

A close-up photograph of a classical marble relief sculpture. On the left, a cherub's face is depicted with closed eyes and a serene expression. To the right, a large, intricately carved wing is visible, showing detailed feather patterns. The sculpture is set against a dark, textured background.

czriq uenicza

1 4 1 2

život i umjetnost vinodola u doba pavlina

U svojem važnom i često navođenom djelu *Gorski kotar i Vinodol* iz 1923. godine ugledni je istraživač i veliki poznavatelj arhivalija vezanih uz prošlost vinodolskoga kraja Emilij Laszowski (Brlog kraj Ozlja, 1868. – Zagreb, 1949.) utvrdio da je župna crkva u Crikvenici „prostrana, ali u njoj nema osobitih starina“. Od tada do danas o crikveničkim je i, općenito, vinodolskim spomenicima dosta pisano, a znanje se o pojedinim umjetninama produbilo, iznesen je čitav niz novih hipoteza i zaključaka. Tu valja istaknuti znatne doprinose Gjüre Szabe, Artura Schneidera, Dragutina Kniewalda, Kamila Dočkala, Ive Lentića, Doris Baričević i posebno Radmile Matejčić. Iz njih smo saznali da sačuvana spomenička baština Crikvenice i Vinodola doista nije među najraskošnijima u Hrvatskoj, no da je, sa stajališta povijesti umjetnosti, ovo zanimljivo područje. U njemu su povijesna previranja i nedaće, ujedinjeni s geografskim i gospodarskim specifičnostima te s činjenicom da je Vinodol mjesto nasumična sjedinjavanja, prije negoli sukoba ili nadmetanja, utjecaja dvaju velikih kulturnih krugova – venecijanskog i srednjoeuropskog, odnosno austrijskog, oblikovali vrlo specifičnu spomeničku građu. Usto, o njezinu izvornom bogatstvu jedva da i možemo suditi nakon što su je desetkovala stoljeća ratnih i političkih sukoba, kronična neimaština i nesavjesni postupci vlasnika. Ono što je prošlost u vinodolskom kraju za nas sačuvala odlikuje se često daleko većom povijesnom negoli umjetničkom vrijednošću. Zbog toga su umjetnine poput *Milonjina križa*, *relikvijara svete Ursule* iz Hreljina, slike *Bogorodice s Djetetom* s glavnog oltara u crikveničkoj župnoj crkvi, reljefa *Bogorodice s Djetetom* i Michelazzijeva mramornog oltara iz Bribira, Thijsove slike *Pranje nogu* još važnije. Njihova umjetnička kvaliteta svjedoči o sredini i naručiteljima koji su tijekom šest stotina godina, povremeno i sporadično, ali pažljivo i odlučno, nabavom umjetnina oblikovali kulturni obzor svojega trajnog ili privremenog zavičaja. Tek se od sredine 18. do početka 19. stoljeća u Crikvenici i Vinodolu prvi put umjetnici duže zadržavaju ili dobivaju čak po nekoliko narudžaba za različite sakralne objekte. Riječ je o dobro dokumentiranome pavlinskom drvorezbaru i kiparu Paulusu Riedlu, braći štukaterima Clementeu i Giovanniju Somazziju, ticineškog podrijetla, ili ljubljanskom slikaru Mateju Langusu. Katalog koji držite u rukama stoga je pokušaj da se rekapituliraju postojeća znanja o spomeničkoj baštini Crikvenice i Vinodola te da se ponude nove interpretacije i hipoteze. Jednom riječju, da se ona sagleda kroz optiku suvremene metodologije znanstvenog istraživanja u povijesti umjetnosti i da se pokuša uklopiti u širi kontekst umjetnosti ranoga novog vijeka u ovom dijelu Europe. Zbog toga smo posebno ponosni što su u ovoj me zahtjevnom pothvatu, uz iskusne istraživače i znanstvenike, sudjelovali mladi stručnjaci, na pragu karijere, ali s velikim istraživačkim potencijalom.

czriquenicza

1 4 1 2

život i umjetnost vinodola u doba pavlina

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Sveučilišne knjižnice
Rijeka pod brojem 130111021

ISBN 978-953-56521-3-7

Muzej Grada Crikvenice

c z r i q u e n i c z a

1 4 1 2

život i umjetnost vinodola u doba pavlina

Crikvenica, 2012.

IZLOŽBA

Organizator:	Muzej Grada Crikvenice, u suradnji s Pomorskim i povijesnim muzejom Hrvatskog primorja u Rijeci, Sveučilištem u Rijeci (Odsjekom za povijest umjetnosti pri Filozofskom fakultetu) i uz sudjelovanje Riječke nad biskupije
Autori koncepcije:	Nina Kudiš, Ivo Mileusnić, Tea Perinčić, Tea Rosić, Damir Tulić
Stručni suradnici:	Marijan Bradanović, Ivan Braut, Iva Jazbec, Mateja Jerman, Marko Medved, Ivana Šarić Žic
Autori likovnog postava:	Irena Jurić, Tea Rosić
Koordinator projekta:	Irena Jurić
Fotografije:	Bojan Crnić, Miroslav Matejčić, fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci, fototeka Konzervatorskog odjela u Karlovcu, fototeka Narodnog muzeja i galerije Novi Vinodolski
Video:	Dragan Pelić
Glazba:	Dialogos i Katarina Livljanić, <i>Puče moj</i> Le Concert des Nations i Jordi Savall, Marc-Antoine Charpentier, <i>Stabat Mater</i>
Ilustracije:	Stjepan Buković, Željko Kranjčević Winter, Vladimir Tomić
Karte:	Jasna Doričić
Odljevi:	Ivana Postić, Matej Vočanec
Tehnička izvedba:	Grading-Crikvenica d.o.o., Kunsttrans Zagreb
Lektura hrvatskog jezika:	Diana Greblički-Miculinić
Prijevod na engleski jezik:	Martin Mayhew
Grafička priprema:	Bojan Crnić
Dizajn plakata:	Bojan Crnić
Tisak:	Izrada reklama Pruša, Foto Ivančić
Izložke posudili:	Bakar, Župna crkva svetog Andrije Apostola Barci, Crkva svete Ane Belgrad, Crkva Majke Božje Snježne Bribir, Župna crkva svetih Petra i Pavla Apostola Budimpešta, Nacionalni arhiv Mađarske Crikvenica, Franjevački samostan svetog Antuna Padovanskog Crikvenica, Željko Pavlović Crikvenica, Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije Dobrinj, Župna crkva svetog Stjepana Prvomučenika Dramalj, Župna crkva svete Jelene Djevice i Mučenice Grižane, Župna crkva svetog Martina Biskupa Hreljin, Župna crkva svetog Jurja Mučenika Jadranovo, Župna crkva svetog Jakova Apostola Novi Vinodolski, Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski Novi Vinodolski, Sakralna zbirka u Crkvi svete Trojice Novi Vinodolski, Župna crkva svetih Filipa i Jakova Apostola Rijeka, Dominikanski samostan svetog Jeronima Rijeka, Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka Selce, Župna crkva svete Katarine Djevice i Mučenice Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti Zagreb, Hrvatski državni arhiv Zagreb, Hrvatski povijesni muzej Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica

Izložba je realizirana sredstvima Grada Crikvenice i Primorsko-goranske županije.



KATALOG

Nakladnik: Muzej Grada Crikvenice
Za nakladnika: Irena Jurić
Urednica: Nina Kudiš
Urednički kolegij: Marijan Bradanović, Nina Kudiš, Tea Perinčić, Damir Tulić
Recenzenti: Slaven Bertoša, Ivan Matejčić i Radoslav Tomić
Autori tekstova: Željko Bistровić, Marijan Bradanović, Ivan Braut, Iva Jazbec, Mateja Jerman, Nina Kudiš, Marko Medved, Ivo Mileusnić, Tea Perinčić, Tea Rosić, Damir Tulić

Popis autora kataloških jedinica: ŽB Željko Bistровić
IB Ivan Braut
IJ Iva Jazbec
MJ Mateja Jerman
NK Nina Kudiš
IM Ivo Mileusnić
MM Maja Mustać
TP Tea Perinčić
TR Tea Rosić
MS Marijan Steiner
IŠŽ Ivana Šarić Žic
DT Damir Tulić

Fotografije: Bojan Crnić slike 11, 13, 15-19, 21, 22, 25, 28, 32; katalog 4
Iva Jazbec slika 88
Jovan Kliska slike 36, 64, 67, 87, 89; katalog 1-3, 7-17, 19-31, 43, 44, 46-110
Miroslav Matejčić slika 23
Paolo Mofardin slike 9, 12, 14, 24, 26, 27, 38, 39, 40-45, 52, 57, 58, 60, 61, 66, 71-78, 85, 90-105; katalog 5, 6
Damir Tulić slike 8, 48, 50, 51, 54-56, 59, 62, 65, 69, 70, 79, 80-84, 86
Arhiv HAZU slike 47, 68
Konzervatorski odjel u Rijeci slika 20

Lektura: Diana Greblički-Miculinić
Korektura: Diana Greblički-Miculinić
Oblikovanje kataloga: Branko Lenić
Grafička priprema: Trampi d.o.o.
Likovno rješenje naslovnice: Ivan Braut
Tisak: Denona
Naklada: 700 primjeraka

Zahvaljujemo sljedećim ustanovama, udrugama i pojedincima koji su pridonijeli realizaciji izložbe:

Društvo Crikveničana, Državni arhiv u Karlovcu, Državni arhiv u Rijeci, GKTD *Murvica*, Gradski muzej Senj, *Heraldica*, Knjigovežnica Grafikon, Konzervatorski odjel u Karlovcu, Konzervatorski odjel u Rijeci, Krčka biskupija, Ljekarna Matejčić i Boras-Devčić, Sakralna zbirka Senj
Slobodan Bunoza, Nixon Caicedo Gonzales, Ante Cindrić, Tomislav Crnović, Tomislav Ćurić, Ivica Klanac, Ante Mrvelj, Ivan Peranić, Dinko Popović, Dragutin Prlog, Marko Stipetić, Giuseppe Vosilla, Ivan Zimmerman, Matej Žugaj
Andrea Car, Danijel Ciković, Ladislav Dobrica, Tatjana Horvatić, Vikica Načeta, Vedrana Juričić, Maja Karić, Ivan Kosić, Đurđica Krišković, Goranka Lipovac Vrkljan, Bruno Lončarić, Zorana Maričić, Slavko Matejčić, Maja Mustać, Željko Pavlović, Anica Pričard, Lada Prister, Ivana Radić, Anđelka Radil, Jesenka Ricić, Ana Rušin, Sonja Sačić, Ranko Starac, pater Marijan Steiner, Nela Tarbuk, Vesna Turčinov, Nedeljko Vidović

Tiskanje kataloga ostvareno je sredstvima Grada Crikvenice i Zagrebačke banke.



Dragi čitatelji,

pred vama je katalog koji prati izložbu *Czriquenicza 1412. – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*. Postavljanje ove velike izložbe ima poseban povod. Naime 2012. godine Crikvenica proslavlja svoj 600. rođendan – 600 godina od prvog spomena svojeg imena u službenom dokumentu, darovnici kneza Nikole IV. Frankapana pavlinima. Tim je događajem započeo razvoj naselja koje se tijekom stoljeća razvilo u današnju, modernu Crikvenicu. Doba je to Frankapana i pavlina koji su svojim djelovanjem obilježili jedno razdoblje te nam u naslijeđe ostavili bogatu kulturno-povijesnu baštinu. Djelić te bogate povijesti predstavljen je upravo na ovoj izložbi koja je objedinila kulturno blago iz cijeloga crikveničkog i vinodolskoga kraja predstavljajući ga kao povijesnu cjelinu. To se povijesno zajedništvo sačuvalo sve do današnjih dana pa je u organizaciji ovakve tematske izložbe od neprocjenjive vrijednosti bila suradnja sa susjednom Općinom Vinodolskom i Gradom Novim Vinodolskim, kojima ovim putem iskreno zahvaljujem. Posebno ističem i uspješnu suradnju s Riječkom nadbiskupijom i svim župnicima, Filozofskim fakultetom Sveučilišta u Rijeci te Pomorskim i povijesnim muzejom Hrvatskog primorja u Rijeci. Najljepše zahvaljujem svim posuditeljima i suradnicima koji su pomogli u ostvarenju ove izložbe i izdanju njezina kataloga.

Posebno se ponosimo jer je naš Muzej, iako jedan od najmlađih u Hrvatskoj, uspješno postavio izložbu koja je obilježila ovu važnu obljetnicu. Toplo zahvaljujem Muzeju Grada Crikvenice na izvrsnoj organizaciji izložbe i izdanju kataloga koji će obogatiti znanstvene spoznaje o Crikvenici i Vinodolu te uspješnoj suradnji pri organizaciji drugih kulturnih manifestacija u povodu proslave 600 godina Crikvenice. Ovaj je katalog reprezentativno izdanje koje objedinjuje stručne radove renomiranih, ali i mladih perspektivnih znanstvenika koji će, nadamo se i nadalje, nastaviti istraživati ove prostore. Radovi svih dosadašnjih istraživača prošlosti Crikvenice i Vinodola oplemenjuju naše znanje i otkrivaju povijesna zbivanja na temelju kojih gradimo svoj kulturni identitet i predstavljamo ga svojim posjetiteljima. Kulturni je identitet neizostavni dio suvremene turističke ponude, a Grad Crikvenica kroz aktivnost svojeg Muzeja razvija kulturni turizam i stvara prepoznatljivu turističku destinaciju.

Vjerujem da će ovaj katalog postati neizostavnom literaturom u proučavanju prošlosti našega kraja kao i u poučavanju novih naraštaja, te će ostati pisani spomen naše velike obljetnice.

Damir Rukavina, dipl. ing.
gradonačelnik Grada Crikvenice

Građani Crikvenice proslavili su 600. obljetnicu svojega grada nizom manifestacija. Zahvaljujem priređivačima izložbe *Criquenicza 1412. – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, o čemu će ostati trajan zapis zbog inicijative izdavanja ovoga kataloga. Posebno sam radostan što je i Riječka nadbiskupija dala svoj doprinos pripremanju izložbe.

Prigodom visoke obljetnice o pavlinima u Crikvenici i Vinodolu mnogo se govorilo. To je muški katolički red, nazvan po svetom Pavlu Prvom Pustinjaku, osnovan sredinom 13. st. u Mađarskoj. Budući da su nosili bijeli habit, narod ih je nazvao *bijelim fratrima*. U Crikvenici je 1412. knez Nikola Frankapan obnovio crkvu Majke Božje na ušću rječice Dubračine i sagradio samostan koji je predao pavlinima. Taj je samostan postao jezgrom današnje Crikvenice, koja je po samostanskoj crkvi dobila i ime. Crikvenički pavlinski samostan bio je i rasadište kulture. Pavlini su razvijali poljoprivredu, šumarstvo, maslinarstvo, voćarstvo, vinogradarstvo – odnjegovali su nekoliko novih i plemenitih sorata vina koja su izvozili. Uza svoje samostane gradili su hospicije i gostinje. Po svojoj se djelatnosti nisu mnogo razlikovali od drugih velikih katoličkih redova, čiji su samostani također bili rasadišta kulture, počevši od pismenosti i glazbe do agrikulture, graditeljstva, šumarstva, obrta i drugog.

Kako su samostani postali rasadištima kulture, objasnio je papa Benedikt XVI. u svojem govoru u samostanu bernardinaca u Parizu 12. rujna 2008., rekavši, među ostalim, kako redovnicima prvotni cilj nije bio stvarati kulturu, nego tražiti Boga (*quaerere Deum*): „U konfuziji vremena u kojoj se činilo da ničega stabilnog nema, oni su htjeli učiniti bitnu stvar: potruditi se naći ono što vrijedi i ostaje zauvijek, naći sam Život. Bili su u potrazi za Bogom. Od sekundarnih stvari željeli su prijeći na one bitne, na ono što je jedino doista važno. Kaže se da su bili orijentirani 'eshatološki'. *Quaerere Deum*: budući da su bili kršćani, to nije bila ekspedicija u pustinji bez ceste... Bog je sam postavio znakove na putu, štovišće, poravnao je put... Taj put bila je Riječ, koja je, u knjigama Svetog. pisma, bila otvorena ljudima... Traženje Boga zahtijeva stoga kulturu riječi... Budući da je u biblijskoj Riječi Bog na putu prema nama i mi prema Njemu, treba naučiti prodrijeti u tajnu jezika, kako bi ga se razumjelo u njegovoj strukturi i njegovu načinu izražavanja. Tako, upravo zbog traženja Boga, postale su važnima profane znanosti koje nam pokazuju put prema jeziku. Budući da je traženje Boga zahtijevalo kulturu riječi, biblioteka, koja pokazuje putove prema riječi, postaje sastavnim dijelom samostana. Zbog istog razloga samostanu pripada i škola, u kojoj se putovi konkretno otvaraju. Benedikt je nazvao samostan *dominici servitii schola* (škola služenja Gospodinu). Samostan služi formaciji i erudiciji čovjeka – formacija koja ima za zadnji cilj da čovjek nauči služiti Bogu. Ali to donosi sa sobom i formaciju razuma, erudiciju na temelju koje čovjek uči spoznati, među riječima, Riječ." U nastavku svojega govora Papa pokazuje kako su se iz „traženja Boga" razvile glazba i umjetnost, interpretacija teksta i filozofija, kao i praktična umijeća poput graditeljstva, obrta itd., dakle čitava kultura. Traženje i štovanje Boga nisu bili zapreka razvitku uljudbe, nego, naprotiv, pokretač i poticaj njezina razvoja.

Želim da nam ovaj katalog ostane trajni spomen na visoku pavlinsku i crikveničku obljetnicu te da svima koji će posegnuti za ovim izdanjem to bude prigoda za dublje upoznavanje ne samo naše umjetničke baštine, povijesti umjetnosti i povijesti crkvenih redova nego i uljudbenog značenja čovjekova traženja Boga.

mons. dr. Ivan Devčić,
riječki nadbiskup i metropolit

Imati mogućnost raditi na očuvanju, obradi, istraživanju i proučavanju baštine ostvarenje je sna svakog, ili bar većine, povjesničara, povjesničara umjetnosti, etnologa, arheologa, svih onih koji se bave, samozatajno i samodostatno, nekim vidom kulturnog naslijeđa. Velik je izazov iznjedrili izložbu koja će doprinijeti prepoznavanju jedne sredine na baštinskoj mapi. U tom je pogledu najveći spomenik svojem gradu podigao Muzej Grada Crikvenice izložbom *Czriquenicza 1412. – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, a kao trajni znamen preostat će ova publikacija.

Muzej Grada Crikvenice mlad je muzej i potpuno opravdava epitete kojima opisujemo mladost: poduzetan, angažiran, iskren i srdačan. Nemjerljivom je energijom pokrenut projekt kojim su prvi put jedinstveno, vizualno atraktivno, moderno, zabavno i edukativno, predstavljeni bogata kulturno-povijesna baština Crikvenice i Vinodola te doprinos crikveničkih pavlina na polju umjetnosti, duhovnosti, medicine, ljekarništva i obrazovanja. Realizacija uspješne, stručne i znanstveno zahtjevnije projekcije raznorodnih sadržaja, ostvarena je suradnjom Riječke i Krčke nadbiskupije, Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci te Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja Rijeka u organizaciji Muzeja Grada Crikvenice. Sa zadovoljstvom smo prihvatili suradnju koja je značila i početak projekta *Naslijeđe Frankapana* jer je ta obitelj svojom darovnicom pavlinima inicirala osnutak Crikvenice. Cilj tog projekta koji bi nastavio dosadašnju uspješnu suradnju jest digitalizacija, katalogizacija i prezentacija pokretnog i nepokretnoga kulturnog dobra stvaranog zaslugom obitelji Frankapan te sagledavanje njihove uloge u širem hrvatskom i europskom kontekstu kako bi se osvijetlilo više od pet stoljeća političke, gospodarske i kulturne aktivnosti Frankapana.

Naposljetku upućujemo čestitke Gradu Crikvenici i njegovim građanima na 600-ju obljetnici, a Muzeju Grada Crikvenice želimo, da na zadovoljstvo malene muzejske zajednice i brojnih ljubitelja lokalne povijesti, nastavi s ovakvo uspješnim i vrijednim projektima.

Margita Cvijetinović Starac, ravnateljica
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja

Svakomu kustosu zacijelo najveću noćnu moru predstavlja zaključiti izložbu. Pospremiti umjetnine i vratiti ih u zbirke i depoe, „razdužiti se“, tj. rastati od artefakata koji nisu u vlasništvu matične institucije. Učiniti sav onaj često mukotrpan a uvijek pažljiv i savjestan posao, kojim se zaključuje jedan istraživačko-prezentacijski ciklus a da se on ne okruni katalogom, odnosno tiskovinom koja, rekapitulirajući saznanja o istraživanom fenomenu, produljuje život čitava projekta. Takva izdanja zbog vremenskoga tjesnaca i drugih razloga često ne uspiju prenijeti duh izložbe i vremena što su imala zadatak predstaviti. Uvidom u opsežne priloge koji čine ovu knjigu unaprijed sam se uvjerio da ovdje to neće biti slučaj. Iako nisam povjesničar umjetnosti ni povjesničar, prepoznajem napor istraživačkog tima autora ovog izdanja i njihovih suradnika te im čestitam na ovome reprezentativnom, zasad zaključnom poglavlju rada na projektu istraživanja prošlosti Crikvenice i Vinodola. Ozbiljnost, ali i kreativnost te zaigranost u pripremi bili su otpočetak jamac da ćemo ovom suradnjom pokrenuti nešto iznimno vrijedno za Muzej, grad Crikvenicu, ali i za nas u Rijeci. Zato hvala svima koji su u tome sudjelovali. O uspjehu suradnje svjedoče i projekti koje zajedno s našim partnerima planiramo za sljedeće godine s ciljem isticanja europskih korijena hrvatske kulturne baštine i njezina širega društvenog potencijala za naš kraj. Zahvaljujem i dragim kolegama iz Muzeja Grada Crikvenice, Pomorskog i povijesnog muzeja Hrvatskog primorja te prijateljima iz Riječke nadbiskupije. Godine 2013. naš mladi Odsjek za povijest umjetnosti obilježava 10 godina od svojeg osnutka, što koincidira sa 40 godina Sveučilišta u Rijeci i 380 godina visokoškolskog obrazovanja u gradu Rijeci. Stoga se s ponosom pridružujemo impozantnom jubileju vašega grada. Spomenute obljetnice upućuju na nešto još važnije, što bismo, ipak, trebali češće isticati svima koji nas posjećuju: duboki su europski korijeni naših urbanih sredina i kulture življenja kod nas, vrsni su naši stručnjaci koji se bave hrvatskom baštinom, posebno ovdje ističem zasluge mladih znanstvenika. Upravo nas ti mladi ljudi s novim, inovativnim idejama najbolje predstavljaju u inozemstvu, oni su svojim znanjem i energijom ponudili svima nama nešto posebno s izložbom o baštini vinodolskoga kraja. Mislim da bi se tako trebala ponašati moderna, kvalitetna i društveno odgovorna akademska zajednica koja predstavljanjem svoje baštine stvara dodanu vrijednost. Hvala Crikvenici, hvala svima što ste dali priliku i imali povjerenje u riječki Odsjek za povijest umjetnosti i naše mlade kolege!

dr. sc. Predrag Šustar, izv. prof.
dekan Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci

U ime svih stanovnika Vinodolske općine čestitam građanima Grada Crikvenice 600 godina spomena imena njihova grada. Ova je obljetnica podsjetnik na zajedničku bogatu prošlost, koja je temelj i naše današnje povezanosti. Djelujući kroz povijest kao kulturna, gospodarska i administrativno jedinstvena cjelina, i danas, iako kao tri lokalne jedinice, nastavljamo dobru suradnju zajedničkim projektima u kulturi, turizmu, gospodarstvu i čitavom nizu drugih djelatnosti.

Ova je izložba važna za cijeli Vinodol jer predstavlja brojna umjetnička djela, od kojih su neka prvi put izložena u našem zavičaju. Zanimljivo je vidjeti onodobne pravne dokumente, prepiske i sporove, većinom pisane glagoljicom, ili saznati o osmanskoj opasnosti koja tijekom 16. stoljeća prijeti i Vinodolu. Ta je prijetnja ujedno i razlog osuvremenjivanja sustava obrane vinodolskih kaštela, i danas prepoznatljivih obilježja Vinodolske općine koja u njihovu obnovu ulaže znatna sredstva.

Izložba *Czriquenicza 1412. – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina* prilika je za upoznavanje baštine kojom se možemo dičiti i u širim razmjerima. Razlog je tomu i naš Juraj Julije Klović, najveći minijaturist renesanse, koji je dio hrvatske umjetničke baštine prepoznate u cijelom svijetu. Rođen je u Grižanama, a vrlo su vjerojatno njegov izniman talent uočili crikvenički pavlini kod kojih je stekao i svoju prvu naobrazbu, što je istaknuto u postavu izložbe.

Vinodolska općina, svjesna svoje kulturne baštine, pridaje veliku pažnju njezinu očuvanju, promociji i revitalizaciji. Posebno ponosni na Jurja Julija Klovića, 2006. godine započeli smo rad na uspostavi i otvaranju Centra za istraživanje 16. stoljeća „Juraj Julije Klović“, koji će obogatiti kulturnu kartu Hrvatske. Osim Klovića, Vinodol je rodni kraj brojnih istaknutih znanstvenika koji su dali svoj doprinos u novijoj povijesti.

Vrlo je važno što izložbu prati ovako opsežan katalog, koji na jednome mjestu donosi pregled života i umjetnosti Vinodola u razdoblju kasnoga srednjeg vijeka i ranoga novog vijeka. Katalog donosi presjek dosadašnjih istraživanja, neke nove spoznaje i „otvara“ nova poglavlja budućih istraživanja.

Nadasve nam je drago što od samog osnutka crikveničkog Muzeja ostvarujemo iznimno dobru suradnju pridonoseći tako zajedničkom cilju – očuvanju kulturne baštine. Važnost njezina očuvanja naša je obveza, stoga svi mi, baštinici Vinodola, moramo zajednički djelovati u tom smjeru.

Ivica Crnić,
načelnik Vinodolske općine

Izložba *Czriquenicza 1412. – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina* promovira i prikazuje dio prošlosti, dio kulturne baštine našega kraja, koju su svojim djelovanjem, među ostalima, stvorili pavlini od 15. do 18. stoljeća. Naime u Novome Vinodolskom sastavljen je glasoviti *Vinodolski zakonik* iz 1288. godine, koji itekako svjedoči o visoku stupnju civilizacijskih odnosa i života ljudi ovoga kraja. Ne čudi stoga što je upravo na temelju tako uređenih društvenih odnosa cijeli vinodolski kraj bio plodno tlo za djelovanje pavlina koji su se aktivno uključili i obogatili život njegovih stanovnika.

Pavlini su samostani bili rasadišta naprednih misli i ideja, znanosti, umjetnosti, književnosti i obrazovanja. Doprinijeli su općem dobru i općem napretku u kulturi, poljoprivredi, zanatstvu, gospodarstvu, zdravstvu i mnogim drugim onodobnim djelatnostima. Velikim dijelom možemo biti zahvalni upravo pavlinima što su se na našim prostorima održali hrvatsko ime, pismo i jezik. Naime pavlini su se služili glagoljskim pismom, staroslavenskim bogoslužjem i narodnim jezikom pa su se tako približili narodu koji ih je zdušno prihvaćao. Upravo je to bio razlog što se u bogoslužju i javnom obraćanju, u književnosti, pa i službenim ispravama upravo ovdje najduže očuvala glagoljica među svim slavenskim narodima. Glagoljska je knjiga temelj hrvatske književnosti i hrvatskoga književnog jezika, dakle bitna odrednica hrvatskoga kulturnog, a time i nacionalnog identiteta. U svojim su samostanima pavlini pisali i prepisivali knjige, spise, kodekse, pravila, upute. O tome svjedoči i *Drugi novljanski brevijar* pisan za novljanski pavlinski samostan na Ospi. Pisao ga je pop Martinac, a poznat je po opširnu opisu Krbavske bitke. Tijekom višestoljetne povijesti djelovanja na našim prostorima, pavlini su svoj redovnički rad usklađivali s potrebama naših ljudi. Svoje su znanje upotpunjavali stalnim učenjem i napredovanjem, prenosili ga puku i mladim naraštajima otvarajući škola i učilišta pa su tako odigrali dragocjenu prosvjetiteljsku i edukativnu ulogu. Iznjedrili su mnoga poznata imena hrvatske znanosti i kulture.

Iznimno mi je drago što su se ovom izložbom predstavili važnost i djelovanje reda koji je utjecao na sve aspekte života tadašnjeg Vinodola, a što se trajno odrazilo i na naš današnji život. Sačuvani ostatci njihova stvaralaštva i naše kulturne povijesti ovom su izložbom trajno zabilježeni, a sve su nas ispunili ponosom i zadovoljstvom što su pavlini utkani u našu povijest. Izražavam vam najiskrenije čestitke u povodu obilježavanja važne obljetnice – 600 godina prvog spomena imena Crikvenice.

Oleg Butković, dipl. ing.
gradonačelnik Grada Novog Vinodolskog

SADRŽAJ

Ivo Mileusnić	Posjedi crikveničkih pavlina u Vinodolu.....	15
Marko Medved	Crkvene okolnosti dolaska i djelovanja pavlina u Crikvenici.....	37
Željko Bistrović	Glagoljaška baština Vinodola.....	49
Marijan Bradanović	Graditeljstvo Vinodola u doba pavlina.....	61
Ivan Braut	Skulptura 15. i 16. stoljeća na prostoru Vinodola.....	81
Damir Tulić	Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću.....	91
Nina Kudiš	Slikarstvo u Vinodolu.....	105
Mateja Jerman	Liturgijski predmeti od plemenitih metala na području Vinodola.....	113
Iva Jazbec	Povijesni tekstil na području Vinodola.....	129
Tea Rosić	Od ideje do realizacije izložbe <i>Czriquenicza 1412.</i> – <i>život i umjetnost Vinodola u doba pavlina</i>	143

KATALOG

Kiparstvo		150
Slikarstvo		175
Zlatarstvo		186
Tekstil		195
Keramika		197
Isprave		199
Knjige		207
Numizmatika		213
Oružje		223
Epigrafija		230
Etnografija		231
Literatura		234



Posjedi crikveničkih pavlina u Vinodolu

Uvod

U fundacijskoj ispravi Nikole IV. Frankapana iz 1412. za pavlinski samostan prvi se put spominje ime današnjega grada Crikvenice. Pavlini su, zahvaljujući svojim posjedima, s vremenom postali najimućnijim crkvenim redom u Hrvatskoj što im je omogućilo da se potpuno posvete svojim redovničkim dužnostima te da se bave ostalim djelatnostima poput obrazovanja, ljekarništva, pisanja, istraživanja i sličnog.

Vinodol

Vinodol je zemljopisni naziv za područje vinodolske doline koja se usporedno s morskom obalom od mjesta Križišća na sjeverozapadu proteže do grada Novoga Vinodolskog na jugoistoku. Dolinu razdijeljenu brežuljcima i riječnim tokovima okružuju planine što se uzdižu prema unutrašnjosti. Rijeke na mjestima planinskih prodola iz doline prodiru prema moru. Ušće Dubračine nalazi se u crikveničkoj dolini, dok je ušće Bribirske (Suhe) rijeke kod Novoga Vinodolskog. U taj se uži Vinodol ubraja i obala od Bakarskog zaljeva do uvale Žrnovnice, tj. obalni pojas Vinodolskoga kanala preko puta kojega su otoci Krk i Prvić.¹ Područje Vinodola još je u antičkom razdoblju imalo istaknut položaj na putu između Tarsatice i Senie. Na obalnom je području postojalo naselje Ad Turres, od kojeg je do dolaska Hrvata krajem 8. stoljeća ostalo samo slavenizirano ime lokaliteta Kotor iznad Crikvenice.² Promet s mora u vinodolsku dolinu kod Crikvenice nadzirao se iz Kotora i utvrde Badanj koja je do 14. stoljeća bila napuštena.³

U povijesnom pogledu Vinodol podrazumijeva područje srednjovjekovnoga vinodolskoga kneštva koje se u izvorima javlja krajem 12. stoljeća.⁴ Ustrojstvo vlasti u Vinodolu prije razdoblja vladavine feudalnih gospodara u historiografiji nije sasvim razjašnjeno, ali razmatra se mogućnost ustroja vojno-gospodarske administrativne jedinice⁵ na području nekadašnje ranosrednjovjekovne župe.⁶ Na nekadašnjemu kraljevskom posjedu Vinodolom su u ime kralja upravljali župani, a općinska su vijeća donosila odluke i pred zborom svih stanovnika rješavala sporove, dok su zemljišta bila u vlasništvu lokalnih obitelji.⁷ U 13. stoljeću Vinodol je feudalni posjed koji ugarski kralj Andrija II. daruje krčkom knezu Vidu II., a od 1251. Vinodol je nasljedni posjed knezova Krčkih.⁸ Iz *Vinodolskog zakonika* iz 1288. saznajemo da se u posjed vinodolske knežije ubrajalo devet općina: Novigrad, Ledenice, Bribir, Grižane, Drivenik, Hreljin, Bakar, Trsat i Grobnik. Područjem tih općina (kotara, komuna) upravljali su činovnici feudalnih gospodara čija je služba nosila starohrvatske nazive: podknežin, satnik, dvornik, župan i dr.⁹ Stanovnici su



1. Karta Hrvatskog primorja od Drivenika do Novoga, Hrvatski povijesni muzej

dolaskom pod vlast feudalnoga gospodara postali feudalni podložnici, kmetovi Krčkih knezova, pa se njihov položaj izmijenio. Sva prava kralja prešla su na feudalnoga gospodara koji je neposredno birao upravitelje vinodolskih općina pa se tako počinje stvarati povlašteni sloj obnašatelja javnih dužnosti i časti.¹⁰ *Vinodolski zakonik* iz 1288. jedan je od najvažnijih srednjovjekovnih pravnih dokumenata, glagoljicom pisan popis običajnog prava.¹¹ Predstavnici starih općina popisali su običaje i prava kako bi ih potvrdili pred novim gospodarom, dok je feudalni gospodar zadržao organizaciju starih općina ograničavajući prava općinskih vijeća kako bi mogao izravno provoditi vlast.¹² Do kraja 16. stoljeća Frankapani su širili posjed prema području Gorskoga kotara u zaleđu Vinodola i pribrajali mu Gerovo, Čabar, Brod, Delnice, Lokve, Mrkopalj i druge gospoštije.¹³ Od 1577. veći dio vinodolskog posjeda od Frankapana su naslijedili članovi obitelji Zrinski. Za njihove se vlasti Vinodol prostirao od uvala Martinšćice, na granici s tadašnjim carskim posjedom Trsatom, sve do Novoga, koji je od 1580. opet u vlasti Frankapana. Prema unutrašnjosti vlastelinstvo je prodiralo sve do Kupe i na tom području zahvaćalo gospodarstva Brod i Gerovo koji su ponekada pribrajani općini Bakar ili su bili organizirani kao posebne gospoštije.¹⁴ Nakon zrinsko-frankapanske urote i konfiskacije njihovih feudalnih posjeda 1671. Vinodol je pod državnom upravom Habsburške Monarhije.

Struktura društva i ustroj vlasti

Grižanski urbar iz 1544. godine¹⁵ donosi nam jasan uvid u strukturu vlasti i društvene hijerarhije na feudalnim posjedima užeg Vinodola.¹⁶ Taj dokument zapravo i nije urbar, već tužba stanovnika Grižana na postupanje kneževa upravitelja Ivana Gušića u kojoj su popisane urbarijalne dužnosti i prava stanovništva prema vlastelinu. Struktura feudalne vlasti bila je vezana uz službe javne uprave. Najviši predstavnik vlasti (vlastelina) bio je namjesnik, kapetan ili gubernator, u ovom slučaju prozvani Ivan Gušić. U pojedinim se gradovima upravitelj nazivao podknežin ili kaštelan. *Satnik* je pazio na red i čistoću u gradu i okolici, poput kapetana u slobodnim naseljima i predstavljao organ izvršne vlasti. *Graščik* ili *graćak* bio je niži službenik općinske uprave, neka vrsta redarstvenika i glasnika koji je naredbe podknežina, sudaca i satnika (tzv. *glasi*) obznanjivao puku. Ponegdje se nazivao i *tećac*. Služba nije bila osobito ugledna i unosna, pa je općina često morala posebnim zaključkom odrediti tko je dužan primiti tu službu. Uglednu službu suca i pisara (notara) provodili su bolje obrazovani stanovnici, često svećenici. Svećenstvo je na posjedima imalo poseban status s vlastitim ustrojem i hijerarhijom unutar biskupija. Stanovništvo je bilo klasno podijeljeno, a najviše prava i sloboda imali su plemići koji su bili pravno, ali ne i stvarno izjednačeni s plemićima velikašima na čijim su posjedima živjeli. Najniži je stalež bio i najbrojniji, a sačinjavali su ga kmetovi kao slobodni zemljoradnici u nasljednom zakupu zemlje feudalca i s načelnom slobodom seljenja. Kmetovi su davali vlasniku zemlje podavanja u novcu i naturi, a bili su obvezni i na tlaku.¹⁷ Više sloboda u odnosu na kmetove imali su



2. Menci Clement Crnčić, *Grižane*,
Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

knapi koji se kao posebnost vinodolskih općina javljaju od druge polovice 14. stoljeća, a služili su kao gradski stražari i vojnici.¹⁸ Viši društveni status u odnosu na kmetove i knape imali su slobodni seljaci, koji su bili oslobođeni tlake te većine naturalnih i novčanih podavanja, a obavljali su određene službe na vlastelinstvu, poput pismonoša ili prijevoznika, kao i izbjegli Vlasi naseljavani u Vinodol.¹⁹

Razvoj vinodolskih luka

Privredni razvoj gradova u Vinodolu i potražnja za novim tržištem uvjetovali su da se na obližnjoj obali počinju razvijati njihove luke i pristaništa kako bi se razvila pomorska trgovina. Tako su svi gradovi Vinodola razvili svoje luke na obližnjoj morskoj obali: Trsat na Rječini, Hreljin u Bakarcu i Kraljevici, Drivenik u Svetom Jakovu Šiljevici, Grižane u Crikvenici, Bribir u Selcima, Ledenice u Žrnovnici i Povilama. Bakar i Novi nalaze se uza samu obalu, a do Grobnika se s morske strane moglo doprijeti prodolom Rječine.²⁰ Frankapani na svojim posjedima nisu razvili obrtničku proizvodnju pa su se takvi proizvodi uvozili, dok su uglavnom izvozili poljoprivredne proizvode, drvenu građu i rudne sirovine. Koristili su se svojim odnosima s Mletačkom Republikom kako bi nesmetano trgovali preko mora s gradovima na talijanskoj obali poput Ancone. Frankapani su često promet u lukama (tzv. trgovinu) davali u zakup kako bi došli do gotova novca, ali i do uvozne robe koju su preprodavali u unutrašnjosti. Od upravitelja i zakupaca zahtijevali su da što bolje nadziru i organiziraju trgovinu kako bi došli do obrtničkih proizvoda kojih nije bilo dovoljno na njihovim posjedima.²¹ U Luci pod naseljem Kotorom odvijala se do 15. stoljeća pomorska trgovina privlačna širem zaleđu, a crikveničkom se lukom sve više koriste stanovnici Drivenika, Kotora, Grižana, Belgrada i Bribira. S ciljem organiziranja trgovine na to su područje Frankapani doveli pavline, poznate po stezi i marljivosti. Samostan podižu uz ušće rijeke Dubračine gdje je već u 14. stoljeću postojala crkva sv. Marije koja je pripadala kotorskoj župi. Do 18. stoljeća ondje se nalazio samo manji ribarski zaselak Petak, a na obroncima Soplja Dužice i Sopaljska. Crikvenica se kao naselje počinje razvijati krajem 18. stoljeća postupnim naseljavanjem stanovništva Kotora. Nakon što je 1776. izgorjela župna crkva u Kotoru, župni je ured preseljen u Crikvenicu.²²

Knezovi Krčki i Nikola IV. Frankapan

Knezovi Krčki priznavali su vlast dvaju gospodara, Mletačke Republike koja im je ozakonila vlast nad krčkim posjedima 1118. godine, a od kraja 12. stoljeća donacijama kopnenih posjeda Senja, Modruša i Vinodola postaju podanici ugarsko-hrvatskih vladara. Vinodol je u sastavu njihovih posjeda imao iznimnu važnost kao poveznica otoka Krka s unutrašnjim posjedima, pa su ga uvijek isticali kao svoj izvorni posjed. U sljedećim su se stoljećima spretno koristili pravima stečenim od dvaju često zaraćenih gospodara i mudrom politikom povećavali svoje posjede.²³ Osim toga moć i ugled stjecali su uspostavljajući rodbinske veze s uglednim pripadnicima vlastelinskih obitelji hrvatskoga, njemačkoga, talijanskog ili ugarskog

podrijetla, pa čak i s pripadnicima nekih kraljevskih obitelji, poput Žigmunda Luksemburškog. Vrhunac moći knezovi Krčki stekli su do kraja 14. stoljeća kao najimućnija hrvatska velikaška obitelj, i to za vladavine Nikole IV.²⁴

Nikola IV. (1352. – 1432.) naslijedio je 1393. od oca polovicu imanja, a od 1422. vladao je cjelokupnim obiteljskim imanjem koje je ratovanjima početkom 15. stoljeća uspio dodatno proširiti. Od 1428. bio je ban Hrvatske i Dalmacije te je prvi krčki knez koji se počeo nazivati Frankapanom (de Frangipanibus) dozvolom pape Martina V. Imao je jednu od ključnih uloga u borbama za hrvatsko-ugarsko prijestolje između Žigmunda Luksemburškog i Ludovika Anžuvina. Bio je privržen Žigmundu Luksemburškom, kojem je pozajmljivao novac, a zauzvrat je od kralja dobivao posjede. Usto morao je paziti na odnose s Mlečanima, posebice nakon što je Ludovik Anžuvina 1409. Mletačkoj Republici prodao Dalmaciju. Od početka 15. stoljeća, točnije već od 1414., počinju osmanlijske provale na teritorij Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije koje su obilježile čitavo 16. stoljeće, čime su ugroženi i frankapanski posjedi. Nikola IV. pravom se crkvenog patronata na svojim posjedima brinuo za crkve, samostane i svećenike. Godine 1411. hodočastio je u Jeruzalem, a nakon povratka iz Svete zemlje daruje mnoge posjede crkvama i crkvenim redovima, pa tako i pavlinima.²⁵

Red svetog Pavla Prvog Pustinjaka

Pavlini se red počinje stvarati početkom 13. stoljeća na području Hrvatsko-Ugarskoga Kraljevstva povezivanjem pojedinih pustinjaka u redovničke zajednice iz kojih se, među ostalima, razvija i red sv. Pavla Prvog Pustinjaka. Njihov je redovnički život bio organiziran prema pravilima sv. Augustina koja im je 1309. dodijelio papa Klement V., a red je formalno utemeljen bulom *Per sancte contemplationis studium* pape Ivana XXII. iz 1328. godine. Pavlini su se raširili po svim europskim zemljama, a u Hrvatskoj se javljaju već i prije formalnog priznanja reda osnivanjem samostana u Dubici (1244.), zatim u Remetama kod Zagreba (1272.), Čepićkom polju u Istri (1287.) i dr.²⁶ Pavlini su se brzo proširili našim krajevima. Glavni razlog njihova brzog uspona bio je ugled koji su stjecali strogim redovničkim životom, pismenošću, domoljubljem, a kasnije i visokom naobrazbom.²⁷ Iako su se po redovničkim zavjetima redovnici obvezivali da će živjeti u siromaštvu, redovnička je zajednica mogla posjedovati imovinu. Samostani su se s pomoću darovanih zemljišnih posjeda mogli uzdržavati, a tim su posjedima upravljali kao feudalni gospodari.²⁸ Pavlini su red od svojih patrona bio bogato darivan mnogim posjedima na kojima su učeni, strogi i marljivi redovnici dobrim upravljanjem stjecali znatne prihode i čime se njihova redovština bogatila pa su kasnije postali najimućnijim crkvenim redom na tlu Hrvatske.²⁹ Samostani južno od nekadašnje planine Gvozd, na području Like, Vinodola i Istre činili su zasebnu Istarsko-vindolsku provinciju³⁰ čije je sjedište bilo u samostanu sv. Nikole na Gvozdu pokraj Modruša koji se prvi put spominje 1364. godine, a početkom 15. stoljeća brojio je čak 80 redovnika. Iz tog se samostana širilo njihovo djelovanje pod patronatom Frankapana.³¹

Utemeljenje pavlinskog samostana u Crikvenici

Ranije spomenuta isprava Nikole IV. Frankapana o osnivanju samostana reda sv. Pavla Prvog Pustinjaka uz crkvu svete Marije u Crikvenici nije sačuvana u izvorniku, već nam je dostupan samo latinski prijepis iz 18. stoljeća. Unatoč činjenici da se radi o tzv. imitativnoj kopiji originalnog dokumenta, diplomatičkim je istraživanjima potvrđena vjerodostojnost sadržaja teksta usporedbom s originalnim ispravama tog razdoblja, poput glagoljskih isprava iz 1428. i 1455.

Dokument je sačuvan u zbirci isprava arhiva pavlinskog samostana u Crikvenici koji se čuva u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu.³² Arhiv sadržava dokumente koji se uglavnom odnose na darovanja, misne zaklade, legate, kupoprodajne ugovore i ugovore o zamjeni kojima su crikvenički pavlini stjecali posjede i povlastice u Vinodolu. Prema tim dokumentima, pavlini su se služili glagoljicom i hrvatsko-slavenskim bogoslužjem.³³

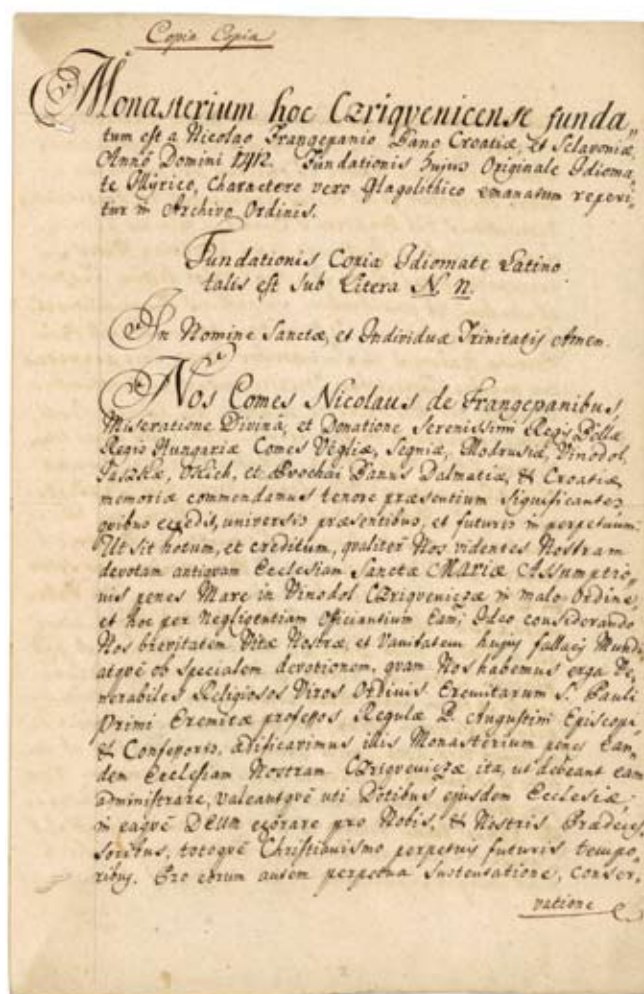
Iz sadržaja fundacijske isprave od 14. kolovoza 1412. saznajemo kako je crkva sv. Marije na ušću Dubračine iz 14. stoljeća bila zapuštena. Knez Nikola odlučio je darovati crkvu pavlinima kako bi se o njoj brinuli. Zakladnicu od 14. kolovoza 1412. kojom je osnovan crikvenički samostan zapisao je svećenik Martin Blečić, modruški kanonik i knežev kapelan, koji je služio kao javni bilježnik, a dokument je ovjeren pečatom pred svjedocima među kojima su bili i pavlini iz samostana sv. Nikole na Gvozdu: Jakov Dončić, Nikola Posarić i Tomo Krpčić. Crkvi je knez prigradio samostan koji je kasnije bio utvrđen zidinama. Kako bi redovnicima osigurao prihode, knez im je darovao imanja od čijih su prihoda trebali živjeti i održavati crkvu. Najvažniji je dar bilo pravo i obveza ubiranja maltarine tj. poreza na trgovinu i promet robom koja se uvozila i izvozila preko crikveničke luke (*trgovina*), i to od uvala Jesenove do Črnine na predjelu Tijesna.³⁴

Osim prava *trgovine* knez Nikola IV. pavlinima je istom ispravom dotirao i svoje posjede kao misnu zakladu. Kako bi se redovnici mogli opskrbiti drvom za ogrjev, darovao im je *Bok*, padinu na brijegu iza Dubračine koja se protezala do mora, ograđena zidinama i ogradama. Zatim im je dao oranicu *Vela luka* u polju između brjegova Bok i Veliki Bok. Vinodol je kraj bogat izvorima pitke vode³⁵ od kojih se jedan zvan *Vrutak* spominje u darovanju zemljišta uz more zajedno sa selištem (seoskim imanjem) *Kuur*. Potvrdio je darovanje svojih prethodnika crkvi sv. Marije posjedom *Dolina u Kokusu*, pokraj kneževih vinograda ispod Kotora. Osim šuma u kojima su pavlini dobavljali drva za ogrjev, knez im je darovao dva posjeda bogata hrastovom šumom: posjed *Doli* pokraj Vinodolske rijeke i posjed *in luppali* tj. na području Vučjaka. Knez je pavlinima darovao i vinograde: jedan *pod Pećami* i jedan knežev vinograd pokraj kaštela Drivenika i dio vinograda u *Dolinicama*. Darovao im je i kmetsko selište Selca u Zagorju pokraj Ljubanića sa svim pripadnostima tog posjeda, poput šuma i pašnjaka, kako bi se mogli baviti stočarstvom. Za ispašu stoke i nabavu sijena dobili su i pet sjenokoša u Dramlju pokraj kaštela Drivenika. Knez im je darovao selište Kolovrat s dva kmeta Markovića na mjestu

zvanom *pod Drenin brdom* sa svim podavanjima koja su kmetovi tog selišta morali davati u tlaci i novcu. Sve te posjede knez im je darovao *in iure perpetuo* tj. zauvijek i neopozivo, a redovnici su bili dužni moliti za spas nje- ga i njegove obitelji i ostalih kršćana.³⁶

U sačuvanim originalnim glagoljskim ispravama, kojima knez Nikola IV. 1428.³⁷ i njegov sin Martin 1455.³⁸ pavlinima potvrđuju pravo na trgovinu, spominje se većina posjeda darovanih u fundacijskoj ispravi iz 1412.

Za potpunije sagledavanje crikveničke povijesti, političkih i ekonomskih prilika te svakidašnjice na feudalnom gospodarstvu, osim dokumenata iz arhiva pavlinskog samostana u Crikvenici valja uzeti u razmatranje i druge zbirke dokumenata koje se odnose na područje Vinodola. Na izložbi su s pomoću sadržaja *Grižanskog urbara* iz 1544. prikazane dužnosti i obveze kmetova sredinom 16. stoljeća,³⁹ a za prikaz gospodarstva u 17. stoljeću na posjedima Zrinskih korištena je korespondencija obitelji Zrinski s njihovim upraviteljima.⁴⁰



3. Zakladna isprava kojom je knez Nikola IV. Frankapan 1412. godine utemeljio pavlinski samostan u Crikvenici, Hrvatski državni arhiv, Zagreb

Stjecanje posjeda crikveničkih pavlina

Prema sadržaju 22 isprave iz arhiva pavlinskog samostana za razdoblje 1412. – 1539. i drugih dokumenata od 17. stoljeća do 1786. godine⁴¹ navode se pavlinski posjedi i njihova prava i obveze na tim posjedima, kojima su upravljali kao feudalna gospoda ili zakupci i na temelju kojih su poput svojih dobročinitelja stjecali bogatstvo i moć.

Darovanja su nastavili i drugi donatori. Matej Bijersin 27. kolovoza 1419. daruje pavlinima dohodak jednog vinograda s oranicom, tj. da će davati šestinu uroda vina i žita na što je obvezao i svoje nasljednike.⁴² Pavlini su željeli što bolje organizirati vinograde kako bi ih lakše obrađivali i ubirali vinske daće, pa su 1422. godine

mijenjali jedan udaljeni vinograd, kod Sv. Kuzme i Damjana (dar Ivana Jakovčića iz Novoga), za vinograd *Zadrevenik* (Ivana Bucifala iz Novoga) bliži pavlinskim vinogradima kod Drivenika.⁴³

Vodotoci vinodolskih rijeka bili su pogodni za izgradnju vodeničnih mlinova i pilana. U pilanama su se od drvenih trupaca izrađivale daske i grede koje se izvozilo. Knez Nikola IV. dao je 4. siječnja 1428. pavlinima pravo da sagrađe pilanu (*molla serraria*) u crikveničkoj dragi kako bi im povećao prihode.⁴⁴ Knez je pavlinima 10. lipnja 1430. potvrdio pravo korištenja pilane i dao im davanja u zakup a darovao im je i sve pripadnosti tog zemljišta: pašnjake, vodeni tok i prilazni put.⁴⁵ Spominje se da pilanu mogu sagrađiti *ondi kadi su nih malini* pa se pretpostavlja da su ondje već imali mlin.⁴⁶

Potvrđujući ima 12. siječnja 1428. pravo na ubiranje trgovine, knez je donio i odluku na pritužbu stanovnika Bribira da im pavlini naplaćuju uvozninu na njihovu robu. Knez je presudio da Bribirani moraju plaćati uvozninu od sve robe kao i drugi stranci, iako su se oni pozivali na to da su domaći.⁴⁷ Sredinom 17. stoljeća opet su Bribirani uskraćivali plaćanje trgovine, pa je knez Nikola IX. Tržački 1647. presudio da pavlini imaju pravo zahtijevati i ubirati trgovinu kao u prijašnja vremena.⁴⁸

Knez Nikola IV. umro je 1432. i svojim sinovima ostavio velike posjede. Njegovi nasljednici isprva vladaju zajedno, ali počinju se sukobljavati. Posredstvom biskupa 1449. dogovorili su diobu imanja na osam loza. Prilikom diobe vinodolske su



4. Dodjela prava izgradnje pilane pavlinskom samostanu u Crikvenici, Hrvatski državni arhiv, Zagreb

općine bile razdijeljene između Nikole V. (Grižane), Stjepana II. (Grobnik), Dujma IV. (Ledenice), Martina (Novi, Bribir, Kotor, Bakar i Trsat) i Ivana VII. Mlađeg (Hreljin) – otad Vinodol više nije bio cjelovit posjed.⁴⁹ Nikolini su sinovi nastavili darivati samostan u Crikvenici, ponekad i na molbu samostanskih priora. Knez Ivan VII. Mlađi, gospodar Hreljina, darovao je 5. ožujka 1440. na molbu priora Stjepana Mrava samostanu zemlju pod brdom Sopalj kao misnu zakladu, tj. da će redovnici zauzvrat držati misu za njega, njegove roditelje i ostalu braću.⁵⁰

Bratovština reda svetog Pavla Prvog Pustinjaka

Pavlini su kao i ostali redovi imali svoje bratovštine kojima su se nastojali približiti svjetovnjacima. Tako su franjevci imali treći red sv. Franje, a pavlini bratovštinu sv. Pavla Prvog Pustinjaka. Članovi bratovštine pripadali su redu i bili dionici duhovnih povlastica i dobrih djela reda, a neki su nosili redovničko odijelo. Članovi bratovštine redu su se nastojali odužiti darovima i zapisima imovine. Pavlini su 7. ožujka 1440. primili u bratovštinu Stjepana, sina Dokšina, i njegovu djecu Jurja i Briolu iz Bribira.⁵¹ Istog mjeseca Stjepan, sin Dokšin, sa sinovcima Ivanom i Petrom u znak zahvale za primanje u bratovštinu daruje samostanu vinograd *Zagorje*, koji obrađuje *pudar* Grgur.⁵² Otac Ivana i Petra bio je *milles* (vitez) Rošta, poznat iz parnice Bakarana i Hreljinaca oko međe 1437. godine.⁵³ Tako su dvije grane jedne obitelji postale članovima bratovštine.

Martin V. Pobožni Frankapan

U misnoj zakladi knez Martin Frankapan 4. prosinca 1447. daruje vinograd u Selcima uz dužnost služenja dviju misa.⁵⁴

Kmetovi Markovići pavlinskog selišta Kolovrata počeli su izbjegavati obvezu prijevoza, darivanja i prestali su obrađivati samostanski vinograd pa su se pavlini tužili knezu Martinu. Knez je 26. kolovoza 1450. naredio Markovićima da moraju obavljati dužna podavanja.⁵⁵

Knez Martin sva je darovanja i prava crikveničkog samostana koja su on i njegovi preci darivali potvrdio 28. listopada 1455.⁵⁶ Tada je knez Martin imao najviše posjeda na području Vinodola (Trsat, Bakar, Bribir i Novi). Svoje je posjede najviše upotrebljavao za crkvene i samostanske zadužbine pa je dobio i nadimak Martin *Pobožni*. On je utemeljitelj franjevačkog samostana na Trsatu koji je darivao i posjedima u Vinodolu, poput Grižana i Kotora.⁵⁷

Koliko je knez bio upoznat s crkvenim obredima i običajima, govore njegove misne zaklade u kojima precizno navodi vrstu mise i vrijeme u kojem ih redovnici trebaju služiti. To je posebno naglašeno u misnoj zakladi od 25. lipnja 1460. kada je crkvi sv. Marije darovao dva vinograda. Vinograd u Selcima bio je oslobođen svih davanja, a u Jesenovi pokraj crkve bio je na vinogradu kmet koji je plaćao vinsku daću gornicu (*ius montanum* tj. šestinu prihoda). Knez Martin pritom je darovao crkvu, a ne samostan, kako bi se od vinograda uzdržavala i u slučaju da

5. Potvrda privilegija pavlinskom samostanu u Crikvenici, Hrvatski državni arhiv, Zagreb



brigu o njoj preuzme netko drugi.⁵⁸ Samostanu je knez Martin 15. rujna 1475. darovao svoje selo *Črman kal* oslobođeno svih davanja, a u darovnici se navodi cjelokupan popis darovanoga seoskog zemljišta.⁵⁹

Pavlinski samostan Blažene Djevice Marije na Ospu u Novome Vinodolskom

Pobožni knez Martin iznimno je važan za jačanje franjevačke i pavlinske djelatnosti u Vinodolu. Crkva Blažene Djevice Marije na Ospu spominje se 1446. u oporuci župana Mihovila koji joj ostavlja imanje kod Novoga. Knez Martin crkvu je obnovio 1462. i darovao je pavlinskim redovnicima kako bi uz nju sagradili samostan. Odredio im je prihode od misa i oltara. Darovao im je posjede Belgrad i brijeg Osap kod samostana, jedno selište kod Novoga s kmetom Jakovom Čikulićem, vinograde, kuću na obali, oranice, mlin kod Novoga i arhiprezbiterijat Bužana s dohotcima. Kasnije izuzima Belgrad, ali ih daruje mlinom Filipa Sokolića, kmetom Dminkom i kućom plovana. Braća Mikulotić iz Bribira darovali su im zemljišta u Dubravicama. Za vrijeme kuge 1496. vjernici su organizirali procesije prema samostanu. Kroz čitavo 16. i 17. stoljeće samostan je bio izdašno darivan, a preživio je i ratna razaranja Mlečana u Novome 1598. godine i 1615. za vrijeme uskočkog rata. Frankapani su taj samostan nagrađivali i novčano. Nakon neuspjeha zrinško-frankapanske urote 1671. samostan je i u 18. stoljeću primao darove. Godišnji prihodi samostana 1785. pred ukinuće iznosili su 2480 forinti, uz pravo točenja vina, slobodne paše i ogrjeva na općinskom zemljištu. Samostan je ukinut 1786., a s vremenom se zapuštena zgrada urušila.⁶⁰

Nevolje s Osmanlijama i kralj Matijaš Korvin

Frankapanski su posjedi bili na izravnom udaru Osmanlija otkad je sultan Mehmed II. srušio Bosansko Kraljevstvo 1463. Neslaganja među Frankapanima nakon smrti Nikole V. omogućila su Osmanlijama nesmetan prodor sve do Senja 1468.⁶¹ Dok je kralj Matijaš Korvin ratovao u Češkoj, osmanski paša Ezebeg provalio je preko Bosne do Senja 1469. gdje su ga Frankapani darovima odvratili od osvajanja grada. Paša je nastavio pustošiti preko Modruša u Kranjsku, pa je Stjepan II. Frankapan tražio pomoć na sve strane.⁶² Mlečani su poslali vojnu pomoć u Senj, a kada je kralj čuo za osmanske provale i prisutnost mletačke vojske na frankapanskim posjedima, odlučio je intervenirati. Poslao je vojsku pod vodstvom Blaža Podmanickog koji osvaja Senj.⁶³ Kralj Matijaš Korvin svoje je pristaše nagradio. Dubrovčanina Maroja Žunjevića postavio je za senjskoga kapetana i darovao mu posjede Brinje i župu Gacku, dok je Bribir dao njegovu bratu Nikoli Žunjeviću.⁶⁴ Knez Martin izmirio se s kraljem i oporučno mu ostavio posjede. Knez Ivan s Krka napada Vinodol, ali poražen je 1479. Povlači se na Krk koji je već 1480. pod Mlečanima.⁶⁵ U potpuno novim političkim prilikama u Vinodolu crikvenički su pavlini i dalje primali darove. Iz tog je razdoblja sačuvana isprava u kojoj podsjećaju Nikolu Žunjevića 20. ožujka 1490. da im prema obećanju njegova pokojnog brata Maroja preda vinograd Knežinu sa zemljištem i svim davanjima koja su trebali podavati Grižanci, što je značilo da ga godišnje dvaput *rizju i kopju*, a pavlini su im dužni dati *spizu*.⁶⁶



6. Menci Clement Crnčić, *Bribir*, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

Kralj Matijaš Korvin umire 1490. godine, a ubrzo se nakon njegove smrti pokazalo koliko je pogubno bilo zanemarivanje Osmanlija. Osmanska je opasnost obilježila čitavo 16. stoljeće u kojem se Vinodol nalazi među *ostacima ostataka* Hrvatskoga Kraljevstva preko kojih Osmanlije prodiru prema Kranjskoj. Bosanski je sandžakbeg Jakup-paša 1493. teško porazio hrvatske velikaše na Krbavi, a o tragičnom ishodu bitke sačuvan je zapis popa Martinca u *Drugome novljanskom brevijaru* s kraja 15. stoljeća. Knez Bernardin Frankapan, nećak kneza Martina, uspio se spasiti. On je obnovio vlast Frankapana nad Vinodolom. Upotreba baruta izmijenila je način ratovanja i utjecala na promjene u izgradnji utvrda, što je promijenilo izgled i vinodolskih kaštela. Za svoje je vladavine knez Bernardin ostavio graditeljski trag u Vinodolu obnovom i modernizacijom fortifikacija.⁶⁷

Za vrijeme osmanskih invazija dolazi i do migracija stanovništva. Na pogranična opustjela područja naseljavaju se Vlasi. Vlasi su prebjegli s osmanskog teritorija, kršćanske vjeroispovijesti, koji su se bavili uglavnom stočarstvom. Njihovo naseljavanje u Vinodol započinje još u 14. stoljeću, a intenziviralo se u razdoblju osmanske opasnosti, pogotovo u 16. stoljeću. Vlasi su, među ostalim, morali služiti i kao vojnici. Najviše su se naseljavali na opustjela vlastelinstva koja postaju dio Vojne krajine, gdje za vojnu službu dobivaju posebna prava, od 1630. zajamčena Vlaškim statutima. Isprave crikveničkih pavlina i o njima donose vijesti. Kada je knez Martin 1468. osnovao samostan na Trsatu, darovao je franjevcima četiri Vlaha, dva na području grada Bakra, a dva na području grada Novoga. Crikveničkim je pavlinima 11. travnja 1468. darovao svojega osobnog Vlaha Mikulu koji je služio samo redovnicima.⁶⁸ U sporu oko zemljišta između pavlina i Jurja Banića 1485. spominje se stanoviti Ivan Vlaj koji je uz pomoć bibriskog plovana izvansudskom parnicom razriješio spor. Juraj Banić morao je pavlinima dati vinograd u Selcima, a samostanci njemu zemljišta *Kagonić* i *Sardela* slobodne od davanja, pri čemu su pavlini dobili mnogo više, pa se Ivan Vlaj osjetio dužnim nadoknaditi štetu Jurju Baniću vlastitim novcem.⁶⁹ Moguće je da se radi o Ivanu Vlaju Vladišiću koji se spominje 1487. u ispravi iz Bribira u kojoj bratovština sv. Stjepana određuje kako će čuvati blagajnu jer je ostalo malo članova, a u kojoj se opet spominje Nikola Žunjević kao bibriski kaštelan.⁷⁰ Nagodbom u sporu oko zemlje 1490., nakon 19 godina od nagodbe s Jurjem Banićem, njegov sin Ivan Banić želio je još bolje izgladiti spor, pa 1504. kao misnu zakladu daruje samostanu zemlje koje je u sporu dobio njegov otac, slobodne od davanja. Pavlini su mogli stupiti u posjed nakon smrti njega i njegove žene Cecilije.⁷¹

U blizini Novoga bila je vlaška općina Zagon koja je imala svoju općinsku organizaciju (kneza, suca i pet starješina), posebno uređena prava i obveze vlaških podložnika i svoj posebni teritorij. Vlaški su podložnici u 17. stoljeću plaćali: od svake kuće po jedan dukat, po jednu ovcu ili kozu na 50 komada sitne stoke i prevozili su sol u kontinentalnu Hrvatsku, a odande u Vinodol pšenicu. Slične su obveze bakarskih Vlaha 1610. – 1612., pa su vjerojatno u početku svim Vlasima bile jednake.⁷² Iz Novoga je preko Zagona put vodio na Ledenice, *ključ Vinodola* u obrani protiv Osmanlija.⁷³ Po diobi frankapanskih imanja 1449. Ledenice su pripale Dujmu IV., osnivaču slunjske loze, a po izumiranju te loze 1527. zaposjeda ih

senjski kapetanat. Od tada su Ledenice dio Vojne krajine, a u kaštelu je bila stalna posada krajišnika kojima je zapovijedao ledenički *porkulab*. Zbog njihova su naseljavanja kasnije izbijali sporovi oko međa s Novljanima i Bribiranim. Ledenicama je pripadala uvala Žrnovnica na moru gdje su u 15. stoljeću Frankapani imali svoje mlinove.⁷⁴

Među stanovništvom Drivenika, Belgrada i Grižana bilo je razmirica i sporova. Tako se 1449. spominje spor oko goveda koja su Driveničani zaplijenili na polju pokraj zemljišta sv. Marije, za što su ih Grižanci i Belgrađani tužili svojim gospodarima. Tada je Drivenik pripadao knezu Ivanu VII., Belgrad knezu Martinu V., a Grižane knezu Nikoli V. Presudom zastupnika triju knezova Driveničani su morali platiti tri goveda koja su otuđili i 120 libri kazne.⁷⁵ Novi sukob Driveničana, Grižanaca i Belgrađana izbio je 1509. godine za vladavine Bernardina Frankapana. U Vinodolu je bilo rudina bez određenih međa, pa se nije znalo pravo njihova korištenja.⁷⁶ Oko korištenja dviju rudina⁷⁷ zvanih *Zebri* i *Mošune* stanovništvo ovih gradova se sukobljavalo. Kako ne bi bilo svađe zbog međa, odlučeno je da onaj koji ogradi zemlju i pognoji je u proljeće (od Jurjeva do Velike Gospe) ili u jeseni (od Velike Gospe do Jurjeva) ima pravo orati i uživati urod. Ako ne uzoru pognojeno zemljište na vrijeme, gube pravo i svatko iz ovih gradova može doći na to pognojeno tlo orati, sijati i uzeti urod. Odluka se morala poštovati pod prijetnjom globe od 100 dukata.⁷⁸

Antun Bošnjak iz Ponikva na Krku 1521. oporučno je ostavio crikveničkom samostanu svu svoju pokretnu i nepokretnu imovinu na otoku Krku i u Istri. S vre-



7. Menci Clement Crnčić, *Ledenice*, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb

menom nasljednici Antuna Bošnjaka počinju osporavati njegovu ostavštinu, ali nastojanjem tadašnjeg priora 28. rujna 1524. pred papinskim notarom i krčkim kanonikom Santom de Stigliisom priznali su pravovaljanost očeve oporuke u pogledu davanja pavlinskom samostanu u Crikvenici.⁷⁹ Ova isprava pokazuje nam i intenzivne veze između Krčana i Vinodolaca iako su bili pod različitom političkom upravom (Krk – mletački, a Vinodol u Ugarsko-Hrvatskom Kraljevstvu).

Posjedi u zakupu – na livel

Posljednji dokumenti iz arhiva crikveničkih pavlina četiri su zakupna ugovora iz razdoblja 1521. – 1539. godine prema kojima su pavlini samostansku zemlju davali u livel. Livel je isprava kojom vlasnik daje nekomu zemlju u nasljedno zakupno pravo, a tako se nazivalo i davanje određeno takvim ugovorom. Zemlju je u nasljedni zakup davao provincijal reda. Ako bi zakupci ili njihovi nasljednici uskratili davanja sa zemljišta, vlasnici su mogli uzeti zemlju.

Pavlini su zemljište preko puta pilane u Crikvenici dali u livel Pavlu Gržiću i Mavru Zoričiću 18. travnja 1521. Oni su ga očistili, na njemu zasadili vinograd i bili obvezni davati četvrtinu.⁸⁰ Iste godine samostan daje u livel zemljište Pavlu Bariću na području Novoga za šestinu prihoda uz obvezu da se iskrči ostatak tog zemljišta.⁸¹ Na sličan način samostan sklapa livel s Jurjem Veljačićem 3. listopada 1523⁸² i s Benkom Ručićem za zemljište na Soplju 1539⁸³, uz uvjet da plaćaju šestinu prihoda.

Knezovi Zrinski i crikvenički pavlini

Knezovi Zrinski dobili su ženidbom s frankapanskim kneginjama imanja u Vinodolu. Katarina Frankapan Ozaljska udala se 1543. za bana Nikolu Šubića Zrinskog (1508. – 1566.) i u miraz mu donijela Bakar, tadašnje središte Vinodola. Katarina Frankapan Tržačka bila je žena bana Petra Zrinskog (1621. – 1671.). Zrinski su na vlastelinstva u Vinodolu naseljavali novo stanovništvo koje su privlačili raznim povlasticama.⁸⁴

Zrinski i novi doseljenici kršili su prava i povlastice pavlina. Stoga su se pavlini žalili senjskom biskupu Petru Marianiu (1650. – 1665.) da im Petar Zrinski osporava pravo trgovine u crikveničkoj luci te da im je oteo Belgrad i vinograd Knežinu. Sud je trajao dvije godine, a 20. listopada 1654. objavljena je glavna rasprava u tom predmetu.⁸⁵ Unatoč raspravi u korist pavlina, knez je zadržao oteta zemljišta i pavlinska prava, no ne zadugo jer je 1671. bio pogubljen, a njegova imanja zaplijenjena. Iza njegove smrti car je Leopold preko komesara Jurja Pavešića crikveničkim pavlinima vratio prava na luku i otete posjede: selo Belgrad s pripadnostima, *telonium* (carinarnicu) u Selcima i Jesenovi te vinograd Knežinu.⁸⁶

Protestantizam je na područje banske Hrvatske počeo prodirati 50-ih godina 16. stoljeća i u početku su ga širili trgovci iz Njemačke i Ugarske. Među hrvatskim su plemstvom pristalice nove vjere bili i knezovi Zrinski koji nisu bili odani crkvenim

redovima kao Frankapani. Jednako kao što su osporavali prava pavlina, tako su osporavali i prava trsatskih franjevacu oduzimajući im posjede u Vinodolu, Kotor i Grižane, koje im car Leopold 1694. ponovno vraća.⁸⁷

Gospodarstvo za feudalne vlasti Zrinskih i Frankapana u 17. stoljeću

U gospodarskoj djelatnosti Zrinskih i Frankapana u 17. stoljeću važnu je ulogu imala trgovina putem dobro povezanih imanja, što je omogućavalo nesmetanu komunikaciju Hrvatskog primorja sa zaleđem. Njihovi su se posjedi protezali od Međimurja do Primorja, a Zrinski su često stolovali u Čakovcu odakle su regulirali trgovinu. Najnerazvijenija alodijalna privreda na posjedima Zrinskih i Frankapana bila je u Vinodolu. Potkraj 16. i početkom 17. stoljeća u Vinodolu su bile obrađivane malene oranice kod Bakra, Grobnika i Bribira, a najvažniji su dio posjeda činili vinogradi.⁸⁸ Gradski su vinogradi 1608. – 1609. davali 62% vlastelinskog prihoda vina, pri čemu su veliku stavku imale kmetске daće u vinu zvane *potoka*, *permanja* i *četvrtina*. Vino je bilo jedini poljoprivredni proizvod koji su vinodolska vlastelinstva prodavala. Za razliku od posjeda u unutrašnjosti na kojima su feudalci povećavali tlaku kako bi došli do robe, u Primorju je situacija bila drugačija jer su na život podložnika uvelike utjecali trgovina i pomorstvo. Ondje je naturalna renta postupno komutirana u novčanu, a tlaka nije bila velika. Osnovna radna obveza vinodolskih kmetova bila je plaćeni rad na vlastelinskim vinogradima. Službu su sačinjavali sječa i dovoz drva za potrebe grada, popravci i stražarenje. Posebnu je važnost imala dužnost prijevoza robe iz Primorja u unutrašnjost (preko Grobnika u Ozalj i Dubovec). Od naturalnih su podavana najvažnije bile vinske daće i manje količine žitarica. Sve su stočarske daće (*suljevina*, *travarina*) pretvorene u novčana davanja, a osnovna se novčana daća *bir* stalno povećavao. Novčane su obveze Vinodolci lakše podmirivali sudjelovanjem u trgovini i prijevozništvom. Zrinski su drugim feudalcima na tržištu konkurirali svojom prekomorskom robom koja im je pristizala putem vinodolskih luka, pa tako i Crikvenice pod upravom pavlina.⁸⁹

Vinodolsku je trgovinu od 1588. do 1600. imao u zakupu mletački trgovac Pavarrelli koji je bio posrednik. Zrinske je opskrbljivao uvoznom robom i otkupljivao robu koju su iz unutrašnjosti izvozili preko vinodolskih luka. Knez Juraj Zrinski bio je nezadovoljan rezultatima posrednika, pa je novi upravitelj Julije Čikulini (1600. – 1612.) upravljao po neposrednim uputama Zrinskih.⁹⁰ Frankapani su svoju trgovinu u Novome neposredno organizirali, a 1611. njome je upravljao kapetan, dok su luku i trgovinu dali u zakup.⁹¹

Sačuvani računi *marhe vsakojake ka se od mora pošiljala* u unutrašnjost (Čakovec) za razdoblje 1592. – 1612. daju uvid u strukturu i opseg uvoza preko Vinodola.⁹² Na prvom je mjestu po vrijednosti u uvozu bio tekstil čiji su glavni dostavljači bili Mlečani i trgovci iz Trsta, a za uskočkih se ratova kupovalo i od uskočkog plijena. Zrinski kupuju skupocjene vrste sukna *skarлата benetačkoga*, *damaskina*, *šaje benetačke*, *karasije*, *ormosina turkina*, *atlasa* i baršuna. Od sredstava za uvoz 70 – 80% trošilo se na tekstil.⁹³ Uvozila se kolonijalna i prekomorska roba. U Čakovec, sjedište Zrinskih, dostavljeno je 1609. – 1610. 6690 komada naranči. Zabilježeno je da

su godišnje kupovali 1 – 2 tovara limuna, specijalne vrste slatkih vina, velike količine sapuna, kristal, keramičke proizvode, posuđe tj. majolike. Uvažani su različiti začini: papar, *klinčac*, *oriškov cvit*, *mendule ambrozine*, pa čak i *datali indijanske*. Ta je roba činila 10 – 15% godišnjeg uvoza.⁹⁴ Proizvodi koji su se iz Primorja uvozili u unutrašnjost nazivali su se *primorska marha* koju su sačinjavali riba i ostali ribarski ulov. Početkom 17. stoljeća godišnje se u Čakovec otpremalo 20 bačvica mariniranih riba, *rib friganih spacijašem* i 50 – 100 bačava tunjevine.⁹⁵ Odvozilo se i do 200 *fasov* sušenih hobotnica, 60 – 80 *hobotnic na ocat*, lignje i veće količine oštriga.⁹⁶ Preko Vinodola u 16. se stoljeću uvozila sol, i u toj su trgovini sudjelovali vinodolski podložnici kao prijevoznici do Ozlja ili Dubovca gdje se prodavala za potrebe Vlaha na području Krajine. Svaki je prijevoznik smio sa sobom ponijeti dva kabla soli koju je u Ozlju mogao prodavati ili mijenjati za pšenicu, što je bio čest slučaj. Trgovina je solju sredinom 17. stoljeća bila ojačala pa su Zrinski u Bakru imali posebnog činovnika za gradnju skladišta i uvoz soli koja se prodavala u Hrvatskoj.⁹⁷

U izvozu su od 15. stoljeća najvažniji bili poljoprivredni proizvodi, stoka i drvo. Iz Ozlja su stizale karavane žita koje su otpremene na otoke i preko mora. U početku se najviše izvozilo drvo, tj. neobrađeni trupci, grede (tende), daske (trenice), vesla i jarboli te proizvodi za kućanstvo od drva: kolci za trsje, kopanje, drvene zdjele, tanjuri i sl.

Struktura izvoza izmijenila se otvaranjem rudnika u Čabru 1651. u kojima se iskopavalo željezo. Na području Gorskoga kotara šume su bile izvor za proizvodnju drvnog ugljena pomoću kojeg su se od željezne rudače izrađivali čavli, topovske kugle, ključevi, brave, zasuni i slični proizvodi. Prodaja željeza postala je najvažnijim izvorom prihoda u Vinodolu.⁹⁸

Isključivi monopol Zrinskih nad trgovinom uveden je u 17. stoljeću. Do tada su u trgovini preko Vinodola mogli sudjelovati i vinodolski podložnici. Uvoz je bio mnogo veći od izvoza, a za pokrivanje tog deficita Zrinski su trošili cjelokupan prihod vinodolskog imanja i dio prihoda ozaljskog posjeda. Ni to nije pokrivalo razliku, pa su Zrinski često bili dužni dobavljačima i davali posjede u zakup.⁹⁹

Pavlinski posjedi u 17. i 18. stoljeću

Nakon neuspješne urote protiv cara Leopolda posjedi urotnika Petra Zrinskog i Frana Krste Frankapana bili su 1671. konfiscirani i od tada pa sve do kraja 18. stoljeća Vinodol je u sastavu različitih oblika administrativne uprave Habsburške Caravine.¹⁰⁰ Unatoč svim političkim i administrativnim promjenama, pavlini su svoje djelovanje nastavili povećavajući pritom svoje bogatstvo novim posjedima.

U prijepisu crkveničkoga Katastika iz 1716. za razdoblje 1656. – 1697. nalaze se dokumenti koji donose vrijedne informacije o pavlinskim posjedima i načinu gospodarenja nad njima.¹⁰¹ Zanimljivi su podaci o plaćanju radova na meliorizaciji pavlinskih posjeda koje se često nazivalo – *muka*. Radovi na melioraciji posjeda

u zakupu isplaćivali su se pri razrješavanju zakupnog odnosa ili nasljeđivanju zakupa, kako bi se obeštetio trud zakupca koji je svojim radom zemljište obogatio nasadima.¹⁰² Tako je 1656. Juraj Maurić Lužinov samostanu oporučno ostavio *szvu muku szuoju* melioracije pavlinske zemlje kao misnu zakladu.¹⁰³ Posjedi samostana povećali su se 1671. kada je Petar Szuchich (Sučić) samostanu oporučno ostavio svoju zemlju s vinogradom i maslinikom.¹⁰⁴ Juraj Alašetić aliter Skutić i njegov sin Ivan ponudili su u ožujku 1687. godine samostanu otkup *muke* njihova oca na fratarskom vinogradu za što im je crikvenički prior i provincijal Bonifacije Ciboci isplatio 12 libri.¹⁰⁵ Sljedeći se mjesec spominje da je Matija Dračić od samostanskog priora Cibocija zatražio isplatu *muke* u iznosu od *tri dukati i pol ali chetiri* što su mu odlukom suca Jakova Cara pavlini isplatili.¹⁰⁶ U travnju 1687. pavlini su isplatili *muku* Jovanu Dračiću i njegovim sinovima za sadnju vinograda i smokava na njihovu posjedu, a istog su mjeseca isplatili Juri i Mikuli Dračiću *muku* za sadnju pavlinskog vinograda.¹⁰⁷ Mikula Sučić 1688. želio je izravnati dug prema samostanu od 10 libri za jednu volovsku kožu koju su mu redovnici dali. Tražio je da se samostan naplati od procjene *muke* njegova oca na fratarskoj zemlji. Nakon procjene radova na 30 libri, samostan je Sučiću isplatio 20 libri razlike. Iste se godine spominje i jedan Ivan Rittar *Szoldat Czeszaroue Szuitloszti* u Crikvenici koji svjedoči da Marica udova Jurka Velčića ostavlja sve što posjeduje samostanu kao misnu zakladu i traži da se dug prema samostanu izravna prema procjeni radova njezina muža za sadnju pavlinskog vinograda u zakupu.¹⁰⁸ Prior Bonifacije Ciboci 1697. isplatio je *muku* Mikuli Opatiću i Grguru Katniću.¹⁰⁹ Za korištenje pavlinske zemlje samostanski je prior izdavao potrebne isprave. Crikvenički je prior 1697. tražio da Mato Stoičić i Mikula Brozić pokažu *szigurancze* (dopuštenje) za korištenje pavlinskog zemljišta. Kako nisu imali potrebne dokumente, zemljište im je bilo oduzeto, ali zamolili su drugo zemljište na korištenje što im je odobreno uz obvezu podavanja četvrtine i zabranu raspolaganja zemljištem bez dozvole samostana.¹¹⁰

Vodeći brigu o samostanskoj crkvi, pavlini su regulirali ukope u crkvi i naplaćivali najam grobnih mjesta. Ivan Kostrenčić platio je 1734. 10 dukata za dozvolu ukopa u crkvi. Iste je godine samostan dao u nasljedni zakup (livel) zemljište na Melini i u Trstenoj sucu Ivanu Kostrenčiću, a kasnije te godine njegovu sinu Ivanu Caru Kostrenčiću jednu oranicu koju su oduzeli udovici Janji pokojnog Ivana Cara jer je zemljište bilo potpuno zanemareno i zaraslo, a udovica je jedan dio zemljišta dala drugima u podzakup.¹¹¹ Sudac Nikola Car ostavio je nakon smrti crikveničkom samostanu legat od 30 dukata i 30 denara kao misnu zakladu.¹¹²

Benedikt Tricarico Bakararin prodao je 1750. crikveničkom samostanu vinograd na *Surkovu* za 267 forinti i 28 kruna. Iste je godine Juraj Lukšić Maurić ostavio samostanu selište u *Studentu nad Zidinom* uz obvezu da služe jednu misu godišnje.¹¹³ Samostan je 1781. dao Jurju Veljačiću u livel zemljište *Draga pod Bok*.¹¹⁴

Manuel Sladović spominje darovanja samostanu u 18. stoljeću onih koji nisu bili iz vinodolskoga kraja niti za njega posebno vezani: iz 1726. Stipčića iz Ljubljane, 1746. kneginje Suzs Atimis, 1769. Kornelije Ico iz Karlovca te senjsko-modruškog biskupa Hijacinta Dimitrija.¹¹⁵

Pavlini su u crikveničkoj luci bili posrednici kod sklapanja ugovora za što su također ubirali pristojbe. Tako je pavlinski podprior posredovao 17. siječnja 1785. u poslu između Mate Cara *iz pjeska* koji Juri Caru, sinu Mate *iz mora*, plaća posljednji obrok otplate za kupnju kuće u iznosu od 46 dukata, sa 6% kamata za glavnicu u 12 godina. Isplata je bila obavljena na brodu Mate *iz mora* jer se on i sin nisu mogli iskrcati zbog karantene u luci.¹¹⁶

Crikvenički pavlini na Rijeci i Trsatu

U arhivu crikveničkog samostana čuva se isprava koja se odnosi na mlin *na Fiumari podno Trsata* Jurja Ričana kojega je knez Martin Frankopan 1458. oslobodio davanja. U ispravi se spominje da je taj mlin nosio tri zlatnika godišnje. Pavlini su kasnije kupili taj mlin pa su ispravu o oslobođenju od poreza čuvali u svojem arhivu. Vjerojatno je taj mlin bio njihov prvi posjed na području Rijeke.¹¹⁷

U zbirci zakladnica i vlasničkih listova crikveničkog samostana nalazile su se četiri isprave iz čije se regeste vidi koje su posjede stjecali u Rijeci sredinom 18. stoljeća. Kuća u nekadašnjoj ulici zvanoj Via Goffredo Mameli¹¹⁸ pripadala je prvo riječkoj porodici Celebrini, a zatim porodici Malle. Pavlini su tu kuću kupili odobrenjem cara Leopolda I. (1657. – 1705.). Zatim su dobili dozvolu da u tu kuću mogu besplatno dopremiti 30 barila vina, tj. uvesti 15 – 20 hl vina godišnje. U to su vrijeme kupili još jednu kuću u Rijeci i zamolili za dozvolu posjeda u gradu koju im je car odobrio, ali kuću su kasnije prodali. Pavlini su zatim isposlovali povlasticu da u Rijeku smiju uvesti još 20 barila vina, pa su godišnje mogli besplatno uvesti do 30 hl vina. Od sorti vina koja su prodavali spominje se i posebna vrsta crnog vina zvana koludar prema pavlinskim fratriba. Pavlini su isprva u kući boravili i trgovali, a kasnije otvorili hospicij u kojem su hodočasnicima i drugim gostima pružali utočište, a siromašne i stare liječili.¹¹⁹

Pavlini su osim mlina i hospicija u Rijeci imali i kuću na nekadašnjem području grada Trsata. Pored mosta na Rječini, u blizini crkve sv. Lovre kupili su kuću i vinograd na posjedu Sussach 1759. Do tada se sušački kraj nazivao samo *sub castro nostro Tersat* od Frankopana ili *parte sinistra della Fiumara* kako su ga zvali Trsaćani ili *trans flumen Fiumara* Riječani. U kupoprodajnom se ugovoru prvi put spominje ime Sušak, pa ga Andrija Rački naziva krsnim listom grada Sušaka.¹²⁰ Pavlini su ondje otvorili krčmu koja je ubrzo postala poznata po dobrom vinu, jeftinijem od riječkoga, pa su ga Riječani nosili kući *nelle bozze e bocalli*. Riječki magistrat nije blagonaklono gledao na to. Gradski je namjesnik Ilmo Zandonatti naredio da kancelar Giovanni Kolazio ureduje protiv pavlinskoga krčmara. On je u pratnji jednog časnika i četiriju vojnika proveo raciju. Krčma je zatvorena, vino oduzeto, a krčmara su u Bakru strpali u zatvor. Razlog ovako strogih mjera bila je zaštita domaćih vinogradara i vinara čije je vino imalo prednost u prodaji. U zapisniku stoji da su pavlini u krčmi prodavali crikveničko vino i da se upravo očekivala nova dostava protivno gradskim propisima. Pavlini su 1765. prodali svoj posjed Sušak, danas poznat kao Kortil.¹²¹

8. Grb s nekadašnjeg pavlinskog hospicija, Rijeka



Stanje pavlinskog samostana pred ukinuće

O stanju crikveničkog samostana pred ukinuće reda znamo zahvaljujući izvještaju crikveničkog priora Vjenceslava Grubača Hrvatskom vijeću u Zagrebu 1770. koji je potvrdio provincijal o. Stanislav Kattamar. U ispravi su najprije specificirana imanja zakladitelja i zaklada, zatim pobožni zapisi spojeni s obvezom i pobožni zapisi bez obveze, pa govori o ukupnom prihodu samostana i broju redovnika. Većinu su posjeda redovnici sami obrađivali, no neka polja, vinograde i kuće dali su u najam i ubirali zakupninu u novcu. Samostan je godišnje ubirao 78 forinti i 20 kruna. Najveći je dio tog prihoda dolazio od bakarskoga državnog vlastelinstva.

Pavlini su 13. srpnja 1707. sklopili nagodbu s vladom Donje Austrije prema kojoj je samostan odstupio trgovinu i prihode luke s pripadajućim stvarima, tri kmeta i vinograd Knežinu ispod Bribira, a vlada se obvezala plaćati samostanu od prihoda bakarskog vlastelinstva godišnje 50 forinti u gotovini i pšenice u vrijednosti 50 forinti. Od vinograda na području oko Drivenika samostan je dobivao godišnju zakupninu od 1 forinte i 8 kruna, a od posjeda u Dramlju 51 krunu.¹²²

Svake su godine vjernici donosili uobičajen dar u kruhu i novcu, što je godišnje iznosilo 1 forintu i 30 kruna. Od pokopa u crkvi i na groblju godišnje su zaradili 5 forinti i 30 kruna. U prirodninama tj. naturi godišnji je prihod iznosio: vina u vrijednosti 1350 forinti, ulja 51 forintu, pšenice 100 forinti, žitarica 141 forintu i 40 kruna i od sijena 60 forinti. U novcu i prirodninama ukupan godišnji prihod iznosio je 1842 rajnske forinte i 20 kruna. Usto samostan je uživao i prirod od vrtova i voćnjaka, prirod od šuma, grmlja i pašnjaka te pravo drvarine u vlastelinskoj šumi. Kako se imovina samostana povećavala zakladama, tako se množio i broj redovnika ovisno o plodnosti godine. Godine 1770. bilo je 12 redovnika, a spominje se da ih je nekada bilo i 16.¹²³

Ukinuće samostana

Temeljem svojega patronatskog prava car Josip II. podvrgava Crkvu državi 1781. godine. Od 1782. do 1786. dao je zatvoriti 624 samostana u kojima je živjelo 20 000 redovnika i redovnica. Među ostalim, ukinuo je 37 pavlinskih samostana čiji je imetak cijenio na 10 milijuna forinti. Imovinu je samostana konfiscirao, a redovnike raspustio. Redovnici raspuštenih samostana tražili su utočište u onima koje je ta sudbina kasnije zadesila, poput crikveničkoga. Tada je u samostanu bilo sedam crikveničkih i neutvrđen broj redovnika iz Čepićkog polja i Sv. Petra u Šumi. Ti su samostani carskom naredbom bili ukinuti već 1782. Vlada Donje Austrije 9. siječnja 1784. za pavline premještene iz Istre u Crikvenicu doznala je 200 forinti na ime godišnje mirovine. Bilo je u Crikvenici i pavlina iz samostana u Kranjskoj kojima je vlada također doznala godišnje mirovine, a 23. veljače 1784. prioru se nalaže da istarske pavline drži u redovničkoj stezi. Najviše brige te godine vodilo se oko zbrinjavanja pavlinskih redovnika i imovine samostana koji su već bili ukinuti. Vlada Donje Austrije 7. siječnja 1785. opet je upozoravala provincijala da drži u redovničkoj stezi pavline dokinutih samostana u Čepićkom polju i Sv. Petru u Šumi.



9. Nekadašnja pavlinska crkva svete Marije, Crikvenica

Pavlini su se u tim uvjetima održali u Crikvenici sve dok car Josip II. nije ukinuo pavlinski red u Hrvatskoj 20. ožujka 1786.¹²⁴

- 1 R. Matejčić, „Arhitektura u Vinodolu“, u: Prošlost i baština Vinodola (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., str. 9; V. Klaić, *Krčki knezovi Frankapani*, Rijeka 1991., str. 49-52
- 2 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 10; R. Starac, *Od Argonauta do Frankopana* – katalog izložbe, Crikvenica 2001., str. 3
- 3 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 10
- 4 L. Margetić, *Vinodolski zakon*, Rijeka 1998., str. 81; N. Klaić, „Vinodol od antičkih vremena do knezova krčkih i Vinodolskog zakona“, *Posebna izdanja Historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, 9, 1988., str. 49-67
- 5 R. Matejčić, *Hrvatski vlasteoski feudalizam*, Djela JAZU, 44, Zagreb 1952.; G. Ravančić, „Topografija Vinodola i teorija centraliteta (Vinodol u djelu Mihe Barade)“, *Povijesni prilozi*, 40., Zagreb 2011., str. 71-80
- 6 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 10-13
- 7 L. Margetić (1998), nav. dj., str. 86-101
- 8 L. Margetić (1998) nav. dj., str. 81
- 9 V. Klaić (1991), nav. dj., str. 52-53
- 10 N. Klaić (1988), nav. dj. str., 103-121
- 11 L. Margetić (1998), nav. dj., str. 63
- 12 L. Margetić (1998), nav. dj., str. 66-67
- 13 V. Klaić (1991), nav. dj. str. 50-51
- 14 V. Koščak, „Položaj Vinodola u Hrvatskoj feudalnoj državi“, *Historijski zbornik*, god. VI., Zagreb 1963., str. 131
- 15 R. Lopašić, *Hrvatski urbari - Urbaria lingua croatica conscripta*, Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, vol. 5, sv. 1, Zagreb 1894., str. 82-90
- 16 D. Klen, „Urbarijalni odnosi na vinodolskim imanjima Frankopana i Zrinskih“, *Vjesnik PAR*, sv. XVII., Rijeka 1972., str. 375-382
- 17 N. Klaić, „Vinodolsko društvo u početku 17. stoljeća“, *Vjesnik PAR*, sv. XVII., Rijeka, str. 189-253; L. Margetić, „Vinodolska općina i vinodolski kmeti“, *Rad*, br. 485., Zagreb 2002., str. 129-169
- 18 L. Margetić, „Knapi frankapanskih (i zrinskih) primorskih posjeda“, *Istra i Kvarner*, 1996., str. 295-310
- 19 N. Klaić (1988), nav. dj., str. 103-135
- 20 V. Koščak, (1963), nav. dj., str. 131
- 21 I. Erceg „Izvori o životu i uređenju u Vinodolu i Gorskom kotaru (doba feudalizma)“, *Vjesnik PAR*, sv. XXIV, Pazin-Rijeka 1981., str. 223-266
- 22 K. Dočkal, *Samostan Bl. Djevice Marije u Crikvenici*, rukopis, VI-29a(6), Arhiv HAZU Zagreb, str. 2-3; R. Starac, „Kulturno-povijesna baština sela Kotor“, *Vinodolski zbornik*, br. 9, Crikvenica 2004., str. 165-185
- 23 L. Margetić (1998), nav. dj., str. 66
- 24 V. Klaić (1991), nav. dj. str. 162-164, 188
- 25 V. Klaić (1991), nav. dj. str. 188-189
- 26 M. Kruhek, „Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.*, (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 73
- 27 V. Uremović, *Pavlini u Crikvenici*, Crikvenica 2002., str. 21-24
- 28 A. Sekulić, „Pregled povijesti pavlina“, *Kultura*, nav. dj., str. 31-41
- 29 A. Sekulić, „Sustav visokoškolskog odgoja hrvatskih pavlina“, *Prilozi*, 45-46, str. 219-242; Z. Horvat, „Srednjo vjekovna pavlinska arhitektura“, *Senjski zbornik*, br. 26, Senj 1999., str. 123-178
- 30 Ponekad nazivana i Istarko-primorska provincija.
- 31 Z. Horvat (1999), nav. dj., str. 124
- 32 Hrvatski državni arhiv, Pavlinski samostan Crikvenica, sign. HR-HDA-644. Objavili: I. Kukuljević Sakcinski, *Listine hrvatske*, Zagreb 1863. na više mjesta; Đ. Šurmin, *Acta Croatica – Hrvatski spomenici*, sv. I., Monumenta historico-iuridica Slavorum Meridionalium, vol. VI., Zagreb 1898., na više mjesta; D. Klen, „Glagoljske isprave crikveničkog samostana pavlina“, *Vjesnik PAR*, sv. XXIV, Pazin-Rijeka 1981., str. 269-286; obradio: K. Dočkal, *Samostan Bl. Djevice Marije u Crikvenici*, rukopis, Arhiv HAZU, sign. VI-29a(6)
- 33 D. Klen (1981), nav. dj., str. 272
- 34 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav. dj., str. 8-9
- 35 J. Ježić, „Vodoopskrba Vinodola kroz povijest“, *Vinodolski zbornik*, 9., Crikvenica 2009., str. 104

- 36 K. Dočkal str. 11-14; S. Škrgatić, „Darovnica kneza Nikole IV. Frankopana pavlinskom redu, 14. kolovoza 1412“, *Vinodolski zbornik*, br. 9, 2004., str. 201-210
- 37 K. Dočkal str. 31-32; HR-HDA-644, No. 3., 12. siječnja 1428., modl. 37099
- 38 K. Dočkal str. 43-44; HR-HDA-644, No. 9., 28. listopada 1455., modl. 37103
- 39 Arhiv HAZU, sign GI-III-42
- 40 E. Laszowski, *Izbor isprava velikih feuda Zrinskih i Frankopana*, Građa za gospodarsku povijest Hrvatske, knj. 1, JAZU Zagreb, 1951.
- 41 prema K. Dočkal, *Samostan Bl. Djevice Marije u Crikvenici*, rukopis Arhiva HAZU, sign. VI-29a(6)
- 42 D. Klen (1981), nav. dj., str. 273; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 22-23
- 43 D. Klen (1981), nav. dj., str. 273; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 3
- 44 D. Klen (1981), nav. dj., str. 273; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 26-27
- 45 D. Klen (1981), nav. dj., str. 273; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 31-32
- 46 D. Klen (1981), nav. dj., str. 273
- 47 D. Klen (1981), nav. dj., str. 273; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 28-30; HR-HDA-644, No. 3, 12. siječanj 1428., modl. 37099
- 48 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav. dj., str. 68
- 49 V. Klaić (1991), nav. dj., str. 233-238
- 50 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 33-34; HR-HDA-644, No. 5, 5. ožujak 1440., modl. 37101
- 51 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 35-37; HR-HDA-644, No. 6, 7. ožujak 1440., modl. 37103
- 52 *pudar* tj. stražar u vinogradu ili na posjedu
- 53 E. Laszowski, *Gorski kotar i Vinodol*, Matica Hrvatska, Zagreb 1923., str. 220
- 54 D. Klen (1981), nav. dj., 1981., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 38-39; HR-HDA-644, No.7, 4. prosinac 1447., modl. 37104
- 55 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 43-44
- 56 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 43-44; HR-HDA-644, 28. listopada 1455. No. 9, modl. 33107
- 57 V. Klaić (1991), nav. dj., str. 64-66, 232-240
- 58 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str.47-48; HR-HDA-644, No.11, 25. lipnja 1460., modl. 37109
- 59 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str.51-53, Položaj darovanog sela *Črman kal* ucrtan je na pavlinskoj karti koju donosimo u katalogu, pod imenom *Cherni kaal*, a nalazi se pored doline Maševo ispod Velike Kapele.
- 60 E. Laszowski (1923), nav. dj., str. 256-259; U Hrvatskom državnom arhivu čuvaju se i dokumenti iz pavlinskog samostana u Novome Vinodolskom za razdoblje 1462. – 1786. godine u fondu HR-HDA-652
- 61 V. Klaić (1991), nav. dj., str. 249
- 62 Isti, str. 255
- 63 Isti, str. 260
- 64 E. Laszowski (1923), nav. dj., str. 222
- 65 V. Klaić (1991), nav. dj., str. 273-276
- 66 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274-275; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 56-58
- 67 V. Klaić (1991), nav. dj., str. 266-267
- 68 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 49-50
- 69 D. Klen (1981), nav. dj., str. 274; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 54-55
- 70 Đ. Šurim (1898), nav. dj. str. 320, br. 213.; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 55
- 71 D. Klen (1981), nav. dj., str. 275; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 59-60
- 72 L. Margetić, *Novljanski urbari XVII. i XVIII. stoljeća*, u: *Iz vinodolske prošlosti. Pravni izvori i rasprave*, Rijeka, 1980., str. 83-94
- 73 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 14-15
- 74 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 14; V. Klaić (1991), nav. dj., str. 56
- 75 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 61
- 76 Ž. Bartulović, *Problem vlasništva nad neobrađenim zemljištem u srednjevjekovnom Vinodolu, Krku i Senju*, Historijski zbornik, god. LXIII (1), Zagreb 1990., str. 39-47
- 77 planinski travnjak
- 78 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 61-62
- 79 D. Klen (1981), nav. dj., str. 275; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 63

- 80 D. Klen (1981), nav. dj., str. 275; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 64
- 81 D. Klen (1981), nav. dj., str. 275; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 65
- 82 D. Klen (1981), nav. dj., str. 275; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 66; HR-HDA-644, No. 20, 3. listopada 1523., modl 37127
- 83 E. Laszowski (1923), nav. dj., str. 15
- 84 J. Adamček, *Agrarni odnosi u Hrvatskoj od sredine XV. do kraja XVII. stoljeća*, Zagreb, 1980. str. 58-64
- 85 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 67
- 86 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 68-69
- 87 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 66
- 88 J. Adamček, *Zrinski-frankopanski posjedi u XVII. stoljeću*, Radovi 2, Zagreb 1972., str. 25
- 89 Isti, str. 34-35
- 90 U Hrvatskome državnom arhivu čuva se fond obitelji Čikulini-Sermage (HR-HDA-706) koji sadržava brojne dokumente i korespondenciju o trgovačkom poslovanju obitelji Zrinski.
- 91 Isti, str. 36
- 92 E. Laszowski (1951), nav. dj., str. 15, br 16.; ERCEG, Ivan: 1981., str. 223
- 93 J. Adamček (1972), nav. dj., str. 36
- 94 Isti, str. 37
- 95 Isti, str. 37
- 96 E. Laszowski (1951), nav. dj., str. 32, br 42; str. 37, br 50, str. 35, br 45
- 97 J. Adamček (1972), nav. dj., str. 37-38
- 98 I. Erceg (1981), nav. dj. str. 224; I. Erceg, *Promet soli u Bakru i Bakarcu krajem 17. i početkom 18. stoljeća – gradivo*, Zbornik Historijskog zavoda Jugoslavenske akademije, sv. 8, Zagreb 1977., str. 291-374
- 99 J. Adamček (1972), nav. dj., str. 38-40
- 100 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 15-16; Vinodolom do kraja 18. stoljeća upravljaju: Ugarska komora (1671. – 1692.), Unutrašnjoaustrijska komora (1692. – 1749.), Bankalno-ministerijalna deputacija (1749. – 1754.), Austrijsko primorje (1754. – 1776.), Severinska županija (1777. – 1779.), Riječki gubernij (1779. – 1809.).
- 101 Đ. Šurmin (1898), nav. dj., str. 128., Katastik pavlinskog samostana u Crikvenici str. 21
- 102 D. Klen (1981), nav. dj., str. 279
- 103 D. Klen (1981), nav. dj., str. 278-279
- 104 Isti, str. 278-279
- 105 Isti, str. 279
- 106 Isti, str. 279
- 107 Isti, str. 279-280
- 108 Isti, str. 280
- 109 Isti, str. 280
- 110 Isti, str. 281
- 111 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 74-78; S. Matejčić, Dva dokumenta pavlinskog samostana u Crikvenici, Vinodolski zbornik, 9., 2004., str. 211-217
- 112 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 82
- 113 Isti, str. 84
- 114 Isti, str. 85
- 115 M. Sladović, *Povjesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske*, Trst 1856., str. 220
- 116 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 88-89
- 117 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 45-46, HR-HDA-644, No. 10, 1458., modl. 37108
- 118 danas ulica Ante Starčevića br. 8
- 119 D. Klen (1981), nav. dj., str.; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 70-71
- 120 A. Rački, „Possessio Sussach“, *Primorski vijesnik*, 19. 4. 1946., br. 291., A. Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak 1929.; K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 68
- 121 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 79-81
- 122 K. Dočkal [sign. VI-29a(6)], nav.dj., str. 85
- 123 Isti, str. 86
- 124 Isti, str. 91-96

Crkvene okolnosti dolaska i djelovanja pavlina u Crikvenici

Biskupijska pripadnost Vinodola

Ordo Sancti Pauli Primi Eremitae (Red svetog Pavla Prvog Pustinjaka) puno je ime redovničke zajednice koja godine 1412. dolazi na mjesto koje poznajemo pod imenom Crikvenica.¹

U vrijeme dolaska pavlina Crikvenica pripada Krbavskoj biskupiji. Ta je biskupija nastala 1185. odlukom crkvenog sabora u Splitu. Crkveno središte Vinodola u razvijenome srednjem vijeku bio je Bribir. Ondje se nalazi arhiprezbiter kojega *Vinodolski zakonik* iz 1288. naziva arhiprvad. Takva svećenika *Zakonik* spominje i u Ledenicama. Područje toga, rekli bismo danas, dekanata proteže se nad cijelim Vinodolom i uključuje Novi, Hreljin, Bakar, Trsat i Grobnik koji imaju župnike. Kako spominje isti *Zakonik*, osim njih tu su i popovi. Dakle osim arhiprezbitera, imamo i obične svećenike te pripravnike za svećenstvo koje *Vinodolski zakonik* naziva žaknima, tj. đakonima. Crkva se u Vinodolu nije razvila u bogata feudalca, nego je s obzirom na prava bila u podređenom položaju na svjetovnu vlast.²

Upravo u godinama dolaska pavlina u Crikvenicu potječe prvi jasni dokaz o biskupijskoj pripadnosti vinodolske župe dijecezi sa sjedištem u današnjoj Udbini. Kako prenosi crkveni povjesničar Maniilo Sladović, glagoljski pisac Bartol Krbavac godine 1414. spominje u Bakru „gospodina plovana imenom Didaka“ koji je bio „Vikarij Biskupa krbavskoga“.³ Nejasno je dokle je sezala vinodolska župa u odnosu na Gorski kotar jer se između modruške i vinodolske župe može povući samo približna granica s obzirom da je u srednjem vijeku taj kraj bio gotovo nastanjen, dok su Gerovo i Kupska dolina bili po svemu sudeći nastanjeni. Riječki povjesničar Giovanni Kobler govori o pripadnosti Vinodola Pićanskoj biskupiji i Akvilejskoj patrijaršiji,⁴ a crkveni povjesničar Makso Peloza smatra da se pripojenje bivšega čabarskog dekanata Modruškoj biskupiji dogodilo tijekom 17. stoljeća. Kako piše crkveni povjesničar Mile Bogović, s obzirom da je taj kraj još mnogo ranije bio sastavni dio frankapanske državine, utjecaj biskupa, pod kojim je bio i ostali dio Vinodola, ondje je i prije bio velik.⁵

Godine 1460. biskupsko je sjedište preneseno iz Krbave u Modruš. Po novom središtu biskupija se počela nazivati Modruškom, a njezini pastiri modruškim biskupima. Do godine 1493. službeno im je sjedište bilo u samome Modrušu, a nakon te godine u Novome Vinodolskom, sve do 1596. U sljedećem razdoblju neće se imenovati posebni modruški biskupi, već će se biskupija davati na upravu senjskom biskupu. Oko godine 1630. došlo je do jednakopravnog sjedinjenja Senjske i Modruške biskupije. Time Modruška biskupija nije dokinuta, nego će od tada njezin biskup biti ista osoba koja je bivala imenovana senjskim ordinarijem. Poja-

vila se u međuvremenu dilema jesu li u prošlosti Krbavska i Modruška biskupija bile dvije različite biskupije, svaka sa svojim područjem ili nisu. Dvojba je riješena početkom 18. stoljeća pošto je oslobođena Krbava i pošto je biskup Martin Brajković pokrenuo službeni postupak u tom smislu. Kako bi se izbjegli budući nesporazumi oko toga radi li se o jednoj biskupiji koja je 1460. imala sjedište u Krbavi i nazivala se Modruškom, od tada se biskupija naziva Modruškom ili Krbavskom.⁶

Dakle razdoblje od 1185. do 1460. jest vrijeme Krbavske biskupije, koja od 1460. postaje Modruškom. Stoga sve do 1569. možemo smatrati razdobljem u kojem Krbavska, potom Modruška biskupija, opstoji kao samostalna dijeceza s vlastitim biskupom i biskupijskim strukturama. Prvi biskup koji nosi modruški naslov bio je Franjo Modrušanin (1456. – 1461.), potom Nikola Modruški (1461. – 1480.), Antun Dalmatinac (1480. – 1486.?), Kristofor Dubrovčanin (1480./86. – 1499.), Šimun Kožičić Benja (1509. – 1536.). Slijedi nekoliko biskupa od kojih ni jedan nije boravio i djelovao u svojoj biskupiji, od kojih je posljednji Dionizije Pioppio (umro 1569.). Nakon njega Sveta Stolica daje biskupiju na upravu senjskom biskupu Jurju Živkoviću.⁷

Od sredine 16. stoljeća do konca 17. stoljeća Senjsko-modruška i Zagrebačka biskupija pripadaju ostrogonskom nadbiskupu kao ugarskom primasu. Senjsko-modruška biskupija samo kraće vrijeme nakon 1797. pripada Zadarskomu metropolitu, a godine 1852. ulazi u crkvenu pokrajinu sa sjedištem u Zagrebu.

U 17. stoljeću Modruška biskupija broji 15 000 vjernika u 23 župe. To su: Modruš, Bakar, Trsat, Grobnik, Geroovo, Čabar, Brod, Delnice, Moravice, Lukovdol, Bosiljevo, Tounj, Oštarije, Ogulin, Hreljin, Drivenik, Kotor, Belgrad, Novi, Bribir, Ledenice, Fužine, Zagon. Po sudu biskupa Hijacinta Dimitrija s kraja 17. stoljeća, jedino od župa u Vinodolu ordinarij dobiva neke prihode jer su te crkve za razliku od drugih u biskupiji bolje opskrbljene svećenicima s obzirom da župnici imaju i više pomoćnika.⁸

Redovništvo u Modruškoj ili Krbavskoj biskupiji

Dolazak pavlina u Crikvenicu 1412. nije prva prisutnost toga reda na području Krbavske ili Modruške biskupije. Još prije toga pavlini su nazočni najmanje od sredine 14. stoljeća u Modruškom Gvozdu, gdje imaju samostan sv. Nikole koji se prvi put spominje 1364. godine.

Prije pojave pavlina na području Modruške ili Krbavske biskupije imamo i drugih redovnika. To su benediktinci, najstariji i najrasprostranjeniji red do pojave prosjačkih redova. Potom benediktinske samostane uglavnom zauzimaju franjevci. Najstariji franjevački samostan spominje se 1378. u Modrušu pri crkvi sv. Duha. U 15. stoljeću dominikanci otvaraju svoj samostan u Modrušu kod crkve sv. Antuna. Svi će ti samostani, osim franjevačkog na Trsatu te pavlinskog u Crikvenici i Novom, nestati u 16. stoljeću kao žrtve osmanskih pljački i haračenja.⁹



10. Položaj pavlinskih samostana u Istarsko-vinodolskoj provinciji

Patronat Frankapana

Mađarski je kralj sv. Stjepan (997. – 1038.) bio *rex apostolicus*, apostolski kralj, tj. onaj koji može osnivati biskupije i metropolije, uređivati ih, premještati biskupe itd. Kralj je vrhovni patron crkava (*summus ecclesiarum patronus*). Njegovi su nasljednici, ugarski kraljevi protezali tu privilegiju na sve župe u svojoj vladavini. Kako bi što više na sebe navezali plemstvo i kneževe te tako osigurali materijalnu i vojničku pomoć u borbi protiv nutarnjih i vanjskih neprijatelja, hrvatsko-ugarski kraljevi darivali su im u posjed gradove i čitave županije. Kao vrhovni patroni crkava u Hrvatskoj, oni su im uz to podjeljivali i privilegije patronatskog prava nad Crkvom na teritoriju njihovih posjeda i županija.¹⁰

Za djelovanje i dolazak pavlina 1412. od osobite je važnosti patronat hrvatske velikaške obitelji Frankapana. Koncem 12. stoljeća ugarsko-hrvatski kralj Bela II. darovao je župu Modruš knezu Bartolu Krčkom i tako proširio gospodstvo te velikaške obitelji s otoka Krka na kopno, na velik dio tek osnovane Krbavske biskupije. Početkom 13. stoljeća Krčki knezovi, kasnije zvani Frankapani, postaju feudalni gospodari župe Vinodol (1225.), koja je pod crkvenom vlašću krbavskog biskupa. Od kraja 12. stoljeća pa do svršetka srednjeg vijeka tzv. frankapanska državina, odnosno krajevi pod feudalnom vlašću različitih grana obitelji Frankapan, gotovo u cijelosti obuhvaća jurisdikcijsko područje triju biskupija – Krčke, Senjske i Krbavske, a kroz nekoliko desetljeća postojanja i dijecezu sa sjedištem u Otočcu (1460. – oko 1534.). Ugarsko-hrvatski kraljevi smatrali su da im pripada vrhovno i opće patronatsko pravo nad Crkvom na području njihove vlasti pa su ga povjeravali podređenim velikašima. Tako je kralj Ladislav Kumanac 11. lipnja 1289. Ivanu i Leonardu, knezovima krčkim, vinodolskim i modruškim, dodijelio patronat nad Krbavskom i Senjskom biskupijom.¹¹ U to su vrijeme Krčki knezovi imali stvaran patronat i nad Krčkom biskupijom, premda ga tek 1412. izričito potvrđuje kralj Sigismund.

Uvidom u crkvenu povijest, posebice gradnjom sakralnih građevina, postavljanjem biskupa u trima spomenutim biskupijama i dovođenjem pojedinih crkvenih redova vidimo kako su Frankapani izvršavali dobiveni patronat. Oni su gotovo cijelo vrijeme svojeg postojanja u odnosima Crkve i državnih struktura imali poseban položaj. Prema Crkvi bili su darežljiviji od drugih i istinski se brinuli o životu crkvenih struktura. Tako je bilo sve do prve polovice 16. stoljeća kada ta obitelj više nije bila u stanju realno vršiti patronat nad Krbavskom, tada već Modruškom biskupijom, niti nad redovima koji djeluju na njezinu području. Ratovi s Osmanlijama i druge nedaće zamjetno su umanjili njezinu društvenu i materijalnu moć.

Djelovanje crkveničkih pavlina

Pavlini su red pustinjački red nastao u 13. stoljeću u Mađarskoj tako što se ujedinilo nekoliko pustinjačkih skupina. Začetnik mu je bio kanonik Euzebij iz Ostrogona. Pavlini su dobili ime po sv. Pavlu, pustinjaku iz Tebe u Egiptu (3. – 4. stoljeće). Red se iz Mađarske ubrzo proširio u Hrvatsku, Austriju, Njemačku, Italiju i Poljsku. Najstariji se pavlini samostan u Hrvatskoj nalazi u Dubici (1244.).

Dolazak i djelovanje pavlina u Crikvenici smješta se u razdoblje procvata pavlinskog reda. Početkom 15. stoljeća mađarski su pavlini imali 47 kuća, 1471. godine 51, a u godini Mohačke bitke, 1526. već 68 kuća.¹² Tijekom 14. i 15. stoljeća osnovan je velik broj njihovih samostana koji će imati vrlo važnu ulogu u cjelokupnome crkvenom i društvenom životu Hrvatske. Zagrebačkoj su biskupiji dali čak četiri biskupa, a svojim školskim i visokoškolskim ustanovama oblikovali su velik dio klera.

S dolaskom pavlina u Crikvenicu broj uspostavljenih samostana toga reda na

hrvatskom tlu popeo se na dvanaest, od kojih čak šest na području Krbavske i Senjske biskupije i jedan u Istri. Ako spomenemo da tada nastaju i samostani u Lepoglavi, kod Čakovca, kod Bjelovara, kod Daruvara i u Kamenskom, može se zaključiti da je dobar dio poznatih pavlinskih samostana u nas nastao baš u ovom razdoblju. Hrvatski su pavlini pripadali mađarskoj provinciji sve do 1699. kada se osamostaljuju zaslugom Gašpara Malečića. Samostani južno od Petrove gore sačinjavali su zasebnu hrvatsko-istarsku ili gvozdansku ili primorsku vikariju. Pavlini na hrvatskom području bit će podijeljeni na hrvatsku i istarsko-primorsku redovničku pokrajinu; crikvenički pavlini pripadaju potonjoj.¹³

Crikvenička lokacija pokazuje da i u ovom slučaju u odabiru mjesta pavlini slijede maksimu *Paulus amat valles* (Pavao voli doline). Smještaju se izvan naselja. To im je omogućilo da što više vremena posvete molitvenom i kontemplativnom životu. Isprava koju prenose Daniele Farlati i Manoilo Sladović od 14. kolovoza 1412., uz prihode i obveze, spominje kako je samostan predan pavlinima iz samostana sv. Nikole na Gvozdju Jakovu Bončiću, Nikoli Pasariću i Tomi Krpčiću. Sredinom 15. stoljeća osniva se i samostan sv. Marije na Ospi kraj Novoga. Kao i na brojnim drugim mjestima, i u ovom slučaju, iako crikvenička crkvice Blažene Djevice Ma-

11. Bribir



rije uz koju se gradi pavlinski samostan postoji od ranije, ova redovnička zajednica iskazuje svoju veliku marijansku pobožnost. Ta pavlinska privrženost Blaženoj Djevici Mariji, koju uočavamo i u brojnim drugim hrvatskim samostanima, izvire još iz povijesti naroda u kojem su nastali, Mađara. Naime kralj Emerik, sin svetog Stjepana, u trenutku smrti (1031.) nije imao potomstva pa je kraljevstvo ostavio u baštini Blaženoj Djevici kojoj je tijekom života bio vrlo pobožan. Odatle *Regnum Marianum*, odnosno poimanje Marije kao zaštitnice Mađarske (*Patrona Hungariae*).¹⁴

U primorskom dijelu Krbavske biskupije pavlini su najprije došli u Crikvenicu u samostan koji je osnovao Nikola IV. Frankapan. Samostan je podignut uz crkvicu koja je ondje već stajala prije kraja 14. stoljeća. Sam je osnivač samostana osigurao prihode za uzdržavanje samostana i za život redovnika. Njegovi su nasljednici u više navrata potvrđivali njegove darovnice i izdavali nove. Osim Frankapana crikvenički su pavlini imali i drugih darovatelja, naročito u 17. i 18. stoljeću. Darovnice moćnih feudalaca pokazuju da su pavlini uživali njihovu podršku.

Uživali su pravo pobiranja „trgovine“, daće (mitničarenja). Bio je to nesumnjivo važan izvor prihoda crikveničkih pavlina zbog čega su bili i u sporovima s bibrskim pučanima.¹⁵

Nije jasno jesu li prije 18. stoljeća u Krbavskoj biskupiji pavlini imali neku javnu školu. Siguran je podatak da od 1725. drže latinsku školu, što doznajemo iz izvješća biskupa Nikole Pohmajevića Svetoj Stolici iz 1728. Zbog te škole ordinarij ističe kako se javlja potreba povećanja broja redovnika sve do dvanaest pripadnika.¹⁶ Godine 1748. u Crikvenici živi osam pavlina, a u Novome sedam.¹⁷ O izvjesnim problemima u radu pavlinske škole u sljedećim godinama doznajemo iz izvješća biskupa Ivana Antuna Benzonija iz 1741. On tvrdi kako je svojim sjemeništarcima zabranio pohađanje te škole zbog lošeg vladanja nekih predavača, sve dok pavlini nisu svoje nastavnike premjestili.¹⁸

Izvješća Svetoj Stolici senjsko-modruških biskupa svjedoče i o zanimljivim detaljima. Biskup Ivan Antun Benzoni iz 1741. žali se u Rim da pavlini pri dolasku svojeg provincijala zvone kao da dolazi biskup. No odgovor Konzistorijalne kongregacije na njegovo izvješće *ad limina* savjetuje ordinariju da se ne treba obazirati na zvonjavu prigodom dolaska pavlinskog provincijala.¹⁹

Pavlini su u Crikvenici imali svoj novicijat, kao i u Gvozdu, pa su se ondje poučavala i bogatija djeca. No i bez škole, crikvenički je samostan bio kulturno žarište. To posebno vrijedi uzevši u obzir bogatstvo crikveničke knjižnice koja je prilikom ukinuća pavlina brojila čak 1450 svezaka, što je za ono doba bio pozamašan broj.²⁰

Velik je njihov doprinos i s obzirom na očuvanje spisa koji čine vrijedan izvor za proučavanje povijesti našeg naroda. To će se u velikoj mjeri vrednovati u 19. stoljeću kada Ivan Kukuljević Sakcinski i Rade Lopašić skupljaju sve glagoljske spise koji čine najstariji dio hrvatske književnosti, a među njima najveći broj dokume-

nata dolazi od primorskih pavlina. Crikvenički su se pavlini koristili glagoljicom u bogoslužju i u pisanju. Oni su dali pečat osnovama hrvatske književnosti. U Crikvenici je kao prior djelovao Ivan Belostenec Orlović (1594. – 1675.), provincijal istarsko-vinodolski i crikvenički pavlinski prior, autor hrvatsko-latinskog rječnika *Gazophylaciuma* (izdan 1740.).

Temeljna odlika ovoga pustinjačkog reda bila je kontemplacija. U redu vlada stroga disciplina, iz samostana izlaze samo u pratnji, strogo poste, u ćeliju ne primaju nikoga bez dopuštenja poglavara, a redovničko im pravilo traži strogo mrtvljenje tijela postom, nemrsom i bičevanjem.²¹ No kontemplativni život nipošto nije umanjivao njihovu ukorijenjenost u život naroda. Njihov je doprinos i na području poljoprivrede, šumarstva, maslinarstva, voćarstva, vinogradarstva, sušenja smokava velik. Njima se pripisuje nekoliko novih i plemenitih sorti vina koja su pavlini izvozili.²²

Postoji i veza crikveničkih pavlina s Rijekom i Sušakom. Posjedovali su mlin pod Trsatom, u 18. stoljeću imali su kuću u središtu Rijeke, a 1759. kupili su jedno dobro na Sušaku.²³

Pavlinski samostani u Crikvenici i Novom preživjeli su osmansku opasnost, ali su im Mlečani početkom 17. stoljeća uništili samostan zbog djelovanja uskoka, pa su se redovnici morali raspršiti po okolnim selima, kao što u izvješću Svetoj Stolici svjedoči senjski biskup Vincentius Martena 1615. godine.²⁴ Po riječima biskupa Benedikta Bedekovića pavlinski je samostan početkom 1706. proširen tako da je mogao primiti osam redovnika, no 1708. broji ih samo pet.²⁵

Pavlinska prisutnost u Crikvenici potrajat će gotovo četiri stoljeća. Car i kralj Josip II. ukinuo je pavline 1786. Mjera je to u sklopu jozefinizma, tog tipično austrijskog oblika prosvjetiteljstva nastalog sredinom 18. stoljeća. Učvrstio se i proširio za Josipa II., ali ostao je na snazi nekoliko desetljeća nakon njegove smrti, do sredine 19. stoljeća. U odnosu prema Katoličkoj crkvi jozefinizam je obilježen cezaropapističkim oznakama. One redovničke zajednice koje po jozefinističkom kriteriju nisu obavljale zadaće od društvene važnosti, u prvom redu kontemplativne redove, njih čak 700, Josip II. je ukinuo. No nestali su i pavlini, iako je njihov školski rad bila djelatnost od velike važnosti za društvo. Redovnici ukinutih samostana primali su do kraja života iz vjerezakonskog fonda plaću za svoje izdržavanje.²⁶

Senjsko-modruška biskupija u vrijeme katoličke obnove

Senjsko-modruška i Zagrebačka biskupija bile su jedine dvije hrvatske dijeceze na području habsburške vlasti od sjevernog Jadrana do osmanske granice.

U prva dva stoljeća pavlinske prisutnosti u Crikvenici Crkva u Hrvata zaokupljena je teškim društvenim okolnostima u kojima joj je djelovati. Od prve polovice 15. stoljeća Dalmacija je, osim Dubrovnika, potpala pod mletačku vlast, a Osmanlije su u ta dva stoljeća zauzeli Bosnu, Hercegovinu, dio zapadne Hrvatske i Podunav-

lje. Također je i šire zaleđe Vinodola pod osmanskom vlašću što ima dalekosežne i fatalne posljedice za Krbavsku biskupiju. Unatoč dramatičnosti uvjeta toga vremena, može se, proširujući vremenski raspon sve do zadnjih dvaju desetljeća 18. stoljeća – što koincidira s okončanjem pavlinske prisutnosti u Vinodolu – govoriti o katoličkoj obnovi koja posjeduje svoj djelatni program i reformno usmjerenje, te ju se ne smije promatrati samo kao odgovor na pojavu protestantizma. Katolička je crkva u to doba u prvom redu zaokupljena obnovom vjerskog života i crkvenog ustrojstva. Crkveni povjesničari Franjo Emanuel Hoško i Slavko Kovačić izdvajaju ove glavne sastavnice života i djelovanja Katoličke crkve tog vremena: strah zbog opasnosti od Osmanlija, odnosno briga za preživljavanje naroda i Crkve; oslobađanje od prethodnoga crkvenog ustrojstva i djelovanja kao i ranijeg načina vjerskog života po mjerilima kasnoga srednjeg vijeka što je Crkvu bilo uvelo u krizu; preuređenje crkvenog života po zahtjevima Tridentskoga koncila i oblikovanje vjerskog života po programu katoličke obnove; sučeljavanje s protestantizmom premda on nije ni u jednome hrvatskom području značio veću prijetnju samoj Crkvi; pitanje odnosa s pravoslavnim kršćanima koji su se djelomično naseljavali na hrvatsko tlo već potkraj 16. i osobito potkraj 17. stoljeća.²⁷



12. Unutrašnjost župne crkve svetih Petra i Pavla, Bribir

Biskupijske sinode bile su put preko kojega valja provoditi program katoličke obnove. U dalmatinskim i istarskim biskupijama održano je više od 130 biskupijskih sinoda. No za područje Senjsko-modruške biskupije zna se samo za sinodu održanu 1624. u Bribiru koju je sazvao biskup Ivan Agatić (1617. – 1640.). Ondje je zaključeno da valja uskladiti liturgijske knjige, misal i časoslov s istim liturgijskim knjigama po odredbi Tridentskoga koncila. Za razliku od drugih biskupija, Sveta Stolica nije na područje Senjsko-modruške biskupije (kao ni Zagrebačke) slala apostolske vizitatore, već je biskupima u Senju i Zagrebu prepustila da oni provode odluke Tridenta i tako ostvaruju katoličku obnovu.²⁸

Tridentski je koncil biskupima nalagao obveznu uspostavu biskupijskih sjemeništa za odgoj i formaciju klera. Na području Senjsko-modruške biskupije biskupima to nije uspjelo sve do 1806. Nisu imali novčanih sredstava za sustavnu organizaciju školovanja svojeg pretežno glagoljskog svećenstva. Kandidati te biskupije stjecali su teološku izobrazbu i u zavodima izvan biskupije. Glagoljaški kler Senjsko-modruške biskupije formirao se tako da je briga o njihovoj edukaciji dana župnicima kod kojih su se kandidati za svećenstvo učili čitati i pisati glagoljicu tijekom vjerske poduke. Potom bi ih poučavali i u moralnoj teologiji, zapravo u kazuistici, a najvjerojatnije nisu od njih učili filozofiju jer nema sačuvanih priručnika ili bilježaka. U vrijeme školovanja kandidati su pomagali župnicima kod crkvenih obreda i upućivali se u liturgiju iz glagoljskih knjiga. Senjsko-modruški biskup Petar Mariani (1642. – 1665.) takav način izobrazbe i stečeno znanje nije smatrao dovoljnim, već je i od glagoljaša tražio poznavanje latinskog jezika kako bi i njima bila dostupna teološka literatura potrebna da se znaju obraniti od protestanata. Za biskupa Benzonija, čini se, glagoljaši su u isusovačkoj gimnaziji u Rijeci doista učili latinski pa su od druge polovice 18. stoljeća bili sposobni i za sustavno školovanje u moralnome bogoslovlju. No nisu svi glagoljaši te biskupije prolazili tako zacrtan program sve do osnutka senjskog sjemeništa početkom 19. stoljeća.²⁹

Školovanje dijecezanskih svećenika tijekom katoličke obnove bilo je usmjereno osposobljavanju za pastoralno djelovanje. Senjsko-modruški biskup Benzoni zahtijevao je da se svećenstvo mjesečno sastaje radi raspravljanja o pastoralnim pitanjima, osobito o unaprijed zadanim temama iz moralnog bogoslovlja vezanim uz razne slučajeve pastoralne prakse. Broj glagoljaških svećenika u Senjsko-modruškoj biskupiji bio je veći od latinskih svećenika. Kako bi se glagoljaši više i bolje uključili u pokret katoličke obnove, valjalo je unaprijediti njihovo školovanje i, na-dasve, pribaviti im literaturu na narodnom jeziku s obzirom da su glagoljske liturgijske knjige nakon Tridenta kronično nedostajale. S obzirom na izvršenu reformu *Rimskog misala* i *Rimskog brevijara*, te je promjene valjalo provesti i u glagoljskim knjigama. Stoga je na prije spomenutoj sinodi u Bribiru 1622. senjsko-modruški biskup Ivan Agatić franjevcu Franji Glaviniću povjerio zadaću da priredi i glagoljicom tiska novi misal i časoslov. Potom je zadaću preuzeo njegov pomoćnik franjevac Rafael Levaković koji je protestantsku tiskaru, koju je prethodno Glavinić pribavio u Tübingenu, prebacio u Rim. Ondje je tiskao liturgijske knjige glagoljskim slovima na staroslavenskom jeziku, ali s ruskom redakcijom.³⁰

Kao i u drugim dijelovima Hrvatske u kojima su bježeći od Osmanlija pristigli pravoslavci te se pojavio unionistički pokret koji je težio ujedinjenju s Katoličkom crkvom, i u Lici je sredinom prve polovice 18. stoljeća sjedinjeni vladika Teofil Pašić uspješno počeo rad na sjedinjenju (1739. – 1744.). Senjsko-modruški biskup Benzoni prosudio je da Pašićevo nepristajanje da bude samo njegov generalni vikar ugrožava njegova biskupska prava pa je taj pothvat propao.³¹

Iako kontemplativci, pavlini su i aktivno djelovali; redovito su propovijedali i ispovijedali vjernike. Dali su svoj doprinos i u raznim aspektima društvenog života – na prvome mjestu u kulturi, opismenjavanju i obrazovanju, te u sakralnoj umjetnosti. Važna je i njihova privrženost glagoljici i narodnom jeziku u liturgiji. Zaslužni su i za područje poljoprivrede, šumarstva, maslinarstva, voćarstva, vinogradarstva. U Crikvenici je kao prior djelovao Ivan Belostenec Orlović, provincijal istarsko-vinodolski i crikvenički pavlinski prior, autor hrvatsko-latinskog rječnika *Gazophylaciuma*.

Uz brojne i različite zasluge pavlina na raznim područjima, ne smije se zaboraviti da su oni ponajprije nastojali živjeti redovničkim pustinjačkim životom. Bili su eremiti, pustinjaci, koji idu za kontemplacijom. Namjera onih koji su kao redovnici ulazili u crikvenički samostan nije bila da tvore kulturu, već je njihov cilj bio tražiti Boga.

1 Literatura o pavlinskoj višestoljetnoj prisutnosti u Hrvatskoj nije dala dovoljno prostora njihovome djelovanju u Vinodolu. Povijest pavlina u sjevernoj Hrvatskoj te njihov doprinos u školstvu bolje je popraćen znanstvenim radovima negoli je to slučaj s Vinodolom. Jedan od recentnijih hrvatskih radova koji donosi iscrpnu bibliografiju jest djelo Tajane Pleše, „Pregled pavlinskih samostana kasnosrednjekovne Slavonije“, *CRIS: časopis Povijesnog društva Križevci*, XII, 2010, br. 1, str. 217-219. Trsatski franjevac i crkveni povjesničar Franjo Emanuel Hoško bavio se pavlinskim školstvom: „Pavlinske srednje i visoke škole“, *Kultura pavlina* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb, 1989., str. 301-312. Osim toga, tekstovi o pavlinima u ovom kraju nisu se koristili izvješćima Svetoj Stolici senjsko-modruških biskupa. Ta izvješća *ad limina*, objavljena 2003., daju neke do sada nepoznate podatke. M. Bogović, *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija. Izvješća biskupa Svetoj Stolici (1602. – 1919.)*, Zagreb 2003.

Popisu literature Ante Sekulića, koji donosi obilna i kvalitetna monografija *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.* objavljena 1989., valja dodati i neka nova djela. Mađarski crkveni povjesničar Gábor Horváth u doktorskoj disertaciji obranjenoj na Papinskom Sveučilištu Gregoriana o djelovanju pavlina u 16. stoljeću (*Gergely Gyonggyosi OSPPE (1472-1531) ed i Paolini nel XVI secolo*) publiciranoj 2010., donosi obilnu literaturu koja se djelomično odnosi i na hrvatske pavline. Glede vinodolskih pavlina upućuje na slijedeća dva naslova: *Documenta Artis Paulinorum*, (ur. B. A. Gyéressy), vol. I-III, Budapest, 1975-1978; B. Romhányi, *Kolostorok és társaskáptalanok a középkori Magyarországon*, Budapest, 2000.

2 M. Bogović, *Modruška ili Krbavska biskupija*, Gospić 2010., str. 26-27.

3 M. Sladović, *Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske*, Gospić 2003. (pretisak iz 1856.), str. 190

4 G. Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, vol. I, Fiume 1896., str. 59

5 M. Bogović (2010), *nav. dj.*, str. 18

6 Isto, 38. Usp. Isti, „Povijest visokoškolske izobrazbe u biskupijama Senjskoj i Modruškoj ili Krbavskoj“, *Visoko školstvo na području Riječko-senjske nadbiskupije i metropolije*, isti (ur.), Zagreb – Rijeka 1999, str. 4-5; D. Farlati, *Illyricum sacrum*, IV, Venetiis, 1759, 150-152; M. Sladović, *nav. dj.* Trst, 1856, str. 42-44.

- 7 Isto, 41-59
- 8 M. Bogović (2003), nav. dj., str. 133-134
- 9 M. Ivanković, „Pavlini u Krbavskoj biskupiji“, *Krbavska biskupija u srednjem vijeku. Zbornik radova znanstvenog simpozija u povodu 800. obljetnice osnutka Krbavske biskupije održanom u Rijeci 23-24 travnja 1986. u Rijeci*, (ur. M. Bogović), Rijeka-Zagreb, 1988, str. 99; F. E. Hoško, „Franjevci u Krbavskoj biskupiji“, isto, str. 93.
- 10 Patronatsko je pravo bilo poznato još u rimskome pravu, ali se, kakvim ga mi uzimamo, razvilo u srednjovjekovnom razdoblju germanskog prava. Na francuskim i germanskim područjima, onaj koji je gradio crkvu na svojem zemljištu imao je kao vlasnik (senior) nad tom crkvom, kao i nad samim zemljištem, neograničeno pravo vlasništva; raspolagao je tom vlastitom crkvom (*ecclesia propriae haereditatis*). Feudalac, kao gospodar svojih kmetova, skrbio je i o njihovim vjerskim potrebama. U tu je svrhu gradio crkve, opremajući ih svim potrebnim za bogoslužje, te uzdržavao svećenika. U tim „vlastitim crkvama“ feudalaca, svećenik o svojem biskupu ovisi samo utoliko da bez njegove dozvole ne može obavljati bogoslužje. Isto vrijedi i za biskupije, župe, samostane. Vladao ima vrhovnu vlast (*suprema potestas*) nad čitavim teritorijem, čak i nad osobama, uključujući i razne časti crkvene i svjetovne. Veći dio biskupija stajao je pod kraljevskom zaštitom. M. Bolonić, „Crkveni patronat na području Senjsko-modruške biskupije“, *Senjski zbornik*, V, 1971-1973., str. 228-230. Na razini opće Crkve, upravo je sredina 15. stoljeća razdoblje kada patronat (*patronato, padroado*) postaje od velike važnosti s obzirom na misije. Moglo bi ga se definirati kao skup prava i dužnosti koje papa dodjeljuje kraljevima, osobito Portugala i Španjolske, kako bi se širile misije u Africi, te u zapadnoj i istočnoj Indiji.
- 11 Kralj Ladislav Kumanac „plemenitim muževima, knezovima Ivanu i Leonardu, knezovima krčkim, vinkovskim i modruškim“ potvrdio je sva njihova posjedovanja (*possessionis*) i podijelio im također patronatska prava u biskupijama Krbavskoj i Senjskoj (*iura patronatus ecclesiarum de Corbouia et de Scenya*) u kojima su se nalazili njihovi posjedi.
- 12 G. Horváth, nav. dj., str. 30
- 13 M. Ivanković, nav. dj., str. 96; V. Uremović, *Pavlini u Crikvenici*, Rijeka – Crikvenica 2002., str. 24-25
- 14 G. Horváth, nav. dj., str. 13
- 15 J. Adamček, „Pavlini i njihovi feudalni posjedi“, *Kultura*, str. 47
- 16 M. Bogović (2003), nav. dj., str. 170
- 17 Izvješće biskup Jurja Vuka Čolića iz 1748. M. Bogović, *Senjsko-modruška biskupija*, str. 214.
- 18 M. Bogović (2003), nav. dj., str. 194
- 19 M. Bogović (2003), nav. dj., str. 194, 209
- 20 M. Ivanković, nav. dj., 101
- 21 J. Buturac, A. Ivandija, *Povijest Katoličke crkve među Hrvatima*, Zagreb 1973., str. 238
- 22 V. Uremović, nav. dj., str. 53-56
- 23 G. Kobler, nav. dj., str. 127-129; M. Ivanković, nav. dj., str. 99; V. Uremović, nav. dj., 55-57
- 24 M. Bogović (2003), nav. dj., str. 129
- 25 M. Bogović (2003), nav. dj., str. 162
- 26 J. Buturac, A. Ivandija, nav. dj., str. 220-226
- 27 F. E. Hoško, S. Kovačić, „Crkva u vrijeme katoličke obnove“, *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, sv. III, I. (ur. I. Golub), Zagreb 2003., str. 165, 168
- 28 Isto, 171-173
- 29 Isto, 176-177.
- 30 Isto, 177-178
- 31 Isto, 173

Glagoljaška baština Vinodola¹

Ako bi netko pokušao prosuditi glagoljašku baštinu Vinodola prema sačuvanim spomenicima koji se još uvijek nalaze u Vinodolu, pomislio bi da ovo područje nije bilo izrazito glagoljaško. No kada se saberu svi glagoljski spomenici (danas rasuti po raznim institucijama, pretežno u Zagrebu) koji su nastali ili se nalazili u Vinodolu, te se ta građa pažljivo iščita, otvara se sasvim drugačija povijesna panorama Vinodola. Očuvani nam spomenici oslikavaju plodnu i neprekinutu glagoljašku aktivnost od polovice 14. do polovice 17. stoljeća.

Počeci glagoljaštva u Vinodolu nejasni su jer nam o najranijem razdoblju kršćanstva u Vinodolu vrela šute. Zbog toga i njegova crkvena pripadnost, do osnivanja Krbavske biskupije, nije do kraja razjašnjena. Moguće je da je u ranom kršćanstvu Vinodol pripadao Senjskoj biskupiji, da bi kasnije neko vrijeme bio pod ingerencijom Krčke biskupije. Sigurno je tek da je bio podređen Splitskoj nadbiskupiji. Njegov prvi spomen kao *parochiam Vallis Vinarie* zabilježen je 1163. godine u darovnici ugarskoga kralja Stjepana III. kojom potvrđuje prava i darovnice Geze II. splitskoj crkvi.² No moguće je da je prvi spomen Vinodola raniji, ako prihvatimo Štefanićevo čitanje Baščanske ploče, što ga neznatno izmijenjeno prihvaća i Fučić. Prema njima se u šestom retku navedenog izvora čita PRB̃bNEBGA (S)̃b POSL(b) VIN(O)[D]LĚ, što bi bio spomen na Pribinegu, poslanika iz Vinodola.³ Kronološki bi ovo bila prva poveznica Vinodola s glagoljaštvom. Prema mlađem prijepisu povelje splitske sinode održane 1185., koja se čuva u Metropolitanskom arhivu u Splitu, prilikom utemeljenja Krbavske biskupije spominje se i srednjovjekovna župa Vinodol.⁴ Navedenu župu/parohiju ne smijemo shvatiti u današnjem smislu riječi, već kao arhiprezbiterat koji je uvjetno usporediv s današnjim dekanatom.

U 13. stoljeću imamo više vrela u kojima se Vinodol spominje. Prvi je darovnica kralja Andrije II. krčkom knezu Vidu iz 1223.⁵ Od tada Vinodol postaje nasljednom zemljom Krčkih knezova, kasnije zvanih Frankapani, koji su imali važnu ulogu u širenju glagoljaštva. Iz 13. stoljeća potječe najvažniji izvor o Vinodolu, ujedno i jedan od najvažnijih pravnih glagoljskih spomenika, *Vinodolski zakonik*. Nažalost, poznajemo ga tek u prijepisu iz 16. st.⁶ U njemu možemo iščitati neke povijesne podatke o tadašnjoj crkvenoj organizaciji. Spominje se Dragoslav arhiprivad, iz Bribira, iz čega već Miho Barada izvlači zaključak da je u Bribiru bilo središte vinodolskog arhiprezbiterata.⁷ Iz 13. stoljeća potječe i najstariji sačuvani glagoljski spomenik koji se nalazio u Vinodolu, fragment legende o svetoj Tekli. On je služio kao uvez drugomu glagoljskom kodeksu iz Novoga. Danas se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu pod signaturom Fragm. glag. 4.⁸ U literaturi se spominje i fragment iz Selca koji također pripada ovom najranijem glagoljskom razdoblju Vinodola.⁹



13. Natpis nad ulazom u crkvu Majke Božje Snježne, Beograd, detalj

Očuvani glagoljski spomenici 14. stoljeća fragmenti su liturgijskih rukopisa i prijepisi zemljišnih sporova. Među sačuvanim fragmentima glagoljskih rukopisa nalaze se *Novljanski dvolist brevijara*,¹⁰ list misala u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod signaturom Fragm. glag. 40 te list brevijara Fragm. glag. 55. Latinični prijepisi donose nam dva glagoljska spisa u kojima se rješavaju zemljišni sporovi, oba iz 1309. godine, *Pravdu Novgorodaca protiv Ledeničana* i *Pravdu Novgorodaca protiv Bribirana*.¹¹ Također je glagoljicom pisan i Popis zemalja općina kotorske, grižanske i belgradske u Sopaljskom polju, sačuvan u latiničnom prijepisu iz 1635.¹²

Većina je sačuvanih glagoljskih spomenika nastajala bez prekida tijekom 15., 16. i prve polovice 17. stoljeća. U tom razdoblju u Vinodolu imamo potvrde o glagoljaškim župama i kaptolima. Drugu su polovicu 15. stoljeća u Vinodolu obilježile migracije popova glagoljaša iz Like koji su ovdje tražili sigurnije obitavalište zbog ratova s Osmanlijama. Nakon osmanskog razaranja Modruša 1493. katedralni kaptol Modruške biskupije na čelu s biskupom Kristoforom Dubrovčaninom dolazi u Novi. No prije ovog događaja u Vinodolu je morao postojati zborni kaptol ili seoski kaptoli kao što je to slučaj na susjednom Krku.¹³ Na postojanje takvih kaptola upućuju sačuvani dokumenti. Već 1403. u Hreljinu su četiri svećenika koji nose naziv redovnici, što će poslije biti ustaljen naziv za vinodolske kanonike. U oporuci Tome Partinića iz 1445. spominju se u Bakru plovani Juraj „ki biše arhipred vinodolski“, zatim popovi Vid, Ambroz i Jakov „ki bihu kanonici poli njega“. Pop Juraj, plovani *novogradski*, spominje se kao *arhiprvad* vinodolski. Iste godine spominju se i „redovnici kapitularni novogradski“.¹⁴ Bakarski kaptol spominje se i godine 1455.¹⁵

Nakon dolaska modruškoga stolnoga (katedralnoga) kaptola u Novi, biskup Kristofor Dubrovčanin ovdje sebi osniva novo sjedište, dok se dio kanonika razišao po ostalim vinodolskim župama. Ove nam događaje opisuju bilješke što ih je glagoljicom na marginama *Novljanskog odlomka misala* zapisao župnik Petar Vidaković: „Leta 1493. bi rasap grada Modruše, koga Turci porobiše i popališe, iz koga pobiže častni gospodin, gospodin Krištofor, biskup modruški ali karbavski i s nikolikim kanonici starešimi, ki došavši simo v Novi grad va Vinodoli ustani se tu i učini sebi prebivanje i stolicu v crkvi svetih Filipa i Jakova apoštoli...“¹⁶ Zbog kuge 1496. Kristofor bježi iz Novoga u koji se vraća nakon boravka u Bakru. Godine 1498. posvećuje, po popravku, crkvicu svete Katarine u Selcu i stolnu crkvu svetih Filipa i Jakova u Novome. U ovoj je potonjoj sljedeće godine i pokopan u svetištu ispred glavnog oltara gdje se i danas nalazi njegova nadgrobna ploča. Gore spomenuti izvor o ovom događaju glagoljskim zapisom bilježi: „Umri častni otac i gospodin, gospodin Krištofor, biskup modruški i krbavski i pročaja, ki biše roenjem iz Dubrovnika, častni i posvešeni doktor dekreta i naučen mnogo v zakonih i v ceremonijah crkvenih, zač biše veliko vrime stal v rimskom dvori, služeci gardinala od Uze svetoga Petra, biskupa oštenskoga, gospodina Iolijana... ki se prestavi envara 29 v tečeni let božih 1499, koga telo bi častno shraneno va crkvi svetih apostol Filipa i Jakova.“¹⁷

Biskup je Kristofor najvjerojatnije bježeći iz Modruša sa sobom ponio riznicu katedrale. Uz biskupski štap, najvažniji dio riznice bio je križ krbavskih biskupa, tzv. Milonjin križ.¹⁸ Stariji romanički, pektoralni križ postavljen je na gotičku šesteroli-snu bazu, datiranu glagoljskim slovima u 1491. godinu u vrijeme kaštalda Jerka Andričića. Navedena godina predstavlja nam interpretativni problem jer je dvije godine ranija od dolaska modruškoga stolnoga kaptola u Novi. Među vrijednostima koje su sa sobom ponijeli modruški kanonici sigurno su bile i glagoljske knjige. Potvrdu pronalazimo u zapisu u *Bribirskom brevijaru*: „To je brv(ija)l modriški.“¹⁹ Rukopisi su kolali kao što su putovali i sami glagoljaši. Ova nam činjenica uzrokuje problem provenijencije rukopisa vjerske tematike. Ne možemo sa sigurnošću utvrditi koji je rukopis u Vinodol došao, koji je u njemu izrađen te koji je iz njega otišao. Ako u rukopisu nije zapisano tko ga je, gdje i kada napisao, provenijenciju mu možemo odrediti tek s pomoću leksikološke analize, analize kalendara, tj. svetačkih blagdana, paleografske analize ili povijesno-umjetničke analize ukrasa, točnije inicijala i minijatura.



14. Unutrašnjost crkve svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski

Navodimo tek neke rukopise koji su dosad povezani s Vinodolom.²⁰ U župnom uredu u Novome Vinodolskom čuva se *Prvi novljanski brevijar* nastao 1459. godine. Svjedoči nam tužnu sudbinu glagoljskih rukopisa. Jedan se njegov dio, kalendar, nalazi u Hrvatskome državnom arhivu, a drugi dio, kolofon, u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. I kolofon je rascjepkan na dva dijela (Fragm. glag. 95 i 97).²¹ Kalendar je važan povijesni izvor jer sadržava zapis o prodaji zvona iz 1520., popis predmeta crkve svetih Filipa i Jakova, smrti svećenika, posvete crkava i oltara.²² U novljanskome župnom uredu nalazi se i jedan od najljepših hrvatskih glagoljskih rukopisa, *Drugi novljanski brevijar*.²³ Vjekoslav Štefanić pretpostavlja da mu je pripadao list brevijara s tekstom iz oficija koji se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti (Fragm. glag. 87).²⁴ Napisao ga je 1495. pop Martinac, rodnom Lapčanin. Njegov opis Krbavske bitke, koji se nalazi u ovom rukopisu, potresan je iskaz jednog suvremenika o velikoj nevolji koja je tada zadesila hrvatski narod. Rukopis je naručio pavlinski samostan svete Marije na Ospu, kraj Novoga Vinodolskog u vrijeme priora Franka Budišića iz ličkog plemena Mogorovića. U Novom se čuva i veći odlomak, tzv. *Novljanski misal* iz 15. stoljeća.²⁵ I njemu je u novije vrijeme pripisan još jedan otkriveni fragment pronađen u kasnijem uvezu, u Sveučilišnoj knjižnici u Rijeci.²⁶

Drugo mjesto gdje se čuvaju vinodolski rukopisi jest Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u kojem se nalaze *Blagdanar* popa Andrije iz Novog (*Novljanski ili Peregrinov blagdanar*) iz 1506. koji je „doscinobrao fratar Stipan s Krka“ (IV a 99), *Vinodolski zbornik* iz 15. stoljeća (III a 15),²⁷ *Bribirski brevijar* iz 1470. (III b 6), *Vinodolski (Kukuljevićev) brevijar* iz 1485., (I d 34), *Bribirski misal* iz 15. stoljeća (III b 3), *Tkonski zbornik* iz prve četvrtine 16. stoljeća (IV a 120).²⁸

U Vatikanskoj se knjižnici nalazi misal *Cod. Borgiano Illirico 10.* u kojem se 1485. potpisao pisar Mihovil iz Bribira.²⁹

Osim brevijara i misala vinodolski popovi voljeli su različite propovijedi. Među njima ističu se *Disipuli* – ciklusi propovijedi srednjovjekovnog pisca, njemačkog dominikanca, priora i lektora u Nürnbergu, Ioannesa Herolta (1380. – 1468).³⁰ Sva četiri sačuvana glagoljska rukopisa *Disipula* nastala su u Vinodolu. Tri je polovicom 16. stoljeća napisao pop Mihovil, beogradski plovnik (VIII 126, IV a 95, IV a 48/a), a jedan 1600. godine pop Ivan Brozović (III b 13). On je zanimljiva osoba, došljak iz Zagreba, stanovnik Selca i plovnik u Bribiru. Mladu je misu proslavio 1598. nakon što se školovao za žakna kod popa Ivana Sudena. Upravo je pop Brozović započeo prve upise u matice krštenih i vjenčanih u Bribiru.

Uz rukopise vjerske tematike zanimljive su zbirke magijskih zapisa i recepata te egzorcizmi. U popovskoj obitelji Benković u Grižanama sačuvale su se dvije ovakve knjige koje su preko Ivana Kukuljevića Sakcinskog stigle u nekadašnji Arhiv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (IV d 55, IV d 56). Ova je obitelj bila vlasnik i drugih rukopisa kao što su govori o svetkovanju svete nedjelje (Fragm. glag. 108) i *Disipul* iz 1558. (VIII 126). Ovaj je potonji bio u vlasništvu popa Andrije, kanonika u Grižanama. Umjesto glagoljicom on se služi latinicom, ostavljajući na

Disipulu latinični zapis 1668. godine. U propovijedi koje su se koristile u Vinodolu ubrajamo i dvije postile koje se danas čuvaju u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Pod signaturom Fragm. glag. 115 čuva se fragment postile, a pod III b 11 postila Jurja Črnića. Ovaj ledenički plovnik rodom iz Bribira autor je i dviju postila koje se čuvaju u Narodnoj in univerzitetnoj biblioteci u Ljubljani (II C. 1669) i Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu (R 3348).

Po tematici ističe se i *Dijalog Grgura pape* koji sadržava rasprave iz kršćanske dogmatike i morala. Najmlađi od četiriju sačuvanih glagoljskih rukopisa pod ovim naslovom napisao je 1623. pop Martin Martesić iz Grižana (I b 139).³¹

O cjelovitim glagoljskim kodeksima svjedoči nam svaki sačuvani fragment, bio on dvolist ili tek ostrižak. Još se uvijek u knjižnicama i župnim uredima pronalaze fragmenti glagoljskih rukopisa koji su poslužili kao pergamentni uvezi kasnijim rukopisima kao što nam može posvjedočiti nedavna izložba građe iz kapucinske knjižnice u Rijeci. Mnogi su pohranjeni u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Fragm. glag. 40 bio je list misala iz 14. stoljeća koji je poslužio pavlinima iz Novoga za neki kasniji registar. Iz Novoga je i jedan dvolist (Fragm. glag. 87), a Fragm. glag. 55 list je brevijara iz 14. stoljeća u koji je bila uvezana matica krštenih iz Grižana iz godine 1692. Iz istog su mjesta još dva fragmenta glagoljskih brevijara (Fragm. glag. 55 i 64). Glagoljski fragment pod brojem 53 pripadao je kodeksu I d 34. Podrijetlom iz Bribira krnji je dvolist misala obitelji Miklić (Fragm. glag. 100), kao još tri fragmenta koji se čuvaju u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti (Fragm. glag. 20, 53 i 84). U arhivu Krčke biskupije čuva se drivenički odlomak glagoljskog brevijara koji je nekada pripadao Arhivu Staroslavenske akademije.³² Njemu treba dodati i fragment koji je spomenuo Branko Fučić u vodiču po Driveniku.³³

Osim župa i kaptola, za crkvenu organizaciju Vinodola bitno je i osnivanje pavlinskih samostana u Ospu kod Novoga i Crikvenici. U najranijim razdobljima svojeg djelovanja pavlini su samostani bili rasadišta hrvatskoglagoljske pismenosti. Za samostan svete Marije pod Novim pisan je *Drugi novljanski brevijar* iz 1495. i *Blagdanar popa Andrije* iz Novoga od 1506. Da su pavlini bili hrvatskoglagoljski pisci, svjedoči povjesničar pavlinskog reda Andrija Eggerer govoreći kako je prior samostana u Gvozdu fra Stanislav s latinskog predloška na hrvatski jezik glagoljskim pismom preveo regulu, konstitucije i govore svetog Augustina.³⁴ Kao pisar zabilježen je 1447. Filip, prior crikveničkog samostana. Luka Jelić također potvrđuje da su se crikvenički pavlini služili glagoljicom.³⁵ Ekonomska pak aktivnost pavlina zasvjedočena je brojnim ispravama koje se čuvaju u Hrvatskom državnom arhivu (23 iz Crikvenice, 12 iz Novoga) iz kojih se može iščitati kako su crikvenički pavlini u Kotoru i Beogradu imali zemlje i kmetove.

U većini literature, uz crkvu, pogotovo franjevački i pavlini red, velika uloga u promicanju glagoljaštva pridaje se feudalnoj obitelji Frankapan. Oni su poticali osnivanje pavlinskih samostana koji su u našim, primorskim krajevima bili rasadišta glagoljaštva. No njihovu ulogu valja trezveno promotriti, uz odmak od roman-

tičnih interpretacija o narodnosnom opredjeljenju Frankapana. Srednjovjekovno je plemstvo, kao i Katolička crkva, univerzalno i nadnacionalno. U rodbinskim su vezama s ostalim europskim plemstvom bez obzira na to bili oni Kranjci, Austrijanci, Mađari, Talijani ili Srbi. Kao i svaka feudalna obitelj u korespondenciji su se pretežno služili latinskim jezikom. Iako su bili poticatelji izgradnje i donatori glagoljaških crkava i samostana, na njihovim su nadgrobnim pločama i pečatima njihovih kancelarija latinični natpisi. Njihova je kancelarija uz ostale jezike sastavljala isprave i na glagoljici među kojima su i darovnice pavlinima. U Vinodolu se ističe knez Martin Frankapan (umire 1479.) kao jedan od najvećih donatora crkvi na Trsatu, na Košljunu, u Novom i Crikvenici. No on živi na zalazu frankapanske moći, nakon vrhunca koji je predstavljao njegov otac Nikola IV. nakon čije su se smrti i podjele njegove velike ostavštine neka od braće posvađala. Najveći je razlog svađi bila opasnost od Osmanlija i opredjeljenje za seniora za kojega su smatrali da može obraniti njihove interese. Zbog frankapanskih podjela, osim nadolazeće osmanske opasnosti, Vinodolu su zaprijetile i druge opasnosti. Blaž Mađar u ime Matijaša Korvina 1480. preotima Vinodol Stjepanu II. Frankapanu pa ga Frankapani gube kao nasljednu zemlju nakon više od dva stoljeća neprekidne vlasti. Otad Vinodol više nikada nije u potpunoj frankapanskoj vlasti. Zadnji od Frankapana koji ima znatniju ulogu u Vinodolu jest Bernardin koji umire 1530. Dao je prevesti Bibliju na hrvatski i sastaviti *Modruški urbar*, pisan glagoljicom. Njegovo se ime spominje na trima glagoljskim spomenicima, u Novome (1511.) i Bribiru (1524., 1527.).

Sveukupno je dosad na obrađenom području zabilježeno 29 glagoljskih natpisa: sedam u Belgradu, četiri u Bribiru, tri u Driveniku, pet u Grižanama, osam u Novome i dva u Podskočima. Uz već spomenuti križ krbavskih biskupa još se jedan natpis nalazi na crkvenome mobilijaru. Riječ je o olovnoj kutijici za pohranu svećanih moći iz Novoga, s urezanim glagoljskim natpisom s početka 16. stoljeća. Ostali glagoljski epigrafski spomenici Vinodola većinom se odnose na gradnje ili dogradnje sakralnih objekata, no prisutni su i oni koji datiraju izgradnju ili dogradnju utvrda kao što su Drivenik i Bribir. Klesarski se ističu natpisi na svetoj Luciji (1499.) i svetima Fabijanu i Sebastijanu (1511.) u Novome, koje je najvjerojatnije isklesala jedna ruka. Pop Mikula Mužević pojavljuje se čak na trima natpisima koji dokumentiraju faze dogradnje crkve svete Majke Božje Snježne u Belgradu. Grižanski su natpisi uklonjeni prilikom proširenja crkve 1906. godine, no dva su pronađena prilikom njezine zadnje obnove. Glagoljski natpisi otkriveni nakon Fučićeve monografije o glagoljskim natpisima pronađeni su u kaštelu Drivenik, u blizini Belgrada³⁶ i okolici Drivenika.

Uz frankapansku kancelariju u Vinodolu plodnu je aktivnost imao hrvatskoglagoljski notarijat koji stvara brojne oporuke, kupoprodajne ugovore, darovnice, presude. Većinu je obradio još Ivan Kukuljević Sakcinski u zbirci *Acta Croatica (Listine hrvatske)* u kojoj je skupio oko osam stotina pravnih dokumenata od početka 12. do konca 16. stoljeća.³⁷ Njegovo je djelo nastavio Đuro Šurmin.³⁸ Najviše sačuvanih isprava nalazi se u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu, u fondovima ukinutih pavlinskih samostana i zbirkama *Neoregestrata acta i Documenta medievialia varia*.



Najčešće su to spisi koji se odnose na posjede i posjedničke odnose. Zanimljivo je da ih je najviše nastalo u Grižanama.³⁹ Nekoliko spisa koji se odnose na vinodolsko područje sačuvano je i u trsatskom samostanu⁴⁰. O glagoljskom notarijatu najiscrpniji pregledni rad, u kojem je sabrao sve zabilježene vinodolske notare, kancilire, javne ili općinske pisare te žakne i popove koji su zabilježeni kao pisari, napisao je Rudolf Strohal.⁴¹ Sačuvani rukopisi pravnoga karaktera višestruko su važni povijesni izvori: za ekonomsku povijest (cijene, mjere), za pravnu povijest (pravni termini), za hrvatski jezik (toponimi, antorponimi). No i u liturgijskim rukopisima nailazimo na brojne zapise povijesne vrijednosti. Tako su, osim već spomenutih zapisa u novljanskim rukopisima, u *Bribirskome misalu* upisani datumi mladih misa i smrti svećenika te posvećenja crkava i oltara. Za održavanje crkava i oltara najčešće su bile zadužene bratovštine koje su za to prikupljale neophodna sredstva. Aktivnosti bratovština u Vinodolu zabilježene su u sačuvanim bratovštinskim knjigama: bratovštine svetoga Križa u Bribiru, 1609. – 1698. (Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, VIII 205), bratovštine svetog Stjepana u Bribiru, 1612. – 1699. i crkve (braće) svete Marije u Belgradu, 1590. (1550.) – 1831.⁴² Uz one riječke jedine zabilježene matice u Hrvatskom primorju vođene na glagoljici matične su knjige rođenih i vjenčanih župe u Bribiru, koje se vode od 1603., a od pravnih izvora valja spomenuti *Grižanski urbar* iz 1544.⁴³ O njemu se u literaturi prenosilo da je zametnut, no nakon objave Luje Margetića jasno je da se čuva u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti pod sign. Gl. III 42.⁴⁴ Ovaj urbar nastaje u doba brojnih seljačkih pobuna i nemira. Nakon smrti Bernardina Frankapana njegova

15. Natpis nad ulazom u crkvu
Majke Božje Snježne, Belgrad



dobra u Vinodolu naslijedio je njegov unuk Stjepan Frankapan Ozaljski. U njegovo je ime Grižanama upravljao Ivan Gušić koji je uvodio nove namete, na što se narod Grižana podigao protiv svojeg upravitelja i zatražio od Stjepana Frankapana Ozaljskog potvrdu starih prava i zakona. *Grižanski* je *urbar* tada popisao službe i daće koje su stanovnici Grižana bili dužni dati vlastelinstvu.⁴⁵

Kao što je već istaknuto, na povijest Vinodola utjecao je dolazak svećenika iz Like i Krbave. No migracije su glagoljaša višesmjerne jer i vinodolski glagoljaši putuju u druge glagoljaške sredine. Veze su potvrđene s Krkom, Senjem, Istrom i slovenskim krajevima. U Senju je kao kanonik zabilježen bibrski župnik Ambrozije Brozović, dok je pop Mate Hodanić iz Vrbnika kanonik u Bribiru.⁴⁶ Kao što su neki vinodolski rukopisi završili na Krku, tako možemo zamijetiti brojna prezimena iz Vinodola u Omišlju, Dobrinju i Vrbniku. Na otoku je zasvjedočena graditeljska aktivnost vinodolskih majstora. U Vrbniku su zabilježena dva Vinodolca. Majstor Tomaž iz Bribira 1527. spominje se na glagoljskom natpisu koji datira gradnju zvonika kao jedan od njegovih graditelja, samo godinu dana nakon izgradnje crkve svetog Martina u Podskočima koja je također datirana glagoljskim natpisom na kojem je zapisano majstorovo ime. Marin Cvitović, Kotoranin, potpisan je 1599. na predeli kao naručitelj glavnog oltara u Vrbniku. On je laik koji se 1606. spominje kao vicekancelar Krčke biskupije. Istra je također bila područje kamo su odlazili vinodolski popovi glagoljaši. Svoja imena u istarskim i slovenskim crkvicama zaparali su Rišta žakan z Brěběra u Zamasku (gr. 1., 1436.), pop Ivan z Bribira, kapelan u slovenskome mjestu Dole (grafit iz XV-XVI. st.), pop Grgur Benković z Drive-nika, kapelan u Lindaru (gr. 4., 1532.), pop Mihovil s Crikvenice u Kontovelu (gr. 2., 1534.), pop Matij Mihovilić s Crikvenice u Kontovelu (gr. 3., 1599.).⁴⁷

O daljnjem razvoju crkvene organizacije u Vinodolu saznajemo iz relacija senjskih biskupa Svetoj Stolici. Markantun de Dominis s Raba prvi je senjski biskup koji

postaje administratorom Modruške biskupije, da bi se u vrijeme senjskog biskupa Ivana Krstitelja Agatića (1617. – 1640.) Modruška ili Krbavska i Senjska biskupija našle pod jedinstvenom upravom. U izvješću Markantuna de Dominisa iz 1602. doznajemo da je u Modruškoj biskupiji nakon osmanskih razaranja preostalo oko devet utvrda sa zbornim crkvama, u vlasti kneza Zrinskoga, Hrvata i heretika. Oko 60 svećenika bogoslužje obavlja na staroslavenskom jeziku. Vincenzo Martena u svojem izvješću iz 1615. malo je detaljniji. U Modruškoj biskupiji pod svojom upravom biskup ima devet kaštela, od kojih jedan pripada caru, jedan Frankapanima, šest Zrinjskima i jedan nadvojvodi Ferdinandu. Ovaj posljednji zove se Trsat. Svi svećenici (60 svećenika, 7 podđakona i đakona i 20 klerika) obavljaju službu Božju na ilirski način. Od njih samo trojica znaju nešto latinskoga. Već 1684. senjski biskup Hijacint Dimitri donosi nam vedriju sliku Modruške biskupije u kojoj su tada 23 župe. No broj popova glagoljaša otad je u stalnom opadanju. U Bakru, Grobniku, Novom i Bribiru spominju se kanonici, što znači da su ondje zborni kaptoli. Sebastijan Glavinić nam 1695. također spominje 23 župe, a za službu Božju kaže da se obavlja pretežno na staroslavenskom (ilirskom) iako negdje i na latinskom. U Novom je župnik sa šest kanonika, a u Bribiru je zborna crkva svetih Petra i Pavla Apostola, sa šest kanonika koji svi znaju latinski. U Grižanama je crkva svetog Martina, sa župnikom i pet nadarbenika glagoljaša. U župi Kotor svećenik je također glagoljaš. U Belgradu je župna crkva Velike Božje Roditeljice kojom upravlja župnik s dva kanonika. Driveničkom župom upravlja župnik s dva kanonika glagoljaša. Nikola Pohmajević godine 1728. navodi da je stolni kaptol Modruške biskupije raspršen na više zbornih kaptola, svaki sa svojim kanoničkim zborom: šest je kanonika u Novom, sedam u Bribiru, šest u Grižanama, tri u Belgradu, tri u Hreljinu, devet u Bakru, sedam u Grobniku. U tim su mjestima župe povezane s kaptolom.



17. Crkva Majke Božje Snježne, Belgrad

Važan je podatak koji navodi u svojoj relaciji 1741. Ivan Anton Benzoni da kanonici zbornih kaptola čine katedralni modruški kaptol i nakon smrti biskupa biraju u Triblju modruškoga kapitularnog vikara. Ivan Krstitelj Ježić, govoreći u svojem izvješću o Modruškoj biskupiji iz 1795., spominje u njoj tri grada: Novi, Bakar i od 1785. Rijeku. U biskupiji je 50 župa i 46 mjesnih kapelanija. Modruški je kaptol u Novom i ima pet kanonika. Zborni su kaptoli u Bakru, Grobniku, Driveniku, Grižanama, Bribiru i Rijeci. Dostojanstva su arhiđakon, arhiprezbiter i primicer, koji su sada u zbornim kaptolima. Isti biskup godine 1802. napominje da su od devet zbornih kaptola ostala još četiri, a da je i njihova sudbina nesigurna. Kler stolnoga kaptola modruškoga, koji se sastoji od tri zborna: novljanskoga, bibriskog i bakarskog, uz kanoničke se dužnosti skrbi i za devet tisuća vjernika.⁴⁸ Biskup Ožegović je pak 1844. odredio da se modruški kaptoli u Bakru, Bribiru i Novom sjedine u jedan kaptol, a u svakom od mjesta da ostanu po tri kanonika.

Iako su senjski biskupi vizitirajući župe Vinodola u 18. i 19. stoljeću često spominjali kako je ovaj kraj pretežno glagoljaški, iz navedenih nam se stoljeća nisu sačuvali glagoljski spomenici. Zemljišna knjiga bratovštine svete Marije u Belgradu vodi se do 1831., no zadnji je glagoljski upis iz 1673., a zapisao ga je belgradski plovnik Martin Martešić, što je, kako se čini, najmlađi zabilježeni glagoljski zapis. Latinica se u vinodolskom kraju koristi već u prvoj polovici 17. stoljeća. Već 1630. za neki je latinski registar novljanskim pavlinima poslužio list misala iz 14. stoljeća (Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, *Fragm. glag.* 40). Godine 1633. i 1635. pojavljuju se prvi zapisi latinicom u knjizi bratovštine svetoga Križa u Bribiru. Tada se i pop Broz Brozović, plovnik bibriski, ispod glagoljskog zapisa potpisuje latinicom. Zadnji pak glagoljski upis u knjigu bratovštine svetog Stjepana u Bribiru datiran je 1639. godinom. U pavlinskim samostanima glagoljaška djelatnost zamire znatno prije ukinuća reda 1786., kada je rasprodana njihova knjižnica u Crikvenici. Sudeći po dokumentima crikveničkih pavlina, u njihovu su redu u 17. i 18. stoljeću prevladavali latinski jezik i pismo.⁴⁹ U inventaru knjiga iz 1782. spominje se samo jedan *Missale Illiricum*. Također ni za jedno djelo iz knjižnice novljanskih pavlina ne može se sa sigurnošću utvrditi da je bilo tiskano glagoljicom.⁵⁰

Kasniji odnos prema glagoljskoj baštini u Vinodolu najbolje ilustrira spaljivanje glagoljskih spisa grižanskog arhiva, koje je tridesetih godina 19. stoljeća proveo Franjo Vrinjanin, grižanski župnik i nekadašnji profesor senjske bogoslovije, iz razloga da zatre trag tomu „vlaškom pismu“.⁵¹ Nažalost, tada Vinodolom još uvijek ne hodočaste Ivan Kukuljević, Mijat Sabljari i Ivan Milčetić, koji su glagoljske spomenike popisivali i prikupljali. Kukuljević je prvi koji glagoljske spomenike spašava od nebrige i sigurnog uništenja. Oni se danas uglavnom nalaze u Zagrebu u Hrvatskome državnom arhivu, Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici, Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Hrvatskome povijesnome muzeju.

Iako je glagoljaštvo važna sastavnica hrvatske kulture i jedna od odrednica hrvatskog identiteta, institucionalni odnos prema ovoj baštini još je uvijek nedostatan, a nije se promijenio ni osamostaljenjem hrvatske države. Ne postoji sustav evi-

dencije glagoljskih spomenika niti njihov potpuni katalog, a rijetki su i oni spomenici koji su zaštićeni kao kulturno dobro upisom u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske. Zato nas raduje činjenica što su se neki od glagoljskih spomenika, koji su zbog nebrige iz Vinodola otišli, ponovno našli u kraju u kojem su nastali. Nadamo se da bi Muzej Grada Crikvenice jednoga dana mogao postati njihovim novim utočištem.

-
- 1 Povijesni pojam Vinodola obuhvaća područje od Ledenica do Grobnika, no u ovom je prilogu obrađen tek uži Vinodol, u njegovu najužemu zemljopisnom određenju vinodolske kotline (Drivenik, Tribalj, Grižane, Kotor, Bribir, Novi). Stoga su u ovom tekstu izostavljeni glagoljski spomenici Ledenica, Hreljina, Bakra, Trsata i Grobnika, iako se neka od ovih mjesta u daljnjem tekstu spominju.
 - 2 *Diplomatički zbornik Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije / Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae* (ur. T. Smičklas), II, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1904., str. 96.
 - 3 B. Fučić, *Glagoljski natpisi*, Zagreb 1982., str. 57
 - 4 M. Bogović, „Pomicanje sjedišta krbavske biskupije od Mateja Marute do Šimuna Kožičića Benje (Pregled povijesti krbavske ili modruške biskupije)“, *Krbavska biskupija u srednjem vijeku*, Rijeka-Zagreb 1988., str. 46
 - 5 *Diplomatički zbornik*, nav. dj., str. 244 – 245.
 - 6 Popis literature o Vinodolskom zakonu vidjeti u: O. Kosanović, „Prilog za bibliografiju objavljenih pravnih izvora i pravnopovijesnih studija za Istru, Kvarnersko primorje i otoke u srednjem i ranom novom vijeku“, *Arhivski vjesnik*, 52, 2009., str. 129 – 170.
 - 7 M. Barada, „Hrvatski vlasteoski feudalizam prema Vinodolskom zakonu“, *Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 44, 1952., str. 52
 - 8 V. Štefanić, *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, (vol. I 1969.), (vol. II 1970.), Zagreb 1969.
 - 9 J. Vajs, „Hlaholské knihy obradní a zlomky Selcské“, *Vestník K. C. Společnosti Nauk*, IX, 1909.
 - 10 M. Mihaljević, „Novljanski dvolist brevijara iz 14. stoljeća“, *Filologija* 34, 2000., str. 175–208
 - 11 *Acta Croatica. Listine hrvatske* (ur. Ivan Kukuljević Sakcinski), Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, vol. 6, sv. I, Zagreb 1863.
 - 12 *Hrvatski spomenici* (ur. Đuro Šurmin), Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, vol. 6, sv. I, Zagreb 1898., str. 77–78.
 - 13 M. Bolonić, „Seoski kaptoli u Krčkoj Biskupiji“, *Bogoslovska smotra*, vol. 36, br. 1, 1966.
 - 14 M. Bogović, „Povijest biskupija Senjske i Modruške ili Krbavske“, *Fontes*, 7, 2001., str. 30–31.
 - 15 V. Klaić, *Krčki knezovi Frankapani – od najstarijih vremena do gubitka otoka Krka*, Zagreb 1901., str. 61.
 - 16 *Acta Croatica* (br. 142), nav. dj., str. 155–156; *Hrvatski spomenici*, nav. dj., str. 377 – 378.
 - 17 *Acta Croatica* (br. 163), nav. dj., str. 178–179; *Hrvatski spomenici*, nav. dj., str. 426 – 427.
 - 18 D. Kniewald, „Zlatni križ krbavskih biskupa“, *Bogoslovska smotra*, vol. 22, br. 4., 1934., B Fučić (1982), nav. dj., str. 105; Prvi je o križu pisao F. Rački, „Starodavni križ u bibrskom sboru modruškoga kaptola“, *Zagrebački katolički list*, IX/1858., br. 44, str. 351 – 352, no nisam uspio konzultirati navedenu literaturu. Spominje ga i I. Lentić.
 - 19 V. Štefanić (1969), nav. dj., str. 145.
 - 20 Pregled glagoljskih rukopisa s vinodolskog područja donosi nam Anica Nazor, „Glagoljski rukopisi s vinodolskog područja“, *Novljanski zbornik*, 3, 1995, str. 43-68. Ovaj rad bazira se na radovima Vjekoslava Štefanića, no nisu pretjerano precizno konzultirani jer se uopće ne spominju *Fragm. glag. 40* i *Fragm. glag. 111*
 - 21 V. Štefanić (1969), nav. dj., str. 138–141.
 - 22 J. Kolanović, „Glagoljski rukopisi i isprave u Arhivu Hrvatske“, *Slovo*, sv. 32-33 (1982-1983), Zagreb 1983., str. 135 – 137
 - 23 A. Nazor, M. Pantelić, *II. Novljanski brevijar. Hrvatskoglagoljski rukopis iz 1495.*, Staroslavenski zavod Svetozar Ritig i Turistkomerc. Zagreb-Graz 1977.
 - 24 V. Štefanić (1969), nav. dj., str. 136.

- 25 J. Frančisković, „Novljanski misal“, *Bogoslovska smotra*, 2, 1925.
- 26 M. Mihaljević, „Novootkriveni glagoljski fragmenti u Sveučilišnoj knjižnici Rijeka“, *Dometi*, 7-12, Rijeka 1999., str. 26–38.
- 27 M. Pantelić, „Drivenički odlomak glagoljskog brevijara iz 15. stoljeća“, *Slovo*, 44-45-46, Zagreb 1996., str. 85–97.
- 28 U zgradama su navedene signature pod kojima se rukopisi čuvaju u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Svi su rukopisi obrađeni u V. Štefanić (1969. i 1970.), nav. dj.
- 29 I. Milčetić, „Hrvatska glagoljska bibliografija“, *Starine*, XXXIII, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1911., str. 78, A. Nazor, M. Pantelić, nav. dj., str. 46.
- 30 V. Štefanić (1969), nav. dj., str. 232–233.
- 31 Isti (1969), nav. dj., str. 189–192.
- 32 M. Pantelić, nav. dj.; V. Štefanić, Glagoljski rukopisi otoka Krka, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1960., str. 207.
- 33 B. Fučić, *Drivenik*, Društvo imena Isusova, Drivenik 1995., str. 7
- 34 V. Štefanić, „Dvije frankopanske glagoljske darovnice pavlinima“, *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, vol. 1(1954.), str. 145
- 35 L. Jelić, *Fontes historici liturgiae glagolito-romanae a XIII ad XIX saeculum*, Veglæ-Kurykta, 1906., str. XV, 11 i passim
- 36 Prvi je nalaz Ranka Starca, a drugi Dragana Pelića.
- 37 *Acta Croatica*, nav. dj.
- 38 *Hrvatski spomenici*, nav. dj.
- 39 J. Kolanović, „Glagoljski rukopisi i isprave u Arhivu Hrvatske“, *Slovo*, sv. 32-33 (1982-1983), Zagreb 1983., str. 131–91.
- 40 J. Kaloper-Bakarić, „Popis glagoljskih spisa u franjevačkom samostanu na Trsatu“, *Rijeka* (zbornik), sv. 2, Povijesno društvo Rijeka, Rijeka 1994., str. 282 – 283.
- 41 R. Strohal, „Nekoliko riječi o hrvatskim glagoljskim notarskim knjigama i o glagoljskim ispravama“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, vol. 11, br. 1, Zagreb 1911.
- 42 V. Štefanić (1970), nav. dj., str. 211–212.
- 43 R. Lopašić, *Hrvatski urbari I*, Monumenta historico-juridica Slavorum Meridionalium, vol. V., Zagreb 1894, str. 84
- 44 D. Klen, *Statuti, urbari, notari Istre, Rijeke, Hrvatskog primorja i otoka*, Historijski arhiv Rijeke, Rijeka 1968.; J. Bratulić, „Glagoljaška baština u Vinodolu“, *Prošlost i baština Vinodola* [katalog izložbe], Zagreb 1988.; L. Margetić, „Najstariji glagoljicom pisani vinodolski urbar (1544)“, *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, XXX (1988.), str. 63 – 78.
- 45 R. Lopašić, nav. dj. str. 84.; L. Margetić nav. dj., str. 63–78.
- 46 M. Bolonić, „Krčki glagoljaši i njihova služba izvan Krka“, *Bogoslovska smotra*, vol.35., br. 2., Zagreb 1966.
- 47 B. Fučić (1982), nav. dj., str. 125, 216, 232, 381.
- 48 M. Bogović, „Sadržaj izvješća senjsko-modruških biskupa u Rim“, *Senjski zbornik*, 23, Senj 1996., str. 161 – 196.
- 49 M. Bošnjak, „O knjižnici pavlina u Novom Vinodolskom“, *Jadranski zbornik*, VII, Rijeka-Pula 1969., str. 475.
- 50 Isti, nav. dj., str. 495.
- 51 R. Lopašić, „Iz Izvještaja o primorskim arhivima“, *Starine* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 27 (1895.), str. 233 (prema: M. Bogović, „Posljedice politizacije glagoljice u 19. stoljeću“, *Knjige poštujući, knjigama poštovan: Zbornik Josipu Bratuliću o 70. rođendanu*, Matica Hrvatska, Zagreb 2010., str. 296.

Graditeljstvo Vinodola u doba pavlina

Vinodol prije pavlina

Intenzitet povijesnih istraživanja Vinodola posljednjih desetljeća ni približno ne prate studije istraživača materijalne baštine, povjesničara umjetnosti i arheologa.¹ Tako se dosad objavljena saznanja o graditeljstvu Vinodola dobrim dijelom još uvijek temelje na radovima nastalim u prvim desetljećima prošloga stoljeća.² Od novijih sintetskih rasprava ističu se one Radmile Matejčić i Ranka Starca.³ Njihova se zapažanja o prapovijesnim kulturama na području Vinodola u pravilu temelje na sad već davnim vijestima o slučajnim arheološkim nalazima iz doba dok ih je tehnologija zemljanih radova, oslanjajući se na ručni iskop, još omogućavala, kao i terenskim rekognosciranjima, nažalost, ne i ozbiljnijim arheološkim istraživanjima. Ističu se brončanodobne i željeznodobne gradine, spomenimo samo neke od najpoznatijih, poput Ospa nad Novim i sv. Jurja nad Selcem, naselja na lako branjivim uzvisinama, s kojih su se kontrolirale kopnene i pomorske komunikacije, izvori pitke vode i obradive površine.

U antici⁴ je *Raparia*, koju spominje Ravenski kozmograf,⁵ tj. *Varvaria*, kako vjerojatnu pogrešku hipotetski ispravlja Margetić, po svoj prilici bila najvažnije naselje u unutrašnjosti Vinodola, „jedino koje je sačuvalo puni kontinuitet iz antike“ u srednji vijek, dakle do Bribira *Vinodolskog zakonika*, kao povijesnog središta Vinodola.⁶ Naravno, riječ je o Vinodolu u užemu geografskom smislu, jer na povijesnom području srednjovjekovnog Vinodola ne treba zaboraviti da se Bakar razvio nad vjerojatno još znatnijom liburnskom, a zatim i rimskom Volkerom.⁷ Prema R. Starcu, na mjestu Bribira nalazila se već brončanodobna gradina, pa je doista bila riječ o iznimno dugom kontinuitetu naseljenosti.⁸ Ipak, o tome gotovo da i nema materijalnih dokaza, do rijetkih vijesti o slučajnim nalazima.⁹ Nasuprot vjerojatnom naselju romaniziranoga autohtonog stanovništva, drugo je, ako je prosuđivati temeljem analogija, kratkotrajno možda još znatnije naselje Vinodola u razdoblju klasične antike, moglo biti plodom rimske urbanizacije u donjem toku rijeke koju danas nazivamo Dubračinom. Ipak, riječ je, zasad, o posve uopćenim domišljajima. Posljednjih godina provedena arheološka istraživanja čini se da su snažno potvrdila u znanosti već dulje vrijeme prevladavajuću pretpostavku da se upravo ovdje, na ušću ili nad tokom Dubračine,¹⁰ nalazilo rimsko naselje *Ad Turres*, primarnog zadatka kontrole ceste između dvaju važnih lučkih gradova rimske Liburnije, Tarsatike i Senije.¹¹ Istraživanja su, zasad, ponajprije razotkrila, čini se, dominantnu ekonomsku podlogu postojanja naselja a to je bila poprilično važna keramičarska proizvodnja, koja se ponajprije morem, iz mjesnog pristaništa distribuirala potrošačima.¹² Ovdje se mora istaknuti da izuzev prvotnoga vojnog značaja, koji proizlazi iz samog imena povezanog s vojnom arhitekturom, jer riječ je bila o naselju poniklom pokraj fortifikacije ili fortifikacija, u materijalnom smislu još uvijek ništa

pouzdanije ne znamo o njegovoj poziciji, prostiranju i stupnju urbanizacije, koje je eventualno dostiglo u rimskom razdoblju.¹³

Od karakterističnoga graditeljstva na izmaku antike na području Vinodola posebno valja naglasiti snažnu pomorsku utvrdu Lopar. Njezin je glavni zadatak bio kontrola pomorskog puta kroz Velebitski kanal. Ostaci se nalaze u sklopu malena parka, pokraj obalnog šetališta nadomak kupališta Lišanj, na istoimenom području nekadanjih historicističkih, secesijskih i modernističkih ljetnikovaca, danas hotela, odmarališta i vila na jugoistočnoj periferiji Novoga. Lokalitet nije istraživani, o njemu jedva da je i pisano s obzirom na njegovu važnost u kontekstu cijele istočne obale Jadrana, a pokušaji datiranja varirali su od razdoblja kasne antike do razvijenoga srednjeg vijeka, tj. do frankapanskog razdoblja.¹⁴ Danas je ondje nad zemljom malo toga preostalo u usporedbi s impozantnim ruševinama koje su do razdoblja između dvaju svjetskih ratova, dakle donedavno, bile sačuvane, a sada ih možemo proučavati tek na rijetkoj preostaloj i nepreciznoj dokumentaciji, nastaloj u razdoblju prije rušenja provedenog između dvaju svjetskih ratova. Dokumentirana je tako bila velika, čini se, peterokutna fortifikacija, ako je suditi prema tlocrtu koji je donio Szabo, s ostacima malenih pravokutnih kula, no sve bi to valjalo arheološkim istraživanjem provjeriti. Valja upozoriti da je na fotografijama i akvarelima iz tog razdoblja, na jednom od masivnih zidova zdanja zidanoga priklesanim lomljencem jasno vidljiv otvor s „gljivastim“ lukom, karakterističnim za ranobizantsko graditeljstvo. Utvrda je vjerojatno imala i dodatan neposredni zadatak štititi naselje koje je uz nju opstojalo, kao što je to bio slučaj na nizu lokaliteta koji se pružaju na susjednoj, krčkoj obali, među kojima istaknimo onaj na području rta Glavina, jugoistočno od Vrbnika, smještenog upravo sučelice Loparu.¹⁵

Gotovo da i nema grada na našoj obali koji je valove seoba naroda preživio bez znatnije redukcije urbanog areala.¹⁶ Na potezu između Tarsatike, koja se kao *civitas* spominjala još 799. godine¹⁷ i Senije, koja kontinuitetom imena a i materijalnim dokazima upućuje na opstanak naselja na istoj, antičkoj poziciji, nije bilo znatnijih, snažnije utvrđenih, pučanstvom još uvijek dovoljno brojnih i za organizaciju obrane podesnih naselja, koja su preživjela turbulentno razdoblje seobe naroda. Napuštanje i zamiranje koje je zadesilo čak i jednu Salonu najbolji je dokaz težine takvih poduhvata, pokušaja opstanka depopuliranih starosjedićkih zajednica, unutar glomaznih sustava gradskih fortifikacija zamišljenih da ih opslužuje daleko veći broj branitelja. Raširenom razmišljanju o potpunom zatoru svih vinodolskih antičkih naselja valja suprotstaviti kontinuitet antičkog naziva, sačuvan u slaveniziranim inačicama imena Bakra i Bribira, premda se ni na tim pozicijama ne može očekivati puni kontinuitet organizacije društva i urbanog načina života, od razdoblja antike prema srednjemu vijeku. Tomu nasuprot, češći će biti slučaj diskontinuiteta lokacije naselja, vidljiv primjerice u odnosu kasnoantičkog Lopara u usporedbi s Novim, koji se u srednjem vijeku izdiže u neposrednoj blizini, na uzvisini podesnijoj za obranu. Prigodno spomenimo slučaj naselja na ušću Dubračine, vjerojatno ugašenog za račun onoga na uzvisini koja ga je nadgledala. Ad Turres tako postaje Kod Tor tj. Kotor, u posve izmijenjenim okolnostima imenom baštineći uspomenu na svojega antičkog prethodnika.¹⁸



18. Pogled na Vinodolski kanal i obalu Krka

Dublje u unutrašnjosti Vinodola, bogati grobni prilozi starohrvatskih nekropola uokolo crkve sv. Marije i osobito na Gorici, pokraj zaselka Stranče u Triblju, te Velom Dolu kod Križišća, potvrđuju narav kompaktno naseljena stanovništva. Uz pokojnike polažu se ostruge, strijele, bojni noževi kao i oni za svakodnevnu uporabu, kopče, bojani i geometrijskim ukrasom izrezbareni koštani recipijenti, naušnice, ukrasi za kosu, češljevi, bušeni novac i keramičke posude.¹⁹ Groblja se pružaju duž i ponad antičke trase ceste kojom su se Hrvati koristili pri zaposjedanju teritorija. Prvotno poganski ritus pokapanja uskoro zamjenjuje kršćanski, no kršćanstvo će, kada i bude formalno prihvaćeno, ovdje još dugo morati koegzistirati s ukorijenjenim poganskim običajima.²⁰ Ranosrednjovjekovni horizont u graditeljstvu i inače orijentiran adaptacijama antičkih gradnji bit će teško uočiti i dokazati, jedna od izglednih pozicija upravo je gradina Badanj. Ona ima kontinuitet iz razdoblja kasne antike, a zamire već u razvijenomu srednjem vijeku, pa se ovdje u smislu dokazivanja postojanja i interpretacije ranosrednjovjekovne faze, dakle razdoblja hrvatske kneževine, mnogo očekuje od revizijskih arheoloških istraživanja jer arheološku metodu neće onemogućavati brojne kasnije pregradnje. Spomenuta tribaljska crkva sv. Marije možda predstavlja mjesto gdje će se jednom pronaći i ostaci srednjovjekovne kultne građevine.

Razvijeni i kasni srednji vijek – prva stoljeća novog vijeka

Tek nešto konkretniji možemo biti što se tiče razvijenog srednjovjekovlja premda se za njegova prva stoljeća opet pretežno moramo oslanjati na pisane izvore, ne i materijalnu baštinu. O urbanizmu srednjovjekovnih naselja Vinodola, toj temi od nacionalnog značenja, sa stajališta povijesti arhitekture opet gotovo ništa nije napisano, a dosadašnje arhitektonske analize svode se na davne deskripcije puto-pisno-historiografskoga karaktera istraživača kasnoga 19. i ranoga 20. stoljeća te poneku noviju studiju konzervatorskih pretenzija o utvrđenim feudalnim rezidencijama, koje se u pravilu nazivaju kaštelima, dakle terminom kojim se u znatno češćim i opsežnijim povijesnim raspravama, svakako ispravnije i u skladu s njihovim pravnim statusom, nazivaju čitava naselja. Zbog ograničena prostora ovdje ćemo, bez ulaženja u detaljnije analize, uputiti na osnovne karakteristike. U pitanju smještaja, kao i u razdobljima prapovijesti i antike, važna je bila kontrola komunikacija, onih pomorskih, zatim cestovnih, nazovimo ih dužobalnih, naposljetku i onih, često zanemarenih a ne manje važnih, koje su vodile u unutrašnjost kopna, prema Modrušu. Kao i prije, kod mjesta u blizini obale, važan je bio i kontakt s analognim naseljem na otoku Krku, pa su Kotor, donekle i Grižane tako korespondirali s Dobrinjem, Vrbnikom s Novim, omišaljsko područje ponajviše s hreljinskim, a Baška je bila gotovo posve okrenuta Senju. Sve je to u pojedinim slučajevima bio rezultat pradávnih običaja i razgraničenja, konkretno kod potonjega, vrlo karakterističnog primjera, koji se samo naoko nije ticao Vinodola riječ je bila o okolnosti da je još antička Senija prirodno svoj ager potražila i našla u plodnoj dolini bašćanskog zaleđa. Uspostava slavenskih kaštela nad sjevernim krčkim obalama procese je samo nastavila. Svi zajedno, krčki i vinodolski kašteli, činili su jedinstven kulturni krug s pučanstvom koje je međusobno bilo povezano. Vinodolski kanal nije bio barijera, već poveznica, i to je nastavio biti dugo nakon 1480. godine i odlaska Frankapana s otoka. Praktično tek s uskočkim ratom veze su, nastojanjem Mletaka, nasilno pokidane, da bi se tijekom 18. stoljeća opet intenzivirale, kada je Venecija već bila slaba, a cjelokupni se otok sve više stao okretati kopnu, osobito Rijeci kao novomu trgovačkom i kulturnom središtu u kojem se prodavalo vino i iz kojega su dolazili školovani graditelji i drugi zanatlije.

Što se tiče srednjeg vijeka i knezova Krčkih, proces njihove penetracije u kopno tendencije je također pospješio, a Vinodol je pritom postao poveznicom Modruša i otoka Krka, dakle samo je dodatno naglašena ta njegova, od antike i ranoga srednjeg vijeka, izrazito jasna prometna važnost. Nije stoga čudno što, urbanistički promatrano, vinodolska naselja sliče krčkim kaštelima, kao što će i Modruš, kao planirano novo središte frankapanskog posjeda s romaničkim Tržanom na uzvisini, biti vrlo sličan krčkim kaštelima, naravno uz prilagodbu drugačijoj konfiguraciji terena.²¹ Uz ove su regionalne sličnosti uočljive i one općenite, s polja srednjovjekovne gradogradnje, pa ćemo tako brojne paralele pronaći od Istre prema zapadu i sjeveru, diljem kontinentalne i mediteranske Europe.²²

Podsjetimo, 1288. godine u Novom gradu kako ga naziva tekst *Zakonika*²³, i to

u sali feudalnoga kaštela, sastaju se, redosljedom glasovitoga povijesnog izvora, Črna iz Novoga grada, kao predstavnik knezova Krčkih, a zatim predstavnici naselja: Ledenica, Bribira, Grižana, Drivenika, Hreljina, Bakra, Trsata i Grobnika. Iz *Zakonika* ponešto saznajemo o graditeljstvu vinodolskih kaštela, tj. gradova kako se nazivaju u dokumentu. Već naziv Drivenika vjerojatno upućuje na pretežno drvenu gradnju, što nije čudno jer takvih je primjera sačuvano i na kvarnerskim otocima.²⁴ Plovani koji predstavljaju određena naselja upućuju na postojanje župnih crkava. Tu su i drugi svećenici, tj. popovi, koji su morali biti udruženi u kaptole, a prosuđujemo li temeljem analogija, zaključit ćemo da su kaptoli imali svoje kuće ili dvorane za sastajanje.²⁵ Kaštaldi, tj. upravitelji bratovština upućuju na bratovštinske kuće, a satnici, suci i drugi službenici također su se morali koristiti javnim građevinama, poput loža ili polača, kako je to bilo uobičajeno na susjednom Krku. Polača se i spominje u *Zakoniku*. Osim plovanskih, tj. župnih postojale su, naravno, i druge crkve koje se i spominju, a na više njih unutar naselja upućuje formulacija „...svaki pop koji ima u gradu crkvu...“, kao i opatije i mostiri, tj. samostani. I pristanište podno Novoga bilo je urbanistička činjenica. Čuvanje straže u gradu vjerojatno pretpostavlja i određenu prostoriju povezanu sa sustavom fortifikacija. Spomen tovernara podrazumijeva i postojanje toverni, tj. gostionica. U nekim su kućama postojali vinski podrumi, tj. konobe. Uz neke su se kuće nalazila spremišta i staje, tj. hramovi i osici.

Iako su napušteni, Hreljin i Ledenice upravo su idealan poligon za istraživanja. Ona su, zasad, u smislu primjene suvremenih istraživačkih metodologija, gotovo posve izostala.²⁶ Analiziramo li sve skromnije ostatke na terenu, zaključit ćemo da se prvotna aglomeracija u pravilu razvijala oko romaničke, utvrđene feudalne rezidencije na uzvisini, postupno se spuštajući niz padine, da bi tijekom kasnog srednjovjekovlja znatnija naselja dobila novi obrambeni prsten. Napuštena je naselja dobro usporediti s onim živima, poput Novoga i Bakra, gdje usprkos kasnijim gradnjama raspoznamo vrlo razvijen kasnosrednjovjekovni i renesansni sloj. Manje ostataka pogodnih za urbanističku analizu sačuvano je u Bribiru premda se ondje, osim tipološki još uvijek kasnoromaničkog *donjona*, tj. utočišne kule datirane u 1302. godinu, dijelom još slobodnostojeći, a dijelom inkorporirani u recentnu stambenu arhitekturu, raspoznaju ostaci prstena zidina oko grada koji se mogu datirati u 15. i 16. stoljeće. Urbanistički promatrano, iako je riječ o tipično srednjovjekovnim aglomeracijama, bez antičke gradbene faze, osim one pretpostavljene u Bribiru, preciznije bez takva sloja koji bi ostavio traga na srednjovjekovnom urbanizmu, možemo zaključiti da je bila riječ o naseljima koja su ponajviše tijekom 15. i 16. stoljeća dostigla zavidnu urbanu razinu. Primjećujemo tako da je na izmaku kasnoga srednjeg i u počecima ranoga novog vijeka razvijena bipolarnost, tj. da uglavnom postoji podjela na crkveno i komunalno središte, kao i u većim, urbanistički razvijenijim središtima istočne obale Jadrana. Od naselja poput Grobnika, gotovo podjednako zavidne urbane razvijenosti poput spomenutih, zahvaljujući rušenjima i tzv. izolaciji onoga što je zarana ipak srećom prepoznato spomenikom, te nove izgradnje 19. i 20. stoljeća, preostale

19. Gotički prozor na dvorišnom zidu utvrđene feudalne rezidencije, možda preostatak nekadanje kapele, Novi Vinodolski



su tek crkva i utvrđena feudalčeva rezidencija, sve ostalo, geometarski dokumentirano u 19. stoljeću, valjalo bi postupno arheološki pronalaziti i dokumentirati, na mjestima gdje nije uništeno novom izgradnjom. Kod nekih je, poput Trsata, stambeno podgrađe već i ranije nestalo, osim izoliranih ostataka poput plovanove kuće, da bi se regulacijom u 19. stoljeću stvorilo novo, drugačije urbanistički položeno. Bakar je na bazi pomorstva i lučke trgovine doživio novi urbanistički uzlet tijekom 17. i 18. stoljeća, pa ondje u to vrijeme dolazi do znatne izgradnje reprezentativnih stambenih, ali i gospodarskih zgrada u funkciji lučkih skladišta. Ipak, ondje, kao i u Novom, ima znatnih tragova jednostavnih pučkih katnica iz 16. stoljeća. Naravno, ne treba zaboraviti ni naselja koja su imala pretežno ruralnu ili tek zametke urbane organizacije prostora, poput Kotora i Grižana, s jedva rudimentarno sačuvanim ostacima pučkoga stambenoga graditeljstva, razdoblja koje je predmet zanimanja ove rasprave.

Zbog povijesnih je prilika, osmanske opasnosti a zatim i austrijsko-mletačkih razračunavanja, reprezentativna stambena izgradnja kroz duže vremensko razdoblje bila povezana s fortifikacijskim graditeljstvom. Kod utvrđenih feudalnih rezidencija raniji su slojevi danas mahom uočljivi u napuštenim kaštelima koji se djelovanjem vremena sve više pretvaraju u arheološka nalazišta. Uočljivi su i kod snažnih *donjona*, tj. utočišnih kula Bribira i Novoga. Karakterističan je arhitektonski sloj prve polovice 16. stoljeća, gdje se jakim cilindričnim kulama sa zakošenim, obrani od vatrenog oružja prilagođenim, donjim zonama i oblim razdjelnim vijencima smještenim na prijelazu zakošenog u okomiti dio zida, izražava renesansa. Velik je pritom bio utjecaj paških, senjskih i riječkih fortifikacijskih iskustava. Sloj je izražen duž čitava povijesnog prostora Vinodola, od Novoga preko Ledenica do Grižana, Bakra, Grobnika i Trsata, a posebno je karakterističan Drivenik, kao primjer brzo građene renesansne utvrde koja je trebala poslužiti kao utočište cjelokupnoga, gravitirajućeg stanovništva ne samo podgrađa već i okolnih ruralnih područja.²⁷ Karakterističan je tlorisni rast utvrđenih feudalnih rezidencija koji se odvijao u doba renesanse, a danas je slabo uočljiv zbog rušenja u 19. stoljeću. Dobro je još sačuvan na Trsatu koji prema istočnome kopnenom prilazu dobiva još jedno, renesansno dvorište obrubljeno novim kulama i s velikom vodospremnom u središtu. Faznost gradnje i tu je prisutna, zapadna cilindrična kula građena je dobro uslojenim klesancima, a ima i karakterističan razdjelni vijenac, dok je ona eliptična jugoistočna, građena nepravilnijim slogom, a izrazito podsjeća na kule ogulinske utvrđene feudalčeve rezidencije, novoga modruškoga, nizinskoga vojnog uporišta koje podiže Bernardin Frankapan (1453. – 1529.), karakterističnih dugih, pravocrtnih zidina, ojačanih ravnomjerno raspoređenim kulama i polukulama.

Pregradnja i dogradnja starog dvorca Zrinskih u Kraljevici te podizanje iz temelja novoga, „Nove Kraljevice“, koja je odmah zatim uslijedila, predstavljaju krunu izgradnje utvrđenih feudalnih rezidencija na povijesnom prostoru Vinodola. Kod prvog valja spomenuti da je imao i vrlo važnu, slabo istraženu raniju fazu, ali i nevaloriziranu kasniju, s prigradnjom prostranog dvorišta. Drugomu su skladne proporcije narušene nadogradnjom kata u 18. stoljeću.²⁸ Vrlo su zanimljivi dvor

20. Ostaci crkve svetog Jurja, podno Ledenica





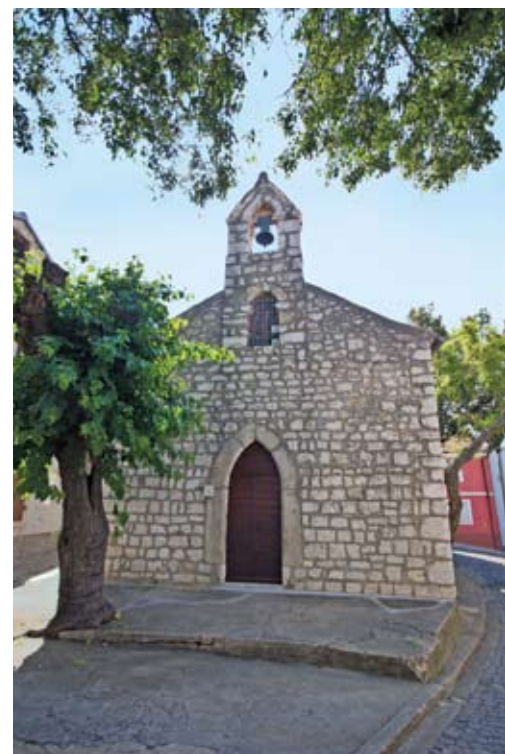
21. Drivenik

Frankulinovih i podvorac „Majur“ kao minijature, ladanjske refleksije ovih dvoraca na grobničkom području. Vinodolska civilna arhitektura 18. stoljeća već je ranije opsežnije obrađena.²⁹ Zaključno, kao veći i relativno slabo poznat projekt razdoblja ističem habsburški pokušaj izgradnje ratne luke i škvera, arsenala u Kraljevici,³⁰ od kojega su pabirci preostali na prostoru današnjeg Brodogradilišta Kraljevica, a o njemu svjedoče i topovi raspoređenih fregata koji su danas kao bitve ugrađeni u mjesnoj rivi.

Kao primjer ranijega sakralnoga graditeljstva³¹ ističem ruševnu, no naknadnim pregradnjama netaknutu crkvu sv. Jurja podno Ledenica. Riječ je o tipičnoj, izduljenoj, jednobrodnoj romaničkoj crkvi, zaključenoj polukružno istaknutom apsidom, kakvima obiluje ladanje susjednih otoka, odakle vjerojatno i dolazi ova tipologija gradnje.³² Uvjeran sam da su prvotne, romaničke župne crkve u naseljima predstavljale samo uvećanu inačicu ovakvih, do danas preostalih, ladanjskih primjera. Primjer kvalitetne romaničke gradnje konca 12. ili početka 13. stoljeća, građen pod utjecajem reprezentativnih zreloromaničkih krčkih sakralnih gradnji ili nekih vrlo sličnih kakve su onda postojale u glavnim vinodolskim naseljima, predstavlja stražnji dio crkve sv. Jurja na uzvisini između Bribira i Selca. Na ovoj je crkvi sačuvan i u obnovi koju je vodio R. Starac saniran pokrov od škrla, kojim je bila svođena polukalota svetišta.

U kategoriji manjih, smještajem suburbanih gotičkih crkava 15. stoljeća, podignutu na putu prema mjesnom pristaništu, izdvajam crkvu sv. Trojice u Novome. Jednobrodna građevina zidana solidno obrađenim i uslojenim klesancima zaključena je pravokutnim svetištem i svođena šiljasto-bačvastim svodom. Na njoj također ističem za Vinodol rijetku intaktnost, izvorno sačuvane otvore glavnog i

22. Crkva svete Trojice, Novi Vinodolski





23. Ostaci crkve svetih Šimuna i Jude Tadeja, Kotor

24. Zvonik župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, Omišalj



bočnog portala te malenih prozora južnog zida. U kategoriji seoskih crkava ističem onu sv. Martina u Podskočima kod Bribira. Tipološki je riječ o gradnji sličnoj crkvi sv. Trojice, no srpasti luk portala koji izviruje pod žbukom, vrlo nalik onomu na bibrskom *donjonu*, ipak otkriva da je riječ o ranijoj, romaničkoj gradnji, opsežnije pregrađenoj u kasnogotičkim oblicima 1526. godine. Na kasno razdoblje te pregradnje (još se jedna zbila u 17. st.) upućuje ne samo nepravilniji zidni opus već i glagoljski natpis, koji uz dataciju spominje i meštra Tomaša. Pruža se na nadvratniku podno lunete. Isti se majstor vrlo samosvjesno, skupa s kolegom Blažom Neratom potpisao i kao graditelj vrbničkog zvonika iduće 1527. godine, ime tamšnjeg upravitelja bratovštine Tomaša Vitezića koristeći u formuli datacije.³³

Devet godina kasnije na mramornom spoliju možda donesenom iz obližnjeg Fulfinuma s Pjerom iz Omišlja potpisao se i Andrij s Kotora, kao ponosni graditelj omišaljskog zvonika, zacijelo najprestižnije mjesne graditeljske investicije svojeg vremena. Iz Vinodola je možda bio i meštar Mihovil koji se 1445. godine potpisao na pročelju crkve sv. Nedjelje nadomak Vrbnika.³⁴ Potonje pretpostavljam stoga što je crkva izvorno bila svođena šiljasto-bačvastim svodom, rijetkim u gotičkom graditeljstvu otoka Krka, a čestim u susjednom Vinodolu, s kojim je Vrbnik održavao bliske veze. Zanimljivo, prema tradiciji, gradnju je ove crkve kao zavjet poduzeo krčki biskup Franjo iz Modruša (1444. – 1456.), inače ugledni franjevac, kasnije krbavski biskup, za kojega držim da je imao utjecaja i u odabiru specifičnih graditelja vjerojatno upravo preko Modruša pridošlih s kontinenta, zaslužnih za izgradnju kapele sv. Bernardina na Košljunu, kao i kasnogotičke kneževske kapele krčke katedrale, koja je imala znatnog utjecaja na sakralno graditeljstvo cijelog otoka.³⁵ Važno je istaknuti da je preko Vinodola na Krk vjerojatno kročila kasnogotička manira svođenja crkava i da su spomenuti graditelji vjerojatno bili dio šire populacije, koja je sa sve nesigurnijega kopna egzistenciju potražila na susjednom otoku.

Velike su crkve većih naselja, kao kulturnih središta, te čije je oblikovanje desetljećima, a ponekad zbog važnosti tradicije i dulje, utjecalo na ono njihovih sljedbenica s područja koja su im gravitirala. U toj kategoriji ističem nekadanju hreljinsku župnu crkvu sv. Jurja, zdanje koje u sebi objedinjuje karakteristike kasne romanike i rane gotike, sa specifičnim zvonikom na pročelju koji je izvorno završavao otvorenom terasom – promatračnicom s obrambenim kruništem, još vidljivim na fotografijama nastalim oko prijelaza 19. u 20. stoljeće. Dragocjen, rijetko sačuvan arhitektonski detalj, nažalost, nestao je pri nedavno poduzetoj, nestručnoj obnovi. Zanimljivo, vrlo je slično oblikovan zvonik crkve sv. Jurja na ogulinskome gradskom groblju,³⁶ što svjedoči o širenju primorskih utjecaja prema unutrašnjosti kontinenta, kao što su u 15. stoljeću utjecaji putovali i obrnuto. Takvu tipologiju nalazimo i na otoku Krku, od nekadanje benediktinske opatije sv. Lucije, pokraj današnjeg Jurandvora, do danas grobne, ožbukane i pregrađene, a nekoć župne, zacijelo romaničke crkve sv. Ivana Krstitelja iznad Baške.

Zanimljiva je i nekadanja župna crkva sv. Šimuna i Jude Tadeja na Kotoru. Ta je romanička građevina povećana pobočnim kapelama u drugoj polovici 15. stoljeća,

u svezi s rastućom opasnošću od Osmanlija, dobivši križni tlocrt s naglaskom na tornju obrambene funkcije, izvedenom nad novim prezbiterijem.³⁷ Ona se tako može pribrojiti grupi niza utvrđenih crkava podizanih u naseljima slična karaktera, duž obale i na jadranskim otocima, koja nisu bila branjena zidinama. Donekle slično, ali u skladu s oblikovanjem i rangom naselja ipak različito, u simbiozi s glavnim obrambenim tornjem funkcionirala je župna crkva sv. Stjepana u Ledenicama.

Tipološki je vrlo zanimljiva, a još posve neistražena župna crkva sv. Nikole u Kraljevcu koja u vrijeme gradnje sigurno nije imala takav status. Njezino veliko, pravokutno svetište vjerojatno je iz 19. stoljeća, no brod je svođen šiljasto-bačvastim svodom ojačanim pojasnicom, ukrašenom gotičkim motivom užeta te parom križnih rebara. Iz primarnog je razdoblja gradnje i donja zona zvonika, poput crkvenog broda zidana klesancima. Sve se vjerojatno može dovesti u vezu s natpisom majstora Ilije, datiranim u 1471. godinu.³⁸

Vrlo je zanimljiva u dosadašnjoj literaturi drugačije protumačena prošlost grobničke župne crkve sv. Filipa i Jakova. Ona je dvadesetih godina 16. stoljeća opsežnije pregrađena prigradnjom novog svetišta i južnog broda, svođenoga križno-rebrastim svodovima. Prigradnja je opremljena kasnogotičkom i renesansnom dekorativnom plastikom, poput glagoljskim natpisom u 1524. godinu datirana portala ukrašenoga geometrijskom profilacijom, zupcima i kristogramom u medaljonu te karakterističnim visokim podstojem s vijencem zakošena brida. U drugoj polovici 16. stoljeća pred pročeljem prigraden i zvonik.³⁹ Novo je svetište, poput istodobno nastajale župne crkve u Oprtlju, počivalo na prvotno prohodnoj supstrukciji, što vjerojatno upućuje ne samo na projektantsku vještinu u svladavanju problema denivelacije terena već i na to da se usprkos izvedenoj prigradnji htjela zadržati postojeća komunikacija uz crkveno začelje, kao i da je taj prostor tad vjerojatno bio urbanistički oblikovan uličnim nizom ili na neki sličan način.

Izostavivši zbog nedostatka prostora, ali i kvalitetnih arhitektonskih snimaka nekoliko podjednako važnih crkava, zaključno spomenimo župnu crkvu sv. Filipa i Jakova u Novome, koja nakon Krbavske bitke postaje alternativnom katedralom modruških biskupa. Zbog opsežnih zahvata u doba klasicizma i historicizma danas je nemoguće, bez opsežnijih sondiranja, pokušati definirati ranije oblikovanje njezina broda. Karakterističan, jasno vidljiv preostatak ranije faze gradnje predstavlja za vinodolske prilike i doba izgradnje monumentalno poligonalno svetište,

27. Datacija na zidu apside crkve svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski



25. Ostaci crkve svetoga Jurja, Hreljin

26. Pogled na apsidu župne crkve svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski





28. Župna crkva svetoga Nikole, Kraljevica

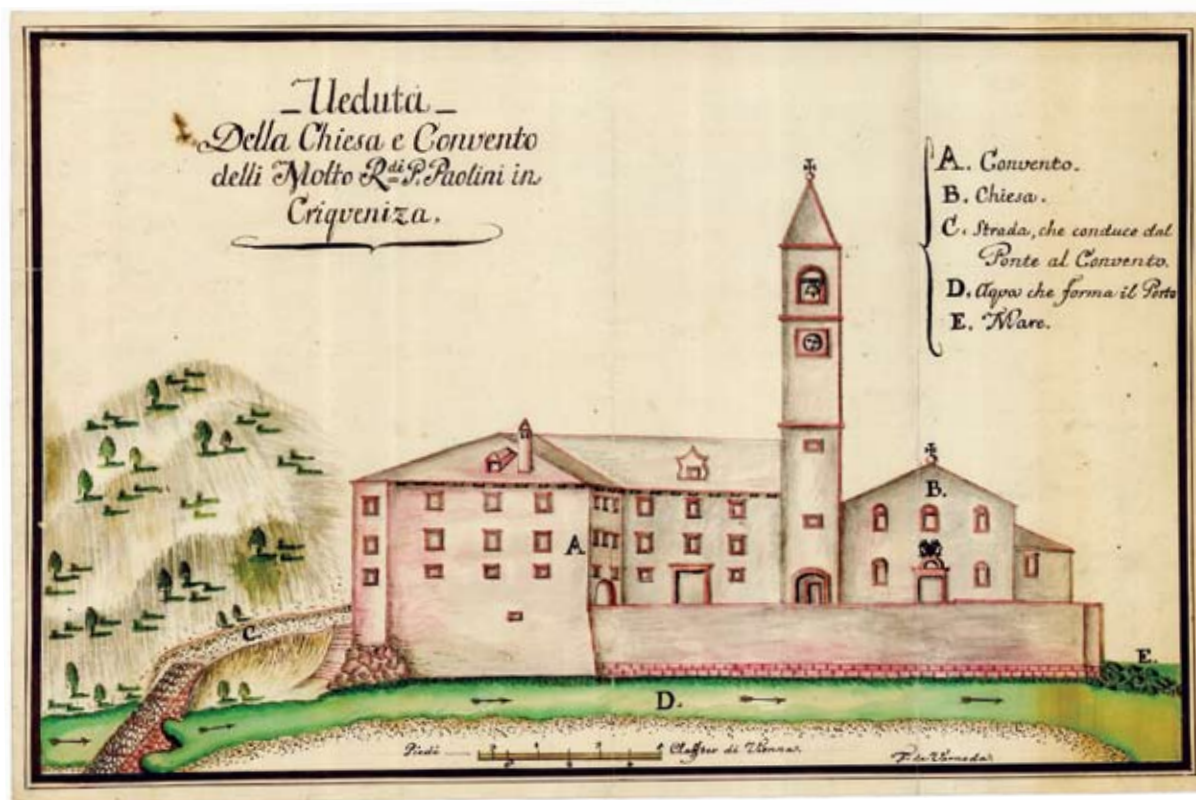
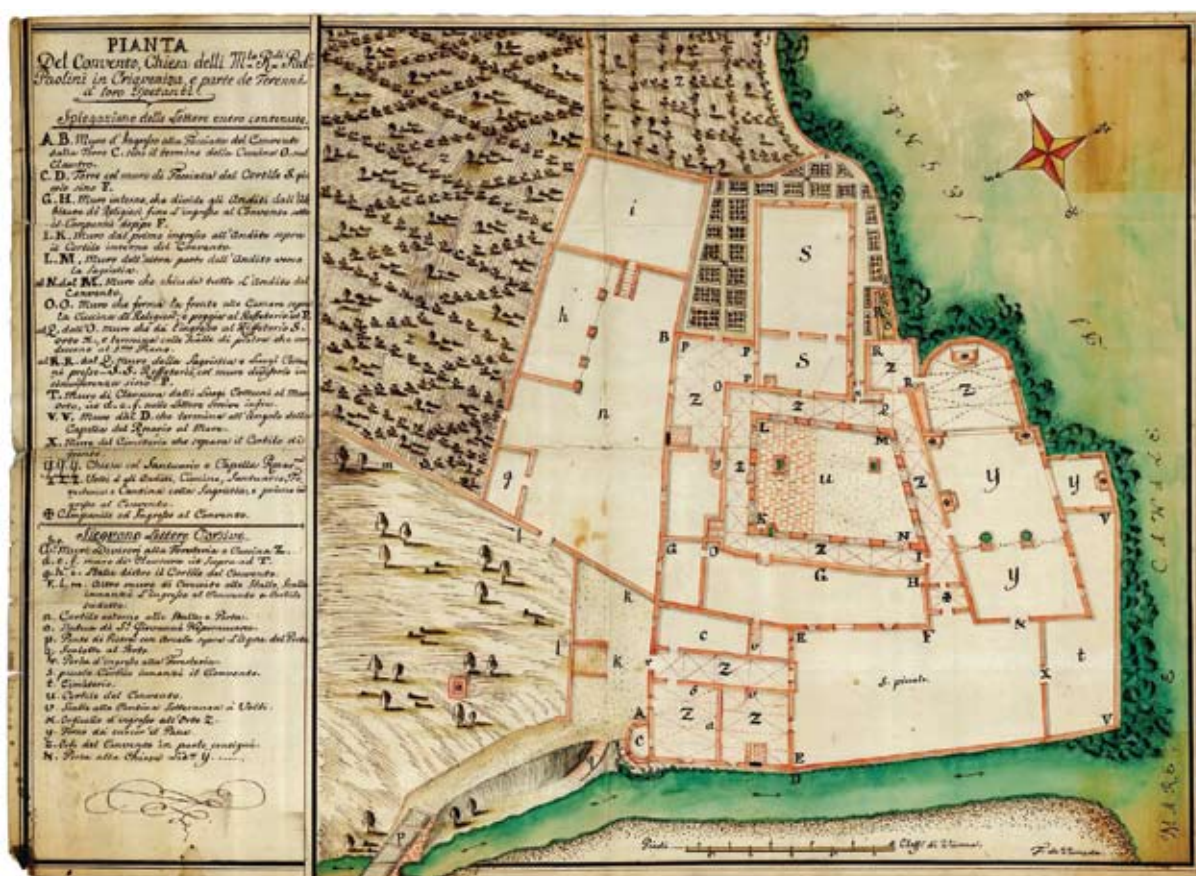
29. Grafika s prikazom samostana Blažene Djevice Marije, Čepičko jezero, preuzeto iz: J. W. Valvasor, Die Ehre deß Hertzogthums Crain, Laibach, 1689., Konzervatorski odjel u Rijeci



zidano velikim klesancima, nad kojim se prvotno vjerojatno uzdizao rebrasti svod. Epigrafski je datirano arapskim brojevima i glagoljicom u 1520. godinu. Iako je od dolaska kaptola u Novi tad već bilo proteklo sedamnaest godina, poznato je da se s nekadanjim sjedištem nastojala održavati veza te da je i sam biskup Šimun Kožičić Benja 1516. godine boravio u Modrušu.⁴⁰ Uvjeran sam stoga da je tadanja pregradnja zamjenske katedrale prema nalogu naručitelja oblicima morala oponašati modrušku katedralu sv. Marije.

Pavlinski samostani Vinodola

Osnutak pavlinskih samostana u Vinodolu posve je logično povezan s feudalnom obitelji knezova Krčkih – kasnijih Frankapana. U ispravi o utemeljenju crikveniškog samostana Nikola IV. (ili Mikula kako su ga zvali njegovi čakavski podanici) de Frankapan krčki, senjski, modruški knez i pročaja, ban Dalmacije i hrvatski, pavlinima daruje crkvu i samostan. Dakle riječ je upravo o onom pripadniku feudalne obitelji koji je u pomodnoj, humanistički inspiriranoj potrazi za antičkim korijenima uzeo prezime rimskih Frankapana te u Rimu 1430. godine od pape Martina V. ishodio priznanje ove titule, dobivši i novi grb s parom propetih lavova koji lome kruh.⁴¹ Suvremena povijesna znanost smatra da je riječ o diplomatskom falsifikatu s čvrstom povijesnom jezgrom, koju naročito osnažuje nesporna glagoljska isprava u kojoj se crikvenički pavlini već 1419. spominju kao vlasnici neke zemlje.⁴² Slučajno ili ne, Mikula je 1411. bio na hodočašću u Jeruzalemu, a sljedeće se godine vezuje uz osnivanje samostana na ušću Dubračine, tj. darivanje posjedima koje mu je omogućavalo opstanak i razvitak. Odmah valja istaknuti da je Mikula poput niza drugih Frankapana ostao zapamćen ne samo kao graditelj, obnovitelj ili darivatelj crkava već ga znamo i zbog sasvim drugačije investicije, gradnje jedne od najjačih kula u obrambenom sustavu krčkih gradskih zidina. Podigao ju je u prvom desetljeću 14. stoljeća sa zadatkom kontrole krčke gradske luke i vjerojatno izazivački u odnosu na Mletke.⁴³ Povijesni izvori šute nam o tome što je ovdje, na ušću Dubračine, bilo prije kasnosrednjovjekovne frankapanske darovnice pavlinima. Čini se da u crikveničkom slučaju, kao što se kod feudalnih darovnica događalo mnogo puta dotad a i kasnije, ne samo u Vinodolu i Hrvatskoj već posvud po srednjovjekovnoj Europi, nije bila riječ o gradnji *ex nihilo*, već vjerojatno nad ostacima ili već postojećom ranijom crkvom. Čini se da je tada već postojalo i naselje, vjerojatno povezano s pristaništem, ribolovom i lokalnom trgovinom preko Vinodolskoga kanala. Manje je poznato da su i pavlini, poput svoje franjevačke redovničke braće, mnoge svoje samostane osnivali na mjestima zamrlih benediktinskih zdanja nastojeći tako osigurati kontinuitet kulturnog mjesta, baš kao što su to i njihovi prethodnici benediktinci činili u ranijem razdoblju srednjeg vijeka. Feudalni su gospodari samostane potpomagali i iz sasvim praktičnih pobuda, ra-beći ih kao uporišne točke na rjeđe naseljenim, ladanjskim područjima.⁴⁴ U slučaju Crikvenice značilo je to bolju kontrolu pripadajućeg dijela pomorskog puta, razvoj luke i trgovišta na ušću rijeke, ribarstva, poljodjelstva i trgovine priobalja, otoka i kontinentalnog zaleđa. Zlu ne trebalo, ovakvi su samostani na izloženim mjestima nerijetko bili utvrđeni. U to je vrijeme od iznimnoga strateškog značenja





32. Kruna cisterne, u klastru nekadašnjeg pavlinskog samostana, Crikvenica

bila i cisterna sa zalihom pitke vode. Stoga je u pravilu bila smještena u klastru, najčešće ujedno i dobro zaštićenom središtu samostanske cjeline. O ambicijama koje su Frankapani imali s pavlinskim redom svjedoči nam i potpora koju su mu davali u pokušajima njegova širenja na otok Krk, primjerice na strateški važnome bašćanskom području, kratkotrajno i u Glavotoku, također važnom zbog kontrole komunikacije prema otoku Cresu.⁴⁵ Martin IV. Pobožni koji se, spasivši se iz sukoba s Osmanlijama, gorljivo posvetio crkvenim zakladama i osobito promicanju marijanskoga kulta (Trsat) 1455. godine, potvrdio je crkveničkim pavlinima isprave svojih predaka. U svakom slučaju iz razdoblja jednog ili drugog donatora ništa konkretnog od graditeljstva nije vidljivo sačuvano, a od starijih struktura zasad su tu samo sekundarno uporabljeni stupovi koji nose crkveno pjevalište i ne mogu se povezati s razdobljem 15. stoljeća.

Prikaz tlocrta i vedute crkveničkog samostana iz 1756. godine koji je izradio poznati riječki graditelj Felice de Verneda, inače aktivan i u gradnji habsburške ratne luke u Kraljevici, ali i pavlinskoga gostinca u Rijeci, dokaz je da su mjesni pavlini marljivo iskoristili potporu Frankapana, stanovnika Kotora, Grižana, ali i ostatka Vinodola te susjednog otoka Krka. Mnogo se iz njega može zaključiti o procvatu u razdoblju baroka, njegovoj veličini i funkciji pojedinih dijelova samostanske cjeline, fortifikacijskom karakteru cjeline zdanja, otvorenim dijelovima, kao i onima namijenjenima klauzuri, dvorištima, štalama i skladištima, gostinju za putnike, kuhinjama, povećoj krušnoj peći, blagovaonici, svođenome obodnom hodniku, klastru koji je obrubljavao opločenu cisternu, vrtovima, povrtnjacima, za mjesne prilike impresivnome kamenome mostu preko rijeke, skulpturom sv. Ivana Nepomuka oplemenjenom okolišu, ukratko uzorno vođenom gospodarstvu koje je poticalo razvitak šireg područja koje mu je gravitiralo.

Uz današnji, posve prevladavajući barokni sloj, prikaz nam otkriva i ponešto od ranijih arhitektonskih faza zdanja, primjerice jasnije je uz pomoć njega sagledati pretežno renesansno oblikovanje, očito tek kasnije, vjerojatno u postpavlinskom razdoblju redizajniranoga zvonika, što je izvedeno tek žbukanjem dijela postojećih profilacija i izvedbom lukovice, namjesto dotadašnje piramide zvonika. Sloj 16. stoljeća i danas je vidljiv na terenu, na polukružnom portalu zvonika ukrašenom karakterističnim zakošenim bridom, kao i na ukrasnim razdjelnim vijencima. Iz tog bi vremena trebali datirati dijelovi supstrukcija samostana, no danas taj sloj ne uočavamo na terenu, naprotiv, čini se da se prigradnjom baroknog samostana samostanski ophod prilagodio postojećem zvoniku. U analizi zvonika pomaže nam velika sličnost oblikovanja s njegovim parnjakom na Čepićkom polju, nekoć jezeru.⁴⁶

Ranijem razdoblju prijelaza 15. na 16. stoljeće pripada skulptura koja svjedoči o utjecajima što su pristizali morskim putem, s otoka Cresa i Krka u pretposljednem ili posljednjem desetljeću 15. stoljeća, bez obzira što su oba već tada bila pod mletačkom upravom. Uz reljef *Imago pietatis*, sačuvan na vanjskom zidu crkvenog svetišta u sekundarnoj poziciji, tu je i karakteristična škropionica pokraj ulaza u sakristiju od krčke ili rapske breče, vijenca ukrašena niskom perli. Renesansni

stupići sekundarno sačuvani u ogradi balkona jedne crkveničke kuće, podrijetlom iz crkve, možda svjedoče o pregradi kapele ili vjerojatnije o pregradi kora, kakvu je morala na prijelazu 15. u 16. stoljeće imati redovnička crkva. Opća organizacija ima dosta sličnosti s onom matičnog samostana sv. Nikole na Gvozdu, danas tek impozantne ruševine u narodu zvane „Kloštar“, skrivene u gustoj šumi pokraj Modruša. Vjerojatno je riječ o ukorijenjenoj tradiciji.

Zasad nemamo podataka je li sama, prvotna crkvenička crkva bila prožeta kontinentalnim gotičkim načinom gradnje, koji se pod utjecajem nedalekoga Gvozda širio Vinodolsko-istarskom pavlinskom provincijom sve do zapadnih obronaka Učke, pavlinskih samostana Blažene Djevice Marije, tj. još jednoga „Kloštra“ čiji se ostaci kriju na današnjemu Čepićkom polju (nekoć jezeru) kao i onoga mnogo poznatijega Sv. Petra u Šumi. Sudeći prema godinama frankapanskih darovnica crkveničkim pavlinima, možda je bilo upravo tako, a možda je ta tajanstvena, zatečena crkvenička crkva ipak desetljećima samo održavana i popravljana ili su pak većeg udjela u njezinoj gradnji, a ne samo opremanju, imali plodni majstori krčko-creskoga graditeljskoga kruga, kojima sam pripisao reljef Krista koji izlazi iz sarkofaga.⁴⁷ To će jednom možda razriješiti neko arheološko istraživanje i konzervatorsko sondiranje ziđa.

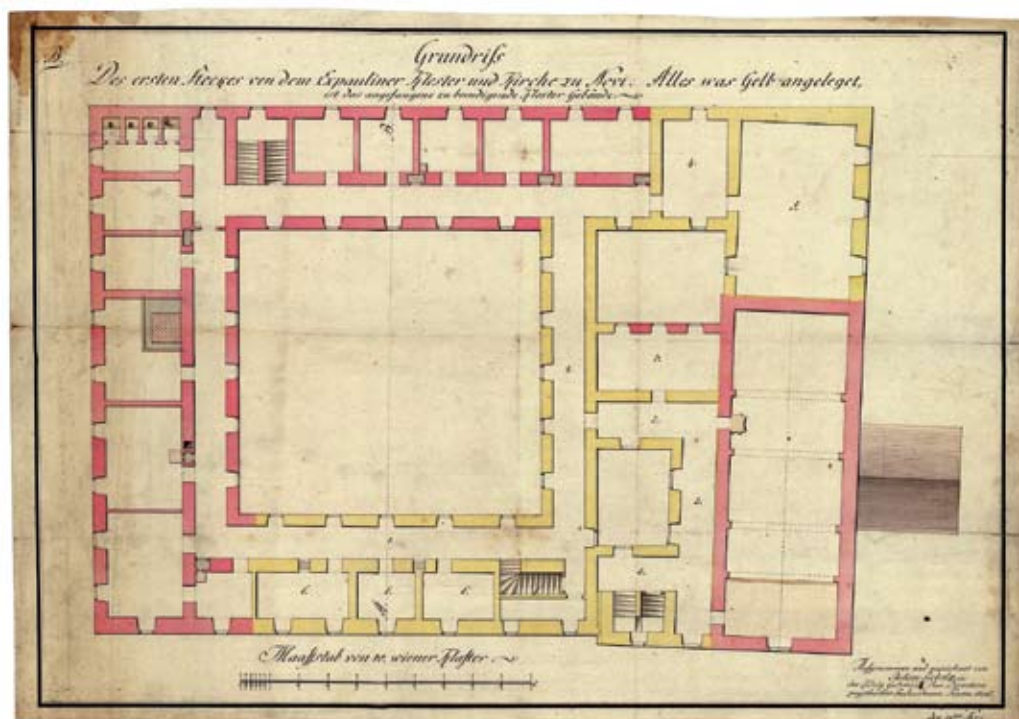
Zahvat barokizacije datiran je u 1659. godinu, zapisanu na zaglavnom kamenu trijumfalnog luka crkve. U to je vrijeme logično datirati gradnju ili bar obodni hodnik, klaustar i donje katove samostana, prolaze, sakristiju i druge prostorije svođene križnim svodovima. Temeljne proporcije arhitekture vidljive na Vernedinu tlocrtu i prikazu pročelja dobro su usklađene, odnosi su logični i racionalni iako bi se o faznosti nešto preciznije moglo reći po uklanjanju žbuke s pročelja. Analizu posebno otežava nadogradnja i radikalna unutarnja adaptacija recentno izvršena prigodom izvedbe hotela u samostanu. Od svodova vidljivih kod Vernede preostali su oni u dijelu obodnog hodnika, prislonjenom na crkvu.

Horvat spominje dataciju na trijumfalnom luku, misli da je tada pregrađen brod i pridodana bočna kapela Gospe od Ruzarija⁴⁸ s čim se mogu posve složiti. Pretpostavlja da zahvat nije bitnije utjecao na svetište koje je, prema njemu, zadržalo neke osobine kasne gotike i renesanse 16. stoljeća. R. Matejčić misli da je svetište ostalo netaknuto „kao i na Trsatu“ te da je pritom sačuvana „ranorenesansna“ osnova crkve, tj. da je „gotičko-renesansni svod svetišta iz 16. st.“⁴⁹ Osobno mislim da je barokizacija samostana i unutarnje opreme crkve datirana u 1659. bila vrlo značajna, da je crkva zadržala osnovnu orijentaciju ranije gradnje, vjerojatno i tijelo broda a da pritom doista ne možemo nagađati kojem stilu ili tipu oblikovanja ono pripada. Također mislim da je tada crkva opremljena novim poligonalnim svetištem i sakristijom te su vjerojatno uklonjeni elementi poput ograde prezbitarija, a dobila je i novu raščlambu pročelja. Također mislim da je tada samostan, tj. tlocrt koji prikazuje Verneda proporcionalno prigraden ili opsežnije prilagođen produljenoj crkvi. Prethodne su autore kod pitanja svetišta zbunila svodna rebra, koja ovdje nisu konstruktivni, već posve ukrasni element i koja su izvedena u štuku.⁵⁰ U dvadesetim godinama 18. stoljeća, vremenu općenite živosti i ekonom-

skog poleta rastuće Rijeke i gravitirajućih područja očito je popravljana cisterna u samostanu i postavljene su dvije datirane krune s rustičnim natpisima. Jedna je od njih ondje dospjela sekundarno jer je bila opremljena vješto klesanim iako pomalo umrtvljenim standardnim reljefom s erodiranim, nečitkim plemićkim grbom, štitom i kacigom. Matejčić upozorava i na radove popravka i uređenja izvedene 1768. godine.⁵¹

Premda su ostaci pavlinskog samostana na Ospu gotovo neznatni, čini se da se pri njegovoj valorizaciji ipak pojavljuje znatno manje datacijskih problema. Izvedba samostanske crkve na Ospu porušene 1917. godine vezuje se uz 1462. godinu i kneza Martina Frankapana. R. Matejčić misli da je to godina izgradnje iz temelja, a Z. Horvat pak da se radi o pregradnji ranije crkve. Poput crikveničkog primjera samostan je kontrolirao pristanište. Dosta se toga može razabrati iz tlocrta koji je 1786. godine, dakle po ukinuću samostana, izradio P. Fichtl. Tu Horvat dobro zapaža maleni klaustar koji je dobro korespondirao s izvornom crkvom. Na njega se nadovezao onaj znatno veći, baroknoga doba. Veći je barokni zahvat ovdje bio posljedicom stradanja tijekom uskočkog rata. Horvat također ispravno uočava izostanak raščlambe svetišta, upozoravajući da je riječ o renesansnom promišljanju prostora. Dobro zapaža i da se na kapitelima nosača pojasnica svoda javljaju renesansni florealni elementi, imitiranja klasičnih motiva i kompozitnih kapitela. R. Matejčić mislila je da je bifora u svetištu bila romanička, dakle preostatak ranije gradnje. Drugu figuralnu plastiku ispravno definira ranorenesansnom i ne baš vješto izvedenom.⁵²

Riječ je o jednobrodnoj crkvi zaključenoj pravokutnim svetištem koje se tlocrtno nije isticalo i svođenoj šiljasto-bačvastim svodom, sa susvodnicama koje su počivale na masivnim polukapitelima koji su krunili polustupove. Prema onom što je preostalo od dokumentacije i artefakata pohranjenih u općinskoj zgradi, tj. nekadanjemu novljanskom kaštelu, bila je građena na mah, u jednom dahu, a tako je dosljedno i opremljena kamenom dekorativnom plastikom. Na polukapitelima dosljedno se renesansni ornamentalni program kombinira s kasnogotičkom narativnošću pavlinske ikonografije, gdje je potonje očito predstavljalo želju naručitelja. Konceptualno je rezultat nalik nekim sjevernoistarskim primjerima, poput kapitela trobrodne crkve u Čepićima pokraj Šterne (između Oprtlja i Grožnjana). Riječ je o nespretnim realizacijama klesara koji su raspolagali dobrim knjigama skica, oblikovno su njihove girlande najbliže oponašanju načina majstora Petra Radova koji je koncem 15. i početkom 16. stoljeća djelovao u Rabu (premda njegovih radova ima sačuvanih i u Senju). Teško je i zamisliti da bi mogla biti riječ o realizaciji prije početka 16. stoljeća. Kako tumačiti gotičke arhitektonske elemente? Mišljenja sam da je ovdje kao i kod primjera poligonalna svetišta novljanske župne crkve riječ o svjesnom nastojanju investitora za oponašanjem nekih zadanih predložaka. Tu može biti riječ o pavlinskoj konzervativnosti, tvrdokornosti tradicionalnog oblikovanja, ali možda i simboličnom nastojanju za oponašanjem arhetipa, pojačanom nakon egzodusa i sjećanja na traumu Krbavske bitke. Majstori vinodolskoga kruga učinili su to na svoj način, pa je tako došlo do zanimljive simbioze dvaju načina.⁵³ Ostaje primijetiti da je interpolirano barokno pjevalište



33. Phillip Fichtl, *Tlocrt nekadašnjega pavlinskoga samostana u Novom*, 1786., Nacionalni arhiv Mađarske, Budimpešta

na tri križna svoda, tlocrtno istovjetno onom iz također porušene pavlinske crkve na nekadanjem Čepičkom jezeru, kao što je i pobočna kapela jednako dimenzionirana i položena kao što je to slučaj na jezeru i u Crikvenici, pa se dakle može zaključiti da je Vinodolsko-istarska pavlinska provincija, uostalom kao i u drugim medijima (drvorezbarstvo, Riedl!) u različitim vremenskim razdobljima uporno povjerenje poklanjala istim majstorima.⁵⁴



34. *Pogled na pavlinski samostan nad pristaništem u Novom, početak 20. stoljeća*, Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski

Odnos prema graditeljskoj baštini

Slabije je poznato da su spomenici povijesnog Vinodola odigrali znatnu ulogu pri osnivanju službe zaštite spomenika u translajtanijskome, hrvatsko-ugarskom dijelu Austro-Ugarske Monarhije. Godine 1910. nadvojvoda Franjo Ferdinand, kao veliki ljubitelj starina i počasni predsjednik glasovitoga bečkoga Središnjeg povjerenstva za zaštitu spomenika, reagirao je na vijest o ugarskom planu rušenja dvorca „Nove Kraljevice“, pritom se založivši da i Hrvatska dobije instituciju koja bi skrbila o spomenicima. Tako je, na prijestolonasljednikov poticaj u Zagrebu osnovano Zemaljsko povjerenstvo za čuvanje umjetničkih i historijskih spomenika. Podrškom izvješćima koje mu je Povjerenstvo slalo u Beč odigrao je i znatnu ulogu u odbacivanju neoromaničkog projekta radikalne pregradnje franjevačke crkve na Trsatu.⁵⁵ Da se u Vinodolu mnogo toga srušilo u vrijeme kad je već postojala služba zaštite spomenika, vidjeli smo u prethodnim poglavljima, a činjenica jest da se u tome konstantno isticao Novi, iako i relativno nedavna adaptacija bivšega pavlinskog samostana u Crikvenici može predstavljati školski primjer kako se namjesto manjega, ekskluzivnog hotela, sa svim sačuvanim spomeničkim svojstvima, može dobiti nesretno uniformirani prostor koji i ne pokušava iskoristiti preostale detalje izvornog ambijenta.

Godine 1911. novljanska je općina izradila nacрте pregradnje kaštela, koje su nakon očevida, kao predstavnici zagrebačkoga konzervatorskog povjerenstva, kritizirali Martin Pilar i Gjuro Szabo. Usprkos naporima Tadije Smičiklase kao predsjednika Povjerenstva za zaštitu spomenika i zabrani zahvata koju je izdao Odjel za bogoštovlje i nastavu, pregradnja je izvršena pa je kaštel, kako je Szabo to definirao, „pretvoren u običnu kasarnu u kojoj stoji kvadrac kao da nijemo izriče osudu nad takim barbarlukom, a svako ko nepristrano pogleda sliku staroga grada i prisposodi je s tom i takvom restauracijom novog doba morat će priznati da je Novljanima uspjelo da i tu zatuku spomen na djelo Frankopana“. Podjednako ogorčeno i vrlo opsežno Szabo je nastavio o crkvi sv. Marije na Ospu, koju je „stigao gotovo još gori udes“. Još je opsežnije nastavio o tad još sačuvanom Loparu, pišući kako se „poveo križarski rat da se dotuče i treći, posljednji spomenik, Lopar, jer to traži, navodno interes Novoga i fantom turizam, koji se tu ukazuje kao veliki hotel“. Opsežan je esej konzervator Szabo, pod dojmom vijesti o protestima koji se protiv njega spremaju zaključio: „Pišite i radite što vas volja ali nemojte svaljivati odgovornost na druge. Niti jedne jedine riječi ne povlačim jer ostajem prijatelj Novoga a da oni idolopoklonici „stranog kapitala“ koji hoće jeftino naše najljepše točke na moru ne gube vremena, javit ću uvijek dva dana prije svoj dolazak u Novi, da se dobro sprema demonstracije i u koru zatutnji: Raspni ga, raspni!“⁵⁶ Zanimljivo, rušenje dvorišnog zida, kao sastavnog dijela nekadanje utvrđene feudalne rezidencije i gradskih zidina u Novom odlučno je i djelotvorno provedeno čak i devedesetih godina prošlog stoljeća, pa je tako namjesto intimnog dvorišta urbanistički nepotrebno rastvoren neartikuliran prostor, a spomenički nedopustivo uništen još jedan dio novljanskoga kaštela. Obnova ne bi predstavljala velik problem, a njome bi se znatno pripomoglo valorizaciji preostataka frankapanske utvrđene feudalne rezidencije.



35. Utvrđena feudalčeva rezidencija prije rušenja renesansne kule Rondel u Novom, početak 20. stoljeća, Muzej Grada Crikvenice

- 1 Zadatak je ovog teksta u kraćoj formi, zadanoj karakterom publikacije, dati pregled vinodolskoga graditeljstva s naglaskom na razdoblju pavlina, kao i samim pavlinskim samostanima Vinodola. Graditeljstvo Vinodola nastoji se sagledati u širem, regionalnom kontekstu.
- 2 E. Laszowski, *Hrvatske povjesne građevine*, Zagreb 1902., isti, *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb 1923., Gj. Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920.
- 3 R. Matejčić, „Arhitektura u Vinodolu“, *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomić et. al.), Zagreb 1988., str. 67-82., ista, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola“, *Vinodolski zbornik* 2, 1981., 339-336, ista, „Sakralna i profana arhitektura na području stare župe Vinodol“, *Vinodolski zbornik* 5, 1988., str. 249-281; R. Starac, „Sakralna arhitektura srednjovjekovnog Vinodola“, *Senjski zbornik*, 27, Senj 2000., str. 45-96., isti: *Od argonauta do Frankopana*, Crikvenica 2001. Potonje djelo pisano u formi kulturno-povijesnog vodiča, dakle bez znanstvenog aparata, ipak donosi niz posve novih saznanja o arheološkoj topografiji Vinodola, osobito o većem broju prapovijesnih gradinskih staništa i antičkih priobalnih lokaliteta.
- 4 Za razdoblje antike usp. opsežno djelo s raspravom, katalogom i pregledom ranijih istraživanja autorice Alke Starac, *Rimsko vladanje u Istriji i Liburniji*, Pula 2000.
- 5 Ovaj izvor iz 7. st. poslije Krista navodi sljedeće „gradove“ – redosljedom: *Senia – Turres – Raparia – Tharsaticum*. M. Suić, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb 1976., str. 303 (izvori)
- 6 L. Margetić, *Vinodolski zakon*, Rijeka-Zagreb 2008., str. 63
- 7 Spomenuto već u 2. st. poslije Krista, u Geografiji Klaudija Ptolomeja, između Tarsatike, ušća rijeke Eneja, tj. Rječine i Senije. Suić, nav. dj., str. 299. Topografski promatrano Bakar poput Rijeke, a donekle i Krka (uz neke specifičnosti potonjega), ima potencijal dugoga kontinuiteta naseljenosti uz manja premještanja težišta naselja, od vrha s liburnskom gradinom prema primorju s antičkim središtem, zatim kastrizaciji tog središta u razdoblju kasne antike te novom preslaganju podizanjem utvrđene feudalne rezidencije na uzvisini i nastanku novog podgrađa na njezinim padinama, naposljetku i ponovnoj urbanizaciji i punoj gospodarskoj aktivaciji obale već u prvim stoljećima novog vijeka.
- 8 R. Starac (2001), nav. dj. str. 5.
- 9 Spominju se urne rimske nekropole. D. Hirc, *Hrvatsko primorje*, Rijeka 1891., 187, Matejčić (1981), nav. dj., str. 314. R. Starac spominje sitne nalaze prapovijesne keramike. Starac (2001), nav. dj., 5
- 10 A. Starac naglašavajući da je već iz prijedloga *ad* jasno kako je riječ o „cestovnoj postaji, konačistu ili stražarnici“ naselje prepoznaje u gradini Badanj koja „štiti ulaz s mora u unutrašnju komunikaciju Vinodola“. A. Starac (2000), nav. dj., 82. Ako Badanj poistovjetimo s tim tornjevima, tj. kulama, jer podno njega nema ostataka takva naselja, bar za doba Rimskoga mira logično je pretpostaviti da se pozicija samog naselja nalazila nizvodno, na mjestu današnje Crikvenice.
- 11 „Središte Vinodola (*Vallis vineariae*) bit će vjerojatno *Ad Turres* označen na Peutingerovoj tabuli.“ R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 10. R. Starac precizira da je riječ o naselju točno na pola puta, cca 20 rimskih milja, tj. nešto manje od 30 km između dvaju gradova. Starac (2001), nav. dj., str. 9. Neki autori ostavljaju mogućnost da se ta rimska postaja nalazila na mjestu Selca. R. Lončarić, „Kartografija Selca“, *Kartografija i geoinformacije*, sv. 8, br. 12, Zadar 2009., str. 35. Inače, antički lokalitet u Selcu predstavlja uobičajenu rustičku vilu, tako ga, upravo kao primorsku vilu, tumači R. Matejčić. Profesionalno je arheološki istražen i obrađen, pa stoga i šire poznat. R. Matejčić (1981), nav. dj., str. 2. Starac spominje niz takvih lokaliteta počevši od Martinšćice nadomak Rijeke. Istraživao je i konzervirao onoga na području Jadranova, pokraj uvale Lokvišća. R. Starac (2001), nav. dj. str. 12. Nisu to bili ljetnikovci u današnjem smislu jer odreda su takve vile imale istaknutu gospodarsku funkciju. Neki su, poput Martinšćice tj. pozicije, današnjega Remontnog brodogradilišta „Viktor Lenac“, sudeći prema sačuvanom toponimu, a možda i određenom kontinuitetu kulturnog mjesta, tj. crkvi koja je ondje egzistirala sve do izgradnje lazareta 1833. godine, mogli imati i ranokršćansku fazu te kontinuitet u srednji vijek. I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. II., *Benediktinci u Dalmaciji*, Split 1964., str. 211-212.
- 12 Riječ je o sustavu od šest peći s pratećom infrastrukturom dovodnim kanalima za vodu, spremištima i radionicama. G. Lipovac-Vrkljan, „Crikvenica *Ad Turres* – prošlogodišnje otkriće još jedne rimske keramičarske peći na lokalitetu „Igralište“, *Annales Instituti Archaeologici - Godišnjak Instituta za arheologiju*, 7, 2011., str. 88-92, ista, „Lokalna keramičarska radionica Seksta Metilija Maksima“, *Rimske keramičarske i staklarske radionice – proizvodnja i trgovina na jadranskom prostoru* (ur. G. Lipovac-Vrkljan et. al.), *Zbornik prvog međunarodnog arheološkog kolokvija*, Crikvenica, 23.-24., , 2008., str. 3-18. Potonjim je radom autorica sintetizirala više svojih ranijih objava arheoloških istraživanja crikveniškog lokaliteta „Igralište“. Zanimljivo, R. Starac temeljem svojih terenskih istraživanja upozorio je da je isti vlasnik možda ciglanu imao i na susjednoj obali otoka Krka, u zaljevu Soline, što bi bila samo jedna od potvrda u gotovo svim

povijesnim razdobljima vrlo razgranatih veza Vinodola s Krkom. Starac (2001), nav. dj., str. 12

- 13 Prema Starcu moglo se nalaziti samo „između stupova vijadukta i obronaka kotorskog brijega uz lijevu obalu Dubračine u središtu Crikvenice“. Autor upozorava na slučajne nalaze kuća prilikom strojnih zemljanih radova i sustavno prešućivanje istih. R. Starac (2001), nav. dj., 9, 12
- 14 Szabo se zalagao za frankapansko razdoblje. Szabo, nav. dj., str. 190. R. Matejčić za kasnoantičko razdoblje, upozoravajući na obližnje nalaze grobova, hidroarheološki nalaz amfora i sidra te antičke nalaze s nedalekog otočića Sv. Marina. Matejčić (1981), nav. dj. str., 317-318. Noviji se osvrli više ili manje oprezno zalažu za ranobizantsko razdoblje. Ž. Tomičić, „Tragovi ranobizantskog vojnog graditeljstva na sjevernom hrvatskom primorju“, *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije* (ur: N. Kudiš, M. Vicelja), Rijeka 1993., str. 91-96; Ž. Cetinić, *Stranče – Gorica starohrvatsko groblje*, Rijeka, 1998., str. 16.; R. Starac (2001), nav. dj. str. 14.
- 15 O širem kontekstu kontrole pomorskih komunikacija duž istočne obale Jadrana usp. I. Goldstein, *Bizant na Jadranu*, Zagreb 1992.
- 16 M. Ančić „U osvrt novog doba Karolinško carstvo i njegov jugoistočni obod“, *Hrvati i Karolinzi – rasprave i vrela*, (ur. A. Milošević), Split, 2000., str. 96.
- 17 Isto. Još dulji kakav-takav opstanak reducirana naselja, a zatim prekid te preseljenje na poziciju trsatske uzvisine, i to tek u 12. stoljeću (!) opsežno dokazuje Margetić, time objašnjavajući i prijelaz imena na brijeg nad ušćem Rječine. L. Margetić, Rijeka – Vinodol – Istra – Studije, Rijeka 1990., str. 17-38. Specifično tumačenje, također na tragu teze o dugom opstanku naselja nudi N. Labus u radu: Tko je ubio vojvodu Erika, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 42, 2000., str. 1-16
- 18 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 10, Starac pretpostavlja reaktiviranje Kotora već u razdoblju kasne antike, kada raste važnost kontrole pomorskih komunikacija, također i mogućnost nalaza ranokršćanskoga kulturnog prostora (time i kasnoantičke faze primorskog naselja) na mjestu bivšega pavlinskog samostana. R. Starac (2001), nav. dj., str. 14, 15. Slično razmišljanje u diskusiji na terenu potvrdila mi je G. Lipovac-Vrkljan
- 19 Ž. Cetinić (1998), nav. dj., str. 21-23, 32-104.
- 20 O duljem zadržavanju dijela poganskih pogrebnih običaja usp. A. Milošević, Karolinški utjecaji u hrvatskoj kneževini u svjetlu arheoloških nalaza, *Hrvati i Karolinzi – rasprave i vrela*, Split 2000., str. 108
- 21 O tim fenomenima opsežnije, M. Bradanović, *Arhitektura i urbanizam Vrbnika 1450.-1620. godine – Doba kasne frankopanske i ranije mletačke uprave*, Zagreb 2004., magistarski rad, isti: *Arhitektura i urbanizam renesanse na otoku Krku*, Zadar 2007., doktorski rad, isti: Razvitak naselja ma kvarnerskim otocima – primjer Dobrinja, *Ars Adriatica*, 2, 2012., 139-155
- 22 P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme. Antiquité – Moyen Age*, H. Laurens, Paris 1926.
- 23 L. Margetić (2008) nav. dj., str. 10-43 (donosi izvorni tekst Vinodolskog zakonika i tekst na suvremenom hrvatskom jeziku)
- 24 Npr. istovjetno je ime pučkog predgrađa grada Cresa gdje se vjerojatno tek od konca 15. stoljeća počinju graditi kamene kuće. I u daleko razvijenijim urbanim sredinama duž istočne obale Jadrana u gradnji se dosta rabilo drvo, što su vlasti nastojale suzbiti zbog opasnosti od požara. O učestaloj uporabi drva u graditeljstvu duž obale Jadrana usp. N. Grujić, „Balatorij u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi, XV. stoljeća“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 37, 1997-1998., str. 150. O tome da drvena arhitektura nije bila rijetkost ni u Krku koncem 15. st. usp. M. Bradanović, „Arhitektura i urbanizam renesanse na otoku Krku“, knjiga 1, Zadar, 2007., str. 74 (doktorski rad)
- 25 O crkveno-pravnom aspektu Zakonika kao vrela i općenito sakralnoj baštini Vinodola i Modruša važna zapažanja donosi Bogović. Usp. M. Bogović, „Crkveno ustrojstvo današnjeg područja riječko-senjske nadbiskupije u srednjem vijeku“, *Riječki teološki časopis*, 4, 2, Rijeka 1996., str. 291-328., isti, *Modruška ili Krbavska biskupija*, Gospić 2010.
- 26 Najbolje to dokazuje primjer istarskog Dvigrada, na kojem se pola stoljeća kontinuirano provode istraživanja i konzervacija.
- 27 Donekle su mu nalik Hrastovlje u slovenskom dijelu Istre, još više Veprinac na Liburniji, no ondje je ipak riječ o drugačijem konceptu zbjega jer se i župna crkva smješta unutar utvrđenja.
- 28 U spomenutoj nadogradnji dijeli sudbinu Belaja u nekadanjoj Pazinskoj knežiji, kojemu je prvotno slično bilo koncipirano dvorište. Kod „Nove Kraljevice“ R. Matejčić upozorila je na utjecaj oblikovanja arhitekture iz susjednih slovenskih krajeva. Usp. Matejčić (1988), nav. dj., str. 259

- 29 Matejčić (1988), nav. dj., 258-266
- 30 Z. Herkov, *Gradnja ratnih brodova u Kraljevici 1764.-1767.*, Pazin-Rijeka 1979.
- 31 Analizu sakralne arhitekture znatno olakšava iscrpni terenski pregled koji je za razdoblje srednjeg vijeka publicirao R. Starac, „Sakralna arhitektura srednjovjekovnog Vinodola“, *Senjski zbornik*, 27, 2000., str. 45-96. U ovom osvrtu neću se stoga zadržavati na okolnostima koje je on već detaljno analizirao, već se pokušati koncentrirati na temeljnu tipologiju i neka nova zapažanja. Ovdje želim naglasiti zahvalnost na velikoj pomoći koju mi je kolega Starac u davnim počecima mojih obilazaka Vinodola na terenu pružio i znanju koje mi je nesebično prenio.
- 32 M. Jurković, *Romanička sakralna arhitektura na gornjojadranskim otocima*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1990., disertacija.
- 33 Prisutnost vinodolskih graditelja na Krku utvrdila je već R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 252
- 34 O spomenutim natpisima iscrpno u: B. Fučić, *Glagoljski natpisi*, Zagreb 1982., str. 267, 286, 364-365
- 35 O vinodolskim majstorima na Krku, Franji kao krčkom biskupu, graditeljima pristiglim preko Modruša i mogućim paralelama u arhitekturi Modruša usp. M. Bradanović (2007), nav. dj., str. 59-60, 127-132, 155-162, 200. O biskupu Franji Modrušaninu kao krbavskom biskupu i papinu diplomatu usp. M. Bogović (2010), nav. dj., str. 41-49
- 36 Zapazio je to već Z. Horvat, „Pregled sakralne arhitekture Modruša i okolice u srednjem vijeku“, *Krbavska bitka i njezine posljedice* (ur. D. Pavličević), Zagreb 1997., str. 147
- 37 R. Starac (2000), nav. dj., str. 77-78. Tipološki je dakle bila vrlo slična crkvi sv. Bernardina na Košljunu, koju su franjevci podigli po preuzimanju nekadanjega benediktinskog samostana a u očekivanju akumulacije sredstava za redizajn zatečene benediktinske trobrodne crkve.
- 38 R. Matejčić spominje ga, tumačeći ga kao natpis sa „starije građevine na mjestu Starog dvora Zrinskih“. Matejčić (1988), nav. dj., str. 259
- 39 O prepletanjima krčkih, creskih, rapskih i senjskih utjecaja, te njihovu širenju prema prostoru Vinodola i Rijeke usp. M. Bradanović (2007), nav. dj. I, str. 209-213. Isti, „Prvi krčki renesansni klesari“, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik Dana Cvita Fiskovića II. (zbornik radova sa znanstvenih skupova „Dani Cvita Fiskovića“ održanih 2003. i 2004. godine) (ur. P. Marković i J. Gudelj), Zagreb 2008., str. 167-182
- 40 Bogović (2010), nav. dj., str. 54.
- 41 V. Klaić, *Krčki knezovi Frankapani od najstarijih vremena do gubitka otoka Krka*, Zagreb 1901., str. 188-219, N. Klaić, „Knezovi Frankapani kao krčka vlastela“, *Krčki zbornik*, 1, Krk 1970., str. 142-144. O arhitekturi crikveničkog i novljanskog samostana usp. Z. Horvat, „Srednjovjekovna pavlinska arhitektura na području Senjske i Modruško-krbavske biskupije“, *Senjski zbornik*, 26, 1999., str. 123-178
- 42 M. Matijević-Sokol, T. Galović, *Privilegia foundationis monasterio sanctae Mariae Czricquenitzae – Fundacijske isprave samostana sv. Marije u Crikvenici – 14. kolovoza 1412. – 28. listopada 1455. godine*, Crikvenica 2008., str. 3
- 43 M. Bradanović (2008), nav. dj., str. 167, 178
- 44 Na primjeru Dubrovnika to je obradio A. Badurina, *Uloga franjevačkih samostana u urbanizaciji dubrovačkog područja*, Zagreb 1990. Na primjeru Krka, M. Bradanović (2007), nav. dj., str. 95-106
- 45 S. Ivančić, *Povjestne crte samostanskom III. Redu sv. O. Franje po Dalmaciji, Kvarneru i Istri, Poraba glagolice u istoj redodržavi sa prilogima*, Zadar 1910., str. 218, prilog str. 32, dokument br. 38, V. Štefanić, *Dvije frankopanske glagoljske darovnice pavlinima (g. 1372. i 1452.)*, *Posebni otisak iz Zbornika Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, sv. 1, Zagreb 1954., 137-153., Bradanović, (2007), nav. dj., str. 104, 168
- 46 M. Bradanović, „Pavlinski samostan Bl. Dj. Marije na Čepičkom jezeru“, *Pićanska biskupija i Pićanština*, Pazin 2002., str. 191-207. Zbog rušenja nakon Prvoga svjetskog rata tamošnja je slabo poznata crkva 15. stoljeća bila tipičan predstavnik oblikovanja koje se širilo iz Modruša, utoliko je predstavljala rijetkost u Istri, gdje je kontinentalna gotika vrlo prisutna ali putem znatno drugačijih i kasnijih primjera utjecaja iz Kranjske.
- 47 O radionici Bradanović (2008), nav. dj., str. 167-182
- 48 Horvat, nav. dj. (1999), str. 137
- 49 R. Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., str. 483-484, ista, Pavlini na frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, (ur. Đ. Cvitanović), Zagreb 1989., str. 223-233

- 50 Pojava ukrasa svodova koji oponašaju gotička svodna rješenja nije neobična u kontinentalnoj arhitekturi 17. stoljeća, a Vinodol je u to vrijeme opet bio prožet kontinentalnim utjecajima. O ovoj pojavi usp. D. Botica, „Gotika u baroku. Problemi stila u arhitekturi 17. stoljeća na izabranim primjerima“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, 2004., str. 115-125.
- 51 Matejčić (1989), nav. dj., str. 224.
- 52 Ista (1989), nav. dj., str. 225-226, A. Horvat (1999), nav. dj., str. 143-158.
- 53 O donekle sličnom ugledanju na predloške usp. V. Marković, Dalmatinske crkve 17. i 18. stoljeća sa šiljatim bačvastim svodom i pojasnicama – ishodišta i putevi usvajanja, 32, 2008., 115-138.
- 54 Autoru ovog rada iz dugogodišnjega konzervatorskog iskustva samo preostaje zaključiti da je, kada je redovništvo u pitanju, i dalje stanje ostalo slično.
- 55 A. Horvat, „O djelovanju zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu 1910-1914“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 2/3, 1976./1977., str. 7-23. M. Bradanović, „Tradicijska, osnutak i djelovanje konzervatorske službe u Rijeci“, *Sv. Vid*, 6, Rijeka 2001., str. 129-145.
- 56 Arhiv Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, Ostavština Gjura Szabe, *Lopar kod Novog u Hrvatskom primorju*, 1936. (rukopis)

Skulptura 15. i 16. stoljeća na prostoru Vinodola

U dugoj i bogatoj povijesti Vinodola 15. i 16. stoljeće ne predstavljaju prosperitetno doba blagostanja i mira, već, naprotiv, ratova i opasnosti, što za posljedicu ima osiromašenu spomeničku baštinu. Kiparska djela ovog doba, iako malobrojna, svjedoče o posebnostima vremena i prostora u kojima su nastala, odnosno za koje su bila namijenjena. Ona upućuju na ukus sredine i naručitelja, na utjecaje kulturnih žarišta i na promjene u oblikovnom i stilskom jeziku. Analizom navedenih svojstava ova malobrojna, preostala skupina spomenika postaje vrijednim dokumentom o općim povijesnim, društvenim, zemljopisnim i ekonomskim okolnostima koja izdvajaju prostor Vinodola u trenutku prijelaza iz srednjeg u rani novi vijek kao jedinstvenu kulturnu cjelinu, unutar šireg prostora istočne obale Jadrana.

Vinodolsku skulpturu ovog razdoblja prvi su istraživači zapazili početkom 20. stoljeća, provodeći terenska istraživanja i fotodokumentacijske kampanje na prostorima Hrvatskog primorja. Spomenimo pritom najpoznatije i u stručnom pogledu najplodnije, Emilija Laszowskog,¹ Gjuru Szabu² i Artura Schneidera.³ Njihov je interes bila cjelokupna spomenička baština, a bilježili su je, tj. popisivali bez podrob-nijih analiza svojstvenih modernoj metodologiji konzervatorskog rada. Takav pristup, ipak, ne umanjuje njihovu važnost, naprotiv, opisi, crteži i fotografije danas izgubljenih spomenika, koje su nam dokumentirali, te izvornih ambijenata u kojima su se umjetnine nalazile čine ih temeljem kasnijih studija. Iscrpnije su analize nastale osamdesetih godina 20. stoljeća iz pera Radmile Matejčić, kao pisca prve sinteze⁴ o spomeničkoj baštini Vinodola. U tim se radovima autorica dotiče teme skulpture 15. i 16. stoljeća donoseći nekoliko do danas održanih teza o karakteristikama vinodolske skulpture, kulturnim utjecajima i djelovanjima radionica. Prva tako povezuje novljanske kapitele s bribirskom kustodijom kao djela lokalne pučke radionice s kraja 15. stoljeća.⁵ Ipak, najveću pažnju istraživača plijene reljef *Bogorodice s Djetetom* iz Bribira i okvir hreljinskog tabernakula zajedno s još dva rada iz Senja. Iznimne kvalitete i s obilježjima toskanskoga kiparstva sredine *quattrocenta* predstavljaju iznimku u kontekstu pojavnosti renesansne skulpture duž istočne obale Jadrana.⁶ Ornament i posebnosti fizionomija likova svrstavaju ove radove u opus anonimnoga kipara čije radove susrećemo raspršene po središnjem dijelu Apeninskog poluotoka, današnjoj Mađarskoj i brojnim svjetskim muzejima. Ova zagonetna umjetnička osobnost imenovana je „Majstorom marmornih Madona“, a njezin se identitet aktivno pokušava pronaći unutar toskanskih majstora iz kruga Desideria da Settignana ili Antonia Rossellina.⁷ Posljednjih su se godina publicirani radovi bavili i domaćim radionicama s obližnjega Krka i iz Senja, čiji su tragovi pronađeni na obalama Hrvatskog primorja.⁸

Neposredna osmanska opasnost, njihove provale na frankapanske posjede, pad drevnog Modruša i Krbavska bitka 1493. godine, konstantne pljačke i sukobi, i to najprije s Osmanlijama, a potom s Mlečanima, obilježili su 15. i 16. stoljeće. Imajući na umu nepovoljne povijesne okolnosti, ne začuđuje za to vrijeme karakterističan pad kvalitete umjetničke produkcije. Graditeljska aktivnost koja je najčešći generator produkcije kiparskih ukrasa bila je pretežno vezana za obnavljanje porušениh i oštećenih objekata ili pak ojačavanje i modernizaciju fortifikacija. Pri tome je funkcionalnost objekata bila na prvome mjestu, a reprezentativnost, dekoracija i stilski izraz bili su zanemareni. Važan je faktor i nepostojanje većeg središta dulje urbane tradicije, kao što su to obližnji Senj, Krk ili Rab, u kojima zatičemo velik broj bitnih primjera arhitektonske plastike na kojima se suvereno rabe oblici kasne gotike i renesanse sukladno ukusu vremena nastanka.⁹ Stoga ne čudi što većina arhitektonske plastike koju danas zatičemo u Vinodolu pripada kasnijim stoljećima snažnije graditeljske aktivnosti, a s druge strane nema reprezentativnih portala gradskih palača i crkava ili pak dekoriranih prozorskih otvora. Drugi aspekt kiparske djelatnosti ovih stoljeća predstavljaju dijelovi crkvenog namještaja kao što su oltari, kustodije, škropionice i oltarne ograde, a izdvojenu podskupinu čine nadgrobne ploče. Nasuprot arhitektonskoj plastici, primjeri potonje skupine predmeta, iako malobrojni, čine važniji i kvalitetom ponajbolji dio sačuvanih spomenika. Tu se u prvom redu misli na već spomenute radove koji nastaju početkom devedesetih godina 15. stoljeća pod dlijetom anonimnoga toskanskog majstora, u novije vrijeme prepoznatoga kao Gregoria di Lorenza,¹⁰ koji se iz Ugarske vraća u svoju domovinu.

Teško se može zamisliti djelovanje toga vrsnog majstora, ili više njih, u Vinodolu bez ključne uloge Bernardina Frankapana kao naručitelja. Obrazovan i uključen u tijekove europske politike i kulture, mogao je prepoznati kvalitetu majstora i financirati narudžbe. Ostali sačuvani kiparski radovi u najvećoj su mjeri nastali posredstvom pojedinih istaknutih pripadnika frankapanske loze ili članova Crkve, tj. biskupa i redovnika. Primjer tomu jesu nadgrobne ploče Nikole IV. Tržačkog (1523.) i njegove žene Elizabete Petuhi de Gerse (1513.) smještene na Trsatu, odnosno ploča modruškog biskupa Kristofora (1517.) u Novom Vinodolskom. Međutim, iako nemamo dokumentiranih primjera, pri naručivanju radova određenu je ulogu sigurno imalo cjelokupno stanovništvo pojedine komune i bratovštine,¹¹ kao što je to bila ustaljena praksa na istočnoj jadranskoj obali, naročito u doba

36. Majstor mramornih Madona (Gregorio di Lorenzo), *Hreljinska kustodija*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, detalj



ratne opasnosti ili epidemija. Naručitelji su se, osim stranim i putujućim radionicama čiji radovi odražavaju stilske karakteristike njihovih matičnih sredina, mogli obratiti lokalnim majstorima. Tako su nam poznata imena dvaju vinodolskih majstora. Tomaž iz Bribira javlja se na gradnji vrbničkog zvonika 1527. godine i crkve u Podskočima kraj Bribira 1524. godine, a Andrija iz Kotora potpisan je na ploči omišaljskog zvonika 1533. godine.¹² Iako se imena majstora pretežno bilježe na Krku, što upućuje na veze otoka i obližnjega kopna, ona prije svega govore o tradiciji lokalnih radionica,¹³ u to doba komplementarne, graditeljske i klesarske djelatnosti. Njihova je djelatnost bila više usmjerena na graditeljstvo, odnosno obnovu oštećenih i porušenih objekata pa ne čudi veoma ograničena količina ornamenta. Primjeri iz prvih desetljeća 16. stoljeća odražavaju sve utjecaje i pojave prijašnjih razdoblja koja su definirala stilski i morfološki izraz vinodolske skulpture. On je nastao kao spoj kasnogotičkih oblika dugog trajanja, koji odražavaju srednjoeuropski kontinentalni utjecaj, posredovan obližnjim Modrušem. Zatim, tu su i utjecaji renesansnih ostvarenja u obližnjem Senju čiji je karakter odredilo djelovanje majstora pridošlih iz Ugarske, gdje susrećemo toskanske karakteristike. Naposljetku tu je i mletački utjecaj, posredovan radovima na obližnjem Krku za koje je zaslužna domaća radionica majstora Franje, a koju susrećemo i u samoj Crikvenici, odnosno Senju. Ovaj poseban izraz vinodolskih majstora imao je razvojni put kroz čitavo 15. stoljeće i može se pratiti na pojedinačnim kiparskim ostvarenjima u kamenu i drvu.

Znatnija graditeljska djelatnost prve polovice i sredine 15. stoljeća uvelike je bila vezana za redovničke sklopove pavlina i franjevac, no oni kao pustinjački i prosjački redovi nisu podizali reprezentativne i bogato dekorirane sakralne objekte. Također, svi novoosnovani samostani nastali su uz već postojeće crkve¹⁴ pa inicijalno nije bilo potrebe za posebnim opremanjem. Ipak, imamo nekoliko spomenika na kojima susrećemo kasnogotički izraz pretežno kontinentalnog podrijetla. To su drvene skulpture iz Drivenika, Novog i Trsata, rebrasti svod svetišta pavlinske crkve u Crikvenici i trijumfalni luk trsatske crkve građene početkom druge polovice stoljeća. Potonji primjer sačuvani je dio dekoracije izvorne, starije, crkve. Luk je profiliran tankim stupićima s gotičkim kapitelima te torusnom profilacijom šiljatog luka čiju izradu Radmila Matejčić veže uz otočke i dalmatinske visokokvalitetne uzore.¹⁵ Skromne primjere crkvenog namještaja gotičkih osobina nalazimo u Novom Vinodolskom. U skladnoj gotičkoj crkvi svete Trojice nalazi se masivna, slobodno stojeća kamena škropionica profilirane pravokutne baze, osmerostrana stupa i okrugle posude za vodu. Vanjska je strana posude ukrašena vrlo rustično izrađenim lišćem, a gornji rub motivom dijamantne vrpce, čestim na arhitektonskoj plastici primorskih gradova. Ovaj se motiv, tipičan za venecijansku gotiku, javlja na dvjema malenim, također rustično izrađenim, škropionicama u župnoj crkvi u Novom i u crkvi svete Ane u Barcima.¹⁶

Znatan utjecaj svježih stilskih strujanja javlja se početkom posljednjeg desetljeća 15. stoljeća posredstvom stranih majstora. Zakašnjela recepcija renesansnih oblika svojstvena je širem prostoru Kvarnera kad se taj proces događa osamdesetih i

37. Majstor mramornih Madona
(Gregorio di Lorenzo),
Bogorodica s Djetetom, Senj



devedesetih godina, odnosno s dvadesetak godina zaostatka u odnosu na sred-njodalmatinski prostor.¹⁷ Aktivnost inozemnih majstora epizodnog je karaktera i nije proizašla iz zahtjeva sredine. Na to upućuje visoka kvaliteta radova i suvre-meni izraz toskanskog podrijetla namijenjen zadovoljavanju visokih standarda Korvinova dvora, na kojem su radili brojni talijanski i dalmatinski majstori. Među njima ističu se Ivan Duknović kao ponajbolji dalmatinski kipar inozemne karijere te „manji“ majstori poput Petra Radova Trogiranina kasnije aktivnog na Rabu, ali i niz dokumentiranih klesara, bez prepoznatih radova.¹⁸

Po smrti hrvatsko-ugarskoga kralja Matijaša Korvina 1490. godine dio majstora napušta budimski dvor i vraća se svojim domovima preko ugarske luke Senja. Na tom su putu ostvarili nekoliko važnih radova visoke kvalitete, od čega dva nalazi-mo na posjedima Bernardina Frankapana – reljef *Bogorodice s Djetetom* iz Bribira te hreljinski okvir tabernakula (Hrvatski povijesni muzej). Obilježja istog majstora nalazimo i na dvama reljefima u Senju: *Prijestolje milosti* u katedrali Uznesenja Bla-žene Djevice Marije i *Bogorodica s Djetetom* u stubištu privatne kuće te dva reljefa s *puttima* koji nose vijence s grbovima u Baški na Krku. Navedeni su radovi na-stali oko 1491. godine,¹⁹ obiluju renesansnim, fino klesanim ornamentom koji su uz mekoću i ljupkost izraza karakteristični za toskansko kiparstvo sredine i druge polovice 15. stoljeća, pod snažnim utjecajem radova Mina da Fiesolea,²⁰ Deside-ria da Settignana ili Antonia Rosselina.²¹ Karakterističan ukočen osmijeh likova na ovim reljefima, nespretnosti u modeliranju fizionomija i ornament karakteristike su anonimnog majstora ili radionice,²² nazvanog Majstor mramornih Madona.

Njegova djela, naročito prikazi Bogorodica s Djetetom sličnih kompozicija, nalazi-mo na Apeninskom poluotoku, Ugarskoj i u zbirkama brojnih svjetskih muzeja. Uz širenje kataloga radova ovog majstora, istraživači su ga u nekoliko navrata poku-šali povezati s imenom iz pisanih izvora. Pritom su polazna točka bili radovi sličnih stilskih i morfoloških osobina u talijanskom gradu Forliju,²³ za koje se vežu maj-stori Tomaso Fiamberti i Giovanni Ricci. Stoga su bila predlagana imena jednog od dvojice majstora, ovisno o mišljenju pojedinog istraživača.²⁴ Do usuglašavanja oko jednog od njih nije došlo, a sve je izglednije kako bi Majstor mogao biti treća osoba, odnosno Gregorio di Lorenzo. Recentna literatura donosi arhivske podat-ke koji potvrđuju odlazak i duži boravak ovoga toskanskog majstora u Ugarskoj oko 1475. godine.²⁵ Kao majstor slabija talenta stasao je u radionici Desideria da Settignana. Ugledajući se na svojeg učitelja, stečeno je znanje primjenjivao pri gotovo serijskoj produkciji brojnih reljefa Bogorodica kao i dijelova crkvenog na-mještaja poput umivaonika u samostanu Badia Fiesolana (1461.). U Ugarsku vje-rojatno dolazi zbog ekonomskih razloga te izvodi niz klesarskih radova od kojih se ističe *Višegradska Madona*.²⁶

Impuls koji daju ugarski majstori zajedno s djelovanjem radionice majstora Franje doprinosi usvajanju renesansnog stila na širem području kvarnerskih otoka i ko-pna. Novim će se stilskim jezikom dosljedno koristiti lokalne radionice skromnih izražajnih mogućnosti na samom kraju 15. i u prvim desetljećima 16. stoljeća, čija

ostvarenja u većem broju nalazimo u Senju i Rabu. Jedna od takvih anonimnih radionica izradila je svetohranište uzidano u zid svetišta bribirske župne crkve svetih Petra i Pavla. Na njemu se dosljedno koristi cijeli repertoar dekorativnih motiva preuzet s radova majstora pridošlih iz Ugarske, poput rozeta s palmetama, vrpcom povijenih vijenaca, denta, kima i lozica. Ornament je izveden korektno, ali kruto, što se ne može reći za prikaze *putta*, raspeća te uskrsla Krista koji izlazi iz perspektivno prikazanog sarkofaga na tjemenu kustodije. Figure su neproporcionalne i nezgrapne anatomije što govori o ograničenu umijeću klesara. Recentni sloj boje umanjuje oštrinu reza, no unatoč tomu može se raspoznati niz individualnih karakteristika ove radionice. Na temelju načina klesanja zvijezde, vaze i valovito oblikovana lišća, možemo joj pripisati osam polukapitela i frankapanski grb iz porušene pavlinske crkve na Ospu (danas u Narodnome muzeju i galeriji Novi Vinodolski).²⁷ Bazirani na modelu kompozitnoga kapitela svaki je na prednjoj strani individualno ukrašen kombinacijom renesansnih motiva, dupina koji piju iz kantarosa i girlandi te figuralnih prikaza pavlinskih svetaca svetog Antuna Opata i svetog Pavla Pustinjaka te Gabrijela i Djevice Marije.²⁸ Figure su rustične s nevješto izvedenim fizionomijama, proporcijama i skraćenjima, a veća je pažnja posvećena detaljima i teksturama.²⁹ Navedena radionička obilježja susrećemo na dvama reljefima s *puttima* grbonošama iz Senja. Prvi je s grbom Anžuvina (u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Senju), a drugi s grbom obitelji Della Rovere (danas u Hrvatskome povijesnome muzeju u Zagrebu). Kompozicija reljefa ugleda se na bašćanske radove Majstora mramornih Madona te na ranija ostvarenja iz radionice Bon koje susrećemo u Senju.³⁰ Sve upućuje na postojanje lokalne senjsko-vinodolske radionice koja djeluje na samom kraju 15. i u prvim desetljećima 16. stoljeća, na pučki način interpretirajući kvalitetne uzore iz neposredne okoline.

Novljanski polukapiteli i grb uz crikvenički su *Imago pietatis* jedini sačuvani kiparski ukrasi ovog razdoblja podrijetlom iz pavlinskih crkava Vinodola. Spomenuti reljef iz Crikvenice nastao je u radionici majstora Franje³¹ čiji je glavni majstor Franjo Marangon vjerojatno imao venecijanska iskustva, a na Kvarner dolazi da bi radio na osorskim gradilištima. Od osamdesetih godina njegova radionica zadovoljava sve veće graditeljske i klesarske zahtjeve creske komune. Afirmirajući se izradom portala njezine župne crkve, radionica postupno širi svoje djelovanje po čitavu



38. Majstor mramornih Madona (Gregorio di Lorenzo), *Priestolje milosti*, katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Senj



39. Polukapitel s dva dupina, Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski



40. Polukapitel s anđeoskom glavom, Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski



41. Kustodija, župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir

otoku Cresu izrađujući za Kvarner jedinstvene primjere kamenih poliptiha u selima Dragozetići i Merag.

Postupno prelazi na Krk gdje za novog suverena, Mletačku Republiku, osuvremenjuje izgled grada. To je podrazumijevalo klesanje elemenata arhitektonske plastike i crkvenog namještaja ukrašena ornamentalnim i figuralnim motivima preuzetima s venecijanskih spomenika. Rutinirana izrada ornamenta kvalitetom nadilazi figuralne radove, često temeljene na grafičkim predlošcima.³² Grananje radionice i široko područje djelovanja utjecalo je na oscilaciju u kvaliteti radova što se može objasniti i izostankom svježih predložaka. Uz Cres i Krk radionica djeluje na otoku Rabu i obližnjem kopnu. Tako nastaje *Imago pietatis* i lik *Bolnoga Krista*³³ na kući Živković u Senju.

Unutar crkveničke crkve vjerojatno su stajali stupići s renesansnim kapitelima, danas sekundarno uzidanim u balkon privatne kuće u Crikvenici. Vjerojatno su činili ogradu koja je na prijelazu 15. u 16. stoljeće imala funkciju odvajanja kora ili kapele od ostatka crkvenog prostora. Slične primjere, u svojstvu standardnoga crkvenog namještaja iz sredine 15. stoljeća, nalazimo u rapskoj katedrali,³⁴ a važan primjer pregrade izvela je Franjina radionica u krčkoj katedrali po uzoru na mletačku baziliku svetog Marka.³⁵ O praksi ograđivanja prostora u vinodolskim crkvama svjedoči i kameni pilastar (Hrvatski povijesni muzej u Zagrebu) iz župne



42. Radionica Franje Mrangona, poliptih, župna crkva svetih Fabijana i Sebastijana, Dragozetići

crkve svetih Filipa i Jakova u Novom Vinodolskom. Ukrašen je kruto modeliranim vegetabilnim ornamentom te je mogao nastati prilikom pregradnje svetišta 1520. godine.

Neposredno prije te obnove, točnije 1517. godine,³⁶ nastaje nadgrobna ploča modruškog biskupa Kristofora Dubrovčanina ugrađena u pod svetišta novljanske župne crkve. Nakon biskupove smrti dao ju je izraditi njegov istaknuti rođak Feliks Petančić.³⁷ Biskup je prikazan kako leži na jastuku odjeven u misni ornat, pored njega su pastoral i perspektivno postavljene knjige. Na dnu je ploče natpis, a okvir ploče ukrašen je čvornatom granom s povijenim hrastovim lišćem. Taj je motiv preuzet s bordura grafičkih prikaza u knjigama, a nalazimo ga i na fragmentima ploče anonimnog Frankapana³⁸ što je nađena pri iskopavanju modruške katedrale. Površina je ploče jako izlizana i vidljivi su tek ostaci brokatnih detalja misnice i nabora jastuka što nam onemogućava donošenje sasvim preciznih zaključaka o izvornu izgledu na temelju kojeg bi se mogle utvrditi karakteristične odlike njezina autora. Međutim navedeni ostaci brokatnih detalja misnice naznačuju kvalitetno, gotovo filigransko klesanje detalja što upućuje na vješta majstora ili radionicu. Kristoforova se ploča povezuje sa spomenutim ulomcima pa postoji teza kako su one rad lokalne klesarske radionice iz Senja, nastale na tradiciji ugarskih majstora.³⁹ Čini se vjerojatnijim da je Kristoforova ploča import, uzme li se u obzir kvaliteta i njezin naručitelj.

U istu skupinu frankapanskih ploča 16. stoljeća svrstavaju se još nadgrobne ploče Nikole IV. Tržačkoga koji je umro 1523. godine i njegove žene Elizabete Petuhi de Gerse umrle 1513. godine, smještene pored oltara svetog Petra Apostola u trsatskoj crkvi.⁴⁰ Obje izlizane ploče nose renesansne karakteristike. Elizabeta je prikazana u polukružno zaključenoj niši s grbovima u podnožju, dok rubom ploče teče natpis pisan humanistikom i obrubljen dentima. Nikola je prikazan kao vitez u punom oklopu sa zastavom, a okvir čini vrpca fino izrađena biljnog ornamenta s parom dupina na vrhu. Ploče su vjerojatno rad neke pridošle radionice, jer početkom 16. stoljeća nije postojala domaća, vinodolska produkcija takve kvalitete.

Od drvene skulpture 15. i 16. stoljeća u Vinodolu sačuvan je manji broj primjera, posebno ako se uspoređi s obližnjim kvarnerskim otocima koji obiluju radovima mletačke provenijencije. Razlog je tomu sama narav materijala koji je podložniji truljenju, nametnicima i izgaranju pa je u prošlosti bio lakše zamjenjiv novim i modernijim primjerima, koji su zadovoljavali ukus kasnijih stoljeća. Gotovo se sva drvena plastika svodi na svetačke likove, naročito likove Bogorodice, izvedene u punoj skulpturi ili reljefu namijenjeni oltarima.

Od gotičkog se razdoblja ustaljuju dva najčešća prikaza Bogorodice s Isusom. Prvi je sa stojećom ili sjedećom Marijom i malenim djetetom u naručju. Lijep primjer ove vrste jest *Gospa Slunjska* na Trsatu, iako podrijetlom nije iz Vinodola. Drugi je prikaz s mrtvim Kristom na majčinim koljenima (tal. *Pietà*, njem. *Vesperbild*). Izložena skulptura *Oplakivanja* srednjoeuropskog podrijetla izvorno je stajala na



43. Radionica Franje Marangona, *Bolni Krist*, pročelje kuće Živković, Senj

44. Nadgrobna ploča modruškog biskupa Kristofora, svetište župne crkve svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski



glavnom oltaru u crkvi svetog Stjepana u Driveniku. Skladna kompozicija i interakcija likova naglašavaju emotivnost i kontemplacijsku atmosferu prikaza, koja je izvorno bila podcrtana obojenim površinama. Ova skulptura govori o kontinentalnim kasnogotičkim utjecajima koji se javljaju u Vinodolu u drugoj polovici 15. stoljeća, kada je skulptura nastala. Primjer drugoga kulturnog i umjetničkoga kruga, onoga venecijanskog, jest drveni visoki reljef *Bogorodice Ponizne* (tal. *Madonna dell'Umiltà*). Izvorno je bio središnji dio nekog poliptiha u pavlinskoj crkvi na Ospu,⁴¹ a danas je smješten u skladan drveni barokni tabernakul na lijevome bočnom oltaru novljanske župne crkve.

Riječ je o prikazu Bogorodice koja sjedi na travnjaku, s dijagonalno prikazanom desnom nogom prekrivenom haljinom i sklopljenim rukama u znaku molitve. Na njezinim se nogama ili pored nje obično nalazi maleni Isus koji je

na novljanskom primjeru izgubljen zajedno s ostalim, bočnim dijelovima. Izvorno je poliptih mogao biti sličan onom iz dijecezanskog muzeja u Trentu (Italija)⁴² ili triptihu iz Bačve u Istri,⁴³ odnosno na njegovim su bočnim stranama mogle biti stojeće figure svetaca. Ikonografski prikaz *Madonna dell'Umiltà* izvorno se javlja u sienskoj, a potom i venecijanskoj umjetnosti *trecenta* te ga susrećemo kroz čitav *quattrocento* na primjerima slikarstva i kiparstva. Na istočnoj obali Jadrana nalazimo nekoliko takvih primjera. Riječ je o ulomku poliptiha u zadarskom SICU,⁴⁴ luneti u Turnju,⁴⁵ i slici Quirizia da Murana iz Trogira.⁴⁶ Kasnije dodan sloj boje i pozlate prekriva površinu novljanskog reljefa, što otežava detaljniju analizu, pa se do prijeko potrebne restauracije može govoriti tek o osnovnim crtama fizionomije i obrade draperije. Puni volumeni Bogorodičina široka, ovalna lica, ukočen pokret, drapiranje izvedeno krupnim paralelnim i krutim naborima s ponavljanjem karakteristična nabora ruba plašta, upućuju na radionicu iz Venecije ili njezine sfere utjecaja, koja se ugleda na ostvarenja slikarskih *bottega* poput one Vivarinijevih čiji je izraz pomalo kaskao za suvremenim trendovima. Na temelju tih općih obi-

lježja može se pretpostaviti da je rad nastao u trećoj četvrtini 15. stoljeća. No njegova je važnost i u tome što upućuje na prisutnost mletačkih utjecaja na prostoru Vinodola, a koji dolaze s obližnjega kvarnerskog prostora gdje se zbog tradicionalna ukusa dugo zadržala praksa naručivanja višedijelnih pozlaćenih i oslikanih poliptiha.⁴⁷

Sagledavajući cjelokupni korpus skulpture prvih stoljeća pavlinske prisutnosti u Vinodolu, možemo zaključiti kako malobrojna i fragmentarno očuvana ostvarenja zorno prikazuju smjerove kulturnih strujanja i izmjene ukusa. Ti su radovi tek iznimno iznadprosječnih likovnih dosega, a češće su osrednje ili lošije kvalitete, što će ovdje biti slučaj i s većinom drugih vrsta likovnog stvaralaštva. Unatoč tomu, riječ je o vrijednim svjedocima prošlih izgubljenih prostora, vremena i ljudi.



45. Bogorodica Ponizna, župna crkva svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski

- 1 E. Laszowski, *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb 1923.
- 2 G. Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920.; D. Pavličević, „Gjuro Szabo o Novom Vinodolskom i okolici (1918)“, *Vinodolski zbornik*, III, 1983., str. 435-454.
- 3 A. Schneider, „Proučavanje, popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1934“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 47 (1933/34), Zagreb 1935., str. 172-175.
- 4 R. Matejčić, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola“, *Vinodolski zbornik*, III, 1983., str. 328-336.; R. Matejčić, „Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*. (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 226.; R. Matejčić, *Crikvenica – territorio del comune*, Zagreb 1987., str. 21-25.
- 5 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 332.
- 6 Kao posebna epizoda u kontekstu hrvatske renesanse ovi se spomenici obrađuju u nizu važnih općih pregleda umjetnosti. I. Fisković, „Renesansno kiparstvo“, *Tisuću godina Hrvatske skulpture* (ur. I. Fisković), Zagreb 1997., str. 203-205.; I. Fisković, „Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj“ *Hrvatska renesansa – katalog izložbe* (ur. M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg), Zagreb 2004., str. 178-180.
- 7 A. Bellandi, „L'attività dello scultore Gregorio di Lorenzo per Mattia Corvino e due episodi sulla fortuna del Rinascimento nel collezionismo ungherese. Il San Giovannino e un Salvatore coronato di spine al Museo di belle Arti (Szepmuveszeti muzeum) di Budapest“ *Italy and Hungary* (ur. P. Farbaky, L. A. Waldman Band) Milan 2011., str. 622 - 623. Sažeti prikaz problematike vezane uz Majstora mramornih Madona u hrvatskoj literaturi vidjeti u: I. Matejčić, „Nepoznati majstor, aktivan u Italiji, Mađarskoj, Senju i okolici u drugoj polovici 15. st.“, *Hrvatska renesansa – katalog izložbe* (ur. M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg), Zagreb 2004., str. 256-258., kat. jed. 33.
- 8 O djelovanju radionice Franje Marangona usporedi: M. Bradanović, „Prvi krčki renesansni klesari“, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske – Zbornik Dana Cvita Fiskovića II*. (ur. P. Marković, J. Gudelj), 2008., str. 167-182.; M. Bradanović, „Prinosi katalogu renesansne skulpture sjevernog Jadrana“, priopćenje na znanstvenom skupu *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti*, Trogir 2010. Ovom prilikom zahvaljujem Marijanu Bradanoviću na ustupanju rada u postupku objave.
- 9 M. Bradanović (2008), nav. dj., str. 173-176.; C. Fisković, „Prilog poznavanju kiparstva i graditeljstva 15. i 16. stoljeća u Rabu“, *Rapski zbornik*, 1987., str. 321-332.
- 10 Vidi bilješku 7.
- 11 U prilog govore sačuvani arhivski podaci bratovštine crkve svete Marije u Belgradu s najstarijim zapisom iz 1550. godine R. Strohal, *Hrvatska glagolska knjiga*, Zagreb 1915., str. 105. Više o bratovštinama u vinodolskim župama vidjeti u J. Burić, *Biskupije Senjska i Modruška u 18. stoljeću*, Gospić-Zagreb 2002.
- 12 R. Matejčić, „Arhitektura u Vinodolu“, *Prošlost i baština Vinodola*, Zagreb 1988., str. 71.

- 13 M. Bradanović, „Skica povijesnog urbanističko-arhitektonskog razvoja Vrbnika“, *Zbornik 900 godina Vrbnika*, Vrbnik 2002., str. 51-66.
- 14 Z. Horvat, „Srednjovjekovna pavlinska arhitektura na području senjske i modruško-krbavske biskupije“, *Senjski zbornik*, XXVI, 1999., str. 135-158.
- 15 R. Matejčić (1988), nav. dj., str. 68.
- 16 Primjer iz svete Ane u Barcima vjerojatno je nastao u kasnijim stoljećima imitirajući starije uzore.
- 17 M. Pelc, nav. dj., str. 17-18.
- 18 Za imena tih majstora kao i cijelu problematiku Duknovićeva kruga i djelovanja dalmatinskih kipara u Ugarskoj usporedi: C. Fisković, „Iz Duknovićeva kruga u Trogiru i u Mađarskoj“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23, 1983., str. 193-204.; I. Fisković, „Jadranska Hrvatska – Ugarska kralja Matije Korvina“, *Hrvatska-Mađarska-Europa*, Zagreb 2000., str. 68-82.
- 19 Godina na hreljinskom tabernakulu i Prijestolju mudrosti Senja.
- 20 C. Fisković, „Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesolea“, *Radovi instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 4-5, 1958-1959., str. 41.
- 21 I. Matejčić, nav. dj., str. 366-370.
- 22 Neki autori, na temelju varijacija u kvaliteti izvedbe, smatraju da je riječ o većoj radionici ili skupini majstora koja se koristi istim predlošcima. I. Matejčić, nav. dj., str. 257.
- 23 I. Matejčić, nav. dj., str. 258.
- 24 I. Matejčić, nav. dj., str. 258.; M. Šercer, „Djelatnost Giovannija Riccija i njegovih pomoćnika na području hrvatskog Primorja“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38, 2000., str. 179- 214.
- 25 Dokument nastao u srpnju 1480. u Firenci svjedoči kako je Gregorio, čija je *bottega* bila u blizini firentinskog baptisterija, oko 1475. godine otišao svoju sreću potražiti u Mađarskoj i za sobom ostavlja ženu i djecu. U trenutku nastanka dokumenta on se još uvijek nalazi u Mađarskoj gdje ga ide tražiti brat Jacopo. A. Bellandi, nav. dj., str. 623.
- 26 A. Bellandi, nav. dj., str. 622-623., 626-629.
- 27 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 334.
- 28 Izvorno su stajali sučelice i tvorili ikonografski prikaz Navještenja. Z. Horvat, nav. dj., str. 151.
- 29 R. Matejčić (1989), nav. dj., str. 226.
- 30 O radovima iz radionice Bon vidjeti: P. Marković, „Mramorni reljefi venecijanske radionice Bon u Senju i krčki knezovi Frankopani“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, 2006., str. 9-28.
- 31 O značaju i radovima radionice vidjeti: M. Bradanović (2008), nav. dj., str. 167-177.
- 32 Najbolji je primjer reljef u luneti portala creske župne crkve nastao po uzoru na Bellinijevu Madonnu degli Alberetti iz 1487. godine
- 33 M. Bradanović (2010), nav. dj.
- 34 Rapske primjere izvela je radionica Andrije Alešija pedesetih godina 15. stoljeća. C. Fisković, K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*, Split, 1948., str. 5-22.
- 35 M. Bradanović (2008), nav. dj., str. 174-175.
- 36 Godina nastanka zabilježena je natpisom koji glasi: XToPHORO EPISCOPO-MODRVSIENS-FELIX PLIANCVS-D RAGVSIO PATRIO-F. OBAMOR FM PIENTISSIMIV-POSVIT—M.D.XVII.
- 37 M. Šercer, „Nadgrobna ploča Stjepana II. Frankopana“, *Modruški zbornik*, 2008., str. 46.
- 38 M. Šercer smatra da je to Stjepan II. (1416.-1481.). Više o ulomcima ploče vidjeti u: M. Šercer 2008., nav. dj., str. 37-40.
- 39 M. Šercer (2008), nav. dj., str. 37-49.
- 40 M. Bradanović, E. Hoško, *Marijin Trsat: Svetište B. D. M. i franjevački samostan*, Rijeka 2002., str. 19-20.
- 41 R. Matejčić (1989), nav. dj., str. 226.
- 42 <http://www.atlantedellarteitaliana.it/artwork-6244.html> (pristupljeno 30. 11. 2012.)
- 43 I. Fisković (1997), nav. dj., str. 136.
- 44 E. Hilje, u: E. Hilje, N. Jakšić, *Kiparstvo I: od 4. do 16. stoljeća, Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar 2008., str. 251, kat. jed. 110.
- 45 E. Hilje, u: E. Hilje, N. Jakšić, nav. dj., str. 206., kat. jed. 084.
- 46 R. Tomić, u: *Tizian, Tintoretto, Veronese, veliki majstori renesanse* (ur. R. Tomić), Zagreb 2011., str. 79 - 81., kat. jed. 6.
- 47 M. Pelc, nav. dj., str. 381.

Damir Tulić

Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću

U Narodnome muzeju i galeriji grada Novog Vinodolskog izložena su dva bakropisa Mencija Clementa Crnčića (Bruck na Muri, 1865. – Zagreb, 1930.) koji predstavljaju pejzaže Vinodola s ruševinama kaštela u Driveniku i Belgradu. Istančanim su odnosima svjetla i sjene dočarana sura brda s razvalinama dvoraca s kojih se kotrljaju klesanci prema udolinama ispresijecanim krivudavim putovima. Ove se opustjele staze gube prema moru i otoku Krku na horizontu. Na bakropisu kaštela Drivenika, što je smješten na stjenovitu brežuljku u dolini između dva brda, među oskudnom se vegetacijom naslućuje konjska zaprega. Zvuk kola i kopita gubi se u tišini krajolika kojim dominira opustjeli frankapanski grad na brdu.

Ovakvi idilični prikazi Vinodola nastali početkom 20. stoljeća gotovo su doslovno preslikani u riječi tadašnjih pisaca o prošlosti ovoga kraja. Od putopisnih prikaza Dragutina Hirca (1891.) pa do iscrpnih povijesnih analiza Emilija Laszowskog (1923.) kao i melankolična pisanja Gjura Szabe (1923.) te fotografskih i studijskih kampanja Artura Schneidera (1935.), umjetničko naslijeđe Vinodola kao da je bilo



46.. Menci Clement Crnčić, *Drivenik*,
Nacionalna i sveučilišna knjižnica,
Zagreb

romantizirano, gotovo preobraženo u mit povezan uz njegove nekadašnje nesretne gospodare Frankapane.¹ U viziji ovih autora Vinodol, stiješnjen između mora i brda te premrežen tragovima feudalnih gospodara i pustinjačkim samostanima, gotovo da podsjeća na mitsko Tolkienovo *Međuzemlje*, kraj bogat svakojakim raznolikostima i zanimljivim spomenicima.

Prvu iscrpniju povijesno-umjetničku sintezu novovjeke baštine Vinodola dala je Radmila Matejčić 1983. godine.² Autorica je pokušala predstaviti raznolikost i ukupnost likovne baštine koristeći se arhivskim vijestima i stilskom analizom, a njezin doprinos ostaje izniman kada je riječ o umjetničkom naslijeđu na području između Novog Vinodolskog i Bakra na moru te Ledenica, Zagona i Hreljina u zaleđu. Ipak, ne može se zanemariti i određen nekritički odnos prema sačuvanim spomenicima u kojem su njihova kontekstualizacija i propitivanje stvarne umjetničke vrijednosti potpali pod „čar“ Crnčičevih bakropisa.

No obilazeći sakralne objekte u Vinodolu, stječe se dojam da je stvarno stanje sačuvanih spomenika zabrinjavajuće, a njihova kvaliteta skromna. Dodatnu, otežavajuću okolnost predstavlja činjenica da se kiparska dekoracija u vinodolskim povijesnim naseljima ne može sigurnije povezati uz neko jače umjetničko središte, primjerice Veneciju ili Graz. Usto u Vinodolu se osjeća izostanak snažnoga urbanog središta – najbliža su važnija regionalna središta bila Rijeka i Senj. Kada je riječ o kiparstvu 17. i 18. stoljeća, valja istaknuti da su to mahom drvene skulpture i oltari, uglavnom u vrlo lošem stanju sačuvanosti te višestruko preslikani grubim uljenim premazima. Jedan od indikatora siromaštva lokalne sredine jest izostanak podizanja mramornih oltara. Tek je 1747. godine podignut jedan takav u Bribiru, kao jedini reprezentativni, do danas sačuvani mramorni oltar između Rijeke i Senja.

Dosad se naručivanje umjetnina u vinodolskom kraju tijekom 17. stoljeća, odnosno do 1671., gotovo isključivo povezivalo uz obitelj Frankapana, iako jedinu potvrdu za to nalazimo u sačuvanim fragmentima razvrgnutog oltara iz 1656. On je izvorno bio smješten u porušenoj crkvi svetog Sebastijana u Novome Vinodolskom, a sada se čuva u Narodnome muzeju i galeriji. Na predeli tog oltara naslikan je grb obitelji Frankapan, a kao donator pretpostavljen je Vuk II. Krsto Frankapan.³ No tijekom 17. i 18. stoljeća u Vinodolu donatori su najčešće bili mještani ili klerici. Kao donator glavnoga drvenog oltara u župnoj crkvi u Ledenicama istaknuo se 1715. mještani Mikula Pađen,⁴ dok je glavni oltar u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom podigao modruški kanonik rodom iz Novoga, Antun Mažuranić (1687. – 1757.).⁵ Za podizanje najvažnijeg oltara 18. stoljeća u Vinodolu, uz puk, zaslužan je kanonik i župnik crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru Mavro Tus, koji je s altaristom i kiparom Antonijem Michelazzijem 1747. sklopio ugovor o podizanju novoga mramornog oltara.⁶

U 17. stoljeću u vinodolskim su crkvama dominirali drveni pozlaćeni i polikromirani oltari, iako su se do danas na izvornome mjestu sačuvala samo dva ma-



47. Glavni oltar u crkvi svetog Stjepana u Driveniku, fotografija iz 1934. godine



48. Glavni oltar iz crkve svetog Stjepana u Driveniku, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

nja bočna oltara prislonjena uz trijumfalni luk nekadašnje pavlinske crkve u Crikvenici. Najvažniji oltar 17. stoljeća s područja Vinodola jest glavni oltar iz crkve svetog Stjepana u Driveniku, koji se danas nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Sliku tog oltara iz napuštene i u kokošinjac pretvorene crkve svetog Stjepana objavio je Gjuro Szabo 1923. godine. O oltaru je tada zapisao: „Prekrasno komponovan oltar, otmjeno urešen, tek već manjkaju kipovi svetački u gdje kojoj »niši«. Povukli se za oltar pa vire u rpu sijena pred njim, ko da se u čudu pitaju: a na što ovo!“⁷ Taj je monumentalni oltar još 1934. na izvornome mjestu zatekao i fotografirao Artur Schneider okarakteriziravši ga kao „lijepi renesansni glavni oltar“⁸. Oltar je 1939. stigao u Zagreb i bio konzerviran sljedeće godine. Restauriran je 1971. godine.⁹ Monumentalan pozlaćeni retabl sastoji se od tri lučne niše od kojih je središnja flankirana korintskim kaneliranim stupovima, a bočne dvama stupovima opletenim reljefnom vinovom lozom. Uz bočne rubove retabla perforirani je ukras u obliku alge i hrskavice s bokorom cvijeća. Stupovi nose gređe s naglašenim obratima, a nad njima je još jedan kat oltara s nišom u kojoj je kip Bezgrešno Začete flankiran stupovima opletenima dekorativnom hrskavicom. Nad stupovima je atika na kojoj je izvorno bilo postavljeno poprsje Boga Oca raširenih ruku. U središnjoj je niši prikazan sveti Stjepan u đakonskoj odjeći, a postrance dva vojnika kako na njega bacaju kamenje te s lijeve strane lik dječaka koji u košari nosi gromade kamena.

Pišući o driveničkom oltaru, Radmila Matejčić ustvrdila je kako je taj oltar srodan dvama bočnim oltarima u crikveničkoj župnoj crkvi, zatim oltaru svetog Aurelija u Brseču, nekoliko oltara u Istri (Boljun, Premuntura, Plomin) te naročito glavnom oltaru u župnoj crkvi u Vrbniku na otoku Krku.¹⁰ Autorica oltar datira u prvu polovicu 17. stoljeća zbog motiva isprepletenih vrpčastih tvorevina nalik na alge što se javljaju na krilcima sa strana retabla. Takav motiv imaju krila glavnog oltara u Vrbniku koji je 1601. naručen u Veneciji, što je Radmili Matejčić poslužilo kao dokaz da su oltari ovog tipa venecijanskog podrijetla.¹¹ No valja istaknuti da je središnji dio vrbničkog oltara u obliku klasične edikule s dvama korintskim kaneliranim stupovima što nose trokutni zabat doista nastao početkom 17. stoljeća u Veneciji, dok su bočna krila s dva kata niša prekrivena motivom algi i hrskavica dodana kasnije, vjerojatno sredinom 17. stoljeća, i nisu venecijanskog podrijetla. Nije zahvalno datirati drivenički oltar ni prema motivima algi i hrskavica jer su neki dekorativni oblici trajali iznimno dugo. Primjerice na bočnom oltaru u Svetom Križu nad Konjskim na Primorskom srećemo motive algi i hrskavice slične onimau Vinodolu i Vrbniku, a oltar je natpisom datiran u 1700. godinu.¹² Stoga pitanje provenijencije driveničkog oltara, kao i sličnih oltara u Crikvenici te fragmenata oltara s frankapanskim grbom iz porušene crkve svetog Sebastijana, izrađenog 1656., zasad ostaje otvorenim. Teza da su oni bili izrađeni u samoj Veneciji malo je vjerojatna. Čini se opravdanim pomišljati na periferno područje Furlanije, odnosno podalpske krajeve s bogatom tradicijom višekratnih zlatnih oltara.¹³ Valja napomenuti da su oltari slični driveničkom rasprostranjeni u nekoliko slovenskih regija i u kontinentalnoj Hrvatskoj. U tom je smislu drivenički oltar moguće usporediti s glavnim oltarom u župnoj crkvi u Vukmaniću (druga četvrtina 17. stoljeća), oltarom svetog Vuka u Vukovoju (1650.) i oltarom svetog Urbana u kapeli svetog Franje Ksaverskog u Plešivici (oko 1675.).¹⁴ Drivenički se oltar može datirati oko sredine 17. stoljeća u kojem motiv algi i hrskavica još nije preuzeo dominantnu



49. Unutrašnjost župne crkve
Uznesenja Blažene Djevice Marije
u Crikvenici, oko 1925., vlasništvo
Slavko Matejčić

ulogu nad arhitektonskim okvirom što ga tvore stupovi i gređe.

Problem interpretacije drvenih oltara i pripadajućih im skulptura uočljiv je na dvama oltarima uz trijumfalni luk nekadašnje pavlinske crkve u Crikvenici. Retabli se sastoje od triju niša od kojih središnju flankiraju korintski kanelirani stupovi, a bočne niše ornament algi i hrskavice. Na atikama oltara nalazi se niša za kip zaključena prekinutim trokutnim zabatom.

Oltari su sablasno preslikani, a gusti višestruki premazi uljene boje i nestručne restauracije skulptura onemogućuju preciznije zaključke. Može se pretpostaviti da su oltari nastali oko 1659. kada je crkva sveobuhvatno restaurirana i kada joj je nadograđeno svetište, kako stoji zapisano na ključnom kamenu trijumfalnog luka.¹⁵ Oba su oltara prekrajana te su izgubili izvorne stipes i predele. Skulpture su razmještane tako da svojim dimenzijama ne odgovaraju premalim nišama na retablu. Kiparski najvrsnija skulptura jest lik svetog Mihovila naatici lijevog oltara. Graciozno impostiran svetac odjeven je u stilizirani rimski oklop, a pažnju plijeni njegova glava uokvirena vijugavim uvojcima kose. Lik svetog Mihovila gotovo je identičan oštećenoj skulpturi istog sveca što se nalazi u spremištu Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru, a potječe iz neke crkve iz zadarskog zaleđa, stradale u Domovinskom ratu.¹⁶

Rasprostranjenost ovakvih skulptura što su iz kontinentalne unutrašnjosti pristigle do zadarskog zaleđa svjedoči o pokretljivosti drvorezbarskih radionica u 17. stoljeću što su sa sjevera stizale na periferne sjeverozapadne dijelove mletačke Dalmacije, kao i otoke Krk i Pag.¹⁷ U tom smislu valja upozoriti na skulpturalnu grupu s prikazom Presvetog Trojstva što se čuva u depou Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, a potječe iz kapele na crikveničkom groblju kamo je prema tradiciji došla iz obližnjega Kotora.¹⁸ Na podnožju od oblaka prikazani su sjedeći Krist i Bog Otac kako polažu ruku na zemaljsku sferu, dok se nad njom u pozadini izdižu oblaci s golubicom Duha Svetoga. Iste su tipologije i obrade drvene materije skulpture sjedećeg Boga Oca i Krista što se čuvaju u depou Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru.

Među nevelikim brojem drvenih skulptura 17. stoljeća na području Vinodola ističe se jedna Bogorodica s Djetetom manjih dimenzija a nalazi se u župnoj kući u Kraljevici. Iako je nakaradno premazana, rahlost voluminozne draperije, tipologija lica i impostacija figure jasno govore da je riječ o djelu nastalom u Veneciji. Štoviše, ova se kvalitetna skulptura može povezati uz venecijanskoga kipara u drvu i mramoru Giacoma Piazzettu (Pederoba pokraj Trevisa, oko 1640. – Venecija, 1705.) odnosno njegovu radionicu.¹⁹ Kraljevička Bogorodica predstavlja minijaturnu verziju majstorovih monumentalnih skulptura iste tematike iz Museo Diocesano u Feltreu i iz crkve San Lazzaro u Trevisu, koje pripadaju kasnom razdoblju majstorova stvaralaštva. Kraljevički je kip vrlo vjerojatno dio neke veće cjeline, najvjerojatnije procesionalnog znaka i usamljeni je primjer mletačke barokne skulpture na tlu Vinodola.



50. Sveti Mihovil, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar



51. Giacomo Piazzetta i radionica, Bogorodica s Djetetom, župni ured, Kraljevica

52. Paulus Riedl i radionica, *Glavni oltar*, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Crikvenica



53. *Natpis na poledini tabernakula*, glavni oltar župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, Crikvenica



U 18. stoljeću nastalo je nekoliko drvenih oltara što ponavljaju jednostavnije sheme retabla minulog stoljeća. Među njima u najboljem je stanju sačuvanosti posve preslikani oltar u Ledenicama iz 1715., a za koji je iznesena mogućnost da je rad drvorezbara Mihaela Zierera, djelatnog na Krku i liburnskoj obali.²⁰ Iako je istaknuto da su njegova dva tordirana stupa uz središnju nišu retabla unikatan primjer među oltarima 18. stoljeća u Vinodolu, nalazimo ih i na oltaru u kapeli Gospe od Ružarija te na prsobranu propovjedaonice u župnoj crkvi u Crikvenici.

Tordirani središnji par stupova imao je i uništeni drveni oltar iz poružene kapele svetog Antuna Padovanskog u Crikvenici, poznat s jedne stare fotografije iz 1930. godine. S tog su se oltara sačuvale preslikane skulpture svetih Franje Ksaverskog, Antuna Padovanskog, Nikole i Bezgrešno Začete, a sada se nalaze u franjevačkom samostanu u Crikvenici. U crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom 1750. kanonik Antun Mažuranić podignuo je visok dvokatni oltar.²¹ Taj je danas rasklimani oltar djelo domaćih drvorezbara-stolara koji su u drvene glatke površine nevješto marmorizirali kako bi imitirali mramorne oltare, cijenom nedostižne za malene vinodolske crkve.²² Valja upozoriti i na crvotočan i napola raspadnut oltar iz druge polovice 18. stoljeća u maloj kapeli svetog Ivana Krstitelja u Novome. Na njegovu se retablu uza stupove javljaju vitičasti biljni elementi isprepleteni perforiranom rešetkom, motivom koji se sreće na oltarima pavlinskog redovnika i kipara Paulusa Riedla.

Godine 1776. slavljena je prva sveta misa na novome glavnom oltaru u pavlinskoj crkvi u Crikvenici. Na stražnjoj strani tabernakula ispisan je tekst iz kojeg se detaljno doznaje o njegovim naručiteljima, autorima i nastanku. Drvenu konstrukciju izveli su stolari i graditelji lukova redovnici Franciscus Shmelz i Philippus Vidrich, kipove i rezbarije Paulus Riedl, pozlatu i polikromiju Lucas Hanser.²³ Naručitelj je bio samostanski prior Wenceslaus Grubacs, koji je 1775. sagradio i samostansku grobnicu pred novim glavnim oltarom. Crikvenički je oltar od iznimnoga povijesnog značenja za čitav Vinodol jer je to jedini potpisani rad drvorezbara i kipara Paulusa Riedla (? 1725. – vijesti do 1776.). Djelo je važno i zbog svoje jedinstvene tipologije koja prekida s uobičajenim oltarima u vidu slavluka na kojima su niše sa skulpturama flankirane stupovima. Njegov je središnji dio izrađen poput barokne pokaznice sa sunčevim zrakama, a na vrhu je natkrit baldahinom, koji s lijeve strane flankira kip svetog Stjepana Ugarskog, a s desne svetog Vjenceslava Češkog.

Valja napomenuti da pavlini nisu naručili novu palu suvremenu oltaru, već su oltar prilagodili čašćenju stare i kultno važne Gospine ikone iz vremena osnutka samostana. Takva praksa nije bila nova među redovnicima jer se štovanje starih kulturnih predmeta ili relikvija poticalo u posttridentskom vremenu. U tom se smislu dovoljno sjetiti raskošna glavnoga mramornog oltara iz 1692. kod franjevaca na Trsatu s trecentističkom ikonom ili pak glavnog oltara u nekadašnjoj isusovačkoj crkvi u Rijeci, gdje se na mramornome glavnom oltaru iz 1711. – 1717. časti srednjovjekovno raspelo. Iz oltarnog je natpisa vidljivo da su svi spomenuti majstori bili *reverendus frater* odnosno redovnici pa je opravdano govoriti o drvorezbarskoj pavlinskoj radionici na čelu s kiparom Paulusom Riedlom.²⁴ To svjedoči da se pavlinski red u drugoj polovici 18. stoljeća sam pobrinuo za opremanje i osuvremenjivanje svojih samostana, gotovo po principu „kućne radinosti“. Na to upućuje fragmentarno sačuvana oprema sada poruženih pavlinskih crkava u Senju i na Ospu. Naime Riedlov monumentalni oltar iz senjske crkve svetog Nikole od 1790. nalazi se u Puntu na otoku Krku, a drvena skulptura *Pietà* iz iste crkve u senjskoj katedrali.²⁵



54. Paulus Riedl, *Pietà*, katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Senj



55. Paulus Riedl, *Sveta redovnica*,
Sakralna izložba crkvene
umjetnosti, Senj

Drvena *Pietà* iz Ospa nastala 1772. sačuvala se u crkvi svete Trojice u Novom Vinodolskom, dok su skulpture svetih Stanislava i Antuna iz nekadašnje pavlinske crkve Blažene Djevice Marije na Jezeru u Čepičkom polju nakon ukidanja samostana i rušenja crkve dospjele u župnu crkvu u Kršanu.²⁶ Konačno, najbolji je primjer pavlinska crkva u Svetom Petru u Šumi gdje je Riedlova radionica između 1755. i 1772. izvela cjelovit drveni inventar: pet oltara sa skulpturama, propovjedaonicu, klupe, kućište orgulja i kameni kiparski ukras pročelja.²⁷ Da je Riedl bio tražen umjetnik na lokalnoj razini, svjedoči i kameni kip Bezgrešno Začete na pročelju župne crkve u Kringi i drveni kip svete Katarine u svetičinoj crkvi, također u istome istarskome mjestu, udaljenom nekoliko kilometara od pavlinskog samostana u Svetom Petru u Šumi.²⁸ Može se pretpostaviti da se Riedl nakon dovršetka radova na opremanju crkve u Svetom Petru u Šumi preselio u Vinodol. Naime godina 1772. zabilježena je na njegovu oltaru svetih Pavla i Antuna Pustinjaka u Svetom Petru u Šumi i na njegovoj *Pietà* iz Ospa, danas u crkvenoj zbirci svete Trojice u Novome. Daljnja će istraživanja moći pouzdanije reći je li nekoliko skulptura iz župne crkve u Grobniku i iz crkve svetog Trojstva u istome mjestu, a što su pripisane Paulusu Riedlu, moglo pripadati raznesenom inventaru poružene crkve i samostana na Ospi ili čak Senju.²⁹

Riedlova vinodolska djela pripadaju skromnijim ostvarenjima unutar njegova tipiziranog i kvalitetom više-manje ujednačenoga kiparskog opusa. Tražiti odjeke nadolazećega klasicizma u skulpturama na crkveničkom oltaru nije posve opravdano.³⁰ Čini se da je ispravnije govoriti o pojednostavljenju kiparskog rukopisa pa i rezbarskoj onemoćalosti pred kraj umjetnikova djelovanja. Danas je teško razumjeti raskošan izvorni sjaj pozlate i polikromije crkveničkog oltara, jer jedino što možemo vidjeti jesu gustom bijelom bojom sablasno preslikane skulpture i rezbarije retabla. O nekadašnjem njegovu izgledu svjedoče dva malena drvena relikvijara što su izvorno bila integralni dio retabla, a pronađena su prilikom pripreme ove izložbe. Dvije minijaturene skulpture svetih Pavla i Antuna Pustinjaka smještene u njima svježinom svoje izvorne polikromacije mogu tek sugerirati iz-

gubljeno blještavilo posljednjega poznatog Riedlova djela. Ovim je skulpturama bliska ona s prikazom nepoznate redovnice iz Sakralne izložbe crkvene umjetnosti u Senju, a koja se ovdje također može pripisati Paulusu Riedlu.

Kada se promotri ukupan majstorov opus, može se kazati kako su elementi alpskog baroka, odnosno tirolskog odakle je, kako se smatra, majstor bio rodnom, pristigli u



56. Paolo Callalo, *Kerubin*, župna
crkva Rođenja Blažene Djevice
Marije, Labin

Vinodol kroz opus vješta i vjerojatno samoukoga kipara. On je svojim svetačkim likovima odjevenima u kaskadno nabrane tunike i plašteve dao svečanu živost upravo preko bujne i raskošne polikromije. Ona često promatrača navodi da manje pažnje poklanja tvrdim, usiljenim i neuvjerljivim kretnjama likova već da uživa u svetačkim prikazima jednostavne i povrh svega dekorativne pobožnosti.

U 17. i 18. stoljeću crkveni su se interijeri obogatili mramornim oltarima koji su postupno zamijenili starije drvene. Taj je dugotrajni proces bio izraženiji u priobalju gdje se mramor kupovao u glavnome nabavnom središtu – Veneciji. Ove su se promjene zbile u Dalmaciji već u prvoj četvrtini 17. stoljeća, u Istri u drugoj polovici stoljeća, a u Hrvatskom primorju tek od 1692. kada je podignut glavni mramorni oltar u franjevačkoj crkvi na Trsatu. Trsatski je oltar izradila radionica Giovannija i Leonarda Paccassija iz Gorizije, koja je mramor kao i već gotove kipove naručila u Veneciji.³¹ Mramorne se skulpture svetog Franje i svetog Ivana te reljef Boga Oca s anđelima ovdje pripisuju venecijanskom kiparu Giovanniju Cominu (Treviso, oko 1647. – Venecija, 1695.).³² Ova su djela bile prve venecijanske mramorne skulpture na čitavome Kvarnerskom priobalju od Pule do Senja, štoviše, Zadra i Zagreba u kontinentalnoj unutrašnjosti. Vinodolski je kraj mramor upoznao kasnije, makar valja istaknuti važan nalaz mramornog reljefa s likom kerubina što je bio kao spolija ugrađen u jednu privatnu kuću u središtu Crikvenice.³³ Taj nevelik, no kvalitetan rad najvjerojatnije predstavlja dio stipesa nekog oltara, a može se pripisati venecijanskom kiparu Paolu Callalu (Venecija, 1655. – 1725.), odnosno njegovoj radionici te je mogao nastati početkom 18. stoljeća.³⁴ Iako je nemoguće utvrditi izvorno podrijetlo i povijest ovog reljefa, valja istaknuti da je on najstariji dosad poznati komad barokne mramorne skulpture u čitavom Vinodolu.

Više od pola stoljeća nakon što je podignut prvi mramorni oltar u Primorju, sagrađen je raskošan glavni oltar u župnoj crkvi svetih Petra i Pavla u Bribiru. Ugovor je 1747. u biskupskoj palači u Senju sklopio bribirski kanonik Mavro Tus s riječkim kiparom i altaristom Antoniom Michelazzijem (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1772.).³⁵ Oltar je trebao biti dovršen do Uskrsa 1748., uz cijenu od 1100 dukata s time da ga Bribirani prenesu od Selca, kamo je očito stigao morem iz Rijeke, do župne crkve svetih Petra i Pavla. Ugovorom je bilo dogovoreno da će stupovi biti isti kao što su na Michelazzijevu oltaru svetog Franje Ksaverskog (1736.) u riječkoj isusovačkoj crkvi i da će tabernakul biti kakav je majstor već bio napravio na glavnom oltaru u riječkoj crkvi svetog Jeronima (1744). Bribirski je oltar podignut na trima pristupnim stubama nad kojima je smješten pravokutni stipes od kojeg su, bočno zakošeno, smješteni postamenti za stupove i kipove. Slavolučni retabl tvori lučno zaključena oltarna pala flankirana s dva para kompozitnih stupova što nose prekinuto gređe naglašenih obrata, dok tek vijenac kontinuirano lučno se izvijajući nad palom. Nad obratima stupova dvije su mesnate vitice s parom sjedećih anđela što flankiraju par pokleklih *putta* s krunom u rukama. Nad vijencem je pravokutno polje s lučnim zaključkom i reljefnom golubicom s prikazom Duha Svetoga. Oltarni retabl flankira simetrično isklesani veliki zastor od crvenog mramora urešen zlatnim rubom i ukrasnim kitama. Može se istaknuti da je bribirski

57. Antonio Michelazzi, *Glavni oltar*,
župna crkva svetih Petra i Pavla,
Bribir



58. Antonio Michelazzi, *Kerubin*,
župna crkva svetog Nikole,
Kraljevica

oltar u donjem dijelu varijacija Michelazzijevih oltara u Pićnu (1735.), Senju (1738.) i Lupoglavu (1741. – 1749.). Međutim u Bribiru se u majstorovu opusu javlja dosad jedinstven motiv mramornog zastora što flankira oltar pridajući mu kazališni karakter. U tom se smislu može istaknuti posebnost bribirskog oltara unutar Michelazzijeve altaristike, a on se tako može uklopiti u niz oltara na kojima se javlja mo-

tiv zastora, primjerice na oltaru Sakramenta u zbrojnoj crkvi u Rijeci, u katedrali u Zadru te crkvi svete Klare u Kotoru. Mramorne skulpture svetih Petra i Pavla jedine su takve u čitavom Vinodolu. Međutim valja istaknuti kako su one likovno među slabijim i nemaštovitijim Michelazzijevim djelima, gdje je teško pomisliti kako su mu „očito kao modeli služili plebejci, klesari iz vlastite kiparske radionice“.³⁶ Tako kip svetog Petra predstavlja pojednostavljenu varijantu skulpture svetog Josipa na glavnom oltaru riječke crkve svetog Jeronima, dok kiparski još slabiji lik svetog Pavla svojom osiromašenom i oporom fizionomijom ponavlja lice mnogo rafiniranijeg lika svetog Augustina s oltara u Lupoglavu, što se nekoć nalazio u zagrebačkoj katedrali. Ipak, Bribirani su se obratili tada najboljemu majstoru 18. stoljeća koji im je bio dostupan, a pronašli su ga na neveliku prostoru od Senja na jugoistoku do Rijeke na zapadu, gdje je Michelazzi živio i radio. U povijesno-umjetničkoj ocjeni Michelazzijev oltar u Bribiru važniji je kao fenomen negoli kao vrhunsko umjetničko djelo jer je jedini danas postojeći monumentalni mramorni oltar između Trsata i Senja.

Za razliku od bribirskog oltara, posve je nejasna pojava malena mramornoga kerubina sekundarno ugrađenog nad vrata sakristije u župnoj crkvi u Kraljevici. Kvalitetna obrada mramorne epiderme i tipologija lica upućuju na Antonija Michelazzija, makar ostaje nejasna izvorna ubikacija ove malene mramorne skulpture – to više ako se ima na umu da je u kraljevičkoj crkvi sav inventar načinjen od drva. Pred kraj 18. stoljeća u bribirskoj su župnoj crkvi podignuta dva manja mramorna oltara, više nalik na okvir za palu jer nemaju arhitektonski raščlanjen retabl. Na vrhu retabla ispisana im je godina 1793., a stilskom bi se analizom možda mogli povezati uz kipara i altarista Ksavera Medelina iz Vodnjana koji je 1797. podignuo jednostavan glavni mramorni oltar u župnoj crkvi svetog Jurja na Trsatu.³⁷

Tijekom prva dva desetljeća 19. stoljeća Novi Vinodolski i Bribir postali su važna mjesta u opusu švicarskih štukatera braće Clementea i Giacomina Somazzija. Njihov najvažniji rad, glavni oltar s kipovima svetih Petra i Pavla, bočni oltari i velik strop s prikazom Bezgrešnog Začeca i četvorice evanđelista u župnoj crkvi u Novome objavio je Kruno Prijatelj.³⁸ Isti je autor upozorio i na medaljon s prikazom Boga Oca sa zemaljskom kuglom u svetištu župne crkve u Bribiru kao rad ovih štukatera. Reljefnu palu na prvom oltaru lijevo u župnoj crkvi u Bribiru, na kojoj je prikazan sveti Lovro kako kleči na oblacima pred anđelom, braći Somazzi atribuirala je Radmila Matejčić.³⁹

Dosad je najranije poznato datirano djelo Clementea Somazzija bio raskošan štuko ukras na stropu crkve svetog Ivana Krstitelja iz 1793. u Zadru, no ono je uništeno prilikom rušenja crkve 1844. godine. Iz ovog je podatka razvidno da su se Somazzijevi prvi put u priobalju javili u Zadru u zadnjem desetljeću 18. stoljeća. No čini se da je zadarskim izgubljenim radovima prethodio njihov prvi i možda najrafiniraniji rad u našim krajevima, raskošan štuko ukras u upravnoj zgradi nekadašnje tvornice šećera u Rijeci, koji je nastao između 1785. i 1789.⁴⁰ Clemente je prema tvrdnjama Krune Prijatelja bio bolji i vještiji majstor pa se kvalitetnija i ranija djela u opusu braće pripisuju upravo njemu. Može se stoga pretpostaviti da su riječke štukature



59. Clemente i Giacomo Somazzi, *Oltarna pala svetog Lovre*, župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir

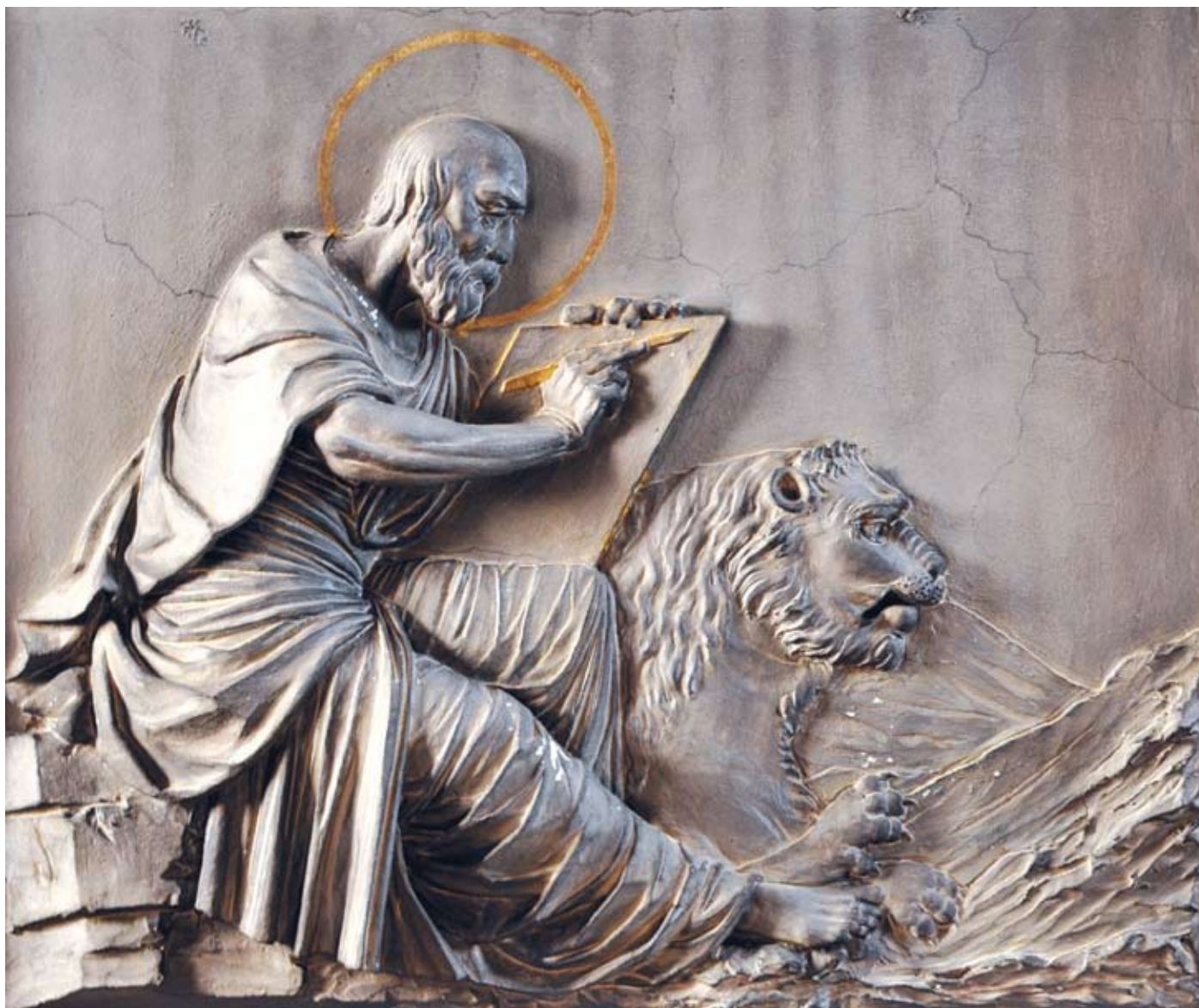


60. Clemente i Giacomo Somazzi, *Stropne štuko dekoracije u glavnom brodu*, župna crkva svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski

većim dijelom njegove, kao i najkvalitetniji reljefi u župnoj crkvi u Novome. To se odnosi na rafinirane klasicističke prikaze evanđelista na stropu i na reljef s prikazom svetih Antuna Opata, Roka i Sebastijana na atici glavnog oltara. Stroga jednostavnost krupnih likova odjevenih u antikizirajuće tunike gustih paralelnih nabora jasno se uočava na herojskim kipovima svetih Petra i Pavla na glavnom oltaru, koji su u kiparskom formatu možda i najmonumentalnija djela iz novovjekovne baštine Vinodola. Važnost Somazzijevih radova u Novome ključna je u pokušaju da se stilski dostignu suvremena umjetnička kretanja, odnosno klasicizam i ponovno oduševljenje za antičku umjetnost shvaćenu jezikom ranoga 19. stoljeća. U tom je smislu Vinodol napokon dostigao suvremene tekovine tadašnjega kiparstva, iako ne u mramoru, već u štuku.

61. Clemente i Giacomo Somazzi,
Sveti Marko Evanđelist, župna
crkva svetih Filipa i Jakova, Novi
Vinodolski

Prostor je Vinodola u svojoj dugoj povijesti često bio područje previranja i puštošenja. Svojim geografskim određenjima stiješnjen između mora i planina u



zaleđu, bez većega urbanog središta, mjesto je određene izoliranosti i upućenosti na zadovoljavanje umjetničkih potreba unutar vlastitih granica. Rijeka i Senj, kao najbliža regionalna središta, odigrali su presudnu ulogu u nabavi najvažnijih umjetnina za vinodolske crkve.⁴¹ Ti su sakralni objekti zajedno s njihovim osiromašenim inventarima postali glavnim mjestima čuvanja vinodolske baštine. Stoga zabrinjava zatečeno stanje očuvanosti umjetnina, poglavito ako se ima na umu relativno malen broj predmeta. Valja vjerovati kako će se baština vinodolskoga kraja moći bolje čuvati i proučavati bude li dostupnija široj javnosti, kao i popraćena znanstveno utemeljenim istraživanjima.

- 1 D. Hirc, *Hrvatsko primorje*, Zagreb 1891.; E. Laszowski, *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb 1923.; G. Szabo, „O oltarima u našim crkvama“, *Narodna starina*, 6, 1923., str. 217–239; A. Schneider, „Proučavanje, popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1934.“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 47, 1935., str. 172–175.
- 2 R. Matejčić, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola“, *Vinodolski zbornik*, III, 1983., str. 327–358.
- 3 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 337.
- 4 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 342.
- 5 E. Laszowski (1923), nav. dj., str. 233.
- 6 R. Matejčić, „Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke“, *Zbornik za likovne umjetnosti*, 14, 1978., str. 166.
- 7 G. Szabo (1923), nav. dj., str. 238.
- 8 A. Schneider (1935), nav. dj. str. 173. Fotografija unutrašnjosti crkve svetog Stjepana u Driveniku čuva se u Schneiderovu fotografskom arhivu pohranjenom u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti u Zagrebu pod inventarnim brojem 555. Na toj je fotografiji vidljiv oltar sa sada nesačuvanim drvenim skulpturama svetog Roka i svetog Ivana Krstitelja ili svetog Jeronima u bočnim nišama retabla. Na vrhu atike bilo je poprsje Boga Oca.
- 9 *Knjiga inventara Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu*, 11, 14109/14920. Inv. broj 14897. Zahvaljujem voditeljici zbirke skulptura Neli Tarbuk na susretljivosti i ustupljenim informacijama.
- 10 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 398–340.
- 11 R. Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., str. 568–573.
- 12 S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983., str. 20–21.
- 13 N. Tarbuk, „Skulptura, bjelokost, glazbeni instrumenti“, *Vodič, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu 1880.–2010.* (ur. A. Galić, M. Gašparović), Zagreb 2010., str. 184. „Nekadašnji glavni oltar iz crkve sv. Stjepana Prvomučenika u Driveniku iz druge četvrtine 17. stoljeća pripada krugu istarsko-primorskih oltara rađenih pod utjecajem regija u venecijanskom zaleđu. Čini se opravdano govoriti o podalpskim krajevima Veneta i Furlanije.“
- 14 A. Horvat, *Između gotike i baroka*, Zagreb 1975., str. 393–394, 396–397.
- 15 HOC FACTUM EST 1659.
- 16 Tu sam skulpturu pronašao u nekadašnjem spremištu u vrtu nadbiskupske palače u Zadru te je s još nekoliko drvenih skulptura 2005. prenesena u depo Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru. Svetomu Mihovilu nedostaju ruke, potkoljenice i krila, no sačuvao je izvornu, makar vrlo oštećenu polikromiju.
- 17 Uz već spominjani glavni oltar u Vrbniku, motiviku algi i hrskavice ima i velik glavni „zlatni oltar“ u crkvi svete Marije u Starom Pagu, a valja napomenuti da je oltar sastavljen od različitih dijelova. Za paški oltar vidjeti K. Prijatelj, „Barok u Dalmaciji“, A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., str. 778, 780; R. Tomić, *Kiparstvo II, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar 2008., str. 74–76, kat. jed. 13.
- 18 Ova je grupa objavljena u kratkoj kataložkoj jedinici s podacima o podrijetlu te je datirana u 17. stoljeće. Usporedi N. Tarbuk, „Sveto Trojstvo“, *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomić), Zagreb 1988., str. 138, kat. jed. 206.
- 19 D. Tulić, „Per un catalogo delle opere veneziane di Giacomo Piazzetta, scultore in legno e marmo“, *Zbornik za umjetnostno zgodovino, Nova vrsta XLVI*, 2010., str. 118, 120.
- 20 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 342.
- 21 A. Schneider (1935), nav. dj., str. 174.

- 22 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 346.
- 23 Natpis donosi Doris Baričević u dosad najvažnijoj studiji o ovom kiparu. Doris Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, *Peristil*, 1973./1974., str. 141. Valja napomenuti da se prilikom prijepisa natpisa u tekstu Doris Baričević potkralo nekoliko pogreška u čitanju prezimena Franciscusa Shmelza i Lucasa Hansera. Njihova su prezimena dosad čitana kao Schmelz, odnosno Hauser. Ove su se, kao i neke druge pogreške sustavno prenosile citiranjem prijepisa Kamila Dočkala i Antonija Rigonija. Ispravni prijepis natpisa glasi:
Annô 1776 Sanctô
A. R. P. Wenceslaus Grubács
Definitor Generalis & Prior in hac
Ara Primus Solemne decantavit Sacrum 25 Mar[...]
Magistri huius Aræ fuere :
R.F. Franciscus Shmelz
R.F. Philippus Vidrich } Arcularij.
R.F. Paulus Riedl Statuarius & Sculptor.
R.F. Lucas Hanser Inaurator & Pictor.
A. M. D. G. & B. V. M. H.
F. Cosmas Maÿr Chirurgus Scripsit Mprîa
- 24 R. Matejčić (1982), nav. dj., str. 516-520.
- 25 D. Baričević (1973./1974), nav. dj. 139-140.
- 26 Za dva drvena svetačka kipa postavljena uz retabl glavnog oltara kršanske župne crkve Marijan Bradanović kaže: „Barem jedna drvorezbarena skulptura na današnjem glavnom oltaru kršanske crkve izgleda kao da je mogla proizići iz radionice pavlinskog majstora P. Riedla. Usporedi M. Bradanović, „Pavlinski samostan Bl. Dj. Marije na Čepikom jezeru“, *Pićanska biskupija i Pićanština* (ur. R. Matijašić), Pazin 2012., str. 205. Autor vjerojatno misli na kip svetog Stanislava s desne strane, makar se i kip svetog Antuna s lijeve strane retabla također može uvrstiti u katalog Paulusa Riedla i njegove radionice. Usporedi D. Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, Doktorska disertacija, svezak II, Zagreb 2012., str. 757-758, kat. jed. 103.
- 27 D. Baričević (1973./1974), nav. dj. str. 133-139.
- 28 Ove su skulpture pripisane Paulusu Riedlu, odnosno njegovoj radionici 2012. godine. D. Tulić, (2012) nav. dj., str. 425-426.
- 29 N. Kudiš Burić, D. Tulić, „Drvena barokna skulptura i srebrnina u grobničkim crkvama“, *Grobnički zbornik*, 8, 2007., str. 32.
- 30 D. Baričević (1973./1974), nav. dj. str. 142.
- 31 R. Matejčić (1978), nav. dj., str. 157.
- 32 O Giovanniju Cominu vidjeti S. Zanuso, „Giovanni Comin“, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, (ur. A. Bacchi), Milano 2000., str. 724-725. O ovom atributivnom prijedlogu u pripremi je zasebna studija.
- 33 Reljefna je ploča izvađena iz zida kuće te ju je sadašnji vlasnik Željko Pavlović na molbu djelatnica Muzeja Grada Crikvenice, ljubazno ustupio kako bi prvi put bila predstavljena prilikom ove izložbe.
- 34 O Paolu Callalu vidjeti S. Guerriero, „Paolo Callalo. Un protagonista della scultura barocca a Venezia“, *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 21, 1997., str. 35-83.
- 35 R. Matejčić (1978), nav. dj., str. 166. Radmila Matejčić zaslužna je za monografsku obradu i uspostavu kataloga djela Antonija Michelazzija. R. Matejčić, „Antonio Michelazzi »sculptor fluminensis«, *Peristil*, 10-11, 1967/1968., str. 155-168. Za recentnu interpretaciju djela i razvoj osobnog stila Antonija Michelazzija vidjeti D. Tulić, „Skulptura, altaristika i liturgijska srebrnina u pićanskoj katedrali: prilozi za Antonija Michelazzija i Gasparea Albertinija“, *Pićanska biskupija i Pićanština* (ur. R. Matijašić), Pazin 2012., str. 241-249.
- 36 R. Matejčić (1983), nav. dj., str. 344.
- 37 Ksaver Medelin potpisan je na oltaru u svetom Jurju na Trsatu. O tom oltaru vidjeti F. Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak 1929., str. 89.
- 38 K. Prijatelj, „Doprinosi aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 1, 1972., str. 44, 48, 52-55.
- 39 R. Matejčić (1982), nav. dj., str. 520.
- 40 O ovom atributivnom prijedlogu u pripremi je zasebna studija. O dosadašnjim spoznajama o velikom ciklusu s navodima prethodne literature vidjeti K. Majer, P. Puhmajer, *Palača šećerane u Rijeci, Konzervatorska i povijesna istraživanja*, Rijeka 2008., str. 105-109.
- 41 Valja napomenuti da je riječki limar i kovač Ludovico Rupani, poznat kao autor prve skulpture „riječkog orla“ na kupoli gradskog tornja u Rijeci, izlio manje sakristijsko zvono smješteno s lijeve strane svetišta župne crkve u Grižanama. To zvono nije dosad objavljeno, a na njemu je natpis: OPVS LUDOVICI RUPANI 1741.

Slikarstvo u Vinodolu

Tridesetih i četrdesetih godina u Rimu, pošto je prvi val manirizma jenjao, pošto su uslijedile tmurne godine sabiranja i novih odluka uslijed zastrašujuće pljačke Rima 1527. godine, Michelangelo Buonarroti (Caprese, 1475. – Rim, 1564.) još uvijek dominira umjetničkim krugovima. „Un piccolo e nuovo Michelangelo“, kako ga naziva Giorgio Vasari (Arezzo, 1511. – Firenca 1574,) – Juraj Julije Klović (Grižane, 1498. /?/ - Rim, 3. siječnja 1578.) tada, u službi kardinala Alessandra Farnesea, stvara svoja najbolja djela.¹ No u mnogim se pregledima slikarstva 16. stoljeća u Rimu on uopće ne spominje. Uzroke tomu valja tražiti i u nizu kontradiktornosti, štoviše paradoksa, vezanih uz Klovićevo stvaralaštvo. Osim što izrađuje iluminacije koje imaju strukturu, kolorit i sugestivnu snagu djela daleko većih dimenzija, ovaj umjetnik minijature marljivo radi u svijetu kojim nezaustavljivo počinje vladati jedan novi medij – tisak. Juraj stvara u službi jednog od najmoćnijih rimskih kardinala, okružen umjetnicima klasične rimske ili renesansne tradicije koje su već tada imale svjetsku slavu, a dolazi iz kraja u kojem su umjetnička djela bila malobrojna, a ona koje je mogao vidjeti dok je odrastao u vinodolskom kraju bila su gotovo isključivo proizvodi srednjovjekovne tradicije. Može li se, tijekom druge i treće četvrtine 16. stoljeća, zamisliti veća suprotnost od one između krajnje sofisticirana, ali intelektualnom krizom zahvaćena rimskoga kulturnog i umjetničkog ozračja, i raspoloženja u Vinodolu, njegovim malenim, tradiciji okrenutim, siromašnim urbanim središtima koja drhte od straha pred Osmanlijama? Razdor između tih svjetova nije mogao nestati iz Klovićeva sjećanja i čini se da konzervativnost njegova izričaja koja se odnosi na neumoljivo pristajanje uz minijaturu, umjetnički medij na zalazu, na odlučno oslanjanje na uzore i gotovo doslovno preuzimanje njihovih rješenja – poglavito od Michelangela, ali i Giulia Romana (Rim, 1499. – Mantova, 1546.) i drugih, svjedoči o velikoj potrebi ovog umjetnika za čvrstim, trajnim, pouzdanim uporištima.

Takva su uporišta u nestalnu svijetu punom opasnosti i uništenja stanovnici Vinodola zasigurno tražili u vjeri koja se, tradicionalno, manifestirala kroz umjetnost, posebno slikarstvo. Εἰκὼν (*eikōn*, grčki slika, prikaz) stoji za svetu osobu koja je udaljena u vremenu i prostoru. U mašti potrebitih ona je potpuno zamjenjuje. Tako slika Bogorodice stoji za zaštitnicu, tješiteljicu, zagovornicu svih koji joj se obraćaju za pomoć. *Bogorodica s Djetetom* što se barem od početka 15. stoljeća nalazi na glavnom oltaru crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije stoga je možda najpouzdaniji svjedok kontinuiteta crikveničke povijesti, od osnutka pavlinskog samostana do danas. Njezina joj je kulturna važnost osigurala preživljavanje tijekom stoljeća, ali je do nas stigla preslikana i oštećena gotovo do neprepoznatljivosti. Usprkos tomu, njezina specifična kompozicija, tipologija likova, kao i djelić izvornoga slikanog sloja vidljiv kroz restauratorsku sondu upućuju na to da je riječ



62. Venecijanski slikar, *Bogorodica s Djetetom*, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Crikvenica, detalj restauratorske sonde



63. Venecijanski slikar, *Bogorodica sa svetima Rokom i Sebastijanom*, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

o venecijanskom djelu, nastalom u tradiciji Paola Veneziana (vijesti od 1333. do 1358.), ali prije nego što u Veneciju stižu nova stilska strujanja iz srednje Italije, odnosno prije nego što se je u laguni osjetio utjecaj Gentilea da Fabriana (u blizini Fabriana, oko 1385. – Rim, 1427.) koji je ondje stigao oko 1410. godine.²

Može se pretpostaviti da je oprema i crikveničkog i novljanskoga pavlinskog samostana, ali i drugih sakralnih objekata u Vinodolu u 15. i 16. stoljeću, uključivala više oltarnih slika ili poliptiha, no sačuvao se samo jedan iz crkvice svetih Fabijana i Sebastijana u Novome Vinodolskom. Riječ je o triptihu koji na središnjem panelu prikazuje Bogorodicu s Djetetom na prijestolju, lijevo od nje stoji sveti Rok, a desno sveti Sebastijan. Nastanak ovog djela valja vezati uz datum izgradnje crkvice koja je izvorno najvjerojatnije bila posvećena svetim Roku i Sebastijanu, ili samo Sebastijanu, odnosno uz 1511. godinu. Stanje sačuvanosti slikane površine ovog djela vrlo je slabo, no na temelju elemenata tipologije likova, naravi kompozicije



64. Peter Thijs, *Pranje nogu*, župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir, detalj

i izvornih dijelova kolorita može se pretpostaviti da je riječ o djelu venecijanskog podrijetla. Oštre konture i naglašeno korištenje obrubne linije, niski horizont sa stjenovitim pejzažom, kao i nježna građa svetaca upućuju na to da je novljanski triptih djelo manjeg majstora koji je još početkom 16. stoljeća ponavljao sheme nastale u radionicama obitelji Bellini i Vivarini tijekom druge četvrtine 15. stoljeća, a kojima se još dugo služio, na primjer, i Vittore Carpaccio (Venecija, 1460./66. – 1525./26). Iako se u literaturi navodi da je djelo načinjeno u tehnici ulja na drvu, može se pretpostaviti da je ipak riječ o temperi ili barem kombiniranoj tehnici na drvu. Naime, iako je Giovanni Bellini (Venecija, oko 1430. – 1516.) tehniku ulja počeo rabiti već krajem treće četvrtine 15. stoljeća, ona je u venecijanskim slikarskim radionicama bivala vrlo sporo prihvaćanom.³ Još tijekom druge četvrtine 16. stoljeća, čak i najbolji među Venecijancima još uvijek rado posežu za temperom ili je miješaju s lanenim uljem.

65. Peter Thijs, *Pranje nogu*, župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir, detalj



Godine 1909. crkvice svetih Fabijana i Sebastijana srušena je kako bi se dobilo više mjesta za novi zvonik župne crkve. Tom je prilikom razvrgnut oltar na kojem je bio triptih *Bogorodice sa svetim Rokom i Sebastijanom*, a župni je ured sliku 1913. godine darovao Povijesnomu muzeju Hrvatske (danas Hrvatski povijesni muzej).⁴

Primjera slikarstva visoke renesanse na području Vinodola nema, iako se duže vremena pretpostavljalo da je slika *Pranje nogu* iz bribirske župne crkve djelo jednog predstavnika venecijanske kasne renesanse – Palme Mlađeg (Venecija, 1548. – 1628.). No, kako je već Emilij Laszowski objavio 1923. godine, riječ je o djelu Flamanca Pietera Thijsa (Antwerpen, 1624. – 1677.). Bribirskoj župnoj crkvi najvjerojatnije ju je u razdoblju između 1732. i 1743. godine darovao tadašnji feudalni vlasnik Daniele Antonio Bertoli (San Daniele del Friuli, 1677. – Beč, 1743.). Riječ je o djelu koje je vrlo vjerojatno nastalo tijekom sedmog desetljeća 17. stoljeća,

a Bertoli, inače inspektor i ravnatelj Carske pinakoteke i galerije u Beču,⁵ mogao ga je pribaviti na jednom od svojih putovanja, kada je za carsku obitelj kupovao umjetnine u različitim europskim gradovima.

U kraljevičkoj se župnoj crkvi čuva nekoliko vrijednih slika nastalih u drugoj polovici 17. ili početkom 18. stoljeća. *Molitva na Maslinskoj gori* djelo je jednog od brojnih manjih, no vještih majstora koji su djelovali u Veneciji i Venetu krajem *seicenta* i početkom *settecenta*. U korijenu njihova stila jest sraz tenebroznog načina i neoveronezijskih strujanja u venecijanskom slikarstvu. Jedan je od najvažnijih predstavnika te generacije bio Antonio Balestra (Verona, 1666. – 1740.) čiji se utjecaj u rodnoj Veroni osjećao duboko u 18. stoljeće. Kako u Kristovoj tipologiji, tako u načinu oblikovanja zaglađenih površina, suglasju jasnih boja, na ovom se djelu naslućuje da je autor morao doći u dodir ako ne s Balestrinim, onda sa slikarstvom nekog od venecijanskih slikara aktivnih na prijelomu 17. u 18. stoljeće. Iako su u Kraljevicu pristigle tek 1938. godine, ovdje valja zabilježiti još dvije slike: *Oplakivanje* i *Veronikin rubac*. Njih je Grgo Gamulin sedamdesetih godina 20. stoljeća pripisao Luci Giordanu (Napulj, 1634. – 1705.), no riječ je zacijelo o skromnijem južnotalijanskome majstoru.⁶

U Sakralnoj zbirci svete Trojice u Novom Vinodolskom nalazi se više slika koje potječu iz pavlinske crkve i samostana svete Marije na Ospu, a koje su tamo dospjele nakon što je ona 1916. godine bila srušena.⁷ S glavnog oltara ove crkve potječe velika pala *Rođenja Bogorodičina* (279 x 183,5 cm) koja uz donji rub ima natpis NATIVITAS B. M. VIRGINIS.⁸ Na tamnoj se pozadini ističu krupni i pomalo grubi likovi svetog Joakima i Ane koja leži u krevetu dok joj suprug pruža tek rođenu djevojčicu. Pozadina je prizora napućena anđelima. Jednostavno strukturirani *chiaro-scuro*, potez koji nije u stanju razlučiti taktilne vrijednosti različitih površina, osiromašeni kolorit što se oslanja na kontrast tamnosmeđih, bijelih i crveno-žutih tonova i pomalo nezgrapni likovi odaju skromna majstora, vjerojatno djelatnog na prostoru Serenissime. Iako se kompozicija ovog djela oslanja na rješenja nastala krajem 16. i početkom 17. stoljeća, slikaru poznata preko kakva grafičkog predloška, palu valja datirati znatno kasnije, a svakako u kraj treće ili u posljednju četvrtinu *seicenta*.

Negdje na prijelomu između 17. i 18. stoljeća nastala je i slika *svete Julijane* koja se izvorno nalazila u biblioteci novljanskoga pavlinskog samostana. Pomalo naivno prikazana svetica u raskošnoj odjeći, tipičnoj još za 17. stoljeće, stoji držeći jednom rukom vruga na lancu, a drugom bič. U desnome donjem uglu slike nalaze se dva grba, a Radmila Matejčić u jednom prepoznaje „grb generala Galla“.⁹

Iz pavlinske crkve, novljanske ili one crikveničke, svakako potječe i prikaz *Svih svetih* u čijem je donjem dijelu prikazana crkva u plamenu. Desno od nje stoji jedan pavlini redovnik i obraća se presvetom Trojstvu na nebu, dok lijevo kleči župnik ruku sklopljenih u molitvi, odjeven u talar i roketu. Može se pretpostaviti da je riječ o prikazu požara crkve u Kotoru, što bi ovu sliku svakako datiralo nakon 1776. godine.¹⁰ Naivnost i usitnjenost čitava prikaza, narušene proporcije stereotipnih



66. Nepoznati slikar, *Rođenje Bogorodice*, Sakralna zbirka u crkvi svete Trojice, Novi Vinodolski



67. Valentin Metzinger, *Sveti Ivan Nepomuk*, Sakralna zbirka u crkvi svete Trojice, Novi Vinodolski, detalj

likova podupiru ovaj prijedlog. Možda autora ovoga zavjetnog djela valja tražiti među nekim od pavlinskih redovnika koji su znali baratati kistom.

No najkvalitetnija slika iz Sakralne zbirke u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom jest *Sveti Ivan Nepomuk* Valentina Metzingera (Saint-Avold, Lorraine, 1699. – Ljubljana, 1759.), nastala najvjerojatnije tijekom šestog desetljeća 18. stoljeća, pred kraj slikareve karijere.¹¹ Može se pretpostaviti da se i ovo djelo nalazilo na nekom od oltara u srušenoj novljanskoj pavlinskoj crkvi. Ovom prilikom Metzingerovim djelima načinjenima za sakralne objekte na sjevernoj jadranskoj obali valja pridružiti i jednu izgubljenu sliku. Riječ je o oltarnoj pali svetog Franje Paulskog što se nalazila u senjskoj franjevačkoj crkvi koja je stradala za vrijeme Drugoga svjetskog rata.¹²

Sredinom 18. stoljeća najvjerojatnije je nastala i *Bogorodica s Djetetom* što se nalazi na atici glavnog oltara u župnoj crkvi u Bribiru, što ga je krajem petog desetljeća 18. stoljeća izradio riječki kipar Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1772.). Riječ je o kopiji *Zbraslavske Bogorodice* koja je nastala oko 1350. godine, a danas se čuva u Narodnoj galeriji u Pragu.¹³

Na glavnom oltaru koji su braća Clemente i Giacomo Somazzi podigli u župnoj crkvi svetih Filipa i Jakova početkom 19. stoljeća nalazi se starija oltarna pala s prikazom svetaca titulara. Iako je u gornjem djelu preslikana, a slikana joj je površina premrežena krakelirama, pala je u relativno dobrom stanju sačuvanosti. Krupni likovi svetaca, dočarani pomoću jakoga kontrasta svijetlih i tamnih površina te zagasita kolorita u kojem dominiraju smeđe, tamnocrvene i sivo-plave boje, upućuju na to da se njihov relativno umješan autor kretao u kontinentalnome slikarskom krugu.

68. Valentin Metzinger, *Sveti Franjo Paulski*, nekad crkva svetog Franje, Senj



69. Matej Langus, *Sveti Fabijan sa svetim Rokom i Sebastijanom*, crkva svete Trojice, Križišće.

Od početka 15. pa sve do kraja 18. stoljeća naručivanje slika u Vinodolu svodilo se na povremenu nabavu nužne crkvene opreme. Naručitelji su se za vrijeme Frankapana, čini se, radije obraćali venecijanskim majstorima, a tek se u 18. stoljeću okreću kontinentalnim radionicama ili lokalnim slikarima. Prisustvo više djela jednoga važnog ljubljanskog slikara zatvorit će ovaj ciklus te će predstavljati jedini primjer sustavnog naručivanja, odnosno izražene sklonosti prema određenom umjetniku ili stilu u cijeloj povijesti Vinodola. Riječ je o Mateju Langusu (Kamna Gorica, 1792. – Ljubljana, 1855.)¹⁴ koji je za crkvu svete Trojice ispod Križišća naslikao oltarnu palu *Svetih Fabijana, Roka i Sebastijana* te je opremio potpisom i datumom: *M. Langus pin. 1837*. Isti je slikar za crkvicu svetih Fabijana i Sebastijana kraj Selca napravio zavjetnu palu s prikazom titulara 1849. te se i na nju potpisao u lijevome donjem uglu. Za župnu crkvu svetog Andrije u Bakru naslikao je i potpisao palu s prikazom *Sveta Ana podučava Mariju* 1853. godine. Langus, za kojeg je starija slovenska historiografija isticala da je posljednji barokni slikar imao je mnogo učenica, a malo učenika. Među njima ističe se njegova nećakinja Henrika Langus (Ljubljana, 1836. – 1876.).¹⁵ Ona je za župnu crkvu u Selcu, za lijevi bočni oltar, 1868. godine naslikala oltarnu palu s prikazom *Marije pomoćnice*, u srednjoeuropskim zemljama vrlo popularne slike nastale prema djelu Lucasa Cranacha (Kronach, 1472. – Weimar, 1553.) iz 1525. godine.¹⁶

-
- 1 G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze 1568 (1991), str. 1329; E. Calvillo, „Kritičke paralele / strateške razlike: Julije Klovčić i Michelangelo u teoriji i praksi cinquecenta“, u: *Julije Klovčić najveći minijaturist renesanse* (ur. J. Poklečki Stošić), Zagreb 2012., str. 59 – 64.
 - 2 P. Humfrey, *Painting in Renaissance Venice*, New Haven and London 1997, str. 40.
 - 3 Za to su dobar primjer slike iz Zavičajnog muzeja u Rovinju, nastale tijekom prve polovice 16. stoljeća. N. Kudiš Burić, u: V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, Zagreb 2006., str. 436–440, kat. jed. 372–374.
 - 4 R. Matejčić, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola“, *Vinodolski zbornik*, III, 1983., str. 354.
 - 5 R. Matejčić, „Pregled ...“, nav. dj., str. 355.
 - 6 G. Gamulin, „Luca Giordano u Kraljevici“, *Peristil*, 18–19, 1975.–1976., str. 58.
 - 7 R. Matejčić, „Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju“, u: *Kultura pavlina* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989, str. 225.
 - 8 Slika je restaurirana krajem osamdesetih godina 20. stoljeća u Hrvatskome restauratorskom zavodu u Zagrebu.
 - 9 R. Matejčić, „Pavlini...“, nav. dj., str. 232.n
 - 10 E. Laszowski, *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb, 1923., str. 214.
 - 11 A. Cevc, *Valentin Metzinger*, Ljubljana 2000, str. 410, kat. jed. 336.
 - 12 *Schneiderov fotografski arhiv. Hrvatski spomenici kulture i umjetnosti* (ur. Đ. Vandura, B. Popovčak, S. Cvetnić), Zagreb 1999., str. 316.
 - 13 I. Matejčić, „Tri priloga za prof. Petriciolija“, *Petriciolijev zbornik II, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, 1996., str. 144–149.
 - 14 V. Steska, „Langus Matej“, *Slovenski biografski leksikon*, <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1377/VIEW/> (20. siječnja 2012.)
 - 15 V. Steska, „Langus Henrika“, *Slovenski biografski leksikon*, <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1376/VIEW/> (20. siječnja 2012.)
 - 16 S. Cvetnić, *Ikonoografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb 2007., 190–196

Liturgijski predmeti od plemenitih metala na području Vinodola

Bogata povijest vinodolskoga kraja, s mnogim vlastelinskim previranjima, osman-skim i mletačkim ratovima te kratkim razdobljima mira, zasigurno je doprinijela djelomičnom gubitku nekoć bogata inventara sakralnih objekata na području Vinodola. Liturgijski su predmeti lako prenosivi i načinjeni od skupocjenih materijala, pa su tijekom stoljeća bili zanimljivi kao ratni plijen pobjednika. K tomu, zbog opasnosti od krađe ili „zastarjelog izgleda“, često su se čuvali na neadekvatnim mjestima što je dovelo do njihova ubrzanog propadanja. Pojedini su predmeti iz sakristija nestali u posljednjih pedeset godina, a oni sačuvani nerijetko su bili podvrgnuti procesu galvanizacije¹ koji nepovratno prikriva i uništava izvornu površinu liturgijskog predmeta. No bez obzira na takve otegotne okolnosti, u sakristijama crkava i tek jednoj uređenoj sakralnoj zbirci na području Vinodola sačuvao se znatan broj liturgijskih predmeta od plemenitih metala nastalih u razdoblju od 15. do 19. stoljeća.

Sačuvani se predmeti, s obzirom na njihovu provenijenciju, mogu podijeliti na radove umjetničkog obrta nastale u zlatarskim središtima Mletačke Republike ili Habsburškog Carstva. Utjecaji ovih dvaju kulturnih krugova potpuno su razumljivi s obzirom na geografski položaj Vinodola: sa zapadne strane Mletačka je Republika posjedovala kvarnerske otoke, dok su sa sjeverozapadne strane Kranjskom, Štajerskom te sve do grada Rijeke vladale vlastelinske obitelji germanskog podrijetla.

Na liturgijske se predmete, od kraja 15. stoljeća nadalje, u zlatarskim radionicama utiskuje oznaka radionice i grada u kojem je predmet nastao što omogućuje lakše određivanje podrijetla predmeta. Na mletačkim se zlatarskim predmetima utiskuje i oznaka mjerača kvalitete i težine metala – *sazadora i toccadora*² te figuralni žig s motivom lava, što dokazuje da je predmet izrađen u Veneciji kao i posebn žig majstora zlatarske radionice.³

Veliku ulogu u oblikovanju kulturne baštine vinodolskog područja imala je i plemićka obitelj Krčkih knezova koji se od 1430. godine nazivaju Frankapanima. Naime oni su svoj posjed od 12. stoljeća pa sve do 1671. godine proširili s otoka Krka na područje Vinodola, a političkim su se djelovanjem povezivali s vladarima Habsburškog Carstva, ali i s mletačkim duždevima.⁴

O liturgijskim predmetima izrađenima od plemenitih metala, a koji se čuvaju na području Vinodola, pisano je malo. Prvi se na liturgijsku srebrninu s naglaskom na pokaznice osvrnuo Gjuro Szabo opisujući one nastale na području Hrvatske u razdoblju od kraja 15. pa sve do početka 20. stoljeća.⁵ Slično je napravio i Dragu-

tin Kniewald, obrađujući najvažnije gotičke pokaznice sačuvane na istočnoj obali Jadrana, s posebnim osvrtom na primjere iz Hreljina, Ledenica i Novoga Vinodolskog.⁶ Važan je i njegov članak u kojem komentira i ispravlja razmatranja Ivana Kukuljevića Sakcinskog o zlatnom križu krbavskih biskupa.⁷ Istodobno se, prilikom „popisivanja, naučnog proučavanja i fotografiranja“ umjetničkih spomenika Hrvatskog primorja, na pojedine liturgijske predmete usputno osvrnuo i Artur Schneider.⁸ Kratak pregled sačuvanih „djela primijenjene umjetnosti“ na području Vinodola, s naglaskom na već spomenuti križ i pokaznice, napisala je Radmila Matejčić,⁹ a prvi opširniji pregled većine vrsta liturgijskih predmeta i njihovih najvažnijih primjera na području Vinodola sastavio je Ivo Lentić.¹⁰ O problematici nekoliko vinodolskih relikvijara osim Ive Lentića¹¹ pisala je i Marijana Kovačević koja je valorizirala ophodno raspelo iz župne crkve u Bakru.¹²

Liturgijski predmeti od plemenitog metala razlikuju se s obzirom na svoju funkciju za vrijeme euharistijskog slavlja, a pojedine su vrste sastavni dio opreme sakralnih objekata.

Važnu ulogu pri slavljenju blagdana imaju ophodni križevi ili *procesionali*¹³ koji se nose u svečanim povorkama (procesijama) i pokaznice (*monstrance*)¹⁴ za izlaganje posvećene hostije. U euharistijskom slavlju koristi se ciborij (*piksida*)¹⁵ za čuvanje hostije u svetohraništu, kalež za vino,¹⁶ plitica (*patena*)¹⁷ za držanje hostije prilikom posvete te posudice za vino i vodu. Pri svečanim liturgijskim obredima upotrebljava se kadionica¹⁸ u kojoj se na žeravici pale zrnca tamjana. Tamjan se pohranjuje u posebnoj posudi koja se naziva lađica ili *navicula*.¹⁹ U sakralnim zbirkama biskupskih gradova čuvaju se i biskupski štapovi koji se još, u skladu sa simbolično prikazanom funkcijom biskupa kao pastira, nazivaju i *pastoralima*.²⁰



70. Raffaello Sanzio, *Misa u Bolseni*, Stanzio di Eliodoro, Palazzo Pontificio, Rim, detalj

Relikvijari ili moćnici, s obzirom na vrstu relikvija – materijalnih ostataka raznih svetaca poput kostiju, pepela ili odjeće, imaju različite oblike: od onih koji podsjećaju na pokaznice, relikvijara piramidalnih konstrukcija, malenih olovnih kutijica pa sve do metalnih imitacija dijelova ljudskog tijela.²¹ Liturgijski predmeti koji čine sastavni dio opreme jednoga sakralnog objekta svakako su oltarni i viseći svijećnjaci (*kandila*)²² te oltarna raspela (*pacifikali*).²³ Sredinom 16. stoljeća na glavnom se oltaru javljaju i kanonske ploče koje sadrže nepromjenjive dijelove misne službe,²⁴ a u crkvama bogatijih sredina mogu se pronaći i držači misala (*legile*) izrađeni od plemenitih metala.²⁵

Pri izradi spomenutih liturgijskih predmeta kroz povijest najčešće se upotrebljavalo srebro koje se s obzirom na propisani izgled pojedinog predmeta u određenome stilskom razdoblju djelomično ili potpuno pozlaćivalo. Različita upotreba plemenitih metala ovisila je i o financijskim mogućnostima naručitelja, stoga se mogu susresti predmeti potpuno izrađeni od zlata, ali i radovi od bakra ili mjedi.

Jedini predmet na području Vinodola potpuno izrađen od zlata i ukrašen dragim kamenjem jest križ krbavskih biskupa koji je krajem 12. ili početkom 13. stoljeća izradio domaći majstor Milonić u čast Blažene Djevice Marije.²⁶ Krbavski su biskupi stolovali u današnjoj Udbini sve do 1460. godine kada je sjedište biskupije preseљeno u Modruš, odnosno osnovana je Modruška biskupija. Krajem 15. stoljeća, bježeći pred Osmanlijama, biskup Kristofor Dubrovčanin sklonio se u Vinodol²⁷ i tom je prilikom križ krbavskih biskupa vjerojatno postao inventarom župne crkve svetih Petra i Pavla u Bribiru.²⁸ Osim podatka o imenu majstora, prema kojem se križ još naziva i „Milonjinim križem“, natpisne pločice na reversu križa otkrivaju da je imao relikvije svetog Vida i svete Ilarije. Ovaj predmet, koji se u literaturi spominje i kao pektoralni križ,²⁹ vjerojatno je krajem 15. stoljeća promijenio svoju funkciju postavljanjem na gotičko podnožje i time postao oltarno raspelo.³⁰

Prilikom pripreme izložbe *Czriquenicza 1412.* na području Vinodola pronađeni su vrijedni predmeti umjetničkog obrta koji su bili odbačeni i potpuno zaboravljeni. Tako je u župnoj crkvi svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom nađen jedan vrlo oštećen ophodni križ koji se prema načinu oblikovanja može datirati u prvu polovicu 15. stoljeća.

Križ ima razveden gotički oblik s rastavljenim krakovima kojima su dodani završeci u obliku četverolatičnog cvijeta s međušiljcima. Takav se oblik križa upotrebljava od polovice 14. stoljeća, a početkom 15. stoljeća sve više ustupa mjesto križevima s polukružnim proširenjima i jednostavnijim trolisnim završecima krakova.³¹ Površina srebrnih pločica dekorirana je stiliziranim plošnim florealnim ornamentom u vidu vitica s lišćem kakav se može susresti na dekorativnim podnožjima kaleža nastalih krajem 14. ili u prvoj polovici 15. stoljeća. Na prednjoj strani križa – *aversu*, u središnjem se dijelu nalazio raspeti Krist koji nije sačuvan. Na krakovima su Bogorodica i sveti Ivan Evanđelist, dok je na vrhu prikaz Marije Magdalene. U dnu ovoga ophodnog raspela prikaz je prvog čovjeka Adama koji izlazi iz groba čime



71. *Ophodni križ*, župna crkva svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski, avers



72. *Ophodni križ*, župna crkva svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski, revers

simbolizira Kristov silazak u limb i otkupljenje grijeha uskrснуćem iz mrtvih.³² Na stražnjoj strani križa – *reversu*, u središnjem je dijelu prikaz nepoznatog sveca, dok su na krakovima simboli četvorice evanđelista: Ivanov orao, Matejev anđeo, Markov lav i Lukin vol koji nije sačuvan. Odabir prikaza Adama i ostalih svetačkih likova na prednjoj strani križa i način oblikovanja apliciranih figura odaje kvalitetan rad nastao u prvoj polovici 15. stoljeća, vrlo vjerojatno u nekoj od zlatarskih radionica na području Veneta. Novljanski je ophodni križ zadržao izvoran izgled sačuvanih srebrnih pločica i aplika s prikazima svetaca što je na području Vinodola vrlo rijetka pojava. Još se jedan takav primjer čuva u župnom uredu u Bakru. Riječ je o ophodnom križu koji se na temelju oblika, morfoloških i tehničkih sličnosti aplika smješta u grupu umjetnina nastalih u 14. stoljeću koje se nalaze na području istočne obale Jadrana te na nekoliko lokacija u Venetu i Friuliju.³³

U župnoj crkvi svetih Petra i Pavla u Bribiru nalazi se jedan ophodni križ koji je prilikom restauracije izgubio svoj izvorni izgled.³⁴ No bez obzira što su srebrne pločice i prikazi svetaca bili podvrgnuti nestručnom popravku, aplike svojim oblikovanjem upućuju na to da je križ bio izrađen tijekom 15. stoljeća u nekoj od mletačkih radionica. U mletačkoj je radionici između 1758. i 1802. godine nastao i ophodni križ iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Crikvenici. Poblizu dataciju omogućuje oznaka mletačkoga kontrolora (*sazadora*) Zuana Piera Grappiglie koji je u navedenom razdoblju dokumentiran u venecijanskoj Zecci.³⁵

Jedna posebnost vinodolskoga kraja u kontekstu proučavanja liturgijskih predmeta jest neuobičajeno velika sačuvanost relikvijara svete Ursule u vidu glava ili poprsja. Ovakvi, antropomorfni oblici relikvijara bili su vrlo česti tijekom ranoga novog vijeka, a njihov je oblik ovisio o vrsti relikvije sveca. Stoga se mogu naći i relikvijari u obliku noge, stopala, ruke ili samo dlana. U sakralnoj zbirci priređenoj u crkvi svete Trojice u Novom Vinodolskom čuvaju se čak tri relikvijara u vidu glave, dok se u župnoj crkvi svetog Jurja u Hreljinu i župnoj crkvi svetog Andrije u Bakru nalaze još dva primjera. U neposrednoj blizini Vinodola, u Dobrinju na otoku Krku također se čuva još jedan relikvijar svete Ursule, a jedan se do Drugoga svjetskog rata nalazio u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci.³⁶

Prema legendi, sveta je Ursula bila kći kršćanskoga kralja Teonesta koja je živjela sredinom 5. stoljeća u Bretanji. Britanski je kralj Agripa zaprosio Ursulu za svojeg sina Konona, a Ursula nije htjela pristati na prosidbu dok joj se ne ispune tri uvjeta. Zatražila je da joj se pošalje deset plemenitih djevica u društvu još 10 000 pomoćnica i još tisuću djevojaka samo za njezinu službu. Drugi je uvjet bio da joj se dopusti da prije udaje u tri godine obiđe najvažnija kršćanska svetišta. Naposljetku je uvjetovala da se princ Konon i njegov cijeli dvor preobrate na kršćanstvo što je poganski princ prihvatio. Nakon što je princ skupio 11 000 djevica, zajedno se s Ursulom uputio na hodočašće u Rim. Na povratku iz Rima prema Bretanji, u blizini današnjega grada Kölna u Njemačkoj, princezinu su povorku iz zasjede napali Huni te su Ursuli i svim njezinim družicama odrubili glavu.³⁷

Legenda o svetoj Ursuli prvi se put javlja u 8. stoljeću. Svoju konačnu verziju dobiva u 12. stoljeću, slijedom krivih interpretacija jednog natpisa i pronalaskom velikog broja kostiju u blizini crkve svete Ursule u Kölnu: izvorna se brojka od 11 djevica tada povećala na 11 000 djevica mučenica. Noviju je verziju legende najviše popularizirala zbirka legendi o svecima pod nazivom *Legenda aurea* (Zlatna legenda) Jacobusa de Voraginea nastala između 1245. i 1273. godine.³⁸ Zbirka je prevedena na nekoliko jezika, a prijevod na njemački krajem 14. stoljeća³⁹ pridonio je velikoj popularnosti legende u pokrajinama Habsburškog Carstva i, sukladno tomu, brojnijoj izradi relikvijara s moćima ove svete. U sagledavanju ovog fenomena ne smije se zaboraviti činjenica da su relikvije svete Ursule i njezinih 11 000 pratiteljica bile popularne zbog brojnosti osoba koje su u mučeništvu sudjelovale, a tome je zacijelo pridonio i efektan oblik relikvijara u vidu djevojačke glave ili poprsja.

Stanovnike Novoga Vinodolskog na legendu svete Ursule podsjeća relikvijar u vidu glave iz župne crkve svetih Filipa i Jakova koji je izložen u sakralnoj zbirci što se čuva u obližnjoj crkvi svete Trojice.⁴⁰ Relikvijar se, zbog izrazite stilizacije crta lica, prošupljenih zjenica bademastih očiju, detaljno cizeliranih trepavica i tankih usnica, datira u drugu polovicu 14. stoljeća.⁴¹ Lica svetačkih relikvijara u obliku glava izrađenih tijekom 14. stoljeća karakteriziraju i dugački, uski i na krajevima trokutasti nosovi i tanke malene usne. Kosa im je iskucana u stiliziranim pramenovima, a otvori u glavi, u kojima se pohranjuju relikvije, smješteni su na stražnjoj



73. Relikvijar svete Ursule, crkva svete Trojice, Novi Vinodolski



74. Relikvijar svete Ursule, crkva svete Trojice, Novi Vinodolski



75. Relikvijar svete Ursule, crkva svete Trojice, Novi Vinodolski

strani. Sukladno tomu, zbog gotovo identična oblikovanja, u 14. se stoljeće može datirati i relikvijar svete Ursule iz crkve svetog Stjepana Prvomučenika u Ledenicama koji se danas također čuva u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom.⁴² U starijoj se literaturi ovaj relikvijar opisuje kao „srebrni relikvijar s glavom djevice”,⁴³ a nedavno je, zbog oznaka na preostalim ukrasima krune, predloženo da je ovdje riječ o svetoj Margareti.⁴⁴ Vrlo velika sličnost u oblikovanju ovih dvaju relikvijara upozorava na mogućnost da su oni nastali gotovo istodobno, unutar iste zlatarske radionice. Na istočnoj se obali Jadrana nalazi još nekoliko primjera relikvijara sličnih lica, koji se također datiraju u 14. stoljeće. U Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru nalazi se relikvijar svete Marte datiran u prvu polovicu

14. stoljeća, relikvijar svetog Nikole koji se datira u 14. stoljeće i relikvijar svetog Silvestra pape izrađen nakon 1367. godine.⁴⁵ Ovom popisu valja pridodati i vinodolskim relikvijarima najbliži primjer: moćnik svete Ursule s kraja 14. stoljeća koji se čuva u zbirci samostana Male braće u Dubrovniku.⁴⁶

Još jedan relikvijar svete Ursule iz sakralne zbirke u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom pripada grupi relikvijara nastalih u prvoj polovici 15. stoljeća. Svetica ima okruglo lice s blago urezanim očima graviranih zjenica. Nos joj je uzak i dugačak, a ispod njega su tanke ispupčene malene usne. Prednji se pramenovi kose valovito spuštaju niz lice, dok su ostali usmjereni prema zatiljku. Na stražnjoj se strani nalazi otvor za umetanje relikvija, a na glavi joj je kruna s perforiranim florealnim ukrasima. Ovaj se relikvijar zbog realističnijeg oblikovanja lica povezuje sa sličnim iako nešto kvalitetnijim relikvijarom svete Ursule iz župne crkve svetog Stjepana u Dobrinju na otoku Krku. Oba iskazuju humanističke težnje u prikazivanju svetaca kakve se mogu uočiti i na relikvijaru svetog Jurja što se čuva u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru.⁴⁷

U župnoj crkvi svetog Jurja u Hreljinu pohranjen je četvrti i umjetnički najvažniji vinodolski relikvijar svete Ursule. On se datira u sam kraj 14. ili u prvu polovicu 15.

stoljeća, a od ostalih na području Vinodola razlikuje se po tome što je svetica prikazana u vidu poprsja, a ne samo glave, te po tome što je vjerojatno nastao u zlatarskoj radionici djelatnoj na području srednje Europe.

U župnoj crkvi svetog Andrije čuva se još jedan relikvijar svete Ursule u vidu poprsja, koji se s velikom vjerojatnošću može datirati u 19. stoljeće. Sudeći prema iznimnoj starosti i vrijednosti njegova sadržaja, može se pretpostaviti da je zamijenio stariji, propali ili uništeni moćnik.⁴⁸

Osim ovih, vrlo čestih moćnika antropomorfnih oblika, tijekom ranoga novog vijeka izrađivali su se i relikvijari u vidu vaza, križeva, škrinja, ciborija i malenih oltara. No najrašireniji su bili oni sa staklenim cilindrima – *ostenzorijima*.⁴⁹ U sakralnoj zbirci priređenoj u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom nalazi se nekoliko različitih primjera ovog tipa. Relikvijar u obliku pravokutne kapsule, koja podsjeća na izgled pax-pločice, može se datirati u 16. stoljeće.

Riječ je, zapravo, o srebrnoj pravokutnoj kutijici u kojoj su pohranjene relikvije nekoliko svetaca. On je sa stražnje strane poduprijet srebrnom nožicom, dok je s prednje strane ukrašen reljefnim prikazom raskršćenog Krista apliciranog na pločicu ukrašenu s nekoliko perforiranih četverolisnih cvjetova. Pločica je uokvirena dekorativnim nizom trolista, vrpcom stiliziranih vitica s dragim kamenjem i cvjetovima s biserima te tordiranim užetom. Bočne su strane relikvijara također ukrašene vrpcom s florealnim viticama. Na vrhu relikvijara nalazi se ukrasna perforirana kompozicija isprepletenih vitica i florealnih motiva s okvirom za umetanje dragoga kamena koji se nije sačuvao. Ovakva se vrsta relikvijara izrađuje još od 12. stoljeća pa se na prednjoj strani unutar okvira najčešće nalaze oslikani prikazi Kristova raspeća.⁵⁰

U istoj se zbirci nalazi i jedan relikvijar u obliku križa – *pektoral*, što ga je biskup nosio oko vrata ili u ruci prilikom blagoslivljanja vjernika. Križ se otvara u svojem



76. Relikvijar – kutijica s prikazom raspeća, crkva svete Trojice, Novi Vinodolski



77. Relikvijar, crkva svete Trojice, Novi Vinodolski



78. Relikvijar, župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir

punom obliku s prednje strane, a naknadno je postavljen na podnožje iz baroknog razdoblja. U sjecištu krakova prikazan je Krist kojeg flankiraju Bogorodica i sveti Ivan. U gornjem se kraku nalazi prikaz pelikana, a u dnu lubanja kao simbol Golgote. Relikvijar je vjerojatno rad domaćeg majstora koji se ugledao na aplicirane prikaze svetaca na ophodnim križevima 15. stoljeća.⁵¹

U drugoj izložbenoj vitrini u crkvi svete Trojice nalazi se i primjer relikvijara sa staklenim ostensorijem u obliku cilindra u kojem je pohranjeno stopalo nepoznatog sveca. Na šesterolisno podnožje dekorirano stiliziranim viticama akantusova lišća nastavlja se nekoliko jednostavnih prstenastih međučlanova. Stakleni cilindar, osigurao dvjema srebrnim sponama, postavljen je na ležište u obliku kalote ukrašene motivom ribljeg mjehura, a florealnim motivima ukrašen obli poklopac završava s jednostavnim križem. Dekorativni elementi upućuju na to da je relikvijar mogao biti izrađen u nekoj venecijanskoj radionici tijekom 16. stoljeća.⁵²

Barokno je razdoblje u sakralne objekte donijelo još jednu vrstu relikvijara koji se najčešće nalaze na oltarima. Ovi relikvijari izrađeni od srebrnog lima pričvršćenog na drvenu podlogu redovito su velikih dimenzija i imaju oblik piramide ili obeliska. Jedan se komplet ovakvih relikvijara nalazi na glavnom oltaru u župnoj crkvi svetih Petra i Pavla u Bribiru. Dvije nožice na kojima su postavljeni imaju samo dekorativnu funkciju jer su ovi relikvijari zapravo predviđeni za postavljanje na oltar. U trima otvorima različitih oblika nalaze se relikvije nekoliko svetaca. Iako na bribirskom primjeru oni izostaju, u moćnike ovog tipa uz relikvije umetali su se i voštani diskovi Agnus Dei. Površina je relikvijara dekorirana florealnim i geometrijskim motivima u simetričnim kompozicijama, a na njegovu je vrhu postavljen jednostavan križ. Riječ je o relikvijaru nastalom tijekom 18. stoljeća u nepoznatoj radionici aktivnoj na području Hrvatskog primorja, vjerojatno u Rijeci ili Senju.⁵³

Vinodolski je kraj sačuvao i nekoliko pokaznica koje su zbog svojih oblikovnih karakteristika vrlo važni primjeri te vrste liturgijskih predmeta. U već spomenutoj sakralnoj zbirci priređenoj u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom nalazi se pokaznica koja pripada skupini gotičkih arhitektonskih pokaznica 15. stoljeća. Kao i relikvijar svete Ursule, ovaj je liturgijski predmet izvorno bio naručen u 15. stoljeću za, danas srušenu, crkvu svetoga Stjepana Prvomučenika u Ledenicama.⁵⁴ Pokaznica ima četverolisno podnožje s polukružnim umecima što se izdiže u držak s nodusom u obliku kaštilca koji imitira gotičku arhitekturu. Taj držak podupire stakleni cilindar ukrašen vijencima gotičkih fijala koji je flankiran gotičkim kontraforima sa skulpturama. Poklopac staklenog cilindra ukrašen je gotičkim tornjem koji završava križem. Pokaznica sa staklenim cilindrom nastavlja tradiciju oblikovanja ovoga liturgijskog predmeta poput relikvijara kojemu se još na dršku i poklopcu dodaju elementi gotičke arhitekture. Ipak, valja napomenuti kako su arhitektonski ukrasi koji flankiraju cilindar najvjerojatnije dodani prilikom popravka u 19. stoljeću. Tada je stakleni cilindar raspolovljen kako bi se izbjeglo podizanje poklopca i olakšalo umetanje hostije sa stražnje strane.⁵⁵

Naknadne je popravke imala i pokaznica koja se čuva u župnoj crkvi svetog Jurja na Hreljinu. No u ovom slučaju popravci ne utječu toliko na cjelokupni dojam pokaznice koja se s obzirom na tipologiju također datira u 15. stoljeće.⁵⁶

Njezin je izgled sličan onomu ledeničke pokaznice, ali s izvornim gotičkim arhitektonskim dekoracijama. Pokaznica ima četverolisno podnožje na čijoj su površini gravirani prikazi evanđelista i apostola. U parovima su prikazani sveti Petar i Pavao, sveti Ivan i Jakov, sveti Matej i Ivan te sveti Luka i Marko. Ovako se dekorirano podnožje izdiže u držak sa spljoštenim nodusom ukrašenim sa šest okruglih izdanaka na kojima su ugravirana slova (MARIA) i jedan stilizirani cvijet. Osim nodusa, držak čini nekoliko dekoriranih šesterostranih prstenastih međučlanova⁵⁷ na koje se nastavlja stakleni cilindar flankiran gotičkim kontraforima s kipovima arkandela Gabrijela i Bogorodice. Na poklopcu staklenog cilindra nalazi se gotički toranj ukrašen skulpturama anđela, a u njegovu je središtu lijevani kip svetog Jurja koji ubija zmaja. Važno je istaknuti da je skulpturalni ukras hreljinske pokaznice vrlo kvalitetne izvedbe koja upućuje na težnju za realističnijim prikazivanjem figura. To je vidljivo u impoziciji svetog Jurja i arkandela Gabrijela kojemu su krila oblikovana u duhu novih renesansnih promišljanja. Prilikom popravaka u 19. stoljeću pokaznici su pridodana dva nova anđela s kadionicama, koji flankiraju stakleni cilindar, i florealne vitice koje obavijaju izvorni gotički kontrafori. Istodobno je vjerojatno raspolovljen i stakleni cilindar kako bi se mogao otvarati sa stražnje strane. Zbog velike sličnosti s gotičkom pokaznicom iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci i na temelju sačuvanih grafičkih listova iz druge polovice 15. stoljeća, nastanak ovoga liturgijskog predmeta može se točnije odrediti u posljednju četvrtinu 15. stoljeća.⁵⁸

Pokaznica iz župne crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vindolskom, koja se također čuva u sakralnoj zbirci u obližnjoj crkvi svete Trojice, drugačije je tipologije. Ona ima šesterolisno podnožje koje se izdiže u držak s nodusom u obliku kaštilca koji imitira gotičku arhitekturu. Na držak s nekoliko glatkih prstenastih međučlanova nastavlja se kružni ostensorij dekoriran vijencem gotičkih fijala. Ostensorij flankiraju dvije gotičke kontrafore s baldahinima i dvjema skulpturama, a na vrhu se nalazi gotička arhitektonska konstrukcija u čijem je središtu figurica nepoznate svete. Svojim arhitektonskim dekorativnim elementima novljanska pokaznica podsjeća na gotičke pokaznice, ali je zbog ubacivanja kružnog ostensorija umjesto staklenog cilindra primjer procesa stvaranja nove tipologije izgleda ovoga liturgijskog predmeta. U ovom su slučaju i gotički arhitektonski elementi djelomično i u funkciji de-



79. Pokaznica, župna crkva svetog Jurja, Hreljin



80. Matej Moronzon, *Korske klupe*, katedrala svete Stošije, Zadar, detalj

koracije, a ne, kao do tada, u funkciji konstrukcije pokaznice. Upravo zbog ovakve promjene, ali i umetanja kružnog ostenzorija, ova se pokaznica smatra zlatarskim radom nastalim na samom kraju 15. ili početkom 16. stoljeća.⁵⁹

Primjer pokaznice s kružnim ostenzorijem i gotičkim dekorativnim elementima, ali bez arhitektonskih konstrukcija poput kontrafora sa skulpturama, nalazi se u župnoj crkvi svetih Petra i Pavla u Bribiru. Pokaznica se datira u kraj 15. ili početak 16. stoljeća pa se već može smatrati zlatarskim radom u duhu renesansnih promišljanja koja gotičke elemente rabi isključivo kao dekoraciju. Bribirska je pokaznica jedan od ranijih poznatih primjera novoga tipološkog oblikovanja ove vrste liturgijskog predmeta, čiji će se oblik sličan ovomu vinodolskom ustaliti od 16. stoljeća nadalje. Barok će konačno definirati izgled pokaznice koji će se s neznatnim varijacijama održati i u 19. stoljeću.

Od svega nekoliko sačuvanih ciborija valja izdvojiti tri primjera u sakralnoj zbirci u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom. Dva ciborija imaju jednostavna šesterolisna podnožja koja se izdižu u držak sa spljoštenim nodusima ukrašenima jednostavnim rebrima, odnosno, motivom ribljeg mjehura. Njihove se kutije za pohranu hostija zatvaraju poklopcima na čijem su vrhu jednostavni križevi. Preostali ciborij ima poligonalno podnožje dekorirano biljnim viticama i četirima medaljonima. Prema tipologiji i vještini oblikovanja dekorativnih elemenata ovi se ciboriji mogu povezati s domaćim majstorima djelatnima u nekom od zlatarskih središta na istočnoj obali Jadrana tijekom druge polovice 15. stoljeća.⁶⁰ Ovdje valja istaći i dva gotovo identična rada mletačkih radionica 18. stoljeća: ciborij iz župne crkve svete Jelene Djevice i Mučenice u Dramlju i ciborij iz župne crkve svetog Dujma Mučenika u Driveniku.

81. Pokaznica, župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir, detalj



Na području Vinodola najbrojnije su sačuvani kaleži nastali u 18. stoljeću u zlatarskim radionicama u Beču, Grazu, Ljubljani ili pak drugim zlatarskim središtima na području Habsburškog Carstva, dok su istovjetni proizvodi mletačkih zlatarskih radionica sačuvani u manjem broju. Najstariji je među venecijanskim primjerima jednostavan kalež iz 17. stoljeća s graviranom geometrijskom dekoracijom na podnožju i nodusu što se čuva u župnoj crkvi Pohoda Blažene Djevice Marije u Triblju. Jedan se kalež venecijanskog podrijetla čuva u župnoj crkvi Blažene Djevice Marije Karmelske u Ledenicama, a prema dekorativnim elementima može se datirati u prvu polovicu 18. stoljeća. Bogato je ukrašen individualiziranim kerubinskim glavama, florealnim motivima, stiliziranim viticama i pticama s voćem što se međusobno prepleću na podnožju i košarici kojom je ukrašena čaša kaleža. Kruškoliki je nodus dekoriran trima reljefnim glavicama anđela što je ujedno i element tipičan za venecijansko zlatarstvo. Iako slabijih umjetničkih vrijednosti, povijesnu važnost ima venecijanski kalež koji na vanjskom obrubu podnožja ima ugraviran natpis iz kojeg se saznaje da ga je 1707. godine naručio Nikola Maričić za crkvu svetog Ivana Krstitelja.⁶¹

Od kaleža nastalih na području Habsburškog Carstva sačuvano je nekoliko vrlo sličnih primjera izloženih u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom, a može

im se pridružiti i jedan kalež što se čuva u crkvi svetog Antuna Padovanskog u Donjem Zagonu. Kaleži su nastali tijekom 18. stoljeća te slijede istu tipologiju i način uporabe dekorativnih elemenata. Naime svi imaju poligonalna podnožja koja su određenim rasporedom stiliziranih vitica podijeljena na svojevrсна polja ili medaljone. U njima se nalaze kompozicije iskucanih florealnih motiva i školjkastih elemenata koje se po istom principu ponavljaju i na košarici čaše kaleža. Držak im je dekoriran s nekoliko prstenastih međučlanova na kojima su gravirani listovi ili cvjetovi, a trobridni je nodus profiliran stiliziranim viticama.

Iako je izvorno bio namijenjen crkvi Majke Božje Snježne u Belgradu, u sakristiji župne crkve svetog Martina u Grižanama čuva se kalež koji se može datirati u drugu četvrtinu 18. stoljeća. Izvorna mu je ubicacija zapisana na podnožju pa je važan izvor za istraživanje povijesti vinodolskoga kraja. Osim mjesta natpis spominje i imena donatora te vrijednost kaleža u lirama.

U župnoj crkvi svetog Jurja u Hreljinu nalazi se kalež koji se prema tipologiji i načinu oblikovanja može datirati u sredinu 18. stoljeća. Riječ je o kaležu poligonalnog podnožja s površinom ukrašenom gustim prepletima stiliziranih vitica, klasja, grožđa, cvjetova s dragim kamenjem i školjkastih ornamenata te trima medaljonima od emajla u kojima se nalaze scene iz Kristove muke: *Molitva na Maslinskoj gori*, *Krista krune trnovom krunom* i *Krist pada pod križem*. Držak s trobridnim nodusom ukrašen je jednostavnim vrpčama i listovima, a na njega se nastavlja košarica koja ponavlja ornamentaciju podnožja uključujući i tri medaljona na kojima su prikazane još tri scene: *Posljednja večera*, *Bičevanje Krista* i *Raspeće*. Sličan kalež, no slabijeg plasticiteta površine podnožja i košarice, nalazi se u riznici katedrale sve-



82. Kalež, župna crkva svetog Jurja, Hreljin



83. Kalež, župna crkva svetog Jurja, Hreljin, detalj

tog Vida u Rijeci. Njega je izradio Franz Thaddaus Lang, augsburški zlatar djelatnik između 1719. i 1775. godine.⁶² Površina hreljinskoga kaleža reljefnije je i bogatije oblikovana od riječkoga pa se na njoj zamjećuju ukrasi u obliku asimetričnih školjaka, palmeta i cvijeća, a mogao bi biti rad augsburškog ili bečkog zlatara.

U spremištu župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Crikvenici nalazi se kalež iz sredine 18. stoljeća koji se svojim dekorativnim elementima bitno razlikuje od ostalih sačuvanih primjera. Pripadao je srednjoškolskom katehetu dr. Karlu Truxu, a izradio ga je neki domaći majstor djelatnik na području Hrvatskog primorja ili obližnjih sjevernih pokrajina poput Kranjske ili Štajerske.⁶³

Među liturgijskim predmetima sakralne zbirke što se čuva u novljanskoj crkvi svete Trojice nalazi se i jedan kalež nastao u posljednjoj četvrtini 18. stoljeća. Izradio ga je nepoznati bečki majstor u duhu jozefinskoga klasicizma koji je, za razliku od baroka, mnogo suzdržaniji i jednostavniji u oblikovanju umjetničkih djela. Pozlaćeni kalež ima razvedeno i volutama profilirano podnožje, u donjem dijelu dekorirano okvirima sa stiliziranim cvjetovima, dok se u gornjem dijelu, u predjelu gdje se podnožje izdiže u držak, nalazi gusto prepleten lovorov vijenac koji izgleda kao da je obješen o kuke. Nakon prstenastog međučlana s bisernim nizom, nalazi se kanelirani nodus u obliku vaze ukrašen imitacijom tkanina koje opuštено padaju. Košarica kaleža ponavlja dekorativne elemente s podnožja. Ovaj kalež, preciznim rasporedom dekorativnih elemenata unutar vrlo jednostavnih kompozicija, odaje dojam smirenosti i umjerenosti što nagovještava novo stilsko razdoblje i promjenu umjetničkih vrijednosti.⁶⁴



84. Kalež, župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Crikvenica

U Vinodolu se čuva više vrlo vrijednih liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala. Osim hreljinskog relikvijara svete Ursule iz iste crkve valja istaknuti i kasnogotičku pokaznicu iz 15. stoljeća. To je kvalitetan rad s vrsnim skulpturalnim ukrasom. Ovdje valja istaći i bibrsku pokaznicu kao primjer nove renesansne tipologije oblikovanja ovoga liturgijskog predmeta, a iz korpusa vinodolskih ophodnih križeva valja izdvojiti netom pronađeni gotički križ iz Novoga Vinodolskog koji svakako zaslužuje restauraciju i prikladniju pohranu. Od mnogobrojnih kaleža ističe se onaj hreljinski s medaljonima iz 18. stoljeća i onaj izrađen u duhu jozefinskoga klasicizma, izložen u crkvi svete Trojice u Novome Vinodolskom.

Povjesničari umjetnosti tek su se u posljednje vrijeme počeli sustavno baviti liturgijskim predmetima i njihovom katalogizacijom. Interes istraživača više nije usredotočen samo na izdvojene, vrhunske proizvode iznimne umjetničke i materijalne vrijednosti, već se bave i skromnijim proizvodima što su ponekad nastali u gotovo serijskoj proizvodnji. Osim samog predmeta istražuje se kontekst njegova nastanka, povezanost njegovih stilskih odlika s odlikama suvremene umjetničke proizvodnje, tipologija oblika i ornamenta, uloga naručitelja i slično. U tom svjetlu liturgijski predmeti od plemenitih metala nastali na području Vinodola od iznimne su važnosti za hrvatsku spomeničku baštinu.

85. *Kalež*, crkva svete Trojice, Novi
Vinodolski



- 1 Galvanizacija je oblaganje predmeta metalima putem električne disocijacije, odnosno elektrolitički postupak nanošenja metalne prevlake na izabrani predmet što je vrlo štetno ako se radi na predmetima umjetničkog obrta. Postupkom galvanizacije nepovratno se prikrivaju fini reljefi i gravirane površine pa se tako mijenja izvorni izgled nekog umjetničkog predmeta. s. n., ad vocem „Galvanizacija“, *Opća enciklopedija leksikografskog zavoda* (ur. M. Krleža), sv. II, 1965., str. 485.
- 2 P. Pazzi, *I punzioni dell'oreficeria veneta: Venezia e Dogado*, I, Treviso 1992., str. 40-41, 48.
- 3 P. Pazzi, nav. dj., str. 45-47.
- 4 I. Goldstein, *Hrvatska povijest*, Zagreb 2008, str. 119.
- 5 G. Szabo, „Monstrance i kadionice u našim crkvama“, *Narodna starina*, 2/3, 1922., str. 244-254.
- 6 D. Kniewald, „Naše gotičke pokaznice“, *Croatia sacra*, 6, 1936., str. 87-111.
- 7 D. Kniewald, „Zlatni križ krbavskih biskupa“, *Bogoslovska smotra*, 22/4, 1934., str. 364-369.
- 8 A. Schneider, „Popisivanje, naučno proučavanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1934“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, godina 1934., 47, 1935. str. 172-175.; A. Schneider, „Popisivanje, naučno proučavanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1936“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, godina 1935./1936., 49, 1937., str. 211-213.
- 9 R. Matejčić, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola“, *Vinodolski zbornik*, 3, 1983., str. 327-358.
- 10 I. Lentić, „Predmeti zlatarstva u Vinodolskom kraju“ i pripadajuće kataloške jedinice, *Prošlost i baština Vinodola*, (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., str. 89-96.
- 11 I. Lentić, u: *1000 godina hrvatske skulpture*, (ur. I. Fisković), Zagreb 1991., str. 119, kat. jed. 18, 19, 20, 21.
- 12 M. Kovačević, „Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskoga kraja“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29, 2005., str. 17-28.
- 13 A. Badurina, ad vocem „Procesionale“, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur. A. Badurina), Zagreb 2000, str. 519.
- 14 M. Grgić, ad vocem „Pokaznica“, *Leksikon*, nav. dj., str. 495-496.
- 15 M. Grgić, ad vocem „Piksida“, *Leksikon*, nav. dj., str. 491.
- 16 A. Badurina, ad vocem „Kalež“, *Leksikon*, nav. dj., str. 344-346.
- 17 M. Grgić, ad vocem „Patena“, *Leksikon*, nav. dj., str. 484.
- 18 A. Badurina, ad vocem „Kadionica“, *Leksikon*, nav. dj., str. 343-344.
- 19 A. Badurina, ad vocem „Navicula“, *Leksikon*, nav. dj., str. 451.
- 20 A. Badurina, ad vocem „Pastoral“, *Leksikon*, nav. dj., str. 483.
- 21 M. Grgić, ad vocem „Relikvijar“, *Leksikon*, nav. dj., str. 537-538.
- 22 A. Badurina, ad vocem „Kandilo“, *Leksikon*, nav. dj., str. 348.
- 23 A. Badurina, ad vocem „Pacifikal“, *Leksikon*, nav. dj., str. 476.
- 24 A. Badurina, ad vocem „Kanonske tablice“, *Leksikon*, nav. dj., str. 350.
- 25 A. Badurina, ad vocem „Legile“, *Leksikon*, nav. dj., str. 404.
- 26 D. Kniewald (1934), nav. dj., str. 365.
- 27 M. Bogović, *Modruška ili Krbavska biskupija*, Gospić 2010., str. 49.
- 28 Križ se danas čuva u Nadbiskupskom ordinarijatu u Rijeci.
- 29 D. Kniewald i I. Lentić smatraju da je zlatni križ krbavskih biskupa bio zapravo pektoralni križ koji se nosio na vrpci oko vrata, dok ga R. Matejčić određuje samo kao križ koji je biskup nosio u desnoj ruci i njime blagoslivljao narod. D. Kniewald (1934), nav. dj., str. 369.; R. Matejčić, nav. dj. str. 353.; I. Lentić, nav. dj., str. 139.
- 30 Na podnožju križa postoji natpis na glagoljici (Č.U.P.A. BEŠE VA TO VREME E[?]RKO ANDRIIČIĆ KAŠTALD) iz kojeg se čita spomen 1491. godine i podatak da je u to vrijeme upravitelj crkvene imovine (kaštald) bio Jurko Andrijić, kako su suglasni svi autori koji su do sada o ovom križu pisali. No vjerojatnije je da je riječ o Jerku, skraćenom obliku imena Jeronim. D. Kniewald smatra da je to godina kada je križ postavljen na to gotičko podnožje, a s tim se tumačenjem slažu i drugi autori. No D. Kniewald ipak spominje i ne odbacuje mogućnost da ta godina zapravo može odavati dataciju izrade tog postolja koji je mogao biti dijelom nekog starijega kaleža ili drugoga liturgijskog predmeta. D. Kniewald (1934), nav. dj., str. 368.; R. Matejčić, nav. dj., str. 353.; I. Lentić, nav. dj., str. 139.
- 31 O tome vidjeti *Orie e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia* (ur. Giuseppe Bergamini), Milano 1992.; *Oreficeria sacra in Veneto. Secoli VI-XV* (ur. A. M. Spiazzi), Cittadella 2004.; *In Hoc signo. Il tesoro delle croci* (ur. Paolo Goi), Milano 2006.; N. Jakšić, R. Tomić, *Zlatarstvo. Umjetnička baština zadarske*

nadbiskupije, Zadar 2004.

- 32 Ovo je ophodno raspelo tek jedan od tri velika srebrna križa koji se spominju u inventaru riznice crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom, načinjeno u 16. stoljeću za vrijeme stolovanja Šimuna Kožičića Benje, R. Matejčić, nav. dj., str. 351.
- 33 M. Kovačević, nav. dj., str. 17-23.
- 34 Restauracija se vjerojatno dogodila u 19. ili početkom 20. stoljeća jer je na fotografiji Dragutina Kniewalda snimljenoj 1930. godine ophodni križ već ukrašen vitičastim dekorativnim elementima, a vidljive su i četiri zrake koje izlaze iz sjecišta krakova. Tih zraka na fotografiji iz 1972. godine, a koja se također čuva u Fototeci Konzervatorskog odjela u Rijeci, više nema. Dekorativni elementi *floroni* vjerojatno su ostaci nekog drugog ophodnoga križa nastalog u kasnijim stoljećima.
- 35 P. Pazzi, nav. dj., str. 151.
- 36 A. M. Spiazzi, V. Poletto, „Note a margine all'oreficeria in area adriatica in eta gotica e rinascimentale”, *Histria: opere d'arte restaurate. Da Paolo Veneziano a Tiepolo* (ur. F. Castellani), Milano 2005., str. 55-68.
- 37 M. Grgić, ad vocem „Uršula”, *Leksikon*, nav. dj., str. 609.
- 38 B. Fučić, ad vocem „Legenda aurea”, *Leksikon*, nav. dj., str. 404.
- 39 C. Cusack, „Hagiography and History: The Legend of Saint Ursula”, *This Immense Panorama Studies in Honour of Eric J. Sharpe* (ur. C. Cusack), Sydney 1999., str. 89-104.
- 40 Ovaj relikvijar u vidu glave vjerojatno je onaj koji se spominje u inventaru riznice crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom, načinjen u 16. stoljeću za vrijeme stolovanja Šimuna Kožičića Benje. Inventar još spominje i „jednu krunu na glavi Bogorodice”. R. Matejčić, nav. dj., str. 351.
- 41 M. Kovačević, nav. dj., str. 24.
- 42 Relikvijar svetice izvorno potječe iz crkve svetog Stjepana Prvomučenika, no zbog njezina ruševnog stanja krajem 19. stoljeća dragocjenosti su odatle preseljene u novoizgrađenu župnu crkvu Blažene Djevice Marije u Ledenicama. Ledenički je relikvijar od 1920. godine, kada ga je snimio Gjuro Szabo, dobro dokumentiran na starim fotografijama Fototeke Konzervatorskog odjela u Rijeci iz kojih je vidljivo da je sve do 1970-ih bio pohranjen u crkvi u Ledenicama. Već 1979. godine relikvijar je snimljen u župnoj crkvi svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom, a nedugo nakon toga postao je dijelom sakralne zbirke u crkvi svete Trojice u istome mjestu.
- 43 E. Laszowski, *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb 1923., str. 266.
- 44 U središtu svakoga komada jest gotičko stilizirano slovo M koje ima povišenu središnju okomicu u kojem se na jednome sačuvanom ukrasu nalazi i gravirano malo slovo S. Iako na tom ukrasu postoje još dva neidentificirana gravirana kvadratića, Marijana Kovačević smatra da takve oznake vjerojatno predstavljaju inicijale svete Margarete. (M. Kovačević, nav. dj., str. 24.) No na drugome sačuvanom perforiranom ukrasu, na mjestu slova S stoji drugi, neidentificirani znak kojemu se s lijeve strane nalazi graviran kvadratić sa slovom M, a u gornjemu desnom vrhu nazire se slovo R. Na tome sačuvanom ukrasu postoje još tri kvadratića neidentificiranih znakova, stoga ne treba odbaciti mogućnost da ti kvadratići zapravo označavaju nešto drugo, možda i oznake podrijetla relikvijara ili neki tekst koji se protezao kroz sve ostale izgubljene ukrase krune. Isto tako, središnji dio koji podsjeća na slovo M može biti i stilizirani ljljanov cvijet.
- 45 N. Jakšić, u: N. Jakšić i R. Tomić, nav. dj., str. 79, 80, 89, kat. jed. 25, 27, 30.
- 46 N. Jakšić, u: *Milost susreta: Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, Katalog izložbe, (ur. I. Fisković), Zagreb 2011., str. 279-281, kat. jed. Z/17.
- 47 N. Jakšić, u: N. Jakšić, R. Tomić, nav. dj., str. 176-177, kat. jed. 81.
- 48 O relikvijaru i njegovu sadržaju vidjeti kat. jed. 28 u ovom katalogu te tekst I. Jazbec, „Povijesni tekstil na području Vinodola”.
- 49 O ostalim vrstama relikvijara vidjeti: B. Montevecchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettille ecclesiastica*, Firenze 1987., str. 157-205.
- 50 Jedan od najranijih poznatih primjera svakako je relikvijar s prikazom raspeća izrađen u 12. stoljeću, a koji se čuva u crkvi Santa Maria della Scala u Sieni. B. Montevecchi, S. Vasco Rocca, nav. dj., str. 161. Na istočnoj obali Jadrana postoji jedan primjer iz 14. stoljeća izložen na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru, a prikazuje Bogorodicu s Djetetom. I. Petricioli, *Stalna izložbe crkvene umjetnosti u Zadru*, Zadar 2004., str. 23; N. Jakšić, u: N. Jakšić, R. Tomić, nav. dj. str. 96, kat. jed. 36.
- 51 Jedan pektoral domaćeg majstora iz 15. stoljeća, s reljefnim prikazima svetaca na krakovima, nalazi se u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru. I. Petricioli, nav. dj., str. 59.
- 52 Slična vještina izrade dekorativnih elemenata upućuje na primjer relikvijara iz župne crkve svetog

Nikole u Barbanu koji je nastao polovicom 16. stoljeća, stoga bi se i ovaj novljanski relikvijar mogao točnije datirati upravo u to vrijeme.

- 53 Slični, ali raskošniji primjeri nalaze se u riječkoj katedrali svetog Vida i u sakristiji crkve svetog Jeronima u istom gradu, a jedan je komplet izložen u svetištu katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Zagrebu.
- 54 R. Matejčić, nav. dj., str. 353.
- 55 D. Kniewald navodi da se popravak dogodio u Innsbrucku, ali ne otkriva podrijetlo te informacije. D. Kniewald (1936), nav. dj., str. 91. Prema izgledu *lunule* i pridodanih neogotičkih arhitektonskih dekorativnih elemenata pretpostavlja se, ipak, da se popravak dogodio u 19. stoljeću.
- 56 D. Kniewald (1936), nav. dj., str. 100; I. Lentić (1988), nav. dj., str. 143.
- 57 Prstenasti su međučlanovi dekorirani slovima i florealnim motivima. Na gornjem se prstenu iščitavaju slova IHESUS.
- 58 Pokaznica iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci danas se čuva u Palazzo Venezia u Rimu u Italiji kamo je odnesena tijekom Drugoga svjetskog rata. Nažalost, riječka pokaznica koju je naručila Barbara Frankapan nikad nije vraćena na izvorno mjesto. Ime naručitelja i godina izrade pokaznice poznato je s natpisa koji se nalazi na njezinu podnožju: FECIT FIERI HOC OPUS MAGNIFICA DOMINA BARBARA RELICTA CONDAM IN LUCSTRIS VUOK DESPOT AD ONOREM DEI. M489. Iako je riječka pokaznica kvalitetnije izvedbe, zbog sličnosti u izradi, Riccardo Gigante onu je hreljinsku datirao u približno isto vrijeme, dopuštajući mogućnost da je ona nastala desetak godina ranije ili kasnije. Osim toga hreljinske je evanđeliste povezao i s prikazima evanđelista na grafičkim listovima majstora E. S. koji se datiraju u 1466. godinu. R. Gigante, „Di alcuni antichi capi dioreficeria conservati a Fiume e nei dintorni“, *Buletino delle deputazione Fiumana di storia patria*, 1, Fiume 1910., str. 138.
- 59 D. Kniewald (1936), nav. dj., str. 105.
- 60 Slična se kvaliteta izrade dekorativnih elemenata nalazi na podnožjima i nodusima kaleža koji se čuvaju u crkvama na području zadarske nadbiskupije, stoga bi valjalo uzeti u obzir mogućnost da su ciboriji izrađeni upravo u Zadru, kao najrazvijenijemu zlatarskom središtu 15. stoljeća na istočnoj obali Jadrana. Vidjeti: N. Jakšić, u: N. Jakšić, R. Tomić, nav. dj., str. 187, 196 i 197, kat. jed. 94, 105 i 106.
- 61 U izvješću papi Klementu XI. koje piše biskup Martin Brajković oko 1700. godine spominje se svećenik Nikola Maričić kao jedan od vrsnih poznavatelja latinskog i staroslavenskog jezika. M. Sladović, *Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske*, Trst 1856., (pretisak Gospić 2003.), str. 48; M. Bogović, *Senjska i krbavsko-modruška biskupija: Izvješća biskupa Svetoj Stolici (1602.-1619.)*, Zagreb 2003., str. 414. Nadalje, prema Mili Bogoviću crkva svetog Ivana Krstitelja početkom 18. stoljeća postojala je samo u mjestu Umolu na području tadašnje Modruške ili Krbavske biskupije. M. Bogović (2010), nav. dj., str. 69.
- 62 I. Lentić, u: *Isusovačka baština u Hrvata*, (ur. Đ. Cvitanović, M. Korade), Zagreb 1992., str. 338, kat. jed. 40.
- 63 O vlasniku kaleža doznaje se iz natpisa na kutiji za kalež koji glasi: „Vlasnik ovog kaleža/ Doktor sv. bogoslovlja/ Karlo Trux/ srednjoškolski kateheta/ Crikvenica“. Karlo Trux djelovao je u prvoj polovici 20. stoljeća.
- 64 Jedan klasicistički kalež s istim dekorativnim elementima, ali izrađenim u drugačijim kompozicijama i s više vještine, postoji na području Slovenije. Njega je izradio zlatar August Jezbara koji je krajem 18. stoljeća djelovao u Grazu. M. Simoniti, *Zakladi slovenskih cerkva: zlatarska umetnost i obrt*, Ljubljana 1999., str. 155.

Povijesni tekstil na području Vinodola

Recentna povijesno-umjetnička istraživanja sve su češće usmjerena k onim elementima kulturne baštine koji se do nedavno nisu smatrali umjetničkom, već obrtničkom proizvodnjom. To se ponajprije odnosi na djela umjetničkog obrta poput porculana, zlatarskih proizvoda, ali nadasve povijesnog tekstila. U Hrvatskoj je on tek nedavno postao predmetom ozbiljnijih znanstvenih studija. Velik oslonac kod takvih istraživanja predstavljaju saznanja europskih i sjevernoameričkih istraživača, a njihove brojne publikacije što se bave povijesnim tkaninama predstavljaju neiscrpan izvor informacija i omogućuju da se domaći materijal primjereno vrednuje u širem europskom kulturnom kontekstu.

Suvremena metodologija znanstvenog istraživanja povijesnog tekstila nužno podrazumijeva multidisciplinarni pristup, a problematiku datacije i ubikacije pojedine tkanine postavlja kao osnovni, ali ne i jedini cilj istraživanja. Navedena metodologija polazi od dviju osnovnih vrsta analize pojedinog predmeta, tekstilno-tehnološke i povijesno-umjetničke, ali podrazumijeva i razmatranje niza općih pitanja poput povijesti mode, odijevanja, ukusa te povijesti ekonomskih i trgovačkih odnosa na određenom području.¹ Tekstilno-tehnološka analiza nastoji vrlo detaljno opisati materijale, njihovu boju i broj pojedinih niti sustava i definirati sam postupak tkanja o čemu ovisi i kategorizacija pojedine tkanine, odnosno definiranje kojoj vrsti pripada. Naime svaka je tkanina stvorena isprepletanjem



86. Venecijanski slikar, *Pričest svete Tereze*, San Francesco della Vigna, Venecija

vertikalnog – *osnova*, i horizontalnog – *potka*, sustava niti. Nebrojene kombinacije broja i načina kako pojedine niti osnove, odnosno potke u tom sustavu funkcioniraju dovode do stvaranja različitih vrsta tkanina te različitih uzoraka i dekorativnih efekata. Uzorci su vrlo često izvedeni i uvađanjem dodatnih sustava niti.² Ovoj fazi analize pripadaju i podaci o dimenzijama čitava predmeta te o dimenzijama modula uzorka koji se ponavlja određen broj puta širinom tkanine, što nazivamo raportom. Načini kako nastaje čipka, tapiserija i vez potpuno su druge naravi, a problematika analize zahtijeva posve drugačiji pristup.³ Za razliku od prije navedenog načina stvaranja tkanine, u kojem su niti osnove i potke kao i dodatne niti uzorka dio samog procesa tkanja na tkalačkom stanu, vez je tehnika apliciranja niti na već gotovu tkaninu.⁴ Povijesno-umjetničkom analizom tkaninu i sam predmet definiramo s obzirom na njihovu povijesnu i estetsku važnost. Na temelju prethodno provedene tehničke analize te definiranja tipoloških i stilskih karakteristika uzorka moguće je izvesti zaključke o približnom vremenu i mjestu nastanka pojedine tkanine. Navedenim je pristupom moguće definirati tkaninu i s obzirom na određenu fazu u povijesnom razvoju tipologije tekstilnih uzoraka. Te faze najčešće imaju određene sličnosti s općim stilskim promjenama unutar povijesno-umjetničkih razdoblja.⁵

Povijesni tekstil koji na temelju povijesno-umjetničke analize definiramo kao proizvod umjetničkog obrta gotovo redovito podrazumijeva luksuzan proizvod izrađen od skupocjenih materijala, poglavito svile i plemenitih metala, vrlo visokih radioničkih standarda i zavidne razine specifičnih vještina. O tim su standardima i jamstvu kvalitete proizvoda na tržištu posebnu brigu vodili statuti i zakoni pojedinih cehova i gradova. Takve su vrijednosti u konačnici rezultirale prepoznatljivošću što omogućuje da se pojedini predmet približi određenomu manufakturnom središtu.⁶ Proces proizvodnje skupocjena tekstila ponajprije zahtijeva vještinu u proizvodnji svilenih, odnosno zlatnih i srebrnih niti, zatim postojanje nacrtu uzorka i, konačno, umijeće tkanja na kompleksnim tkalačkim stanovima. Posao je pritom podijeljen između više specijaliziranih majstora od kojih je vrlo važno mjesto pripadalo dizajneru koji je stvarao nacрте uzoraka. No on nije morao biti dijelom tkalačkog miljea: poznato je naime da su slikari često surađivali s tkalačkim radionicama izrađujući nacрте za tekstilne uzorke.⁷ Postupak tkanja biva skuplji ovisno o materijalima i vrsti tkanine koja se proizvodi – najveću cijenu svakako su postizale najkompliciranije vrste poput višebojnih svilenih baršuna koji su zahtijevali najviši stupanj umijeća i najviše radnih sati.⁸ Najskuplje su niti bile zlatne i srebrne pa je njihova pojava na pojedinoj tkanini uvijek bila krajnje racionalna u odnosu na uzorak. Najvažniji je materijal svakako svila. Iznimna je kvaliteta svile prepoznata vrlo brzo po njezinu dolasku na europsko tlo, posredstvom trgovine s Bizantskim Carstvom, u razdoblju između 4. i 11. stoljeća.⁹ Vrlo je brzo postala sve traženijim materijalom, a svilene tkanine, odnosno odjeća postaju statusnim simbolom te odrazom moći i bogatstva onoga tko ih posjeduje.¹⁰ Proizvodnja i trgovina svile i skupocjenih tkanina od 14. je stoljeća postala jednim od ključnih ekonomskih čimbenika u razvoju pojedinih

gradova Apeninskog i Pirenejskog poluotoka bez obzira što je zbog svoje cijene bila dostupna samo imućnim društvenim slojevima i pojedincima.¹¹

Skupocjene svilene tkanine često ukrašene uzorcima izvedenim svilenim, zlatnim ili srebrnim nitima osim za odjevne predmete koristile su se i u dekoraciji reprezentativnih interijera kao tapete ili tapecirani namještaj. Krajem 16. i početkom 17. stoljeća pojavila se razlika u uzorcima tkanina koje su bile namijenjene odjeći u odnosu na one dekorativne. Naime mogućnost mijenjanja namještaja ili tapeta bila je daleko manja u odnosu na mogućnost mijenjanja odjevnih predmeta, stoga su dekorativne tkanine znatno sporije reagirale na modne promjene zadržavajući kompozicijski slične uzorke duži niz godina.¹² Ipak, najveći broj sačuvanih povijesnih tkanina odnosi se na liturgijski tekstil – liturgijsko ruho i liturgijske paramente.¹³ Naime za potrebe liturgije, odnosno ukrašavanja crkvenog prostora uvijek se nastojalo birati najkvalitetnije i najcjenjenije tkanine pa je uporaba svile vrlo brzo postala nužnost. Skupocjene svilene tkanine u crkvenom su prostoru dobile široku primjenu i postale dio posvećena inventara zahvaljujući čemu je njihov velik dio i ostao sačuvan. Osim liturgijske odjeće njome se ujedno dekorirao i crkveni interijer oblaganjem arhitektonskih dijelova, oltara, grobnica, relikvijara i crkvenog namještaja.¹⁴ Međutim tekstil koji je sačuvan na liturgijskim paramentima i ruhu najčešće je sekundarno upotrijebljen prekrajanjem svjetovne odjeće koja je u posjed religijskih zajednica došla putem vrlo cijenjenih donacija.¹⁵ Rjeđe se kupovala nova tkanina s obzirom da je to iziskivalo povećati financijski napor. Ruho i paramenti potom su se najčešće krojili u domaćim krojačkim radionicama.¹⁶ Najstariji oblici liturgijskog ruha razvili su se iz rimske svjetovne odjeće i neznatno su se od nje razlikovali. Tijekom povijesti liturgijski se tekstil oblikom i tipologijom motiva mijenjao ovisno o zahtjevima izmijenjene liturgije ili u skladu s modom pojedinih stilskih razdoblja, a svojim je ornamentom, stiliziranim biljnim i životinjskim motivima ili apliciranim figuralnim vezom postao nositeljem snažne simbolike crkvenih obreda.

Liturgijski se tekstil prema oblicima i namjeni može svrstati u četiri opće kategorije: donja liturgijska odjeća, gornja liturgijska odjeća, liturgijsko, odnosno svećeničko znakovlje i liturgijska oprema oltara, tabernakula i kaleža.¹⁷ Donju liturgijsku odjeću čine amikt ili naglavnik, roketa, alba i pās ili cingulum.¹⁸ Navedeni su dijelovi donje odjeće redovito izvedeni u jednostavnim vrstama pamučnih ili lanenih tkanina s obzirom da se nose ispod gornje liturgijske odjeće koja je bitno važnija. Gornju liturgijsku odjeću čine misnica,¹⁹ dalmatika²⁰ i plašt ili pluvijal.²¹ Komplet liturgijskog ruha čine navedeni gornji dijelovi svećeničke odjeće i predmeti liturgijskog, odnosno svećeničkog znakovlja pa su često izrađeni od istovrsnih skupocjenih tkanina. Pod liturgijska znakovlja podrazumijevamo mitru,²² naručnik ili manipul²³ i stolu.²⁴ Od liturgijskih paramenata, odnosno tekstilne opreme kaleža, tabernakula, oltara i ostalih dijelova u interijeru crkve valja izdvojiti tjelesnik ili korporal,²⁵ palu ili pokrovac,²⁶ purifikatorij,²⁷ velum,²⁸ bursu,²⁹ oltarni antependij, baldahin i zavjese tabernakula. U ovom će kontekstu zanimanje biti usmjereno na gornje dijelove liturgijskog ruha i svećenička znakovlja te dijelove liturgijske



87. Bursa, samostan svetog Antuna Padovanskog, Crikvenica, strana A i B

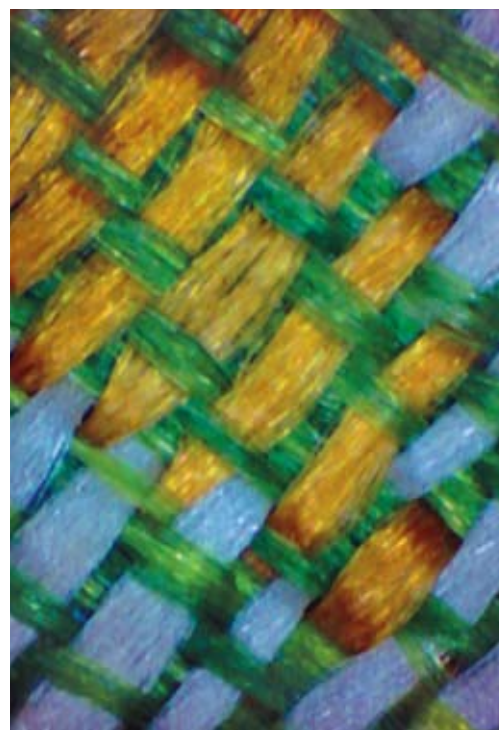
opreme s obzirom da su se navedeni predmeti zbog svoje važnosti u prenošenju simboličkog značenja često izrađivali u skupocjenim dekorativnim tkaninama.

Veći dio sačuvanih predmeta povijesnog tekstila na prostoru Vinodola, na temelju dosadašnjih saznanja, odnosi se na liturgijsko ruho i paramente iz razdoblja 19. i 20. stoljeća, dok ih je svega nekoliko sačuvano iz ranijih razdoblja. S tim u vezi valja uzeti u obzir ekonomske prilike koje su zbog stoljeća političke nesigurnosti i nemogućnosti stabilizacije uzrokovane stalnom prijetnjom Uskoka, Osmanlija ili Mlečana rezultirale, između ostalog, umanjenom financijskom moći naručitelja. Usljed povijesnih prilika koje su često podrazumijevale ratna razaranja i pljačkanja možemo pretpostaviti da su mnoga djela uništena i nestala, uključujući i tekstilne predmete koji zasigurno pripadaju u jednu od najugroženijih skupina kulturno-povijesne baštine. Međutim okrenutost moru i pomorstvu uvelike je utjecala na razvoj vinodolskoga kraja, a opravdano je pretpostaviti da su upravo zahvaljujući prekomorskim kontaktima i iskustvima u njihov posjed došli neki od najzanimljivijih predmeta povijesnog tekstila. U dosad objavljenim pregledima i katalozima umjetnina sačuvanih na području Vinodola, uključujući i grad Grobnik, izdvojeno je nekoliko predmeta povijesnog tekstila. Riječ je o trima vezenim fragmentima i misnici koji su se nekada nalazili u župnoj crkvi svetih Filipa i Jakova na Grobniku te pluvijalu i trima pokrovima za kalež iz Ledenica koji se danas čuvaju u Muzeju za umjetnost i obrt odnosno Hrvatskome povijesnome muzeju u Zagrebu.³⁰ Međutim pregledom dostupnih crkvenih i muzejskih zbirki prilikom pripreme izložbe povodom obilježavanja 600. godina od osnutka grada Crikvenice, pronađeno je još nekoliko tekstilnih predmeta od iznimne važnosti.

88. *Misnica*, samostan svetog Antuna Padovanskog, Crikvenica, detalj digitalnim mikroskopom (desno)



89. *Misnica*, samostan svetog Antuna Padovanskog, Crikvenica, detalj



Najstariji dosad pronađen tekstilni predmet na vinodolskom području jest fragment jedne od nekoliko tkanina koje se nalaze u relikvijaru svete Ursule iz crkve svetog Andrije u Bakru. Relikvije svetice umotane su u više vrsta tkanine koje su dodavane kroz nekoliko stoljeća, a najstariji uočeni fragment jest lampas³¹ oblika nepravilnog trapeza na kojem je vidljiv samo dio uzorka. Na fragmentu se u cijelosti mogu prepoznati dva zrcalno simetrična leoparda smještena između dva stabla od kojih su vidljiva debla i dio stilizirane krošnje. Leopardi oko vrata imaju uzicu koja je privezana za krošnje stabala iznad životinja. S donje strane dviju životinja primjetni su dijelovi krošnja pa je moguće pretpostaviti da se dio uzorka sastoji od vertikalno nizanih scena dvaju leoparda postavljenih u zrcalnoj simetriji između dva stabla za čije su krošnje privezani. Motiv uzorka i razina naturalizma u konceptu prikaza životinjskih tijela te tehnička izvedba tkanine daju naslutiti da je ovdje možda riječ o fragmentu tkanine nastale tijekom 14. stoljeća u nekom od ranih talijanskih tkalačkih središta.³²

Iznimno je dobro sačuvan komplet liturgijskih paramenata sastavljen od misnice, stole, manipula i burse, koji se nalazi u samostanu svetog Antuna Padovanskog u Crikvenici. Uzorak osnovne tkanine od koje je glavnina kompleta izrađena sastoji se od niza samostalnih i gusto poredanih motiva stiliziranih grančica suprotne orijentacije koji se izmjenjuju u redovima s obzirom na tipologiju i boje. Komplet je s obzirom na izvedbene i tipološke karakteristike uzorka moguće datirati u razdoblje 1620. – 1640. godine. Naime ovakva je tipologija jedna od mnogih varijanata dekorativnoga tekstilnog repertoara koje su postale iznimno popularnima početkom 17. stoljeća. To je posljedica utjecaja što su ih uvezene perzijske i turske tkanine ostavile na europska manufakturna središta. Različite varijante ovakve tipologije uzorka zanimljive su i stoga što upravo njihovom pojavom krajem 16. i početkom 17. stoljeća započinje proces odvajanja onih namijenjenih isključivo odjeći od onih namijenjenih dekoraciji interijera.³³

Posebnu pažnju valja posvetiti i već spomenutom pluvijalu koji se nekada nalazio u Ledenicama, a 1913. godine darovan je Hrvatskomu povijesnomu muzeju u Zagrebu gdje se i danas nalazi.³⁴ Izrađen je od finoga lanenog platna s uzorkom izvedenim u tehnici veza raznobojnim svilenim koncem i titrankama, a obrubljen je ukrasnim bortama od pozlaćenih metalnih niti. Vezeni uzorak čini nekoliko varijanata izduženih i blago svijenih grančica sa žutozelenim tankim listovima i nekoliko vrsta cvjetova među kojima je moguće prepoznati karanfile, tulipane, ljiljane i božure. Kompozicija djeluje prirodno i slobodno s težnjom što vjernijem prikazu cvjetnih detalja, ali ujedno je i simetrična s pravilnim rasporedom u ponavljanju istih motiva, što je u cjelini gotovo neprimjetno. Na kapuljači pluvijala izvezena je pokaznica s klečećim anđelima i po jednom cvjetnom grančicom sa svake njezine strane. Lanene tkanine ovog tipa s elegantnim vezenim uzorkom raznovrsna sitnog cvijeća minucioznih detalja na dugačkim stapkama, valovitih i svijenih linija, izvedenim višebojnim svilenim nitima, postale su osobito popularne u Engleskoj krajem 16. i početkom 17. stoljeća i bile su namijenjene ženskoj



90. *Pluvijal*, župna crkva Blažene Djevice Marije Karmelske, Ledenice

odjeći.³⁵ Ova je tipologija tekstilnog uzorka, među ostalim, nastala posredstvom utjecaja što su ih uvezene orijentalne tkanine, poglavito perzijske i turske svile, od kraja 16. te kroz čitavo 17. stoljeće ostavljale na europska tkalačka središta.³⁶

Pluvijal iz Hrvatskoga povijesnog muzeja moguće je datirati oko sredine ili druge polovice 17. stoljeća s obzirom na čitav niz analognih primjera. Na temelju



91. *Pluvijal*, župna crkva Blažene Djevice Marije Karmelske, Ledenice, detalj polukružnog dijela

sličnosti s povećim brojem predmeta liturgijskog ruha iz Narodnog muzeja Slovenije u Ljubljani za koje se vjeruje da su rad slovenskih vezilačkih radionica, koje su djelovale pri samostanima dominikanki i klarisa, moguće je pretpostaviti da su hrvatski primjeri iste provenijencije.³⁷ Naime pluvijal se prema tehničkim i stilskim karakteristikama kao i prema vidljivoj uporabi sličnih predložaka za vezenu dekoraciju može vrlo blisko povezati s misnicom iz Narodnog muzeja Slovenije u Ljubljani koja je datirana u 17. stoljeće i s misnicom iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu datiranom u drugu polovicu 17. stoljeća pa je moguće pretpostaviti njihovo isto podrijetlo.³⁸ Sličnosti u tipologiji i gotovo identična rješenja za pojedino cvijeće mogu se pronaći na još mnogobrojnim primjerima poput onih koji se smatraju radom engleskih vezilačkih radionica i datiraju u razdoblje kraja 16. i početka 17. stoljeća poput fragmenata kućnog tekstila, nekoliko ženskih odjevnih predmeta i misnice iz Victoria and Albert Museuma u Londonu koji su zasigurno putem nacrti i knjiga uzoraka bili inspiracija svima prethodno navedenima.³⁹ Navedeni su utjecaji vidljivi i na talijanskim broširanim svilenim tkaninama iz druge četvrtine 17. stoljeća poput fragmenta iz zbirke Fortuny u Veneciji.⁴⁰

U župnoj crkvi Blažene Djevice Marije Karmelske u Ledenicama i danas se nalazi jedan vrlo dobro očuvan i zanimljiv pluvijal koji se sastoji od tri različite tkanine nastale tijekom prve polovice 18. stoljeća u nekoj od talijanskih ili francuskih tkalačkih radionica.

Polukružni i najveći dio pluvijala izrađen je od tkanine bijele osnove s uzorkom izvedenim pastelnim nijansama ružičaste, krem i zelene boje. Tipološki, uzorak ove tkanine definiramo kao *dentellé*, odnosno *a pizzo*, s obzirom da minuciozno izvedeni detalji podsjećaju na čipku.⁴¹ Relativno velik raport uzorka sastoji se od središnje vertikalno razvijene cvjetne grupe koju u obliku romba okružuju motivi stvarnog i fantastično-egzotičnoga biljnog svijeta vjerno slijedeći princip *horror vacui* – straha od praznog prostora. Ovakve su tkanine bile namijenjene isključivo odjeći, a njihovu pojavu vežemo uz tkalačke radionice u Lyonu, iako vrlo su se brzo počele tkati i u Italiji. Iznimnu su popularnost dostigle tijekom prve četvrtine, a u različitim su je varijantama zadržale sve do sredine 18. stoljeća, što dokazuju primjeri poput fragmenta tkanine iz zbirke Fortuny i zbirke Cini u Veneciji ili dalmatike iz zbirke Abegg Stiftung u Riggisbergu koji se mogu smatrati analognima opisanoj tkanini ledeničkog pluvijala.⁴²

Kapuljača pluvijala izvedena je u drugačijoj tkanini bijele osnove na kojoj je raznobojnim svilenim nitima izveden uzorak koji s obzirom na veličinu raporta nije u cijelosti vidljiv. Ipak, na temelju brojnih komparativnih primjera moguće je pretpostaviti da je riječ o kompoziciji koja se razvija po vertikalnoj liniji i sastoji se od središnje cvjetne skupine, koja dominira, i bočnih koje ju okružuju po principu osne simetrije. Opisani je tip uzorka bio popularan u razdoblju druge četvrtine 18. stoljeća, a karakterizira ga pokrenutost i težnja što vjernijem prikazu cvjetnih detalja te je bio rezerviran za tkanine namijenjene odjeći i vrlo često biran za izradu liturgijskog ruha.⁴³



92. Pluvijal, župna crkva Blažene Djevice Marije Karmelske, Ledenice, detalj kapuljače



93. Pluvijal, župna crkva Blažene Djevice Marije Karmelske, Ledenice, detalj ruba



94. *Misnica*, župna crkva svetih Petra
i Pavla, Bribir

Gornji dio, odnosno rub ledeničkog pluvijala izveden je u trećoj vrsti tkanine. Navedena se tkanina rubnog dijela sastoji od nekoliko spojenih komada pa je raport uzorka u cjelini nemoguće odrediti. Ipak, moguće je prepoznati motive grana na plavoj podlozi s mesnatim cvjetovima božura i nara koji su okruženi velikim pokrenutim listovima. Između vertikalno razvedenih cvjetnih grana lebde kućice sa slapom i čempresima na malenu oblaku. Uzorak je izrazito naturalistički izveden uporabom posebne tkalačke tehnike *point rentré* koju je izumio Francuz Jean Rével i koja je u razdoblju između 1735. i 1740. godine bila izrazito popularna. Riječ je o gotovo slikarskoj tkalačkoj tehnici kojom se postižu iznimno naturalistički efekti motiva te realniji volumen i dubina prostora korištenjem velikog broja različitih tonova iste boje. Različite su varijante ove tipologije tkanina ostale popularne i u sljedećim desetljećima i još su jedan dokaz inventivne francuske tekstilne industrije 18. stoljeća.⁴⁴ Ipak, te su novine preuzimale i talijanske tkalačke radionice pa je ponekad vrlo teško odrediti njihovu provenijenciju.

U ovom pregledu valja izdvojiti i vrlo dobro sačuvanu misnicu iz župne crkve svetih Petra i Pavla Apostola u Bribiru izrađenu od dvije vrste svilene tkanine različita



95. Haljina, Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski

96. Haljina, Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski, detalj

uzorka. Tkanina misnice od koje su izrađeni bočni dijelovi njezine prednje i stražnje strane pripada ranoj naturalističkoj fazi u razvoju tipologije tekstilnih uzoraka pa ju je prema izvedbenim i stilskim karakteristikama moguće datirati u razdoblje između 1740. i 1760. godine. Čitav raport uzorka nije moguće iščitati u cijelosti, ali jasno je vidljiv vertikalni smjer pružanja skupina raznovrsna cvijeća, izvedenih raznobojnim svilenim nitima na bijeloj podlozi, između kojih se isprepleću lišće i ukrasne volute. Istoj fazi naime pripada i već spomenuta kapuljača pluvijala iz Ledenica i navedeni analogni primjeri, a vrlo slična tkanina nalazi se i na misnici u Pieve di Gorto u Ovaru.⁴⁵ Središnje vertikalno polje prednje i stražnje strane misnice izvedeno je u svilenom tkanini crvene rebraste osnove s uzorkom tipa *a meandro* u stilu čipkastih vrpca koje se savijaju po vertikalnim S-linijama, a ispresijecane su nizom grančica i buketa cvijeća. Nebrojene varijante kompozicija vertikalno uređenih vrpca i cvjetnih valovitih uzoraka postaju iznimno popularnima tijekom treće četvrtine 18. stoljeća kada je moguće datirati i bibrsku misnicu.⁴⁶

Govoreći o bibrskoj tekstilnoj baštini, svakako je važno spomenuti i crni komplet liturgijskih paramenata iz crkve svetih Petra i Pavla koji se sastoji od misnice, manipula, stole, burse i veluma što je ukrašen iznimno kvalitetnim vezom. Za komplet se vjeruje da ga je bibrskoj župnoj crkvi darovala sama carica Marija Terezija kako bi se u njoj mogla služiti misa za poginule vojnike sumještane.⁴⁷

Iznimnu zanimljivost vinodolskoga kraja predstavlja haljina koja se nalazi u Narodnome muzeju i galeriji u Novome Vinodolskom, a koju je najvjerojatnije po osnutku muzeja 1951. godine darovala jedna novljanska obitelj. Za haljinu se vjeruje da predstavlja svečanu žensku narodnu nošnju grada Novoga Vinodolskog, a sastoji se od gornjeg, u struku sužena dijela koji svojim oblikom naglašava žensku figuru i nabrane suknje. Haljina nesumnjivo ima iznimnu etnografsku vrijednost u kontekstu vinodolskoga kraja, međutim dodatnu joj važnost valja pridati s obzirom na podrijetlo, starost i kvalitetu tkanine od koje je izrađena. Riječ je o tkanini centralnog uzorka koji se sastoji od razvijene strukture središnjeg buketa od tri ružina cvijeta i tankih grančica uskog lišća. Bočno od centralne skupine zrcalno su preslikane grupe buketa karanfila i ruže između girlandi i voluta čime je stvoren dojam ponavljanja u vertikalnim cik-cak linijama. Motivi su izvedeni u vrlo živim i vedrim bojama na žutoj podlozi što stvara dojam lagane i prozračne tkanine cvjetnog dizajna. Tkaninu haljine moguće je datirati u sredinu 18. stoljeća i pripisati je sicilijanskoj manufakturi. Naime u gradu Niscemiu kraj Caltanissette na Siciliji nalaze se misnica i velum izrađeni od tkanine identična uzorka, koji su pripisani sicilijanskoj manufakturi i datirani u navedeno vrijeme. U zbirkama biskupija Caltanissette i Piazze Armerine na Siciliji postoje još brojni komparativni primjeri koji pokazuju sličnosti na stilskoj i tipološkoj razini s uzorkom novljanske haljine.⁴⁸

U ovaj izbor iz sačuvanoga povijesnog tekstila vinodolskoga kraja važno je uvrstiti i komplet liturgijskih paramenata koji se sastoji od misnice, stole i veluma iz župne crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom. Riječ je naime o kompletu

koji se sastoji od dviju različitih, ali gotovo istodobnih tkanina. Glavnina kompleta, misnica i vrpca stole izvedene su u zelenom damastu⁴⁹ s cvjetnim uzorkom koji se vertikalno razvija u velikom raportu. Između skupina raznovrsna cvijeća i lišća iz stvarnog i fantastično-egzotičnog svijeta nalaze se obla polja ispunjena mrežom sitnih otvora koja podsjeća na čipku. U drugoj tkanini kompleta, modro-zelenom damastu, izrađen je krajnji prošireni dio stole i čitav velum. Navedena se tkanina razlikuje od prethodno opisane po cvjetnim detaljima i vrsti čipkastih polja koji ih odvajaju. Međutim opće tipološke i stilske odrednice poput kompozicije i načina kako su stilizirani detalji vrlo je sličan. Riječ je o tkaninama koje s obzirom na tipologiju uzorka možemo datirati u sredinu 18. stoljeća, a osobito su bile omiljene kao dekorativni materijali ili u izradi liturgijskog ruha. Analogni primjeri poput misnice iz katedrale u Veroni, crkve San Martino u Boroglianu i primjeri iz Kunstgewerbemuseum u Kölnu datirani su oko sredine ili u drugu polovicu 18. stoljeća i smatraju se radom neke od njemačkih tkalačkih radionica.⁵⁰

Osim analize pojedinačnih predmeta vrlo je važno izvesti zaključke o posebnostima i vrijednosti cjelokupnih zbirki tekstila jedne župe, samostana, biskupije, regije



97. *Misnica*, župna crkva svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski, detalj



98. *Misnica*, župna crkva svetih Filipa i Jakova, Novi Vinodolski

ili države te uočiti interese i mogućnosti naručitelja kao i primijetiti učestalost javljanja pojedinih tipologija uzorka. S obzirom da istraženost hrvatskih zbirki tekstila svakodnevno napreduje, otvara se mogućnost uspostave sve većeg broja općih i specifičnih analogija. U tom kontekstu brojem relativno malena zbirka povijesnog tekstila na području Vinodola predstavlja važan dio hrvatske kulturne baštine. Naime riječ je o predmetima čija vrijednost nadilazi regionalni značaj pa se valja nadati da će oni, nakon nužnih sustavnih i opširnijih istraživanja, biti primjereno tretirani od strane vlasnika, što podrazumijeva adekvatnu restauraciju i pohranu. Tako će biti sačuvani od propasti i dostupni budućim naraštajima.

- 1 C. Buss, „Problemi di datazione e attribuzione: approccio inerdisciplinare“, *Tessuti serici Italiani 1450-1530*. (ur. Chiara Buss), Milano 1983., str. 17.
- 2 R. Tolaini, *La tessitura*, Foligno 1995., str. 7–25; O terminologiji vidjeti u: D. K. Burnham, *Warp and Weft, A Textile Terminology*, Toronto 1980.; *Vocabulary of technical terms*. Centre international d'étude des textiles anciens, Lyon 1959.; *Dizionario tecnico della tessitura* (ur. A. Argentieri Zanetti), Udine 1987.
- 3 M. Cerri, *Dal ricamo al merletto*, Foligno 1995.
- 4 M. Cerri, nav. dj., str. 9–27.
- 5 Neki od najvažnijih pregleda povijesti tkanina jesu: A. Santangelo, *Tessuti d'arte italiani*, Milano 1958.; F. Podreider, *Storia dei Tessuti d'Arte in Italia*, Bergamo 1928.; A. S. Cole, *Ornament in European silks*, London 1899.; P. Thornton, *Baroque and Rococo Silks*, London 1965.; M. Pavon, *Forme e tecniche dell'arte tessile*, Treviso 1972.; A. Geijer, *A History of Textile Art*, Leeds 1979.; D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1993.
- 6 D. Davanzo Poli, *Arts & Crafts in Venice*, Venezia 1999., str. 22.
- 7 L. Monnas, *Merchants, Princes and Painters, Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300 – 1550*, London 2008., str. 41; P. Thorthon, nav. dj., str. 7–8, 24.
- 8 L. Monnas, nav. dj., str. 23–28.
- 9 F. Surdich, „La via della seta: Un itinerario attraverso i secoli“, *La via della Seta. Un lungo viaggio nella storia* (ur. E. G. Mangilli), Genova 2011., str. 63–105.
- 10 Od 4. do 11. stoljeća centar proizvodnje svile na Sredozemlju bio je ograničen na prostoru Bizantskog Carstva, a od sredine 11. stoljeća s uspostavom prvih tkalačkih radionica na Siciliji pratimo razvoj industrije svile na širem prostoru Apeninskog poluotoka. Od 12. i 13. stoljeća dokumentirana je proizvodnja svilenih tkanina u gradovima Lucci, Genovi, Veneciji i Firenci te na Pirenejskom poluotoku. A. Muthesius, „Silk in the medieval world“, *The Cambridge History of Western Textiles* (ur. D. Jenkins), Vol I, Cambridge 2003., str. 325 – 353; L. Monnas, nav. dj., str. 24.
- 11 L. Monnas, nav. dj., str. 1 – 4.
- 12 P. Thorton, nav. dj., str. 135; F. Podreider, nav. dj., str. 221–226.
- 13 Paramenti odnosno paramenta (slat. paramentum $\approx$ parare: ukrasiti) u užem smislu označava čipke na rubovima liturgijske odjeće, a u širem smislu termin označava sve tekstilne predmete koji služe u liturgiji. A. Badurina, ad vocem „paramenta“, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (ur. Anđelko Badurina), Zagreb 2000., str. 481.
- 14 G. Braun, *I paramenti sacri, Loro uso storia e simbolismo*, Torino 1914., str. 8–16.; X. Liu, *Silk and religion*, Delhi 1998., str. 117–124.
- 15 Nama najbliži primjer upravo je komplet misnog ruha od zelenog baršuna koji je franjevačkom samostanu na Trsatu darovala carica Marija Terezija kao i crni komplet koji je, kako se vjeruje, darovala župnoj crkvi u Bribiru. O tome vidjeti: M. Bradanović, E. Hoško, *Marijin Trsat*, Zagreb 2009., str. 48; S. A. Peverin, *Bribir. Župa svetih Petra i Pavla*, Bribir 2008., str. 160.
- 16 Najvažnija središta proizvodnje skupocjenih svilenih tkanina, gdje su se iste mogle kupiti, a koji su s obzirom na količinu, kvalitetu i dizajn dominirali tržištem sve do pred kraj 17. stoljeća, nalazili su se na prostoru današnje Italije. Početkom 18. stoljeća francuske tkalačke radionice preuzimaju dugogodišnji

- monopol talijanskih manufaktura te postaju prepoznatljive i popularne s obzirom na nove kreativne tipologije uzoraka i nove modele oblikovanja cijena. P. Thorton, nav. dj., str. 47.
- 17 Više o povijesnom razvoju, uporabi i oblicima liturgijskog tekstila u: G. Braun, nav. dj.; S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche, Forma, immagine e funzione*, Milano 2008.; M. B. Bertone, „Tessuti e ricami. Il simbolo della cristianità nei paramenti liturgici“, *In hoc signo. Il tesoro delle croci* (ur. P. Goi), Milano 2006., str. 121-129.; I. Šaško, *Per signa sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Zagreb 2005.
 - 18 Naglavlник ili amikt je dio odjeće od duguljastoga bijelog platna s izvezenim križićem što ga svećenik najprije oblači. Roketa je naborana haljina od bijelog platna do koljena s dugim uskim rukavima. Alba (lat. *bijela*) je bijela donja lanena tunika do peta. Pâs ili cingulum je laneno užice koje se veže oko struka povrh albe i njime se učvršćuju krajevi stole. M. Grgić, ad vocem „naglavlник“, „fanon“, „roket“, „alba“ i „pâs“, *Leksikon*, nav. dj., str. 449, 254, 544, 122, 482.
 - 19 Misnica (lat. *casula* kućica) je dio liturgijskog ruha koje svećenik oblači posljednje te ona pokriva ostalu liturgijsku odjeću. Ima oblik zvonolika ogrtača bez rukava s otvorom za glavu i izdvojenim središnjim poljem na prednjoj strani i križem na stražnjoj. Danas misnice najčešće imaju vrlo jednostavan ukras, a ovisno o razdoblju crkvene godine i prigodi mogu biti bijele, crvene, zelene, ljubičaste ili crne. Kroz povijest, a osobito od 15. stoljeća, za liturgijsko se ruho (misnice, pluvijali, dalmatike) birao najskupocjeniji i najkvalitetniji tekstil s vrlo bogatim repertoarom dekorativnih motiva često izvedenim zlatnim ili srebrnim nitima. M. Grgić, ad vocem „misnica“, *Leksikon*, nav. dj., str. 438.
 - 20 Dalmatika (lat. *dalmatica*, odjeća dalmatinskih pastira) liturgijsko je ruho đakona. To je vanjska tunika s dugim rukavima koju đakon nosi povrh albe. Biskup ili opat mogu je nositi ispod misnice za vrijeme pontifikalne službe. M. Grgić, ad vocem „dalmatika“, *Leksikon*, nav. dj., str. 214.
 - 21 Pluvijal (lat. *pluviale* kišni ogrtač) najbogatije ukrašeno i najsvečanije liturgijsko ruho. Ogrtač u obliku polukruga. Kapuljača što pada s ramena resi mu leđa, a rubni dio prednjeg dijela dodatno je ukrašen vrpcom. Pluvijal se pričvršćuje bogato ukrašenom kopčom. M. Grgić, ad vocem „plašt“, *Leksikon*, nav. dj., str. 439.
 - 22 Mitra je visoko pokrivalo za glavu, a obrisi joj je poput šiljate luka. Mitra je liturgijska kapa koju nose pape, nadbiskupi i biskupi i vanjski je simbol njihove vlasti. Vrlo je često bogato ukrašena zlatovezom i izrađena od svile. Na zadnju stranu mitre pričvršćene su dvije vrpce – *fanoni*, koje padaju preko ramena. M. Grgić, ad vocem „mitra“, *Leksikon*, nav. dj., str. 440.
 - 23 Manipul (lat. *manipulum* traka oko ruke) je uzak dio liturgijske odjeće koji se nosi povrh albe na lijevoj ruci za vrijeme mise. M. Grgić, ad vocem „manipul“, *Leksikon*, nav. dj., str. 450.
 - 24 Stola (lat. *stola* gornja haljina) je uzak dio liturgijske odjeće koji se nosi preko ramena, prekrivena na prsima, a učvršćuje se pojasom. Ukrašena je s tri križa: jedan na vratu i po jedan na svakom kraju. M. Grgić, ad vocem „štola“, *Leksikon*, nav. dj., str. 539.
 - 25 Korporal je komad bijelog lanenog platna na koje se kod mise na oltaru stavljaju čestice kruha i kalež s vinom za euharistijsku posvetu. M. Grgić, ad vocem „korporal“, *Leksikon*, nav. dj., str. 599.
 - 26 Pala (lat. *palla*, ogrtač, gornja haljina) je bijeli laneni, škrobom ukrućeni pokrovac za kalež. M. Grgić, ad vocem „pala“, *Leksikon*, nav. dj., str. 477.
 - 27 Purifikatorij (lat. *purificatorium*, purifikacija) je bijeli laneni rupčić kojim se čisti kalež nakon euharistije. M. Grgić, ad vocem „purifikatorij“, *Leksikon*, nav. dj., str. 526.
 - 28 Velum (lat. *velum calis*, pokrivalo za kalež) je tkanina od svile kojom se pokrivaju kaleži i patena tijekom misnog slavlja. 615., M. Grgić, ad vocem „velum“, *Leksikon*, nav. dj., str. 526.
 - 29 Bursa (lat. *bursa* vrećica) je spremnica za korporal ili tjelesnik (komad bijelog lanenog platna na koje se prilikom euharistije stavljaju hostija i kalež s vinom). Kvadratnog je oblika, sastavljena od dviju ploha koje su na jednoj strani povezane, na susjednim dvjema samo djelomično, a četvrta ima otvor kroz koji se smješta korporal. M. Grgić, ad vocem „bursa“, *Leksikon*, nav. dj., str. 200.
 - 30 U Hrvatskome povijesnome muzeju u Zagrebu nalazi se misnica koju je 1895. godine darovala Kraljevska zemaljska vlada, a nekada se nalazila u župnoj crkvi svetih Filipa i Jakova na Grobniku. U istom se muzeju nalaze i tri pokrovca za kalež iz Ledenica koje je 1911. godine darovao župnik Vinko Butorac iz Senja te pluvijal također iz Ledenica koji je 1913. godine otkupljen od biskupskog ordinarijata u Senju. U zbirci tekstila Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu nalaze se tri vezena fragmenta koji potječu iz župne crkve svetih Filipa i Jakova na Grobniku, a u Muzej su došli 1947. godine iz fundusa Strossmayerove galerije kamo su kao njegova akvizicija stigli 1883. godine. *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., str. 146; J. Ivoš, *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb 2010., str. 45; S. Pavičić, *Tekstil paramenta, Crkveni tekstil Hrvatskog povijesnog muzeja*, Zagreb 1998., str. 84–85.

- 31 Lampas je tkanina s uzorkom koji tvore niti dodatnih sustava osnove i potke. D. K. Burnham, nav. dj., str. 82.
- 32 Najvjerojatnije je riječ o tkalačkim radionicama grada Lucca, ali valja uzeti u obzir i mogućnost nastanka u nekoj od sicilijanskih ili kasnijih venecijanskih tkalačkih radionica. Također valja ostaviti otvoreno pitanje španjolskog ili manje vjerojatnog azijskog podrijetla. Komparativni materijal potvrđuje mogućnost navedenih pretpostavki, a u pripremi je studija koja će bolje osvijetliti podrijetlo i put ovoga zanimljivog nalaza. S. Durian-Ress, *Meisterwerke mittelalterlicher Textilkunst*, Zürich 1986., str. 120; B. Tietzel, *Italianische Seidengewebe*, Köln 1984., str. 273; D. Devoti, *La seta. Tesori di un'antica arte luccese. Produzione tessile a Lucca dal XIII al XVII secolo*, Lucca 1989., str. 23; X. Liu, nav. dj., str. 113; *Il Museo del Tessuto di Prato* (ur. T. Boccherini), Milano 1999., str. 32–33.
- 33 N. Rothstein, „Silk in the early modern period c. 1500 – 1780“, *The Cambridge*, nav. dj., str. 539.
- 34 S. Pavičić, nav. dj., str. 80.
- 35 A. Hart, S. North, *Seventeenth and eighteenth-century fashion in detail*, London 2009., str. 148
- 36 Sličnosti u uzorcima orijentalnih tkanina i njihovih zapadnjačkih varijanata mogu se primijetiti u cjelini njihovih kompozicija kao i u detaljima. Tipološke sličnosti pojedinih detalja na tkaninama nastalim u različitim europskim manufakturnim središtima posljedica su korištenja istih predložaka koji su se putem crteža i knjiga uzoraka širili. N. Rothstein, nav. dj., str. 539; G. Nigro, M. Spallanzani, „Intereci mediterranei: tra economia e arte“, *Interecci Mediterranei* (ur. D. Degl'Innocenti), Firenze 2006., str. 16 – 21; T. Boccherini, nav. dj., str. 78–80.
- 37 G. Pajagić Bregar, *Vezene kazule 17. in 18. stotletja na slovenskem in njihovo evropsko ozadje*, Ljubljana 1999., str. 157.
- 38 Znatne sličnosti s misnicama izvedenim vezom na lanenom platnu iz Narodnog muzeja Slovenije vidljive su i na primjerima (kat. jed. 2, 3 i 4) koji se čuvaju u Hrvatskome povijesnome muzeju i u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu (kat. jed. 27–32). G. Pajagić Bregar, nav. dj., str. 171; S. Pavičić, nav. dj., str. 61 – 62.; J. Ivoš, nav. dj., str. 79.
- 39 Schuette, Müller-Christensen, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, Roma 1963., str. 252; Hart, North, nav. dj., str. 148; P. Thornton, nav. dj., str. 150.
- 40 D. Davanzo Poli, *Le collezioni della Fondazione di Venezia. I tessili Fortuny di Oriente e Occidente*. Torino 2008., str. 310.
- 41 P. Thornton, nav. dj., 109.
- 42 D. Davanzo Poli, *Tessuti antichi: la collezione Cini dei Musei civici veneziani*, posebno izdanje *Bollettino dei Civici musei veneziani d'arte e di storia*, 33, Venezia 1991. [1989.], str. 105; D. Davanzo Poli (2008) nav. dj., str. 385; A. Joly, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts II. Naturalismus*, Riggisberg 2002., str. 71.
- 43 Komparativni materijali poput dvaju fragmenata iz zbirke Gandini u Modeni te misnice iz Biancade i Rovaré potvrđuju navedene tvrdnje. D. Digilio u: *La Collezione Gandini, Tessuti dal XVII al XIX secolo* (ur. D. Devoti, M. Cuoghi Costantini), Modena 1993., str. 201–202., kat. jed. 339.; I. Silvestri, u: *La Collezione Gandini, Tessuti dal XVII al XIX secolo* (ur. D. Devoti, M. Cuoghi Costantini), Modena 1993., str. 201. kat. jed. 338.; *Le stoffe degli Abati, Tessuti e paramenti sacri dell'antica Abbazia di Monastier e dei territori della Serenissima* (ur. A. Geromel Pauletti) Treviso 1997., 51 – 52.
- 44 P. Thornton, nav. dj., str. 116. N. Rothstein, nav. dj., str. 554
- 45 M. B. Bertone, *Paramenti sacri di Ovaro*, Udine 1991., 32.
- 46 C. Buss, *The meandering pattern in brocaded silks 1745 – 1775.*, Milano 1990., str. 22–23.
- 47 S.A. Peverin, nav. dj. str. 160.
- 48 E. D'Amico, „Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco. Il “revelé” siciliano“, *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale - ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina* (ur. G. Cantelli), Vol.I, Palermo 2000., str. 117.
- 49 Damast je vrsta tkanine koja tvori uzorak nitima osnovnog sustava osnove i potke odnosno kontrastom različitih načina njihova isprepletanja. D. K. Burnham, nav. dj., str. 32.
- 50 *Tessuti nel Veneto. Venezia e la Terraferma* (ur. G. Ericani, P. Frattaroli), Verona 1993., str. 431–433; B. Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Köln 1976., str. 324.

Tea Rosić

Od ideje do realizacije izložbe *Czriquenicza 1412.* – – *život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*

Jedna od brojnih poželjnih osobina suvremenog muzeja jest sposobnost prepoznavanja želja i potreba zajednice u kojoj djeluje. To je posebice izraženo u lokalnim muzejima smještenim u manjim sredinama, gdje je suradnja s pojedincima, udrugama i lokalnim ustanovama intenzivnija u odnosu na velike gradove. Zadaća je takvih muzeja predstaviti osobitosti i vrijednosti kulturne baštine koje zajednicu čine prepoznatljivom i tvore njezin identitet. Na tragu takva pristupa osmišljena je vizija Muzeja Grada Crikvenice kojega je djelatnost, uz onu primarno muzejsku, usmjerena prema definiranju kulturnog identiteta Crikvenice i njezine okolice.

Već desetljećima prije osnutka muzeja, ribarstvo, turizam i zanati poput zidarstva i kamenoklesarstva bili su prepoznati kao važne djelatnosti lokalnog stanovništva pa su i postali sastavnim dijelom crikveničkog identiteta. Njihova je važnost i danas prisutna u memoriji zajednice zbog čega se ona s njima s lakoćom poistovjećuje. U dosadašnjemu kratkom radu Muzeja uočeno je kako se posjetitelji mnogo teže poistovjećuju s razdobljima dalje prošlosti čiji im značaj često ostaje stran. Glavni je razlog tomu, zapravo, nepoznavanje povijesnih zbivanja i činjenica od kojih nas dijeli više stoljeća. Ta se vremenska barijera može srušiti jedino edukacijom, koja se u slučaju muzeja ponajprije ostvaruje izložbama.



99. Iz postava izložbe

Okrugle su obljetnice dobra prigoda za organiziranje tematskih izložaba u kojima se nastoje objediniti sva dosadašnja znanja o određenoj građi i dodati neka nova spoznaja. Tako je 1988. godine izložbom *Prošlost i baština Vinodola* obilježena sedamstota godišnjica *Vinodolskog zakonika*. Bila je to izložba koja je na jednome mjestu okupila brojne stručnjake koji su dali svoj doprinos u vrednovanju baštine Vinodola. Vođeni sličnom idejom, u povodu šeststote obljetnice prvog spomena imena Crikvenica, odnosno šeststote obljetnice od osnutka pavlinskog samostana, djelatnici crikveničkog Muzeja odlučili su postaviti izložbu slične tematike. Iako obje izložbe obrađuju isto geografsko područje i dijelom ista razdoblja, njihova je zamisao sasvim različita.

Osim obljetnice, ideju o potrebi organiziranja ovakve izložbe potakli su i česti upiti posjetitelja o srednjovjekovnoj i prošlosti ranoga novog vijeka Crikvenice i Vinodolske doline, a posebice o feudalnoj obitelji Frankapanima. S obzirom na to da muzej nema stalni postav u kojem bi se obradilo spomenuto razdoblje, obljetnica je shvaćena kao idealna prilika za predstavljanje tog dijela prošlosti.

Svaka muzejska izložba nastaje na sličan način i ima neke nužne faze tijekom oblikovanja i pripreme. Put od ideje do realizacije često je dug. Na njegovu početku valja odrediti nekoliko važnih elemenata: tko će biti autori koncepcije, stručni suradnici, autori likovnog postava i slično. U Muzeju Grada Crikvenice ustalila se praksa da djelatnici sami izrađuju likovni postav pa smo se i na ovoj izložbi odlučili pouzdati u vlastite ideje u suradnji s našim stručnim suradnicima. Više smo vremena posvetili odabiru stručnih suradnika, svjesni da bez pažljivo odabranih specijalista za pojedina područja kvaliteta ovako kompleksnih izložaba može postati upitnom. Kako u muzeju, u kojem su zaposlene samo dvije osobe, nemamo povjesničara, suradnike povjesničare pronašli smo u kustosima iz Pomorskog i

100. Iz postava izložbe



povijesnog muzeja Hrvatskog primorja u Rijeci. Ostali su suradnici bili povjesničari umjetnosti, stručnjaci za različite vrste umjetnosti iz razdoblja ranoga novog vijeka, što se poklapa s tematskim cjelinama koje smo predstavili. Većina njih djelatnici su Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci. S obzirom na to da smo na izložbi planirali izložiti predmete koji su u vlasništvu Crkve, smatrali smo da u projekt valja uključiti i predstavnike Riječke nadbiskupije.

Nakon početnog definiranja tima koji će realizirati izložbu, sljedeći je korak bio uvid u građu s kojom potencijalno raspolažemo. Već je na samom početku rada bilo jasno da će se izložba nužno temeljiti na brojnim posudbama iz crkava, arhiva i drugih muzeja. Uvid u građu započeo je pregledom literature. Nakon toga slijedilo je kontaktiranje s ustanovama koje čuvaju predmete s područja Vinodola. Glavnina je terenskog obilaska posvećena župama na području od Bakra do Senja, posebice sakralnim zbirkama pri crkvama na tom području.

Nakon uvida u građu definirana je glavna ideja izložbe. Naime svaka je muzejska izložba, u najširem smislu, sredstvo komunikacije. Zbog toga je važno da u toj komunikaciji ne postoje *šumovi* koji posjetitelju onemogućuju prepoznavanje glavne poruke. Kako je naša izložba trebala obuhvatiti velik vremenski raspon, u relativno skućenu prostoru, postojao je opravdan strah kako će se njezin smisao izgubiti u mnoštvu izloženih predmeta. Stoga je već u početnoj fazi utvrđena ciljana publika kojoj se izložba obraća, a to su posjetitelji svih uzrasta i različitih nacionalnosti, s obzirom na to da muzej djeluje u turističkome mjestu.

Odlučeno je da će središnja točka izložbe biti kultura pavlina u Vinodolu, odnosno pavlinski samostani u Crikvenici i Novome Vinodolskom. Njihova je baština



101. Iz postava izložbe

102. Iz postava izložbe



do danas vrlo slabo sačuvana zbog čega smo se u predavljanju oslonili na prostorni i vremenski kontekst u kojem ona nastaje. Tako se posjetitelj upoznaje s povijesnom cjelinom Vinodola, važnim prostorom Hrvatskoga Kraljevstva tijekom kasnoga srednjeg i ranoga novog vijeka. Na tragu takva promišljanja oblikovan je i naslov izložbe: *Czriquenicza 1412. – život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*.

103. Iz postava izložbe



Prilikom stvaranja scenarija izložbe bili smo suočeni s prednostima, ali i ograničenjima izložbenog prostora kojemu smo trebali prilagoditi njezine pojedine tematske cjeline. Muzej Grada Crikvenice djeluje u podrumskom prostoru i visokom prizemlju zgrade u kojoj je smještena i gradska vijećnica. Izložbeni prostor obuhvaća dva kata, površine 300 m². Glavni problem predstavlja nepostojanje komunikacije unutar zgrade, stoga je izložba morala biti osmišljena u dva dijela. Prilikom izrade scenarija valjalo je uzeti u obzir i mikroklimatske uvjete u podrumskom prostoru u kojem se ne preporučuje izlaganje osjetljive građe. Sva su ova ograničenja utjecala na odabir i smještaj izložaka. Nakon definiranja scenarija i likovnog postava pristupilo se posudbi predmeta uz odgovarajuća osiguranja i transport.

Gornji je kat Muzeja zamišljen kao prvi dio izložbe. U ulaznom prostoru hodnika posjetitelj *putuje* u prošlost, iz Crikvenice 2012. u Czriqueniczu 1412., odnosno u trenutak u kojem Nikola IV. Frankapan daruje ruševnu crkvu na ušću Dubračine redovnicima pavlinima. Na zidovima hodnika naslikani su glavni sudionici događaja. Nakon toga kronološki, stoljeće po stoljeće, slijede četiri prostorije. Likovna su nit vodilja na zidu naslikani pavlini, koji se posjetitelju obraćaju u obliku glavnih legenda u kojima mu objašnjavaju najzanimljivije povijesne događaje iz 15., 16., 17. i 18. stoljeća u Vinodolu. Izložba završava ukinućem pavlinskog samostana 1786. godine. Uz glavne legende prostorija postoje i predmetne legende. One, osim identifikacijskih podataka, donose i još poneku zanimljivu činjenicu, kao što su primjerice namjena predmeta, opis sadržaja, povijest nastanka, podaci o autoru djela ili pak činjenice vezane uz restauraciju umjetnine. Osim zidova, posjetitelj i na podu pronalazi legende u obliku kružnica u kojima su izdvojene godine važnijih povijesnih događaja u Hrvatskoj i svijetu. Ovakve legende kod posjetitelja



104. Iz postava izložbe

spajaju postojeće znanje iz opće povijesti sa zbivanjima u Vinodolu, a osim toga upućuju na preporučeni smjer kretanja kroz postav. Svi su tekstovi na izložbi prevedeni na engleski jezik.

U podrumskom prostoru izložbe ne postoji kronološki slijed kao na katu. Ovdje su tematske cjeline grupirane po prostorijama. Objašnjeno je feudalno gospodarstvo, smrt i bolest u Vinodolu, arhitektura pavlinskog samostana u Crikvenici, svjetovna i crkvena arhitektura Vinodola, glagoljica, novac, mjere. U najmanjoj je prostoriji izložen maleni lapidarij renesansne kamene skulpture.

Na izložbi su korištena brojna muzeografska pomagala: karte, tlocrti, fotografije, faksimili knjiga, gipsani odljevci, rekonstrukcija ambijenta gospodarskog dijela samostana i samostanske ljekarne, videoprojekcija. Interakcija s posjetiteljem ostvarena je kroz mogućnost pisanja na glagoljici, prema predlošku. Ispod stubišta napravljen je neobičan skriptorij u kojem su ponuđeni pero, tinta i upute kako pisati glagoljska slova. Svoj zapis posjetitelj može ponijeti sa sobom pa on postaje njegov osobni muzejski suvenir.

Svjesni važnosti muzejske pedagogije u suvremenoj muzeologiji prilagodili smo sadržaje izložbe i najmlađim posjetiteljima. Glagoljski skriptorij, rekonstrukcija ambijenta samostana s lutkom pavlina i videoprojekcija posebno su privukli djecu.

Velika je pozornost u izradi postava posvećena zvuku. Diskretna glazbena podloga, u suglasju s likovnim postavom, stvorila je atmosferu u kojoj posjetitelj zaboravlja na svoju svakodnevicu i ulazi u svijet prošlosti. Izložba tako postaje ambijent, zamišljeni prostor u kojem posjetitelj doživljava i proživljava povijest.

105. Iz postava izložbe





KATALOG

1.

Nepoznati srednjoeuropski majstor

Oplakivanje Krista

posljednja četvrtina 15. stoljeća

drvo s tragovima polikromije, 72 x 67,5 cm

Muzej za umjetnost i obrt; izvorno iz crkve svetog Stjepana u Driveniku

inv. br. MUO 16513

Figuralnu grupu u visokom reljefu čine četiri blisko postavljena lika. Središte kompozicije zauzima sjedeći lik tugujuće Bogorodice s rukama prekrštenim na prsima, dok joj na koljenima leži mrtvo Kristovo tijelo. Njegove su noge savijene u koljenu, a glava s blago otvorenim ustima okrenuta je udesno, prema promatraču. Isusova desna ruka beživotno visi ispružena, dok lijevu pridržava ženski stojeći lik prikazan u profilu i smješten lijevo od Bogorodice. To je Marija Magdalena odjevena u dugačku naboranu haljinu s rupcem na glavi što ga pridržava cvijet na čelu. Njezina je desna ruka djelomično sačuvana, a lijeva je potpuno izgubljena. Desno od Bogorodice nalazi se sveti Ivan Apostol koji pridržava Kristovu glavu objema rukama. Tužno lice svetog Ivana uokviruje bujna kosa kovrčavih uvojaka koja djeluje kruto poput perike. Draperija odjeće likova pri dnu se lomi u gustim uglatim naborima, a ispod nje naziru se udovi likova. Njihove proporcije nisu usklađene, no prostorni odnosi kao i interakcija likova nadoknađuju tu manjkavost.

Prve važne informacije o driveničkom *Oplakivanju Krista* donosi Gjuro Szabo koji dvadesetih godina 20. stoljeća fotografira reljef dok je još bio dio glavnog oltara crkve svetog Stjepana u Driveniku. Na slici je vidljiv oronuo interijer crkve ispunjen sijenom, vjerojatno neposredno prije otpremanja umjetnina u Zagreb. Fotografiju Szabo (1923:238) objavljuje u svojem tekstu o oltarima u hrvatskim crkvama kako bi ilustrirao zapuštenost i nebrigu o umjetninama. Pritom ne navodi naziv crkve ili mjesta, već je identificira kao „jednu crkvu u Hrvatskom Primorju“, a ne bavi se posebno ni reljefom *Oplakivanja*. Reljef je objavljen u katalogu izložbe Muzeja za umjetnost i obrt, pod nazivom *Pietà*, pri čemu se navodi informacija o njegovu podrijetlu i datacija u 15. stoljeće (Baričević 1979:64). Više o umjetnini donosi tek Igor Fisković koji



reljef *Oplakivanja Krista* uvrštava u pregled gotičkoga kiparstva u katalogu izložbe *Tisuću godina hrvatske skulpture*. Navodeći provenijenciju, autor ovaj reljef smješta u kontekst gotičkih skulptura koje svjedoče o „prodoru sjevernjačkih umjetnina na jadransku obalu“ za što su u konkretnom slučaju zaslužni Frankapani, a sam nastanak predmeta veže uz istočnoalpske radionice (Fisković 1997:137).

Driveničko *Oplakivanje* nesumnjivo je jedan od ljepših primjera kasnogotičke drvene skulpture sjevernjačke provenijencije na području Hrvatske, čiji je naturalizam izraza bio naglašen, danas tek u tragovima sačuvanom polikromijom. Skulptura je kod promatrača nastojala izazvati osjećaje žaljenja, tuge i pobožnosti. Mnogo je otvorenih pitanja o izvornom izgledu, namjeni i podrijetlu ovog reljefa. Očito je da *Oplakivanje* nije bilo sastavni dio glavnog oltara crkve svetog Stjepana koji potječe iz 17. stoljeća. Smješteno na menzi oltara, moglo je biti dopremljeno iz neke druge crkve u bilo kojem trenutku u povijesti, čemu u prilog idu dimenzije i materijal, odnosno težina predmeta. Moglo je biti i dio starijeg inventara crkve. Oblik i kompozicija reljefa s jasno definiranim rubovima mogu upućivati da je ovo tek preostali dio nekog većega, višedijelnoga drvenog oltara, kakve su-

srećemo na prostoru srednje Europe. S druge se strane, kao manji zaseban reljef, mogao nalaziti unutar privatne feudalčeve kapele. Ne treba odbaciti ni mogućnost da je ovaj reljef naručio neki član obitelji Frankapan za neku od vinodolskih crkava.

Reljef je vjerojatno nastao u nekoj od srednjoeuropskih radionica na što upućuju njegova likovna i stilska obilježja. Takvo je oblikovanje uglatih nabora draperija likova svojstveno za slikarstvo i skulpturu srednje i sjeverne Europe 15. stoljeća u kojima se gotički utjecaji duže zadržavaju. Driveničko *Oplakivanje* vjerojatno nastaje kao kasnogotički rad u posljednjim desetljećima 15. stoljeća. Možemo ga usporediti s polikromiranim drvenim reljefom *Oplakivanja Krista iz Erfurta* u berlinskom Bode Museumu (Otto 2007:86). Kompozicija berlinskog reljefa likovno je bogatija zbog dvaju ženskih likova i brežuljkastog pejzaža, no donji dio kompozicije s Bogorodicom, Kristom, svetom Marijom Magdalenom i svetim Ivanom vrlo je sličan driveničkom. Ovdje nije riječ o istoj radionici jer je razlika u kvaliteti primjetna, no kompozicijska sličnost upućuje da je driveničko *Oplakivanje* također moglo nastati oko 1480. godine, i to na prekoalpskome, germanskom prostoru.

Bibliografija: Szabo 1923:238; Baričević 1979:64; Fisković 1997:137.

2.

Majstor mramornih Madona (Gregorio di Lorenzo, oko 1436. – oko 1505.)

Reljef s prikazom Bogorodice s Djetetom
oko 1491. godine
mramor, 80 x 44 cm
župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir

Mramorni ulomak lučnog završetka prikazuje Bogorodicu koju krune anđeli, malena Krista i golubicu Duha Svetoga. Na Bogorodičinu lijepo oblikovanom licu ističu se blag smiješak i teške, napola spuštene vjeđe. Odjevena je u bogato nabranu haljinu povezanu u struku koju

prekriva plašt ukrašenih rubova. Pokrivalo za kosu, kao i haljina, nabrano je i zabačeno unatrag, ostavljajući vidljivim dio kose. S desne strane, grleći majčin vrat, stoji maleni Krist punašna tijela. Bogorodica pridržava tijelo Djeteta, nesigurno uspravljeno na jastuku ukrašenom zvijezdama. Njegovo široko lice karakterizira blag smiješak, a na čelo mu padaju fino oblikovani uvojci zamršene kose. Nad glavama Krista i Bogorodice nalaze se aureole, izvedene u plitkom reljefu. Slično je prikazan gornji dio trona, bogato ukrašen girlandama, na kojem sjedi Bogorodica. Nad njom se nalaze dva krilata anđela koji nose krunu. Njihova su tijela prikazana u profilu, a lica frontalno. Kruna koju nose sadržava natpis: · AVE · REGINA · CELORVM ·, nad kojim se nalaze romboidni izdanci. Dio je krune isklesan kao puni volumen. Slično je oblikovana golubica Duha Svetoga koja zaključuje kompoziciju. Njezina glava i prednji dio tijela puni su volumenima, a krila postupno prelaze u reljef.

Mramorni je reljef danas smješten u svetištu župne crkve svetih Petra i Pavla, na zidu pored ulaza u sakristiju. Dugi je niz godina, još od osamdesetih godina prošloga stoljeća (Matejčić 1983:329), stajao nad bočnim ulazom u crkvu premda to vrlo vjerojatno nije njegova izvorna pozicija.

Bribirska Bogorodica izniman je primjer renesansne skulpture čija kvaliteta i stil nadilaze standard vinodolske sredine, a u dobroj mjeri i cjelokupne jadranske obale. Kao takav zarana postaje predmetom zanimanja povjesničara umjetnosti. Cvito Fisković prvi piše o reljefu ističući njegove toskanske osobine, pa ga zajedno sa sličnim reljefom iz orebičkog samostana, pripisuje anonimnom sljedbeniku Mina da Fiesolea (Papiano, 1429. – Firenca, 1484.). Tog sljedbenika njemački povjesničar umjetnosti Wilhelm Bode (Calvörde, 1845. – Berlin, 1929.) imenuje „Majstorom mramornih Madona“, što kasniji istraživači prihvaćaju. Cvito Fisković (1959:39-40) pritom nastanak reljefa veže uz izgradnju bribirske župne crkve 1524. godine i donaciju feudalne vlastele, kneza Bernardina Frankapana ili njegove žene Luize Aragonske. U nešto kasnijem članku isti autor ponovno otvara temu spomenutih reljefa u kontekstu majstora Duknovićeva kruga koji su djelovali u Ugarskoj i na istočnoj obali Jadrana. Ostavljajući pitanje autorstva otvorenim, ne opredjeljuje se između Giovannija Riccija i Tomasa Fiambertija, dvaju predloženih majstorovih imena. Istodobno iz ove grupe izuzima reljef iz Orebića kao rad nešto slabije kvalitete,



pripisujući ga nekom od Majstorovih pomoćnika ili suradnika (Fisković 1983:203). Teze Cvite Fiskovića preuzima Radmila Matejčić u svojem pregledu vinodolske spomeničke baštine. Pritom upućuje na sličnosti *bribirskog reljefa* i *hreljinskog tabernakula*. K tome, povezujući ova dva rada, pomiče njihovu dataciju na početak devedesetih godina 15. stoljeća (Matejčić 1983:330-331.). Nedugo zatim ista autorica u svojem drugom radu navodi *Bribirsku Madonu* kao rad Majstora mramornih Madona kojega poistovjećuje s Minom da Fiesoleom, a nabavku reljefa veže uz kneza Bernardina. Uz ime ovog Frankapana vezuje se i obnova bribirske župne crkve (Matejčić 1987:23). Igor Fisković nešto kasnije uvrštava *bribirski reljef* u pregled renesansne skulpture hrvatskih prostora. Grupirajući ga zajedno sa sličnim reljefom iz Senja te s onim *Prijestolja Milosti* iz istoga grada, povezuje umjetničke i kulturne veze jadranskih prostora s Ugarskom što utječe na priljev toskanskih elemenata u djelima s gornjoadranskog prostora. O autorstvu bribirskog reljefa Fisković se ne određuje, no zato autora *senjskog Prijestolja* traži među „suputnicima kipara tzv. ‘nasmiješenih’ Madona“ (Fisković 1997:203). Ubrzo potom isti autor čini korak dalje u potrazi za majstorom senjskih i vinodolskih radova predlažući ime arhivski zasjeđenoga kipara Luke Splićanina, odnosno della Festa. No ova zamisao nema uporišta u arhivskim izvorima ili analogijama u majstorovu opusu u kojem ni jedan rad do danas nije nedvojbeno utvrđen (Fisković 2000: 79-81).

Istodobno Marija Šercer preuzima tezu Jolan Balogh koja anonimnog Majstora mramornih Madona identificira kao Giovannija Riccija. Ovom kiparu i njegovim suradnicima Šercer bez dodatne argumentacije pripisuje veći broj klesarskih radova toskanskih osobina, kao i *Bribirsku Madonu*. Međutim među njima su neki vremenski i stilski znatno raniji radovi (Šercer 2000:193-195). Sažeti prikaz problematike vezane uz Majstora donosi Ivan Matejčić u kataloškoj jedinici o senjskom reljefu *Bogorodice s malim Kristom* u katalogu *Hrvatska renesansa*. Grupi već poznatih radova pripisuje i dva reljefa iz Baške. Govoreći o prijedlozima i tezama inozemnih povjesničara umjetnosti o identitetu Majstora, Ivan Matejčić, među ostalim, navodi novi prijedlog Linde Pisani (2002:144-165) o identifikaciji s firentinskim majstorom Gregorijom di Lorenzom (Matejčić 2004:257-258). Slično kao i Ivan Matejčić, Milan Pelc (2006:75) u članku posvećenom ugarskim radionicama i renesansi na sjeveru Hrvatske, navodi predložena ime-

na, ne opredjeljujući se za jedno, već zadržava Bodeovu sintagmu – Majstor mramornih Madona. Među ostalim spominje i *bribirski reljef*. Pelc (2007:367-368) reljef spominje i u sljedećem radu, opsežnom pregledu hrvatske renesansne umjetnosti, prihvaćajući, uz dozu opreza, Gregoria di Lorenza kao izglednoga kandidata. Postupno prihvaćanje teze o Gregoriju di Lorenzu kao Majstoru mramornih Madona vezano je uz radove talijanskih znanstvenika u posljednjih deset godina. U prvom redu već spomenute Linde Pisani koja je prva predložila novo ime na temelju arhivskih podataka koji potvrđuju pojedina majstorova djela kao i njegov boravak u Ugarskoj. Važan je i Alfredo Bellandi koji je objavio monografiju o Gregoriju di Lorenzu. U svojem najnovijem članku proširuje umjetnikov opus pri čemu spominje *bribirski reljef* koji nastaje nakon Di Lorenzova odlaska s Korvinova dvora početkom devedesetih godina 15. stoljeća (Bellandi 2011:632-633).

Mramorni reljef iz Bribira, zatim kompozicijski vrlo sličan reljef *Bogorodice s Djetetom* u privatnom vlasništvu u Senju, reljef *Prijestolja Milosti* iz senjske katedrale, dva reljefa s *puttima grbonošama* iz Baške te *hreljinski tabernakul* čine grupu radova vrlo visoke kvalitete čije skladne kompozicije, bogat oštro klesani ornament i tipologija likova upućuju na rad majstora proizašla iz toskanskoga umjetničkoga kruga, a pod utjecajem firentinskih majstora druge polovice 15. stoljeća poput Antonia Rossellina (Settignano, 1427. – Firenca, oko 1479.), Desideria da Settignana (Settignano, oko 1430. – Firenca, 1464.) i Mina da Fiesolea (Papiano, 1429. – Firenca, 1484.) (Matejčić 2004:257). Ne iznenađuje prisutnost takve umjetničke osobnosti krajem 15. stoljeća na kvarnerskom prostoru uzme li se u obzir povijesna činjenica da je Senj bio jedina luka Ugarsko-Hrvatskoga Kraljevstva na jadranskoj obali i time najbliži put prema Apeninskom poluotoku i Dalmaciji. Ova je komunikacija postala iznimno važnom za velik broj majstora koji su bili angažirani na ukrašavanju investicija kralja Matijaša Korvina. Po njegovoj smrti ti majstori napuštaju Ugarsku, prelaze hrvatske prostore i preko Vinodola spuštaju se u Senj. Taj je put vjerojatno prešao i toskanski majstor kojega je možda zatim knez Bernardin, kao lokalni velikaš, angažirao za izradu vinodolskih radova. Može se pretpostaviti da je sam *bribirski reljef* bio namijenjen nekoj od njegovih privatnih kapela. Slični reljefi *Bogorodica s Djetetom*, u rasponu od visokokvalitetnih mramornih primjera do lakše umnažanih

terakotnih, obično su služili privatnoj pobožnosti, pa je manja vjerojatnost da je bibrski primjer izvorno pripadao opremi župne crkve.

Cvito Fisković (1959:40) ispravno je povezao *bibrski reljef* s opusom, u to vrijeme, anonimnog Majstora mramornih Madona čiji se identitet tijekom posljednjih desetljeća nastojao vezati uz nekog od toskanskih majstora druge polovice 15. stoljeća. Njemu se pripisuje veći broj diljem svijeta sačuvanih srodnih kompozicija, ornamenata te prepoznatljive fizionomije likova, blagog smiješka i teških vjeđa. Dok neki istraživači smatraju kako ovdje nije riječ o jednoj osobi, već o radionici ili nekolicini majstora koji se koriste istim predlošcima, čime bi se objasnile oscilacije u kvaliteti, drugi predlažu ili zagovaraju konkretna imena (Pisani 2002:155; Bellandi 2002:38-40, 2011:643; Matejčić 2004:257). Sve prihvaćenija teza o Gregoriju di Lorenzu bazira se na arhivskim izvorima koji svjedoče njegov duži boravak u Ugarskoj i potvrđuju njegovo autorstvo pojedinih radova na Apeninskom poluotoku. Potonji sadržavaju ista obilježja poput onih atribuiranih Majstoru mramornih Madona.

Biografija Gregoria di Lorenza djelomično je poznata. Vjerojatno je rođen u Firenci oko 1436. godine, a u istom je gradu prvi put dokumentiran 1455. godine (Bellandi 2011:614). Naukovao je u radionici Desideria da Settignana čiji se snažan utjecaj osjeća u njegovim radovima. Naročito je primjetan u ranim radovima među kojima su umivaonik iz samostana u Badiji Fiesolani iz 1461. godine i tabernakul iz Camaldolija nastao oko 1463. godine. U njegovim se radovima primjećuje i utjecaj Antonia Rosselina, vidljiv na reljefima Bogorodica s Djetetom iz Urbina i Firence. Krajem šezdesetih godina 15. stoljeća Gregorio ima vlastitu *bottegu* u Firenci gdje producira velik broj reljefa, bilo klesanjem ili kopiranjem u štuku. Tako je, kao kipar nešto slabija talenta, zadovoljavao niže sfere veoma zahtjevnoga firentinskog tržišta. Vjerojatno potaknut nepovoljnom ekonomskom situacijom ili pak dobrom prilikom odlazi u Ugarsku oko 1475. godine, o čemu svjedoči notarski zapis nastao pet godina kasnije (Bellandi 2011:622-623). Na ugarskom dvoru boravio je sve do smrt kralja Matijaša Korvina, gdje je surađivao s drugim toskanskim i dalmatinskim majstorima. Važan rad ovog razdoblja predstavlja luneta s Bogorodicom i malenim Kristom, tzv. *Višegradska Madona*, koja ima niz sličnosti s bibrskim reljefom. Po smrti kralja vraća se u Firencu gdje je zabilježen 1493. godine, a potom odlazi

u Forli gdje vjerojatno i umire oko 1505. godine (Bellandi 2011:643).

Velika je vjerojatnost da je *Bibrska Madona* nastala pod dlijetom Gregoria di Lorenza u trenutku njegova povratka u domovinu oko godine 1491. On je tada već petnaest godina izbio iz Firence i bio na zalasku svoje karijere što možda objašnjava određenu krutost prikaza, odnosno nedostatak mekoće koja je prisutna na nekim njegovim ranijim ostvarenjima. Unatoč tomu, *bibrski reljef* predstavlja visoko kvalitetan i rijedak primjer toskanske umjetnosti na ovdašnjim prostorima.

Bibliografija: Fisković C. 1959:39-41; Fisković C. 1983:203; Matejčić R. 1983:329-331; Matejčić R. 1987:23; Fisković I. 1997:203; Fisković I. 2000:79-81; Šercer 2000:193-195; Matejčić I. 2004:257-258; Pelc 2006:75; Pelc 2007:367-368; Bellandi 2011:632-633.

IB

3.

Majstor mramornih Madona (Gregorio di Lorenzo, oko 1436. – oko 1505.)

Kustodija

1491. godina

vapnenac, 79 x 60 cm

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb; izvorno iz crkve svetog Jurja u Hreljinu

inv. br. HPM/PMH 6828

Hreljinska kustodija izrađena je kao kameni pravokutni okvir u čijem je središtu bila niša za čuvanje posvećenih hostija. Gornji je rub okvira oblikovan kao greda položena na pilastre. Ukrašena je profiliranim rubom ispod kojega je niz zubaca. Zatim slijede nanizana sferna polja spojena perlom te ispunjena cvjetovima i zvijezdama u središnjem polju. Posljednji je niz perli. Gredu nose dva pilastra koji čine bočne rubove okvira. Kapiteli su oblikovani volutama koje sadržavaju cvjetove, a u njihovu se središtu nalazi palmeta tankih listova. Stupovi pilastra ispunjeni su girlandom s cvijećem i plodovima, obješenom o kariku iz koje se vijori vrpca. S unutrašnje strane, leđima

okrenuti pilastrima, nalaze se dva ljudska lika odjevena u vješto modelirane antikizirajuće dugačke haljine. Nad desnim je likom vidljiv ostatak polukružnog elementa i osmerokrake zvijezde nad čime je perspektivno postavljena kruna. To bi mogli biti anđeli ili prikaz navještenja (Matejčić 1983:330). Podnožje okvira na vrhu ima profilirani vijenac koji ga odvaja od gornjeg dijela. Pod njim je natpis: HIC · EST · CHORPVS · DOMINI · / · IOSTRI · YESV · CHRISTI · 1491 · Tekst je pisan kapitalom, a nepravilnost u pisanju vidljiva je na zrcalno napisanom slovu N. Pod natpisom prikazana je krilata anđeoska glava bujne kose povezane nizom perli s cvijetom na čelu. Glavu flankiraju grbovi oblika *testa di cavallo* tipični za talijansku gotiku i renesansu. Desni prikazuje svetog Jurja kako ubija zma-ja, a lijevi je grb obitelji Frankapan, odnosno spoj starog i novoga grba koji prikazuje propete lavove koji lome kruh, a nad njima je usko polje sa šesterokrakom zvijezdom.

Prilikom radova 1886. godine jedan je radnik teško ošte-
tio *kustodiju* pri čemu su određeni dijelovi potpuno uni-
šteni. Preostala je tri ulomka hreljinski župnik Ivan Urpani
darovao Hrvatskomu narodnomu muzeju (Brunšmid
1912:151), odnosno današnjemu Hrvatskomu povije-
snomu muzeju u Zagrebu.

O *hreljinskoj kustodiji*, kao dijelu zbirke kamenih spomeni-
ka, prvi piše Josip Brunšmid. Uz iscrpan opis navodi prove-
nijenciju i okolnosti ulaska predmeta u muzejsku zbirku.
Temeljem godine u natpisu zaključuje kako je kustodiju
dao izraditi knez Bernardin (Brunšmid 1912:151-152). Pola
stoljeća kasnije slične podatke i zaključke donosi Mirko
Valentić u katalogu Zbirke kamenih spomenika (Valentić
1969:111). Zanimljivo je da on, za razliku od Brunšmida,
navodi 1888. godinu kao trenutak oštećenja što kasnije
prenose ostali autori koje se bave temom. *Kustodija* se
objavljuje i u mađarskoj literaturi početkom osamde-
setih godina prošlog stoljeća gdje je Jolan Balogh pri-
pisuje Majstoru mramornih Madona (Šercer 2000:185).
Radmila Matejčić, pišući o vinodolskim spomenicima,
visoko ocjenjuje kvalitetu klesanja i povezuje *hreljinsku
kustodiju s bibriskim reljefom Bogorodice s Djetetom* koju
C. Fisković pripisuje anonimnom sljedbeniku Mina da Fi-
esolea. Na to je navode sličnosti u klesanju ornamenta,
fizionomija dječjeg lica i natpisi (Matejčić 1983:328-331).
Tom prilikom, bez dodatnog pojašnjenja, navodi kako
reljef potječe iz crkve svetog Stjepana. To je iznimka u
odnosu na prijašnje i kasnije radove drugih autora koji

kustodiju izvorno smještaju u inventar crkve svetog Jurja
na hreljinskoj gradini. U katalogu *Prošlost i baština Vино-
dola* okvir tabernakula opisan je u zasebnoj kataloškoj
jedinici. Kao autor navodi se „Majstor mramornih Mado-
na Giovanni Ricci“ (Kruhek 1988:111). Autor ove katalo-
ške jedinice, Milan Kruhek, ne bavi se pitanjem autorstva,
pa možemo pretpostaviti da svoje zaključke temelji na
prijedlogu mađarske znanstvenice Jolan Balogh. Slično
i Marija Šercer (2000:193) pripisuje hreljinski rad, zajed-
no s većim brojem sličnih u Vinodolu i Senju, tomu tali-
janskomu majstoru i njegovim sljedbenicima. Za razliku
od njih, Igor Fisković (2000:79-81) predlaže domaće ime
majstora Luke Splićanina ili Luke della Festa, kao autora
grupe kvalitetnih radova izraženih toskanskih osobina u
Hrvatskom primorju. Ivan Matejčić (2004:257) spominje
hreljinsku kustodiju donoseći sažeti prikaz problematike
teme o Majstoru mramornih Madona u katalogu izložbe
Hrvatska renesansa. Nadugo zatim Milan Pelc (2007:291),
govoreći o opremi crkvenih prostora, uvrštava ulomke



hreljinske kustodije u pregled cjelokupne hrvatske renesansne umjetnosti. Navodi Majstora mramornih Madona kao autora za kojeg smatra da bi mogao biti Gregorio di Lorenzo, kako predlaže Linda Pisani 2002. godine (Pelc 2007:368). Govoreći o tome toskanskom umjetniku, točnije rekonstruirajući njegovu biografiju i djelovanje, Alfredo Bellandi (2011:632) navodi *hreljinski tabernakul* kao jedan od radova koji taj majstor izrađuje na povratku iz Ugarske na Apeninski poluotok.

Spretno i oštro klesanje, sličan repertoar ornamenata, modeliranje fizionomija lica i krila anđela samo su neki od elemenata na temelju kojih s lakoćom *hreljinski tabernakul* možemo usporediti s radovima poput *Bribirske* i *Senjske Bogorodice* ili brojnim ulomcima arhitektonske plastike iz Ugarske. Među potonjima ističe se ulomak s prikazom gavrana čija krila imaju mnoštvo oblikovnih sličnosti s krilima anđela na hreljinskom primjeru (Šercer 2000:186). Svi navedeni radovi pripisuju se Majstoru mramornih Madona kojega se u novije vrijeme identificira kao Gregoria di Lorenza. O tome vidjeti u kataloškoj jedinici 2 u ovom katalogu.

Vrlo je vjerojatno Gregorio izradio okvir tabernakula po narudžbi kneza Bernardina Frankapana za crkvu svetog Jurja u Hreljinu godine 1491. Na navedeni nas zaključak upućuje čitanje epigrafskog i heraldičkog sadržaja kustodije unutar povijesnoga konteksta. Godina isklesana na natpisu odgovara trenutku kada, nakon smrt kralja Matijaša Korvina, velik broj talijanskih i dalmatinskih majstora napušta Ugarsku među kojima je zasigurno bio i Gregorio. Grb obitelji Frankapan prikazan na okviru upućuje na naručitelja. Feudalni vladar Hreljina, knez Bernardin, bio je upućen u kulturna strujanja kraljeva dvora pa je mogao zahtijevati kvalitetu i ukus koji nadilaze zahtjeve lokalne sredine. U njegovo vrijeme dolazi do rekonstrukcije i izgradnje većeg broja objekata u Vinodolu. Među njima bila je i crkva svetog Jurja u Hreljinu. Na patrona crkve upućuje štit s prikazom sveca kako ubija zmaja, pa ne treba sumnjati kako je kustodija bila dio opreme te, danas porušene, crkve.

Bibliografija: Brunšmid 1912:151-152; Valentić 1969:111; Matejčić R. 1983:328-331; Kruhek 1988:111; Šercer 2000:185-193; Fisković I 2000:79-81; Matejčić I 2004:257-258; Pelc 2007:291,368; Bellandi 2011:632.

4.

Radionica Franje Marangona (vijesti od 1485. do 1518.)

Luneta s prikazom *Imago pietatis*
posljednje desetljeće 15. stoljeća
vapnenac i breča, 32,5 x 62 cm
župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije,
Crikvenica

Luneta je ugrađena visoko u južni vanjski zid svetišta crikveničke župne, nekada pavlinske, crkve. Obrubljena je dvama erodiranim ulomcima crvenkaste breče. U tjemenu okvira, na lučnom ulomku, nalazi se modelirana glava anđela s krilima. Njegovo je lice punih obraza i blago otvorenih usta. Na središtu polja lunete smješten je prikaz *Imago pietatis*, odnosno „sućutna slika”. Iz otvorenog sarkofaga koji probija donji rub lunete izranja Krist golog torza, oslabjele muskulature i neugledne fizionomije. Njegove su ruke prekrížene, a podlakticama se oslanja na rub sarkofaga. Kristova je glava, okrunjena trnovom krunom, nagnuta nadesno, dok mu lice izražava bol. Usta su mu blago otvorena, a vjeđe spuštene. Brada i kosa klesani su u nizovima pramenova što meko padaju. Nad Kristovom je glavom aureola s križem koja probija gornji rub lunete. U pozadini se, iznad razine Isusovih ramena, vidi vodoravna greda križa.

Crikvenički *Imago pietatis* pripada u veću grupu ahistorijskih i alegorijskih prikaza mrtva Krista čija je svrha kod promatrača izazvati osjećaj pobožnosti i suosjećanja s njegovom žrtvom. Ovaj ikonografski motiv može varirati, odnosno biti nadopunjen instrumentima muke, anđelima ili Bogorodicom i svetim Ivanom evanđelistom. Javlja se od sredine 13. stoljeća nadalje i susrećemo ga na brojnim primjerima u Italiji i Francuskoj (Fučić 2006:291-292).

Zbog geografske bliskosti i renesansnih osobina, Ranko Starac (2008:32) ovaj reljef povezuje s grupom radova „radionice majstora *Bribirske madone*” i hreljinske kustodije, odnosno približava ga krugu majstora pridošlih iz Ugarske. Marija Šercer, pišući o nadgrobnoj ploči pronađenoj kod iskopavanja modruške katedrale, crikvenički reljef, na temelju prilično općih sličnosti u položaju ruku, svrstava u grupu djela koju tvore, uz spomenutu modrušku ploču, još i nadgrobna ploča Senjanke Dominike Bedričić i ona modruškog biskupa Kristofora iz župne crkve u Novom Vinodolskom. Autorica smatra da je ove ra-

dove izradila domaća senjska radionica proizašla iz kruga Majstora mramornih Madona, a čije djelovanje smješta u prva desetljeća 16. stoljeća (Šercer 2008:47-50). Sasvim je drugačijeg stava Marijan Bradanović koji crikvenički reljef povezuje s radionicom Franje Marangona, što je bila djelatna krajem 15. i početkom 16. stoljeća. Ovaj se atributivni prijedlog temelji na nizu *morellijanskih* elemenata koje podupire i tipologija prikaza (Bradanović 2008:170-171).

Usporedi li se crikvenički *Imago pietatis* s nizom ostvarenja radionice Franje Marangona, kao što je na primjer poliptih iz sela Dragozetići na Cresu ili kip *Bolnoga Krista* s pročelja kuće Živkovića u Senju, ovaj atributivni prijedlog postaje vrlo uvjerljivim. Tipološka i stilski obilježja crikveničke su lunete, štoviše, karakteristična za Franjinu radionicu pa se ne mogu povezati s radovima toskanskih obilježja iz kruga Majstora mramornih Madona kao ni s hipotetskom senjskom radionicom. Reljef svjedoči o širenju i usvajanju renesansnog rječnika na širem području Kvarnera te o prisutnosti mletačkih utjecaja kroz djelovanje Franjine radionice u Vinodolu. Njezina ostvarenja nastaju po uzoru na venecijanske primjere arhitektonske plastike, koje je voditelj *bottege* najvjerojatnije dobro poznao, dok su za figuralne prikaze korišteni suvremeni predlošci iz venecijanskoga slikarskog reper-

toara. Razlika u kvaliteti radova nastalih u Franjinoj radionici upućuje na postojanje više pomoćnika, različitih vještina i talenata. Mekoća izraza i ekspresivnost Kristova lica na crikveničkom reljefu upućuju na relativno vješta majstora unutar ove radionice.

Današnji je smještaj lunete sekundaran te je ona izložena atmosferilijama i posolici s obzirom na neposrednu blizinu mora. Nije poznato gdje se ona izvorno nalazila. Moguće je pretpostaviti da je primarno bila zaključni dio neke kompozicije, poput oltara, ili je ukrašavala neki od portala na crkvi ili u samostanskom sklopu. Ovu posljednju zamisao podupire crtež crikveničkoga pavlinskoga kompleksa iz 1756. godine koji prikazuje glavni portal crkve nadlučen polukružnim poljem, užim od otvora vrata nad kojim se nalazio habsburški orao. Ovako koncipiran portal sličan je onom na pavlinskoj crkvi u Svetom Petru u Šumi (Matejčić 1989:224). Može se pretpostaviti, na temelju njegova oblika i dimenzija, da je crikvenički reljef, ako ne izvorno, barem dio vremena bio smješten unutar navedenoga polukružnog polja, odnosno da je bio dijelom glavnog portala crikveničke crkve.

Bibliografija: Bradanović 2008:170-172; Starac 2008:32; Šercer 2008:47-50; Bradanović 2010: u tisku.

IB



5.

Nepoznata senjsko-vinodolska radionica

Vijenac s grbom Frankapana

prva četvrtina 16. stoljeća

vapnenac, 41 cm (promjer)

jugozapadno pročelje Kaštela, Novi Vinodolski; izvorno na pročelju pavlinske crkve svete Marije na Ospu

Kružni vijenac renesansnih karakteristika sačinjen je od bujna lišća i izduženih kruškolikih voćnih plodova koji izlaze iz četiriju čvorova smještena na suprotnim stranama. Unutar njega smješten je gotički štit s blago konkavnim gornjim rubom i zašiljenim dnom. Na njemu je prikazan grb obitelji Frankapan sa simetrično postavljenim dvama propetim i okrunjenim lavovima nespretno izvedenih fizionomija. Lavovi su okrenuti jedan nasuprot drugom i prednjim šapama lome tri hljeba. Nad njima se, u desnom i lijevom kutu štita, nalaze petokrake zvijezde s kružnim središtem. Između njih, na središnjoj osi simetrije, ponad lavljih šapa, vertikalno je postavljeno krilo.

Uz iznimku krila i zvijezda prikazan je tipičan grb Frankapana kojim se ova obitelj koristi od 1430. godine. Naime u humanističkom duhu ugledanja na antiku te je godine istaknuti pripadnik loze Krčkih knezova, Nikola IV. od pape Martina V. primio potvrdu o antičkom podrijetlu svoje obitelji. Od tada nadalje koristi se novim prezimenom Frankapan i grbom s dvama lavovima koji lome kruh.

Reljef je danas uzidan unutar zatvorenoga gotičkog prozora na južnom pročelju novljanskoga Kaštela. Na ovo je mjesto prenesen početkom 20. stoljeća, nakon rušenja pavlinske crkve čije je pročelje ukrašavao.

Emilij Laszowski (1923:253) prvi zapaža reljef na njegovoj izvornoj poziciji, opisuje ga te ističe kako prikazano krilo nije dio grba, već nakit kacige obično smještene nad štitovima. Radmila Matejčić (1983:332-334) predlaže okvirnu dataciju reljefa u kraj 15. stoljeća te smatra da je nastao u nekoj domaćoj klesarskoj radionici koja je „nobilne forme prerađivala i interpretirala na pučki način“. U istom tekstu, temeljem sličnosti klesanja ornamenta, autorica uvjerljivo povezuje ovaj reljef s kapitelima iz unutrašnjosti crkve svete Marije na Ospu i s bibrskom kustodijom. U drugome, nešto kasnijem, tekstu ista autorica novljansku pavlinsku crkvu i njezinu arhitektonsku

dekoraciju datira u vrijeme osnutka samostana, odnosno u polovicu šezdesetih godina 15. stoljeća (Matejčić 1989:226). Fotografiju i kratak opis reljefa donosi Zorislav Horvat (1999:151) u svojem članku o srednjovjekovnoj pavlinskoj arhitekturi.

Novljanski reljef proizlazi iz tradicije obilježavanja vlasništva ili donacije neke građevine od strane pojedinca, obitelji ili udruge. Stoga ne iznenađuje grb obitelji Frankapan, feudalnog vlasnika posjeda i utemeljitelja samostana, na najprominentnijem dijelu pročelja crkve – nadvratniku glavnog portala. Dokument koji svjedoči o osnutku samostana jest darovnica kneza Martina Frankapana iz 1462. godine oko čije interpretacije postoji više mišljenja koja su utjecala i na pokušaje datiranja arhitektonske plastike crkve. Darovnica spominje izgradnju nove crkve što prihvaćaju Emilij Laszowski i Radmila Matejčić. Na temelju toga nastanak grba kao i ostale arhitektonske dekoracije pavlinske crkve u Novom trebalo bi smjestiti u šezdesete godine 15. stoljeća (Matejčić 1989:225). Međutim korišteni repertoar ornamenata baziran je na radovima majstora pridošlih u Vinodol i Senj iz Ugarske, kao i na ostvarenjima s obližnjega kvarnerskog prostora nastalim krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina 15. stoljeća. Zato je malo vjerojatno da je ovaj reljef nastao u vrijeme osnutka samostana. Izglednija je zamisao da je samostan nastao uz već postojeću crkvu, kao što je to bio slučaj u Crikvenici, a koja se često obnavljala nakon napada Osmanlija i kasnije Mlečana (Horvat 1999:143). Njezina je klesarska dekoracija mogla nastati prilikom



jedne takve opsežnije rekonstrukcije u prvim desetljećima 16. stoljeća, pod dljetom neke lokalne radionice.

Kako je već navedeno, temeljne je karakteristike ove radionice definirala Radmila Matejčić. Analizom klesanja pojedinih elemenata zaključuje kako ista radionica kleše reljef s grbom i kapitele u unutrašnjosti crkve svete Marije na Ospu. Sličnu obradu pojedinih motiva susrećemo i na kustodiji iz župne crkve u Bribiru gdje se obilato korištenje renesansnih dekorativnih motiva kombinira s figuralnim prikazima *Raspeća*, *Uskrsla Krista* i *putta*. Prema načinu izrade pojedinih elemenata poput krila, širokih zaobljenih lica, naglašenih očiju, nabora draperije, lišća s naglašenom nervaturom i kruškolikih plodova ovoj se skupini radova mogu približiti dva reljefa s anđelima grbonošima. Jedan se čuva u Sakralnoj zbirci u Senju, a drugi u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu. Vjerojatno je da svi navedeni radovi nastaju u istoj lokalnoj radionici, ponekad nazivanoj i „pavlinska radionica“, aktivnoj početkom 16. stoljeća u Senju i na prostoru Vinodola. Njezine su oblikovne mogućnosti ograničene, a ornament i kompozicijska rješenja preuzimaju se s kvalitetnijih starijih ostvarenja iz neposredne okoline.

Bibliografija: Laszowski 1923:253; Matejčić 1983:332-334; Matejčić 1989:225-226; Horvat 1999:143-151.

IB

6.

Nepoznata senjsko-vinodolska radionica

Polukapiteli iz pavlinske crkve svete Marije na Ospu

prva četvrtina 16. stoljeća

breča, 50 x 40 x 32 cm

Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski; izvorno iz crkve svete Marije na Ospu

inv. br.: NVO 525, NVO 523, NVO 529, NVO 527, NVO 526, NVO 528, NVO 522, NVO 524

Osam polukapitela iz porušene pavlinske crkve svete Marije na Ospu danas je smješteno u Narodnome muzeju grada Novoga Vinodolskog. Osnova je njihova oblika kompozitni kapitel, a zajedničko im je torusno profilirana baza te rustično oblikovani listovi obliha završetaka i naglašene nervature na kutovima. Prednja je strana reljefno ukrašena različitim figuralnim prikazima i renesansnim

ornamentom. Četiri su se polukapitela izvorno nalazila na južnom zidu crkve sljedećim redom, gledano prema svetištu:

a) *polukapitel s festonom* – feston sačinjen od povijena lovorova vijenca obješen je o volute na kutovima kapitela. Nad njim je velik cvijet s pet latica. Akantovo lišće s ruba ovoga kapitela ističe se od ostalih po valovito obrađenoj površini i obrisu.

b) *polukapitel s dva dupina* – centralno postavljen maleni akantov list nosi amforu ukrašenu lišćem. Iz nje piju simetrično postavljeni dupini vretenastih tijela. U gornjim su kutovima smješteni cvjetovi naglašena tučka s dvjema reškama. Gornji je desni kut kapitela otučen.

c) *polukapitel sa svetim Antunom Pustinjakom* (gipsani odljev na izložbi) – centralno je smješten ljudski lik neproporcionalno sitna tijela odjeven u pavlinski habit. Svetac je desnom rukom oslonjen na štap, dok u lijevoj drži zvono. Predimenzionirana bradata glava prekrivena je kapuljačom. Na licu se ističu bademaste oči naglašenih vjeđa i brada oblikovana nizom paralelnih blago valovitih pramenova. Lik je smješten između dva stabla tankih debla čije je granje oblikovano kao niz zašiljenih listova naglašene nervature. U podnožju stabla, desno od sveca, prikazana je svinja. Temeljem atributa lako se zaključuje da je prikazan sveti Antun Pustinjak jedan od ključnih svetaca pavlinske ikonografije. Gornji su rubovi kapitela otučeni, ali na njima su se nalazili prikazi cvjetova čije tragove vidimo na desnoj strani.

d) *polukapitel s Djevicom Marijom* – ispred zastora povezana u dva čvora prikazana je Bogorodica s aureolom iznad glave. Nevješto prikazana savijena koljena upućuje na sjedeći ili klečeći položaj. Odjevena je u dugačku haljinu jednostavnih paralelnih i krutih nabora. Ruke su joj prekrížene i položene na prsa, a okrugla je glava prekrivena maforijem valovite površine. Ovalno lice oblikovano je punim obrazima, bademastim očima naglašenih vjeđa i nevješto izvedenim ustima. Desno od Marije nalazi se otvorena knjiga na postamentu ili stolu. Nad knjigom, u kutu kapitela smješteno je okruglo polje u kojem je ptica raširenih krila, golubica Duha Svetoga. Slično se polje nalazi na suprotnom kraju kapitela u kojem je peterokraka zvijezda. Uzimajući u obzir kapitel s anđelom koji je bio na suprotnom zidu, lako se zaključuje da je ovo prikaz Djevice Marije u trenutku navještenja.



Nasuprot navedenim kapitelima na sjevernom zidu, također gledajući od ulaza, nalazili su se:

e) *polukapitel s akantom* – ornamentalno najjednostavniji kapitel u crkvi sadržava tri velika rustično izvedena akantova lista. Mesnati listovi zaobljenih završetaka imaju naglašenu nervaturu koju susrećemo na svim kapitelima. Središnji je dio baze oštećen.

f) *polukapitel s anđeoskom glavom* – od podnožja kapitela, prateći obris listova na kutovima, teče vrpca koja završava dvostrukom savijenom volutom. Polje koje definiraju vrpca i abak kapitela ispunjeno je dječjom anđeoskom glavom punih obraza, naglašene linije obrva te bademastih očiju naglašenih vjeđa. Čelo je prekriveno tankim, jednostavno klesanim pramenovima kose. Glavu okružuju krila koja ispunjavaju gornji dio polja, dok se u donjem nalazi girlanda. Ona izlazi iz usta anđela, a sačinjena je od krupnih, u nizove poredanih listova.

g) *polukapitel sa svetim Pavlom Pustinjakom* (gipsani odljev na izložbi) – pored palmine grane sačinjene od paralelnih nizova savijenih i tankih listova nalazi se klečeći muški lik sveca duge kose i brade u stanju molitve, na što upućuju sklopljene ruke. Nad glavom mu je perspektivno prikazana aureola, a odjeven je u zvonoliku draperiju mrežaste teksture. Riječ je o odjeći od sasušanih palminih grana u kojoj se prikazuje sveti Pavao Pustinjak. U desnom kutu kapitela, pored manjeg cvijeta prikazana je ptica, gavran, koja u kljunu nosi komad kruha što odgo-

vara hagiografiji sveca. Unutar sličnog polja u gornjem lijevom kutu prikazan je cvijet.

h) *polukapitel s arhanđelom Gabrijelom* – centralno prikazani poklekli lik odjeven je u dugačku haljinu povezanu pojasom. Lice je prikazano u profilu, a nad njim aureola u perspektivi. Pored dugačkih pramenova kose vide se nevjesto prikazana krila. Lik desnom rukom gestikulira, a u lijevoj nosi predimenzioniranu granu s tri ljiljanova cvijeta. Gornji je lijevi kut kapitela ukrašen cvijetom koji djelomično zaklanja krilo, a desni je kut odlomljen. Temeljem atributa i kompozicije koju prikaz čini s nasuprotnim kapitelom ovdje prepoznavamo arhanđela Gabrijela u činu navještenja.

Izvorni položaji kapitela poznati su zahvaljujući istraživačima s početka 20. stoljeća koji su obilazili i dokumentirali crkvu prije njezina rušenja 1916. godine. Emilij Laszowski (1923:254) navodi kako su kapiteli „urešeni dobrom klesarijom, koja je prikazivala lišće, obraze i koješta drugo“, te publicira fotografiju kapitela sa svetim Antunom Opatom na izvornome mjestu. Uz njega crkvu je dokumentirao i Gjuro Szabo tijekom obilaska Vinodola. Szabove zaključke i fotografije iz rukopisa prenosi Dragutin Pavličević (1983:446) u trećemu *Vinodolskom zborniku* pri čemu se navodi kako kapiteli nisu visoke kvalitete te da su nastali pod utjecajem gotike i velikim utjecajem renesanse. Tekst prate dvije fotografije interijera crkve na kojima su vidljivi polustupovi s kapitelima. U istom broju



Zborniku Radmila Matejčić obrađuje kapitele u kontekstu cjelokupne spomeničke baštine Vinodola. Ona ispravno povezuje kapitele, frankapanski grb i bibrsku kustodiju u grupu radova proizašlih iz iste radionice na što je navodi način klesanja peterokrake zvijezde i nervature lišća. Smatra kako je navedene radove klesala domaća radionica s kraja 15. stoljeća kojoj su figuralni prikazi bili prezahtjevni, što potvrđuju nevješta skraćivanja i obrade lica, neskladne proporcije i nepoznavanje perspektive. Također smatra kako se kapiteli oslanjaju na osorske i paške radove, vjerojatno misleći na motiv dupina koji piju iz kantarosa, te da, unatoč niskoj kvaliteti klesanja, govore o prihvaćanju renesansnih oblika u Vinodolu (Matejčić 1983:332-336). Iste zaključke Radmila Matejčić ponavlja u tekstu o pavlinskoj baštini na frankapanskim posjedima. Međutim u ovom tekstu ne određuje pobliže vrijeme nastanka kapitela, već navodi kako je crkva svete Marije podignuta iznova u trenutku utemeljenja samostana šezdesetih godina 15. stoljeća u „miješanom stilu“ (Matejčić 1989:225-226). Iz toga bi se moglo zaključiti da autorica smatra da arhitektonska dekoracija nastaje pri izgradnji crkve. To je međutim malo vjerojatno s obzirom na opću recepciju renesansnih oblika na prostoru Kvarnera (Bradanić 2012:202). U kontekstu arhitekture pavlinskih samostana i crkava Zorislav Horvat (1999:151) detaljno obrađuje crkvu svete Marije na Ospi pri čemu spominje i sačuvane kapitele.

Novljanski polukapiteli dio su korpusa radova nastalih u lokalnoj radionici koju prva prepoznaje Radmila Matejčić, a uz koju se mogu vezati i dva reljefa s anđelima grbonošama iz Senja. Premda ograničenih izražajnih mogućnosti, radionica je zadovoljavala potrebe lokalne sredine početkom 16. stoljeća kada je, prilikom neke opsežnije rekonstrukcije crkve, mogla nastati cjelokupna arhitektonska dekoracija. Ona ponajprije svjedoči o usvajanju renesansnog izraza koji se ponekad kombinira s gotičkom narativnošću koju susrećemo na figuralnim kapitelima navještenja i pavlinskih svetaca.

Bibliografija: Laszowski 1923:254; Pavličević 1983:446; Matejčić 1983:332-336; Matejčić 1989:225-226; Bradanić 2012:202; Horvat 1999:151.

7.

Nepoznata lokalna radionica

Pilastar ograde

prva četvrtina 16. stoljeća (oko 1520.)

vapnenac, 81 x 16 x 23 cm

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

inv. br. HPM/PMH 6827

Kamen je prag s prednje, uže strane oblikovan kao pilastar i ukrašen biljnim ornamentom. Profilirana baza i abak širine su kamenog bloka, dok su tijelo i kapitel nešto uži. Unutar jednostavnog okvira tijela pilastra nalazi se vaza s dvjema savijenim ručkama iz koje izvire visoka i široka stabljika. Iz nje se granaju dva para listova sabljasta oblika i valovitih vanjskih rubova, nad kojima se nalazi cvijet povijenih valovitih latica s izdankom u sredini. Pravilan niz ovih elemenata ponavlja se još dvaput. Kapitel pilastra oblikovan je kao malo pravokutno polje unutar kojega su u donjem dijelu smještene tri polukružna oblika iznad kojih su u osi tri okrugla elementa. Riječ je o nevješto modeliranu lišću i cvjetovima ili pupoljcima. Općenito, ornament je klesan nevješto i kruto uz korištenje svrdla te bez fine obrade detalja.

Pilastar najvjerojatnije potječe iz župne crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom. Mirko Valentić (1969:157, Valentić, Prister: 2002:64) navodi da ga je 1909. godine Hrvatskomu povijesnom muzeju darovao župni ured u Novome Vinodolskom te ističe njegovu ranorenesansnu vegetabilnu ornamentiku. Pilastru je posvećena jedna kataloška jedinica u katalogu izložbe *Prošlost i baština Vinodola* (Kruhek 1988:112). Radmila Matejčić u pregledu kulturno-povijesnih spomenika Vinodola navodi da ovaj rad nema finoću prethodnih reljefa, misleći pritom na hreljinsku kustodiju i *Bibrsku Bogorodicu*, ali da je dokaz prisutnosti renesanse u ka-



menoj opremi novljanske crkve (Matejčić 1983:332). U nešto kasnijem tekstu, pisanom za vodič po Crikvenici i okolici, ista autorica pretpostavlja da je prigodom rekonstrukcije svetišta 1520. godine nastala i njegova ograda, a da je sačuvani pilastar bio njezin dio (Matejčić 1987:22).

Prijedlog Radmile Matejčić podupiru i stilske karakteristike ovog fragmenta. Ranorenesansni biljni ornament rustikalne izvedbe odgovara zakašnjoj recepciji novog stila na prostoru Vinodola, dok se kompozicija temelji na venecijanskim primjerima posljednje četvrtine 15. stoljeća. Slične ornamentalne uzorke izrađivala je radionica majstora Franje na obližnjem Krku i Cresu (Bradanić 2010: u tisku), no način klesanja novljanskog pilastra razlikuje se od njezina načina oblikovanja. Ovaj rad nepoznate lokalne radionice ili majstora fragment je ograde svetišta župne crkve kakve su bile uobičajene u primorskom kraju. Odvajanje svetišta ili kapela različito koncipiranim ogradama bila je ustaljena praksa još od ranoga kršćanstva. U srednjem i ranome novom vijeku ograde su bile sastavljene od nizova dekoriranih stupića ili arkada. Nekoliko takvih sačuvanih primjera iz 15. stoljeća nalazimo na obližnjem Rabu.

Godine 1909. ograda je demontirana i vjerojatno zamijenjena novom, neogotičkom, vidljivom na starijim fotografijama (Laszowski 1923:247). Danas je svetište bez ograde te osim ovog pilastra nema sačuvanih izvornih dijelova.

Bibliografija: Valentić 1969:157; Matejčić 1983:332; Matejčić 1987:22; Kruhek 1988:112; Valentić, Prister: 2002:64; Bradanić 2010.

8.

Nepoznati klesar

Nadgrobna ploča s alegorijskim prikazom smrti

17. stoljeće

kamen, 155 x 51 cm

crkva Majke Božje Snježne, Beograd

Na pravokutnoj ploči od crno-sivoga kamena prošarana bijelim venama uklesan je crtež kostura s kosom u ruci. Kostur je prikazan frontalno, u raskoraku, u desnoj ruci

pred prsima drži motku s kosom, dok je u oštećenoj lijevoj vjerojatno držao pješčani sat – klepsidru. Na lubanji ima trorogu kapu poput stilizirane krune.

Ploča nije sačuvana u izvornu obliku, naime njezin blago uzdignuti obod vidljiv je tek s gornje strane, dok je s lijeve strane otklesan. Usto je skraćena s donje i s desne strane tako da kosturu nedostaju podlaktica i stopalo.

Prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova osamdesetih godina prošlog stoljeća, kada je izvedeno i novo popločenje crkve, nadgrobna je ploča izvađena iz poda i vertikalno prislonjena s desne strane trijumfalnog luka.

Nadgrobnu je ploču krajem 19. stoljeća u svojim putopisima iz vinodolskoga kraja spomenuo Dragutin Hirc označivši njezin prikaz kao „okrunjenu smrt“. O ovome je skromnu spomeniku sud izrekla Radmila Matejčić (1983:336) tumačeći njegov sadržaj kao ikonografski motiv koji je preuzet iz *Plesa mrtvaca* pa je izgled kostura povezala sa skeletima na istarskim freskama 15. stoljeća slične tematike. Autorica prikaz na ploči naziva *Kraljica smrti* i pretpostavlja dataciju u 16. stoljeće, dok u radu iz 1987. dataciju spušta u 15. stoljeće.

Alegorijski prikaz smrti u vidu kostura-kosca kasnosrednjovjekovnoga je postanka, a cilj mu je osvijestiti promatrača kako je smrt neizbježna, neodgodiva i sveobuhvatna činjenica pred kojom su svi jednaki – bez obzira na stalež, spol, dob ili zasluge. U tom je smislu njezina uloga bila i didaktička jer je prilikom pohoda vjernika crkvi upozoravala na posljednje stvari čovjekove. U grafičkim su prikazima ove tematike kosturima često pridodavani atributi ili alati koji su bili karakteristični za pokojnika, a koje sada karikaturalno nosi *Smrt*. Na glavi beogradske kostura stilizirana je troroga kapa dosad smatrana krunom. No ne treba isključiti mogućnost da je riječ o nespretno izvedenu svećeničkom biretu, koji bi mogao aludirati i na nekog pokojnog svećenika kao uglednog člana zajednice. Nažalost, ploča je sačuvana fragmentarno i bez natpisa, što otežava njezino pouzdanije povezivanje uz određenog pokojnika.

Nadgrobna ploča iz Beograda skromno je djelo anonimnog majstora koji je u ravnu kamenu plohu uklesao crtež vjerojatno preuzet iz grafičkog predloška pa ga je naknadno prilagodio pojednostavljujući ga mediju kamena. Anatomske netočnosti i disproporcije, stilizacija zaobljenih kostiju te neuspjeh pokušaj da se kostur pri-

IB

kaže trodimenzionalno upućuju na skromna majstora klesara lokalnih dometa. Ima li se na umu činjenica da se u beogradskoj crkvi nalazi nekoliko posve jednostavnih nadgrobni ploča od istoga crno-sivoga kamena, mahom iz druge polovice 17. stoljeća, čini se vjerojatnim da je i ploča s alegorijskim prikazom smrti nastala u tom vremenu. Tu zamisao podupire i grobna ploča Ivana Baretića iz 1666., što se nekoć nalazila u crkvenom podu odmah pokraj ploče s prikazom kostura.

Bibliografija: Hirc 1891:187; Matejčić 1983:336; Matejčić 1987:63.



DT

9.

Nepoznati drvorezbar

Reljefna pala s prikazom svetog Pavla Pustinjaka i svetog Antuna Opata

17. stoljeće

polikromirano drvo, 117 x 61 cm

Povijesni muzej Hrvatske, Zagreb; izvorno iz crkve svete Marije na Ospu, Novi Vinodolski
inv. br. HPM/PMH 1896

Na lučno zaključenoj pali, sastavljenoj od tri tanje vertikalne drvene ploče, prikazan je reljef svetih Pavla Pustinjaka i Antuna Opata. U njezinu donjem dijelu izrezbarena je plitka kartuša zaključena dvjema bočnim volutama, a u kojoj se mogu uočiti tragovi oštećena natpisa „DIVI EREMITA FRATRES PAVLUVS ET ANTONIVS/ Hospitis onte..“, ispisanog crnom bojom. Na lijevoj strani pale prikazan je sveti Pavao Pustinjak kako sjedi na stijeni, odjeven u tuniku od palmine lišće. Svečeva je desnica položena na prsa, dok spuštenom ljevicom pokazuje na redak u knjizi što počiva u krilu svetog Antuna Opata. Sveti Antun, na desnoj strani pale, također sjedi na stijeni. Odjeven je u redovnički habit i retoričkim pokretom ruku komunicira sa svetim Pavlom. Među svece slijeće gavran s kruhom u kljunu pod kojim je *cartellino*. Kompoziciju flankiraju dva palmine stabla čije grane ispunjavaju lučni dio pale. Natpisi na knjigama i *cartellinu* gotovo su posve nečitljivi, a izvorna polikromacija fragmentarno je sačuvana te je nanesena na drvo pale bez preparature. Mogu se raspoznati tek crna boja gavranova perja, zlatna boja kruha u njegovu kljunu, zelena boja palmine krošnje, inkarnati te bijelo-crni Antunov habit.

Fotografija reljefa objavljena je 1939. uz popratni tekst: „gotički drveni reljef iz stare mrtvačnice u Novome“ (Horvat 1939:f58, sl.100). Radmila Matejčić 1983. donosi podatak da je samostanskoj crkvi svete Marije na Ospu tijekom 17. stoljeća prigradnja kapela s drvenim oltarom kojemu je reljef svetih pustinjača služio kao oltarna pala. Autorica smatra kako je reljef rad provincijskog drvorezbara koji se služio grafičkim predloškom, što objašnjava relativno dobru kompoziciju i proporcije likova, dok se naivnost izvedbe ne može sakriti. Usto, istaknuta je i sličnost likova na reljefnoj pali s kipom svetog Pavla Pustinjaka u nekadašnjoj pavlinskoj, danas župnoj crkvi u Crikvenici (Matejčić 1983:341-342). U katalogu izložbe *Prošlost i baština Vinodola* reljef je opisan i datiran u 16.

stoljeće (Bregovac-Pisk 1988:138, kat. jed. 204). Takva se datacija ponavlja i u katalogu izložbe *Kultura pavlina u Hrvatskoj* (Bregovac-Pisk 1989:443, kat. jed. 192). Snježana Pavičić (2003:80-81) detaljno opisuje palu, te prema *Legendi aurei* rekonstruira gotovo nečitljive tekstove na *cartellinu* i knjizi što je sveti Pavao drži u rukama. U knjizi piše „Dominus regit me et nihil mihi deest in loco post.” (Gospodin vlada mnome i ništa mi ne nedostaje na mjestu pustom). Na *cartellinu* je natpis „Dmns Hoc Prandium Misit” (Gospodin je poslao ovaj ručak). Autorica predlaže dataciju unutar šireg vremenskog raspona 16/17. stoljeća.



Reljef se je izvorno nalazio u crkvi svete Marije na Ospu u luci Novog Vinodolskog. Ovaj je kompleks bio srušen 1916., a drvenu je palu Povijesnomu muzeju darovao novljanski kanonik i župnik don Dragutin Smokvina. Ona je 1974. konzervirana i restaurirana u Zagrebu (Matejčić 1983:357, bilj. 22).

Prvotno predstavljanje reljefne pale iz Novog Vinodolskog (Horvat 1939:f58, sl. 100) kao „gotičkoga drvenog reljefa” vjerojatno je navelo autore, koji su o djelu kasnije pisali, da ga datiraju u 16. stoljeće. Moguće da ih je na takvu dataciju navela i oštrina te plitkoća rezbarene površine. No određene nesigurnosti kod izvedbe te „nemarni potezi” dlijeta, izrazi lica i oblik fragmentarno sačuvanih slova ovo djelo smještaju u 17. stoljeće, kako je istakla Radmila Matejčić.

Relativno spretno postavljena kompozicija, u kojoj je uobičajeni prikaz jednog stabla palme raspolovljen na dva dijela tako da su njezine grane skladno ispunile gornji, lučno zaključeni dio pale, mogla bi se pripisati grafičkom predlošku što ga je u drvo vjerojatno prenio neznani pavlinski rezbar. Lik svetog Antuna Opata vještije je impostiran od drugog sveca, a svečevo je lice, začudo, najuspješnije izveden dio pale.

Gotovo su svi drveni kiparski ukrasi iz nekadašnje crkve svete Marije u Ospu propali pa je stoga teško donijeti preciznije zaključke o ovoj drvenoj pali. Zamijećena sličnost u rezbarskom postupku, ali i donekle u tipologiji likova između ovog djela i skulptura iz crikveničke župne crkve podupire zamisao da je palu izradio pavlinski drvorezbar koji je sredinom ili u drugoj polovici 17. stoljeća za pavlinske samostane u Vinodolu izrađivao crkvenu opremu. Konačno, stoljeće kasnije na isti je način djelovao i pavlinski drvorezbar Paulus Riedl seleći se iz jednog samostana u drugi, tako da je svoja djela ostavio diljem nekadašnjih pavlinskih samostana i crkava u Senju, Novom Vinodolskom, Crikvenici i Svetom Petru u Šumi.

Bibliografija: Horvat 1939:f58, sl. 100; Matejčić 1983:341-342; Bregovac-Pisk 1988:138, kat. jed. 204; Matejčić 1989:228; Bregovac-Pisk 1989:443, kat. jed. 192; Pavičić 2003:80-81, kat. jed. 48.

DT

10.

Nepoznati kipar

Sveti Mihovil Arkandeo

sredina 17. stoljeća

polikromirano drvo, 69 x 15 cm

župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije,
Crikvenica

Skulptura se nalazi u niši na vrhu drvenog oltara s lijeve strane trijumfnog luka župne crkve u Crikvenici. Na kružnoj je bazi postavljen lik sveca u naglašenu kontrapostu. Sveti je Mihovil odjeven u stilizirani rimski oklop s haljinicom, a na nogama ima visoke čizme s ukrasnim vezicama. Svečeva je desna ruka uzdignuta te se u njoj nekad najvjerojatnije nalazilo koplje, dok mu je ljevica napola spuštena i ispružena naprijed te u njoj drži vagu. Mladoliko svečevo lice ima širom otvorene oči i usta. Uokvireno je nemirnim čupercima kose što se radijalno šire oko glave. Na leđima su vidljive kuke gdje su se nekad nalazila arkandelova krila.

O skulpturi svetog Mihovila dosad nije bilo zasebno pisano, već je ona razmatrana zajedno s ostalim skulpturama u sklopu oltara. Radmila Matejčić ističe kako su dva arhitekturom identična oltara, prislonjena na trijumfalni luk crikveničke crkve, vrlo slična nekadašnjemu glavnom oltaru i desnom oltaru u crkvi svetog Stjepana u Driveniku. Autorica oltare datira u prvu polovicu 17. stoljeća na temelju reljefne dekoracije u obliku „alga s hrskavičnim vanjskim rubovima“ (Matejčić 1983:340). Ista autorica ova dva oltara određuje kao „zlatne oltare tektonskog tipa na kojima se zapažaju podcrtane oznake retardiranog manirizma“, dok za skulpture kazuje kako su „svojstvene vinodolskoj varijanti plastike“ (Matejčić 1989:227).

Iako je skulptura svetog Mihovila višestruko i neprimjereno premazana gustim slojevima uljane boje koja znatno otežava podrobniju analizu, može se ustvrditi da je riječ o možda najkvalitetnijoj drvenoj skulpturi unutar crikveničke crkve. Graciozan stav svetog Mihovila, njegova antikizirajuća odjeća te izdužen vrat s upečatljivim licem i nemirno rezbarenom kosom svjedoče o vještu kiparu koji je zacijelo bio upoznat s grafičkim listovima, ponajprije srednjoeuropskih majstora. Oštro rezbareni vijugavi uvojci koji se radijalno šire oko svečeve glave i stanovit naturalizam u prikazu otvorenih usta s vidljivim zubima mogli bi upućivati na majstora podrijetlom iz

podalpskog područja Furlanije ili čak Kranjske. Valja napomenuti da još nije potpuno razjašnjena difuzija i prisustvo majstora drvorezbarskih radionica 17. stoljeća na području Furlanije i Slovenije, a odakle su pak dolazili u Istru, Primorje i njegovo kontinentalno zaleđe.

U tom kontekstu, s obzirom na još uvijek nejasno pristizanje autora i djela, valja upozoriti na to da se gotovo identična skulptura svetog Mihovila nalazi u depou Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru, a potječe iz zadarskog zaleđa opustošenog u Domovinskom ratu. Zadarski kip svetog Mihovila fragmentarno je sačuvan, no sličnosti s crikveničkim toliko su velike da je vrlo vjerojatno riječ ne samo o istoj radionici već i istome majstoru. Moguće je pretpostaviti da je crikvenička skulptura nastala u vrijeme obnove i proširenja crkve 1659. godine.

Bibliografija: Matejčić 1983:340; Matejčić 1989:227.

DT



11.

Nepoznati kipar

Sveti Onofrije i sveti pustinjač (Pafnucije ?)

treća četvrtina 17. stoljeća

drvo, 102 x 25,5 cm i 102 x 23 cm

župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije,
Crikvenica

Skulptura svetog Onofrija postavljena je na ovalnu bazu. Svetac je prikazan obnažen, tijela lagano nagnuta ulijevo. Oko bokova ogrnut je vijencem od bršljanova lišća, dok mu gola ramena i prsa prekrivaju dugačka raspušte-

na kosa i brada. Svečeva je ljevica položena na prsa, a spuštenu je desnicu blago uzdignuta naprijed. Na staračkom se licu ističu malena, blago otvorena usta, jak nos i luk obrva. Druga skulptura predstavlja svetog pustinjača bez određenih atributa. Svetac stoji na ovalnoj bazi, odjeven u tuniku nalik na habit gruba tkanja, što je pokidana na bedru. Svečeva je desnica prslonjena uz trbuh, a ljevica je spuštenu uz tijelo. Na staračkom se licu ističu dugačka brada, oštar nos i luk obrva.

Skulpture spominje Radmila Matejčić kao kipove svetog Pavla Pustinjaka i svetog Antuna Pustinjaka te ističe mogućnost da su ove „izvanredne plastike“ rad pavlinskih drvorezbara – altarista (Matejčić 1983:340). Ista autorica



prigodom izložbe *Kultura pavlina u Hrvatskoj* pretpostavlja da su ove skulpture „snažne ekspresivnosti u izrazu“ mogle potjecati s glavnog oltara crikveničke crkve prije negoli je sagrađen novi, 1776. godine (Matejčić 1989:227). Pokušaj kontekstualizacije ovih kipova dala je Doris Baričević, upućujući na sličnost crikveničkih skulptura s onima na glavnom oltaru u župnoj crkvi u Vukmaniću, a što potječu iz pavlinske crkve u Kamenskom. Autorica upozorava na jedinstvenu ikonografiju svetog Pavla čija odjeća nije izrađena od palme, već od vijenca lišća oko bokova (Baričević 1989:185; Tarbuk 1989:445). Doris Baričević također ističe i sličnost crikveničkih skulptura s onima u desnoj bočnoj kapeli nekadašnje pavlinske crkve u Sveticama kraj Ozlja pa zaključuje kako je moguće da je u Sveticama djelovao kipar iz „mediteranskoga utjecajnog kruga“ posredstvom pavlinskih samostana u Crikvenici ili Senju (Baričević 2008:225-226). Na staroj fotografiji unutrašnjosti crikveničke crkve nastaloj oko 1925. godine mogu se vidjeti skulpture ovih svetaca postavljene u niše retabla oltara s desne strane trijumfnog luka. Kako su skulpture znatno više od oltarne niše, jasno je da to nije njihovo izvorno mjesto, već da su tu naknadno postavljene.

Dosad su ove skulpture bile identificirane kao likovi svetih Pavla i Antuna Pustinjaka, međutim lik obnažena starca, duge kose i brade te s vijencem bršljanova lišća oko bokova ikonografski nedvosmisleno upućuje na svetog Onofrija, pustinjaka i isposnika koji je živio u 5. stoljeću u Egiptu. Prema legendi sveti je Onofrije bio redovnik iz grada Tebe, a živio je sam u pustinji šezdeset godina, gotovo kao „divlji čovjek“ (Badurina 1990:439). Bio je posve gol, a prekrivali su ga duga kosa i brada te vijenac lišća oko bokova. Svake mu je nedjelje anđeo donosio pričest. Pred kraj njegova života, Onofrija je pronašao biskup, a kasnije i sam pustinjač Pafnucije koji je ostao s njime u pustinji. Prema tradiciji, kada je svetac umro, dva su lava došla u njegovu špilju te mu iskopala grob.

Prikaz svetaca pustinjaka tipičan je za redovnike pavline koji su svoj redovnički život gradili idejno nasljedujući svetog Pavla Pustinjaka. Iako prikazivanje svetog Onofrija nije tako učestalo, ne treba čuditi njegova pojava unutar pavlinske redovničke zajednice kojima je svetac pustinjač mogao biti nadahnuće. Autor ovih kipova vjerojatno je pavlinski redovnik drvorezbar koji je umjetninama slične kvalitete opskrbljivao pavlinske crkve u Hrvatskom primorju, ali i kako je već istaknuto, u širem zaleđu. Skul-

ptura svetog Onofrija vještije je izvedena od one sveca pustinjaka. Unatoč uvjerljivo izrezbarenim detaljima, vidljive su anatomske nespretnosti i ukočenost impostacije svetačkih figura, što bi upućivalo na spretnog majstora, no bez formalnoga kiparskog obrazovanja.

Ako se prihvati mogućnost da su se ove skulpture nekad nalazile na glavnom oltaru crikveničke crkve, tada bi ih se moglo datirati neposredno nakon sredine 17. stoljeća. Naime 1659. izvršena je nadogradnja crkve i svetišta kako je zabilježeno na ključnom kamenu trijumfnog luka, stoga bi se veće intervencije na arhitekturi mogle odnositi i na nabavu novih oltara kao i kiparske opreme tijekom obnove samostanske crkve.

Bibliografija: Matejčić 1989:227; Matejčić 1989:227; Baričević 1989:185; Tarbuk 1989:445; Baričević 2008:225-226.

DT

12.

Paolo Callalo (Venecija, 1655. – 1725.) i radionica

Arhitektonski ukras s glavom kerubina
carrarski mramor, 64 x 31 cm
prvo ili drugo desetljeće 18. stoljeća
vlasnik Željko Pavlović, Crikvenica

Izdužena pravokutna ploča od bijelog mramora ima ravne bočne stranice, a s gornje i donje je strane omeđena plastično isklesanim rotulusom s volutama na krajevima. Središnji je dio ploče grublje obrađen dlijetom i čekićem, dok je u gornjem dijelu pomno isklesana glava kerubina raširenih krila i ljupka izraza lica.

Ovaj kvalitetni fragment neke veće cjeline crkvenog namještaja, poput dijela tabernakula, prsobrana propovjedaonice ili stipesa oltara, nalazio se ugrađen u privatnu kuću u središtu Crikvenice. Ne može se sa sigurnošću utvrditi njegovo podrijetlo, kao ni vrijeme kada je postavljen na zid kuće na kojem je dokumentiran 1975. (Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci, inv. br. 66185/86, Crikvenica I 40046). Oblik i dimenzije ovog djela upućuju na to da je možda riječ o ukrasu uz bočne krajeve stipesa nekog oltara. Ako pretpostavimo da se ispod i iznad reljefne ploče nalazio karakterističan profilirani



vijenac, tada bi ukupna visina stipesa iznosila oko 100 cm što su uobičajene dimenzije tog dijela oltara. Može se samo nagađati odakle je stigla ova reljefna ploča s prikazom kerubina jer u Vinodolu, osim Michelazzijeva mramornog oltara iz 1747. u župnoj crkvi u Bribiru, nisu zabilježeni mramorni spomenici iz tog vremena.

Kvalitetno se lice kerubina, odnosno krilata anđeoska glavica, može povezati s kiparom Paolom Callalom, važnim predstavnikom venecijanskoga kiparstva zadnjih desetljeća 17. i prve četvrtine 18. stoljeća. Majstor je znački obradio mramornu površinu dajući djetinjoj fizionomiji ozbiljan izraz lica što ga ublažava prigušen osmijeh tipičan za kiparevo stvaralaštvo krajem 17. te u prva dva desetljeća 18. stoljeća. U tom smislu crikvenički kerubin predstavlja skromniju verziju prelijepoga kerubina što stoji uz noge Krista na oltaru *Preobraženja Kristova* iz župne crkve u Labinu (1708.) ili, može se vjerovati, nešto ranijih i skromnijih kerubina na propovjedaonici u zagrebačkoj katedrali iz 1695. (Guerriero, 1997:80, 83). Međutim, za razliku od labinskoga kerubina, crikveničkom nedostaje elasticitet krila i vitalnost izraza, stoga je kod ovog arhitektonsko-dekorativnog reljefa razložno govoriti o udjelu radionice u izvedbi. Paolo Callalo bio je jedan od bitnijih sljedbenika najvažnijega kipara djelatnog u Veneciji 17. stoljeća – Giusta Le Courta (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.). U ranijim desetljećima svoje aktivnosti on je slijedio monumentalni i ekspresivni stil Le Courta, da bi krajem 17. stoljeća ublažio emocije svojih likova, smirio vrtložne draperije i olakšao njihov pad. Oko 1700. na mramornim licima Callalovih *putta* i kerubina smiren i prigušen osmijeh zamijenio je dotad karikaturalno otvorena usta i pomalo groteskne fizionomije. Zbog toga se crikvenički reljef može okvirno datirati neposredno nakon 1700. godine, odnosno u prvo ili drugo desetljeće 18. stoljeća.

Djela Paola Callala nalaze se na više lokaliteta u Hrvatskoj od kojih su ona u kontinentalnom dijelu Hrvatske (Zagreb, Remete) pristigla posredstvom ljubljanskih majstora klesara koji su mramornu skulpturu za svoje oltare i crkveni namještaj naručivali izravno u Veneciji. Paolova djela u priobalju (Labin, Vodnjan, Zadar, Dubašnica na Krku) mahom su naručena kod samog majstora, dok su pojedine skulpture naknadno kupljene i postavljene u 19. stoljeću kao ukras sakralnih prostora (Vodnjan, Brtonigla, Vodice, Sutivan na Braču). Crikvenička ploča s prikazom kerubina važna je jer predstavlja zasad najstariji

figurativni mramorni ulomak iz doba baroka na području Vinodola koji prethodi mramornom oltaru Antonija Michelazzija iz 1747. u župnoj crkvi u Bribiru.

Neobjavljeno djelo

DT

13.

Nepoznati klesar

Grb pavlinskog reda

druga četvrtina 18. stoljeća (1737. ?)

kamen, 68,5 x 92 cm

Muzej Grada Crikvenice, Crikvenica; izvorno iz pavlinskog samostana, Crikvenica
inv. br. 1834

Na kamenoj su ploči u profilu prikazana dva sučeljena lava, uzdignutih repova u obliku slova S, kako naslanjaju pandže na drvo palme. Deblo joj je obraslo stiliziranim, reljefnom korom, a iz njega izbija osam simetrično postavljenih grana. Na vrhu je krošnje u profilu prikazan gavrani spuštene krila kako u kljunu drži kruh.

Pavlinski je grb obično opremljen palmom s datuljama, gavranom s kruhom i parom lavova koji aludiraju na legendu o životu svetog Pavla Pustinjaka. Svetac je bio podrijetlom iz egipatskoga grada Tebe. Bježeći pred progonima kršćana u doba rimskog cara Decija sredinom 3.



stoljeća, sklonio se u pustinju i u njoj proboravio devedeset i osam godina, sve do svoje smrti. U pustinji je živio u špilji pokraj palme s datuljama koja ga je hranila, dok mu je gavran donosio kruh. U pustinjačkome mu se životu priključio sveti Antun Opat, a kada je Pavao umro, Antunu su dva lava pomogla iskopati grob i u njega položiti tijelo prvog pustinjaka (Grgić 1990:454).

Ovaj je grb bio ugrađen iznad lučnog portala koji u ključnom kamenu ima uklesanu 1737. godinu, a vodio je u gospodarski dio crikveničkoga samostanskoga kompleksa, smješten na njegovoj sjeverozapadnoj strani. Portal je vrlo jednostavno koncipiran: nad lučnim vratima smješten je kameni vijenac iznad kojeg se diže trolučni zabat flankiran dvjema izduženim piramidama s kuglama na vrhu. U sredini zabata u lučnoj je niši smješten grb. Reljef s dva lava vjerojatno je nakon Drugoga svjetskog rata bio skinut s portala, da bi kasnije, prilikom nadogradnje bivšega samostanskog sklopa i njegova preuređenja u hotel, bio ugrađen u zid uz recepciju. Na njegovo izvorno mjesto postavljen je odljev. Konačno, 2011. kameni je pavlinski grb predan na čuvanje Muzeju Grada Crikvenice.

U dosadašnjoj literaturi grb je usputno spomenut u sklopu opisa samostana (Matejčić 1989:225; Uremović 2002:43-44). Pišući o pavlinskom grbu što se nekad nalazio na redovničkom gostinju u Rijeci, a koji se kao građevina prvi put spominje 1751., Radmila Matejčić, začudo, navodi kako riječki reljef „nosi oznake konzervativnog stila pavlinske plastike u Vinodolu koja se sigurno datira u XVI. stoljeće“ (Matejčić 1988:178-179). Autorica uz riječki grb navodi i onaj iz Crikvenice te onaj na vrhu pročelja pavlinske crkve u Svetom Petru u Šumi.

Plitko klesanje crikveničkog reljefa i površan način obrade kamene materije odaju ruku skromna kipara, najvjerojatnije nekog od pavlinskih redovnika koji se mogao poslužiti uobičajenim grafičkim predlošcima prilikom klesanja heraldičkih znakova. Godina 1737. uklesana na portalu vjerojatno odgovara i vremenu nastanka ovoga grba, koji se može povezati uz nekoliko sličnih na prostoru Istre i Hrvatskog primorja. Kiparski najkvalitetniji kameni grb pustinjačkog reda vinodolsko-istarske pavlinske provincije nalazi se nad kamenim umivaonikom u sakristiji crkve u Svetom Petru u Šumi te je natpisom datiran u 1717. godinu. Lakoća oblikovanja lavova i palme na njemu kao i minucioznost klesanih detalja do-

datno naglašenih polikromijom daleko nadilazi njegove kasnije verzije u Crikvenici i Rijeci, kojima je mogao biti neposredan uzor. Riječki pavlinski grb s nekadašnjega gostinjsca vrlo je sličan ovom u Crikvenici, a može ga se datirati u sredinu 18. stoljeća.

Bibliografija: Matejčić 1989:225; Uremović 2002:43-44.

DT

14.

Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1772.)

Duše u čistilištu

1744.

mramor

starac s oštećenom rukom, 38 cm

muškarac s podignutom rukom, 41,5 cm

poprsje muškarca, 19,5 cm

žena sklopljenih ruku, 30 cm

žena s rukama na prsima, 36 cm

glavni oltar crkve svetog Jeronima, Rijeka

Pet mramornih kipova žena i muškaraca različite dobi dio su veće kompozicije što prikazuje duše u čistilištu. Bradati starac s istančano izvedenom muskulaturom te spuštenim i oštećenim rukama prikazan je do bedara, čeznutljiva pogleda uprta uvis. Mlada je žena prikazana, također do bedara, kako rukama prekriva prsa, dok joj duga raspuštena kosa pada na ramena. I lik mlađeg muškarca predstavljen je do bedara, uzdignute glave, s osmijehom na licu. Desnica mu je položena na prsa, dok je lijeva energično uzdignuta uvis. Lik muškarca isklesan je do prsiju i bez ruku te mu je glava u snažnoj gesti usmjerena gore. Lik starije žene prikazan je do pojasa, lice joj je u bolnoj grimasi, a ruke su joj grčevito sklopljene pred prsima. Stožasti plamenovi ognja različitih dimenzija isklesani su u crvenome veronskome mramoru.

Glavni oltar u riječkoj crkvi svetog Jeronima kiparu i altartistu Antoniju Michelazziju pripisala je Radmila Matejčić, analizirajući njegovu strukturu i kiparsku dekoraciju, no bez spomena skulptura nazvanih *Duše u čistilištu* ispod menze u oltarnoj niši (Matejčić 1967/1968:164). Ista autorica 1970. godine u svojem magistarskom radu kataloški opisuje oltar i navodi postojanje sedam skulptu-

ra u sklopu oltarne niše (Matejčić 1970:382, 386). Ipak, skulpture *Duše u čistilištu* nisu dosad bile publicirane, ni predstavljene fotografijom, a u međuvremenu su i maknute iz oltarne niše. Povodom izlaganja Ive Jazbec „Michelazzijeve *Duše u čistilištu*: ljepota iskupljenja“ na znanstvenom skupu *Estetski i postestetski status lijepog. Povijest i teorija umjetnosti* (Rijeka, 16. lipanja 2010.), u oltarnoj je niši izvršena rekompozicija dotad odbačenih skulptura iz crkvenog spremišta. Međutim pronađeno je pet likova, dok se šesti – anđeo nalazi na izvornome mjestu, no bez krila. Sačuvano je i oko četrdeset plamenova različitih veličina, isklesanih od crvenog mramora. Na fotografiji oltara iz tridesetih godina 20. stoljeća vidljiv je položaj skulptura unutar oltarne niše te se zamjećuje postojanje još jedne manje mramorne figure, kojoj se sada zameo trag.

Antonio Michelazzi dolazi u Rijeku oko 1729. i ubrzo otvara radionicu specijaliziranu za izradu mramornih skulptura i oltara. Ona je djelovala sve do majstorove smrti 1772., a bila je najkvalitetnija i najvažnija takva *bottega* u 18. stoljeću na Kvarneru. Godine 1744. bogati je riječki

plemić i trgovac Giuseppe Minolli donirao sredstva za izgradnju oltara i obiteljske grobnice u svetištu nekadašnje augustinske crkve svetog Jeronima u Rijeci te je obimnim legatima osigurao održavanje misa zadušnica za sebe i obitelj (Torcoletti 1944:22). Stoga su ispod oltarne menze, poput kazališne scenografije, isklesane *Duše u čistilištu* kako podnose muke u plamenu, odnosno čiste se od grijeha nakon smrti. No glavna je zamisao ovog djela bila da se potakne solidarnost živih prema mrtvima, odnosno da čovjek, čineći dobra djela, moleći se i sudjelujući u svetim misama za pokojne, može pomoći mrtvima i približiti ih raj (Badurina 1990:213). U skladu s takvim shvaćanjem oltarna ploča – menza, u trenutku dok svećenik služi misu, posebice zadušnicu ili onu namijenjenu dušama u čistilištu, postaje propustljivom opnom između dvaju svjetova. Iz svijeta milosti, stvorenoga Kristovom žrtvom, u svijet čistilišna trpljenja simbolički silazi anđeo i izbavlja duše iz ognja, posredovanjem misne žrtve. Ovaj je obredni čin doslovno prikazan i na glavnom oltaru nekadašnje augustinske crkve u Rijeci. Tu je na menzi smješten tabernakul u kojem se čuva posvećena hostija, a ispod njega pričvršćena je skulptura



letećeg anđela što spašava duše iz plamena.

Michelazzijevo je djelo izvrstan primjer baroknog *con-cetta* u kojem je oltar predstavljen poput kazališne ku-lise, gdje prikaz čistilišta funkcionira kao integralni i neodvojivi dio pomno osmišljene veće cjeline. Sličan koncept oltara s raspelom gdje se pod menzom javlja prikaz skulptura u plamenu, sada još dodatno zatvorenih željeznom rešetkom, nalazimo na oltaru svetoga Križa u varaždinskoj katedrali (Cvetnić 2007:161). I mramorne skulpture Bogorodice i svetog Josipa imaju simboličnu, zagovorničku ulogu, ne samo za donatora i svečeva ime-njaka Giuseppea Minollija nego i za sve duše što vape za izbavljenjem.

U Michelazzijevu opusu vrlo su rijetke niše sa skulptural-nim kompozicijama na mjestu uobičajenoga reljefnog stipesa. Ova iz nekadašnje augustinske crkve koncep-tom je usporediva s Michelazzijevim kipom umirućega svetog Franje Ksaverskog pod menzom svečeva oltara (1736.) iz nedaleke isusovačke, a sada katedralne crkve svetog Vida u Rijeci. U skulptorskom smislu figure iz dje-la *Duše u čistilištu* predstavljaju minijature. Fizionomije muških likova iz ove grupe vezuju se uz Michelazzijeve kipove poput svetog Franje Borgie u riječkoj katedra-li svetog Vida, svetog Martina iz riječke zborne crkve, svetoga Karla Boromejskog u župnoj crkvi u Lupoglavu (izvorno u zagrebačkoj katedrali) ili pak svetog Josipa s desne strane glavnog oltara u riječkome svetom Jero-nimu, ispod čije se menze i nalaze *Duše u čistilištu*. Valja istaknuti da je u ovoj grupi kiparski najbolji lik bradatog starca, vrlo vješto modelirane muskulature i minuciozno obrađene glave, kod kojeg Michelazzi pokazuje zavidnu spretnost u klesanju detalja, ali i prikazivanju emotivna stanja lika. Ovu skulpturalnu grupu, što se danas čuva u spremištu uza sakristiju crkve svetog Jeronima, valjalo bi vratiti na njezino izvorno mjesto. Ne samo zbog njezine važnosti unutar opusa Antonija Michelazzija već i zbog ikonografsko-scenske jedinstvenosti riječkog primjera unutar velikoga korpusa mramornih oltara na istočnoj obali Jadrana.

Bibliografija: Matejčić 1970:282, 386.

15.

Paulus Riedl (? 1725. – vijesti do 1776.)

Bogorodica od Sedam Žalosti

1772.

polikromirano, pozlaćeno i posrebrano drvo, 78 x 35 x 26 cm

Sakralna zbirka u crkvi svete Trojice, Novi Vinodolski; izvorno iz crkve svete Marije na Ospu, Novi Vinodolski

Na pravokutnoj, profiliranoj bazi odrezanih uglova smje-šten je sjedeći lik Bogorodice odjeven u posrebranu ha-ljinu i ogrnut zlatnim plaštem. Bogorodičina je lijeva ruka ispružena, a desnom pridržava glavu mrtva Krista koji je položen na njezina koljena. Marijina je glava nagnuta uli-jevo, a na njoj je zlatan veo. Na Bogorodičinim je prsima veliko zlatno srce koje probadaju tri mača s lijeve te če-tiri s desne strane. Mrtvi je Krist horizontalno položen na majčina koljena te je oko bokova ogrnut zlatnom perizo-mom. Lijeva mu je ruka položena uz tijelo, dok mu desni-ca pada uz Marijine noge. Na stražnjoj je strani skulpture naznačena 1772. godina.

Skromna *fortuna critica* ove skulpture usko je vezana uz kip Majke Božje Žalosne (1754.) iz nekadašnje pavlinske crkve u Senju, a što se od 1798. nalazi u katedrali istoga grada (Baričević 1973/1974:139-140). Radmila Matejčić utvrdila je da je vinodolski kip rađen po uzoru na senjski te da oba kvalitetna djela vuku podrijetlo iz predalpskog prostora, odnosno Tirola, i da imaju velikih sličnosti s opusom Paulusa Riedla u Svetom Petru u Šumi (Matejčić 1989:228). Autorica navodi kako skulptura iz 1772. potje-če iz porušenoga pavlinskog samostana svete Marije na Ospu, u luci Novog Vinodolskog. Ista se skulptura u kata-logu izložbe *Kultura pavlina u Hrvatskoj* navodi kao djelo radionice Paulusa Riedla (Tarbuk 1989:461, 463).

Kipar Paulus Riedel najvjerojatnije je bio podrijetlom iz Tirola, a u primorskom se kraju prvi put spominje u pav-linskom samostanu svetog Nikole u Senju sredinom 18. stoljeća, gdje radi glavni oltar, koji se od 1790. nalazi u župnoj crkvi u Puntu na otoku Krku. Oko 1754. nastaje njegova drvena *Bogorodica od Sedam Žalosti* za pavlin-sku crkvu u Senju, sada na četvrtom oltaru lijevo u kate-drali u istom gradu. Ona ima vrlo sličnu kompoziciju kao i skulptura iz Novog Vinodolskog, nastala 1772. U oba slučaja Riedl spaja dva ikonografska obrasca, Oplakiva-nje i Bogorodicu od Sedam Žalosti, u jedinstvenu cjelinu.

DT

Skulptura žalosne Marije s mrtvim sinom u krilu (*Vesperbild, Pietà*) javlja se u prvoj polovici 14. stoljeća kao prikaz čija je svrha bila da vjernika, kroz molitvu i razmišljanje, što više emotivno približi Kristovoj žrtvi i Marijinoj boli (Fučić 1990:169). Iako je kod Riedlovih skulptura riječ o tipičnom prikazu Oplakivanja, njima dominira sedam mačeva zabodenih u Marijino srce, tvoreći tako ikonografiju *Bogorodice od Sedam Žalosti*. Taj se prikaz temelji na Lukinu evanđelju (Lk. 2, 35), a prema proročanstvu starca Šimuna izrečenom prilikom Kristova prikazanja u Hramu. Tada je Šimun obznanio Mariji kako će joj dušu probosti mač boli. Sedam mačeva simbolizira sedam Marijinih žalosti: 1. Proročanstvo starca Šimuna, 2. Bijeg u Egipat, 3. Žalost kada se dvanaestogodišnji Isus izgubio u Hramu, 4. Nošenje križa, 5. Raspeće, 6. Skidanje s križa, 7. Polaganje u grob (Fučić 1990:167).

Budući da je novljanska skulptura datirana u 1772. godinu, može se pretpostaviti kako je majstor po dovršetku

opremanja samostanske crkve u Svetome Petru u Šumi, gdje je njegov oltar svetog Pavla Pustinjaka datiran u 1772., iste godine prešao u pavlinski samostan svete Marije na Ospu. Svega par godina kasnije majstor je izradio svoje posljednje dokumentirano djelo, glavni oltar u crkvi nedalekoga crikveničkog samostana. Riedlov je kiparski rukopis arhaičan i nespretan, no istodobno vrlo dekorativan, a kiparevo jednostavno prikazivanje svetica, retoričkih gesta i sintetiziranih emocija bilo je blisko pavlinskoj pobožnosti i jednostavnosti, koju tek ovlaš pokušavaju sakriti bogata polikromija i pozlata. Uz već spomenutu senjsku skulpturu Bogorodice od Sedam Žalosti, vinodolskoj su skulpturi fizionomski bliski Riedlovi kipovi svete Jelene i svete Veronike iz 1763. na oltaru svetoga Križa u pavlinskoj crkvi u Svetom Petru u Šumi.

Bibliografija: Matejčić 1989:228; Tarbuk 1989:461, 463.

DT



16.

Paulus Riedl (? , 1725. – vijesti do 1776.)

Relikvijar svetog Mansueta mučenika
1776.

polikromirano i pozlačeno drvo, staklo, svilene i metalne niti, papir, 54 x 30,5 cm
župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Crikvenica

Relikvijar ima oblik minijatura oltara s retablom, a sastoji se od ukrašena rezbarenog prospekta što zatvara posve jednostavnu drvenu kutiju za relikvije. Nad ravnom profiliranom bazom diže se polje izvijenih bočnih rubova u čijem se središtu nalazi ostakljeni oval valovita okvira s relikvijom svetog Mansueta Mučenika. Gornji dio relikvijara koncipiran je poput plošna i bogato ukrašena oltarnog retabla, a sastoji se od *rocaille* voluta i vitica te završava stiliziranom krunom omeđenom rešetkastim ukrasnim motivom i zaključnom lisnatom palmetom. Središnji ostakljeni dio relikvijara omeđen je blago izvijenim rubom te se u njemu nalazi pozlačeni i polikromirani kipić svetog Antuna Opata. Svetac stoji na bazi izvijenih rubova odjeven u pozlačeni redovnički habit pavlina. Njegove su ruke raširene, a pomno izrezbarena glava nagnuta je ulijevo. Uokolo svečeva kipića simetrično su poredane

vrpce u obliku lukova omotanih srebrnim i zlatnim lame-lama te papirnatim i svilenim cvijećem.

Relikvijar svetog Mansueta s kipićem svetog Antuna Opata te identičan takav s relikvijom svetog Veneranda i kipićem svetog Pavla Pustinjaka dosad nisu bili spominjani u literaturi jer se odavno ne nalaze na svojem izvornome mjestu – glavnom oltaru u nekadašnjoj pavlinskoj crkvi u Crikvenici. Taj je oltar nastao 1776., a prema natpisu na tabernakulu djelo je stolara i graditelja lukova Franciscusa Shmelza i Filippusa Vidricha, kipara Paulusa Riedla te pozlatara i slikara Lucasa Hansera (Baričević 1973/1974:141-142). Natpis je otkriven prilikom restauracije oltara 1912. te ga je u svojim rukopisima zabilježio Kamilo Dočkal, kao i informaciju da je na oltaru bilo još manjih kipova koji su bili uklonjeni, odbačeni na tavan i potom spaljeni (Baričević 1973/1974:141-142). No čini se da su relikvijari još 1925. bili na svojim izvornim mjestima jer ih se može vidjeti na jednoj staroj fotografiji interijera crikveničke župne crkve. Nalazili su se na predeli bočno od tabernakula, postavljeni na konzole u obliku školjke na kojima su sada smještene skulpture *putta* što su se izvorno nalazile uz kipove svetih kraljeva Stjepana i Vjenceslava na krajevima predele.

Relikvijari koncepcijom ponavljaju obris retabla glavnog oltara, a na njima se može primijetiti korištenje istoga dekorativnog rječnika kakvim se Riedl koristi na pet drvenih oltara u pavlinskoj crkvi svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi. Oni su, prema natpisima na retablima, nastali između 1755. i 1772. godine. Riječ je o oštro rezanim *rocaille* volutama, vitičastim palmetama, kartušama i specifičnoj rešetkastoj perforiranoj mreži. Kiparski su istančane minijatura skulptura svetog Antuna Opata i, još kvalitetniji, pandanski lik svetog Pavla Pustinjaka. Za kipić svetog Antuna Opata važni su Riedlovi kipovi svetih Grgura Pape, i Pavla Pustinjaka s oltara u Puntu, izvorno iz pavlinske crkve u Senju, te kip svetog Jeronima u Svetom Petru u Šumi, kod kojih se lako uočavaju tipičan majstorov ukočen stav likova i oštro lomljenje draperije. Za razliku od okvira obaju relikvijara koji su grubo preslikani, minijature skulpture pavlinskih svetaca sačuvala su izvornu pozlatu i polikromiju koju je vjerojatno izveo slikar i pozlatar Lucas Hanser te nam, bar djelomično, mogu predložiti izvornu vizualnu raskoš, sada posve preslikanoga crikveničkoga glavnog oltara.

Crikvenički relikvijari pronađeni su prilikom pripreme

ove izložbe, odbačeni u crkveno spremište. Zbog njihove vrijednosti, ali i oštećenosti, trebalo bi ih što prije restaurirati i vratiti na izvorno mjesto.

Neobjavljeno djelo

DT



17.

Nepoznati venecijanski slikar

Bogorodica s Djetetom

prva četvrtina 15. stoljeća (?)

tempera na drvu, pozlata, kazeinska tempera, uljena boja ili tempera, 72 x 44 cm

župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Crikvenica

Bogorodica sjedi s Djetetom u krilu na kamenu prijestolju ukrašenom jednostavnom profilacijom, visokih bočnih naslona i poligonalnog podnožja, proširenog ispod njezinih nogu. Marija je odjevena u plavi plašt – maforion, ispod kojega se vidi ljubičasta tunika – hiton. Desnom rukom pridržava Dijete, dok mu lijevom nudi dojku. Dijete sjedi na majčinim koljenima, okrenuto promatraču. Odjeveno je u crvenu haljinu i zeleni plašt. Sjedalo prijestolja prekriveno je crvenom tkaninom koja je iza Marijinih leđa podignuta. Nju su izvorno s lijeve i desne strane pridržavali anđeli ili je bila pričvršćena za povišeni naslon prijestolja, no to danas više nije raspoznatljivo. Pozadina je prikaza zlatna.

Pristizanje ovog djela u crkvu Uznesenja Blažene Djevice Marije valja povezati s osnivanjem pavlinskog samostana na ušću rječice Dubračine. Taj se događaj, kako se može pretpostaviti, zblio 1412. ili u neposrednoj kronološkoj blizini (Matijević Sokol, Galović 2011:3). Samostan je nikao uz već postojeću, a početkom 15. stoljeća zapuštenu crkvu Uznesenja Blažene Djevice Marije koju je pavlinima darovao knez Nikola IV. Frankapan (Laszowski 1923:210, Matejčić 1989:224). Možda je tom prigodom pustinjačkom redu darovao i oltarnu sliku koja je tijekom vremena postala najvažnijim kulturnim predmetom ne samo u crkvi i samostanu već i na širem području Crikvenice. Zbog toga je prilikom obnove crikveničke pavlinske crkve 1776. ona uklopljena u novi oltar koji ponosno potpisuju pavlini redovnici Franciscus Shmelz i Philippus Vidrich – stolari i drvorezbar te kipar Paulus Riedl. Pozlatu i polikromiju na novom je oltaru načinio Lucas Hanser (Tulić 2012:97). Osim što je *Bogorodica s Djetetom* tada bila rezana da se prilagodi novom okviru, doživjela je i potpuno preslikavanje kazeinskom temperom, najvjerojatnije od ruke istog majstora koji je obojio i pozlatio cijeli oltar. Slika je ponovno bila preslikana tijekom druge polovice 19. ili početkom 20. stoljeća uljenom bojom ili

temperom i potom restaurirana 1980. godine. Do tada je slika na sebi imala ex voto pločice i nakit koji su bili zakucani čavlima u slikanu površinu i drvo. Konačno, ona je ponovno restaurirana 2004. godine, kada su s nje tek djelomično uklonjeni preslici jer je utvrđeno da je izvorni slikani sloj, a posebno pozlata u pozadini prikaza, vrlo slabo sačuvan (Vokić 2004).

Radmila Matejčić (1983:354, 1987:23, 1989: 229-230) smatra da je slika *Bogorodica s Djetetom* nastala tijekom prvih desetljeća 15. stoljeća, a nakon 1412. godine, te je vezuje uz padovanski slikarski krug. Ista autorica nadalje naglašava da je djelo nastalo u tradiciji slikarstva Paola Veneziana (vijesti od 1333. do 1358.), o čemu svjedoče njegova kompozicija i kolorit, te je mišljenja da je ono na razini „tradicionalnog quattrocenteskog venecijanskog madonerskog slikarstva“. Radmila Matejčić konačno zaključuje da je crikveničku sliku mogao izraditi neki od domaćih majstora djelatnih, pretpostaviti je, početkom 15. stoljeća na prostoru sjevernoga Hrvatskog primorja. *Bogorodica s Djetetom* bila je prikazana na izložbi *Stoljeće gotike na Jadranu: slikarstvo u ozračju Paola Veneziana* u Zagrebu 2004. godine. Tom je prigodom predložena datacija ovog djela u posljednja desetljeća 14. stoljeća te je ono povezano uza suvremenu venecijansku slikarsku tradiciju (Kudiš Burić 2004:114).

No sadašnje stanje slike, čak i nakon recentne restauracije koja je djelomično uklonila vrlo grube preslike, ne dopušta donošenje preciznih zaključaka o njezinu mogućem autoru i vremenu nastanka. Na to upozorava restauratorska sonda koju je prigodom posljednje intervencije ostavio restaurator Denis Vokić. Riječ je o vodoravnom pravokutniku koji se nalazi na draperiji Bogorodičine haljine, ispod njezina lijevoga koljena, a pokazuje izvorni slikani sloj. Ovdje se vidi da je Marijin maforion tamnozeleno boje te da je ukrašen zlatnim zvjezdicama i obrubljen vrpcom tkanine izvezene zlatnim nitima, naslikanom tankim i vrlo preciznim potezom. Gruba i jednolična tekstura ostatka ove slike svjedoči o tome koliko je sadašnji izgled crikveničke slike udaljen od izvornoga. Čini se, ipak, da je Lucas Hanser prilikom preslikavanja pokušao što vjernije ponoviti izvornu kompoziciju djela, a nakon posljednje restauracije postale su vidljive i konture prijestolja od sivkasta i ružičasta kamena koje u znatnoj mjeri podsjećaju na rješenja prisutna na venecijanskim slikama nastalim tijekom druge polovice 14. i na samom početku 15. stoljeća.

Sudeći prema ovim vrlo oskudnim pouzdanim informacijama o izvornom izgledu *Bogorodice s Djetetom* iz crikveničke, nekad pavlinske, a danas župne crkve, možemo zaključiti da je najvjerojatnije riječ o djelu slikara venecijanske provenijencije. Njegov je autor bio vrlo dobro upoznat s djelima najutjecajnijeg i najkvalitetnijega mletačkog slikara *trecenta* – Paola Veneziana. Prikaz Bogorodice komponiran je na način brojnih Paolovih *Madonna*, poput one na *Poliptihu Campana* (Louvre, Paris) ili *Bogorodice s Djetetom* iz milanske zbirke Crespi te posebno one što se danas čuva u Gallerie dell'Accademia, a potječe iz venecijanske crkve Sant'Alvise (Muraro 1970:101-135, Nante 2002:152, kat. 25, Spadavecchia 2002:154, kat.26, Pedrocco 2003:160, 162, kat. 11,12). Crikvenička



je Bogorodica, kao i Dijete u njezinu krilu, prikazana u sličnoj pozi kao i ona na prikazu *Gospe Maslinske*, također pripisanom Paolu Venezianu, što se čuva u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru (Hilje 2006:138, kat.34). S Venezianovim Bogorodicama crikvenička slika dijeli još i način na koji je prikazano podnožje prijestolja, čiji je središnji dio pomalo nespretno perspektivno skraćen u vidu trapeza i proširen pred Marijinim nogama. Draperija podignuta iza njezinih leđa (tal. *drappo d'onore*, engl. *cloth of honour*) na crikveničkoj slici ponavlja brojna Paolova rješenja, a ovdje valja istaći tek ona najbližnja na *Bogorodici s Djetetom* iz padovanskog Museo Diocesano i na već navedenoj slici iz venecijanske Gallerie dell'Accademia.

U venecijanskoj konzervativnoj sredini utjecaj velike slikarske ličnosti poput Paola Veneziana trajao je još desetljećima nakon njegove smrti, pa su i kvalitetni slikari individualnog načina poput Lorenza Veneziana (vijesti od 1356. do 1372.), Jacobella di Bonomo (vijesti od 1375. do 1385.) ili čak Nicolò di Pietra (vijesti od 1394. do 1427.) ponavljali neka njegova kompozicijska rješenja, ali i tipologiju likova. Štoviše, slikari poput Venecijanca Meneghella di Giovannija de Canali (vijesti od 1384. do 1427.), ili kako se u hrvatskoj stručnoj literaturi naziva Menegello Ivanov de Canali, koji je gotovo cijeli svoj radni vijek proveo u Zadru (Hilje 1999:51-72), ponavljaju Paolove sheme prikazivanja do kraja prve četvrtine 15. stoljeća. Stoga ne čudi velika sličnost impostacije i gesta njegove *Bogorodice s Djetetom* što potječe iz šibenske crkve svetoga Križa (Hilje 1999:66, Hilje 2002:220, kat. 59) s crikveničkom slikom. Uz generaciju slikara koji su bili aktivni od posljednjih desetljeća 14. do prvih desetljeća 15. stoljeća crikveničku *Bogorodicu s Djetetom* veže i tretman ornamenta na draperiji. On više nije onako raskošan, štoviše, težak kao na nekim Paolovim djelima, već se svodi na diskretnu pozlatu oblikovanu tankim potezom kista, koja je najčešće ograničena na bordure draperija, ili delikatne uzorke po njezinoj površini.

Zamisao da je crikveničku sliku izradio majstor aktivan na području sjevernoga Hrvatskog primorja krajem 14. ili početkom 15. stoljeća malo je vjerojatna. Naročito stoga što je riječ o kraju bez velikih kulturnih središta koja bi u to vrijeme mogla pružiti dovoljno posla jednoj slikarskoj radionici. No bez obzira na to je li ovu sliku crikveničkim pavlinima darovao Nikola IV. Frankapan ili su je sami pribavili, bez obzira na to je li ona nastala povodom osnivanja samostana ili nešto ranije, odnosno kasnije, njezina autora valja tražiti među manjim venecijanskim slikarima

koji su desetljećima nakon iščeznuća Paola Veneziana sa slikarske scene marljivo ponavljali njegova ingeniozna rješenja.

Bibliografija: Dočkal 1945:101, Matejčić 1983:354, Galić 1988:83, Matejčić 1987:23, Matejčić 1989:229-230, Uremović 2002:62, Kudiš Burić 2004:114

NK

18.

Juraj Julije Klović (Grižane, 1498. /?/ - Rim, 3. siječnja 1578.), pripisano

Bogorodica s usnulim Isusom, svetim Josipom i Ivanom Krstiteljem (?) - Madonna del silenzio
peto ili šesto desetljeće 16. stoljeća
crvena pisaljka na papiru, 29,2 x 24,4 cm
Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Zagreb
GZAH 9008 Klo 2.

Bogorodica sjedi na ravnoj klupi s usnulim Isusom u vrlo neobičnu, neudobnom položaju. Uz njih su desno zamišljeni sveti Josip i lijevo mladić, vjerojatno sveti Ivan Krstitelj, koji stavlja prst na usta u znak šutnje. Na glavi mu je pokrivalo načinjeno od lavlje kože. U prvom se planu vidi pješčani sat. Sve navedeno upućuje na simboliku prikaza vezanu uz Isusovu smrt i žrtvu za spasenje ljudskog roda.

Ovaj crtež ponavlja Michelangelov original načinjen u istoj tehnici koji je najvjerojatnije nastao početkom četrdesetih godina 16. stoljeća, a čuva se u zbirci Duke of Portland u Londonu (Pelc 1999:83-86, Pelc 2012:203, kat. 34). Michelangelov je crtež, koji je poslužio kao predložak za nekoliko grafika, ali i slika, vjerojatno bio dio serije načinjene za Vittoriu Colonnou, markizu od Pescara i veliku Buonarottijevu prijateljicu. Među štovateljima Colonnina pjesništva koji su se okupljali u njezinu prebivalištu, rimskom samostanu San Silvestro al Quirinale, uz Michelangela je vjerojatno bio i Klović. Sudeći po brojnim kopijama kiparevih crteža koje je izradio, njihovi su kontakti bili prilično intenzivni. Milan Pelc pretpostavlja da se ovaj crtež nalazio u Klovićevoj ostavštini, pod nazivom *Madonna s tri lika*.



Klovićev se crtež međutim donekle razlikuje od originala, kako upozorava Milan Pelc (2012:203). Riječ je o malenim odstupanjima u impostaciji likova te u finoći crteža, koji kod rada pripisana Kloviću u određenoj mjeri izostaju.

Crtež je za zagrebačku Grafičku zbirku Nacionalne i sveučilišne knjižnice kupljen 1999. godine.

Bibliografija: Pelc 1999:83-86, Pelc 2004:273-274, kat. 51, Pelc 2009:69, Macan 2009/2010:328, kat. 62, Pelc 2012:203, 204, kat. 34

NK

19.

Pieter Thijs (Antwerpen, 1624. – 1677.)

Pranje nogu

sedmo desetljeće 17. stoljeća
ulje na platnu, 258 x 188,5 cm
župna crkva svetih Petra i Pavla, Bribir

Krist, odjeven u tamnu tuniku kleči ispred jednog od apostola, najvjerojatnije Petra, koji sjedi okrenut leđima promatraču, pružajući lijevu nogu iznad metalne posude u prvom planu. On je odjeven u svijetloplavu halju i žuti plašt. Desno od Krista stoji sluškinja koja mu pruža dugačak bijeli ubrus i u rukama pridržava velik mjedeni vrč. U pozadini se vidi veći broj apostola i slugu iza kojih se prostire impozantna zasjenjena arkada. Kroz njezin se središnji otvor može nazrijeti raskošan interijer osvijetljen velikim visećim kandelabrom, sa stolom prostrtim za pashalnu večeru, s dvama apostolima i slugom. Na zidu, u plitkoj niši, prikazan je kip Mojsija s pločama Zakona.

Emilij Laszowski (1923:216) prvi je objavio podatak da u Bribiru postoji slika „Isus pere noge apostolima” od Thyssa“. Kako je već primijetio Radoslav Tomić (1995:118), Laszowski, inače vrsni poznavalac arhiva, ovaj je podatak zacijelo pročitao u nekom dokumentu, ali svoj izvor prešućuje. Desetak godina kasnije, Artur Schneider (1935:173) zamjećuje da je riječ o iznimno kvalitetnom i reprezentativnom djelu, no pripisuje ga, bez detaljnijeg obrazloženja, Jacopu Palmi Mlađem (Venecija, oko 1548. – 1628.). Tadašnji je ravnatelj Strossmayerove galerije sliku zatekao smještenu odmah do lijevoga bočnog ulaza u crkvu, oštećenu od vlage i nevještih popravaka. On u svojem godišnjem izvješću s obilaska terena navodi da je već prethodni ravnatelj Strossmayerove galerije Menci Clement Crnčić u dogovoru sa župnikom pokušao ovo djelo preuzeti na čuvanje, no to se izjalovilo zbog protivljenja lokalne vlasti. Predsjedništvo Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti i dalje je nastojalo *Pranje nogu* preuzeti na čuvanje i zaštititi od daljnjeg propadanja, pa se pokušala ishoditi novčana pomoć banovine za izgradnju bibriskog vodovoda. Iz Schneiderovih riječi nedvojbeno proizlazi da su Bribirani dobivanje vodovoda postavili kao nezaobilazan uvjet za predavanje slike na čuvanje Strossmayerovoj galeriji. O ishodu ovih pregovora najbolje govori činjenica da se slika i danas nalazi u bibrirskoj župnoj crkvi.

Iako je bila upoznata s podatkom koji donosi Laszowski, Radmila Matejčić (1982:547, 1983:355, 1987:90) opredjeljuje se za Schneiderovo mišljenje o autorstvu *Pranje nogu*. No ova autorica prva iznosi prijedlog da je sliku bibrirskoj crkvi darovao Daniele Antonio Bertoli (San Daniele del Friuli, 1677. – Beč, 1743.), inspektor i ravnatelj Carske pinakoteke i galerije u Beču (Matejčić 1983:355). Kako navodi Laszowski (1923:227): „Carski je erar dugo vao u to vrijeme Mlečaninu Danijelu Antunu Bertoliju, inspektoru carske galerije i zbirke umjetnina u Beču, svotu od 9.700 for(inti). Da mu se to namiri, car mu, (dotično austrijska komora) zapiše g. 1732. imanje Bribir za 10.000 for., uz uvjet, da plaća daće kraljevini Hrvatskoj,...” Novi je vlasnik Bribira dao sagraditi ili, vjerojatnije, obnoviti neke gradske utvrde, oboružao gradsku stražu i crkvi darovao pokaznicu koja je vrijedila 20 dukata. Moguće je pretpostaviti da je crkvi u Bribiru darovao i sliku flamanskog slikara Pietera Thijsa koju je mogao nabaviti na jednom od svojih brojnih putovanja, na kojima je pribavljao umjetnine za Carsku pinakoteku (Hadamowsky, Masutti 1967: [http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-antonio-bertoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-antonio-bertoli_(Dizionario-Biografico)/)).

Laszowskijev prijedlog da je *Pranje nogu* djelo flamanskog slikara prvi je valorizirao Radoslav Tomić (1995:117-120) te predlaže dataciju oko sredine 17. stoljeća. Pieter Thijs jedan je od najvažnijih sljedbenika slavnog flamanca Antoona van Dycka (Antwerpen, 1599. – London, 1641.) tijekom sredine i treće četvrtine 17. stoljeća. Dok mu je početak karijere bio obilježen narudžbama za vladarske kuće i u katoličkoj Flandriji (nadvojvoda Leopold Wilhelm) i u kalvinističkoj Nizozemskoj (princ od Orangea), Thijs je tek kasnije tijekom svoje karijere počeo slikati scene religiozne tematike za samostane u Antwerpenu i za brojne crkve u gradovima i selima diljem Brabanta i Flandrije (Vlieghe 1998:98-99, Douglas Stewart 1997:37-43). Pretpostavlja se da je baš tip naručitelja snažno utjecao na Thijsovo opredjeljenje da slijedi teatralno i profinjeno, dvorsko van Dyckovo slikarstvo, no malo je vjerojatno da mu je bio učenikom. Naime van Dyck već 1632. odlazi u London, gdje i umire devet godina kasnije. Thijsu je možda učiteljem bio Willeboirts Bosschaert (Bergen op Zoom, 1613. – Antwerpen, 1654.), dok je na njega svakako utjecalo i slikarstvo Gonzalesa Coquesa (Antwerpen, 1614. – 1684.) – oba su slikara bila ne samo vjerni van Dyckovi sljedbenici već i prethodnica mlađem slikaru na briselskom i haškom dvoru. Hans Vlieghe



ghe (1998:99) ističe da je Pieter Thijs u svojem slikarstvu pomalo „razvodnio van Dyckovu ekspresivnost nabijenu emocijama“. Tijekom sedmog desetljeća 17. stoljeća on je počeo kombinirati sentimentalnost u naraciji s teatralnom intonacijom prikaza, što je bilo u skladu s rastućom sklonošću tog vremena za akademskim slikarskim rješenjima. Ekspresivnost oblika i živahnost poteza, kao i mekani *chiaro-scuro* na tragu van Dyckovih rješenja, podlegli su tada oštrim i jasnim obrisima, površinama dočaranim kompaktno poput metala.

Imajući u vidu činjenicu da je Thijsovo *Pranje nogu* možda doista najvrjednija oltarna pala „nemletačkog porijekla“ na sjevernom Jadranu (Tomić 2010:377) te da je do nas došla u prilično slabom stanju sačuvanosti, s mogućnošću da je u nekom popravku oštećen njezin završni slikani sloj, valja je datirati u posljednja desetljeća slikareve karijere, točnije u šezdesete godine 17. stoljeća. Naime akademski impostirana i kazališno intonirana scena pranja nogu, s naglašenom valorizacijom osne simetrije, pravilnog nizanjanja planova, jasno i oštro definiranih površina približava ovo djelo rješenjima poput onoga na Thijsovoj slici *Mučeništvo svete Katarine* (1667) iz crkve svetog Martina u Aalstu i tipična je za slikarev rad tijekom druge polovice sedmog desetljeća 17. stoljeća. U to vrijeme slikar sve češće rabi draperiju koja se ili priljubljuje uz tijela, najčešće ženskih likova, tvoreći sitne nabore ili oblikuje velike vrtložno oblikovane nabore na muškoj odjeći (Sanzsalazar 2009:86). Obje su ove odlike, kao i ovalna lica, bademaste oči, naglašene bore između nosnica i usta, prisutne na bibrirskoj slici. Da je bibrirska slika doista imala znatno raskošniju teksturu izvornoga slikanog sloja, upozorava i Thijsu nedavno pripisano djelo *Bogorodica daje svetu krunicu svetom Dominiku* iz Nivelesa u Valoniji koja se također datira u sedmo desetljeće 17. stoljeća (Sanzsalazar 2009:79-86).

Bibrirsko *Pranje nogu*, osim što je dosta pretrpjelo zbog vlage i starijih „restauratorskih“ intervencija, sigurno je bilo skraćeno s lijeve i desne strane, a čini se da mu je i izvoran oblik bio pravokutan, a ne sa zaobljenim završetkom poput pale. Na to upućuju odrezani likovi uz bočne rubove, nedostatak slikane teksture pri zaobljenom vrhu djela koji je najvjerojatnije kasnije pridodat, ali i tipična Thijsova kompozicijska rješenja, koja se u flamanskoj tradiciji rado razvijaju u široku, raskošnu horizontalnu naraciju.

Pieter Thijs bio je vrlo tražen kao slikar mitoloških i alegorijskih kompozicija, a bio je i vrlo cijenjen portretist. Njegovi naručitelji, osim aristokracije, bili su bogati građani Antwerpena koji su s povećanjem svojih financijskih mogućnosti počinjali sve više oponašati životni stil plemića (Vlieghe 1998:99). Kako se čini, djela sakralne tematike Thijs je izrađivao samo za sakralne prostore, pa je pitanje kako je Daniele Antonio Bertoli bio u mogućnosti tijekom drugog ili trećeg desetljeća 18. stoljeća doći u posjed ovakve slike. Iako je moguće da je ona prethodno pripadala privatnoj zbirci, vjerojatnije je da se našla na tržištu po preuređenju nekog sakralnog prostora ili ukinuću religiozne institucije negdje u Europi. Zadatak je budućih istraživanja da uđu u trag izvornom vlasniku, odnosno smještaju ove vrijedne slike.

Bibliografija: Laszowski 1923:216, Schneider 1935:173, Horvat 1939:90, Matejčić 1982:547, Matejčić 1983:355, Matejčić 1987:90, Galić 1988:84, Tomić 1995:117-120, Peverin 2008:139-142, Tomić 2010:377.

NK

20.

Nepoznati slikar (don Antun Juriceo?)

Sveti Šimun Apostol

prva polovica 18. stoljeća

ulje na platnu, 133 x 91,5 cm

župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije,
Crikvenica

Svetac je prikazan kako stoji okrenut prema promatraču, odjeven u tamnozelenu halju i crveni plašt. U desnoj ruci drži otvorenu knjigu, a lijevicu je oslonio na dugačku pilu – instrument svoje muke. On stoji na stjenovitoj obali koja se na lijevoj strani slike pretvara u zaljev što okružuje olujno more. Na obali se vidi utvrda, a u zaljevu karavela s dva jarbola skraćениh jedara kako se bori s nevremenom.

Oltarna pala potječe iz crkve svetog Šimuna na Kotoru (Matejčić 1983:356) te se na temelju njezina ikonografskog sadržaja može pretpostaviti da se nalazila na glavnom oltaru. Kotorska je crkva izgorjela 1776. godine, nakon čega se kotorski župnik preselio u crikvenički pavlinski samostan (Laszowski 1923:214). Tom je prigodom sa sobom najvjerojatnije donio dijelove opreme crkve koje je uspio spasiti od požara. Slika je 1982. godine restaurirana, a Radmila Matejčić (1983:356, 358, bilj. 53) mišljenja je da bi je se na temelju svečeve tipologije moglo približiti ruci don Franje Juricea (Zadar ?/, 1693. – Krk, 1755.), krčkog svećenika, geometra i slikara.

No Juriceov slikarski profil nije jasno ocrtan: pripisuju mu se djela koja se međusobno znatno razlikuju u stilu, tipologiji likova, ali najviše u kvaliteti. Kako je za relativno zanimljivu, no ipak provincijski intoniranu, oltarnu palu *Krunjenje Bogorodice* iz župne crkve svetog Trojstva u Baški čini se postojao ugovor iz 1724. godine (Schneider 1934:125), valja pretpostaviti da ju je Juriceo doista osobno izradio. Isto vrijedi i za njegovu potpisanu i datiranu (P. INFELIX FRANCISCUS IURICEO JADRE, IN CARCERE PINXIT ~ 1724.) lunetu s prikazom *Bogorodice s Djetetom i svetim Ivanom Krstiteljem* s Košljuna. Ona je od baščanske slike nešto slabija, no evidentno je riječ o istoj tipologiji likova i razumijevanju plasticiteta oblika te prostornih odnosa. Od ove se grupe radova drastično razlikuje pet osmerokutnih prikaza franjevačkih svetaca i *Bezgrešnog začeća* što su se nalazili na pjevalištu košljunske samostanske crkve (Matejčić 1982:535). Riječ je o vrlo nespretnim, goto-

vo naivnim slikarijama koje su don Franji Juriceu pripisane na temelju arhivskih izvora (Žic-Rokov 1974:209) te se datiraju u 1728. godinu. Te se slike doista mogu povezati s kotorskom slikom s kojom dijele određenu rustikalnu nespretnost tipološki vrlo bliskih likova, ugašen kolorit i nerazumijevanje prostorne dubine.

Kako je uz don Franju Juricea djelovao i njegov brat don Antun Juriceo koji je, prema arhivskim vijestima, 1718. godine „popravio“ oltarnu palu *Sveti Petar Alkantarski* iz franjevačke crkve na Košljunu (Žic-Rokov 1974:210), može se pretpostaviti da bi on mogao biti autor nelijeplih osmerokuta s pjevališta iste crkve, pa tako i oltarne pale *svetog Šimuna* iz Kotora.

Bibliografija: Matejčić 1983:356, Galić 1988:84, Uremović 2002:65

NK



21.

Valentin Metzinger (Saint-Avoid, Lorraine, 1699. – Ljubljana, 12. ožujka 1759.)

Sveti Ivan Nepomuk
oko 1754.

ulje na platnu, 142 x 96,5 cm

Sakralna zbirka u crkvi svete Trojice, Novi Vinodolski

Na slici je prikazan sveti Ivan Nepomuk odjeven u roketu i mocetu, a preko ramena prebačena mu je stola. Desnicu je podigao na blagoslov, a u ljevici drži bired. On sjedi na drvenoj klupi s naslonom, kakve se inače nalaze u ispovjedaonicama, a pred njim kleči češka kraljica sklopjenih ruku, u činu ispovijedi. Iznad sveca, na oblacima, lebde anđeli i drže raspelo, palminu granu mučeništva, a umjesto aureole iznad glave pridržavaju mu lovorov vijenac. Iza kraljice otvara se pogled na utvrđeni grad – Prag. Ispod njega teče Vltava premoštena Karlovim mostom na kojem je prikazana scena bacanja sveca nakon što je bio mučen u kraljevim tamnicama 1393. godine (Cevc 1979:283-284). U desnome donjem kutu slike prikazana su dva anđela s instrumentima muke.

Ovdje je riječ o kasnom djelu ljubljanskog slikara lorenskog podrijetla, kako predlaže Anica Cevc (2000:410, kat. 336). Valentin Metzinger bio je vrlo produktivan slikar koji je skupa sa svojom radionicom izradio brojna djela za crkve u Sloveniji, Istri i sjevernoj Hrvatskoj. U Hrvatskom je primorju za trsatski samostan napravio ciklus slika franjevačkih svetaca, za riječku je isusovačku crkvu napravio oltarnu palu svetog Josipa, dva se njegova djela nalaze u riječkoj zbornoj crkvi Marijina Uznesenja, a ljepotom se ističe oltarna pala iz bakarske crkve svete Margarete.

Valentin Metzinger u više je navrata prikazao svetog Ivana Nepomuka, najčešće u društvu drugih svetaca ili Bogorodice. Prizor ispovijesti češke kraljice naslikao je prvi put u razdoblju od 1726. do 1730. godine, za oltar u oratoriju franjevačkog samostana u Novome Mestu (Cevc 2000:331, kat. 16). U odnosu na novljansku sliku, ova je kompozicija gusto napučena likovima pomalo stilizirane, ljupke, no ne previše realistične tipologije. Njihova je pokrenutost podcrtana uznemirenom draperijom dramatičnih *chiaro-scuralnih* prijelaza. Kolorit joj je zagasit, a potez mekan te se oslanja na pastozne prijelaze i svijetle akcente. Gotovo trideset godina kasnije, sada već na kra-

ju svoje karijere, Metzinger se za vinodolskog naručitelja, možda pavlinske redovnike iz samostana svete Marije na Ospi, vraća istoj temi. No kompozicija je sada otvorena i daleko vještije artikulirana u prostoru, kolorit je svjetliji, potez kista prozračniji, likovi smireniji i monumentalniji, a cijelim prizorom dominira svečan ton u duhu *neo-cinquecentizma*.

Tijekom relativno duge i vrlo plodne karijere, Valentin Metzinger razvio se od skromna sljedbenika tenebroznog slikarstva, filtriranog kroz rimske, bolonjske i, moguće, napuljske utjecaje (Cevc 2000:50, 65), u vrlo vješta majstora, obaviještena o slikarskim zbivanjima u Veneciji, Venetu i Furlaniji, ali možda i drugim središtima na sjeveru Apeninskog poluotoka te u austrijskim zemljama. No sudeći po sklonosti velikim površinama jasne, svijetle boje, specifičnom rasvjetljavanju palete koja se i dalje oslanja na mekan no dobro definiran potez, visokoj mjeri stilizacije elegantnih likova, čini se da su na ljubljanskog slikara vrlo snažan dojam ostavila djela furlanskog slikara Nicolò Grassija (Formeaso, 1682. – Venecija, 1748.). No istodobno s umjetničkim sazrijevanjem, i povećanom potražnjom djela, Metzinger se poput mnogih drugih uspješnih slikara sve više oslanjao na pomoć radionice. Njezin je udio prisutan i na novljanskoj slici, na kojoj se majstorovoj ruci može pripisati tek lik svetog Ivana Nepomuka te djelomično lik kraljice i pejzaž u pozadini.

Sliku je 1990. restaurirala Vesna Sobota.

Bibliografija: Cevc 2000:410, kat. 336, Pelc 2012:343-344.

NK



22.

Nepoznati slikar

Bogorodica s Djetetom i anđelima

kraj 18. stoljeća

ulje na platnu, 165 x 95 cm

crkva Majke Božje Snježne, Beograd

Na slici je prikazana Bogorodica s Djetetom u naručju kako lebdi na oblacima. Oboje su odjeveni u ružičastu zvonoliku odjeću optočenu nakitom i dragim kamenjem. Na glavama su im bijele vlasulje ponad kojih su



stilizirane austrijske carske krune, Krist u ruci drži sferu, a Marija žezlo. Ona stoji na polumjesecu, a oko glave ima dvanaest zvijezda. Okružuju ih anđeli, od kojih im neki pružaju bijele i ružičaste ruže.

Slika je nedavno restaurirana pa se privremeno čuva u župnom uredu u Selcima jer obnova crkve, započeta pred više godina, nije dovršena.

Godine 1987. (Matejčić 1987:61) objavljena je fotografija svetišta beogradske crkve kojim dominira drveni polikromirani oltar opremljen trima parovima glatkih stupova, četirima kipovima, lukovima ophoda i visokom atikom s dva para stupova i oslikanom središnjom kartušom. U sredini je oltara otvor za palu na kojoj se nalazi reljef s prikazom Bogorodice s Djetetom, oboje odjeveno u zvonolike plašteve. Na fotografiji se vidi i pomična pala, odnosno slika *Bogorodice s Djetetom i anđelima*, koja je običnim danima prekrivala reljef, odložena uz desni zid svetišta. O blagdanu bi se takva pala jednostavnim mehanizmom spuštala u prostor iza oltarne menze i stipesa, otkrivajući čašćeni prikaz titulara oltara ili crkve. Najčešće je to bila Bogorodica, prikazana u različitim ikonografskim tipovima popularnim u 17. i 18. stoljeću. Pomična pala poput ove beogradske, za koju je Radmila Matejčić (1987:63) skupa s oltarom predložila dataciju u kraj 18. stoljeća, postoji u crkvi svete Ane u obližnjim Barcima kraj Grižana, u župnim crkvama u Triblju, Grobniku, Kraljevici, ali i u crkvi svete Marije (Majke Božje od Porta) u Bakru ili pak u crkvi Majke Božje u Boljunskom Polju iz 1676. (Matejčić 1982:495, 581).

Prikazi Bogorodice i Djeteta u zvonoliku plaštu javljaju se od 17. stoljeća nadalje u kiparstvu, točnije drvorezbarstvu, sjeverne Hrvatske u funkciji zavjetnoga kipa. Iako ih se može susresti na cijelome navedenom području, najčešći su bili u sjeverozapadnoj Hrvatskoj (Baričević 1983:57-58, Mirković 1989:355-356). Ovdje, čini se, nije riječ o specifičnoj pobožnosti prema Mariji, poput Bogorodice Lauretanske (iako je ovaj tip najčešće prikazivan odjeven u zvonolik plašt), Gospe od Ružarija, Bezgrešnog začeca, Bogorodice od Sedam Žalosti ili slično, već o isticanju zavjetne funkcije prikaza koji je najčešće bio oblikovan prema jednom od brojnih grafičkih predložaka što su kolali područjem srednje Europe krajem 17. i tijekom 18. stoljeća. Čašćenje kipa Bogorodice odijevanjem u skupocjenu tkaninu i kićenjem dragocjenostima sada se pretvorilo u integralni dio samog predmeta koji

nerijetko nastoji ponoviti izvorne odlike tekstila ili nakita od plemenitih metala. U tu grupu kipova pripada reljef na glavnom oltaru beogradske crkve Majke Božje Snježne, a pala koja ga je kroz godinu prekrivala i štitila u biti ponavlja isti motiv iako, u stvari, prikazuje Bezgrešno začeće. No ovdje je, kako ističe Doris Baričević (1983:67), riječ o varijanti zavjetnog motiva Bogorodice u zvonoliku plaštu jer su sada i Marija i maleni Krist odjeveni u zvonolike haljine krutih nabora, uskog struka i opremljene rukavima. Kako je i uobičajeno kod ove vrste prikaza, beogradska Marija u svojim slobodnim rukama drži Dijete i žezlo nebeske kraljice.

Stilske odlike pomične oltarne pale *Bogorodica s Djetetom i anđelima* dodatno podupiru prijedlog da je riječ o djelu skromna majstora vezanog uz kontinentalnu umjetničku tradiciju. Površine su zaglađene i oblikovane jednostavnim *chiaro-scuro* koji ne razlikuje strukturu oblaka od tkanine ili inkarnata, kolorit je svijetao i pomalo disonantan, a nelijepe, lutkaste fizionomije i nespretna stilizacija oblika upućuju na kraj velikoga stilskog razdoblja, kada se njegova tipična rješenja ponavljaju mehanički i bez razumijevanja.

Neobjavljeno djelo

NK

23.

Nepoznati zlatar

Relikvijar svete Ursule

kraj 14. ili prva četvrtina 15. stoljeća

iskucano, gravirano i djelomično pozlaćeno srebro,

37,4 x 31,5 x 21 cm

župna crkva svetog Jurja, Hreljin

Relikvijar u obliku poprsja svete Ursule prikazuje princezu idealiziranih crta lica, visoka čela, sa stiliziranim dvostrukim nizom pletenica priljubljenih uz obraze i zatiljak. Takvu plemićku frizuru upotpunjuje kruna florealnih motiva koja ujedno određuje rub pomična poklopca relikvijara. Relikvije koje se nalaze unutar glave mogu se vidjeti kroz četverolisnu perforaciju na čelu. Dvorska se profinjenost odražava na njezinu uskom i izduženome, smirenom licu s velikim bademastim očima i zjenicama naznačenima samo tankom urezanom linijom. Svetica ima dugačak, ravan nos i tanke, ali ispupčene usnice. Vrat joj je relativno tanak i elegantan, a od glatko modeliranih ramena odijeljen je ogrlicom u vidu trostrukog niza tor-diranog užeta. Na obodu podnožja relikvijara nalazi se jednostavna dekorativna profilirana vrpca.

Relikvijar svete Ursule je prvi puta dokumentirao Dragutin Kniewald 1930. godine prilikom fotografiranja sakralnih objekata Hrvatskog primorja. Godine 1988. Ivo Lentić uvrštava ga u katalog izložbe *Prošlost i baština Vinodola*. Tom ga je prigodom autor preimenovao u relikvijar svete Lucije, pripisao domaćemu majstoru te ga datirao u kraj 14. ili početak 15. stoljeća (Lentić 1988:89, 141). Istu je pretpostavku Ivo Lentić ponovio i nekoliko godina kasnije u katalogu *1000 godina hrvatske skulpture* (Lentić 1991:119). Marijana Kovačević (2005:25) je, međutim, upozorila na netočnost takva naziva, kao i na sličnost hreljinskog relikvijara s relikvijarom svete Ursule koji se izvorno nalazio u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci, a odatle je za Drugoga svjetskog rata odnesen u Italiju i danas se najvjerojatnije nalazi u Palazzo Venezia u Rimu. Anna Maria Spiazzi i Valeria Poletto (2005:61) smatraju da je hreljinski relikvijar svete Ursule kopija riječkoga pa ga, sukladno toj pretpostavci, datiraju u kraj 14. ili početak 15. stoljeća.

Iznimno velika sličnost riječkog i hreljinskog relikvijara upućuje na mogućnost da su bili izrađeni u vrlo kratkome vremenskom razmaku. Oba su relikvijara u obliku

poprsja, sličnih tjelesnih proporcija, jednakih frizura i slično oblikovanih lica. Riječkoj svetoj Ursuli sada nedostaju florealni motivi na kruni, a sačuvani, donji dio krune, sastoji se od nekoliko ukrasnih traka i nešto je bogatiji od hreljinske krune. Mekanije i realističnije modeliranje očiju, nosa i usana te dekoracija haljine koja u podnožju završava vrpcom ukrašenom gotičkim četverolistima upućuju na kvalitetniju izradu riječkog relikvijara. Hreljinski je relikvijar vrlo vjerojatno izradio nešto manje vješt majstor, no imajući za predložak riječki relikvijar svete Ursule, čak se može pretpostaviti su oba rada nastala u istoj zlatarskoj radionici.

Popis inventara crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, načinjen 29. prosinca 1457. godine i sačuvan u notarskoj bilježnici riječkoga kancelara Antonija de Renna, spominje i "doe teste grande de argento sopraindorate", odnosno dvije velike pozlaćene srebrne glave (Zjačić 1959:351). Jedna je od njih sigurno relikvijar svete Ursule koji se danas nalazi u Palazzo Venezia u Rimu, dok bi druga spomenuta glava mogla biti relikvijar svete Ursule iz župne crkve u Hreljinu. U tom bi slučaju pretpostavka da je hreljinski relikvijar nastao po uzoru na onaj otuđeni, riječki, postala znatno uvjerljivijom.

Važan podatak donosi venecijanski pisac Marino Sanudo koji je u svojim *Dnevnici*ma zapisao kronologiju Mletačke Republike od 1496. do 1533. godine. Tako je 1509. godine, nakon što je Maksimilijan I. Habsburški izgubio Rijeku, zapisao popis predmeta koje su Mlečani uzeli iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije. Osim relikvijara svete Ursule dokument spominje i glavu "de una Santa Chiara eodem modo coverta d'ariento, con sua corona in testa", odnosno jednu srebrnu glavu svete Klare s krunom na glavi (Sanudo 1883:562). Prema tome može se zaključiti da je drugi relikvijar u vidu glave iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije možda predstavljala svetu Klaru. Godine 1521. glava svete Ursule vraćena je u riječku crkvu, dok se spomenuta glava svete Klare u dokumentima više ne navodi (Spiazzi, Poletto 2005:61). No vrlo je vjerojatno da su svi predmeti koji su bili istovremeno odneseni iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije, istodobno bili ondje i vraćeni. U tom je slučaju i glava svete Klare trebala biti vraćena sredinom 16. stoljeća. Postojanje dviju gotovo identičnih relikvijara u vidu glave, neuobičajena oblikovanja za ovo područje, a na tako malenoj udaljenosti, podupire pretpostavku da je hreljinski relikvijar možda doista glava svete Klare iz riječ-



ke crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije koju Sanudo izrije kom spominje. No valja imati na umu da je Marino Sanudo možda pogriješio kada drugi riječki relikvijar vezuje uza svetu Klaru. Naime sveta Klara Asiška uvijek se prikazuje kao redovnica. Moguće je međutim da je ovdje riječ o jednoj od brojnih svetica mučenica iz pratnje svete Ursule. U 16. stoljeću kult ove svete doživio je veliku ekspanziju pa se počinju javljati različita imena njezinih pratiteljica koje se, kada je o antropomorfnim relikvijarima izrađenim od plemenitih metala riječ, ne razlikuju od svete Ursule.

Anna Maria Spiazzi i Valeria Poletto (2005:63) riječki relikvijar povezuju s imenom pariškog zlatara Ziletusa (Gillea) dokumentiranog u Zadru 1387. godine. Taj je prijedlog potkrijepljen snažnim utjecajem internacionalne gotike u oblikovanju relikvijara koja je, kako smatraju autorice, u Zadar pristigla djelima i prisustvom stranih majstora za vrijeme vladavine Anžuvina. Ne bi se smjela međutim odbaciti mogućnost da je riječki relikvijar, a s njime nešto kasnije i hreljinski, izrađen na području srednje Europe. Naime, njihova se pretpostavljena datacija poklapa s vremenom kada Rijekom gospodari plemićka obitelj Walsee, njemačkog podrijetla (Klen 1988:89). Kako su oni posjedovali dijelove gornje Austrije i Štajerske, ne treba odbaciti mogućnost da su oba relikvijara bila naručena kod nekog majstora djelatnog upravo na tom području.

Bibliografija: Lentić 1988:89; 141; Lentić 1991:119; Kovačević 2005:25; Spiazzi, Poletto 2005:61.

MJ

24.

Nepoznati zlatar

Relikvijar svete Ursule

prva polovica 15. stoljeća

lijevani, iskucani i gravirani bakar, djelomično pozlaćeno srebro, 32 x 16 x 16,5 cm

župna crkva svetog Stjepana, Dobrinj

Relikvijar u obliku glave prikazuje svetu Ursulu idealizirana, obla lica s velikim očima što imaju urezane šarenice. Dugačak se nos u svojem korijenu nastavlja na kosti čela iznad kojih su crticama naglašene obrve. Ispod pomalo spljoštena kraja nosa nalaze se malene usne. Punašne obraze svete uokviruju raspušteni pramenovi kose koji

završavaju na vratu. Na glavi joj je kruna, u donjem dijelu ukrašena bogatim frizom ugraviranih biljnih i geometrijskih ornamenata, a u gornjem perforiranim prikazima ljiljana i listova akantusa. Ova je raskošna kruna upotpunjena raznobojnim staklenim gemama.

Relikvijar svete Ursule bio je dokumentiran i datiran u 14. stoljeće tijekom tridesetih godina prošlog stoljeća (Schneider 1934:126). Kao dio inventara župne crkve svetog Stjepana spominju ga Mihovil Bolonić i Ivan Žic-Rokov koji donose djelomičan prijepis inventara dobrinjske crkve što je bio sastavljen 25. lipnja 1579. godine, prilikom apostolske vizitacije Agostina Valiera (Bolonić, Žic-Rokov 1977:414). Prema ovom rukopisu, što se čuva u Vatikanu, ovaj je predmet jasno označen kao srebrni relikvijar u obliku glave s "reliquijs undecim millia virginu"(m)", odnosno s relikvijama jedanaest tisuća djevice vezanih uz legendu o svetoj Ursuli (Valier 159:52v).

Velika vrijednost dobrinjskog relikvijara doista je prepoznata tek u posljednjem desetljeću 20. stoljeća kada ga je Ivo Lentić (1991:118) uvrstio u katalog *1000 godina hrvatske skulpture*. Tom je prilikom iznesena pretpostavka da je ovaj zlatarski rad mogao nastati i u 15. stoljeću, no u kratku opisu djela izostaju argumenti koji bi takvo mišljenje mogli potkrijepiti. Na relikvijar svete Ursule osvrnuo se i Branko Fučić (1995:196), opisujući ga kao rad provincijskoga gotičkog zlatara. Povijesno-umjetničku analizu ovog djela dala je tek Marijana Kovačević (2005:25) koja je dobrinjski relikvijar pripisala ruci zlatarskog majstora što je izradio i jedan relikvijar u obliku glave iz župne crkve svetih Filipa i Jakova u Novom Vinodolskom, a koja se danas čuva u crkvi svete Trojice u istome mjestu. Oba je relikvijara, povezujući ih s još dvjema glavama iz novljanske sakralne zbirke, datirala u posljednju četvrtinu 14. stoljeća. Dobrinjska se glava svete Ursule spominje, iako bez prijedloga datacije ili atributivnog određenja, i u pregledu gotičkog i renesansnog zlatarstva jadranskog područja (Spiazzi, Poletto 2005:63).

Za razliku od dviju glava u obliku relikvijara iz crkve svete Trojice u Novom Vinodolskom, dobrinjsku je svetu Ursulu nepoznati majstor oblikovao u skladu s humanističkim težnjama ranoga 15. stoljeća, a koje se ogledaju u realističnijem izgledu lica svete. Takav se pristup u oblikovanju lica može zamijetiti i na najkvalitetnijem relikvijaru iz sakralne zbirke što se nalazi u crkvi svete Trojice u Novom Vinodolskom, a najvjerojatnije potječe iz župne

crkve svetih Filipa i Jakova. On bi se kao i dobrinjski, mogao datirati u prvu polovicu 15. stoljeća. Takvu dataciju podupire i primjer zadarskog relikvijara sv. Jurja koji je 1440. godine naručio zadarski nadbiskup Lovro Venier (Jakšić 2004:176). Ovaj relikvijar, kao i dobrinjski, predstavlja nove, humanističke težnje u oblikovanju svetačkih bista koje se uočavaju u realističnijoj izradi očiju i nosa te prirodnijoj i detaljnijoj modelaciji kose. S obzirom da su na relikvijaru svete Ursule iz Dobrinja pojedini dijelovi lica ipak izvedeni s manje vještine, može se pretpostaviti da je relikvijar izrađen prije sredine 15. stoljeća.

Kako su od 12. stoljeća pa sve do 1486. godine gospodari Dobrinja Krčki knezovi, poznatiji kao plemićka obitelj Frankapan, moguće je da su upravo oni naručitelji relikvijara svete Ursule. S obzirom na ograničen broj komparativnih primjera teško je donositi pouzdane zaključke

o provenijenciji ili mogućem majstoru dobrinjskog relikvijara. Pojedini elementi oblikovanja ovog rada upućuju na mogućnost da je ovdje riječ o majstoru upoznatom sa zadarskom zlatarskom tradicijom. Valja međutim upozoriti da su poznati zadarski primjeri izrađeni u vidu bista, dok je ovaj dobrinjski izrađen u vidu glave s vratom.

Bibliografija: Schneider 1934:126; Bolonić, Žic-Rokov 1977:414; Lentić 1991:118; Fučić 1995:196; Kovačević 2005:25; Spiazzi, Poletto 2005:63.

MJ

25.

Nepoznati zlatar

Pokaznica

kraj 15. ili početak 16. stoljeća

lijevano, iskucano i pozlačeno srebro, 46 x 23 x 18,5 cm
crkva svetih Petra i Pavla, Bribir



Pokaznica se sastoji od raskošno ukrašena podnožja, drška i ostensorija kružna oblika. Šesterolisno podnožje s međušiljcima, ažurirano gotičkom arkaturom, izdiže se u stožasti držak podijeljen u šest polja. Njihove su površine ukrašene iskucanim biljnim ornamentima koji se ponavljaju naizmjenično, u dvjema različitim kompozicijama. Podnožje pokaznice počiva na bazi istog oblika, no koja je šira i viša te ukrašena vrpcom s perforiranim motivom romba s četverolistima. Isti se motiv ponavlja na širokom prstenu koji odvaja nodus od njezina postolja. Nodus u obliku kaštilca imitira gotičku arhitekturu: šest monofora nadvišeno je šiljastim zabatima s upisanim polukružnim lunetama koje podržavaju tordirani stupići. Unutar monofora nalaze se prikazi Bogorodice s Djetetom, svetog Stjepana i nepoznate mučenice s palminom granom u ruci. Svetački su likovi međusobno odvojeni istaknutim plastičnim kontraforama. Ostensorij je kružnog oblika uokviren dvjema vrpčama biljnog ornamenta te bogato razvedenim okvirom kasnogotičkih ukrasa u obliku lepeza, gotičkih šiljastih zabata, fijala i vitica. Sačuvano je i postolje za hostiju – *lunula*. U tjemenu pokaznice nalazi se prikaz raspetoga Krista. Stražnja strana ostensorija ima identičan bogato dekorirani okvir kao i njezina prednja strana.

Važnost bribirske kasnogotičke pokaznice zamijetio je već Gjuro Szabo (1922:246) kada ju je u članku o pokaznicama i kadionicama na prostoru sjeverozapadne Hrvatske i Primorja ukratko opisao. Tom ju je prilikom odredio kao djelo nastalo pod snažnim utjecajem venecijanske gotike. Na Szabov se članak oslanja Dragutin Kniewald (1936:106) koji zaključuje da ju je izradio majstor pod veoma jakim venecijanskim utjecajem ili čak neki venecijanski zlatar. On na pokaznici zamjećuje renesansne utjecaje u oblikovanju kružnog ostenzorija te je smješta u kategoriju „pokaznica u obliku sunčanih trakova”. Taj termin preuzima i Ivo Lentić te bribirsku pokaznicu uvrštava u katalog izložbe *Prošlost i baština Vinodola* (Lentić 1988:143).

Istodobno s interesom istraživača za sam predmet, bivaju objavljene i arhivske vijesti koje spominju jednu vrijednu pokaznicu u bribirskoj župnoj crkvi. Tako Emilij Laszowski (1923:227) u pregledu povijesti Gorskoga kotara i Vinodola donosi podatak da je za župnu crkvu, između 1732. i 1744. godine, bribirski gospodar *conte* Daniele Antonio Bertoli nabavio „jednu monstrancu za 20 dukata”. Pišući o inventaru župne crkve svetih Petra i Pavla, napisanom 1818. godine, Radmila Matejčić (1983:352) navodi da se među predmetima riznice spominje i jedna pokaznica koja vrijedi, tadašnjih, 166 fiorina. U monografiji o bribirskoj župnoj crkvi Stanko Antić Peverin (2008:158) navodi da su, prema predaji, pokaznica kao i slika *Pranje nogu* darovi Gian-Domenica Bertolija, iako je zapravo riječ o njegovu bratu Danieleu Antoniju Bertoliju. Niti jedan od navedenih arhivskih izvora ne dovodi pokaznicu s ostenzorijem kružnog oblika u izravnu vezu s Bertolijevom donacijom, ali se može pretpostaviti da je riječ o istome liturgijskom predmetu. Daniele Antonio Bertoli postao je ravnateljem Carske pinakoteke i galerije u Beču 1731. godine, a već je u prethodnom razdoblju za carsku kuću nabavljao umjetnine. U trenutku kada mu je dodijeljen bribirski feud 1732. godine on vrlo vjerojatno raspolaže brojnim umjetninama koje je nabavio za sebe prigodom putovanja u carskoj službi, kao i poznanstvima s trgovcima umjetninama koji su bili u mogućnosti već u ono doba nabaviti vrijednu stariju liturgijsku opremu.

Zbog svojega specifičnog oblika bribirska se pokaznica može istaknuti kao važan primjer nastao na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće. Njezin izgled već odaje renesansnu organizaciju elemenata, vidljivu ponajprije u korištenju radijalnog ostenzorija. Naime gotičke su se pokaznice sa-

stojale od staklenih cilindara u kojima se u *lunuli* izlagala hostija. Od 13. pa sve do prve polovice 15. stoljeća pokaznice su bile slične relikvijarima, a ponekad su s njima dijelile i istu funkciju: prema potrebi mijenjali su se samo sadržaji unutar ostenzorija. U drugoj polovici 15. stoljeća razvija se specifična tipologija pokaznica te se javlja tipičan kružni ostenzorij, primjereniji za izlaganje hostije (Montevecchi, Vasco Rocca 1987:121). U ovom je kontekstu važno spomenuti pokaznicu iz crkve svete Trojice u Novom Vinodolskom koja se datira u drugu polovicu 15. stoljeća i koja predstavlja jedno od mogućih rješenja umjetanja kružnog ostenzorija u još uvijek naizgled tradicionalno organiziranu gotičku konstrukciju relikvijara. U skladu s time bribirska bi pokaznica predstavljala sljedeći korak u oblikovanju ovoga liturgijskog predmeta koje se, uz dekorativne varijacije, ustalilo od 16. stoljeća nadalje.



Kružni je ostensorij bribirske pokaznice nepoznati majstor ukrasio kasnogotičkim elementima. To su lunete u obliku užlijebljene školjke i gotički lukovi izvijenih oboda ukrašeni dvjema lisnatim viticama i fjalama. Ovako ukrašen vijenac upućuje da se majstor nadahnuo dekorativnim rječnikom venecijanske arhitekture iz sredine 15. stoljeća. Takvi se elementi, osim na građevinama, javljaju primjerice i na korskim sjedalima u zadarskoj katedrali na kojima je Matej Moronzon, iznad sjedala, ponovio sličan ukras dodavši mu i mesnato lišće akantusa. Vrlo sličan florealni ornament koristi i majstor bribirske pokaznice, no oblikuje ga više u duhu novoga renesansnog stila, s tanjim grančicama i stiliziranim listićima. Suptilnije iskucavanje florealnih motiva vidljivo je i na podnožju pokaznice, a o diskretnom poznavanju renesansnih dekorativnih elemenata svjedoče i anđeoske glave, umetnute u središte luneta šesterostranoga kaštilca.

Iako su bribirsku pokaznicu povjesničari umjetnosti do sada pripisivali venecijanskomu majstoru, pokaznica nema uobičajenih mletačkih zlatarskih oznaka. U nedostatku žigova moguće je pretpostaviti da ju je izradio majstor djelatna na području Veneta ili Furlanije, a ne smije se odbaciti ni mogućnost njezinog nastanka u nekom od zlatarskih središta na istočnoj obali Jadrana, primjerice u Zadru ili Senju.

Bribirska pokaznica pripada tipu pokaznica sa sunčevim zrakama, odnosno *ostensorio raggiato*, a koje su rijetke u razdoblju 15. i prve polovice 16. stoljeća na istočnoj obali Jadrana. Jedini poznati primjer iste tipologije oblikovanja jest pokaznica hvarskog biskupa Tome Tomasinija (1438. – 1462.) koja se danas čuva u Biskupskome muzeju u Hvaru. No hvarska pokaznica oko kružnog ostensorija ima okvir s gotičkim dekorativnim elementima: niz visećih trilobnih lukova na rubu staklena otvora, vrpce s natpisom te preplet gotičkih ukrasa i tročlane uzvitlane listove s vanjske strane (Domančić 1992:557). Bribirski se ostensorij ugleda na ovaj tip pokaznice, no dalje ga razvija u složenijoj, radijalno postavljenoj arhitekturi oko kružnoga staklenog otvora. On stoga predstavlja vrlo bitan zlatarski rad što rasvjetljava razvoj tipologije pokaznice u područjima pod utjecajem venecijanskog zlatarstva.

Bibliografija: Szabo 1922:246; Kniewald 1936:106-107; Lentić 1988:90, 142-143; Antić Peverin 2008:158.

26.

Nepoznati venecijanski zlatar

Ciborij

između 1678. i 1718. godine

lijevano i iskucano srebro, 23,7 x 9,5 x 8,2 cm

župna crkva svete Jelene Djevice i Mučenice, Dramalj

Kružno je podnožje ciborija dekorirano ugraviranim geometrijskim linijama. Njegov držak tvore dva prstenasta međučlana i jednostavan jabučasti nodus na koji se nastavlja glatka kupa u obliku polukugle. Na vrhu stepenasto svođenog poklopca jest križ s krakovima trolisnih završetaka.

S unutrašnje strane podnožja i kod spoja kupe s nodusom nalazi se mletački državni žig – *leone in moleca* (lav sv. Marka prikazan *en face* i sklopčan na tlu), i oznaka *sazadora*, odnosno javnog službenika venecijanske države kovnice *Zecce*, zaduženoga za kontrolu kvalitete



MJ

proizvoda od plemenitih metala. U ovom slučaju to je Antonio Poma koji je bio djelatnik između 1678. i 1718. godine. Njegov se kontrolni žig sastoji od inicijala A i P, između kojih se nalazi stilizirani prikaz rajčice (Pazzi 1998:122), što aludira na *sazadorovo* prezime. Stilske su odlike dramaljskog ciborija u skladu s navedenim: sudeći prema njima, on je mogao nastati oko 1700. godine. Liturgijsko posuđe ove tipologije i dekorativnih elemenata vrlo je često na prostoru nekadašnje Mletačke Republike i njezinih posjeda. Vrlo se slični primjerci nalaze u crkvi San Vigilio u Dossonu u pokrajini Treviso (Delfini Filippi 2000:22), a jedan je sačuvan i u župnoj crkvi svetog Nikole u Barbanu (Inventarizacija župne crkve svetog Nikole u Barbanu, Hrvatski restauratorski zavod 2012:br.51) te u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Vrbniku. No u Veneciji i Venetu liturgijske su predmete kupovali i stanovnici koji nisu bili pod vlašću Mletačke Republike. Osim ciborija iz Dramlja, na taj običaj upućuje ciborij gotovo identičan ovomu dramaljskom, a što se čuva u župnoj crkvi svetog Dujma u nedalekom Driveniku. Pojava mletačkih zlatarskih predmeta izvan granica Serenissime pokazuje da su naručitelji iz malenih sredina, bez obzira na vrhovnu administrativnu vlast, nabavljali predmete zlatarskog obrta u najvažnijem umjetničkom središtu Jadrana. Može se pretpostaviti da je ovakav neukrašeni i jednostavni ciborij bio i cijenom prihvatljiviji skromnim naručiteljima u manjim mjestima na obali kao i u njezinu zaleđu.

Neobjavljeno djelo

MJ

27.

Nepoznati zlatar – inicijali IBF

Kalež

druga četvrtina 18. stoljeća

lijevano, iskucano i gravirano srebro, 23,7 x 13,4 x 7,8 cm
župna crkva svetog Martina, Grižane; izvorno iz crkve Majke Božje Snježne, Beograd

Podnožje kaleža, kao i njegov vanjski obrub, podijeljeno je u šest polja. Na trima se poljima nalaze parovi kerubinskih glavica, dok su na preostalim trima poljima ovalni medaljoni. Međuprostor je protkan biljnim ornamentima

i dekorativnim volutama. Trostrani kruškoliki nodus ima ugravirane vitice sa stiliziranim školjkama između kojih se ritmički ponavljaju glavice anđela. Na glatki međuprsten nastavlja se pozlaćena čaša sa srebrnom košuljicom. Dno je košuljice podijeljeno na četiri medaljona oblikovana od jednostavnih vitica, u čijem su središtu pozlaćene glavice kerubina.

Iz natpisa koji se nastavlja kroz tri medaljona u podnožju kaleža, a čiji je početak označen urezanim viticom u tjemenu jednoga od njih, saznaje se da su kalež za beogradsku crkvu naručili Ivan i Grgur, sinovi pokojnog Mihovila Barbarića. Kalež su platili 37 dukata po 5 lira:

NCINISSE/ ONI KALEX/ SINI POKOIN/ OGA MIHOVIL/ A
BARBARI/ CHIA
OD/ SVOIEGA/ IVAN I GE/ RGVR KALE/ X DANOIJE/
DVKAT/ 37 L 5
ONGA PAK/ OSTAVISSE/ CRIKVI BEL/ GRADSKO/ I.



S unutrašnje strane podnožja kaleža nalazi se žig s inicijalima IBF. Iako je za zlatarske predmete nastale na području Habsburškog Carstva uobičajeno da osim majstorskog žiga imaju utisnut i žig mjesta u kojem je nastao, on je ovdje izostao. No inicijali IBF, bez žiga mjesta, nalaze se i na jednoj pokaznici koja se čuva na području Štajerske (Šetinc 1971:52; Simoniti 1999:149). Da je riječ o istome majstoru, potvrđuju sličnosti fizionomije lica anđela uokolo ostenzorija ove pokaznice i kerubinskih glavica na podnožju beogradskoga kaleža. Smatra se da je nepoznati majstor IBF bio djelatnik u Grazu u drugu četvrtinu 18. stoljeća, stoga i beogradski kalež valja datirati upravo u to vrijeme.

Nakon ukinuća beogradskoga kaptola 1790. godine (Laszowski 1923:193) kalež je vjerojatno prenesen u župnu crkvu svetog Martina u Grižanima. Ovaj kasnobarokni kalež, iako skromne likovne vrijednosti, ima povijesno značenje za vinodolski kraj. Obitelj Barbarić se, osim na kaležu, spominje i u arhivskim izvorima. Naime u Driveniku se početkom 18. stoljeća spominje kanonik Lovro Barbarić, glagoljaš podrijetlom iz Grižana (Burić 2002:98). Bio je kanonikom od 1705. godine do svoje smrti 1738. godine i vjerojatno je bio u bližem srodstvu s donatorima beogradskoga kaleža.

Neobjavljeno djelo

28.

Nepoznati zlatar

Relikvijar svete Ursule

19. stoljeće

iskucano, gravirano i djelomično pozlaćeno srebro, 40,5 x 40 x 21 cm

župna crkva svetog Andrije, Bakar

Relikvijar svete Ursule, u vidu poprsja, prikazuje sveticu mekano modeliranih crta lica. Ono je uokvireno stiliziranim pramenovima kose što su na zatiljku skupljeni u punđu. Na glavi joj je oštećena kruna dekorirana stiliziranim, pomalo nevješto oblikovanim viticama komponiranim u dva različita ukrasna elementa. Nedostaju joj međutim florealni izdanci, a od većeg broja ukrasa od staklene paste što su imitirali drago kamenje ostao je sačuvan

samo jedan. Na licu svete ističu se velike oči naglašenih zjenica i fino oblikovan nos ispod kojeg su pune usnice. Ramena su joj ogrnuta plaštem bogata obruba izrađena od filigrana koji nije u potpunosti sačuvan. Plašt je na prsima učvršćen kopčom u obliku cvijeta, a ispod njega nazire se dio haljine dekoriran motivom stiliziranog ploda nara i drugim florealnim ornamentima.

Relikvijar svete Ursule iz župne crkve svetog Andrije u Bakru spominje Artur Schneider (1936:211) koji je tijekom četvrtog desetljeća 20. stoljeća fotografirao inventare sakralnih objekata istočne obale Jadrana te ga je bez dodatnih obrazloženja datirao u 16. stoljeće. Posljednji je o bakarskom relikvijaru pisao Ivo Lentić (1988:146) koji ga je u katalogu *Prošlost i baština Vinodola* opisao kao rad oblikovan „u duhu kasnogotičkih svetačkih glava-relikvijara” što ga je nepoznati majstor izradio oko sredine 19. stoljeća. Nekoliko godina kasnije relikvijar je smjestio u kategoriju bisti-relikvijara neogotičke izvedbe uobičajene za umjetničko shvaćanje polovice 19. stoljeća (Lentić 1991:121).

Bakarski relikvijar svete Ursule imitira tradiciju renesansnog oblikovanja relikvijara u vidu poprsja kakva su se izrađivala tijekom 16. stoljeća. Na to upućuje realistično modeliranje dijelova lica, posebno očiju s pogledom u stranu, kao i uporaba motiva stiliziranog ploda nara koji se javlja na renesansnim tkaninama. Za razumijevanje konteksta nastanka bakarskog relikvijara dobro može poslužiti primjer neorenesansnog relikvijara iz 1877. godine koji prikazuje svetog Tita, a nalazi se u riznici katedrale svete Stošije u Zadru (Tomić 2004:272). Svetac je prikazan vrlo realistično: ispod naborana čela istaknute su izražajne oči s pogledom uperenim gore, a nos, usta i brada modelirani su u skladu sa stvarnim ljudskim proporcijama. Odjeća mu je ukrašena stiliziranim viticama i biljnim ornamentima koji imitiraju dekorativne motive s tkanina *cinquenta*. Iako je ovaj relikvijar izrađen u Milanu, model prema kojem je nastao zasigurno je srebrna bista pape Siksta koja je izložena na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru (Tomić 2004:247). Riječ je o radu mletačkog zlatarstva s kraja 16. stoljeća, a sličnost s neorenesansnim relikvijarom svetog Tita neosporiva je.

Sakralna se umjetnost 19. stoljeća uglavnom oslanja na oblike i stilove ranijih razdoblja, a nakon početne strasti za gotičkim elementima i konstrukcijama uslijedila je sklonost prema neorenesansnim umjetničkim djelima

kojima pripada i bakarski relikvijar svete Ursule. On je vjerojatno izrađen u nekoj srednjoeuropskoj zlatarskoj radionici. U tom smislu valja zamijetiti da je većina opreme bakarske župne crkve, nabavljena nakon njezine obnove, pristigla iz Ljubljane. No u slučaju relikvijara svete Ursule ne bi se smjela odbaciti mogućnost da je bio naručen u nekome talijanskom gradu, poput Trsta, Genove, Venecije ili Milana gdje su zlatarske radionice modernizirale proizvodnju i tako nastavile svoju djelatnost. Naime tehnološke su inovacije majstorima 19. stoljeća omogućile jednostavniju izradu liturgijskih predmeta od plemenitih

kovina, a u nedostatku novih tipologija oblikovanja vrlo su uspješno imitirali zlatarske radove iz ranijih razdoblja. Istodobno, 19. je stoljeće vrijeme procvata pomorstva u Bakru, pa su mnogi Bakrani, pomorski kapetani brodovlasnici, bili u mogućnosti nabaviti umjetnine i vrijedne proizvode umjetničkog obrta u najboljim europskim radionicama.

Bibliografija: Schneider 1936:211; Lentić 1988:146; Lentić 1991:121.

MJ



29.

Nepoznate tkalačke radionice

Misnica, stola, manipul i bursa

bočni dijelovi misnice, manipul, stola i strana A burse: 1620. – 1640., Italija, 8-vezni saten lancé

središnji dio misnice: 20. stoljeće, 5-vezni saten

strana B burse: oko 1650., Italija, 8-vezni saten lancé

misnica: prednja strana 106 x 61 cm, stražnja strana 111 x 76 cm

stola: 125 x 21 cm

manipul: 48 x 19 cm

bursa: 25 x 25 cm

franjevački samostan svetog Antuna Padovanskog, Crikvenica

Komplet liturgijskog paramenta čine misnica, stola, manipul i bursa. Misnica je uobičajenoga rimskoga kroja te je njezina prednja strana u obliku gitare, s trapezoidnim otvorom za glavu, kraća i uža od stražnje. Obje joj se strane sastoje od više komada tkanine: ona prednja ima izdvojeno središnje polje u obliku križa, dok stražnja strana ima kolonu (Piccolo Paci 2008:314). Vanjski su rubovi misnice obrubljeni zlatnožutom ukrasnom bordurom, dok je središnji križ s njezine prednje strane te središnje polje s njezine stražnje strane uokvireno crvenožutom bordurom. Istom crvenožutom bordurom izvedeni su i križevi na bursi, manipulu i stoli, čiji su rubovi završeni resicama u istoj boji.

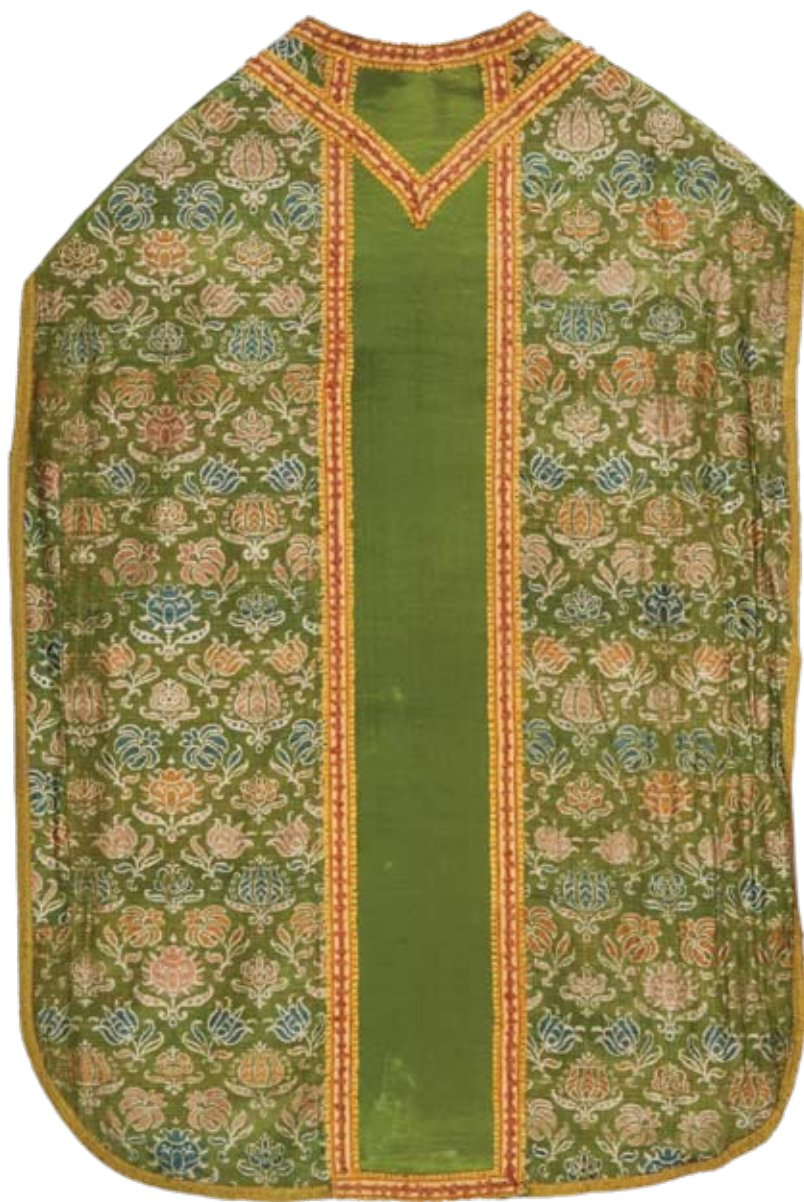
Osnovna tkanina, od koje su u potpunosti izvedeni stola, manipul, bočni dijelovi prednje i stražnje strane misnice te strana burse na kojoj je apliciran križ, jest zeleni svileni saten sa stiliziranim raznobojnim cvjetnim uzorkom izvedenim potkinim, odnosno efektom *lancé* (fr. *lancé*, it. *lanciato*) (Burnham, 1890:148; Vocabulary 1959:52; Argenterieri Zanetti 1987:43). Osnovni vez tkanine čini jedna osnova zelenih niti te dvije potke od kojih je jedna bijela, a druga se izmjenjuje u horizontalnim redovima pa ovisno o uzorku može biti plava, roza ili narančasta. Uzorak je u potpunosti opisan kombiniranjem niti dvaju sustava potke koje putuju cijelom širinom tkanine, a pojavljuju se na aversu samo kada je to potrebno s obzirom na formu uzorka što nazivamo potkinim, odnosno efektom *lancé*. S obzirom na način isprepletanja niti osnove s nitima obaju potki, tkaninu definiramo kao 8-vezni saten što znači da svaka nit osnove prelazi ispod jedne te iznad

sedam niti potke. To uočavamo na potpuno zelenim dijelovima aversa, gdje niti osnove dominiraju i stvaraju glatku i reflektirajuću površinu karakterističnu za saten.

Uzorak tkanine čine stilizirane cvjetne grančice koje se u horizontalnim redovima različitih boja, plavoj, roza i narančastoj, nižu na zelenoj podlozi. Prema tipologiji uzorak se ponavlja nakon četvrtog reda, dok se s obzirom na boje isti motiv u istoj boji javlja nakon trinaestoga. Dimenzije uzorka, ovisno o smjeni motiva, iznose 17 odnosno 50,5 cm s obzirom na ponavljanje boja. Red frontalno postavljenih grančica, u kojem se izmjenjuju cvijet čkalja i manji cvijet s poluotvorenim vijencem, alternira po vertikalnoj liniji s redom rascvalih cvjetova nagnutih u zrcalne parove – jedan prema drugome odnosno jedan od drugoga. Istodobno red tulipana s manjim cvijetom potpunog vijenca latica alternira sa zrcalnim parovima manjih tulipana. Takav koncept motiva stvara dojam mreže četverokuta što ga formira osam cvjetnih grančica s dominantnim cvijetom čkalja ili tulipana u sredini.

Izvedbene i tipološke karakteristike uzorka upućuju na to da je ovu tkaninu moguće datirati u razdoblje između 1620. i 1640. godine. Naime riječ je o tipu uzorka *a disegni minuti*, odnosno *isolati* koji se sastoji od redova samostalnih, ali gusto poredanih motiva stiliziranih grančica suprotne orijentacije koji postaje popularan od kraja 16. stoljeća te se u varijacijama zadržava sve do sredine 17. stoljeća (Bazzani 1993:59; Thornton 1965:85-88). Uzorak je pravilno i gotovo geometrijski uređen iako periodična smjena boja i orijentacije motiva ostavlja dojam slobodne i asimetrične kompozicije. Dominacija ove tipologije uzoraka posljedica je promjene u stilu odijevanja te utjecaja koje su, posredstvom sve intenzivnijih veza, na europska manufakturna središta ostavile uveze ne perzijske i turske tkanine. Karakteristika je tih tkanina slobodnija kompozicija mnoštva sitnih motiva naglašena naturalizma koji će u svojim europskim varijacijama postati visoko stilizirani (Rothstein 2003:539). Početkom 17. stoljeća započinje i proces odvajanja tkanina ovakve tipologije, koje su bile namijenjene isključivo odjeći, od onih namijenjenih dekoraciji interijera. Tipološki i izvedbeno vrlo sličan saten nalazi se na središnjem dijelu misnice iz župne crkve sv. Mihovila Arkandela u Codroipu (Arnabile 1996: 46-47) te u zbirci Gandini u Modeni (Digilio 1993:131).

Središnja polja prednje i stražnje strane crikveničke mi-



snice kao i druga strana burse izvedena su u tkaninama koje se u stilskom i izvedbenom smislu razlikuju od osnovne tkanine kompleta. Druga strana burse (strana B) izvedena je u tkanini koja je s obzirom na uzorak različita, ali izvedbeno bliska tkanini ostatka kompleta. Riječ je o 8-veznom satenu koji tvori jedna osnova s niti svijetlonarančaste boje te dvjema potkama od kojih je jedna bijela, a druga se izmjenjuje u horizontalnim redovima, pa ovisno o uzorku može biti plava, roza, zelena i žuta. Uzorak čini niz usporednih stiliziranih cvjetnih grančica koje su povezane u kontinuirane vijugave vertikalne linije naglašene dekorativnosti, svojstvene tkaninama sredine 17. stoljeća (Galasso 1993:246 – 247). S obzirom na komparativne primjere ovu je tkaninu stoga moguće datirati u isto vrijeme. Moguće je da je ova razlika u tkaninama prednje i stražnje strane burse posljedica oštećenja koje se dogodilo neposredno nakon nastanka kompleta. No ne treba isključiti mogućnost da je ovdje riječ o izvornom konceptu, nastalom uslijed nedostatka osnovne tkanine. Slični primjeri nalaze se u zbirci Mariana Fortunija u Veneciji (Davanzo Poli 2008:314) i zbirci u Musei Civici u Trevisu (Davanzo Poli 1994:45).

Tkanina središnjeg polja prednje i stražnje strane misnice jest zeleni 5-vezni saten nastao u 20. stoljeću te je najvjerojatnije dio restauracije predmeta kojoj pripadaju i grubi šavovi zelenim koncem vidljivi na oštećenim dijelovima starije tkanine.

Stanje sačuvanosti kompleta, kao i njegovih pojedinačnih dijelova, relativno je dobro. Manja oštećenja na starijim dijelovima tkanine stabilna su, na što je vjerojatno utjecala posljednja intervencija koju možemo vremenski smjestiti u 20. stoljeće.

Neobjavljeno djelo

IJ

30.

Nepoznati keramičar, srednja Italija

Zdjela

17./18. stoljeće

majolika, 8,5 x 36 (promjer) cm

Muzej Grada Crikvenice, Crikvenica; arheološki lokalitet kaštel Drivenik

inv. br. 1832

Ova plitka zdjela vrlo velikih dimenzija pripada skupini finoga glaziranoga stolnog posuđa iz 17. stoljeća. Dno joj je rekonstruirano kao prstenasto iako ne postoji fragment posude koji bi upućivao na njegov izvorni izgled. Na temelju oblika drugih zdjela iz ovog razdoblja može se s velikom vjerojatnošću pretpostaviti da je dno bilo upravo ovakva oblika. Zdjela je glazirana s obje strane, a oslikana samo s unutarnje. Središnji motiv oslika čine listovi zelene, plave i oker-žute boje na bijeloj podlozi. Vegetabilni motiv u središtu okružuju pojasevi pruga narančaste, žute i svijetloplave boje između kojih se nalazi zelena valovnica.

Zdjela pripada stilskoj porodici takozvane kasne majolike, koju odlikuju posude ukrašene na vrlo dekorativan način s prepoznatljivom paletom boja. Keramika u stilu kasne majolike proizvodila se krajem 17. stoljeća u ne-utvrđenoj radionici na prostoru središnje Italije (Gusar 2007:185).

Fragmenti zdjele pronađeni su 2010. godine tijekom zaštitnih arheoloških istraživanja unutrašnjosti kaštela Drivenika. Prilikom ovih istraživanja prikupljeni su ulomci glazirane keramike raznih keramičkih vrsta i dekorativnih stilova iz razdoblja od 15. do 17. stoljeća. To je inače raz-



doblje procvata glazirane keramike koja se javlja u čitavoj Europi kao iznimno cijenjena vrsta posuđa. Glazirano se posuđe na istočnu jadransku obalu uvozilo ponajprije iz radioničkih središta Italije i Španjolske, a do naše je obale dolazilo pomorskim i trgovačkim putovima (Gusar 2007:117). I prostor Vinodola bio je jedno od odredišta trgovine ovakvom keramikom koja se preko vinodolskih luka uvozila i u kontinentalnu Hrvatsku (Adamček 1972: 37).

Neobjavljeno djelo

TR

31.

Keramička radionica iz Pesara, Italija

Vrč

kraj 18. stoljeća ili rano 19. stoljeće

majolika, 37,5 x 14 (promjer baze) cm

Narodni muzej i galerija Novi Vinodolski, Novi Vinodolski inv. br. 1638

Na kružnoj bazi ukrašenoj linijama i dvjema plavim vrpčama nastavlja se kruškoliki spremnik za vodu zaključen trolučnim grlom. Ručka oblikom i oslikom imitira dva zmijolika tijela koja se na završetku, s donje strane, reljefno nastavljaju na tijelo vrča. Na donji završetak ručke spaja se reljefno apliciran maskeron. U središnjemu stiliziranomu medaljonu uokvirenom volutama nalazi se lik venecijanskog lava koji u pandžama drži otvorenu knjigu s natpisom PAX/ TIBI/ MA/ RCE/ EVAN/ GELI/ STA/ MEV[S]. Ostatak su dekoracije stilizirane groteskne lisnate figure popunjene vegetabilnim i životinjskim motivima.

Provenijencija vrča nije zabilježena u muzejskoj dokumentaciji. Predmet je bio oštećen oko otvora pa je taj dio rekonstruiran gipsanom masom oslikanom motivima sličnima onim na vratu vrča.

Prema obliku, vrsti oslika (stilizirane groteskne lisnate figure sa središnjim medaljonom) i uporabi suženog spektra boja (žuta, plava, crna) vrč iz Vinodola sličan je seriji istovrsnih vrčeva proizvedenih u talijanskoj keramičkoj manufakturi *Casali e Callegari*, djelatnoj od 1775. do 1820. u Pesaru. Ona je pred kraj 18. stoljeća nastav-

ljala tradicionalnu talijansku proizvodnju majolike s pesareškim dekorativnim posebnostima. Manufaktura *Casali e Callegari* poznatija je po proizvodnji bijelih glaziranih uporabnih predmeta od majolike s cvjetnom dekoracijom koja je kao poseban lokalni proizvod ostala zapamćena kao *à la Pesaro rose* (Paolinelli 2007:65-143, 77). Sačuvani i poznati primjerci, slični vrču iz Vinodola, obično se datiraju unutar vremenskog raspona od 1600. do 1816. godine i pripadaju u grupu predmeta keramičke produkcije poznatije pod nazivom *bottega pesarese*. Aukcijska kuća *Christie's* predmete srodne tipologije datira u prva dva desetljeća 19. stoljeća. U online katalogu *Ceramopolis* (*The e-museum of ceramics*) istovrsni vrč iz jedne privatne zbirke u Ateni, bez oslikanoga središnjeg medaljona, ali sa srodnim dekorativnim repertoarom, na temelju oznake G. M. ispod keramičke baze, pripisan je manufakturi Giovannia Mariottia (1772. – ?) iz istorodne pokrajine Marche [URL <http://www.ceramopolis.com/?p=836> (10. prosinca 2012.)]. Ovom i novljanskom vrču zajednički su jednostavan dizajn tijela, odnosno spremnika za tekućinu, dekoracija sa stiliziranim grotesknim figurama, oblikovanje i oslikavanje ručke u obliku stiliziranoga zmijolikog tijela, kao i baza oslikana nizovima jednobožnih vrpca.

Nakon *zlatnoga* 16. stoljeća cjelokupna talijanska proizvodnja majolike doživljava pad kvalitete zbog novih nepovoljnih ekonomskih okolnosti. Da bi opstala, uspo-

redno s osnivanjem manufaktura sve popularnijeg porculana, kao što su *Vezi, Doccia* i *Capodimonte*, proizvodnja majolike prelazi u fazu visokog eklekticizma. Stoga će se u masovnoj proizvodnji 19. stoljeća pretvoriti u reprodukcije prošlih, tradicionalnih oblika, najčešće obilježenih dekorativnim motivima renesanse.

Predmeti koji nose odlike *bottega pesarese* prema dekorativnom se repertoaru eklektički oslanjaju na proizvode plodne kasnorenesansne keramičarske radionice obitelji Patanazzi iz Urbina, a što je bila djelatna od kraja 16. stoljeća do 1630-ih. Pad kvalitete prati i smanjivanje većih centara proizvodnje, pa tradiciju proizvodnje zadržava još samo provincija. Središta poput Faenze ili Pesara, koji je bio centar proizvodnje od druge polovice 14. stoljeća, održat će povijesni kontinuitet produkcije, ali s majstorima nižih oblikovnih, dekorativnih i tehnoloških vještina. Stoga se za predmete iz navedene produkcije često ne zna ime majstora, pa ni radionice u kojoj su proizvedeni.

Vinodolski vrč s prikazom venecijanskog lava u središnjemu medaljonu uklapa se u tipologiju ove kasne produkcije koja je karakteristična po shematskom umetanju grboslovnog znakovlja, natpisa ili samostalnih grotesknih figura u sustav svojega dekorativnog repertoara te se može datirati u kraj 18. ili prva dva desetljeća 19. stoljeća.

Neobjavljeno djelo

MM



ISPRAVE

32.

Zakladna isprava kojom je knez Nikola IV. Frankapan utemeljio pavlinski samostan u Crikvenici

Modruš (?)

18. stoljeće (prijepis)

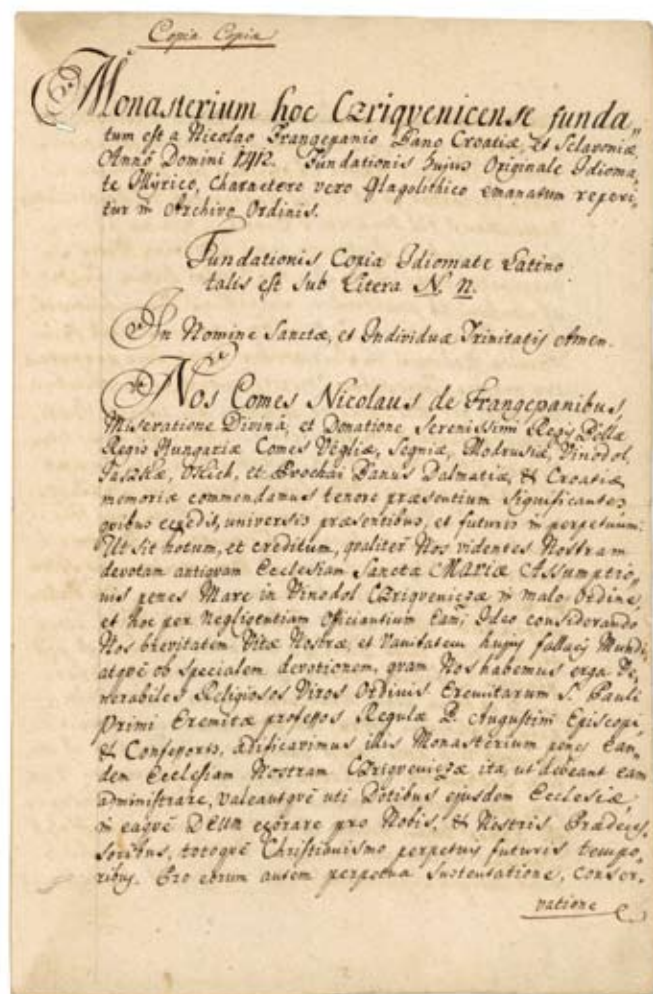
papir, rukopis, latinica, tri prošivena lista, 37,4 x 24,2 cm

Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-1, modl. 37132

Dokument je latinski prijepis iz 18. stoljeća glagoljske isprave nastale 1412. godine povodom osnutka pavlinskog samostana u Crikvenici.

Bibliografija: Dočkal sign XVI-29a(6):6-18; Klen 1981:276-278; Matijević Sokol, Galović 2011:3-20; Škrkatić 2004:201-210.



33.

Dodjela prava izgradnje pilane pavlinskom samostanu u Crikvenici

Novi

4. siječnja 1428.

pergamena, rukopis, glagoljica, jedan list, viseći pečat, 29,4 x 22,2 cm

Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-2, modl. 37098



Nikola Frankapan, knez Senja, Krka, Modruša i ban hrvatski i dalmatinski, dodijelio je pravo izgradnje pilane u crikveničkoj dragi pavlinskom samostanu u Crikvenici.

„Mi knez Mikula de Frankapan, krčki, senski i modruški knez i pročaja, ban dalmacie i hrvacki, damo viditi vsakomu i v sim, kim se dostoi i pred kih obraz ta naš list pride, kako da mi na čast svetoj Bogorodici Devi Marie za zdrave našega tela i za spasene naše duše učinismo milost fratrom crikveničkim u Vinodoli, da oni mozite učiniti jednu pilju u crikveničkoj Draz, ondi, kdi su nih malini; i da ju oni mozite držati i uživati e slobodno sa vsim, ča k nei pristoi, večnim zakonom: da tim bole budu mogli nadstojati božei službi. Na to im dasmo ta naš list odtvoren pod našim pečatom. Dan v Novom, v letih gdnih 1428. miseca envara 4. dan“

Prijepis isprave preuzet iz Dočkal sign. XVI-29a(6):26.

Bibliografija: Kukuljević Sakcinski 1863:54-55, br. XXVII; Šurmin 1898:128, br. 63; Dočkal sign. XVI-29a(6):26.

IM

34.

Potvrda prava crkveničkim pavlinima za pilanu u crkveničkoj dragi

Brinje

16. lipnja 1430.

papir, rukopis, glagoljica, dva lista, ostatci utisnutog pečata, 32,5 x 23,3 cm

Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-4, modl. 37100

Knez Nikola IV. Frankapan, ban Dalmacije i Hrvatske, dokumentom od 16. lipnja 1430. potvrđuje pavlinskim redovnicima iz Crikvenice ranije dodijeljeno pravo izgradnje pilane u crkveničkoj dragi (isprava od 4. siječnja 1428.). Ovom se darovnicom pavlinima proširuje pravo posjeda na sve pripadnosti tog zemljišta (lug, livade, vode, putove i sav inventar pilane) te im je odobreno davanje pilane u najam. Pavlinima i njihovim najamnicima pravo posjeda i raspolaganja zemljištem nitko ne smije osporavati.



„Mi knez Mikula de Frankapan, krčki, senski, modruški i pročaja knez, i ban Dalmacie i hrvacki, damo viditi po tome listu, da smo dali i dopustili fratrom kloštra svete Marie c Crkvenici učiniti jednu pilu v crkveničkoj drazi, za pobolšane one svete crikve i za boli žitak onih fratrov i za spasenie naše duše i našega ostanka. I da oni fratri, ali on ili oni, kim bi ju oni dali v najam držati, mozite i k toi pile les voziti, k noi pristoi i takoi: gori, pašu, vode, put, ča e godi zakon pile, da mozite imiti prez vsakoga bantovanja. Za to v sim pot knežinom, sucem, satnikom, dvornikom i inim našim oficijalom, z dannim i tim ki naprid postavljeni budu po Vinodoli, tvrdo zapovidamo, da one rečene fratre, ili onoga il one, kem bi oni te pile v najam dali, držati v tom, kako se zgora udži, imite držati; i mimo toga da ih ne bantuju ni dadu bantovati niednim zakonom, ljubeći našu milost. I prizvavši ime Isukrstovo, ki svoju svetu milostiju vas svit prosvetli, za vekše verovane i tvrdinju toga našega danja i darovanja, na to im dasmo ta naš list otvoren pod našim pečatom Dan v Brinah, v letih gdnih 1430. miseca juna 16. dan.“

Prijepis isprave preuzet iz Dočkal sign. XVI-29a(6):31.

Bibliografija: Kukuljević Sakcinski 1863:56, br. XXIX; Šurmin 1898:130, br. 65; Dočkal sign. XVI-29a(6):35-36; Klen 1981:273, br.5.

IM

35.

Samostan svete Marije u Crikvenici prima u svoju bratovštinu Stjepana, sina Dokšina i njegovu djecu, a on im zauzvrat daruje zemlje u Zagorju

Crikvenica

7. ožujka 1447.

pergamena, rukopis, glagoljica, jedan list, 23,8 x 13 cm

Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-6, modl. 37103

Pavlini prior Filip i braća Ivan, Pavao i Grgur primili su 7. ožujka 1447. u svoju bratovštinu Stjepana, sina Dokšina, njegova sina Jurja i kćer Briolu iz Bribira. U nastavku je istog mjeseca dopisana i druga isprava, kojom Stjepan Dokšin sa sinovcima Ivanom i Petrom, sinovima viteza Rošte, samostanu daruje zemlju u Zagorju iznad samostanskog vinograda koju je obrađivao pudar Grgur. Zauzvrat je Stjepan tražio oprost grijeha i spokoj duše. Dokument je u prisustvu svjedoka zapisao Filip, prior crkveničkog samostana.

„1447. marča 7. Fratr Filip od remet svetoga Pavla prvoga remete, preur od kloštra svete Marie Divi, v biskupij krbavskoi, vam počtenu mužu Štefanu, sinu Dokšinu i tvoemu sinu Jurju i tvoei kćeri Brioli, v Bribiri, pozdravleno v vseh spasi- teliu v isusu Hristi, nam i nasoi brat i fratrom: fratra Ivanu i fratra Pavlu i fratra Greguru, čisto ljublenim. Za obet vaš hvaleni i poželeni, ko k našem redu tvorite, mi se fratri zgo- vorivaše zaisto prije smo, verujući čisto i željući vam spase- nie, tebi i tvoemu sinu i tvoei kćeri više pisanim za bratstvo našega reda vas primlemo, da budete delnici v vseh moli- tvah i dobrih delih, da este delnici verno i spasitelno v Hriste v molitvah svetih.“

„1447. miseca marča. Va ime božie. Amen. Ja Štefan, sin Dokšin, z Bribira i s moim sinovcem Ivanom, sinom Rošte vi- teza, i s Petrom, sinom Roštinim i nih vidinem i dobrom vo- lom, mi daemo viditi vsakomu, pred kih obraz ta list pridet, da ja Štifan više pisani, vidiv to milosrdie od fratr, dan moe zemle v Zagori svetoj Mai na Crkvenicu, za moih mrtvih i moe grehi. Ka e zemla više trse svete Marie, ko trse teži Gre-

gur pudar, tere gorika do Selišta više Dubca, i kako križi stoe, ki su v kameni isičeni, v širinu do puta ob čen s koga; daju i daruju večnim zakonom. I kada ju da i z ruči i opela, on de biše gdn Juri plovani bribirski. I to bi pred dobrimi muži: gnom Kstihom i gospodinom Ivanom i gospodinom Jurem Žančićem i Jakovčićem i Gregurem pudarem i Matiem klo- bučarem. A to pisa preur Filip s Crkvenice čisto i pravo, vidiv i slišav ot Štefana više pisanoga.“

Prijepis isprave preuzet iz Dočkal sign. XVI-29a(6):35.

Bibliografija: Kukuljević Sakcinski 1863:67-68, br. XLVI; Šurmin 1898:168, br. 96; Dočkal sign. XVI-29a(6):35-36; Klen 1981:269-286.

IM

36.

Misna zaklada zemlje u Selcima crkvi svete Marije u Crikvenici

Novi

4. prosinca 1447.

pergamena, rukopis, glagoljica, jedan list, viseći pečat otpao, 9,5 x 27 cm

Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-7, modl. 37104



Knez Martin Frankapan darovao je crkvi svete Marije u Crikvenici svoju nasljednu zemlju u Selcima, a pavlini su zauzvrat trebali služiti dvije mise mjesečno. U slučaju da tu obavezu ne obavljaju redovno zemlja im se trebala oduzeti. Također, ako bi tko drugi preuzeo brigu o crkvi umjesto pavlina, pripalo bi mu i pravo korištenja toga crkvenog zemljišta.

„Mi knez Martin Frankapan, krčki, modruški i pročaja, damo viditi vsakomu i vsim, komu se pristoi viditi ta naš list, kako mi pomislimo na dobro učenje, ko bi bilo na naše spase- nie i naše bratie živih, i takoe naših prvih preminuvših duše: učinismo dati crkvi svete Marie na Crikvenici zemlu, ka spada na nas na Selcih, ka e više vinograda svete Marie, a z druge strane put, ki gre v Bribir, a s treće strane niva svetoga Martina; i to vse ča bi više na nas spadalo. A to dasmo cri- kvi svete Marie na Crikvenici tim zakonom, da vsaki misec



imi se služiti dve misi, jedna misa prvu subotu miseca svetoj Marii, a Ogracii za nas živih i mrtvih, a druga misa za mrtvih naših niki dan, ki hoće priur s fratri, li hoćemo da bude. I mi to daemo, da vsaki priur, ki e sada i ki bude potle, da imi i to obslužovati s svoimi fratri; kadi li bi ne obsluževali ti dve misi na vsaki misec da smo volni sopet vzeti tu zemlu i dati komu nam drago. Za to zapovidamo našim obhodnikom, ki su sada i ki hote potle biti, da imite tu našu zapovid obdržavati i fratre sloboditi i ne dati te zemle nikomure porabiti, nego da služi ta zemla crikvi svete Marie i odgovara, a da se nima nigdore va nu pačati niednu službu nego vse onoi crikvi, dokle te službe teče. I na to dasmo ta naš list 1447., decembra dan 4. u Novom."

Prijepis isprave preuzet iz Dočkal sign. XVI-29a(6):38.

Bibliografija: Kukuljević Sakcinski 1863:70, br. XLIX; Šurmin 1898:172, br. 99; Dočkal sign. XVI-29a(6): 38; Klen 1981:274, br. 8.

damo viditi vsim i vsakomu, komu se dostoi i pred kih obraz ta naš list pride, kako mi slišasmo i razumismo liste, ke su dali vzveličeni naši prvi, a navlastiti vzveličeni i pokoini otac naš knez Mikula Frankapan krčki, senski i modruški, ki biše ban Dalmacie i Hrvat, svetoj Marii v Crikvenici v Vinodoli, v kih listih esu slobodi i dote crkvene. I mi ne hotijuć razbiti listi vzveličenih naših prvih, da hoteći e potvrditi toi crikvi svete Marie v Crikvenici, da bi mogli ti fratri, ki ondi stoe, reda svetago Pavla prvoga remete, veće pokoini živiti i činiti službu gdnu Bogu i moliti Boga za duše vzveličenih naših prvih i takoe za naše grihi i konac naših dni za našu dušu: i za to zapovidamo vsim našim podknežinom i sudcem i inim oficijalom, da ih imiite v tom obdržati, kako imaju listi od vzveličenih naših prvih. Ke liste mi im potvrdismo. I na tom im dasmo ta naš list otvoren pod našim pečatom. Po letih gdnih 1455., dan v Novom, miseca oktobra 28. dan.

A ja pop Grgur, budući kapelan kneza Martina i budući plovčan novogradski i vikar vinodolski, pisah sie po ukazaniu više rečenoga kneza Martina, krčkoga i modruškoga i senskoga, ki v to vrime po mislosti Božei gospodovaše vrbaskim gradom i biše špan vse zemle Vrbasa, i gradom Kozaru, ki e v Bosni, i inimi gradi: Komugoinu i Kostanicu, i kaštelom na Knini i Erovlem i Gradcem, i Lipovcem, i Jasterbarskim, i Okićem, i Ostrovicu, v Bužah, a poli mora gospodujuć Stariogradom i delom Sena, a v Vinodoli gospodujuć Novim, Bribirom, Grižani, Belgradom, Kotorom, Bakrom i Crsatom i pročaja."

IM

Prijepis isprave preuzet iz Dočkal sign. XVI-29a(6):43.

37.

Potvrda privilegija pavlinskom samostanu u Crikvenici Novi

28. listopada 1455.

pergamena, rukopis, glagoljica, jedan list, ostatci pečata, 23 x 29 cm

Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-9, modl. 37107

Martin Frankapan, sin Nikole IV. osnivača pavlinskog samostana u Crikvenici, potvrdio je 1455. crikveničkim pavlinima sve povlastice koje su dobili od njegovih pretходnika, što je bilo važno za kontinuitet samostana.

„Mi knez Martin frankapan, krčki, senski i modruški i pročaja,



Bibliografija: Kukuljević Sakcinski 1863:82, br. LXIII; Šurmin 1898:204, br. 121; Dočkal sign. XVI-29a(6):43-44; Klen 1981:274; Matijević Sokol, Galović 2011:20-21.

IM

38.

Ivan Banić daruje samostanu u Crikvenici zemljišta Kagonić i Sardel te vinograd u Povilcima

Novi

1504.

pergamena, rukopis, glagoljica, jedan list, 28,8 x 20,5 cm
Hrvatski državni arhiv, Zagreb

HR-HDA-644-19, modl. 37126

Između crikveničkog samostana i Jurka (Jurja) Banića vođio se spor koji je razriješen 1485. godine (Dočkal sign. XVI-29a(6):54-55). Pavlini su po toj nagodbi dobili vinograd u Selcima, a Jurko Banić zemljište Kagonić i Sardel. Jurko Banić je od posrednika u sporu Ivana Vlaha Vladisića primio i naknadu štete u iznosu od trideset dukata. Jurkov sin Ivan Banić devetnaest je godina kasnije crikveničkim pavlinima darovao zemljište Kagonić i Sardel te vinograd u Povilcima. Darovanje samostanu misna je zaklada *mortis causa*, što znači da je darovatelj imao pravo koristiti se zemljištem do svoje smrti, kada su pavlini mogli stupiti u posjed uz obvezu da će trajno moliti za duše darovatelja, njihove roditelje, pretke i ostale preporučene. Ugovor je sastavio i notarskim znakom ovjerio javni bilježnik Filip Pilušinović, kapelan crkve svetih Filipa i Jakova u Novome Vinodolskom, pred svjedocima, a na molbu darovatelja Ivana Banića iz Selaca i crikveničkog priora, fratra Matka Koncerića.

„Pri crkvi i kloštru sv. Marie na Ospu pod Novim, pred menu notarom Filipom Pilušinovićem i pred svedoci zdola pisanimi, kako počtovani i razumni muž Ivan sin Jurka Banića iz Selac i s svoju ženu Celko s mišljajuć za spasenie svoje duše dobrovolno esta darovala i ostavila svoju zemlu, ka se zove Kagonića i Sardelova, vinograd i selo i ča koli k tomu selu ali zemli pristoi, Gdnu Bogu vsemogućemu i sv. Marii, a navlastito crkvi i kloštru sv. Marie na Crikvenici, a to po nega smrti i nega žene na niju duše i niju oca i matere i niju ostalih pričih; a za slobodno crkvi prez vsake službe gospodne male i velike. Ka zemla ali selo est na Povilci....Tim načinom ali zakonom, da živući oci fratri reda remet sv. Pavla prvoga remete v kloštri više rečenom na Crikvenici imite Gdna Boga moliti za niju duše i niju oca i matere i niju pričih i preporu-

čenih, kako za inih nim preporučenih ... I pri tom biše počtovani muži redovnici i prosti: gdn Ivan Kokorinić, gdn Matko Duplić, Ilija notar z Vrbnika, Mikula Čikulić, Andrii Čikulić i Lukaš Aliverić ...

/

A ja Filip Pilušinović, kapelan crkve sv. Filipa i Jakova, pop modruške biskupie apostolsku i cesarsku oblastju i moćiju notar općeni (...) verno svrših i zlamenem moim običainim nazlamenah (...) prošen od rečenoga Ivana i oca fratra Matka.“

Djelomičan prijepis isprave preuzet iz Dočkal sign. XVI-29a(6):59.

Bibliografija: Kukuljević Sakcinski 1863:186-187, br. CLXXIII; Dočkal sign. XVI-29a(6):59-60; Malyusz 1926:122, br.14.

IM



39.

Grižanski urbar

Grižane

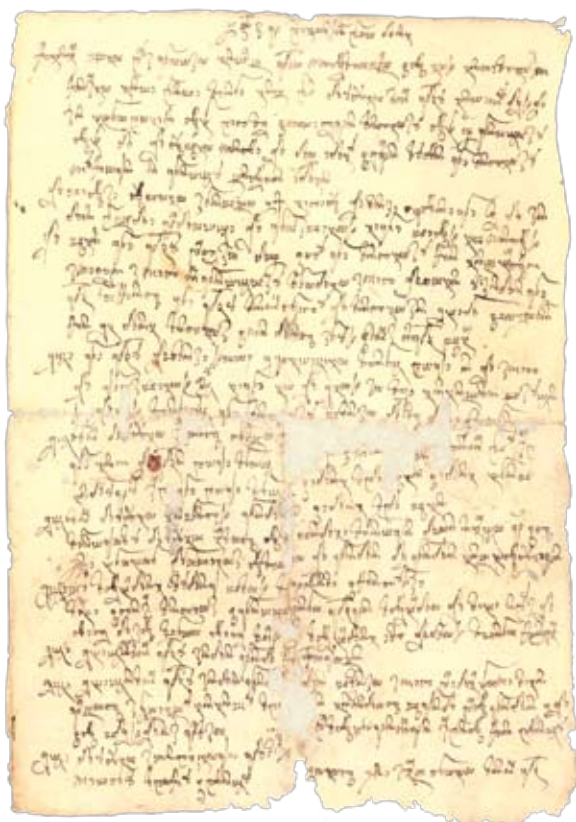
1544.

papir, rukopis, glagoljica

Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

HAZU Gl. III-42

Urbarama su se određivale obveze kmetova prema njihovim feudalnim gospodarima. Ti su odnosi u Vinodolu uglavnom ustaljeni i zapisani još 1288. u *Vinodolskom zakoniku* pa su ih se ljudi pridržavali stoljećima. Međutim događalo se da su oni koji su imanjima upravljali u ime feudalne obitelji Frankapana zloupotrebljavali svoj položaj i zanemarivali odredbe *Zakonika*. Tako su se 1544. Grižanci pritužili svojem gospodaru Stjepanu Frankapanu na nasilje i samovolju kapetana Ivana Gušića koji je upravljao njihovim imanjima. Glavna je pritužba bila na pretjerane obveze tlake. Pored raznih drugih podavanja uaturi bili su dužni i dostavljati sijeno, raditi na obnovi kaštela, praviti vapno i održavati vinograde oko grada. Žale se i na dodatne daće za trgovinu koju su uveli crikvenički pavlini.



Bibliografija: Lopašić 1894:82-90; Barbarić 1983:359-373; Margetić 2012:163-173.

IM, TP

40.

Proглаšenje Frana Mirošića slobodnjakom

15. travnja 1565. (prijepis)

papir, rukopis, latinica, pečat – crveni vosak, dva lista, 35,4 x 22,5 cm

Muzej Grada Crikvenice, Crikvenica

inv. br. 1833

dar Anđelke Radil

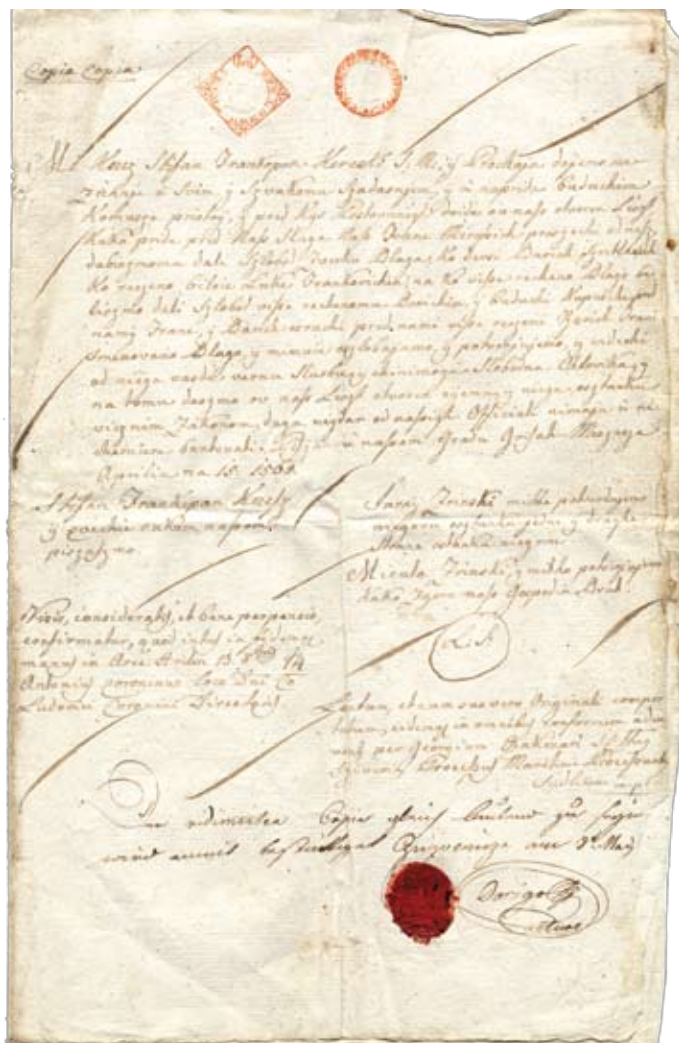
Knez Stjepan Frankapan Krčki u Grižanama na molbu sluge Frane Mirošića izdaje ovaj dokument u kojem potvrđuje da ga oslobađa dugovanja koje je imao prema Bariću Sviblačiću, a vezano uz neku stoku. S obzirom da je Frane vratio svoj dug Bariću, knez Stjepan oslobodio ga je dugovanja. Istodobno ga je zbog odanosti proglašio slobodnim čovjekom. Dokument su kasnije potvrdili Juraj i Nikola Zrinski. Isprava je prijepis nastao krajem 17. stoljeća u Hreljinu za upravitelja grofa Ludovika Coroninija.

„Mi Knez Stifan Frankopan Kercski s:m ij Prochaja dajemo na znanje ū svim, ij szvakomu szadasnjem, ij u naprida buduchim komuosze pristoj, ij pred kiju postovanigh doide ov nasz otvoren liszt, kako pride pred nasz sluga nasz Frane Mirossich prosjechi od nasz dabioszmomu dali szlobod zverhu blaga ko dersi Barich Szviblachich ko recjeno bilo ie Luke Frankovichia, na ko visse rekena blaga bi bioszmo dali szlobod visse rechenomu Barichu, ij buduchi Kupni che pred namy Frane, ij Barich isruchi pred nami visse recheni Barich Frani imenovano blago, ij mimuie oszlobajamo, ij potverjemo, ij videchi od niega vasma vernu slusbu, ij chinimoga slobodna chlovika, ij na tomu daszmo ov nass Liszt otvoren nijemu, ij niega osztanku vicznim zakonom, daga nigrar od naszigh Officiali nimaju u nichemusa bantovati. Pisan u naszem gradu Grisan Miszecza aprilia na 15. 1565.

Stifan Frankapan Knesz ij ovechie rukom naszom pishaszmo.

Juraj Zrinski mitho potverdujemo niegovu ostanku jedni ij drughe strane ostanku niegovu.

Micula Zrinski, ij mitho potverjujemo kako zgora nasz Gospodin Brat.



[Visis, inconsideratis, et bene], confirmatur, quod intus in fidemus manus in arce] Hrilin 13. 8bris [14] Antonius Coroninus Loco Dni Co. Ludovici Coronini Directorius"

Neobjavljena isprava

41.

Dokument o imenovanju knapa Matije Toljana
Novi

11. travnja 1606. (prijepis)

papir, rukopis, latinica, jedan list

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

Arhiv Mažuranić, M. III. 10

Nikola Frankapan u Novom je Vinodolskom 11. travnja 1606. godine ovjerio pečatom i vlastoručnim potpisom ovu ispravu kojom je Matiju Toljana učinio knapom, na

mjesto njegova tasta Franje Sokolića, te ga oslobodio kmetske službe. Matija Toljan sve je to zaslužio zbog službe i vjernosti kojom se njegov otac Juraj Toljan iskazao pod zastavom njih Svetlosti i našum pod Gradiškom u ratu Principovem.

Bibliografija: Mažuranić 1902:207, br. 10.

IM



42.

Nepoznati redovnik pavlinskog samostana
svete Marije na Ospi u Novom

Karta Hrvatskog primorja od Drivenika do Novog

Novi

1752.

papir, karta: rukom crtana i kolorirana, isprava: rukopis, latinica, 51 x 76 cm

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

inv. br. 3880 G 795

Karta prikazuje geografsko područje od Drivenika do Novoga Vinodolskog u obalnom dijelu te od Liča do Maševa u unutrašnjosti. Geografski prikaz nepoznatog autora izveden je, za razdoblje u kojem je karta nastala, vrlo naivno (Pandžić 1987:98). Karta je izrađena za potrebe rješenja sudskog spora čija je presuda dopisana ispod karte. To je sudska isprava iz 1752. na latinskom i hrvatskom jeziku u kojoj se donosi rješenje razgraničenja između općina Drivenik, Grižane, Bribir i Novi te razrješene spora o pravu korištenja mjesta Maševo u zaleđu Bribira. Ispravu je sastavio i ovjerio pečatom sudac Ignatius Bremsfelt, prior pavlinskog samostana Blažene Djevice

Marije na Ospu kod Novog i defintor Istarsko-vinodolske provincije. Tekst isprave razdvaja crtež kompasa koji daje orijentaciju karte. Tekst je na latinskom, dok su potpisi sudaca i činovnika te pripisani toponimi na hrvatskom jeziku.

U sudskom postupku razgraničenja između vinodolskih općina suci, satnici i pudari na terenu su obišli granice te u skladu s ispravama kojima su raspolagali i uz pomoć svjedoka odredili razgraničenje ucrtano crvenom linijom. Uz mjesta razgraničenja označena križem pripisani su i nazivi lokaliteta.

Linija razgraničenja između Drivenika i Grižana: od uvale Kačjak + *sedlih Bexuglika* + *na delišću* + *s goran* (preko sedla brda Sopalj) + *Kasule* + *u poliu* + *Zebre* (Zebar) + *zagradachki* (?) + *Kozja draga* + *Koreniz* (Koreni) + *na verh prascza* + *za praszaz* + *Liczh*. Granica je zaobilazila Lič s istočne strane koji je tada pripadao općini Hreljin.

Na području općine Grižane označeni su toponimi: *S. Helena* (Sveta Jelena u Dramlju), *Belgrad*, *Criqueniza*, *Conventus* crkveničkih pavlina, Grižane i Kotor, *s. Lucia*, *s. georg*. Linija razgraničenja između Grižana i Bribira: od obale ispod *Drinin* brda (Drenin) + *na verh Katlova* (pa-

dina kod mjesta Šarari) + *machiak* (?) + *Planik* + *visse Planika* + *na Verssak* + *Topoli* + *plainiava* (Planjava) + *poli stup* (Stup) + između planina Padež i Strinež.

Na području općine Bribir označeni su uvala *Jessenova*, Bribir, *s. georg* (Sveti Juraj iznad Jargova), *Zagradi*, *Lukova*, *czherlena*... (?).

U okolici Maševa označeno je nekoliko lokaliteta: *Knexeva draga* (?), *Nova krchevina* [g]dincheva (?), planine *Veli Bolhan* i *Mali Bolhan*.

Linija razgraničenja između Bribira i Novog: od uvale *Dumboka* + *Branissin Terssom* (Branišin) + *Sv. Vitus* + *pod vuchiu drago alli slanina drago* (?) + *va Zabnic* (?) + *pod bukovim dubom* (Bukov dub), *grabrou Kaal* (?), *Kukovacha* (Kukovača), *Bressova* (Brezova draga), planina *Szitounik* (Sitovnik), selište *cherni Kaal*, *Jalovi verh*.

Maševo je na karti prikazano kao dio općine Bribir i dodatno je razdijeljeno na četiri područja (A, B, C i D). U prvom dijelu dokumenta zapisanog na karti objašnjavaju se prava korištenja za svako od označenih područja.

Sjenokoše na Maševu Bribirani su koristili od vladavine grofova Zrinskih. Maševo im je darovao Petar Zrinski 1660. u Bribiru kada je Franji Kukuljeviću, porkulabu Grobnika i Bribira, darovao *Berdce* i kapelu na Maševu (Kukuljević Sakcinski 1865:221-222, br. 14). Bribirani su na blagdane u toj kapeli *mašili* pa otuda ime mjestu Maševo. U dokumentu se navode isprave o korištenju Maševa iz 1626. godine, odluka fiskalnog vikara carske uprave primorskih imanja Frederika Pellozia iz 1698. godine te sentencija grofa Adelma Petazzia koji je od 1703. bio upravitelj Bakra, a od 1725. godine riječki kapetan.

Emilij Laszowski spominje dugotrajne sporove Bribirana oko Maševa s Vlasima naseljenim u Lič početkom 17. stoljeća. Osim toga Bribirani su se zbog Maševa često sporili s Novigrađanima te Vlasima iz Gornjeg i Donjeg Zagona. Vlasi naseljavani u svrhu obrane obližnje granice s Osmanskim Carstvom bili su transhumantni stočari i prijevoznici pa su imali potrebu koristiti se livadama na Maševu i Lukovu u zaleđu Bribira. Sukob s Vlasima iz Liča trajao je sve do sredine 18. stoljeća. Godine 1751. kulminirao je pobunom Bribirana zbog sudske odluke u korist Ličana, a tom je prilikom morala intervenirati i krajiška vojska iz Karlovca (Laszowski 1923:65-66, 227-228).

Bibliografija: Pandžić 1987:98; Pandžić 1988:136, kat. jed. 191.

IM



43.

Juraj Julije Klović (Grižane, 1498. /? - Rim, 3. siječnja 1578.), iluminacije

Časoslov Farnese

1537. – 1546.

tempera na pergameni, 17,5 x 10,8 cm

The Pierpont Morgan Library, New York

MS:69

faksimil, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb

Časoslov je izrađen po nalogu kardinala Alessandra Farnesea (Valentano, 1520. – Rim, 1589.), a sastoji se od 114 listova pergamene. Tekst je napisan rukom Francesca Monterchija, tajnika Piera Luigija Farnesea (Rim, 1503. – Piacenza, 1547.), a autor svih iluminacija jest Julije Klović. On se na posljednjoj stranici kodeksa i potpisao: „Iulius Clovius Macedo Monumenta Haec Alexandro Farnesio Cardinali Suo Domino faciebat MDXLVI“. Kako svjedoči Giorgio Vasari (Arezzo, 1511. – Firenca, 1574.), za izradu svih iluminacija Kloviću je bilo potrebno devet godina (Vasari 1568/1991:1328). Iluminirano je 28 cijelih stranica, a koncipirane su u parovima: svaki od 14 parova prikazuje scenu iz Starog i Novog zavjeta, slijedeći zamisao da je Stari zavjet prefiguracija i navještenje događaja iz Novoga. Dva para stranica prikazuju važne rimske proslave – tijelovsku procesiju ispred bazilike svetog Petra i praznik rimske četvrti Testaccio. Usto mnoge su stranice ukrašene okvirima vrlo bogatih dekorativnih motiva od

kojih su neki preuzeti s Rafaelovih vatikanskih *Loggia*. Pošto je bio izrađen, čuvao se u škrinjici koju je kardinal Farnese dao posebno izraditi. Njezini su autori Giovanni Bernardi (Castel Bolognese, 1494. – Rim, 1553.) i Manno Sbarri (Firenca, 1536. – 1576.), a danas se pod nazivom *Cassetta Farnese* čuva u Museo Capodimonte u Napulju (Macan Lukavečki 2012:100, kat. 3).

Časoslov ili brevijar (fr. *livre d'heures*, engl. *book of hours*, njem. *Stundenbuch*, tal. *libro delle ore*) jest knjiga u kojoj su sustavno navedeni molitveni tekstovi i čitanja za sve dane u godini i za sve sate u danu (Badurina 1979:175-176). *Časoslov Farnese* predstavlja Julija Klovića kao doista vrhunskog minijaturista, bogate imaginacije, velike vještine u komponiranju i cjeline i detalja, istančana smisla za suglasje boja. Stilski, iluminacije u ovom časoslovu odražavaju strujanja u onodobnome rimskom slikarstvu koje se polako odmiče od krajnje ekvilibrirana i uzvišena tona visoke renesanse pa se u sjeni i u pokušaju dostizanja umjetničkog diva Michelangela počinje okretati novim načelima kao što su na primjer *divertire e stupire* – zabaviti i zadiviti. Riječ je, naravno, o motu manirizma, stila koji je izvorno bio definiran kao „alla maniera di Michelangelo“.

Časoslov Farnese bio je vlasništvom obitelji Farnese do 1903. godine kada ga je otkupio John Pierpont Morgan (Hartford, 1837. – Rim, 1913.), američki financijer, bankar i kolekcionar.

Bibliografija: Macan 2012:100-101 s prethodnom bibliografijom



NK

44.

Juraj Julije Klović (Grižane, 1498. /?/ - Rim, 3. siječnja 1578.) i tri nepoznata minijaturista, iluminacije

Lekcionar Farnese / Lekcionar Towneley
1550. – 1578.

tempera na pergameni, 49,2 x 32,5 cm

The New York Public Library, New York

MS:91

faksimil, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti,

Zagreb

Sadržaj *Lekcionara* čine skraćena čitanja iz Evanđelja koja su se rabila prigodom najvažnijih slavlja liturgijske godine. Kodeks, izrađen kao i *Časoslov Farnese* (kat. jed. 1) za kardinala Alessandra Farnesea (Valentano, 1520. – Rim, 1589.), ima 28 listova od pergamene i šest iluminacija na cijelim stranicama. Četiri od njih (f. 5v, 6v, 16v, 23v) pripisuju se Kloviću, a ostale su najvjerojatnije načinili njegovi učenici. Poznato je ime Claudia Massarellija koji se spominje u minijaturistovoj oporuci i koji je najvjerojatnije dovršio rad na ovom lekcionaru po Klovićevoj smrti. Ovaj prijedlog potkrepljuje nedavno objavljeno pismo u kojem biskup Alessandro Rufino, Farneseov tajnik, preporuča Massarellija kardinalu za dovršenje rada na lekcionaru (Macan 2009/2010:112).

Naručitelj kardinal Alessandro Farnese oporučno je ovaj kodeks ostavio Kardinalskom zboru, pa je on bio dijelom inventara Sikstinske kapele do 1798. kada su ga francuski vojnici, skupa s drugim knjigama, prisvojili. Godine 1800. *Lekcionar* je kupio antikvar Charles Towneley (Towneley Hall, 1731. – London, 1805.), a njegova ga je obitelj 1883. na dražbi kod Sotheby'sa prodala Robertu Lenoxu Kennedyju (New York, 1822. – 1887.), nakon čega, skupa s cijelom obiteljskom bibliotekom, postaje vlasništvom njujorške Public Library – javne knjižnice (Macan 2012:107).

Kako je kodeks najmanje dvaput uvezivan, izvorni se redoslijed listova ne može sa sigurnošću utvrditi. Današnji neogotički uvez od pozlaćena srebra dao je izraditi John Towneley, autori su mu Benjamin i John Smith i radionica Bridge & Rundell, u ono doba jedna od najpoznatijih u Ujedinjenom Kraljevstvu (Macan 2012:107).

Dimenzije ovoga kodeksa omogućile su Kloviću izradu većih iluminacija. Njihova je elaboriranost i dalje zadivljujuća, a kolorit živ te se pomalo udaljava od profinjene manirističke palete koja počiva na suglasju ljubičastih, oker žutih i svijetloplavih nijansi. No čini se da su kompaktnost i ritam kompozicije, elegancija profinjenih oblika i ljupka stilizacija *Časoslova Farnese* ustupili mjesto širokoj, no slabije strukturiranoj naraciji.

Faksimil *Lekcionara Farnese* prvi je put objavljen u limitiranu izdanju 1997., a u većoj je nakladi objavljen 2008. godine.

Bibliografija: Macan 2012:107-108, kat. 4 s prethodnom bibliografijom

NK



45.

Nikola Radošević

Antifonal Rimskog brevijara

1687.

tinta na papiru, drvene korice presvučene kožom,
28 × 21,5 cm

Zbirka rukopisa i starih knjiga, Nacionalna i sveučilišna
knjižnica, Zagreb
signatura R 3038

Cjeloviti naslov rukopisa je: ANTIPHONALE BREVIARII ROMANI continens omnia quae requiruntur ad Divinum Officium decantandum iuxta tonum Fratrum Eremitarum Ordinis S. Pauli primi Eremitae. Conscriptum a me Fratre Nicolao Radossevich anno Domini millesimo sexcentesimo octuagesimo septimo. Što u prijevodu na hrvatski glasi: *Antifonal Rimskog brevijara koji sadrži sve što se zahtijeva za pjevanje Božanskog oficija prema načinu Braće pustinjaka Reda sv. Pavla prvoga Pustinjaka. Napisan od mene brata Nikole Radoševića godine Gospodnje tisuću šeststotina osamdeset sedme.*

Crikvenički Antifonal je rukopisna bogoslužna knjiga s notama. Sadrži tristo dvadeset i sedam listova, svaki označen samo na prednjoj strani (recto) u gornjem desnom kutu, ne i na stražnjoj strani (verso). Stranice, dakle, idu redom: 1 [1v], 2 [2v], 3 [3v] itd. Ispisana je skladnim slovima i preglednim neumama, odnosno notama, na papiru: tekst tintom crne boje, a notno crtovlje i inicijali-lombarde crvenom. Antifonal ima suvremeni mletački uvez: drvene korice s hrbatom, presvučene tamnosmeđom kožom i slijepo utisnutim ukrasom te dvije metalne kopče.

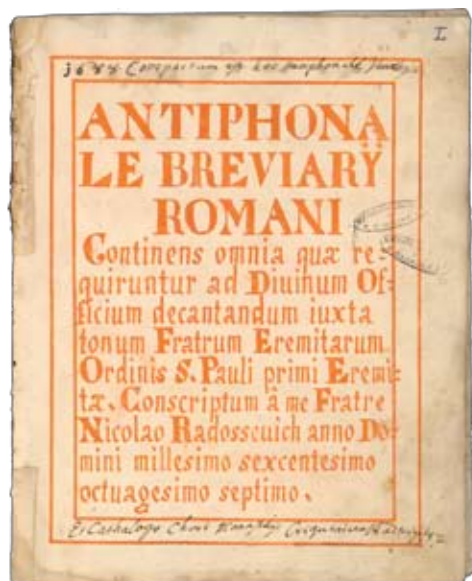
Glavni sadržaj su antifone koje se pjevaju kod večernje (vesperae) na početku i na kraju psalama za pojedine dane u liturgijskoj godini. Osim toga u zbirci su naznačene i početne riječi psalama. Njihovi puni tekstovi se nalaze u knjigama psalama - psalterijima, odnosno psaltirima. U Antifonalu su zabilježeni i neki himni za pojedine blagdane kao i responzoriji, odnosno otpjevi nakon biblijskih čitanja. Za najveću kršćansku svetkovinu, Uskrs, donose se tekstovi i napjevi ne samo za večernju, nego i za ostale liturgijske časove.

Ovaj Antifonal spada u takozvane monaške antifonale, jer su pavlini monasi-pustinjaci. Za stare je monahe karakteristično da službu časova - molitve u određene dijelove dana, izvode zajednički u koru i to redovito gregorijanskim pjevanjem.

U crikveničkom se zborniku mogu, također, naći antifone za subotnje i nedjeljne večernje kroz godinu, odnosno u vrijeme poslije Duhova, dok se za razdoblja došašća i korizme zabilježene antifone i za druge dane u tjednu.

Antifone za "Proprium sanctorum" - vlastita slavlja svetica, započinju blagdanom svetog Andrije apostola, prema kojemu se i računa početak liturgijske godine, te se nastavljaju do blagdana svetog Klementa, pape i muče-

Antifone za "Proprium sanctorum" - vlastita slavlja svetica, započinju blagdanom svetog Andrije apostola, prema kojemu se i računa početak liturgijske godine, te se nastavljaju do blagdana svetog Klementa, pape i muče-



nika, tj. do kraja liturgijske godine. S obzirom na strukturu večernje, redosljed napjeva za pojedini dan donesen je najčešće ovim redom: pet antifona s pripadajućim počecima psalama, himan i antifona za "Magnificat".

Knjiga ima četiri odsjeka, od kojih su po broju stranica najveći prvi i treći:

listovi 1-150 [Antiphonae dispositae per hebdomadam (*Antifone raspoređene po tjednu*)]. *Ovog naslova nema, nego se o njemu zaključuje na temelju sadržaja tog prvog dijela antifonala*

listovi 151-199 Commune sanctorum (*Zajedničke [antifone] svetaca*)

listovi 200-313r Proprium sanctorum (*Vlastite [antifone] svetaca*)

listovi 313-319 Modus intonandi psalmos (*Način napjeva psalama*)

listovi 319-327... *Bez posebnog naslova (sadrži nekoliko antifona i himana, među njima i za blagdan osnivača pavlina – svetog Pavla Pustinjaka)*. Daljnji listovi su istrgnuti.

U knjizi je korišten običan knjiški rukopis. Od str. 323 [v] nalaze se tekstovi i napjevi za večernju na blagdan sv. Oca Pavla Prvog Pustinjaka, a rukopis upućuje na to da ih je ispisao drugi pisar: način pisanja je profinjeniji u odnosu na prethodni.

Zanimljivo je da na listu I (recto) stoji naknadno zapisano: 1688. compactum est hoc Antiphonale Venetiis et Cathalogo Chori Monasterii Criqueniensis adscriptum (1688. *uvezan je ovaj Antifonal u Veneciji i pripisan katalogu crkveničkog samostanskog kora*). Riječ je, očigledno, o crkveničkom pavlinskom samostanu. Iz imena i prezimena pisara - Nicolaus Radossevich, na prvoj stranici vidi se da je riječ o hrvatskom pavlinu, Nikoli Radoševiću. Stoga se može zaključiti da je Antifonal nastao u crkveničkom samostanu, a samo je uvezan u Veneciji.

Na istom listu (I) i 1. (recto) otisnuta su pečati: "Historičko društvo u Zagrebu". Nije poznato kako je ova knjiga dospjela u glavni grad Hrvatske. No, moglo bi se reći da je to sretna okolnost, jer je, nakon ukinuća 1786., imovina ovog značajnog reda u hrvatskoj povijesti najvećim dije-

lom raznesena i uništena.

Knjiga je zanimljiva ne samo s liturgijskog, nego i glazbenog aspekta. Neume su ispisane stilom njemačke kasnogotičke, "čavlaste" notacije. Ovakav stil pisanja notacije bio je prihvaćen od prvih tiskara i na taj način dugo očuvan u pjesmaricama. Neumatski znakovi se nalaze na četiri crvene crte s ključevima "c" i "f" na početku istog crtovlja. "C-ključ" je najčešće na četvrtoj crti, tek rijetko na trećoj, dok je "f-ključ" uvijek ispod njega na drugoj, odnosno prvoj crti. Na završetku crtovlja nalazi se "custos", odnosno oznaka kojom notom započinje novi redak. U armaturi, uz ključ, koristi se u nekim napjevima i snizilica "b". No, na mnogim mjestima snizilice nema, iako bi je moralo biti. Negdje je čak naknadnom rukom precrtana. Stoga bi se moglo zaključiti da su pjevači jednostavno podrazumijevali gdje ona mora postojati. To se najbolje može zaključiti u odsjeku s primjerima načina, odnosno modusima (tonusima) pjevanja psalama. Kod psalama koji su naznačeni samo početnim riječima nalazi se u crtovlju broj koji označuje jedan od osam modusa za pjevanje. Osnovni grafički znak neumatskog pisma je "punctum" – točka, i iz njega je izveden sustav ostalih grafema. Nalikuje geometrijskom liku romba, s time da mu se u desno i lijevo proteže kraći potezić – "hasta". Na taj način notacija djeluje "mekše" i "fleksibilnije". Napjevi pojedinih antifona su promijenjeni, točnije pojednostavljeni i već pripadaju dekadentnom načinu pjevanja kakav se s vremenom pojavio u gregorijanci.

Neobjavljeno djelo

MS

46.

Typographia Balleoniana, Venecija

Obrednik s misama za mrtve

1816.

koža, karton, papir, 33 x 25 cm
crkva svete Ane, Barci

Obrednik s misama za mrtve tiskan je na 14. stranica i uvezen u kartonske korice obložene kožom. Koža je ukrašena jednostavnim pravokutnim okvirom s četiri minijature pozlaćene lubanje s kostima u uglovima, a isti

se takav motiv ponavlja u središtu. Unutrašnja naslovnica ima jednostavan pravokutni okvir u kojem je naizmjenično ispisan tekst većim crvenim i manjim crnim slovima. On glasi: MISSAE/ IN AGENDA/ DEFUNCTORUM/ AD CELEBRANTIUM COMMODITATEM/ EX MISSALI ROMANO/ DE PROMPTAE. U donjem je dijelu stranice otisnuta grafika s lubanjom prikazanom u tričetvrt profilu kako počiva na dvjema prekrštenim bedrenim kostima povezanim vrpčama. Ispod grafike je natpis: VENETIIS/ EX TYPOGRAPHIA BALLEONIANA/ MDCCCXVI.

Obrednik s misama za mrtve preuzet je iz *Rimskog misala* u kojem se nalaze svi tekstovi koji se upotrebljavaju za slavljenje mise, a bili su unificirani i konačno definirani za cijelu Katoličku crkvu odlukom pape Pija V. 1570. godine (Badurina 1990:405-406). Radi lakšeg snalaženja i prenosivosti, iz *Rimskog* su *misala* izvađeni pojedini dijelovi koji se odnose na specifične obrede, u ovom su slučaju to razne mise i molitve za mrtve. Struktura obrednika sastoji se od uobičajenog redoslijeda svete mise s notnim predslavljem (str. 3–5). Slijedi kanon s riječima pretvorbe kruha i vina te redoslijed mise do njezina svršetka (str. 7–13). Potom se reda nekoliko vrsta svetih misa različite namjene. Misa zadušnica u kojoj je sekvenca *Dies irae* (str. 14–15), Misa na dan smrti i pokopa pokojnika (str. 15–16), Misa na godišnjicu smrti (str. 16–17), Svakodnevna misa za mrtve (str. 18–19). Nakon ovih misa slijedi dio s različitim molitvama za mrtve (str. 19–22) te svršetak obrednika. Na samom kraju slijede naputci Svete kongregacije za obrede s uputama i odredbama glede služenja i održavanja liturgije (str. 23–24).

Misali su uobičajeno bili tiskani dvobojno. Obrnuto od naslovnica, obredni je tekst u pravilu bio otisnut crnim većim slovima, a manjim crvenim naputci i smjernice. No najzanimljivija je bila likovna oprema misala, a uključivala je grafike s prikazima svetaca, alegorija ili scena iz Kristova života na naslovnicama i u unutrašnjosti knjige te velika početna slova – inicijale. Obrednik iz Baraca likovno je vrlo jednostavan. Osim prikaza lubanje na unutrašnjoj naslovnici i velike grafike Kristova raspeća sa svetim Ivanom, Marijom Magdalenom i Bogorodicom te s dva konjanika i slugom ima i nekoliko inicijala. To su slova „I“ (*In nomine*), „T“ (*Te igitur*) i „R“ (*Requiem aeternam*). Ističe se slovo „R“ (str. 14) upisano u kvadrat s prikazom anđela kako svira trublju dok iz zemlje izlazi kostur.

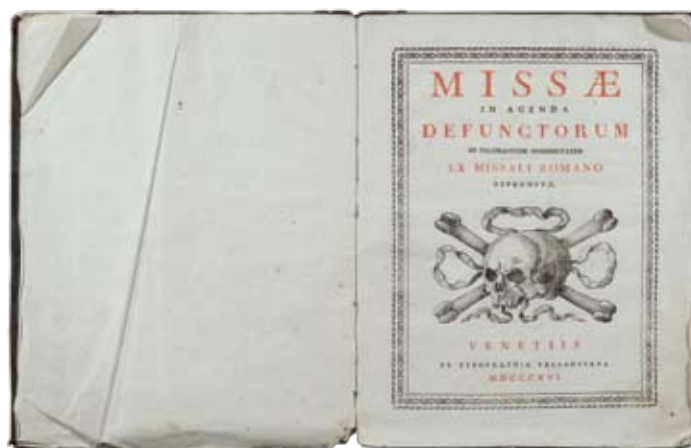
Obrednik s misama za mrtve iz crkve svete Ane u Barci-

ma tiskala je *Typographia Balleoniana*, jedna od brojnih izdavačko-tiskarskih kuća u Veneciji 18., a djelatna i tijekom prve četvrtine 19. stoljeća. Ova je izdavačko-tiskarska kuća objavila velik broj različitih publikacija, podjednako sakralne i opće tematike. U njoj su primjerice 1747. i 1772. tiskani obrednici s misama za mrtve, što se sada čuvaju u Nacionalnoj knjižnici u Barceloni, a vrlo su slični kasnijem izdanju u Barcima. Međutim razlikuju ih grafički prikazi na unutrašnjim naslovnicama i onaj s prikazom raspeća pred kanonom mise. U oba su ranija primjera na naslovnicama prikazane duše u čistilištu među plamenim ognjem, a diskretne su likovne izvedbe. Valja napomenuti da se obrednik s misama za mrtve grafički istovjetan ovom u Barcima nalazi i u crkvi svetog Stjepana u Driveniku. Drivenički je obrednik također tiskan u *Typographiji Balleoniani*, no nastao je 1798. godine. Grafika s prikazom lubanje s kostima iz 1798. izvedena je iznimno vješto i naturalistički što se može povezati s klasicizmom prisutnim u Veneciji krajem 18. stoljeća.

U sakristiji crkve svete Ane u Barcima u neadekvatnim se uvjetima čuva i nekoliko oštećenih misala tiskanih u Veneciji. Primjerice *Rimski misal* iz 1744. tiskan kod Francesca Pitterija, na naslovnici ima grafiku s prikazom papinske tijare nad ključevima svetog Petra. Drugi je *Rimski misal* tiskan 1769. kod Nicole i Francesca Pezzana, a na naslovnici je prikazan uskrsl Krist s apostolima.

Neobjavljeno djelo

DT



47.

Sacra congregatio de propaganda fide, Rim

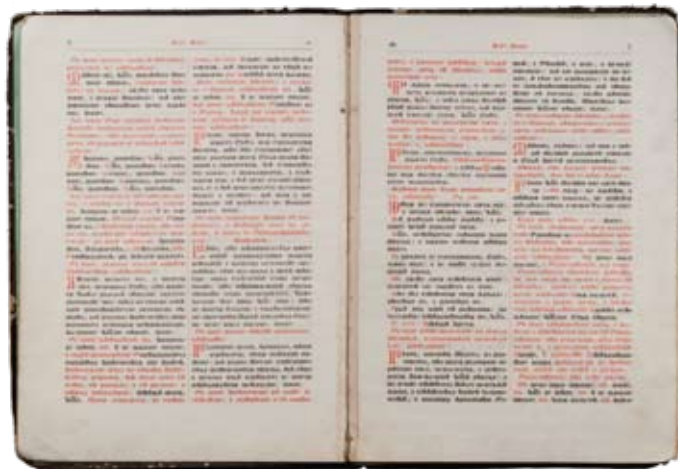
Misi za umr̃šee (Obrednik s misama za mrtve)
1893.

kartonske korice, papir, 32 x 23,5 cm
župna crkva svetog Jakova, Jadranovo

Obrednik s misama za mrtve, staroslavenski *Misi za umr̃šee*, tiskana je bogoslužna knjiga s koralnim napjevom. Tiskan je na glagoljici. Ima petnaest listova i grafiku *Raspeća* pred kanonom mise. Grafiku je izradio bavorski graver Andreas Wolfgang Brennhäuser (Nürnberg, 1819. – München, 1865.) prema djelu izvjesnog slikara Moralta. Na str. 8 i 9 nalazi se notni zapis glagoljaškog pjevanja zabilježen kvadratnom (koralnom) notacijom. Na str. 9 i 10 nalazi se rukopisni zapis M. Šoića, vjerojatno župnika u Jadranovu. Riječ je o liturgijskom tekstu pisanom latinicom.

Obrednik s *Misi za umr̃šee* svjedočanstvo je plodnog rada Dragutina Antona Parčića (Vrbnik, 1832. – Rim, 1902.), glagoljaškog svećenika i jezikoslovca, iznimnoga kulturnog radnika i svestranog znanstvenika. Parčić je u tiskari Propagande izradio glagoljska slova te pripremio i tiskao više glagoljskih knjiga: *Misal*, *Ritual*, *Misi za umr̃šee*, *Mali azbukvar za pravilno i jednolično čitanje glagoljice u novih crkvenih knjigah po hrvatskoj recenziji* te kanonske tablice. Najvažniji i znanstveno najistraženiji jest *Rimski misal slavenskim jezikom* tiskan 1893., dijelom dotiskan 1894. te ponovno izdan 1896. U pripremi misala važnu su ulogu imali Josip Juraj Strossmayer i Franjo Rački, a tiskanje je ubrzao konkordat Vatikana s Crnom Gorom. Austrougarska je diplomacija bila protiv njegova tiskanja i distribuiranja pa se smatra da dio naklade nikada nije ni došao na tržište jer ga je austrougarska vlada otkupila. Na širem hrvatskom nacionalnom području prodano je oko 400 primjeraka od kojih je prema evidenciji Staroslavenskog instituta u Zagrebu sačuvano više od 80. O ostalim Parčićevim tiskovinama ne postoji evidencija. Valja istaći da su Parčićeva djela danas bibliofilska rijetkost, a čak se pet primjeraka *Misi za umr̃šee (Obrednika s misama za mrtve)* čuva u knjižnici biskupije u Senju.

Neobjavljeno djelo



ŽB

NUMIZMATIKA

Novac Republike Venecije

48.

Grossone (8 solda) – Francesco Foscari

Venecija, između 1429. – 1457.

srebro, kovanje, 2,3 cm (promjer), 2,80 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE12

Avers: Dužd stoji udesno, objema rukama drži zastavu Republike; sve unutar bisernoga kruga. Uz rub natpis: **+FRANCISCVS•FOSCARI DVX.**

Revers: Poprsje svetog Marka sučelice, u lijevoj ruci drži evanđelje, dok desnom blagoslivlja; sve unutar bisernoga kruga. Uz rub natpis: **+SANCTVS•MARCVS•VENETI** (CORPUS 1915:133, br. 75).



49.

Marcello (1/2 lire) – Andrea Vendramin

Venecija, 1476. – 1477.

srebro, kovanje, 2,6 cm (promjer), 3,2 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE23

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **AND.VENDRAMIN** (lijevo) - **S•M•VENETI** (desno); **DVX** uz koplje zastave. Prikaz između oznaka kovničara: **A - Z** (Alvise Zorzi). Sve unutar dijamantnoga kruga.

Revers: Krist pantokrator – sjedi na tronu, lijevom rukom drži evanđelje, dok desnom blagoslivlja. Prikaz Krista između kristograma **IC - XC**. Uz rub natpis: **•TIBI•SOLI GLO-**

RIA•. Sve unutar dijamantnoga kruga (CORPUS 1915:161, br. 12).

IM



50.

IM *Marcello (1/2 lire) – Agostino Barbarigo*

Venecija, 1486. – 1487.

srebro, kovanje, 2,5 cm (promjer), 3,15 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE13

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **AVGVSTIN BAR BADICO** (lijevo) - **S•M•VENETI** (desno); **DVX** uz koplje zastave. U lijevom i desnom polju oznaka kovničara: **ZF - T** (Zan Francesco Trevisan). Sve unutar dijamantnoga kruga.

Revers: Isus Krist pantokrator – sjedi na tronu, lijevom rukom drži evanđelje, dok desnom blagoslivlja. Prikaz Krista između kristograma **IC - XC**. Uz rub natpis: **•TIBI•SOLI GLORIA•**. Sve unutar dijamantnoga kruga (CORPUS 1915:182, br. 4).

IM



51.

Mocenigo (lira) – Leonardo Loredan

Venecija, 1509. – 1510.

srebro, kovanje, 3,3 cm (promjer), 6,5 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE14

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **•LEONAR•LAVREDAN•S•M•VENET;**
DVX uz koplje zastave. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom rukom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kovničara **•I•I•B•** (Iacopo Barozzi). Uz rub natpis: **•GLO-**
RIA• •TIBI•SOLI•. Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1915:215, br. 103).



52.

Soldo – Leonardo Loredan

Venecija, 1504. – 1505.

srebro, kovanje, 1,2 cm (promjer), 0,26 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE40

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **LE•LAV DVX •S•M•V**. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom rukom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kovničara **•F•9•** (Ferigo Contarini). Uz rub natpis: **•LAVS•TI**
BI•SOLI (CORPUS 1915:211, br. 70).

IM

IM



53.

Soldo – Leonardo Loredan

Venecija, 1505. – 1506.

srebro, kovanje, 1,2 cm (promjer), 0,31 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE41

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **LE•LAV DVX •S•M•V**. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom rukom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kovničara **•I•E•** (Gerolamo Erizzo). Uz rub natpis: **•LAVS•TI**
BI•SOLI. Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1915:211, br. 76).

IM



54.

Soldo – Leonardo Loredan

Venecija, 1505. – 1506.

srebro, kovanje, 1,2 cm (promjer), 0,29 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE42

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **LE•LAV DVX •S•M•V**. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom rukom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kovničara **•I•E•** (Gerolamo Erizzo). Uz rub natpis: **•LAVS•TI BI•SOLI**. Sve unutar bisernoga kruga. (CORPUS 1915:211, br. 77).



55.

4 solda (novi tip) – Andrea Gritti

Venecija, 1525. – 1526.

srebro, kovanje, 1,7 cm (promjer), 1 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE15

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **•ANDGRITI** (lijevo) **•DVX•** (u egzergu) **SMVENET** (desno). Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom rukom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kovničara **•P•L•** (Piero Loredan). Uz rub natpis: **•LAVS•TI BI•SOLI**. Sve unutar bisernoga kruga. (CORPUS 1915:248, br. 78, tab. IX br. 6)



56.

IM *Mocenigo (lira) – Andrea Gritti*

Venecija, 1528. – 1529.

srebro, kovanje, 3,2 cm (promjer), 6,5 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE16

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **•ANDREAS•GRITI•S•M•VENET**. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom rukom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kovničara **•L•M•** (Lunardo Molino). Uz rub natpis: **•GLO•RIA• •TIBI•SOLI•**. Sve unutar bisernoga kruga. (CORPUS 1915:255, br. 136)

IM



57.

4 solda – Pietro Lando

Venecija, 1539.

srebro, kovanje, 1,75 cm (promjer), 1,5 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE17

Avers: Sveti Marko stoji ulijevo, predaje zastavu Republike duždu koji ju klečeći pred njime prima objema rukama. Uz rub natpis: **•PETLANDO** (desno) **•DVX•** (u egzer-gu) **•S•M•VENET** (lijevo). Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Isus Krist spasitelj (*salvator mundi*) – lijevom ru-kom drži globus s križem (*globus cruciger*), dok desnom blagoslivlja, stoji sučelice na postolju s oznakom kov-ničara **•V S•** (Vettor Salamon). Uz rub natpis: **•LAVS• •TI BI•SOLI•**. Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1915:299, br. 77).



58.

Bezzo (1/2 solda) – Lorenzo Priuli

Venecija, između 1556. – 1559.

srebro, kovanje, 1,2 cm (promjer), 0,3 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPPMHP KPO-NZ VE18

Avers: Pizanski križ s po dvije točke između svako-ga kraka. Uz rub natpis između dva linijska kruga: **+L[AV]•PRIOL•DVX.**

Revers: Krilati lav s aureolom u hodu desno, prednjom šapom drži otvoreno evanđelje nad kojim je križ.

Uz rub natpis između dva linijska kruga: **IN•HOC•S;** u eg-zergu **VINCIT** (CORPUS 1915:363, br. 61).



59.

Soldo – Marcantonio Memmo

Venecija, 1612. – 1615.

srebro, kovanje, 1,8 cm (promjer), 0,6 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-NZ VE20

Avers: U središnjem je polju prikazan križ formiran od če-tiriju cvjetova čička razdijeljenih dijamantima. Uz rub nat-pis između dva biserna kruga: ***MANTON•MEMO•DVX.**

IM

Revers: Krilati lav s aureolom u hodu desno, prednjom ša-pom drži otvoreno evanđelje. Uz rub između dva biser-na kruga natpis: ***SANCT•MARC•VEN** (CORPUS 1917:34, br. 60).

IM



60.

Soldo – Marcantonio Memmo

Venecija, između 1612. – 1615.

srebro, kovanje, 1,5 cm (promjer), 0,4 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-NZ VE21

Avers: U središnjem je polju prikazan križ formiran od če-tiriju cvjetova čička razdijeljenih dijamantima. Uz rub nat-pis između dva biserna kruga: ***MANTON•MEMO•DVX.**

IM

Revers: Krilati lav s aureolom u hodu desno, prednjom ša-pom drži otvoreno evanđelje. Uz rub između dva biser-na kruga natpis: ***SANCT•MARC•VEN** (CORPUS 1915:34, br. 60).

IM



61.

Osella – Silvestro Valier

Venecija, 1698.

srebro, kovanje, 3,5 cm (promjer), 9,6 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE24

Avers: Sveti Marko sjedi ulijevo na tronu, blagoslivlja i pruža banderij na dugom koplju s križem duždu koji kleči pred njim polažući zakletvu. Uz rub natpis između dva biserna kruga: ***S*M*V*SILVES*VALERIO*D**, u egzergu: ***AN*V***.

Revers: S lijeve je strane prikazana bazilika sv. Marka, a s desne strane lav – čuvar oltara – koji se uzdiže na zadnje šape gledajući prema katedrali. Uz desni rub natpis: **EXCUBAT - ARIS**. Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1917:363, br. 130, tab. XXII br. 5).



62.

15 solda – Alvise III. Mocenigo

Venecija, 1722.

srebro, kovanje, 2,5 cm (promjer), 3,1 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE25

Avers: u egzergu Dužd kleči ulijevo raširenih ruku, u desnoj drži banderij s križem i kičankama. Uz rub natpis između dva biserna kruga: **ALOY*MOCENI*D***, u egzergu ***1722***.

Revers: U središnjem dijelu krilati lav s aureolom stoji udesno, prednjom šapom drži otvoreno evanđelje sv. Marka. Uz rub između dva biserna kruga natpis: **SANCT*MARCVS*VEN**. U egzergu dvije rozete (CORPUS 1917:413, br. 38, tab. XXV br. 10).

IM



63.

Osella – Paolo Renier

Venecija, 1785.

srebro, kovanje, 3,2 cm (promjer), 9,6 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE26

Avers: U središnjem dijelu prikaz dvaju tornjeva s ulaza u venecijanski arsenal između kojih je jedrenjak. Uz gornji rub natpis: **DISCIPLINA RESTITUTA**, u egzergu oznaka kovničara **A • O** (Anzolo Orio). Sve unutar dijamantnoga kruga.

Revers: U središnjem dijelu natpis u 5 redaka: **• ◇ • // PAULI // REINERI // PRINC : MUNUS // ANNO VII // 1785 // •**. Uokolo lovorov vijenac. Sve unutar dijamantnoga kruga (CORPUS 1917:536, br. 171, tab. XXXV br. 7).

IM



64.

Osella – Paolo Renier

Venecija, 1787.

srebro, kovanje, 3,1 cm (promjer), 9,6 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE27

Avers: U središnjem dijelu lav stoji udesno uzdignute šape, glavom okrenut ulijevo. Uz rub natpis: **CAVTVS SIMVLQVE PROMPTVS VL-TIONI**. U egzergu oznaka kovničara **G • P** (Gerolamo Foscarini). Sve unutar dijamantnoga kruga.

Revers: U središnjem dijelu natpis u 5 redaka: **♦♦♦// PAULI // REINERJ // PRINC : MUNUS // ANNO VIII // 1787**. Uokolo lovorov vijenac. Sve unutar dijamantnoga kruga (CORPUS 1917:537, br. 176, tab. XXXV br. 9).

IM



65.

Bezzo (1/2 solda) – Gerolamo Priuli

Venecija, kovničar nepoznat, između 1559. – 1567.

srebro, kovanje, 1,2 cm (promjer), 0,2 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE45

Avers: U središnjem dijelu pizanski križ ornamentiran biserima. Uz rub natpis između dva biserna kruga: **+H[]ER•PRIOL•DVX**.

Revers: Lav ulijevo, prednjom šapom drži otvoreno evanđelje iznad kojega je križ, uz gornji rub natpis: **[IN HOC S]**; u egzergu **[VINCIT]** (CORPUS 1915:381, br. 117, tab. XII br. 21).

IM



66.

Soldo – anoniman

Venecija, 1565.

srebro, kovanje, 1,3 cm (promjer), 0,3 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE46

Avers: Raskriljeni lav sučelice čuva evanđelje (*Lav u novcu*). Uz rub natpis između dva kruga: **[+S MARCVS VENETVS]**.

Revers: Spasitelj na postolju stoji sučelice. Uz rub natpis: **DOMINVS - TV SOLVS**. Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1917:606, br. 374).

IM



67.

Soldo – anoniman

Venecija, 1565.

srebro, kovanje, 1,3 cm (promjer), 0,3 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE47

Avers: Raskriljeni lav sučelice, čuva evanđelje (*Lav u novcu*). Uz rub natpis između dva kruga: **+S MARCVS VENETVS**.

Revers: Spasitelj na postolju stoji sučelice. Uz rub natpis: **DOMINVS - TV SOLVS**. Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1917:606, br. 374).

IM



68.

2 gazzete (Grossetto) – anoniman
Venecija, od 10. travnja 1570.
srebro, kovanje, 1,9 cm (promjer), 1,2 g (težina)
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE48

Avers: Krilati lav s aureolom ulijevo, prednjom šapom drži otvoreno evanđelje. Uz rub natpis između dva linij-ska kruga: ***PAX•TIBI•MARCE•EVANG•ME.**

Revers: Personifikacija pravde sučelice sjedi raširenih ruku između dva lava, u lijevoj ruci drži vagu, a u desnoj mač. Uz rub natpis: ***IVDICIVM•RECTVM***. U egzergu oznaka nominalne vrijednosti između dvije rozete: ***II*** (CORPUS 1917:610, br. 416).

IM



69.

Gazzetta od 2 solda – anoniman
Venecija, nakon 1539.
srebro, kovanje, 1,7 cm (promjer), 1 g (težina)
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE49

Avers: Raskriljeni lav s aureolom okrenut lijevo, prednjom šapom drži evanđelje. Uokolo natpis: **+SANCTVS MARCVS VE[NET]**. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Personifikacija pravde sučelice sjedi okrunjena između dva lava, s mačem u desnoj i vagom u lijevoj ruci. Uokolo natpis: **•IVSTICIAM DILIGITE•** (CORPUS 1917:597, br. 291).

IM



70.

Soldino – Pietro Loredano
Venecija, između 1567. – 1570.
srebro, kovanje, 1,3 cm (promjer), 0,3 g (težina)
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE50

Avers: U središtu križ s florealno oblikovanim kracima. Uz rub natpis između dva biserna kruga: **+PET LAVREDA DVX.**

Revers: Raskriljeni lav sučelice, drži otvoreno evanđelje. Uokolo natpis: **+S MARCVS VENET.** Sve unutar bisernoga kruga (CORPUS 1915:395, br. 33, tab. XIV br. 10).

IM



71.

Gazzetta od 2 solda – anoniman

Venecija, 1539.

srebro, kovanje, 1,7 cm (promjer), 1,3 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE52

Avers: Raskriljeni lav s aureolom okrenut lijevo, prednjom šapom drži evanđelje. Uokolo natpis: **+SANCTVS MARCVS VE[NET]**. Sve unutar bisernoga kruga.

Revers: Personifikacija pravde sučelice sjedi okrunjena između dva lava, s mačem u desnoj i vagom u lijevoj ruci. Uokolo natpis: **•IVSTICIAM DILIGITE•** (CORPUS 1917:597, br. 291).



IM

Novac Habsburških vladara

73.

Talir – Rudolf II.

Kremnitz, Ugarska, 1593.

srebro, kovanje, 4,1 cm (promjer), 28,2 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ 23514

Avers: Poprsje cara udesno, u oklopu s plaštem. U natpisu lijevo četverostruki štit, desno Bogorodica s Isusom. Uz rub natpis između dva linijska kruga: **+RVDOL•II• - D•G•RO•IM•S•AV•GER•HVN• - BOE•REX.**

Revers: Okrunjeni dvoglavi carski orao između oznaka kovnice **K - B**. Uz rub između dva linijska kruga natpis: ***ARCHI•DVX•AVS•DVX•BVRG•MAR•MORA•1578*** (Davenport 1977:8066; Huszár 1979:1030).

IM

72.

1/2 škude (4 lire) – Nicoló da Ponte

Venecija, 1578. – 1579.

srebro, kovanje, 3,5 cm (promjer), 17,2 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ VE116

Avers: Sv. Marko sjedi ulijevo na tronu i predaje banderiju na štapu s križem duždu koji kleči udesno pred njim polažući zakletvu. Uz rub natpis između dva biserna kruga: ***S•M•VENE•NIC•DE•PONTE•DVX***. U egzergu kovničarski inicijali: ***A*L*** (Antonio Nicoló Lando).

Revers: Sv. Justina, probodena bodežom kroz prsa, stoji raširenih ruku; desnom uzdiže palmu, lijevom pruža evanđelje lavu koji leži iza nje udesno. Uz rub natpis između dva biserna kruga: **MEMORERO TVI IVSTINA VIRGO**. U egzergu oznaka nominalne vrijednosti: **•80•** (CORPUS 1915:452, br. 61).

IM



74.

Talir – Maximilian III.

Hall, Tirol, 1603.

srebro, kovanje, 4 cm (promjer), 27,9 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-KPO-NZ 23515

Avers: Austrijski nadvojvoda kao Veliki meštar Teutonskog reda u punom oklopu s plaštem stoji sučelice držeći dvoruki mač, slijeva grb Austrije, zdesna viteška kaciga s perjanicom, stoji na karti. Sve unutar bisernoga kruga. Uokolo natpis: **+MAX:DG:ARH:AVST:DVX - BVR:MAG:PRVSS:ADMI**. Uz rub dijamantni krug.

Revers: Vitez (car) u punom oklopu sa zastavom na kojoj je četverostruki grb jaše na oklopljenom konju udesno, ispod grb kuće Habsburg nad kojim je godina kovanja **1603**. Uokolo 14 grbova nasljednih zemalja. Sve unutar dijamantnoga kruga (Davenport 1967:5484).



75.

Denar – Ferdinand I.

Kremnitz, Ugarska, 1538.

srebro, kovanje, 1,4 cm (promjer), 0,5 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ 23590

Avers: Četverostruki grb u štitu na kojem je grb Austrije; sve unutar bisernoga kruga; uokolo natpis: **FERDINAND D•G•R•VNG•1538•**.

Revers: Okrunjena Bogorodica s Isusom sjedi sučelice na tronu između oznaka kovnice: **K - B**; sve unutar bisernoga kruga; uokolo natpis: **PATRONA**VNGARIE** (Huszár 1979:935).

IM



76.

Denar – Ferdinand I.

Kremnitz, Ugarska, 1562.

srebro, kovanje, 1,4 cm (promjer), 0,5 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ 23591

Avers: Četverostruki grb u štitu na kojem je grb Austrije, iznad godina kovanja: **1562**; sve unutar bisernoga kruga; uokolo natpis: **FER•D•G•E•RO•I•S•AV•GE•HV•B•R•**.

Revers: Okrunjena Bogorodica s Isusom sjedi sučelice na tronu između oznaka kovnice: **K - B**; sve unutar bisernoga kruga; uokolo natpis: **PATRONA*•VNGARIE** (Huszár 1979:936).

IM



77.

Denar – Rudolf II.

Kremnitz, Ugarska, 1585.

srebro, kovanje, 1,4 cm (promjer), 0,4 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ 23592

Avers: Četverostruki grb u štitu na kojem je grb Austrije, iznad godina kovanja: **1562**; sve unutar bisernoga kruga; uokolo natpis: **RVD•II•RO•I•S•AV•G•H•B•R•**

Revers: Okrunjena Bogorodica s Isusom sjedi sučelice na tronu između oznaka kovnice: **K - B**; sve unutar bisernoga kruga; uokolo natpis: **PA[TR*15]85•HVNG** (Huszár 1979:1059).



78.

Denar – Matthias II.

Kremnitz, Ugarska, 1615.

srebro, kovanje, 1,4 cm (promjer), 0,4 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ 23593

Avers: Grb Ugarske između oznaka kovnice: **K - B**; uz rub između dva linijska kruga natpis: **MAT•D•G•RO•I•S•AV•GE•HV•B•R•**.

Revers: Okrunjena Bogorodica s Isusom sjedi sučelice; uokolo natpis između dva linijska kruga: **PATRO•[HVNGA•16]15•** (Huszár 1979:1141).



79.

Denar – Matthias II.

Kremnitz, Ugarska, 1612.

srebro, kovanje, 1,4 cm (promjer), 0,5 g (težina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-NZ 23594

Avers: Okrunjeni grb Ugarske između oznaka kovnice: **K - B**; uz rub između dva linijska kruga natpis: **MAT•II•D•G•HV•BO•REX•1612•**.

Revers: Okrunjena Bogorodica s Isusom sjedi sučelice; uokolo natpis između dva linijska kruga: **PATRONA•*•HVNGARI•** (Huszár 1979:1139, 1041).



IM

IM

ORUŽJE

80.

Mač

Italija (?), druga polovica 15. stoljeća

željezo, kovanje, 95 cm

(ukupna dužina), 85 cm

(dužina sječiva)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 22247

IM



81.

Buzdovan

Italija, 16. stoljeće

željezo, kovanje, 11 x 4 cm (buzdovan), 40 cm (ukupna dužina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 22055

IM



82.

Helebarda

Venecija, 16. / 17. stoljeće

željezo, kovanje, 150 cm (dužina helebarde), 240 cm (ukupna dužina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-ZO 22045

IM



83.

Helebarda

Njemačka, 16. / 17. stoljeće

željezo, kovanje, 142 cm (dužina helebarde), 235 cm (ukupna dužina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-KPO-ZO 22046

IM



84.

Schiavona

Venecija, 17. stoljeće

željezo, čelik, kovanje, 107 cm (ukupna dužina), 92 cm (dužina sječiva), 3,7 cm (širina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 22074

IM



85.

Mač za probijanje pancira

Njemačka, 17. stoljeće

željezo, drvo, koža, kovanje, rezbarenje, štavljenje, 114 cm (ukupna dužina), 103 cm (dužina sječiva), 2,5 cm (širina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 22075/1

IM



86.

Sablja

Italija (?), 18. stoljeće

čelik, kovanje, lijevanje, 82 cm (ukupna dužina), 66 cm (dužina sječiva)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 22229

IM



87.

Brodsko puška

Italija (?), kraj 18. stoljeća

željezo, drvo, lijevanje, kovanje, rezbarenje, 201 cm (ukupna dužina), 160,5 cm (dužina cijevi), kalibar 2,3 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 23586

IM



88.

Cijev vojničke bedemske puške paljenja na kremen

Italija / Bosna, kraj 18. stoljeća

čelik, mjed, lijevanje, tauširanje, 156 cm (ukupna dužina),
kalibar 2,3 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 22242

IM



89.

Posuda za barut

Hrvatska, 18. stoljeće

drvo, rezbarenje, 5 x 20 x 35 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja
Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 23651

IM



90.

Topovska kugla

Hrvatska, 18. stoljeće

željezo, lijevanje, 9,9 cm (promjer)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 23595

IM

91.

Topovska kugla

Hrvatska, 18. stoljeće

željezo, lijevanje, 9,7 cm (promjer)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 23596

IM

92.

Topovska kugla

Hrvatska, 18. stoljeće

željezo, lijevanje, 7,8 cm (promjer)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP KPO-ZO 23597

IM



93.

Mala puška na kremen

Francuska, St. Etienne, oko 1800. godine

čelik, mjed, drvo, lijevanje, kovanje, iskucavanje, graviranje, inkrustacija, rezbarenje, 52 cm (ukupna dužina), 32,5 cm (dužina cijevi), kalibar 1,6 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-ZO 22121

IM



94.

Mala puška na kremen (Rašak)

Albanija, 19. stoljeće

čelik, drvo, mjed; lijevanje, kovanje, iskucavanje, graviranje, 54 cm (ukupna dužina), 31 cm (dužina cijevi), kalibar 1,6 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-ZO 22110

IM



95.

Pala

Osmansko Carstvo – Bliski istok, oko 1850. godine

čelik, srebro, željezo, rožina, kovanje, inkrustacija, iskucavanje, rezbarenje, 82,5 cm (ukupna dužina), 68,2 cm (dužina sječiva), 3 cm (širina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-ZO 22064

IM



96.

Jatagan crnosapac

Hercegovina i dubrovačko zaleđe, prva polovica 19. stoljeća

željezo, srebro, mjed, kost, kovanje, graviranje, iskucavanje, jetkanje, 67 cm (ukupna dužina), 54 cm (dužina sječiva), 3 cm (širina)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-ZO 22061

IM



97.

Mužar

Bakar, 19. stoljeće

željezo, lijevanje, 15 cm (visina), 13 cm (promjer)

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP KPO-ZO 22240

IM



98.

Nepoznati majstor*Glagoljski natpis iz Bribira*

1527.

vapnenac, 43 x 45 x 19 cm

Hrvatski povijesni muzej, Zagreb

inv. br. HPM/PMH 6812

Bribirski je natpis jedan od brojnih kamenih spomenika pisan glagoljicom koji predstavlja svjedočanstvo bogate glagoljske baštine Vinodola. Na prednjoj strani spomen-ploče uklesan je natpis uokviren plitkim profiliranim okvirom. Tekst bilježi dogradnju ili pregradnju bribirskoga staroga grada za vrijeme Bernardina Frankapana i njegova vinodolskoga kapetana Lovrinca Biščaca. Natpis je pisan s mnogo kratica i sljubljenih slova, a na početku teksta je znak kojim se u latinskim i glagoljskim kodeksima označava početak važnijih odlomaka (Fučić 1982:107).

Ovaj je kameni spomenik 1911. godine poglavarstvo grada Bribira darovalo tadašnjemu Narodnomu muzeju u Zagrebu. Prema muzejskoj dokumentaciji natpis je stajao ugrađen u zid ispred bribirske branič-kule te je izvađen prilikom rušenju dijela bedema na čijem je mjestu izgrađena zgrada općinskog poglavarstva (Valentić, Prister 2002:74).

V IME B(O)ŽIE AMEN' L(E)T
G(OSPO)DN(I)H
Č.F.I.Ž (1527) VA VRIME VZ
MOŽN(O)GA G(OSPO)D(I)NA KNEZA
BRNAR
DINA F(RANKAPANA) K(RČKO)GA
S(ENJSKO)GA M(ODRUŠKO)GA I
PR(O)ČAE VÂ TO
VRIME BIŠE K(A)PITAN'V BRIB(I)RI
LOVRINAC B(I)ŠČAC I PROČAE

Prijepis je preuzet iz Valentić, Prister 2002:74

Bibliografija: Brunšmid 1912:161; Fučić 1982:106-107, kat. br. 58; Kruhek 1988:110-111, kat. br. 42; Valentić 1969:158-159; Valentić, Prister 2002:74, kat. br. 141.



TR

99.

Sjekira

lokalni rad

prva polovica 20. stoljeća

drvo, metal, 67,5 x 15 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP-EO 1719



IŠŽ

102.

Srp

lokalni rad

početak 20. stoljeća

drvo, metal, 39 x 27 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP-EO 13638



IŠŽ

100.

Mlat za žito – cipi

lokalni rad

prva polovica 20. stoljeća

drvo, koža, 136,5 cm i 120,5 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP-EO 13712



IŠŽ

103.

Pila

Turki, Gorski kotar

prva polovica 20. stoljeća

drvo, metal, 136 x 25 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP-EO 18962



IŠŽ

101.

Grablje

lokalni rad

prva polovica 20. stoljeća

drvo, 128 x 43,5 x 11 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP-EO 1701



IŠŽ

104.

Kosa

lokalni rad

sredina 20. stoljeća

drvo, metal, 146,3 x 67 cm

Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka

inv. br. PPMHP-EO 1107



IŠŽ

105.

Bačva
lokalni rad
druga polovica 20. stoljeća
drvo, metal, 30 x 23,5 (promjer) cm
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-EO 1638

IŠŽ



106.

Bačva – vučija
lokalni rad
početak 20. stoljeća
drvo, metal, 46,5 x 30,8 x 40 cm
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-EO 1083

IŠŽ



108.

Vrč
lokalni rad
druga polovica 19. stoljeća
drvo, 18,4 x 18 (promjer) cm
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-EO 771

IŠŽ



110.

Vrč
lokalni rad
druga polovica 19. stoljeća
drvo, 15,3 x 17,5 (promjer) cm
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-EO 770

IŠŽ



107.

Bačva
lokalni rad
druga polovica 20. stoljeća
drvo, metal, 54 x 42 (promjer) cm
Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja Rijeka
inv. br. PPMHP-EO 1570

IŠŽ



LITERATURA

ADAMČEK 1972

J. Adamček, „Zrinsko-frankopanski posjedi u XVII. Stoljeću“, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, 2, 1972., str. 23-46.

ADAMČEK 1989

J. Adamček, „Pavlini i njihovi feudalni posjedi“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 41-65.

ANČIĆ 2000

M. Ančić, „U osvit novog doba. Karolinško carstvo i njegov jugoistočni obod“, *Hrvati i Karolinzi – rasprave i vrela* (ur. A. Milošević), Split 2000., str. 70-105.

ANTIĆ PEVERIN 2008

S. Antić Peverin, *Župa sv. Petra i Pavla*, Bribir 2008.

ARGENTIERI ZANETTI 1987

Dizionario tecnico della tessitura (ur. A. Argentieri Zanetti), Udine 1987.

ARNABILE 1996

M. R. Arnabile, u: *I paramenti sacri tra storia e tutela* (ur. M. Villotta), Udine 1996., kat. jed. 1.

BACCHI 2000

La scultura a Venezia da Sansovino a Canova (ur. A. Bacchi), Milano 2000.

BADURINA 1990

A. Badurina, *Uloga franjevačkih samostana u urbanizaciji dubrovačkog područja*, Zagreb 1990.

BARADA 1952

M. Barada, „Hrvatski vlasteoski feudalizam prema Vinodolskom zakonu“, *Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 44, 1952., str. 93-133.

BARBARIĆ 1983

I. Barbarić, „Gižane u doba feudalnih društvenih odnosa“, *Vinodolski zbornik*, 3, 1983, str. 359-373.

BARIČEVIĆ 1973/1974

D. Baričević, „Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju“, *Peristil*, 1973/1974., str. 133-148.

BARIČEVIĆ 1979

D. Baričević, u: *Sakralna umjetnost iz fundusa Muzeja za umjetnost i obrt* (ur. Z. Munk), Zagreb 1979., kat. jed. 64

BARIČEVIĆ 1989

D. Baričević, „Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786.*, Zagreb 1989., str. 183–221.

BARIČEVIĆ 2008

D. Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb 2008.

BAZZANI 1993

E. Bazzani, „Continuità e innovazione nei tessuti d'abbigliamento del Seicento“, *La Collezione Gandini, Tessuti dal XVII al XIX secolo* (ur. D. Devoti, M. C. Costantini), Modena 1993., str. 57-83.

BELLANDI 2011

A. Bellandi, „L'attività dello scultore Gregorio di Lorenzo per Mattia Corvino e due episodi sulla fortuna del Rinascimento nel collezionismo ungherese. Il San Giovannino e un Salvatore coronato di spine al Museo di belle Arti (Szepmuveszeti muzeum) di Budapest“, *Italy and Hungary* (ur. P. Farbaký, L. A. Waldman Band), Milan 2011., str. 611-643.

BELLANDI 2002

A. Bellandi, „Master of the Marble Madonnas: Madonna and Child“, *Masterpieces of Renaissance Art: Eight Rediscoveries* (ur. A. Butterfield, A. Radcliffe), New York 2002., str. 34-40.

BERGAMINI 1992

Ori e tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia (ur. Giuseppe Bergamini), Milano 1992.

BERTONE 1991

M. B. Bertone, *Paramenti sacri di Ovaro*, Udine 1991.

BERTONE 2006

M. B. Bertone, „Tessuti e ricami. Il simbolo della cristianità nei paramenti liturgici“, *In hoc signo. Il tesoro delle croci* (ur. P. Goi), Milano 2006., str. 121-129.

BOCCHERINI 1999

Il Museo del Tessuto di Prato (ur. T. Boccherini), Milano 1999.

BOGOVIĆ 1988

M. Bogović, „Pomicanje sjedišta krbavske biskupije od Mateja Marute do Šimuna Kožičića Benje (Pregled povijesti krbavske ili modruške biskupije)“, *Krbavska biskupija u srednjem vijeku*, Rijeka-Zagreb 1988., str. 41-82.

BOGOVIĆ 1996a

M. Bogović, „Crkveno ustrojstvo današnjeg područja riječko-senjske nadbiskupije u srednjem vijeku“, *Riječki teološki časopis*, 4, 2, Rijeka 1996., str. 291-328.

BOGOVIĆ 1996b

M. Bogović, „Sadržaj izvješća senjsko-modruških biskupa u Rim“, *Senjski zbornik*, 23, Senj 1996., str. 161-196.

BOGOVIĆ 1999

M. Bogović, „Povijest visokoškolske izobrazbe u biskupijama Senjskoj i Modruškoj ili Krbavskoj“, *Visoko školstvo na području Riječko-senjske nadbiskupije i metropolije* (ur. M. Bogović), Zagreb-Rijeka 1999., str. 1-123.

BOGOVIĆ 2001

M. Bogović, „Povijest biskupija Senjske i Modruške ili Krbavske“, *Fontes*, 7, 2001., str. 21-32.

BOGOVIĆ 2003

M. Bogović, *Senjska i krbavsko-modruška biskupija: Izvješća biskupa Svetoj Stolici (1602.-1619.)*, Zagreb 2003.

BOGOVIĆ 2010a

M. Bogović, *Modruška ili Krbavska biskupija*, Gospić 2010.

BOGOVIĆ 2010b

M. Bogović, „Posljedice politizacije glagoljice u 19. stoljeću“, *Knjige poštujući, knjigama poštovan: Zbornik Josipu Bratuliću o 70. rođendanu*, Zagreb 2010., str. 293-299.

BOLONIĆ 1965

M. Bolonić, *Parčićeva tiskara u Glavotoku*, Rijeka 1965.

BOLONIĆ 1966a

M. Bolonić, „Krčki glagoljaši i njihova služba izvan Krka“, *Bogoslovna smotra*, vol.35., br. 2., Zagreb 1966. str. 342-356.

BOLONIĆ 1966b

M. Bolonić, „Seoski kaptoli u Krčkoj Biskupiji“, *Bogoslovna smotra*, vol. 36, br. 1, 1966., str. 122-145.

BOLONIĆ 1971/1973

M. Bolonić, „Crkveni patronat na području Senjsko-modruške biskupije“, *Senjski zbornik*, V, 1971-1973., str. 219-318.

BOLONIĆ, ŽIC-ROKOV 1977

M. Bolonić, I. Žic-Rokov, *Otok Krk kroz vjekove*, Zagreb 1977.

BONEFAČIĆ 1902

K. K. Bonefačić, *Dragutin A. Parčić*, Krk 1902.

BOŠNJAK 1969

M. Bošnjak, „O knjižnici pavlina u Novom Vinodolskom“, *Jadranski zbornik*, VII, Rijeka-Pula 1969., str. 461-503.

BOTICA 2004

D. Botica, „Gotika u baroku. Problemi stila u arhitekturi 17. stoljeća na izabranim primjerima“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28, 2004, str. 115-125.

BRADANOVIĆ 2001

M. Bradanović, „Tradicija, osnutak i djelovanje konzervatorske službe u Rijeci“, *Sv. Vid*, 6, Rijeka 2001., str. 129-145.

BRADANOVIĆ 2002

M. Bradanović, „Skica povijesnog urbanističko-arhitektonskog razvoja Vrbnika“, *Zbornik 900 godina Vrbnika*, Vrbnik 2002., str. 51-66.

BRADANOVIĆ, HOŠKO 2002

M. Bradanović, E. Hoško, *Marijin Trsat: Svetište B. D. M. i franjevački samostan*, Rijeka 2002.

BRADANOVIĆ 2004

M. Bradanović, *Arhitektura i urbanizam Vrbnika 1450.-1620. godine – Doba kasne frankopanske i ranije mletačke uprave*, Zagreb 2004., magistarski rad.

BRADANOVIĆ 2007

M. Bradanović, *Arhitektura i urbanizam renesanse na otoku Krku*, Zadar 2007., doktorska disertacija.

BRADANOVIĆ 2008

M. Bradanović, „Prvi krčki renesansni klesari“, *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, (ur. P. Marković, J. Gudelj), Zagreb 2008., str. 167-182.

BRADANOVIĆ 2009

M. Bradanović, E. Hoško, *Marijin Trsat*, Zagreb 2009.

BRADANOVIĆ 2010

M. Bradanović, „Prinosi katalogu renesansne skulpture sjevernog Jadrana“, priopćenje na znanstvenom skupu *Ivan Duknović i krugovi njegove djelatnosti*, Trogir 2010. (u postupku objavljivanja)

BRADANOVIĆ 2012a

M. Bradanović, „Pavlini samostan Bl. Dj. Marije na Čepićkom jezeru“, *Pićanska biskupija i Pićanština* (ur. R. Matijašić), Pazin 2012., str. 191-207.

BRADANOVIĆ 2012b

M. Bradanović, „Razvitak naselja na kvarnerskim otocima – primjer Dobrinja“, *Ars Adriatica*, 2, 2012., str. 139-155.

BRALIĆ, KUDIŠ BURIĆ 2006

V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, Zagreb 2006.

BRAUN 1914

G. Braun, *I paramenti sacri, Loro uso storia e simbolismo*, Torino 1914.

BREGOVAC-PISK 1988

M. Bregovac-Pisk, u: *Prošlost i baština Vinodola*, Zagreb, 1988, kat. jed. 204.

BREGOVAC-PISK 1989

M. Bregovac-Pisk, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244 -1786.*, Zagreb 1989, kat. jed. 192.

BRUNŠMID 1912

J. Brunšmid, „Kameni spomenici hrvatskog narodnog muzeja u Zagrebu“, II, *Vjesnik hrvatskoga arheološkog društva*, n.s. III, 1912., str. 129-176.

BURIĆ 2002

J. Burić, *Biskupije Senjska i Modruška u 18. stoljeću*, Gospić-Zagreb 2002.

BURNHAM 1980

D. K. Burnham, *Warp and Weft, A Textile Terminology*, Toronto 1980.

BUSS 1983

C. Buss, „Problemi di datazione e attribuzione: approccio inerdisciplinare“, *Tessuti serici Italiani 1450 -1530* (ur. Chiara Buss), Milano 1983., str. 17-24.

BUSS 1990

C. Buss, *The meandering pattern in brocaded silks 1745 – 1775.*, Milano 1990.

BUTURAC, IVANDIJA 1973

- J. Buturac, A. Ivandija, *Povijest Katoličke crkve među Hrvatima*, Zagreb 1973.
- CERRI 1995
M. Cerri, *Dal ricamo al merletto*, Foligno 1995.
- CETINIĆ 1998
Ž. Cetinić, *Stranče – Gorica starohrvatsko groblje*, Rijeka 1998.
- CEVC 2000
A. Cevc, *Valentin Metzinger*, Ljubljana 2000.
- COLE 1899
S. Cole, *Ornament in European silks*, London 1899.
- CORPUS 1915
CORPUS NUMMORUM ITALICORUM – primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi, Vol. VII, Veneto (Venezia - Parte 1 - Dalle origini a Marino Grimani), Roma 1915.
- CORPUS 1917
CORPUS NUMMORUM ITALICORUM – primo tentativo di un catalogo generale delle monete medievali e moderne coniate in Italia o da italiani in altri paesi, Vol. VIII, Veneto (Venezia - Parte 2 - Da Leonardo Donà alla chiusura della zecca), Roma 1917.
- CUSACK 1999
C. Cusack, „Hagiography and History: The Legend of Saint Ursula“, *This Immense Panorama Studies in Honour of Eric J. Sharpe* (ur. C. Cusack), Sydney 1999., str. 89-104.
- CVETNIĆ 2007
S. Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb 2007.
- CVITANOVIĆ, KORADE 1992
Isusovačka baština u Hrvata (ur. Đ. Cvitanović, M. Korade), Zagreb 1992.
- D'AMICO 2000
D'Amico, „Alcune ipotesi di tessuti palermitani del periodo barocco. Il “revelé” siciliano“, *Magnificenza nell'arte tessile della Sicilia centro-meridionale - ricami, sete e broccati delle Diocesi di Caltanissetta e Piazza Armerina* (ur. G. Cantelli), Vol.I, Palermo 2000., str. 103-121.
- DAVANZO POLI 1991
D. Davanzo Poli, *Tessuti antichi: la collezione Cini dei Musei civici veneziani*, posebno izdanje *Bollettino dei Civici musei veneziani d'arte e di storia*, 33, Venezia 1991., [1989].
- DAVANZO POLI 1999
D. Davanzo Poli, *Arts & Crafts in Venice*, Venezia 1999.
- DAVANZO POLI 2008
D. Davanzo Poli, *Le collezioni della Fondazione di Venezia. I tessuti Fortuny di Oriente e Occidente*, Torino 2008.
- DAVENPORT 1967
J. S. Davenport, *German Church & City Talers 1600-1700*, Galesburg 1967.
- DAVENPORT 1977
J. S. Davenport, *European crowns: 1484.-1600.*, Frankfurt 1977.
- DEGÓRSKI 1996
B. G. Degórski, *Vite degli eremiti Paolo, Ilarione e Malco*, Roma 1996.
- DELEHAYE 1926
H. Delehayé, „La personnalité historique de s. Paul de Thèbes“, *Annalecta Bollandiana*, XIV, 1926, str. 64-69.
- DELFINI FILIPPI 2000
G. Delfini Filippi, u: *Oreficeria e arredi sacri delle chiese del Terraglio* (ur. M. Sole Crespi), Mogliano Veneto 2000., kat. jed. 2.

DEMOVIĆ 1994

M. Demović, *Zagrebački sekvencijar*, Zagreb 1994.

DEVOTI 1989

D. Devoti, *La seta. Tesori di un'antica arte luchesse. Produzione tessile a Lucca dal XIII al XVII secolo*, Lucca 1989.

DEVOTI 1993

D. Devoti, *L'arte del tessuto in Europa*, Milano 1993.

DIGILIO 1993

D. Digilio, u: *La Collezione Gandini, Tessuti dal XVII al XIX secolo* (ur. D. Devoti, M. Cuoghi Costantini), Modena 1993., str. 201-202, kat. jed. 95, 339.

DIPLOMATIČKI ZBORNIK 1904

Diplomatički zbornik Kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije / Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae (ur. T. Smičiklas), II, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1904.

DOMANČIĆ 1992

D. Domančić, „Ostavština hvarskog biskupa Tome Tomasinja iz 1461. godine“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 32, 1992., str. 553-562.

DOUGLAS STEWART 1997

J. Douglas Stewart, „Peter Thijs (1624-1677). Rediscovering a scarcely known Antwerp painter“, *Apollo*, vol. CXLV, 1997., str. 37-43.

DURIAN-RESS 1986S.

Durian-Ress, *Meisterwerke mittelalterlicher Textilkunst*, Zürich 1986.

ENCIKLOPEDIJA 1967

s. n., ad vocem „Galvanizacija“, *Opća enciklopedija leksikografskog zavoda* (ur. M. Krleža), sv. 2, D-HELIO, Zagreb 1967., str. 485.

ERCEG 1977

I. Erceg, „Promet soli u Bakru i Bakarcu krajem 17. i početkom 18. stoljeća - gradivo“, *Zbornik Historijskog zavoda Jugoslavenske akademije znanost i umjetnosti*, sv. 8, 1977., str. 291-374.

ERCEG 1981

I. Erceg, „Izvori o životu i uređenju u Vinodolu i Gorskom kotaru - doba feudalizma“, *Vjesnik historijskog arhiva arhiva Rijeka-Pazin*, sv. XXIV, 1981., str. 223-266.

FARLATI 1759

D. Farlati, *Illyricum sacrum*, IV, Venetiis 1759.

FISKOVIĆ 1958/1959

C. Fisković, „Dva reljefa anonimnog sljedbenika Mina da Fiesolea“, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 4-5, 1958/1959., str. 35-42.

FISKOVIĆ 1983

C. Fisković, „Iz Duknovičeva kruga u Trogiru i u Mađarskoj“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 23, 1983., str. 193-205.

FISKOVIĆ 1987

C. Fisković, „Prilog poznavanju kiparstva i graditeljstva 15. i 16. stoljeća u Rabu“, *Rapski zbornik*, 1987., str. 321-332.

FISKOVIĆ 1997a

I. Fisković, „Renesansno kiparstvo“, *Tisuću godina Hrvatske skulpture* (ur. I. Fisković), Zagreb 1997., str. 155-219.

FISKOVIĆ 1997b

I. Fisković, „Gotičko kiparstvo“, *Tisuću godina Hrvatske skulpture* (ur. I. Fisković), Zagreb, 1997., str. 97-154.

FISKOVIĆ 2000

I. Fisković, „Jadranska Hrvatska – Ugarska kralja Matije Korvina“, *Hrvatska-Mađarska-Europa* (ur. J. Damjanov), Zagreb 2000., str. 68-82.

FISKOVIĆ 2004

- I. Fisković, „Figuralne umjetnosti renesansna doba u Hrvatskoj“, *Hrvatska renesansa* (ur. M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg), Zagreb 2004., str. 157-196.
- FISKOVIĆ, PRIJATELJ 1948
C. Fisković, K. Prijatelj, *Albanski umjetnik Andrija Aleši u Splitu i u Rabu*, Split 1948.
- FRANČISKOVIĆ 1925
J. Frančisković, „Novljanski misal“, *Bogoslovna smotra*, 2, 1925., str. 239-261.
- FRANZEN 1996
A. Franzen, *Pregled povijesti Crkve*, Zagreb 1996.
- FUČIĆ 1982
B. Fučić, *Glagoljski natpisi*, Zagreb 1982.
- FUČIĆ 1995a
B. Fučić, ad vocem „Dobrinj“, *Enciklopedija hrvatske umjetnosti* (ur. Ž. Domljan), sv. 1. „A-Nove“, Zagreb 1995., str. 196.
- FUČIĆ 1995b
B. Fučić, *Drivenik*, Drivenik 1995.
- GALASSO 1993
G. Galasso, „Modeli e schemi per la produzione tessile in età moderna. Problemi metodologici ed evoluzione dei modelli iconografici dal Cinquecento alla seconda metà del Seicento“, *Tessuti nel Veneto, Venezia e la Terraferma* (ur. G. Ericani, P. Frattaroli), Verona 1993., str. 229–248.
- GALIĆ 1988
M. Galić, „Slikarstvo, skulptura i primijenjene umjetnosti“, *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., str. 83–87.
- GALIĆ, GAŠPAROVIĆ 2010
Vodič, *Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu 1880.–2010.* (ur. A. Galić, M. Gašparović), Zagreb 2010.
- GAMULIN 1975/1976
G. Gamulin, „Doprinos slikarstvu baroka“, *Peristil*, 18-19, 1975.-1976., str. 53-57.
- GEIJER 1979
A. Geijer, *History of Textile Art*, Leeds 1979.
- GEROMEL PAULETTI 1997
Le stoffe degli Abati, Tessuti e paramenti sacri dell'antica Abbazia di Monastier e dei territori della Serenissima (ur. A. Geromel Pauletti), Treviso 1997.
- GIGANTE 1910
R. Gigante, „Di alcuni antichi capi di oreficeria conservati a Fiume e nei dintorni“, *Buletino delle deputazione Fiumana di storia patria*, 1, Fiume 1910., str. 128-139.
- GOI 2006
In Hoc signo. Il tesoro delle croci (ur. Paolo Goi), Milano 2006.
- GOLDSTEIN 1992
I. Goldstein, *Bizant na Jadranu*, Zagreb 1992.
- GOLDSTEIN 2008
I. Goldstein, *Hrvatska povijest*, Zagreb 2008.
- GOSTL 1998
I. Gostl, *Dragutin Antun Parčić, Život i djelo*, Zagreb 1998.
- GRUJIĆ 1997/1998
N. Grujić, „Balatorij u dubrovačkoj stambenoj arhitekturi, XV. stoljeća“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 37, 1997/1998., str. 137-154.
- GUERRIERO 1997

S. Guerriero, „Paolo Callalo. Un protagonista della scultura barocca a Venezia“, *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 21, 1997., str. 35-83.

GUSAR 2007

K. Gusar, „Kasnosrednjovjekovna i novovjekovna glazirana keramika s loklita sv. Križa u Ninu“, *Archaeologia Adriatica*, 1, 2007., str. 175-198.

GYÉRESSY 2000

Documenta Artis Paulinorum (ur. B. A. Gyéressy), vol. I-III, Budapest, 1975-1978.

HADAMOWSKY, MASUTTI 1967

F. Hadamowsky, V. Masutti, „BERTOLI, Daniele Antonio (Antonio Daniele)“, *Dizionario biografico degli Italiani*, 1967: [http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-antonio-bertoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-antonio-bertoli_(Dizionario-Biografico)/)

HART, NORTH 2009

Hart, S. North, *Seventeenth and eighteenth-century fashion in detail*, London 2009.

HERKOV 1971

Z. Herkov, *Mjere Hrvatskog primorja - s osobitim osvrtom na solne mjere i solnu trgovinu*, Rijeka 1971.

HERKOV 1979

Z. Herkov, *Gradnja ratnih brodova u Kraljevici 1764.-1767.*, Pazin-Rijeka 1979.

HILJE 2008

E. Hilje u: E. Hilje, N. Jakšić, *Kiparstvo I. Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2008., kat. jed. 84, 110.

HIRC 1891

D. Hirc, *Hrvatsko primorje*, Rijeka 1891.

HORVAT 1939

J. Horvat, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, Zagreb 1939.

HORVAT 1975

A. Horvat, *Između gotike i baroka*, Zagreb 1975.

HORVAT 1976/1977

A. Horvat, „O djelovanju zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu od 1910-1914.“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 2/3, 1976/1977, str. 7-23.

HORVAT 1997

Z. Horvat, „Pregled sakralne arhitekture Modruša i okolice u srednjem vijeku“, *Krbavska bitka i njezine posljedice* (ur. D. Pavličević), Zagreb 1997., str. 130-150.

HORVAT 1999

Z. Horvat, „Srednjovjekovna pavlinska arhitektura području senjske i krbavsko-modruške biskupije“, *Senjski zbornik*, vol. 26, br. 1, 1999., str. 123-177.

HORVÁTH, GYONGGYOSI 2010

G. Horváth, G. Gyonggyosi, *OSPPE (1472-1531) ed i Paolini nel XVI secolo*, Doktorska disertacija, Rim 2010.

HOŠKO 1988

F. E. Hoško, „Franjevci u Krbavskoj biskupiji“, *Krbavska biskupija u srednjem vijeku. Zbornik radova znanstvenog simpozija u povodu 800. obljetnice osnutka Krbavske biskupije održanom u Rijeci 23. – 24. travnja 1986. u Rijeci* (ur. M. Bogović), Rijeka-Zagreb 1988., str. 83-94.

HOŠKO 1989

F. E. Hoško, „Pavlinske srednje i visoke škole“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 301-311.

HOŠKO, KOVAČIĆ 2003

F. E. Hoško, S. Kovačić, „Crkva u vrijeme katoličke obnove“, *Barok i prosvjetiteljstvo (17-18. stoljeće) Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost* (ur. I. Golub), sv. III, Zagreb 2003., str. 165-186.

HOURLIER 1966

J. Hourlier, *La notation musicale des chants liturgiques latins*, Solesmes 1966.

HUSZÁR 1979

L. Huszár, *Münzkatalog Ungarn von 1000. bis heute*, Budapest 1979.

HUMFREY 1995

P. Humfrey, *Painting in Renaissance Venice*, New Haven and London 1995.

IVANČIĆ 1910

S. Ivančić, *Povjestne crte samostanskom III. Redu sv. O. Franje po Dalmaciji, Kvarneru i Istri, Poraba glagolice u istoj redodržavi sa priložima*, Zadar 1910.

IVANKOVIĆ 1988

M. Ivanković, „Pavlini u Krbavskoj biskupiji“, *Krbavska biskupija u srednjem vijeku. Zbornik radova znanstvenog simpozija u povodu 800. obljetnice osnutka Krbavske biskupije održanom u Rijeci 23. – 24. travnja 1986. u Rijeci* (ur. M. Bogović), Rijeka-Zagreb 1988., str. 95-102.

IVOŠ 2010

J. Ivoš, *Liturgijsko ruho iz zbirke tekstila Muzeja za umjetnost i obrt*, Zagreb 2010.

JAKŠIĆ 2004

N. Jakšić u: N. Jakšić, R. Tomić, *Zlatarstvo. Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar 2004, kat. jed. 25, 27, 30, 36, 81, 94, 105, 106.

JAKŠIĆ 2011

N. Jakšić, u: *Milost susreta: Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima* (ur. I. Fisković), Zagreb 2011, kat. jed. Z/17.

JELIĆ 1906

L. Jelić, *Fontes historici liturgiae glagolito-romanae a XIII ad XIX saeculum*, Veglae-Kurykta, 1906., str. XV, 11 i passim

JEŽIĆ 2009

J. Ježić, „Vodoopskrba Vinodola kroz povijest“, *Vinodolski zbornik*, 9, 2009., str. 103-120.

JOLY 2002

A. Joly, *Seidengewebe des 18. Jahrhunderts II. Naturalismus*, Riggisberg 2002.

JURKOVIĆ 1990

M. Jurković, *Romanička sakralna arhitektura na gornjojadranskim otocima*, Zagreb 1990., doktorska disertacija.

KALOPER-BAKARIĆ 1994

J. Kaloper-Bakarić, „Popis glagoljskih spisa u franjevačkom samostanu na Trsatu“, *Rijeka* (zbornik), sv. 2, Rijeka 1994., str. 282–283.

KLAIĆ 1901

V. Klaić, *Krčki knezovi Frankapani - od najstarijih vremena do gubitka otoka Krka*, Zagreb, 1901.

KLAIĆ 1970

N. Klaić, „Knezovi Frankapani kao krčka vlastela“, *Krčki zbornik*, 1, Krk 1970. str. 125-180.

KLAIĆ 1972

N. Klaić, „Vinodolsko društvo na početku 17. stoljeća“, *Vjesnik Povijesnog arhiva Rijeka*, sv. XVII., 1972., str. 189-253.

KLAIĆ 1988

N. Klaić, *Vinodol - od antičkih vremena do knezova krčkih i Vinodolskog zakona*, Rijeka - Pazin 1988.

KLEN 1968

D. Klen, *Statuti, urbari, notari Istre, Rijeke, Hrvatskog primorja i otoka*, Rijeka 1968.

KLEN 1972

D. Klein, „Urbarnjalni odnosi na vinodolskim imanjima Frankopana i Zrinskih“, *Vjesnik Povijesnog arhiva Rijeka*, sv. XVII., 1972., str. 375-382.

KLEN 1981

D. Klen, „Glagoljske isprave crikveničkog samostana pavlina“, *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, sv. XXIV, 1981., str. 269-286.

KLEN 1988

Povijest Rijeke (ur. D. Klen), Rijeka 1988.

KNIEWALD 1934

D. Kniewald, „Zlatni križ krbavskih biskupa“, *Bogoslovska smotra*, vol. 22, br. 4., 1934., str. 364-369.

KNIEWALD 1936

D. Kniewald, „Naše gotičke pokaznice“, *Croatia sacra*, 6, 1936., str. 87-111.

KOBLER 1896

G. Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, vol. I, Fiume 1896.

KOLANOVIĆ 1983

J. Kolanović, „Glagoljski rukopisi i isprave u Arhivu Hrvatske“, *Slovo*, sv. 32-33 (1982-1983), Zagreb 1983., str. 135-137.

KOSANOVIĆ 2009

O. Kosanović, „Prilog za bibliografiju objavljenih pravnih izvora i pravnopovijesnih studija za Istru, Kvarnersko primorje i otoke u srednjem i ranom novom vijeku“, *Arhivski vjesnik*, 52, 2009., str. 129-170.

KOŠČAK 1963

V. Koščak, „Položaj Vinodola u Hrvatskoj feudalnoj državi“, *Historijski zbornik*, god. XVI., 1963., str. 131-146.

KOVAČEVIĆ 2005

M. Kovačević, „Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskoga kraja“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29, 2005., str. 17-28.

KRUHEK 1988

M. Kruhek, u: *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., kat. jed. 42, 45, 47.

KRUHEK 1989

M. Kruhek, „Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 67-94.

KUDIŠ BURIĆ, TULIĆ 2007

N. Kudiš Burić, D. Tulić, „Drvena barokna skulptura i srebrnina u grobničkim crkvama“, *Grobnički zbornik*, 8, 2007., str. 29-40.

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI 1863

Acta Croatica. Listine hrvatske (ur. I. Kukuljević Sakcinski), Monumenta historico-juridica Slavorum meridionalium, vol. 6, sv. I, Zagreb 1863.

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI 1865

I. Kukuljević Sakcinski, „Njekoliko hrvatskih listina bratje Nikole i Petra knezovah Zrinjskih i njihovih suprugah“, *Arkiv za povjestnicu jugoslavensku*, knj. VIII., Zagreb 1865.

LABUS 2000

N. Labus, „Tko je ubio vojvodu Erika“, *Radovi zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 42, 2000., str. 1-16.

LASZOWSKI 1902

E. Laszowski, *Hrvatske povjesne građevine*, Zagreb 1902.

LASZOWSKI 1923

E. Laszowski, *Gorski kotar i Vinodol*, Zagreb 1923.

LASZOWSKI 1951

E. Laszowski, *Izbor isprava velikih feuda Zrinjskih i Frankopana - Građa za gospodarsku povijest Hrvatske*, sv. 1, Zagreb 1951.

LAVEDAN 1926

P. Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme. Antiquité – Moyen Age*, H. Laurens, Paris 1926.

LEKSIKON 1979

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva (ur. A. Badurina), Zagreb 1979.

LEKSIKON 1990

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva (ur. A. Badurina), Zagreb 1990.

LEKSIKON 2000

Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva (ur. A. Badurina), Zagreb 2000.

LENTIĆ 1988a

I. Lentić, „Predmeti zlatarstva u Vinodolskom kraju“, *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988.

LENTIĆ 1988b

I. Lentić, u: *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., kat. jed. 208, 215, 216, 217, 218, 219, 225, 226, 227, 228, 232, 234, 240.

LENTIĆ 1991

I. Lentić, u: *1000 godina hrvatske skulpture* (ur. I. Fisković), Zagreb 1991, kat. jed. 14, 18, 19, 20, 21, 35.

LIPOVAC-VRKLJAN 2008

G. Lipovac-Vrkljan, „Lokalna keramičarska radionica Seksta Metilija Maksima“, *Rimske keramičarske i staklarske radionice – proizvodnja i trgovina na jadranskom prostoru*, Zbornik prvog međunarodnog arheološkog kolokvija (ur. Goranka Lipovac-Vrkljan et al.), Crikvenica 2008., str. 3-18.

LIPOVAC-VRKLJAN 2011

G. Lipovac-Vrkljan, „Crikvenica Ad Turres – prošlogodišnje otkriće još jedne rimske keramičarske peći na lokalitetu „Igralište“, *Annales Instituti Archaeologici - Godišnjak Instituta za arheologiju*, 7, 2011., str. 88-92.

LIU 1998

X. Liu, *Silk and religion*, Delhi 1998.

LOKMER 2008

J. Lokmer, „Tiskane glagoljske liturgijske knjige u fondu knjižnice biskupija senjske i modruške u Senju“, *Senjski zbornik*, 35, 2008., str. 161-212.

LONČARIĆ 2009

R. Lončarić, „Kartografija Selca“, *Kartografija i geoinformacije*, sv. 8, br. 12, Zadar 2009., str. 33-57.

LOPAŠIĆ 1894

R. Lopašić, *Hrvatski urbari - Urbaria lingua croatica conscripta*, Monumenta historico-juridica Slavorum Meridionalium, vol. V, sv. 1, Zagreb 1894.

LOPAŠIĆ 1895

R. Lopašić, „Iz Izvještaja o primorskim arhivima“, *Starine Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti*, 27, 1895., str. 216-225.

LUKIĆ 2012

M. Lukić, „Dragutin Antun Parčić i njegov Rimski misal slavenskim jezikom (Rim, 1893.)“, *Lingua montenegrina*, god. V/2, br. 10, Podgorica 2012., str. 317-337.

MACAN 2009/2010

V. Macan, *Giorgio Giulio Clovio, ovvero l'ultima grande stagione dell'arte della miniatura*, Roma 2009./2010, doktorska disertacija.

MACAN LUKAVEČKI 2012

V. Macan Lukavečki, u: *Julije Klović, najveći minijaturist renesanse* (ur. V. Poklečki Stošić), Zagreb 2012., kat. jed. 4.

MAJER, PUHMAJER 2008

K. Majer, P. Puhmajer, *Palača šećerane u Rijeci, Konzervatorska i povijesna istraživanja*, Rijeka 2008.

MALYUSZ 1926

E. Malyusz, *A szlavóniai és horvatországi középkori pálos kolostorok oklevelei az orsz. levéltárban*, Budapest 1926.

MARGETIĆ 1980

L. Margetić, *Iz vinodolske prošlosti - Pravni izvori i rasprave*, Rijeka 1980.

MARGETIĆ 1988

L. Margetić, „Najstariji glagoljicom pisani vinodolski urbar (1544)“, *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, XXX (1988.), str. 63–78.

MARGETIĆ 1990

L. Margetić, *Rijeka – Vinodol – Istra – Studije*, Rijeka 1990.

MARGETIĆ 1996

L. Margetić, „Knapi frankapanskih (i zrinskih) primorskih posjeda“, *Istra i Kvarner*, 1996., str. 295-310.

MARGETIĆ 1998

L. Margetić, *Vinodolski zakon*, Rijeka 1998.

MARGETIĆ 2002

L. Margetić, „Vinodolska općina i vinodolski kmeti“, *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*, 485, 2002., str. 129-169.

MARGETIĆ 2008

L. Margetić, *Vinodolski zakon*, Rijeka 2008.

MARGETIĆ 2012

L. Margetić, *Srednjevjekovni zakoni i opći akti na Kvarneru*, Zagreb 2012.

MARKOVIĆ 2006

P. Marković, „Mramorni reljefi venecijanske radionice Bon u Senju i krčki knezovi Frankopani“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, 2006., 9-28.

MARKOVIĆ 2008

V. Marković, „Dalmatinske crkve 17. i 18. stoljeća sa šiljatim bačvastim svodom i pojasnicama – ishodišta i putevi usvajanja“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, 2008., str. 115-138.

MARKOWSKY 1993

Markowsky, *Europäische Seidengewebe des 13.-18. Jahrhunderts*, Köln 1976.

MATEJČIĆ 1967/1968

R. Matejčić, „Antonio Michelazzi »sculptor fluminensis«, *Peristil*, 10-11, 1967./1968., str. 155-168.

MATEJČIĆ 1970

R. Matejčić, *Sakralni spomenici barokne dobi u Rijeci*, Zagreb 1970., magistarska radnja.

MATEJČIĆ 1978

R. Matejčić, „Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke“, *Zbornik za likovne umjetnosti*, 14, 1978., str.153-174.

MATEJČIĆ 1981

R. Matejčić, Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola – Arheološki spomenici i rezultati istraživanja u Vinodolu, *Vinodolski zbornik*, 2, 1981. 309-336.

MATEJČIĆ 1982

R. Matejčić, „Barok u Istri i Hrvatskom primorju“, A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., str. 385-648.

MATEJČIĆ 1983

R. Matejčić, „Pregled kulturno-povijesnih spomenika Vinodola“, *Vinodolski zbornik*, 3, 1983., str. 327-358.

MATEJČIĆ 1987

R. Matejčić, *Crikvenica – territorio del comune*, Zagreb 1987.

MATEJČIĆ 1988a

R. Matejčić, „Arhitektura u Vinodolu“, *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., str. 67-82.

MATEJČIĆ 1988b

R. Matejčić, „Sakralna i profana arhitektura na području stare župe Vinodol“, *Vinodolski zbornik* 5, 1988., str. str. 249-281.

MATEJČIĆ 1989

R. Matejčić, „Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 223-235.

MATEJČIĆ 1996

I. Matejčić, „Tri priloga za prof. Petriciolija“, *Petriciolijev zbornik II. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, 1996., str. 133-152.

MATEJČIĆ I. 2004

I. Matejčić, *Hrvatska renesansa* (ur. M. Jurković, A. Erlande-Brandenburg), Zagreb 2004., kat. jed. 33

MATEJČIĆ S. 2004

S. Matejčić, „Dva dokumenta pavlinskog samostana u Crikvenici“, *Vinodolski zbornik*, 9, 2004., str. 211-217.

MATIJEVIĆ-SOKOL, GALOVIĆ 2008

M. Matijević-Sokol, T. Galović, *Privilegia foundationis monasterio sanctae Mariae Czricquenitzae – Fundacijske isprave samostana sv. Marije u Crikvenici - 14. kolovoza 1412. -28. Listopada 1455. godine*, Crikvenica 2008.

MATIJEVIĆ-SOKOL, GALOVIĆ 2011

M. Matijević-Sokol, T. Galović, *Fundacijske isprave samostana svete Marije u Crikvenici 14. kolovoza 1412., 28. listopada 1455.*, Crikvenica 2011.

MAŽURANIĆ 1902

V. Mažuranić, „Sbirka hrvatskih listina u Mažuranića“, *Vjestnik zemaljskog Arkiva*, sv. 4, 1902., str. 197-205.

MIHALJEVIĆ 1999

M. Mihaljević, „Novootkriveni glagoljski fragmenti u Sveučilišnoj knjižnici Rijeka“, *Dometi*, 7-12, Rijeka 1999., str. 26-38.

MIHALJEVIĆ 2000

M. Mihaljević, „Novljanski dvolist brevijara iz 14. stoljeća“, *Filologija*, 34, 2000., str. 175-208.

MILČETIĆ 1911

I. Milčetić, „Hrvatska glagoljska bibliografija“, *Starine*, XXXIII, Zagreb 1911., str. 1-536.

MILOŠEVIĆ 2000

A. Milošević, „Karolinški utjecaji u hrvatskoj kneževini u svjetlu arheoloških nalaza“, *Hrvati i Karolinzi - rasprave i vrela*, Split 2000., str. 106-139.

MONNAS 2008

L. Monnas, *Merchants, Princes and Painters, Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300 – 1550*, London 2008.

MONTEVECCHI, VASCO ROCCA 1987

B. Montevercchi, S. Vasco Rocca, *Suppellettile ecclesiastica*, Firenze 1987.

MUTHESIUS 2003

A. Muthesius, „Silk in the medieval world“, *The Cambridge History of Western Textiles* (ur. D. Jenkins), Vol I., Cambridge 2003., str. 325-355.

NAZOR 1993

A. Nazor, „Tragom Parčićeva glagoljskog Misala“, *Zadarska smotra*, god. XLII, br. 3, Zadar 1993., str. 103-120.

NAZOR 1995

A. Nazor, „Glagoljski rukopisi s vinodolskog područja“, *Novljanski zbornik*, 3, 1995, 43-68.

NAZOR, PANTELIĆ 1977

A. Nazor, M. Pantelić, *II. Novljanski brevijar. Hrvatskoglagoljski rukopis iz 1495.*, Zagreb-Graz 1977.

NIGRO, SPALLANZANI 2006

G. Nigro, M. Spallanzani, „Interesi mediterranei: tra economia e arte“, *Interecci Mediterranei* (ur. D. Degli Innocenti), Firenze 2006., str. 16-22.

OSTOJIĆ 1964

I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj*, Split 1964.

OTTO 2007

S. Otto, „Darstellungen der Mater dolorosa in der Berliner Gemäldegalerie und im Bode-Museum“, *Themenheft zum Schulprojekt 2007: Francis Poulenc – Stabat Mater*, 2007., str. 63-89.

PAJAGIČ BREGAR 1999

G. Pajagič Bregar, *Vezene kazule 17. in 18. stoletja na slovenskem in njihovo evropsko ozadje*, Ljubljana 1999., magistrska radnja.

PANDŽIĆ 1987

A. Pandžić, *Stare karte i atlasi Povijesnog muzeja Hrvatske*, Zagreb 1987.

PANDŽIĆ 1988

A. Pandžić, u: *Prošlost i baština Vinodola* (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988., kat. jed. 191.

PANTELIĆ 1996

M. Pantelić, „Drivenički odlomak glagoljskog brevijara iz 15. stoljeća“, *Slovo*, 44-45-46, Zagreb 1996., str. 85–97.

PAOLINELLI 2007

C. Paolinelli, „Register of the Principle Italian Ceramic Factories in the 19th Century“, *A magazine for the Decorative Arts/Rivista di arti decorative* (ur. Lucia Caterina et al.), 7, Firenze 2007., str. 77-143.

PAVIČIĆ 1998

S. Pavičić, *Tekstil parament. Crkveni tekstil Hrvatskog povijesnog muzeja*, Zagreb 1998.

PAVIČIĆ 2003

S. Pavičić, *Sakralno kiparstvo u Hrvatskome povijesnom muzeju u Zagrebu*, Zagreb 2003.

PAVLIČEVIĆ 1983

D. Pavličević, „Gjuro Szabo o Novom Vinodolskom i okolici (1918)“, *Vinodolski zbornik*, 3, 1983., str. 435-454.

PAVON 1972

M. Pavon, *Forme e tecniche dell'arte tessile*, Treviso 1972.

PAZZI 1992

P. Pazzi, *I punzioni dell'oreficeria veneta: Venezia e Dogado*, I, Treviso 1992.

PAZZI 1998

P. Pazzi, *Dizionario Aureo. Orefici, argentieri, gioiellieri, diamantai, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio e scultori in nobili materiali ... dal Medio Evo alla fine della Repubblica aristocratica di Venezia*, Treviso 1998.

PELC 1999

M. Pelc, „Tri crteža pripisana Kloviću i jedna hipoteza“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23, 1999., str. 83- 94.

PELC 2006

M. Pelc, „Ugarske kiparske radionice i renesansa u sjevernoj Hrvatskoj“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 30, 2006, str. 67-80.

PELC 2007

M. Pelc, *Renesansa*, Zagreb 2007.

PELC 2012

M. Pelc, u: *Julije Klović, najveći minijaturist renesanse* (ur. V. Poklečki Stošić), Zagreb 2012., kat. jed. 34.

PELC 2012a

M. Pelc, *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb 2012.

PETRICIOLI 2004

I. Petricioli, *Stalna izložbe crkvene umjetnosti u Zadru*, Zadar 2004.

PEVERIN 2008

S. A. Peverin, *Bribir. Župa sv. Petra i Pavla*, Bribir 2008.

PICCOLO PACI 2008

S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche, Forma, immagine e funzione*, Milano 2008.

PISANI 2002

L. Pisani, „Per il „Maestro delle Madone di Marmo“: una rilettura ed una proposta di identificazione“, *Prospettiva*, br.106/107., 2002. str. 144-165.

PLEŠE 2010

T. Pleše, „Pregled pavlinskih samostana kasnosrednjekovne Slavonije“, *CRIS: časopis Povijesnog društva Križevci*, XII, br. 1, 2010., str. 202-220.

PODREIDER 1928

F. Podreider, *Storia dei Tessuti d'Arte in Italia*, Bergamo 1928.

PRIJATELJ 1972

K. Prijatelj, „Doprinosi aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 1, 1972., str. 43-56.

PRIJATELJ 1982

K. Prijatelj, „Barok u Dalmaciji“, A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982., str. 651-916.

RAČKI 1858

F. Rački, „Starodavni križ u bibrskom sboru modruškoga kaptola“, *Zagrebački katolički list*, IX/1858., br. 44, str. 351–352.

RAČKI 1929

A. Rački, *Povijest grada Sušaka*, Sušak 1929.

RAČKI 1946

A. Rački, „Possessio Sussach“, *Primorski vijesnik*, 291, 19. travanj 1946.

RAVANČIĆ 2011

G. Ravančić, „Topografija Vinodola i teorija centraliteta (Vinodol u djelu Mihe Barade)“, *Povijesni prilozi*, 40, 2011., str. 71-80.

RIGONI 1993

C. Rigoni, u: *Tessuti nel Veneto.Venezia e la Terraferma* (ur. G. Ericani, P. Frattaroli), Verona 1993, kat. jed. 115. i 116.

ROMHÁNYI 2000

B. Romhányi, *Kolostorok és társaskáptalanok a középkori Magyarországon*, Budapest 2000.

ROTHSTEIN 2003

N. Rothstein, „Silk in the early modern period c. 1500 – 1780“, *The Cambridge History* (ur. D. Jenkins), Vol I., Cambridge 2003., str. 528-562.

SANTANGELO 1985

A. Santangelo, *Tessuti d'arte italiani*, Milano 1958.

SANUDO 1883

M. Sanudo, *I diarii di Marino Sanuto (MCCCCXCVI-MDXXXIII) dall'autografo Marciano* (ur. R. Fulin), ital. cl. VII codd., 9., Venezia 1883.

SANZSALAZAR 2009

J. Sanzsalazar, „Una nueva pintura de Peter Thijs identificada en la colegiata De santa Gertrudis de Nivelles (Valonia)“, *Archivo Español de Arte*, LXXXII, 325, 2009, str. 79-86.

SCHNEIDER 1934

A. Schneider, „Izveštaj o proučavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku 1933.“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 46 (1932/1933), 1934., str. 124-129.

SCHNEIDER 1935

A. Schneider, „Proučavanje, popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1934“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 47 (1933/1934), Zagreb 1935., str. 172-175.

SCHNEIDER 1936

A. Schneider, „Popisivanje, naučno proučavanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1936.“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 49 (1935/1936), 1937., str. 211-219.

SCHUETTE, MÜLLER-CHRISTENSEN 1963

M. Schuette, S. Müller-Christensen, *Il ricamo nella storia e nell'arte*, Roma 1963.

SEKULIĆ 1989a

A. Sekulić, „Pregled povijesti pavlina“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244.-1786.* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 31-40.

SEKULIĆ 1989b

A. Sekulić, „Vrela za povijest pavlina“, *Kultura pavlina u Hrvatskoj* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., str. 377-380.

SEKULIĆ 1997

A. Sekulić, „Sustav visokoškolskog odgoja hrvatskih pavlina“, *Prilozi 45-46*, 1997., str. 219-242.

SEKULIĆ-GVOZDANOVIĆ 1995

S. Sekulić-Gvozdanović, „Srednjovjekovni sustav šupljih kamenih mjera u Istri, Hrvatskom primorju i kontinentalnoj Hrvatskoj – uvod u istraživanje hrvatske metrologije II“, *Prostor*, 3, 1995., str. 73-106.

SILVESTRI 1993

I. Silvestri, u: *La Collezione Gandini, Tessuti dal XVII al XIX secolo* (ur. D. Devoti, M. Cuoghi Costantini), Modena 1993., str. 201, kat. jed. 338.

SIMONITI 1999

M. Simoniti, *Zakladi slovenskih cerkva: zlatarska umetnost i obrt*, Ljubljana 1999.

SLADOVIĆ 1856

M. Sladović, *Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske*, Trst 2003. [1856].

SOLDO 1990

A. J. Soldo, „Antun Dragutin Parčić i njegov glagoljski misal“, *Slovo*, sv. 39-40, (1989-1990), Zagreb 1990., str. 167-186.

SPIAZZI 2004

Oreficeria sacra in Veneto. Secoli VI-XV (ur. A. M. Spiazzi), Cittadella 2004.

SPIAZZI, POLETTI 2005

A. M. Spiazzi, V. Poletto, „Note a margine all'oreficeria in area adriatica in eta gotica e rinascimentale“, *Histria: opere d'arte restaurate. Da Paolo Veneziano a Tiepolo*, (ur. F. Castellani), Milano 2005., str. 55-68.

STARAC 2000

A. Starac, *Rimsko vladanje u Istriji i Liburniji*, Pula 2000.

STARAC 2000

R. Starac, „Sakralna arhitektura srednjovjekovnog Vinodola“, *Senjski zbornik*, 27, 2000., str. 45-96.

STARAC 2001

R. Starac, *Od Argonauta do Frankopana*, Crikvenica 2001.

STARAC 2004

R. Starac, „Kulturno-povijesna baština sela Kotor“, *Vinodolski zbornik*, 9, 2004., str. 165-185.

STARAC 2008

R. Starac, „Tijekom povijesnih razdoblja“, *Grad Crikvenica – kamik, more, čovik* (ur. M. Milat-Ružić), Crikvenica 2008, str. 13-68.

STROHAL 1911

R. Strohal, „Nekoliko riječi o hrvatskim glagolskim notarskim knjigama i o glagolskim ispravama“, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, vol. 11, br. 1, Zagreb 1911., str. 4-12.

STROHAL 1915

R. Strohal, *Hrvatska glagolska knjiga*, Zagreb 1915.

SUIĆ 1976

M. Suić, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb 1976.

SURDICH 2011

F. Surdich, „La via della seta: Un itinerario attraverso i secoli“, *La via della Seta. Un lungo viaggio nella storia* (ur. E. G. Mangilli), Genova 2011., str. 63-105.

SZABO 1920

G. Szabo, *Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb 1920.

SZABO 1922

G. Szabo, „Monstrance i kadionice u našim crkvama“, *Narodna starina*, 2/3, 1922., str. 244-254.

SZABO 1923

G. Szabo, „O oltarima u našim crkvama“, *Narodna starina*, 6, 1923., str. 217-239.

ŠANJEK 1996

F. Šanjek, *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru. Pregled religiozna povijesti Hrvata (7.-20. st.)*, Zagreb 1996.

ŠAŠKO 2005

I. Šaško, *Per signa sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Zagreb 2005.

ŠERCER 2000

M. Šercer, „Djelatnost Giovannija Riccija i njegovih pomoćnika na području hrvatskog Primorja“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38, 2000., str. 179-214.

ŠERCER 2008

M. Šercer, „Nadgrobna ploča Stjepana II. Frankopana“, *Modruški zbornik*, 2, 2008., str. 37-52.

ŠETINC 1971

M. Šetinc, *Zlatarstvo na slovenskem štajerskem*, Maribor 1971.

ŠKRGATIĆ 2004

S. Škrgatić, „Darovnica kneza Nikole IV. Frankopana pavlinskom redu, 14. kolovoza 1412.“, *Vinodolski zbornik*, 9, 2004., str. 201-210.

ŠTEFANIĆ 1954

V. Štefanić, „Dvije frankopanske glagoljske darovnice pavlinima (g. 1372 i 1452)“, *Posebni otisak iz Zbornika historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, sv. 1, Zagreb 1954., str. 137-153.

ŠTEFANIĆ 1960

V. Štefanić, *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, Zagreb 1960.

ŠTEFANIĆ 1969

V. Štefanić, *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, I, Zagreb 1969.

ŠTEFANIĆ 1970

V. Štefanić, *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije*, II, Zagreb, 1970.

ŠURMIN 1898

Hrvatski spomenici (ur. Đ. Šurmin), Zagreb 1898.

TARBUK 1989

N. Tarbuk, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786* (ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković, J. Petričević), Zagreb 1989., kat. jed. 202, 203, 227.

THORNTON 1965

P. Thornton, *Baroque and Rococo Silks*, London 1965.

TIETZEL 1984

B. Tietzel, *Italienische Seidengewebe*, Köln 1984.

TOLAINI 1995

R. Tolaini, *La tessitura*, Foligno 1995.

TOMIČIĆ 1988

Prošlost i baština Vinodola (ur. J. Tomičić), Zagreb 1988.

TOMIČIĆ 1993

Ž. Tomičić, „Tragovi ranobizantskog vojnog graditeljstva na sjevernom hrvatskom primorju“, *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije* (ur. N. Kudiš, M. Vicelja), Rijeka 1993., str. 91-96.

TOMIĆ 1995

R. Tomić, „Prijedlog za Pietera Thysa: ‘Pranje nogu’ u Bribiru“, *Peristil*, 38, 1995, str. 117–120.

TOMIĆ 2004

R. Tomić, u: N. Jakšić, R. Tomić, *Zlatarstvo. Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar 2004., kat. jed. 153, 185.

TOMIĆ 2008

R. Tomić, *Kiparstvo II, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar 2008.

TOMIĆ 2010

R. Tomić, „Barokno slikarstvo u jadranskoj Hrvatskoj“, *Hrvatska umjetnost. Povijest i spomenici* (ur. Milan Pelc), Zagreb 2010., str. 371-393.

TOMIĆ 2011

Tizian, Tintoretto, Veronese, veliki majstori renesanse (ur. R. Tomić), Zagreb 2011.

TORCOLETTI 1944

L. M. Torcoletti, *La chiesa e il convento degli agostiniani di Fiume*, Fiume 1944.

TULIĆ 2010

D. Tulić, „Per un catalogo delle opere veneziane di Giacomo Piazzetta, scultore in legno e marmo“, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, XLVI, 2010., str. 105-122.

TULIĆ 2012a

D. Tulić, „Skulptura, altaristika i liturgijska srebrnina u pićanskoj katedrali: prilozi za Antonija Michelazzija i Gasparea Albertinija“, *Pićanska biskupija i Pićanština* (ur. R. Matijašić), Pazin 2012., str. 241-259.

TULIĆ 2012b

D. Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, doktorska disertacija, svezak I, II, Zagreb 2012.

UREMOVIĆ 2002

V. Uremović, *Pavlini u Crikvenici*, Rijeka-Crikvenica 2002.

VAJS 1909

J. Vajs, „Hlaholské knihy obradni a zlomky Selcské“, *Vestnik K. C. Společnosti Nauk*, IX, 1909.

VALENTIĆ 1969

M. Valentić, *Kameni spomenici Hrvatske XIII – XIX stoljeća*, Zagreb 1969.

VANĐURA, POPOVČAK, CVETNIĆ 1999

Schneiderov fotografski arhiv. Hrvatski spomenici kulture i umjetnosti (ur. Đ. Vandura, B. Popovčak, S. Cvetnić), Zagreb 1999., str. 316.

VALENTIĆ, PRISTER 2002

M. Valentić, L. Prister, *Zbirka kamenih spomenika*, Zagreb 2002.

VASARI 1568 (1991)

G. Vasari, *Le vite dei piu' eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze 1568 (1991).

VELČIĆ 1993

F. Velčić, „Politički odjeci Parčićevih izdanja“, *Zadarska smotra*, god. XLII, br.3, Zadar 1993, str. 121-142.

VLIEGHE 1998.

H. Vlieghe, *Flemish Art and Architecture: 1585 – 1700*, New Haven and London 1998.

VOCABULARY 1959

Vocabulary of technical terms. Centre international d'etude des textiles anciens, Lyon 1959.

VRIŠER 1983

S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983.

ZJAČIĆ 1959

M. Zjačić, „Knjiga riječkog kancelara i notara Antuna de Renno de Mutina (1436-1461) III.“, *Vjesnik Historijskog arhiva Rijeka*, V., 1959., str. 257-459.

ŽAGAR 1996

M. Žagar, „Djelovanje Dragutina Antuna Parčića na Krku“, *Slovo*, sv. 44-46, Zagreb 1996, str. 406-412.

Arhivsko gradivo

DOČKAL VI-29a(6)

K. Dočkal, *Samostan Bl. Djevice Marije u Crikvenici*, rukopis VI-29a(6), Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb

Hrvatski državni arhiv, fond HR-HDA-644, Pavlinski samostan Crikvenica (1412.-1786.)

Hrvatski državni arhiv, fond HR-HDA-652, Pavlinski samostan Novi Vinodolski (1462.-1786.)

VALIER 1579

A. Valier, *Visitatio Apostolica Istriae et Dalmatiae a. 1579. (d. Veglensis)*, Archivum Secretum Vaticanum

Arhiv Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, Ostavština Gjura Szabe, *Lopar kod Novog u Hrvatskom primorju*, 1936. (rukopis).

Internetske stranice

URL <http://www.ceramopolis.com/?p=836> (10. prosinca 2012.)

URL <http://www.smb.museum/smb/media/education/23972/Materdolorosa.pdf> (30. studenog 2012.)

URL <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1377/VIEW/> (20. siječnja 2012.)

URL <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:1376/VIEW/> (20. siječnja 2012.)

URL [http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-antonio-bertoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/daniele-antonio-bertoli_(Dizionario-Biografico)/). (20. siječnja 2012.)

Priprema izložbe *Czriquenicza 1412. – Život i umjetnost Vinodola* u doba pavlina, kojom je Muzej Grada Crikvenice obilježio šest-stotu godišnjicu osnutka pavlinskog samostana i prvog spomena imena Crikvenica, bila je prilika da se interdisciplinarno istraži povijesna i umjetnička baština ovog dijela Vinodola. Istraživanja koja su obuhvatila terenski rad i obilazak vinodolskih naselja te istraživanja u arhivima i muzejskim ustanovama bila su preduvjet za uvid u današnje stanje baštine kao osnove za pripremu izložbe.

Istraživački su zadaci bili podijeljeni na historiografski i dio koji se odnosi na povijest umjetnosti. Historiografska istraživanja, koja su se velikim dijelom zasnivala ne samo na arhivskim dokumentima već i historiografskim djelima starijeg datuma, omogućila su detaljnu rekonstrukciju okolnosti života ljudi u Vinodolu od 15. do kraja 18. stoljeća, tj. u vrijeme postojanja pavlinskog samostana u Crikvenici. Valjalo je naime objediniti informacije iz dostupnih objavljenih i neobjavljenih izvora s historiografskim radovima kako bi se na jednome mjestu dao detaljan povijesni okvir za daljnje razumijevanje i kontekstualizaciju predmeta predstavljenih na izložbi. Prijepisi najvažnijih dokumenata koji dosad uopće nisu bili objavljeni ili su bili objavljeni još u 19. stoljeću katalogu daju dodatnu vrijednost te čine temelj za daljnja historiografska i ostala istraživanja Vinodola u navedenom razdoblju.

Ovdje valja objasniti i pojedine specifične historiografske termine koji se rabe u katalogu. Vinodol je u ovom razdoblju u posjedu Krčkih kneževa, koji se od sredine 15. stoljeća spominju kao kneževi Frankapani. To se ime u literaturi spominje i u drugom, danas uvrješčenijem obliku Frankopani. Mi smo se ipak odlučili za oblik Frankapani s obzirom da se tako potpisuje Nikola IV. Frankapan, osnivač crikveniškoga pavlinskog samostana u ispravi iz 1412. godine.

Drugi termin koji bi također mogao unijeti nešto pomutnje kod čitatelja jest naziv Osmanlije umjesto Turci. Doduše, Turci je verzija koja se gotovo uvijek spominje u pisanim izvorima hrvatske i uopće zapadno-europske provenijencije od kasnoga srednjeg vijeka nadalje. No Osmanlije, točnije podanici sultana u Carigradu sebe nikad nisu zvali isključivo Turcima osim ako baš nije bila riječ o etničkoj identifikaciji. Razlog je tomu jednostavan – Osmansko je Carstvo bila država širokih prostornih razmjera i u njega su uključeni mnogi narodi. S obzirom na oblik vladavine, koji je u odnosu na mnoge europske države bio prilično liberalan, etnička pripadnost nije ograničavala napredovanje u državnim službama uključujući i najviše pozicije. Stoga etnički Turci nisu bili jedini koji su upravljali Osmanskim Carstvom. Na kraju i sam je sultan, po majčinoj strani, mogao biti neturskog podrijetla. To se odražavalo i u nazivu države kao i u zajedničkom identitetu sultanovih podanika – Osmanlija.

S obzirom na vrijedna historiografska saznanja koja su ovdje prvi put objavljena objedinjeno, valja se nadati da će istraživači i svi oni koje zanima povijest Vinodola prepoznati vrijednost ove publikacije.



600 godina Crikvenice
i županijski vjerski muzej