

TUTTE LE OPERE D'ARCHITETTURA ET PROSPETTIVA
DI SEBASTIANO SERLIO (1619)
I PRAKSA IZRADE DRVENIH OLTARA U ISTRI

Nina KUDIŠ

mr. sci., znanstveni asistent, Pedagoški fakultet Sveučilišta u Rijeci, 51000 Rijeka, J. Brusica 1, Hrvatska
mr. sci., assistente scientifico alla Facoltà di Pedagogia dell'Università di Fiume, 51000 Rijeka, J. Brusica 1, CRO

NACRTAK

Nakon kraćeg osvrta na ulogu grafičkih predložaka u slikarstvu od XV. do XVIII. stoljeća, autorica obrazlaže važnost istih i za produkciju drvenih rezbarenih oltara venecijanskog porijekla, te onih koji su nastali pod venecijanskim utjecajem u Istri. Serliov traktat o arhitekturi nudi čitav niz konkretnih uzora koji su očigledno poslužili kao modeli za pojedine tipove ili konkretne oltare. U istom se traktatu, međutim, mogu naći i uzorci za njihove ornamentalne ukrase.

Problemi datacije i atribucije djela, što se temelje na arhivskim podacima ili pukoj *morellijanskoj* metodi, dugo su dominirali napisima i raspravama o umjetnosti u Istri i Dalmaciji. Opravdanost je takvog postupka, inače tipičnog za talijansku povijest umjetnosti, nesumnjiva prvenstveno stoga što je on omogućio stručnjacima da primjereno prezentiraju pojedine spomenike, razriješe velike probleme atribucije i skiciraju, a ponekad i precizno ocrtaju osnovne konture povijesti umjetničke kreacije ili dinamiku importa na istočnoj jadranskoj obali.

Suvremena je povijest umjetnosti međutim, poglavito kada je riječ o onoj koja se bavi slikarstvom od XV. do XVIII. stoljeća, uglavnom razriješivši temeljne probleme vremena nastanka i autorstva pojedinih djela i opusa, svoju pažnju usmjerila prvenstveno na vizualne i literarne predloške, zatim na probleme međudjelovanja sadržaja i forme, te vanumjetničke faktore koji utječu na realizaciju pojedinog djela. To su sociološka ili psihološka uvjetovanost ostvarene, primjerice, kroz tradicionalan način obrazovanja umjetnika i odbojnost provincijske sredine prema radikalnijim inovacijama.

Osim manjeg broja izuzetaka, velika većina spomenika iz razdoblja od XV. do XVIII. stoljeća u Hrvatskoj i Sloveniji ne predstavlja vrhunska ostvarenja visoke invencije koja bi mogla ponijeti stijeg stilske evolucije, već se ona mahom uklapaju u dobro ukorijenjenu i sna-

žno razgranatu venecijansku i srednjoeuropsku umjetničku tradiciju, te nerijetko graniče s visokim obrtom. Stoga je spoznaja o drugačijoj percepciji umjetničke invencije tijekom spomenutog razdoblja, a koja je stasala posljednjih desetljeća u povijesti umjetnosti, izuzetno dobrodošla svima koji se bave spomenicima venecijanske, ali i lokalne produkcije u Istri. Riječ je baš o spomenutoj sociološkoj uvjetovanosti umjetnika, ili češće majstora, koji se gotovo bez iznimke povinovao tradicionalno koncipiranoj stvaralačkoj proceduri doslovnog ugledanja na velika i standardna ostvarenja te zahtjevima sredine, točnije naručitelja koji je nerijetko birao oblik, pa i sadržaj djela pomoću kataloga predložaka što bi mu ih majstor prikazao. Uloga grafičkih listova čiji su autori bili slavni umjetnici, ili kako je češće bio slučaj, listovi napravljeni prema razvikanim djelima velikih autora, tako dobiva sasvim nove dimenzije. O intenzitetu njihova kolanja možemo suditi prvenstveno na temelju evidencije djela koja vrlo često nose kompozicione karakteristike pojedinih poznatih listova ili pala, pa su ponekad *sastavljena* i od dijelova preuzetih s dva ili više uzora. Koliko je taj aspekt oblikovanja fresaka i oltarnih pala značajan za spomeničku baštinu u Istri, ali i o tome kako provincijski kasnogotički i barokni majstori poimlju djelo vizualne umjetnosti na vrlo sličan način, najrječitije govore otkrića Branka Fučića o predlošcima za beramske freske Vincenta iz Kastva iz osmog desetljeća

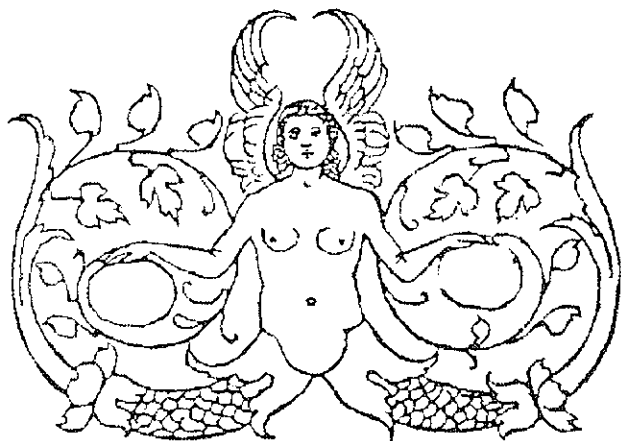
XV. stoljeća:

"U posljednje vrijeme sve više znamo što je Vincent pokazivao Beramcima kad je s njima sklapao ugovor i što je njemu i njegovim suradnicima služilo za predložke kada su slikali u crkvi sv. Marije. Bila je to kasnogotička grafika.

To su bili drvorezi i bakrorezi nizozemskih i njemačkih majstora, listovi s likovima svetaca mehanički umnoženi u mnogo primjeraka koji su se prodavali i raspačavali trgovačkim putevima kao vrlo traženi artikli. ... Do sada se utvrdilo da su u Vincentovim rukama bili grafički listovi njemačkog majstora ES i nizozemskog majstora, kojega po obilju natpisnih trakova na njegovim prikazima zovemo Majstorom sa svicima (Meister mit den Bandrollen).

Ali uz ove "slobodne listove", koji su se nabavljali pojedinačno, komad po komad, u Vincentovoj se torbi nalazila i jedna odštampana slikovnica: Biblia pauperum.¹

Kronološki bliže temi ovog teksta svakako je značajno otkriće Krune Prijatelja o ulozi grafičkih predložaka u opusu Zorzi Ventura,² a kojem sam nedavno i sama dala prilog.³ Isto se odnosi i na djela Baldassare d'Anne i drugih manjih umjetnika s kraja XVI. i iz XVII. stoljeća čija se brojna djela nalaze u Istri i Dalmaciji, te na djela nepoznatih autora za koje su pronađeni predlošci, pa nam sigurno predstoje još mnoga otkrića ovog tipa.



Sl. 1. Dvorepa sirena iz *Hypnerotomachie Poliphili* Francesca Collone.

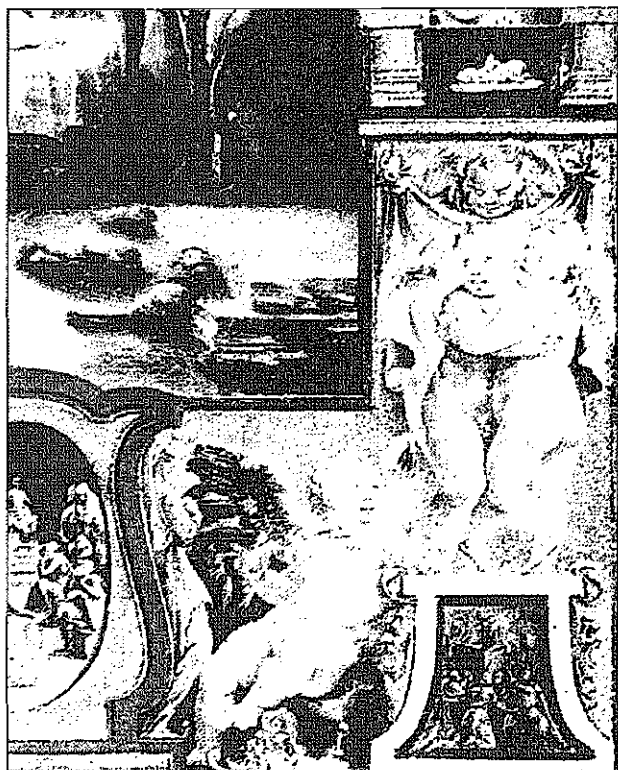
Problem predložaka i utjecaja za slikarstvo je svakako najsloženiji, no nema sumnje da analogna situacija mora biti primijenjiva i na onovremenu skulpturu i arhitekturu već zbog osnovne koncepcije umjetničke, ili preciznije rečeno, majstorske kreacije. U hrvatskoj se povijesti umjetnosti o tom problemu raspravljalo tek marginalno, a valja naglasiti da su slovenski povjesničari umjetnosti već od Franca Stelea njegovali saznanja o ulozi grafičkih predložaka pri formiranju specifičnih stilskih izraza, ali i tipova spomenika, na primjer drvenih rezbarenih oltara, u pojedinoj, uvjetno nazvano - provincijskoj, sredini.⁴ Nije slučajno da je baš Branko Fučić nastavljatelj ove škole u Hrvatskoj.

Kada je riječ o spomenicima koji u sebi ujedinjuju odlike skulpture i arhitekture - drvenim rezbarenim i obojenim oltarima, već je Milan Železnik pišući prvenstveno o djelima s područja kontinentalne Slovenije - *zlatnim oltarima*, utvrdio neke predloške koji su poslužili za izradu **rezbarenih ukrasa**, odnosno **ornamentike** kao što su dvorepa sirena, andeoska glavica s podbratkom od tkanine ili par delfina, te *hrskavični* ornament. On je uzore, dakako, pronašao u tiskanim izvorima venecijanskog porijekla, odnosno u knjigama s naputcima o ornamentici što su mahom tiskane u Njemačkoj, a sve datiraju iz druge polovice XVII. stoljeća.⁵ Danas, međutim, i mi možemo ukazati na starije, talijanske izvore koji su poslužili kao uzor za brojne tiskane, slikane, pa i rezbarene motive što se javljaju od kraja XVI. i tijekom čitavog XVII. stoljeća na oltarima u Istri. Riječ je prvenstveno o drvorezima još uvijek nepoznatog autora koje susrećemo u publikaciji što je izvršila presudan utjecaj na venecijansku vizualnu kulturu XVI. stoljeća, na primjer, na mladog Tiziana i Tintoretta. To je *Hypnerotomachia Poliphili* Francesca Colonne⁶, prvi put objavljena u Veneciji 1499, a za koju Giuseppe M. Pilo tvrdi da je "la piu' bella edizione e il primo libro 'illustrato' del Rinascimento italiano"⁷. Dvorezi iz *Hypnerotomachie* postali su ishodištem za čitav niz visokorenesansnih simboličkih prikaza koje možemo susresti i u razdoblju baroka, a sami porijeklo vuku iz bogatog antičkog inventara simbola, te su prisutni i u srednjovjekovnoj umjetnosti. Tipični primjeri za to su dvorepa sirena (slika 1) koju u *Hypnerotomachii* susrećemo u nekoliko verzija i delfini.

- 1 B. Fučić, *Vincent iz Kastva*, Zagreb/Pazin 1992, str. 118-9.
- 2 K. Prijatelj, *Zadarski slikar Juraj Ventura*, u "Studije o umjetninama u Dalmaciji III", Zagreb 1975, str. 19 - 32. Isti autor, *Ventura 1992*, Mogućnosti 1-2, Split 1993, str. 146 - 151.
- 3 N. Kudiš, *Dva priloga za Zorzi Ventura*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, Zagreb, u tisku.
- 4 Zahvaljujem se dragom prijatelju i kolegi Ivanu Matejčiću, ravnatelju Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Rijeci, što mi je ukazao na članak M. Železnika, *Rezbarstvo 17. stoljetja na Slovenskem in tiskane predloge*, ZUZ 21, 1985, str. 149-153.
- 5 M. Železnik, *Rezbarstvo 17. stoljetja na Slovenskem*, ZUZ, n. v. VII (1965), str. 184-5; isti, *Rezbarstvo 17. stoljetja na Slovenskem in tiskane predloge*, o. c.; ovdje sam se koristila i ostalim temeljnim tekstovima istog autora: *Osnovni vidiki za studij "zlatih oltarjev" v Sloveniji*, ZUZ, n. v. IV, 1957 i *K problematiki "zlatih oltarjev"*, ZUZ, n. v. V-VI, 1959.
- 6 F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, komentari i kritička obrada G. Pozzi i L.A. Ciapponi, Padova 1980.
- 7 G. M. Pilo, *Postilla a Jacopo Tintoretto*, Arte documento 5/1991, Udine, str. 111.

Neizravan i često modificiran uzor za motiv anđela s podbratkom od dekorativne tkanine, što se toliko često javlja na podlošcima stupova ili ispod arhitrava drvenih oltara iz XVII. stoljeća u Istri, pronašla sam na minijaturama Julija Klovića, a i on ih je sigurno preuzeo od starijih izvora. Na listu s prikazom *Poklonstva pastira* (fol. 26 v) iz *Časoslova Farnese*, dovršenog 1546. godine, pozadinu zagrljenih anđela na bogatom okviru središnjeg prikaza čini dekorativna anđeoska glavica obrubljena parom krila, a ispod nje se nalazi dekorativno nabrana tkanina (slika 2). Na pripremnoj skici za isti prizor što se čuva u Royal Library u Windsor Castleu taj se detalj još jasnije vidi (slika 3), a vrlo se slični elementi javljaju i na drugim stranicama *Časoslova*.⁸

O predlošcima za arhitektonske elemente drvenih oltara, međutim, mnogo se je manje pisalo kako u Hrvatskoj, tako i u Sloveniji. Unatoč tome Sergej Vrišer u knjizi *Baročno kiparstvo na Primorskem* upozorava da se i u stranoj literaturi najmanje pažnje posvećuje arhitekturi oltara, propovijedaonica ili korskih klupa i nastavlja: "Vendar se mi zdi pravilnejše, da obravnavamo



Sl. 2. Julije Klović, *Poklonstvo pastira*, *Časoslov Farnese*, detalj.



Sl. 3. Julije Klović, *Poklonstvo pastira*, detalj pripreme skice.

te izdelke kot celoto, kot seštevek prizadevanj rezbarja oziroma kiparja, mizarja oziroma kamnoseka in pri delih v lesu še slikarja ali pozlatarja, pri čemer moramo upoštevati, da je osnutek za oltar ali prižnico tako najpogosteje izdelal kipar.⁹

Govoreći o *zlatnom oltaru* nastalom pod neposrednim utjecajem Venecije (sic!), Radmila Matejčić u Baroku u Hrvatskoj spominje kako je "ornamentika preuzeta iz Serlijevih, Palladijevih i drugih traktata o arhitekturi i ornamentici",¹⁰ no kasnije naglašava da su na arhitekturu tih oltara utjecali Sansovino, Antonio i Tullio Lombardo.¹¹ Kruno Prijatelj u istom djelu kao uzore za isti tip oltara u Dalmaciji navodi Palladija, Sanmichelija, Sansovina i Vittoriju.¹² Čini se da traktat Sebastiana Serlia o arhitekturi nije percipiran kao mo-

8 M. Cionini - Visani, *Julije Klović*, Zagreb 1977.

9 S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983, str. 11.

10 R. Matejčić u Horvat - Matejčić - Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, str. 568.

11 R. Matejčić, op. cit, str. 570.

12 K. Prijatelj u Horvat - Matejčić - Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, op. cit, str. 775.

gući izvor predložaka za arhitektonski aspekt drvenih polikromiranih oltara nastalih u Veneciji ili pod venecijanskim utjecajem od posljednje četvrtine XVI. pa do druge polovice XVII. stoljeća. Način na koji Rudolf Wittkower opisuje taj traktat ukazuje, međutim, na to da je riječ o gotovo idealnom katalogu koji je majstor mogao dati na uvid naručiocu, manje ili više upućenom u najnovije trendove umjetničkog izraza:

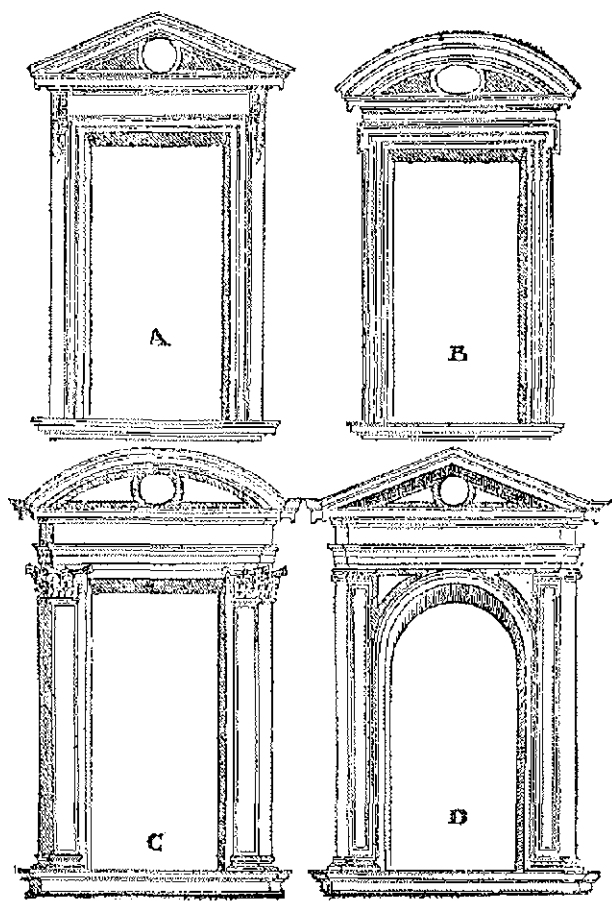
"It is well known that Serlio's books on architecture, which appeared from 1537 onwards, were based on material left by his great master Peruzzi. **Serlio's work is pedestrian and pragmatic, consisting of a collection of models rather than expressions of principle**, and we

cannot expect to find here any of Alberti's philosophical concepts."¹³ Sam autor rođen je 1475. u Bologni (umro u Fontainebleau ili Lyonu 1554.), a iako je bio stariji od Peruzia, u Rimu postaje njegovim slijedbenikom, te nasljeđuje njegove, a čini se i neke Bramanteove crteže. Nakon Pljačke Rima 1527. bježi u Veneciju gdje djeluje kao graditelj u službi Republike za koju, između ostalog, izrađuje crteže antičkih građevina u Istri i Dalmaciji. Godine 1537. Serlio počinje izdavati traktate o arhitekturi. Objedinjeni, oni su prvi put objavljeni u Veneciji 1584. pod naslovom *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serlio*, a ponovno izdanje iz 1619. ima naslov *Tutte le opere d'architettura et prospetiva di Sebastiano Serlio*.¹⁴ Ovaj je traktat stekao izuzetnu popularnost širom Europe te je prevoden na strane jezike. Peter Murray ističe: "The reason for this great popularity is that the treatise was not merely an exercise in Vitruvian theory; **it was the first really practical handbook on the art of architecture**. It was of immense importance in the history of European architecture, ... , because it appeared to give a simple account of the elements of antique and modern architecture and was available in the vernacular. Perhaps **the most important part was the illustrations, for Serlio seems to have been the inventor of the illustrated book in the sense in which the text merely elucidates the illustrations rather than the other way round**."¹⁵

Za venecijanske ili provincijske marangone gotovo da se i nije mogao zamisliti prikladniji katalog od prikaza vrata i slavloluka iz Serliovih *Libro terzo* i *Libro quarto*, te se oni njime sigurno služe na isti način na koji se venecijanski ili putujući slikari služe grafičkim listovima. Serliovi su tipovi, ili njihovi elementi, poslužili za izradu čitavog niza slavlolučnih oltara, a usporedba ovih predložaka sa sačuvanim oltarima diljem Istre dala je neke zanimljive rezultate. Serliovi modeli stilski se uklapaju u visokorenesansne i manirističke sheme tipične za rimsku arhitekturu, ali između ostalih baš je ovaj slikar i arhitekt bolonjskog porijekla znatno doprinio širenju tih oblika u Veneciji i na njezinim posjedima. Stoga ćemo u Istri susresti drvene oltare koji najčešće u osnovnoj konturi ili značajnim elementima nose osobine Serliovih vrata i slavloluka istovremeno pokazujući stilske osobine zrelog venecijanskog manirizma i, puno češće, ranog baroka. Riječ je o izlomljenim zabatima, razvedenim tlocrtima, bogatoj ornamentici i raskošnim dekorativnim zabatnim završecima koji kod Serlia izostaju. U mnogim slučajevima čini se da je oltar produkt temeljnog, manirističkog Serliova predloška i dekorativnih dodataka, ili precizni-

LIBRO SETTIMO.

77



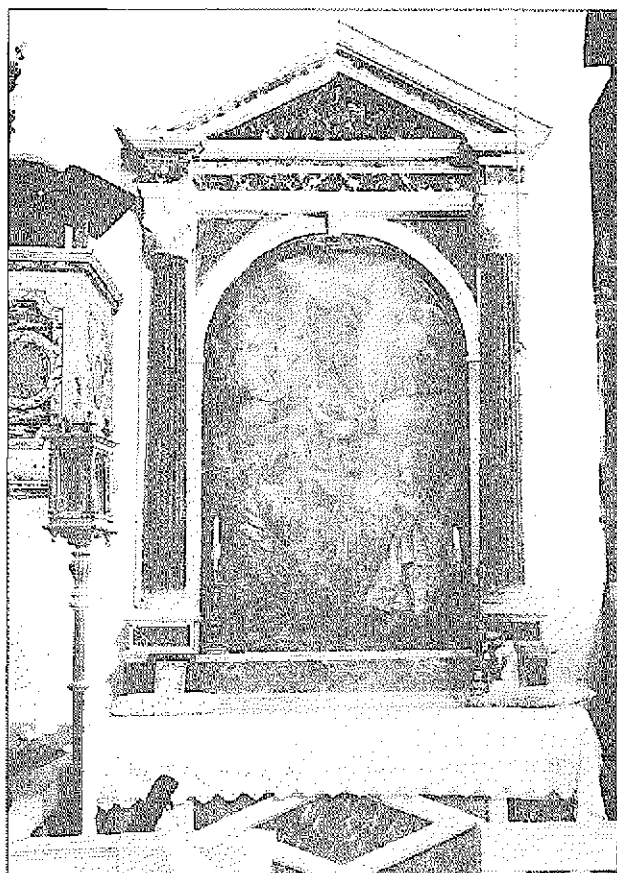
Dele

Sl. 4. Sebastiano Serlio, drvorez iz *Libro settimo*.

13 R. Wittkower, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London, New York 1985 (prvo izdanje 1949), str. 26. Dio citata naglasila Nina Kudiš.

14 Primjerak ovog izdanja koji je u jednom trenutku bio vlasništvo Iniga Jonesa doživio je pretisak 1964 (Ridgewood).

15 P. Murray, *The Architecture of the Italian Renaissance*, London 1986.3, str. 195, 196-7. Dijelove citata naglasila Nina Kudiš.



Sl. 5. Oltar sv. Šimuna u crkvi sv. Marije Magdalene u Mutvoranu.

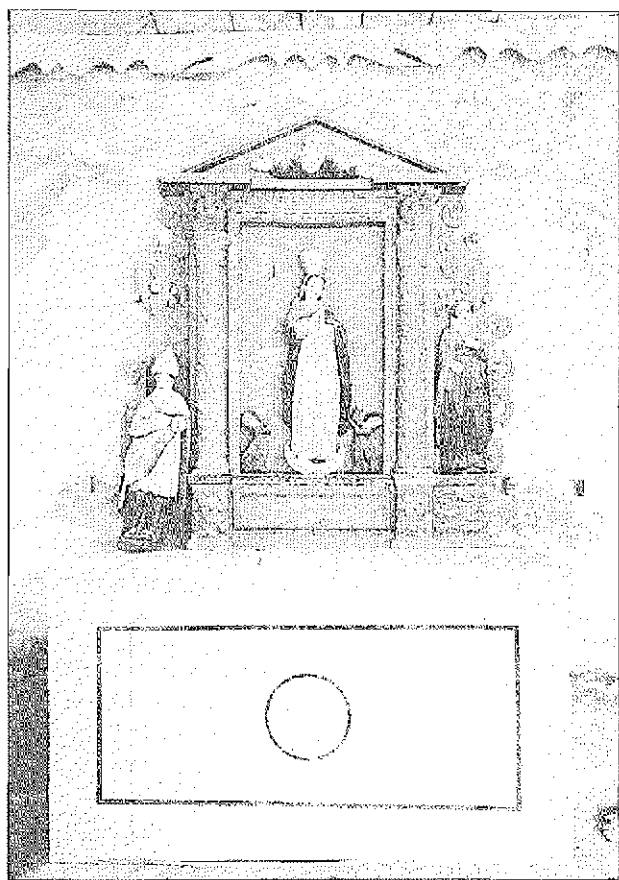
je, on je često rezultat manipulacije osnovnim arhitektonskim elementima u duhu ranog baroka. Zanimljivo je, također, dodati da se Serliovi tipovi mogu prepoznati čak i kod vrlo rustičnih oltara u istarskoj unutrašnjosti gdje utjecaj produkcije *zlatnih oltara* sa sjevera nikako ne može biti zanemaren.¹⁶

Osnovni tipovi slavolučnih oltara čije očigledne, ali ne i isključive, uzore susrećemo u Serliovu traktatu su:

1. Jednostavan slavolučni oltar s prostorom za palu koji je flankiran s jednim stupom sa svake strane, a iznad svega nalazi se jednostavan zabat.¹⁷ U *Libro quarto* postoje dva predloška za ovaj tip oltara na str. 146 i 150, a varijanta sa zaobljenom palom predstavljena je u *Libro settimo* na str. 77 (slika 4, varijanta D). Primjeri za ovaj tip oltara vrlo su brojni, a na temelju

ornamentike možemo zaključiti da su nastajali od XVI. do visokog XVII. stoljeća, pa nije neobično da ih susretnemo i u kamenoj izvedbi sa stilskim oznakama baroknog klasicizma iz XVIII. st. Navedimo samo neke: oltar sv. Šimuna u crkvi sv. Magdalene u Mutvoranu (slika 5), oltar sv. Elizeja u istoimenoj crkvi u Draguču, oltar sv. Križa u ž. c. u Galižani, oltar Bezgrešno začete u kapeli sv. Foške u Medulinu s četvrtastom palom (slika 6). Vrlo lijep primjer za ovaj posljednji tip nalazi se u crkvi sv. Petra u Banjolu na Rabu, što svjedoči o rasprostranjenosti modela, te o tome da je riječ o autentičnoj venecijanskoj drvorezbarskoj tradiciji.

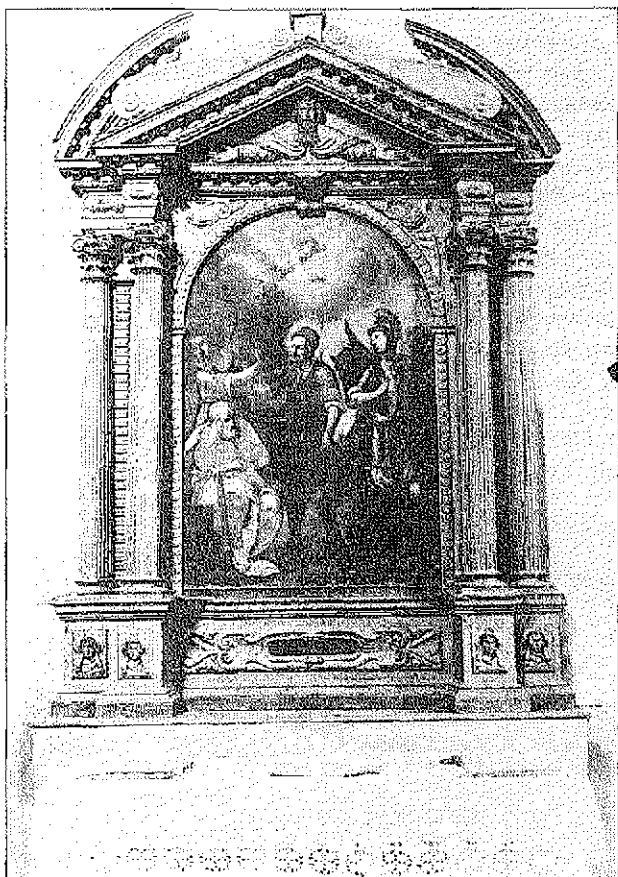
Ovaj tip jednostavnog slavolučnog oltara ima i svoju inačicu koja se manifestira u superponiranju dvaju slavoluka, na isti način kao što je to Palladio učinio superponiranjem dviju fasada antičkog hrama da bi razriješio



Sl. 6. Oltar Bezgrešno Začete u kapeli sv. Foške u Medulinu.

16 Usporediti sa S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskoj*, op. cit, str. 6, 10.

17 O takvom tipu oltara S. Vrišer, op. cit, str. 32, piše: "V drugo skupino se zaokrožujejo oltarji, ki se izraziteje naslanjajo na kamnito oltarno arhitekturo in med katerimi prevladuje takoimenovani slavolučni tip. Pri tej zvrsti nastavkov nastopata zvečine po dva stebra, ki nosita ogrodje s pristreški in vmesnim elementom, osrednji prostor v nastavku pa je namenjen oltarni podobi." I dalje: "Ni težko doumeti, da je poglobljena pozornost v teh kompozicijah namenjena oltarni podobi in da so slavolučni oltarji pravzaprav samo njen okvir."

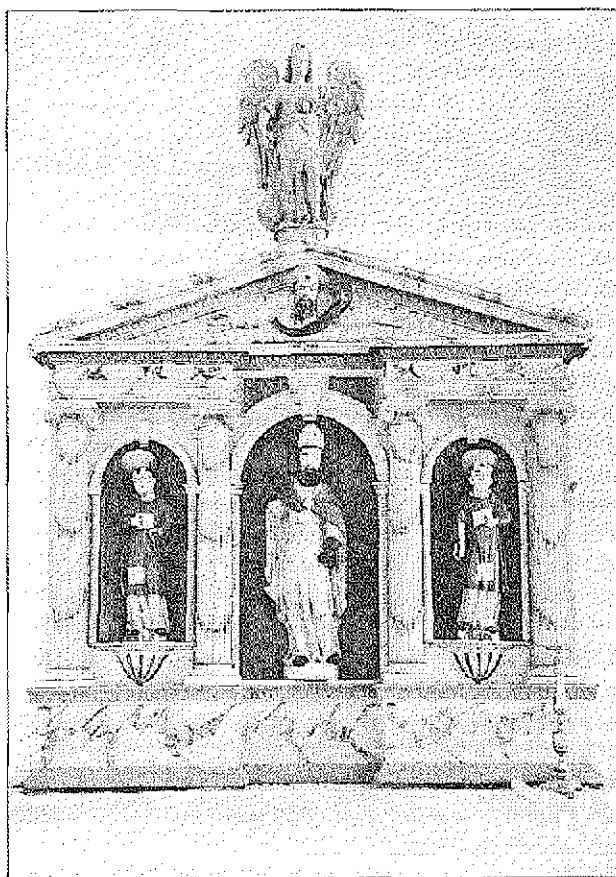


Sl. 7. Oltar sv. Apolonija i sv. Jurja iz crkve sv. Jurja u Buzetu.

fasadu trobrodne bazilike. Posljedica takve intervencije je, naizgled, tek dodavanje stupova na boku, ali u stvari je riječ o postojanju još jednog *slavoluka* iza onog središnjeg (o čemu ponekad svjedoči i dvostruki zabat), te se time dobiva i veća razigranost volumena, tipična za kasnije faze nastanka drvenih rezbarenih oltara. I opet, tek dva iz mnoštva primjera: oltar sv. Apolonija i sv. Jurja iz crkve sv. Jurja u Buzetu (slika 7) i vrlo lijepi oltar Ružarice u ž. c. u Vrbniku nastao početkom 17. st, te ga stoga i ovdje navodim.¹⁸

2. Jednostavan slavolučni oltar sa širom središnjom nišom i užim (ponekad i nižim) bočnim nišama koje su od ove odijeljene jednim stupom. Iznad cijele širine oltara nalazi se nizak zabat. Uzor za ovaj oltar **jednake visine i širine**, vrlo čest u manjim, rustikalnim crkvama u unutrašnjosti Istre, prikazan je u *Libro quarto* na stranici 149. Vrlo bliski ovom modelu su oltari sv. Grgura (?) iz crkve sv. Silvestra iz Draguča (slika 8), oltar Krunjenja Bogorodice iz crkve sv. Trojstva u Račicama

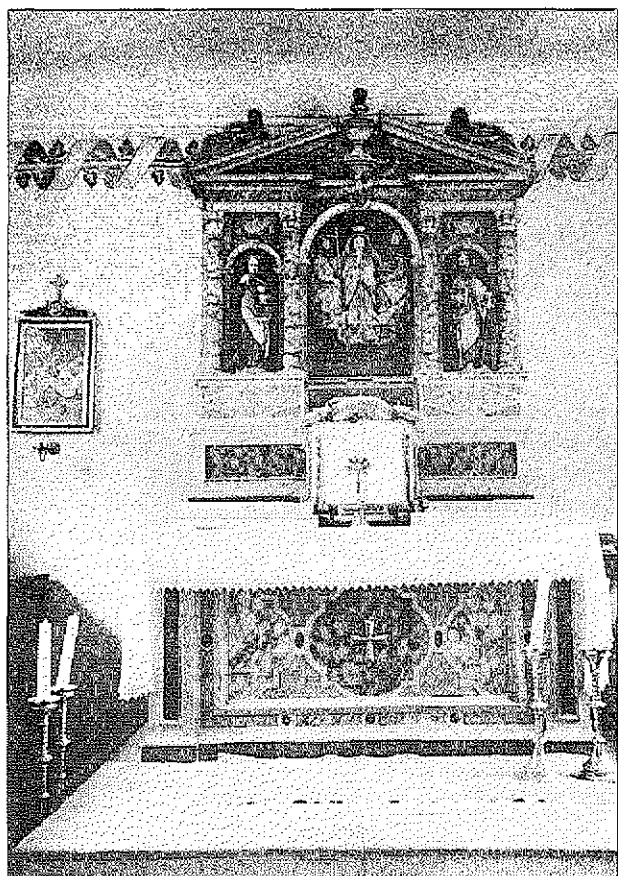
(slika 9), oltar sv. Mihovila iz istoimene crkvice u Lovranskoj Dragi, oltar sv. Ivana Krstitelja iz istoimene crkve u Sv. Ivanu kod Buzeta i oltar Bezgrešno začete iz crkve sv. Petra u Marčenigli, a zanimljivo je ovdje spomenuti i glavni oltar iz 1640. u Neverkama u Sloveniji.¹⁹ Od osnovnog Serliova modela spomenuti oltari se razlikuju u konturi arhitrava koji je na uzoru cjelovit, a kod njih izlomljen i prati doctt s uvučenim prostorom za palu. Ta izmijena, međutim, može odražavati Serliovu dispoziciju s velikom šupljinom slavolučnog prolaza. Oltari sv. Jurja u istoimenoj crkvi u Brseču (slika 10, usporedite izgled prije i poslije barokizacije), sv. Jurja u crkvi sv. Jurja Starog u Plominu i oltar sv. Ivana Krstitelja u crkvi sv. Margarete u Mutvoranu, podvrsta su osnovnog tipa. Kod ovih oltara zabat teče samo nad središnjim dijelom, a ostali elementi su analogni Serliovom modelu, s time što brsečki oltar u bočnim dijelovima ponavlja odnos niže niše iznad koje se nalazi četvrtasta dekorativna površina, a mutvoranski oltar čak ponavlja postamente za skulpturu nad zabatom koji su izgledom identični Serliovu crtežu.



Sl. 8. Oltar sv. Grgura (?) iz crkve sv. Silvestra u Draguču.

18 R. Matejčić, op. cit, str. 489.

19 S. Vrišer, op. cit, str. 22-3.



Sl. 9. Oltar Krunjenja Bogorodice iz crkve sv. Trojstva u Račićama.

3. Sljedeći primjeri slavolučnih oltara sastoje se od prostora za palu flankiranog stupovima te bočnih dijelova s nišama koji su također flankirani stupovima. Iznad središnjeg dijela oltara postavljeni su zabati različitih oblika. Od prethodnog tipa oni se razlikuju prvenstveno po naglašenom vertikalizmu kako središnjeg, tako zabatnog dijela, te raznovrsnijim, složenijim arhitektonskim elementima koji ih tvore.

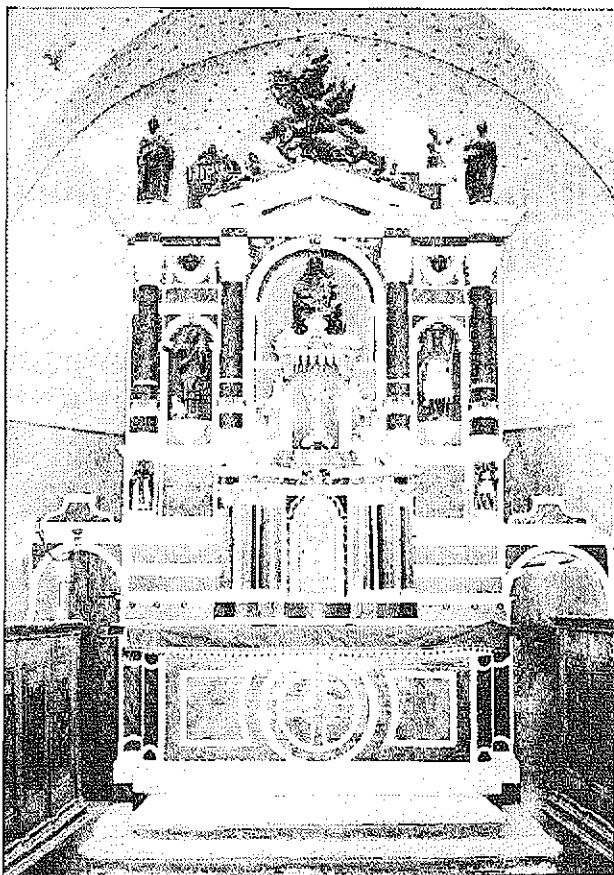
Ovdje ću navesti samo neke tipove za koje uzore u cjelini ili djelomično možemo naći kod Serlia:

a) Relativno jednostavan je primjer glavnog oltara u crkvi BDM od sv. ružarija u Draguču (slika 11) iz druge polovice XVII. st. čiji središnji dio znatno podsjeća na središnji dio slavoluka iz *Libro terzo* str. 110. Osim na omjere i osnovne arhitektonske elemente, sličnost se ovdje proteže i na kanelirane stupove i kapitele.

b) Još je evidentnija sličnost između glavnog oltara u ž. c. u Žbandaju i slavoluka u *Libro terzo* na strani 112 (slika 12). Ovdje možemo ustvrditi da nije riječ tek o pukoj sličnosti, već o preuzimanju uzora iz Serliova

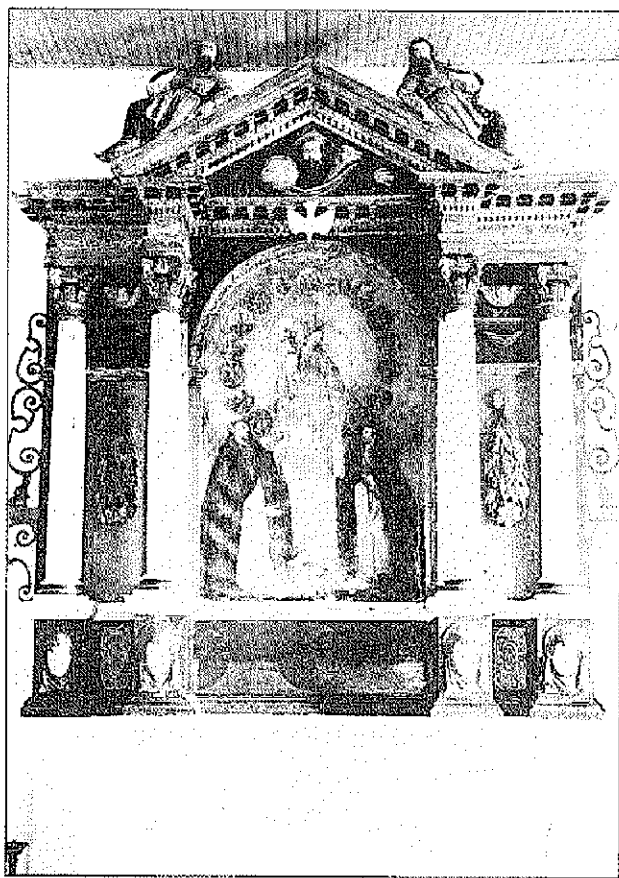
djela. Omjeri, stupovi i kapiteli, niže bočne niše iznad kojih se nalazi prazna površina, manji niski zabat iza kojega se nastavlja masivni horizontalni vijenac - sve navedeno ukazuje na povezanost drvoreza i drvenog oltara. Ustupak baroku učinjen je jedino postavljanjem drugog, pozadinskog, prekinutog zabata iznad širokog vijenca na vrhu oltara.

c) Glavni oltar u ž. c. u Premanturi, u kojoj se inače nalazi veći broj izuzetno vrijednih drvenih rezbarenih i polikromiranih oltara čije bi majstore možda valjalo tražiti na sjeveru, oblikom i omjerima podsjeća na Serliov slavoluk s brojnim inačicama. Riječ je o tipu vrlo sličnom prethodnima (primjeri a i b), osim što je vertikalizam zabatnog dijela potenciran umetanjem četvrtaste površine između završnog vijenca i samog zabata čija je površina znatno reducirana. Primjeri takvih slavoluka su vrlo brojni u poglavlju naznačenom kao *Libro sesto* koji na naslovnici nosi naznaku 50 porte. To je, u stvari, *Libro extraordinario* izdat prvi put u Francuskoj 1551, te ne bi smio biti pobrkan sa šestom Serliovom knjigom koja nije izdata za njegova života.²⁰



Sl. 10. Glavni oltar u ž. c. sv. Furja u Brseču, današnji izgled.

²⁰ P. Murray, op. cit, str. 196.



Sl. 11. Glavni oltar u crkvi BDM od sv. ružarija u Draguču.

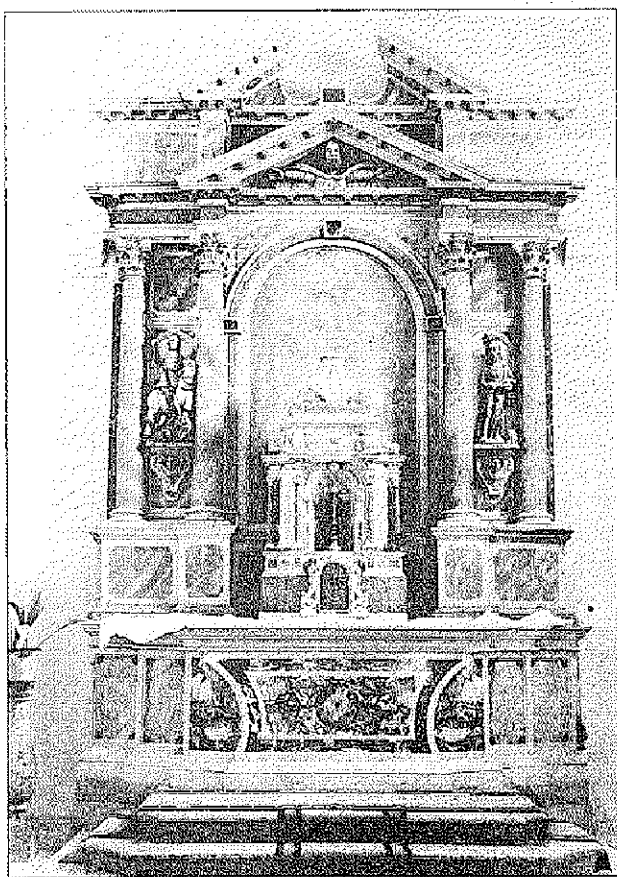
d) Glavni oltar u crkvi sv. Foške u Peroju još je jedan primjer jasnog preuzimanja modela iz Serliovog traktata. Osnovnom konturom, ali naročito zabatnim završetkom s bočnim horizontalno položenim volutama, ovaj oltar znatno podsjeća na vrata iz *Libro extraordinario* na strani 25 (slika 13). Zanimljiv je detalj odnosa četvrtastog umetka između zabata i vijenca i samog zabata: dok se kod Serlia umetak nalazi ispod zabatnog trokuta, u Peroju zabat je spušten na vijenac, a četvrtasti "umetak" nalazi se iza njega, pa ga znatno nadvisuje.

e) Niz završavam varijantom oltara koja je slična prethodnima, a sličnost sa Serliovim drvorezom iz *Libro extraordinario* ocrta se ne samo u pojedinim elementima, već poglavito u temeljnim omjerima, odnosu središnjeg i zabatnog dijela. Tipičan primjer za to je monumentalni oltar sv. Aurelija (najvjerojatnije sedmo desetljeće XVII. st.) iz ž. c. sv. Jurja u Brseču koji se može usporediti s jednim od Serliovih vrata (neoznačena stranica) (slika 14).

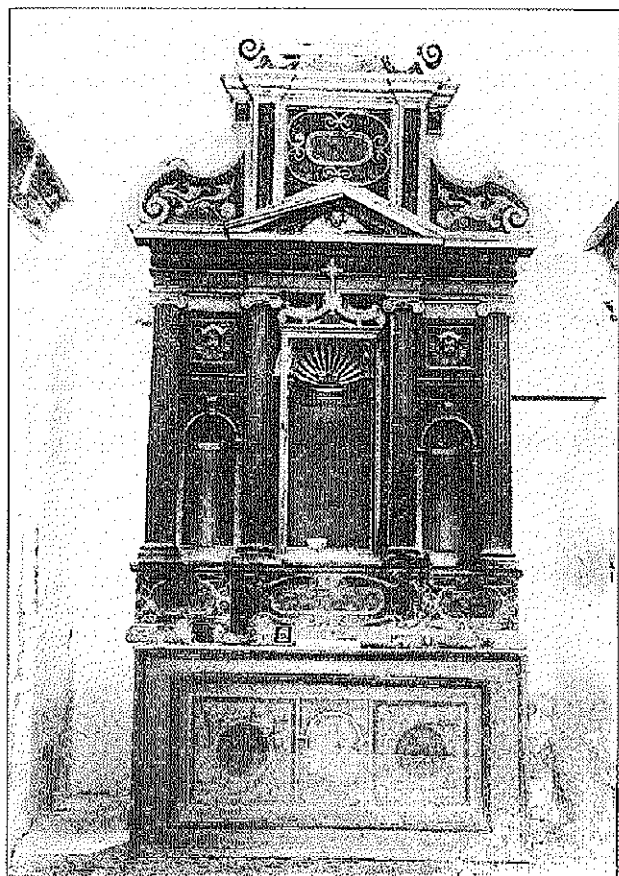
Popularnost Serliova traktata među venecijanskim marangonima i onima koji su bili pod utjecajem

venecijanskog drvorezbarstva ne proteže se samo na preuzimanje arhitektonskih elemenata iz prve ili, kad je riječ o ovim drugima, iz druge ruke. Kao što sam već naglasila, zanimanje povjesničara umjetnosti za grafičke predloške kojima su se drvorezbari služili dosada bilo je usmjereno prvenstveno ka ornamentu. Serliov traktat nam pruža i takve primjere. U *Libro terzo* i *Libro quarto* postoji čitav niz prikaza ornamenata na vijencu, čak kasetiranog svoda pod lukom, kapitela, baza stupova, profila postamenata i drugog (slika 15). Riječ je, dakako, o elementima antičke arhitekture koju je autor upoznao na svojim putovanjima Apeninskim poluotokom, ali i Dalmacijom i Istrom. Minuciozni opisi ovih elemenata koji tvore standardni rječnik talijanske renesansne arhitekture nesumnjivo su utjecali na venecijansku i gravitirajuću rezbarsku praksu, pa su vidljivi na većini drvenih oltara i drugog rezbarenog crkvenog inventara u Istri i Dalmaciji što su nastali najkasnije početkom XVII. stoljeća. Naročito je lijep primjer kasetiranog svoda pjevališta (1580) u crkvi BDM od Milosrda u Bujama.

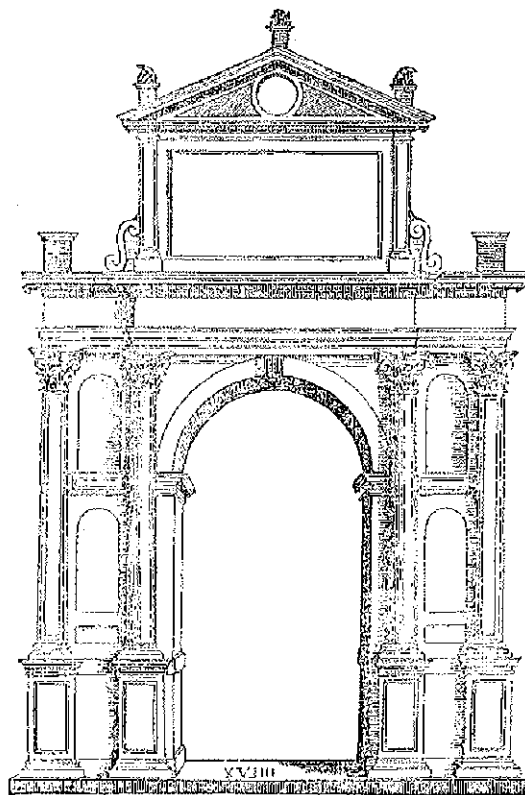
Kasnija ornamentika drvenih oltara zadobija barokne osobine, te postaje bliža onoj koju susrećemo na zlatnim oltarima, iako je uvijek daleko suzdržanija.



Sl. 12. Glavni oltar u župnoj crkvi u Žbandaju.



Sl. 13. Glavni oltar u crkvi sv. Foske u Peroju.



Quelle pr
est le gran
porelloni
all'ingressa
almonedi
avvanti ad
forno allo
pietra; ma è
difficile de
spicci di
morte de
spora pro
du le colon
ne, e altri
avvanti fo
ne conosci
di morte.
quella col
na fura al
mca duci
gratias, e
ma, e altri
che, quita
ha il sem
spicci di
li. Sisti
fa: quello
una spora
na vedeva
basta, do
na vedeva
de spora
intra al
una d'ita
conce: il mo
avvanti fo
una d'ita
una d'ita
ad altri f
a: con: par
te.

Sl. 14. Sebastiano Serlio, drvorez iz Libro sesto, odnosno Libro extraordinario.

RIASSUNTO

Il ruolo e l'importanza degli schizzi grafici nella pittura del Cinquecento e del Seicento sono ben noti, analizzati e studiati in tutto il mondo, nonostante si tratti di una problematica molto complessa. Nella storia dell'arte croata un approccio del genere è stato avviato parzialmente solo di recente.

Nel testo l'autrice cerca di dimostrare che il ruolo degli schizzi stampati nel periodo preso in esame era altrettanto importante nel caso della scultura e dell'architettura e, nel caso concreto, dei monumenti con caratteristiche dell'una e dell'altra, come ad esempio gli altari policromi intagliati eseguiti a Venezia o su influenza veneziana. Il ruolo degli schizzi grafici negli ornamenti d'altare è stato studiato molto, soprattutto in Slovenia, mentre quelli legati all'architettura sono quasi completamente ignorati. Nel noto trattato *Tutte le opere d'architettura et prospetiva* di Sebastiano Serlio che ha avuto un'importanza decisiva sull'edilizia europea, l'autrice ha trovato tutta una serie di esempi più o meno diretti per altari lignei istriani. La differenza più evidente fra gli schizzi e i singoli altari si manifesta nelle differenze stilistiche: gli archi e le porte del Serli sono del tardo rinascimento e del manierismo e dimostrano come l'autore sia cresciuto fra gli architetti che a quel tempo operavano a Roma e nell'Italia centrale; gli altari istriani sono invece, anche quando ripetono le incisioni del Serli, concepiti con linee del tardo manierismo e del primo barocco veneziano.

LITERATURA

BERGAMINI, Giuseppe, GOI, Paolo, PAVANELLO, Giuseppe, BRUSSICH, Gabriella, *La scultura nel Friuli-Venezia Giulia*, vol. II, Pordenone 1988.

CIONINI-VISANI, Maria, *Julije Klović*, Zagreb 1977.

COLONNA, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, komentari i kritička obrada G. Pozzi i L. A. Ciapponi, Padova 1980.

FUČIĆ, Branko, *Vincent iz Kastva*, Zagreb/Pazin 1992.

HORVAT, Anđela, MATEJČIĆ, Radmila, PRIJATELJ, Krno, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982.

MURRAY, Peter, *The Architecture of the Italian Renaissance*, London 1986.

PILO, Giuseppe Maria, *Postilla a Jacopo Tintoretto*, u *Arte Documento* 5/1991, Udine.

PRIJATELJ, Krno, *Zadarski slikar Juraj Ventura*, u *Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb 1975.

RIZZI, Aldo, *Mostra della scultura lignea in Friuli*, Udine 1983.

VRIŠER, Sergej, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983.

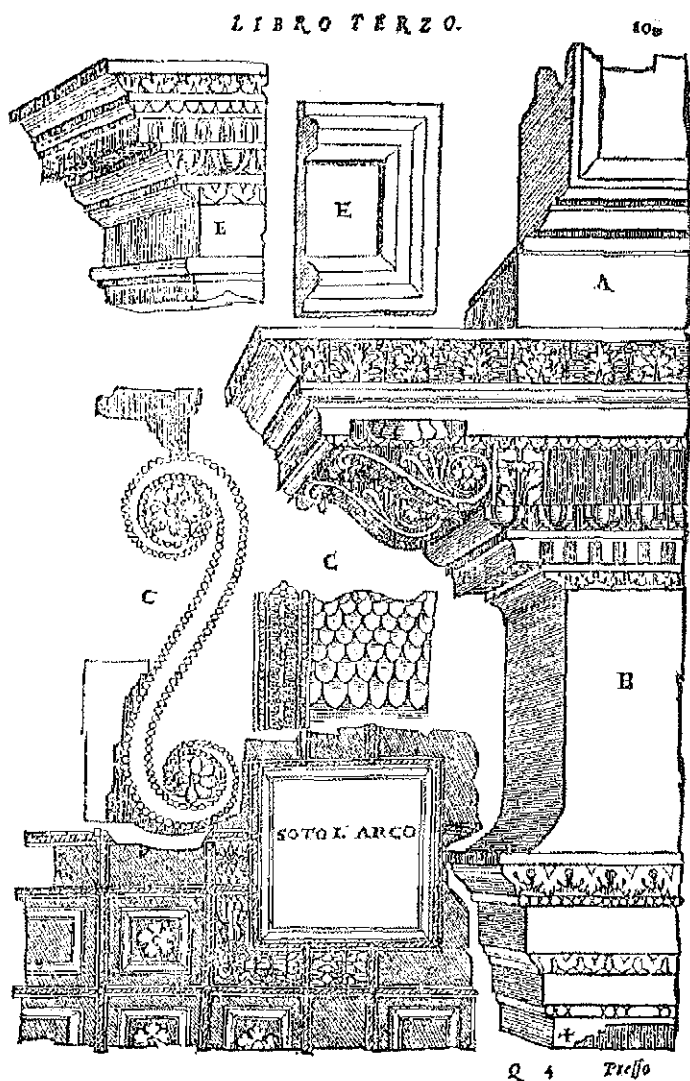
WITTKOWER, Rudolf, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London/New York 1988.

ŽELEZNIK, Milan, *Osnovni vidiki za studij "zlatih oltarjev" v Sloveniji*, ZUZ, n. v. IV, 1957.

ŽELEZNIK, Milan, *K problematiki "zlatih oltarjev"*, ZUZ, n. v. V-VI, 1959.

ŽELEZNIK, Milan, *Rezbarstvo 17. stoletja na Slovenskem*, ZUZ, n. v. VII, 1965.

ŽELEZNIK, Milan, *Rezbarstvo 17. stoletja na Slovenskem in tiskane predloge*, ZUZ 21, 1985.



Sf. 15. Sebastiano Serlio, drvorez iz Libro terzo.