

GOD. XV. — XXII.

BULLETIN

M. KRLEŽA

PEDESET GODINA
VELIKOG OKTOBRA
1917 — 1967

BULLETIN VII ODJELA ZA LIKOVNE UMJETNOSTI
JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE ZNANOSTI I UMJETNOSTI

Uredništvo: Zagreb, Braće Kavurića 1

Uređuje REDAKCIJSKI KOLEGIJ – Odgovorni urednik: LJUBO BABIĆ

Izlazi tri puta na godinu – God. XV–XXII. Trobroj 1-3

S A D R Ž A J

A R H I T E K T U R A

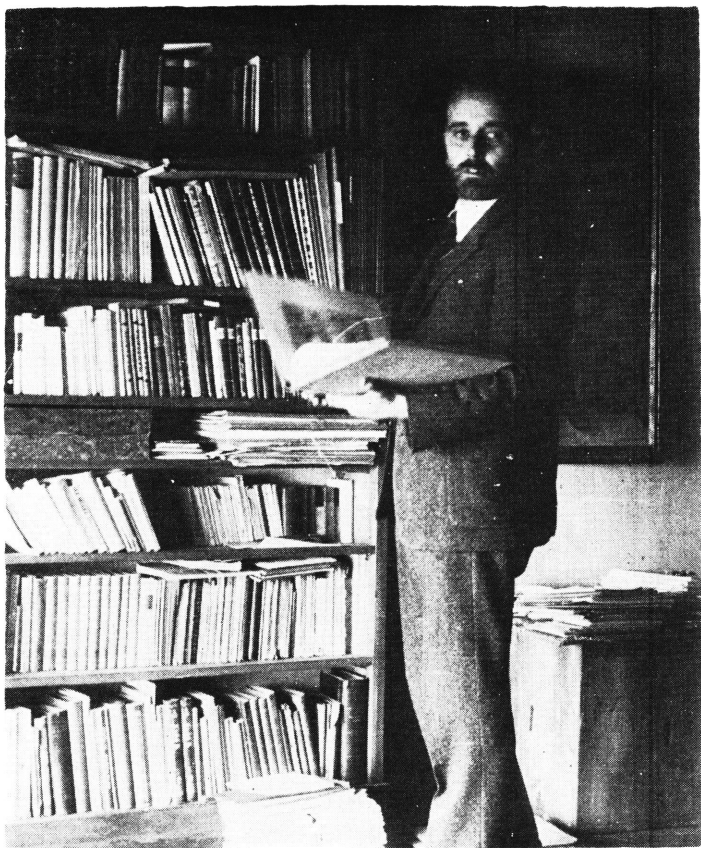
<i>Miroslav Krleža</i>	PEDESET GODINA VELIKOG OKTOBRA	1
<i>Ivan Žic-Rokov</i>	ROMANIČKA CRKVA MAJKE BOZJE OD ZDRAVLJA U KRKU	13
<i>Sena Gvozdanović</i>	LIPOVAC	41
<i>Sena Gvozdanović</i>	ZVEČAJ NA MREZNICI	51
<i>Mira Ilijanić</i>	NEKOLIKO RIJEČI O VARAŽDINSKOM GRADSKOM TORNJU	59
<i>Daniilo Klen</i>	IZGUBLJENI PROJEKT ZA RIJEČKU GRADSKU KULU IZ XVI ST.	69
<i>Mira Ilijanić</i>	ARHITEKTURA SECESIJE U VARAŽDINU	75
<i>Đurdica Cvitanović</i>	FRANJEVACKI SAMOSTANI U BANJI	81

K I P A R S T V O – S L I K A R S T V O – G R A F I K A

<i>Vanda Ekl</i>	MADONA IZ VRSARA	111
<i>Čvito Fisković</i>	GOTIČKI TRIPTIH U SEGETU	117
<i>Kruno Prijatelj</i>	DUBROVAČKI POLIPTIH IZ CRKVE SV. VLAHA	131
<i>Branko Fučić</i>	BOZJE POLJE	137
<i>Uladimir Gvozdanović</i>	KRATAK SUSRET SA SVICARSKOM SLIKARSKOM SKOLOM	149
<i>Mara Harisijadis</i>	GOTSKO-RENEZANSNA ORNAMENTIKA PSALTIRA R. 84 BIBLIOTEKE SRPSKE PRAVOSLAVNE PATRIJARSKE	159
<i>Andela Horvat</i>	VELIKI MONOLIT UZ OTUČU	171
<i>Valentin Putanec</i>	KIP »SV. JANE« U KRAŠIČU	183
<i>Krešimir Filić</i>	TRI ZRTVENIKA ISUSOVAČKE CRKVE U VARAŽDINU	191
<i>Ivan Žic-Rokov</i>	FRANJO JURIC – NEPOZNATI SLIKAR XVIII ST. IZ KRKA	207

S V J E D O Č A N S T V A – O S V R T I – I Z L O Ž B E

<i>Uera Zmajić</i>	INVENTAR BAKARSKOG KASTEla IZ 1673. GODINE	213
<i>Zdenko Šenoa</i>	DAVNO UTRTIM TRAGOVIMA	227
<i>Thorvi Eckhardt</i>	ISTARSKA FRESKE	235
<i>A. M. Barbey</i>	JEAN LURÇAT MISTIFIKATOR	239
<i>Dino Buzzatti</i>	TEHNOLOGIJA I IGRA	242
<i>Leonardo Borgese</i>	KONFUZNE IDEJE MODERNE UMJETNOSTI	246
<i>Redakcija</i>	JEDNA SEDAMDESETGODISNJICA	251
<i>Vanja Raduš</i>	OLGA HÜCKER	253



U času kad predajemo javnosti novi svezak Bulletina VII Odjela za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, njegova glavnog urednika, akademika Ljube Babića, nema više među nama. Njegov svijetli lik uglednog umjetnika i neumornog znanstvenog radnika ostat će u neizbrisivom sjećanju naše kulturne javnosti, a posebno njegovih poštovaoca i suradnika. Unatoč činjenici da ga je teška bolest prisiljavala na višekratne prekide u javnom djelovanju i da je postavljala gotovo nepremostive smetnje njegovu radu on je s velikim entuzijazmom i gotovo nadčovječanskim naporima nastojao da djeluje i radi u okvirima svog višestrukog znanstvenog i umjetničkog interesa. I za ovaj, njegov zadnji broj Bulletina, on je osobno sakupljao građu i nastojao dovršiti njegovu redakciju pridržavajući za sebe, gotovo ljubomorno, sve one kompleksne zahvate koje izdavanje jednog zbornika iziskuje. Neumoljiva smrt oduzela mu je zadovoljstvo da vidi i osobno preda našim kulturnim i javnim radnicima ovaj svezak, kojim završava druga serija izdavanja, serija koja u cijelosti, u sadržajnoj koncepciji, likovnoj opremi i znanstvenoj orijentaciji, nosi pečat snažne ličnosti Ljube Babića.

MIROSLAV KRLEŽA

PEDESET GODINA VELIKOG OKTOBRA 1917–1967.

1917.

Moskovska grmljavina zamirala je nad sivim vodama Baltika, a pramen dima došuljao se od ruskog požara preko galicijskog blata sve do naših urvina i klanaca, gdje je narod počeo da udiše svjež u paljevinu. Osjećalo se da negdje daleko gore stari kavezi jedne društvene menažerije historijske koja je vjekovima hranila bestije ljudskim mesom.

Iz narodne perspektive: »U Rusiji planulo je upravo ono što treba da plane«, i one ruske lomače u narodnim očima nisu planule kao zloslutna, opasna i razorna vatra, onaj požar nije za naš narod bio »zlodjelo palikuća«, već upravo ono što je bio i što je naš narod nagoniski shvatio da jeste: svjetlost u tminama vjekovnim, »lux in tenebris« ...

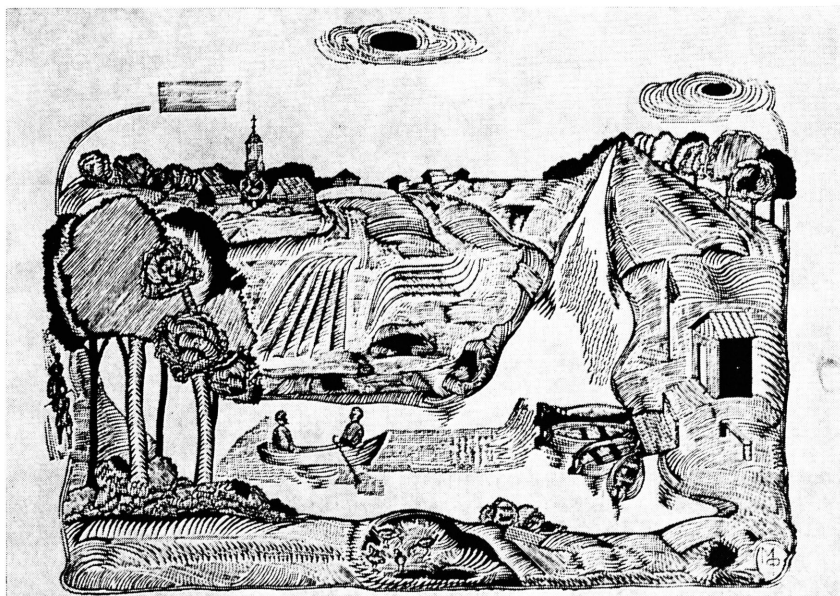
1917.

Lunte i karteče lenjinske iz ždrijela Aurorinih topova, to je već interastralna kanonada. Kanonada za Dvadeset i prvo stoljeće.

I to je jasno: što znači logaritam pameti svesti na regionalne krugove socijalističkih seoskih tornjeva? Oko nazovisocijalističkih kampanila i kampanilizama (u zapadnoevropskom smislu) čeprkaju samo dijalektičke kokoške. Lenjin nije od one vrste sijača koji misle na pogaču od ovoga ljeta. Dok se budu pekli hljebovi od njegove sjetve, on je svijestan da će proći još nekoliko godišnjih doba.

1918.

Još uvijek vlada svijetom Eter, Sin Noći i Tmine, i sve je još uvijek orfejska poema zločina i krvi, zla, prokletstava i nesreće, a naš nam je udes da gazimo kroz grimizne poplave krvi do pojasa, ne imajući pojma dokle ćemo još lutati ovim ukletim podzemljem.



M. From: Pejzaž

Evo lenjinske rakete nad krvavim pokoljem! Mračni zločinački predjeli evropskog nokturna obasjani su sjajem lenjinskog radio-signala: Svima! To je danas usred Evrope jedina negacija Banke i Biblije, i otrovnih plinova ispred Ypresa i na Dolomitima.

1920.

Od pariške Komune godine 1871. do katastrofe zapadnoevropske civilizacije 1914, nad brodolomom svega što je u Evropi ikada značilo progres, mudrije političke formule od lenjinske nije bilo.

1920.

Po čitavoj Evropi vješaju danas i strijeljaju lenjiniste kao bijesne pse. Dunav valja ljudska trupla kako to nije valjao ni pod turskim zulumom, a po političkim koncentracionim logorima od Rajne do Elbe, od Alpa do Karpata, kuhaju se kobasice od komunističke krvi.

Visokocivilizirani zapadnoevropski svijet, pobivši za četiri ratne godine desetak i više milijuna ljudi, smatra Lenjina monstrumom samo zato jer se usred sramotne evropske historije pojavio sa bijelim barjakom Mira u ruci.



I. Sokolov: Izgled starog Kamenog mosta

Netko tko propovijeda međunarodni mir bez aneksija i bez kontribucija, proglašen je simbolom krvološtva u očima ratnih hušaka samo zato jer neće rat, a Lenjinova dijalektička formula o Miru bez aneksija i bez kontribucija danas, nad rasulom evropske civilizacije, jedini je signal pameti i dosljednosti.

1920.

Naši lenjinski barjaci, pod kojima smo se sastali ovdje, nad Kvarnerom, pod slavnom historijskom gradinom hreljinskom, za rulju rojalističkih agenata i pandura znamen su nasilja i krvi, a ja vam kažem da nad ovim Kvarnerom ne će biti tako dugo slobode dok se od Trsta do Učke i od Rijeke do Pule ne zavijore ovi isti lenjinski barjaci.

1924.

Beethoven budućih dana, bude li komponirao Heroiku Evropske Revolucije, neće trebati da briše posvete Lenjinu, kao što je to učinio Ludwig van Beethoven kad je brisao svoju posvetu Bonapartu, čuvši da se ovaj okrunio za cara Francuske.

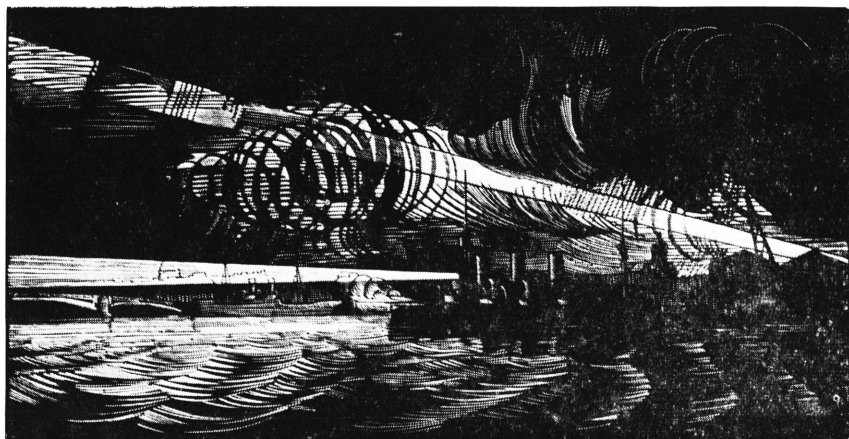
Intelektualni radnik i ideolog, Lenjin sa čitavom bibliotekom svojih knjiga stoji pred historijom svjestan da nije jalovo ukopao



A. Ribnikov: Ilustracija za »Nos«



A. Suvorov: Gravura za bukvar



N. Kuprejanov: Krstarica »Aurora«

svoj talenat. Genijalan političar, Lenjin pred historijom može mirne savjesti da izjavi kako je poslije Arhimeda prvi koji se usudio da podigne zemaljsku kuglu iz njene svemirske tromosti.

1924.

Tko nije za kronštadskih dana godine 1917, kada je međunarodno klanje trajalo već treću godinu, osjetio zanosnu dinamiku toga događaja kada je Lenjin prvi put objavio svijetu svoje parole, tko nije čitavom svojom svijješću spoznao da se ovdje prvi put u historiji čovječanstva radi o ideji više civilizacije sazdane na međunarodnom miru, taj prostornost toga imena i značenje njegovo neće osjetiti nikada, jer je gluh i slijep za značenje naših evropskih krvavih dana.

1924.

Sve tamne sile ovoga svijeta, sve banke, sve burze, svi kapitali, svi trustovi, sve krune, sve tijare i svi karteli, sve je to pokrenulo protiv Lenjinova imena štampu i topove, tenkove i rotacije, proliivši čitave slapove mastila, samo da ga preliju blatom i mržnjom.

Uzbunili su sva plaćena pera, uskrisili najblesavije tradicije, povampirili mamutsku glupost interesa, profita, generala, biskupa i ludila, te od umorstva i paleža do grabežnog krvoprolića nije bilo i nema ni jedne podvale ni sramote kojom nijesu uznastojali da Lenjinovo ime zaprljaju i zatru.



A. Gončarov: »Dvanaestorica« od Bloka

Pa ipak, eto, danas, nakon dugih sedam godina ove teške i krvave borbe, njegovo ime uzdiže se nad Evropom kao sunčana ploča, mutna i krvava još od tmine svitanja, ali nesuzdržljivo gigantski raste obasjana jutarnjom svjetlošću iz minute u minutu.

1924.

Kad Čovječanstvo jednoga dana ne bude više krvava i razdrta rana kao što je danas i kad Sovjetska Republika ne bude osamljena i jedina lađa koja plovi smjerom Internacionale, kad tim smjerom budu plovile čitave flote naroda i klasa, sigurno je da će na drugoj obali komunističke civilizacije Vladimir Iljič Lenjin pozdravljati brodove na ulazu u luku, kao gigantski svjetionik i kao spomenik čovjeku koji se prvi iskrcao na drugoj obali.

1926.

Lenjinizam javlja se kao očita potvrda teze da su ratovi popratna pojava kapitalističkog privrednog sistema, da je Dvadeseto Stoljeće imperijalističkih ratova karakterizirano ulazom Azije u historiju i sve bržim razvojem socijalističke revolucije, koja se uspjela afirmirati najprije u jednoj grupi država, do konačne integralne pobjede i ostvarenja višeg društvenog tipa u međunarodnom mjerilu.

1926.

Lenjinizam nije, logično, puritanska propovijed o formalističkom nadmudrivanju takozvanog građanskog, demokratskog parlamentarizma. Lenjinizam polazi od aksioma da je radna snaga međunarodno nerazdvojna cjelina i kao takva da radna snaga treba da obori sve feudalne građanske kapitalističke okvire jednog nesuvremenog privrednog sistema, sazdanog na nekulturnoj zaostalosti ekonomskih relacija i ljudske svijesti.

Za razliku od filantropskih i pacifističkih socijalnodemokratskih deklamacija, lenjinizam stvara takve životne uslove koji će roditi socijalističku psihologiju nove društvene svijesti, u svojim elementima internacionalistički solidarne. Za razliku od pethiljadugodišnjih nastojanja raznih organiziranih religija da oblikuju humanije odnose između čovjeka i čovjeka, odnose koji bi rodili nove socijalne relacije, lenjinizam je u praksi dokazao kako socijalistička psihologija nije preduslov socijalističkih odnosa, nego obratno da su socijalistički ekonomski odnosi onaj historijski faktor koji rađa socijalističku svijest.

1927.

Kao što je bankarska Holandija strahovala instinktivno pred Cromwellom u Sedamnaestom stoljeću, kao što je Pitt, kao simbol



Vanja Radauš, *August Cesarec*



Ljubo Babić: Naslovna strana časopisa »Plamen«

britanskog Zlata mrzio jakobinizam u Osamnaestom, kao što je Sveta Alijansa ratovala s Francuskim Carstvom u Devetnaestom stoljeću, tako danas, u Dvadesetom, pobija Moskvu suvremena Sveta Alijansa tresora, banaka, predrasuda, religija, crkava i svih negativnih socijalno-političkih snaga i pojava, koje djeluju pod protektoratom ovih, na žalost, još uvijek opasnih i živih mračnih aveti.

1927.

Crno u crnome beznadno se valjala bujica olujnih i katastrofalnih elemenata, a u fosfornome sjaju Lenjinovog imena progovorio je glas smione političke koncepcije, filozofski memento čitavom jednom stoljeću: u Evropi se filozofiralo dosta, Rusi su pristupili ostvarenju socijalizma.

1927.

Od Sedamnaeste, kada je počela diskusija o lenjinizmu, našoj gospodi biskupima, našim pjesnicima i misliocima, našoj građanskoj inteligenciji, našim političarima lijevim i desnim, govori se od strane naše ljevice samo to što čovjeka uči njegova normalna, zdrava pamet.

Govori se da je ruska lenjinska revolucija početak nove ere u međunarodnom, naročito u evropskom, a osobito u dunavskom i balkanskom mjerilu, i da se mi kao narod, u ovom konkretnom slučaju kao hrvatski narod, moramo bezuslovno odrediti spram toga događaja. Treba da shvate, da pojme, da vide, da spoznaju da snaga lenjinskog magneta djeluje po svim kontinentima i da se mi u okviru lenjinskog magnetskog polja moramo koordinirati kao hrvatski narod. Ne samo zato jer je to magnetski revolucionarni zakon nego i zato jer je to u našem narodnom interesu.

1950.

Lenjinska pojava jedan je od klasičnih primjera kako poezija ne mora da prati velike historijske događaje u stopu. Trideset i tri godine minule su od lenjinske provale vulkana, a da se do danas nije pojavio pjesnik kome bismo mogli priznati u međunarodnim razmjerima da je pjesnik lenjinskog perioda.

Lenjina, koji je po Majakovskome ušao u bitku »za sve drugove ljude, na čitavoj planeti«, za sve »drugove ljude«, koji umiru od gladi, od bijede, od ratova, od imperijalizama, Lenjina, koji nije bio ideolog za »slatkorječiwe baptiste, škopce« (amsterdamskog kautskijanstva), Lenjina, koji je mrzio sva zvona od Vatikana do Kijeva, takvog Lenjina, u danima najteže evropske, političko-mo-

ralne depresije, kada je, kao britva oštra, lenjinska prjamalinejnost iz perspektive Poincaréa, Clémenceaua, Lloyda Georgea etc. predstavljala intelektualnu giljotinu, Lenjina, koji nije bio samo signalna raketa na protuimperijalističku uzbunu nego prvo političko ostvarenje socijalizma, takvog Lenjina, iz evropske perspektive, nije do danas dao pjesnički nitko. U Evropi, usred teške krize 1914–18, nije se rodio pjesnik dara, inspiracije i karaktera jednoga Byrona.

IVAN ŽIC-ROKOV

ROMANIČKA CRKVA MAJKE BOŽJE OD ZDRAVLJA U KRKU

(Bivša opatijska crkva sv. Mihovila)

Uz Katedralu i sv. Kvirin romanička »Majka božja od zdravlja« najznačajnija je crkva sačuvana do danas u Krku.

Istražujući arhivsku građu o Katedrali, Sv. Kvirinu i drugim krčkim spomenicima arhitekture proučio sam sve što se odnosi i na ovu crkvu. To me je napose zanimalo kao njezina dugogodišnjeg upravitelja zbog pravilnog postupanja pri raznim restauracijskim zahvatima koje sam poduzimao. A i sami ti zahvati dali su mi često prigodu za istraživanje. Iz navedenih i drugih podataka nastala je ova radnja. Ona ima za cilj pokazati da je ova crkva nastala u doba romanike i da je ostala do danas neprestano u funkciji, sačuvavši oblik, veličinu i u najvećoj mjeri izvornu strukturu.

1. Povijesni pregled

O gradnji ove crkve nema sigurnih podataka. Postoji nedatirani natpis na starom kamenom polukružnom zabatu, koji govori o gradnji crkve u čast sv. Mihovila. Na tome zabatu uklesan je u pačetrovinastom okviru smokvin list i preko njega ruka ispruženih prstiju (kao kod zakletve ili blagoslova). Taj me motiv podsjeća na prispodobu o nerodnoj smokvi koju je gospodar odlučio istrijebiti ako ne donese ploda.¹ Ovo je mogla biti opomena kako benediktincima (kojima je crkva pripadala) o plodovima njihova redovničkog života, tako i vjernicima koji su ulazili u crkvu. No ovaj simbol može biti i božja ruka koja blagoslivlje – motiv uobičajen na crkvenim zabatima. Imamo ga i u Krku na južnom portalu Katedrale. Sa svake strane ovog simbola ugravi-

¹ Mat. 2, 18–22; Luk. 13, 1–5.

rano je krilo, koje se – čini se – odnosi na sv. Mihovila arhandela. Njega su prikazivali kao mladića s krilima. Gore uz polukrug uklesan je natpis, slovima nalik na klasične majuskule: IN NO (MIN)E PATRIS ET F(IL)II ET SP(IRIT)U S(AN)C(T)I A(M)EN. Dolje: PR(ES)B(ITE)R BONUS HEDIFICAVIT HOC EDIFICIUM AD HONORE BEATI MICH(AE)LI(S). – U ime Oca i Sina i Duha Svetoga. Amen. Svećenik Bonus (Dobroslav) sagradio je ovu građevinu u čast blaženoga Mihovila.

Ovaj se zabat po svoj prilici prvotno nalazio nad nadvratnikom glavnih vrata crkve, odakle je vjerojatno bio skinut kad su za vrijeme restauracije g. 1849/50. proširili i preoblikovali glavna vrata, pa nije više bilo mjesta za njega. Nakon toga je negdje ležao dok ga nisu postavili nad vanjska vrata pomoćne sakristije, a to najranije god. 1893, kada su je sagradili. Odande ga je god. 1944. dao skinuti biskup Srebrnić i prenijeti na sadašnje mjesto, na sjeverni pobočni zid u crkvi.²

Tko je bio taj Bonus i kada je živio? Prof. Vj. Štefanić nagada da bi to mogao biti kanonik Bonus koji je potpisan kao svjedok na darovnici biskupa Ivana g. 1186. i koji je živio u Krku u doba jake građevne aktivnosti, a možda bi to mogao biti i »slavni Dobroslav« koji se spominje u vezi s gradnjom crkvice sv. Vida kod Dobrinja.³

Ipak, po samom imenu ne možemo ništa sigurno zaključiti. Možda bi se više moglo reći kad bi se netko pozabavio karakteristikama samog natpisa. U Krku imamo nekoliko starih natpisa iz XII–XIV st., ali ovaj natpis nema s njima sličnosti po slovima.

Prvi poznati datirani podatak o crkvi sv. Mihovila nalazi se u oporuci udovice Spreze od 12. IX 1271, u kojoj ona ostavlja benediktinskom samostanu sv. Mihovila u Krku 5 solida i zemljište zvano »de Domdrago«.⁴ Tu se kao i u nekim slijedećim ispravama izričito ne spominje crkva već samostan sv. Mihovila, ali nema nikakve sumnje da je uz samostan postojala ova crkva, jer je opće poznato da se samostani zovu po titularima svojih crkava.

Godine 1277. datirana je oporuka Staše Aurumelechina, u kojoj ovome samostanu ostavlja jedan bizancij, a opatu konja.⁵

Opet u jednoj ispravi g. 1283. spominje se »trg sv. Mihovila«, koji je i tada postojao pred ovom crkvom.⁶

² Arhiv svetišta: Popravak 1849/50; Arhiv svetišta: Blagajnički dnevnik g. 1944.

³ Prof. Vjekoslav Štefanić, *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, p. 1–17.

⁴ Starine: Iv. Kukuljević: Regesta p. 107; Vj. Štefanić, o. c., p. 18.

⁵ Zadarski drž. arhiv: Miscellanea. sv. II–IV, p. 7–9, Zadar 1953.

⁶ Codex diplomaticus, VI, 452: Vj. Štefanić, o. c., p. 20.

U popisu crkava i samostana koje su uplatile takse Sv. stolici g. 1338. spominje se također i samostan sv. Mihovila.⁷

Izričito se spominje ova crkva i g. 1374. u oporuci Bogdane, kćeri potknežina Pašanca, koja ostavlja potknežinu Vulcini iz Baške neki vinograd uz uvjet da pored ostaloga u određene dane daje nažigati kandilo »in Ecclesia monasterii Scti Micaelis de Vegla«.⁸

U jednom spisu iz g. 1434. spominje se »Zorzi Abbate di S. Michiele di Vegla«.⁹ Sredinom XV stoljeća benediktinci napuštaju ovaj samostan. Godine 1457. piše papa Kalist III krčkom biskupu Nikoli da krčki knez Ivan želi opet uspostaviti samostan sv. Lovre i sv. Mihovila i oživjeti ih redovnicima i vlastitim opatima, osiguravši im imanja.¹⁰

Godine 1503. prigodom preuzimanja opatije od Benedikta Foi-jetta kao delegata svog brata, novoimenovanog sekularnog opata dra Martina Foijetta, kaže se: »Actum Veglae in Ecclesia sive monasterio Abbatiae S. Michaelis«. U crkvi se tada još nalazila apatova katedra.¹¹

Govori o njoj i biskup Ivan Rosa g. 1532. prigodom svoje vizitacije krčkih crkava nazivajući je »crkva posvećena sv. Mihovilu, Opatija«. I ovdje se kao i naprijed izričito poistovećuje crkva s opatijom, samostanom.¹²

Franica Vidolić ostavlja oporučno g. 1540. oltaru »Blažene Djevice u crkvi sv. Mihovila« jedan palij i jedan oltarnik.¹³

Godine 1565. biskup Petar Bembo pohada i ovu crkvu, te pita kanonike što znaju o postanku oltara sv. Mihovila, odnosno o postanku same crkve. Oni mu odgovaraju da su tu ranije bili benediktinci, ali o postanku crkve ne znaju ništa jer nema ni u dokumentima ni u tradiciji o tome nikakva traga.¹⁴

Ovu su opatiju od tada dobivali na upravu i uživanje sekularni opati. Oni se često nisu dovoljno brinuli za uzdržavanje crkve i samostana. Tako je g. 1576. biskup Bembo, videći da se sekularni opat ne brine, povjerio ovu crkvu svećeniku Gašparu Maroviću

⁷ Vat. arhiv, Rationes collectarum 173. p. 166-Veglia; Vj. Štef., o. c., p. 19.

⁸ Arh. trećoredaca Krk, Zbornik Bartoli, I, p. 18. Codex dipl., XV, 65; Vj. Štef., o. c., p. 19.

⁹ BAK, Spisi biskupa: Lesius-

¹⁰ Vat. arh. Bullarium p. K. a. XIII, 10. V 1457; Theiner Monumenta I, Rim 1863, p. 422; Vj. Štefanić, o. c., p. 24.

¹¹ Arh. treć. K., Zbor. Bart., I, f. 205.

¹² BAK, Vizitacije, I, g. 1532.

¹³ Arh. treć. Krk, Zbor. Bartoli, I, f. 156; Vj. Štef., o. c., p. 25.

¹⁴ Arh. JAZU Zagreb, Collecti 2. c. 43. Vizitatio Ecclesiarum et capellarum totius Insulae Veglae p. ab Ilmo D. Petro Bembo epopo Vegl. a. 1565.

iz Krka. On će stanovati u samostanskoj zgradi, brati neke prihode, a dužan će biti brinuti se za crkvu i služiti sedmično 2 sv. mise.¹⁵

Ap. vizitator A. Valerio g. 1579. pregledao je i ovu crkvu, pa doznajemo da je bila u funkciji i saznajemo razne podatke o uređenju.¹⁶ Slično i iz vizitacije ap. vizitatora Mihovila Priuli 11. VI 1603.¹⁷

Mogli bismo navesti još mnogo toga, osobito iz biskupskog arhiva u Krku, gdje se često govori o ovoj crkvi. Najviše podataka su zabilježile vizitacije biskupa G. Georgicea g. 1659; Stjepana Davida g. 1685; Ivana Rose g. 1736; Ignacija Pellegrija g. 1790; te Ivana Šintića g. 1795. i g. 1818.¹⁸

Iz tih podataka vidimo da ovu crkvu prvi put u dokumentima susrećemo g. 1271. uz benediktinski samostan, a od tada možemo slijediti njezin život direktno ili indirektno od desetljeća u desetljeće, pa kasnije od godine u godinu. Nikada nije bila toliko zapuštena da bi zbog toga bila izvan funkcije.

II. Opis crkve

Sv. Marija od zdravlja je romanička trobrodna i izvorno troapsidalna bazilika sa zvonikom koji je ukomponiran u sredini pročelja i koji s crkvenim tijelom čini cjelinu. U prizemlju zvonika je glavni ulaz u crkvu. Kod njene gradnje bila su upotrebljena spolija starijih građevina, profanih i sakralnih. To najbolje pokazuju stupovi i kapiteli, koji se među sobom razlikuju materijalom, obradbom i načinom adaptacije.

Od osam stupova četiri su sastavljena od po dva komada kamena. U sjevernoj kolonadi prvi je stup nepravilan, tu i tamo navorane površine, crnkaste kremenaste strukture. Drugi, od bijela mramora, torniran, nalik je stupovima na ciboriju u crkvi sv. Apolinara in Classe u Raveni. Treći je sastavljen od dva komada istarskog ili dalmatinskog bijelog kamena. Četvrti je monolit od domaćeg bijelog kamena.

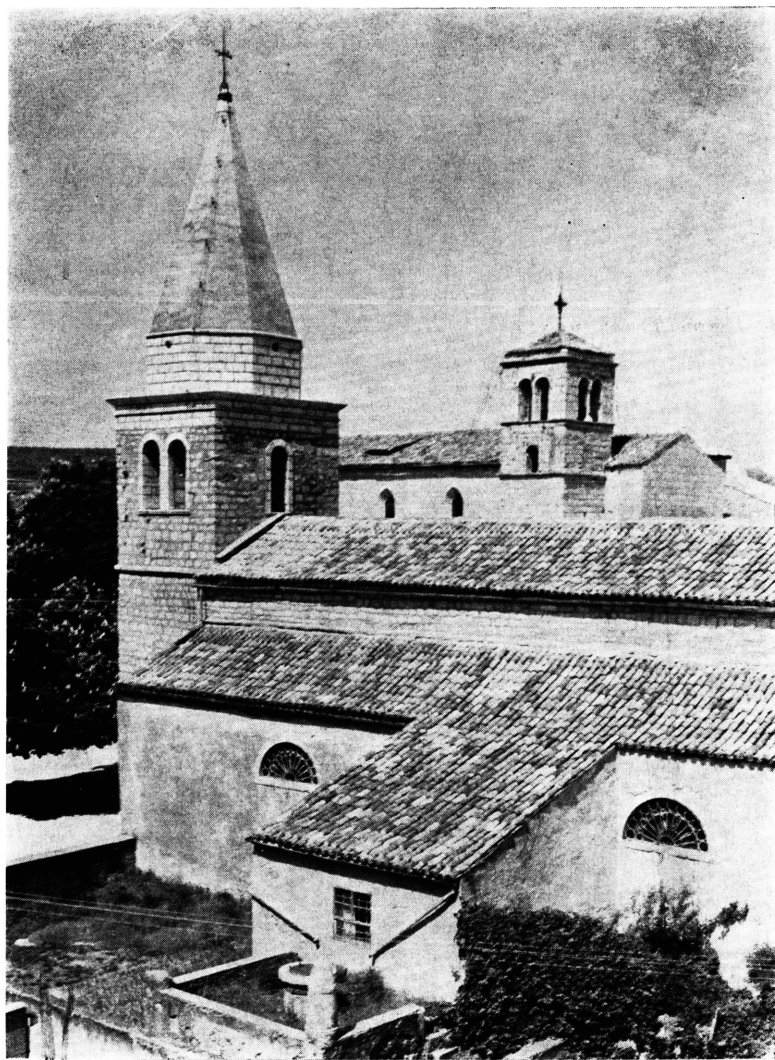
U južnoj kolonadi prvi stup je sastavljen od dva komada. Donji je dio glatko obrađen; gornji je od domaćeg bijelog kamena, torniran i vrlo vitak. Drugi stup je monolit od bijelo-crnog brušenog mramora i vjerojatno je rimskog porijekla. Treći je monolit bijelog domaćeg kamena, a četvrti je sastavljen od dva komada isto takvog domaćeg kamena.

¹⁵ BAK, Spisi biskupa P. Bemba I. – Prezentacije.

¹⁶ Vat. arh. S. Cong. Concilii-Vizitatio Valerii g. 1579.

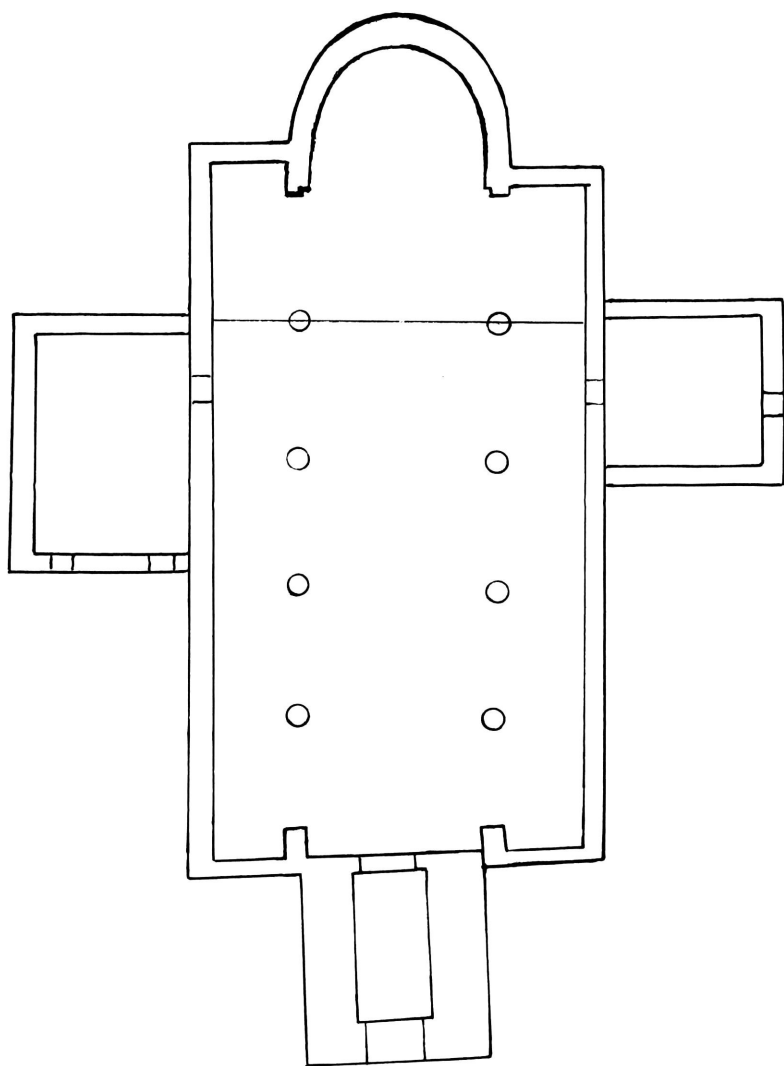
¹⁷ Vat. arh. Miscellanea Arm. VII, V 100, 101.

¹⁸ BAK, Vizitacije, I i II svezak.



Crkva sa zvonikom u pročelju (slikana s južne strane)

Foto D. Jagodnik



Tlocrt romaničke crkve Majke Božje od zdravlja u Krku
(bivša opatijska crkva sv. Mihovila)



Unutrašnjost crkve, srednja i južna lađa prije restauracije god. 1973.
a nakon one iz god. 1963.

Foto A. Wilhelm, Krk

Velike su razlike i među kapitelima. Prvi u sjevernom redu je romanički biljno-životinjski kapitel; znatno je oštećen. Oštećen je i impost nad njim. Kapitel nad drugim stupom je rano-romanički; ima jedan red plitko klesanih akantusovih listova, a na uglovima svake plohe po jednu rakovicu rasječena (rastvorena) donjeg dijela. Kapitel nad trećim stupom ima dva reda plošnih, plitko klesanih akantusa i rakovica kao kod sprijeda spomenutog kapitela. Četvrti ima dva reda kanalasto dubenih razvijenih listova i čini se da je ranokršćanskog porijekla.

U južnom redu prvi lisnati kapitel vjerojatno je romanički; djelomično je oštećen. Ostali kapiteli jednaki su onima na paralelnim stupovima u sjevernom redu.

Nad pilastrima uz ulazna vrata nema ni kapitela ni imposta. Imposti nad pilastrima uz apsidu imali su profil valjkastog segmenta. Kako su bili posve istrošeni, zamijenjeni su sličnima pri restauraciji godine 1960.

U zvoniku nad glavnim vratima je empora otvorena prema srednjoj ladi; pred njom je malo pjevalište. Male orgulje su u prvom katu zvonika.

Danas crkva ima dvije sakristije; jednu prigradenu s južne strane u redovitoj i stvarnoj upotrebi i drugu pomoćnu, prigradenu sa sjeverne strane.

Južna sakristija nije još postojala pri vizitaciji god. 1659. Tek god. 1850. imamo prvi arhivski dokaz da postoji.¹⁹

Pomoćna sakristija je nadograđena uz sjeverni bok crkve g. 1893. Ima jedna vrata prema crkvi, a druga prema vrtu, pa u potrebi služi i kao bočni izlaz iz crkve.²⁰

Zvonik na pročelju crkve visok je sada 21 metar. Do 12. metra visine sačuvao je svoj izvorni romanički oblik. U tome je dijelu vrlo masivno građen. U prizemlju, kojim se kroza nj ulazi u crkvu, bačvasto je nadsvođen; na pročelju mu se ističe jak, romanički »srpasti« luk. Na prvom mu je katu mali četvorinasti prozorčić, a na drugom katu između triju lezena zapadne i sjeverne strane otvaraju se po dva romanička prozora polukružnih lukova. Na južnoj strani nema više prvobitnih prozora jer je otvor bio pregrađen u širu biforu.

Nad izvornim romaničkim dijelom zvonika diže se noviji osmerostrani prizmatički nastavak koji završava piramidom.

Sadašnje proporcije zvonika pokazuju da je on u svom prvobitnom, romaničkom obliku morao imati i treći kat, koji je kasnije bio srušen i nadomješten lakšom konstrukcijom osmerostrana završetka.

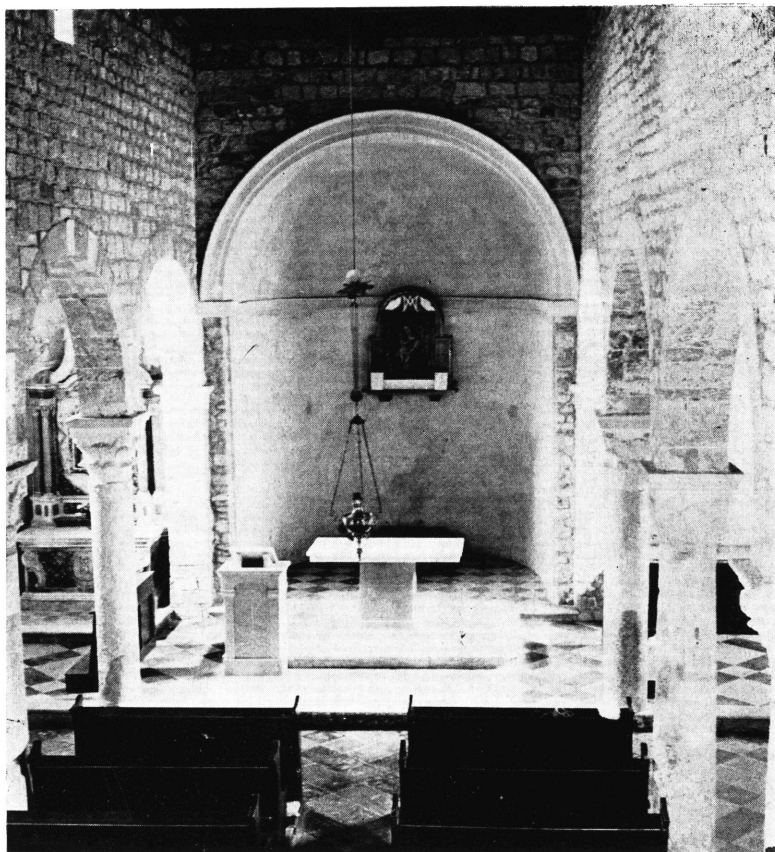
Iz zapisnika vizitacije doznajemo stanje i sudbinu zvonika u toku stoljeća. U prvoj sačuvanoj vijesti – iz godine 1532. – smatra se zvonik toliko starim da mu prijeti opasnost da će se zbog starosti i srušiti.²¹ Godine 1534. tvrdi se da je otkriven, tj. »bez krova«. Iz toga pretpostavljamo da je izvorno imao romanički šatorasti krov, pokriven crijepom. Godine 1564. u jednome proračunu za popravak krčkih crkava opet je zabilježeno da mu »prijeti velika opasnost da se sruši«, pa su stoga već tada naumili da ga snize. No i godinu kasnije još je u istome stanju, tako da biskup Bembo opisuje crkvu »cum turri desolata«,²² a takvo će stanje po-

¹⁹ BAK, Vizitacije, I, g. 1659; Arhiv svetišta: Popravak g. 1849/50.

²⁰ Arhiv svetišta, sveščić »Sjeverna sakristija«.

²¹ BAK, Vizitacija, I, g. 1532.

²² Arhiv JAZU Zagreb, Collecti 2. c, 43, o. l. c. Vidi ovdje bilješku 50.



Glavna lađa s apsidom nakon postavljanja novog oltara i ambona
god. 1973.

Foto B. Wilhelm

trajati još dugo, tako da još god. 1624. biskup A. Lippomani piše duždu da sav zvonik zahtijeva velike popravke, jer će se inače doskora srušiti.²³ I biskup Georgiceo tvrdi god. 1659. da je zvonik »već dugo otkriven da se nitko ni ne sjeća od kada, no da se u njemu nalaze dva osrednja zvona, u koja se često zvoni pozivajući narod na pobožnost«.²⁴ Isto stanje konstatira god 1685. i

²³ Vidi ovdje bilješku 54.

²⁴ BAK, Vizitacije, I, g. 1659: »... Il campanile al frontispicio è scoperto, dissero da gran tempo in qua, senza che alcun si ricordi, in cui però si trovano due campane di mediocre grandezza.«

biskup Stj. David, kada bilježi da »zvonik ima dva zvona ali da je otkriven i da neki dijelovi zahtijevaju popravak«. ²⁵ Kako vizitacija iz god. 1736. traži popravak crkve a ne i zvonika, ²⁶ to zaključujemo da je između godina 1685. i 1736. zvonik vjerojatno već morao biti popravljen. Unutar ta dva termina znamo da su crkvu popravili njeni beneficijati (svećenik I. Bendata i klerik P. Cappelocci), i to godine 1707. Stoga je vrlo vjerojatno da su oni tom prilikom porušili treći kat zvonika i postavili mu nov krović. ²⁷ Taj se krović popravlja godine 1849/50. i 1889. ²⁸

Radikalni zahvat izvršen je koncem godine 1859, kad su okrnjeni romanički zvonik nadogradili današnjom osmerostranom prizmom i piramidom po nacrtima građevinara Okružnog ureda u Pazinu Ivana Sandrija, koji je u isto vrijeme proširivao crkve i dograđivao zvonike na više mjesta po Istri. ²⁹

Arhivski podaci koje smo naveli kao i sam stil izvornog dijela zvonika upućuju nas na zaključak da je zvonik sagrađen s crkvom u razdoblju romanike. Na to nas upućuje i njegov smještaj u sredini crkvena pročelja kao što je slučaj kod crkvice sv. Vida kod Dobrinja iz god. 1100, crkve sv. Lucije u Jurandvoru (XI/XII stoljeće), crkve sv. Ilije kod Bala u Istri. ³⁰

III. Oltari

U arhivskim vrelima našao sam dosta podataka (od početka XVI st. dalje) o crkvenom namještaju, posebno o njena tri oltara. Priopćit ću ovdje te podatke, jer se iz njih vidi ne samo sudbina tih oltara u toku stoljeća, već se iz vijesti mogu izvući važni zaključci i o promjenama do kojih je došlo na samoj crkvenoj arhitekturi.

Od triju oltara – tako zaključujem iz arhivskih podataka – početkom XVI st. u apsidi srednje lađe stajao je glavni oltar, posvećen sv. Mihovilu, u apsidi južne lađe oltar M. Božje, a u apsidi sjeverne lađe oltar posvećen, čini se, sv. Lovru.

²⁵ BAK, Vizitacije, I, g. 1685: »I! campanile ha doi campane, ma scoperto e vasto in qualche parte.«

²⁶ Arhiv svetišta, dnevnik radova, I sedmica g. 1849.

²⁷ BAK, Spisi biskupa Nosadina.

²⁸ Arhiv svetišta, sveščić »Zvonik«, br. 12/1889.

²⁹ Arhiv svetišta, sveščić »Zvonik«, br. 2/1895; BAK, br. 136/1895. Arhiv svetišta, blagajnički dnevnik g. 1896/97.

³⁰ A. Mohorovičić: Problem tipološke klasifikacije objekata srednjovjekovne arhitekture na području Istre i Kvarnera, Ljetopis g. 1957, str. 513–514.

1) Oltar sv. Mihovila arh.

God. 1503, kad opatiju preuzima opat M. Foijetta, ovaj se oltar spominje kao »veliki«, tj. kao glavni oltar.³¹ U prvoj sačuvanoj vizitaciji, god. 1532, veli se za nj (kao i za ostale oltare) da je zapušten.³² U vizitaciji biskupa P. Bemba god. 1565. spominje se kao glavni oltar. I njega i ostala dva oltara drže tako starima da biskup ni od kanonika ni od drugih ljudi nije mogao ništa saznati o njihovu postanku.³³ Ap. vizitator A. Valerio spominje god. 1579. tri oltara na način iz kojeg je jasno da drugih oltara nije bilo,³⁴ isto ap. vizitator M. Priuli god. 1603.³⁵ i vizitator iz god. 1628.³⁶ Biskup G. Georgiceo god. 1659. opisuje taj oltar i kaže da mu je menza i podnožje kameno, a retabl drven »u modernome stilu« s dva stupa. Slika je na platnu. U gornjem dijelu ima lik »Ecce Homo« kome se klanjaju anđeli dok u donjem dijelu prikazuje lijevo sv. Karla Boromejskog a desno sv. Mihovila arhandela. Iza oltara, u prostoru srednje apsidi, nalazi se sakristija.³⁷ Godine 1703. – navodi se u Katastiku sv. Mihovila – opat A. J. Bernardo dao je izraditi za taj oltar novu palu, koja prikazuje sv. Mihovila kako gazi Lucifera i probada ga sulicom.³⁸ Ni toj oltarnoj slici ni onoj prethodnoj danas u Krku nema ni traga.

Taj oltar spominju zatim sve vizitacije krčkih biskupa. Na izvornome mjestu (u glavnoj apsidi) posljednji put vidi taj oltar biskup Šintić pri vizitaciji god. 1818, no sigurno je da je oltar na tome mjestu ostao i do god. 1849, kada je bio ukinut i kada je ustupio svoje mjesto oltaru M. B. od zdravlja.³⁹ Dokaze za to vidim u ovim činjenicama:

1) Između godina 1818. i 1849. nisu se u crkvi poduzimali nikakvi građevinski radovi, iako je njeno stanje vapilo za popravkom. Stoga niti je bilo razloga, niti je vjerojatno da bi u tome periodu taj oltar bio uklonjen.

2) God. 1802. krčki je biskup predao sva dobra Sv. Mihovila na uživanje župniku u Poljicama **uz obavezu da – među ostalim – nekoliko puta na godinu misi na oltaru sv. Mihovila u ovoj crkvi.**

³¹ Arh. trećoredaca samostana Krk, Bartoli, I, f. 205.

³² BAK, Vizitacije, I, g. 1532.

³³ Arh. JAZU Zagreb: Collecti 2 c, 43 I. c.

³⁴ Vat arh. S. C. Concilii, Visitatio Valerii 1579.

³⁵ Vat. arh. Miscellanea Arm. VII, vol 100, 101.

³⁶ BAK, Vizitacije, I, g. 1628.

³⁷ BAK, Vizitacije, I, g. 1659: »(sia) fatta dinovo la porta dalla parte boreale, vicino alla Capella, ossia Altare, che sta ignudo, e sospeso da lungo tempo senza sapervisi nemo il titolo...«

³⁸ Mlet. drž. arhiv, Cancellaria Inferiore, Katastik Sv. Mihovila.

³⁹ BAK, Vizitacije II; Arhiv svetišta, snopić »Popravak g. 1849.«

Na upit krčkog biskupa da li je vršio svoje misne obaveze, poljički župnik M. Buić odgovara da je na oltaru sv. Mihovila služio mise »godinu za godinom«. Kako on ovo odgovara nekoliko godina nakon što je 1849. položaj glavnog oltara zauzeo oltar M. B. od zdravlja, a Buić je postao župnikom god. 1834, očito je da je i oltar sv. Mihovila još bio na svome mjestu kako spomenute godine 1834, tako i niz godina kasnije, kad je Buić na njemu mogao misiti »godinu za godinom«. ⁴⁰

Nakon restauracije g. 1849/50. Biskupski ordinarijat je oduzeo upravu ove crkve poljičkom župniku i povjerio je radi boljeg održavanja posebnom upravitelju. I iz dopisivanja koje se u tu svrhu vodilo između Ordinarijata i župnika u Poljicama od g. 1856. do g. 1864. vidi se dovoljno jasno da je oltar sv. Mihovila ostao na svome mjestu ispod luka apsida srednje lađe od prvih početaka pa sve do g. 1849, kad je na njegovo mjesto bio premješten oltar Majke Božje. ⁴¹

2. Oltar Majke Božje

Taj se oltar spominje poimence prvi put g. 1540. u oporuci Frnice ud. Frana Vidolića, ⁴² a nakon toga u svim vizitacijama krčkih biskupa, u vizitacijama apost. vizitatora Valerija i Priulija, u Katastiku iz g. 1752. i u raznim spisima, osobito početkom 19. stoljeća. Stajao je na lijevoj strani glavnog oltara, to jest u apsidi južne lađe sve do g. 1849, kad je bio postavljen za glavni oltar.

Da je bio na lijevo od glavnog oltara, zaključujemo već iz vizitacije biskupa Bemba g. 1565, gdje se kaže da je onaj treći oltar, kome nije znao imena, na desnoj strani. ⁴³

Opat Antun Negri u jednom pismu g. 1610. izričito tvrdi da su ta dva oltara svaki s jedne strane glavnog oltara. ⁴⁴

I vizitacija biskupa Georgicea g. 1659. i Katastik g. 1752. kažu za oltar M. Božje da je s lijeve strane. ⁴⁵

⁴⁰ BAK, br. 1303/1856.

⁴¹ BAK, br. 1003/1856; br. 459/1859; br. 1040/1859; br. 708 od 14 IX 1864.

⁴² Arh. trećoredaca Krk, Zbornik Bartoli, I, f. 156.

⁴³ Arh. JAZU Zagreb, Collecti 2, c. 43 l. c. Vidi ovdje bilješku 33.

⁴⁴ Mlet. drž. arh. Cancellaria Inf. – pismo opata Antuna Negrija duždu: »Esistevano due altari della Madonna posti alle parti dell'Altar maggiore. Uno dai qualli veniva più frequentato con voti, legati e elemosine dell'altro, e per il molti miracoli sempre andava crescendo.«

⁴⁵ BAK, Vizitacije, I, g. 1659: »Visitò l'altare della Madona sotto titolo della presentatione situato nella stessa chiesa a mano manca dal sopradeto maggiore...«; Mlet. drž. arh., Cancell. Inf., Catastico g. 1752: »Alla parte sinistra v'è un altare, chiamato Beatissima Vergine della Salute... Alla parte destra v'è un altare vecchio, ma non v'è memoria che santo ivi fosse.«

Prema tome, od početka XVI st. znamo da oltar M. Božje stoji u crkvi »lijevo« a zapušteni oltar (sv. Lovro) da stoji »desno«. Ali što u prostornoj orijentaciji neke crkve može značiti oznaka »lijevo« ili »desno«? Da li gledano prema oltaru ili od oltara? U ovoj dvoumici pomaže nam tekst vizitacije iz g. 1659. Tu se kaže da se onaj »napušteni oltar« (sv. Lovre) nalazi »sa strane bure«, tj. u sjevernoj lađi. Prema tome, oltar M. Božje mora se nalaziti u južnoj lađi. U pravilu se, dakle, stoljećima u navedenim vizitacijama južna lađa zove lijevom, sjeverna desnom.⁴⁶

Ovo je bilo važno utvrditi zbog toga što se prigodom popravka početkom studenoga 1849. bilježi da su u lijevoj lađi »zidom zatvorili malu apsidu te iste lađe«. Time je nedvojbeno utvrđeno da je južna lađa imala svoju polukružnu apsidu do studenoga g. 1849, kad su je uklonili, a njen apsidalni luk zazidali.⁴⁷

Veza između uklanjanja oltara M. Božje i zatvaranja apsida južne lađe vidi se iz pogodbe što ju je sklopio klesar Josip Bregato o prenosu ovog oltara u srednju lađu. On je pogodbu sklopio 11. X 1849. s tim da će u roku od 2 mjeseca spomenuti oltar koliko je potrebno dotjerati i postaviti na mjesto glavnog oltara. On već 17 prosinca 1849. potpisuje namiru o primitku nagrade za izvršeni posao. Ako je, dakle, oltar bio uklonjen u drugoj polovici listopada, nije čudo da su već početkom studenoga uklonili ovu apsidu, koju su oni sad smatrali nepotrebnom, jer su u crkvi ostavili samo jedan oltar.⁴⁸

Titul ovog oltara bio je Marijino prikazanje u hramu. Ta se svetkovina slavi 21. XI. Uvedena je službeno na zapadu oko g. 1374. Nakon te godine je vjerojatno pod titulom nastao i ovaj oltar. Krčani su je jednostavno nazivali »Majka Božja u Sv. Mihovilu«. Prvi put zove ga »Majka Božja od zdravlja« biskup Stjepan David u zapisniku vizitacije g. 1685.⁴⁹

Godine 1650. bila je uz taj oltar osnovana bratovština »M. Božje od zdravlja«, pa je oko te godine morao započeti taj naziv i za ovaj oltar. Naziv se počeo širiti iz Mletaka, gdje su god. 1630. nakon kuge podigli poznatu baziliku pod tim nazivom.⁵⁰

⁴⁶ Vidi bilješku 37.

⁴⁷ Arhiv svetišta, Popravak g. 1849/50. U ovom svesku nalazi se dnevnik radova po sedmicama, blagajnički dnevnik radova s namirama i razni spisi.

⁴⁸ Arh. svetišta, Popravak g. 1849/50.

⁴⁹ BAK, Vizitacije I i II; Ipolito Porra: Enciclopedia Mariana II, p. 803. i p. 1299; Notarski spisi, I, g. 1611; Notarski spisi, II, g. 1547.

⁵⁰ BAK, Vizitacije, I, g. 1659. Vizitator kaže da je bratovština osnovana u doba kad je u Krku bio providur Lorenzo Orio. On je bio u Krku provid. samo g. 1650. Vidi popis providura u: Giann-Batt. Cubich: Notizie storiche dell' Isola di Veglia, Gorica 1875.

Nakon spominjane restauracije 4. kolovoza 1850. svečano je crkva posvećena na ovaj titul i definitivno je ukinut naziv Sv. Mihovil.⁵¹

Ovaj oltar je bio starijeg tipa sve do kraja XVII st. Na njemu se uvijek spominje samo menza i slika na drvu. Menza je bila malena, pa je sprijeda i s bokova proširena drvom. Nad oltarom je bio po starom običaju baldahin od drva obložen platnom, koji je štutio oltar da ne pada na njega prašina. Tek g. 1736. u zapisniku biskupske vizitacije stoji da je oltar od kamena s »elegantno izrađenim kamenim ornamentima«. Godine 1819. biskup Šintić odgovara Kotarskom komesarijatu u Krku, koji mu nudi za ovu crkvu kameni oltar, da ga ta crkva ne treba jer su ga Krčani podigli milodarima, preuzevši obvezu da će se brinuti i za lađu u kojoj se on nalazi. On je to čuo pripovijedati u svojem djetinjstvu. Radi se zapravo o današnjem oltaru, koji je g. 1849. nešto dotjeran.⁵²

U vizitaciji g. 1659. čitamo za oltarnu sliku da je na drvu i da je visoka lakat i pol, a lakat široka. Ona predstavlja Majku Božju s djetićem na ruci. Kaže se da je slika »veoma lijepa i veoma stara i nadasve pobožna«, a narod Krka i otoka da je vrlo štuje.⁵³

U zapisniku vizitacije iz g. 1736. stoji da se slika zatvara vratima, koja su također oslikana. Ta slika nije danas na oltaru. Prema opisu čini se da je to slika koja se sad čuva u sakristiji. Ona je renesansnog izvora i pokazuje rafaelovske manire. Sada je na oltaru slika koju je – kako tvrdi tradicija – donio iz Dubrovnika biskup Šintić oko 1813.

3. Oltar sv. Lovre

Ovaj se oltar spominje u svim zgodama kad se spominju i ostala dva oltara. Bio je malen i neugledan, jer se za njega stalno kaže »oltarić« i uvijek se spominje kao napušten. Vizitatori od reda ne znaju ni kome je posvećen. Samo ga Priuli god. 1603. zove oltarom sv. Lovre. Nekoliko godina kasnije opat A. Negri misli da

⁵¹ Arhiv svetišta, svećić »Bratovština sv. Krunice«,

⁵² BAK, Vizitacije, II, g. 1736: »... Altare lapideum cum portatili infixum sub invocatione praesentationis B. V. M. salute nuncupatae, Cum Icona intra septa ferrea cum ornamentis lapideis eleganter constructis... Imago BVM in tabula depinta cum portelis pariter depictis adherentis Iconi«.

⁵³ BAK, Vizitacije, I, g. 1659: »La pala, over Icone consiste nella Imagine sola della Vergine col Bambino al braccio drito, la quale è pinta tavola, pittura bellissima et antichissima, somamente devota, et a cui la città e il popolo tutto tiene devotione indicibile... stando in mezzo il quadro separato, della Vergine di lungheza un braccio e mezzo circa e largheza un braccio circa«.

oba bočna oltara bila posvećena Bogorodici dok jedan nije uslijed velikog štovanja vjernika prevladao a drugi ostao zanemaren. Važan podatak u vezi s tim oltarom daje vizitacija iz g. 1659, u kojoj se zahtijeva: »... neka se opet učine vrata sa strane bure kraj kapele odnosno oltara, koji stoji gol i odavna suspendiran a da mu se ni naziv nezna«⁵⁴ (Izrazom »kapela« označena je ovdje apsida prema uobičajenoj terminologiji vremena, koja se i dan-danas na Krku i po Primorju čuje).

Ni ove apsida danas nema. Kad je nestala, ne znamo. Oltar se zadnji put spominje, koliko je poznato, u Katastiku g. 1752, a ne spominje se više u vizitaciji biskupa Pelegrinija g. 1790. Zbog toga zaključujemo da je nestao negdje između g. 1752. i g. 1790. Tada je vjerojatno nestala i ova apsida. Prigodom generalnog popravka g. 1849. u dnevniku radova se navodi sve što je bilo izvedeno, ali se ne spominje da su zazidali i ovu apsidu poput južne. Zbog toga držimo da je nestala već ranije.

Godine 1960. prigodom restauracije našli smo zazidan luk sjeverne apsida, a god. 1965. našao sam u sondi iza crkve njene temelje. Sondirajući tlo u potrazi za južnom apsidom, našao sam njene temelje samo u tragovima, jer su ostaci njenih temelja bili uništeni kada je tamo kopana jama za gašeno vapno.

Tako smo interpretacijom historijskih vijesti i iskopavanjem dokazali da su i pobočne lađe ove crkve zaista svršavale polukružnim apsidama, kojih danas nema. Ujedno smo vidjeli da crkva nije ni skraćivana ni produžavana. Uklonjene su samo apsida i zatvoreni završni zidovi ispod apsidalnih lukova.

IV Prozorčići

Godine 1958. otkrio sam u zidu nad sjevernim redom stupova tri originalna romanička prozorčića polukružnih tjemena.^{54bis} Uski otvori šire im se prema vanjskom i unutarnjem licu zida. Prozorčići su pod samim vrhom zida srednje lađe. Razmješteni su tako da dijele zid po dužini na četiri jednaka dijela. Oni su očito dokaz da crkva nije bila ni produživana ni skraćivana i da srednja lađa nije bila ni snižena ni povišena.

⁵⁴ Vidi bilješku 37.

⁵⁴ bis. Ti su prozorčići bili zazidani na nalog vizitatora g. 1790. Vidi: BAK, Vizitacije, II, g. 1790: »... ordinò a doversi costruire una fenestra per parte tra il due secondi archi presso la porta con otturazione delli tre piccioli fenestrini...«, Mlet. drž. arch., Cancel, Inf. bust. 229. u izvještaju istoga za dužda: »... costruire due finestre aparte sinistra tra il due secondi archi in luoco delli tre piccioli buchi servienti ora di fenestrini...«



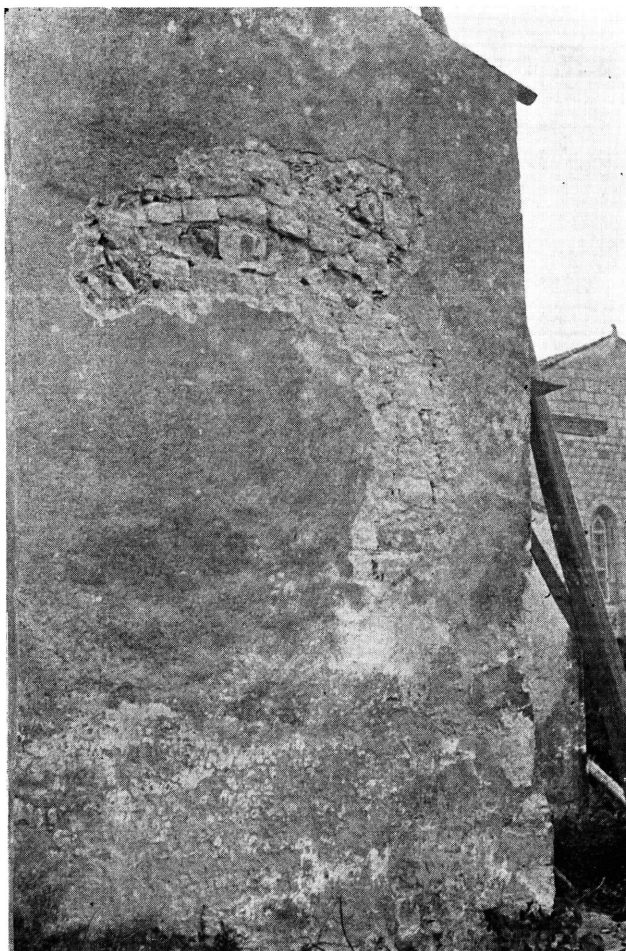
Tragovi apsidalnog luka iznutra, pronađeni prigodom restauracije
god. 1973.

Foto B. Wilhelm

Na temelju do sada iznesenih podataka vidi se da je crkva sv. Mihovila, odnosno Majke Božje od zdravlja u Krku do danas sačuvala u biti svoju veličinu, oblik i originalnu strukturu.

V Popravci i preinake

Da bismo stvorili jasniji sud do koje je mjere ova crkva sačuvala svoj izvorni oblik, slijedimo sve podatke koji nam govore o njezinu stanju i popravljaju u toku vjekova. Do početka XVI st.



Tragovi apsidalnog luka sjeverne bočne lađe izvana

Foto B. Wilhelm

nemamo takvih podataka. Sve govori da se do tada nisu zbile u njoj veće promjene, jer su je uzdržavali njezini graditelji benediktinci. Bili su to raniji vijekovi njezina opstanka, doba u koje se još živo čutio stil u kojem je nastala.

Opasnije je doba sekularnih opata, koji većinom nisu ni živjeli u Krku, već su tu imali svoje upravitelje. Godine 1532. vizitator kaže da je krov u redu, ali da je crkva iznutra slabo držana. Čini

se da misli više na zapuštene oltare nego na samu crkvu.⁵⁵ U jednom dokumentu iz g. 1564. tvrdi se da »crkva sv. Mihovila nema nikakve potrebe«. Razumiye se s obzirom na popravak.⁵⁶ Godinu dana kasnije biskup P. Bembo nalazi tu crkvu... »dobro pokrivenu, ali s uništenim podom, s napuštenim tornjem, zapuštenim korom, bez sakristije, bez paramenata, srebra i ostalog šta treba«. ⁵⁷ Iz ovog podatka zaključujemo da zgrada crkve nije bila u tako lošem stanju u kakvu je bio zvonik. Pod crkve je bio vjerojatno oštećen uslijed ukopavanja mrtvih. Vizitator Valerije g. 1579. kaže da se u crkvi dva puta na tjedan misi. Naređuje da se pregleda krov i da se na prozore stave stakla.⁵⁸ Godine 1603. vizitator Priuli naređuje da se popravi krov, na prozore postave okviri sa staklima da ne ulaze ptice, pročelje popravi i čitava crkva pokrpa i pobijeli. Na vrata neka se postavi nova brava.⁵⁹ Iz izvještaja od 4. XI 1610. saznajemo da je krov već dulje vremena u lošem stanju, naročito drvena konstrukcija, pa prijeti da se sruši.⁶⁰ Krov nije temeljito popravljen još ni u lipnju g. 1624, jer biskup piše da je pogibeljno da padne krov i zvonik.⁶¹

Biskup Georgiceo g. 1659. zapaža da su »struktura i pod crkve u osrednjem stanju«. Naređuje neke manje popravke, tako i popravak krova nad sjevernom lađom, ali ne govori ništa o drugom dijelu krova. Vjerojatno je, dakle, da je bio krov popravljen između g. 1624. i g. 1659. I njegov nasljednik Stjepan David g. 1685. govori da treba popraviti krov, ali ne govori o nikakvom pogibeljnom stanju krova. Sigurno je da se radi o običnom popravku koji treba obaviti svake godine zbog jakih vjetrova, koji pomiču kanalice. On također primjećuje da su prozori bez stakala. Ni biskup Ivan F. Rosa g. 1736. nije zapazio da bi trebalo poduzeti neke popravke. On utvrđuje da »tijelo crkve treba ožbukati i u sredini malo popraviti«. Biskup Hijacint Pellegrini g. 1790. naređuje: »... treba učiniti po jedan prozor sa svake strane kod prva dva luka do vrata, s time da se zatvore tri mala prozorčića, ožbukati i pobijeliti srednju lađu i lijevu pobočnu, te dolično popraviti sav krov.« No od svega što je naredio biskup Pellegrini bilo je izvršeno malo ili ništa, jer i biskup Ivan Šintić g. 1795. kaže ta-

⁵⁵ Vidi bilješku 32.

⁵⁶ Mlet. drž. arh., Cancell. Infer. g. 1564. »Nota di spese per le chicse della città.«

⁵⁷ Arhiv JAZU Zagreb, Collecti 2, c, 43, l. c.

⁵⁸ Vat arh. S. C. Concilii, Visitatio Valerii a. 1579.

⁵⁹ Vat. arh., Miscellanea Arm. VII, v. 100, 101.

⁶⁰ Mlet. drž. arh., Cancel, Inf. 14. XI 1910.

⁶¹ Mlet. drž. arch., Cancel. Infer. pismo biskupa Al. Lippomani duždu od 24. VI 1624: »... tutta la chiesa che da ogni banda nel tetto minacia ruina.«



Timpanon s natpisom, koji se sada nalazi na sjevernom uzdužnom zidu u crkvi

Foto B. Wilhelm

koder: »Treba fino ožbukati crkvu i pobijeliti je, te popraviti krov.« Još i g. 1818. stanje se nije popravilo, jer svi ispitani svjedoci naglašuju da ovu crkvu treba popraviti jer je u slabom stanju.⁶²

Ovo se stanje sve više pogoršavalo. Političke prilike bile su burne. Godine 1792. prestala je na otoku mletačka vlast, pa i patronatsko pravo. Otok su na neko vrijeme okupirali Francuzi. Biskup Šintić iskorištava političke prilike, pa daje imanje ove crkve g. 1802. siromašnoj župi Poljica kao župnikovu nadarbinu. Razumljivo je da je poljički župnik malo što mogao učiniti jer je crkvu preuzeo u lošem stanju. Pored toga imao je brigu i za svoju župsku crkvu. Ova je crkva iz dana u dan bila u sve gorem stanju.⁶³

Biskup Bozanić, videći opasnost da propadne ova crkva, zainteresirao je razne ugledne ličnosti i osnovao g. 1849. odbor koji će se brinuti za temeljiti popravak crkve.

Popravak je uz prekide trajao od 3. IX 1849. do 3. VIII 1850. Iz dnevnika radova doznajemo da su popravljali krov nad crkvenim lađama i nad središnjom apsidom; da su popravljali zid apside i u njemu izveli nov prozorčić pseudogotičkog oblika; da su

⁶² BAK, Vizitacije I i II označena mjesta.

⁶³ BAK, br. 24/1850.

rekomponirali dio dotrajala zida u sjevernoj lađi; da su na svakoj bočnoj lađi učinili po dva nova polukružna prozora; da su porušili apsidu južne lađe a njen luk zatvorili zidom; da su proširili ulazna vrata dajući im drugi oblik; da su pod u svetištu podigli za jednu stepenicu i to povišenje protegli kroz sve tri lađe.⁶⁴

Osjetljivije promjene, prema tome, nastale su prilikom ovog popravka samo uklanjanjem južne apside i otvaranjem novih prozora. Srećom se nije radikalnije mijenjao izvorni arhitektonski značaj ovog spomenika.

Kasnije, u toku XIX i XX stoljeća, crkva se održavala vrlo dobro. Povremeno se popravljao krovni pokrov (sarta tecta 1868, 1876, 1890, 1900, 1905, 1911, 1917, 1931, 1935, 1945). Svega ne-



Jedan komad friza s romaničkim palmetama kakav je na pronađenom kornišu u apsidi

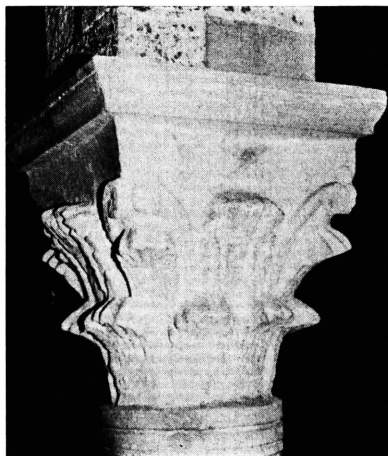
Foto B. Wilhelm

koliko zahvata u tom razdoblju unijelo je neke promjene. Tako je g. 1883. postavljen u crkvi ravni žbukani strop umjesto starog otvorenog krovništva.⁶⁵ Godine 1886/87. izgrađeno je nad ulazom i prvim stupovima kolonade malo drveno pjevalište s orguljama.⁶⁶ Ležaji nosivih greda pjevališta izvedeni su na kapitelima, koji su tada oštećeni. Tom prilikom je zatvorena i stara izvorna empورا, koja se iz zvonika otvarala prema srednjoj crkvenoj lađi; u novom zidu – tamponu ostavljena su mala vrata kao ulaz na pjevalište.

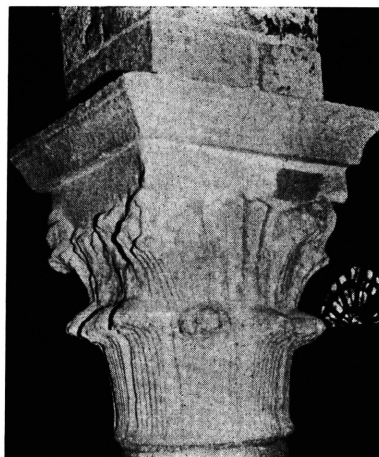
⁶⁴ Arhiv svetišta, svezak Popravak g. 1849/50.

⁶⁵ Arhiv svetišta, blagajnički dnevnik od g. 1865 do 1887. Posebno g. 1883: »conto di spesa pel stucco e restauro della chiesa.«

⁶⁶ Arhiv svetišta, blagajnički dnevnik od g. 1865 do 1887. Arhiv svetišta, molba na B. ordinarijat za kupnju orgulja i blag. dnevnik 1886/7.



a)



b)

a) predromanički kapitel, b) predromanički kapitel

Foto B. Wilhelm

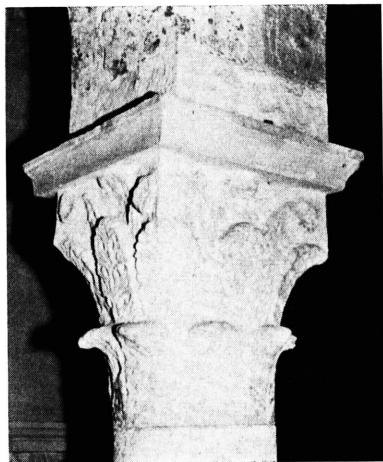
UI. Konzerviranje

Posljednji popravci koji su na crkvi bili provedeni poslije II svjetskog rata vežu se uz istraživačke radove i uz sistematsko konzerviranje spomenika, pa ću ih navesti kronološkim redom.

Kako sam g. 1958. otkrio u vrhu sjevernog zida srednje lađe tri izvorna romanička prozorčića, dao sam otući žbuku i fugirati vanjsko lice toga zida kako bi prozorčići postali vidljivi. U ovom zahvatu restaurirano je uništeno tjeme luka na srednjem prozorčiću. Od 16. VI do 17. IX 1960. radilo se na popravku i konzerviranju crkvene unutrašnjosti. Sa stupova i pilastara skinuti su slojevi žbuke i premazi uljenom bojom. Nakon savjetovanja s prof. A. Mohorovičićem i nadležnim konzervatorom pok. prof. E. Šijan-
cem pristupilo se konzerviranju kolnade. Mala oštećenja kamena plombirana su tako da budu uočljiva. Izjedeni donji dio tornirana stupa u južnoj kolonadi dopunjen je cementom i 2 cm debelim slojem smjese bijelog cementa, vapna i pijeska. Oštećeni impost nad kapitelom na prvom stupu sjeverne kolnade opasan je željeznim prstenom ((prema savjetu prof. Mohorovičića i arh. B. Magaša). Pilastri uz apsidu fugirani su zamjenjivanjem jednog dijela kamena boljim. Pilastri uz vrata nanovo su ožbukani jer struktura zida nije bila podesna da se fugira.



c)



d)

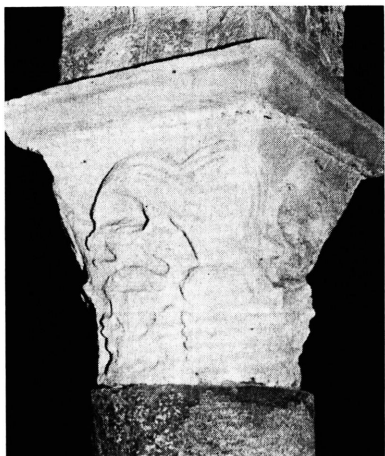
c) romanički kapitel s jednim redom palmeta, d) romanički kapitel s dva reda palmeta

Foto B. Wilhelm

Kada smo skinuli žbuku sa zidova srednje lađe, pojavili su se nad stupovima tipični romanički oblici »srpastih« lukova. Pristupilo se fugiranju zidova u srednjoj lađi. Nekoliko gornjih redova kamenja na unutarnjem licu zida nad apsidom moralo se prije fugiranja rekonstruirati. Zid nad emporom zvonika je ožbukana jer nije bio za fugiranje. Odstranjeno je staro pjevalište (iz g. 1886/87) i opet se otvorila empora u zvoniku. Orgulje su prenesene u sam zvonik a pred emporom se po nacrtu arh. B. Magaša izgradilo malo pjevalište u obliku drvenog balkona.

Na drugim zidovima crkvene unutrašnjosti obnovila se dotrajala žbuka. U sakristiji obnovio se ožbukani strop.

Radovi su nastavljeni godine 1964, u nekoliko navrata. U suglasnosti s Konzervatorskim zavodom na Rijeci i uz stručne savjete prof. A. Mohorovičića odstranjeni su ravni ožbukani stropovi da bi se reoprstiniralo otvoreno krovništvo, montirana je nova nutarnja krovna oplata, popravljen krovni pokrov, a romanički prozorčići – koji su do sada bili do polovice pokriveni žbukanim stropom i gušom – postali su slobodni i dostupni oku, pa su otvoreni i ostakljeni. Konačno je – u sklopu tih radova – stara električna instalacija s izravnom rasvjetom (uvedena još god. 1937) zamijenjena novim vodovima pod žbukom i indirektnom rasvjetom.



e)



f)

e) romanički kapitel s palmetama i životinjama u trku koje grabi ptica (restauriran), f) romanički kapitel sa palmetama, teže oštećen

Foto B. Wilhelm

Sve ove zahvate vodilo je nastojanje da se crkva približi prvotnom stanju a da se ne izazovu nikakve strukturalne promjene. Uklonjeno je ono što je posljednjih stotinjak godina učinjeno na štetu stila, što je bilo sporedno ili likovno bezvrijedno.

VII. Zapažanja u vezi s ovom crkvom

Radi stvaranja pravilnijeg zaključka želim ovdje upozoriti na nekoliko stvari koje nam mogu poslužiti kao indicija u vezi s poviješću ove crkve i njezinim ispravnim datiranjem.

a) U Bartolijevu zborniku spominje se više puta neka crkva sv. Mihovila kao nova. Najstariji takav dokumenat datira iz g. 1398. U njemu se kaže: »... qui locus positus est iuxta ecclesiam sancti Michaelis, dictus basalca nova«. Basalca (bazilika) u starom krčkom narječju znači crkva. Tako čitamo u jednom dokumentu iz g. 1440: »... in contrata S. Mihaelis Ecclesiae novae.«⁶⁷

Iz jednog dokumenta g. 1578. saznajemo da je »basalca nova« crkva sv. Mihovila na Vrhcu kraj Krka. Tu se kaže: »capella de S. Mishiel basalcanova nel Monte«⁶⁸.

⁶⁷ Arhiv trećoredaca Krk, Zbornik Bartoli, I, f. 10, f. 50.

⁶⁸ BAK, Kaznene parnice od g. 1573. do 1620.

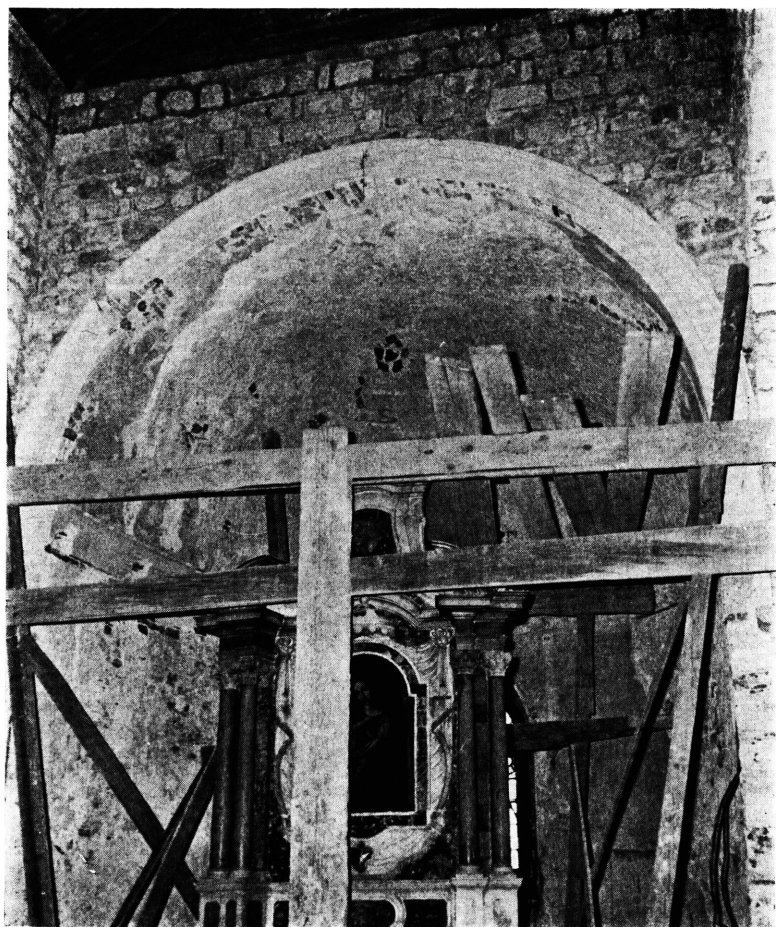


Kosi i okomiti dijelovi zida pred sjevernim dijelom pročelja do zvonika

Foto B. Wilhelm

Radi se o predjelu – locus, contrata – koji je dobio ime po crkvi sv. Mihovila u Vrhu kad je ona bila nova. Prvi put se spominje g. 1398. Moralo je proći dosta vremena do te godine da je predjel dobio ime u narodu. Mislim da je pridjev »nova« nastao kao antiteza prema »staroj« crkvi sv. Mihovila u Krku. I Vrh je bio tada krčko područje, a na ovom području bila je posebno poznata crkva sv. Mihovila baš ova naša. Prema tome ovu crkvu davno prije g. 1398. puk smatra starom.

b) U jednoj ispravi iz XV st. spominje se crkvice sv. Krševana ispod Milohnića na Krku kao vlasništvo samostana sv. Mihovila u Krku. To je poznata crkvice s trihorama, gurtama, bunjom (kupolom) u ranohrvatskom slogu, koja se danas datira u IX st. Ne znamo od kada je ona ovom samostanu pripadala i da li ju je on sagradio. Svakako nije ni samostan došao u njezin posjed u doba svog zalaza u XV st. Ne znamo ni kome bi drugome mogla pripadati ondje. Tamo se sada nalazi samostan trećoredaca, ali on je



Apsida u restauraciji god. 1973. Vidljiva je struktura zida i luka

Foto B. Wilhelm

nastao tek u XV st. Nije, dakle, isključeno da su je zidali benediktinci na svojem dalekom imanju. U tom slučaju bio bi bar iz te dobe i samostan, pa možda i crkva.⁶⁹

c) Oblik crkve, bazilika s jednom većom u tlorisu produženom polukružnom apsidom i s dvjema manjim, govori za doba romanike. O tome nam svjedoče karakteristični prozorčići tipa onih u apsidama Sv. Kvirina, savršeno klesani srpasti lukovi (deblji u tje-

⁶⁹ Arhiv trećoredaca Krk, Z. Bartoli, I, f. 187.

menu), neki kapiteli kao onaj s tragovima flore i životinja. Čak na raniji period romanike upućuju oni kapiteli s nisko dubenim, stiliziranim palminim ili akantusovim listovima, s karakterističnom rakovicom na dnu rasječenom, koji su slični onima u Sv. Petru u Supetarskoj (11. st), a još više onima na ciboriju kneževske crkve sv. Marije u Bijačima (9. st). Jackson ih zove bizantskima.⁷⁰

Na to nas upozorava i zvonik, koji po stilu i položaju spada u red zvonika crkava građenih u XI st. (Sv. Vid kod Dobrinja, Sv. Lucija u Jurandvoru).

Pored ovih elemenata romanike imamo u crkvi očito i ranijih elemenata. To su tri mramorna stupa i jedan od domaćeg kamena. Dva su od njih tornirana i podsjećaju na rimski barok.

Dva kapitela nad stupovima do oltara, kanalasto dubena, po mišljenju stručnjaka su predromantičkog porijekla.

d) U iskopavanju temelja apside sjeverne pobočne lađe nađeno je nekoliko rimskih opeka u tlu apside dimenzija 10 x 5 x 1,5 cm. Nađene su tako i tanke pločice bijelog kamena od kojeg su se izrađivale kocke mozaika. Neki komadi tih pločica bili su izrađeni u obliku trokuta, jedan u obliku segmenta, kao da je služio za popločivanje one apside uz njezinu krivinu. Nađeni su ondje i drugi dijelovi rimske opeke.

Pred pročeljem crkve uz stepenice koje vode na zvonik pronašli smo zid normalne debljine, koji je na onom mjestu udaljen oko 1,5 m od pročelja te stoji prema pročelju koso. Šiljasti mu je kut prema sjevernoj strani pročelja. Ovaj zid ide pod zvonik i čini se da izbija s druge strane zvonika. Okomito na taj zid stoji drugi zid pred sjevernom stranom zvonika te ide prema unutrašnjosti crkve pod zid pročelja. Između tih zidova i pročelja nađeno je vrlo mnogo ljudskih kostiju, neki fragmenti rimske opeke, grla rimske staklenke. Da li ti zidovi predstavljaju temelje jedne ranije crkve na onom mjestu ili kakvog drugog zdanja – sve su to otvorena pitanja, koja čekaju dalja istraživanja. S obzirom na prisutnost ranokršćanskih kapitela, stupova, opeka i drugog antiknog materijala, naslućujemo da je romaničkome Sv. Mihovilu prethodila jedna starija crkva.

ZAKLJUČAK

Interpretacijom historijskih podataka i analizom arhitektonskih elemenata: stupova, lukova, kapitela, romaničkih imposta, prozora, zvonika, načina građe zidova itd. zaključujemo da je crkva nastala u doba romanike, čini se u ranijim fazama, pa bismo njen postanak mogli postaviti u 11. st. ili najdalje 12. st.

⁷⁰ Ljubo Karaman: Pregled umjetnosti u Dalmaciji, M. H. 1952. T. G. Jackson, o. c.

Historijskim i arheološkim putem dokazali smo da su sve tri njezine lađe svršavale polukružnim apsidama. Do danas se sačuvala samo apsida srednje lađe. Dokazali smo da crkva nije ni skraćivana, ni produžavana, ni nadograđivana u visinu, niti snizivana.

Ispitivanjem svega što je bilo izvedeno na njoj pri raznim restauracijama od početka XVI st. otkad imamo podatke, do danas, mogli smo utvrditi: da su posljednjih nekoliko stotina godina uklonjene polukružne apside pobočnih lađa, da je uklonjen treći kat zvonika i zamijenjen novim, da su preoblikovana ulazna vrata, da su učinjena u pobočnim lađama po dva polukružna prozora i nadgrađene dvije sakristije.

Iz iznesenih se podataka vidi da je ona, iako je pretrpjela u toku stoljeća neke štete, u biti sačuvala svoju veličinu, svoj oblik i originalnu strukturu.

Kod zadnje veće restauracije spomenute u radnji, a izvršene godine 1964. nije bila restaurirana apsida niti se diralo u oltar. To je učinjeno u prva 4 mjeseca god. 1973. nakon dugog razmišljanja, konzultiranja sa stručnjacima, te uz dozvolu Regionalnog zavoda za čuvanje spomenika kulture u Rijeci. Tom prilikom izvršeno je sljedeće:

1) Otukli smo žbuku u apsidi do kamena i postavili novu. Ustanovilo se, da apsida nije pregrađivana kod restauracije godine 1849/50. već je bio tada samo izravan mjestimice zid debelim slojem malte i ulomaka crijepa i opeke. Na krakovima do izvjesne visine izravan je zid dodavajući tanki sloj kamena i malte. Ovaj sloj je na početku krakova debeo oko 20 cm, a gubi se prema nutrašnjosti negdje oko polovice kraka.

Apsida je tom prilikom i produžena prema unutrašnjosti crkve za toliko koliko je širok današnji triumfalni luk apside (oko 35 cm). Originalni kameni luk ostao je unutar apside tik do novoga. Pokriven je žbukom. Čini se, da su na taj način htjeli imati svečaniji barokizirani ulaz u apsidu u skladu s baročnim oltarom koga su tada tamo prenijeli.

Očistili smo korniž unutar apside i pronašli kameni friz s romaničkom ornamentikom. Friz je sačuvan u oblini apside, pa do dvije trećine južnog kraka. U sjevernom kraku je nešto kraći. I ovaj friz dokazuje, da je apsida ostala u originalnom obliku, osim navedenog produženja i krpanja. Friz smo popunili novim komadima ljevanim iz bijelog cementa i pijeska prema kalupima učinjenim od stručnjaka. Originalni komadi su ostali na mjestu. Oni su u jednom kontinumu i uočljivi.

2) Očistili smo djelomično žbuku na istočnom perimetralnom zidu južne pobočne lađe i pronašli smo kameni luk porušene apside. Situaciju smo ostavili netaknutu kao i kod luka apside.

3) Prenijeli smo barokni oltar na istočni perimetralni zid sjeverne pobočne lađe. Tom prilikom smo skinuli u apsidi i produženom svetištu popločenje poda iz cementnih pločica i postavili iz kamena, brušenog, ali ne do sjaja. Skidajući pod naišli smo u sjevernom dijelu svetišta na dijelove »opus signinum« tj. na žbuku iz malte i drobaca opeke, nabitu i dobro zaribanu.

U južnoj lađi tik do istočnog perimetralnog zida, ispred nekađanje apsida, naišli smo na dubini od oko 70 cm na zid, koji je postavljen koso prema istočnom perimetralnom zidu crkve. Taj zid ide prema sjeveru. Čini se, da je paralelan s onim pronađenim pred zidom pročelja. U tom urušenju našli smo komade rimske opeke, nešto fragmenata ilirske pečene gline i jedan vjerojatno fragmenat romaničkog ornamentiranog pluteja.

Ovom prilikom postavljen je novi oltar bez retabla i ambon iz kamena. Time je apsida postala vidljiva i dobila originalni izgled.

Ornamenti s palmetama na frizu u apsidi posve su slični onima na kapitelima u zvoniku Sv. Marije u Zadru, koje se datira oko 1105. (Rex Colomanus). To je uz ostalo novi dokaz, da i ova crkva datira najvjerojatnije iz druge polovice 11 st. kao i ostale crkve sa zvonikom u pročelju na otoku Krku: Sv. Vid u Dobrinju, Sv. Lucija u Jurandvoru, a vjerojatno i Sv. Ivan na groblju u Baški.

R i a s s u n t o

LA CHIESA ROMANICA DELLA MADONNA DELLA SALUTE A KRK

Le indagini archivistiche ed archeologiche hanno portato l'autore alle seguenti conclusioni:

1). la basilica romanica di S. Michele è sorta nel sec. XI., al massimo verso la metà del sec. XII., probabilmente sul luogo di una chiesa preesistente;

2). in origine essa aveva tre absidi, delle quali attualmente esiste soltanto centrale;

3) nonostante i diversi cambiamenti subiti attraverso i secoli, essa conserva tuttora i tratti essenziali delle sue primitive strutture, forme e dimensioni.

L I P O V A C

Mongoli i Tatari su 1242. pod vodstvom Kadana potučeni na gospičkoj visoravni i protjerani preko Une i potoka Kerke neda-leko turskog sela Zbig. Također su raspršeni na Grobničkom po-lju i oko Trsata pod vodstvom Batukana i protjerani u Štajersku, dakle iz Hrvatske na dvije različite strane, što dokazuje i Belina darovnica: »...trans litus et ultra, usque fluvium Kerka et ad Brescha...«

Provale Mengola primorale su vladara da stimulira podizanje čvrstih uporišta, karike u formiranju gustog obrambenog lanca, pa i umnoženih lanaca (pojačanih kasnije i turskom najezdom) u krajevima Pokuplja prema rijeci Savi. Tako je sredina trinaestog stoljeća vrijeme intenzivnog izgrađivanja hrvatskih burgova, i novih i proširivanja ili pregrađivanja starih burgova u feudalna čvrsta gnijezda.

Za jedan od rjedih primjera precizno datiranog postanka na-šeg srednjovjekovnog burga – L i p o v a c – dobiva 1251. Ivan Okički, sin Jaroslava (ili Irislava) Okičkog, mjesto i dozvolu za gradnju.*

Ako uopće mogu biti dva srednjovjekovna burga jednaka, jer se uvijek grade prema posebnim uvjetima terena i lokalnog materijala, ovaj stari grad, tada ekstremno zapadnog graničnog položaja, možemo smatrati blizancem starog grada Okića. Gotovo je ade-

* Dokument iz g. 1251. (Smičiklas: Cod. Dipl. IV, 882) govori o tome kako Bela IV daruje Ivanu, sinu Jaroslavovu, zemlje oko Okića: »... montem quendam Lipovech nomine contulerimus pro castro constituendo et idem suis propriis sumptibus et expensis ad honorem et confortationem regni fidelitate previa castrum extruxit...« (»... i prepuštamo ovo brdo po imenu Lipovec da se na njemu podigne kula vlastitim izdacima i troškovima, pa da se kula izvede na čast i dobrobit kraljevstva po vjernosti prethodnog...« pr. S. G.)



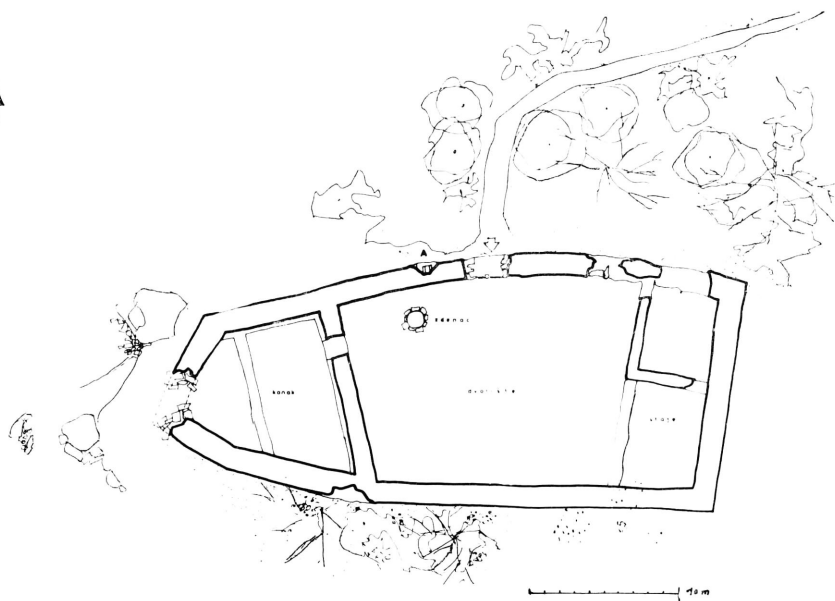
Ostaci ulazne kapije u stari grad Lipovac

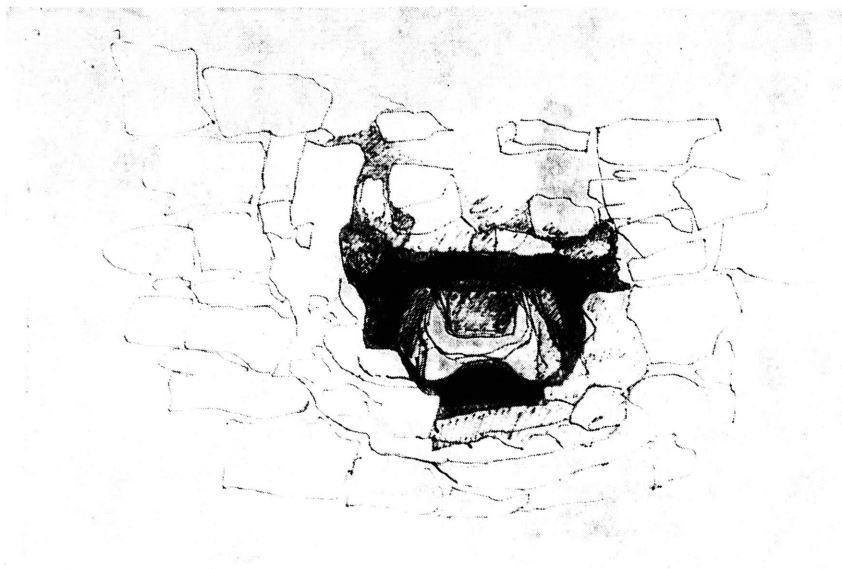
Tlocrt starog grada Lipovca →

kvatnog tlocrta. Gradio ga je uostalom, isti gospodar. Znatno se razlikuje tek po položaju. U istoj je mjeri sakriven i nevidljiv koliko je Okić vidljiv već iz znatnih udaljenosti. Premda ima gotovo 100 m veću nadmorsku visinu nego sa svih strana vidljivi Okić (Lipovac 589 m nadm. visine, Okić 495, susjedni Samobor samo 248), posve je sakriven šumom ogranka nješivičkog gorja, nesaglediv s pristupačne ceste što vodi iz Samobora Lipovačkom dragom. Tek se s lipovačkih ruševina osjeća dominantan položaj, otvara se dalek pogled u uske doline među brežuljcima, na sve strane prilaza mogućeg neprijatelja. Znali su ti davni graditelji izabrati gradilište, u gorskom sklopu odabrati pravo mjesto i snažno ga utvrditi!

Čitav grad je u biti proširena branič-kula, »utvrđeni konak«. Braniti ga je mogla šaka ljudi. Iz dokumenata saznajemo da se još i kasnije, u vrijeme najžešćih turskih provala, traži za obranu gradova upravo neznatan broj stražara, jer je svaka tačka grada tako reći neosvojiva.

Masivni zidovi Lipovca pokazuju jezgru nabacanog lomljenjaka i morta u plaštu pritesanog kamena (romanička tradicija!). Sav stisnut, tvrđava i stan, debelih zidova, tijesnih prostora, odaje svo-

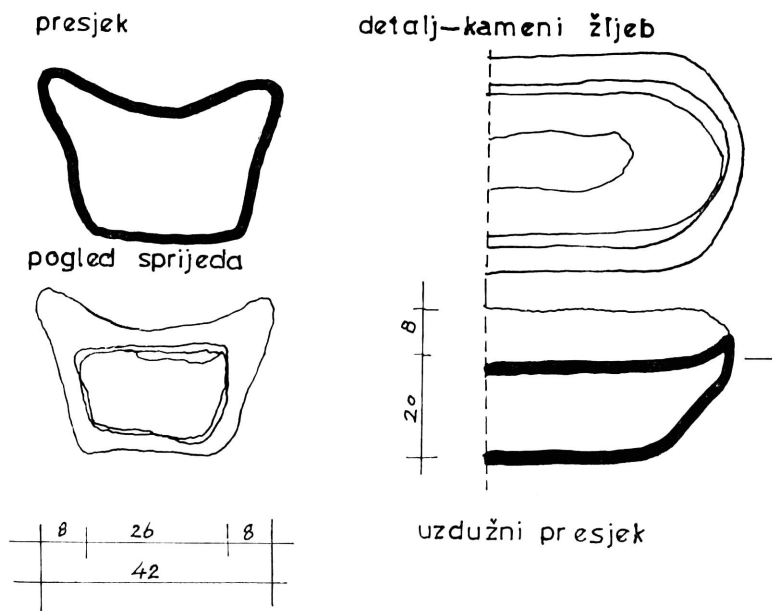




Crtež kamenog žlijeba (jedini sačuvani detalj Lipovca)

ju svrhu: važna je borba. Borba povlači sa sobom krut život, ali i zamjernu sigurnost u sažetim, gotovo priljubljenim elementima tipičnim za burg: branič-kula, opkolni zidovi, palas-konak, unutarnje dvorište sa zdencem i pomoćne zgrade za spremišta, staje i čeljad.

Prilazna istočna kapija vodi u tijesno unutrašnje dvorište s neophodnim zdencem za opskrbu vodom, naročito u slučaju dulje opsade lociranim uz istočni zid. U istom položaju s vanjske strane obrambenog zida opaža se jedini sačuvani »detalj« grada, masivan i snažan kameni odvodni »žljeb« za otpadne vode iz dvorišta. Na sjevernoj strani dvorišta je uz obrambeni zid po svoj prilici bila oslonjena nastamba za čeljad, staja ili spremište, u obrisu današnjih tragova zidova ovih prostora. U stambenu kulu, koja se morala dizati do znatne visine, prilazilo se s južne strane unutrašnjeg dvorišta. Možda je jedino taj dio objekta izlazio iz vegetacije i bio vidljiva, ali neosvojiva kula sve do vremena kad artiljeriji kula postaje, naprotiv, izvrstan cilj. Donji katovi su po svoj prilici bili posvođeni, a na gornjim katovima su stropovi bili iz grednika kao i na Okiću. Odbojni, u šilj izgrađeni dio kule okrenut je prema južnoj, za neprijatelja jedinoj pristupačnoj strani.

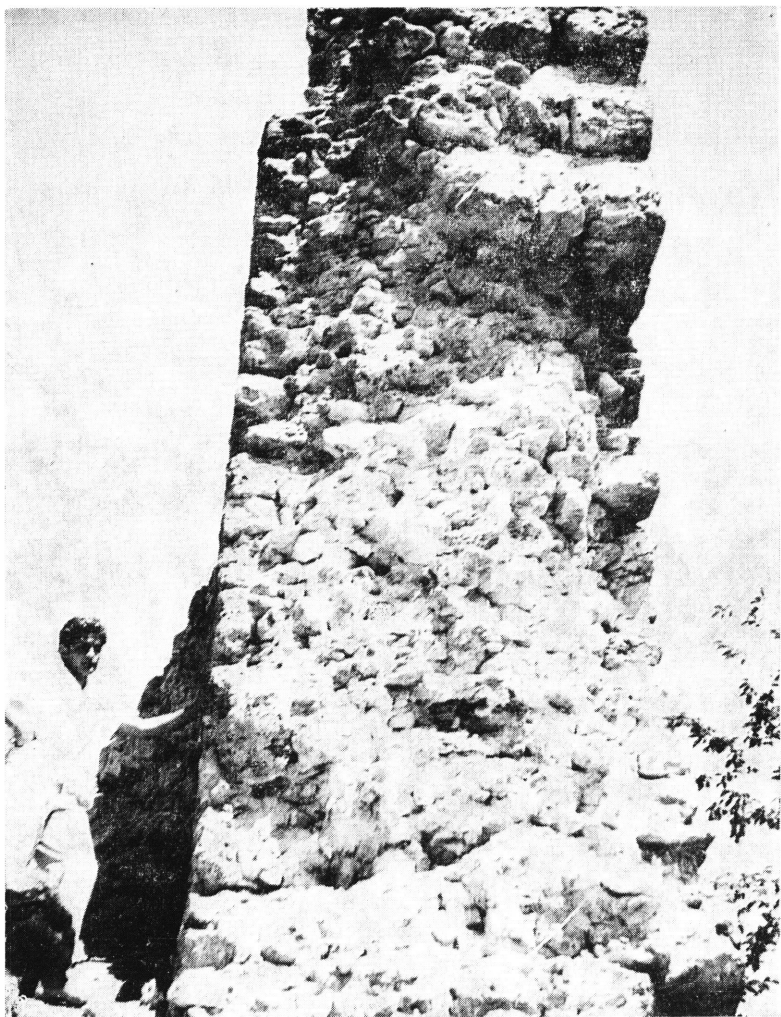


Arheološka iskapanja u Lipovcu nisu vršena, ali nalazi kamenih sjekira iz okoline Samobora dokazuju da je područje bilo nastavano već u kameno doba. U drugom i prvom stoljeću pr. n. e. živjelo je u Hrvatskoj ilirsko pleme Japoda. Naziv Japetić iz lipovačke okoline možda znači da ih je bilo i oko Lipovca. U tom slučaju su bili neposredni susjedi jakih keltskih naseobina – Tauriska – čiji je novac nađen u ruševinama starog grada Samobora. Kad su učestali rimski pohodi prema dunavskom bazenu i kad su Rimljani konačno osvojili ilirske zemlje, osigurali su svoje posjede jakim vojničkim posadama i utvrdama, prometne putove stražarskim kulama, od kojih se još danas nalaze tragovi u samoborskom kraju uz lipovački krak potoka Gradne. Samoborskom je okolinom, naime, vodila glasovita cesta od Aemone (Ljubljana), preko Krškog (Neovidunum), Lipovačkom dragom preko sedla ispod Japetića i Prilipja do Andautonije (Zagreb) i Quadrate (negdje oko Lukavca) u Turopolju i konačno u toliko strateški i trgovački značajnu Sisciu. Postoje nalazi rimskog stakla i novca u ruševinama susjednog starog grada Samobora.



Romaničko zide Lipovca

Da li je lokalitet samog burga Lipovca nastavan prije njegova podizanja, ne znamo. Posjed oko Lipovca spominje se već 1209. Tu gospodari Strizmer »cognatus comitis Wratizlai« (rođak kneza Vratislava). Bela IV daruje posjed Ivanu Okićkom, jer se prema riječima vladara u povelji (poznata Zlatna bula) Ivan već kao mla-



Zidine Lipovca

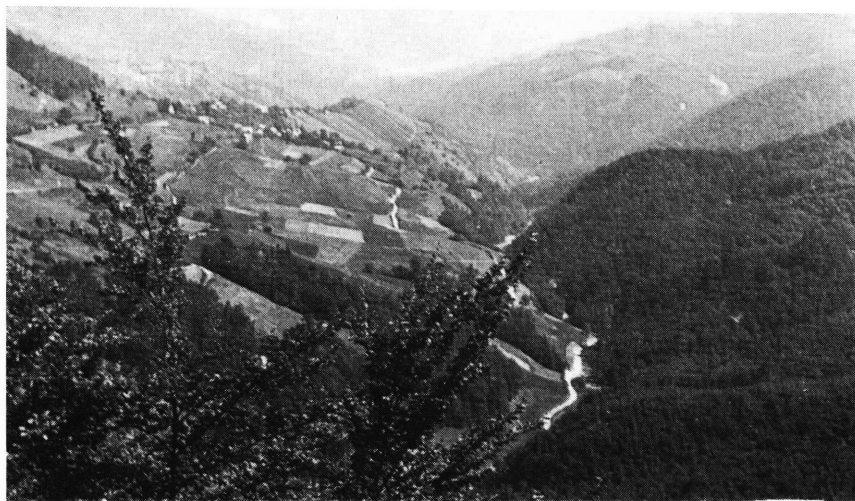
dić odlikovao u borbi s Tatarima. Graditelj burga, Ivan Okički, nije dugo držao grad. God. 1283. prodao ga je Radeslavu Baboniću, koji je učinio Lipovac središtem župe. Pošto su Babonići pali u nemilost vladara, gube i Lipovac oko 1330. Godine 1349. gospodar grada je Nikola Seč. U njegovo ime je stolovao u Lipovcu Leukus



Lipovac 1889. god.

(sin Ivana, sina Tyboldova, plemena Zemče Svetački), koji je upravljao čitavim Podgorjem. Zatim su vlasnici biskup Ivan i braća Rafael i Mihajlo de Mutina, te Rafaelov sin Ivan. Jelena, Ivanova kći, udala se za Martina Frankopana, donijela mu u miraz grad Lipovac, pa su od tog vremena nadalje opet isti gospodari u Lipovcu i u Okiću. Frankopani su u to vrijeme držali na dulje ili kraće vrijeme, u vlasništvu ili zalogu, blizu stotinu gradova u Hrvatskoj.

Početak sedamnaestog stoljeća u gradu se po svojoj prilici više ne stanuje, a kad je nestalo turske opasnosti, krajem sedamnaestog stoljeća, napušteni se grad počinje pretvarati u ruševinu. Ne obnavlja se zbog svoje nepristupačnosti u vrijeme kad se teži udobnijem stanovanju i kada ono postaje moguće. Ispod grada se stvara selo, koje sredinom devetnaestog stoljeća broji 17 kuća sa 183 stanovnika (rimokatolička župa Rude).



Pogled s Lipovca

Možemo li spasiti ruševine Lipovca? Zaustaviti rušenje, spriječiti da vandalizam pospješi djelovanje vremena. Teško. Teško mu je i dati neku novu životnu svrhu osim izletničkog vidikovca u slikovit predio podno starog grada.

Na našim terenima ruši se od davnine. Mnogo puta je vlast odredila rušenje, mnogo puta feudalac zbog premještanja posjedničkih međa, katkada zbog pregrađivanja.

Kad su visinski burgovi i visinska obrana postali bespredmetni, krajiška je vlast ostavljala gradine na milost i nemilost seljaka iz okoline. Iz kamena vrletnih ruševina gradile su se ceste i temelji za seljačke kuće, kao što se na primjer danas izvanredna hrastova turopoljska građa reže za podove, dovratnike i doprozornike suvremenih stambenih blokova.

Nestaju tako arhitektonski dokumenti da smo se razvili iz nižeg u viši stepen kulture.

Septembar 1965.

Summary

MEDIAEVAL LIPOVAC CASTLE

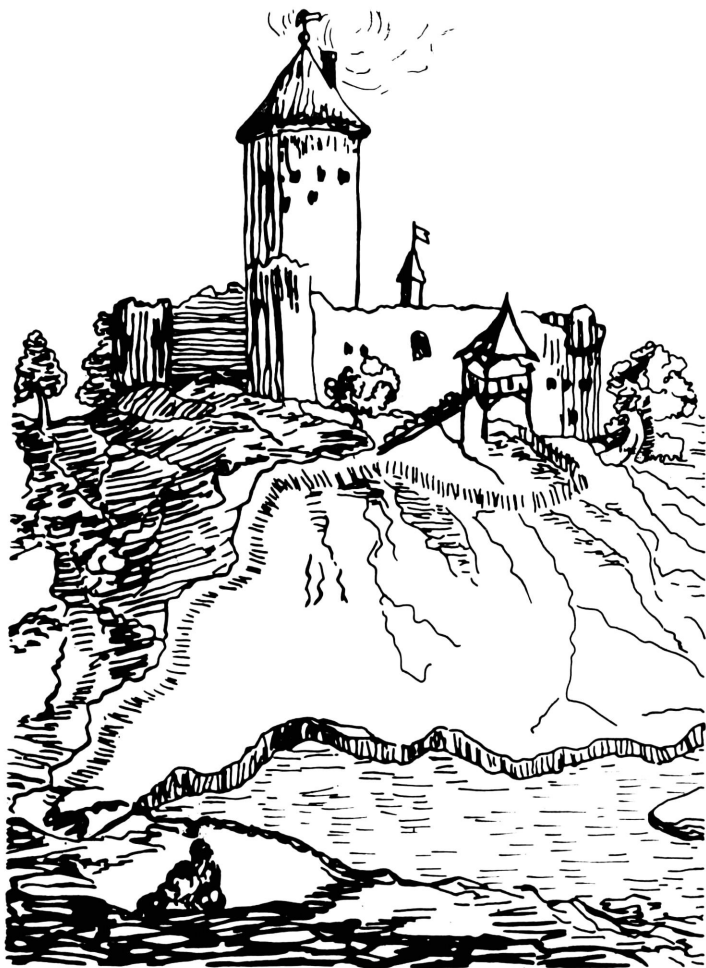
The following is known for certain regarding the time of erection of mediaeval Lipovac Castle: In 1252 Ivan Okički, son of Jaroslav (or Irislav) Okički, obtained a permit for its construction from King Bela IV. Stressing that the Castle was raised on an excellently selected site in the Plješivica Mountain, commanding a perfect view over all approaches of a possible enemy, and itself concealed by a forest, the authoress states that as to its groundplan it corresponded to neighbouring Okić Castle. The whole of the castle is actually an extended fortress built of massive walls in the spirit of Romanic tradition. It consisted of elements typical of such a castle: defence towers, walls, battlements, an inner courtyard with well, auxiliary storehouses, stables and corresponding household menials. Today, this castle is no more than a totally neglected ruin. As in this locality no archaeological excavations have been performed, the authoress states that we do not know whether it was actually occupied before the raising of the fortifications in the 13th century. From the time of construction until the time when high-placed castles and elevated defences had become useless, the Castle changed several owners (Ivan Okički, Radoslav Babonić, Nikola Seč, Bishop Ivan, Brothers Rafael and Mihajlo de Mutine, Rafael's son Ivan, Martin Frankopan and his heirs). At the beginning of the 17th century the Castle was no more inhabited, and when the Turkish conquests had ceased to be a danger at the end of the 17th century, the abandoned Castle commenced falling into ruins. At the end of the essay the authoress pleads for a stoppage of the dilapidation of this interesting monument of Croatian fortification architecture.

ZVEČAJ NA MREŽNICI

Tip burga, snažne, samostalne centralne kružne branič-kule okružene (možda tek kasnije) okolnim zidom nije osamljen i pojedinačan slučaj u primjeru Zvečaja na Mrežnici. Nedaleki Belaj,* u dolini između Mrežnice i Korane, istog je tipa, a temeljito je srušen 1843. da pruži građevni materijal za mlin i karlevačke kuće. Sačuvao nam ga je Pieronijev nacrt iz 1639, baš kao i nacrt i tlocrt starog grada Zvečaja (u ljubljanskom državnom arhivu, Levstikov trg 3. Pieroni: Relazione dell'anno 1639). Taj tip govori za romaničko porijeklo i možda će u našoj tipologiji burgova predstavljati posebnu grupu.

Po svoj prilici je kula bila prva i osamljena gradnja, a kasnije je nastao okolni zid u obliku četverokutnog kaštela s uglovim četvrt-kulama. Prema arhitektonski snimljenim današnjim ostacima vidi se da je Zvečaj bio potpuno opasan zidom, ne doduše onako pravilno kako ga prikazuje Pieronijev tlocrt grada (1639), već bliže onome kako ga prikazuje tlocrt Martina Stiera. Ulazilo se drvenim ljestvama do drvenog »čardaka«, preko njega se prelazilo u visoko smješten ulaz u zidu, a odavde opet ljestvama na tlo gradskog dvorišta. Iza branič-kule, u dnu grada na klisuri nad Mrežnicom, možda je bio smješten konak (palas), za što govori lijep položaj. Teže je pretpostaviti da su ti prostori služili gospodarskoj svrsi, a da je stan feudalca bio u kuli i u vrijeme kad je grad bio potpuno izgrađen, dok je prvotno to po svoj prilici bio slučaj.

* Gospodari su Belaja možda još i prije, a po dokumentima od sredine petnaestog do sredine sedamnaestog stoljeća belajski Tomašići. Pod Belajem se odigrala teška bitka između Turaka i kranjsko-hrvatskih četa 1528, kad je Hrvate u pobjedu vodio Ivan Karlović, te Vuk i Krsto Frankopan.

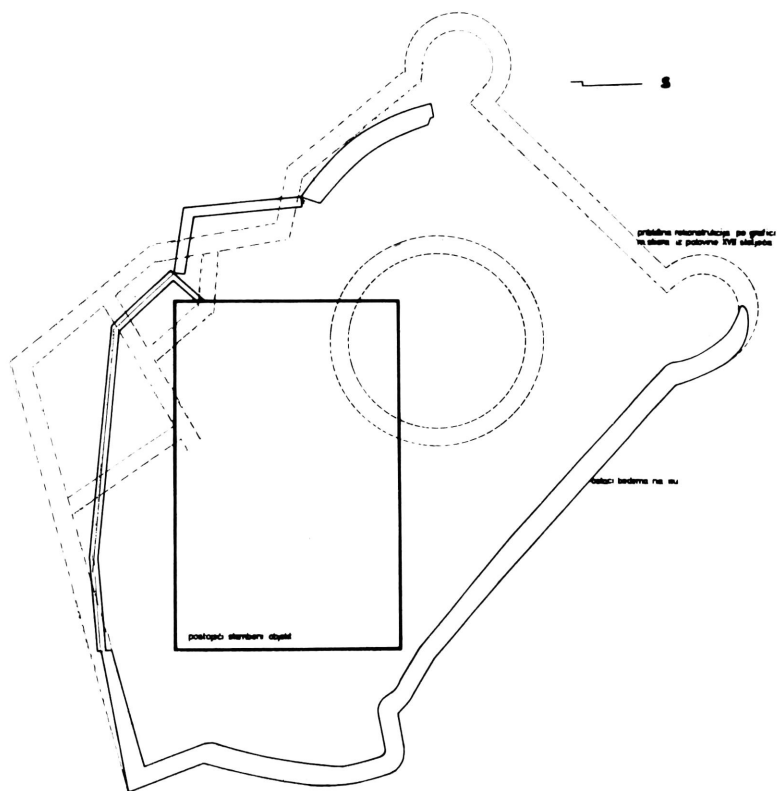


Grad Zvečaj na Mrežnici

Zvečaj se diže strmo nad Mrežnicom, 162 m nad morem, na vrlo važnoj prometnici od Karlovca prema Senju. Kod grada se još 1850. vršila izmjena poštanskih konja,¹ premda je veći dio objekta porušen već 1777, a građevni materijal poslužio je za gradnju nove ceste. Tada su porušene prednje kule kaštela i okol-

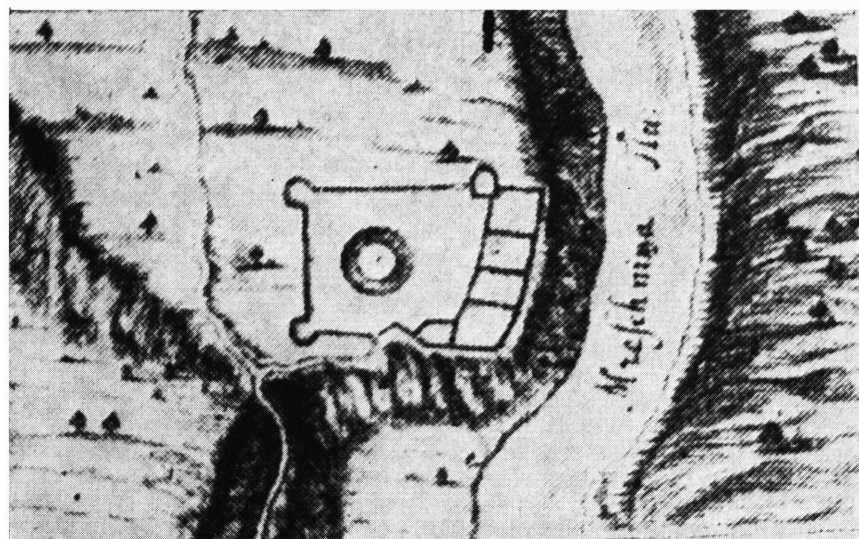
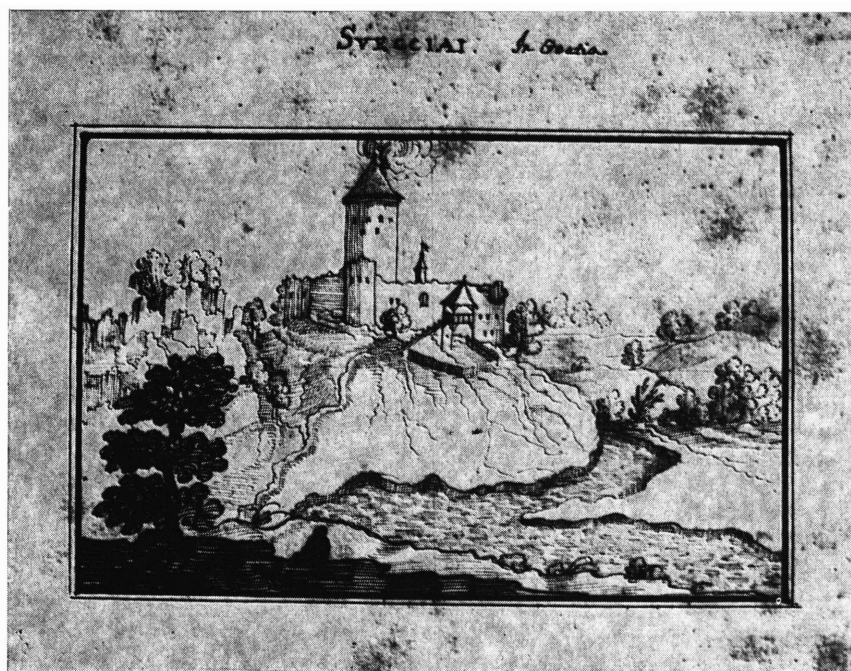
¹ Drž. arhiv Zgb; R 44, 35, Fasc. 108, 109, kutija 94

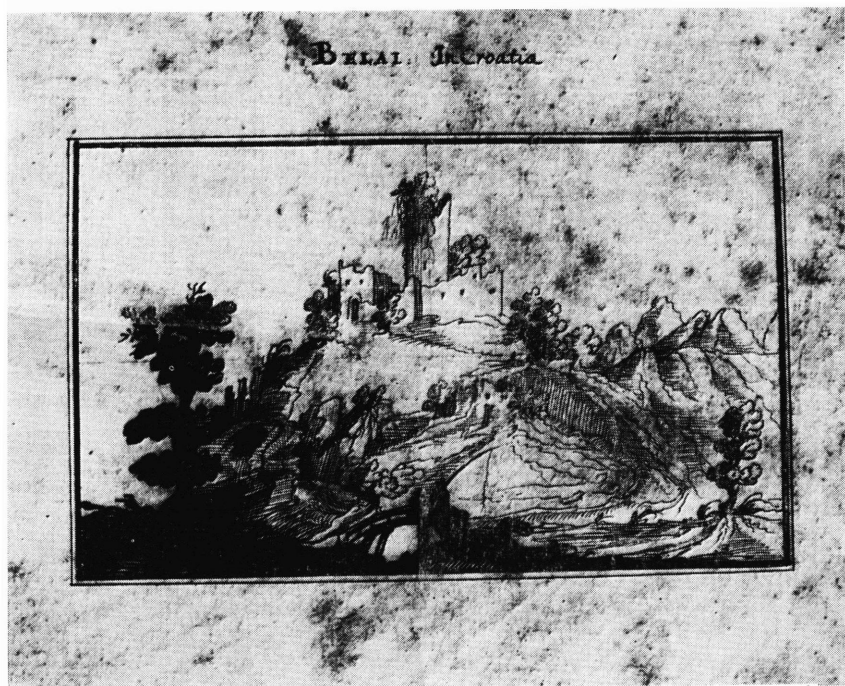
ni zidovi do uglovnih kula nad Mrežnicom. Samo je »konak« s pripadajućim kulama ostao za stanovanje oficira tadašnje švaračke kompanije. Okolno selo Zvečaj je sredinom devetnaestog stoljeća pripadalo senjskoj pukovnici, imalo je 21 kuću sa 119 stanovnika (župa Mrežnica). Čitavo područje² i sam burg bili su često cilj turskih napada. U šesnaestom stoljeću Turci ga više puta pustoše. Godine 1598. zasjeda od 5000 Turaka pokosila je kod Zve-



Arhitektonski snimak tlocrta grada Zvečaja na Mrežnici

² To je područje Vojne krajine. Počeci Vojne krajine padaju u drugu polovinu petnaestog stoljeća (1463). Već se 1480. čitav sistem utvrda naziva Granica ili Krajina (Confinia). Oko sredine šesnaestog stoljeća se počinju razlikovati dvije Krajine: Slavonska između Drave i Kupe i Hrvatska između Kupe i mora (ogulinska, hrastovička, senjska i krbavska kapetanija). Kasnije se još dalje dijele i preinačuju.





Stari grad Belaj (Pieroni: »Relazione dell'anno 1639.«, Državni arhiv Ljubljana)

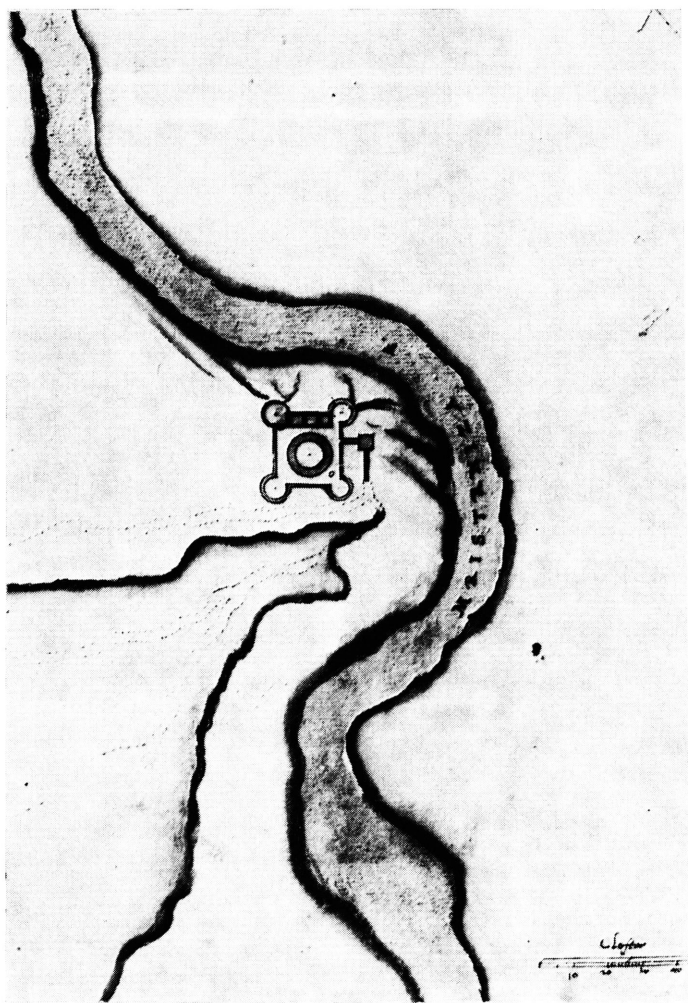
Stari grad Zvečaj (crtež: Pieroni 1639. g.) – vidi gore lijevo

Tlocrt Zvečaja na Mrežnici po nacrtu M. Stiera iz pol. XVII st. –
vidi dole lijevo

čaja mnogo Hrvata. Lenković se tom prilikom jedva spasio u Karlovac, a poginuo je posljednji potomak blagajskih knezova, Stjepan Blagaj.

Zvečajem su gospodarili od starine grabrski feudalci, kasnije prozvani zvečajskim rodom. Godine 1334. spominju se sinovi Hejmina Grabrjanskog kao vlasnici. Godine 1414. dokumenti spominju Jurja, sina Matije Zvečajskog, 1460. Ivana Zvečajskog, a 1481. njegovu udovicu Katicu.

Po Ivanovoj smrti daruje kralj Matija Korvin stari grad Zvečaj Nikoli Frankopanu Ozaljskom, a nasljeđuju ga Stjepan i Bernardin Frankopan. za Bernardinova unuka Stjepana Ozaljskog Frankopana grad Zvečaj često pustoše Turci, naročito 1562. Opustošeni Zvečaj nakon smrti Stjepana Frankopana 1577. popravljen je



Tlocrt starog grada Zvečaja na Mrežnici (Pieroni: »Relazione dell'anno 1639.«, Državni arhiv Ljubljana)



Sveczaj – Zvečaj na Mrežnici

na račun vojne uprave, a u sedamnaestom stoljeću srušili su ga vojni inženjeri Pieroni i Stier.³ Izradili su tom prilikom grafičke prikaze grada, što su se do danas sačuvali (u ljubljanskom državnom arhivu i Bečkom ratnom arhivu).

Zvečaj se od 1544. spominje kao frankopanski grad, u ugovoru između Stjepana Ozaljskog Frankopana i Nikole Zrinjskog. Iza Stjepanove smrti opustošeni Zvečaj dobili su Frankopani tržačke porodične grane. Godine 1608, kod diobe između tri brata – Jurja, Nikole i Vuka Frankopana, pripao je Zvečaj zajedno s Novigradom na Dobri Vuku Frankopanu Tržačkom, ocu poznate Katarine, žene Petra Zrinjskog. Tržački Frankopani gospodare Zvečajem do 1670. (do zrinjsko-frankopanske urote), kada ga general Herberstein pripaja karlovačkom generalatu.

Na temeljima starog grada nad Mrežnicom danas je izgrađena nova zidanica u okviru preostalih tragova zidina i jugozapadnih kula. Ispod grada je jedno od naših najljepših prirodnih riječnih kupališta, pa se tu često zaustavljaju turisti i ne sluteći kako je mjesto izgledalo još prije dvjesto godina.

Oktober 1965.

³ General Martin Stier je poslije 1651 ušao u inženjersku službu i započeo izradivati crteže, naročito 1658. na granicama tadašnje Austrije. Godine 1660. radio je u Beču, godine 1662. je postao »nadinženier« (Prag, Eger). Umro je 1669. u Beču u četrdesetoj godini. Smatraju ga Tirolcem, ali je vjerojatno naš Slovenac.

Summary

ZVEČAJ ON THE MREŽNICA

In publishing Pieroni's plan of Zvečaj Castle from 1639, also the plan and groundplan by Martin Stier, the authoress stresses that this was a type of castle with a powerful independent central circular defence tower surrounded by a subsequently raised wall in the form of a quadrangular castello with angular three-quarter towers. This type speaks in favour of its Romanic origin, and in the opinion of the authoress it exists in the typology of Croatian castles as the representative of a special group. This fortified castle protected the important traffic artery between Karlovac and Senj. From time immemorial Zvečaj had been in the hands of the feudal lords of Grabar: Hejmin and his sons (1334), Juraj, son of Matija of Zvečaj (1414), Ivan (1460) and his widow Katica (1481). After Ivan's death Matthias Corvinus presented Old Zvečaj Castle to Nikola Frankopan of Ozalj. In the possession of this family the Castle remained until the 17th century, when it was pulled down by military engineers Pieroni and Stier. Upon the foundations of this old castle on the Mrežnica today a new structure has been raised in the framework of the remaining traces of the walls and of the southwestern towers.

NEKOLIKO RIJEČI O VARAŽDINSKOM GRADSKOM TORNJU

Problem varaždinskog gradskog tornja, njegovo postojanje, izgled i lokacija latentno su prisutni u historiografiji grada Varaždina a da još uvijek nije bilo moguće konačno riješiti taj zadatak. I ovo će biti tek pokušaj da se na temelju izvora ukaže na neke važne elemente koji bi možda pomogli tom rješenju.

Činjenica je da se u historijskim izvorima grada Varaždina vrlo često spominje toranj. Kako je pored varoških zidina, koje su od 16. st. nadalje imale na uglovima okrugle kule – rondele – te južna i sjeverna vrata s četverostranim kulama, postojala i plemićka tvrđa – Stari grad – s nekoliko kula raznih dimenzija i oblika a napose s dominantnim četverokutnim sredovječnim »bergfriedom«, identifikacija jednog specifično gradskog tornja dosta je komplicirana. U tu svrhu bit će potrebno potanko analizirati podatke koje navode stari pisani izvori, proučiti varaždinske grbove a i komparirati slične pojave i situacije u ostalim starim srednjoevropskim kraljevskim slobodnim gradovima koji su se u povijesti razvijali pod sličnim uvjetima.

Vrlo je vjerojatno da kompleks Starog grada treba odmah izuzeti iz ovog razmatranja. Činjenica da je to uvijek bila feudalna tvrđa pod posebnom jurisdikcijom župana varaždinskih, komandnata slavonske granice i varaždinskog generalata te konačno raznih plemićkih porodica, izdvojena iz uprave kraljevskog slobodnog grada Varaždina, isključuje mogućnost da bi se bilo koja kula iz tog građevnog kompleksa mogla smatrati gradskim tornjem. U gradskim zapisnicima se doduše na nekoliko mjesta spominje i »Purgturm«¹ – dakle toranj burga, što se svakako odnosi na Stari

¹ Tanodi-Wissert: Monumenta ciuitatis Varasdini. sv. II, Libri ciuitatis 1454–1464, 1467–1469, Varaždin 1944.

grad, ali isti zapisnici govore i o tornju koji nazivaju samo »turris«, pa se ovdje sigurno radi o dva različita objekta. »Item Martinus filius Emerici de Beretinch et Janko filius Petri Domizli fabri convenerunt cum tota comunitate vigilare in turrim incipiendo a festo carnis priuium vsque festum aliud eiusdem pro quatordecim marcis denariorum.«² Martin i Janko treba, dakle, da po nalogu općine stražare u tornju uz novčanu nagradu.

Zapisnik iz godine 1463. spominje majstora Pavla, bravara, koji dobiva plaću za popravak sata. »Maister Paullen sporar von der Vr wegen daz er die rechten soll. Darumb hat er sein sold.«³ Općina, dakle, stalno plaća majstora koji popravljja gradski sat. Taj je sat sigurno morao biti na nekom istaknutom mjestu u gradu tako da su ga građani mogli odasvud vidjeti – možda upravo na tornju.

U zapisniku iz 16. stoljeća spominje se Valentin koji se naziva »Santawy turnar«,⁴ a gradski sudac varaždinski osuđuje krivca na zatvor u tornju⁵ »ad turrim per dominum iudicem mittatur«. U tom su tornju krivci bili osuđivani i na batine »captiuatione in turri, verberatione cum clava ciuitatis«,⁶ a neki prekršitelj iz Biškupca bio je »de more solita ciuitatis cum clauē in turrim missus«.⁷

Ugledni varaždinski građanin Petar Fortuna⁸ bio je osuđen na 10 dana zatvora u tornju zbog duga varaždinskom graditelju Jurju Flajšmanu.

I slijedeći sačuvani gradski zapisnik pod sam kraj 16. stoljeća kaže da se prekršitelji zatvaraju u toranj a za pokoru stavljaju ih i u klade – »in cippum vulgo terlyczam«.⁹

Godine 1606. govori se u zapisniku o »turris poenitentiae«¹⁰ u vezi s osuđom jednog varaždinskog majstora kovača.

Iako ovih nekoliko citata ne naglašava da je to gradski toranj, ipak se on spominje u vezi s odlukama i akcijama općinske uprave. Magistrat plaća stražare koji će u njemu bdjeti, osude je donio na temelju gradskih propisa gradski sudac a primjenjuju se na podanike grada, pa bi bilo nevjerojatno da su se one izvršavale izvan teritorija i jurisdikcije grada Varaždina.

² Op. c., str. 155.

³ Op. c., str. 229.

⁴ Prothocollum magistratuale 1587–1589, f. 111 Historijski arhiv Varaždin.

⁵ Op. c., f. 71.

⁶ Op. c., f. 176.

⁷ Op. c., f. 221.

⁸ Op. c., f. 190.

⁹ Op. c. za godinu 1592–1602, f. 52

¹⁰ Sudski zapisnik grada Varaždina god. 1606, f. 65, Historijski arhiv Varaždin.

Ako pretpostavimo da se stražariti moglo u bilo kojoj kuli gradskih zidina ili u gradskim vratima, u kojima je mogao biti i zatvor, slijedeći zapis iz zapisnika datiran godine 1623. isključuje dvoumljenje o postojanju jednog posebnog gradskog tornja. Prema tom zapisu obvezuje se varaždinski trgovac Jakob Sollar da će za naknadu što je njegovo govedo paslo na gradskim pašnjacima dati napraviti jabuku »vulgo gomb«¹¹ za novi gradski toranj u vrijednosti od 20 ugarskih forinti. Na kule gradskih zidina nije se običavala stavljati jabuka a Sollarova napomena da će jabuka doći na novi gradski toranj ne isključuje mogućnost da je neki toranj postojao već i ranije.

Jedan regist datiran 1. X 1656. što ga citira prof. Wissert još je precizniji i kaže: »kupil szem seleza na czager turna pri varoških hisah«.¹² Ovdje se, dakle, toranj locira uz gradsku vijećnicu a saznajemo i to da je kupljeno željezo za kazaljku sata koji se na njemu nalazi. Nije moguće dokazati ali nije ni isključeno da je dvjesto godina ranije već spomenuti majstor Pavao bravar dobivao plaću od općine da popravlja sat na nekom starijem tornju, koji je mogao biti i na istom mjestu.

Bit će zanimljivo u vezi s ovim problemom proanalizirati i stare varaždinske grbove. Gradu Varaždinu potvrđuje grb kralj Matija Korvin jednom poveljom izdanom u Budimu godine 1464.¹³ Na toj se povelji u lijevom gornjem uglu nalazi naslikan grb kojim dominira veliki bijeli slobodno stojeći toranj širokog podnožja s nekoliko otvora i velikim vratima u prizemlju. Uokolo šiljatog krova nadvišenog jabukom nalazi se nazupčano krunište s četiri ugaona tornjića. Interesantna je, međutim, Korvinova napomena u tekstu koja kaže da se grb potvrđuje i nanovo daje jer je on u ovom gradu u upotrebi »ab antiquo« dozvolom ugarskih kraljeva, njegovih prethodnika.

Iz rukopisa prof. Đure Szaba,¹⁴ koji je pohranjen u Gradskom muzeju u Varaždinu saznajemo da je prof. Szabo poznavao jedan dokumenat sa starijim varaždinskim grbom koji u središtu imade šesterostrani slobodno lebdeći toranj sa šesterostranim šiljatim krovom nadvišenim jabukom između mjeseca i zvijezde a uokrug teče natpis SCIVITAS DE VARASD. Szabo datira taj dokumenat u godinu 1424, ali ne kaže gdje ga je vidio, citirajući samo Obavijesti centralne komisije iz 1871.¹⁵ Pregledom »Obavijesti« uspjelo

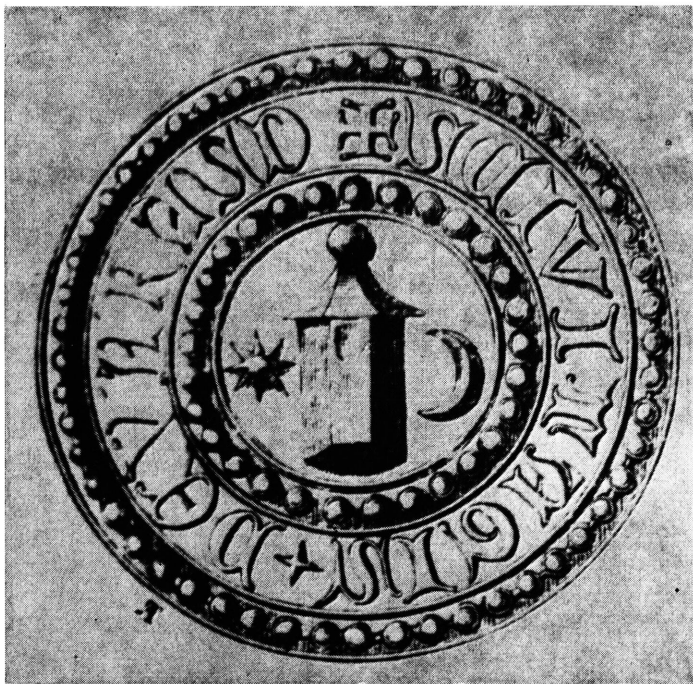
¹¹ Op. c., god. 1623, f. 701.

¹² Adolf Wissert: Bilješke o nekim varaždinskim kućama, Spomenica Varaždinskog muzeja 1925–1935, str. 32.

¹³ Originalna listina u Historijskom arhivu Varaždin.

¹⁴ Rukopis u Gradskom muzeju Varaždin.

¹⁵ Mitteilungen der K. K. Zentralkommission 1871, Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik, str. CXCIV.



Stari grb Varaždina (po prof. Szabou iz 1424, g., po Lindtu iz XIV st.)

je naći reprodukciju toga grba što ga je publicirao dr. Lindt s opisom i konstatacijom da taj grb potječe iz 14. stoljeća, što je po fakturi grba u usporedbi s ostalim grbovima toga vremena vjerojatnije. Na žalost, nijedan od ovih autora ne spominje izvor informacije, pa iako im se opisi slažu s reprodukcijom, datiranje je različito. Oba spomenuta varaždinska grba po svom tipu spadaju u vrstu tzv. »Mauersiegla«. ¹⁶ Gotovo je pravilo u povijesti nastanka sredovječnih gradova da od kraljeva dobivaju prava u času kada imaju i utvrđenja, ¹⁷ a utvrde se tada pojavljuju i kao simbol grada u grbu, ¹⁸ na kojem su obično prikazane kule sa zidinama i prsobranima, gradska vrata ili samo toranj. Ne ulazeći ovdje u analizu problema otkada Varaždin, koji je postao kraljevski slo-

¹⁶ Hans Planitz: Die deutsche Stadt im Mittelalter, Graz-Köln 1965, str. 235.

¹⁷ Op. c., str. 153.

¹⁸ Op. c., str. 253.



Grb Varaždina potvrđen od Matije Korvina 1464 g.

bodni grad 1209. godine, imade utvrđenja i kakva su ona bila, treba naglasiti da se na varaždinskom »Mauersiegelu« u oba slučaja pojavljuje monumentalni slobodno stojeći toranj i da je taj grb, kako Korvin kaže, odavna u upotrebi dozvolom ugarskih kraljeva. Gotovo je sigurno da toranj nije mogao postati simbolom ovog našeg najstarijeg slobodnog grada u gornjoj Hrvatskoj a da za nj nije postojao u gradu konkretni uzor, tim više što je pojava jednog gradskog »beffroia« odnosno »Rathausturma«¹⁹ kraj kojega se građani najradije sastaju vrlo česta u urbanističkim konstelacijama sredovječnih gradova.

Varaždinska gradska vijećnica što ju je poklonio gradu Varaždinu god. 1523. Juraj Brandenburg²⁰ imade danas toranj u svojoj centralnoj osi. Zgrada je bila kroz historiju u nekoliko navrata pre-

¹⁹ Op. c., str. 115.

²⁰ Originalna listina u Historijskom arhivu Varaždin.



Veduta Varaždina iz 1732. g. (detalj)



Varaždinska gradska vijećnica danas

građivana a poznata nam je iz gradskih zapisnika pregradnja iz 1587/8.²¹ i ona iz zadnjeg decenija 18. stoljeća.²² Prilikom renesansne obnove u 16. stoljeću, kada gradska općina predaje tu dužnost graditelju Jurju Flajšmanu, toranj još nije bio na zgradi. Uz jednu prostoriju u zapadnom dijelu I kata nastala je tada renesansna dvoranica s centralnom kolumnom, koja se još i danas vidi u kasnije sagrađenom poprečnom pregradnom zidu koji je tu dvo-

²¹ Prothocollum magistratuale 1587–1589, f. 8, Historijski arhiv Varaždin.

²² Adolf Wissert: Bilješke o nekim varaždinskim kućama. Spomenica 1925–1935, str. 32.



Kasnogotički portal otkriven 1967. g. na uvučenem dijelu zgrade u vijećnicu

ranu razdijelio u dvije prostorije. Taj je zid znatno deblji u dijelu bližem glavnoj fasadi, pa je tako očito sagrađen iz statičkih razloga u času kada je toranj nastao u centralnoj osi nad zgradom, po svoj prilici krajem 18. stoljeća. Na to ukazuje i veduta Varaždina iz 1723.²³ Iako naivno crtana, s nagomilanim zgradama unutar varoških zidina, ona ipak imade mnogo podataka po kojima se objekti mogu identificirati. Osebita pažnja je posvećena varaždinskim tornjevima. Drugi zdesna, očito gradski toranj, nedvojbeno je nacrtan tako da stoji kao samostalni objekt prislonjen uz zgradu. Ako povjerujemo tom crtežu, onda bi to mogao biti mnogo spominjani varaždinski »turen pri varoških hišah« što su ga krajem 18. stoljeća porušili do visine I kata i spojili s istočne strane s ostalim prostorijama vijećnice a zatim sagrađili toranj na zgradi.

²³ Veduta se nalazi u Gradskom muzeju Varaždin.

Promatrajući danas prostorije I kata varaždinske vijećnice, doima nas se četvrta soba u nizu od desna na lijevo kao gotovo pravilan četverokut čija sva četiri zida imaju dimenzije jakih nosivih zidova poput onih u prvim trima prostorijama stare jezgre zgrade, a neusporedivo jačih i širih od zidova kasnije pripojenih dviju prostorija s istočne strane. Iza pet prozorskih osi vanjske fasade nalaze se tri longitudinalne prostorije starog dijela zgrade: zapadna dvorana i bivša renesansna dvorana, danas razdijeljena u dvije prostorije. Četvrti, malo prije spomenuti prostor četverokutnog tlocrta uvučen je oko dva metra od ravnine glave fasade, a u silueti zidnog platna osjeća se još uvijek oštrina ugla koja sugerira oblik tornja usprkos tome što taj dio fasade teče dalje zajedno s nižom krovnom konstrukcijom spajajući još jednu zgradu u današnju gradsku vijećnicu.

Godine 1967. prigodom obnove južne glavne fasade otkriven je u prizemlju tog dijela monumentalni kasnogotički portal. Prije nanosa nove žbuke uočeno je da je nekoliko velikih kamenih kvadara u strukturi tog uvučenog dijela zida obrađeno na isti način kao što su tesani kameni kvadri²⁴ velikih polukružnih lukova u podrumskim prostorima ispod stare jezgre vijećnice, koje bismo mogli pripisati romanici.

Povijesni razvoj grada Varaždina, ove naše preko sedam stotina godina stare urbanističke aglomeracije, izmijenio je svojim tokom mnogu prostornu situaciju. Arhivska nas dokumentacija upućuje na drugačiji izgled trga pred vijećnicom unatrag nekoliko stoljeća, a ima i indicija za drugačiju orijentaciju glavne fasade vijećnice, pa bi dalje rješenje tog problema mogla dati tek analiza zidova nakon kompletnog skidanja žbuke s vanjske fasade i u unutrašnjosti te sondiranje terena uz fasadu i u dubokom podrumu ispod zgrade.

Summary

A FEW WORDS ABOUT THE VARAŽDIN CITY TOWER

In the town-planning constellation of the city of Varaždin, the first Royal free city in Upper Croatia, there has always been present the problem of location of the ancient city tower. This tower is explicitly mentioned in preserved historical sources from the 15th century onwards. It likewise appears in the arms of the city of Varaždin in the 14th and 15th centuries. On the ground of quotations from original historical sources, the appearance of

²⁴ Za sugestiju zahvaljujem arh. Đorđu Mitroviću.

the Varaždin coat-of-arms, which resembles to a great extent a series of arms of European Royal free cities, suggesting by its elements mediaeval urbanistic situations, as well as on the basis of an investigation on the spot, the authoress endeavours to locate the Varaždin city tower.

In the Middle Ages the typical independent city »beffroi« or »Rathausturm« was connected in later centuries with the townhaff, which only in the last rebuilding at the end of the 18th century received a tower in the central axis of the façade. Remains of the aforementioned ancient tower may still be discerned on the indrawn powerful wall of the eastern tract of today's extended townhall.

IZGUBLJENI PROJEKT ZA RIJEČKU GRADSKU KULU IZ XVI ST.

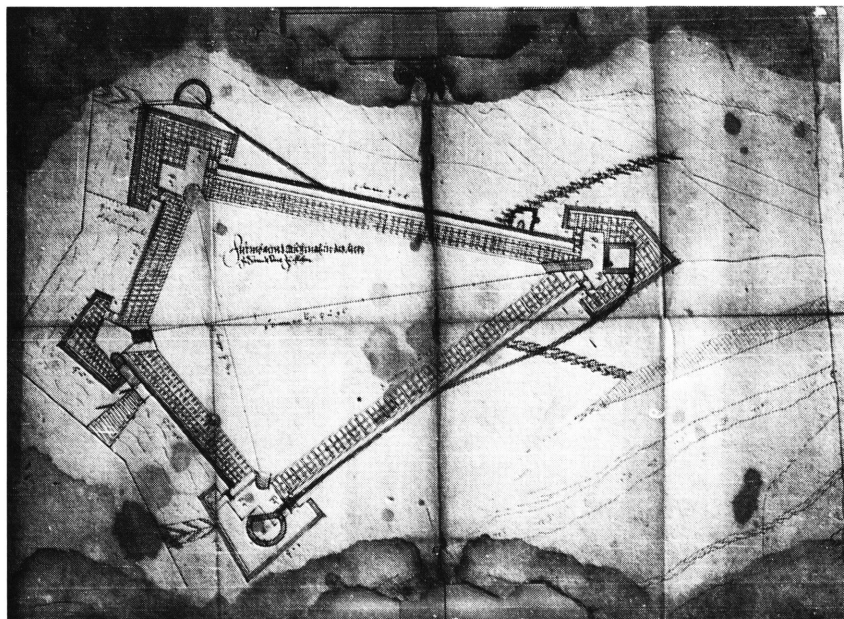
I

Sveti Vid na Rječini, St Veit am Pflaumb, Flumen Sancti Viti, kraće Terra Fluminis, odnosno Flumen, Reka, Rika bila je kao naselje srednjega vijeka koje nosi naziv »terra« opasana gradskim bedemom, zidinama, na čijim su istaknutim i važnijim dijelovima stajale kule. Svi crteži, grafike i drugi likovni prikazi Rijeke od najstarijih vremena, tj. počev od XVI stoljeća, prikazuju taj grad uokviren zidinama i kulama.

Najstarije vijesti i podatke o riječkim kulama prema postojećoj literaturi i na osnovu izvora prikazala je svojevremeno kod nas Vanda Ekl.¹ Za bolje razumijevanje i orijentiranje njenu članku nedostaju jedino grafički prikazi i ilustracije. Tlocrta faktičnog stanja, tlocrta s idejnim projektima, grafičkih perspektivnih prikaza i slika Rijeke imade mnogo. Nitko još nije pokušao izraditi ni iscrpniji a kamoli potpun popis takvih prikaza iz prošlih stoljeća. Sami za sebe ti prikazi, kronološki poredani, pružili bi bogat prilog upoznavanju prošlosti Rijeke. Vrlo je vjerojatno da se najveći broj prikaza Rijeke iz prošlosti mora tražiti u arhivima i zbirkama izvan Rijeke, u Beču, Gracu, Budimpešti, Veneciji i drugdje.

Pronalaženje bilo kakvog novog detalja ili nepoznatog prikaza Rijeke, ili projekta u vezi s Rijeком iz prošlih stoljeća izaziva neminovno veliku radost istraživača. Kad sam pred sedam godina radeći u tršćanskom arhivu vršio neka istraživanja, moju je radoznalost privukao svežanj arhivske građe koji je u inventarima

¹ Vanda Ekl, O starim riječkim kulama, Jadranski zbornik, III, 1958, str. 385–397.



FURMB AINES ARSCHINAL IN DAS MEER zu Sandt Veit zu Phlafon =
 Oblik jedne ratne kule u moru kod sv. Vida na Rijeci
 (Nacrt koji se nekada nalazio u svežnju spisa »Fiumaner civitatense«)

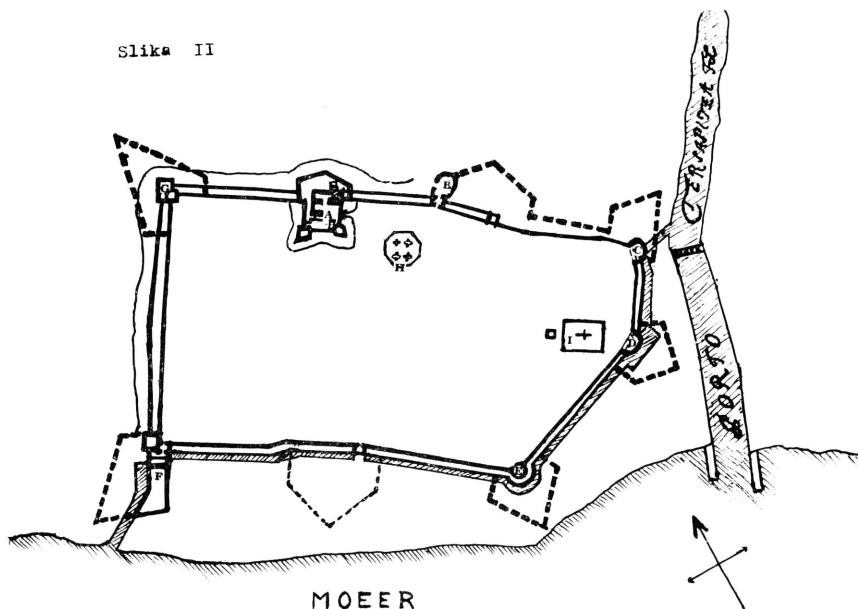
nosio naziv »Fiumaner civitatense«. Pregledom tog svežnja spisa utvrdio sam da je njegova sadržina obimnija vremenski od one označene u inventaru godinama 1564–1583.² Svežanj je u stvari sadržavao građu koja je tekla gotovo do kraja XVI stoljeća. U svežnju su se pored ostalog nalazila na spisima dva stara pečata grada Rijeke iz XVI stoljeća, što je isticao i inventar, ali i jedan dobro sačuvani nacrt, projekt građevine za koju se tada predlagalo da se izgradi u Rijeci. Obradovan tim nalazom, dao sam odmah izraditi mikrofilm tog projekta, koji mi je do tada bio nepoznat.

Nakon dugotrajnih pregovora između naše zemlje i Italije izvršeno je nekoliko godina kasnije konačno i restituiranje raznih kulturno-umjetničkih predmeta, među kojima i arhivske građe koja je po načelu provenijencije pripadala našoj državi. Tom

² Felice Perroni, *Inventario generale delle carte conservate nel R. Archivio di stato di Trieste e nella sezione d' Archivio di stato di Fiume con note storico-archivistiche*, Trieste 1933, str. 37.

³ Isto djelo, na istom mjestu.

slika II



Prikaz gradskih zidina i kula Rijeke prema stanju u XVII st. (Izrađeno na temelju »Plana Nro 22« iz Kriegsarchiva u Beču od 1625. g. i Stierovog plana pojačanja gradskih utvrda Rijeke iz 1660. godine.)



Zidine i kule Rijeke prema planu iz 1625. g.



Planirano pojačanje gradskih zidina i kula prema planu iz 1660. godine



Tekuća voda iz Rječine u gradskom opkopu



More (na planu iz 1660. g. MOEER)

- A Kaštel (glavna gradska utvrda)
 - B Sjeverna ili gornja gradska vrata
 - C Kula Lešnjak
 - D Kula iza stolne crkve
 - E Kula Sokol
 - F Bastion Sv. Jeronima (stara barutana)
 - G Kula Slogin (nova barutana)
 - H Crkva sv. Vida
 - I Župna crkva sv. Marije (stolna crkva)
- PORTO luka u ušću Rječine
TERSASITZA FL. Trsatska rijeka
Nazivi na karti iz 1625. godine

zgodom vraćen je pored ostalog i svežanj arhivske građe »Fiumaner civitatense«, koji se sada nalazi pohranjen u riječkom historijskom arhivu.

Međutim, radost koju je trebala da izazove činjenica vraćanja tako starih arhivskih dokumenata našem gradu bila je na žalost pomućena. Pregledom, naime, vraćenog svežnja arhivalija utvrđeno je da u njemu ne postoje ni spomenuti pečati grada Rijeke ni onaj nacrt koji sam tada, srećom, dao snimiti.

U želji da se ne izgubi spomen o tome, a naročito da javnost bude upoznata i s tim planom izgrađivanja u staroj Rijeci, odlučio sam objaviti foto-snimak tog nacрта, dodavši tome i gradu koja donekle objašnjava povod izrade tog nacрта.

II

12. svibnja 1591. godine boravili su u Rijeci komesari austrijskog nadvojvode pred kojima su Riječani položili zakletvu vjernosti novom nadvojvodi. Tom zgodom, kako je to bilo i inače uobičajeno, predali su riječki predstavnici komesarima svoju peticiju.⁴ U njoj su od nadvojvode tražili zaštitu, naročito zaštitu od Mlečana, koji su proganjali njihove brodove i sprečavali njihovu trgovinu. U istoj peticiji zatražili su Riječani, kako u tom dokumentu doslovce stoji: »... kao što smo već i ranije ponizno molili Vaše Visočanstvo da se ponovno izgradi kula iza stolne crkve našega grada, koja gleda prema luci,⁵ a koja je već toliko godina uništena i razrušena pa je zakrpana samo s nekoliko greda. Grad je zbog toga s te otvorene strane u velikoj opasnosti, pa bi se neprijatelj (što ne dao bog) mogao njome poslužiti kao vratima. Nadamo se da bi se s tisuću forinti mogla ponovno izgraditi i učiniti dobrom i čvrstom kulom, koja bi u svakoj prilici mogla braniti luku od svakog napada...«.⁶

Iste godine 7. kolovoza riječki kapetan Athems Leonard podnio je Nikoli Bonomu, zemaljskom vicedomu Kranjske u Ljubljani,

⁴ Svežanj spisa »Fiumaner civitatense«, sada u Historijskom arhivu Rijeke, list 43 tergo.

⁵ Riječka luka nalazila se sve do XIX stoljeća u samom ušću Rječine.

⁶ »... Appresso fa bisogno com'altre volte humilmente con nostre suppliche hauemo ricordato a SS. A. che la torre dietro la Chiesa maggiore di questa terra che riguarda il porto, già da tanti anni cassata et ruinata, et solamente con alcuni pezzi di traui rappezzata, si refabbrichi, stando in gran pericolo la terra per tal causa da quella banda aperta et potria (che Iddio nol uoglia) seruir per porta al nemico et con mille fiorini speramo si potria refabbricare, et far una buona et forte torre, che in ogni occasione portia defender esso porto da ogn' empito(!) de nemici...«. Svežanj »Fiumaner civitatense« u Historijskom arhivu Rijeke, list 43 tergo i 44 recto.

izvještaj u kojemu se pored ostalog zaustavio i na pitanju podizanja gore spomenute porušene kule. »Što se tiče« – kaže se u izvještaju – »srušene kule i gradskih zidova, doista nema opasnijeg mjesta koje bi bilo tako otvoreno pa se ne bi smjelo ostaviti dulje neizgrađeno...«. Athems je u izvještaju predlagao podizanje te kule kao što je to, navodno, činio i ranijih godina. Kao savjetnici poslužili su mu majstor zidar »Pianohni« iz Rijeke i drugi majstor, zidar Ivan Krstitelj Vintane iz Gorice. Prema kapetanovu izvještaju bio je za kulu, koja je trebala da posluži obrani luke i grada Rijeke, već ranije izrađen neki ispitani, odnosno odobreni plan, ili kako se to tačnije kaže u izvještaju »Comprobierte Model«.⁷

Po svemu se čini da je nacrt kule koji ovom prilikom objavljujem bio upravo taj, cijeli ili dio nacrtu ili »Modela« priložen ovom izvještaju riječkog kapetana. Ni u jednom od ostalih spisa svežnja »Fiumaner civitatense« ne spominje se, naime, ni nacrt pa ni »Model« neke od riječkih kula.

Prema tome bi se ovaj nacrt kule odnosio upravo na ponovnu gradnju kule iza stolne crkve u Rijeci. Spomenuto izlaganje u peticiji riječkih sudaca, vijeća i kapetana uvjerava nas da je kula iza stolne crkve postojala već ranije u XVI stoljeću, jer je u njihovo vrijeme, godine 1591, bila već posve derutna.⁸

Kula iza stolne crkve bila je ponovno podignuta tek 1664. godine.⁹ Njen izgled prema crtežima i grafikama iz kasnijeg vremena pokazuje da se pri njenu građenju nisu slijedile osnovne postavke nacrtu koji se ovdje objavljuje. Projekti o gradnji riječkih utvrđenja, zidova i kula iz XVII stoljeća, ukoliko su nam poznati (vidi sliku II u prilogu) suglasni su s osnovnim intencijama vidljivim i u nacrtu koji objavljujem. Namjere predlagatelja su očito išle za modernizacijom utvrda. Očita je naime težnja da se pojačaju zidovi i izgrade istaknuti bastioni radi obrane od sve jačeg artiljerijskog oružja. Na osnovu sličnih koncepcija izvršena je u XVII stoljeću modernizacija tvrđave u Puli.

»Comprobierte Model« nije doživio svoje ostvarenje. Unatoč tome on ostaje interesantan. Snažniji i značajniji objekt predviđen u njemu nije bio ostvaren vjerojatno zbog nedostatka sredstava. Sudbina pak samog nacrtu posvjedočuje istinitost stare latinske »Habent sua fata libelli«.

⁷ Isti svežanj »Fiumaner civitatense«, list 64 recto i tergo.

⁸ Vanda Ekl, cit. djelo, str. 393. i 394.

⁹ Isto djelo, na istom mjestu.

S u m m a r y

LOST PROJECT FOR A RIJEKA CITY TOWER FROM THE 16TH CENTURY

Maintenance of city walls, fortifications and towers was once among the greatest preoccupations of towns caring for their safety. At the end of the 16th century the municipality of Rijeka requested the Austrian Archduke to permit the rebuilding of a demolished tower which used to stand behind the Cathedral of St. Mary in the direction of the harbour. An unknown expert made a groundplan for the tower according to the needs of the time. This tower was raised only in the latter half of the 17th century, but according to another project, which did not anticipate such considerable works in the raising of fortifications, and therefore was less expensive. The unrealized groundplan of the Rijeka tower was once kept among the documents of a bundle of the Trieste Archive. However, when this bundle of documents was restituted to Rijeka, it did not contain this plan apart from the second one. Thanks to the author's having had a photocopy of almost the whole of this bundle of documents and of the plan of the tower made in Trieste, it has been feasible to make the public at large acquainted with this project.

ARHITEKTURA SECESIJE U VARAŽDINU

Romantični interes za historijske oblike, uprkos industrijskoj revoluciji koja je snažno utjecala na način života, potrebe ljudi i metode rada i koja je donijela i nove građevne materijale, ostaje ipak dominantan u cijelom 19. stoljeću. Industrijska sredstva ne upotrebljavaju se shodno materijalu i njegovoj funkciji, već služe za imitaciju oblika nastalih u toku minulih stoljeća ručnom, obrtničkom proizvodnjom.

Već u zadnjim decenijima 19. stoljeća osjeća se latentni otpor protiv takvog načina građenja, koji onda na pragu 20. stoljeća evoluiru u pokret s određenim programom. Art nouveau, Jugendstil, secesija, moderna, traže novi suvremeni izraz s devizom: novom sadržaju treba dati i novu formu. Ne slijepo preuzimati oblike minulih stoljeća, već shvatiti način kako je pojedino doba svježije i izvorno stvaralo i stvorilo nove vrednote shodne duhu vremena. Studirajući prirodu, treba shvatiti iskonske forme a ne izvedene, a zadatke modernog života rješavati individualno uočivši bitno, a to je oblikovanje prostora. Težište koje je dosad bilo na fasadi, a njena je namjena reprezentacije diktirala i unutarnji raspored, treba prebaciti na interijer, dakle na intimni, dnevni život pojedinca, na lične potrebe subjekta. Po uzoru na Englesku nastaje ladanjska kuća – vila. Ona se gradi iznutra prema van u težnji za udobnošću stanovnika. Stvara se kontakt s prirodom preko stubišta, balkona i lodža, a u odvojenosti od ostalog svijeta i uličnog prometa usred perivoja, odnosno vrta. Građevni se dijelovi grupiraju samovoljno a svjetlosni se otvori stavljaju prema potrebi dovodenja svjetla. Mnogo se cijeni slikarstvo na staklu, jer se time postižu raznoliki efekti u interijeru, koji je često i sam oslikan ili opločen drvom. U grupiranju tih prostora mnogo se pretjeravalo i griješilo. Projektant se često izgubio u detaljima ne razvivši osjećaj za cjelinu. Stvorili su se ugođaji koji nisu uvijek bili harmonični.

Pored starih već poznatih građevnih materijala secesija se služi novim – betonom i željezom. U želji da se postupa shodno materijalu (*stoffgerecht*) nastoji se naglasiti funkcionalnost građevnih dijelova. Te se, međutim, želje rijetko ostvaruju – naprotiv, plohe eksterijera prekrivaju se masom ukrasa u žbuci, reljefa, slikarija, figuralnih formi, dapače raznobojnim keramičkim pločicama. Ponašaju se zablude iz kojih se tražio izlaz. Realistički ili stilizirani vegetabilni ornamenti, arhaične forme – krugovi, četverokuti, valovnice, volute – u neograničenim redovima, u tekućim svedenim neodređenim linijama redaju se na fasadama secesije u neprekidnim nizovima u igri linija vrlo samovoljnoj. Ti oblici, uokvirujući otvore, završavaju na vrhovima prozora i vrata kao kruništa ili su posuti po plohama, vijencima i stupovima dajući često utisak neobjašnjivog, gotovo iracionalnog. Jednostavno i funkcionalno pretjeruje se u namješteno, hirovito, izvitopereno i bizarno. Građevni elementi nisu organski uklopljeni u cjelinu, već bivaju bezrazložno i aritmički prekinuti. Žbuka se nanosi sad glatko, sad grubo, a i kod najjednostavnijih rješenja s naglašenim funkcionalnim linijama ističu se okovi i okvirni ukrasi otvora.

Tako je ovaj pokret, koji je počeo s mnogo elana, pomalo degenerirao. Secesija se udaljuje od srži problema koji je bio postavljen tendirajući k nelogičnom.

Ovdje se treba dotaći Adolfa Loosa, jedne od rijetkih ličnosti toga vremena koja se opire tim gledanjima upućujući na nespojivost arhitekture betona i željeza s građevnim ornamentom. U napisu »Ornament i zločin« Loos se zalaže za čistu ljepotu materijala, ali ostaje u svojim shvaćanjima osamljen.

Na prodor secesije u Hrvatsku utjecao je kontakt hrvatskih intelektualaca sa srednjom Evropom. Nakon spaljivanja mađarske zastave 1895. godine hrvatska se sveučilišna omladina razasula po stranim univerzitetima. Većina je studirala u Pragu i Beču te tamo došla u kontakt s novim umjetničkim strujanjima. U Beču se u to doba pokret Moderne upravo razmahao okupivši svoje predstavnike oko *Ver sacruma*. Prvi broj izlazi 1898.¹ U njemu je štampan manifest koji traži slobodu stvaranja, pojednostavljivanje formi i integraciju umjetnosti. Ova su gledanja našla odjeka i kod naših mladih, koji se u svojim programima više oslanjaju na bečku secesiju i češku modernu nego na minhensku secesiju. Uz časopise *Život*, *Hrvatski salon*, *Vijenac* i *Savremenik* okuplja se hrvatska moderna. Tu pišu svoje programatske članke Dežman, Li-

¹ Walther Maria Neuwirth: Die sieben heroischen Jahre der Wiener Moderne, *Alte und moderne Kunst*, br. 74/1964, str. 28–31.

Wilhelm Mrazek: Die Wiedergeburt des Kunsthandwerks und die Wiener Werkstätte, *Alte und moderne Kunst*, br. 74/1964, str. 38–42.

vadić, arh. Pilar i mnogi drugi. Tu se razvija i polemika mladih protiv starih. Napisalo se mnogo napadaja i obrana, pamfleta i polemičkih članaka. Iako ni unutar pokreta mladih nema uvijek jedinstvenih gledanja, ipak oni nastupaju kao grupa koja vrši značajan utjecaj na javno mnijenje, koja svojom agitacijom popularizira umjetničke fenomene, iz čijih redova konačno izlaze one naše umjetničke i književne ličnosti preko kojih naša umjetnost i književnost doseže evropski nivo. To se sve odnosi na Zagreb i one krajeve koji su donekle osjetili uzbuđenja centra, Varaždin po svom geografskom položaju živi pomalo po strani, gravitirajući od davnine prema svojim susjednim zemljama Štajerskoj i Ugarskoj. Tu nije bilo velikih uzbuđenja, agitacije i polemike. Moderna na književnom polju doduše imade svoje gorljive sljedbenike, pjesnike Zvonka Milkovića, Kralja, Devčića, koji se povremeno javljaju i u Savremeniku, ali na području arhitekture ona ulazi u ovaj grad kao moda koju donose pojedini domaći sinovi koji su studirali u Mađarskoj ili deseljenici, te povremeno angažirani arhitekti i graditelji stranci.

Najjaču građevu djelatnost u Varaždinu u prvom deceniju 20. stoljeća razvija arhitekt Valent Morandini (1879–1964). Morandini je studirao na Budimpeštanskom univerzitetu, gdje vlada duh starih, i diplomirao kod prof. Steindla, koji je gradio budimpeštanski parlamenat. Sa secesionističkim pokretom dolazi u kontakt izvan fakulteta preko peštanskog Društva arhitekata, gdje prati predavanja, polemike, kao i članke² publicirane u stručnom glasilu tog društva. Konačno nabavlja programatsku i stručnu literaturu evropskog nivoa i oduševljava se za pokret, osobito za radove holandskih i belgijskih arhitekata, čiji se uticaj kod njega i osjeća. Prvo gradi svoju vlastitu kuću 1905–1906, zamišljenu kao uredovnicu građevnog poduzeća a dovršenu kao privatni stan. Ova zgrada u ulici Moše Pijade 16 koncipirana je u obliku vile unutar velikog dvorišta. Udaljena je oko 8 metara od nogostupa ulice od koje je dijeli ograda. Nad horizontalno izbrazdanim podnožjem dižu se ravne funkcionalne plohe pokrite finom žbukom s malo istaknutim ugaonim rizalitima. Prozori su trokrilni, a na rizalitim dvokrilni, vertikalno su izduženi s nešto drvenog »masswerka«, ispunjeni su raznobojnim staklom povezanim metalnim spojnica na neogotiku. Nad dvokrilnim prozorom rizalita postavljen je polukružno svijeni metalni krovčić a nad njim također polukružno svijeni pojas realistično shvaćenog cvjetnog ornamenta u žbuci. Ugaoni vrhovi povišenog rizalita završavaju vo-

² Hauszmann Alajos: *Nehany szo a modern epiteszetröl*, Budapest 1908; Lechner Jenő: *Modern es nemszeti epitömuveszet*, Budapest 1908; Herman Billing: *Moderne Bauformen* Karlsruhe.

lutama po uzoru na volute jonskog kapitela dok su rubovi nižeg uvučenog dijela zgrade ukrašeni tekućim stiliziranim metalnim ukrasom. Žičana jednostavna rešetka ograde ukrašena metalnom valovitom vrpcom učvršćena je na stranama u zidane stupove s proširenim glavicama, niz koje se spuštaju geometrijski i cvjetni motivi. Glavice stupova i sama ograda bili su modro, crvenosmeđe i zeleno obojeni. Rešetka na ulaznim vratima u kuću izrađena je u fantastično svijenim oblicima. Sve metalne dijelove radilo je poduzeće Ferdinand Jergić iz Celovca po nacrtu arh. Morandinija. Od ostalih radova arh. Morandinija treba spomenuti prizemnicu u Cesarčevoj ulici br. 12, građenu još 1905, visoku prizemnicu u Preradovićevoj ulici br. 4 iz 1906. i jednokatnicu u Maksima Gorkog 1a, građenu 1907. Tipičan spomenik secesije je i grobnica Zozollyja na varaždinskom groblju, također rad arh. Morandinija, dok je rešetku vrata na njoj izradio varaždinski obrtnik Podgajski.

Na uglu Cesarčeve ulice nasuprot kazalištu nastala je 1910. zgrada Narodne banke, teška i masivna uglovnica posuta obiljem raznovrsnih ornamenata u žbuci. Iako zamišljena kao poslovna zgrada, bila je poput vile uvučena od ulične linije i odvojena od nogostupa ogradom koja je nosila kovanu rešetku s motivom strukova sunčanica. Ova inače vrlo lijepa ograda, iako organski dio koncepcije ove arhitekture, pred nekoliko godina samovoljno je uklonjena a preostala su samo velika i mala vrata – danas pomaknuta u liniju fasade. Zgradu je projektirao arh. Hubert iz Budimpešte, a izveo arh. Morandini. Spomenuta kovana rešetka izrađena je također u Budimpešti.

U ulici Moše Pijade nastale su krajem prvog decenija 20. stoljeća još dvije kuće unutar vrtova po nacrtima ing. Artura Kaderžaveka (1884–1963), također budimpeštanskog studenta. Dok je ona na br. 21 zamišljena potpuno u duhu neostilova 19. stoljeća, br. 19 nosi izričite karakteristike secesije.

Pored gore navedene dvojice djelovala su u to doba u Varaždinu još dva graditelja. Josip Ribić, porijeklom Slovenac, izgradio je niz malih obiteljskih kuća u Moše Pijade i Milčetićevoj ulici služeći se obiljem vegetabilnih oblika a posizujući prečesto i za formama historijskih stilova. Pored njega radio je u Varaždinu i Bernhard Vandrej, rodom Sudet. On je autor obiteljske visokoprizemnice u Preradovićevoj ulici br. 15, a adaptirao je i fasade dviju starijih jednokatnica na Adžijinu trgu br. 11 i 13 u duhu secesije. Na uglu ulica Viktora Car-Emina i Vodnikove velika jednokatnica rad je arh. Nygea iz Budimpešte dok bi se fasade dviju secesionističkih jednokatnica na Trgu Republike po zamisli i fakturi mogle pripisati Bernhardu Vandreju.

Na varaždinskom groblju postoji još jedno tipično ostvarenje tog vremena – grobnica Wölfl-Forst. Autor nije poznat. Tek se u predaji moglo saznati da su članovi obitelji Wölfl naručili grobnicu u Grazu želeći imati nešto izuzetno i moderno. Dva prednja kamena stupa povezana su sa stražnjima debelim željeznim lancima. Ti su prednji stupovi nadvišeni posudom za cvijeće, koja stoji na visokom stalku iz ovalno povijenih šipki. U posudama su agave od sivog lima. Prostor sprijeda među stupovima zatvoren je kovanom željeznom ogradom, u kojoj se povijaju plodovi i lišće neke biljke.³

Navedeni niz objekata izrađenih u Varaždinu uglavnom u prvom deceniju 20. stoljeća s jasnim osobinama secesije nije ovim sasvim iscrpljen. Ima ih još, skromnijeg dekora i dimenzija. Spominjane zgrade nisu neki sjajni primjerci velegradskih razmjera već skromni pokušaji, katkada ukusni i skladni, u okviru danih stilskih mogućnosti kao što su neki radovi arh. Morandinja i graditelja Vandreja shodni inventivnosti, talentu i ukusu svojih autora.

Taj je pokret od suvremenika mnogo napadan, a kasnije, kad se moderna u punoj mjeri afirmirala na području književnosti, na području likovnih umjetnosti smatrana je promašenom, štaviše bezvrijednom! Poznato je da secesija unutar evropskih razmjera nosi u sebi niz suprotnosti i nesporazuma. No ipak to znači prekid sa starim historijskim stilovima i korak naprijed prema modernoj funkcionalnoj arhitekturi. Taj pokret je pripremio tlo za dalji razvoj, agitirao za umjetnost i podigao značenje umjetnog obrta. Konačno, i u to vrijeme su djelovali talentirani umjetnici koji su dali i uspjela ostvarenja, a osim toga secesija je stil svog vremena a promjene stilova nisu svojevrsne promjene ukusa, već etape spoznaje. One se uklapaju u opće djelovanje ljudskog duha pa se ne mogu ignorirati, već im treba dati mjesto koje zaslužuju unutar povijesti ljudskog umjetničkog stvaranja.

³ Za sve podatke o gradnji secesionističkih objekata u Varaždinu (ne samo za njegove vlastite) dugujem zahvalnost arh. Valentu Morandinju.

Summary

ARCHITECTURE OF THE SECESSION IN VARAŽDIN

After a brief reference to the general situation in Europe and Croatia in the period of the appearance of the Secession, the author makes mention of the circumstances in Varaždin, most especially of the building activity in Varaždin in this time.

The most prominent architect was Valent Morandini, who had become acquainted with this movement in Budapest at the end of the 19th century. In Varaždin he built in the course of the first 15 years of the 20th century a series of structures in this spirit, very frequently under the influence of the Dutch and Belgian architects of the time. Besides him, there developed a certain activity also some other engineers and builders, mostly immigrants, who, by raising smaller family houses and performing adaptations of older one-storey houses, conferred upon Varaždin an imprint of the Secession at the beginning of the 20th century.

FRANJEVAČKI SAMOSTANI U BANIJI

Početak 18. st. na području Banije osnovana su tri franjevačka samostana. Granica prema Turskoj se 1699. pomakla na rijeku Unu.¹ Nakon ratovanja s Turcima Banija bijaše opustošena, zemlja je bila nenapučena, Hrastovačka gora nad Petrinjom puna srušenih srednjovjekovnih crkava i utvrda, opustjela. Veći dio zemljišta na Baniji pripadao je kao vlastelinstvo zagrebačkom biskupu, pa je on na »terru desolatu« naseljavao hrvatske izbjeglice iz Bosne, a da bi što više utjecao na useljavanje katoličkog pučanstva na svoje posjede, potaknuo je franjevački red da preuzme pastoralnu službu u čitavom tom kraju. Uz biskupa pokrovitelji osnutka ovako gusto posijanih franjevačkih žarišta bili su i komandanti vojnih utvrda kojima su u razdoblju normalizacije života koristile usluge ovoga reda, koji je u izuzetnim prilikama na granici bio sposoban voditi misionarsku službu i širiti prosvjetu.² Jedna skupina franjevac je zajedno s narodom prebjegla iz Bosne. Ove redovnike države Bosne Srebrene uzeo je u zaštitu zagrebački biskup i smjestio ih na svoj posjed u Čuntiću, nekadašnjoj kaptolskoj utvrdi. Osnovao je župu Čuntić i franjevcima predao upravu nad njome i nad svim selima gdje se smjestio narod iz Bosne i povjerio im brigu nad onim podružnicama koje su još postojale preko Une.³

Najstariji franjevački lokalitet u Baniji nalazi se u *Kostajnici*, gdje je prije turskih provala postojao uz rijeku Unu na mjestu gdje se danas nalazi groblje s kapelom sv. Ane samostan s crkvom

¹ Savremenik, 11/1916, br. 9/12, str. 321–325. *Gjuro Szabe*, »Kostajnica«.

² *Antun Cuvaj*, »Grada za poviest školstva I«, str. 25.

³ Vis. can. Arch. Gorenensis, An. 1727, br. 12/III, str. 26: »De pagis Dobrolin et Vodichevo. Habent preterea iidem Patres curam istorum pagorum trans fluvium Wuna, in quibus ob distantiam a residentia et periculum animarum solet unus ex Patribus frequentius residere ... De capellis. Sunt ibidem capellae S. Eliae, S. Luciae et S. Catharinae per modum oratorii, omnes benedictae cum suis coemeteriis, in quibus fideles sepeliuntur ...«.



Franjevačka crkva sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici (prije obnove)



Franjevačka crkva sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici (pročelje obnovio Restauratorski zavod Hrvatske iz Zagreba; Foto RZH, Zagreb)

sv. Franje Serafinskog. Tragovi temelja porušenog samostana još se naziru. Samostan je u Kostajnici ponovo osnovan 1697, ali je podignut u starom središtu Hrvatske Kostajnice novi barokni sklop.⁴

Najveći samostan na Baniji bio je podignut u *Hrastovici* oko 1700. pod patronatom zagrebačkog biskupa. Samostan se je nalazio na brijegu zvanom Kloštar, gdje se i danas naziru ruševine.⁵

⁴ Arhiv samostana u Kostajnici, »Kratki pogled na povjesničke događaje Samostana Kostajničkog od godine 1556. go godine 1868.«

Danas o samostanu u Hrastovici nemamo nikakvu predodžbu jer je kompleks poptuno srušen. O povijesnom slijedu znade se tek toliko da je biskup Stjepan Selišćević ponovo osnovao 1699. u Hrastovici župu i da je upravu nad župom predao franjevcima koji su već tada boravili u Hrastovici. Franjevac Ljudevit Stančević je uz drvenu crkvicu sv. Josipa počeo zidati samostan, a za budućnost se predviđalo i zidanje nove samostanske crkve. Selišćevića je novi val useljavanja Srba potaknuo da obnovi župu i osigura biskupske posjede.

Kad je oko 1700. u Petrinji bila osnovana škola, jedan je redovnik iz Hrastovice podučavao djecu vojne posade. Komandanti Petrinje i vojni kapetani bili su od samog početka veliki zaštitnici i kolatori samostana. Poznato je da je komandant Petrinje 1727. godine za drvenu crkvicu sv. Josipa dao izraditi drveni oltar i priredio je sebi grobnicu u svetištu crkve. Uz crkvu se tada nalazio drveni zvonik s posvećenim zvonom iz 1698. g. Tada je gvardijan bio otac Petar Naysich.⁶ Kapela sv. Josipa služila je kao župna crkva sve do Branjugove obnove stare župne crkve sv. Duha 1735.⁷

Zidanje čitavoga kompleksa bilo je gotovo prije 1750, jer je provincijal o. Ivan Krstitelj Belanović za svoga života rezidenciju u Hrastovici bio pretvorio u samostan. O tom je događaju pisao Baltazar Krčelić.⁸ Ukazom Josipa II samostan bijaše ukinut, redovnici su se iselili, i od tada je počelo rušenje sklopa kao nemila posljedica bečke centralizacije i njena utjecaja na Krajinu. Pret-

⁵ R. Lopašić, »Spomenici Hrvatske Krajine III«, str. 162. 203.

⁶ Vis. can. Arch. Gorenensis, An. 1727, br. 12/III, str. 9: »De altaribus et capella S. Josephi. Altare in capella S. Josephi prope residentiam, in qua hucusque servabatur venerabile sacramentum, est operis archularii ex munificentia domini quondam vice-commendantis Petrinensis Halli extractum, in quo et mensa pro altari lignea, in qua imago S. Josephi in tela picta... capella est lignea, cuius fundamentum muratum capacitatis comoda, sub tabullato ligneo, strata asseribus, in qua sepultus est dominus altaris patronus, sine dote et fundatione. Habet coemeterium benedictum sicut et capella, in quo sepeliuntur vicini fideles; non est cinctum.

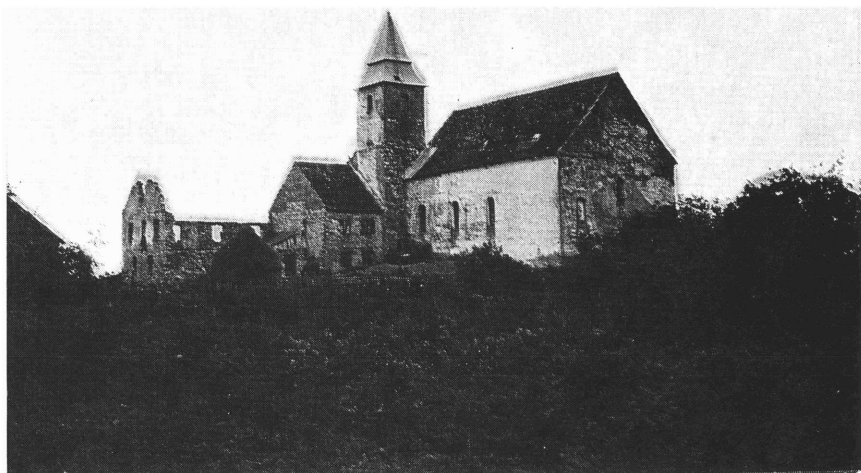
De campanili Est turricula lignea ad orientem ad capellam proportionata, bene tecta uti et capella, in qua est campana aenea librarum circiter 40, consecrata anno 1698, in qua videntur imagines aeri sculptae S. Floriani et Immaculatae Virginis cum inscriptione Gloria in excelsis Deo.

De administratore. Est Pater David David Najssich Franciscanus provinciae S. Ladislai, qui parochiam administrat.«

Franjevcima u Hrastovici bili su prijatelji vojni kapetani Petrinje. Kapetan Balderoni je sa svojom suprugom darovao oko g. 1600. crkvi u Hrastovici jedan kalež. O crkvenim kaležima stare Hrastovice pisao je Matija Filjak u »Zborniku Zrin«, sv. I, 1942, str. 33–42.

⁷ Vis. can. Arch. Gorenensis, 1736, br. 12/III, str. 226.

⁸ Baltazar Krčelić »Annuae«, str. 58, 68.



Ruševine samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog u Čuntiću
(Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)

postavlja se da je samostan u Hrastovici bio najpotpuniji arhitektonski sklop i umjetnički najdotjeraniji, jer je kao samostan morao imati više elemenata od sačuvanih rezidencija u Kostajnici ili Čuntiću, kako pokazuju ostaci razvaline u Čuntiću.

*Franjevački samostan i crkva sv. Antuna Padovanskog
u Kostajnici*

Početkom 18. st. u protokolima kanonskih vizitacija spominje se *crkva sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici* i pokraj nje redovnička kuća. Kako je izgledala ta prva nastamba i crkva, nije bliže opisano, ali možemo pretpostaviti da su vjerojatno bile drvene građe kao gotovo sve građevine tog vremena u Baniji. Osim u protokolima i u arhivu samostana sačuvani su još neki izvori, od kojim je osobito zanimljiva kopija ugovora sklopljenog 21. kolovoza 1710. u Zagrebu, u kući velikog prepošta zagrebačke crkve Pavla Češkovića. Ugovor je sklopljen nakon spora župnika novoosnovane župe u Kostajnici s franjevačkim redom. Prema tome ugovoru, poslije opsade Beča i izгона Turaka, franjevcima je predana dušobrižnička služba u Kostajnici, koju su oni vodili od

1709. g. do osnutka župe. Budući da su franjevci oko crkve i rezidencije imali malo zemljišta, osnovali su groblje na svom starom posjedu oko kapelice sv. Ane. Nakon obnove župe župnik nije imao župnu crkvu, pa je misio u franjevačkoj. Župnik je tvrdio da su rezidenciju i crkvu u Kostajnici franjevcima podigli župljani dok su franjevci vodili župu. Stoga je crkvu i imetak svojatao župi. Franjevci su to osporavali i dokazivali da je crkva i rezidencija bila podignuta od milostinje naroda »per modum elemosyni«. Dogovoreno je da će crkva i rezidencija ostati franjevcima, a župnik je stekao pravo na službu i propovijed u crkvi i na ubiranje milostinje svake prve nedjelje u mjesecu. Za ostale dane to pravo su franjevci zadržali za sebe. Uz prepošta Pavla Češkovića na ugovoru je potpisan komandant Kostajnice Kristofor Delišimunović i vrhovni provincijal provincije sv. Ladislava Maksimilijan Klarić.⁹

U gornjem dijelu grada je već 1714. bila podignuta župna crkva sv. Nikole, te su se franjevci tada oslobodili obaveza prema župniku.¹⁰

Drugi spor su franjevci sa župnikom imali kasnije zbog groblja i kapele sv. Ane. U samostanskom arhivu postoje dva rukopisa iz 1779, koji objašnjavaju staro pravo na posjed, a učinjeni su na zahtjev arhidakona Ivana Skergatića. Na mjestu gdje se danas nalazi groblje i kapelica sv. Ane bio je stari samostan s crkvom sv. Franje Serafinskog, koji su franjevci zbog turskih prepada bili prisiljeni napustiti. Turci su samostan potpuno srušili. Franjevci su nakon povratka podigli novu rezidenciju i crkvu sv. Antuna Padovanskog na današnjem mjestu, a od ruševina staroga samostana župljani Kostajnice su dobrovoljnim radovima u 1720. podigli novu kapelu sv. Ane i na podstrek franjevacu glavni oltar posvetili su sv. Franji Serafinskom, zaštitniku stare crkve.¹¹

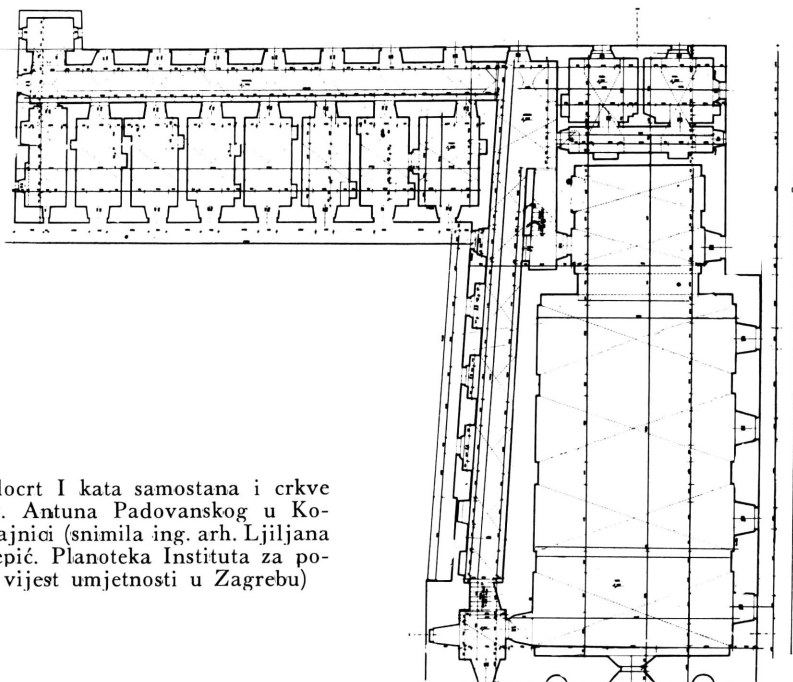
Gradnja crkve započeta je 1729. posvetom temeljnog kamena, a prva faza gradnje je završena 1746, kad je crkva stavljena pod svod, za o. Vjekoslava Bobića i predstojnika o. Bernarda Lackovića. Zvonik je dovršen tek 29. ožujka 1779, a do tada je nad pročeljem bio drveni tornjić.

U drugoj fazi bilo je građeno samostansko krilo, počevši od sakristije, 18. travnja 1754. Temeljni kamen položio je grof Simo Bernaković za o. Kerubina Fabšića i predstojnika o. Nikole Smolića. Iste je godine krilo samostana stavljeno pod krov, a iduće su nastavili uređivati sanitarni čvor i kanale. Zatim su 1756. uređeni refektorij, podrum i šest ćelija na prvome katu, postavljeni su

⁹ Vidi bilj. br. 4. – Kratki sadržaj ugovora složen na osnovi originalne kopije spisa, pod naslovom »Osvade kostajničkog župnika protiv franjevac«.

¹⁰ Vis. can. Arch. Gorensis, 1714, br. 11/II, str. 276.

¹¹ Vidi bilj. br. 9., spis br. 15, od 25. VII 1779.



Tlocrt I kata samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici (snimila ing. arh. Ljiljana Šepić. Planoteka Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)

prozori, vrata i peći i nadsveden je veliki hodnik uz crkvu do stepeništa. Još jedna ćelija uređena je na prvome katu 1757. g. Hodnik samostana u I katu nadsveden je 1758, a stepenište 1759, a u crkvi su bile pripremljene dvije grobnice. Zadnji zahvat u drugoj fazi gradnje bijaše nadsvođenje hodnika uz bok crkve na I katu 1761. g. Do 1761. g. bila je crkva ispunjena današnjim vrijednim inventarom za provincijala o. Josipa Branderberga i predstojnika o. Petra Japagija.¹²

Sklop je građen postupno više od tri desetljeća, osim zvonika, koji je nastao znatno kasnije.¹³ Čitav sklop i kupola zvonika bili su pokriveni šindrom. Jedna od najvećih obnova krovništva bila je u 1792. g.¹⁴

¹² Vidi bilj. br. 4.

¹³ Vidi bilj. br. 4 od 29. ožujka 1779. - - Za predstojnika o. Antuna Setera bio je podignut i pokriven kupolom zvonik 7,5 hvati visok. Iz drvenog tornja iznad pročelja prenesena su zvona u novi zvonik. Za zidanje zvonika je dao građu Slavko Rukavina. Zidari su bili Talijani i u knjigama su im bila navedena imena. Spisi s računima i imenima zidara više se ne nalaze u arhivu samostana.

Samostan je bio ukinut ukazom Josipa II, ali je uredbom kraljevskog namjesničkog vijeća ova odluka bila izmijenjena, pa je samostan bio pošteđen. Za uzdržavanje redovnika bila je dodijeljena svota od 600 forinti na godinu. Za Napoleonove okupacije ova je uredba ostala na snazi ali je samostan bio nastanjen službenicima.¹⁵ U 19. st. crkvu je mimoišla neostilska restauracija. U baroknu cjelinu bila su dodana samo dva bočna oltara. U 19. st. bilo je manjih popravaka i obnova arhitekture, a najveći je zahvat bila promjena krovišta 1858, kad je šindra zamijenjena crijepom.¹⁶ Najzanimljivija je obnova 1834, koju je vodio domaći graditelj Đuro Cetula iz Petrinje, poznat kao graditelj crkve u Gornjem Komarevu.¹⁷

Zemljište na kojem su izgrađeni crkva i samostan u starom središtu Kostajnice vrlo je sretno izabrano i arhitektura je odlično uklopljena na maloj parceli, a pri tom je neobično dobro iskorištena struktura tla. Izuzetne urbanističke vrijednosti jesu prisustvo arhitekture na trgu, dimenzije arhitekture, odnos crkvenog pročelja prema veduti grada i orijentacija sklopa prema rijeci Uni i kostajničkoj tvrđavi. Susrećemo se ponovo s jednom od neobičnih, za barok tako značajnih projekcija arhitekture u krajoliku našeg ladanja, istovremeno uklopljenom u urbanu cjelinu. Tvrđi obrisi sklopa, njegova krovišta i vertikale zvonika, uranjaju u brdo Djed, na čijim obroncima leži samostan.

¹⁴ Vidi bilj. br. 4. – »Popis i kratki sadržaj dokumenata iz arhive franjevačke rezidencije sv. Antuna u Kostajnici od 1700 do 1799«, spis br. 30 (Dozvola za doznačivanje građe za popravak krova koji je stradao od požara); spis br. 34 (Doznaka za 7000 daščica za pokrivanje krova).

¹⁵ Vidi bilj. br. 4. – Dokumenti franjevačke rezidencije u Kostajnici od 1800 do 1823. – spis br. 3 od 4. VIII, br. 17 i 21 od 10. II 1810.

¹⁶ Vidi bilj. br. 4. – Dokumenti u arhivi franjevačke rezidencije u Kostajnici od 1834. do 1857. (Krovište je bilo pokriveno crijepom 1857. za o. Cirila Černogaja).

¹⁷ Graditelj *Đuro Cetula* iz Petrinje je s upravom samostana l. IX 1834. učinio ugovor o popravku crkve. Za ovu je obnovu odobrena svota od 574 forinte a ostatak troškova se morao podmiriti dobrovoljnim prilozima. Crkvi sv. Antuna Padovanskog je trgovac iz Jasenovca *Marko Kranjčec* poklonio 12600 daščica za obnovu krovišta. Obnova je trajala nekoliko godina i u arhivu su sačuvani pojedini spisi, računi i ugovori sa zanatlijama. Ličilac *Lajer* pozlatio je križ, a kupolu zvonika i polje sata obojio žutom bojom za 130 forinti. Zlatar *Josip Jakober* je za rad oko bojenja oltara sv. Antuna dobio 252 forinte. *Franz Wenzel* je za popravak zvonika dobio 305 forinti. Ugovor o bijeljenju i oslikavanju crkve je samostanska uprava uglavila s *Matkom Kranjčevićem*.

U trag graditelju *Djuri Četuli* ušao je dr Josip Buturac prilikom čitanja spomenice župe Komarevo. Ovaj je domaći graditelj iz Petrinje samostalno gradio i kasnije obnavljao župnu crkvu u Gornjem Komarevu. Po svoj će prilici graditelju biti pripisan niz gradnji i popravak sakralnih objekata na Baniji.

Samostan je reduciran tek na jedno krilo, organski vezano uz crkvu kao bitni prostor u kojem je koncentrirana likovna vrijednost spomenika. Jednokatno usko zdanje pod dvoslivnim krovom nadovezuje se iza svetišta na crkvu, pa sakristija ulazi u sastav samostana. Pročelje s osam prozorskih osi okrenuto je gradu iako je povučeno duboko u dvorište, a začelje s deset prozorskih osi gleda na strmi obronak brda. U izvornom obliku prije dogradnje istaka za sanitarni čvor na vrtnoj strani bilo je 11 prozorskih osi. Krilo samostana i crkva ne stoje međusobno pod pravim kutom. Otklon do kojeg je došlo zbog nivelacije tla osjetljivo se primjećuje u koridorima. Crkva i sebe samostana unatoč tome imaju posve pravilan oblik. Kako se tlo spušta, razina arhitekture se mijenja, a crkva je položena znatno niže od razine samostana.

Međusobno sve prostore povezuju koridori. U sklopu je sistem koridora bizarno riješen. Oni služe ne samo kao medij komunikacije već ujedno odvajaju od vanjskog svijeta trakt klauzure. Svaki hodnik za sebe je likovni fenomen unutrašnjeg prostora, koji pomaže osebnom ugođaju samostanskoga ambijenta. Hodnici zamjenjuju sve vanjske i unutrašnje prostorne elemente normalnog sklopa, bez kojih se boravak u samostanu ne bi mogao uskladiti s pravilima redovničkog života. Enterijer je riješen sadržajno i svrshodno svega jednim krilom, tako da dugački prizemni hodnik povezuje zajedničke životne prostore redovnika, refektorij, kuhinju i ostavu. Podrumi su ispod refektorija. U prvome katu hodnik povezuje posve male jednake ćelije, samo je soba gvardijana nešto veća. Knjižnica je velika svijetla prostorija iznad sakristije, posve odvojena i okrenuta vrtu. U 19. st. knjižnica je bila pregrađena u dvije ćelije.

U samostan se ulazi kroz uzak dugački hodnik protegnut uz bok crkve. Razina pavimenta prostornih dijelova se mijenja, i u ophodu enterijera nastaje niz efekata upotrebljenih u likovnoj obradi kompozicije sklopa. Ulazni hodnik je, da bi došao na razinu sakristije i samostanskog trakta, za sedam strmih stepenica podignut nad bivši parlatorij, koji je nakon zidanja zvonika postao sastavnim dijelom hodnika. Podnica zvonika kroz koji se ulazi u hodnik još je niže spuštena, pa je problem ulaska u samostan sa strmim usponom u hodnik efektно riješen i kao sugestivna izolacija samostanskog trakta od vanjskog svijeta. Isto tako i snažna rasvjeta iz prozora probijenih u vanjskom zidu hodnika u plitkim zatvorenim arkadama koje se nižu u razmacima križnog svoda sugerira ubrzani ritam kretanja prema samostanskom traktu. Na dimenzije hodnika utječu visina tjemena svoda i kontrastna rasvjeta, čime je postignut privid veće dubine, a strogo zatvorena, hladna arhitektura ne navodi posjetioca da se zadrži, već sugerira ubrzani

pokret prema unutrašnjosti samostana. Prizemni hodnik u traktu nije riješen na istim arhitektonskim principima. Odvojen je vratima od vanjskog hodnika i za jednu je stepenicu ispod njegove razine. Stoga se on u slučaju potrebe može potpuno izolirati. Hodnik je uzak, rasvijetljen iz prozora čije su konično usječene niše znatno veće od otvora. Stoga su kontrasti svjetla i sjene daleko intenzivniji nego u vanjskom hodniku, a intenzitet upijanja svjetla jači je u razmacima ritmiziranog križnog svoda. Visoke konične niše prozora na masivnom zatvorenom vanjskom zidu hodnika preuzimaju ulogu arkada otvorenih arkadnih samostanskih hodnika.

Bočni hodnici se u oba kata u zoni samostanskog trakta šire u nepravilna trapezoidna predvorja. Prizemno je predvorje utisnuto između sakristije i krila, a iz njega se može ući u vrt kroz sporedna vrata probijena u začelju. U prvom katu je predvorje utisnuto između knjižnice i ćelija. Prvi je kat rezerviran samo za boravak redovnika kao izolirana klauzura. To je intimnije složen stambeni prostor, svijetao i udoban. Podovi su prekriveni dasnama, svodovi su niski a gusto probijeni prozori upijaju maksimum sunca i svjetla, osobito bočni hodnik s južne strane, koji ćelije povezuje s oratorijem i velikim redovničkim pjevalištem. Tako je u svakom času crkva pristupačna redovnicima, a hodnici imaju ulogu samostanskog klaustra i rješavaju problem gibanja i šetnje redovnika unutar zajedničkog životnog prostora.

No svrshodna i estetska komponenta postignuta je jednostavnim arhitektonskim sredstvima. Čisti volumeni i jednostavni građevinski konstruktivni elementi likovno su iskorišteni za postizavanje specifičnih ugođaja u pojedinim prostornim dijelovima. Osobito igra oblicima svodova. Masivan bačvasti svod u refektoriju izvire iz zida, duboke susvodnice usječene u odnosu na prozore u svojim se vrhovima sastaju, a svjetlo ravnomjerno obasjava prostor u kojem nema ni najmanjeg traga kakve raskošnije nadopune, bila to oplata, štukature ili mramor. Blagovaonica je uvijek bila tako jednostavno riješena, a niz godina je služila kao školski prostor. Križni bačvasti svod u ćelijama teče poprečno, nisko tje-me svoda zaokružuje male prostorije s pećima i ugrađenim plakarima, u kojima je osigurana prisna udobnost. Bivša knjižnica je svijetla velika soba s najvećim brojem prozora i tipom bačvasta svoda koji apsorbira još više svjetlosti od onog u refektoriju.

Projekant je u nacrtu morao obuhvatiti cjelinu odjednom bez obzira na postupnu gradnju koju su izazvale ekonomske prilike i nadovezivanje samostana na crkvu u drugoj fazi gradnje. Samo tako se može shvatiti stilski potpuno izdiferencirana cjelina. Arhitektura je teška, masivna, s karakterističnim britkim profilima gotovo škrte jednostavnosti, bez ikakva ukrasnog elementa.

Crkva sv. Antuna Padovanskog dvoranski je tip crkvena prostora s uvučenim, ravno zaključenim svetištem, nadsvedena bačvastim svodom dubokih susvodnica koje se u svojim vrhovima sastaju. Veliko redovničko pjevalište iznad glavnog ulaza poduprto je s četiri stupa. U ovoj posve suvremenoj baroknoj redovničkoj crkvi od tradicionalna nasljeđa zadržan je tip trijumfalnog luka probijenog kroz masivan zid svetišta. Ispred zida trijumfalnog luka postavljeni su sporedni oltari. Oni s glavnim oltarom, koji pokriva čitav zaključak svetišta, čine jedinstvenu kompoziciju. Svetište je samo niša glavnoga oltara, ispunjena raskošnom kulisom oltara, a čitava je inscenacija potpuno pregledno postavljena ispred dvorane. Prostor lađe je sapet u čvrsto omeđenoj teškoj arhitekturi pod jedinstvenim bačvastim svodom i neprimjetno je raščlanjen posve plitkim zidnim pilastrima. Prostor stilski podsjeća na rješenje ranog 17. st. zbog britkih teških oblika i neraščlanjena svoda, a svjetlo prodire kroz velike prozore pod svodom, te se, zahvaljujući dubokim susvodnicama, dijagonalno reflektira. Sjenuviti kontrasti u neutralnom prostoru lađe ističu tvrde bridove arhitekture. Zona trijumfalnog luka je pod jačim udarom svjetla nego zona svetišta i glavnoga oltara, koji takva situacija optički povlači u dubinu i ističe njegov konkavni oblik. Vrlo fino izrezbarena propovjedaonica postavljena je na stupu stijene koju obasjavaju snopovi zraka. Njena je važnost istaknuta u cjelini kvalitetnog inventara. Veliki prostor pod križnim svodovima ispod pjevališta ostavljen je potpuno u sjeni i ima ulogu predvorja, a razina pavimenta koja je u zoni pjevališta za jednu stepenicu niža od razine lađe i ulaza optički približuje svetište i sugerira pokret u glavnoj osi.

Oko 1700. godine srednjoevropski dvoranski tip crkve ranog 17. st. bez poprečne lađe i križišta sveden je na dvoranu raščlanjenu zidnim stupovima. Zidni su pak stupovi reducirani toliko da na bočnim zidovima kao proširenje glavnog prostora ostaju tek plitke niše. Prostor se uslijed tih promjena sažeo do naglašeno jednostavna prostornog koncepta u kojem su se zadržali teški oblici arhitekture pod jedinstvenim svodom. Tip bačvasta svoda s ukrštenim susvodnicama poznat je iz skupine samostanskih i župnih crkava građenih u Austriji i Češkoj početkom i u prvoj polovini 18. st. Toj je skupini svojstveno ukidanje zidnih stupova koji između sebe zatvaraju kapele. Neraščlanjeni svod se nastavlja na plitke dijelove zidova, a ishod toga je novi, čisti dvoranski tip crkve, u kojem je prostor toliko sažet da se samo glavnom oltaru i oltarima ispred trijumfalnog luka daje prioritarna uloga.

Masivni zidovi čvrste kubične građevine pod dvoslivnim krovistem završavaju potkrovnom užljebinom. Kroviste se spušta nad hodnik a u slobodnom zidu crkve je probijen niz prozora. Kroviste za-

tvara zabat pročelja, a njegov logičan zaključak bio je tornjić koji je nakon gradnje današnjeg zvonika bio odstranjen s pročelja. Zatvorena ploha pročelja s visokim zabatom, glavni ulaz, veliki prozor pjevališta i niše za skulpture podsjećaju na tip pročelja samostanskih crkava s početka 17. st., koje nisu imale samostojće visoke zvonike. Sjetimo se izvornog oblika pročelja isusovačke crkve sv. Katarine u Zagrebu prije potresa i Bollèove restauracije, ili pak bečke kapucinske crkve na Neuer Marktu. Shodno tipu trijumfalnog luka u enterijeru i pročelje crkve je vezano uz tradicionalni oblik, neraščlanjeno je, ali je nekoć bilo bogato dekorirano skulpturama koje su ispunjavale skupine niša s obje strane središnje osi. Barokne su stepenice zamijenjene sadašnjima, a po svoj su prilici to bile široke kamene stepenice s velikim odmorem pred glavnim ulazom. Niše, ulaz i prozor pjevališta bogato raščlanjuju donji dio zidne plohe. Na zabatu je samo ovalni tavanski otvor. Dok su velike polikromne drvene skulpture bile ispunjavale niše, dok su, kako to pokazuje rekonstrukcija, na staroj žbuci bili iluzionistički naslikani stupovi, trake i okviri oko otvora i dok je naslikana rustika na uglovima slikovito ukrašavala pročelje, ono bijaše rijetke ljepote. Sva težina bogata kolorističkog ukrasa bila je koncentrirana u donjem dijelu pročelja, dok je gornji dio plohe bio gotovo sasvim prazan, ali je zabat nosio drveni zvonik, te je kompozicija slikovito izrađenog pročelja tada bila uravnotežena.

O izvornom izgledu pročelja nema u samostanskom arhivu nikakvih podataka. O boji zidova postoje samo podaci obnova u 19. st., koji govore o bijeljenju i krečenju. Rekonstrukcija starih naslaga pokazuje jedno izuzetno zanimljivo rješenje, vrijedno pažljive obnove. Od skulptura pročelja sačuvane su samo dvije, zasad pohranjene u samostanu, a njihova je kvaliteta na razini inventara enterijera. Impresioniraju dimenzije i kvaliteta skulptura, koje pripadaju razdoblju uređenja crkvene unutrašnjosti polovinom 18. st., a slikanje pročelja je vjerojatno dovršeno u doba zidanja zvonika. Restauratorski zavod Hrvatske obnovio je pročelje 1972. g.

Zvonik je sastavni dio pročelja iako je dodan u zadnjoj trećini 18. st. Današnji sniženi piramidalni šljem smanjuje vitkost masivnog zatvorenog zvonika. Šljem, obnovljen u 19. st. Ranije je zvonik bio niži i pokriven lukovicom s laternom, koja je kao i krovnište, bila pokrivena šindrom.

U trag palirima ili bar provenijenciji ateljea koji je projektirao kompleks teško da ćemo ući. Podacima o navodnim talijanskim zidarima koji su radili na zvoniku, a čija su imena bila zabilježena u spisima, danas nema ni traga.¹⁸ Nemoguće je zamisliti da bi ta-

¹⁸ Vidi bilj. br. 4. – Ulomak povjesnice samostana kostajničkog.



Prizemni hodnik samostana u Kostajnici (Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)

ko kvalitetan spomenik u Baniji mogao nastati bez svestrane pomoći bogatih i kulturnih kolatora. Imena provincijala i gvardijana za kojih se kompleks gradio bit će jednom putokaz u potrazi za arhitektom, kao i imena investitora gradnje – utjecajnih vojnih osoba, komandanata i kapetana tvrđave u Kostajnici. Svi oni bi-



Crkva sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici – pogled prema svetištu
(Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)

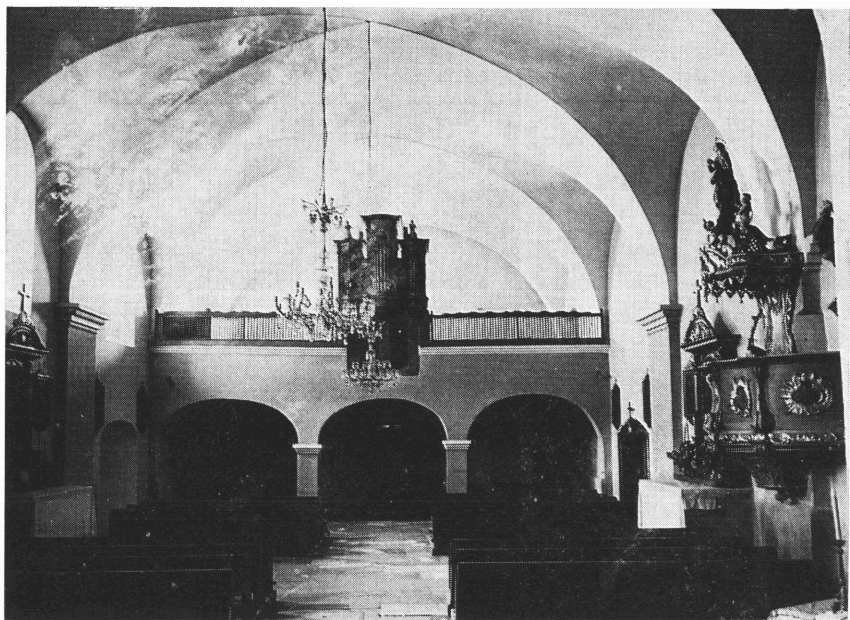
jahu iz redova visokog plemstva, kao grofci Delišimunovići, Vojkovići i grof Simo Bernaković. Nadalje, zahvaljujući intervenciji vojnih vlasti, samostan nije bio ukinut za Josipa II.¹⁹

*Franjevački samostan i crkva sv. Antuna Padovanskog
u Čuntiću*

Osnutak samostana u Čuntiću i crkve sv. Antuna Padovanskog pada također oko g. 1699. U protokolima kanonskih vizitacija nailazimo na dosta podataka o samostanu, jer se za kolonije doseljenika iz Bosne i njihove franjevce osobno zauzimao biskup Leopold Kolonić. Iz Bosne je nakon opsade Beča 1683, velika skupina katoličkih izbjeglica Hrvata prešla u Baniju. Izbjeglice je zagrebački biskup naselio po Hrastovačkoj goni, oko kaptolskih utvrda u Čuntiću i Vinodolu.²⁰ Za izbjeglice je 1699. podignut drveni

¹⁹ Ljetopis JAZU, knj. 27, Mr Doris Baričević, »Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. st. s područja kotara Sisak«, str. 509–511.

²⁰ Vis. can. Arch. Gorenensis, knj. 12/III, 1744, str. 310: »De Patre praesidente qui parochialia exercet. Est venerabilis Pater Joachimus Matessa, est Szlu-

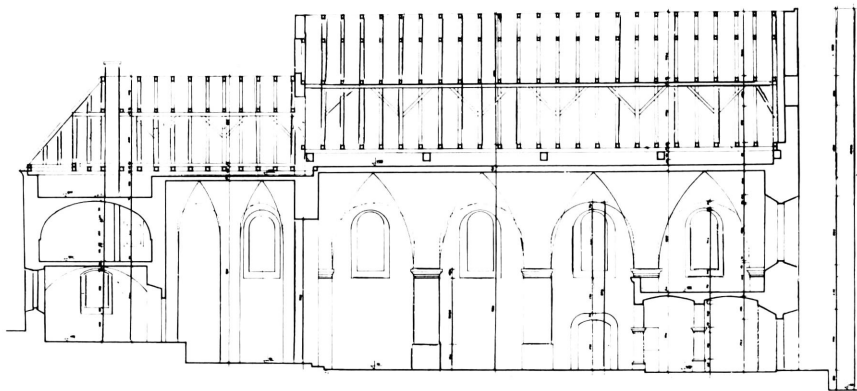


Crkva sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici, pogled prema koru
(Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)

oratorij u Čuntiću, oko oratorija je uređeno groblje, a jedan franjevac iz Bosne se brinuo za pastoralnu službu. Župa je osnovana 1702, a upravljao je njome franjevac o. Ambrozijus iz Gradiške, redovnik sv. Franje Serafinskog države »Bosne Srebrene«.²¹ Do 1727. je drvena crkva bila obnovljena, svetište stavljeno pod drveni svod, nad lađom je uređen tabulat a nad pročeljem je crkva

nensis, ordinis minorum observantium S. Francisci, provinciae Bosnae Argentinae; iam in hoc loco annos 14 commoratur, quibus patribus residentia et ecclesia haec cum pagis infra declarandis protectione defuncti Imperatoris Leopoldi et eminentissimi Cardinalis Leopoldi a Colonich Primatis Hungariae fultis per episcopos Zagrabiensis, qui etiam in parte sunt domini terrestres, datus est plurimum ex eo, quod ubi post eliberatam a Turcica obsidione Viennam in anno 1683. et recuperatis gloriosis armis Principis Ludovici Badensis Cosztanicza, Dubicza, Zrinium, Novi et reliquiae partes expugnatae et recuperatae fuissent, patres huius provinciae catholicum populum una secum sub Turcico iugo gementem ad haec loca deduxerint, veluti magis assueti idiomati et moribus populi«.

²¹ Vis. can. Arch. Gorensis, knj. 11/II, 1707, str. 106–109. Arhidakon Pavle Češković je s kanonikom Ivanom Kosom 1707. obilazio župe u Krajini preko Kupe kojima su upravljali franjevci. U protokolima je za župu Čuntić zapisano: »Anno et die quibus supra visitata est per me ecclesia parochialis Sancti Antonii Paduani in Chuntich fundamentaliter per homines ex diversis partibus

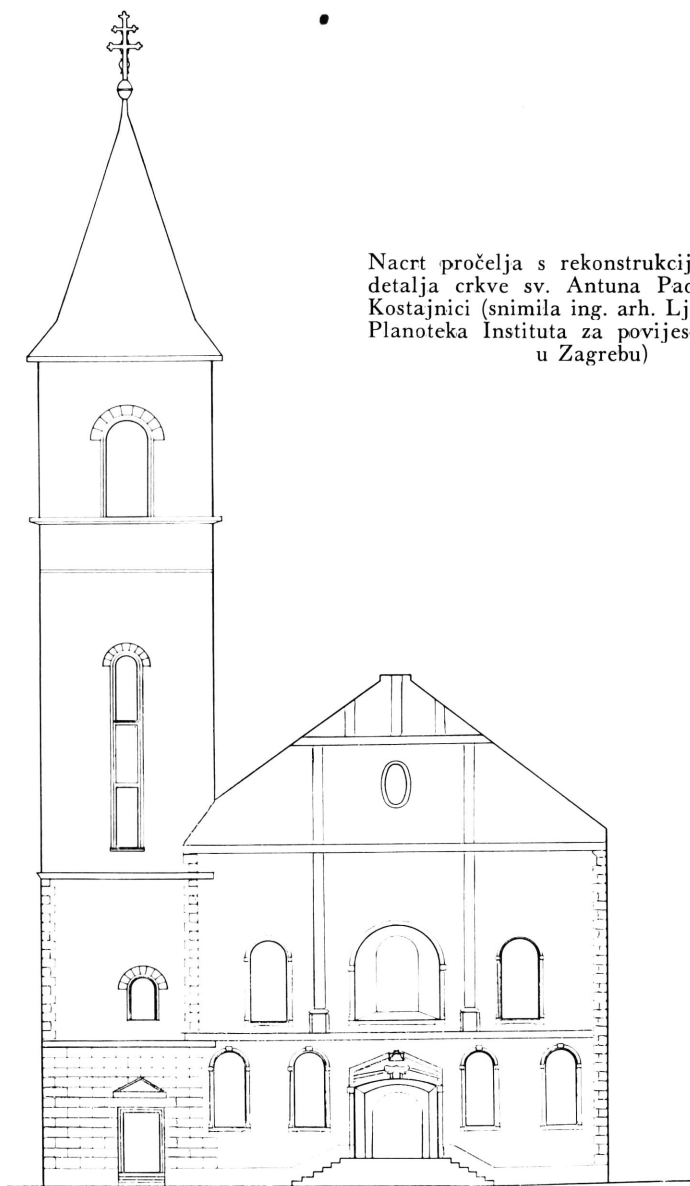


Uzdužni presjek kroz crkvu sv. Antuna Padovanskog u Kostajnici (snimila ing. arh. Ljiljana Šepić. Planoteka Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)

dobila drveni tornjić. Tada se uz crkvu prvi put spominje drvena redovnička kuća, izvana i iznutra prežbukana i obijeljena. Prizemno se nalazio refektorij, a na prvome katu šest redovničkih ćelija i gostinjska soba. U rezidenciji su živjela tri franjevca, dva klerika i jedan laik. Oko rezidencije bijaše mali vrt. Samostanom je upravljao o. Franjo Berkić.²²

advenientes ibique locantes ab annis octo tota ex ligno erecta. habens unam portam a meridie minorem sub clausura commoda, aliam maiorem ab occidente, quae ab intro occluditur vecte ligneo. A septentrione vero habet magnam fenestram ad instar portae, quae in maiori populi concursu aperitur, loco seraturae in eadem ponitur lignum transversum. Ecclesia haec tabulatum non habet per corpus nisi supra aram, imo nec commodè fieri potest propter chorum in circa per ecclesiam prope altare ad parietes factum... De administratore. Parochiae huius administrator ab annis... Venerabilis Pater Frater Ambrosius de Gradichka annorum aetatis... praesbyterii..., ordinis Sancti Francisci Seraphici de observantia, provinciae Argentinae Besnensis, doctrinae et morum ad instar aliorum eiusdem provinciae mediocrium... « U originalnom zapisniku nije upisano, koliko godina o. Ambrozije upravlja župom, koliko je star i pred koliko godina je zaređen.

²² Vis. can. Arch. Gorenensis, knj. 12/III, 1727, str. 23: »De residentia et bonis stabilibus. Est vicina ecclesiae ex roboribus in quadriangulo extructa, intus et foris luto linita et dealbata, duarum contignationum, quae quasi nullum habet atrium; in inferiori parte est refectorium, culina et dispensa, in superiori sunt celae 6 pro fratribus accomodandis et uno vel alio hospite recipiendo, compendiosa et pro moderno rerum statu utcunque accomodata, in qua degunt 3 Patres, 2 clerici et 1 laicus, sub praesidente qui et curam parochiae habet, Patre Francisco Berkich ex ordine S. Francisci Seraphici, provinciae Bosniae Argentinae. Bona stabilia nulla habet praeter faenilia ad plaustra 10, locus porro in quo est residentia et reliqua aedificia, item et hortus cum ecclesia et coemeterio extendit se ad iugera circiter 4, de reliquo Patres iuxta professionem suam mendicando se sustentat preterquam quod a pagis quospiam exiguos saponem colligant«.



Nacrt pročelja s rekonstrukcijom slikanih
 detalja crkve sv. Antuna Padovanskog u
 Kostajnici (snimila ing. arh. Ljiljana Šepić.
 Planoteka Instituta za povijest umjetnosti
 u Zagrebu)

Zidanje današnje crkve započelo je 1729. južno od drvene crkve. Svetište je bilo protegnuto dvije orgije, ali je gradnja odgođena zbog nestašice kamena.²³ Gradnja crkve je počela istodobno s gradnjom franjevačke crkve u Kostajnici. Trajala je 17 godina (do 1746). Staklo za prozore nove crkve darovao je barun Stjepan Patačić, komandant Kostajnice.²⁴ Do 1744. je kao rezidencija još uvijek služila stara drvena kuća. Kanonik je u protokolima zabilježio da u ovoj dalekoj pustinji u velikom siromaštvu isposnički žive fratri u skromnoj rezidenciji, da odlično i brižno vode upravu župe u selima Prnjavor s 30 domova, Glina Gornja i Donja s 35 domova, Budičina Gornja i Donja s 29 domova, Čuntić s 22 i Pecki s 26 domova.²⁵ Zanimljivo je da su u Čuntiću živjeli vrlo obrazovani franjevci, kao o. Matija Jukić, koji je polo-

²³ Vis. can. Arch. Gorenensis, knj. 12/III, 1729, str. 101: »... visitavi hanc ecclesiam quam in statu quo in fundamentali ut supra descripta est reperi, quamvis Patres meditentur aliam versus orientem exigere ex muro ecclesiam, cuius sanctuarium iam prope duas orgias excrevit. Opus tarde procedit et tardius perficietur ob inopiam et parochianorum et Patrum, siquidem preter extam l calcinam de materialibus nihil extat«.

²⁴ Vis. can. Arch. Gorenensis, knj. 12/III, 16. Augusti, str. 376: »... Ecclesia hucusque fuit lignea, modo ex muro surexit, in qua per annos 17 fuit laboratum, sed nec modo perfecta. Muri tum magistrales sunt cenumati et fenestrae, pro quibus per vitrearum fiendis patronum agit Illustrissimus Dominus Baro Stephanus Patatich, Suae Maestatis Collonelus et confinii Cosztanicensis comendans. Caeterum ecclesia est magna, alta et nimis spatiosa pro illa solitudine, bene tecta, cuius sanctuarium est sub fornice, in quo est mensa murata, habet altare arcularii operis depictum et inauratum, similiter et cathedram, quae tamen necdum sunt apposita. Corpus ecclesiae vix videbit fornitem ob nimiam latitudinem, sed fors aliquando habebit tabulatum; quae omnia hucusque facta ex elleaemosyna eorum picum sine aliqua notabili fundatione facta sunt, in qua ad ingressum ecclesiae muratae est altare vetus lignum...«

²⁵ Vis. can. Arch. Gorenensis, knj. 12/III, 1744, str. 310: Caeterum Pater praesidens est doctrinae sufficientis, qui adhuc habet socium alium Patrem, Matthaeum videlicet Jauxich, qui ante aliquod (!) menses ex obedientia Patris Provincialis provinciae Bosnensis pro subsidio spirituali huc missus est, cui in obedientialibus Provincialis dat titulum Lectoris, qui studuit in Italia, et per Patrem Pavunovich, in partibus Poseganis et Scerneckini olim Guardianum et provinciae Custodem, Reverendissimi Domini Ordinarii Zagrabienis in Sclavonia vicarium in spiritualibus pro exaudiendis confessionibus examinatus et approbatus est, cui nihilominus iniunxi, ut se Zagrabiae ad examen sistant. Habent praeterea conversum laicum unum Benedictum Zaicz oeconomum. Quorum Patrum iurisdictioni spirituali sequentes pagi subsunt: pagus Pernjavar in quo domus tredecim, Dragutinczi domus 11, Kralievecz domus 7, Glina superior et inferior domus 35, Budinschina superior et inferior domus 29, Chulltich domus 22, Peczeko domus 26

Quantum porro attinet residentiam, haec est in menticulo proxima ecclesiae ex ligno aedificata, ih qua cellae 7, in una contignatione aliquantulum elevata, manens sub bono tecto, et sicut ecclesia, ita et residentia extremam spirant paupertatem, et ipsi etiam Patres misere subsistunt et continuis quaesturis sunt occupati, qui praeter unicam vicinam vineolam habitam et unum vel aliud iuger terrae arrabilis nihil habent, sed ex pura eleemosyna magnis fatigiis conquirenda vivunt, et mirandum est quod in hoc deserto subsistere possint

vinom 18. st. vodio župu, a studije je bio završio u Italiji i dobio od provincijala naslov lektora. U njegovo doba je gospodarstvo vodio laik Benedikt Zajić. Vizitator se nije mogao načuditi kako u ovoj pustinji uz siromašan narod redovnici uopće mogu preživjeti. Samostansko krilo sa sakristijom dozidaao je uz crkvu o. Ivan Glavaš 1770 g. Današnji su zvonik započeli zidati 1771, a ranije je nad pročeljem bio drveni zvonik.²⁶ Franjevci su 1748. osnovali bratovštinu pod imenom sv. Antuna Padovanskog.²⁷

Unatoč velikim zaslugama koje su bosanski franjevci iz Čuntića stekli unapređujući Krajinu i narod u najgore doba, ukazom Josipa II ukinut je i ovaj samostan, a župu je od franjevaca preuzeo 1779. svećenik Ignaz Bezuh.²⁸ Odonnda počinje propast spomenika i zapuštenost. Potresi su s vremenom od samostanskog krila učinili razvalinu, no crkva se, kao župa, ipak nekako održala. Prvu značajnu restauraciju crkve poveo je 1808. župnik Antun Klebčić pod zaštitom komandanta Banske krajine, o čemu svjedoči sadržaj napisa uklesanog na mramornoj ploči nad ulazom u crkvu.²⁹

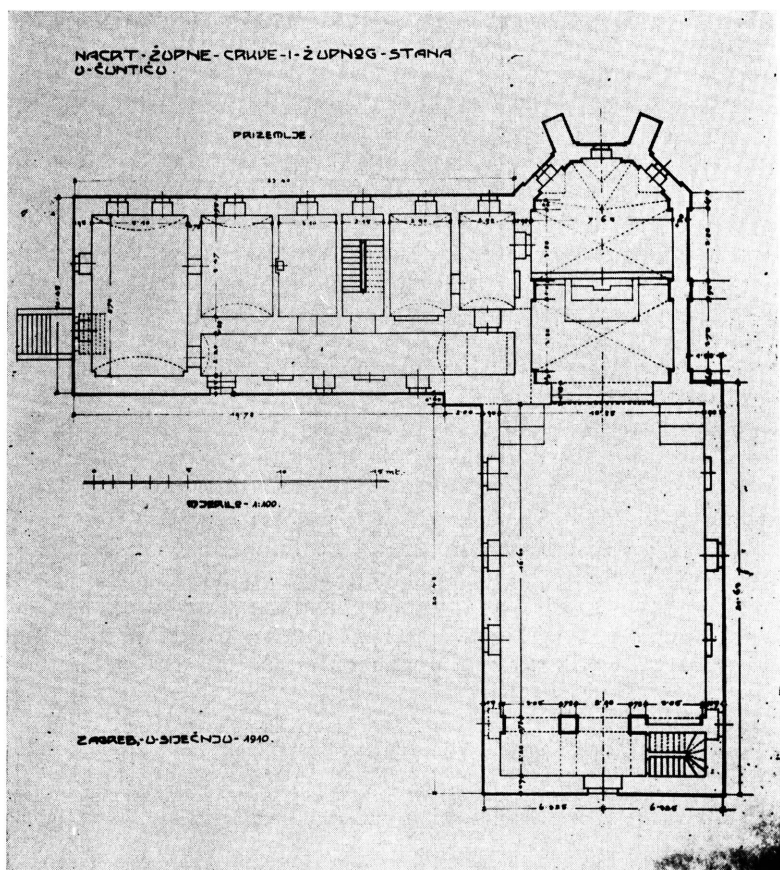
Franjevački sklop u Čuntiću je tipološki posve druge kategorije iako je građen istodobno sa samostanom u Kostajnici. On je daleko više vezan na tradiciju građevinskih oblika. To je rustično složen sklop, građen potpuno od kamena. Razvalina samostanskog krila, u koju je kasnije ugrađen župnikov stan, ipak posve jasno pokazuje jednostavno složen enterijer bez rafiniranih pote-

²⁶ Arch. Gorensis, br. 15/VI, str. 190: »Sacristiam haec ecclesia non habet, sed ad latus sinistrum sanctuarii est porta, penes quam ad partem levam coepit turrem aedificari«. – *Šematizam hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda*, 1699. str. 52, 53.-/1771. je o. Ivan Glavaš podigao novi samostan novcem što ga je stekao kao kapelan hrvatske banske vojske za sudjelovanje u sedmogodšnjem ratu 1756–1763./-

²⁷ Vidi bilj. br. 26. – »De confraternitate doctrinae Christianae. Sub titulo principali Sancti Antonii Patavini erecta fuit anno 1748 confraternitas doctrinae Christianae, sed tradatur intra sacrum mane et confraternitas dicta resuscitetur ordinatum est.

²⁸ Vidi bilj. 26., 1784. str. 139. – »Cum anno 1779 die 21. Decembris Patres Franciscani provinciae Capistranae administraturae huius parochiae valedixissent, sequentis administratori ecclesiastico resignarunt ut propria, annus subscriptio reverendissimi Ignatii Bezuh, primi administratoris, docet. – Slijedi opis inventara

²⁹ AEDS HAE OLIM SANCTO ANTONIO SACRATAE
VICISSITUDINE (TEMPORUM?) COLLABRNTES
SUB MARCHIONE VINCENTIO VASQUETEZ
PRAEFECTURAM SECUNDI BANALIS REGIMINIS
ANTONIO KLEBCHICH CURAM PAROCHIAE
CHUNTICENSIS GERENTE REPARATAE
USUIQUE INTEGRO RESTITUTAE SUNT
ANNO DOMINI
1808



Nacrt franjevačkog samostana i crkve sv. Antuna Padovanskog u Čuntiću, snimljen 1910. g., kad je samostan ukinut (Zbirka nacrtu u Arhivu Hrvatske)

za kostajničkog samostana. Prizemno se naziru prostorije nekadašnjeg refektorija, kuhinje i ostave. U veliki podrum se ulazilo iz dvorišta. Na prvome katu prema vanjskom zidu naslućuje se raspored nekadašnjih ćelija. Između samostanskog krila koje se nastavlja kraj svetišta umetnut je u zadnjoj fazi gradnje današnji nizak masivan zvonik. Jednostavnost i škrtnost oblika arhitekture puna je ljepote specifično naše, domaće, tradicije. Spomenik je plod izuzetnih prilika i siromaštva bosanskih izbjeglica, koje su podupirali zagrebački biskup i po koji plemić, kao već spomenuti ba-



Skulptura s pročelja crkve sv.
Antuna Padovanskog u Kostajnici
(Foto Igor Nikolić, Institut za
povijest umjetnosti u Zagrebu)

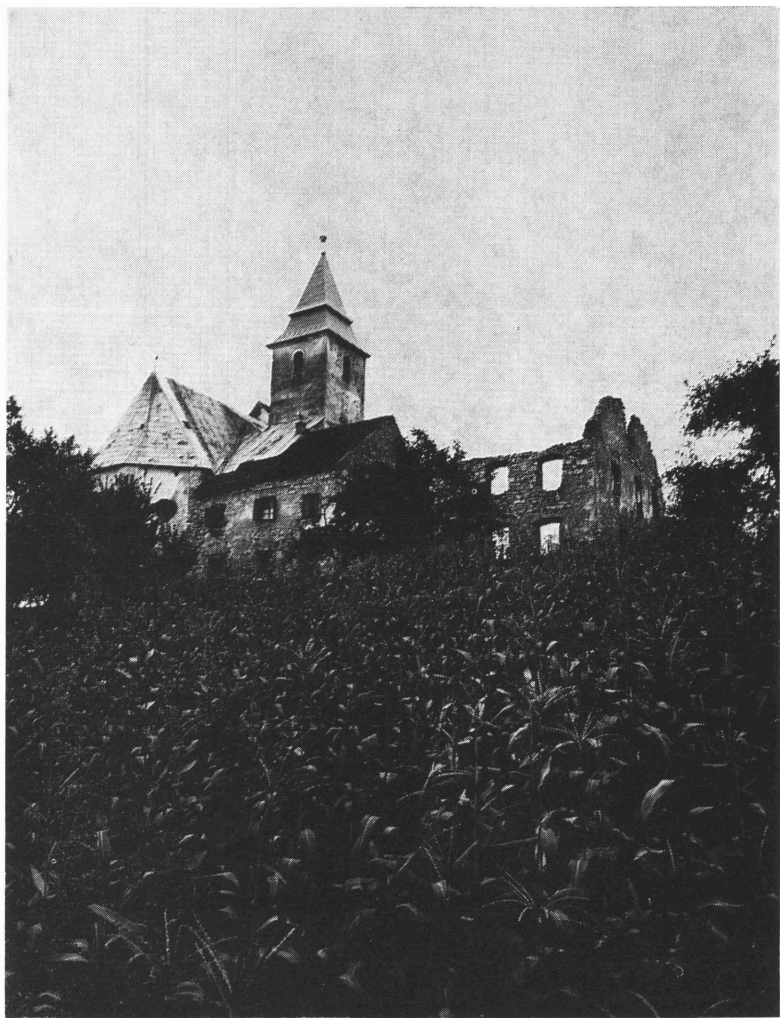
run Stjepan Patačić. To bijaše tek milostinja jednoj nereprezentativnoj filijali, koja se nije mogla mjeriti sa samostanima u Hrastovici ili Kostajnici. Na podstrek franjevacu narod je gradio vlastitim snagama i tako je nastala jedna autohtona pučka umjetnička cjelina, na kojoj su se suvremeni barokni utjecaji odrazili zahvaljujući naobrazbi redovnika. Od te cjeline 18. st. nije sačuvano ništa. što se tiče inventara. Pronađen je jedan oltar iz baroknog inventara stare crkve, koji je kasnije služio kao bočni oltar lađe u današnjoj crkvi, a nalazi se u podružnoj kapeli u Letovancima. Oltar je rad domaćeg naivnog umjetnika, rijetkost zbog ikonografskih motiva i rijetko svjedočanstvo naivne umjetnosti 17. st., koja je u Baniji gotovo nestala, pa bi kao raritet, morao biti restauriran.³⁰ Lađa je umjesto današnjeg stropa bila pokrivena po svoj prilici bogato koloriranim tabulatom, a drveno pjevalište, kako je do danas u žalosnom stanju sačuvano još u kapeli sv. Petra u Taborišću, zamijenjeno je sadašnjim vjerojatno početkom 19. st. Novo se pjevalište ne uklapa u prostor.

Monumentalni domaći barokni samostanski sklop kakav je u Čuntiću više nigdje nećemo sresti. Tradicionalan tip crkve otkriva se najviše u zatvorenom, tzv. »slijepom pročelju«. Na velikoj plohi, osim malog prozora pjevališta, glavnog ulaza i dviju plitkih niša, ništa ne unosi nemir na strogo koncipiranu zatvorenu formu pročelja. Oblik dovratnika s rustificiranim nadvojem otkriva nam kasniji datum gradnje, ali se ovo rješenje stilski može pripisati 17. st.

Unutrašnjost je kompilacija stare tradicionalne pravokutne dvorane s tabulatom, popločene velikim klesanim nepravilnim kamenim pločama, s masivnim visokim čelnim zidom lađe, i suvremenog baroknog redovničkog bačvasto svodenog izduženog svetišta Rasvjeta dvorane i svetišta također odražava modernu misao vođenja svjetla na prijelazu iz 17. u 18. st. Zona svetišta je rasvijetljena jakim snopovima zraka iz gornje razine, iz vijenca velikih okruglih prozora probijenih u zaključku svetišta, nad kojima su zrakasto usječene šiljaste susvodnice. One zamjenjuju uobičajeni okulus kojem je svrha da iza oltara obasja zonu simboličkog prikaza nebeske sfere. Rasvjeta svetišta iz nadoltarnih prozora ovalna ili okrugla oblika bila je u praksi 17. st. Taj tip svetišta naći ćemo često u sjevernom krugu. Klasičan se primjer takvog svetišta, dakako u najboljoj formi, nalazi u samostanskoj crkvi u Brenovu (Češka). Jednostavnije svetište manjih dimenzija u

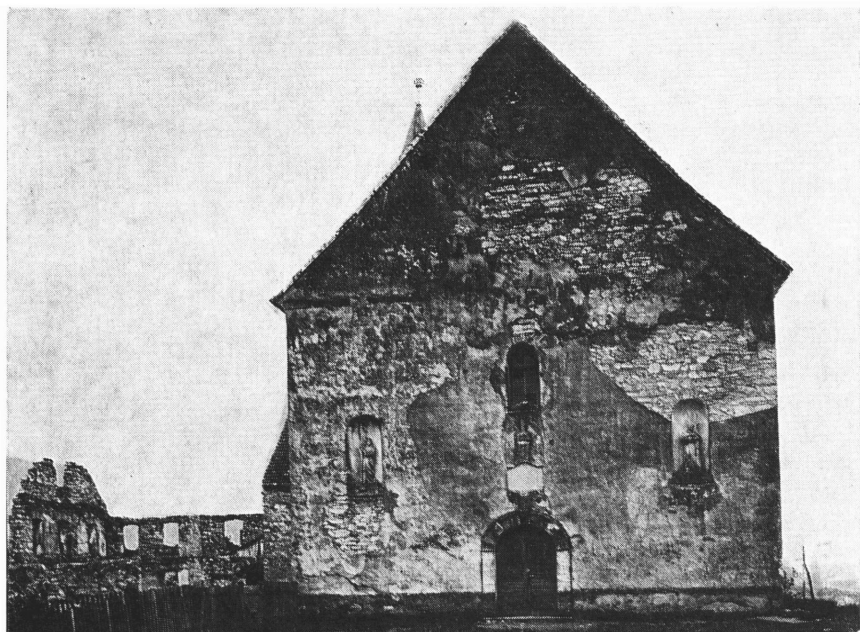
³⁰ Vidi bilj. br. 19, str. 491.

³¹ Heinrich Gerhard Franz, »Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen«, str. 63 i 83.



Samostan u Čuntiću. Pogled na ruševine s istočne strane (Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)

Čuntiću načelno je isti tip longitudinalnih uvučenih i bačvasto nad-svedenih svetišta s radijalno usječenim šiljastim susvodnicama i vijencem ovalnih prozora probijenih na gornjoj razini nad olta-rom. Svetište je dugačko da može primiti veći broj redovnika. U usporedbi s lađom svetište je svijetla prostorna zona u kojoj pro-



Pročelje crkve sv. Antuna Padovanskog u Čuntiću (Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)

mjenljivo gibanje snopova svjetla stvara nemirnu titravu atmosferu.³¹ Pretpostavljam da su na zaključku svetišta u Čuntiću, osim okulusa, bili bočno od oltara prozori s obiju strana. Otkrivanje ovih možda zazidanih prozora potvrdilo bi da je graditelj crkve bio tačno upućen i da je primijenio određeni tip svetišta svega nekoliko godina kasnije od evropskih uzora. Moguće su prozori zazidani istodobno kad je zaključak bio poduprt kontraforima, nakon jednog potresa. Crkva je imala i jedan sporedni ulaz, naknadno zazidan, a nasuprot tom ulazu bio je postavljen stari glavni oltar sv. Antuna Padovanskog.

*

Franjevački samostani Banije u 18. st. razvili su veliku kulturnu i prosvjetnu djelatnost. Inventar i arhitektura pokazuju do kojeg se raspona mogla razviti umjetnost baroka na samoj granici. Područje između Une i Kupe doživjelo je tada, zahvaljujući franjevcima, veliku umjetničku živost, jer su i sve podružnice bile građene



Crkva sv. Antuna u Čuntiću, pogled prema svetištu (Foto Igor Nikolić,
Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)



Kip s pročelja crkve sv. Antuna u Čuntiću iz XIX st. (Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu)



Slika bočnog oltara crkve sv. Antuna u Čuntiću
(Foto Igor Nikolić, Institut za povijest umjetnosti
u Zagrebu)

i opremljene u prvoj polovini 18. st. na podstrek franjevacu. Čitav taj kraj doživio je barokni likovni cvat u 18. st. Velika tragedija za kutlurnu baštinu Krajine bijaše ukidanje tih samostana, osobito u Hrastovici, od kojeg nisu ostali ni tragovi. Programom centralističke politike Josipa II u ovim perifernim krajevima barokne umjetnosti došlo je do osiromašenja i propadanja likovnih vrijednosti, za koje je franjevcima bilo potrebno čitavo stoljeće da ih ostvare.

Od dvaju donekle sačuvanih cjelina sklop u Kostajnici možemo smatrati baroknim »Gesamtkunstwerkom«, koji je mogao nastati samo kao čist import, zahvaljujući ekipi stranih umjetnika. Protivno tome, Čuntić je likovni fenomen duboko vezan uz tradiciju naše domaće barokne umjetnosti. Za oba samostana su značajne osnovna tlocrtna dispozicija i kompozicija arhitekture u kojoj se uz crkvu kao dominantni objekt prislanja samo jedno krilo samostana. Ovaj tip sklopa je kod nas rijedak i predviđen je samo za manje rezidencije. Neobična je lokacija samostana u Čuntiću i danas još daleko od putova. U pravilu se franjevački red držao gradova, ali samostan u Čuntiću je bio vezan uz sudbinu izbjeglica iz Bosne. Franjevačka arhitektura je u načelu redovnički stroga i jednostavna. Asketski duh oblika nalazi svoj izraz i u vanjštini, koja je samo okvir unutrašnjeg prostora. Veću raskoš nalazimo u opremi kostajničke crkve, u koju se kao investitor uplitao velikaški stalež. Bogata polikromnost drvenih oltara s kipovima i slikama, orgulje, propovjedaonica i nekada slikovito pročelje u Kostajnici pokazuju kako su ti jednostavni enterijeri bijelih zidova bili u stvari koloristički riješeni.

Oba su kompleksa ugrožena. U Čuntiću je zapušten do tragične mjere, a onaj u Kostajnici je na takvoj umjetničkoj razini da njegovo uključivanje u kulturni život Banije postaje neophodno.

Zusammenfassung

DIE FRANZISKANERKLÖSTER DER BANIA

In der Region Banija entstanden am Übergang zum 18. Jh. drei Franziskanerklöster, 1697 in Kostajnica, 1700 in Hrastovica und 1699 in Čuntić. Der Grund für die Klostergründungen war der damalige Zustand des Landes, welches nach der türkischen Okkupation entvölkert und verwüstet war. Nur zwei der Klöster sind erhalten, dasjenige in Kostajnica mit der Kirche des Hl. Antonius von Padua und dasjenige in Čuntić, dessen Kirche demselben Heiligen geweiht ist, von dessen Kloster aber nur ein auffälliger Flügel besteht. Das Kloster in Hrastovica ist vollkommen zerstört, nachdem es durch

den Edikt Kaiser Josef II aufgelöst wurde. Die Kirche in Čuntić wurde damals Pfarrkirche, während das Kloster in Kostajnica dank den Militärkommandanten der Festung erhalten blieb.

Der Bau der Franziskanerkirche in Kostajnica begann 1729. Der Flügel des Klosters wurde 1758 fertiggestellt, der Turm wurde erst 1779 errichtet und zur selben Zeit wurde wahrscheinlich auch die Hauptfassade bemalt, welche in neuester Zeit restauriert wurde. Das reine Volumen des Baues besteht aus einem Klosterflügel, welcher mit Gängen mit der Kirche verbunden ist. Seinen Akzent erhält er durch die bemalte Fassade, welche ursprünglich mit einem Giebel bekrönt war über welchem sich der hölzerne Turm erhob. Der Innenraum ist eine einschiffige Halle mit gerade abgeschlossenem Chor, welcher mit einem Kreuztonnengewölbe überwölbt ist. Die große Mönchsempore wird von vier Säulen getragen. Im Inneren ist eine wertvolle Barockausstattung erhalten.

Die Kirche in Čuntić wurde 1729–1746 erbaut. Bis dahin waren Kirche und Kloster aus Holz gebaut. Den Klosterflügel und den Turm ließ 1770, beziehungsweise 1771 der Franziskaner Ivan Glavaš aus eigenen Mitteln erbauen, mit dem Geld das er als Feldkaplan der Banaltruppen im Siebenjährigen Krieg verdient hatte. Der Klosterflügel ist verfallen, aber die Kirche des Hl. Antonius von Padua besteht noch, da sie nach Auflösung des Klosters Pfarrkirche geworden war. Sie ist ein Beispiel der einheimischen barocken Baukunst mit ihrem traditionellen Typ einer geschlossenen Giebelfassade, dem rechteckigen, mit bemalter Flachdecke gedecktem Schiff und dem verlängerten mit einer Tonne überwölbten Mönchschor. Im Chorraum allein kann man Einflüsse des frühbarocken mitteleuropäischen Stils bemerken und zwar in der differenzierten Beleuchtung, welche der Raum durch seine ovalen Fenster erhält.

Der stilistische Unterschied zwischen diesen beiden erhaltenen Klosterkomplexen der Franziskaner in der ehemaligen Banalgrenze sind augenfällig trotzdem sie beinahe zur selben Zeit erbaut wurden. In Čuntić finden wir einen rustisch und traditionell gebauten Komplex, welcher von aus Bosnien geflohenen Franziskanermönchen erbaut worden war und zur (ehemals bosnischen) Franziskanerprovinz des Hl. Johannes von Kapistran gehörte, während das Kloster in Kostajnica dank reicher Stifter aus Adelskreisen und den Kommandanten der Festung erbaut wurde und der Franziskanerprovinz des Hl. Ladislaus mit dem Sitz in Zagreb angehörte.

VANDA EKL

MADONA IZ VRSARA

Pobuda za to da između mnogobrojnih još nepoznatih primjera istarske srednjovjekovne skulpture odaberemo za publiciranje upravo Madonu iz Vrsara – jednostavna je i ozbiljna. U trenutku, naime, kad su učestale krađe i nestanci naših spomenika, pa i po-trage za njima, treba upozoriti na primjere koji su već dulje ma-terijalno nestali iz našega spomeničkog inventara. Dokumentacija koju objavljujemo jedino je što je preostalo od jedne skulpture ko-ja ima znatnu materijalnu i spomeničku vrijednost.

Drveni kip Madone s djetetom visok je svega 36 cm (bez po-stolja), a najveća mu je širina 11 cm. Ova se puna plastika nala-zila u crkvi sv. Marije od mora, romaničkoj bazilici u Vrsaru, na zapadnoj obali Istre. Zbog ruševnog stanja zgrade prenesena je u župnu crkvu u Vrsaru, gdje sam je otkrila 1957. god. na prvom desnom pokrajnjem oltaru, ispod obilne odjeće od čipaka i stakle-nih ogrlica. 1961. god. prijavljena je krađa ove plastike i ona do danas nije pronađena.

Usprkos dimenzijama kip pripada monumentalno koncipiranom tipu Madone s djetetom. Na zapadnoj obali Istre sačuvan je niz kipova stojećih Bogorodica sa svečano-statičnom impostacijom, introvertiranim izrazom, a u obradi s izrazitim smislom za totali-tet, za monumentalnu, harmoničnu povezanost cjeline. To su pu-ne plastike ali rađene samo za pogled sučelice.

Mala je vrsarska Madona rađena s očitim smislom i u misli na veliku formu. Ona je upravo zorni primjer kako monumentalnost ne ovisi o dimenziji. Obučena je u dugu pripasanu tuniku, koja je sva odgrnuta i vidljiva, jer je plašt pokrio samo stražnji dio figure. Glava je pokriva peplumom. – Ovom figurom ne vlada vertikalni princip kojem bi se suprotstavljale neke vodoravne cezure. Naj-uočljiviji element u kompoziciji lika je suprotstavljanje glatkog gornjeg dijela s ravnom, spljoštenom partijom prsiju – bogatom do-njem dijelu, u koji se izlilo čitavo plastično bogatstvo kipa. Iznad



Vrsar, Gotička skulptura



Vrsar, Gotička skulptura

pasa haljina se tek neznatno nabire dok su nabori suknje veliki i snažni. To je teška odjeća koja pada sa duboko izdubenim potezima. Nekoliko velikih, sabirnih nabora, naglašeno voluminoznih, daje pečat cjelini. Naročito je prednji nabor, koji nosi os kompozicije i dosiže tlo u posve blagoj krivulji, koju nadovezuje na Madonin profil lica, istaknuto jak, tako da izaziva iz pogleda sa strane izrazito isturenje trbušnog dijela, gotovo njihanje naprijed, u prostor. Izbočenje u donjem dijelu kipa podržava iskoračena, oterućena desna noga s isturenim koljenom prema uvučenoj lijevoj, koja nosi teret tijela. Na taj način: s profila glava Madone nagnuta prema djetetu, uvučeni prsni dio i istaknuti trbušni, oblikuju uvijanje u obliku slova S. Drugi krupni nabor iskočio je ispod djeteta i učvršćuje vanjsku liniju lijeve strane grupe. Odjeća se spušta mirno na tlo oko čunjastih vrhova cipela, bez rasipanja po podnožju.

Madonin plašt je naslonjen na polovicu spuštenih ramena i pada s desne strane izrazito ravno, pa tako drži liniju lika na toj strani ali čini i okomito zaleđe pred kojim se odvija linija izvijanja figure prema naprijed. Na drugoj strani, pod rukom koja drži dijete plašt je zadignut tako da na tom mjestu nastaje ishodište zrakastog širenja čvrstih, ukrućenih nabora. Na toj se tački očituje jedna osobina majstora vrsarskog kipa. Dok okomiti nabori plašta, naime, padaju u konzekventno izvedenoj plastičnosti, prilagođuju se motivu nabora tunike i nadostavljaju se na njih, dotle je nabor koji se pruža od zadignutog plašta prema natrag samo urovašen, uzak, bez plasticiteta. Na njega se na kraju nadovezuje mali, posve nelogični nabor u formi slova V. Takve tvrde ureze nalazimo na više mjesta na skulpturi. Oni daju obradi neku oštrinu i krutost a odjek su svjesna zanemarivanja detalja prema gledištu sa strane. – Obrada je stražnje strane sumarna, oživljena svega s jednim jače istaknutim naborom.

Peplum koji izlazi ispod niske krune i pada do ramena zatvara širok okvir oko sitnog Madonina lica i spušta se niz leđa s dva visuljka. Tim širokim padanjem peplum održava širinu obrise linije koja se prema gore suzuje, i tako popunjuje nerazrađeni gornji dio lika. Dijete u tunici dugoj do stopala živahno je pokrenuto. Glavom koju je pokrila poput perike sumarno obrađena kosa okrenuto je posve majci, gleda u nju, pružilo je ruku na rame a bosa je noge djetinje uzgibalo. Među likovima je izražena srdačna komunikacija. – Polihromija je originalna samo na plaštu, na kojem se vide listići zlata na podlozi bolusa. Inače su premazi više-struki, pa se boja ljušti u debelom sloju. Tunika je ispod sadašnjeg premaza, koji je tamno zelen s nanesenim svijetlim uzorkom, koliko se može nazreti, bila crvena. Sadašnji je premaz pepluma bijel, a ispod njega proviruje raniji crveni. Dijete sada nosi crvenu tuniku s tragovima bijelog cvjetnog ukrasa. Kruna je ostala bez

boje no, sudeći po tragovima, imala je tamne obrube s crvenim tačkama. Inkarnat je recentan, ružičasto-žućkast. Vidljiv je rub najnovijeg premaza na vratu.

Vrsarska madona kao osnovni znak nosi tektonsku čvrstoću katedralnog plastičnog stila. U cjelini možemo u njoj prepoznati oslonce na koncepcije XIII st., koje se javljaju i u XIV st. Nalazimo te dodire u zanjihanosti figure prema naprijed, u izrazitom odvajanju gornje odjeće od donje, u pojednostavnjenom toku linija i zgusnutosti mase. No lagani pokret koji se razvio iz motiva koraka, a prenosi se donekle i na odjeću, težina nabora i dubokih sjena među njima – odaju vrijeme u kome se oblikuje puni, sumarni volumen ali se ne isključuje posve i plastična, anatomska vrijednost samog tijela. To je onaj smjer zrele francuske gotike XIV st. koji se osjeća u svim evropskim zemljama, pa i u Italiji. Iz tog je stilskog korijena i u srednjovjekovnoj drevnoj skulpturi Češke proizašlo nekoliko primjera, od kojih su našoj Madoni neki dosta bliski.

Po mnogim osobinama mogli bismo Madonu iz Vrsara datirati u prvu polovicu XIV st. No usprkos njenu dostojanstvenom držanju neodrživa je tako rana datacija. Smanjivanje mjerila figura možemo pratiti (prema Pinderu) u srednjoevropskoj umjetnosti tek između 1350. i 1430. god. Pod utjecajem slikarstva i sve bogatijeg krilnog oltara to mjerilo postaje oko 1400. god. značajno uz monumentalno u arhitektonskoj plastici otvarajući niz novih mogućnosti u grupiranju figura i njihovu smještaju u prostoru. Malo mjerilo naslijedila je od arhitektonske plastike XIV st. i oltarna samostalna skulptura. – Vrsarski kip u svemu moramo pomaknuti bliže trećoj četvrtini XIV st.

Jedva ima nade da će se Madona iz Vrsara ikada vratiti na svoje mjesto. Istrgnuta iz koordinata istarskog vremena i prostora i iz sklopa istarske baštine – ona je degradirana od spomenika na privatni predmet čiju bitnu kvalitetu predstavlja njegova tržna vrijednost.

Summary

THE MADONNA AT VRSAR

The Madonna with Child in the Istrian town of Vrsar was discovered by the authoress in 1957. This small, solid-wooden plastic figure (36 cm in height) disappeared in 1961. The documentation being published is the only thing that has remained of this valuable sculpture. Despite its dimensions, this sculpture belongs to a monumentally conceived type of Madonna with Child. On the western coast of Istria have been preserved a series of upright Virgins of larger dimensions with a solemn static impostation and marked sense of tota-

lity, of a monumental and harmonious interconnection of the whole piece. Also the Madonna at Vrsar carries as its basic sign a tectonic firmness of the cathedral plastic style. In a general way one may recognize in it elements supported by conceptions of the 13th century, which make their appearance also in the 14th. By her numerous characteristics the Madonna at Vrsar may be dated into the first half of the 14th century; however, in view of the diminished dimensions this sculpture ought to be placed nearer the third quarter of the 14th century. The authoress stresses especially the forward-leaning posture of the figure, the marked division between the upper garment and the lower one, the simplified contour lines, and the weightiness of the folds. The polychromic character of the sculpture is original but on the cloak (small gold-foils on the bolus), while the rest of the sculpture is coated several times over.

GOTIČKI TRIPTIH U SEGETU

Likovna umjetnost koja se u povijesnom slijedu razvijala i u Trogiru nije se ograničila samo na prostor unutar gradskih zidina. Proširila se kao i u ostalim krajevima i na okolna sela i svetišta, pa se u njima vide jasni odrazi umjetničkih struja koje su se od predromanike do stila empire razvijale u gradu, tako da Trogir i njegova okolica čine jedinstvenu spomeničku cjelinu, jednako kao što je čine sa svojom okolinom i ostali dalmatinski gradovi.

Ovdje nas zanima crkva posvećena Bogorodici gotičko-baroknog stila, koja se nalazi između Trogira i Segeta sred groblja tog primorskog sela i o kojoj sam već pisao.¹ Njen stražnji dio, današnja apsida, zapravo je ranija, srednjovjekovna crkvice, kojoj je srušena mala apsida i pročelje i na njemu produljena današnja lađa. Starija crkvice, pretvorena tada u apsidu, gotički je presvođena prelemljenim svodom, a njeni vanjski zidovi su zidani dugoljastim manjim kamenjem, koje odaje srednjovjekovni način zidanja XIII–XIV stoljeća. U njima su kasnije probijeni barokni prozori, a uski prozor nekadašnje apsidge premješten je na stražnji zatvoreni zid. Na srušenom pročelju rastvoren je trijumfalni polukružni luk opasan »štapom«. Na novom pročelju je nadodan zvonik romaničkog izgleda i uzidan prozor u obliku koluta, na kojemu je gotički motiv izmjeničnih zubaca, koji se ponavlja na dalmatinskim spomenicima od XIV do XIX stoljeća.²

U unutrašnjosti, koja je također presvođena, tri su drvena renesansno-barokna oltara, svaki s po dva stupa i sa sačuvanim drvenim antependijima. Na antependiju glavnog oltara su reljefne glave anđela s krilima i cvjetnim girlandama, koje su izrezbare-

¹ C. Fisković, Segetski spomenici, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LVI–LIX/2 (Abramićev zbornik), str. 219, Split 1957.

² C. Fisković, Stilska zakašnjenja na stolnoj crkvi u Kotoru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 16, str. 229, Split 1966.

ne po uzoru onih na mramornim oltarima u Kaštel-Staromu, Segetu i Splitu.³ Oltarne slike su osrednje vrsnoće. Na onoj južnog oltara su prikazani sv. Ilija i sv. Pavao, a na onoj sjevernog Gospa i trogirski zaštitnici sv. Lovre i sv. Ivan Orsini, kojega je u XVII stoljeću opjevao korčulanski pjesnik Petar Kanavelić. Na njegovoj predeli je ponešto istrošen natpis, koji je značajan jer je na hrvatskom jeziku, što je na oltarima u tom stoljeću inače veoma rijetko:⁴

OLT(TAR·OVI·VCI) NENYE·PO·NAREDBI·I·OD·DOBAR·PO·
KOYNO: LUKE MILATOVCHA·IZ·SEGHETA·NASTOYEM·
PROC^R: MIHOVIL·BOICH·1683·

Oltar je, dakle, izrezbaren po narudžbi od prihoda ili prodaje imanja darovatelja Luke Milatovića Segečanina, a nastojanjem crkvenog nastojnika Mihovila Boića 1683. godine, čiji se grob s natpisom iz 1721. godine nalazi u ovoj crkvi. Svojim stilom slaže se s tim vremenom, u kojemu su još bili prisutni oblici i sitni ukrasi renesanse, budući da barok nije mogao u pokrajinskoj sredini prevladati svojim snažnim oblinama.

Nad trijumfalnim lukom je željezni držak u kojemu je po srednjovjekovnom običaju bilo nataknuto i prislonjeno uza zid drveno slikano raspelo iz XIV stoljeća, koje Grga Gamulin pripisuje majstoru kapele Orlandini u mletačkoj crkvi Santi Apostoli⁵ i koje je 1925. godine preneseno u segetsku župsku crkvu.⁶

³ K. Cicarelli, Četiri barokna oltara u srednjoj Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 13, str. 267, sl. 49, Split 1961. Uz te primjere treba nadodati anđele na menzi oltara župne crkve u Segetu i u Kaštel-Staromu.

⁴ Hvarski biskup Petar Morari u spisu svog biskupskog pohoda 1629. godine piše da je u crkvi sv. Marije u Zračama našao napisane slijedeće hrvatske stihove, koji vjerojatno potiču iz kraja XVI stoljeća:

...super janua adsunt carmina sequentia:

Bratio ma cinimo // dobra choia godi

Cin uurime imimo // danas Bog slobodi

Et in Icona sunt carmina sequentia:

Po milosti one slaune // Huarschi puchie osloboien

Od cusine iadne // chad on tempal bi sagraien

Biskupski arhiv u Hvaru.

Stihovi su dvostruko rimovani kao Gazarovićevi uklesani u Visu i odijeljeni dvostrukom crtom kao Hektorovićevi na Tvrdalju.

⁵ G. Gamulin, Raspelo iz Segeta, Telegram, str. 5, Zagreb 12. I 1968.

⁶ S trijumfalnog luka bilo je najprije preneseno na pjevnicu. Lj. Karanman, Izvješće o djelatnosti Konservatorskog Ureda za Dalmaciju u Splitu god. 1924–1925, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, XLVII–XLVIII, Prilog VI, str. 11, tabla 1, Split 1926.

⁷ C. Fisković, o. c. (1).

Natpis na mramornoj ploči sred pročelja i trogirski povjesnik Pavao Andreis svjedoče da je crkva 1582. godine proširena.⁷ Andreis piše da je prije bila »kapelica«.⁸ U njoj su, dakle, mogle biti i srednjovjekovne umjetnine, spomenuto raspelo i triptih o kojemu ovdje pišem.

Prije gotovo jednog desetljeća upozorio sam na taj nespretno i gotovo potpuno preslikani triptih, na kojemu je naslikana Gospa s djetetom između dva ukočena sveca, čiji se atributi onda nisu vidjeli, pa je bilo teško utvrditi koga predstavljaju. Mogao sam zaključiti samo da je slika gotičkog stila i rad domaće slikarske škole XV stoljeća,⁹ i to po općim crtama likova naslikanih u ukočenom stavu u pozadini na kojoj je pod premazom prosijevala stara pozlata svetokruga. Smatrao sam da je to možda ona slika koju je trogirski biskup Didak Manola zatekao pri svom pohodu 1757. i 1760. godine na glavnom oltaru ove crkve i nazvao je »grčkom«. L. Katić je pisao da bi to mogla biti ikona bizantinskog stila,¹⁰ ali je poznato da su Manola i njegova suvremenici i gotičke slike nazivali »grčkim«.¹¹ Katić piše da je Manola smatrao sliku prekrasnom. To bi bilo sasvim neobično budući da barokni ukus iz druge polovice XVIII stoljeća nije cijenio niti shvaćao izraz gotičkog stila, pa stoga tog mišljenja i nema u spisu prvog ni drugog Manolina biskupskog pohoda. Triptih je bio natrpan zavjetnim darovima, pa on i njegova pratnja nisu mogli raspoznati likove dvaju pobočnih svetaca uz Gospu. Blistavi nož sv. Bartula izgledao im je kao ljiljan, pa su smatrali da je to sv. Josip, a sv. Nikola im je izgledao evanđelist Ivan, jer su mu vidjeli evanđelje u ruci. Dobro je da nije ostvarena Manolina misao da se s triptiha otkinu pobočni likovi svetaca, ali treba zapamtiti tu namjeru jer je ona možda izvršena na nekim drugim našim gotičkim triptisima od kojih je ostala samo središnja slika Gospe.¹² Srebrne darove koje je on spomenuo vidio je već 1638. godine pri svom pohodu i tro-

⁸ P. Andreis, *Storia della città di Trau*, str. 320, Split 1908.

⁹ O. c. (1), str. 220.

¹⁰ L. Katić, *Povijesni podaci iz vizitacija trogirске biskupije u XVIII stoljeću*, *Starine JAZU*, 48, str. 282, Zagreb 1958.

¹¹ C. Fisković, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, str. 9, 32, Split 1940; C. Fisković, *Neobjavljena romanička Gospa i raspelo iz Splita*, *Peristil*, 8-9, str. 14, 15, Zagreb 1966.

¹² *Die sabbati 17 maij 1760*

... Accessit itaque ad ecclesiam parochialem ville Seghet, Sanctae Mariae de Conacvine nuncupata... Vidit ecclesiam hanc esse parochialem ville Seghet, augustam tamen pro numero populi huius ruris, constructam in concamerato cum sua turri campanaria, innixa ipsi ecclesiae a parte meridionali. Vidit tectum ecclesiae esse integrum et bene accommodatum. Vidit altare majus dedicatum ad honorem Virginis Sanctissimae. Imago ipsius Virginis sanctissimae est pictura graeca, depicta supra asserem, celebris propter multa miracula patra-



Triptih grobišne crkve u Segetu

girski biskup Pace Giordani.¹³ Njih danas nema, pa su možda razneseni ili preliveeni kao mnoge dalmatinske srebrne crkvene umjetnine.

Time je nanescena velika šteta, jer su ti darovi bili gotički, renesansni i barokni nakit, prsteni, medalje i kolajne, koje su danas rijetke. Sačuvane su tek u nekim crkvama tanke srebrne pločice s plitkim reljefom ili ugraviranim dijelovima čovječjeg tijela, koje su naši stari zlatari tuckali po ustaljenim kalupima. Među njima su i one koje svojom izradbom i žigovima daju podatke o povijesti našeg zlatarstva, a i kulture i pomorstva, jer prikazuju način odijevanja i češljanja poklonika i oblike jedrenjaka XVI–XIX stoljeća. O njima su pisali u Analima Historijskog instituta u Dubrovniku 1954. i 1959. godine M. Gušić i J. Luetić., objaviše ih i S. Vekarić i ostali. Na njima se može pratiti i opadanje našeg zlatarstva od XVI do našeg stoljeća.

U prošlom stoljeću triptihu je, da ga se prilagodi novom baroknom oltaru, nadodan donji dio na kojemu su nevješto naslikana dva anđela koji nad stiliziranim oblacima nose Gospu, čiji je lik ponovnim bojenjem produljen. Došlo je tako do nove kompozicije produljene pale, u kojoj su, iako premazana, sačuvana svi tri gotička lika. Vjerojatno je to izvršio slikar Rafael Mele sredinom prošlog stoljeća, koji je istom nespretnošću naslikao i sliku Karmelske Gospe sa svecima na pobočnom oltaru župske segetske crkve i samodopadljivo potpisao i datirao tu svoju nevještu kompoziciju:

ta per intercessionum hujus Virginis Sanctissimae ut aperte testantur tot argentea vota, appensa ad altare ejusdem Virginis Sanctissimae... Vidit quod imago Virginis duas alias habet imagines laterales, quae quia coopertae sunt votis argenteis non fuit fas dijudicare quinam sancti sint. Putant ipsos esse Divum Joseph, et divum Joannem Evangelistam. Censuit Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Episcopus quod proprium esset collocare hanc imaginem Virginis Sanctissimae in proprio locumento, itaque majori veneratione collere, sublati duabus imaginibus lateralibus et processionaliter deferre ipsam ad civitatem tempore necessitatis, super quo se reservavit.

*Secunda Visitatio generalis... Domini Didaci
Manola Episcopi tragumensis 1759. str. 324,
Biskupski arhiv u Splitu.*

¹³ Die domenica 24 mensis octobris 1638.

... Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Episcopus se contulit ad ecclesiam Beatae Virginis Mariae de Conacvine in qua exercetur cura castri Seghetti... Visitatum unicum Altarem sub invocatione ejusdem Beatae Virginis Mariae satis competenter instructum, ornatum etiam pluribus argenterijs votis fidelium pro gratiarum actione, acceptorum beneficiorum...

Visita Pace Giordani. Trogirski spisi, sv. 10, Biskupski arhiv, Split. Po tome se može zaključiti da su oba pobočna oltara napravljena poslije 1638. godine, pa i onaj s hrvatskim natpisom.

Raffaele Mele F. 1854. Između te oltarne pale i dodatka na triptihu ima stilskih sličnosti, pa bi se moglo zaključiti da ga je on doista produljio.¹⁴

Sličnih pojava ponovnog bojenja starih ponajviše srednjovjekovnih Bogorodica ima u Dalmaciji mnogo i upravo su se pod pre-mazima u posljednje vrijeme u Restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu otkrila značajna djela: romaničke Gospe iz XIII stoljeća na Sustipanu i na Žnjanu u Splitu, koje potvrđuje postojanje splitske slikarske škole u tom vremenu,¹⁵ jedna velika još neobjavljena gotička Gospa u crkvi sv. Petra i ona koja se pripisuje Quiriziju da Muranu u stolnoj crkvi u Trogiru.¹⁶

Iako Giordanovi i Manolini podaci nisu odlučni za vrednovanje segetskog triptiha, moraju se uzeti u obzir jer je to jedan od prvih njegovih spomena na mjestu gdje smo ga zatekli.

Kada je konačno uspostavljen i ocrtan lik slikara Blaža Jurjeva u našoj povijesti umjetnosti, a nešto prije nego što je otkriven njegov potpis¹⁷ na čiovskom poliptihu, osvrnuo sam se ponovno na segetski triptih, istaknuvši da se na njegovim svetačkim likovima primjećuje Blažev utjecaj, i ubrojio ga u djela njegove radionice.¹⁸ Moje je mišljenje prihvatio zatim i Kruno Prijatelj u svojoj iscrpnoj i zaokruženoj knjizi o Blažu Jurjevu.¹⁹

Tek sada kada je restaurator Slavko Alač očistio u Restauratorskoj radionici Regionalnog Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu ovaj poliptih, mogu se sagledati njegove ikonografske i stilske oznake, vrednovati njegova likovna vrijednost i može ga se usporediti sa srodnim njemu suvremenim djelima starog mletačkog slikarstva, pa i Blaža Jurjeva.

Oblik triptiha je neobičan jer je odveć dug prema svojoj visini (56 x 95), zbog čega su naslikani likovi niski i zdepasti, ali u mletačkom slikarstvu XIV stoljeća ima sličnih.²⁰ Ranije je bio i dulji, ali su mu obje strane otkinute. Plastičnih ni drvorezbarskih trago-

¹⁴ O tom crkvenom slikaru: A. Petričić, *Zadarski slikari u XIX stoljeću*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. 4–5, str. 227 Zagreb 1959.

¹⁵ C. Fisković, *Neobjavljena romanička Madona u Splitu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 12, str. 85, Split 1960; Isti, o. c. (2); Isti, *Splitska slikarska škola iz XIII stoljeća*, Slobodna Dalmacija, Split 31. XII 1961; G. Gamulin, *Slikano raspelo splitske škole*, Telegram, str. 5, Zagreb 16. II 1968.

¹⁶ G. Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji*, str. 20, sl. 17, Zagreb 1964.

¹⁷ C. Fisković, *Splitska slikarska škola*... (o. c.).

¹⁸ C. Fisković, *Neobjavljeno djelo Blaža Jurjeva u Stonu*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 13, str. 121, Split 1961.

¹⁹ K. Prijatelj, *Slikar Blaž Jurjev*, str. 37, Zagreb 1965.

²⁰ R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, str. 523, Venezia 1964.



Gospa sa triptiha grobišne crkve u Segetu

va okvira na njemu nema, već je obrubljen zelenkastosmeđim pojasom, koji ga dijeli u tri dijela. Po tome je neobičan među našim gotičkim izrezbarenim triptisima i poliptisima.

Svi tri njegova dijela imaju crvenu pozadinu, koja se rijetko javlja na nekim mletačkim,²¹ jakinskim, a i našim ikonama, poliptisima i križevima gotičkog stila.²² U srednjem dijelu je plavooka Gospa, ogrnuta plavim plaštem sa svijetlozelenom podstavom, obrubljenim uskim bijelim rubom. Sjedi na mekanom okerastom jastuku velikih kita na uglovima, položenom na crnozelenu nisku travu, u kojoj cvjetaju sitni cvjetovi bijelih i plavih latica i crvena tučka. U krilu drži sina ogrnuta svijetložutim plaštem obrubljenim tankim bijelim rubom, a odjevena u ljubičastu košuljicu. Obje glave okružuju pozlaćeni svetokruzi širokog crnog ruba, a uz njih su tragovi uobičajenih skraćenih natpisa koji su se s vremenom istrošili i ostaše im tek dijelovi dvaju grčkih, ali gotički stiliziranih slova (M) P i (O) V. Kristov svetokrug ima ucrtani križ raširenih krakova.

Na pobočnim dijelovima stoje likovi svetaca također na crnozelenoj procvaloj travi. Bartolomej je ogrnut bijelim plaštem svijetlozelene podstave i tananog crnog ruba, a odjeven je u ljubičastu košulju. U ljevici drži i pokazuje nož crnih korica i svijetle ostrice, znamen svog mučenja. Uz svetokrug su mu tragovi imena:

B(ARTO (MEVS)
LO)

S druge strane je Nikola u svom istočnjačkom ruhu, ogrnut svijetloljubičastom kazulom obrubljenom bijelim rubom i s crnim ovratnikom, pod kojom su kratka žuta i duga bijela košulja. Preko plašta je slobodno prebačen bijeli palij s crnim križevima. Desnicom, odjevenom u bijelu rukavicu, blagosivlje, a ljevicom prekrivenom kazulom podržava evanđelje ukoričeno u svijetlozelene korice. Uz svetokrug su ostaci gotičkih slova svečeva imena:

S (NICO)
L (AVS)

Čitava slika je rad istog slikara i jedinstveno je zamišljena. Njene svijetle boje na žarkoj crvenoj pozadini su usklađene i povezuju sve likove u jedinstvenu cjelinu. Svijetlozelena podstava Marijina i Bartulova plašta, ljubičasta Kristova i Bartulova košulja i Nikolin plašt, plavi Bogorodičin plašt i korice Nikoline knjige, žuti

²¹ Ibidem, tabla XXV.

²² V. Đurić, Slikar Blaž Jurjev, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 10, str. 163, Split 1956. Treba spomenuti i raspelo s crvenom pozadinom iz samostana sv. Lucije u Šibeniku. Jakinske vidi: L. Serra, L'arte nelle Marche, str. 275, 308; Pesaro 1929.



Minijatura Pravilnika mletačke Bratovštine sv. Ivana i Ponizne Gospe –
Znanstvena knjižnica u Zadru

plast Kristov i Nikolina kratka košulja nadovezuju se međusobno u kolorističku, svjesno traženu ravnotežu i povezanost. Plastičnost je postignuta više crvenom pozadinom, crnozelenom travom i crnim pojaskama svetokruga negoli sjenama odjeće ili pokretima i stavom likova.

Usprkos mrkim licima obaju svetaca iz svih izbija blagost i mir, koji se osobito ispoljavaju u sjetnom izrazu nagnutog Marijina lica, u njenu svinutom, skupljenom stavu i u dugim produhovljenim rukama svih likova. Tu blagost pojačava i široki crtež odjeće, koja se svija u mirnim crtama i prelijeva u laganim sjenama nabora. Svetački likovi nemaju gotičke vitkosti ni živosti, niski su, čedni i nenametljivi kao i cvijeće procvale livade pod njima. Suzdržljivi su u stavu, u kretnjama i pogledu. Iako široki crtež u blagoj igri nabora njihove odjeće nije nedekorativan, ničeg kičenog nema ni u svetokrugu ni na haljinama: ni pozlaćenih kovinskih ukrasa, ni arabeskih grafički ucrtanih, isprepletenih i sitnih motiva kojima su često ukrašene gotičke slike XIV i XV stoljeća, pa čak i one gotičko-renesansne iz prve polovice XVI stoljeća. Slikar ove mirne kompozicije je dosljedan i zaokružen u svom izražavanju, pa iz nje izbija jasno njegova sjetna ćud.

Nikakav natpis ni arhivski podatak ne otkrivaju njegovo ime ni nadnevak kada je slikao ovu sliku. Izradio ju je zastalno za ovu crkvu, jer su na njoj prikazani Gospa, kojoj je crkva posvećena, sv. Bartul, koji je u XIV stoljeću bio štovan u Trogiru i uklesan na Radovanovim vratima stolne crkve,²³ i sv. Nikola, kojega su od davnine štovali trogirski pomorci, trgovci i vlasnici brodova koji se spominju u arhivskim zapisima XIII stoljeća,²⁴ koje su Mussolinijevi vojnici spalili, ali koje je u prijepisu spasio i objavio povjesničar Mijo Barada, čiji grob zasjenjuju čempresi na ovom starom groblju njegova zavičaja.

Mali triptih je, dakle, ikonografski povezan uz ovu crkvu i ovaj kraj, pa je vjerojatno djelo majstora koji je ovdje boravio i radio.

Gospa koja sjedi sa sinom u naručju na jastuku položenom na travnoj, trocvjetaloj livadi, bez jastuka ili pak na tlu, u sličnom stavu kao i ova segetska, tako da svojim pruženim nogama i prikazana u poluprofilu oblikuje nepravilan trokut, sreta se u mletačkom slikarstvu druge polovice XIV stoljeća. Tako su je naslikali Nicoletto Semitecolo, Lorenzo Veneziano i njegov bezimeni sljedbenik, a zatim Giovanni da Bologna, Marko di Paolo i Mae-

²³ C. Fisković, Bilješke o Radovanu i njegovim učenicima, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 8, str. 29, sl. 12, Split 1954.

²⁴ M. Barada, Trogirski spomenici, sv. I/I, str. 11, 212; I/II, str. 70, 140, 141, Zagreb 1948, 1950; I. Strohal, Statut i reformacije grada Trogira, str. 94, Zagreb 1915.

stro del »Memento Mori«, a u Jakinskim Markama F. Ghissi i A. Nuzio.²⁵ Taj uzorak lika »Ponizne Gospe«, koji sjedi nisko u širokom stavu odmaranja prešao je iz Mletaka, gdje se javlja u šestom ili sedmom desetljeću,²⁶ u Dubrovnik, gdje je u Ugrinovićevom slikarskom krugu obogaćen stablima u krajoliku,²⁷ a zatim u Korčulu i u Šibenik gdje je početkom XV stoljeća Gospa izdignuta na prijestolje.²⁸ Sve te Bogorodice su doжилe (Maria lactans, Mljekopitateljica) i doje sina na krilu, a dalmatinske su naslikane na crvenoj pozadini kao i u Segetu. Prikaz »Ponizne Gospe« ili »Madonna dell' Umiltà« sreta se rijetko i u sitnoslikarstvu XIV stoljeća. Naslikana je na jednoj minijaturi u rukopisnom pravilniku Bratovštine Ponizne Gospe i sv. Ivana Krstitelja, o kojem su pisali početkom našeg stoljeća V. Brunelli u »Dalmati«, G. Sabalich u svojoj radnji »Le Maniature antiche di Zara« i H. Folnesics u svom poznatom, ponešto zastarjelom djelu »Die Illuminierten Handschriften in Dalmatien«. Sva tri pisca je nisu objavili. Premda je oštećena objelodanjujem je ovdje kao novi, iako mali doprinos mletačkom slikarstvu XIV stoljeća, o kojemu je, ne spominjući ove minijature, pisao R. Pallucchini. Umjetnina je zanimljiva u raznolikom nizu tipologije prikaza lika Bogorodice, te je po tome bar donekle u vezi sa segetskim triptihom na tabli, koji ovdje iznosim.

Iako je Marija na ovom poliptihu prikazana kao »Ponizna Gospa«, ona ne doji dijete, nego ono raskriljenih ruku obožava majku. U tome i u obliku njena zaobljena široka lica ona je različita od ostalih tipova prikaza »Madonna dell'Umiltà« kod nas i u Mlecima, gdje skoro uvijek ima mršavije, izrazitije lice oštrijih i dužih crta. Istu zaobljenost i zaokruženost ima i oblik lica malog segetskog Krista. Po tome, a osobito po širokoj u blagim preljevima i laganim sjenama slikanoj odjeći, segetski triptih se ne može povezati sa spomenutim mletačkim i dalmatinskim slikama, iako stilski spada u njihovo kolo.

Da li da ga se pripiše Blažu Jurjevu, majstoru koji je bliz dalmatinskom i mletačkom likovnom krugu u kojem su nastale spomenute slike?

Segetska Gospa sjedi sred trave na mekom jastuku oker boje s velikim ugaonim kitama, kao i Blaževa »Bogorodica u ružičnja-

²⁵ R. Pallucchini, o. c., sl. 488, 519, 520, 523, 558, 559, 565, 593, 594, 597, tabla XXV; L. Serra, o. c., sl. 467, 485-488, 515.

²⁶ R. Pallucchini, o. c., str. 186; V. Đurić, Dubrovačka slikarska škola, str. 48, Beograd 1963; L. Réau, Iconographie de l'art chrétien II/II, str. 97, Paris 1957.

²⁷ Ibid., str. 49, sl. 9.

²⁸ V. Đurić, o. c. (22), sl. 23, 24.

ku« iz sakristije trogirске stolne crkve, a i »Bogorodica s djetom« u posjedu obitelji Čipiko u Kaštel Štafiliću ili ona naslikana sred poliptiha biskupske kapele u Šibeniku.²⁹ Različite inačice ikonografskog motiva segetske Gospe, Blaž je, dakle, ponavljao na svojim slikama tri puta, a bio je poznat i njegovoj dubrovačkoj radionici.³⁰ Na tim četirima slikama »Madonne dell' Umiltà« koje su naslikali Blaž i njegovi pomoćnici Marija ipak nije ovako nisko sjela niti je njena odjeća poprimila ovako široki ritam mekih nabora kao na segetskom triptihu.

Lice tih i ostalih Blaževih Bogorodica i svetica je tvrđe oblikovano, kontrastnije obojeno rumenilom i jače zasjenjeno, pa po-prima oštrije crte³¹, imaju dulji šiljastiji nos, istaknutije jagodice, a oči nemirnije i izgubljenije. Sve to Blaževim Madonama i sveticama dava čvršći izraz, stariji izgled, materinsku zabrinutost i bol koji prožima većinu likova ovog darovitog slikara, čija djela oda-ju sumornost i nemir koji se ispoljava i u njegovoj promjeni bo-ravištâ. Možda je mlade, mirnije i punahnije lice segetske Gospe vezano i uz samu narudžbu. Slikar je, naime, na ovoj slici morao prikazati Mariju mladom, budući da je ova crkva posvećena »Ro-đenju Marijinu« ili »Maloj Gospi«, koja se u njoj slavi svake go-dine osmog rujanskog dana, kada na ovoj sunčanoj obali dozrije-vaju posljednji vinogradi.

Jednako tako je življe i dulje lice malog Krista na ostalim Bla-ževim slikama negoli ovog na krilu segetske Gospe, a izrazitija su i jače oblikovana i lica njegovih svetačkih likova, koji su na seget-skom triptihu niži i zdepastiji od onih s njegovih djela.

Odjeća Blaževih Madona na svim slikama koje se pripisuju nje-mu i njegovoj radionici je kićenija, ukrašena zlatom vezenim ukra-sima i kićenim rubovima, a i svetokruzi svih njegovih svetačkih likova su protkani sitnim motivima, kojih nema na segetskom trip-tihu. Kolorit čitave slike, osim žarke crvene pozadine, blaži je ne-goli na Blaževim slikama. Pa ipak ovaj segetski triptih umnogome podsjeća na Blaža Jurjeva. Dugi prsti likova, mirni i lagano svi-nuti nabori široke odjeće njegove »Gospe u ružičnjaku« slični su onima na plaštu segetske Bogorodice, a sv. Nikola, koji je kraj nje, nalikuje, osobito u stavu i licu, onomu na Blaževu poliptihu u opatskoj zbirci u Korčuli,³² samo što je taj vitkiji, življi i sna-žniji.

²⁹ V. sl. K. Prijatelj, o, c. (19), sl. 27, 28, 54.

³⁰ Ibid., sl. 11.

³¹ Usporedi sl. Ibid. 12, 13, 14, 20, 37, 38, 43, 46 i 47.

³² Ibid., sl. 18.

Po čitavom svom postupku, u postavi likova, u koloritu i u crtežu majstor segetskog triptiha ima, dakle, mnogo dodira s Blažem, samo što je neizrazitiji, bojažljiviji i nesamostalniji od njega.

Teško je reći da li je ta nesamostalnost crta početnika ili učenika. Ne može se stoga zaključiti, budući da je djelo nastalo u prvim godinama XV stoljeća i pokazuje osobito u tipu »Madone dell' Umiltà« dodir s mletačkim trecentističkim slikarstvom, je li djelo nekog majstora Blaževe radionice ili čak njegov vlastiti mladenački rad. Sama njegova pojava u Trogiru, mjestu početnog Blaževa djelovanja, pa i neke sličnosti sa slikama kasnog mletačkog trećenta, svakako ga vežu uz tog darovitog slikara.

Summary

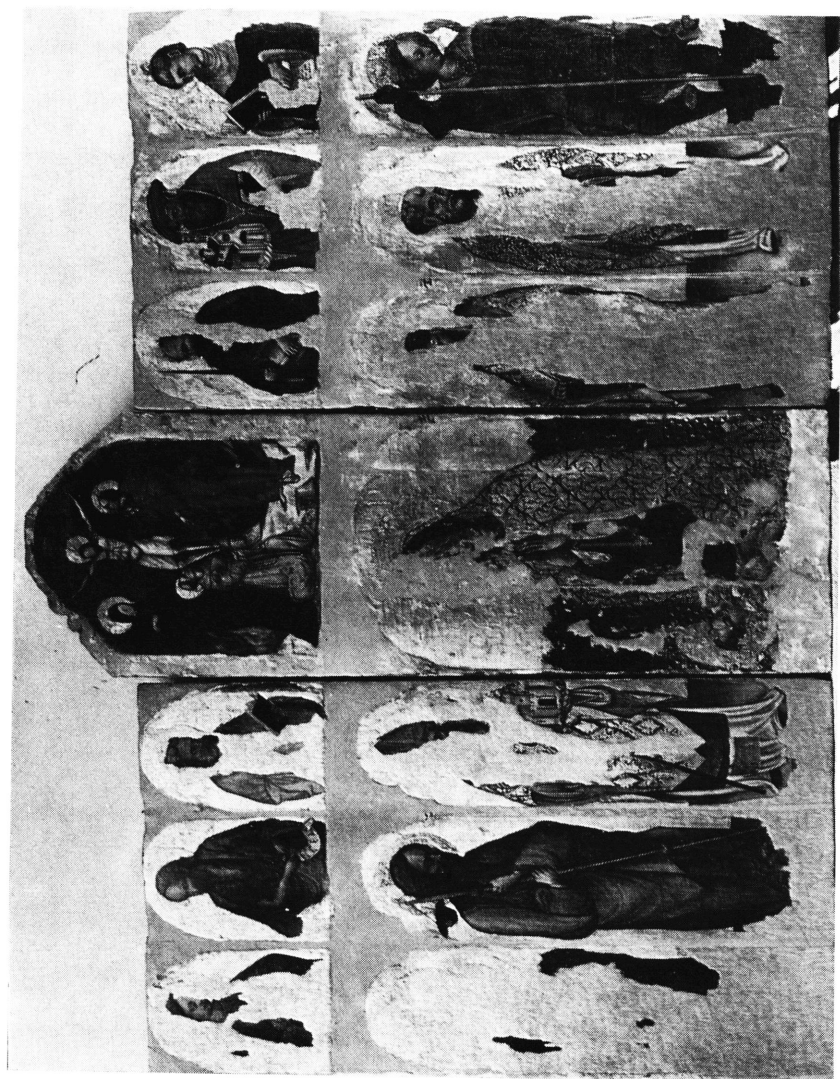
THE GOTHIC TRIPTYCH AT SEGET

In the first part of the essay the author deals with the history of origin of the church of Gothic-Baroque style dedicated to the Virgin Mary sited between Trogir and Seget in the cemetery of this seaboard village. Today's apse of the church is actually the earlier mediaeval church, to which today's aisle was added, and at the front a belfry. In the arched interior of the church are to be found three wooden Renaissance-Baroque altars with preserved wooden antependia. About these the author speaks at length, but the main subject of this essay is a triptych of Gothic style, which displays the Virgin Mary with Child between two saints. This triptych has also been the subject of the author's earlier writings, but then, in view of the bad condition of this piece of art and numerous subsequent coatings, the author was only in a position to draw the inference that this must be a work produced in a domestic workshop. After this piece of art was cleansed and restored in the Restoration Workshop of the Regional Institute for protection of monuments of culture at Split (restorer, Slavko Alač, 1966), the author is again concerned with it; for, now it is possible to study its iconographic and stylistic marks and evaluate its artistic value, to compare it with related contemporary works of Old Venetian painting and the opus of the home master Blaž Trogiranin, whose figure has lately been dealt with exhaustively in our art history. After a painstaking stylistic and historico-artistic analysis of the work in question, the author's conclusion is as follows: The triptych features, besides the Virgin Mary with Child, also St. Bartholomew and St. Nicholas, so that, by that token, the triptych is also iconographically linked with the church in which it lies, and also that, most likely, it is the work of a master who used to live and work in the area. By the entire procedure, the presentation of the figures, the variety of the colours used and the drawing, the originator of the Seget triptych has, in the opinion of the author of the essay, much in common with Blaž, only that he is less expressive, more anxious and less independent of him. From which the author draws the inference that we have before us either a work of some master from Blaž's own workshop, or his own work made when a young man. The very presence of this triptych in Trogir, the place of Blaž's initial activity, as well as certain similarities to pictures of the Late Venetian Trecento, link him without a doubt with this gifted painter, concludes the author of the essay.

DUBROVAČKI POLIPTIH IZ CRKVE SV. VLAHA

Iz stare crkve Sv. Vlaha potječe vrlo oštećeni poliptih koji je nakon posljednjeg rata bio popravljen i izložen neko vrijeme u dubrovačkoj umjetničkoj Galeriji. Godine 1968. je bio u Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu detaljno stručno restauriran od prof. Lele Čermak. To je restauriranje s jedne strane ponovno učinilo čitljivim sačuvane dijelove, ali je s druge strane potvrdilo, da su brojne partije beznadno propale.

Na srednjem većem polju donjeg dijela je prikazana Bogorodica koja kleči nad malim Djetetom sklopljenih ruku. Marija je odjevena u plašt od zlatnog brokata. Iza nje je niski zidić iza koga se naziru zeleni grmovi. Sa svake strane Bogorodice su po tri uspravna sveca pred zlatnom pozadinom. Od onih s desne strane možemo prepoznati sv. Mihovila mladenačkih crta, bujne kose, poluotvorenih očiju, u sivoplavom oklopu i crvenom plaštu sa vagom u ruci, te sv. Nikolu sijede brade pod zlatnim brokatnim plaštem, dok od onih s lijeve strane sv. Jakova u zelenoj haljini i crvenom plaštu s putničkim štapom u ruci i sv. Vlahu u zlatom ukrašenoj kazuli i mitri s modelom grada u ruci. Na gornjem dijelu je po sredini kompozicija Raspela s Bogorodicom, sv. Ivanom Evanđelistom i sv. Franjom slikana na plavom fondu na kome odskaču plavetnilo Marijine odjeće, crvenilo Ivanove haljine i sivilo Franjine redovničke odjeće. Sa strana su također po tri sveca na zlatnoj pozadini, ali prikazana do prsiju. Po atributima možemo na lijevoj strani odrediti sv. Pavla u crvenom plaštu s mačem i žutom knjigom i sv. Jerolima u žarko crvenoj kardinalskoj odjeći, i šeširom sa sivom crkvom u ruci, a s desne sv. Ivana Krstitelja u zelenoj kostrijeti i crvenoj odjeći i trakom s natpisom ECCE AG(nus Dei) i ženski lik koji bi mogao biti sv. Magdalena ili Katarina. Dva sveca na donjem dijelu su potpuno propala, a dva na gornjem nemaju na vidljivim dijelovima attribute po kojima bismo ih mogli definirati.



Dubrovački poliptih iz crkve sv. Vlaha

Ovaj je poliptih objelodanio V. Đurić u stanju prije posljednjeg restauriranja kad je bio teže čitljiv nego li danas. U svojoj analizi on navodi, da se stojeće figure sv. Jakova i sv. Jurja (tj. Mihovila) kao i poprsje sv. Ivana njišu u kukovima i svijaju po pravilima gotičkog slikarstva, dok su im lica trouglasta, oči kose i oštro prorezane, a put sivoljubičasta. Ostali sveci imaju zdepastija tijela, šira lica, zlatotkane haljine, statičan stav i monumentalniji izgled, te se tipologijom i obradom draperija približavaju likovima Jacobella Del Fiore i Gianbona. Pejzaž s drvećem iza Bogorodice podsjeća Đurića na radove Stefana iz Verone. Đurić datira poliptih u četvrti ili peti decenij XV st. s obzirom na tip poliptiha s Rospelom u sredini gornjeg reda kao kod Ugrinovića i Junčića, te stoga što se po nekim stilskim crtama neki od likova približavaju Dobričevićevu poliptihu iz 1448. u dubrovačkih domenikana.¹

Nedavno je restauriranje poliptiha omogućilo, da se pristupi njegovoj detaljnoj analizi, koja nam je definitivno i jasno potvrdila činjenicu dvojnosti u obradi likova, naslućivanu od Đurića, do te mjere, da danas možemo bez ikakve sumnje reći, da je poliptih djelo dvojice majstora.

Prvi je slikar autor likova sv. Mihovila, sv. Jakova i sv. Ivana Krstitelja, te je stilski izvanredno bliz majstoru Blažu Jurjevu Trogiriraninu, koji je, kao što je poznato, djelovao u Dubrovniku od 1420–21 do 1427. godine. Te svetačke likove ne povezuje s Blažom samo opći gotički pečat, koji se ogleda u diskretnom nagibu likova, u diskordantnoj kasnogotičkoj kolorističkoj gami, te u profinjenom i elegantnem načinu nabiranja tkanina, već i u tipologiji koja je za Blaža izvanredno karakteristična. Kose bademaste oči bolećiva pogleda, oblik nosa i usana, tipični kratki podbradak i dugi produhovljeni prsti potpuno odgovaraju analognim detaljima na likovima s poliptiha i drugih slika velikog trogirskog majstora.

Može se postaviti opravdano pitanje, nije li Blaž sam autor tih dijelova ovoga poliptiha. Stanje umjetnine otežava u mnogome odgovor na to pitanje, ali većina momenata radije govori, da bi se radilo o djelu nekog direktnog Blaževog sljedbenika. U tom smislu govore neke inačice u odnosu na Blaža osobito u liku sv. Ivana, koga Blaž drukčije interpretira na svojim poliptisima u Trogiru i

¹ U. Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963, str. 68–69 i slika 29–32, *K Prijatelj*, *Dubrovačko slikarstvo XV–XVI stoljeća*, Zagreb 1968, str. 17–18, sl. 17–19. C. Fisković, *Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi Sv. Vlaha*, *Zbornik za likovne umjetnosti V* (Zbornik R. Grujića), Novi Sad 1969, str. 328 spominje da se ovaj poliptih nalazio na Gučetićevu oltaru i da je bio već oštećen u drugoj polovici 16. st.

Korčuli, ali još više činjenica što se polja drugog autora s obzirom na neke stilske momente moraju s velikom vjerojatnošću datirati nakon vremena kad je Blaž napustio Dubrovnik. I sam kvalitet, koliko možemo suditi po umjetnini u današnjem stanju, radije govori za djelo đaka. Kao što je poznato u dubrovačkoj Blaževoj radionici radili su Marin Petković iz Jajca, koji će s Blažom ostati u kontaktu i u Korčuli i u Trogiru, pa Radovan Vukčić i Lancelot Andrijin, a vjerojatno je Blaž imao i druge đake u svojoj uhodanoj dubrovačkoj radionici.

Drugi je autor našeg poliptiha tvrdi i siroviji, a stilski se povezuje najviše s Lovrom Dobričevićem, koji se prvi put javlja u Veneciji 1444. kao Gianbonov učenik, a zatim u Dubrovniku 1448. Uz dosta dobro sačuvanu kompoziciju s Raspelom ovom slikaru možemo atribuirati polja s likovima sv. Jerolima, sv. Pavla, sv. Vlaha i sv. Nikole. Po svoj prilici je i njegov lik Bogorodice s obzirom na zlatni brokatni plašt, iako je njeno lice zauvijek propalo. Kod ovog drugog slikara lica imaju groteskne crte, inkarnat je izrazito (a možemo reći i sirovo) ružičast, a često se javljaju tkanine od zlatnog brokata. Takve se tkanine javljaju na datiranim dubrovačkim slikama tek 1448. kod Dobričevića i 1452. kod Junčića. S Dobričevićem su u mnogim pojedinostima vezani naročito likovi sv. Vlaha i sv. Nikole, dok je naglašena karikaturalna nota na licima sv. Jerolima i sv. Pavla mnogo jača nego li kod ovog umjetnika. S obzirom na naše današnje poznavanje slikarske situacije u Dubrovniku teško je zaključiti, da li je ovaj drugi majstor poliptiha sv. Vlaha Dobričevićev predhodnik ili sljedbenik. Od Dobričevićevih suradnika, kojima znamo imena iz dokumenata a ne poznamo djela, spominju se Stjepan Ugrinović, koji se prvi put javlja 1447 i Vukac Rajanović, koji se spominje tek 1458. Povezivanje ovog poliptiha s jednim od te dvojice dovelo bi nas do prekasnog datuma, kojim bismo još teže protumačili pojavu one druge tj. »blaževske« ruke.

Pri današnjem stanju nauke najradije bih datirao naš poliptih u kraj četvrtog decenija quattrocenta u očekivanju, da bi neki neslućeni arhivski nalaz mogao osvijetliti zagonetku vremena postanka i dvojice autora ovog dragocjenog djela. Očito je, da je ovaj poliptih, uz sliku Bogorodice s Djetetom iz crkve Sv. Jakova na Pelinama, od kapitalne važnosti za početke čistog kasnogotičkog slikarstva u Dubrovniku, tim više što u njemu nema onih retardiranih crta nadahnutih slikama kasnog mletačkog trecenta, koje su Ivan Ugrinović i Matej Junčić unijeli u dubrovačko slikarstvo nakon Blaževa odlaska iz Dubrovnika. U ovom deceniju, u kojem suglasno s Đurićem predlažemo dataciju ove umjetnine, djeluju u dubrovačkoj sredini i slikari Radašin Junčić (spominje se izme-

đu 1424–1434), Toma Perkuturović (sp. 1428–1435), Ivan Ognjanović (sp. 1434–1478) i Radić Ivanović (sp. 1432–1460), koje spominju arhivski dokumenti, ali kojima nije poznato nijedno djelo. Možda bi u predhodno spomenutim imenima Blaževih dubrovačkih učenika s jedne strane, te u ovim netom nabrojenim s druge, trebalo tražiti autore ovog značajnog, ali nažalost za uvijek teško upropaštenog djela, koje više radi tog svog stanja ne može biti ni crkvena slika ni galerijski eksponat, već jedino dragocjena relikvija, koja je za nauku još uvijek od velikog značenja.

Riassunto

IL POLITTICO DELLA CHIESA DI S. BIAGIO A DUBROVNIK

In questo breve studio l'autore pubblica il polittico proveniente della chiesa di S. Biagio a Dubrovnik che fu recentemente per la seconda volta restaurato a cura della prof. Lela Čermak. Quest'opera molto danneggiata fu anteriormente resa nota agli studiosi da V. Đurić nel suo volume dedicato alla pittura ragusea. Dal nuovo restauro, che ha reso più leggibili certi particolari, risulta chiaramente che il polittico fu eseguito da due artisti. dei quali il primo si collega stilisticamente a Blaž Jurjev, mentre il secondo presenta alcune analogie coll'opera di Lovro Dobričević. Dopo avere dettagliamente analizzato l'opera e emesso alcune ipotesi in riguardo al probabile autore e alla datazione, l'autore conclude sottolineando l'importanza del dipinto per gli inizi della pittura tardogotica a Dubrovnik.

BOŽJE POLJE

U slikarijama na svodu svetišta Bogorodičine crkve na Božjem polju¹ dozorila su i pročistila se do kristalne jasnoće sva iskustva skupine kasnogotičkih istarskih ladanjskih slikara iz Oprtlja, Barbana, Labina i Vranje, skupine koju sam konstelirao oko Šarenog Majstora.²

Temeljna usmjerenost što smo je u tih slikara zapažali i pratili doživljava u Božjem polju svoj vršak, svoje svjesno i dosljedno provedeno ostvarenje koje, koherentnošću izražajnih sredstava, doseže ovdje karakter stila.

U Božjem polju vidimo sve do sada zapažene momente: i posljednje odjeke »mekog stila« u serpentiniranju okrajaka plašteva (apostoli Toma i Tadej), i vibrantni bljesak meandra kratkih am-

¹ Sv. Marija na Božjem polju u Istri (2 km od Vižinade prema Poreču) spominje se već u XI stoljeću. Sadašnje zdanje je jednobrodna kasnogotička crkva iz druge polovine XV stoljeća sa svetištem koje je u tlocrtu triosminski zaključeno i nadsvodeno mrežastim svodom.

Osamdesetih ili devedesetih godina XV stoljeća sav svod svetišta oslikao je istarski kasnogotički majstor iz kruga takozvanog Šarenog Majstora.

Program svodnih slikarija (vidi skicu) obuhvaća:

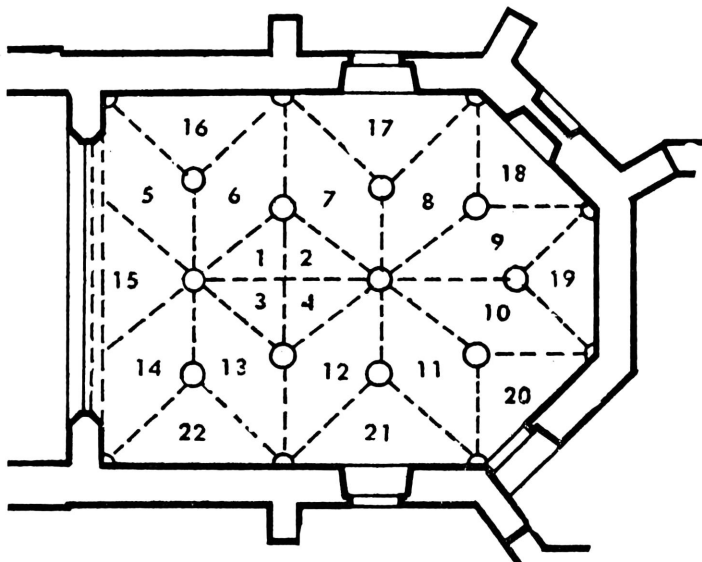
1–4. simbole evanđelista;

5–15. apostole (na svicima u njihovim rukama ispisani su članci Vjerovanja apostolskog);

16–22. anđele s glazbalima ili ispisanim svicima.

I na začelnom zidu svetišta (iza oltara) pod premazima vapna sondiranjem su utvrđeni ostaci slikarija. One su izvedene na 5–7 mm debeloj, čvrstoj žbuci u kojoj obiluje vapno.

Paleta: oker, crveno, ljubičasto, zeleno, modrozeleno, crno. Godine 1720. (taj datum je oslikan na jednom zaglavnom kamenu svoda) u razdoblju kada crkvu i samostan uz nju posjeduju franjevci trećega reda (glagoljaši), slikarije na jedrima svoda bile su djelomično, a rebra i zaglavni kamenovi potpuno preslikani. Tako je, na primjer, preslikan sav lik sv. Mateja (lice, kosa, brada, ruke i haljina izuzev izvornog, patroniranog plašta); tako je, na primjer, na liku sv. Šimuna znatnim preslikavanjem retuširano lice, brada i kosa. Mjestimice izvorna kasnogotička slikarija izbija na vidjelo kroz prokisnute dije-



Božje Polje – Ikonografski program slikarija na svodu svetišta

plituda što kao svijetlo munje jure kroz tamnu pozadinu na rukavima, i okomite nabore i patronirane uzorke tkanina. A rez je oštar, precizan, geometrijski lomljen i omeđen kao brazda što je u kamen kleše dlijeto. Nabori su izvedeni bravurozno u svjesno i traženo lijepim trakama. Oni postaju ornamentalnim formama koje nalaze svrhu u sebi samima. Dekorativni princip nameće se

love preslika (na primjer, kroz novu naslikanu borduru uokolo svakog polja, kroz novi spiralni motiv »pasjeg skoka« probija stari »suličasti« motiv izvorne gotičke bordure, a kroz novi motiv šahovskog polja na rebrima probija izvorni motiv marmorizacije).

Literatura:

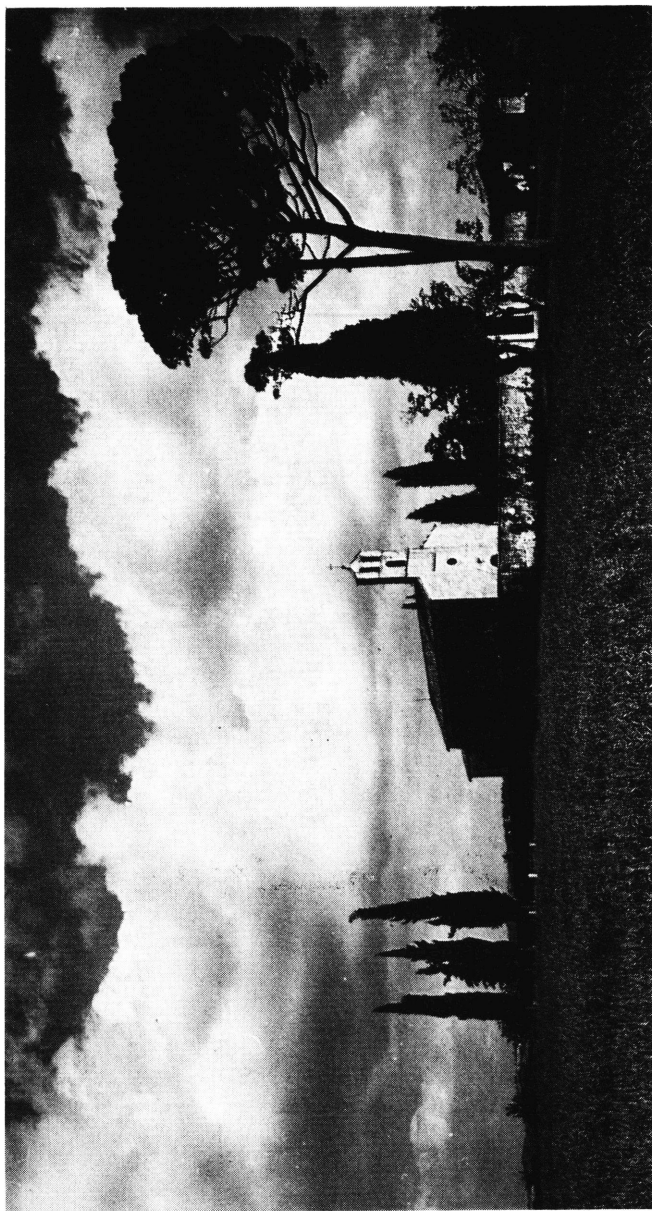
Lj. Karaman, O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, II, 1-4, Zagreb 1949.

F. Stelè, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, str. 80.

I. Perčić, Zidno slikarstvo u Istri, Katalog izložbe, br. 35-36.

B. Fučić, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 25. Reprodukcijska br. 79, Katalog, str. 26.

* Šareni Majstor – kako sam tog anonima nazvao zbog žive ljestvice boja – autor je zidnih slikarija u crkvama sv. Marije od Lokvića i sv. Antuna kod Dvigrada, ciklusa iz Kristova života u crkvi sv. Marije u Oprtlju, životopisa sv. Jurja i čuda profaniranih hostija te Navještenja u župnoj crkvi u Lovranu, ciklusa zidnih slikarija u crkvi sv. Bartolomeja u Seničnom (Slovenija) i slikarije na pročelju crkve u Bregu ob Kokri (Slovenija) i velikog ciklusa na oslikanom drvenom stropu (tabulatum pictum) u toj istoj crkvi u Bregu ob Kokri, što ga je u listopadu 1971. otkrila prof. Olga Zupan, konzervator u Kranju.



Crkva sv. Marije na Božjem polju

u Božjem polju kao apsolutni zakon koji sve sebi podvrgava, sve koordinira i homogenizira. Homogenizirajući se s ostalom ornamentalnom građom, sada se i okomiti nabori pretvaraju u gusto plisiranje kontinuiranih uskih meandarskih vijuga dugih amplituda. Samo još gdje gdje zatalasani okrajci plašta sugeriraju prostorno protezanje, inače se čitavo tkivo strukturira u plošninu. Ta pak plošna građa komponirana je poput kolaža od samih zatvorenih, čvrsto omeđenih parcela, a unutar svake takve parcele grafičko strukturiranje mijenja smjerove i brzinu vibracije, tako da nastaje neobično živ, dinamičan dekorativni sastav. Ta se dekorativna živost k tome još uvelike obogaćuje sitnim i gustim patroniranim uzorcima tkanina, koji kao čipka leže na tkivu, pa se konačno, takvim postupkom, svetačke slike preobrazuju u velike kolorirane arabeske. S dekorativnim principom se bore samo organski oblici – glave, ruke i noge apostela i anđela – jer rastu iz sasvim drugačije, realistički usmjerene podloge. Ipak se i ta apostolska lica nabranih čela i te verističke čvorugave noge uklapaju u razigranu linearnost dok se kose i brade s lakoćom stiliziraju u vijugave čuperke ili friziraju poput pužolikih kovrčica, postajući tako dijelom općeg ornamentalnog tkanja.

Kad promatramo Božje polje, taj vrh gdje je cijela jedna grupa kasnogotičkog istarskog ladanjskog slikarstva polučila svoju najvišu formalnu sublimaciju, ipak se ne možemo oteti dojmu da taj najviši stupanj razvoja ove skupine znači, u stvari, negaciju svih onih stilskih poticaja koji su njenu slikarstvu dali početne pokretne snage. Ako u regionalnom okviru taj vrh nosi pozitivan stvaralački predznak autonomne evolucije, on u općem okviru razvoja evropskog slikarstva stoji u znaku nesumnjive stilske involucije. Sa stajališta općeg razvoja to slikarstvo nosi znak ne toliko neke vremenske retardacije koliko neke daleke, da, daleke retrospektivne orijentacije. Jer što znači takav regionalni razvoj koji u Božjem polju doseže vrh otprilike negdje osamdesetih ili možda devedesetih godina XV stoljeća (tj. nakon iskustva Šarenog Majstora i drugih majstora ove skupine), u vrijeme kada ne samo u velikome svijetu nego i u neposrednome istarskom susjedstvu umjetnost pokreću sasvim drugovrsne i drugosmjerne težnje? Što zapravo pokreće takav razvoj, koji je nakon reljefnih redukcija volumne forme pod rukom Šarenog Majstora i drugih ladanjskih majstora ostvario ovdje u Božjem polju, u konačnoj svojoj konzekvenciji – *PLOHU, dekorativno artikuliranu u niz parcela, unutar kojih se oblikovanje odigrava u krajnjoj i u sebi dostatnoj, dinamičnoj grafizaciji?*

Ne znači li sve to samo prividni razvoj, nalik na kretanje u krugu, koje se vraća na oblikovne pozicije romaničkog slikarstva? Sje-



Dio oslikanog svoda u svetištu crkve sv. Marije na Božjem polju

timo se samo – u istarskim razmjerima – slikarija u Sv. Foški kod Peroja, pa ćemo uza sve razlike u konkretnoj morfološkoj materiji jednog ili drugog spomenika otkriti srodne oblikovne principe, srodna shvaćanja i srodnu razinu kreativne svijesti.

Smjer ove lađanjske grupe oko Šarenog Majstora dosežući u Božjem polju vrh, dospio je i do svoga kraja. Daljeg razvoja u tome smjeru nije moglo biti, jer bi on mogao voditi samo u apstrakciju, a to uz cijenu napuštanja svake semantike oblika, što bi zbog poučne funkcije ove ilustrativne umjetnosti bilo nemoguće. Tako

se taj traženi i ugladeni maniristički izraz što se izdigao iz pučkog sloja našao – da se poslužim Stelèovom usporedbom – u »slijepoj ulici«. Tim je riječima Stelè okarakterizirao vrh i konac u razvoju prileško-suške skupine zidnog slikarstva, na slikarijama u Suhi, što su nastale četrdesetak godina ranije (1440–1450), a koje u mnogim potezima predstavljaju slovensku paralelu za istarsko Božje polje.³

Povlačeći usporedbu s prileško-suškom grupom, približavamo se pitanju lokalizacije izvora iz kojih izbija grupa oko Šarenog Majstora.

Srodstva i veze Šarenog Majstora izvan užeg istarskog područja još je godine 1935. sagledao Stelè, uspoređujući zidne slikarije u Sv. Mariji od Lokvića kod Dvigrada u Istri sa spomenicima na Krasu, Posočju i u Kranjskoj: onima u Šilentaboru, Prilesju pri Plavah i Sv. Petru na Vrhru nad Želimljem.⁴ Te je veze razradio godine 1960, ističući paralelne momente dvigradskih slikarija sa Sv. Petrom, Prilesjem, Avčem, Suhom, Goljevicom i Bodeščem.⁵ U toj konfrontaciji uspostavio je kronološki slijed tih slovenskih i istarskih spomenika,⁶ a Stelèova kronologija pokazuje da su istarski spomenici u tako povezanoj skupini nastali među najkasnijima. Prema Stelèovoj analizi u toj se vremenski opsežnijoj skupini vidi i stilski razvoj; Stelè u tome razvoju razlikuje dva stupnja. Dok je u starijem stupnju (Suha, Bodešče, Prilesje, Šilentabor) nastrojenje karakterizirano idealizmom, morfologija »uskim, cjevkastim naborima odjeće«, a prostorne i plastične vrijednosti »unatoč forsiranim plastičnim tendencijama« giblju se samo u reljefnom sloju s dekorativno linearno živahno razvijenom prednjem plohom, u drugom se, mlađem stupnju (kojem pripada i naša istarska grupa oko Šarenog Majstora) nadograđuju na ovu baš-

³ F. Stelè, *Der Maler »Johannes concivis in Laybaco«, 900 Jahre Villach*, str. 111.

⁴ F. Stelè, *Iz zgodovine slovenskega cerkvenega slikarstva*, Mladika, XVI, 3 i 4 (1935), str. 102–105. i 139–141.

⁵ »Z mojstrom fresk v cerkvi sv. Marije od Lokvića smo prišli do problema istarskega lokalnega sloga. Kajti kar neprisiljeno se nam ob njem izlušči iz tamkajšnjega in iz kranjskega gradiva skupina spomenikov med kateri so neke širše ali ožje zveze...« – F. Stelè, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, str. 74 i d.

⁶ »Ker gre tu za dela različnih delavnic in je tudi časovni razmak med starejšimi in mlajšimi precejšen, nam ta skupina nudi prav velik in važen pogled v zgodovino poznogotskega podeželskega slikarstva v Sloveniji in v Istri. Po starosti bi se ta dela razvrstila nekako takole: Suha in Bodešče malo pred sredo XV. stoletja, Prilesje po sredi XV. stoletja, Šilen Tabor pred 1465, Sv. Peter, Avče in Goljevica v tretji četvrtini XV. stoletja, Beram 1474, Hrastovlje 1490.« – F. Stelè, o. c., str. 74–75.

tinu elementi Knitterungstila, posredovani grafičkim listovima.⁷ Ksenija Rozman, obrađujući prileško-suško grupu, konkretizirala je grafičke utjecaje na listove I. van Meckenema mlađeg i s tim u vezi predložila za neke spomenike uže datiranje.⁸

Istraživanja prof. Stelèa i njegovih slovenskih učenika i suradnika (Cevc, Rozmanova) utvrđuju da početni i glavni impulsi formiranja ove regionalne slovenske grupe potječu iz sjevernotalijanskog, tako zvanog »furlanskog« smjera slikara, koji su od druge polovice XIV stoljeća do oko godine 1440. djelovali na slovenskome tlu.⁹ Na bazi furlanske baštine u regionalnom se odjeku i u daljem autonomnom slovenskom razvoju oblikuje nekoliko različitih radionica, među kojima su glavni predstavnici fiksirani u Suhoj kod Škofje Loke i u Prilesju u Posočju. No manje-više usporedo s formiranjem suško-prileške grupe nastaju u Sloveniji još dvije nove, stilski drugačije konstelirane grupe: jedna oko Janeza Ljubljanskog (četrdesetih godina) i druga oko maškog majstora (pedesetih godina). U unutrašnjoj Sloveniji obje svojom životni-

⁷ »Razlikujeta se dve slogovni stopnji; starejša je čisto idealistična z oskim cevkastim gubanjem oblek; kljub vsiljivim plastičnim tendencam tako v gubah kakor v modeliranju (rezultati v Suhi mejijo pogosto kar na kubistične formulacije) pa je celotni sestav postav stisnjen reliefno plast in dekorativno-linearno razvit v njeni prednji ploskvi (Suha, Bodešče, Prilesje, Šilen Tabor). V drugi fazi pa se ta slog združi s bogatim dekorativnim gubanjem ob nogah na tleh nakopičenih oblek... Iz drugih primerov pa že vemo, da je prav napredek grafike in širjenja listov Mojstra ES po sredi XV stoletja posebno razširil elemente novega sloga«. – F. Stelè, o. c., str. 76–77.

Misao o utjecaju grafike na slikarije u Suhi i suško-prileškoj grupi iznio je Stelè godine 1935. u svojim *Monumenta artis slovenicae*, I, str. 2, a na slikarije u Sv. Petru nad Želimljem (i drugim slovenskim spomenicima) još godine 1929. u svojoj studiji »Vplivi Mojstra E. S. v slovenskih freskah 2. polovice 15. st.« (Šišičev zbornik, Zagreb 1929, str. 267. i d.).

⁸ K. Rozman, *Freske suško-prileške smeri*. Diplomaska radnja, Ljubljana, lipanj 1959. Rukopis. (Goljevica – konac šezdesetih godina, Avče – sedamdesetih godina, Suha – poslije sredine XV stoljeća a prije godine 1467, Prilesje – oko 1470).

⁹ F. Stelè, *Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien im mitteleuropäischen Rahmen*, Südost-Forschungen, XVI, 2; Halbband; München 1957, str. 290, 295–296.

F. Stelè, *Spätgotische Wandmalerei in Slowenien*, Katalog izložbe »Gotische Fresken aus Slowenien«, Klagenfurt 1958, str. 9.

F. Stelè, *Stensko slikarstvo gotske dobe v Sloveniji*, Katalog izložbe »Srednjeveške freske na Slovenskem«, Ljubljana 1959, str. 11–12.

F. Stelè, *Der Maler »Johannes concivus in Laybaco«*, str. 105.

F. Stelè, *Die friulanische Gruppe in der gotischen Wandmalerei Slowenien*, Festschrift K. M. Swoboda, 1959, str. 265. i d.

E. Cevc, *Umetnostni diagram gorenjske preteklosti*, Gorenjska, 1–2. god. 1957, str. 21.

K. Rozman, *Freske suško-prileške smeri*, o. c.

K. Rozman, *Janezova cerkev ob Bohinjskem jezeru*, Ljubljana 1962.

jom umjetnošću potiskuju suške ekstremno manierističke stilizme, što su zašli u »slijepu ulicu«. No na krajnjem slovenskom zapadu, u Posočju, u zaleđu Gorice, u graničnom prostoru s Furlanijom, akcioni radijus tih dviju grupa ne dopire, pa se prileški smjer dalje razvija. Dalji stadij tog razvoja vidimo u Avčama i u Goljevici u Posočju na slovenskoj strani i na furlanskoj strani u novootkrivenim zidnim slikarijama u Albani i u Chiazzanu.¹⁰

U kojem je smjeru tekao taj razvoj?

– U izrazitu površinsku, krstu, dekorativnu grafizaciju na način koji je – ako ne morfološki potpuno jednak – ali u načelu podudaran razvoju istarske grupe oko Šarenog Majstora. Na primjeru iz Goljevice što ga donosi Stelè¹¹ najočividnije se može pratiti kako na proces grafizacije direktno djeluje grafički predložak, dok slikarije u Avčama¹² pokazuju proces formiranja vlastitih majstоровih sigla pod utjecajem grafike i oblikovanje površine pomoću tamnih rovaša i svijetlih »godova«, a sve smo to mogli pratiti i u istarskoj grupi. Momente takva oblikovanja karakterizirao je Stelè riječima: »Taj stil je najviše suh u Avčama i Goljevici. U Avčama je tako daleko pretjeran da su nabori odjeće samo još svijetao ornamenat na tamnoj, dubokoj pozadini mase odjeće.«¹³

Radi se tu, čini se, i nešto više nego samo o paralelnim pojavama. Kada, na primjer, gledamo sisteme cjevkastih nabora u Prilesju i meandarske duge vijuge nabora u Božjem polju, ne možemo odbiti pomisao koja se sama nameće da bi geometrijski stilizmi Božjeg polja mogli imati polaznu točku u prileškom sistemu. Tu pomisao o vezama s Prilesjem ohrabruju i drugi zajednički momenti. Prileški i božjepoljski anđeli pripadaju istoj porodici, stilizacija anđeoskih krila i krila evanđeoskih simbola je jednaka ovdje i tamo, način dekoriranja tekstila patronama izražava isti ukus. Čak i tekstovi na svicima u Božjem polju, pisani kapitalom a ne gotičkom frakturom, indiciraju orijentaciju prema primorskoj i talijanskoj zoni utjecaja pismenosti toga vremena.¹⁴ Promatrajući djelo Šarenog Majstora, zapazili smo momente koji govore o provincijalnim mletačkim i furlanskim vezama: u koloritu, dekoru, tipologiji, a na liku sv. Roka u Dvigradu nametnuli su nam se momenti tako slični Bellunellu. Shemu vrlo srodnu »fasadnoj shemi« zapažamo u Goljevici na liku sjedeće Bogorodice s dje-
te-

¹⁰ Terenska istraživanja G. Marchetti – F. Stelè 1963. Npublicirano. Usmeno saopćenje prof. Stelèa.

¹¹ F. Stelè, Umetnost v Primorju, Ljubljana 1960, sl. 76.

¹² F. Stelè, o. c., sl. 78.

¹³ F. Stelè, o. c., str. 76.

¹⁴ Karakteristično je da se i na natpisima zidnih slikarija u Labinu (Sv. M. Magdalena) javlja kapitala s neznatnim gotizirajućim momentima.

tom, grbasti završni nabor na tlu vidimo u Prilesju, »bedrena shema« dolazi u Avčama itd. Svi ti momenti govore da se formiranje cve istarske skupine odvijalo u užoj vezi sa sočkim i furlanskim pojavama, da se tu radi o jednom jače povezanom prostoru. Novi nalazi u goričkom kraju (Ponikve) i na Krasu (Sv. Mihael nad Ozeljanom) proširuju taj prostor i proširuju kompleksnost tih pojava.

Na žalost, vidokrug nam se sada zatvara jer se dalje, na furlanski prostor, ne mogu protezati usporedbe, i to stoga što je ladanjsko zidno slikarstvo upravo u tom prostoru i u tom periodu najmanje poznato i istraženo.

Od posebne je važnosti za nas pojava zidnih slikarija znatne furlanske derivacije u Šilentaboru.

Dok momente koji bi prethodili Šarenom Majstoru ne nalazimo – na izravniji način – u samoj Istri, imamo te momente izvan užeg područja Istre dosta jasno predstavljene u neposrednome istarskom zaleđu, na Krasu, u šilentaborskim slikarijama. One su starije od radova Šarenog Majstora i slika njegove grupe. Nastale su prije godine 1464. Veze Šarenog Majstora sa Šilentaborom, već je uočio Stelè uspoređujući šilentaborsko i dvigradsko Navještenje.¹⁵ Usporedbe se nameću i u jednako plitkom reljefnom poimanju tjelesnih oblika a najneposrednije u morfološkim elementima pri obradbi nabora na reljefu tih površina. Tu su tolike srodnosti – u bedrenim shemama, u ponavljanju okomitih uskih nabora uz njih – da je potrebno samo još kalemljenje novih motiva Knitterungstila pa da iskrсне Šareni Majstor. Ove srodnosti prate i sličnosti u uzgrednim motivima, kao što je ono ljeskanje »zlatnih« obruba na ovratniku i na zapešćima rukava.

Sva ta zapažanja uvjeravaju nas da je za problem grupe oko Šarenog Majstora nedostatan uže geografski istarski okvir. Korištenje te grupe seže u područje sjevernije od Istre; šilentaborski primjer vodi nas na tlo u to vrijeme walseevskog Krasa, odakle su dalje veze s goričko-furlanskim svijetom u walseevskom feudalnom okviru već utrte.

Novo pogleda o oblikovnim pitanjima tog kraškog prostora otvorili su rezultati E. Cevca na proučavanju srednjovjekovne plastike.¹⁶ S malim modifikacijama sve one bitne konstatacije i definicije što ih je Cevc formulirao za krašku kasnogotičku plastiku mogu se primijeniti i na istovremeno zidno slikarstvo ove zone. Podudarnosti u oblikovanju – u doživljaju plastičnih vrijednosti, u

¹⁵ F. Stelè, o. c., str. 74.

¹⁶ E. Crvc, Srednjeveška plastika na Slovenskem, Ljubljana 1963. Osobito u poglavlju: Retrospektivna in tektonizirajoča smer meščanskega psevdoidializma, posebno na str. 210–220.

estetskim nagnućima i u morfološkom rječniku između plastike koju je Cevc definirao kao »krašku« i niza zidnih slikarija od goričko-posočkog kraja preko Krasa do Istre – tolike su, da im je izvor morao biti nesumnjivo zajednički. Iz tog bogatog materijala izdvojit ćemo drveni kip sjedeće Bogorodice iz Lokava kod Divače, koju Cevc datira šezdesetim godinama XV stoljeća.¹⁷

Volumen te plastike ne nastaje iznutra, kontinuiranim rastom organske forme u prostor. To je prizmatski blok, kojem je stereometrija predodređena »izvana«: omeđenom kubaturom samog drvenog trupca. Takvo definiranje volumena koje se bazira na elementarnom tektonskom momentu karakterizira svu krašku plastiku, ladanjsku i pučku, nastalu izvan školovanih centara. Koliko takvo definiranje rezultira naprosto iz nesavladive borbe primitivnog oblikovatelja s materijom, toliko ono nosi na sebi i pečat vjekovnog, imanentnog mediteranskog osjećaja za jasnu, kristalnu definiciju zatvorenih volumena. Na takvoj stereometrijski oblikovanoj, prizmatskoj volumnoj jezgri Bogorodice iz Lokava majstor obrađuje *plohe, i to plitkim reljefnim postupkom, na isti onaj način i s istim onim morfološkim elementima kojima Šareni Majstor i njegova grupa oblikuju reljefne površine na oslikanom zidu*. Podudarnosti nisu samo općenite i načelne. Među tim elementima odmah nam upadaju u oči »fasadne sheme« na Bogorodičinih koljenima. Zapažamo, nadalje, vijugave nabore na rubu plašta i na skutovima (»spljošteni« derivati mekog stila!), koji i ovdje služe samo kao okvir figure, dok se unutar tog okvira kao ornamentalne zapune izdižu iz plohe i uglato se lome uski crevoliki nabori. Ako usporedimo i druge pojedinosti na kipu iz Lokava i na slikarijama Šarenog Majstora (»pločasti« aranžman nabora na tlu, tip Bogorodičine glave, tip golog djeteta),¹⁸ tada nam se nameće zaključak da se tu radi ako ne o jednom te istom autoru a ono svakako o jednoj te istoj radionici slikara i kipara, »podobara«.

Po onome što smo do sada zapazili i što do sada znamo o srednjoevropskom zidnom slikarstvu Krasa i sočko-furlanskog prostora istarska bi grupa oko Šarenog Majstora predstavljala odvojak koji se kao istarski razlučuje tendencijom prema krajnje geometriziranoj grafizaciji; njen vrh je u djelu anonimnog slikara u Božjem polju.

¹⁷ E. Cevc, o. c., str. 228–229. i sl. 213.

¹⁸ »Pločaste« nabore na tlu usporedi s aranžmanom nabora Kristovih haljina na Maslinskoj gori u Oprtlju (crkva sv. Marije). Disproporcionalno krupnu, punu, mesnatu Marijinu glavu i korpulentnog golog Isusa uvjetuju isti estetski ideali koje smo zapazili i kod Šarenog Majstora.

Ova studija o freskama u Božjem polju bila je napisana godine 1963. Nakon te godine Zavod za zaštitu spomenika kulture (Konzervatorski zavod) u Rijeci djelomično je odstranio vapnene premaze sa zidova prezbiterija pa su se pojavili ostaci zidnih slikarija koje su se protezale u nekoliko registara svem visinom zidova. Po tragovima koji se u sadašnjem stanju otkrivanja vide, zaključujem, da su na zidovima prezbiterija bile naslikane kompozicije, kojima predložak treba tražiti u drvorezima jednog od nizozemskih ili njemačkih izdanja *Biblia pauperum* (tako zvana *Blockbuch* izdanja) iz godina 1440–1470.

Čitave kompozicije bile su, čini se, s minimalnim izmjenama prenesene s pojedinog lista takove *Bibliae pauperum* na pojedini zid u prezbiteriju ove crkve. Po scenama koje se za sada kroz ostatke bjelila naziru, čini se, da je izbor temata u ovoj Bogorodičinoj crkvi bio usmjeren Leit-motivom Marijina virginiteta, jer prikazi koje sam uspio za sada identificirati predočuju osim likova starozavjetnih proroka ove međusobno idejno povezane teme: Navještenje – Napastovanje Eve – Gedeonovo runo – Vas electum – Gorući gim...

U jednom od narednih svezaka *Bulletina* obradit ću ove nove nalaze fresaka u Božjem polju.

B. F.

Riassunto

BOŽJE POLJE

S. Maria a Božje Polje (Madonna dei Campi) nei dintorni di Visinada nell'Istria, è una chiesa monastica a una sola navata, dal presbiterio tardogotico di pianta poligonale e con una rete di volti a costoloni.

Verso gli anni 1480 o 1490 l'intero presbiterio venne affrescato da un ignoto maestro istriano del periodo tardogotico, appartenente alla cerchia del cosiddetto «Maestro variopinto» (Šareni majstor).

Il programma iconografico abbraccia nelle campate dei volti:

1–4. i simboli degli evangelisti,

5–15. gli apostoli,

16–22. gli angeli musicanti o portanti le glorie.

Negli ultimi anni apparvero, sotto lo scialbo, i resti di un ricco ciclo affrescato anche sulle pareti del presbiterio, raffigurante le concordanze tra il Vecchio ed il Nuovo Testamento, copiate dalle xilografie di una della serie di edizioni della *Biblia pauperum*, uscite in forma di «*Blockbuch*» tra il 1440 e 1470 in Olanda e in Germania. Finora, oltre alle figure dei profeti, si possono discernere i nessi tematici sulla verginità della Madonna, quali: l'Annunciazione – Tentazione di Eva – Velo di Gedeone – Vas electum – Roveto ardente... Quanto alla costellazione stilistica del Maestro di Božje polje, l'autore, nella sua analisi, evidenzia gli «ultimi ecchi dello stile morbido» (nel serpeggio degli orli dei manti nelle figure degli apostoli Tommaso e Taddeo), la dinamica strutturazione grafica dei panni nei «lampi vibranti dei meandri», dovuti alla rielaborazione regionale del retaggio morfologico dello *Knitte-*

rungstil e gli stretti legami di Božje polje con fenomeni analoghi nel coeve pittura murale e scultura lignea del Friuli, della Val d'Isonzo, del Carso e della Slovenia (Suha ecc.) A Božje polje, secondo la valutazione dell'autore, tutte le tendenze della cerchia del »Maestro variopinto« raggiungono il loro apice in una cosciente e conseguente realizzazione che, per coerenza dei mezzi d'espressione, manifesta in quest' opera un carattere e valore di stile.

Tuttavia, pur avendo raggiunto il suo apice, questa pittura regionale non è riuscita ad avere un'ulteriore sviluppo. Nel suo apice si ha, a un tempo, la sua conclusione. Con la sua tendenza di fondo verso un decorativismo grafico, questa pittura avrebbe potuto svilupparsi solo in direzione dell'astrattismo-cosa impossibile per ovvie ragioni semantiche in quell'epoca e in quell'ambiente.

KRATAK SUSRET SA ŠVICARSKOM SLIKARSKOM ŠKOLOM

Započeti valja od početka. A početak – to je Konrad Witz. Pioniri stoje usamljeni. No dok neki drugi bar naizgled – uzmimo Masaccija – bez muke svladavaju probleme, Witzu je suđeno da se bori, da grčevito traži izraz. Kao da visi u zraku. Nema veze s Talijanima, a i s kim bi je moglo biti? Mantegna započinje kada Witz završava. Aktivna je jedina Firenza, a gdje je Firenca! Nema izraženog kontakta ni s velikim slikarima oko burgundskog dvora. Witz je problematičar, primarno ga zanima realitet lika i materije. Tu stoji osamljen, bez pomoći i receptata. Bez talijanske empiričke spoznaje. Ostvariti monumentalan, ekspresivan lik za Witzu znači negirati prostor koprenom zlatnog fonda. Lik živi u apstraktnom prostoru prvog plana, potpuno ga iscrpljuje, nema mjesta za akcesorija. Postoji figura kao data realnost u imaginarnom svijetu. Potpuno scensko shvaćanje radnje: plitka pozornica i kostimirani lik – glumac. Witzovi likovi ne predstavljaju sebe, oni glume. Oni realno postoje, njihova je materijalnost upravo ofenzivna, ali oni postoje za nekog drugog. I njihova je gesta pokret izvježbanog scenskog igrača. Težnja za individualizacijom postoji, ali rezultira nekom čudnom forsiranom i degeneriranom fizionomijom, bez obzira da li glume Antipatara pred Cezarom, Benaju pred Davidom, Abrahama pred Melhisedekom.

Witzovi učenici, a već i on sâm, poželjeli su uključiti realan interijer. Izgubili su na taj način moćan govor figura, tih strašnih prikaza iz davnine. Pretvorili su se ti likovi u blage stanovnike građanskih sobica. Intimni, prisni i pomalo dosadni.

A onda, po svojoj prilici pod Eyckovim utjecajem, Witz prodire u pejzaž. Bez Janove maštovitosti i sposobnosti za vrtoglavu dubinu vizije, no sa svježom naivnosti lapidarnog pripovjedača, koji znade krajobraz lokalizirati i dočarati maglovita i prohladna ju-



Konrad Witz – Kralj David i Abisay

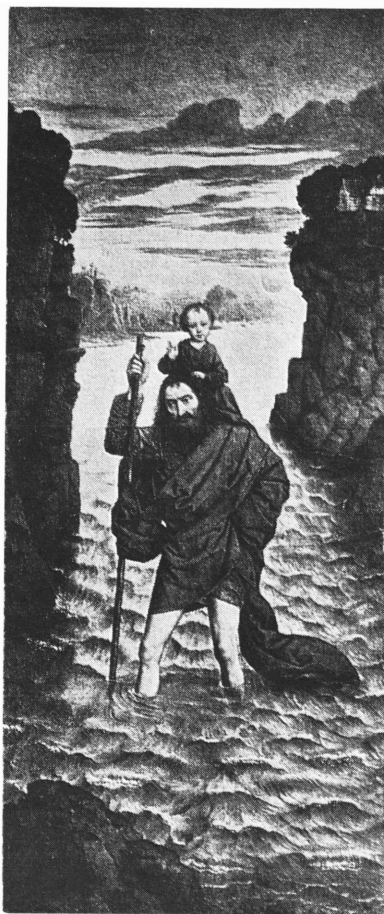
tra nad kristalnim vodama Švicarske i svježim zelenim zasijanim pašnjacima prevučenim laganim mrazom. Osvjetljenje je ovdje – naravno – posve drugačije od toplih atmosfera brabantskih i šampanjskih ravnica.

Zanimljivo je usporediti Witzova Kristofora s istim prikazom na desnom krilu Boutsove »Brabantske perle«. Radi se o shemi vjerojatno elaboriranoj u Nizozemskoj. Razlike su pozamašne. Boutsov lik je robustan muškarac, svjestan snage i odgovornosti. Witzov je »dobri striko«, koji, nježno se smiješeći, nosi djetesce preko vode. Boutsovo je dijete sigurno i čvrsto sjelo svecu na vrat, samosvjesno i nadmoćno. S Kristoforom se spojilo u čvrstu grupu. Dru-

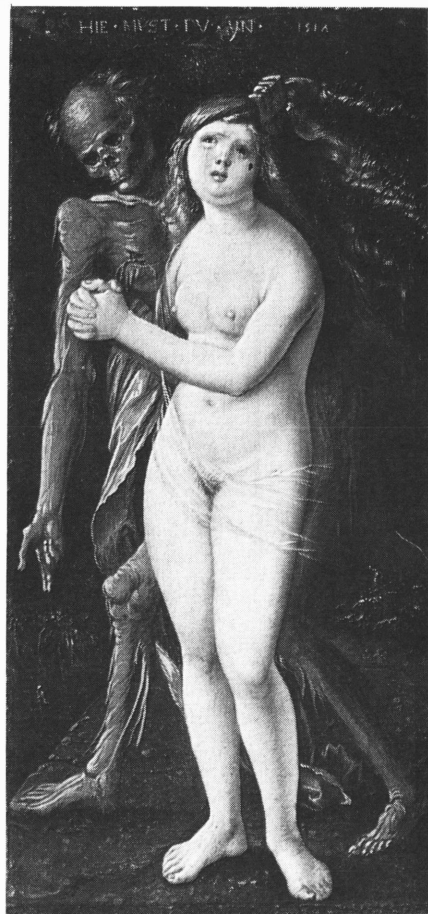


Konrad Witz – Sv. Kristofor

go dijete stoji nesigurno na »stričevu« ramenu, gotovo postoji opasnost da padne. Diskretno se i zagonetno smješka i blagoslivlja, sličnije kakvom dobrom duhu zaštitniku nego kralju kraljeva. Onaj snažni Kristofor ne gazi mirnom vodom, već je to morski fjord među visokim stijenama, gdje struje ledeni vjetrovi i dižu ljutito sitne zapjenjene valove. Iako je zatvoren sprudom, naslućujemo prostranu morsku pučinu. Drugi Kristofor gazi jezero, glatko i mirno poput zrcala. Površinom plove dva ribarska čuna, odrazuju se strme stijene obale i tihi pejzaž nekog samostana na

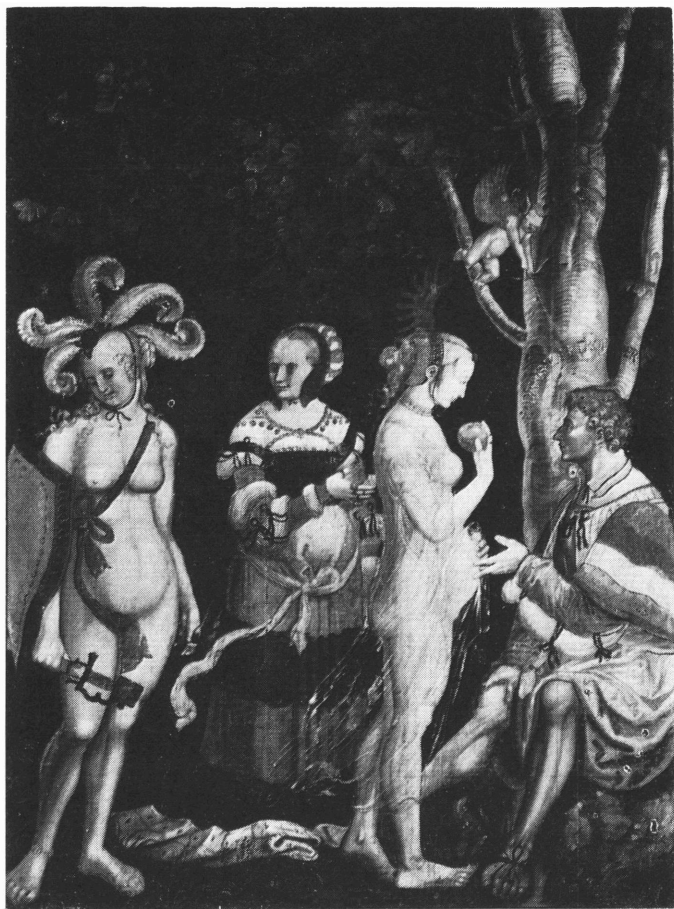


Dirk Bouts – Sv. Kristofor



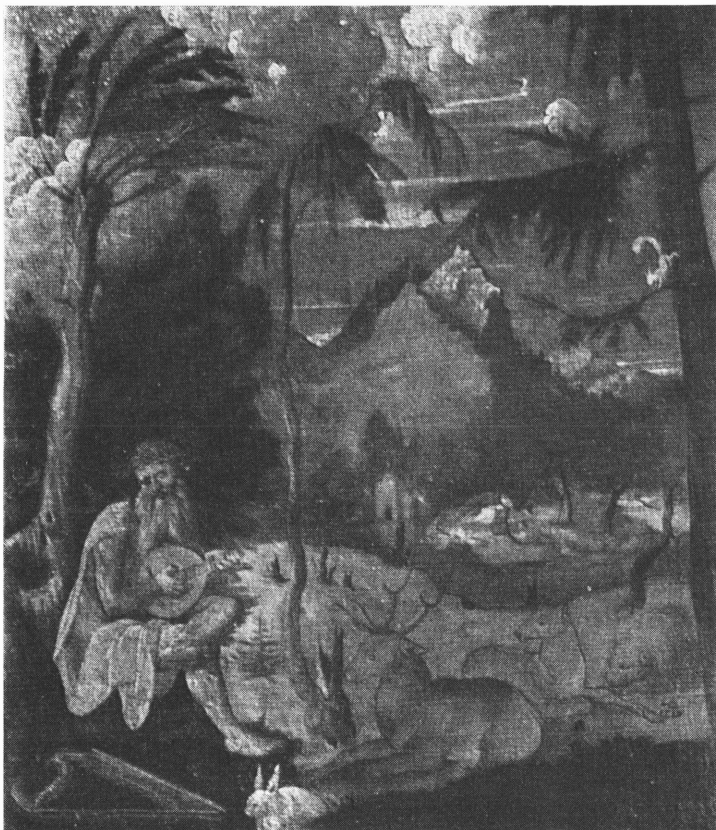
Hans Baldung Grien – Smrt i djevojka

zelenom rtu, obraslom vodenom šikarom. Nebo je smireno. Jutro je i tišina. Samo tiho klokoće voda oko Kristoforovih nogu. Nije to razlika dvaju stilova – elegične gotike i samosvjesne renesansne – to je razlika dvaju svjetova: Witzow svijet, malen, zabačen negdje u brdima, izvan struje »svjetskih« događaja. Velik život žubori u Flandriji i Italiji, a ovo je život mirnih voda. I tu – iza tih brda – nesumnjivo velik talenat bori se za svoj izraz, u unaprijed izgubljenoj borbi. Ali je taj autohtoni talenat ostvario neotuđivu viziju izgubljene sredine i dao švicarskom slikarstvu više nego svi



Niklaus Manuel Deutsch – Parisov sud

maniristi šesnaestog stoljeća zajedno. Bez talijanskih iskustava i tek s pokojom holandskom shemom Witz je ostao ovješeno o razmeđe dviju epoha. Nije postao velik slikar kakvim je mogao postati. Ipak je ostvario jednu od najoriginalnijih i najautentičnijih vizija na smrtnoj postelji srednjeg vijeka. Manirizam je već dojahao na leđima kasnog Baldunga Griena, posve je zreo kod Manuela Deutscha. Deutsch poznaje Italiju, ona mu pomaže pri rješavanju kompozicionih problema. Ono što su sjevernjaci uvijek tražili od Italije. I anatomiju kao da je Deutsch učio u talijanskim atelije-



Hans Leu ml. – Orfej s životinjama

rima, premda su njegove žene sve prije nego smireni, idealni likovi Giovannija Bellinija ili snažne Michelangelove Sibile. Nešto ti-travo, lelujavo, gotičko odiše u djelima tog učenog slikara. Da li je gotička ili maniristička gesta onog galantnog sluge koji servira glavu Ivana Krstitelja? A boje su sirove, otvoreno narančaste, zelene, čudno tamnomodre. I kapriciozne zrake na nebu. Ne podsjeća li nas to da ne baš tako daleko, u južnoj Njemačkoj, djeluje genijalni slikar Altdorfer »ad litteram«. prisutan u djelima Hansa Leua ml. (npr. Orfej i životinje, 1519). Atmosfera i Deutscha i Leua nema veze sa sunčanim talijanskim arkadijama ili melan-količnim umbrijskim brežuljcima i riječnim dolinama Lombardije



Urs Graf – Ratno vijeće

i Pijemonta. Ugođaj je sjevernjački jeziv. Preskočeno je jedno razdoblje – dvorovi Burgunda još nisu posve opustjeli, a već se javljaju znamenja vjerskih ratova.

I već oko hiljadu petstote marširaju vojske. Građanski ratovi, borbe za samostalnost. A s vojskom nastupa slikar i grafičar Urs Graf. Sudionik pokolja šesnaestog stoljeća, vojnik plaćenik, skitnica, luralica, bitanga. Ne bez pretenzija na učenost. Takav je u svojoj jedinoj poznatoj slici (Alegorija, Basel) i u mitološkim pokušajima grafike. No pravi Graf leži u ratničkoj tematici. Slobod-



Urs Graf – Sv. Juraj u borbi sa zmajem (1519.)

dan, maniriran, groteskan do krajnosti. Pred nama stupaju smiješni likovi »landsknehta«, plaćenika, komični i bezazleni, kad u sukobu ne bi pokazivali upravo suludu radost klanja, bodenja, mrcvarenja. S kakvim sadističkim užitkom sv. Juraj – izgubivši sve attribute kršćanskog sveca i uopće viteške ličnosti – mlati povaljenu aždaju! S istim veseljem u mučenju udaraju Altdorferovi krvnici. Sve je to realizirano u Grafovom djelu s nekoliko virtuosnih poteza perom i još surovije u svojoj jednostavnosti. U crtežu Graf znade biti pedantan i sitničav do najgrotesknijih detalja. S kakvim sa-

mo zadovoljstvom crta glupa lica članova ratnog savjeta i njihove smiješne napuhane haljine. Graf je osjetio rat i svjesno ili nesvjesno ostvario jednu od najpotresnijih priča o ratnim strahotama. Ispričanu indirektno, implicitno, bez moraliziranja. Proces ismijavanja strašnog, cinično cerenje umjetnika, sudionika upletenog u kovitlac vojničkih strasti. Možda vizija s asocijacijama na H. Boscha, ali bez njegove moralizatorske note. Nisu potrebni nadnagorni motivi da se izrazi strahota: život je sâm dovoljno strašan.

A u časovima predaha cinik i rugalica otkriva lirsku dušu. Tada nastaju Grafovi pejzaži, slikoviti, živi, tek nabačeni. Svjetlo treperi tim crno-bijelim fantazijama. Izvanredno »moderni« po izrazito subjektivnom stavu. Klasični po sigurnosti i ravnoteži kompozicije. Smireni, dovoljni sami sebi kao apsolutne, posebne vrijednosti.

I tu – u tim elegičkim vizijama – vraća se Graf, vraća se švicarska škola Witzu. Nakon stotinjak godina opet vlada mir nad razlivenim vodama jezerâ.

Summary

A BRIEF MEETING WITH THE SWISS SCHOOL OF PAINTING

Stressing the pioneer rôle of Konrad Witz in the development of the Swiss school of painting, the author states that he is a searcher of new ways and means in art, who is primarily interested in the reality of figure and substance. To Witz, realizing a monumental and expressive figure implies negating space through a veil of golden fund, whilst comprehension of the action is completely scenic: shallow stage and costumed figure of actor. Witz's pupils and he himself already, wish to include into the composition also a real interior, whereby the powerful speech of the figures becomes lost, who then turn into soft inhabitants of civic rooms. Landscape penetrates Witz's painting under the influence of van Eyck. Analysing some of his works, the author draws the conclusion that Witz, in the absence of Italian experiences and with some sporadic Dutch schema, has remained pendent between two epochs, but that nevertheless he has created one of the most original and most authentic visions at the death-bed of the Middle Ages. In the late Baldung Grien the author discovers elements of mannerism, while the mannerism of Manuel Deutsch is completely mature. In the works of this master as well as in those of the painter Hans Leu the author discovers an ever more dominant northern influence (of the painter Altdorfer). Civil wars and struggles for independence have found their reflection in the work of Urs Graf, which is characteristic by its military thematics. No supernatural motifs are called for to depict horror: life as it is is sufficiently terrible, states the author. The author also refers to Graf's landscapes, which are picturesque lively, deftly drawn. They are classical by the sureness and equilibrium of the composition, and exceedingly »modern« by their markedly subjective attitude.

GOTSKO - RENESANSNA ORNAMENTIKA
PSALTIRA R. 84 BIBLIOTEKE SRPSKE
PRAVOSLAVNE PATRIJARŠIJE

U turskom periodu naše istorije nastavlja se veoma živa prepisivačka delatnost započeta u doba samostalnih srpskih zemalja. Na prostranom području Pečke patrijaršije, kao i van njenih granica, prepisuju se mnogobrojni rukopisi srpske redakcije. Ti rukopisi se kao i u prethodnim vremenskim razdobljima ukrašavaju ornamentima i ilustruju figuralnim minijaturama. Iluminacija rukopisa toga perioda je uslovljena ekonomskim, društvenim i političkim prilikama. Jer dolazeći u dodir sa novim kulturnim centrima, prepisivači se upoznaju s iluminacijom stranih rukopisa, kao i sa motivima upotrebljavanim u raznim tehnikama primenjene umetnosti. U ilustraciju rukopisa unose se nove ikonografske teme, ali se strani uticaji naročito odražavaju u rukopisnoj ornamentici.

Veze sa Vizantijom stvorene već u vremenima formiranja srpske književnosti nastavljaju se i dalje, naročito preko Sv. gore.¹ Isto tako se i dalje održavaju žive veze sa pravoslavnim centrima Rusije.² U više mahova je proučavan uticaj islamske umetnosti na srpske rukopise turskog perioda.³ Uticaj Zapada na ru-

¹ O rukopisima manastira Hilandara nastalim u turskom periodu: Sv. Radojčić, *Umetnički spomenici Hilandara*, Zbornik radova SAN-a. XLIV, Vizantološki institut SAN-a, knj. 3, Beograd 1955, 169-172.

² Sv. Radojčić, *Veze između srpske i ruske umetnosti u Srednjem veku*, Zbornik Filozofskog fakulteta, I, Beograd 1948, 246; S. Petković, *Ruski uticaj na srpsko slikarstvo XVI i XVII veka*, Starinar, Nova serija, knj. XII, Beograd 1961, 91. i dalje (tu je navedena starija literatura); V. Mošin, *O periodizaciji rusko-južnoslavenskih književnih veza*, Slovo, 11-12, 1962, 120 i dalje; M. Jovanović, *Rusko-srpske umetničke veze u XVIII veku*, Zbornik Filozofskog fakulteta, knj. VII-1, Beograd 1963, 379. i dalje.

³ Sv. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 1452; isti, *Umetnički spomenici Hilandara*, 169; V. Mošin, *Ornamentika neovizantijskog i »balkanskog« stila*, Godišnjak Balkanološkog instituta, knj. 1, Sarajevo 1957,

kopisnu ornamentiku ovog relativno kasnog razdoblja srpske istorije naročito je poznat po dekorativnim elementima tako zvanog »frjaškog« stila.⁴ Ovaj poslednji tip ornamentike dosta je rasprostranjen u srpskim rukopisima naročito počev od XVII veka. Za taj tip ornamentike karakteristične su tanke grane koje polaze od inicijala. Grane su ukrašene jako stilizovanim cvetovima.⁵ Ali tipično gotsko-renesansna ornamentika cvetnih grana sa naturalistički tretiranim floralnim ukrasom sočnog lišća bila je do sada slabo poznata u iluminaciji rukopisa srpske redakcije, već samo u nekoliko rukopisa moldavske redakcije.⁶

Međutim, tipično gotsko-renesansnu ornamentiku sadrži jedan do sada po iluminaciji nepoznat rukopis srpske redakcije, psaltir R. 84 biblioteke Srpske pravoslavne patrijaršije u Beogradu. Taj rukopis je uvezen s Oktoihom Božidara Vukovića, štampanim 1537. godine u Mlecima.^{6a}

Rukopis je ispisan na papiru. Veličina je 32 x 20,5 cm. Ima 185 listova. Uvez sačinjavaju daščice presvučene kožom. O rukopisu nije sačuvan nijedan zapis koji bi dao obaveštenja o njegovom poreklu, prepisivaču ili iluminatoru i skriptoriju u kome je nastao. Ali sudeći po papiru i po iluminaciji, on je verovatno prepisan u Moldaviji ili u nekom srpskom prepisivačkom centru koji je odr-

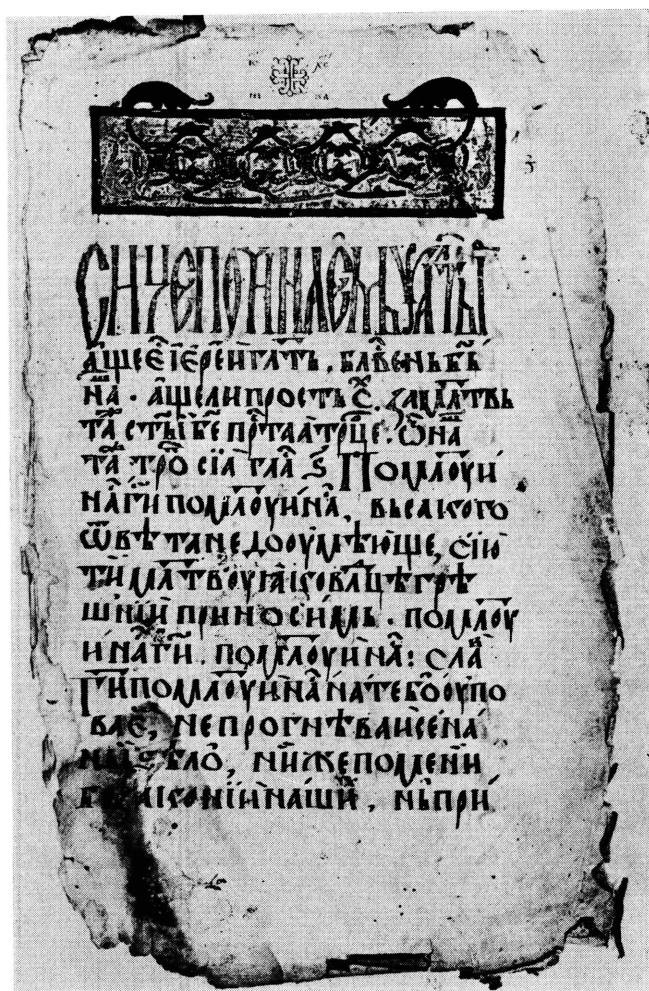
326; M. Medaković, *Karansko četvoroejvandjelje*, *Bibliotekar*, XI, 3-4, 1959, 205. i dalje. Z. Janc, *Islamski elementi u srpskoj knjizi*, *Zbornik muzeja primenjene umetnosti*, 5, Beograd 1961, 27. i dalje; ista, *Islamski elementi u minijaturama karanskog jevandjelja*, *Godišnjak Balkanskog instituta*, II, Sarajevo 1961, 159. i dalje.

⁴ M. Harisijadis, *Jedan iluminirani psaltir Pajsijevog doba*, *Bibliotekar*, XVIII, 1-3, 144. i dalje. Tu je navedena starija literatura.

⁵ Nav. mesto.

⁶ Pečki apcstol, Sv. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 49, Tabla XXXVIb; Krušedolsko četvoroejvandjelje, sada u Muzeju srpske pravoslavne crkve, Br. 178; L. Mirkević, *Starine fruškogorskih manastira*, Isterijsko društvo u Novom Sadu, knj. III, Beograd 1931, T. XLVIII; Sv. Radojčić, n. d., *Tabla XXXVIa. Komoransko četvoroejvandjelje*, danas u Arhivu Srpske Akademije nauka i umetnosti, br. 278.; G. Vitkević, *Srpski istorijski i književni spomenici*, Glasnik Srpskog učenog društva, knj. 67, 1887, 332. i dalje sa reprodukcijom u boji; R. Grujić, *Duhovni život, u Ujvodini I*, Novi Sad 1939, T. III; S. Radojčić, n. d., 49. Isti tip ornamentike nalazi se u četvoroejvandjelju R 42 iz 1537. godine u Povesnom muzeju Hrvatske. Izuzetno se takva ornamentika nalazi u marginama četvoroejvandjelja Arhiva Srpske Akademije nauka i umetnosti, Br. 65, srpske redakcije, ali tu ona ima još skromno, poredeno mesto; M. Harisijadis, *Zastavice četvoroejvandjelja Br. 65 Arhiva Srpske Akademije*, *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, 9-10, Beograd 1966, 44, sl. 2 i 3.

^{6a} M. Harisijadis, *Obojene grafike u Oktoihu petoglasniku Božidara Vukovića Patrijarsijske biblioteke u Beogradu*, *Zbornik Muzeja primjenjene umetnosti* 11, Beograd 1967, 31. i dalje.



Psaltir R. 84 biblioteke Srpske pravoslavne patrijaršije u Beogradu. Početak uvoda u psaltir, l. 1r.

Psautier R. 84 de la Bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe de Beograd. Début de la préface du psautier, fol. 1r.

žavao žive veze sa Moldavijom. Jer vodeni znak rukopisa, vepar, nalazi se pretežno na papiru rukopisa ispisanih u Moldaviji.⁷ Prema tome vodenom znaku, Briquet br. 13575 iz 1512. godine, može se rukopis datirati u početak XVI veka.

Rukopis sadrži sledeća poglavlja:

л. 1r: **Снцѣ пошнаѣ мѣ ѿсѣлѣ(рѣ) аще ес(тѣ) іерен глаголе(тѣ)**

л. 4r: **Д(а)в(и)да прор(ѣ)ка (и) ц(а)ра пѣснь**

л. 170 v: **Пѣснь монсѣвѣ въ исхѣдѣ.**

Iluminacija rukopisa je dosta bogata. Ona se sastoji od zastavica i inicijala koji obeležavaju početke teksta glavnih poglavlja, kao i jedne katizme.⁸ Naslovi su ispisani zlatom.

Zastavica izdan početka uvoda psaltira (l. 1 r) pravougaonog je oblika. Ukrašena je prepletima sivoplavim, zelenim i mrkim na zlatnoj osnovi (sl. 1).

Početak psaltira (l. 4 r) najraskošnije je ukrašen. Iznad teksta je zastavica pravougaonog oblika ukrašena plavim, zelenim i crvenim prepletima sa tačkicama. Ti prepleti su naslikani na zlatnoj osnovi i završeni iznad zastavice širokim i teškim granama. Inicijal Б na početku prvog psalma formiran je prepletima istih boja kao što su one na zastavici. Od ovog inicijala polazi široka lisnata i cvetna grana gotsko-renesanskog tipa obuhvatajući ceo donji deo teksta (sl. 2). Boje su iste kao na zastavici.

Početak jedanaeste katizme (87 psalma, l. 88r) ukrašen je inicijalom В, koji formiraju prepleti istih boja kao u prethodnim ornamentima. Od toga inicijala polazi cvetna grana istoga tipa i istih boja kao one na početku psaltira. Grana se razvija ispod teksta (sl. 3).

Na početku pesme Mojsijeve je pravougaona zastavica (l. 170 v). Ona je ukrašena prepletima sivoplavim, zelenim i crvenim na zlatnoj osnovi (sl. 4). Inicijal П pripada tipu rasprostranjenom u vizantijskim rukopisima. Formiran je od prepleta, ali je rađen crvenom i zelenom bojom i upisan u poligonu plave boje sa svetlijim ornamentima, a taj je detalj karakterističan za gotske rukopise. Prepleti zastavice i inicijala su ukrašeni tačkicama zlatne i sive boje kakve se nalaze na zastavicama i inicijalima četvorogevandelja iz Komorana, danas u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti.⁹

⁷ O tome V. Mošin, *Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, I dio, Zagreb 1955*, 150, br. 96.

⁸ O isticanju početaka katizama raskošnijim inicijalima nego na počecima psalama: M. Harisijadis, *Jedan iluminirani psaltir Pajsijevo doba*, 149.

⁹ Upor. napomnu 6.



Psaltir R. 84, biblioteke Srpske pravoslavne patrijaršije u Beogradu. Početak psaltira, l. 4r.

Psautier R. 84 de la Bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe de Beograd. Début du psautier fol. 4r.

Inicijali koji ukrašavaju psalme i pesme su različitog tipa.

Dva inicijala, naročito raskošna, nalaze se na počecima psalama. Inicijal na početku psalma 24 (l. 26v) formiran je od grana istih boja kao ostali ornamenti i okružen je zlatnom crtom. Inicijal T na početku psalma 74 (l. 70v) istog je tipa i istih boja.

Drugom tipu pripadaju inicijali koje formiraju prepleti rađeni crvenim mastilom. Oni se nalaze na počecima pojedinih psalama, i to psalma 2 (l. 5r), 4 (l. 6r), 6 (l. 8r), 7 (l. 8v), 9 (l. 10v), 11 (l. 13r), 16 (l. 17r).

Većina inicijala tipa veoma rasprostranjenog u vizantijskim i slovenskim rukopisima je dosta jednostavna i ukrašena samo malim trouglicima. Ti inicijali su rasprostranjeni u slovenskim rukopisima počev od XIV veka. Ostali inicijali našeg rukopisa su istog oblika, ali ukrašeni malim prelomljenim crtama i stilizovanim granama. Ti inicijali javljaju se često u rukopisima relativno kasne epohe.

Iluminacija ovog rukopisa može se uporediti s onom iz jedne grupe moldavskih rukopisa koji se nalaze u Jugoslaviji.¹⁰ Poreklo većine tih rukopisa nije nam poznato. Samo smo obavješteni o čestvorojevanđelju Arhiva Srpske akademije nauka i umetnosti (Br. 278), koji vodi poreklo iz Komorana.¹¹ Veoma je verovatno da su i ostali rukopisi istog porekla i da su svi prepisani i iluminirani u istom skriptoriju. Sudeći po papiru, sa vodenim znakom vepa, svi ti rukopisi su kao i naš psaltir prepisani negde u Moldaviji ili njoj obližnjoj oblasti, odakle su preneti u naše krajeve.

Poznato je da smo u toku naše prošlosti imali bliske političke, kulturne i dinastičke veze sa raznim oblastima Rumunije.¹² Tako je Despina, koja je bila u srodničkim vezama sa poslednjim sremskim despotima Brankovićima, bila udata za vlaškog vojvodu Neagoju Basarabu, a potomak iste dinastije Brankovića, Jelena, žena moldavskog vojvode Petra Rareša, ostavila je zadužbinu u Sučeavi u Moldaviji, a dve druge za rumunske ktitore,¹⁴ a za jedan rukopisni metafrast moldavske redakcije je navedeno da je ispisan negde u Bukovini za crkvu sv. Nikole u Orahovici.¹⁵ Pored rukopisa vlaške

¹⁰ Upor. napomenu 6.

¹¹ Upor. napomenu 6.

¹² D. Radojčić, *Srpsko-rumunski odnosi XVI-XVII veka*, Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, knj. I, Novi Sad 1956, 14. i dalje. Tu je navedena prethodna literatura.

¹³ Isti, n. d., 21. i dalje.

¹⁴ M. Harisijadis, *Iluminacije Služabnika Radula Srbina*, Zbornik Narodnog muzeja, IV, Beograd 1964, 359. i dalje.

¹⁵ R. Grujić, *Starine manastira Orahovice u Slavoniji*, Starinar, Treća serija, knj. XIV, 1939, 16.

Ἰησοῦς Χριστὸς υἱὸς τοῦ Θεοῦ

165

i moldavske redakcije u rumunskim prepisivačkim centrima rađeni su i rukopisi srpske redakcije,¹⁶ a srpski istorijski spisi prepisivani su takođe u Rumuniji.¹⁷

Međutim, koliko nam je do sada poznato, iluminacija rukopisa vlaške i moldavske redakcije, kao i srpskih rukopisa rađenih u Rumuniji i kod nas, dosta se razlikuje od iluminacije našeg psaltira i nekoliko spomenutih rukopisa sa stilski srodnom iluminacijom, koji zajedno ukazuju na uticaj latinskih rukopisa.

S obzirom da je Moldavija održavala veoma žive veze sa Poljskom,¹⁸ a da je papir sa vodenim znakom vepra postojao u Poljskoj, odakle je donošen u Moldaviju, to je gotsko-renesansna ornamentika našeg psaltira i ostalih kod nas sačuvanih rukopisa moldavske redakcije svakako nastala pod uticajem nekog latinskog rukopisa donetog iz Poljske,¹⁹ gde je kao i u susednoj Češkoj takva iluminacija bila veoma rasprostranjena.

Iz Moldavije, gde su svakako prepisani u istom skriptoriju, ti rukopisi su lako našli put do naših manastira. Poznato je da je Krušedol osnovao vladika Maksim 1513–1516. godine pomoću vlašskog vojvode Jovana Basaraba i da je taj manastir održavao žive veze sa Rusijom, Vlaškom a kasnije sa Sent-Andrijom.²⁰ Isto tako smo videli da je i Orahovica održavala veze sa Rumunijom.²¹

Sasvim izuzetna među ćirilskim rukopisima, takva ornamentika nalazi se u jednoj grupi glagoljskih rukopisa, među kojima je daleko najraskošniji Hrvojev misal.

Upoređen sa drugim ćirilskim rukopisima ove grupe srpski psaltir biblioteke Srpske pravoslavne patrijaršije po svojoj ornamentici zauzima mesto između Krušedolskog i Komoranskog četvorogevandelja,²² dok se detalji kao tačkice kojima su ukrašeni prepleti zastavica i inicijala našeg rukopisa nalaze u Komoranskom četvorogevandlju.²³

¹⁶ Jon-Radu Mircea, *Relations culturelles roumano-serbes au XVI^e siècle*, Revue des études sud-est européennes, Tome I, 3–4, 1963, 377. et suiv.

¹⁷ G. Mihaila, *Istoriografija română veche/sec. al XV-lea începutul sec. al XVII-lea/ în raport cu istoriografia bizantină și slava*, Romanoslavica, XV, București 1967, 157. et suiv.

¹⁸ N. Iorga, *Choses d'Orient et de Roumanis*, Bucarest-Paris 1924, 79. et suiv.

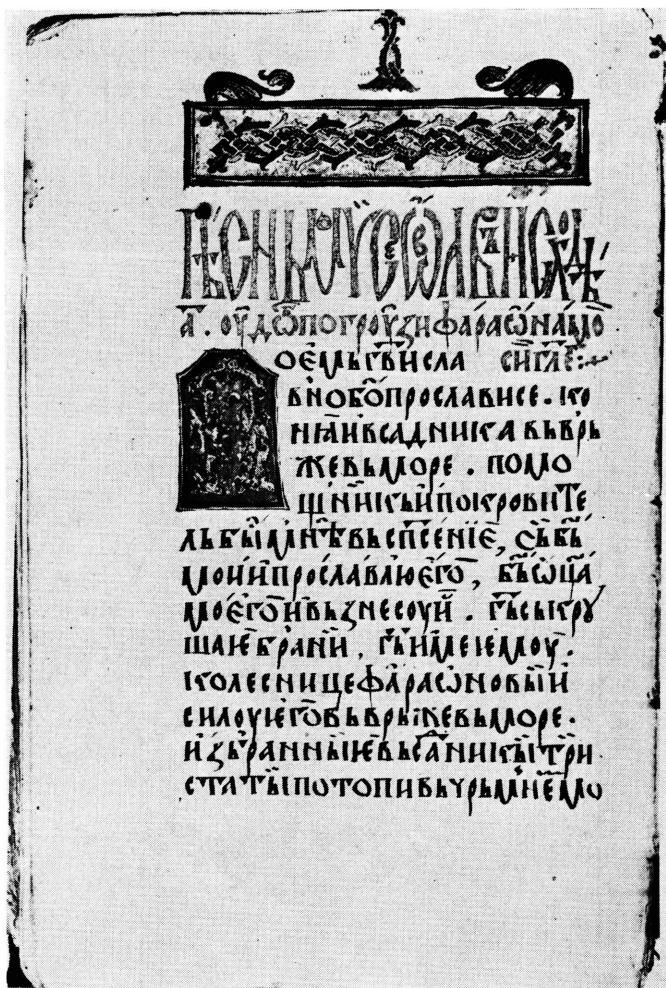
¹⁹ Za gotsko-renesansnu iluminaciju jedne grupe latinskih rukopisa koji se nalaze u Jagellovskoj biblioteci u Krakovu vidi: Z. Ameisenowa, *Rekopisy i pierwodruki iluminowane biblioteki Jagiellonskiej*, Wroslaw-Krakov 1958, fig. 28–40; 44, 45, 51–53.

²⁰ V. Petković, *Pregled crkvenih spomenika kroz povescnicu srpskog naroda*, Posebna izdanja SAN-a, knj. CLVII, Odeljenje društvenih nauka, Nova serija, knj. 4, Beograd 1950, 158.

²¹ R. Grujić, n. d.

²² Upor. napomenu 6.

²³ G. Vitković, n. d.; R. Grujić, *Duhovni život*, T. III.



Psaltir R. 84 biblioteke Srpske pravoslavne patrijaršije u Beogradu. Početak pesme Mojsijeve, l. 170v.

Psautier R. 84 de la Bibliothèque de la Patriarchie orthodoxe serbe de Beograd, fol. 170v.

Inicijali pripadaju tipu ćirilskih rukopisa, tako da ornamentika našeg psaltira predstavlja, kao i ornamentika spomenutih moldavskih rukopisa, simbiozu vizantijsko-slovensku i zapadnu.

Pretpostavili smo da su svi rukopisi ove grupe rađeni u istom skriptoriju, a videli smo da su u Rumuniji uporedo prepisivani rukopisi vlaške, moldavske i srpske redakcije. Ovaj psaltir nam ukazuje na nov oblik saradnje naših i rumunskih prepisivačkih centara. Za nas je posebno zanimljiv jer ostaje u sadašnjem stanju nauke jedinstveni primer iluminacije rukopisa srpske redakcije rađen u gotsko-renesansnom stilu, verovatno u jednom rumunskom skriptoriju, mada nije sasvim isključena mogućnost da je prepisan u jednom našem prepisivačkom centru bliskom Rumuniji.

*

Pošto je ovaj članak već bio predat redakciji izašla je iz štampe publikacija Zdravka Kajmakovića. *Zidno slikarstvo u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo 1971, u kojoj je objavljen snimak (str. 121, sl. 56) jedne stranice iz četvoroevangelja Rumunske akademije nauka u Bukureštu (Ms 640), sa zapisom iz koga se vidi da je rukopis nastao 1551. godine »u zemlji vilinskoj, povelijenem kneza Dimitrija Teodorovića«. Taj rukopis je ispisao mnogogrešni dijak Mihailo od manastira carske zemlje serbskie Blagoveštenija presvetije vladice naše Bogorodice gl(agol)ume Papraka. Taj rukopis je ukrašen sa sedam zastavica i desetak inicijala. Na rukopis je autoru skrenuo pažnju Sreten Petković.

Z. Kajmaković smatra da je to nesumnjivo Mihailo Zborović Aleksandrović, prvi poznati slikar Bosanac, koji je radio u turskom periodu, a koji je deset godina docnije 1561. godine u Volodavi u Poljskoj ispisao psaltir za »pana Nikolina Srbina«, po kome je prepisivač ovu knjigu poslao »do zemlje srpske, do manastira Blagovešćenija prečistoj, glagolemago Papratija«. Ovde moramo skrenuti pažnju da je u tome zapisu navedena godina 7061, a od Hristovog rođenja 1561, tako da je jedna od tih godina pogrešna, jer godina 7061, odgovara godini 1553, tako da bi taj psaltir bio ispisao dve godine posle četvoroevangelja.

Na istom četvoroevangelju Z. Kajmaković se duže zadržao u referatu na simpoziju održanom u Manasiji 1968, objavljenom u »Moravskoj školi i njenom dobu«, Beograd 1972, 303 i dalje. U tome referatu Z. Kajmaković pripisuje istom prepisivaču još dva rukopisa koja je objavio S. Radojčić, (*Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 49) i misli da je radio u Moldaviji, Vlaškoj i Poljskoj.

S obzirom na sličnost iluminacije i duktusa, vrlo je verovatno da je psaltir koji se u tome drugom navedenom zapisu spominje iden-

tičan sa našim rukopisom, u toliko pre što je taj zapis objavio Lj. Stojanović (*Stari srpski zapisi i natpisi*, Beograd 1902, br. 622) prema ispisu Il. Ruvarca, koji je bio profesor Karlovačke gimnazije i bogoslovije, tako da je mogao lako videti rukopis koji se u to vreme nalazio u Karlovačkoj mitropoliji. Taj rukopis je do nas dospao jako oštećen, bez kraja i zapisa.

R é s u m é

A l'époque turque de notre histoire s'est poursuivie l'activité de transcription des manuscrits commencé au premiers temps de l'histoire serbe. Sur le vaste territoire du patriarcat de Peć ainsi qu'en dehors de ses frontières on transcrit de nombreux manuscrits de rédaction serbe. L'enluminure des manuscrits était conditionnée par des nouvelles circonstances économiques, sociales et politiques. Car étant en contact avec les nouveaux centres culturels, les calligraphes apprennent à connaître l'enluminure des manuscrits étrangers.

Ainsi tout en continuant à entretenir des rapports avec Byzance en premier lieu par l'intermédiaire de l'Athos nos enlumineurs subissent les influences de l'Islam, de la Russie et de l'Occident. L'influence de l'Occident sur les manuscrits serbes était connue jusqu' à présent principalement par la décoration en fines branches ornées de fleurs stylisées comme on en trouve dans les livres imprimés.

Finalement nous sommes en possession d'un manuscrit dont l'enluminure est de style transitoire du gothique à la Renaissance. Ce manuscrit – le Psautier R. 84 de la bibliothèque de la Patriarchie de Beograd – a été probablement copié dans un scriptorium moldave ou dans un de nos monastères qui était en relations avec la Roumanie.

VELIKI MONOLIT UZ OTUČU

Putujući Likom, F. J. Fras je god. 1835. zapazio u okolici Gračaca neki križ s »glagoljičkim natpisom« koji nije mogao pročitati.¹ Bilo je malo nade da bi na svojem prvotnom mjestu još mogao stajati spomenik koji je prije više od 130 godina uočio vrijedni pisac topografije karlovačke Vojne krajine, to više što je južna Lika, kao i susjedna Krbava,² područje koje doduše obiluje arheološkim lokalitetima, ali ima općenito mali broj sačuvanih, odnosno netaknutih spomenika iz dalje prošlosti. I kad jednoga dana ugledamo ono što smo smatrali davno izgubljenim, imamo dojam da je to samo vizija naše žarke želje, a ne stvarnost. Tako je to bilo i s velikim križem uz Otuču.

Kad se uputimo sjeveroistočno od Gračaca cestom koja vodi za Deringaj, lokalni put odvaja se za zaseok Kijane. Uz taj se put podno Črnog Vrh, nedaleko kote 579, u blizini ponornice Otuče nalazi groblje na kojem se još danas sahranjuju umrli žitelji iz sela Dukići. Na seoskom groblju podno brda obraslog guštarom, opasanog suhozidom, diže se iz trave više kamenih križeva uobičajene veličine. Među njima, u toj zabitnoj tišini, daleko od životne vrepe, strši križ velikih dimenzija, kakav se u stručnoj literaturi obično naziva krstača (sl. 1).³ Ne, ta kamena masa kiklopskih razmjera uistinu nije priviđenje, nije utvara. Spomenik, dakle, još postoji. Pitam se da li ga je vidio nemirni duh Franjo Kurelac, rođen u nedalekom Bruvnu, gdje se – uz put budi spomenuto – zbila g. 1751. buna graničara zbog uvođenja njemačke komande i odredbe o kažnjavanju krajišnika šibanjem.

¹ F. J. Fras, *Vollständige Topographie der Karlstädter Militärgrenze*, Agram 1835, p. 199.

² A. Horvat, *Iz zaboravljene Like i Krbave*, ČIP br. 8, 1. VI 1954, p. 2; A. Horvat, *O spomenicima u Krbavi*, Bulletin JAZU, g. VII, Zagreb 1959, br. 1, p. 1–5.

³ Sve su fotografije iz Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu; foto prof. Ivo Delalle.



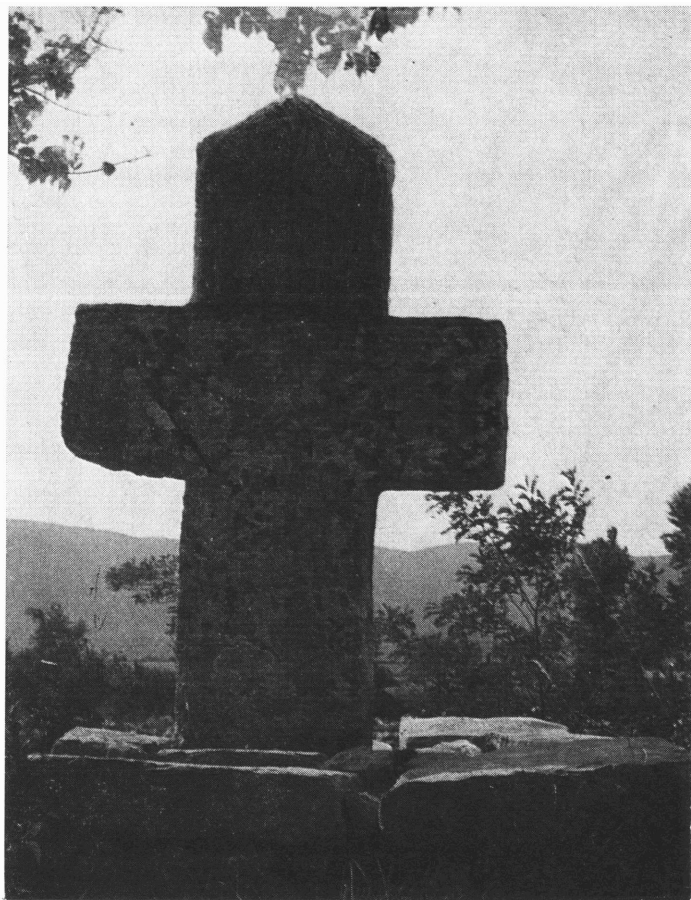
Krstača na groblju kraj Gračaca u Lici

Križ je isklesan od čvrstog vapnenog kamena, orijentiran otprilike istok–zapad, a da bi tako teški monolit mogao uspravno stajati, učvršćen je kamenim blokovima koji su oko njega poslagani u obliku četvorine (sl. 2). Vrlo je dobro očuvan, samo što je obraštao lišajevima, koji mu daju zlaćanu patinu. Visok je tri metra, širok 136 cm, a debljina mu iznosi 21 cm, tako da uza svu masivnost u profilu djeluje vitko (sl. 3).

Spomenik je obilno ukrašen tehnikom urezivanja (sl. 4). Osim toga, na čeonj je strani plitko usječen izlizan natpis, ispisan bosančicom, koji se teško razabire. To je, dakle, natpis pred kojim je Fras stajao kao pred nerješivom zagonetkom. Srećom je pravovremeno Ivan Kukuljević na svojim lutanjima svijetom došao i ovamo, te dešifrirao taj natpis. Da je doista i on lično stajao pred tim spomenikom, vidi se iz opaske koju iznimno donosi u svojim »Nadpisima«: »Sám prepisah na mjestu.«⁴ Po tom se vidi da mu se taj natpis »na kamenom, vješto isklesanom krstu u Gornjem Gračacu nedaleko potoka Otučja« učinio važnim nalazom. Natpis je pročitao ovako:

⁴ I. Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjeki*, Zagreb 1891, p. 44.

Natpis iziskuje nakon opreznog čišćenja specijalni studij.

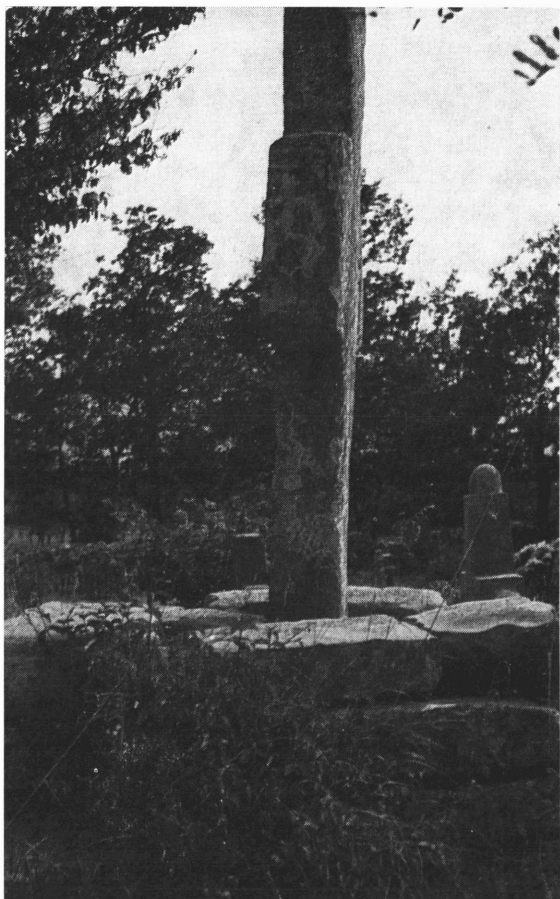


Krstača kraj Gračaca učvršćena kamenim blokovima

асе леѣи и
 и □ ан син ми
 хо □ ила валѣ
 не □ и ца
 гра ца
 нина са
 сѣсѣмѣ

Prema tome, tu leži Ivan sin Mihovila Balenovića Gračanina sa svojimima.

Križ je pri vrhu zašiljen. Na čeonj je strani, osim natpisa, rozeta sa zašiljenim listovima, s dva kosa križića; rub prati cikcak ornament. Stražnja je strana krstače još bolje ukrašena (sl. 4). Uz



Krstača kraj Gračaca (u profilu)

rub je cikcak ornament. U zašiljeni vrh ukomponirana je šesterolisna rozeta sa zašiljenim laticama. Niže nje – u središnjem je polju spomenika stilizirani križ s prečkama jednake veličine. Krakovi križa s obje se strane savijaju na kraju u kovrče. Niže tog centralnog križa uklesan je izduženi križ, koji svršava ravnim hastama, a donji dio svršava stupnjevanim podnožjem (sl. 5). Između oba navedena križa urezan je jednostavni mali križić jednakih prečki.

I formulacija natpisa »ase leži«, i motivi kojima je protkan taj spomenik i njegova veličina, sve to govori da pripada svijetu stećaka. Odakle sve to ovdje uz bistru Otuču?



Krstača kraj Gračaca (stražnja strana)

Znamo da su Lika i Krbava područja do kojih dopiru stećci.⁵ Ali oni koji su do danas ostali očuvani – koliko se zasad zna – ne mogu se ubrojiti u svečane primjerke sepulkralnih spomenika. Ti veoma prorijeđeni spomenici obrađeni su u obliku ploča, među kojima je najbogatije ukrašena ona koja potječe iz Plaškog, a ču-

⁵ A. Horvat, O stećcima na području Hrvatske, *Historijski zbornik*, IV, Zagreb 1951, p. 157–163; ista, *Prilog rasprostranjenju stećaka u Liki i Baniji, Prilozi pov. umj. u Dalmaciji*, 15, Split 1963, p. 26–35. – U knjizi Š. Bešlić, *Stećci – kataloško – topografski pregled*, Sarajevo 1971. (tekst za sjevernu Hrvatsku A. Horvat, p. 72–73 i karta 1.



Detalj s križa kod Gračaca s motivom »Golgota«

va je Povijesni muzej Hrvatske u Zagrebu. Očito je da između te bogato ukrašene krstače i stećka iz Plaškoga te jednostavnih, često loše obrađenih spomenika u obliku ploča, bez natpisa, bez ornamenata, koje katkad imaju tek čedno urezan križić, a koje su do danas slučajno ostale sačuvane, danas zjapi praznina. To nuka na pretpostavku da zapadno od Une i Zrmanje nisu bili samo stećak iz Plaškog i križ uz Otuču svečanije opremljeni nego da je toga moralo biti i više. Tome u prilog ide i navod Frasa, koji govori o »merkwürdigen Grabsteinen«, a da ne zna da su to zapravo stećci. No po njegovu opisu znade se da su npr. u Tušicama kod Kurjaka (gdje su danas djelomično vidljive samo jednostavne ploče) to bili stećci ukrašeni zvijezdama, križevima i motivom konjskog kopita.⁶

Narod toga kraja svraća posebnu pažnju na taj spomenik kod Gračaca. Nazivlje ga »krst kameni«, iako oko njega ima podosta drugih kamenih omanjih križeva. Diže se na povišenom položaju u sijelu stare otučke županije izvan poplavnog područja hirovite ponornice Otuče, koja znade nabujati i preplaviti krško gradačko polje. U čitavom kraju opće je poznat kao orijentacija, jer domaći

⁶ Fras, o. c., p. 189–190.



Ubosko – Krstača u Hercegovini

ljudi npr. govore: sreli smo se kod krsta kamenoga i svi znadu gdje. U lokalnim okvirima ima, dakle, iznimno značenje. No treba ga sagledati i šire.

Taj kameni križ danas je i na širem prostranstvu ostao osamljena pojava. Treba promotriti što o njemu mogu reći uklesani motivi, njegov oblik, format i natpis na njemu. Već je spomenuto da je izbor motiva na tom monolitu identičan s onima na stećcima. To je zapravo tip stećka u obliku križa, tj. krstača.⁷ Na stećcima

⁷ Š. Bešlić, Popovo – srednjovjekovni nadgrobni spomenici, Sarajevo 1966, p. 67.

često nalazimo cikcak liniju,⁸ različito oblikovane rozete⁹ i križeve.¹⁰ Sve je to karakteristična pojava na širem prostranstvu, gdje nalazimo stećke, a napose na području Bosne i Hercegovine. Sami motivi, dakle, ne mogu ništa pobliže da kažu. Više može reći to na kakvom obliku križa su primijenjeni ti motivi. U velikoj građi koja je objelodanjena o stećcima u Bosni i Hercegovini, napose u publikacijama Š. Bešliagića i M. Wenzel, mnogobrojni su ne samo spomenici ukrašeni križevima nego i spomenici u obliku križa.¹¹ Koliko se zasad znade, najviše ih ima u Hercegovini, istočno od rijeke Neretve. Njihova raznolikost je velika, a i ukrašeni su različito, no tu ponajviše nalazimo i rozete i cikcak linije, kao što to vidimo i na krstači kod Gračaca.¹² Za velike kamene križeve s motivima kakve nalazimo na stećcima drži se da su nastajali u kasnije doba, u 15. i 16. vijeku.¹³ Među njima ima ih koji imaju antropomorfni oblik, koji na vrhu svršavaju katkada zaobljeno, ponajviše ravno, a u rjeđim slučajevima zašiljeno, kao što je to slučaj u Gračacu. Zašiljeni oblik na vrhu imaju npr. velike krstače u lokalitetima: Rotimlja, Opličići, Podgradinje, a svi su ti spomenici u široj okolini Stoca, na području jugoistočno od Mostara i Bune, istočno od rijeke Neretve.¹⁴ Prema tome, ova specifična varijanta krstača udomaćena je u tom kraju.¹⁵ U istom užem kulturnom krugu – na Popovu polju – u Orašju i u Strujićima, ukrašene krstače (gore s ravnom ili zaobljenom linijom) imaju cikcak bordure ili rozete.¹⁶ I motiv stiliziranog križa, kojem se na različite načine pri vrhu račvaju i savijaju haste, najviše je raširen u Hercegovini istočno od Neretve.¹⁷

Još je jedan motiv koji rjeđe dolazi na stećcima, a to je križ sa stupnjevanim podnožjem, koji je također urezan na spomenik kod Gračaca. Radi se o stiliziranoj hridi Golgote, koja ulazi u umjetnost u ranijem srednjem vijeku.¹⁸ U istom užem kulturnom krugu

⁸ Vidi: Marian Wenzel, *Ukrasni motivi na stećcima*, Sarajevo 1965, Tabla I–II.

⁹ M. Wenzel, o. c., T. XXXVII–XXXVIII.

¹⁰ M. Wenzel, o. c., T. XXIII–XXXII.

¹¹ M. Wenzel, o. c., p. 91.

¹² M. Wenzel, o. c., p. 36, 66, 83, 86, 101, 103, 141, 151–155, 217, 273, 299, 303, 319, 329.

¹³ O tom: Š. Bešliagić, *Stari krstovi u Drežnici, Naše starine*, III, Sarajevo 1955, sep. 1956, p. 187; isti, *Popovo*, o. c., p. 94.

¹⁴ M. Wenzel, o. c., p. 87, br. 13, p. 153, br. 7; p. 155, br. 24.

¹⁵ Za to upozorenje zahvaljujem M. Wenzel.

¹⁶ Š. Bešliagić, *Popovo*, o. c., sl. 3 i 13. O srodnosti mnogih motiva između Popova i kraja oko Stoca i Ljubinja vidi p. 95.

¹⁷ M. Wenzel, o. c., p. 115–119.

¹⁸ Literaturu za to vidi kod Lj. Karaman, *O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata*, *Vjesnik HAD N. S.*, XII–XXIII, Zagreb 1942, 43, p. 102–103.

nailazimo na stećcima i na taj motiv u Slivnu Ravnom kod Opuzena¹⁹ i na Popovu Polju.²⁰

Rjeđi je također – bar meni poznat slučaj – da težinu stojećeg monolita podupire uokolo spomenika poslagano kamenje. No i za tu pojavu nalazimo analogiju unutar hercegovačke regije. Obradujući Ljubinje, Š. Bešlagić navodi prepukli krst usaden u blokove kamenja; za okvir, visok i do 50 cm, biralo se krupnije kamenje, a unutrašnjost okvira je ispunjena sitnijim kamenjem.²¹

Sve ove komponente govore u prilog tome da je krstača uz Otuču u Lici nastala pod utjecajem radova »kovača«, koji su takve spomenike i ostale stećke radili u Hercegovini otprilike na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće.

Pitamo se kako je moglo doći do toga da taj spomenik kod Gračaca kao osamljena pojava stoji tu 220–230 km zračne linije udaljen od uže kulturne regije kojoj duguje postanak. Moguće će nam o tome neki putokaz dati natpis na tom križu.

I. Kukuljević je pročitao da tu leži Ivan, sin Mihovila Balenovića. To je poznato i rašireno prezime u Lici, a pripada grupi doseljenih Bunjevaca.

Poznata je činjenica da za turske vladavine neprestano traje kretanje stanovništva, bilo spontano, bilo da je organizirano od vlasti. U tom pomicanju značajno mjesto ima migracija Bunjevaca s područja Dinarida. Oni su prije svog pomicanja imali kontakt s krajevima oko Neretve. Najjača i najpoznatija njihova grupa naselila se razmjerno kasno u Bačkoj, no Bunjevaca nalazimo i drugdje, kao npr. po Dalmaciji, u Lici i Hrvatskom primorju. Kako su se te migracije odigravale u 16. st., nije još u pojedinostima dovoljno poznato, no uvid u takva kretanja daju podaci iz g. 1605, kad se govori o jednom slučaju raseljenika Bunjevaca sa zemljišta oko lijeve obale Zrmanje, Bukovice i Ravnih kotara. Ta se seoba vršila po određenoj osnovi u dogovoru s mjerodavnim vlastima. Raseljenici su sa sobom vodili sav pokretni imutak, pa su time osigurali prosperitet u novoj postojbini. Bili su raseljeni u Lič, po Hrvatskom primorju i po Lici. Ovo je slučaj koji je poznat do u detalje, a slično se najvjerojatnije dešavalo i ranije.

God. 1605. spominje se među Bunjevcima i grupa Krmpočana, među kojima je najjače prezime Balenovića. U njoj se poimence navode Vid, Juraj i Marko, a u grupi Gvozdena Sladovića Tadija Balenović. Znade se i to da su krajem 17. st. nakon oslobođenja Like od Turaka – krajiške vlasti na praznu zemlju naselile Bunjevce iz Liča. Među ostalim dolaze Balenovići u Pazarište, ali i

¹⁹ M. Wenzel, o. c., p. 103. br. 21 i p. 111, sl. 24.

²⁰ Š. Bešlagić, Popovo, o. c., p. 74.

²¹ Š. Bešlagić, Ljubinje, Naše starine, X, Sarajevo, 1965, p. 139 i sl. 5 i 6.

u područje Lovinca, koje je dvadesetak kilometara udaljeno od Gračaca, u dolinu Ričice i Hotuče.²² Dolaze li ovamo na temelju nekih ranijih prava, nije poznato, ali nije ni isključeno.

Da su Balenovići dali i istaknutog člana, dokazuje Juriša, koji je ratovao protiv Turaka u Lici, Dalmaciji i Bosni za kandijskog rata g. 1645–1669.²³ Spomen mu je sačuvao i A. Kačić Miošić riječima:

Viteza je porodila majka,
Na oružju silnoga junaka:
Po imenu Balenović Jurja,
Kapetana od sinjega mora,
Koi ruse glave odsjecâše,
I pohvata turske ormanice.
Junak biše rata od Morije,
Tako kažu starci od krajine.²⁴

I uzmicanje Bunjevaca pred turskom silom i borba Juriše protiv njihove vlasti pokazuju dosljednu crtu te porodice, koja je očito njegovala svoje stare zasade. To opredjeljenje i u teškim vremenima pokazuje i stećak Balenovića uz Otuču s naglašenim oblikom križa, zakićen opetovano i opetovano križevima i križićima.

Osamljena pojava tog spomenika pobuđuje na razmišljanje. Mirno u svojoj monumentalnosti dočekuje rijetkog posjetioća. I nije začudno da je narod ovoga kraja govorio – impresioniran njegovom pojavom – da je tu zakopan neki kralj.²⁵ Tako su govorili i oni koji nisu imali uvid u relacije prema drugim spomenicima ove vrste. A on odskake svojom veličinom i kvalitetom, jer ide u red najistaknutijih spomenika ove vrste i kad ga se usporedi s hercegovačkom građom, kao što to pokazuje krstača iz Uboskog.²⁶

Da li se tu radi o spomeniku podignutom nekome tko je život završio na neuobičajen način, ili nekome koga je smrt zatekla u tuđem kraju, kako se to pretpostavlja u slučaju osamljenih stećaka

²² O tom S. Pavičić, *Migracije*, Hrvatska enciklopedija, III, Zagreb 1942, p. 128–139, i o. c. IV, p. 480–487; isti, *Seobe Bunjevaca, Vila Velebita*, VII (XI), Zagreb 1942, p. 3–23; isti, *Bunjevci*, Enciklopedija Jugoslavije, 2, Zagreb 1956, p. 304–305.

²³ J. Lu. (đić), *Balenović Juriša*, Enciklopedija Jugoslavije, 1, Zagreb 1955, p. 298.

²⁴ O. A. Kačić-Miošića *Razgovori ugodni naroda slovinskoga*, Zagreb 1862, *Pisma druga od vitezova hrvatskih, koji viteški vojevaše rata kandianskoga i bečkoga*, p. 315.

²⁵ I. Kukuljević, o. c., p. 44.

²⁶ Š. Bešlagić, *Ljubinja*, o. c., p. 139. navodi dimenzije krsta ogromnih razmjera 325x165x35; na fotografiji je uz krstaču istraživač stećaka dr Marian Wenzel, osoba visokog rasta.

velikih dimenzija? Š. Bešlagić je zapazio da je upravo većina takvih osamljenih spomenika izrađena u obliku krstača ili u formi stubaca.²⁷

Onaj tko je taj spomenik kod Gračaca dao podići pripadao je imućnim redovima. To dokazuje ne samo njegov format s visinom od tri metra nego i relativno dobra obrada, kao i to da je bogato ukrašen. On ima i natpis, što je ovdje rijetkost i na širem prostanstvu. Tako npr. nekropole oko Kupresa u zapadnoj Bosni imaju 1055 evidentiranih stećaka, no iako tu ima spomenika kupreških »kovača« relativno visokog ranga, kod kojih su očite veze više s Hercegovinom i Dalmacijom nego s Bosnom,²⁸ to je područje bez ijednog natpisa.²⁹

Nakon toga što znamo za podatak da se pomicanje pučanstva katkada vršilo tako da ga to nije osiromašivalo (bogatstvo u stoci!), ne trebamo isključiti mogućnost da je tu sahranjen pridošlica Bunjevac Ivan u vrijeme kad obrada teških sepulkralnih monolita još nije bila u opadanju. Sve navedene okolnosti govore bi prema tome u prilog tome da je pod utjecajem radova hercegovačkih kovača vjerojatno podignut u 16. stoljeću. Ako je pak postavljen kasnije, trebat će otkriti razloge koji su uvjetovali dulji kontinuitet pojave ovakve vrste.

Sva je sreća da je ta krstača ostala stajati do danas u kršnoj Lici, koja bijaše opustošena i za ratova s Turcima, a koja je teško stradala i u posljednjem ratu za NOB-a. Možemo je ubrojiti ne samo među najviše nego i naibiranije spomenike ove vrste, uključujući tu i takve spomenike Bosne i Hercegovine od kojih vuče lozu. Sva burna zbivanja nisu takla njezino dostojanstvo.

Summary

THE LARGE MONOLITH ON THE OTUČA

In Yugoslavia, notably on the territory of Bosnia and Herzegovina, are to be found thousands of mediaeval monuments locally called »stećak«. Among these tombstones there are such as are shaped like huge crosses, named »krstača«. Such tombstones, which were current especially at the transition from the 15th to the 16th centuries, appear as if they would, by the form of the cross, withstand the onslaught of an oncoming Crescent, the symbol of Turkish conquerors. The main concentration of such large cross-formed tombstones is to be found east of the River Neretva in Herzegovina (Fig. 6).

The authoress states that one such monolithic cross of dimensions 300x136x 21 cm stands also on the subterranean River Otuča, more than 200 km distant from Herzegovina, in a necropolis lying north-east of Gračac, west of the

²⁷ Š. Bešlagić, Popovo, o. c., p. 91.

²⁸ Š. Bešlagić, Kupres, Sarajevo 1954, p. 8. i 193.

²⁹ Š. Bešlagić, Popovo, o. c., p. 92.

River Una, Southern Lika, S. R. of Croatia (Fig. 1). The cross in question is pointed at the top, abundantly decorated with zigzag ornaments and rosettes with pointed petals, and is actually sprinkled with stylized crosses of various different shapes (Fig. 4). One of them stands on a graded pedestal – a stylized motif of the Golgotha (Fig. 5). The monument is secured by stone blocks (Fig. 2). An inscription in the so-called »bosančica« script is to the effect (according to the reading by I. Kukuljević) that here there rests the son of Mihovil Balenović Gračanin with his own people. This monument is called »stone cross« by inhabitants of this area, who believe that some king lies buried under it.

As the imposing cross near Gračac is the only such object within a vast space, the authoress has endeavoured to find out how it was possible for a distant form of Herzegovinian »cross« to appear in the locality where it now stands. Her researches follow in the wake of the surname Balenović, which belongs in the Bunjevci group. These people had fled before the Turks. As in earlier times they had been in touch with areas around the Neretva River, it would seem that this peculiar form was gradually moved westwards when the people were fleeing before the Turks over the River Una. Those emigrants would not have become impoverished on reaching their new homeland, for they moved with all their belongings (livestock). Hence the possibility in the new area to raise also a monument of so large dimensions. All aspects are in favour of the theory that this monumental cross near Gračac was raised in the 16th century.

KIP »SV. JANE« U KRAŠIĆU – PRIMJERAK HRVATSKE RUSTIKALNE SKULPTURE IZ XVII STOLJEĆA

Pošavši od župne crkve svetoga Trojstva u Krašiću prema kapeli svetoga Ivana, nešto malo više iznad zemljišta koje narod zove *Lazina* a kod vinograda župne nadarbine, nalazi se na jednom brežuljku veoma zanimljiv kip. Narod ovaj kip zove kipom »sv. Jane«, tj. sv. Ane, majke Marijine. Spomenik se sastoji od tri dijela: podnožja, kamenog stupa i kipa na njemu. Sva su tri dijela vidljivo odijeljena. Podnožje se sastoji od četverostrane kamene ploče kojoj je u sredini isto tako četverostrana izdubina gdje je usađen kameni prizmasti četverostrani stup, visine oko dva metra. Oko podnožja kamene ploče nalaze se jaki prizmasti kamenovi koji podržavaju podnožje. Na kamenom stupu stoji kapitel a na kapitelu kip. Kip je ovoga oblika: na onoj strani koja gleda u smjeru Ozlja (jug) nalazi se kip žene u primitivnom stilu, malih sklopljenih ruku, ogrnute plaštem. Na leđima ženskog lika nalazimo lijepo isklesan križ bez korpusa. Križ ima u podnožju glavicu kerubina s lijepo izrađenim krilima. Svojom rustikalnom primitivnošću i čudnom kompozicijom (križ na leđima i kerubinova glavica ispod križa) ovaj kip predstavlja rijetkost u hrvatskoj skulpturalnoj povijesti.

Na stranama kapitela nalazimo natpis koji u izvorniku glasi kako slijedi: 1. strana: G KARVANCHICH PKFF. Slova su uklesana na tri polja, GKARVAN, zatim CHICH pa PKFF; 2. strana: SALVANOS na prvom polju, zatim CHRISTE na drugom te na trećem SALVATOR; 3. strana: tu je zabilježena godina 1697. (brojka 1 prikazana je kao sidro, ostale su brojke dobro uklesane, s produljenim krajnim crtama); 4. strana: prvo polje nosi riječ ORAPN, drugo VRGOD, treće OLORO, s dodatnim slovom s ko-so položenim. Pročitati valja ovako: GEORGIUS KARVAN-

CHICH (Karvančić), PAROCHUS KRASSICHIENSIS, FIERI FECIT (Juraj Karvančić, župnik krašički, dao je načiniti ovaj kip), SALVA NOS CHRISTE SALVATOR (Spasi nas, Kriste Spasitelju), ORA PRO NOBIS VIRGO DOLOROSA (Moli za nas, žalosna Djevice).

Ako upitamo nekog Krašičanca zašto se taj kip nalazi ovdje, odgovori su različiti. Netko će reći da kip predstavlja svetu Janu, a ona da je zaštitnica vinograda pa da je stoga stavljena ovdje usred vinograda (teren je sav okružen vinogradima). Ostala se pričanja dadu svesti na dvije legende, od kojih svaka za se ima svoju preinaku. Prva priča ovo: u davno vrijeme, u doba turskih ratova, došla je jednom turska vojska da opsjeda Ozalj (daljina oko 6 kilometara od kipa). Za vrijeme opsjedanja umre neki visoki časnik u turskoj vojsci, i Turci su ga zakopali na ovom mjestu. Da bi kršćani poštovali Turčinov grob, stavljen je na poleđini kipa koji bi imao prikazivati Turčina u molitvi i križ. Zaista, kip je žene veoma primitivno izrađen, te je pučka mašta mogla zamisliti da predstavlja Turčina u molitvi. Ta ista legenda varira tako da se neki Turčin visoka položaja zaljubio u jednu lijepu djevojku ovoga kraja, ona umre, a on joj podiže dostojan grob. Ista legenda varira i ovako: Turci se utaborili na mjestu gdje se nalazi kip, pa je jedan kršćanin nekog Turčina »snel« (tj. ubio puškom) čak iz Dola (susjedna župa Pribić, oko 3 km zračne linije). I tu su ga zakopali. Druga je legenda ovakva: jedne se godine Bog razljutio na svijet i poslao na nj »krvavu kišu« a Krašičanci, da utaže srdžbu božju, stali dizati ovaj kip i »krvava kiša« je prestala padati.

Za slova na kipu narod pripovijeda da su grčka.

Kako se vidi, pričanja naroda i stvarni nalaz na kipu nikako se ne podudaraju. Da bih nešto više saznao o ovom kipu, bio sam prisiljen na detaljnija istraživanja. Nešto sam podataka našao u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu. *Visitationes Archidiaconatus Goricensis* imaju tri sveska. Počinju oko 1666. i protežu se do polovice 18. stoljeća. Nezgodno je jedino da baš godine 1692–1704. manjkaju, te nam fali upravo godina 1697, koja je važna za povijest kipa i njegovo postavljanje. Izvještaj vikara o izvršenoj vizitaciji za godinu 1683. glasi »Collator huius parochiae est solus fiscus regius qui hanc parochiam contulit Reverendo Domino Georgio Karvanchich presbytero facto anno Dni 1679 Zagrabiæ ab Excellmo moderno Eppo ad mensam Petri Kimanich in hac parochia annis tribus in qua est confirmatus ab eodem Eppo zagrabiensi 1680. De familia habet unam vetulam, duos famulos, de quo in hac visitatione nichil talis audiivi animadversione dignum, sua facit diligenter et oconomus bonus.« Iz ovoga zapisa saz-



Kip »Sv. Jane« u Krašiću (detalj prednje strane)



Kip »Sv. Jane« u Krašiću (detalj stražnje strane)



Kip »Sv. Jane« u Krašiću (total)

najemo da jo kolator krašičke župe bio fiscus regius, dakako zbog toga što su dobra Zrinskih i Frankopana bila konfiscirana. Kasnije je kolatura prešla u ruke obitelji Baćani i Thurn-Taxisa. Zatim, tu nalazimo župnika Jurja Karvančiča, koji je postavljen za župnika 1680. Saznajemo da je na dvoru imao kuharicu (unam vetulam), dvojicu slugu, te da je bio vrijedan župnik i dobar ekonom. Ako zagledamo u vizitacije slijedećih godina, vidimo da iz godine u godinu ima bolje ocjene. Crkvu na veliko uređuje. Jedan vikar ga proglašuje i »promotione dignus«. Bio je jedan od revnijih izvršitelja naredaba Tridentinskog sabora jer, na naredbu svete sinode zagrebačke da se nedjelja ima strogo svetkovati, nagovara općinu Krašić da pošalje biskupu u Zagreb povelju (koja još nije objavljena) u kojoj se navodi kako su Krašićanci već i prije naredbe svete sinode svetkovali svetu nedjelju. Vizitacije spominju župnika Karvančiča sve do godine 1692. Kako od te godine pa do 1704. nemamo vizitacionih zapisa, nisam mogao doznati kada je ovaj krašički župnik umro. Jedino je sigurno da godine 1701. Krašićanci imaju već drugog župnika u osobi Nikole Perka.

Sigurno je da ženski lik na kipu ne predstavlja svetu Anu, kako narod govori, nego Majku Božju. Na to nas upućuje natpis *Virgo dolorosa, ora pro nobis*. Kada bi kip predstavljao svetu Anu, molba bi bila upućena njoj a ne Majci Božjoj. Činjenica da se kip nalazi baš usred vinograda nije dokaz da kip prikazuje svetu Anu. Župnik nije našao ljepši vidik za kip, pa makar imao i drugu svrhu. Da kip ne prikazuje svetu Anu, imamo i povijesnih dokaza. U vizitaciji od 1821. izričito se veli: »Est in hac parochia una columna lapidea olim a parocho loci Karvanchi (sic!) prope vineas in promontorio Puztika in distantia a matre horae 1/2 erecta in qua exculpta cernitur imago B. V. Mariae, nec cinctura nec dote ulla provisa. Monitus est parochus ut procurat quod in decore debito servetur« (v. *Archidiaconatus Goricensis 1821*, strana 254). Prema tome je jasno da kip prikazuje Majku Božju. Ali se i za naziv »kip svete Jane« može naći vrlo rana potvrda. Tako se u istoj vizitaciji od 1821. govori ovako: »Talis (vinea) prima est Zdihor dicta penes imaginem S. Annae an fossos 7 cuius limites sunt...« (strana 235). A Vizitacija od 1842. govori: »Ad promontorium Zdihor adest statua S. Annae absque fundatione« (v. *Archidiaconatus Goricensis 1842*, str. 14). Možemo, dakle, zaključiti da se pogrešni naziv »kip svete Jane« vrlo rano udomaćio, vjerojatno već prije 19. stoljeća, tj. tijekom 18. stoljeća. Razlozi ovom krivom nazivu mogu biti različni: što se kip nalazi usred vinograda, a sveta je Ana zaštitnica vinograda. Manje je vjerojatno da se prije podizanja ovoga kipa na istom mjestu nalazio kip svete Ane, pa je stari naziv ostao i novom kipu.

Nastaje pitanje zašto je krašički župnik Juraj Karvančič godine 1697. podigao ovaj kip. Na to je pitanje teško odgovoriti bez stvarnog dokaza. Čini se ipak da bi jedno tumačenje moglo biti ispravno. Godine 1697. pobijedio je Eugen Savojski kod Sente Turke u jednoj od najodlučnijih pobjeda u protuturskim ratovima koji su se vodili u godinama 1683–1699. Ta je pobjeda odjeknula u čitavom svijetu, pa je vjerojatno župnik Karvančič htio vidljivim načinom zahvaliti Majci Božjoj za spas kršćanstva. Da je ovo tumačenje najispravnije, na to upućuju i činjenice. Prvo, Majka je Božja posebna zaštitnica u borbi protiv Turaka. Drugo, istovjetnost uklesane godine s godinom pobjede kod Sente. Treće, spominjanje Turčina u krašičkim legendama u svezi s ovim kipom.

Da kažemo nešto i o legendi koja spominje »krvavu kišu«. Ona je nastala vjerojatno dosta kasno. Erupcije vulkana (Vezuva) mogu, kako nas uče prirodne znanosti, uprljati svojom prašinom kišne mase u zraku, pa takve kišne mase mogu katkada dolutati i u Hrvatsku s Apeninskog poluotoka. Možda je erupcija Vezuva iz godine 1906, za koju se zna da je bila naročito snažna, dala povoda da se raširila i legenda o »krvavoj kiši«.

Post-scriptum

Ovaj je članak pisan negdje 1940. Objavljujem ga tek sada. Mislim da je ovaj kip zaista rijetkost u hrvatskoj rustikalnoj skulpturi, pa neće biti zgorega da se objave rezultati mojih istraživanja koja sam počeo još u srednjoj školi (maturirao sam 1937). Povijesni su podaci dosta sigurni, a historičarima umjetnosti prepuštam dalju obradu. Prilažem i tri slike kipa »in situ« iz godine 1939. Tada sam, dakako, bio fotografski amater, pa slike nisu savršene, ali su vrlo važne. Naime, ovaj se kip danas više i ne nalazi na svom mjestu. U drugom svjetskom ratu u proljeće godine 1943. za vrijeme talijanske ofenzive na Žumberak ovaj je kip okrnula jedna talijanska granata pa se srušio. Kip je do godine 1952. stajao tako povaljen u blatu dok ga nije te godine tadašnji krašički župnik vlč. Josip Vraneković dao prenijeti u susjednu kapelu svetoga Ivana, gdje i danas stoji. Tako je ovaj kip, koji je, po svemu se čini, bio odraz tragedije našega naroda iz 17. stoljeća, postao i dokumenat za tragediju našega naroda u 20. stoljeću.

Summary

THE STATUE OF ST. ANNA AT KRAŠIĆ

Emphasizing that here we are concerned with an example of rustic sculpture dating back to the 17th century, the author presents an exhaustive description of the work and quotes the inscription that has been preserved on the sides of the capital. From the text of this description it is visible that this is the likeness of the Virgin Mary, although among the people the conviction is strong that the sculpture in question stands for St. Anna, Mary's mother, who in these parts is so much esteemed as a patroness of vineyards. Establishing further that this sculpture was caused to be made by Juraj Karvančić, the vicar of Krašić, and also that the work was placed amidst the landscape in 1697, the author makes us acquainted with a series of legends preserved among the folk to the present day, which interpret the origin of this monument. On the basis of a number of data from canon visitations and archival documents, the author elucidates certain interesting facts from the history of the parish of Krašić, and enlarges on the activity of Vicar Karvančić. Regarding the origin of the sculpture, the author contributes the assumption that here will have been expressed the wish to raise a permanent memorial to the victory of Eugene of Savoy over the Turks, achieved at Senta in the same year - 1697. This interesting monument was first damaged and then pulled down during World War II (in the spring of 1943), and its remains are kept today in the Chapel of St. Ivan at Krašić.

TRI ŽRTVENIKA ISUSOVAČKE CRKVE U VARAŽDINU

Isusovačka crkva Marijina Uznesenja u Varaždinu, danas općenito poznata pod nazivom pavlinska, bila je najvećim dijelom dovršena godine 1646. zahvaljujući to, uglavnom, njenom osnivaču Gašparu grofu Draškoviću, koji je za njezinu izgradnju pridonio znatne svote novaca te mnogo građevnog materijala, kako nam to svjedoči i uklesani natpis na kamenom crkvenom portalu.¹ Međutim, jedva sagrađena crkva nastradala je već godine 1648. u strašnom požaru koji je poharao cijeli Varaždin, te je tom zgodom propao i prvi glavni žrtvenik poklon Gašpara Draškovića. Tada su bili također uništeni i oltari u pokrajnim kapelicama kao i sav ostali crkveni namještaj.

Trebalo je ponovo namaknuti mnogo materijalnih sredstava da se crkva dostojno obnovi i uredi, što se sve ustrajno provodilo u vremenskom razdoblju od 1653. do 1656. godine. Najvjerojatnije je i drugi glavni žrtvenik poklonio Gašpar Drašković, iako za taj navod nemamo dokaza, budući da se nije sačuvala »Historia domus« varaždinskog isusovačkog kolegija, pa smo toga radi vrlo oskudni zapisima o njihovoj crkvi i samostanu.

Ovaj drugi glavni žrtvenik te ostali oltari pokrajnih 6 kapela možda su bili djela onovremenih varaždinskih majstora: Ivan Jakoba Altenbacha, odnosno Altenpachera, te stolara Tome Dervanta koji se spominju kao graditelji žrtvenika za isusovačku crkvu sv. Katarine u Zagrebu godine 1675.²

¹ »Fúndatore Illústrissimo Comite Gasparo Draskovich – In Honorern B. M. V. Assúptae Consecratúm A. D. MDCLVI.«

² Dr. Rudolf Horvat: »Zanimljivosti iz staroga Zagreba« – »Nova Hrvatska« od 16. IV. 1944., str. 9 s podnaslovom: »Izradba kipova za oltar sv. Apoštola u crkvi sv. Katarine g. 1675.« – Acta jesuitica irregistrata Collegii Zagabiensis – za onda u Budimpešti fasc. VIII. pod brojem 156. Ova ista akta nalaze se danas u zagrebačkom državnom arhivu pod: Acta jesuitica Collegii Zagabiensis – irregistrata u dodatku fasc. I. –

Niti ti drugi žrtvenici nisu se sačuvali, premda znademo da ne padoše žrtvom ponovnog požara, koji je godine 1665. uništio gotovo cijeli Varaždin, pa su služili svojoj svrsi sve do u prvu polovicu XVIII stoljeća.

Današnji oltari o kojima je ovdje govor treći su po redu, a izrađeni su u prvoj polovici 18. vijeka te nisu, uglavnom, ni oštećeni ni iskvareni nekom kasnijom »uspjelom obnovom«.

Crkveno svetište zapravo je nastavak glavne lađe, vrlo je prostrano, ali je tek nešto pojačanim oblukom označeno kao posebni dio crkve, pa je posve nalik na svetište varaždinske franjevačke crkve. Cijelu pozadinu toga crkvenog svetišta zauzima ogroman, lijepo komponirani žrtvenik čija je visina 14 metara, dok mu širina mjeri 11 m. 72 cm.

Nabavljen je i izrađen u Mariboru, a dovršen godine 1737., kada je u crkvi postavljen. Najveća zasluga za njegovu nabavu pripada tadanjem rektoru varaždinskog isusovačkog kolegija Andriji Zambergeru, rodnom Štajercu, koji je bio čak ovdašnje gimnazije, da kasnije svrati ovamo kao profesor i nadstojnik nauka, a bio je i u dva navrata rektorom varaždinskog isusovačkog kolegija i to za trogodišta 1734–1737 te 1741–1744. Zamberger je u Varaždinu, kao i u Slavonskoj Požegi, gdje je bio rektorom u trogodištima 1737–1741 i 1744–1747. razvio snažnu djelatnost ne samo kao profesor gimnazije i upravitelj (rector) isusovačkog kolegija, nego se ozbiljno skrbio za što ljepši i dotjeraniji izgled crkve.

U prvom redu htio je rektor Andrija Zamberger da za isusovačku crkvu u Varaždinu nabavi novi dostojni veliki žrtvenik, a vrlo je vjerojatno da ga je na to potaknuo primjer glavnog novog žrtvenika u varaždinskoj franjevačkoj crkvi koji je bio potpuno dovršen tek godine 1715., kako nam govori kronogram zabilježen na štitu nad glavnom slikom toga oltara.⁴

Samu njegovu osnovnu postavu u godinama 1699–1703. doživio je Zamberger kao čak varaždinske gimnazije, a vidjevši ga kasnije sasvim dovršenog, htio je da još ljepši i veći žrtvenik nabavi za svoju isusovačku crkvu, kako isusovci ne bi zaostali za franjevcima s kojima već odavno nisu bili u najboljim odnosima.

Zamberger je sigurno znao, da je franjevački veliki žrtvenik bio izrađen u Mariboru, pa je stoga i on tamo naručio novi glavni oltar, možda upravo kod istih majstora Hermana Sultza i Matije Simona, koji su radili za varažd. franjevence, ukoliko su još tada bili na životu.⁵ Taj je novi glavni oltar isusovačke crkve stajao 4.000

³ Dr. Miroslav Uanino: »Slike iz galerije stare varaždinske gimnazije« u Spomenici varažd. gimnazije god. 1937., str. 143.

⁴ Krešimir Filić: »Franjevci u Varaždinu« – Varaždin g. 1944., str. 101.

⁵ K. Filić ibid. – str. 95. –

forinti, dakle za ono vrijeme vrlo znatnu svotu novca. Našla su se dva dobrotvora koji podariše 850 forinti, dok je preostatak morao podmiriti sam kolegij iz svojih vlastitih sredstava.⁶

Žrtvenik je dovršen i postavljen u crkvi godine 1737., dakle na svršetku Zambergerova prvoga rektorata u Varaždinu, a sama njegova izradba trajala je, vjerojatno, za sve tri godine njegove poglavarске službe. Isusovačka crkva u Varaždinu uspjela je građevina vrlo skladnih arhitektonskih proporcija te znatno nadmašuje franjevačku crkvu koja djeluje dosta teško i glomazno, iako joj je raspored gotovo posve jednak.

Ponutrica isusovačke crkve pruža dojam lakoće i elegancije kraj sve svoje jednostavnosti, pa je doista zavrijedila dobiti dolični crkveni namještaj. To je ispravno osjetio i agilni rektor Zamberger, kojemu stari glavni žrtvenik nije sigurno odgovarao, pa je toga radi naručio novi oltar koji uistinu dominira cijelom unutrašnjošću crkve, ispunjavajući pozadinu svetišta od poda do stropa, a da sam njegov završetak sa sv. Duhom, usred pozlaćenih sunčanih zraka, stoji pričvršćen na samom svodu.

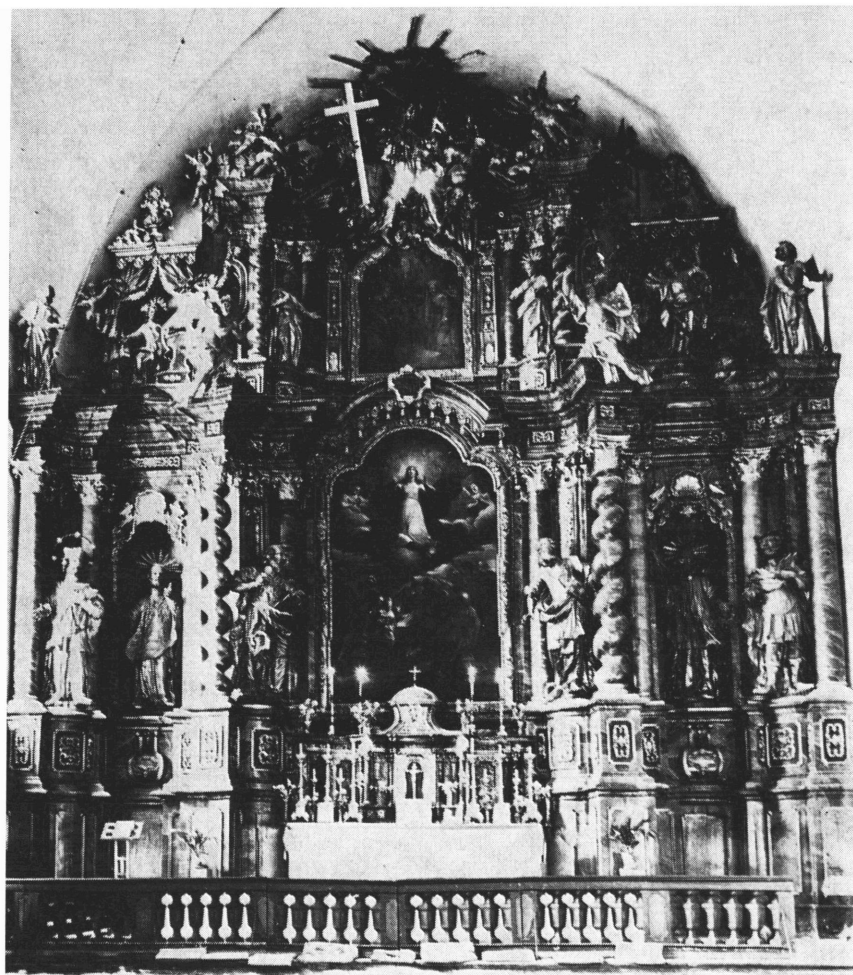
Žrtvenik je vrlo dobro komponiran, možda nacrtan po varažd. slikaru Blažu Grueberu, na koju nas misao potiče njegova srednja stropna fresko slika u sakristiji isusovačke crkve iz godine 1727, ali nije isključeno, da bi autor nacrtu za taj oltar mogao biti i slikar Ivan Ranger, leopoldovski pavlin, koji je izradio uspjeti nacrt za oltar u kapeli sv. Jeronima u Štrigoviu.⁷

Premda je današnji žrtvenik isusovačke crkve veliko djelo izrađeno u drvu, ipak on ne djeluje teško kao franjevački, nego naprotiv daje skladan utisak s mnogo lakoće, a to bi djelovanje bilo još znatno jače da svetački kipovi nisu ispali tako teški, a nekoji i anatomske sasvim promašeni.

Donji dio žrtvenika, to jest njegova osnovica, visok je 3 m 30 cm, na kojem se izdiže srednja čest, a u njoj dominira na platnu uljem slikana pala Marijina Uznesenja u bogatom baroknom okviru s pozlaćenim ukrasima na posrebnom fondu. Visina slike iznosi 4 m 50 cm, a širina joj je 3 metra. Ona je u donjem dijelu gotovo točna kopija slike Petra Pavla Rubensa, jedino joj manjkaju dvije figure na lijevoj i jedna na desnoj strani, što za cjelokupni utisak ne znači gotovo ništa. Boje su zagasitije nego kod Rubensa, koliko se može razabrati prema priloženoj fotografiji, a djeluju impresivnije, dok su pojedina lica ljupkija i izražajnija nego na originalu. Original Rubensov nalazi se danas

⁶ Dr. Miroslav Vanino: »Povijest isusovačke crkve u Varaždinu (1632–1733)« – »Katolički list« god 1917., tečaj 68. broj 43, str. 513.

⁷ Krešimir Filić: »Pavlini slikari i djela Ivana Rangera« u »Zagorskom kalendaru« za godinu 1961, svezak 12., str. 116. –



Glavni žrtvenik Marijina Uznesenja

»Marijino Uznesenje« – rad P. P. Rubensa —→



u kraljevskoj palači u Londonu, a nepoznati vješti slikar kopirao je nešto slobodnije tu čest njegove slike – vjerojatno prema nekom bakropisu. Gornji dio slike riješen je posve drukčije: Marija lebdi raskriljenih ruku na prilično tamnim oblacima, na kojima se više prema rubu slike smjeste dva velika anđela sa sklopljenim rukama, dok se nešto ispod lijeve Marijine noge opažaju glavice dvaju malih anđelčića s krilašcima. Marija s desnom nogom kleči, lijeva joj je noga svinuta i anatomski neispravna. Kestenjava kosa prileži joj uz glavu, dok dalje niz vrat i kraj ramena leprši nešto slobodnije. Odjeća je sivkasto bijela pojasom pridržana, a zelenkasto modri plašt vije se iza nje kao da je nošen vjetrom, izveden znatno bolje nego dosta neugodna boja haljine.

Taj je gornji dio slike inspiriran drugim majstorima kao na primjer djelom »Uznesenja« slikara Tiziana (original u crkvi »dei Frari« u Veneciji) te slikom Guida Renija (stara pinakoteka u Münchenu), ali to se tiče samo lika Marijina raskriljenih ruku, dok su detalji po slikaru kopisti riješeni slobodno. Likovi donjega dijela slike djeluju snažno i pokretom i kolorom, okupljeni svi oko otvorenog groba, a upravo je to najvrijednije na cijeloj pali.

Slika ima lijepu umjetničku kvalitetu koju je uočio i biskup Josip Juraj Strossmayer, kada je godine 1877. posjetio Varaždin. Majstor nije, nažalost, signirao sliku, nego je tek kasnije pribilježena godina njezine obnove: »Reov. (renovata) 1830.«, a i taj renovator nije također zabilježio svoje ime.

Oltarska menza izrađena je od kamena te je na njoj nešto izdignuto smješten tabernakul koji je dug 3 m 64 cm, a visina mu je s kupolicom i križićem 2 m 10 cm. Ukrašen je pilastrima i stupićima te još s dva ukusna relikvijara.

Iznad svetohraništa počinje zapravo drugi dio oltara. Pokraj velike slike nalaze se dva pilastra, a nešto ispred njih lijevo i desno stoje puni, glatki stupovi s pozlaćenim korintskim kapitelima, zatim slijede iza njih konkavni pilastri pred kojima su smještena dva svetačka kipa: sv. Petar i sv. Pavao – prvi lijevo, a drugi desno. Petrov kip dosta je teška figura – osrednje kvalitete; on stoji čvrsto i sigurno te gleda preda se, držeći u desnoj ruci ključeve, a u lijevoj knjigu naslonjenu na grudi.

Sv. Pavao mnogo je bolji i pokrenutiji kip koji je imao prije mač u desnoj ruci, a kako je taj mač sačuvan treba ga ponovo pridodati figuri.

Oba kipa bogato su pozlaćena, a flankiraju ih prema crkvenom prostoru još dva tordirana barokna stupa.



Lijevo i desno od srednje česti žrtvenika nalaze se dvije lunete uvučene dublje za 1 m 65 cm, u kojima vidimo kipove: sv. Ignacija Loyole lijevo, a desno sv. Franje Ksaverskog.

Od tih luneta izvučeni su ponovo oltarski dijelovi dolazeći natrag u razinu srednjeg dijela žrtvenika i ovdje nalazimo između dva glatka stupa opet dva kipa i to desno onaj sv. Donata, a lijevo sv. Ivana Nepomuka.

I te su svetačke figure pozlaćene, ali zaostaju daleko po kvaliteti iza kipova sv. Petra i Pavla koje je posljednje morao raditi drugi bolji majstor.

Upravo ti slabiji neproporcionirani kipovi umanjuju donekle vrijednost oltara kao cjeline, iako ne mogu uništiti njegov izvanredni dojam.

Stupovi i pilastri srednje česti žrtvenika drže bogati izbočeni arhitrav na čijem srednjem dijelu sjede dva dobra anđela, od kojih desni diže u ekstazi ruku prema nebu, dok je lijevi kao u molitvi prekrizio ruke na grudima.

Na arhitravu kraj zida lijevo stoji pozlaćeni kip sv. Mateja, a desno sv. Marka, a kvaliteta im slaba.

U sredini nad opisanom glavnom slikom pričvršćen je barokni štit s natpisom:

VII NONIS IVnIIIs
FVLMIne sVperne taCta
VIrgInIs DeIparae sVbVenlentIs
gratIa persIsto IntaCta

Znači po tomu kronogramu, da je godine 1799. udarila munja u crkvu upravo nad ovim žrtvenikom ne nanijevši mu nikakvu štetu.

U drugom gornjem dijelu opetuje se u nešto suženijem obliku srednja čest glavnog oltara s dosta dobrom slikom u sredini koja prikazuje sv. Joakima i sv. Anu. Okvir slike je obilno pozlaćen s ukrasima, a uzanj prileže ukusni pilastri koji su u svojoj donjoj česti ispupčeni. Između njih i tordiranih baroknih stupića smještene su dvije pozlaćene figure i to lijevo evanđeliste sv. Luke, a desno evanđeliste sv. Ivana.

Nad gornjom slikom grupirano je sv. Trojstvo, koje na višem vijencu okružuju brojni anđelići pozdravljajući ga zanosno živahnim pokretima. Završetak oltara sa sv. Duhom u sunčanim zrakama, koji je već pričvršćen za sam svod, spomenuli smo već naprijed. Kako se svod svetišta prema zidnim stranama zaobljuje i spu-

šta, to se arhitrav srednje česti nije mogao nastaviti u istoj visini, pa su u taj suženiji niži prostor ukomponirana vratašca s bogato nabranim zastorićima koje podržavaju mali anđeli.

Na lijevo u udubini vratašca nalazi se kip Marijin kako kleči na klecalu, a desno vidimo kip arkandela Gabrijela koji izlazi iz tih vratašca, analognih onima s lijeve strane.

To je, dakle, prikaz Marijina Navještenja, premda prostorno udaljen. Nad obim malim vratima postavljene su barokne vaze s postranim ukrasima.

Svi kipovi na tom glavnom žrtveniku dobro su pozlaćeni, pa je prava sreća da se nije nitko sjetio da obnovi ili uništi staru pozlatu, odnosno da prebojadiše stari mramorirani nalič, kako se to nažalost dogodilo s glavnim oltarom varaždinske franjevačke crkve.

Oltarni nalič je, doduše, nešto potamnio u vremenskom razdoblju od dvijesta trideset godina, ali kraj toga uzrokovao je djelomično i lak kojim je bio napušten, kako se to jasno opaža na jednom malom isječku kraj oltarne menze, koji je od toga premaza ostao pošteđen, a znatno je svjetliji od cjelokupnog retabla. Kompozicija velikog žrtvenika djeluje vanredno i možemo utvrditi, da je on u svojoj vrsti najveći i najbolji primjerak drvenih baroknih oltara kod nas uopće.

Najvrijednije su, dakako, obje spomenute oltarne slike, čije autore ne poznajemo, ali nije posve isključeno, da bi slikar velike pale Marijinog Uznesenja mogao biti Ivan Ranger, koji već od godine 1730. boravi i radi u lepoglavskom pavlinskom samostanu tek 32 km udaljenom od Varaždina.

Vještina crtanja, pokreti figura te boje govore tomu u prilog, jer takve susrećemo u svim njegovim poznatim djelima. Držimo posve isključenim da bi ta slika mogla biti rad varažd. slikara Blaža Gruebera koji je u fresku oslikao sakristiju isusovačke crkve u Varaždinu pa je sliku sv. Trojstva u sredini stropa označio signaturom: »Blasius Grueber fecit 1727.«

Kvaliteta tih fresaka takva je, da nam jasno govori, kako on ni izdaleka ne bi bio u stanju stvoriti takvu sliku. Daljim istraživanjima vjerojatno bi se moglo doći do pouzdanih rezultata.

*

Kada se Andrija Zamberger ponovo vratio iz Slavonske Požege u Varaždin postao je po drugi put rektorom varaždinskog kolegija u trogodištu 1741–1744. te je odmah nastavio svojim aktivnim radom. Htio je da i prve dvije kapelice do svetišta opskrbi novim boljim žrtvenicima, što mu je uskoro uspjelo provesti. Ponajprije

je htio urediti kapelicu sv. Franje Ksaverskoga koju je godine 1710. dao štukom ukrasiti biskup grof Gabrijel Erdödy, kako nam govori kronogram u Erdödyjanskomu grbu nad prozorom ove kapelice.

Naravno, da je novi Zambergerov žrtvenik već treći po redu na ovom mjestu, a izrađen je godine 1742.

Po svoj je prilici i on proizvod mariborske radionice. Kronogram u štitu nad slikom sv. Franje Ksaverskog glasi:

Xa Ver I
anIMa gran
DIIs sVsCIpe haeC
pIa serVI tVI Vota

(Ksavery velika dušo primi ove pobožne zavjete tvoga sluga). Taj nam kronogram daje godinu 1742., kada je oltar bio dovršen i postavljen u ovoj kapelici.

Podnožje žrtvenika sv. Ksavera (Franjo Ksaverski) visoko je 2 m 14 cm, na kojem počiva srednji njegov dio s tordiranim baroknim stupovima. Kraj njih stoje donekle diagonalno postavljeni pozlaćeni kipovi: lijevo sv. Stanislava Kostke, a desno sv. Alojzija Gonzage, kojima pozadinu čine konkavni pilastri. Oba su kipa ukočena držanja i prilično neizražajna kao da nisu produkt baroknoga doba.

Korintski kapiteli i petice na stupovima i pilastrima, kao i svi ostali oltarni ukrasi sasvim su pozlaćeni. Nad arhitravom na malim volutama sjede dva anđela u živom pokretu, dok je u sredini gornjeg oltarskog dijela smješten na maloj konzoli kip sv. Franje Ksaverksoga također pozlaćen.

Lijevo i desno od te figure ispunjavaju prostor dva pozlaćena ukrasa u obliku ptičjih razvinutih krila te dva svinuta polustupića, a sam završetak žrtvenika stvara pozlaćeno, stilizirano božje oko usred sjajnih sunčanih zraka.

Na krajevima gornjeg arhitrava smještene su neugledne male vaze, dok se uz srednji dio oltara s obje strane priljubljuju bogate volute s elegantnim vazama na vrhu, ali potpuna je tek ona sa strane crkvene lađe. Druga voluta uz vanjski crkveni zid nešto je odrezana, jer inače ne bi žrtvenik mogao ući u dani prostor, a tomu je kriva netočnost stolarskih majstora.

Glavna slika na tom žrtveniku u dobrom baroknom okviru prikazuje viziju sv. Franje Ksaverskoga i posve je obična obrtna radnja slabe vrijednosti. Osim toga toliko je zaprljana da se pojedini njezini dijelovi jedva zapažaju, pa bi njezin dojam bio nešto bolji



Pokrajnji žrtvenik sv. Franje Ksaverskog (desno od svetišta)

kada bi se skinula s nje stoljetna prašina. Ta bi slika mogla, prema svemu, biti rad već prije spomenutog varaždinskog slikara Blaža Gruebera koji je izradio fresko slike u sakristiji iste crkve.⁸

Lica okruglasta, pokreti suzdržani, sam raspored kompozicije kao i boje identični su sa spomenutim fresko slikama u sakristiji. Kvaliteta slike je ispod osrednjosti.

Na malom podnošku iznad oltarne menze stoji dosta dobra slika sv. Jude i Tadeja u lijepom klasicističkom okviru, a kraj nje su lijevo i desno postavljeni 63 cm visoki relikvijari u obliku slike s bogato rezbarenim i pozlaćenim okvirima.

*

U prvoj kapelici na lijevo svetištu podignut je gotovo posve isti oltar kao onaj sv. Franje Ksaverskoga koji se nalazi svetištu na desno, a to je, sigurno, i bila namjera rektora Zambergera, kako bi se u crkvi postigao što veći sklad, kako se to u ono vrijeme općenito prakticiralo. Uostalom i danas nije to na odmet, iako ne u svim prilikama, da se postigne potrebno ravnovjesje. Ovaj žrtvenik posvećen je sv. Ignaciju Loyoli, osnivaču isusovačkog reda, čija je slika na platnu u sličnom baroknom okviru kao ona na oltaru sv. Franje Ksaverskoga. Po samoj izvedbi ta je slika izrađena, bezuvjetno, po istom majstoru, a to bi vjerojatno mogao biti Blaž Grueber koji je otprije u vezi s varažd. isusovcima. Nad tom slikom visi bogato rezbaren štit s ovim natpisom:

IgnatI
IgnIs CaeLestIs
honorI tVo gratVs eX
Voto DetVLIt anIMVs

Hrvatski: Ignacije božanski ognju časti tvojoj doprinijela je po zavjetu zahvalna duša.

Prema tome kronogramu znademo da je ovaj žrtvenik naba-
vljen i postavljen u crkvi godine 1743. dakle odmah poslije oltara
sv. Franje Ksaverskoga, a stojao je u novcu 500 forinti.⁹

⁸ *Blaž Grueber*, slikar – u dokumentima nazivan »pictor« došao je svakako prije godine 1727. kao mladi majstor u Varaždin, jer je već te godine oslikao isusovačku sakristiju. Ostao je ovdje te je 11. III. 1737. primljen u red varažd. građana (»Album civium« 1584–1757). Oženio se po drugi put 19. IV. 1752. (»Liber copulatorum Scti Nicolai« 1738–1808). Umro je već 6. I 1753. (»Liber mortuorum parochiae Scti Nicolai« 1737–1806). –

⁹ *Dr. Miroslav Uanino*: »Povijest isusovačke crkve u Varaždinu (1632–1773)«, Izašlo u »Katoličkom listu«, Zagreb god. 1917., broj 44. tečaj 68., str. 523.



Pokrajnji žrtvenik sv. Ignacija Loyole (lijevo od svetišta)

Kraj Ignacijeve slike stoje dva svetačka kipa: sv. Sebastijan na lijevo te sv. Florijan desno. Ta su dva kipa znatno bolja, nego što su oni na oltaru sv. Franje Ksaverskoga, a po kvaliteti svakako je od svih najbolji kip sv. Sebastijana.

Oltarska pala prikazuje viziju sv. Ignacija Loyole, kako mu se pojavljuje Krist s križem, iz čijih usta kao dah izlaze prema klečećem Ignaciju riječi:

»EGO VOBIS ROMAE PROPITIUS ERO«.

Bit ću Vam milostiv u Rimu.

Na konzoli iznad Ignacijeve slike stoji kip sv. Andrije s kosim križem u ruci. Ukrasi i završetak žrtvenika posve su isti kao i oni na oltaru sv. Franje Ksaverskoga, što nam svjedoči, da su oba djela proizvod iste majstorske radionice.

Ponad menze vidimo dva metalna barokna relikvijara koji su dobro sačuvani.

Oba ova pokrajna žrtvenika uspješno su komponirana i nena-trpana te djeluju lako i ugodno. Na sreću sigurno zbog pomanjkanja novčanih sredstava, nisu ti oltari uopće obnavljani pa se tako sačuvali u potpuno izvornom stanju kakvi su bili prije više od dvijesta godina.

Mali popravci bili bi svakako potrebni na njima kao i na glavnom žrtveniku, ali bi se tim neznatnim popunama i popravcima moralo prići najvećim oprezom, da se ne bi pokvarila i narušila skladna cjelina koju tvore ova tri žrtvenika. Oni, zaista, daju posebni ugođaj toj lijepoj baroknoj crkvi čiju ljepotu i veličinu ističe već godine 1662. Juraj Habdelić u svomu »Zrcalu Marijanskom« ovim riječima: »czirkva pod imenom Blasene Devicze Marie unebo uzete, ktere prizpodobne ne stimam uszlovenzkom orszagu, zuun Biskupszke Zagrebechke . . . kotera pod korunum Vugerzkum szebe prizpodobne nema . . . Za ovum reku Czirkuum pervu stimam Devicze Marie Varasdinsku«.¹⁰

Summary

THREE ALTARS OF THE JESUIT CHURCH AT VARAŽDIN

After a brief historical survey of the construction of the Jesuit Church of Mary's Ascension in Varaždin (completed in 1646), today known under the name of Pauline Church, the author describes at length three beautiful altars of this church that had originated in the course of the 18th century. The merit for their acquisition goes to the agile rector of the Varaždin Jesuit

¹⁰ *Juraj Habdelić*: »Zerczalo Marianzko« – v Graczu 1662., str. 466 i 467.

College Andrija Zamberger, while the elaboration of these typically baroque representative altars is attributed by the author to a workshop of Maribor masters. The main altar in the shrine was raised in 1737, and it was dedicated to Mary's Ascension. It is characterized by the beauty of the sculptural ornamentation and the sumptuousness of the decorative elements, whilst the main picture with a representation of Mary's Ascension is a skilfull work of an unknown master who copied freely a part of the composition by P. P. Rubens bearing the same name (in the lower part of the picture), and Mary's Ascension after a painting by Paolo Veronese from the church of S. Maria dei Frari in Venice.

The main altar is flanked by an altar dedicated to St. Francis of Xavier, placed in the right-hand chapel in 1742, and an altar of St. Ignatius Loyola on the opposite side, completed in 1743. These two altars are well-nigh identical regarding the conception of the composition and the arrangement of their sculptural and decorative elements. In assessing the respective values of the pictures of St. Francis of Xavier and St. Ignatius Loyola, placed in the central part of these altars, the author attributes them to the painter Blaž Grueber (+ 1753), who had performed a number of pictorial realizations for the Jesuits of Varaždin.

FRANJO JURIC – NEPOZNATI SLIKAR XVIII ST. IZ KRKA

Na otočiću Košljunu u kapelici rođenja Isusova nalazila se donedavna slika Bogorodice s djetićem, koja nosi potpis: »Pre Infelix Franciscus Juriceo Jadere in carcere pinxit 1724.« Sliku su pred drugi svjetski rat restaurirala braća Ivan i Vjekoslav Volarić u Baški. Sad se i ta slika nalazi u zbirci slika franjevačkog samostana na Košljunu u kapeli sv. Bernardina.

Mnogi su se pitali tko je bio taj pre Franjo Juriceo, koji je u zatvoru u Zadru naslikao ovu sliku, ali nitko nije znao na to odgovoriti. Zanimanje je još više poraslo kad je pok. pop Vinko Premuda objavio ispravu koja je svjedočila da je Franjo Juriceo autor i velike pale na glavnom oltaru župne crkve u Baški.¹ S obzirom na njegovo ime i zvanje bilo je nade da bi se istraživanjem arhiva u Krku moglo doći do podataka koji bi osvijetlili njegovu ličnost. Sistematskim istraživanjem arhiva pronašao sam zaista bar toliko podataka da nam daju skroman okvir njegova života i rada.

U arhivu Biskupskog ordinarijata u Krku pronašao sam spis datiran 15. IV 1755, u kojem dužd Franjo Loredano kaže da je upražnjeno mjesto ceremoniste u katedrali u Krku smrću don Frana Juricea.² Znači da je malo prije toga Juriceo umro. Potražio sam u Drž. arhivu u Rijeci u maticama umrlih krčke župe tačan datum njegove smrti. Tamo sam zaista našao da je umro u Krku 13. veljače 1755, kad su mu bile 62 godine, i da je pokopan u katedrali u Krku. Otac mu se zvao Franjo. Nadao sam se da ću naći u maticama rođenih župe Krk negdje početkom g. 1693. i tačan nadnevak

¹ Dr Artur Schneider, Izvještaj JAZU u Zagrebu, objavljen u 46. svezku Ljetopisa g. 1934.

² Biskupijski arhiv Krk, Akta Zuccheri I. – Bullarium.

njegova rođenja, ali to nije bilo moguće jer matica rođenih iz tog doba nema. Tako za sada ne znamo ni imena njegove majke.³

Iz već spomenutih spisa kao i iz raznih drugih saznajemo da je bio svećenik i da je neko vrijeme vršio službu mansionara.⁴ Vršio je službu ceremoniste u katedrali od g. 1735. do svoje smrti 13. II 1755.⁵ Upravljaio je od g. 1730 također do svoje smrti kapelama sv. Hermagore i Fortunata izvan gradskih zidina, sv. Kuzme i Damijana kraj Krka, te sv. Jelene na Kimpu.⁶ Od g. 1745. do smrti upravljao je i kapelom sv. Križa u Baški. Uživao je, dakako, i beneficije tih kapela.⁷ U jednom se spisu spominje i kao drugi dekan u katedrali, pa bi se moglo zaključiti da je bio i kanonik Stolnog kaptola, ali ga u zapisnicima kaptolskih sjednica onog doba nisam našao kao kanonika.⁸

Na njegovo ime nailazimo pored spomenutoga još u više navrata, ali su podaci oskudni. Tako g. 1727, 1729, 1749. na nekim raspravama crkvenog suda u Krku. G. 1722. je svjedok u nekoliko oporuka.⁹

U ono doba nije bila rijetkost da su se svećenici pored svojih svećeničkih dužnosti bavili raznim društvenim poslovima, kao što su npr. nastavnička i notarska služba. Reklo bi se da se sličnim profanim poslovima bavio i don Franjo Jurić. Na jednoj geografskoj karti istočnog dijela otoka Krka što ju je on g. 1740. nacrtao za Vrbničane da bi se na njoj mogle uočiti granice između vrbničkih pašnjaka i onih Drage Baške on se potpisuje »geografo«. Bit će da se bavio geometarskim zanimanjem.¹⁰

Da je bio slikar, ne saznajemo samo iz potpisa na spomenutoj slici Bogorodice s djetićem na Košljunu već također iz raznih ugovora i spisa. Tako se u blagajničkom dnevniku u Košljunu g. 1728. nazivlje »pitore«, te mu se kao takvom za rad isplaćuje veća svota novaca, kako će se to niže vidjeti. Slično u ugovoru sklopljenom za palu glavnog oltara u Baški g. 1724. i u ugovoru sklopljenom g. 1730. za slikanje stropa u kapeli sv. Antuna Padovanskog u Vrbniku. To se također vidi iz pisma trgovca (speciare) Jakova Marchi-

³ Drž. arhiv Rijeka, Matice umrlih krčke župe, knj. III, A. N. D. – MDCCXLVI p. 122.

⁴ B. a. Krk, Lessius 1727, 1728, 1729; Notarski spisi Lorenza Nave, knjiga I, g. 1722.

⁵ B. a. Krk, I. c., pod 2.

⁶ B. a. Krk, Akta Zuccheri I. – Bullarium 5. V. 1755.

⁷ B. a. Krk, Akta Zuccheri I. – 30. IV i 7. V 1745. g.

⁸ B. a. Krk, Akta Orsini-Rosa, 14. VIII 1735. g.

⁹ B. a. Krk, Akta: Lessius, Orsini-Rosa, Zuccheri, Notarski spisi Lorenza Nave, knjiga I, g. 1722.

¹⁰ Domenico dott. Vitezić: »La questione sui confini fra le comuni censuarie di Verbenico e Bescavalle«. Na kraju knjige otisnuta je spomenuta Jurićeva geografska karta s njegovim opaskama i potpisom.

olija iz Senja g. 1740, koji moli biskupa Petra Zuccherija u Krku da opomene don Frana Juricea neka mu odmah isplati L 37,4 što mu duguje već gotovo dvije godine za mnogo boja koje mu je Marchioli poslao.¹¹

Iako su podaci o njegovu životu i radu oskudni, ipak i danas još možemo govoriti o desetak njegovih radova, od kojih je 7 slika sačuvano. Najznačajnija je njegova već spomenuta velika pala glavnog oltara u župnoj crkvi u Baški iz g. 1724. Druga je također zanimljiva Bogorodica s djetićem u Košljunu, kojoj je u pozadini naslikao košljunski zaljev s Košljunom i s Puntom. Original je danas u priličnoj mjeri pokriven restauratorskim bojama.

Pored ovih mogao sam utvrditi u Košljunu još pet njegovih slika, po veličini i obliku jednakih. To su Imakulata, sv. Franjo Asiški, sv. Antun Padovanski, sv. Bernardin Sijenski i sv. Ivan Kapištran, što ih je naslikao g. 1728. Bilješka o slikanju tih slika nalazi se u blagajničkom dnevniku samostana na Košljunu. Tamo u izdacima mjeseca kolovoza g. 1728. stoji zapisano: *Spesi per colori oglio tella et altro bisognevole per fatura della cantoria dell'organo* 82 L.

Spesi per dati a D. Francesco Juriceo Pitore per fatura della medesima 150 L.«¹² Iz navedenoga se vidi da se radi o nekom slikarskom poslu na pjevalištu (koru) samostanske crkve na Košljunu, jer su kupili boje, ulje, platno i ostalo potrebno za slikanje, a don Franji Juriceu kao slikaru plaćaju za ono doba značajnu svotu za rad.

Budući da se spominje samo »fatura della cantoria«, iz samih spomenutih podataka ne bi se znalo o kakvom se slikarskom poslu radi. Stvar nam objašnjava činjenica da je spomenutih 5 slika po sjećanju još živih starijih redovnika sačinjavalo sastavni dio prsobrana na pjevalištu samostanske crkve. Kako drugih slika tamo nije bilo, nema sumnje da su to slike koje je Franjo Juriceo slikao spomenutom prilikom.¹³

Sve ove slike imaju oblik nejednakostraničnog osmerokuta i sada se nalaze među ostalim slikama u kapeli sv. Bernardina u Košljunu.

On je slikao g. 1731. (drveni?) strop kapele sv. Antuna Padovanskoga u Vrbniku. Prema ugovoru imao je izraditi u sredini sv. Antuna, a oko njega otajstva sv. Krunice. On je stvarno tu sliku

¹¹ Košljun: Blagajnički dnevnik, knjiga br. 18 (1726–1744); Vjekoslav Štefanić: Glagolski rukopisi otoka Krka, p. 315; Marchiolovo pismo u B. a. Krk, Akta Zuccheri II.

¹² Košljun: Blagajnički dnevnik br. 18, 1. c.

¹³ Pitao sam o stvari o dra. Teofila Velnića, koji mi je rekao da se još sjeća kako su spomenute slike sačinjavale sastavni dio prsobrana na koru samostanske crkve prije preuređenja kora desetih godina ovog st.

izradio, jer se među izdacima g. 1731. navodi L. 338,14 za to slikanje. Slika nije sačuvana, niti je se sjećaju najstariji ljudi u Vrbniku.¹⁴

U blagajničkom dnevniku samostana Košljun među izdacima dne 18. VI 1718. g. kaže se: . . . a don Antonio Juriceo p il restauro del quadro di S. Pietro D'Alcantara 1.12«. ¹⁵ Oltar sa slikom sv. Petra Alkantara nalazi se i danas u samostanskoj crkvi na Košljunu. Za tu se dakle, sliku kaže da ju je restaurirao don Antun Juriceo. Da li se radi o pogrešci pisara ili o dva svećenika slikara imenom Juriceo, to jest o Antunu i Franji, koji su živjeli i radili u isto doba? Ne bi bilo isključeno da se radi o dva brata. Dvadesetak godina kasnije u istom se blagajničkom dnevniku opet spominje: »D. Anto Juriceo e fratello per saldo di lavoro 1735 L 10.« ¹⁶ Kakav je to posao bio što ga je za samostan Košljun g. 1735. izveo don Antun Juriceo i s kojim bratom, ne znamo. Dvije godine kasnije plaća mu se zadnja rata, pa je vjerojatno da je bio neki veći posao.

Ipak, moglo bi se raditi samo o istom licu zapisanom dvama imenima, bilo zbog pogreške pisara, bilo da su ga zvali dvama imenima, kako to koji puta biva. Brat mu je mogao biti kakav zanatlija, kao npr. stolar ili klesar, koji je surađivao sa slikarom. U spisima inače nisam naišao u ono doba na svećenika Antuna Juricea. Pitanje bi moglo biti zanimljivo, ali za sada ga nisam mogao riješiti. Uzput rečeno, ne znamo zašto se nazvao, kako Schneider kaže, heremita pustinjač, jer znamo da svagdje nastupa kao svjetovni svećenik zaposlen u Krku. Tako već g. 1722. kao mansionar. Da je najprije bio pripadao kakvom pustinjačkom redu, pa vrlo rano prešao u svjetovne svećenike, nemamo nikakvih dokaza.

To za sada znamo o opusu ovog našeg domaćeg slikara. Vjerojatno da je mnogo toga propalo kao i slika na stropu kapele sv. Antuna Padovanskoga u Vrbniku. Nije isključeno da će se u njegovoj osobi naći autor za još koju sliku na otoku Krku, kojoj se sada ne zna autor.

Na koncu nas još zanima pitanje njegova imena, odnosno njegova nacionalnog porijekla. Vidjeli smo da on sam sebe potpisuje »Juriceo«. Tako nalazimo napisano njegovo ime i druge obitelji tog imena ne samo u spisima onog doba već i do danas. Samo nekoliko puta u spisima dužda Franje Loredana piše se talijanskim pravopisom »Giuriceo«, a trgovac Marchioli zove ga »Geogiceo«. Iz svega se toga vidi, da je izvor ovog imena hrvatski, i to u imenu Jure – Juraj. Poznato je također da su imena sa završetkom na »eo« potalijančena hrvatska imena.

¹⁴ Vjekoslav Štefanić. o. c.

¹⁵ Košljun: Blagajnički dnevnik br. 17 – (1711–1726).

¹⁶ Košljun: Blagajnički dnevnik br. 18, siječanj 1735.

Ne gledajući na sve to, imamo sigurne historijske dokaze da su se porodice Juriceo u Krku zvale izvorno »Jurić« i da su zaista hrvatskog porijekla. Polovicom XVI stoljeća nailazimo u spisima Stolnog kaptola u Krku Biskupskog ordinarijata često na kanonika Šimuna Jurića, generalnog vikara krčkog biskupa. Njega kao i neku drugu obitelj nalazimo u ranijim spisima ponajviše kao »Jurich«, a kasnije sad »Jurich«, sad »Jurichio«, sad opet »Jurichius«. Katkada u istom spisu na dva načina. Konačno kao »Juriceo«, pa se na ovom primjeru vidi sva geneza imena od Jurić u Juriceo.¹⁷ U jednom spisu kaže se za tog svećenika Šimuna Jurića da su mu pređi došli iz sela Ravnih kotara kod Zadra. Čini se da se obitelj naselila u Krku polovicom XV stoljeća. Jasno je, dakle, da je naš slikar zaista Jurić. On i sam piše svoje ime s početnim slovom -J-, vjerojatno svjestan svog izvora.¹⁸

Na spomenutoj geografskoj karti topografska imena piše točno kako ih naš hrvatski narod na otoku nazivlje i izgovara. Tako: Triskavac, Sokol, Prigradni, Ternovica, Vinca, Seršica. Pače, protiv Baščana naglašava da neke nazive narod tako ne zove. Za neke opet naglašava »in illirico«, npr. Osterna itd. Vidi se da mu nije bio tuđ jezik kojim je narod govorio na otoku. Kako se nacionalno osjećao, ne znamo, ali je razumljivo da je imao talijansku školsku naobrazbu i da mu je obitelj vjerojatno bila prilagođena mentalitetu Krka, jer je već više od 200 godina bila ovdje naseljena.¹⁹

Čudno nam je da ga g. 1724. nalazimo u zatvoru u Zadru. Ne znamo zbog čega je došao u zatvor, ali je lako moguće, da je bio zbog političkih razloga. Nije isključeno ni to da je, ukoliko se bavio geometarskim poslom, stradao prigodom kakvih dioba zemlje. Poznato je da se naš narod donedavna često parničio za pedalj zemlje.

Iz onoga što znamo o njemu vidi se da je bio kulturni čovjek, čvrstog i upornog karaktera, finog ukusa i dobrih manira. Ovo posljednje dokazuje među ostalim i činjenica da je bio dugogodišnji ceremonista u katedrali.

¹⁷ B. a. Krk: Građanske parnice I, g. 1570, 1574, 1575, 1576; Arhiv Stolnog kaptola Krk: Sjednice.

¹⁸ M. Polonijo: Bilješke

¹⁹ Domenico dott. Vitezić, o. c. – Imena na karti i bilješka.

SVJEDOČANSTVA – OSVRTI – IZLOŽBE

VERA ZMAJIĆ

INVENTAR BAKARSKOG KAŠTELA IZ 1673. G.

Jedan popis preostalih Zrinsko-Frankopanskih dobara
u bakarskom kaštelu i njegovoj okolini iz 1673. g.

Čim je zapovjednik Hrvatskog generalata Ivan Josip grof Herberstein dobio nalog od Dvorskog ratnog vijeća u Grazu da se imaju zaposjesti Zrinsko-Frankopanska imanja u Hrvatskom primorju, krenula je onamo carska vojska. Tek što su Petar Zrinski i šurjak mu Franjo Krsto Frankopan bačeni u tamnicu, dvor se je grčevito požurio da zaposjedne bogata imanja dviju, tada najmoćnijih hrvatskih velikaških obitelji. One su u to doba ionako predstavljale smetnju apsolutističkoj ekonomskoj politici carske kuće, koja je bila tek u svojim počecima. Važan razlog za brzo zaposjedanje osobito primorskih imanja Zrinskih i Frankopana temeljio se je i na bojazni, da lukava venecijanska republika ne iskoristi metež prouzrokovan bunom i zauzme imanja i luke, prvenstveno Bakar, kako sve to tobože ne bi došlo u ruke Turcima.

Upravno sjedište primorskih dobara obitelji Zrinskih i Frankopana bilo je tada u Bakru. Na čelu uprave stajao je gubernator-upravitelj, a podređen mu je bio kapetan bakarskog kaštela. Uz njih je bio još i manji broj nižih činovnika uprave dobara u samom Bakru. Uoči bune imenovao je Petar Zrinski za upravitelja primorskih imanja »ad interim« (tj. u odsutnosti gubernatora opata Telia) Matiju Turinu, tadašnjeg modruškog arhidakona. Imenovanje je uslijedilo 13. III. 1670, a 15. III. za kapetana u Bakru imenovan je Franjo Frankulin. Ova dvojica pouzdanih ljudi bili su glavni predstavnici Zrinskih u Bakru i ostalim primorskim posjedima u času, kada je general Herberstein krenuo s krajiškom vojskom iz Zagreba preko Karlovca i Liča u Bakar, kamo je stigao 12. travnja na čelu vojske od 4000 vojnika. U Bakru se spremao otpor kojemu je na čelu bio kapetan Frankulin, jer je pred-

videni vođa knez Orfej Frankopan nakon kratkog boravka u Bakru (5.–7. III.) morao otputovati u Italiju kao pratilac žene svoga rođaka Franje Krste, Julije de Naro. Iako je Frankulin učinio sve pripreme da se u Bakru opre krajiškoj vojsci opremivši topove i ostalo oružje, dolazak tako velike sile pred Bakar zaplašio je malenu posadu, koja je Frankulina prisilila na predaju. Grad i kaštel Bakar zaposjela je carska vojska pod zapovjedništvom pukovnika grofa Diepenthala. S vojskom su stigli general Herberstein te Ernest i Sigismund Paradeiser.

Odmah je počela pljačka ne samo po kaštelu nego i u magazinima u luci, gdje se nalazila razna roba iz vlasništva Petra Zrinskog, osobito velike količine soli i mnoštvo željeza iz njegove talionice u Čabru. U pljačkanju dobara koja su se nalazila u samom kaštelu osobito se je istakao kapetan Ernest Paradeiser. On je radi toga 27. VI. 1671. saslušan pred posebnom komisijom u Grazu, o čemu postoji i zapisnik.¹ Pored finijih skupocjenih predmeta ugrabljeni su među ostalim i tri mjedena topa i čitav niz dragocjenog oružja, dok su običniji topovi i oružje, kako ćemo vidjeti, ostavljeni u Bakru. Loše je prošao tko god se usudio upozoriti na krađe i prisvajanje. Tako se 18. I. 1671. riječki kapetan Ferdinand della Rovere potužio kralju Leopoldu da mu je sin bačen u bakarsku tamnicu, jer se usudio otkriti nedjela i pljačku primorskih dobara Zrinskih i Frankopana, koju su počinili general Herberstein i pukovnik Paradeiser.²

22. VI. 1670. u Bakar su stigli povjerenici Petar Prašinski i Franjo Špoljarić kao opunomoćenici fiska sa velikim sucem Krstom Znikom, predstavnikom Zagrebačke županije te izvršili popis opljačkane i raznesene robe i namještaja. Ova komisija potvrdila je za upravitelja već spomenutog Turinu, a na mjesto uhapšenog Franje Frankulina imenovala je za bakarskog kapetana Miha Benčića. Prema originalnom dokumentu u bečkom arhivu kojeg je u Starinama IV. iz 1883. donio Radoslav Lopašić, izvršen je popis u procjena nekih opljačkanih zrinskih dobara u Bakru, Bakarcu, Kraljevici i Vinodolu.³

¹ Radoslav Lopašić: Nekoliko priloga za poviest urote Petra Zrinskoga i Franje Frankopana. Starine JAZU, IV. 1883., str. 140.

² Isti, str. 132.

³ Isti, str. 131: »XV. 1671. januara. Izkaz nekojih šteta, što ih počinise Herbersteinove čete na primorskih imanjih Zrinsko-Frankopanskih.

Verzeichnuss. Wass für allerhandt Wahren auf den Serinischen Güettern zu Buccari befundten hat, vnd nach Einmbung desselben vertragen ist.

Erstens zu Buccari Nagel und andere Eisenwerch ist gewossen	5.500 fl.
Furlänische Tücher auch auf die	2.800 „
Märische und Paduanische Tücher	1.100 „

Nepune četiri godine nakon ovih nemilih događaja, kada se toliko toga opljačkalo, raznijelo i propalo, opet je jedna komisija pristupila minucioznom poslu u namjeri da ustanovi i popiše sve ono što je preostalo u bakarskom kaštelu, u lučkom magazinu, mlinovima i nekim zemljišnim posjedima Zrinskih i Frankopana u okolici Bakra. U komisiji su bili povjerenici fiska Juraj Pavišić i Franjo Špoljarić te komorski upravitelj Ivan Andrija Koderman. Oni su sastavili detaljan popis svega onoga što se našlo u prostorijama bakarskog kaštela, u jednoj lučkoj zgradi koja je očito služila i kao magazin, zatim u jednoj spremnici i gostioni. Popisu su dodane četiri oranice, dvije livade, šest parcela vinograda i dva mlina. Cjelokupan popis »inuentatio« predan je 22. IX. 1673. oficijalu komorske uprave Bartolu Marsilio.

Kad se sjetimo što je sve prohujalo tim Bakrom nakon tragedije njegovih gospodara, nije to bilo niti malo. A to, što je nakon nepune četiri godine od prve pljačke ostalo u kaštelu i izvan njega samo je tužni ostatak udobnosti i obilja dobara koja su posjedovali ovi moćni hrvatski rodovi.

Ovaj popis od 22. IX. 1673. nalazi se sada u Arhivu Hrvatske u arhivskoj skupini »Neo registrata Acta« pod brojem 13 u fasciklu 1091, kamo je vraćen iz budimpeštanskog arhiva zajedno sa ostalim brojnim arhivalijama 1960. g. Pisan je latinskim jezikom XVII. stoljeća, koji je tada u najširoj upotrebi. Popisivačima našeg inventara nije ni palo na pamet da ga rade na njemačkom, iako je bio namijenjen kraljevskom fisku. To, dakako, nije više onaj strogi, klasični latinski jezik. U doba uznapredovale manufakture mnoštvo predmeta kojima je obilovao svagdašnji život, a o kojima klasični svijet nije imao ni pojma, dobilo je svoje latinske nazive. Uz to su se pridružili nazivi iz drugih jezika, ponajviše francuskog i njemačkog (musqueta od franc. mousquet = vrsta puške; perera od perrière = bacač; falco od foucon = vrsta topa ili pak flinka od njem. Flinte = puška). Neki su predmeti preuzeti ili dopremeni iz Turske, što pokazuju i svojim nazivom: »tapetes novi Kadiesiní« ili »tegumenta Turcica, Paplon dicta« i sl.

Kupfer hinbath auch	160 „
Musqueten, Carbiner und anderes Gewehr auf	1.500 „
Paargelt	1.020 „
Silbergschmeydt	25 „
Haussrath, Madraczen und dergleichen zu Buccari	450 „
Waizen zu Buccari vnd Buccaricza	2.500 „
Segl zum Schüffen und Ghilz beim Porto	400 „
Zu Porto-Ree Leingwandt, Madrazen, Bilder, Spiegel vnd von Seiden Zeugen	2.600 „
Wein 300 Lagl im Kheller	900 „
In Buccaricza von vnterschidlichen in den Laden	2.000 „
Wein und Weizen in Vinodol	480 „

Pa iako ovaj »Inuentatio« bakarskog kaštela i okolice potječe iz vremena nakon pljačke i osiromašjenja, on je još uvijek presjek i odraz jedne epohe feudalnog društvenog poretka, ali i svakodnevnica života, bilo da se on odvija u utvrđenoj kuli, oružarnici, kastelanovoj kući, u kapeli, kuhinji, smočnici, u pojedinim prostorijama kaštela, ili silazi bliže moru i luki, il pak kraj male gostionice vodi do oranica, sjenokosnica i vinograda Zrinskih i Frankopana.

O svemu tome uvjerit će nas s pomnijom popisani i prebrojeni oklopi, lanci, topovske kugle, okovi, oružje, peći, rešetke, bakreni predmeti i posude, preostalo pokućstvo, rubenina, tapete, pokojna slika i ukrasni predmet i još mnogo toga, što ovaj inventar čini posebno interesantnim, pa ga stoga i donosimo u cjelini.

INUENTATIO

In Castello Buccari facta et Bartholomeo Marsilio assignata

In dispensa

<i>Mensa simplex</i>	N ^o	1
<i>Lebes Cupreus confractus sine fundo</i>	„	1
<i>Item Lebes alter Cupreus antiquus</i>	„	1
<i>Lupus Ferrum sic dictum</i>	„	1
<i>Ferramenta ex Cratibus oblonga</i>	„	6
<i>Compedes pro Captiuis</i>	„	7
<i>Forma Ferrea pro Ostys Pinsendis</i>	„	1
<i>Conseruatorium pro Carnibus</i>	„	1
<i>Patenae Stanneae attritae magnae</i>	„	5
<i>Catena Ferrea pro Captiuis</i>	„	1
<i>Cista sine Cooperculo</i>	„	1
<i>Fenestrae uitreae confractae</i>	„	2
<i>Manicae Ferreae pro Captiuis</i>	„	3

Von reverendo Vich zu Gröbnikh und anders	1.500	„
Das Salz zu Porto-Ree und Buccaricza nachdem wie es in Khauff stehet	30.600	„
Von aller Sorthen Vich so den Zrin gehorth	2.000	„
Summa	55.525	fl.

Iako se ovaj popis šteta odnosi na sva primorska imanja Zrinskih, jasno se razabire koje se štete odnose na Bakar i Bakarac. Opljačkane su upadljivo velike i vrijedne količine željezne robe, oružja, bakra, srebrnine, pokućstva, sukna, pšenice i posebno velike količine soli koja se nalazila u magazinima u Bakru i Kraljevici.

<i>Pistillum a Mortario</i>	„	1
<i>Frusta Ferrea pro Collo Captiuorum</i>	„	4
<i>Craticula antiqua Ferrea confracta</i>	„	1
<i>Globi Ferrei pro Tormentis</i>	„	26
<i>Cataphractura antiqua confracta</i>	„	1
<i>Candelabrum Ferreum antiquum</i>	„	1

In Culina

<i>Sartagines magnae attritae</i>	N ^o	2
<i>Cantharus Cupreus magnus</i>	„	1
<i>Sartago magna Ferrea</i>	„	1
<i>Ues seu Olla Cuprea</i>	„	1
<i>Lebes Cupreus</i>	„	1
<i>Mensae oblongae</i>	„	2
<i>Ueru Ferreum</i>	„	1
<i>Equi Ferrei pro Culina</i>	„	2
<i>Ferrea Lebetis Pendentia</i>	„	1
<i>Craticula magna Ferrea</i>	„	1
<i>Porta sine Sera</i>	„	1

In Visina Praecedenti Culinae Camera

<i>Portae quarum una cum Sera et Clau</i>	N ^o	2
---	----------------	---

In Primo Cubiculo ante Dispensam

<i>Mensa Rotunda simplex</i>	N ^o	1
<i>Fenestra cum Cratibus sine uitris</i>	„	1
<i>Porta siue Sera</i>	„	1

In Cubiculo Secundo Castellani

<i>Mensae</i>	N ^o	2
<i>Cista Parua</i>	„	1
<i>Salinare ex Maiolika</i>	„	1
<i>Sera cum Clau et Seraculo</i>	„	1
<i>Canthi seu Ligaturae pro Porta</i>	„	9
<i>Mensa sine Pedibus</i>	„	1
<i>Alia Bona Mensa Rotunda</i>	„	1
<i>Mensae Marmoreae sine Pedibus, quarum una attrita</i>	„	2
<i>Sedes Nuceae cum Reclinatorys</i>	„	2
<i>Sedes Parua simplex</i>	„	1

<i>Paries seu Cortina Hispanica in Partibus duabus</i>	„	1
<i>Insignia Ferrea</i>	„	2
<i>Marmorea</i>	„	1
<i>Forfices magnae pro Pannificibus</i>	„	1
<i>Scamnum oblongum</i>	„	1
<i>Lecti Ferrei cum defectu aliquot Frustellorum</i>	„	2
<i>Lapides marmorei Quadriangulorum pro Pavimento accomodati</i>	„	982
<i>Fenestrae maiores in Parte repositae</i>	„	18
<i>Rami pro Fenestris sine uitrīs</i>	„	11
<i>Portae nuceae in Parte repositae</i>	„	4

Arma in eodem Cubiculo reperta, et sub cura Castellani existentia

<i>Flinkae</i>	Nº	5
<i>Musquetae Ordinariae, quarum tres sine Seris</i>	„	13
<i>Fistula pro Musquetis</i>	„	7
<i>Sclopi Barbati</i>	„	6
<i>Fistula pro Barbato</i>	„	1
<i>Perera destructa</i>	„	1
<i>Pererae aeneae</i>	„	2
<i>Masculi pro Pereris</i>	„	3
<i>Falcones Ferrei longi</i>	„	2
<i>Armare Ligneum</i>	„	1
<i>Fenestra Commoda</i>	„	1
<i>Porta cum Sera et Clauī</i>	„	1

Item

Sub Tecto

<i>Tormentum aereum magnum cum suo Curru Ferro obducto, alysq̃ue requisitis</i>	Nº	1
<i>Item Pereris Frusta Antiqua</i>	„	5

Arma quae Prae manibus Domini Commendantis Buccarensi
existunt

In Domo Armamentaria

<i>Musquetae Parui ualoris, aliqua in Parte confractae</i>	Nº	1
<i>Aliae Musquetae sine Seris</i>	„	4
<i>Sclopi Barbati in Armamentario et circa Castellum</i>	„	28
<i>Masculi pro Pereris</i>	„	13
<i>Perere circa Castellum</i>	„	11

<i>Tormentum magnum Ferreum</i>	„ 1
<i>Globi Tormentarj</i>	„ 150
<i>Aly Globuli similiter Tormentarj</i>	„ 119
<i>Instrumenta Ferrea quibus onerantur Tormenta</i>	„ 2
<i>Instrumentum ligneum pro Purgandis Tormentis</i>	„ 1
<i>Cistae simplices, in quibus diuersae Chartae pro onerando extant</i>	„ 4
<i>Puluerum Pjriorum Uascula</i>	„ 3
<i>Armare</i>	„ 1
<i>Fenestrae pro Angulo repositae</i>	„ 26
<i>Mallei Parui sine manubrjs</i>	„ 40
<i>Porta ad Armamentarium cum Sera et Clauī spectans</i>	„ 1

In Cubiculo Tertio penes praecedens Cubiculum

<i>Armare cum mensula</i>	N ^o 1
<i>Fenestra cum Cratibus</i>	„ 1
<i>Fornax</i>	„ 1
<i>Porta sine Sera</i>	„ 1

In Ambitu ante Praecedentia Cubicula

<i>Scamnum</i>	N ^o 1
<i>Fenestrae quarum una cum uitris</i>	„ 2

In Camerula Asserea penes Ambitum

<i>Fenestra</i>	N ^o 1
<i>Porta cum Sera et Clauī</i>	„ 1

In Superiori Consignatione

In Capella

<i>Mensa simplex</i>	N ^o 1
<i>Armare</i>	„ 1
<i>Cancelli</i>	„ 2
<i>Scabellum</i>	„ 1
<i>Fenestrae bonae cum Cratibus</i>	„ 6
<i>Porta sine Sera</i>	„ 1

In Cubiculo Quarto penes Capellam

<i>Fenestrae sine uitris cum Cratibus tamen Ferreis</i>	N ^o 3
<i>Porta simplex</i>	„ 1

In quinto Cubiculo

<i>Fenestra cum Uitrīs et Cratibus</i>	N ^o	1
<i>Porta simplex</i>	„	1

In Cubiculo sexto, ubi Capitanei Arcis subinde residere solet

<i>Lectus Ferreus</i>	N ^o	1
<i>Mensae Commodae</i>	„	3
<i>Sedes Magna Coreacea cum Reclinatorio</i>	„	1
<i>Item Sedes fracta Coreacea cum Reclinatorio</i>	„	1
<i>Alia Sedes nucea magna</i>	„	1
<i>parua</i>	„	1
<i>Armare simplex</i>	„	1
<i>Czidae Turcicae</i>	„	3
<i>Matracza</i>	„	1
<i>Tapetes Turcici attriti</i>	„	2
<i>Cista nucea</i>	„	1
<i>Alia Cista simplex</i>	„	1
<i>Fenestrae cum requisitis</i>	„	3
<i>Fornax</i>	„	1
<i>Portae cum suis requisitis</i>	„	2

Sub Tecto

<i>Mensurae Ferro obductae</i>	N ^o	2
<i>Mensa nucea</i>	„	1
<i>Cancelli lignei in Partibus</i>	„	7
<i>Portae simplices</i>	„	2

In Cubiculo Sexto

<i>Lectus Ferreus</i>	N ^o	1
<i>Mensa nucea</i>	„	1
<i>Alia Mensa simplex</i>	„	1
<i>Scamnum</i>	„	1
<i>Peristromata simplicia</i>	„	5
<i>Saccus Stramineus</i>	„	1
<i>Fenestrae cum Uitrīs et duplicibus Cratibus</i>	„	4
<i>Porta cum Sera et Clauī</i>	„	1

In Cubiculo Septimo

<i>Lectus Ferreus</i>	N ^o	1
<i>Mensae oblongae</i>	„	2

<i>Scamna longiora</i>	„	2
<i>Armaria</i>	„	2
<i>Salinare ligneum</i>	„	1
<i>Scaphium</i>	„	1
<i>Saccus pro Stramine</i>	„	1
<i>Fenestrae, Uitra et unos Crates habentes</i>	„	3
<i>Porta sine Sera</i>	„	1

In Cubiculo Octauo

<i>Fenestrae</i>	Nº	2
<i>Porta cum Seris et Clauibus</i>	„	2

In Camera ante Munitionem

<i>Fenestra cum Cratibus et Uitris</i>	Nº	1
<i>Porta</i>	„	1

In Cellario Semimurato

<i>Vini semiacētosī</i>	Barill.	6
<i>Vini Beurelicze dicti</i>	„	7
<i>Item Vini adusti corrupti</i>	„	1/2
<i>Item Vini Beurlicza</i>	„	5
<i>Vasa Uacua</i>	Nº	24
<i>Infundibulum ligneum</i>	„	1
<i>Carnes corruptae in Barillis duabus</i>		
<i>Scaphium antiquum</i>	„	1
<i>Porta cum Sera et Clauī</i>	„	1

In Porta Castelli

<i>Catena Ferrea Pontem attrahens</i>	Nº	1
<i>Porta Ferro obducta</i>	„	1

ALIA INUENTATIO

In Domo ad Portum Maris situata, facta et eidem Domino officiali

In Cubiculo Angulari

<i>Mensae</i>	Nº	2
<i>Sedes Nuceae cum Reclinatorÿs</i>	„	6
<i>Sedes Coreaceae cum Reclinatorÿs</i>	„	2

<i>Lecti in Scamnulis</i>	„	2
<i>Mattraczae</i>	„	3
<i>Saccus pro Stramine</i>	„	1
<i>Cista Nucea Venetiana</i>	„	1
<i>Ceruical</i>	„	1
<i>Tapes antiquus</i>	„	1
<i>Speculum magnum</i>	„	1
<i>Armare in Muro Nouum</i>	„	1
<i>Cista simplex</i>	„	1
<i>Cellariolum seu Theca Lagenaria uacua simplex</i>	„	1
<i>Fenestrae bonae cum uitris et ualuīs</i>	„	2
<i>Porta Venetiani laboris cum Sera et Clauī</i>	„	1

In Palatio

<i>Mensae</i>	Nº	2
<i>Tapes Turcicus</i>	„	1
<i>Tapetes Noui Kadiesini</i>	„	2
<i>Abbacus cum Sera et Clauī</i>	„	1
<i>Pocula uitrea</i>	„	6
<i>Scamna</i>	„	4
<i>Imagines coloribus pictae</i>	„	6
<i>Sclopi Azaliny dicti</i>	„	9
<i>Fenestra cum requisitis</i>	„	1
<i>Porta cum Sera et Clauī</i>	„	1

In Cubiculo Secundo

<i>Mensa Rotunda</i>	Nº	1
<i>Item Mensa oblonga</i>	„	1
<i>Lecti in Scamnulis</i>	„	4
<i>Mattrazae</i>	„	4
<i>Ceruical</i>	„	1
<i>Tegumenta, Turcica, Paplon dicta</i>	„	2
<i>Centones</i>	„	13
<i>Linteaminum</i>	paria	8
<i>Mappae mensales</i>	„	3
<i>Manutergia</i>	„	2
<i>Strophiola Mensalia</i>	„	20
<i>Cultri Argentei</i>	„	6
<i>Furcinullae ad eosdem Cultros spectantes argenteae quae pondere Venetiano Ponderatae in 11 Frustis habent</i>		
	<i>Latorum Venet.</i>	8
<i>Scamnum</i>	„	1

<i>Fenestrae cum uitris et ualuis</i>	„	2
<i>Portae cum Sera et Clauī operis Venetiani</i>	„	1
<i>Alia Portula uersus Camerulam asseream cum Sera et Clauī</i>	„	1

In Culina

<i>Mensae</i>	N ^o	2
<i>Armare cum Sera</i>	„	1
<i>Scrinium sine Cooperculo</i>	„	1
<i>Scutellare</i>	„	1
<i>Sartago mediocris</i>	„	1
<i>Craticula parua</i>	„	1
<i>Cohlear Foraminosum</i>	„	1
<i>Instrumentum Rakatassa dictum</i>	„	1
<i>Coopercula pro Ollis Ferrea</i>	„	4
<i>Equus Ferreus</i>	„	1
<i>Lebes Paruus</i>	„	1
<i>Pendentia Lebetis</i>	„	1
<i>Ueru Ferrea</i>	„	3
<i>Forcipes pro igne</i>	„	1
<i>Scutellae ex Maiolika magnae</i>	„	16
<i>Orbes ex Maiolika</i>	„	19
<i>Orbes Lignei</i>	„	30
<i>Scutellae paruae ex Maiolika</i>	„	24

Item

<i>Apud Laidenont Matracza</i>	N ^o	1
<i>Ceruicalia</i>	„	2
<i>Lebes Magnus</i>	„	1
<i>Lebes alter Fractus</i>	„	1
<i>Pedes pro Lebetē in uno Circulo Ferrei</i>	„	3
<i>Cribra</i>	„	2
<i>Fenestrae attritae</i>	„	2
<i>Portae</i>	„	2

Extra Culinam

<i>Uas in quo Aqua conseruatur</i>	N ^o	1
------------------------------------	----------------	---

In Cellario

Juxta Difficultatem Rationum Bartholomaei Marsilio Puncto 9, comprehensam ponuntur in Inuentarium eidem officiali
Uini urneae 157 ... 1

<i>Vasa in uniuersum uacua</i>	Nº	18
<i>Lagenes pro Piscibus</i>	„	13
<i>Vasa dissoluta</i>	„	3
<i>Patena lignea quae uasis supponitur</i>	„	1
<i>Item aliae pro piscibus lagenae</i>	„	100
<i>Cadi</i>	„	3
<i>Barillae uacua pro Tuninis</i>	„	3
<i>Sacci pro uino Lodii dicti</i>	„	4
<i>Torcular cum omnibus suis requisitis</i>	„	1
<i>Lapides Politi</i>	„	3
<i>Portae quarum una cum Sera et Clauis</i>	„	2

In caupona

<i>Vasa in uniuersum</i>	Nº	19
<i>Tabula longa</i>	„	1
<i>Scamna</i>	„	2

Terrae Arabiles

<i>Terra apud Dragam</i>	Nº 1	} <i>Star. 8</i> <i>Inseminari possunt</i>
<i>Terra Antony Sacerdotis</i>	Nº 1	
<i>Aliae Terrae quae in Unum et Frumentum excoluntur</i>		
<i>Terra Glauan Sello dicta</i>	Nº 1	– <i>quam ex Medietate Colonus</i> <i>Glauan colit</i>
<i>Terra Fustion dicta</i>	Nº 1	– <i>quam Ioannes Soicz ex Medi-</i> <i>etate colit</i>

Faenilia

<i>Faenile in Campo Lubinsko</i>	Nº 1	ad Falcatores 15 et Onera 40
<i>Faenile Pred Tamni dictum</i>	Nº 1	ad Falcatores 10 et Onera 30

Vineae

1. <i>Budin nominata ad Fossore</i>	Nº	20
2. <i>Szarczouin dicta ad Fossore</i>	„	18
3. <i>Dolacz Vineae ad Fossore</i>	„	50
4. <i>Brayda sub Castello Fossorum</i>	„	30
5. <i>Plouan Vineae uocata Fossorum</i>	„	40
6. <i>Vineae apud Pericz Colonum Dragensem media ex Parte coli solita Fossorum</i>	„	7
<i>Uacca etiam in Draga existens reperitur</i>	„	1

Molendina

<i>Maius Molendinum habet Lapidum Molarium</i>	<i>paria</i>	3
<i>Cistam magnam</i>	<i>Nº</i>	1
<i>Scophia</i>	<i>„</i>	3
<i>Penes hoc Molendinum Serra pro Scindensis</i>		
<i>Asseribus habens . . . Rotulam ligneam</i>	<i>„</i>	1
<i>Ferream</i>	<i>„</i>	1
<i>Harpagines</i>	<i>„</i>	2

Et alia requisita omnia

<i>Minus Molendinum cum Domina Comitissa Uidua Zrini- ana Commune cum Lapidibus Molaribus</i>	<i>„</i>	2
<i>Scaphis</i>	<i>„</i>	1

Actum Buccari die 22 Mensis Septembris 1673
Georgius Pauissich, m. p.
Ioannes Andreas Koderman, m. p.
Franciscus Spolarich, m. p.

Literatura

Bogišić V.: Acta coniurationem Petri a Zrinio et Francisci de Frankopana nec non Francisci Nadasdy illustrantia e tabullariis gallicis desumpta. Zagreb, 1888.

Rački F.: Isprave o uroti bana P. Zrinskog i kneza F. Frankopana. Zagreb, 1873.

Lopašić R.: Nekoliko priloga za poviest urote Petra Zrinskoga i Franje Frankopana. Starine JAZU XV., str. 114–154, Zagreb, 1883.

Lopašić R.: Novi prilozi za poviest urote bana Petra Zrinskoga i kneza Franje Krste Frankopana. Starine JAZU XXIV., Zagreb, 1891.

Šišić F.: Posljednji Zrinski i Frankopani. Izd. Matice Hrvatske, Zagreb, s. a. (1909.)

Laszowski E.: Gorski Kotar i Vinodol. Mjestopisne i povjesne crtice. Zagreb, 1923.

Bartal Antal: Glossarium mediae et infimae Latinitatis Regni Hungariae. Budapestini, 1901.

Summary

INVENTORY OF THE BAKAR CASTLE FROM 1673

Immediately after Petar Zrinski and Franjo Krsto Frankopan were incarcerated, the Vienna Court made haste to occupy the rich estates of these two most powerful Croatian noble families of the time. This task was entrusted to the Military Border forces headed by General Herberstein. Immediately on the arrival of the military in Bakar – the administrative seat of the seaboard estates of the aforementioned families – there commenced a pillaging not only throughout the Castle but likewise in the storehouses of the harbour. Less than four years after this pillaging a special commission was set up, composed of fiscal commissioners Juraj Pavišić and Franjo Špoljarić as well as chamber administrator I. A. Koderman, which drew up a detailed list of whatever was found in the Bakar Castle, in a harbour building, in a storehouse, and in a public house. This list, dated 22nd September, 1673, is at present in the Archive of Croatia, archival group »Neo registrata Acta«, under No. 13, file 1091, which now is being published in full by the authoress. In the Introduction are summarily commented upon the deplorable events following the apprehension of Petar Zrinski and Franjo Krsto Frankopan.

DAVNO UTRTIM TRAGOVIMA

Navršuje se sto ljeta kako je Ivan Kukuljević otklonio izbor za pravoga člana Akademije, a i decenij više od stoljeća otkad se 6. rujna 1856. otputio »za otkrićem zakopanoga duševnoga bogatstva naših umnih pradjedova, za traženjem izvora naše davne prošlosti...«

Bio je to jedan od onih putova u njegovu životu koji su bili raznoliko motivirani: mladenačka vojnička avantura, poslanstvo Feldzeugmeisteru Radeckom da bi dobio novac i oružje za vojevanje u Mađarskoj 1848, sudjelovanje na Praškom slavenskom kongresu, održavanje veza sa znanstvenim radnicima u južnoslavenskim zemljama, arhivski rad u Veneciji.

U to je vrijeme prva politička faza Kukuljevićeva zaokružena; od člana četrdesetosmaškog trijumvirata izrastao je u vrijeme apsolutizma naš najveći znanstveni radnik. Nema grane humanističkih znanosti u kojoj ne bi Kukuljević dao svoj pionirski i originalni prilog: u istraživanju stare književnosti, arheologije, etnografije, kulturne povijesti, narodne političke povijesti i povijesti umjetnosti. Obim i raznovrsnost njegova djelovanja svrstava ga u red tipičnih svestranih muževa prve polovine XIX stoljeća, koji su – iako rijetko posijani – bili eminentni lideri svakog napretka. Danas, već iz centenijalne perspektive izlaženja njegovih kapitalnih djela, mnogo nam se jasnije ocrtava njegovo značenje i njegova veličina pionira. Uz upornu marljivost, svladavanje gigantske grade i poznavanja činjenica, u Kukuljevića se bjelodano manifestira i šesto osjetilo historika, kombinatorika. Njegovo fanatično zanimanje za sve što je bilo od ma kakvoga značenja za hrvatsku povijest vodi ga evropskim putovima. On svagdje, uz svoj raznovrsni rad, nalazi vremena da studira izvore koji bi mu mogli pružiti nova saznanja o našoj prošlosti. Sa svih putovanja vraća se obogaćen znanjem i podacima. O iskrenim emfazama kod svakog našašća no-

voga svjedoče njegova pisma i poznati nam odlomci iz njegovih zapisaka. Prirođeni smisao za orijentaciju u tadašnjim arhivima, nadahnuće heuristika i plemićka kruna nad njegovim inicijalima omogućili su da imamo sakupljeno ono bogatstvo dokumentacije bez koje bi naša povijest ostala krnja, nepovezana i nerazumljiva. A mnogi od tih originalnih dokumenata što su sačuvani u njegovim prijepisima ili regestima uništeni su u ratovima u posljednjih stotinu godina. Razgranatom mrežom korespondenata dobio je prijepise mnogih dokumenata iz krajeva koje nije posjetio, pa je tako mogao davati cjelovite prikaze u doba rađanja naše novovjeke historiografije. U mnogim temama nismo kročili ni koraka naprijed od Kukuljevića, pa nam njegove zbirke i prikazi ostaju jednim izvorima.

Godine 1840. počinje prikupljati »građu za povijest umjetnosti u državah ilirskih od najstarije dobe«, pa je njegovo putovanje 1856–1857 dijelom posljednja reambulacija i provjeravanje stečenog iskustva i prikupljenih podataka o povijesti naše umjetnosti. Njegovo tadašnje »Izvjestje«, ponovo tiskano 1873. kao »PUTNE USPOMENE IZ HRVATSKE, DALMACIJE, ALBANIJE, KRFA I ITALIJE«, dokument je o toj velikoj turneji, koja je Kukuljevića vodila preko Karlovca, Slunja, tada turskoga Bihaća, Plitvica, Otočca i Brinja u Senj. Cijelim putem notira što uz put susreće, obilazi stare gradove, čita natpise, identificira stare lokalitete i autore pojedinačnih umjetničkih spomenika svih razdoblja, od grčkih i rimskih vremena do svojih suvremenika. Tu su sakupljeni prvi iscrpni podaci iz literature, a još češće su zabilježena opažanja iz autopsije, koja je zapisivao putujući drmusavim kolima pored karaula uz tursku granicu i za vrijeme mijenjanja pretprega.

Nesalomljivo romantičko oduševljenje za sve što je dokaz vjekovne kulture Hrvata, kod Kukuljevića prisutno još iz doba preporoda, na svakom koraku njegova putovanja dobiva stvarnu potvrdu (starohrvatsko bogoslužje, Bašćanska ploča, senjska katedrala, grobovi uskočkih vojvoda, umjetnine u Novom Vinodolskom). Kukuljević zna u ono vrijeme da je Aleši radio u Rabu, navodi tamošnji relikvijar, stavlja stručne konzervatorske napomene uz zapuštene i ruševne građevine, opisuje životne običaje stanovnika.

U Zadru susreće sve istaknute Hrvate potalijančenoga grada. Detaljno opisuje sve umjetničke spomenike Zadra, posebno navodi zlatarske radove, koje smo u cjelini upoznali tek 95 godina nakon Kukuljevićeva putovanja. Posebnu pažnju iskazuje raki sv. Šimuna i svim spomenicima umjetnosti i kulture koji su u bilo kakvoj vezi s hrvatskom prošlošću Zadra. Ispisuje natpise, bilježi arhivske podatke.



Ivan Kukuljević Sakcinski

Pri opisu izleta u Nin načine kulturnu povijest Ravnih kotara, tuži se na žalosnu sudbinu toga kraja i gradića Nina, koji je toliko zapušten, a ipak na svakom koraku spotiče se o starine – od crkvice sv. Križa, u kojoj seljaci spremaju sijeno i slamu za svoju stoku, do grobnih tumula među kojima pase stoka. Putnika ogorčuje nehaj i nebriga za te spomenike – ne od strane seljaka, već od učenijega svijeta.

Put vodi Kukuljevića dalje u Šibenik, gdje pregledava i ekscerptira 50 debelih svezaka kvaderna (općinskih bilježničkih knjiga) od 1379. dalje. Tom prilikom zapisuje stotinjak imena obrtnika, pretežno klesara i kamenara (lapicidae), kojima djela nisu sačuvana, ali su njegovom zaslugom prvi put i »in perpetuum« ušla u povijest naše umjetnosti. I sam putopisac primjećuje: »Kamo sreće, da su se ovi zapisnici tako marljivo svuda sačuvali kao u Šibeniku, Zadru, Trogiru i Omišu.« Zadovoljno konstatira da je pretežni dio prezimena i patronimika koji se spominju u tim zapisnicima hrvatski. A i ona imena koja su latinska ili talijanska on prevodi, pa je tako imenovao i graditelja šibenske katedrale Jurjem Matejevićem, kako ga još i mi sada zovemo. Svoje kulturnopovijesne i umjetničkopovijesne zapiske ovdje prekida opisom pučana i ljudi iz okolice. Njihovu nošnju opisuje jednom emfazom kao što klikće ranije i nad svojim nalazima s područja povijesti. Cijeli je taj putni izvještaj Kukuljevićev intoniran neoborivim patriotskim žarom. Od stanice do stanice oduševljenje se očituje jednakim intenzitetom.

Splitu, gradu slavne prošlosti, njegovu otporu protiv svih nasilnika, njegovu republikanstvu posvećuje uzvišene pohvale te proriče tome gradu veliku budućnost. Detaljan opis umjetnina i historijskih spomenika daje nam pretežnu većinu svih onih elemenata koji su još i danas uvriježeni. Nisu se ni atribucije stubokom izmijenile, niti je mnogo nova pronađeno ili otkriveno što ne bi Kukuljević već bio zamijetio i fiksirao. Manje su rektifikacije doživjeli samo nazivi nekih antičkih zgrada. Današnju stolnu crkvu drži Jupitrovim hramom, a današnju krstionicu mauzolejem carevim. – Ni tu ne propušta istaći hrvatski karakter grada. Ne ograničuje se na klasičnu starinu i na renesansu, koja je u njegovo vrijeme bila znatno iznakažena grubmi dodacima, već, naprotiv, akcentuira spomenike hrvatstva i slavenstva, daje ekonomsku povijest srednjovjekovnog i novovjekovnog Splita in extenso (pomalo neobično za historiografiju njegova vremena i u našim krajevima), divi se iluminacijama fra Bone Razmilovića u Poljudu. Na razvalinama Solina, koje još u ono vrijeme nisu sistematski iskapavane, obnavlja cijelu njihovu ranu povijest: »Inostranac putnik gleda tu samo rimske starine. . . . Za sriednji viek, što mu je mnogo bliži, ali više

taman i nepoznat negoli doba rimska, nebrine se inostranac. On se većom stranom stidi iztraživati prošlost tako zvanih barbarskih naroda. . . . Ja kao Hrvat gledao sam hrvatskim okom solinsko polje.« Redaju se knezovi Mislav, Trpimir, Muncimir, kraljevi Petar Krešimir, Držislav, crkva sv. Petra, Bijaći i Klis.

I u Trogiru, spominjući najznačajnije spomenike, posebnu naklonost posvećuje našim umjetnicima, Radovanu, Ivanu Budislaviću, Matiji Gojkoviću, Tripunu Bokaniću u ponašenom Andriji Alešiju, sjeća se renesansnih ličnosti u Trogiru.

Na daljem putu, prolazeći Poljicima, zanima se posvuda za narodne običaje, za organizaciju nekadašnje kneževine, za rukopise u bosančici, za listine iz vremena hrvatsko-ugarskih vladara, venecijanskih vremena, ide tragovima glagoljštva.

Na putu prema jugu zadržava se kratko na Hvaru i u nekoliko redaka dopijeva opisati najvažnije umjetnine, zatim kreće u Dubrovnik, jednu od glavnih meta svoga putovanja.

Uvodna opažanja o Gradu ispunjena su superlativima, istom onom intonacijom koja se odražava i u svima kasnijim, pa i našim današnjim izvještajima, opisima, panegiricima gradu unutar mirâ. U detaljan opis umjetničkih spomenika interpoliran je niz historijskih podataka, citata, prijevika javnih natpisa, kulturnopovijesnih pojedinosti, imena umjetnika koja su prvi put baš po njemu u širim granicama slavenskoga juga postala poznata, a mnoga djela poznata iz autopsije prestala su biti djela anonimâ. Iz njegova opisa odražava se umrtvljeni grad u petom desetljeću austrijske okupacije. Živo je još na Lazaretima, gdje je važna etapa na putu s Istoka na Zapad, iz unutrašnjosti na more. Kukuljević upoznaje predstavnike kulturnog života, prima od njih informacije o gradu; oni ga vode u okolicu, Ilijinu glavicu, u Rijeku dubrovačku, u Župu, gdje se, kao i svagdje, zanima za narodne običaje (iscrpan opis plesa poskočice), proučava društvenu strukturu grada, ekonomske i političke prilike, ističe visoku obrazovanost muškaraca i žena, ali konstatira i jednostranu romansku kulturnu orijentaciju.

Nakon tri sedmice Kukuljević napušta Dubrovnik, obilazi mjesta u Boki kotorskoj, udubljuje se u kotorske starine, crkve, epigrafske spomenike, u djela likovnih umjetnosti i umjetnog obrta, bilježi na svom pješačenju kroz Boku Kokoljićeve slike kod Gospe od Škrpjela, a napose umjetnine u manastiru Savina.

Vožnju uz tadašnju tursku obalu (Bar, Olgun–Ulcinj) provodi u promatranju s broda. U Draču odlazi na kopno, skicira nehaj i nered turskih zemana u pristaništu i u gradu. Dalje tiče »Arciduca Lodovico« Valonu, Kavaju i Krk, gdje sreće raznolika zanimanja i narodnosti, kao što se mogu naći u svim lukama istočne polovice Mediterana. Iz Krfa uputio se prvim brodom u Brindisi, jer se po-

bojao da će mu ponestati novaca na skupom Krfu. Slijedi dramatski opis strašnog šiloka u kome se brod probija prema pulješkoj obali. U Brindisiju mu je prvi kontakt s vlastima završio mitom koje je dao carinarima da mu ne pregledaju prtljag. Nije u njemu doduše bilo kontrabande, ali je bilo mnogo ispisana papira, koji je u onim godinama bio diljem Evrope držan nužnim inventarom svakog prevratnika i revolucionara, karbonara i »smutljivca«. Tek što je stupio na tlo talijansko, počinje istraživati slavenska naselja, nailazi na predgrađe San Pietro degli Schiavoni, traga za Slavenima, ispituje domaće ljude.

Nakon noćne vožnje iz Brindisija u Bari, odmah sutradan počinje pregledavati biblioteku, ekcerptirati podatke o našoj prošlosti i o naseobinama Hrvata u južnoj Italiji. Opisuje oltar sv. Nikole koji je poklonio crkvi Stefan Uroš Milutin.

Neumorni putnik istraživač ide preko Tranija i Barlette, gdje susreće nekoliko Dubrovčana, preko Foggie, Troie, Aviana (gdje su u blizini hrvatska naselja Montemalo, Polcarino i Ginestra dei Schiavoni) te preko Avellina i Nole u Napulj.

Nakon slikovite deskripcije Napulja prelazi na problematiku koja ga najviše zaokuplja: u Burbonskom muzeju (sada Museo nazionale) promatra misal s iluminacijama Clovijevim i njegovu sliku sv. Ivana, daje kopirati portret Clovija, »načinjen od Domenika Tescopolia« (to je poznati el Grecov portret), divi se Medulićevoj slici »Krist pred Herodom«; u privatnoj kraljevoj biblioteci, uz preporuku austrijskog poslanstva, dopuštaju mu da pregleda Clovijev capolavoro, vjerojatno onaj isti »Liber Officii Beatae Mariae Virginis« koji je kasnije netragom nestao. A sada se opet jedan »Liber Officii B. M. V.« nalazi u nepristupačnoj zbirci Pierponta Morgana u New Yorku.

U privatnoj zbirci markiza Santangela nalazi Medulićeva »Krista koji tjera trgovce iz hrama«. Sva njegova opažanja i tendencije upućuju na to da je putovanje ranije savjesno pripremljeno, te da je uobičajeni i standardni turistički repertoar bio neke vrste nužno zlo Kukuljevićeva putovanja. Njegov je movens bilo istraživanje hrvatske prošlosti, kulture i narodnog izraza. – O podrijetlu Slavena i o njihovim migracijama vodi rasprave s povjesničarima Carlom Troyom, Angelom Tranillom, s vojvodom od Belmontea, s Lorenzom Biancom i odvjetnikom Strigarom, koji se uz put bavio albanologijom.

Kukuljević prisustvuje paradi na Campo di Marte, prilikom koje je Agesilao Milan izvršio atentat na kralja. Poslije analize napuljskoga života i ljudi ocrtava svoj izlet u Pompeje i Herkulaneum.

Laka srca napušta Napulj, jer mu je istraživački rad teško polazio za rukom zbog nemarnosti personala biblioteke i arhiva. Željeznicom se vozi u Capuu, a odande kočijom u brda preko Calvija i San Germana do samostana Montecassino, neprestano se bojeći napadaja razbojnika na cesti. Duž ceste prate ga križevi postavljeni na uspomenu ubijenima. Kukuljević ne može zatomiti sumnju da su pučani koje susreće na putu u dosluhu s razbojnicima. Odlaknulo mu je kad se preko Ceprana i Anagnija dokotrljao pred vrata Vječnog grada.

Kukuljević iskreno priznaje da mu je put u Rim bila davnašnja želja koja se sada ostvaruje. Dubrovčanin grof Lukša Gučetić služi mu kao pratilac kroz Rim, na Monte Pincio, do Santa Trinità dei Monti. Evocira Hrvate u Rimu i navodi dvije Danteove tercine o Hrvatu hodočasniku koji je došao u Rim da vidi Veronikin rubac. Posjećuje grobove Clovija i Katarine Kosače, posljednje kraljice bosanske, gostinjac sv. Jeronima, razmišlja o rimskom boravku Filipa Dubrovčanina (Raguzzimija) i Ivana Duknovića, o radu Lucijana Laurane. Naslućuje da vatikanski arhiv sakriva mnogo dokumenata koji bi mogli rasvijetliti mnogobrojne veze u povijesti svijeta, ali da će još dugo ostati nepristupačan.

Putnik posjećuje baziliku sv. Petra, Panteon i crkve koje je sudbina povezala s našom prošlošću, doživljuje pučko veselje uoči blagdana Epifanije i uzbuđenja u kazalištima.

Nakon četiri sedmice boravka u Rimu, u koje je vrijeme prebodio žuticu, posjećivao galerije i muzeje, pabirčio i bilježio u vatikanskom arhivu, uputio se poštanskim kolima preko Viterba i Siene u Firencu. I ovdje obilazi galerije, muzeje, historijske spomenike, a zatim se kroz snježne zamete u Apeninima probio do Bologne, gdje se i opet usredotočuje na »Oplakivanje« Niccolò dell'Arca, na proučavanje Hvalova rukopisa. Padovu poznaje iz doba svoga vojničovanja, a Venecija ga uvijek iznova nadahnjuje patriotskim osjećajima jer u njoj nalazi tolike međaše našega kulturnog i političkog života.

U rasponu od pet mjeseci izbivanja iz Zagreba Kukuljević je nemalom broju naših kulturnih radnika bio u duhu vodič. Kad usporedimo situaciju: danas i prije stotinjak godina, zajedno sa svim peripetijama koje je tadašnjim putnicima gotovo beziznimno garantiralo ono teško vrijeme, mora se priznati da je ovaj čovjek neuporedive energije, amater u onom golemom djelu koje je za sobom ostavio, morao biti već u kolijevci nagrađen nekom posebnom lucidnošću. I pored svih patriotskih emfaza koje su ga mogle katkad odvesti i na poneku stranputicu u prosuđivanju, mora se iskreno priznati da je baš Ivan Kukuljević položio temelj-kamen

jednoj novoj znanosti u hrvatskoj a dijelom i u južnoslavenskoj kulturi, povijesti umjetnosti. I danas, poslije 110 godina njegov »Slovník umjetníků jugoslávských« ostaje dokaz prodornosti, snage, akribije i organizacije pribiranja podataka i informacija.

A ovaj resumé njegovih putnih zabilježaka neka posluži kao poticaj da se jednom prilikom izdaju popraćene komentarom, jer su – kako veli T. Smičiklas 1892. – »najljepši i najzanimljiviji putopis hrvatski našega vijeka«.

ISTARSKЕ FRESKE

Predgovor BRANKO FUČIĆ. »Zora«, izdavačko poduzeće, Zagreb 1963. 48 stranica teksta, 27 stranica ilustriranog kataloga, 82 table u boji. – Umjetnički spomenici Jugoslavije. Monografije spomenika i majstora stare umjetnosti.

U nizu »Umjetnički spomenici Jugoslavije«, gdje će biti obrađeni u bogato ilustriranim monografijama velikog formata, svezak o istarskim freskama u određenom smislu predstavlja iznimku. Ostali svesci, bilo da su već izišli, bilo da su tek predviđeni, obrađuju već poznate spomenike ili umjetnike: srpske manastire, dalmatinsku portalnu plastiku i dr. – sve s prvorazrednim snimcima, negdje i pod još nezapaženom novom načinu shvaćanja i sagledavanja.

Fučić nas, međutim, vodi u jednu umjetničku pokrajinu kojoj se postojanje do sada jedva spoznavalo ili se uopće za nj nije znalo: tek je mali dio srednjovjekovnih istarskih fresaka bio poznat; mnoge je freske prebijelilo nerazumijevanje kasnijih vremena; povrh toga već sam karakter naivnog pučkog oblikovanja a i promjene u državnoj pripadnosti Istre – sve je to moglo stajati na putu da se ne otkrije kako je Istra zaokruženo kulturno područje i, dosljedno tome, to je moglo biti zaprekom da se ne poduzme njeno sistematsko istraživanje.

Ne smije se smatrati slučajnošću da se upravo sada, u oba desetljeća poslije drugog svjetskog rata, sistematski otkriva i sabire stara slavenska epigrafska građa iz Istre.

Jedan li možda do sada najljepši plod takve brige o istarskim spomenicima jest izdanje koje nam pruža Fučić. Jugoslavija poduzima vrlo uspješne napore da bi se takmičila sa zapadnjačkim stan-

dardom »umjetničkih slikovnica« (»Bildbände«) kakav su postigli Skira (ili Du Mont-Schauberg, te se nakon štampanja svezaka o freskama srpskih manastira Mileševa, Sopoćana i dr. ne treba čuditi raskošnoj opremi ove knjige.

Posebnu pažnju zaslužuje tekst, koji nije ni suhoparni komentar niti nehajan esej, te bi i bez slika vrijedilo da ga se pročita. Opis – na primjer – srednjovjekovnih slikarskih tehnika ili opis funkcije koju su freske vršile kao »biblia pauperum« treba, uza svu njihovu sadržajnu tačnost, već po samom načinu izlaganja smatrati umjetničkom prozom (što nas ovdje, dakako, manje zanima). Čitalac će biti zahvalan za kratku, pregnantnu kulturnu povijest Istre. Budući da u Istri gotovo i nema starih djela slikarstva na stalku, zidne slikarije imaju tim krupnije značenje. One su danas značajne za studij povijesti umjetnosti onako kako su nekada bile nenadoknadive za religiozni i uopće za duhovni odgoj nepismena puka.

Kako su freske morale da budu više u službi »poruke« negoli »ukrasa«, to su one prije svega bile oblikovane razgovijetno, pomoću jednostavnih i upadljivih oblika i gesta (pogledajmo samo Posljednju večeru iz Žminja, tabla 47–49!). Štaviše, na freskama majstori se nisu žicali da preuzmu i ponove neke prikaze koji su već negdje drugdje bili ostvareni. Ta srednji vijek uopće nije znao za pojam »plagijata«. Može se, stoga, djelomice protumačiti upornost, štaviše i tromost razvitka, a to dozvoljava autoru da zastupa misao kako se istarsko srednjovjekovlje proteže sve do u XVI stoljeće.

Karolinški utjecaj nastavlja se na starokršćansku i bizantinsku baštinu. Biskupije mediteranskog kova, poredane duž obale, sporo su mogle širiti kršćanstvo u unutrašnjost pokrajine. Doseljenjem Slavena u unutrašnjosti se štošta vratilo poganstvu. Akvilejski patrijarhe, eksponenti carske politike, kada su u XIII stoljeću postali istarskim markgrofovima, nisu mogli više ni uspostaviti ni obraniti jedinstvo zemlje: obalno područje malo pomalo pripalo je Mlecima, a unutrašnjost goričkim grofovima; u XV stoljeću prešla je u ruke Habsburgovaca.

Osvrtom na socijalnu povijest – na uloge biskupa i opata, plemstva i patricijata i na njihova međusobna izigravanja – razjašnjuje se da su i kako su umjetnost konačno ponijeli priprosti ljudi i da se ona stoga približila našem pojmu »Volkskunst«. Naglašujući »pučko« i »uz tlo vezano« (volkstümlich, bodenständig), možda je autor ponešto i pretjerao – ili mi to naprosto već alergički reagiramo na taj rječnik? Ipak frapira onaj gotički elegantan sv. Vid kraj Bogorodice u Pazu (tabla 43) s glagoljskim (dakle starim slavenskim) natpisom (a to je *jedan* od mnogih primjera), ili oni pri-sno naivni natpisi o kojima Fučić piše u svom uvodu (str. 11) – onaj o sv. Mihovilu koji diže mač nad pobijeđenim đavlom a kraj

njega piše: »Udri, Miho!« – a taj natpis je povrh toga još i glagoljski; ili pak onaj o sv. Nikoli koji donosi siromašnim djevojkama darove i pušta da mu slikar kaže: »Daj meni niki soldin, Miho, tako ti Boga!«

Ovu »idealnu vezu umjetnosti s tlom i pučkom sredinom« dokrajčio je prodor protestantizma. Posttridentinski propisi donijeli su sasvim drugu opremu katoličkih crkava. Na nekim mjestima, npr. u zornoj crkvi u Pazinu (tabla 38) još se vidi snažan dojam cjeline potpuno oslikana gotičkog svoda – što je u našim (tj. austrijskim, op. ur.) krajevima rijetkost! – no u većini primjera u Istri radi se samo o fragmentarno očuvanim ciklusima ili o slikarijama koje tek treba osloboditi vapnena premaza. Stoga su freske, zahvaljujući tehničkoj majstoriji i pomno izvedenim snimkama daleko dostupnije na reprodukcijama ove knjige negoli na licu mjesta, a ova Fučićeve publikacija prvi put ih je ispravno otvorila i za šire krugove.

»Südost – Forschungen«

JEAN LURÇAT MISTIFIKATOR

*Niža umjetnost i viša umjetnost
Dekoracija i slikarstvo*

Na koji nivo postaviti tapiseriju? Da li umjetnost tkanja predstavlja jedan naročit »žanr« po kojem bi se prije trebala nazvati dekoracijom nego umjetnošću? Gdje je, konačno, granica između ta dva naziva, ukoliko već sam čovjek nije taj koji je prekoračuje ili ostaje s druge strane?

Nije li bilo mistifikacije u slučaju jednog umjetnika toliko upućenog kao što je Jean Lurçat?

On je, sigurno, bio jedan od prvih u naše doba koji je tapiseriji vratio elan koji je bio iščezao već pred više vjekova. On je zaista shvatio da u izvjesnoj golotinji suvremene arhitekture (zid, kao podloga u iščekivanju, kako ga je nazivao Léger) tapiserija nalazi svoje opravdanje.

Ali, da li je dovoljno to shvatiti? Da li je dovoljno da se lansira jedan određen »žanr«? Čitava je razlika u ovome: »žanr« Lurçat postoji više nego stil. »Žanr« je moda, a stil je duboko i originalno izražavanje čovjeka. »Žanr« prolazi, a stil ostaje.

Uslijed stalnog crpljenja odraza jednog stila iz srednjega vijeka Lurçat gotovo dovodi do uvjerenja da je tapiserija tako malo evoluirala da se u XX stoljeću treba služiti istim zanatskim metodama kao i u XIV i XV stoljeću. To nas ostavlja u uvjerenju da je i sam čovjek tako malo napredovao da mu je nužno posegnuti za davno napuštenom figuracijom, ne po njenim temama, nego po formi i izrazu.

Repriza i ponavljanje jednog te istog izraza ograničuje se na metodu. Metoda osiromašuje vrela nadahnuća, oduzima svježinu, snagu i originalnost.

Izgleda da je Lurčat mnogo više pazio na to da tapiseriji sačuva karakter srednjovjekovne figurativnosti (ali se tada forma odvaja od podloge) nego na to da joj uz elan obnove dađe ujedno i lični izraz (koji bi se razvio u stil) i biljeg velikih gibanja svoje epohe.

Ništa nije lakše oponašati nego jedan »žanr«. Stil može da utječe, ali on se ne može imitirati. Lurčatovih imitatora ima čitava legija. Kubizam je – na primjer – imao svoje privrženike. Dugo je bio, dapače, važan (vladajući). Za Lurčata kao slikara također. Neupućenom je često teško razlikovati Picassa od Braquea kubista. Pošto su prošli tu fazu slikarskog traženja, svaki je pronašao svoj stil, to jest samog sebe.

Ja neću da vjerujem (a mnogobrojni me primjeri u tome podržavaju) da tehnika tapiserije zahtijeva jedan »žanr«, jednu metodu, i da je ona cilj a ne temelj (podloga). Upravo kao što u kiparstvu žile drveta ili kamena zahtijevaju određena pravila izuzev kojih je umjetnik slobodan.

Jednako kao drvo, kamen ili staklo, i osnovni elementi tapiserije su plemenito sredstvo koje mnogo obećaje. Ostaje čovjek, slobodan ili sputan. Slobodan – ako je kreator, bez obzira kakvim se priborom služi. Kao kreator on dosiže i izražava jedan vidljiv i nevidljiv svijet, na svoj način, promjenljiv, ali uvijek ličan, toliko ličan da uznemiruje, istražuje i, dapače, katkada predlaže i same odgovore. I po svojoj novosti, svojoj originalnosti otkriva nam postojanje jednog svijeta koji jest naš, ali čiji trenutak je doživljavan putem jedne svijesti i senzibiliteta koji nisu naši.

Preljevanjem boja i gomilanjem mnogostrukih oblika – tačnije umnoženih (ponavljanih) – Lurčatove tapiserije ostavljaju dojam bogatstva. Ali izvan bogatstva, odbivši mistifikaciju, oko se gubi u tami, u tim mračnim podlogama, gdje sjaju (da li sjaju?) kič-zvijezde, mjeseci i sunca lišeni šarma koji im daju naša djeca kada ih crtaju.

Suprotno umjetnosti (slikarstvo, kiparstvo . . .) dekoracija može sebi dozvoliti da ima neku namjeru. Ona se želi svidjeti, privući pogled.

Lurčatova tapiserija je smišljena (namjerna). Volja za upućenošću (posvećenjem), za radošću, za misterijem. Ali budući da ima namjeru, ona ograničuje duh, zaustavlja duboko strujanje gotovo nesusjesno između onoga koji pruža i onoga koji prima. Duboka invencija, koja kod Lurčata dosiže razinu kada umjetnik gubi istodobno i sebe i nas, ne zadovoljava. Ona ostaje na površini, ona prevodi već prevedeno, služi se anahronističkim folklorom. Od jedne tapiserije do druge ona se služi istim sredstvima, istom figuracijom. Lišće, perje, dlake ili krzna, sunčane ili mjeseečeve zrake imaju isti izgled i interpretaciju. Oni se zaustavljaju na rubu i nemaju ništa drugo da otkriju.

U domeni dekora to se može shvatiti. Ali ako se govori o umjetnosti, kao u pogledu Lurçata, ako se kao kod njega iskorišćuju velike teme sasvim iskvarene simoblama, onda jedna kontura bez unutarnje podloge brzo postaje vulgarna. I ne samo vulgarna nego i opasna, jer se brzo nauči. Polaskana, publika je konačno uvjarena da razumije (da razumije umjetnost i modernu umjetnost) i prepušta se, a da nije nimalo dublje zasjekla u bit. Pravi umjetnik ide u dubinu. Mislimo pri tome na Giacomettija, čija smrt ostavlja prazninu, bolniju od praznine koja okružuje njegove kipove.

Lurçat nas kao laskavac ne zbunjuje, on je nedvojbeni vrijednost. On eksploatira opće poznato, a kako se ono što se dobro poznaje obično i voli, tako je to opće sačuvalo za neke svoju dekadentnu i mondanu snagu: noć je crna, sunce sja, zvijezde svjetlucaju, okrutnost je crvena, zabrinutost bijela, radost žuta, a misterij je plav.

Eto konačno alfabeta čitljivog za svakog u naše doba, koje ima toliko dvojbenih izraza.

Na koncu za loše obaviještene ili nedovoljno znatiželjnu publiku: Tapiserija, to je Lurçat.

Crtani film, to je Walt Disney.

TEHNOLOGIJA I IGRA

»Minimalistički« val: skulptura se vraća davnoj funkciji – Tehnika i znanost ulaze kao protagonisti u područje umjetnosti – Statue koje plešu, plivaju, lete – Marginalne mode: antiforma, apstraktna geologija, »Funk«, »environments«.

Hipoteza, da bi Amerikanci mogli davati ton u svijetu umjetnosti, bila bi pred samih 30 godina sasvim humoristična. To se je međutim obistinilo šezdesetih godina. Ne postavlja se pitanje prave umjetnosti pojedinog umjetnika. Mislim, da najveći talenti brojčano i kvalitativno pripadaju još uvijek Evropi. Ali, tko može negirati da su unatrag nekoliko godina velike mode dolazile iz novoga svijeta i da su u starom svijetu izazivale široke (katkad nesretne) reperkusije, da na kraju zagospodare panoramom? Dosta da pomislimo na »pop art«, danas već istrošen tokom malo sezona. Zatim na »minimal art«, koja danas vlada, pa na onu koja se može definirati »tecn art« to jest tehnološka umjetnost.

No može li se reći da je očinstvo tih izuma nepatvoreno američko? Za svaku od spomenutih struja mogu se u Evropi s lakoćom utvrditi brojni prethodnici: treba se sjetiti primjera dugovanja »pop«-umjetnika pa i francuskih »nouveaux réalistes« u odnosu na pokret »dada«. Ali u Sjedinjenim Državama njima je išla u prilog golema propaganda, diplomatska bravura nekih trgovaca umjetninama i neosporno olakšanje povratkom čitljivih slika nakon duge apstraktističke orgije.

Brzina kojom se na američkoj sceni dižu i padaju idoli je impresionantna i vjerojatno joj nema pandana u povijesti i kronikama umjetnosti. Ali i tamo, nakon svega, solidnije vrijednosti prilično odolijevaju zubu vremena. Slikari Pollock, Kline, Rothko, De Kooning, Tobey, kipari Calder i David Smith smatrani su »starom gardom«, i ušavši skoro u klasiku, njihovo kritičko i trgovačko kotiranje ne pada. Drugi recentniji apstraktisti kao Kelly, Diller, Da-

vis, Noland, Held, Poons su na vrhu vala, prvih pet i zato, jer odražavaju »minimalističke ideje« u dvije dimenzije; napokon Barnett Newman koji je sa svojih ogromnih platna sa vertikalnim prugama prešao na primarne strukture, a jedan njegov »slomljeni obelisk« postavljen je u centru Manhattan-a.

Hladna umjetnost

Dodjela velike nagrade slikarstva Argentincu Le Parc-u koji je načinio mašinicu što se same pokreću s prešutnim priznanjem, da između slikarstva i kiparstva više ne postoji granica, izazvala je skoro skandal na predzadnjem venecijanskom Biennalu. U Americi se sasvim otvoreno javlja fenomen da se veliki broj slikara, a da to skoro i ne primjećuju, prelijevaju u tri dimenzije – treba vidjeti Wahrhola, Rauscheneberga, Lichtensteina, Ramosa i spomenutog Newmana – i općenito bi se reklo, da skulptura više ne pruža mnogo slobodnija rješenja.

Nije ovdje mjesto da se objašnjava kakvi su bili zadaci i karakteristike »pop arta«. To je kronika od jučer a ne od danas, i protagonisti pokreta figuriraju uvijek na počasnim mjestima velikih međunarodnih izložbi.

Potpuno suvremena je međutim »minimal art«, sinonim »primarnih struktura«, kojima skulptura pokušava da se vrati prastarim monumentalnim i arhitektonskim funkcijama. O njoj se kod nas opetovano govorilo, a razni tipični primjeri, među kojima jedna kiklopska crna forma Tonya Smitha, isticali su se ove godine na venecijanskom Biennalu. Zovu je i »hladna umjetnost« ili »hladna skulptura«. Odlikuje se elementarnošću oblika, rigorozno geometrijskih, kao što su kubusi, paralelopipedi, prizme, valjci, piramide, čunjevi, pločice, motke i grede (tako, da umjetnik katkada može telefonski naručiti njihovu izradu u mehaničkoj radionici dajući pri tome samo mjere). Velike dimenzije bez kojih ovi oblici ne bi imali smisla, kao što bi bila smiješna Keopsova piramida, da je visoka deset centimetara! Pristaše kažu da primarne strukture posjeduju visok stupanj humaniteta ukoliko su stopostotne kreacije čovjeka bez ikakvog odnosa na prirodu. Cijeni se njihova stilska čistoća. Namjera je da se osim toga ovdje uoči jedna tajna koja proizlazi upravo iz njihove totalne bezizražajnosti; tajna, kakvu zapažamo u pustim ravnima do horizonta, na osamljenim stijinama, na hridinama tako nepomičnim i zagonetnim. U mnogo slučajeva to je doista tako.

Minimalistički čistunci traže ipak artistska ostvarenja, ne toliko u impozantnosti dimenzija, koliko u strukturalnoj snazi oblika; radi toga ne pretjeruju u dimenzijama. Takav je Robert Morris

koji se smatra jednim od vođa škole. Ostali, danas slavni minimalist su Tony Smith, James Rosati, Donald Judd, Sol Lewitt, Ronald Bladen, Robert Grosvenor i Carl Andre (koji pomoću metalnih ili cementnih pločica izrađuju neke vrste sagova ili mostića na podu; i najdobronamjerniji promatrač ovdje ostaje zapanjen). Da se ovim umjetnicima daje prilika da svoje pronalaskе modeliraju u punoj slobodi, nastale bi specijalne radionice poput one Dona Lippincota u North Havenu (Connecticut).

Evo jednoga od slučajeva u kojima se manifestira novi, široki fenomen koji se ocrta u najmodernijoj umjetnosti upravo u Sjedinjenim Državama: suradnja između umjetnika i tehničara, između umjetnika i učenjaka. Larry Rivers, njujorški popartist prvoga reda kaže bez lažne skromnosti: »Michelangelo je vidio oko sebe mramor i obrađivao ga. Ja se međutim služim električitetom. Kakva je tu razlika?« Specijalist kemije, optike, elektrotehnike, elektronike ulazi u laboratorij umjetnosti. Do jučer im je bilo gotovo strano već samo to da pružaju sredstva, materijale i pomoć da bi umjetnik mogao izraziti svoje ideje, a kamo li da sudjeluje u samom aktu kreiranja. Ali, kakva umjetnost, kakve kreacije – javlja se odgovor – to su više ili manje ukusne šale, ako već nisu čiste prevare. Kroničar je ipak dužan da ovdje registrira sve širu afirmaciju takvih mehanizama, montaža, tvorevina, inscenacija na svečanim izložbama i u autoritativnim muzejima. Uostalom, ne jedan kritičar, kada je riječ o ovome usuđuje se citirati Leonardovo ime: Zar on nije razrađivao tehnologiju i znanost svoga vremena?

Boje, svjetla, zvukovi, skulpture ne primjenjuju se ni paletom i kistom, niti muzičkim instrumentima ili glinom, nego pomoću kompliciranih električnih, elektronskih i radiofonskih aparata ili naprosto pomoću kompjutera da bi se oblikovali crteži, kromatske igre, novi optički, zvučni i kinetički efekti (Robert Rauschenberg, Larry Bell, Norman Zammit, James Seawright, Sten Vanderbeek, John Whitney, Gil Henderson). Televizori zgodno nakrivljeni daju neočekivane slike (Nam June Paik). Zapaljivi naboji nakon eksplozije pod vodom modeliraju velike metalne ploče (Piotr Kowalski). Kemijske tvornice planski proizvode prozirne kugle (mjhure) od akrilčne membrane, kao da ih je modelirao skulptor (Les Levine). Statue Charlesa Fraziera – ako se uopće mogu nazvati statuama, jer bi se prije reklo da su spodobe Marsijanaca – plešu, plivaju i lete. Da i ne govorimo o neonskim cijevima koje su upravo preplavile: njihov najslavniji šampion je Dan Flavin. Njegovim kreacijama, po mome mišljenju pomalo jadnim iako su sjajne, posvetio je grof Giuseppe Panza di Biumo više od jedne sale u svojoj divnoj vili iznad Varese.

Svjetla i zvukovi koji dolaze i odlaze, zidovi, kotači, motke i ekrani koji se kreću na bazi programiranih shema, onirički glasovi: sve ovo može se korisno primijeniti na sektoru teatra. Na taj način su slikari, kipari, električari, inženiri, plesači, glumci i muzičari upleteni u isti pothvat, bio on genijalan ili glup, koji će možda trajati jedan sat.

Drugi ugodaji. drugi marginalni poticaji: »Antiforma«, to jest postupak izvjesnim materijalima, sagovima, metalnim mrežama, tkaninama tako, da se rasporede na način koji je gotovo kongenijalan njihovoj strukturi; procedura, koja je u neku ruku analogna famoznom Pollockovom »drippingu«. »Apstraktna geologija«, kojom se u »umjetnički« kontekst uključuju simptomi fatalne erozije, pucanje zemlje, odroni, pukotine, korozije, znaci nepovratne entropije. Takozvana umjetnost »Funk« usko srodna sa umjetnošću »pop«, od koje se razlikuje jače agresivnim duhom, bez poštovanja, apsurdna, često intenzivno seksualna ili upravo besramna. Ne smijemo prepustiti zaboravu i smisao za »environment«, što znači esencijalnu ambijentaciju minimalističkog stila (Les Levine, Dan Flavin), a ponekad preživjeli verizam poput onog Edwarda Kienholza.

Umjetnost? Lijepo? Ružno? Nalazimo se tako daleko od umirujuće atmosfere naših tradicionalnih muzeja, te bi mogli pomisliti da smo preneseni u neku drugu galaksiju. Sigurno je, da ove nastranosti – pokušava se čak da se pomoću lasera proizvedu sablasti statua – nemaju više ništa od skoro asketske strogosti starih apstraktista. Naprotiv, stiče se dojam jedne velike igre.

Da, već nekoliko godina igra dobiva sve veću važnost na avantgardnim izložbama. Ista nametljiva tehnologija pretvara često slike i kipove u komplicirane elektrificirane igračke. Igra postaje »umjetnička«, stiče si štovanje (uz to je i plaćena). Kao da kažu: poslije tolikih čudovišta i tmurnih opsesija koje su mahnitale četrdesetih i pedesetih godina pustite da dah neakademske radosti pa i bezglavosti uđe u hramove umjetnosti; nakon svega to je refleks svijeta u kojemu živimo, a za saveznicu imamo znanost.

No, je li to zbilja igra? Je li to doista radost?

LEONARDO BORGESE

KONFUZNE IDEJE MODERNE UMJETNOSTI

Nemoguć zahtjev da se uokviri »ništa«

I da se to ništa iskleše, naslika, proda . . . Glupo je tvrditi da su Giotto, Raffael, Caravaggio stvorili samo surrogate fotografija.

Polemika oko »figurativnog« i izvještačene definicije slika.

Još uvijek imaju odvažnosti da brbljaju protiv »figurativnog« poneki neznalice, neki bešćutnici, »kritičari« i »umjetnici«. Drhtavi mozgovi, bijedne i prazne glave, gumena srca, gipsene duše. Apostoli opće inverzije. – Postoji li »figurativno«? A što se radi da se dobije novo? »Nefigurativno«, dabome! Postoji li umjetnost? A kako onda raditi da se dobije novo? »Neumjetnički«. Tako se odmah i postupa. I evo mnogih i mnogih od publike, koji su najspremniji da se zakunu, da je »nefiguracija« jedina moguća i prihvatljiva umjetnost i da je dapače »neumjetničko« apsolutno jedino moguća prava umjetnost.

Sad bi netko mogao reći da međutim sada prisustvujemo, i ne samo od danas, povratku figurativnog, i da baš mladi ne žele više ništa čuti o apstraktizmima. Dopuštam. Neka bude. Bez sumnje. Nećemo poricati kako poznajemo razne mlade ljude, koji rade figure, pejzaže, mrtve prirode, interijere . . . Ali među ovim mladim ima ih vrlo malo koji rade istinski (po prirodi), što samo po sebi ne bi značilo ništa kad znamo, da je najveći dio slika, kipova i crteža uvijek izrađivan, preuređivan i obrađivan po pamćenju, maniri ili fantaziji: no ništa manje ne znači ako se kaže danas da su umjetnici, nakon tolikog kaosa i uništenja, još jako daleko od prave ideje i od obnove i uspostavljanja umjetnosti.

Doista, za mnoge mlade ljude povratak k figurativnom je često lukavština i laž, kada nije majstorija, spletkas, himba, prevara. Doi-

sta »nova figurativnost« – evo jednog primjera – naliči uistinu na jednu vrstu prevare »na američanski način« kojom se miješa i zamjenjuje figurativno sa nefigurativnim, e da bi bolje raspačali nefigurativno, ništa, jedno staro ništa; a čini se, osim toga, da je to pokušaj da se u isto vrijeme obmane i onoga tko vjeruje u figurativno kao i onoga koji mu želi smrt. Drugi primjer: »informel«, koji prema »kritičarima« specijalistima može biti nefigurativan, a može sadržavati i nešto od figuracije, kako mu odgovara, ili »prefiguraciju« koja je neki aperitiv za figuraciju. Još jedan primjer: »gestualno« koje je prihvaćeno kao čudesni novitet jednog izravnog »ja«, kao da svaki oblik umjetnosti ne nastaje uvijek gestom autora; u stvari, ovdje se više-manje radilo o »apstraktnom ekspresionizmu«, to jest o protivrječnosti u nazivima, koja graniči sa običnom vulgarnom laži.

Ovdje stižemo do krajnjih granica dvosmislenosti, lukavosti, kukavštine ili do mentalne, psihičke i kulturne zbrke; sigurno je ipak da način kojim neki mladi poimaju danas figurativno, ostaje, možda, ne toliko njihovom krivnjom koliko zbog klime koju su im namrli stariji, čisto formalan i otprilike apstraktan; za njih figurativno vrijedi uistinu onoliko koliko i nefigurativno, ni više ni manje, ili im vrijedi ono mudrijaštvo koje se zove »prefiguracija«, a likovi te žive ili mrtve prirode koje oni izvode i izlažu ostaju prazni, van svakog suda i moralne svrhe, i u biti se ne razlikuju mnogo od čisto geometrijskih oblika ili od zbrke pacaka i znakova.

To su mladi koji su ravnodušni. Oni još uvijek čvrsto stoje na koncepciji – da tako kažemo – da Antonellov Sv. Sebastijan vrijedi koliko jedan obični valjak i da Mondrijanovo smireno i zasićeno plavo, crveno i žuto vrijedi napora jednog van Gogha. Izrađuju makar i monstume, i to mnoge, no zato ostaju prazni, napuhani, svi potpuno isti, ostaju krabulje, ne postaju nipošto čudovišta puna nespokojstva, boli, ogorčenja, protesta, mržnje i moralne i materijalne bune, ostaju tek puste njuške nekog drugog estetizma i manirizma – modne monstuoznosti, bez ičega uistinu ljudskog, bez ičega uistinu đavolskog.

Da, oni još uvijek brbljaju protiv figurativnosti. I tvrde da što se tiče figure – postoji već fotografija. Dakle, kao da se je umjetnost do Nicefora Niepcea i Jacquesa Daguerrea sastojala u fotografskom realizmu. (S druge strane, oni traže, cijene i prihvaćaju »apstraktnu fotografiju«, čak i »apstraktnu kinematografiju« misleći, jadnici, da su uistinu postale apstraktne, jer ne vide na njima lica.) Dakle, Giotto, Raffael, Caravaggio nisu stvorili ništa osim nadomjestaka fotografija, a da je u njihovo vrijeme postojao fotografski aparat, ne bismo ni imali slikarstva, ili bismo imali odmah samo apstraktno slikarstvo. Tvrde da je uzaludno prikazivati

neki predmet, pejzaž ili lik jer oni i onako postoje pred nama i možemo ih uživati. Kao da bi svrha umjetnosti prije Vasilija Kandinskog i Paula Kleea bila u realnosti gledanja u sebi i oko sebe i štaviše u doticanju i pipanju. (Gnjili ostaci otočentesknog pozitivizma, ovdje uistinu to više glupog.) Tvrde da su i onako i nefigurativno i apstraktno slike, – motiv dostojan Tartuffa, umišljen, groteskan, da bude vuk sit i koza cijela. Kao da bi »ništa« bilo ravno »svemu«, naličje licu, kao da bi Michelangelov Sud bio ravan jednoj rupi Lucia Fontane.

Bjednici! Nakon što su unedogled brbljali najprije o unutarnjoj realnosti, zatim o nekom tajnom i podzemnom svijetu materije, energije, prirode pa čak i Lombardije, nakon godina i godina oštarih padanja na ispitima te sloma u estetici, kritici i povijesti evo ih kako pokušavaju da se izvuku pomoću besmislene priče da je i apstrakcija slika. Sve što se vidi je slika, dakle i figura, a slika je i ono što se ne vidi. Zgodno! Tvrde, da ne treba praviti razliku između figurativnog i apstraktnog i da ne treba imati predrasuda, glavno je da postoji umjetnost. (Baš oni, koji su godinama blebetali da bi uništili figurativnu umjetnost, jedinu umjetnost koja ima višu vrijednost, i koju su dapače prezirali i ignorirali i isključivali figurativce.) Kao da bi umjetnost mogla postojati u nepostojanju, ni u čemu, u prikazivanju i uokvirivanju ničega. I u prodavanju ničega. No »lijepa šutnja nije bila nikada napisana« (tal. poslovice), a traži, tko bi znao zašto, da se šutnja naslika i nacрта, da je treba isklesati i modelirati.

Ne, ne, nismo još završili. Ne našom krivnjom. Nastavit ćemo.

Slobodni ali ružni

U ime hipotetične slobode izražavanja i pod izlikom da će nam prikazati »nove vizuelne činjenice«, eksponenti današnje pseudo-avangarde namjeravaju da nam podmetnu bezizražajni darmar predmeta koji nemaju nikakve veze sa slikarstvom i kiparstvom.

Brbljaju protiv figurativnosti, nastavljaju stalno brbljati neki »kritičari« i »neki umjetnici«, trajno nevjerojatno neosjetljivi i neuki, usprkos vremenu koje prolazi i povijesti koja poučava. Tvrde da postoji jedna unutarnja stvarnost koja vrijedi – da je dapače »vrijedna« koliko i vanjska. Drugi ljigavi pokušaj – poslije etičkog, estetskog, umjetničkog i kulturnog bankrota apstraktizma, to jest apsolutne »unutarnje stvarnosti« – da bi se izmijenile karte na stolu i spasio obraz te nastavilo zapovijedanje. Umjetnikova realnost uvijek je unutarnja – i štaviše unutarnja je i realnost običnog čovjeka – i ne bi moglo ni biti drugačije: zato ona i ne može

biti prikazana samim packama, ogrebotinama, rupama, prnjama, koje predstavljaju samo sebe i nisu drugo nego što su same po sebi: valja reći, one su nula. (Prave packe i slično, a zatim jadikuju, vrijeđaju se, nazivaju neukim, reakcionarnim, zlim onoga tko kaže da prave packe i slično tome.)

Tvrde da se, slažući bez reda i lijepeći slamom nadjevene orlove, električna zvonca i gaće, ili medalje za hrabrost i svete embleme, predočuje i kritizira stvarnost masovne potrošnje, industrijski pritisak, američki imperijalizam, militarizam, buržoazija, vatikansko mračnjaštvo i drugo. Međutim, orlovi i gaće i ostale stvari su uvijek i samo ono što jesu, ili igraju ulogu simbola, koji se svaki put objašnjavaju određenim riječima. Jednom riječju, nastavljaju obični glupi rat protiv figure, koju treba shvatiti misaono, figure, koja se ima preobraziti i, hvastajući se uzvišenom čistoćom, nastavljaju nabacivati se najgorim materijalizmom.

Tvrde da se izrezivanjem i uvećavanjem komadića »stripova«, rotogravira, velikih reklamnih oglasa, cestovne signalizacije prikazuje, tumači i također osuđuje moderna civilizacija. Naprotiv, ne prikazuje se i ne osuđuje ama baš ništa, jer stripovi, rotogravire, veliki oglasi i signalizacije stoje pred nama u izobilju, i mnogo su snažniji sami po sebi – pa i da izazovu osudu – nego kad njima rukuju i lijepe ih djetinjastom taštinom današnji v. d. umjetnici. Tvrde da se pomoću crtica i bijelih i crnih kvadratića, ili pomoću iščetkanog aluminijskog lima, ili pomoću omota od polistirola, ili pomoću čega drugog što se izrađuje u tvornici i serijski itd., postižu »nove vizuelne činjenice«, te da se dapače uči gledati, dok to svijet prije nije znao, nije vidio; da se postiže moralni i socijalni sklad sa znanošću, sa tehnikom, industrijom, pojedinačnom i općom koristi, i da se zato samo tako postiže jedinstvena ljepota i moderna umjetnost, anonimna, i stoga više nego ikad autentična itd., itd. Kao da bi i ovdje svrha umjetnosti bila u tome da bude materijalno optička i didaktična, da bi se identificirala s onim nečim neizvjesnim što ovi entuzijasti zovu »znanost« i sa »tehnikom«, industrijom, ili sa industrijskom robom i s nekim praktičnim materijalnim dobrom.

Tvrde da igrarije i aparatići pružaju napokon jednu novu modernu slobodu, slobodu koja zabavlja. Kao da bi svrha umjetnosti bila mehanička igra, kao da već ne postoje tolike igrarije na vašarima i u bar-trafikama. (Ali, razumije se da ovakvi izlošci viših »intelligenata« postaju odmah sasvim druga stvar već samim tim što ih je samo dodirnula ili samo odabrala upravo takva »inteligencija«: to su čudesa koja nadvisuju umjetnost, pa i istu civilizaciju.)

Tvrde da sa velikim lutkama obojenim crveno, zeleno, žuto, sa igračkama, prostim šalama u kutiji ili u škrinji umjetnost dopire

svima i svi do umjetnosti. Dopire, međutim, samo ono što postoji i što je pojavno samo po sebi, pa i kad je s ironičnom i revolucionarnom namjerom izloženo na bijenalima, kao i sve što je van umjetničkih izložbi, sve, čega je uvijek bilo na svijetu, iako ne u izobilju kao danas, dakle gluposti za sve.

A zatim nastavljaju do u beskraj blebetati o »novim izrazima«, pa onda o slobodi umjetnosti. Jadnici, još nisu shvatili da je nemoguće postojanje »načina izražavanja« za sebe, izmišljenih radi sebe samih. Još uvijek ne znaju da je »izraz« uvijek isti, a ojača i postaje nov tek kada umjetnik osjeća i želi izraziti nešto novo. Čovjek govori zato što ima da priopći naročite osjećaje i ideje. Dupin ne govori, pas ne govori, majmun ne govori. Ili šta mislite? Da su na primjer impresionizam ili divizionizam uistinu novi izrazi? Ne, slikarstvo ostaje uvijek isto, impresionizam i divizionizam su novi sadržaji, a uzeti i upotrijebljeni sami za sebe nisu nego manire, kaligrafije, alfabeti.

A sloboda? Moderna sloboda poslužila je da se umjetniku oduzmu sloboda, mogućnosti i kvalitet učinivši ga robom i prije svega neplodnim. Sloboda, koja se – lijepe li novosti – sastoji u lijepljenju izrezaka, u tome da umjetnik sam sebi ne dopušta raditi figurativno – lijepa sloboda! –, u slikanju platna jednoličnom plavom bojom, u tome da ih uopće ne boje, u bušenju kartona, u tome da ih prekriju bilo čime pa i svinjarijama, u staklenkama, u pijesku, u gvozdenoj žici itd., itd., itd.! Sloboda?? No, sloboda nije nikada sloboda: ona je ponos služenja. Sloboda nije sloboda, ako nije uvijek moralni i etički izbor. Zbog toga je stari umjetnik koji je radio za crkvu ili za palaču gospodara bio uistinu slobodan, a umjetnosti, slobodi i građanskom napretku sigurno su više koristili i popovi i tirani nego tisuću modernih pisaca estetike i kritike o autonomiji, čistoći, novosti, originalnosti i revoluciji umjetnosti. I s tim sam malo kazao.

JEDNA SEDAMDESETGODIŠNJICA

(E. Tomašević, 1897–1967)

Poslije završenja Graditeljske škole u Zagrebu 1918. nastavlja studije na Višoj školi za umjetnost i umjetnički obrt (Lj. Babić) i diplomira 1921. Odlazi na daljnje školovanje u klasu E. Orlika na Kunstgewerbemuseum u Berlinu 1922–23). U Zagrebu otvara 1923 privatnu umjetničku školu koju vodi zajedno s O. Postružnikom do 1930. Nastavlja pedagoškim radom na Obrtnoj školi (1933–40). U tom razdoblju oprema paviljone na međunarodnim izložbama u Parizu (1937), Berlinu (1938), New Yorku (1939) i Budimpešti (1940). God. 1942–49 je profesor Akademije likovnih umjetnosti, a 1949–55 profesor Akademije za primijenjene umjetnosti u Zagrebu.

Umjetnička aktivnost E. Tomaševića obuhvaća slikarstvo, grafiku u svim tehnikama, intarziju, keramiku, tekstil, mozaik, ilustraciju i opremu knjiga i scenografiju. Opsežan grafički opus i manji broj radova na platnu tematski su usmjereni na studij prirode (pejzaži iz Hrv. Zagorja, Bosne, Hrv. Primorja i Dalmacije). Ciklus crteža Selo (1934) ima pored svoje likovne vrijednosti i socijalnu podlogu blizu idejnom programu »Zemlje«. Slijede ciklusi Iz života ribara (1936), Po dalmatinskim otocima (1936) i od Brača do Stona (1937) u kojima se pokret, linija i ritam obojenih površina kao optički doživljaj sažimaju u izražajan, jednostavan i zatvoren crtež. Njegov stalan interes za likovnu obradu prostorno-plastičnih zadataka dolazi do izražaja u suradnji s arhitektima, u radu na zidnim površinama, u drvu i tekstilu. Osobine svog izraza Tomašević sretno prenosi s malih formata grafike i platna na područje primijenjene umjetnosti i na velike dekorativne zamisli. Od njih se ističu sgraffito Rad, privreda, izgradnja (1947), fasada zgrade staroga Velesajma u Zagrebu (prvi rad te vrste u zemlji) i kartoni po kojima je A. Župan izveo intarzije za reprezentativne javne prostore (Bitka Aleksandra Velikoga 1951, Vojni muzej, Beograd; Ja-

dran 1952, jahta »Jadranka«; Kulturno-historijski spomenici i razvoj pomorstva SFRJ 1957, brod »Jedinstvo«; Željezara Jesenice 1960, brod »Jesenice«). Izlagao je prvi put 1924 (Proljetni salon), 1934 stupa u udruženje »Zemlja« a sudjeluje kao gost na izložbi »Trojice«. Izlagao je zatim s »Hrvatskim umjetnicima« i »Nezavisnim hrvatskim umjetnicima«, sudjelovao na izložbama primijenjene arhitekture s grafičkim prikazima arhitektonskih rješenja u inozemstvu (Beč, Berlin, Bratislava, Faenza, Krakov, Leipzig, Lenjingrad, Moskva i Prag). V. T. K. IV. Likovne enciklopedije, str. 435.

OLGA HÖCKER

Jučer je umrla u Zagrebu o osamdeset petoj godini života pionirka u svojoj struci kod nas – prvi čovjek – žena koja je donijela i podučavala na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu jednu od najvažnijih disciplina u tzv. primijenjenoj umjetnosti, a to je historija i svladavanje pisma i alfabeta evropskih u toku stoljeća, i to od rimske kapitale do karolinškog pisma te uncijale i poluuncijale – sve do suvremenih pisama našega vremena.

Olga Höcker, rođena u pitomom i ubavom našem Zagorju 1882. god. u Varaždinu, izabrala je za svoj životni put pedagogiju, da se u toj pedagogiji poslije usko specijalizirala za pisma evropskih naroda, i u tu svrhu odlazi u München da kod profesora Ehmkea i Ane Simonis usavrši to svoje novo i usko specijalizirano znanje kako bi se osposobila za predavača na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje predaje predmet »ukrasno pismo« od 1919. do 1945. god. Pa kako su studenti historije učili kod svojih profesora paleografiju, odnosno čitanje starih rukopisa, tako su studenti Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu učili pisanje tih starih pisama. Ta draga žena i izvrsni pedagog ostala je svima koji su bili njeni đaci u dobroj uspomeni, jer je upravo strastveno volila taj svoj predmet i s ogromnom ljubavlju prenosila ga svojim slušačima. Nakon odlaska u penziju napisala je i jedan udžbenik, prije nekih dvadeset godina, prvi te vrste i jedini – koliko se meni čini – do danas. Kao njezin bivši student mislim da smijem da kažem u ime svih svojih kolega koji su bili njezini đaci da sam joj duboko zahvalan za sve što sam od nje naučio i neka ovoj dragoj i skromnoj ženi ostane trajna uspomena svih nas koji smo je poznavali i poštovali.

A