

Liturgijski predmeti od plemenitih metala od 1400. do 1800. godine na područje nekadašnje Pulske biskupije

Jermań, Mateja

Doctoral thesis / Disertacija

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:164446>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Mateja Jerman

**LITURGIJSKI PREDMETI OD PLEMENITIH
METALA OD 1400. DO 1800. GODINE NA
PODRUČJU NEKADAŠNJE PULSKE BISKUPIJE**

Doktorski rad

SVEZAK I.

Zadar, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Mateja Jerman

**LITURGIJSKI PREDMETI OD PLEMENITIH
METALA OD 1400. DO 1800. GODINE NA
PODRUČJU NEKADAŠNJE PULSKE BISKUPIJE**

Doktorski rad
SVEZAK I.

Mentor
izv. prof. dr. sc. Damir Tulić
Komentorica
doc. dr. sc. Ana Mišković

Zadar, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Mateja Jerman

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Damir Tulić

Komentorica: doc. dr. sc. Ana Mišković

Datum obrane: 19. studenog 2020.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: Humanističke znanosti /

Povijest umjetnosti

II. Doktorski rad

Naslov: Liturgijski predmeti od plemenitih metala od 1400. do 1800. godine na područje nekadašnje Pulske biskupije

UDK oznaka: 739.1:2-526>(497.57)“14/17“

Broj stranica: 1094

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 473/0/7

Broj bilježaka: 1549

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 494

Broj priloga: 2

Jezik rada: hrvatski jezik

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Nina Kudiš, predsjednica
2. izv. prof. dr. sc. Damir Tulić, član
3. izv. prof. dr. sc. Laris Borić, član

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Nina Kudiš, predsjednica
2. izv. prof. dr. sc. Damir Tulić, član
3. izv. prof. dr. sc. Laris Borić, član

UNIVERSITY OF ZADAR

BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Mateja Jerman

Name of the study programme: Postgraduate Doctoral Programme / Humanities

Mentor: Associate Professor Damir Tulić, PhD

Co-mentor: Assistant Professor Ana Mišković, PhD

Date of the defence: 19 November 2020

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities / Art history

II. Doctoral dissertation

Title: Liturgical Items made of Precious Metals from 1400 to 1800 in the former Pula Diocese

UDC mark: 739.1:2-526>(497.57)“14/17“

Number of pages: 1094

Number of pictures/graphical representations/tables: 473/0/7

Number of notes: 1549

Number of used bibliographic units and sources: 494

Number of appendices: 2

Language of the doctoral dissertation: Croatian Language

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Professor Nina Kudiš, PhD, chair
2. Associate Professor Damir Tulić, PhD, member
3. Associate Professor Laris Borić, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Professor Nina Kudiš, PhD, chair
2. Associate Professor Damir Tulić, PhD, member
3. Associate Professor Laris Borić, PhD, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Mateja Jerman**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Liturgijski predmeti od plemenitih metala od 1400. do 1800. godine na području nekadašnje Pulske biskupije** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 17. prosinca 2020.

Zahvale

Ova je disertacija rezultat višegodišnjeg istraživanja na području nekadašnje Pulske biskupije, ali i prostoru cijelog istarskog poluotoka te Hrvatskog primorja, posebno otoka Cresa i Lošinja. Istraživački rad ne bi bio potpun bez boravka u nekoliko najistaknutijih specijaliziranih knjižnica za povijest umjetnosti (*Fondazione Giorgio Cini* u Veneciji, *Kunsthistorisches Institut* u Firenci i *Bibliotheca Hertziana* u Rimu) koji su ostvareni stipendijom *École française de Rome* i potporom nekoliko znanstvenih projekata voditeljice prof. dr. sc. Nine Kudiš i izv. prof. dr. sc. Damira Tulića.

Posljednji projekt u nizu, započet 2017. godine, a kojeg financira *Hrvatska zaklada za znanost*, pod nazivom „ET TIBI DABO: naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine“, bio je velika motivacija za nastavak proučavanja primijenjenih umjetnosti, posebno zlatarstva kojeg se, nažalost, kao konzervatorica vrlo malo dotičem zbog daleko zahtjevnijeg i iscrpnijeg upravljanja promjenama na nepokretnim kulturnim dobrima u kulturno-povijesnim cjelinama, posebno u turističkim područjima. U tom kontekstu, prof. dr. sc. Nini Kudiš, a posebno mom mentoru, izv. prof. dr. sc. Damiru Tuliću, iskreno zahvaljujem na prijateljstvu te godinama nesebičnog pomaganja, potpori u učenju i stjecanju vještina neophodnih za dosadašnji znanstveni rad. Mentor zahvaljujem i na pristupačnosti prilikom pisanja doktorske disertacije, u čemu mi je pomagao vrlo konstruktivnim prijedlozima i raspravama.

Pri pisanju ovog rada vrlo su dragocjene bile i diskusije s kolegama, članovima Katedre za umjetnost ranog novog vijeka Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Rijeci, kao i korisni savjeti komentorice doc. dr. sc. Ane Mišković. Kolegama u riječkom Konzervatorskom odjelu, Ivanu Brautu, Andrei Manzoni i Lillian Stošić, kao i pročelnici dr. sc. Biserki Dumbović Bilušić, zahvaljujem na poticanju mog znanstvenog rada, kao i pomoći u organizaciji radnih obaveza tijekom posljednjih nekoliko godina doktorskog studija. Bez pomoći Ivana Brauta formatiranje ovako opsežne doktorske disertacije bilo bi daleko zahtjevnije.

Duboku zahvalnost dugujem mojoj obitelji koji su podupirali moju želju za nastavkom studija te su ponekad i sudjelovali u mom terenskom istraživanju, a posebno se zahvaljujem Mihi Katiću na ljubavi, motivaciji i bezuvjetnoj potpori.

Sadržaj

SVEZAK I

1. UVODNA POGLAVLJA	1
1.1. UVOD	1
1.2. CILJ I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA	5
1.3. PREGLED DOSADAŠNJIH ISTRAŽIVANJA	9
1.4. POVIJESNI KONTEKST I CRKVE NE PRILIKE	29
1.5. O LITURGIJSKIM PREDMETIMA U KONTEKSTU SAKRALNOG PROSTORA	48
1.5.1. Tradicionalna latinska misa	53
1.5.2. Smještaj i uporaba liturgijskih predmeta	56
1.6. NARUČITELJI: ZAJEDNICA, BRATOVŠTINE, SVEČENSTVO, POJEDINAČNI NARUČITELJI	65
1.6.1. Zajednica	68
1.6.2. Bratovštine	70
1.6.3. Kler	76
1.6.4. Pojedinačni naručitelji	83
1.7. ORGANIZACIJA ZLATARSKOG OBRTA, MATERIJALI, TEHNIKE I CIJENE	96
1.7.1. Doprinos Benvenuta Cellinija poznavanju zlatarske djelatnosti	97
1.7.2. Osobitosti organizacije zlatarske djelatnosti	102
1.7.3. Zlatarske tehnike prije industrijske revolucije	110
1.7.4. Materijali	117
1.7.5. Cijene zlatarskih djela	123
1.8. TIPOLOGIJA, VRSTE I ZASTUPLJENOST LITURGIJSKIH PREDMETA OD PLEMENITIH METALA	131
1.8.1. Liturgijski predmeti kao dio crkvene opreme	134
1.8.2. Liturgijsko posuđe	143
1.8.3. Relikvijari	161
1.8.4. Crkvene insignije	164
1.8.5. Zavjetni darovi i ukrasi	166
1.9. DOKUMENTIRANI I IZGUBLJENI PREDMETI	168
1.9.1. Pregled izgubljenih liturgijskih predmeta nekadašnje Pulske biskupije	177
1.10. RESTAURACIJE	189
2. KRATAK PREGLED ZLATARSTVA U VENECIJI I SVETOM RIMSKOM CARSTVU OD 1400. DO 1800. GODINE	199
2.1. ZLATARSTVO U VENECIJI	201
2.2. ZLATARSTVO U GRADOVIMA SVETOG RIMSKOG CARSTVA	243
2.2.1. Augsburško zlatarstvo	243
2.2.2. Bečko zlatarstvo	266
2.2.3. Gračko zlatarstvo	278
2.2.4. Tršćansko zlatarstvo	289

3. LITURGIJSKI PREDMETI OD PLEMETITIH METALA OD 1400. DO 1800. GODINE NA PODRUČJU NEKADAŠNJE PULSKE BISKUPIJE	293
3.1. DJELA VENECIJANSKIH I VENETO-FURLANSKIH ZLATARSKIH RADIONICA.....	293
3.2. LITURGIJSKI PREDMETI VEZANI UZ UMJETNIČKA SREDIŠTA NA PODRUČJU SVETOG RIMSKOG CARSTVA	395
3.2.1. Djela augsburškog zlatarstva	398
3.2.2. Djela bečkog zlatarstva	414
3.2.3. Djela gračkog zlatarstva.....	418
3.2.4. Djela tršćanskog zlatarstva	426
3.2.5. Djela nepoznatih radionica	428
4. ZAKLJUČAK	431
5. POPIS LITERATURE	443
6. PRILOZI	493
6.1. ARHIVSKI IZVORI	493
6.1.1. Apostolska vizitacija veronskog biskupa Agostina Valiera na mletačkom dijelu Pulske biskupije.....	493
6.1.2. Pastoralne vizitacije pulskih biskupa Giuseppea Marie Bottarija i Giovannija Andree Balbija u austrijskom dijelu Pulske biskupije	527
6.2. KATALOG ŽIGOVA.....	558
6.2.1. Venecija	561
6.2.2. Augsburg	627
6.2.3. Beč.....	634
6.2.4. Graz	638
6.2.5. Trst.....	640
6.2.6. Lokalni majstori.....	641
7. POPIS ILUSTRACIJA	643
SAŽETAK	677
SUMMARY	680

SVEZAK II

Katalog djela	681
Životopis	1094

1. Uvodna poglavlja

1.1. Uvod

U Enciklopediji hrvatske umjetnosti pojam „Zlatarstvo“ definira se kao „izrađivanje predmeta od zlata, srebra, platine i nekih drugih kovina, kadšto u kombinaciji s dragim ili poludragim kamenjem, biserima, emajlom i drugim materijalima.“¹ Za vješto oblikovanje metala potrebno je poznavanje brojnih tehnika obrade poput kovanja, lijevanja, iskucavanja, cizeliranja, ažuriranja, nieliranja, emajliranja, filigrana, granulacije i punciranja. Također, zlatari moraju dobro poznavati prirodu određenog metala od kojih se primjerice, zlato i srebro uvijek miješaju s drugim kovinama, bakrom i cinkom, radi stabilnosti metala i lakše upotrebe. Predmeti od neplemenitih kovina se najčešće naknadno pozlaćuju ili posrebruju.

Zlato se u prirodi može pronaći u čistom obliku i za razliku od raznih metala koji zahtijevaju dodatno pročišćavanje, može se odmah upotrebljavati. Ipak, najčešće sadrži određeni postotak metala, primjerice, bakra ili srebra. Potonje je u prirodi mnogo teže naći u čistom sastavu već u spoju s brojnim drugim metalima. Iako je izdvajanje srebra čovjek savladao početkom trećeg tisućljeća prije Krista,² sačuvani zlatarski predmeti upućuju da je osnovne tehnike obrade plemenitih metala poznao još od neolitika. Visoki dosezi zlatarstva u smislu kvalitete izrade ostvareni su već u egipatskoj civilizaciji, a vrijedni primjeri su nastali i u mezopotamijskim kulturama, kretske-mikenske zajednici te za vrijeme uspona i pada klasične Grčke te Rimske republike i Carstva. Navedene su kulture međusobno utjecale jedne na druge u pogledu izbora dekorativnih motiva, tipologije predmeta i uporabe različitih tehnika. Istovremeno su zlatarski predmeti nastajali i u južnoj Americi, u drugom tisućljeću prije Krista, iako manje sofisticiranog dizajna i kvalitete obrade.³ Zlatarstvo su poznavali i narodi koji su tek naseljavali sjeverni dio Europe poput Kelta, Angla, Juta i Sasa te južni dio, poput Ilira, a kasnije i Slavena. Svi su oni preuzeli dekorativni rječnik helenističke Grčke dok do njih nije pristigao utjecaj Sarmata na čijim je zlatarskim predmetima prevladavalo drago

¹ Bach (1996:525), Bach (1966: 628)

² Blair (1987:7)

³ Ibid.

kamenje i biserje, a metalni su dijelovi služili samo kao okviri za umetanje. Taj je način izrade s kolorističkim efektima bio oprečan klasičnom antičkom plastičnom izrazu.⁴ Od kasne antike nadalje, zlatarski se predmeti izrađuju na području cijele Europe, a obzirom na kvalitetu izvedbe, u pojedinim razdobljima određeni zlatarski centri slove kao značajniji zbog bogatstva sirovine, kreativnosti radionica ili pomodnosti tržišta. Primjerice, od 8. do 13. stoljeća je u srednjoj i sjevernoj Europi iznimno popularna tehnika emajliranja. Poslije 1300. godine na zlatarskim se djelima nastalima u zapadnoj Europi, sve češće uočavaju imitacije elemenata gotičke arhitekture. U to se vrijeme u Europi postupno uvodi i sistem označavanja zlatarskih djela žigovima s oznakama grada, a od sredine 14. stoljeća, primjerice Firenzi i Montpellieru, zlatari su već bili obavezni utisnuti i žig svoje radionice.⁵

U ranom novom vijeku, zlatarske su predmete izrađivali neki od najpoznatijih talijanskih renesansnih umjetnika poput Andree Verrochija (Firenca, 1435.-Venecija, 1488.), Antonija Pollaiuola (Firenca, 1427.-Rim, 1479.) i Firentinca Michelozza di Bartolomeo Michelozzija (1396.-1472.). Albrecht Dürer (1471.-1528.) je kao sin nirnberškog zlatara radio nacрте i modele za radove gradskih zlatarskih radionica, dok su skice predmeta Hansa Holbeina mlađeg (Augsburg, 1497.-London, 1543.) naručivali londonski zlatari. Popularnosti zlatarskog obrta najviše je doprinio Firentinac Benvenuto Cellini (1500.-1571.). Iako je poznato tek nekoliko njegovih djela i pripremnih crteža, slavu je osim umjetničkim radom, stekao pisanjem dvaju traktata o zlatarstvu i skulpturi, objavljenih po prvi put u Firenci 1568. godine.⁶ Paralelno se u Augsburgu i Nürnbergu stvaralo intenzivno tržište luksuznih zlatarskih predmeta koje je konkuriralo francuskom i španjolskom tržištu. Potonje se ubrzano počelo razvijati uvozom zlata iz novotkrivene Amerike. Sredinom 17. stoljeća, s francuskog je dvora pristizao utjecaj pariških zlatara koji su donijeli dekorativni rječnik baroka, a početkom 18. stoljeća i raskošnog rokoka s elementima naturalizma koji su najviše prihvatili zlatari tadašnjeg Svetog Rimskog Carstva te juga Apeninskog poluotoka.⁷ Nova se izmjena poželjnog repertoara ukrasa dogodila već sredinom 18. stoljeća i u osnovi je bila potpuno suprotna lepršavim i rafiniranim rokoko motivima. Klasicizam u zlatarstvu je ponovno ponudio umjerenost i oživljavanje antičkih elemenata da bi nakon njega, od druge četvrtine 19. stoljeća zavladao eklekticizam svih

⁴ Bach (1966:629)

⁵ Bach (1966:630)

⁶ Prije traktata je napisao i iscrpnu autobiografiju, ali je ona publicirana tek 1728. godine u Napulju. Cellini (1811:5)

⁷ Bach (1966:630)

prethodnih stilova. Istovremeno su izumljeni novi mehanizirani postupci obrade metala koji su djelomično zamijenili ručnu izradu, a osmišljene su i nove metode pozlaćivanja i posrebrivanja. Te su novosti u zlatarskim radionicama promijenile način rada, broj potrebnih radnika i tržišne cijene proizvoda, a vrlo je malo zlatara ostalo vjerno tradiciji ručne izrade.

Zlatarska djela pretežito imaju uporabnu svrhu i u tom kontekstu se mogu podijeliti na profane i sakralne predmete. Izuzetak u smislu mogućnosti uporabe čine skulpture izrađene od plemenitih metala koje se mogu svrstati i u primarne likovne umjetnosti (tal. *arti maggiori*). Sve do kraja 19. stoljeća, zlatarstvo se smatralo ravnopravnim obrtom, zajedno s arhitekturom, slikarstvom ili kiparstvom no, pojavom velikih svjetskih izložbi i napretkom tehnološkog postupka koji je sve manje uključivao ručni rad,⁸ počeo se smatrati dijelom primijenjenih umjetnosti (tal. *arti minori*), odnosno, umjetničkog obrta ili dekorativnih umjetnosti. Kategoriji profanih zlatarskih radova pripadaju posuđe, pribor za jelo, nakit te svi uporabni predmeti kojim se opremaju interijeri palača te javnih ili privatnih građevina. S druge strane, sakralna zlatarska djela ili liturgijski predmeti služe opremanju interijera crkvenih objekata ili se uporabljaju u liturgiji. Prvenstveno se to događa tijekom mise, kod dijeljena sakramenata te prilikom javnih pobožnosti i crkvenih svečanosti.⁹ Stjecajem povijesnih okolnosti i rasipanjem privatnih zbirki lokalnih plemićkih obitelji, najveći broj zlatarskih djela na području Hrvatske, čuvaju riznice sakralnih objekata. Njihovi pak inventari ukazuju na učestalo nabavljanje novih predmeta zbog dotrajalosti onih starih, stoga su najbrojniji predmeti oni izrađeni tijekom 18. stoljeća.

U ovom su radu analizirani sačuvani liturgijski predmeti od plemenitih metala proizvedeni u okvirnom razdoblju od 1400. do 1800. godine na području nekadašnje Pulske biskupije. Ovo je upravno područje odabrano zbog specifične političke podjele tijekom navedenog razdoblja. Naime, Pulska je biskupija obuhvaćala južni i istočni dio istarskog poluotoka, uključujući uski obalni pojas između planine Učke i Jadranskog mora s gradom Rijekom na krajnjoj sjeveroistočnoj granici biskupije. Navedeni geografski teritorij je u vrijeme ranog novog vijeka bio podijeljen na dvije državne tvorevine: Republiku Veneciju i Sveto Rimsko Carstvo njemačkoga naroda. Granica je prolazila južno od mjesta Brseč i

⁸ Bach (1966:630)

⁹ Fučić (1966:324)

obuhvaćala je osim obalnog dijela i dio unutrašnje Istre (mjesto Pićan, Žminj, Tinjan, Pazin, Lupoglav), a dijagonalno je u smjeru sjeverozapada završavala u gradu Trstu.

Podjela nekadašnje Pulske biskupije na dvije države se ne očituje i na sačuvanim liturgijskim predmetima jer su i na dijelu biskupije pod vlašću Habsburgovaca brojnija zlatarska djela izrađena u Veneciji. Tek se nekoliko desetaka predmeta može povezati s radionicama zlatarskih središta na teritoriju Svetog Rimskog Carstva. Naručitelji tih djela su mahom nepoznati, izuzev primjera zlatarskih predmeta na kojima su biskupi, kanonici, bratovštine ili građani odlučili urezati svoja imena ili heraldičku oznaku. Malobrojni arhivski izvori sačuvani na povijesno, vrlo dramatičnom području, pretežito šute o nabavi zlatarskih umjetničkih djela. Sačuvana je tek jedna apostolska vizitacija koja se odvila samo u mletačkom dijelu Pulske biskupije, te jedna cjelovita i nekoliko fragmenata pastoralnih vizitacija. Međutim, iako ovi dokumenti ne odaju podatke o naručivanju djela, dragocjeni su jer ukazuju na stanje inventara sakristije, materijale od kojih su liturgijski predmeti izrađeni te upute o nužnim popravcima i nabavi novih djela.

Terenskim uvidom u riznice i sakristije sakralnih objekata predmetnog područja, a nakon prikupljene fotodokumentacije pohranjene u Konzervatorskom odjelu u Rijeci, može se utvrditi da je velik broj zlatarskih djela izgubljen u drugoj polovici 20. stoljeća. Materijal od kojih su izrađeni dragocjena je sirovina te je podložna krađi i prodaji. U brojnim sakralnim objektima, ovi vrijedni predmeti nisu čuvani na adekvatan način, a pojedini primjeri vabe za restauracijom. S druge strane, dio je predmeta nepovratno uništen nestručnim obnovama pri čemu je izgubljena njihova izvorna kvaliteta oblikovanja, a često i informacija o podrijetlu djela. Na području nekadašnje Pulske biskupije, liturgijski su predmeti izloženi javnosti u svega dvije uređene zbirke sakralnih umjetnina, u župnoj crkvi svetog Blaža u Vodnjanu i katedrali svetog Vida u Rijeci. No, kako se način prezentacije djela nije mijenjao od njihova uspostavljanja tijekom posljednje četvrtine 20. stoljeća, muzejski postav je oblikovno i informacijski zaostao.

Naposljetku, na području nekadašnje Pulske biskupije pronađeno je 411 liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala u okvirnom razdoblju između 1400. i 1800. godine. Većina njih dosada je neobjavljena ili nepoznata, a gotovo svi su ovi predmeti sada po prvi puta analizirani u skladu sa suvremenom metodologijom znanstvenog istraživanja u povijesti umjetnosti.

1.2. Cilj i metodologija istraživanja

Liturgijski predmeti od plemenitih metala izrađeni u okvirnom razdoblju između 1400. i 1800. godine, a sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije nisu do sada bili sustavno istraženi niti katalogizirani, stoga je jedan od temeljnih ciljeva ove disertacije znanstvena katalogizacija ovih djela na navedenom području, datiranje i određivanje njihove provenijencije te otkrivanje izmjena u njihovoj tipologiji i dekoraciji. Analiza prakse naručivanja, stilskih promjena i dominantnih utjecaja nužna je zbog kontekstualizacije zlatarskih djela unutar granica nekadašnje Pulske biskupije te naspram drugih predmeta iste provenijencije, a koji se pretežito nalaze u riznicama Italije i srednje Europe. Sačuvani liturgijski predmeti navedenog područja, po prvi puta su sustavno interpretirani u skladu sa suvremenom metodologijom znanstvenog istraživanja predmeta primijenjenih umjetnosti.

Sistematično istraživanje 56 sakralnih objekata koji se nalaze u 52 mjesta na području nekadašnje Pulske biskupije rezultiralo je katalogom od 411 liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala, a koji se okvirno mogu svrstati unutar vremenskog ograničenja teme. Osim geografskog terena obuhvaćenog temom rada, istraživanje se odvijalo i u ostalim dijelovima Istre i Hrvatskog primorja, posebno na otocima Cresu i Lošinju, Dalmaciji, potom u gradovima Ljubljani, Grazu, Salzburgu, Beču, Krakovu i Varšavi te na području talijanskih pokrajina Friuli Venezia Giulia i Veneto, uključujući i grad Veneciju. U brojnim su muzejima i zbirkama sakralne umjetnosti fotodokumentirani zlatarski predmeti kao nužan komparativni materijal. Rad na terenu je trajao gotovo kroz sve godine studija (od 2012. do 2019. godine) prema mogućnostima odsustva s radnog mjesta. Uključivao je obilazak svih sakralnih objekata na području nekadašnje Pulske biskupije u kojima se prema informacijama nadležnih župnika nalaze liturgijski predmeti. Obrada zlatarskih djela podrazumijevala je mjerenje, detaljno fotografiranje, prepisivanje eventualnih natpisa te zapisivanje bilješki o smještaju, stanju i izgledu predmeta.¹⁰

Istraživački je rad obuhvatio i iscrpno prikupljanje literature u specijaliziranim knjižnicama za povijest umjetnosti poput *Kunsthistorisches Institut* u Firenci, *Bibliotheca*

¹⁰ Detaljna obrada zlatarskih predmeta nije provedena jedino u župnoj crkvi svetog Blaža u Vodnjanu gdje je liturgijsko posuđe izloženo u staklenim vitrinama te je dio *Zbirke sakralne umjetnosti* uređene 1984. godine. Složen način otvaranja vitrina pomicanjem velikih staklenih površina, iziskivao je organizaciju nekoliko ljudi što tijekom provođenja istraživanja, a prema željama župnika, nije bilo moguće izvesti.

Hertziana u Rimu i *Fondazione Giorgio Cini* u Veneciji te u bibliotekama s građom vezanom uz humanističke znanosti, *Biblioteca Nazionale Marciana* i *Biblioteca Area Umanistica* venecijanskog Sveučilišta, knjižnice Francuske Akademije u Rimu i instituta *École française de Rome* te bogati knjižni fond Vatikanske biblioteke u Rimu (*Biblioteca Apostolica Vaticana*). U Hrvatskoj je konzultiran fond *Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu* te Sveučilišnih knjižnica u Rijeci i Zadru.

Prilikom pisanja uvodnih poglavlja i pregleda zlatarstva u umjetničkim središtima s kojima se povezuju sačuvani liturgijski predmeti biskupije, nastojala se koristiti što recentnija literatura iako je pristup njoj bio otežan i financijski zahtjevan budući da nije dostupna u Hrvatskoj.¹¹ Za analizu rasipanja inventara riznica sakralnih objekata na predmetnom geografskom području, osim arhivskih izvora i rijetkih publikacija o temi, konzultirana je fotodokumentacija Ministarstva kulture, Uprave za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorskog odjela u Rijeci. Poglavlja „Rasprave“ i „Katalog djela“ pisana su primjenom metodologije istraživanja vezane uz provjerene, međunarodno priznate metode određivanja provenijencije zlatarskih djela te u nedostatku istih, njihovo povezivanje sa zlatarskim centrom na temelju tipologije, načina oblikovanja i kvalitete izrade, a prema stilskom komparativnom materijalu. Otegotna okolnost je što većina povijesno-umjetničkih publikacija o sakralnim objektima u Italiji, opisuje samo najreprezentativnije liturgijske predmete dok se radovi, uvjetno rečeno serijske proizvodnje, rijetko navode i objavljuju fotografijom. Slična je situacija i u njemačkoj bibliografiji iako su njihove publikacije po pitanju katalogiziranja ovih predmeta znatno naprednije. U tom kontekstu su od velike pomoći bile internetske baze fotografija umjetnina poput talijanske *BeWeb - Beni Culturali Ecclesiastici in Web* (<https://beweb.chiesacattolica.it/>) i njemačke *Bildindex der Kunst & Architektur* (<https://www.bildindex.de/>).

Prilog s transkriptom arhivskih izvora, odnosno, fragmenata apostolske vizitacije Agostina Valiera iz 1580. godine i vizitacija pulskih biskupa Giuseppea Marije Bottarija iz 1701. godine te Giovannija Andree Balbija iz 1742. godine izrađen je na temelju pronađenih kopija u arhivu Riječke nadbiskupije, odnosno arhivskih spisa pohranjenih u katedrali svetog Vida te uvidom u apostolsku vizitaciju iz *Archivio Apostolico Vaticano* u Rimu. Potonje mi je

¹¹ U tom kontekstu su kontaktirani i povjesničari umjetnosti koji su u pojedinim, nedovoljno istraženim zlatarskim središtima posljednji proučavali liturgijske predmete baroknih stilskih obilježja, poput Heidelinde Fell u Grazu i Giulie Bernardi u Trstu.

omogućila jednomjesečna stipendija francuske vlade putem institucije *École française de Rome*.

U smislu metodologije istraživanja, u pisanju ovoga rada slijedili su se specijalizirani radovi sljedećih znanstvenika: Benedette Montevecchi i Sandre Vasco Rocca (*Suppellettile ecclesiastica*, vol. I i II., Firenca, 1987.), Giuseppea M. Pila, Giuseppea Bergamina, Giuseppea Cuscita, Marca Collarete, Paola Goija i Sergija Clauta (poglavlja u zborniku i kataloške jedinice u *Ori e tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio, Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia-Giulia* i *Dizionario degli Argentieri e degli Orafi del Friuli – Venezia Giulia*, Udine i Milano, 1992.), Anne Marie Spiazzi (*Basilica del Santo. Le Oreficerie*, Padova, 1995. i *Oreficeria sacra in Veneto*, Cittadella, 2004.), Giuseppea Bergamina (*Storia dell' oreficeria in Friuli*, Milano, 2008.), Karin Tebbe (*Nürnberg Goldschmiedekunst 1541-1868*, vol. II., Nürnberg, 2007.), Daniele Floris i Melanie Thierbach (*Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, Trento, 2005.), Helmuta Selinga (*Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, vol. I. i II. München, 1980 i *Die Augsburger Gold- und Silber- schmiede. Meister – Marken – Werke*, München, 2007.) te Nikole Jakšića i Radoslava Tomića (*Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, Zadar, 2004., *Zagovori svetom Tripunu. Blago Kotorske biskupije*, Zagreb, 2009. i *Milost susreta. Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, Zagreb, 2011.), Damira Tulića i Nine Kudiš (*Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014.), Vinicija B. Lupisa (*Dubrovačke srednjovjekovne zlatarske teme*, Zagreb – Dubrovnik, 2015.) i Bojana Goje („Liturgijski predmeti i crkvena oprema od srebra u župnoj crkvi sv. Lovre u Vrboskoj“, u: *Vrboska i njezine znamenitosti*, Vrboska, 2016. i „Liturgijski predmeti“, u: *Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku*, Dubrovnik – Zagreb, 2017.). Osim ovog užeg izbora znanstvenika i njihovih publikacija, koristili su se i pojedinačno objavljeni znanstveni radovi drugih istraživača, objavljeni u međunarodnim časopisima i zbornicima specijaliziranima za povijest umjetnosti (*Arte Veneta*, *AFAT: Arte in Friuli, arte in Trieste*, *Archivio Veneto*, *OADI – Rivista dell' Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, *Jahrbuch die Kunsthistorischen Museum Wien*).

Navedenim je publikacijama zajednička metodologija vezana uz razmatranje zlatarskih predmeta u širem kontekstu povijesnih, kulturnih, društvenih, crkvenih, gospodarskih i drugih okolnosti dok je manje zastupljeno otkrivanje autorstva djela u smislu identifikacije majstora. To je prvenstveno iz razloga što se u zlatarstvu vrlo lako prenose figuralni modeli putem kalupa ili pak skice dekorativnih kompozicija što je omogućilo da predmeti dviju različitih zlatarskih

radionica u osnovi izgledaju isto. Ipak, na njima se može zamijetiti razlika u kvaliteti oblikovanja pojedinih ukrasnih motiva te preciznosti izrade što nije dovoljno za eventualno atribuiranje djela. Povezivanje s autorom u zlatarstvu prvenstveno ovisi o mogućnosti prepoznavanja utisnutih zlatarskih žigova te stupnju istraženosti arhivskih izvora udruženja ili cehova zlatara pojedinih umjetničkih središta. U njemačkoj su bibliografiji, za gradove poput Augsburga i Nürnberga, baze podataka o zlatarima već objavljene dok su, unatoč značajnim doprinosima Piera Pazzija, identiteti venecijanskih zlatara te njihovih radionica i dalje pretežito nepoznati. U tom kontekstu, zlatarstvo na području nekadašnje Republike Venecije je tek u posljednje vrijeme u fokusu istraživanja malobrojnih znanstvenika u Veneciji, Sloveniji i Hrvatskoj. To se može pripisati prilično nezahvalnom statusu primijenjenih umjetnosti pred kojima još uvijek u popularnosti prednjače primarne likovne umjetnosti, odnosno, arhitektura, slikarstvo i kiparstvo.

1.3. Pregled dosadašnjih istraživanja

Liturgijski predmeti izrađeni od plemenitih metala bili su rubno područje interesa brojnih povjesničara umjetnosti, čak i onih koji su detaljnije istraživali zlatarstvo. U tom kontekstu valja spomenuti da je zanimanje za istraživanje ove vrste zlatarskih djela započeo polovicom 19. stoljeća u vidu enciklopedijskih pregleda vrsta i simbolike liturgijskih predmeta te povijesti njihovog razvoja. U tome su prednjačili talijanski istraživači, no ubrzo su ih slijedili francuski te njemački pisci. Tijekom druge polovice 19. stoljeća problemima stila i odnosa arhitekture te primijenjenih umjetnosti pa tako i zlatarskih djela bavio se njemački arhitekt i teoretičar Gottfried Semper (*Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, 1861.-1863.) te austrijski povjesničar umjetnosti, teoretičar i konzervator Alois Riegl koji je raspravljao o pojmu stila te razvoja ornamentike u studiji „Stilfragen“ iz 1893. godine. U proučavanju zlatarske djelatnosti značajnu je ulogu u europskom povijesno-umjetničkom krugu imao Osterreichisches Museum für Kunst und Industrie osnovan u Beču 1881. godine koji je u časopisu *Kunst und Kunsthandwerke* objavljivao radove o raznovrsnim istraživanjima primijenjenih umjetnosti pa tako i zlatarstva.

Iscrpna enciklopedijska izdanja o crkvenoj povijesti i umjetnosti započeo je Gaetano Moroni, talijanski crkveni povjesničar koji je u razdoblju od 1830. do 1861. objavio 103 svezaka edicije pod nazivom *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*. Riječ je o djelu koje okuplja brojne crkvene pojmove, ličnosti, gradove i sakralne objekte te umjetnička djela. Među enciklopedijskim su jedinicama obrađeni i liturgijski predmeti: njihova definicija, uporaba, raznolikost vrsta i razvoj tipologije. Francuski opat Jacques Texier je 1857. godine priredio *Dictionnaire d'orfèvrerie de gravure et de ciselure Chrésiennes* u kojem je obradio sve pojmove vezane uz liturgijske predmete i njihovu uporabu. Značajan je doprinos u poznavanju europskih zlatarskih djela učinio Charles Rohault de Fleury tijekom devetog desetljeća 19. stoljeća, objavivši u deset svezaka detaljan pregled razvoja liturgijskih predmeta, a karakteristične je primjere publicirao i ilustracijama. Osim što je djelo *La Messe, études archéologiques sur ses monuments* postalo nezaobilazno u proučavanju liturgijskog posuđa i crkvene opreme izrađene od metala, Fleuryjevi su crteži značajni jer su tada pojedini predmeti i posljednji put zabilježeni u europskim crkvenim riznicama. Istovremeno njemački crkveni povjesničar i povjesničar umjetnosti Franz Xaver Kraus u dva sveska objavljuje *Real-*

encyklopädie der christlichen alterthümer te tako njemačkom govornom području omogućava uvid u crkvene pojmove vezane uz liturgiju i sakralne objekte uz navođenje relevantnih povijesnih ličnosti.

Tijekom prve polovice 20. stoljeća Fernand Cabrol i Henri Leclercq dopunjuju znanje o temi s novim istraživanjima u području crkvene umjetnosti u djelu *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* u trideset tomova publiciranih između 1907. i 1953. godine, a posebnu knjigu o razvoju liturgijskih predmeta pod nazivom *Mobilier, vases, objets et vêtements liturgiques* 1932. godine pripremio je francuski opat Duret. U njemačkoj je pak bibliografiji tijekom prve polovice 20. stoljeća najveći doprinos ovoj temi dao Joseph Braun koji je 1924. godine u dva sveska edicije *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung* detaljno proučio razvoj oltara i značaj relikvija, a 1932. godine je objavio jedno od temeljnih djela za proučavanje liturgijskih predmeta - *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*. Posebnu je studiju *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung* osam godina kasnije posvetio i relikvijarima izradivši minuciozan pregled najvažnijih primjera koji su se tada čuvali u brojnim europskim riznicama. Nažalost, valja naglasiti da je njegov istraživački rad bio prvenstveno usmjeren na srednjovjekovnu zlatarsku djelatnost te se renesansna djela vrlo rijetko javljaju, a barokna se ostvarenja gotovo i ne spominju. Talijanski su pak istraživači slične enciklopedijske preglede izradili sredinom 20. stoljeća kada je u Vatikanu pod vodstvom kardinala Giuseppea Pizzarda objavljena *Enciclopedia Cattolica* od dvanaest svezaka, a jedinice vezane uz sakralnu umjetnost pisao je Adriano Prandi. Fundamentalna je i priručnik namijenjen prvenstveno konzervatorima (*Dizionario terminologici: Suppellettile Ecclesiastica*) koji je u Firenci 1987. godine izdala talijanska državna uprava (*Ministero per i Beni Culturali e Ambientali* sa *Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione*). Osim enciklopedijskog pregleda liturgijskih predmeta koje obuhvaća etimologiju riječi te naziv predmeta na nekoliko svjetskih jezika, autorice Benedetta Montevecchi i Sandra Vasco Rocca su za svaku vrstu predmeta priložile i nekoliko fotografija zlatarskih djela kao primjer tipologije predmeta u različitim stilskim razdobljima.

Istovremeno s objavljivanjem iscrpnih edicija o crkvenoj umjetnosti, krajem 19. stoljeća i tijekom prve polovice 20. stoljeća nastaju značajni pregledi zlatarstva na određenim geografskim područjima, a u kojima su uzeti u obzir liturgijski predmeti rasuti po brojnim riznicama, pretežito nedostupnima javnosti. Tako primjerice, nastaju izdanja poput *Augsburger Goldschmiede*, A. Wernera iz 1913. godine, *Das Steirische Goldschmiedehandwerk bis ins*

XIX. Jahrhundert, Josefa Joosa iz 1918. godine, *L'orfèvrerie religieuse et civile du Ve à la fin du XVe siècle*, E. Molniera iz 1907. godine, *Altösterreichische Goldschmiedearbeiten*, E. Leischinga iz 1904. godine, *Kunstgeschichte der edlen Metalle*, M. Creutzta iz 1909. godine, *The Goldsmiths of Italy*, Cyrila G. E. Blunta iz 1926. godine, *Reichenauer Goldtreibarbeiten* O. Waltera iz 1950., *Histoire des arts du métal en Belgique*, S. Collona Gevaerta iz 1951., *Deutsche Goldschmiedekunst* H. Leitermanna iz 1953. godine, potom *The Art of Church Treasures in North-Western Europe*, H. Swarzenskija iz 1954. godine, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter*, E. G. Grimmea iz 1957. godine i primjerice, *Capolavori dioreficeria italiana dall'XI al XVIII secolo*, F. Rossija iz 1956. godine.

Od posljednje se četvrtine 19. stoljeća publiciraju iscrpni katalozi najznačajnijih crkvenih riznica u Europi koji osim povijesno-umjetničke analize liturgijskih predmeta s fotografijom ili crtežom donose i povijest formiranja zbirke te transkripte arhivskih izvora. Među brojnim izdanjima valja istaknuti knjigu *Il Tesoro di San Marco in Venezia* iz 1886. godine koju je s ilustracijama priredio tadašnji kanonik bazilike Antonio Pasini. Slične su publikacije približile javnosti liturgijske predmete što se čuvaju u riznici bazilike svetog Petra u Rimu (E. Müntz i A.L. Frotigham, *Il tesoro di S. Pietro*, 1883.), katedrale u Kölnu (F. Bock, *Das heilige Köln*, 1858.) i opatije Sain-Denis u Parisu (H. Omont, *Inventaires du trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, 1902.), ali i raznih profanih zbirki poput one plemićkih kuća Braunschweig-Lüneburg (W. A. Neumann, *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig – Lüneburg*, 1891.), Fridrika Augusta II. (1694.-1733.) Saskog izbornog kneza u Dresdenu (F. A. O'Byrn, *Die Hofsilberkammer und die Hof-Kellerei zu Dresden*, 1880.) ili primjerice, carske dinastije Habsburg (Q. Leitner, *Die Schatzkammer des allerhöchsten Kaiserhauses*, 1878.). Istovremeno nastaju i prvi katalozi muzejskih zbirki koji spominju i liturgijske predmete poput *Catalogo del Museo dell'Opera del Duomo* u Firenci, G. Poggija iz 1904. godine ili pak publikacije Johna Hungerforda Pollena *Gold and Silver Smiths' Work* iz 1879. godine koji je istražio i prezentirao zlatarska djela u tadašnjem South Kensington Museum danas poznatijem kao Victoria & Albert Museum u Londonu.

Katalogiziranjem liturgijskih predmeta izrađenih od 1400. do 1800. godine i sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije utvrđeno je da su zlatarski radovi pretežito izrađeni u Veneciji, dok se jedna četvrtina djela može povezati sa zlatarskim središtima Svetog Rimskog Carstva. Riječ je o gradovima Augsburgu, Beču, Grazu i Trstu. Zlatarska djelatnost u navedenim umjetničkim centrima nije jednako obrađena, odnosno, postoji značajna razlika u

količini povijesno-umjetničkih publikacija. U tom kontekstu, venecijanski, augsburški i bečki liturgijski predmeti te zlatarska djelatnost općenito, bili su temom istraživanja većeg broja povjesničara umjetnosti, dok djela zlatarskih radionica u Grazu i Trstu još uvijek nisu dovoljno poznata. Identiteti gračkih majstora su relativno znani, ali im opusi nisu rekonstruirani, dok je zlatarstvo grada Trsta posve neistraženo. Stanje dosadašnjih istraživanja navedenih umjetničkih središta očituje se i u brojnosti publikacija te izložbi liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala.

Prve specijalizirane izložbe zlatarskih djela s naglaskom na prezentaciju predmeta nastalih u razdoblju srednjeg vijeka organiziraju se krajem 19. stoljeća i tijekom prve polovice 20. stoljeća. Godine 1887. u bečkom Museum für Kunst und Industrie priređena je izložba „Kirchliche Kunstgegenstände von frühen Mittelalter bis zur Gegenwart“ gdje su bili prezentirani liturgijski predmeti nastali od ranog srednjeg vijeka do kraja 19. stoljeća. U popratnom je katalogu Vinzenz Luksch obrazložio da su pri odabiru izložaka prevladavala gotička i renesansna djela jer su barokni radovi „vrlo nepraktični te im nedostaje umjetničke ljepote“. Slično su mišljenje nekoliko desetljeća kasnije dijelili i talijanski povjesničari umjetnosti. Naime, isti je stilski omjer djela prezentiran u sklopu četvrtog Trijenala u Milanu 1936. godine, gdje su po prvi put izloženi najznačajniji zlatarski radovi nastali u talijanskim radionicama ili izrađeni od talijanskih majstora, a što se čuvaju u nekom od brojnih europskih muzeja i zbirki. Tada su predstavljena djela koja se mogu datirati od razdoblja antike pa sve do neoklasicizma 19. stoljeća, a izdan je i katalog *Antica oreficeria italiana: catalogo della mostra organizzata bell'ambito della Triennale di Milano* koji je uredio povjesničar umjetnosti Antonio Morassi. Riječ je o istraživaču koji je 1922. godine organizirao i manju izložbu u Trstu na kojoj je također prezentirao zlatarska djela, a s istim je ciljem priredio i izložbu u Goriziji dvije godine kasnije. Prevlad baroknih djela nad gotičkim i renesansnim radovima dogodila se tek 1952. godine izložbom u Nationalmuseumu u Münchenu gdje su prezentirani samo predmeti nastali tijekom 18. stoljeća u Augsburgu i Münchenu.

Tijekom druge polovice 20. stoljeća proučavanje zlatarske djelatnosti se dodatno produbljuje te se objavljuju opširni katalozi pojedinih crkvenih riznica, a predmeti koji se čuvaju u raznim muzejima se prilikom tematskih izložbi pretežito vezanih uz slikarstvo i kiparstvo detaljnije analiziraju. Među najvažnijim publikacijama toga razdoblja ističe se djelo *Il Tesoro e il Museo* iz 1971. godine koje obrađuje zlatarske radove u riznici bazilike svetog Marka u Veneciji. Urednik te publikacije, Hans Robert Hahnloser okupio je nekoliko

povjesničara umjetnosti koji su uz uvodne tekstove kataloški obradili zlatarska djela izrađena od razdoblja antike do 19. stoljeća. To je ujedno i jedini pregled zlatarstva u Veneciji izrađen u obliku sinteze, a po uzoru na njemačka izdanja slične tematike. Poznavanju venecijanskog zlatarstva doprinijeli su tekstovi što su pratili izložbe pod nazivom *Oro di Venezia* na kojima su se prezentirala suvremena tehnička dostignuća u oblikovanju zlatarskih radova. Izdano je šest svezaka u razdoblju od 1976. do 1983. godine, a među njima valja istaknuti poglavlje Giovannija Mariachera iz 1977. godine koji je dao pregled venecijanskog zlatarstva od početaka do pada Republike. On je ujedno i autor kratkog pregleda zlatarstva u Veneciji objavljenog 1995. godine u drugom svesku posvećenom umjetnosti kojeg je uredio Rodolfo Pallucchini u sklopu velike enciklopedijske edicije naziva *Storia di Venezia*. Razne su teme vezane uz venecijansko zlatarstvo okupljene 1992. godine prilikom pripreme edicije *Ori e tesori d'Europa*. Riječ je publikaciji u tri sveska koja obuhvaća zbornik radova s konferencije održane u Udinama u prosincu 1991. godine, katalog izložbe priređene u Villi Manin u Passarianu tijekom 1992. godine te naposljetku, svezak koji je ujedno i popis zlatara sa crticama iz njihovih života. Međutim, ovo je izdanje imalo za cilj okupiti najznačajnija zlatarska djela iz talijanske pokrajine Friuli-Venezia Giulia, bez obzira na lokaciju zlatarske radionice s kojom se povezuju djela bilo hipotetski, putem arhivskih izvora ili na temelju zlatarskih žigova. U publikaciji su stoga doneseni brojni doprinosi poznavanju venecijanskog zlatarstva, ali su oni razasuti po poglavljima kao što je slučaj i sa publikacijama o istoj temi do danas. U tom kontekstu valja spomenuti katalog liturgijskih predmeta u Venetu (*Oreficeria Sacra in Veneto*, 2004. godine) urednice Anna Marije Spiazzi gdje su okupljena zlatarska djela od 6. do 15. stoljeća, a među kojima se također nalaze radovi venecijanskih radionica. Do danas sintezna povijest venecijanskog zlatarstva nije napisana, a rezultati istraživanja o stilskim epohama i zlatarima nalaze se u brojnim monografskim prikazima crkvenih riznica, člancima koji ukazuju na djelatnost određenog zlatara ili obrađuju temu vezanu uz tipologiju pojedinog liturgijskog predmeta. Također, valja istaknuti da su do danas brojnija istraživanja gotičkih i renesansnih zlatarskih djela od onih nastalih tijekom 17. i 18. stoljeća koja se i dalje u manjoj mjeri javljaju u povijesno-umjetničkim publikacijama. Stoga su iznimno važni doprinosi Francesce Stopper koja je u posljednja dva desetljeća objavila nekoliko članaka na temu venecijanskih i padovanskih zlatara djelatnih u razdoblju baroka. Osobito je značajan rad o zlataru Andrei Fuliciju i njegovoj radionici pod oznakom „al Trofeo“ djelatnom u Veneciji

tijekom prve polovice 18. stoljeća,¹² kao i članak o Angelu Scarabellu, uglednom padovanskom majstoru čija se djela još uvijek otkrivaju.¹³ Valja spomenuti i njezin recentan članak objavljen u časopisu *ArtItaliens* s nekoliko specifičnih primjera utjecaja venecijanskih kipara na zlatare tijekom 18. stoljeća.¹⁴

Za poznavanje venecijanskog zlatarstva važan je katalog izložbe *L'Oro di Venezia* održane 1996. godine u Biblioteca Marciana u suradnji sa Società Orafa Veneziana. Iako izloženi predmeti, mahom profanog karaktera nisu kataloški obrađeni, publicirane su njihove fotografije, a u uvodnim su tekstovima opisana dotadašnja saznanja o načinu funkcioniranja bratovštine zlatara i njihove djelatnosti u gradu. Značajan je i katalog izložbe održane 2000. godine u venecijanskoj crkvi San Barnaba pod nazivom *I tesori della Fede: Oreficeria e Scultura dalle Chiese di Venezia*. Tom su prilikom uz stručno vodstvo Stefanije Mason i Renata Polacca prezentirana brojna zlatarska djela izrađena u razdoblju od 10. do 18. stoljeća, među kojima su bili liturgijski predmeti iz crkvenih zbirki nedostupni široj javnosti. Nekoliko godina kasnije (2006.) uslijedila je i izložba *In hoc signo. Il tesoro delle croci* na kojoj su uz ostala raznovrsna umjetnička djela, prezentirani važni primjeri ophodnih i oltarnih križeva te su donesene studije o njihovoj ikonografiji, ornamentima i figuralnim prikazima. Posebno valja istaknuti studije Luise Crusvar, Letizie Caselli i Paola Goia koji je ujedno i urednik izdanja. Značajne su i publikacije o zlatarskim djelima što se čuvaju u *Scuola Grande di San Rocco* (*Scuola Grande di San Rocco a Venezia*, F. Posocca i S. Settisa iz 2008.), crkvi San Salvador (*Il Tesoro di San Salvador*, S. Pichi iz 2008.) i bazilici Santa Maria Gloriosa dei Frari (*Il Tesoro della Basilica dei Frari spigolature documentarie su committenza e collezionismo*, L. Caselli iz 2011.). Naposljetku valja istaknuti nekoliko recentnih radova poput članka Manlija Lea Mezzacasa publiciranom u hrvatskom časopisu *Hortus Artium Medievalium* 2013. godine kojim je dao značajan doprinos razumijevanja upotrebe istih modela s prikazima svetaca na kasnosrednjovjekovnim ophodnim križevima.¹⁵ O upotrebi zlatarske tehnike punciranja i ornamentici venecijanskih djela nastalih tijekom 14. i 15. stoljeća pisao je u radu objavljenom u časopisu *Arte Veneta* 2015. godine.¹⁶

¹² Stopper (2009:99-138)

¹³ Stopper (2007:123-138)

¹⁴ Stopper (2017:62-72)

¹⁵ Mezzacasa (2013:433-447)

¹⁶ Mezzacasa (2014:198-223)

Za razliku od venecijanskog zlatarstva gdje još uvijek nedostaje temeljna sinteza, najvažnija publikacija vezana uz augsburško zlatarstvo objavljena je 1980. godine pod nazivom *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529 – 1868*. Riječ je o djelu Helmuta Selinga u tri sveska. Prvi je svezak pregled najvažnijih zlatarskih djela nastalih u Augsburgu koje prate fotografije predmeta tiskane u drugom svesku. Posljednji svezak je ujedno i katalog žigova augsburških zlatara s popisom njihovih zlatarskih djela, a revidiran je 2007. godine s novim podacima. Iako ovo monumentalno izdanje obuhvaća povijesno-umjetničku analizu i profanih predmeta, veći je fokus usmjeren na prezentaciju raznovrsnosti tipologije i načina oblikovanja liturgijskih predmeta te je do danas ostala relevantna edicija za proučavanje zlatarske djelatnosti u Augsburgu. Kratak pregled augsburškog zlatarstva donosi knjiga *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino* koju je 2005. godine sa suradnicima pripremila Daniela Floris, a povodom izložbe održane u Museo Diocesano Tridentino u Trentu. Njome je ostvaren napredak u otkrivanju načina funkcioniranja tržišta zlatarskih djela između Venecije i Augsburga, kao i razumijevanju simboličkog značenja liturgijskih predmeta i dekorativnih kompozicija koje se na njima javljaju. Iako izdanje pripada talijanskoj bibliografiji, značajan je doprinos poznavanju augsburških djela sačuvanima u crkvama pokrajine Trentino jer nadopunjuje opuse zlatara i donosi rezultate arhivskih istraživanja vezanih uz narudžbe pojedinih predmeta. Za vrijeme trajanja izložbe, organizirana je i konferencija čija su izlaganja okupljena u zborniku radova naziva *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia* izdanom 2007. godine. U njemu su analizirane pojave augsburških djela u crkvenim riznicama sjeverne i srednje Italije, a važnu je studiju o zlataru Franzu Thaddäusu Langu u tom zborniku donijela Melanie Thierbach.¹⁷ Kako su augsburški radovi rasuti po brojnim muzejima i crkvenim riznicama, važne se povijesno-umjetničke analize pojedinih predmeta mogu naći u kataloškim pregledima zbirke primijenjenih umjetnosti, a izdanja koja obuhvaćaju samo zlatarska djela su vrlo rijetka. Utoliko je važan katalog izložbe *Zarensilber* koja se održala 2008. godine u Maximilian Museum u Augsburgu gdje su prezentirani zlatarski predmeti vezani uz augsburške majstore, a koji se inače nalaze u Muzeju Kremlja u Moskvi. Iako je riječ o profanim zlatarskim djelima, na njima se primjećuju elementi dekorativnog rječnika korištenog i prilikom izrade liturgijskih predmeta.

¹⁷ Thierbach (2007:143-159)

Jedina značajnija izdanja o bečkom zlatarstvu su sve do 21. stoljeća bila vezana uz izložke *Kunstkammera* što se nalazi u *Kunsthistorisches Museum*u kao i uz liturgijske predmete izložene u *Kaiserliche Schatzkammer Wien* u Beču. O njima su napisane brojne studije u časopisu *Jahrbuch Kunsthistorisches Museum Wien*. Pomak u smislu objedinjavanja istraživanja o zlatarstvu u gradu dogodio se izložbom o baroknom zlataru Josephu Moseru održanom u *Kunsthistorisches Museum*u 2003. godine. U izradi kataloga pod nazivom *Glanz des Ewigen, Der Wiener Goldschmied Joseph Moser 1715-1801* okupili su se stručnjaci koji su iznijeli i najrecentnija istraživanja o tržištu zlatarskih djela u Beču tijekom 18. stoljeća. Osim uvodnog teksta Barbare Kampler-Wild¹⁸ koji vrlo jasno objašnjava razvoj bečkog zlatarstva uz navođenje najvažnijih djela desetak zlatara, publikacija donosi vrlo kvalitetan pregled opusa Josepha Mosera koji je djelovao pod utjecajem nekoliko umjetničkih stilova.

U Grazu je poznavanju zlatarske djelatnosti, osim već spomenute studije Josefa Joosa iz 1918. godine, doprinio Gustav Otruba radom *Zur Geschichte des Goldschmiedehandwerks in Österreich: bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts* iz 1970. godine u kojemu je ukratko donio razvoj gradskog zlatarskog ceha i odredbi kojima se reguliralo tržište. Najveći dio njegovog članka obuhvaća pregled gračkih zlatara i crtica iz njihovih života uz vrlo rijetko navođenje njihovih djela. Godine 1981. je u *Diocesannuseum*u u Grazu održana izložba na kojoj su predstavljeni najznačajniji liturgijski predmeti iz riznica crkvi Štajerske. Tom je prilikom izdan i katalog naziva *Goldschmiedekunst aus steirischen Pfarren* s oko 200 djela koja se mogu povezati sa zlatarima djelatnima od 14. do 20. stoljeća u brojnim umjetničkim centrima Carstva.

Tršćansko je zlatarstvo u kontekstu poznavanja djelatnosti gradskih zlatara gotovo posve neistraženo. Iako je Luisa Crusvar u nekoliko studija objavljenih tijekom druge polovice 20. stoljeća iznijela važne podatke o prisustvu zlatara u gradu te prvoj organizaciji djelatnosti tek 1776. godine, još uvijek izostaju pokušaji utvrđivanja identiteta zlatara i njihovih djela.¹⁹

Posebnu vrstu publikacija koje su nužne prilikom istraživanja zlatarstva čine pregledi žigova koji su uz arhivske izvore jedini vjerodostojan dokaz o autorstvu pojedinog liturgijskog predmeta. Najznačajniji je doprinos u ovom važnom segmentu djelatnosti učinio Marc Rosenberg objavivši *Der goldschmiede Merkzeichen* u četiri sveska u razdoblju od 1922. do

¹⁸ Kampler-Wild (2003:13-75)

¹⁹ Crusvar (1978:15-17), Crusvar (1983:137-145), Crusvar (1992:39-56).

1928. godine. U prva tri sveska je donio popis žigova i zlatara djelatnih u gradovima unutar tadašnje Weimarske republike, dok je u četvrtom svesku obradio zlatarske oznake europskih gradova i do tada poznatih majstora. Njegov su rad tijekom druge polovice 20. stoljeća nastavili Helmut Seling i Helga Domdey-Knödler koji su 1984. godine u izdanju *Europäische Stadtmarken* djelomično revidirali Rosenbergove zlatarske žigove europskih gradova. Helmut Seling je autor već spomenutog trećeg sveska o augsburškom zlatarstvu od 1529. do 1868. godine s katalogom žigova, zlatara i njihovih djela. Međutim, nisu istraživanja u svim zlatarskim središtima Europe tako detaljno provedena kao u Augsburgu. Primjerice, nakon publikacije Viktora Reitznera *Alt-Wien Lexikon für Österreichische und Süddeutsche Kunst und Kunstgewerbe* iz 1952. godine, u poznavanju oznaka zlatara u Grazu, Ljubljani i Trstu nije učinjen napredak. Popis bečkih zlatara je relativno nedavno (2004.) izradila Waltraud Neuwirth u publikaciji *Wiener Silber: Punzierung 1524-1780*. U kontekstu prepoznavanja žigova majstora djelatnih na području nekadašnje Republike Venecije, valja istaknuti Piera Pazzija koji je 1992. godine u dva sveska objavio katalog zlatarskih žigova Venecije i Veneta pod nazivom *I punzioni dell' argenteria e oreficeria veneta*. Šest godina poslije je isti autor objavio pregled venecijanskih zlatara, ali i onih djelatnih u gradovima na *terrafermi* između 14. i 19. stoljeća, uključivši crtice iz njihovih života te navodeći njihova zlatarska djela pronađena u arhivskim izvorima i dotadašnjim publikacijama. Naslov tog opširnog djela kojemu međutim, nedostaje katalog koji bi povezao navedene majstore s oznakama zlatarskih radionica, dovoljno ukazuje na minucioznu obradu raznovrsnih podataka: *Dizionario biografico degli orefici, argentieri, gioiellieri, diamantai, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio e scultori in nobili materiali con particolare riferimento alla loro età, insegna di bottega, punzioni, opere, lasciti e personali effetti nonché cenni su patrizi, mercanti, imprenditori e notabili persone collegate alla prosperità di questi generi di commercio operanti nello stato Veneto, indistintamente considerati nella loro condizione suddita o forestiera dal Medioevo alla fine della Repubblica aristocratica di Venezia*.

Povijest umjetnosti u Hrvatskoj o zlatarskim djelima ranog novog vijeka ima brojnu bibliografiju koja je većinom vezana uz radove nastale tijekom 15. i 16. stoljeća. Liturgijski predmeti izrađeni pod utjecajem baroknih i rokoko stilskih tendencija u manjoj su mjeri bili temom istraživanja povjesničara umjetnosti. To se očituje i u pregledima zlatarstva u raznim publikacijama kao i u enciklopedijskoj jedinici Ivana Bacha objavljenoj u *Enciklopediji likovnih umjetnosti* tiskanoj 1966. godine. Isti je tekst, barem u dijelu koji se odnosi na

zlatarstvo u Hrvatskoj, reproduciran 1996. godine u *Enciklopediji hrvatske umjetnosti*. Sumarni je pregled baroknih djela zlatarske umjetnosti na području kontinentalne Hrvatske i Hrvatskom primorju te Istri tiskan u knjizi *Barok u Hrvatskoj* autora Anđele Horvat, Radmile Matejčić i Krune Prijatelja iz 1982. godine.²⁰ U sklopu izložbe o kiparstvu u Hrvatskoj održane 1991. godine prezentirana su i zlatarska djela, a o čemu je 1997. godine Ivo Lentić izradio poglavlje u publikaciji *Tisuću godina hrvatske skulpture*. Istovremeno je liturgijske predmete u crkvenim zbirkama na području istočne obale Jadrana istraživao talijanski istraživač Piero Pazzi objavivši 1994. godine dio najznačajnijih zlatarskih radova u knjizi pod nazivom *Itinerari attraverso l'oreficeria veneta in Istria e Dalmazia*. Probir dvadesetak liturgijskih predmeta iz dalmatinskih crkvenih riznica prezentiran je nakon restauracije u crkvi San Barnaba u Veneciji 2001. godine te su iscrpnim kataloškim jedinicama objavljeni u dvojezičnom izdanju *Tesori della Croazia*. Recentna je i publikacija Milana Pelca pod nazivom *Renesansa* iz 2007. godine koja sadrži posebno poglavlje o odabranim kasnogotičkim i renesansnim zlatarskim djelima.

Značajni su pak pregledi umjetnosti u samostanima svećeničkih redova poput pavlina,²¹ dominikanaca,²² franjevac²³ i isusovaca,²⁴ a u kojima je poglavlja o liturgijskim predmetima pretežito pisao Ivo Lentić, jedini hrvatski povjesničar umjetnosti koji se gotovo isključivo bavio temom zlatarstva. Njegova bibliografija doseže preko 130 jedinica, a najznačajnije je doprinose, ujedno i kao posljednji istraživač koji se time bavio, imao u prepoznavanju zlatarskih djela koji se mogu povezati sa zlatarskim središtima Svetog Rimskog Carstva. Od mnogobrojnih studija, uz prethodno navedena poglavlja u knjigama i katalozima vezana uz predmete sačuvane u samostanskim crkvama, valja izdvojiti i ona o liturgijskim predmetima u monografskim djelima poput *Riznica zagrebačke katedrale* (1983.) te *Prošlost i baština Vinodola* (1988.), potom katalogu izložbe *Od svagdana do blagdana: barok u Hrvatskoj* (1993.) te člancima o augsburškim i gračkim zlatarskim djelima u crkvama Varaždina, Ludbrega, Osijeka, Karlovca, Senja i Dubrovnika.

²⁰ Horvat (1982:267-288), Matejčić (1982:617-621)

²¹ Lentić (1989:236-244)

²² Gagro (2011:203-218) i kataloške jedinice iste autorice, Zoraide Demori Staničić, Joška Belamarića i Arijeane Koprčine.

²³ Jakšić (2010:262-290), Tomić (2010:291-307), Lentić (1999:291-302, 384-393), Lentić (1992b:149-153)

²⁴ Lentić (1992a: 114-131, 216-224, 332-347)

Jedina sinteza zlatarskih djela pojedine nadbiskupije te ujedno i temeljna publikacija za istraživanje liturgijskih predmeta jest svezak o zlatarstvu kojim je 2004. godine započeta edicija *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*. Nikola Jakšić i Radoslav Tomić su kao autori izradili 185 kataloških jedinica koje obrađuju liturgijske predmete izrađene od 7. do 19. stoljeća što se nalaze u brojnim crkvama nadbiskupije ili zbirci prezentiranoj na Sakralnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru. Iako veći dio kataloga čine zlatarski radovi gotičkih i renesansnih obilježja, objavljeno je i desetak baroknih djela te nekoliko predmeta izrađenih u klasicističkom stilu kraja 18. i početka 19. stoljeća kao i u neostilovima karakterističnima za drugu polovicu 19. stoljeća. Ova je publikacija temeljena na istraživanjima nekoliko povjesničara umjetnosti koji su do tada proučavali nadaleko poznato zadarsko zlatarstvo. Valja spomenuti imena poput Joška Belamarića,²⁵ Carla Cecchellija,²⁶ Emila Hilje²⁷ i Ive Petriciolija. Potonji je priredio preglede zlatarskih djela Zadra u nekoliko izdanja.²⁸ Istraživanja o razvoju zlatarske djelatnosti u Zadru nakon izdavanja sinteze o zlatarstvu Zadarske nadbiskupije provodila je Marijana Kovačević koja je 2010. godine i doktorirala na temi *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*. Uz doktorsku disertaciju čije je zaključke djelomično objavila u petom Zborniku Dana Cvita Fisković,²⁹ njezine studije o primjerima gotičkog zlatarstva u vinodolskom kraju,³⁰ ophodnom križu koji je 1974. ukraden iz franjevačkog samostana u Zadru, a kojeg je pripisala zlataru Francescu di Milano³¹ te minucioznoj obradi relikvijara Presvete Krvi Kristove iz bazilike Santa Maria Gloriosa dei Frari gdje je na temelju arhivskih izvora iznijela okolnosti njegove narudžbe kod zlatara Evanđelista iz Zadra, djelatnog u Veneciji,³² svakako se mogu smatrati vrlo značajnim doprinosima poznavanju zlatarstva u Zadru i glavnom gradu Presvijetle Republike.

²⁵ Joško Belamarić je prikazao simboliku nojevog jajeta koji se javlja u sceni predaje škrinje svetog Šimuna majstora Francesca di Milano na čuvenoj svečevoj škrinji. Riječ je o članku „Ovum struhionis – simbol i aluzija na anžuvinskoj škrinji sv. Šimuna u Zadru“ objavljenom u *Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 32, str. 321-350.

²⁶ Carlo Cecchelli je autor pregleda umjetnina grada Zadra izrađen u sklopu projekta tadašnjeg talijanskog Ministarstva obrazovanja koji je za cilj imao izradu inventara umjetnina svih pokrajina Kraljevine Italije. Riječ je o izdanju naziva *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, objavljenom u Rimu 1932. godine.

²⁷ Hilje (1999:47-56)

²⁸ Ivo Petricioli je autor publikacije *Zadarsko zlatarstvo* iz 1971. godine, kataloga *Stalna izložba crkvene umjetnosti* iz 1980. godine, monografije *Škrinja sv. Šimuna u Zadru* iz 1983. godine, knjige *Sjaj zadarskih riznica* iz 1990. godine te brojnih studija o zlatarskim predmetima i majstorima.

²⁹ Kovačević (2014:47-61)

³⁰ Kovačević (2005:17-28)

³¹ Kovačević (2007:29-42)

³² Cooper i Kovačević (2010:51-62)

Venecijanski se liturgijski predmeti nalaze u brojnim crkvama istočne obale Jadrana stoga valja ukazati na najvažnije preglede riznica i studije o najznačajnijim zlatarskim djelima toga prostora. Iako izvan državnih granica, važna je sinteza o liturgijskim predmetima sačuvanima u crkvenim zbirkama Kotorske biskupije koju su povodom izložbe održane u Klovićevim dvorima 2010. godine izradili Nikola Jakšić i Radoslav Tomić. Riječ je o katalogu izložbe *Zagovori svetom Tripunu: Blago Kotorske biskupije* gdje su prezentirana djela nastala u razdoblju od razvijenog srednjeg vijeka do 20. stoljeća. Ovoj je studiji prethodilo istraživanje relikvijara Kotorske biskupije, a rezultati su tiskani u monografiji istih autora pod nazivom *Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća*, 2009. godine.

Dubrovačko je zlatarstvo istraživao Cvito Fisković koji je izradio važnu studiju o majstorima djelatnima od 13. do 17. stoljeća temeljem brojnih arhivskih dokumenata.³³ Ivo Lentić je pak 1984. godine objavio detaljnu studiju o zlatarima aktivnima tijekom 17. i 18. stoljeća u Dubrovniku, temeljenu na njegovoj doktorskoj disertaciji.³⁴ No, njegovi se doprinosi u najvećoj mjeri očituju u poznavanju zlatarske djelatnosti u Dubrovniku, prepoznavanju žigova i stvaranju popisa majstora temeljem istraživanja arhivskih izvora. Isti je autor 1987. godine napisao i poglavlje o zlatarstvu u katalogu izložbe *Zlatno doba Dubrovnika* u kojemu je obuhvatio najznačajnija djela 15. i 16. stoljeća, među njima i ona koja se vezuju uz venecijanske radionice.³⁵ O dubrovačkom je zlatarstvu i liturgijskim predmetima u crkvama na području nekadašnje Dubrovačke republike, u posljednjih nekoliko desetljeća brojne radove objavio Vinicije B. Lupis, a koji su 2015. godine okupljeni u studiji *Dubrovačke srednjovjekovne zlatarske teme*. Recentno je u sklopu monografskog izdanja o dubrovačkoj katedrali Uznesenja Marijina isti autor napisao studiju o čuvenom moćniku katedrale, a dao je i pregled sačuvanih liturgijskih predmeta kojemu nedostaje povijesno-umjetnička analiza i njihov smještaj u kontekstu zlatarskih centara s kojima se djela povezuju.³⁶ Poglavlje o liturgijskim predmetima u monografskom izdanju o Zbornoj crkvi svetog Vlaha u Dubrovniku napisao je pak Bojan Goja koji je detaljnije obradio liturgijske predmete, ali bez kontekstualizacije i navođenja sličnih primjera u spomenutim zlatarskim centrima.³⁷

³³ Fisković (1949:143-249)

³⁴ Doktorska disertacija je imala naslov *Dubrovački zlatari 17. i 18. stoljeća* i obranjena je 1980. godine na Sveučilištu u Zagrebu, a publikacija iz 1982. godine naslovljena je *Dubrovački zlatari 1600-1900*. te je tiskana u Zagrebu.

³⁵ Lentić (1987:229-270, 368-389)

³⁶ Lupis (2014a:319-329), Lupis (2014b:398-439)

³⁷ Goja (2017:275-305 i 402-408)

Korčulanska je Opatska riznica, iako otvorena javnosti davne 1954. godine, tek nedavno (2014.) dobila stručan pregled i povijesno-umjetničku analizu brojnih izložaka. Iako je monografijom obuhvaćena šira tema (*Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*) autori publikacije Damir Tulić i Nina Kudiš značajan su trud uložili u istraživanje liturgijskih predmeta koji su po prvi puta interpretirani i smješteni u kontekst umjetničkih središta iz kojih potječu.

Riznica makarske katedrale obrađena je skromnom, ali važnom publikacijom Sanje Božek objavljene 1995. godine naslova *Iz riznice makarske katedrale* u kojoj autorica iznosi kratak pregled liturgijskih predmeta, donoseći njihove fotografije te opise.

O liturgijskim predmetima sačuvanima u crkvenim riznicama Splita temeljno je djelo Deše Diane *Liturgijsko srebro grada Splita* objavljeno 1994. godine. U njemu je sadržan pregled zlatarskih radova izrađenih od 9. do 19. stoljeća od kojih su za pojedine predmete doneseni arhivski izvori, ali ne i sud o njihovoj kvaliteti u usporedbi s primjerice, sličnim djelima u crkvenim riznicama obližnjih dalmatinskih gradova. O prisutnosti zlatara u Splitu i njihovim radovima značajan je doprinos dao Cvito Fisković 1950. godine u studiji *Umjetnički obrt u XV. i XVI. stoljeću u Splitu*. Iščitavanjem arhivskih izvora autor je izradio tek obrise živahnog tržišta liturgijskim predmetima koje nakon njega nitko nije pokušao detaljnije istražiti.

Temeljnu studiju o trogirskim zlatarima od 13. do 17. stoljeća napisao je Cvito Fisković 1984. godine objavivši pregled srednjovjekovnih i renesansnih liturgijskih predmeta.³⁸ Kratki je pregled najvažnijih radova srednjeg i ranog novog vijeka prezentiran u katalogu *Blago trogirskih riznica* izložbe održane u Galeriji Klovićevi dvori 2002. godine. Najznačajniji recentni doprinos poznavanju rada trogirskih zlatara ostvarile su Vanja Kovačić i Jadranka Neralić u članku „Ymago Angeli trogirskog zlatara Tome Radoslavića“ objavljenog u *Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 2008. godine. Ova je studija osim zbog pronalaska autora predmeta važna i kao primjer otkrivanja detalja narudžbe kao i izrade rečenog zlatarskog djela.

Brojne crkvene riznice gradova na istočnoj obali Jadrana nisu još uvijek istražene niti se o njihovim zlatarskim djelima pisalo. Važnija su djela ponegdje ipak nagnala pojedine

³⁸ Fisković (1984:183-200)

povjesničare umjetnosti poput Gjure Szaba,³⁹ Dragutina Kniewalda,⁴⁰ Nevenke Bezić-Božanić,⁴¹ Ive Lentića,⁴² Alene Fazinić,⁴³ Suzane Pavičić,⁴⁴ Zoraide Demori Staničić, Emila Hilje,⁴⁵ Joška Belamarića,⁴⁶ Bojana Goje⁴⁷ i Marijane Kovačević⁴⁸ da istraže i objave zasebne studije. Skroman je međutim doprinos Arijane Koprčine, autorice poglavlja *Liturgijsko posuđe, zavjetni darovi i predmeti od metala* objavljen u sklopu kataloga izložbe o samostanu na Visovcu što se održala 2019. godine u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu.⁴⁹

Povijesno-umjetnička istraživanja liturgijskih predmeta na prostoru Istre i Hrvatskog primorja započela su početkom 20. stoljeća. Giuseppe Caprin je u studiji *L'Istria Nobilissima* (1907.) posvetio nekoliko stranica kasnosrednjovjekovnim zlatarskim djelima dok je sa svega par fotografija prikazao radove s renesansnim stilskim obilježjima. Važan je doprinos poznavanju liturgijskih predmeta u crkvenim riznicama Osora i Labina donio Attilio Tamaro u radu objavljenom u časopisu *Archeografo Triestino* 1910. godine.⁵⁰ Zlatarska je djela detaljno opisao navodeći ikonografske interpretacije, zlatarske žigove i kratki sud o razini kvalitete obrade metalnih površina. Istovremeno, Riccardo Gigante izdaje važan rad o nekoliko zlatarskih djela što su se tada nalazili u crkvenim riznicama Rijeke i okolice.⁵¹ Među njima svakako valja istaknuti relikvijar svete Ursule i pokaznicu Barbare Frankapan iz riječke Zborne crkve. Gjuro Szabo je 1922. godine u članku „Monstrance i kadionice u našim crkvama“ izradio prvi pregled zlatarskih djela određene tipologije te je tom prilikom prvi puta fotografijom objavio pokaznice iz Ledenica, Bribira, Novog Vinodolskog i Hreljina.⁵² Dragutin Kniewald je 1936. godine obradio dio gotičkih pokaznica što su se nalazile na prostoru tadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, ali i u Istri koja je tada pripadala Kraljevini Italiji. Uz detaljne opise predmeta iznio je i hipoteze o njihovom izvornom smještaju

³⁹ Szabo (1922: 244-254)

⁴⁰ Kniewald (1936:87-111)

⁴¹ Bezić-Božanić (1980a:403-410), Bezić Božanić (1980b:28-40), Bezić-Božanić (1975:79-92),

⁴² Lentić (1990:113-124)

⁴³ Fazinić (1986:35-40), Matijaca i Fazinić (1984/1985:221-232), Matijaca i Fazinić (1980:119-128), Fazinić (1979:137-142)

⁴⁴ Pavičić (1997:41-54)

⁴⁵ Hilje (1999:47-56)

⁴⁶ Belamarić (2001:293-316)

⁴⁷ Goja (2016:226-262)

⁴⁸ Osim prethodno navedenih radova vezanih uz zadarska djela vidjeti i Kovačević (2013:103-110)

⁴⁹ Koprčina (2019:151-189)

⁵⁰ Tamaro (1910:2-49)

⁵¹ Gigante (1910:128-139)

⁵² Szabo (1922:244-254)

i izgledu.⁵³ U nekoliko je navrata tijekom trećeg i četvrtog desetljeća 20. stoljeća izvještaje o istraživanju crkvenih riznica na području Vinodola objavio Artur Schneider, ali je zlatarskim djelima posvećivao malo pažnje, navodeći tek osnovne podatke.⁵⁴ Ono što je važan doprinos njegove aktivnosti tih godina jesu fotografije umjetnina koje je učinio Đuro Griesbach, a danas se čuvaju u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Liturgijskim je predmetima u riznici riječke Zborne crkve 1932. godine dio svoje monografije posvetio Luigi Torcoletti nabrojivši većinu zlatarskih djela koja se i danas tamo nalaze. U ovom su radu kao najvažniji predmeti istaknuti već spomenuti relikvijar svete Ursule i pokaznica Barbare Frankapan koji su tada i posljednji put bili temom istraživanja prije njihova odnošenja u Italiju 1941. godine.

Prvi pokušaj sinteznog pregleda umjetničke baštine Istre izradio je Antonino Santangelo 1935. godine u sklopu projekta talijanskog ministarstva obrazovanja koji je za cilj imao izradu inventara najznačajnijih umjetnina sakralnih objekata tadašnje Kraljevine Italije. Riječ je o publikaciji *Inventario degli oggetti d' arte d' Italia, V. Provincia di Pola*, u kojoj je autor po prvi puta objavio i spomenuo brojna zlatarska djela u istarskim crkvama. Antonio Alisi je dvije godine kasnije napisao pregled arhitektonske, slikarske i kiparske umjetnosti u manjim istarskim mjestima koji je kritički objavljen tek 1997. godine. No, prilikom obilaska Istre i njezinih sakralnih objekata nije posvećivao osobitu pažnju zlatarskim djelima. Iznimku čine samo predmeti iz riznice labinske župne crkve jer su 1910. godine bili prezentirani na izložbi u Kopru. Među gotičkim kaležom i još jednim kaležom nepoznatih stilskih obilježja te visećeg svijećnjaka, najviše ga se dojmio renesansni vrč za vodu koji je tada navodno imao i pladanj.⁵⁵

Čini se da se temom zlatarstva u Istri nekoliko desetljeća nitko nije bavio sve do Mirjane Peršić koja je 1979. godine u *Godišnjaku zaštite spomenika kulture Hrvatske* objavila studiju o stanju sačuvanosti liturgijskih predmeta na području Istre.⁵⁶ Iako ovaj rad ne donosi novosti u vidu povijesno-umjetničke analize predmeta važan je jer daje gotovo inventarni pregled raznolikosti sačuvanih djela, a istovremeno odaje zabrinutost zbog načina njihovog čuvanja.

⁵³ Kniewald (1936:87-111)

⁵⁴ A. Schneider, „Popisivanje, naučno proučavanje i fotografijsko 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 fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1936”, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, godina 1935./1936., 49, 1937., str. 211-213

⁵⁵ Alisi (1997:20)

⁵⁶ Peršić (1979:30-317)

Nekoliko godina kasnije Radmila Matejčić je u već spomenutoj publikaciji *Barok u Hrvatskoj* donijela značajan kratak pregled odabranih zlatarskih djela baroknih obilježja u Istri i Hrvatskoj primorju.

Važan je doprinos poznavanju liturgijskih predmeta Vodnjana učinio Ivo Lentić koji je 1984. godine sudjelovao u organizaciji izložbenog prostora Zbirke sakralne umjetnosti Župne crkve sv. Blaža u Vodnjanu. Povodom otvorenja 1984. godine, objavljen je katalog izložaka koji nakon toga, nije nikada revidiran. Četiri godine poslije, Ivo Lentić je pisao kratak pregled zlatarstva u Vinodolu s pripadajućim kataloškim jedinicama u katalogu izložbe što se održala u gradskom muzeju u Novom Vinodolskom. Tom su prilikom po prvi puta objavljena pojedina zlatarska djela iz riznice franjevačkog samostana na Trsatu te nekoliko radova iz sakralnih objekata Vinodola, poput relikvijara svete Ursule iz crkve svetog Jurja na Hreljinu. Nakon njegovih istraživanja, jedino je Marijana Kovačević 2007. godine istraživala vinodolski kraj. U župnoj crkvi svetog Andrije u Bakru pronašla je gotički ophodni križ koji je povezala sa sličnim djelima u Senju, na zadarskom području i u Italiji.⁵⁷

Snježana Pavičić je 1997. godine istraživala zlatarske radove iz Hrvatskog povijesnog muzeja koji su se nekoć nalazili u župnoj crkvi svetog Filipa i Jakova u Grobniku.⁵⁸ Riječ je o nekoliko predmeta kasnogotičkih obilježja koje je povezala sa zadarskim i venecijanskim zlatarskim radionicama. Liturgijske predmete koji se još uvijek nalaze u grobničkim crkvama istraživali su Nina Kudiš i Damir Tulić izradivši kratki pregled najznačajnijih djela koji se mogu datirati od 17. do 19. stoljeća. Među njima se ističe srebrni ophodni križ i viseći svijećnjak koji se povezuju s venecijanskim zlatarskim radionicama.⁵⁹

Riznica franjevačkog samostana na Trsatu je i prije posljednje četvrtine 20. stoljeća plijenila pažnju povjesničara i povjesničara umjetnosti,⁶⁰ a među desetak njezinih

⁵⁷ Kovačević (2005:17-28)

⁵⁸ Pavičić (1997:41-54)

⁵⁹ Kudiš i Tulić (2007:29-40)

⁶⁰ Predmete iz riznice franjevačkog samostana spominju: Julije Janković, „Nekoliko crtica o sadašnjosti i prošlosti Trsata“, *Izvišće gimnazije na Rijeci za školsku godinu 1885./1886.*, Rijeka, 1886., 15.-17.; Josip Ivančić, „Kratka povijest Svetišta Majke Božje Trsačke u Hrvatskom Primorju“, *Svetište Bogorodičino na Trsatu*, (ur.) Josip Ivančić, Ljubljana, 1895., str. 79.-100.; Riccardo Gigante, „Anche una Sagrestia dei belli arredi“, *Fiume*, br. 2., Rijeka, 1924., 3.-9.; Apolinar Braničković, *Naša Gospa Trsatska*, Zagreb, 1926., 18.-28.; Paškal Cvekan, *Trsatsko svetište Majke milosti i franjevci njeni čuvari*, Trsat, 1985., str. 193.-200.; Emanuel Hoško, *Trsatski franjevci*, Rijeka, 2004., 25.-27., 55.-58., 106., 116.-117.; Nada Sabljčić, *Trsatsko svetište u zbirkama Muzeja grada Rijeke*, Rijeka, 2007., 52.; Emanuel Hoško, *Na vrhu Trsatskih stuba*, Rijeka, 2007., 41.-42., 71.-74.; Marijan Bradanović, Emanuel Hoško, *Marijin Trsat*, (ur.) Mato Njavro, Zagreb, 2009., 46.-53.

najznačajnijih predmeta, istraživačima je svakako bio najzanimljiviji relikvijar Barbare Frankapan.⁶¹ O njemu je najrecentniju studiju pisala Arijana Koprčina, a objavila ju je u časopisu *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 2013. godine.⁶² Dva su skulpturalna djela izrađena od srebra bili temom članka Ive Lentića tiskanog u zborniku *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije* 1993. godine. Riječ je o srebrnoj figuri Bogorodice s Djetetom koju je grof Toma Erdödy poklonio Gospi Trsatskoj 1597. godine te o srebrnoj skulpturi Bogorodice od Sedam Žalosti iz 1731. godine koju je naručila istoimena riječka bratovština. Oba vrlo kvalitetna zlatarska djela je Ivo Lentić 1993. godine svrstao u krug južnonjemačkih zlatarskih centara.⁶³ Isti je autor 1999. godine rekapitulirao svoja istraživanja o riznici Gospe Trsatske povodom izložbe *Mir i dobro: Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, održane 2000. godine u zagrebačkoj Galeriji Klovićevi dvori.⁶⁴

Izložbom u Pomorskom i povijesnom muzeju Hrvatskog primorja Rijeka organiziranoj 1993. i 1994. godine, predstavljeno je umjetničko blago riječke katedrale svetog Vida. Tom su prilikom odabrani pojedini liturgijski predmeti iz riznice crkve koji su obrađeni kataloškim jedinicama, a Ivo Lentić je iznio i kratak tekst o njima u kontekstu zlatarskih djela iz ostalih nekadašnjih i sadašnjih isusovačkih crkvi u Hrvatskoj.

U Narodnom muzeju u Labinu je 1993. godine priređena izložba liturgijske srebrnine Labinštine koja je okupila 75 liturgijskih predmeta iz nekoliko sakralnih objekata Labina i njegove okolice. U katalogu izložbe su značajne doprinose prepoznavanju dekorativnih rječnika predmeta, mahom venecijanskih zlatarskih radionica, imali Mirjana Peršić, Piero Pazzi i Tullio Vorano. Ta su zlatarska djela tada i posljednji put bila u fokusu istraživača. Nekoliko godina kasnije, kratak pregled riznice crkve svete Eufemije u Rovinju donosi Luisa Crusvar u malo poznatom zborniku radova o gradu Rovinju. Među ostalim liturgijskim predmetima nepoznatih venecijanskih zlatara, relikvijar svete Eufemije iz početka 15. stoljeća je tada pripisala venecijanskoj zlatarskoj radionici obitelji de Sesto.⁶⁵ Tu je atribuciju nedavno prihvatila Višnja Bralić u članku o venecijanskoj politici stvaranja identiteta gradova pod

⁶¹ O tom je relikvijaru opširnu studiju napisao Dragutin Kniewald. Vidi: Dragutin Kniewald, „Trsatski relikvijar despotice Barbare Frankopan“, *Croatia sacra*, 1935., 99.-108.

⁶² Koprčina (2013:61-72)

⁶³ Lentić (1993:247-251)

⁶⁴ Lentić (1999:291-302, 384-393)

⁶⁵ Crusvar (1997:250-273)

njihovom upravom jačanjem kulta određenog sveca, u ovom slučaju, grada Rovinja.⁶⁶ Srebrni antependij iz čuvene bazilike Eufrazijane u Poreču niz je godina bio u fokusu istraživanja Ivana Matejčića kao i brojne druge teme vezane uz jedan od najvažnijih sakralnih kompleksa u Hrvatskoj. Antependij zanimljive povijesti koji je dva puta bio predmetom krađe te mu naposljetku nedostaju figuralni prikazi, Ivan Matejčić je sistematično istražio proučavajući sve arhivske izvore vezane uz ovu umjetninu koje je publicirao 2013. godine u zborniku radova *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en homage à Jean-Pierre Caillet*.⁶⁷ Nove arhivske vijesti o ovom djelu donio je Danijel Ciković 2017. godine u monografiji *Istra u novom vijeku*.⁶⁸ Isti je autor 2013. godine objavio rad o venecijanskoj srebrnini 17. stoljeća u krčkoj katedrali,⁶⁹ a dvije godine kasnije i studiju o drvenom relikvijaru svetog Kvirina sa srebrnom kutijicom za relikvije iz iste katedralne riznice.⁷⁰ To su ujedno i jedini recentniji doprinosi poznavanju zlatarskih djela na otoku Krku. Ostali liturgijski predmeti u krčkim crkvama, kao i oni koji se čuvaju u sakralnim objektima na otocima Cresu, Lošinju i Rabu, mahom su još uvijek neistraženi.

U tom kontekstu, tijekom doktorskog studija sam na temu liturgijskih predmeta od plemenitih metala objavila desetak članaka u različitim časopisima i zbornicima radova, a još šest radova je trenutno u postupku objavljivanja. Godine 2012. godine sam sudjelovala u organizaciji izložbe *Czriquenicza 1412: život i umjetnost u doba pavlina* što se održala u Muzeju grada Crikvenice, a bila je popraćena iscrpnim katalogom. Tom sam prilikom istražila sve sakralne objekte Vinodola te na temelju relevantnih zaključaka iz prethodnih publikacija o temi koje je pisao Ivo Lentić, napisala kratak pregled najznačajnijih zlatarskih djela nastalih u razdoblju od 13. do 18. stoljeća. Po prvi su puta u skladu sa suvremenom metodologijom istraživanja u povijesti umjetnosti analizirani brojni liturgijski predmeti. Na jednom su mjestu objavljeni relikvijari u obliku glava svetica iz Novog Vinodolskog, Hreljina i Dobrinja te su dovedeni u kontekst sličnih predmeta sačuvanih na istočnoj obali Jadrana te u sjevernoj Italiji. Jedan ophodni križ iz prve polovice 15. stoljeća, relikvijar u obliku kutijice iz 16. stoljeća te još jedan s cilindričnom staklenom spremnicom i renesansnim stilskim obilježjima, svi iz Novog Vinodolskog, po prvi su puta publicirani, kao i nekoliko kaleža nastalih u 18. stoljeću.⁷¹

⁶⁶ Bralić (2019:9-22)

⁶⁷ Matejčić (2013:395-405)

⁶⁸ Ciković (2017:65-79)

⁶⁹ Ciković (2013:51-66)

⁷⁰ Ciković (2015:55-72)

⁷¹ Jerman (2012: 113-128, 186-194)

Osim jednog primjera baroknih stilskih karakteristika s emajliranim medaljonima iz župne crkve svetog Jurja u Hreljinu, valja istaknuti i lijep primjer kaleža jozefinskog klasicizma koji odaje promjenu umjetničkih vrijednosti posljednje četvrtine 18. stoljeća.

U crkvenoj riznici župne crkve svetog Jurja u Lovranu pronašla sam jedinu kasnogotičku pokaznicu arhitektonskog tipa na području nekadašnje Pulske biskupije kao i jedan vrijedan kalež iz 19. stoljeća. Oba predmeta imaju urezane natpise što je omogućilo otkrivanje njihovih naručitelja te okolnosti nabave zlatarskih djela.⁷² O liturgijskim sam predmetima izrađenima tijekom 19. i prve polovice 20. stoljeća pisala u članku o crkvenoj riznici župne crkve svete Lucije u Kostreni. Među brojnim predmetima, jednu sam pokaznicu neobaroknih obilježja povezala sa zlatarskom radionicom Karela Tratnika iz Maribora, djelatnom tijekom posljednje četvrtine 19. i početkom 20. stoljeća.⁷³ Godine 2015. sam istraživala crkvenu riznicu župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Buzetu u kojoj sam pronašla nekoliko venecijanskih zlatarskih djela. Osim dvaju ophodnih križeva iz 16. i 17. stoljeća, izdvojila bih renesansnu pax pločicu koju sam povezala s naručiteljima – venecijanskom obitelji Errizo te kalež koji sam temeljem zlatarskih žigova pripisala venecijanskoj radionici Orso i povezala s naručiteljem Pietrom Emom.⁷⁴

O zlatarskim djelima riznice franjevačkog samostana na Trsatu objavila sam nekoliko radova. Zasebne sam studije publicirala o dvama carskim darovima Gospi Trsatskoj: zlatnom privjesku u obliku dvoglavog orla kojeg je poklonio car Svetog Rimskog Carstva Karlo V. te paru srebrnih svijećnjaka koje je iz Beča poslao car Leopold I. Privjesak sam približila zlatarskim centrima u Augsburgu ili Nürnbergu temeljem oblikovnih karakteristika, dok sam svijećnjake pripisala augsburškom zlataru Antoniju I. Grillu temeljem pronađene zlatarske oznake. Za potonji sam carski dar pronašla i grafičke predloške koji su cirkulirali na dvoru tijekom druge polovice 17. i početkom 18. stoljeća.⁷⁵ U samostanima franjevac trećoredaca na Krku i Cresu prepoznala sam devet kaleža venecijanske provenijencije nastalih u razdoblju od kraja 16. do početka 18. stoljeća. Iako se većina njih ne može povezati s određenom zlatarskom radionicom, jedan se kalež iz Porta ipak mogao dovesti u vezu s radionicom

⁷² Jerman (2014a:283-298)

⁷³ Jerman (2014c:133-157)

⁷⁴ Jerman (2015:127-151)

⁷⁵ Jerman (2016a:141-159), Jerman (2016b:139-154)

„Croze“, kalež iz Krka je tom prilikom pripisan radionici „all'Bue“ ili „Bo“, dok je kalež iz Glavotoka izradila radionica „all'Orso“, vjerojatno zlatar Constantin Piazzalonga⁷⁶

O dvama srebrnim ophodnim križevima venecijanske provenijencije, od kojih jedan služi i kao relikvijar, objavila sam studiju 2017. godine. Riječ je o zlatarskim djelima iz Velih Muna i Žejana, manjih vjerskih zajednica u zaleđu Rijeke koji su tijekom prve polovice 18. stoljeća kada se djela i datiraju, iznijeli značajna financijska sredstva za nabavu ovih predmeta. Razina kvalitete oblikovanja, izbor apliciranih modela svetaca te dvostruka namjena jednog od križeva ukazuje da je riječ o uglednijoj venecijanskoj zlatarskoj radionici.⁷⁷

U monografskom sam izdanju o župnoj crkvi svetog Mihovila u Žminju sudjelovala s poglavljem o liturgijskim predmetima, a među desetak djela koji su prvi puta publicirani, valja istaknuti da je, kao i u ostalim mjestima koji su tijekom ranog novog vijeka bili pod vlašću Habsburgovaca, prisutan običaj nabavljanja zlatarskih radova pretežito u Veneciji, ali i u južnjonjemačkim zlatarskim centrima.⁷⁸ Tezu još jednom potvrđuje i primjer triju visećih svijećnjaka u župnoj crkvi svetog Jurja u Boljunu od kojih su dva izrađena u nepoznatim venecijanskim zlatarskim radionicama dok se onaj najveći pokazao kao rad augsburškog zlatara Johannes Zeckela, autora čuvene Lepantske pokaznice iz Ingolstadta. O potonjima sam pisala u radu objavljenom u dvojezičnoj monografiji „Istra u novom vijeku“. ⁷⁹

Naposljetku, u sklopu projekta Putovima Frankapana, nedavno sam još jednom publicirala rekapitulaciju povijesnih činjenica i povijesno-umjetničkih analiza zlatarskih predmeta na području Vinodola koji se mogu povezati s obitelji Frankapan. Osim relikvijara u obliku glave svete Ursule i pokaznice Barbare Frankapan iz riječke Zborne crkve te relikvijara Barbare Frankapan iz riznice Gospe Trsatske, s ovom bi se plemićkom obitelji vjerojatno mogli povezati brojni liturgijski predmeti. No, najizglednije je da je uz narudžbu čuvene srebrne pale Paulusa Kolera iz 1477., jedan od pripadnika ovog roda sudjelovao i u nabavi ophodnog križa s relikvijama Svetog Križa iz 1471. godine što se nalazi u katedrali Uznesenja Marijina u Krku. On je ujedno ovom prilikom po prvi put analiziran u skladu sa suvremenom metodologijom znanstvenog istraživanja, a nađeni su i slični primjeri na području istočne obale Jadrana.⁸⁰

⁷⁶ Jerman (2016c:137-150)

⁷⁷ Jerman (2017a:113-127)

⁷⁸ Jerman (2017c:144-164)

⁷⁹ Jerman (2017b:339-362)

⁸⁰ Jerman (2018:234-243)

1.4. Povijesni kontekst i crkvene prilike

Nekadašnja Pulska biskupija obuhvaćala je geografski prostor južne i istočne Istre, uključujući uski obalni pojas podno istočne padine Učke te grad Rijeku s njenom zapadnom okolicom. Povijest istarskog poluotoka, nakon vladavine akvilejskih patrijarha,⁸¹ vezan je uz prodor Republike Venecije koja je, nakon prve etape osvajanja između 1267. i 1283. godine (Poreč, Umag, Novigrad, Sveti Lovreč, Motovun, Kopar, Izola i Piran), u dramatičnim zbivanjima 1331. i 1332. godine osvojila jugozapadnu Istru i njezina gradska središta (Pulu, Rovinj i Bale). U drugom je desetljeću 15. stoljeća nastavljeno širenje mletačke vlasti na Buje, Oprtalj, Roč, Plomin i Labin. Time je dovršena podjela poluotoka na dvije državne tvorevine, odnosno, na Pokrajinu Istru (tal. *la Provincia dell' Istria*) i Istarsku knežiju (njem. *Grafschaft Isterreich* ili tal. *Contea d'Istria*).⁸² Potonja je podrazumijevala austrijski dio istarskog poluotoka u kojemu se nalazila i Pazinska knežija.⁸³ Ona je obuhvaćala središnji dio Istre i bila je podijeljena na više sitnih gospoštija, feudalnih i crkvenih dobara. Feudalci su svoje posjede tijekom stoljeća neprestano preprodavali te nisu previše brinuli o gospodarskom napretku ovog područja. U političkom smislu njome je upravljao car preko svog kapetana u Pazinu.⁸⁴

S druge strane, mletački se dio prostirao na tri četvrtine istarskog poluotoka koji nije postao jedinstvena administrativna cjelina nego je svaki grad za sebe polagao prava na zajamčene statutarne slobode te je vodio brigu isključivo o svojim interesima.⁸⁵ Mletačka su mjesta bila podijeljena na četiri kategorije: gradove (tal. *città*), urbana središta nižega tipa (tal. *castelli* i *terre*), sela (tal. *ville*) i feude. Potonji su bili podložni gospodarima - plemićima, odnosno njihovim upraviteljima. Na području mletačke Istre bilo je čak 98 takvih naseljenih mjesta u vlasništvu 79 obitelji.⁸⁶ Četiri njih, Contarini, Grimani, Loredan i Bembo dobile su mnoge posjede od mletačke vlasti te su tijekom godina osnovale svoje male feudalne dinastije.⁸⁷

⁸¹ Matijašić (2005:7)

⁸² Bertoša (2007:83)

⁸³ U hrvatskoj se historiografiji rabi dvojaki naziv za to područje - Pazinska grofovija i Pazinska knežija, Prvi je prijevod talijanskog naziva (*Contea di Pisino*) dok je drugi naziv zabilježen u istarskom razvodu i izvorno je hrvatskog podrijetla. Bertoša (2007:83)

⁸⁴ Matejčić (1982:386)

⁸⁵ Matejčić (1982:386)

⁸⁶ Bertoša (2007:94)

⁸⁷ Matejčić (1982:387)

Razlika u načinu organizacije vlasti te ponašanja germanske aristokracije u Pazinskoj knežiji i plemićkih kuća u mletačkom dijelu, imala je za posljedicu različiti kulturni i gospodarski napredak. Mletačke su se obitelji međusobno natjecale u naručivanju umjetničkih djela dok je germanskom plemstvu važan cilj bio u što većoj mjeri iskoristiti lokalno stanovništvo te dobivati kapital od feuda. Ta se situacija, s neznatnim izmjenama, održala sve do pada Venecije 1797. godine kada je, nakon kratkotrajne austrijske (1797.-1805.) i francuske uprave (1805.-1813.) cijela Istra naposljetku došla pod austrijsku vlast.

Novovjeku povijest poluotoka obilježili su granični sukobi dviju snažnih europskih država iako je Republika Venecija od kraja 15. i početkom 16. stoljeća nastojala učvrstiti svoje posjede i održavati diplomatsku ravnotežu. No, od 15. do 17. stoljeća, napetost između austrijskog Trsta te Kopra, Muggie, Izole i Pirana na mletačkoj strani, nije jenjavala, a vojne intervencije su se izmjenjivale na obje strane. Sjeverni dio Istre je to najviše osjetio tijekom Rata Cambraiske lige (1508.-1523.) gdje su protiv Republike Venecije, ujedinjeni ratovali habsburški car Maksimilijan I. (1493.-1519.), francuski kralj Luj XII. (1498.-1515.) i papa Julije II. (1503.-1513.), a potom i Španjolsko te Napuljsko kraljevstvo.⁸⁸ Tijekom tog rata, 1511. godine sjedište vrhovnog vojnog zapovjednika kontinentalnog dijela mletačke Istre, odnosno Rašporskog kapetana premješteno je iz razorenog kaštela Rašpor u Buzet. Nakon rata, sporovi oko granične crte između dviju država, nazvani *sukobi oko diferencijacija*,⁸⁹ trajali su sve do kraja 18. stoljeća. Stalnu su prijetnju mletačkim dijelovima Istre predstavljali i uskoci koji su iz svog uporišta u Senju poduzimali ofenzive na primorske gradove: Pulu, Rovinj, Labin i Plomin. Mlečani su uzvratili napadima svoje flote na Rijeku i Lovran krajem 16. stoljeća te slanjem naoružanih podanika na Pazinsku knežiju. Slična se situacija ponovila početkom 17. stoljeća kada je zbog uskočkog napada na Pulu 1607. godine, Venecija brodovljem bombardirala primorska mjesta istočne Istre.⁹⁰ Sve je kulminiralo Uskočkim ratom od 1615. do 1618. godine u kojemu je austrijska vojska s uskocima i naoružanim seljacima spalila te opljačkala gotovo cijeli mletački dio Istre, osobito pogranično područje te Buzet s okolicom.⁹¹ Prvih je nekoliko godina prednost u pobjedama imala austrijska vojska, dok je u drugom djela

⁸⁸ The Editors of Encyclopaedia Britannica, „Maximilian I Holy Roman Emperor“ url:

<https://www.britannica.com/biography/Maximilian-I-Holy-Roman-emperor>, konzultirano 9. rujna 2018.

⁸⁹ Diferencijacije su bile male površine oko granice kojima su se koristili seljaci općina obje države te ih međudržavna povjerenstva za granicu nisu mogla podijeliti. Bertoša (2007:85)

⁹⁰ Od svih liburnijskih mjesta, Lovran je najčešće bio meta napada gusara i Mlečana dok je Mošćenice, Veprinac i Brseč branila prirodna konfiguracija terena. Labus (2003:332)

⁹¹ Bertoša (2007:90)

rata, veće uspjehe imala Republika Venecija čiji se način ratovanja nije razlikovao od onoga austrijske vojske. Sliku ratovanja dočarava opis rašporskog kapetana Bernarda Tiepola koje je svjedočio jednoj pljački u Račicama 1616. godine gdje su neprijatelji „s mnogo drskosti ušli u crkvu i odnijeli srebrne posude u kojima se drži sveto ulje, polomili križeve i raspeće, dok su u selu oteli veliku količinu stoke i zarobili sve one koji su se tu zatekli.“⁹²

Ratni su sukobi tijekom 16. i 17. stoljeća desetkovali demografsku sliku istarskog poluotoka. No, osim toga, smanjenju broja stanovnika doprinijele su epidemije kuge. Prvi nalet početkom 16. stoljeća poharao je obalno područje od Kopra do Pule, a sredinom stoljeća je ugasio živote brojnih žitelja Pazinske knežije i zapadnog dijela istarskog poluotoka. U tom je periodu Kopar izgubio dvije trećine stanovnika, a sličnu su sudbinu doživjeli i gradovi poput Buja, Pirana i Muggie. Tijekom 17. stoljeća bilo je više epidemija, a najteža je bila ona iz 1630./1631. godine. Pojava kuge je u to vrijeme izazivala apokaliptičnu paniku zbog koje su žitelji zahvaćenog područja migrirali. Istraživanja ukazuju da je kuga bila pogubnija za stanovnike mletačkog dijela Istre nego onog austrijskog,⁹³ a posljedice su bile višestruke. Za vrijeme epidemije zatvarale su se granice što je sprječavalo trgovinsku razmjenu, a ljudi su od nedostatka hrane umirali od gladi kako je, primjerice, zabilježeno u južnoj Istri. U arhivskim se izvorima čak spominju zdrava i nezdrava područja gdje se u ova potonja smještaju gradovi Pula, Poreč, Umag i Novigrad s njihovim okolnim prostorima. Osim kuge, u navedenim je mjestima zbog brojnih močvarnih zona na napuštenim poljoprivrednim površinama te zaostalih higijensko-sanitarnih mjera, dio stanovnika odnijela i malarija.⁹⁴

Gospodarsko i populacijsko stanje u Istri od 15. do 18. stoljeća ugrozile su i neuobičajeno oštre i duge zime što je u povijesti Europe zabilježeno kao „malo ledeno doba“.⁹⁵ Kao i u ostatku Europe, napuštaju se sela, posebno na Puljštini, u kojoj je od 13. do kraja 16. stoljeća više od 80% sela ostalo bez stanovnika.⁹⁶ S druge strane, Mlečani su nudili povlastice za doseljenike pa su tako mogli dobiti na uporabu neobrađena zemljišta ili su im ublaženi uvjeti za stjecanje *civiteta*. Takve su opcije, primjerice, postojale u Puli, Novigradu i Vodnjanu. Ovaj proces kolonizacije provoden je najintenzivnije tijekom druge polovice 16. stoljeća i prve

⁹² Bertoša (2007:91)

⁹³ Bertoša (2007:85)

⁹⁴ Bertoša (2007:89)

⁹⁵ Rafferty i Jackson, „Little Ice Age“, url: <https://www.britannica.com/science/Little-Ice-Age>, konzultirano 13. rujna 2018.

⁹⁶ Bertoša (2007:95)

polovice 17. stoljeća, a vodio ga je rašporski kapetan u Buzetu. Starosjedioci su pružali otpor kolonizaciji, a zabilježeni su i oružani sukobi budući da su doseljenici bili izuzeti od poreznih i radnih obaveza.⁹⁷ Također, gradskim *fonticima* i zalagaonicama upravljali su plemići koji su zloupotrebjavali kapital tih ustanova javnog značenja⁹⁸ zbog čega su rasle cijene žitarica. To je dodatno dovodilo najsiromašnije slojeve u tešku bijedu i oskudicu.

Slična je situacija bila i na prostoru Pazinske knežije gdje su nemirne povijesne okolnosti poticale stanovnike na buntovne istupe i otpor zbog davanja desetine. Ona se sastojala od žita, vina, janjaca, u nekim se općinama davala i posebna *dežma*,⁹⁹ a na blagdane su bili iscrpljeni dodatnim novčanim i naturalnim davanjima. Visina desetine se obračunavala po općinama i ovisila je o njihovim gospodarskim mogućnostima. Najbogatiji gradovi su bili oni s najviše stanovnika. U tom kontekstu, 1508. godine u Knežiji je popisano samo 1.103 ognjišta od čega je primjerice, Lovran imao 80 dok su najviše stanovnika imali Pazin i Gračišće.¹⁰⁰ Slabo naseljena mjesta su neki pazinski kapetani nastojali naseliti kolonistima - prebjezima iz Dalmacije, Hrvatske i zapadne Bosne koji su dobivali neobrađenu zemlju s povlasticama. Iako su doseljenici uspjeli poboljšati gospodarsku sliku Knežije sredinom 16. stoljeća, ona je i dalje bila slaba jer je pretežito bila u rukama plemićkih obitelji ili drugih veleposjednika koji su zapuštali svoja obradiva zemljišta. Primjerice, od 1574. do 1592. godine izmijenilo se petero zakupnika koji su u carsku blagajnu uplatili 269.250 fiorina.¹⁰¹ U financijskim nedaćama tijekom Tridesetogodišnjeg rata (1618.-1648.)¹⁰², car Ferdinand II je htio prodati knežiju no, za nju su se zanimali samo plemići koji nisu htjeli priznati novoga vladara na svom posjedu. Naposljetku, Pazinska je knežija bila ponuđena i Veneciji preko posrednika no, niti ona nije bila zainteresirana za kupnju. Ipak, u zakup su je 1644. godine za 350.000 fiorina uzeli mletački trgovci Antonio i Girolamo Flangini.¹⁰³ Iznos koji je dobio za Knežiju nije bio dovoljan za popunjavanje carske blagajne stoga je car uveo nove ratne poreze, razne daće i gabele koji su se zadržali sve do ukinuća feudalnih odnosa u Habsburškoj

⁹⁷ Više o složenoj problematici kolonizacije Istre vidjeti u: Bertoša (2007:95-98)

⁹⁸ Bertoša (2007:106)

⁹⁹ *Dežma* - desetina koju je kmet morao davati lenskom gospodararu.

¹⁰⁰ Bertoša (2007:101)

¹⁰¹ Labus (2003:336)

¹⁰² The Editors of Encyclopaedia Britannica, „Thirty Years War“, url: <https://www.britannica.com/event/Thirty-Years-War>, konzultirano 10. rujna 2018.

¹⁰³ Bertoša (1973:153)

monarhiji.¹⁰⁴ U tom kontekstu, stanovništvo Knežije je bilo potpuno iscrpljeno raznim davanjima caru i feudalnom vladaru.

U austrijskom dijelu biskupije Rijeka je bila jedini veći centar s razvijenim gospodarstvom koji je utjecao na stanovnike Pazinske knežije i liburnijskog dijela istarskog poluotoka. Akvilejski patrijarh je grad Rijeku, skupa s utvrđenim naseljima Kastvom, Mošćenicama i Veprincom, krajem 12. i početkom 13. stoljeća dao u feud grofovima Devinskim (*di Duino*) koje je 1399. godine naslijedila obitelj Walsee, a potom od 1465. godine Habsburgovci koji su gradom upravljali putem kapetana. Rijeka je tada imala oko 3.000 stanovnika, bila je okružena zidinama te je imala razvijenu općinsku upravu, zakone i službe, trgovinu, brodogradnju i pomorstvo.¹⁰⁵ Iako su joj tijekom 16. stoljeća Turci uništavali zaleđe i mogućnost kopnene trgovine, mletačko osvajanje Rijeke 1508. godine i pljačka 1509. godine zaustavila je za nekoliko desetljeća gospodarski razvoj grada. Zbog hrabrosti u borbi car Maksimilijan I. Rijeci dodjeljuje diplomu „Fidelissimum oppidum Terae Fluminis“ te dopušta održavanje dvaju sajмова u trajanju od 8 dana.¹⁰⁶ Ipak, gospodarski i kulturni uzlet u Rijeci se osjećao tek u vrijeme kapetana Stefana della Rovere (1608.-1638.). Za kratko je vrijeme grad postao proizvodno i gospodarsko središte Kvarnera¹⁰⁷ jer su u njemu dom pronalazili novi stanovnici koji su razvijali razne zanate. Ubrzo je u dalmatinskim gradovima postalo čuveno „riječko platno“ i „riječke stolice“.¹⁰⁸ Riječka okolica, odnosno, Kastav, Mošćenice i Veprinac, su tada bili iznajmljeni Wolfgangu Schranzu, a 1609. godine prodani su za 20.000 fiorina Baltazaru Thonhausenu. Njegova udovica, Ursula Thonhausen ih je pak 1630. godine poklonila novoosnovanom riječkom kolegiju Družbe Isusove.¹⁰⁹

Istarske urbane sredine kojima je mletačka politika onemogućila uključivanje u značajne trgovačko-gospodarske tokove između Istoka i Zapada, ali i na lokalnoj razini, tijekom 17. stoljeća i dalje životare na periferiji mletačkog dominija. Iako se vojno – strateško značenje mletačkog dijela Istre, posebno primorskih gradova na zapadnoj obali, povećavalo s obzirom na sukobe sa Svetim Rimskim Carstvom, vlast nije poticala gospodarsku revitalizaciju tog područja. Ipak, nakon dugog razdoblja opadanja nekoć živog trgovačkog središta, Venecija

¹⁰⁴ Bertoša (2007:102)44

¹⁰⁵ Klen et al. (1988: 90)

¹⁰⁶ Klen et al. (1988:109)

¹⁰⁷ O Rijeci tijekom 17. stoljeća vidjeti: Klen (1989:33.-43.)

¹⁰⁸ Matejčić (1982:390)

¹⁰⁹ Labus (2003:334.)

je počela ulagati u razvoj grada Pule kao obrambene luke¹¹⁰ ne bi li kontrolirala pomorske putove. Grad je tada već bio na rubu propadanja o čemu svjedoči rašporski kapetan Pietro Bondumer: „U Puli, posljednjeg dana listopada 1611. Uistinu sažalijevam bijedno stanje toga grada u kojemu se vide mnoge crkve, kuće i znamenite građevine njegove dične prošlosti. Sada je grad gotovo potpuno nenastanjen, izaziva samilost i svaki dan, može se reći tone iz zla u gore. Uzorci tih nevolja pripisuju se lošem zraku koji vlada u gradu i njegovoj okolini.“¹¹¹

Austrijska Istra je bila politički i društveno izolirana, a zbog nerazvijenih prometnica, trgovinski je bila jedva povezana s Ljubljanom, Trstom i Rijekom. Od 1701. godine Pazinskom grofovijom upravljaju markizi di Priè koji su za kapetane birali riječke patricije.¹¹² Kada je car Karlo VI. (1711.-1740.) 1719. godine proglasio gradove Trst i Rijeku slobodnim rukama, živnula je trgovina, a time i krijumčarenje između gradova pod mletačkom upravom i slobodnih luka u susjedstvu. U Rijeku su počeli pristizati razni stručnjaci i kapitalisti iz cijele Europe koji razvijaju industriju, a u čemu im se uskoro pridružuju i lokalni patriciji. Tijekom 18. stoljeća grade se nove prometnice koje povezuju srednju Europu s Rijekom: Karolina je povezivala Karlovac s Bakrom (od 1732. godine), dok je Jozefina od 1779. godine spajala Karlovac i Senj. Kako bi carstvo na Jadranu bolje konkuriralo Republici Veneciji, car Josip II. (1765.-1790.) je 1789. godine osnovao „Ugarsko primorje“ koje je okupljao riječki, bakarski i vinodolski kotar.¹¹³

Polovicom 18. stoljeća u mletačkom dijelu Istre živjelo je oko 90.000 stanovnika. Najnapučenije urbano središte je bio Rovinj, a za njim su sa značajnom razlikom zaostajali Umag i Novigrad. Demografske uzlete su tada doživjeli još i Buje, Motovun, Buzet i Labin, dok se Pula oporavljala vrlo sporo. Kako bi dostojno parirala austrijskom dijelu, Venecija je tijekom 18. stoljeća pokrenula male industrije te uvela nove kulture u poljoprivredi no, nije se mogla suprotstaviti austrijskim tendencijama prevlasti nad pomorskim putevima i trgovinom. Koparski podestat i kapetan Gerolamo Marcello 1770. godine piše duždu: „Od kako su u blizini

¹¹⁰ Izgrađene su dvije bastionske utvrde, jedna na brdu ponad luke, a druga na otoku Svetog Andrije na ulazu u luku, sve prema projektu Antoinea de Villea (1596.-1674.). Više o arhitekturi pulskih utvrda pisali su Horvat-Levaj (2017:690-692) i Žmegač (2009:551-563).

¹¹¹ Radossi (1981:139), Bertoša (2007:107)

¹¹² Matejčić (1982:389)

¹¹³ Matejčić (1982:391)

rođene slobodne luke Trst, Rijeka i Ancona, može se reći da su venecijansko tržište, zanati i Vaša Blagost gotovo potpuno izgubili ovu provinciju Istru.“.¹¹⁴

Navedene povijesne prilike tijekom ranog novog vijeka, znatno su izmijenile etnički sastav istarskog poluotoka. Posebno valja istaknuti stoljetni kontinuirani proces spontanih doseljavanja hrvatskog, slovenskog i talijanskog etničkog elementa. U Kopar i njegovu okolicu dolazili su žitelji Furlanije i Karnije dok su primjerice, Plomin i Labin naseljavali Hrvati iz zaleđa. Pula i njena okolica te Buzetski kras koloniziran je hrvatskim obiteljima iz južnoslavenskih krajeva, albanskog priobalja i mletačkih posjeda na Levantu. Detaljnije proučavanje kolonizacije putem matičnih knjiga, navodi na zaključak da je tijekom 16. i 17. stoljeća bilo najviše hrvatskih doseljenika iz Bosne, Hercegovine, Boke, Dalmacije i jadranskih otoka te susjednih hrvatskih zemalja pod vlasti Habsburgovaca. U Istri se do danas održala i etnička skupina Istrorumunja, aromunskih Vlasa ili Ćića koji su sa stadima došli na obronke Učke i Ćićarije iz dijela Rumunjske i brdskih predjela Hrvatske, posebno iz Cetinske krajine i Velebita.¹¹⁵

U smislu crkvene organizacije, istarski je poluotok s liburnijskim dijelom i gradom Rijekom, u okvirnom razdoblju od 1400. do 1800. godine bio podijeljen na šest biskupija: Tršćansku, Koparsku, Novigradsku, Porečku, Pićansku i Pulsku biskupiju. Njihove su granice bile ustaljene od 1585. do 1788. godine da bi se potom reorganizirale u nove biskupije: Tršćansku, Porečku, Gradišku i Pulsku. Međutim, crkvena jurisdikcija se nije poklapala s državnim granicama. Naprotiv, Tršćanska, Porečka i Pulska, te vrlo malim dijelom, Pićanska biskupija, teritorijalno su bile podijeljene između Republike Venecije i Svetog Rimskog Carstva.

Pulsku je biskupiju granica dijelila na dva dijela: južni i jugoistočni dio Istre do Plomina bio je pod upravom Venecije, dok je sjeveroistočni dio uz zapadnu padinu Učke te na morskoj strani od Brseča do grada Rijeke, pripadao austrijskoj kući. Prostorno, je na istarskom poluotoku graničila s Porečkom, Pićanskom i Tršćanskom biskupijom dok je na sjeveroistočnoj strani, dijelila granicu s Modruškom biskupijom. Prvi se pulski biskup Antonius spominje još u 6. stoljeću,¹¹⁶ a kao i Porečka biskupija, svog je prvog mučenika,

¹¹⁴ Benussi (1924:385), Matejčić (1982:389)

¹¹⁵ Bertoša (2007:105)

¹¹⁶ Grah et al. (2017:32)

svetog Germana, imala još 284. godine za vrijeme Numerijanova (283.-284.) ili Dioklecijanova progona kršćana (284.-305.).¹¹⁷ U početku je obuhvaćala samo prostor pulskog agera koji se uz istočnu obalu protezao do rijeke Raše. U 8. su stoljeću Mutvoran i Barban bili već sjedišta zbornih kaptola, a u 13. stoljeću im se pridružuje Vodnjan. Od 1028. godine, biskupiji su pripali labinski i riječki arhiđakonati. Tijekom ranog novog vijeka Pulska je biskupija obuhvaćala Pulštinu (dekanati Pula i Vodnjan) i Labinštinu u venecijanskom dijelu te župe Kršan, Kožljak, Nova Vas (Šušnjeвица), Vranja, Paz, Boljun, Lupoglav (Gorenja i Dolenja Vas), Šumber te cijela Liburnija (Brseč, Mošćenice, Veprinac, Lovran, Klana, Kastav) i Rijeka, u austrijskom dijelu. Takvo se stanje održalo sve dok papa Pio VI. (1775.-1799.) nije 1788. godine iz labinskog arhiđakonata izdvojio kršanski dekanat i riječki arhiđakonati te ih pripojio novoosnovanoj Gradiškoj biskupiji. Iz nje je izuzeta Rijeka koja je tom prilikom potpala pod jurisdikciju Modruške biskupije.

Granica između dviju političkih tvorevina, otežavala je rad biskupa u austrijskom dijelu budući da su oni bili mahom birani iz redova mletačkih plemićkih obitelji. Za redovite pastoralne vizitacije propisane odrednicama Tridentskog koncila (1545.-1563.), biskupi su morali tražiti suglasnost austrijskih vlasti.¹¹⁸ Štoviše, u vrijeme izravnih sukoba Mlečana s Habsburgovcima, pulski biskupi nisu smjeli dolaziti u Rijeku, a carskim im je dekretima bilo zabranjeno vršenje jurisdikcije na obalnom području od Brseča do Rijeke te u mjestima na zapadnoj padini Učke.¹¹⁹ Riječki je arhiđakon stoga, bez suglasnosti biskupa, preuzeo posebne ovlasti što je početkom 17. stoljeća, uz podršku građana, gradske uprave i klera te cara Ferdinanda II. (1619.-1637.), gotovo rezultiralo osnivanjem samostalne biskupije u Rijeci.¹²⁰ Tome se naposljetku usprotivio Rim, bojeći se da mletačke vlasti ne bi počele osnivati posebne biskupije na svom području.

Liturgija se na austrijskom području Pulske biskupije odvijala na latinskom i hrvatskom jeziku, a misali su bili pisani i na glagoljici. Latinska se liturgija, prije Tridentskog koncila držala samo u katedralnim crkvama te u još par istarskih gradića. Iako su odrednice koncila zahtijevale izmjene liturgijskih knjiga, glagoljaški svećenici koji su boravili u župama

¹¹⁷ Grah et al. (2017:27)

¹¹⁸ Matijašić (2005:659.)

¹¹⁹ Takve su dekrete donijeli car Rudolf 1606. godine, Ferdinand II. 1637. godine te Leopold I. 1658. godine. Labus (2003:329.-330.)

¹²⁰ Za vrijeme vizitacije Rijeci arhiđakona i generalnog vikara Francesca Bartirome, za biskupovanja Alvisea Marcella (1653.-1661.) 1658. godine, kaptolskoj je crkvi u Rijeci dodijeljen naslov Velike (Insigne) čime je ona postala „prva“ među zbornim crkvama šire okolice. Bogović (1989:24), Labus (2003:332.)

biskupije nisu bili dovoljno obrazovani da bi knjige prilagodili duhu tridentske obnove. Tek akvilejskom sinodom 1596. godine, na kojoj su sudjelovali i istarski biskupi, zaključilo se da prvo treba revidirati glagoljaške knjige i izdati ih u skladu s latinskim tipskim izdanjima. No, nezadovoljstvo prvim prilagođenim misalima (iz 1631. godine) i brevijarima (iz 1648. godine) tiskanima u Rimu te neobrazovanost svećenika glagoljaša da ih prilagode, za posljedicu je imalo postepeno napuštanje glagoljice i prelaženje na narodni jezik i latinička slova.¹²¹



Slika 1. Pulska biskupija (preuzeto iz Kudiš Burić N. i Labus N. (2003))

¹²¹ Bogović (1989:31)

Crkvene prilike unutar Pulske biskupije nakon Tridentskog koncila najbolje opisuju relacije („relationes ad limina“) odnosno, izvještaji o stanju biskupije koje su ordinariji morali slati u Rim. Sačuvale su se relacije desetak pulskih biskupa: Claudija Sozomena, Cornelija Sozomena, Uberta Teste, Innocenza Serpe, Giulija Saracena, Marina Badoera, Alvisea Marcella, Ambrosija Fracassinija, Bernardina Cornianija, Giuseppea Marie Bottarija, Giovannija Andree Balbija i Ivana Dominika Jurasu.¹²² Lokalni su prelati u izvješćima utvrđivali opće stanje biskupije te su popisivali svoje aktivnosti u vezi reformacije crkve, opisivali su sjedište biskupije i katedralu, stanje kaptola i svih zbornih crkava u dijecezi te davali informacije o drugim vjeroispovijestima i samostanima diljem biskupije. Zaključno su utvrđivali trenutne probleme poput epidemija kuge, prilagodbe liturgijskih knjiga tridentskim odrednicama, ženidbenim pravilima, a najčešće se problematizirala podijeljenost biskupije na mletački i austrijski dio.

Claudije Sozomeno (1583.-1605.), Cipranin, bio je prvi biskup ustoličen nakon Tridentskog koncila stoga je ukinuo akvilejski pokrajinski obred koji se dotad upotrebljavao i uveo novi, rimski obred. Budući da se na području pulske biskupije u tridesetak godina nije postigla niti jedna promjena u liturgiji, biskup je 1593. godine izdao naredbu da se u riječkoj kolegijalnoj crkvi glagoljska liturgija zamijeni latinskom, na što je burno reagiralo riječko gradsko vijeće. Naredba biskupa je smatrana neprijateljskim aktom stoga je vijeće naredilo svećenicima Zborne crkve da obavljaju liturgiju na ilirskom jeziku. Takvo se stanje zadržalo još dugi niz godina. Biskup je u Rim poslao pet relacija iz kojih se saznaje da u njegovo vrijeme broj stanovnika u Puli ne prelazi tisuću stoga se u njoj nalazi samo jedna župa povjerena na brigu Kaptolu. On je imao dvije časti, arhiđakona i skolastika te deset kanonika, a jedan je član bio i franjevac konventualac koji je bio inkvizitor za Istru. Biskup spominje i druge crkve u gradu za koje su se brinule bratovštine, a primjećuje i da je dio njih porušen jer nemaju svećenika i vlastite imovine. Često se događalo da se članovi bratovština ne slažu s biskupima i župnicima, osobito nakon dolaska inkvizitora. Pulska je biskupija prema procjeni ordinarija tada imala između 30.000 i 40.000 žitelja, 40 župa te sedam zbornih crkvi. Svjetovni gospodari ili zajednice imali su pravo patronata nad gotovo svim župama, odnosno, narod je mogao birati svoje župnike i ostale crkvene djelatnike. Nažalost, u biskupiji nije bilo sjemeništa zbog siromaštva, a u gradovima se rijetko mogao naći učitelj koji podučava na trošak gradske

¹²² Sažetke relacija objavio je Ivan Grah 1987. i 1988. godine u časopisu *Croatica christiana periodica*.

uprave. O organizaciji biskupije valja istaknuti da su u Labinu i Rijeci postojali arhiđakoni koji su bili važni zbog komunikacije između mletačkog i austrijskog dijela biskupije. Biskup Sozomeno nabrojio je i samostane unutar biskupije od kojih su dva samostana benediktinki u Puli pod biskupovom upravom. U Puli se još nalazio samostan franjevac konventualaca i augustinaca te Male braće uz obnovljenu crkvu svetog Mateja. Franjevci konventualci su još bili u Labinu dok su trećoredci glagoljaši boravili u Plominu i Lovranu. Augustinci su se osim u Puli nalazili još u Rijeci.¹²³

Cornelije Sozomeno (1605.-1618.), je u Rim poslao četiri izvještaja u kojima se nazire nastavak rada prema postavkama njegova brata, prethodnika na biskupskoj stolici. Osim što se posvetio obnovi samostana, detaljnije je zapisao i stanje sakralnih objekata. Tako je primijetio da u sakristiji pulske katedrale nedostaje misnog ruha, a da je zvonik porušio grom sredinom 16. stoljeća. Iz njegovih relacija se saznaje da je bratovština podigla novi oltar Presvetoga Sakramenta s pozlaćenim svetohraništem, dok se u jednom drugom oltaru čuvaju relikvije. Zabilježio je da je u deset godina posvetio 28 oltara diljem biskupije. Biskup je donio detaljne podatke o broju kanonika te redovnika i redovnica pulskih samostana, a napomenuo je da u gradu Puli postoje mnoge druge crkve koje su porušene ili ruševne, ali se ne mogu obnoviti zbog manjka novca. Za vrijeme Uskočkih ratova, primijetio je da su neki župnici napustili svoje župe, a situaciju u austrijskom dijelu biskupije ne poznaje budući mu nije bilo omogućeno komunicirati s klerom koji tamo služi. U tom je razdoblju župe u Carstvu, po nalogu pape Pavla V. (1605.-1621.) pohodio biskup Giovanni Battista Salvago, apostolski nuncij u Grazu. Pulski biskup je naglasio da bi za dio biskupije gdje se glagolja trebalo nabaviti nove knjige, usklađene s tridentskim odrednicama. Zbog nezdravog pulskog zraka, biskup se ljeti sklanja u Galižanu.¹²⁴

Biskup Uberto Testa (1618.-1623.), Venecijanac, nastavio je tridentsku reformu biskupije i redovito je obavljao kanonski pohod dostupnim župama o čemu je izvijestio Rim 1620. i 1621. godine. U njegovo vrijeme u Puli živi tek 400 stanovnika. Testine relacije su više koncentrirane na opisivanje manjkavosti organizacije biskupije, odnosno, Kaptola, a zabrinjava ga i učestalo nepridržavanje redovničkih pravila brojnih samostana biskupije čiji članovi ne žive u klauzuri te prose. Izvještaj biskupa Innocenza Serpe (1624.) koji se rodio u

¹²³ Grah (1987:29-31)

¹²⁴ Grah (1987:31:35)

Arzignani kod Vicenze, ne donosi nove podatke budući da je dužnost obnašao svega jednu godinu no, ukazao je da prihodi biskupije iznose 150 forinti. Njegovog je sljedbenika, biskupa Rudolfa Sforzu (1625.-1626.) iz Padove, smrt zatekla u Labinu pri prvom kanonskom pohodu.¹²⁵

Giulio Saraceno (1627.-1640.), Venecijanac, imenovan je pulskim biskupom uz obvezu izdvajanja 50 dukata godišnje za obnovu katedrale. Osim što je dalje provodio tridentske reforme u kleru i narodu, obvezao je župnike na odražavanje vjeronauka te je bio veliki samaritanac za vrijeme haranja kuge. Pri opisu grada Pule spominje novu utvrdu na uzvisini zbog koje grad izgleda sigurniji te ponovno privlači nove stanovnike. U katedrali spominje jedan srebrni križ na glavnom oltaru te da su dva slična trebala nabaviti izvršitelji dviju oporuka što se nije dogodilo. Biskup je odlučio sam ispraviti tu nepravdu, a obećao je i kupiti novo misno ruho i sakristijski namještaj. Među brojne aktivnosti biskupa Saracena ubraja se i obnova biskupske palače te crkve Gospe od Karmela u Vodnjanu. Posebno ukazuje na problem nepostojanja sjemeništa koji bi se prema njegovu mišljenju mogao riješiti kada bi se svih pet biskupa na istarskom poluotoku udružilo i osnovalo jedno sjemenište. No, nažalost, svaki biskup želi sjemenište u sjedištu svoje biskupije što je zbog siromaštva neostvarivo. U tom kontekstu, biskup spominje da iz austrijskog dijela biskupija nema nikakve prihode. Na njegovu je inicijativu uz podršku vjernika osnovano šest novih župa (Sveti Martin, Sveta Nedjelja, Sveti Lovreč, Skitača, Premantura i Muntić). Biskup priznaje da je redovito obavljao kanonske pohode po mletačkom dijelu biskupije dok mu je u austrijskom dijelu put bio otežan ili čak zabranjen.¹²⁶

Dva izvještaja biskupa Marina Badoera (1641.-1648.), Venecijanca, otkrivaju njegove graditeljske ambicije budući je nastavio obnovu biskupske palače i katedrale te za to dao sve svoje prihode od oko 1.400 mletačkih dukata. Također, bio je dobar u sistematizaciji biskupskih prihoda jer je uspio dobiti natrag neka oduzeta crkvena dobra. Biskup u gradu Puli zamjećuje oko 300 stanovnika te ističe problem uskraćivanja kanonskog pohoda u nekoliko samostana s jednim redovnikom kao i samostanskih bratovština. Biskup spominje da u Rijeci ima 4.000 žitelja i da se nedavno tamo otvorio isusovački zavod. Utvrđuje da je u mletačkom

¹²⁵ Grah (1987:36-40)

¹²⁶ Grah (1987:40-43)

dijelu biskupije oko 15.000 katolika, a u austrijskom dijelu neznatno manji broj. Postoji sedam zbornih kaptola (Vodnjan, Labin i Barban te Rijeka, Kastav, Veprinac i Lovran) te 36 župa.¹²⁷

Biskup Alvisio Marcello (1653.-1661.), Venecijanac, je prigodom radova obnove katedrale 1657. godine pronašao relikvije svetih mučenika (Demetrija, Mohora i Fortunata, Teodora, Jurja, Bazilija i Salamuna, ugarskog kralja) i dragocjenu listinu iz 546. godine o posveti bazilike svete Marije Formoze. Prenio je podatak da je katedrala imala i više relikvija no, 1380. godine Genovljani su ih oteli prilikom opsade grada. Preostale svete moći su bile otkrivene prilikom smještaja tijela svetog Purpurina mučenika kojega je biskupu poklonio papa Aleksandar VII. (1655.-1667.). Biskup je naveo da se na području biskupije relikvije još čuvaju u Labinu (svetog Barnabe apostola) i Brseču (svetog Viktora mučenika). Biskupija u njegovo vrijeme ima oko 40.000 stanovnika, a od toga 4.000 Talijana. Župe imaju vrlo male prihode tako da se župnici jedva mogu uzdržavati o čemu ga je obavijestio njegov generalni vikar Francesco Bartiroma prilikom vizitacije biskupije.¹²⁸ Biskup je primijetio čestu pojavu ženidbe u srodstvu, a kako su mladenci siromašni, ne mogu isposlovati oprost od vrhovne crkvene vlasti. Kako bi im pomogao, biskup smatra da bi mu se trebale dodijeliti ovlasti oprosta od zapreke rodstva u III. i IV. koljenu kao što imaju biskupi Dalmacije te porečki biskup u Istri. Biskup naposljetku problematizira novu odredbu državnog vijeća u Grazu (nazvana Konstitucija) prema kojoj nijedan klerik u austrijskom dijelu biskupije ne može biti suđen od strane ordinarija koji živi izvan granica Svetog Rimskog Carstva. Tome se biskup usprotivio te moli papu da se osobno zauzme kod cara da se spomenuta odredba ukine.¹²⁹

Novim je pulskim biskupom 1662. godine imenovan Gaspare Cattaneo no, zbog nagle smrti nakon samo nekoliko mjeseci, nije uspio niti preuzeti biskupiju. Sličnu je sudbinu doživio i njegov nasljednik, Ambrosio Fracassini iz Brescije, koji je nakon pola godine od preuzimanja biskupije 1663., umro u Šišanu. Ipak, netom prije smrti izradio je izvješće s priloženim ukazom kojim riječki kapetan barun Ferdinand della Rovere, kao zakoniti predstavnik cara Leopolda I., naređuje svim predstavnicima niže vlasti da moraju poštivati pulskog biskupa koji se pri svojoj službi neće uplitati u vrhovnu političku vlast. Iako biskup spominje da biskupija ima

¹²⁷ Grah (1987:44-45)

¹²⁸ Ta vizitacija je jedina vizitacija Pulske biskupije sačuvana u cijelosti i objavljena u transkriptu te prijevodu na hrvatski jezik u knjizi „U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.“, (pr.) Nina Kudiš Burić i Nenad Labus, Rijeka, 2003.

¹²⁹ Grah (1987:46-48)

oko 60.000 žitelja, malo je vjerojatno da je taj podatak točan. U Rijeci pak spominje 5.000 žitelja te nedavno osnovan samostan benediktinki.

Biskup Bernardino Corniani (1664.-1689.), Venecijanac, detaljno je opisao biskupiju navodeći njezina geografska i politička ograničenja. U biskupiji tada, prema njegovim saznanjima, ima 47 župa te oko 400 svećenika i klerika. Biskup je opsežno opisao stanje u svim gradovima sa zbornim crkvama pa se tako saznaje da Barban kao feud drže mletački plemići Loredani (od 1635. godine) no, da je on gotovo nenastanjen zbog kuge. Labin polako opada u broju stanovnika te u školovanju mladih. U Plominu je netom izgrađena nova zborna crkva, a Volosko je u njegovo vrijeme novoosnovana župa. Biskup je problematizirao situaciju u Pazinskoj knežiji gdje vlasnik, grof Auersperg samovoljno vlada vjernicima, posebno svećenicima, klericima i bratovštinama te uskraćuje njihova prava. Također, ukazao je na ograničavanje patronatskog prava biskupa na području austrijskog dijela biskupije, a opisao je i problem s isusovcima u Kastvu, Veprincu i Mošćenicama koji doživljavaju neprilike od Kaptola. U relacijama se prvi puta spominje i Klana, odnosno nekoliko njezinih sela koji su djelomično u vlasništvu riječkih augustinaca, dok jedno selo pripada benediktinkama. Biskup je zaključio da u biskupiji ima oko 55.000 stanovnika, 10 zbornih i oko 60 župnih crkava od kojih je 40 laičkog, a ostale su crkvenog patronatskog prava. Primijetio je da stanovnici Pule i Vodnjana te mnogih drugih obližnjih sela ne znaju hrvatski jezik dok svi ostali koji govore hrvatskim jezikom, razumiju i talijanski jezik. Novost je otvaranje sjemeništa te poklanjanje crkvi svih darova koje je biskup Corniani dobio od građana. Od drugih vjeroispovijesti, biskup spominje pravoslavce koji žive u selu Peroj i Grke koji imaju svoju grčkopravoslavnu crkvu u Puli. Zanimljiv je zapis o postojanju zalagaonice koju u austrijskom dijelu biskupije vodi Bratovština Bezgrešnog Začeca u Rijeci no, o njoj biskup zna samo iz priča budući da mu je bio zabranjen kanonski pohod Rijeke.¹³⁰

Od biskupa Eleonora Pagella (1689.-1695.) iz Vicenze nije sačuvana niti jedna relacija iako je poznato da je popravio pulsku katedralu, održavao novoosnovano sjemenište te otvorio zalagaonicu. Njegov nasljednik je bio Giuseppe Maria Bottari (1695.-1729.), Venecijanac i franjevac konventualac, koji je u Rim poslao čak devet izvješća. Više je puta pohodio mletački dio biskupije, dok je dozvolu za dolazak u Rijeku dobio tek 1701. godine, a nakon toga je još dva desetljeća čekao carevu dozvolu za kanonski pohod svih župa austrijskog dijela. Relacije

¹³⁰ Grah (1987: 49-59)

su vrlo opširne te se u njima mogu naći podaci važni za gospodarsku, društvenu i kulturnu povijest brojnih gradova. Također, dragocjeni su i njegovi opisi sakralnih objekata. Tako se saznaje da je biskup obogatio katedralu brojnim liturgijskim predmetima te da je prilikom premještanja oltara s apsidalnog zida u sredinu svetišta, pronašao brojne relikvije. Biskup je nastavio gradnju novog zvonika započetog u vrijeme biskupa Corneanija i naposljetku ga je dovršio uz pomoć kanonika, bratovština i naroda. Istovremeno je obnavljao i biskupsku palaču koju je djelomično adaptirao uvođenjem novih stepenica i ulaza te više soba i kancelarija. U vezi pulskog kaptola, novost je da generalni inkvizitor sada boravi u Koprju. U Puli i okolici ima 12 crkvi zajedno sa samostanskima, a u jednoj od njih, crkvi svetog Teodora mučenika čuvaju se relikvije trna Isusove krune i zub svetog Andrije apostola. Biskup ne spominje postojanje sjemeništa, čak ukazuje da nema dokaza ni da je ikad postojao već da u gradu djeluje samo jedan učitelj, kao i u Vodnjanu i Labinu. Biskupska sinoda nije održana već više od pola stoljeća zbog carske zabrane sudjelovanja svećenicima iz austrijskog dijela biskupije. Biskup Bottari donosi podatak da su Genovljani prilikom napada na Pulu 1380. godine, uništili sve crkvene arhive i dokumente zbog čega se ne može sa sigurnošću utvrditi popis pulskih biskupa. Krajem 17. i početkom 18. stoljeća u Pulskoj se biskupiji nalaze 43 župne, 10 zbornih, jedna katedralna i 238 ostalih crkava. Kanonika ima 63, arhiđakona 3, opata mitronosca 3, kapelana 14, te oko 300 ostalih svjetovnih svećenika i klerika. Postoje dva samostana benediktinki te devet samostana raznih redova, 5 hospitala, 198 bratovština, 3 opatije i 6 feudatara biskupske menze. Statističke se brojke neznatno mijenjaju tijekom njegovog biskupovanja koje je bilo prožeto brigom za kler, poboljšanjem crkvene stege i bogoslužja. Od relikvija u župama biskupije, spominje tijelo svetog Fabijana u Vodnjanu, svetog Justa u Labinu i svetog Lorencina u Šišanu, a uz katedralu, po dragocjenostima ističe zborne crkve u Vodnjanu, Barbanu i Labinu.¹³¹ Za svako je mjesto unutar biskupije, Giuseppe Bottari naveo koje se crkve u njima nalaze, broj župljana, svećenika i bratovština te prihode župe. Tako se saznaje da su najnapučenija mjesta Rijeka i Kastav (7.000 žitelja), a nakon njih odmah slijede Veprinac, Lovran i Barban (sa 3.000 stanovnika). Gusta je naseljenost i područja oko grada Labina koji uključuje mjesta Sveti Lovreč, Skitaču, Sveti Martin i Svetu Nedjelju u kojima ukupno živi oko 5.000 žitelja. Ono što je važno za proučavanje liturgijskih predmeta jest navođenje prihoda kanonika i župnika što upućuje na demografsko i financijsko stanje župe.¹³² Ti podaci nam

¹³¹ Grah (1987:59-67)

¹³² Grah (1988: 63-76)

omogućuju uvid u ekonomsku moć pojedinih župa, a u kontekstu nabave umjetnina i odražavanja sakralnih objekata.

ŽUPA	PRIHODI (u mletačkim škudama)	BROJ ŽITELJA
Barban	600	3000
Boljun	100	1000
Brijuni	50	40
Brseč	400	2000
Fažana	100	400
Filipana	120	500
Galižana	150	500
Juršići (Roverija ili Sveti Kirin)	50	300
Kastav	700	7000
Klana	50	530
Kožljak	50	300
Krnica	200	600
Kršan	50	500
Labin	1170	800
Ližnjan	100	300
Loborika	20	80
Lovran	400	3000
Lupoglav	50	500
Marčana	-	500
Medulin	100	300
Mošćenice	500	4000
Muntić	60	200
Mutvoran	100	120
Nova Vas	50	450
Paz	60	400
Peroj	-	200
Plomin	400	600
Pomer	60	200
Premantura	100	600
Pula	-	1200
Rakalj	100	500

Rijeka	-	7000
Sveti Lovreč, Skitača, Sveti Martin i Sveta Nedjelja	400	5000
Šišan	120	600
Štinjan	50	100
Šumber	100	500
Šušnjeвица	50	400
Valtura	120	300
Veprinac	160	3000
Vodnjan	500	2300
Vranja	60	450

Tablica 1. Stanje Pulske biskupije 1707. godine prema izvještaju pulskog biskupa Giuseppea Bottarija

Dužnost pulskog biskupa nakon Giuseppea Bottarija preuzeo je 1729. godine Lelio Contessini (1729.-1732.) iz Izole koji u godinu i osam mjeseci mandata nije Svetoj Stolici poslao niti jedno izvješće. Njega je, međutim, naslijedio Giovanni Andrea Balbi (1732.-1771.), Krčanin, koji je u Rim odaslao čak 14 relacija. Novu je biskupiju našao u bijedi zbog elementarnih nepogoda koje su uništile usjeve. Katedralni je kompleks zatekao s krovom izvedenim djelomično od kupa kanalice, a dijelom od kamenih ploča te s derutnim pročeljem. Na Puljštini je popisao mnoge župe od kojih Fažana, Galižana i Šišan imaju talijanske župnike dok ostale imaju hrvatske župnike. Zamijetio je da se u drugim župama Vodnjanštine, Barbanštine i Labinštine priča pretežito hrvatskim jezikom. Biskup je posebno istaknuto problem ponašanja vjernika na Badnjak gdje se plemići i imućniji građani najedu i napiju te ne dolaze na polnoću. A ako dođu „dom se Gospodnji pretvara u svojevršno kazalište: pijani ljudi teturaju ovamo-onamo, na sve strane mlataraju rukama u nogama, svuda po crkvi štropecu, zijevanjem prate obrede i ometaju bogoslužje.“¹³³ Biskup je odlučio tome doskočiti uvođenjem polnoće u ranijim večernjim satima jer će joj tako moći svi prisustvovati na doličan način. Kanonski pohod austrijskom dijelu biskupije mu nije bio omogućen stoga je predlagao kardinalima Kongregacije neka mu isposluju carevu dozvolu ili putem bečke nuncijature ili putem isusovaca. Biskup čak zaključuje da „nije načistu da li spomenuta zabrana, koja traje već 40 godina, dolazi od careve vlasti ili od riječkog arhidakona.“ Potonjeg

¹³³ Grah (1988:81)

već desetljećima bira dvor te on ne djeluje pod biskupovom jurisdikcijom što je bio predmet mnogih relacija biskupa Balbija. Godine 1742. biskup je napokon dobio dopuštenje carice Marije Terezije (1740.-1780.) za kanonski pohod austrijskog dijela, ali uz određene uvjete: da cijeli pohod može trajati najviše četiri tjedna, te da će mu se u obilasku pridružiti laički pratitelji i riječki arhiđakon-dekan. Uz više uvjeta ekonomske naravi, laički su se suci morali izjasniti o svakoj vizitatorovoj aktivnosti ili želji za promjenom, a iz države se ne smije iznijeti niti jedan spis o vizitaciji. Vizitacija je otpočela 24. travnja i nakon biskupovih molbi za produženjem, trajala je osam tjedana. Biskupovu pratnju su činili generalni vikar, kancelar, dva pulska kanonika i nekoliko pomoćnika koji su pratili biskupa bez baldahina. On mu je bio zabranjen jer je baldahin u Svetom Rimskom Carstvu bio simbol zaštite koju car prima od Boga stoga ga biskup nije mogao koristiti. Balbi je tada obišao šest zbornih i deset župnih crkava u kojima je uočio mnoge propuste, ali ih nije rekao usmeno već ih je sve zapisao ne bi li promjene mogao učiniti preko nuncija u Beču ili carice. Najviše je zamjerki imao na ponašanje riječkog arhiđakona Nikole Tudorovića koji je na sebe preuzeo mnoga biskupska prava bez dopuštenja Svete Stolice. Iako je pulski biskup trebao birati riječkog arhiđakona, već dugi niz godina je u biranju arhiđakona glavnu ulogu imao car. Ipak, godine 1752., nakon smrti riječkog arhiđakona Nikole Tudorovića, carica Marija Terezija poslala je biskupu popis mogućih nasljednika od kojih je biskup odabrao kandidata no, carica ga je njemu morala službeno predstaviti. Tim činom je učinjen zaokret u odnosu prema biskupu i njegovoj jurisdikciji. U biskupskoj relaciji iz 1756. godine Balbi je spomenuo da se sinoda u biskupiji nije održala već 120 godina te da razmišlja o održavanju sinode samo u mletačkom dijelu biskupije no, za to nema odobrenje Svete Stolice. Na trud koji je biskup ulagao u održavanje vjerske stege u biskupiji ukazuje činjenica da je kako je sam kazao „pocrnio od sunca“ obavljajući pohod župa čak i za vrijeme ljetnih vrućina i to na konju ili barkom, a nekoliko je puta pohode po župama morao prekinuti zbog groznice. Ipak, kanonske je pohode mletačkog dijela biskupije uspješno izvršavao i kao osamdesetogodišnjak.¹³⁴

Sljedeći poglavar Pulske biskupije bio je Francesco Polesini (1772.-1778.) iz Motovuna. Njegovo je relativno kratko biskupovanje, obilježila obnova katedrale i biskupske palače. U Rimu nisu sačuvani njegovi izvještaji već samo molba iz 1774. godine za odgodom kanonskih pohoda na šest mjeseci. Dužnost je nakon Polesinija, preuzeo Rabljanin, Ivan

¹³⁴ Grah (1988: 76-99)

Dominik Juras (1778.-1802.), posljednji u kronološkom nizu obuhvaćenom ovim istraživanjem. U Rim je poslao svega dva izvještaja iz kojih se mogu razabrati neznatne promjene nakon pada Republike Venecije. Primjerice, pulske su benediktinke napustile samostan i preselile u onaj svetog Ivana Lateranskog u Veneciji, a napušteni su i augustinski samostan u Puli, dok je onaj franjevac konventualaca u Labinu ukinut. Nakon pada Republike Venecije, biskup je utvrdio da je mletački dio biskupije pripao Carstvu, stoga moli Svetu Stolicu da se oba dijela ujedine u istoj biskupiji. Na to su kardinali odgovorili da ujedinjenje biskupije u kojoj nije sudjelovala Sveta Stolica nije važeće budući da isključivo njoj pripada pravo određivanja granica biskupijama i njihovo dijeljenje.¹³⁵ Odgovori kardinala na sva pitanja biskupa Jurasu su bili vrlo afirmativni što upućuje na novi odnos Svete Stolice prema sjevernom Jadranu, a koji je u vrijeme ranog novog vijeka, zbog Venecije bio prilično suzdržan. U tom kontekstu valja podsjetiti da su dalmatinski biskupi imali puno veća prava i više podrške od Svete Stolice, na što su u nekoliko navrata ukazivali i pulski biskupi.

Povijesne okolnosti i crkvene prilike u Istri i Hrvatskom primorju tijekom ranog novog vijeka nisu bile naklonjene gospodarskom razvoju i okupljanju kapitala. Pulska je biskupija bila relativno siromašna i čini se da su pojedini biskupi nevoljko preuzimali funkciju ordinarija ovog geografskog područja. Osim što je bila podijeljena na dvije političke tvorevine što je otežalo provođenje odrednica Tridentskog koncila, čini se da je biskup od polovice 17. stoljeća imao ovlasti samo u mletačkom dijelu, dok je austrijskim dijelom svojevolumno vladao riječki arhiđakon uz blagoslov cara. Ipak, ova situacija nije pretjerano utjecala na tržište umjetnina budući da su trgovački putnici, članovi malobrojnih plemićkih obitelji ili predstavnici bratovština mogli slobodno putovati u bilo koji umjetnički centar tadašnje Europe. Iako vjerojatno skromnim financijskim sredstvima, naručitelji su htjeli nabavljati kvalitetne umjetnine stoga su u tim poduhvatima najčešće sudjelovale cijele župne zajednice. Rezultat je vrlo raznolika baština slikarskih i kiparskih umjetničkih djela te, između ostalog i zlatarskih predmeta čiji je broj zasigurno desetkovan dinamičnim povijesnim okolnostima.

¹³⁵ Grah (1988:100-106)

1.5. O liturgijskim predmetima u kontekstu sakralnog prostora

Od početka kršćanstva vjernici su se nalazili u različitim kulturnim prostorima. U prvim stoljećima, a posebno u vrijeme progona, bogoslužni sastanci održavali u *domus ecclesiae* ili u sporednim prostorijama amfiteatara, termi i katakombama,¹³⁶ a od Milanskog edikta 313. godine počinju se graditi bazilike po uzoru na kasnoantičku profanu arhitekturu.¹³⁷ Iako novozavjetni spisi govore o zajedničkom okupljanju vjernika, ne definiraju mjesto na kojemu bi se oni trebali nalaziti budući da je „pravi hram Novoga saveza Krist“ (Iv 2,13-22).¹³⁸ No, kako se kršćanstvo širilo, stvorila se i potreba za stalnim te jasno definiranim mjestom sastajanja. Za okupljanje vjernika preuzeta je tipologija prostranih rimskih civilnih bazilika koje su modificirane za potrebe kršćanskih obreda.¹³⁹

Orijentirane u smjeru istok – zapad, prve su kršćanske bazilike imale širi glavni brod zaključen apsidom te uže bočne brodove. Na istočnoj se strani nalazio atrij a uz bočne su se zidove dodavali pomoćni prostori. U apsidi prezbiterija bila je smještena katedra za predsjedatelja, odnosno biskupa i supselij za pomoćnike, a ispred njih oltar te amboni. Prezbiterij je bio izdignut od ostalog djela broda kako bi vjernici mogli bolje pratiti misno slavlje. Podno svetišta, uređivale su se konfesije s grobom mučenika.¹⁴⁰ Rimski car Konstantin Veliki (306.-337.) je zajedno sa svojom majkom, svetom Jelenom (248.- 329.), izgradio desetak velikih i raskošnih bazilika koje su ostavljale snažan dojam na vjernike svojom prostranošću te velikim ciklusima mozaika i fresaka. U njih je car svečano ulazio s biskupima koji su već u 4. stoljeću bili izjednačeni s najvišim državnim službenicima. Istovremeno su se gradili i sakralni prostori centralnog tlocrta s kupolama – martiriji ili memorije, posebno na mjestima smrti ili ukopa mučenika te na lokaciji nekog važnog događaja vezanog uz život pojedinog sveca. Treći tip najranijih sakralnih objekata pokušavao je ujediniti longitudinalnu baziliku s centralnim građevinama, stoga se razvio poseban tip crkvene građevine, prisutan na područjima pod utjecajem Bizanta.¹⁴¹ Riječ je o objektima u kojima je svetište organizirano

¹³⁶ Badurina, Škunca i Škunca (1987:24)

¹³⁷ Müller i Vogel (1999:255)

¹³⁸ Adam (1993:324)

¹³⁹ U nastavku ovog poglavlja donijet je sumarni pregled razvoja sakralne arhitekture od 4. stoljeća pa sve do 19. stoljeća stoga u njemu nisu uzete u obzir arhitektonske iznimke u stilskim obilježjima koje se mogu naći na različitim geografskim područjima Europe pa tako i na istočnoj obali Jadrana.

¹⁴⁰ Badurina, Škunca i Škunca (1987:27)

¹⁴¹ Adam (1993:326)

poput centralne građevine dok je ostatak crkve longitudinalno izdužen prema zapadu.¹⁴² Sakralni prostori u vrijeme bizantskog cara Justinijana I. (527.-565.) ukazuju na novi stupanj doživljaja duhovnosti, misticizma i snage vjere.¹⁴³ Tome je svakako doprinomio zlatni i srebrni sjaj raskošnih mozaika te kompleksna dekoracija kapitela izvedena na proboj. U ovom je razdoblju posebna pažnja bila usmjerena na oblikovanje svetišta koje je raskošnim drvenim ili kamenim pregradama postalo odijeljeno od ostatka crkve namijenjenog vjernicima. Također, to je period natkrivanja oltara četverostranim ciborijem te postavljanja katedre i kamene ili zidane klupe u tjeme apside.¹⁴⁴

Tijekom stoljeća razvijaju se različite varijacije sakralnih prostora, posebno na kršćanskom Zapadu iako je dominantan oblik crkve, kao i danas, izduženi bazilikalni tip. Njemu su se slijedom stilskih razdoblja i promjenama liturgije dodavale apside, galerije, *westwerk*, jedan ili dva tornja - zvonika, naglašeni transept, kupole, predvorje, atrij i kor sa ili bez deambulatorija. Od ranoga do razvijenog srednjeg vijeka, kralj, kler i plemstvo određuju te financiraju građevinske programe, a budući da je u društvu dominantnu ulogu imalo crkveno plemstvo, često su najveća gradilišta bila upravo sakralni objekti. Niču carske katedrale u romaničkom stilu s naglašenom strukturom ziđa i polukružnim lukovima, potom gotičke katedrale s visokim tornjevima, kontraforima, velikim vitrajima i šiljastim lukovima te naposljetku, dvoranske crkve kao tip gradske župne crkve kasnog srednjeg vijeka.¹⁴⁵ Nju karakteriziraju brodovi istih visina sa zajedničkim dvostrešnim krovom i zabatom na pročelju.¹⁴⁶

Umnožavanjem liturgijskih funkcija, sakralni su prostori u jednom trenutku morali biti dovoljno prostrani za velik broj vjernika okupljenih na svečanostima s procesijama u kojima su sudjelovali i redovnici te zbor. Kult svetaca i relikvija koji se počeo razvijati još od 2. stoljeća¹⁴⁷ te intenziviranje hodočašća u vrijeme Križarskih ratova (1095.-1291.) potaklo je gradnju kripti ispod ili iza kora, kao i umnožavanje broja oltara. U skladu s tim, crkvenoj godini su dodana nova svetačka slavlja, posebno ona posvećena Bogorodici. Hodočasnička mjesta su sve brojnija i nastaju na osnovi opisa ukazanja, nekog čuda ili neobičnog događaja koje vjernici

¹⁴² Badurina, Škunca i Škunca (1987:30)

¹⁴³ Müller i Vogel (1999:257)

¹⁴⁴ Badurina, Škunca i Škunca (1987:42)

¹⁴⁵ Müller i Vogel (2000:301)

¹⁴⁶ Müller i Vogel (2000:391)

¹⁴⁷ Adam (1993:28)

žele pohoditi ne bi li se tako iskupili za Kristovu muku. Čin podizanja posvećene hostije, koji se prvi put zbio u Parizu oko 1200. godine,¹⁴⁸ postaje najvažniji trenutak misnog slavlja kojeg vjernici željno iščekuju jer je to jedinstvena prilika da vide samog Krista. Istovremeno se javljaju mise i klanjanja s izloženim Presvetim gdje je posvećena hostija postavljena u za to posebno izrađen liturgijski predmet – pokaznicu. Poticanje na svetkovanje euharistije tijekom kasnog srednjeg vijeka, dovelo je do značajnog povećanja broja zavjetnih misa. Također, za sve životne neprilike nalazili su se zaštitnici,¹⁴⁹ a skupljanje svetačkih moći postalo je stvar prestiža vjerske zajednice. Čuvanje vrijednih relikvija zahtijevalo je formiranje posebnog sigurnog prostora. U sakristijama se, stoga, tijekom 14. stoljeća ustanovljuju prve riznice ili relikvijariji (moćnici) koji se, ponegdje, formiraju i u bočnim kapelama središnjeg tornja nad *westwerkom*.¹⁵⁰ Pojačano štovanje moći svetaca dovelo je i do premještanja njihovih relikvija iz kripti u svetište, odnosno na stražnju stranu oltara unutar niše zaštićene rešetkama.¹⁵¹ Na taj način su se vjernici prilikom ophoda oltara mogli snažnije povezati sa svetačkim moćima.¹⁵² U 11. stoljeću su se u tu svrhu razvili i deambulatoriji, posebno u crkvama koje su htjele privući brojne hodočasnike. Krstionice se u razdoblju kasnog srednjeg vijeka i ranog novog vijeka prestaju graditi kao posebne građevine, a krštenja se odvijaju polijevanjem vodom po glavi ponad kamenih zdenaca na jednoj nozi. Ove brojne izmjene u liturgiji doprinijele su pojavi velikih crkvenih građevina s više obrednih središta.



Slika 2. Vittore Carpaccio, *Ukazanje raspelih s brda Ararat u crkvi San Antonio di Castello* (vizija priora Ottobona), 1512./1513., Gallerie dell'Accademia, Venecija

¹⁴⁸ Adam (1993:40)

¹⁴⁹ Adam (1993:41)

¹⁵⁰ Müller i Vogel (2000:299)

¹⁵¹ Marchetti (2005:100)

¹⁵² Badurina, Škunca i Škunca (1987:51)

U ranoj je renesansi idealna crkva bila građevina centralnog tlocrta budući da su tada krug i kvadrat smatrani najbližima idealu savršenstva.¹⁵³ Izgled sakralnog prostora u tom je stilskom razdoblju postao važniji od liturgijske svrhovitosti stoga su renesansne crkve centralnih tlocrta često bile neprikladne za tadašnje raskošne obrede.¹⁵⁴ Liturgija je bila usredotočena na kler i odvijala se pretežito iza oltarne pregrade na latinskom jeziku, a narodu se svećenik obraćao samo prilikom propovijedi.¹⁵⁵ Prosječan vjernik koji je dolazio na bogoslužje sudjelovao je u svečanosti samo gledanjem i slušanjem. U vrijeme renesanse se istovremeno nastavljala razvijati i tipologija sakralnog objekta koja kombinira centralni tip (svetište s kupolom) i longitudinalni tip (središnji brod), ali gdje se ukidaju bočni brodovi te se oblikuju lateralne kapele s oltarima. Povećanje broja klera te raskošna liturgija uzrokovali su promjene u crkvenoj opremi tako da su se počele uklanjati oltarne pregrade koje su zamijenjene niskim ogradama. Nakon što je u gotičkim crkvama svjetlost dolazila kroz višebojne vitraje, u renesansnu crkvenu unutrašnjost svjetlost je prodirala kroz relativno male prozore ponad oltara bočnih kapela te kroz prozore na tamburu kupole i pročelju crkve.

Barokno razdoblje kao novi oblik uvodi oval koji ima dva žarišta čime se nadoknađivao izostanak usmjerenosti centralno projektiranih renesansnih sakralnih objekata. Po završetku Tridentskog koncila, formirao se novi tip longitudinalne crkve koja ima jedan uzdužni brod presvođen poluvaljkastim svodom, dok su mu bočne stranice ukrašene zidanim pilastrima između kojih su niše za kipove. Te su crkve imale kupolu na visokom tamburu te visoku i široku apsidu.¹⁵⁶ Tako je projektirana isusovačka crkva Il Gesù u Rimu koja je postala uzor brojnim kasnijim sakralnim graditeljskim pothvatima. Barokna raskoš dekorativnih elemenata te karakteristično prožimanje arhitekture, kiparstva i iluzionističkog slikarstva, dugo je vremena bila težnja investitora u ostvarivanju novih objekata za zajedničko okupljanje vjernika. Tome je doprinosila i snažna osvjetljenost unutrašnjosti: sunčeve su zrake ulazile kroz velike prozore na bočnim zidovima i pročelju te kroz lanternu na vrhu kupole, a često su se upotrebljavali i mehanizmi osvjetljenja svjetlosnim odbljescima.¹⁵⁷ Oblikovanje crkvenih prostora je tada bilo u korelaciji s bogoslužjem koje je uključivalo i višeglasno pjevanje te

¹⁵³ Müller i Vogel (2000:481)

¹⁵⁴ Badurina, Škunca i Škunca (1987:54)

¹⁵⁵ Adam (1993:43)

¹⁵⁶ Müller i Vogel (2000:489)

¹⁵⁷ Badurina, Škunca i Škunca (1987:61)

raznolike instrumente. Potonji su pojačavali doživljaj snage vjere, posebno prilikom tijelovskih procesija, mnogobrojnih ophoda, hodočašća i ostalih svečanosti.



Slika 3. Andrea Sacchi, Filippo Gagliardi i Jan Miel, *Papa Urban VIII. posjećuje crkvu Il Gesù u Rimu 2. listopada 1639. godine povodom obljetnice 100 godina od osnivanja isusovačkog reda, 1641./1642.*, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rim



Slika 4. Giovan Battista Gaulli s Antoniom Raggiem i Leonardom Retijem, *Svod s drvenim okvirom i štuko dekoracijom te freskom s prikazom „Trijumf Kristova imena“*, 1674.-1679., Il Gesù, Rim

Promjene u arhitektonskom oblikovanju crkvenih građevina tijekom stoljeća dogodile su se, osim zbog novih graditeljskih otkrića i utjecaja različitih stilova, i radi promjena teoloških postavki. Primjerice, u srednjem je vijeku sakralni prostor najčešće bio podijeljen između klera i vjernika postavljanjem „čitališta“ (lat. *lectorium*) ili pak visokih oltarnih pregrada, a najosnovnije današnje načelo zabranjuje takve podjele s ciljem povezanosti klera s vjernicima. Crkvena se unutrašnjost sve do Drugog vatikanskog koncila (1962.-1965.) dijelila na dio za kler te prostor za narod, a postoje i primjeri odvijanja dvaju odvojenih bogoslužja – za plemiće te za običan puk.¹⁵⁸ U ranijim se stoljećima na strani svetišta okrenutoj prema

¹⁵⁸ Adam (1993:327)

glavnom brodu i namijenjenoj puku, podizao oltar Svetog Križa na kojemu se isticalo raspelo te kipovi Bogorodice i svetog Ivana Evanđeliste.¹⁵⁹

1.5.1. Tradicionalna latinska misa

Kršćanstvo poznaje više različitih vrsta obreda od kojih je ovim istraživanjem obuhvaćen samo zapadni, tj. rimski ili latinski obred. On podrazumijeva skup pravila za ceremonije, geste i različite oblike liturgijskih svečanosti, definira ispravnu upotrebu liturgijskih predmeta, a određuje i jezik na kojemu se obred odvija, doktrinarne osobitosti i zakon. Osmišljavanje Rimskog obreda započelo je u 4. stoljeću, a verziju vrlo sličnu današnjoj oblikovao je već u 6. stoljeću papa Grgur Veliki (590.-604.). Iako se u početku upotrebljavao samo u srednjoj Italiji i sjevernoj Africi dok se u ostatku zapadne Europe primjenjivao galikanski obred, nakon Tridentskog koncila, zapadno kršćanstvo je počelo primjenjivati samo rimski i ambrozijanski obred koji je u osnovi sličan rimskom s ponekim dijelovima preuzetima iz drugih kršćanskih obrednih tradicija.¹⁶⁰

Liturgija rimskog obreda obuhvaća mnogo radnji prilikom kojih se koristi liturgijsko posuđe. Upotreba liturgijskih predmeta je vrlo detaljno regulirana nakon Tridentskog koncila (1545.-1563.) kako bi se stvorio uniformirani katolički obred i naglasila središnja uloga Rima. Ta je reforma započela revidiranjem misnih knjiga - Brevijara 1568. godine (*Breviarium Romanum*) i Misala 1570. godine (*Missale Romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum*), kao i izdavanjem novih knjiga koje reguliraju liturgiju s obzirom na hijerarhijski red njezinih vršitelja: *Pontificale Romanum* 1595. godine, *Caeremoniale Episcoporum* 1600. godine te *Rituale Romanum* 1614. godine. Strogo poštivanje novih propisa regulirala je i nadgledala Kongregacija za obrede u Rimu (*Congregatio pro sacri ritibus et caeremoniis*) koju je ustanovio 1588. papa Siksto V. (1585.-1590.)¹⁶¹

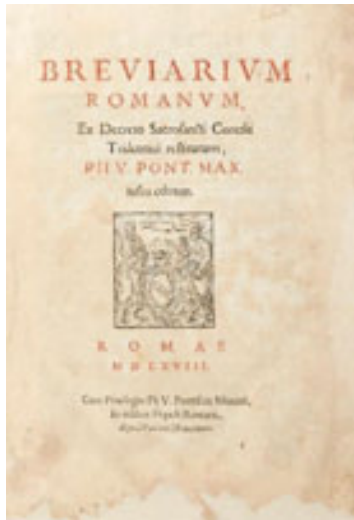
Sam čin svete mise fokusiran je na oltar, a obred je još od ranog kršćanstva bio podijeljen na dva temeljna dijela: službu riječi (misa katekumena) i euharistijsku službu (misa vjernika). S obzirom na veliki vremenski raspon, poneki su se misni obrasci, kao i kalendari blagdana mijenjali, nadopunjavali ili revidirali. Strogom kodifikacijom misnog obreda

¹⁵⁹ Adam (1993:338)

¹⁶⁰ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:21)

¹⁶¹ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:14)

objavljenog u Rimskom misalu 1570. pa sve do reformi Drugog vatikanskog koncila, odnosno izdanja iz 1969., za cijelu je katoličku crkvu, uz poneke iznimke, bila obvezna Tridentska, odnosno tradicionalna latinska misa.¹⁶²



Slika 5. *Breviarium Romanum*, 1568., Rim



Slika 6. *Missale Romanum*, 1648., Venecija



Slika 7. *Caeremoniale Episcoporum*, 1633., Pariz

Prvu fazu tog obreda činila je misa katekumena kada svećenik noseći pripravljeni kalež dolazi do podnožja oltara u pratnji ministranta. Nakon pripreme oltara koja je podrazumijevala ostavljanje kaleža i hostije na lijevoj strani i nalaženje početka mise u misalu postavljenog na legile na desnoj strani oltara, svećenik je silazio u podnožje oltara. Tamo bi izrekao psalam 42 *Judica me* (Prosudi me), antifonu *Introibo ad altare Dei* (Pristupit ću Božjem žrtveniku) te nakon toga *Confiteor* (ispovijed). Potom bi se svećenik uspeo do oltara, poljubio ga, primakao se desnoj strani oltara i započeo *Introitus* (ulaznu pjesmu). Uslijedile bi riječi *Kyrie* (Gospodine smiluj se), *Gloria* (Slava Bogu na visini) te *Orationes collectae* (zborne molitve). Svećenik je potom čitao *Epistolu* (poslanicu) nakon čega bi se pjevao *Gradual* s usklikom „Aleluja“. Uslijedilo bi čitanje Evanđelja i propovijed, a s molitvom *Credo* (Vjerovanjem), završavala bi Misa za katekumene.

Druga faza, odnosno, Misa vjernika na kojoj su mogli ostati samo kršteni pripadnici crkve, započinjala bi prikazanjem (lat. *Offertorium*). Ono je podrazumijevalo pripravu posvetnih darova, odnosno otkrivanje kaleža i hostije te njihov prinos na sredinu oltara. Uz

¹⁶² Kniewald (1937:227-280)

propisane molitve svećenik bi prikazao patenu s hostijom i kalež u kojeg bi prethodno ulio vino i kap vode, podižući ih u visini glave. Slijedilo je kađenje darova, oltara i oltarnog raspela te obredno pranje ruku (lat. *Lavabo*), a nakon toga molitva Presvetom Trojstvu i tiho izgovaranje darovne molitve (lat. *Secreta*). Potom bi se pjevalo predslavlje (lat. *Prefatio*) te anđeoski hvalospjev Svet (lat. *Sanctus*). Tada je nastupio najsvetiji dio mise, pretvorba, odnosno posvetna formula za kruh i vino (lat. *Canon Missae*). Prije samog čina pretvorbe svećenik je izgovarao nekoliko molitvi (*Te igitur clementissime Pater, Memento Domine, Hac igitur*), nakon čega bi se oglasila misna zvonca. Uslijedila bi molitva „*Quam oblationem*“ koja nastavlja biblijski recitativ Posljednje večere, a potom bi svećenik znakom križa posvetio hostiju i vino u tijelo i krv Kristovu (transupstancijacija). Uz zvuk zvonca i kađenje, svećenik bi se poklonio hostiji i kaležu te ih visoko podignuo kako bi ih vjernici mogli vidjeti. Uslijedile bi ponovno razne molitve vezane za crkvu, žive i mrtve te zahvale, a kanon je završavao riječima *Per ipsum et cum ipso et in ipso* i još jednim manjim podizanjem kaleža i hostije. Misno slavlje se potom nastavljalo s obredom pričesti koji je obuhvaćao izgovaranje molitve „Oče naš“ i „Izbavi nas“ te lomljenje posvećene hostije na tri dijela od kojih je jedan dio svećenik ubacivao u kalež. Potom je slijedilo pjevanje, odnosno zaziv *Agnus Dei* (Jaganjče Božji), poljubac mira i priprema za pričest (lat. *Communio*). Uz zvuk zvonca svećenik bi potom pokleknuo i pričestio se hostijom i vinom, nakon čega bi uslijedila pričest prisutnih vjernika koji su klečali kod pričesne ograde. Završetkom pričesti, svećenik bi posvećene hostije vratio u ciborij i pospremio ga u svetohranište.



Slika 8. Juan Carreno de Miranda, *Misa svetog Ivana iz Mathe*, 1666., Musée du Louvre, Pariz

Posljednja faza misnog slavlja prema rimskog obredu podrazumijevala je čin ablucije, odnosno pranja kada bi ministrant ulijevao vodu u kalež preko svećenikovih prstiju ne bi li ih oprao od sitnih čestica hostija. Vodu iz kaleža bi potom svećenik popio i obrisao ga purifikatorijem. Uslijedila bi pričesna pjesma iz misala te popričesna molitva (lat. *Postcommunio*), nakon čega bi svećenik otpuštao vjernike uz završni blagoslov i čitanje Posljednjeg Evanđelja, odnosno Proslova iz Ivanovog evanđelja (*In principio erat verbum*). Potom bi svećenik s oltara pospremio kalež i pliticu te se s ministrantima vratio u sakristiju.

1.5.2. Smještaj i uporaba liturgijskih predmeta

U vrijeme ranog kršćanstva, oltar je bio pokretni stol za odlaganje kruha i vina. Liturgijski su se sastanci u to vrijeme odvijali spontano, bez posebnih svečanosti, ali s uključenim čitanjem svetih tekstova i njihovog tumačenja, lomljenjem kruha i zajedničkim objedom - *agape*.¹⁶³ U vrijeme Konstantina Velikog u prostor prvih crkava - bazilika uveden je jedan kameni nepomični oltar prekriven lanenim platnom bez ukrasa.¹⁶⁴ Na njemu su se uz kruh i vino nalazili još samo liturgijski tekstovi. Od 8. stoljeća na oltar su se počeli postavljati relikvijari, od 12. stoljeća opremi „svetog stola“ pridružuju se svijećnjaci,¹⁶⁵ a od 13. stoljeća i oltarni križ¹⁶⁶ koji je morao biti smješten između dvaju oltarnih svijećnjaka.¹⁶⁷ Tijekom srednjeg i ranog novog vijeka, a u nedostatku sakristije, osnovno se posuđe za obavljanje misnog slavlja moglo držati u ormariću uklopljenom u oltar.¹⁶⁸ Posvećene hostije su se prije ranog novog vijeka čuvale na različitim mjestima poput stana klerika ili pokrajnjoj prostoriji uz crkvu iz koje se, vjerojatno u 6. stoljeću, razvila sakristija.¹⁶⁹ Pohranjene u prenosivoj spremnici (ciboriju ili piksidi) ili visećoj posudi nad oltarom u obliku euharistijske golubice, hostije su se morale čuvati na siguran način kako bi se izbjegla zloupotreba. Stoga su vrlo brzo uvedeni zidni ormarići uz oltar - sakrariji i zasebne kućice za Sveti sakrament na koje su se ugrađivali mehanizmi za zaključavanje. Ukoliko je crkva imala sakristiju, ona je bila jedna od ključnih prostorija za duhovnu i fizičku pripremu svećenika za misno slavlje. Osim ritualnog pranja ruku i pripreme potrebnog liturgijskog posuđa koje će se upotrebljavati prilikom mise,

¹⁶³ Badurina, Škunca i Škunca (1987:25)

¹⁶⁴ Marchetti (2005:99)

¹⁶⁵ Adam (1993:335)

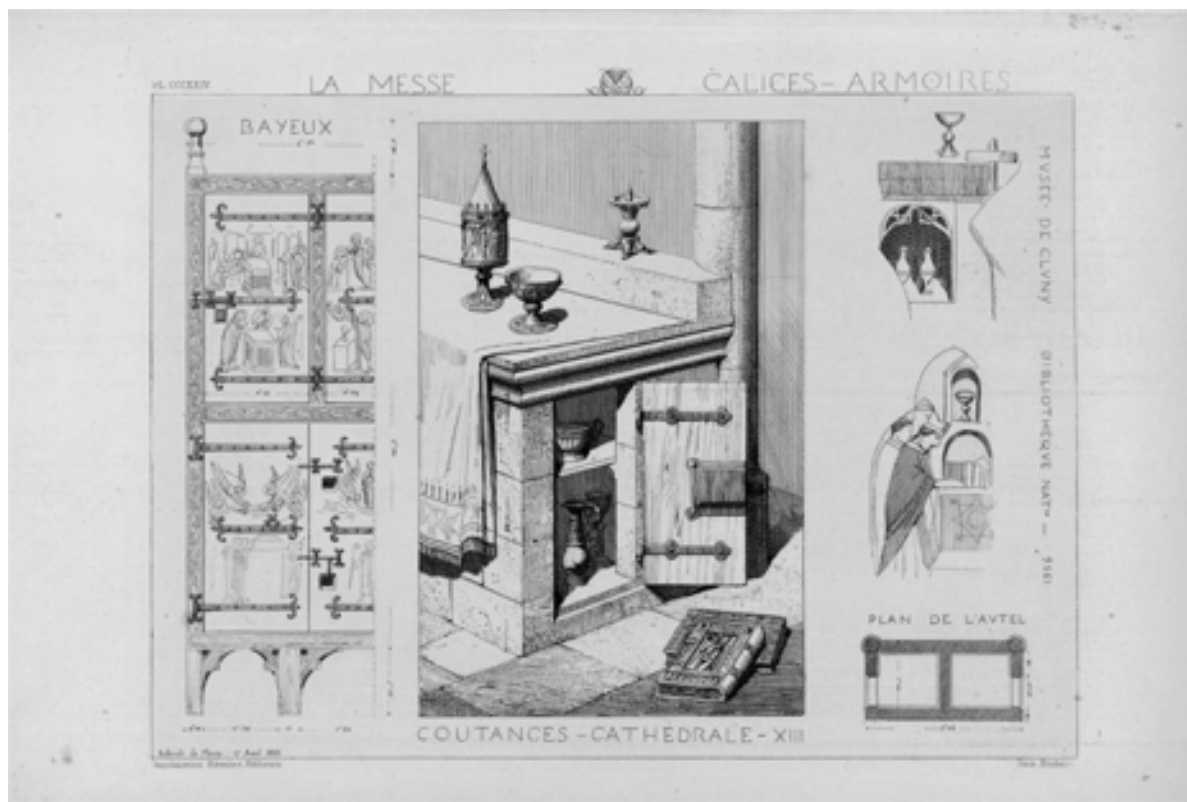
¹⁶⁶ Badurina, Škunca i Škunca (1987:104)

¹⁶⁷ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:33)

¹⁶⁸ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:34)

¹⁶⁹ English Fraser (1986:5)

u sakristiji su se tijekom stoljeća odvijali i važni događaji poput potpisivanja ili izdavanja pravnih dokumenata. Sakristija je u pojedinim slučajevima služila i kao ukopna kapela¹⁷⁰ budući da su pokojnici na taj način mogli biti najbliže relikvijama svetaca pohranjenima u sakristijskim ormarima, zajedno s ostalim liturgijskim posuđem.¹⁷¹



Slika 9. Charles Rohault de Fleury, *Kaleži – spremišta*, „Les Saints de la Messe et leurs Monuments“, vol. 4, slika 324, 1888., Pariz

Tridentski je koncil (1545.-1563.) regulirao obavezu nabave i postavljanja drvenog ili metalnog svetohraništa na već postojeće oltare ili uklapanje svetohraništa u konstrukciju novog oltara. Milanskim je koncilom 1565. godine¹⁷² kao i novim Kodeksom kanonskog prava svetohranište postalo i obavezno.¹⁷³ Tridentskim koncilom je na glavni oltar uvedena i obaveza držanja kanonskih tablica koje sadržavaju molitve misnog obrasca, a reguliran je i običaj

¹⁷⁰ Najpoznatija takva sakristija je tzv. *Sacristia Vecchia* Filippa Brunelleschija (1377.-1446.) u crkvi San Lorenzo u Firenci koja je ujedno bila i ukopna kapela obitelji Medici. Murray (1986:40-41).

¹⁷¹ Elston (2011:8)

¹⁷² Milanski koncil je bio provincijalni koncil kojeg je organizirao tadašnji milanski nadbiskup Karlo Boromejski s ciljem rasprave o unutarnjoj disciplini sjemeništa te ostalim odredbama koje su proizašle iz Tridentskog koncila. Badurina, Škunca i Škunca (1987:109); Lončar (1930:132)

¹⁷³ Adam (1993:336)

ljubljenja pax pločice nakon molitve *Agnus Dei* (Jaganjče Božji). Dio opreme oltara su postale vaze za cvijeće te ekspozicijski tron.¹⁷⁴ Sve nove odredbe i njihovu primjenu morali su poticati biskupi, a učinkovitost te ubrzanje procesa prilagodbe provjeravali su apostolski vizitatori. Oni su nakon završetka koncila počeli najprije obilaziti problematične biskupije na području Papinske države, a potom i sve ostale biskupije talijanskih država (među njima i one pod vlašću Republike Venecije).¹⁷⁵ Njihova je dužnost bila zamijetiti sve devijacije u materijalnom i duhovnom smislu unutar pojedine biskupije i vjerske zajednice.

Misno slavlje je nakon Tridentskog koncila, kao i danas, iziskivalo upotrebu raznih liturgijskih predmeta koji su postavljeni na oltar prije početka ili tijekom samog obreda. Osim svijećnjaka i oltarnog križa koji čine osnovnu opremu oltara, na početku mise svećenik donosi kalež s pliticom, dok ministrant nosi vrčeve ili ampule za vodu i vino. Za pričest vjernika, otključavanjem ukrašenih vratnica svetohraništa, predvodnik mise tijekom službe uzima ciborij s hostijama. Za vrijeme mise, milodari vjernika se skupljaju posebnim pladnjevima ili baršunastim vrećicama ovješanima o metalnu konstrukciju postavljenu na drvenu motku.

Obavljanje drugih sakramenata zahtjeva upotrebu ostalog vrlo raznolikog liturgijskog posuđa. Primjerice, pri krštenju se svećenik služi vrčem za vodu ili niskom posudom u obliku školjke, a za pomazanje krštenika koristi ampule sa svetim uljima. U svečanijim se misama ili obredima za kađenje upotrebljava kadionica u kojoj se pali tamjan prethodno pohranjen u lađici. Pri blagoslovu vjernika ili predmeta, svećenik aspergilom zahvaća blagoslovljenu vodu iz škropionice. Pokaznica se primjerice, upotrebljava rjeđe, odnosno prilikom euharistijskih procesija poput Tijelova ili kada se u njoj izlaže Presveti Sakrament vjernicima na klanjanje.¹⁷⁶ Ophodni križ se nosi u povorkama, a tijekom službe je umetnut u postolje, postavljeno pokraj oltara. Misal sa srebrnim ukrasnim aplikama postavlja se na posebno postolje – *legile* koje se donosi na oltarnu menzu netom prije početka misnog slavlja. Slično se koristi i bogato ukrašena knjiga Evanđelistara koji se nosi u svečanim procesijama.

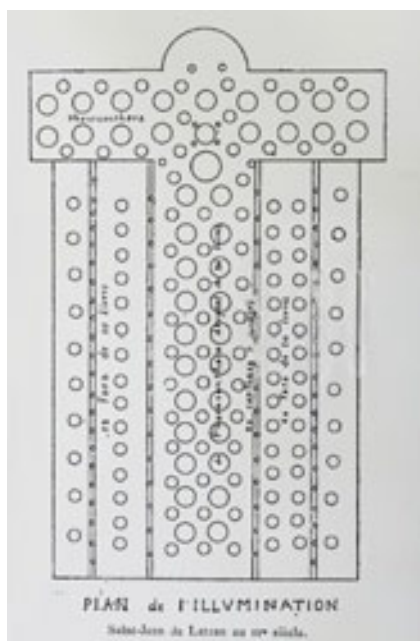
Posebnu kategoriju liturgijskih predmeta čine svijećnjaci koji se u crkvenoj unutrašnjosti nalaze neovisno o odvijanju misnih slavlja. Već se od kasne antike, na pod pokraj

¹⁷⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:34)

¹⁷⁵ Raponi (1996:246-247)

¹⁷⁶ Ovaj predmet, primjerice, ne koriste protestanti budući da oni ne odobravaju klanjanje Presvetom Sakramentu izvan čina podizanja za vrijeme Euharistije. Pfeiffer (2005:48)

oltara postavljaju svijećnjaci većih dimenzija, izrađeni od zlata ili bronce.¹⁷⁷ Od 6. stoljeća se u interkolumniju i u središnjoj osi glavnog broda uvode viseći svijećnjaci, a ovješeni na poseban držak počinju se postavljati i na oltare.¹⁷⁸ Svijećnjaci koji su se postavljali uokolo oltara se nakon 11. stoljeća, u manjim dimenzijama, ali zadržavajući tipologiju, počinju postavljati na oltar. Glavni brod crkve u središnjem dijelu osvjetljavaju i lusteri koji su tijekom srednjeg vijeka okupljali dvije ili više svijeća uokolo jednostavnih geometrijskih ili simboličkih oblika da bi se odmakom stoljeća počele osmišljavati sve kompleksnije forme, najčešće ukrašene staklenim elementima. Osvjetljenje crkve, a posebno svetišta, oduvijek je, osim praktične i dekorativne funkcije, imalo i simboličnu vrijednost. Primjerice, iznad ili pored svetohraništa se vješalo vječno svjetlo u obliku visećeg svijećnjaka koji bi plamenom ukazivalo na prisutnost Posvećene hostije u svetohraništu. Kada je riječ o praktičnosti, valja spomenuti i keramičke uljanice ili palmatorije koje je ministrant držao pored predvodnika misnog slavlja, a pri čitanju psalma ili Evanđelja.



Slika 10. Charles Rohault de Fleury, *Plan rasvjete u bazilici svetog Ivana Lateranskog u 4. stoljeću*, „Les Saints de la Messe et leurs Monuments“, vol. 6, 1888., Pariz



Slika 11. Charles Rohault de Fleury, *Primjeri lampi* (slika 141), „Les Saints de la Messe et leurs Monuments“, vol. 6, 1888., Pariz

¹⁷⁷ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:47)

¹⁷⁸ Ulje i/ili vosak za održavanje svijetlosti financirali su najčešće pripadnici vjerske zajednice ostavljanjem novaca u oporukama ili pak bratovštine koje su često i sudjelovale u nabavi takvih predmeta.

Na veće blagdane te prilikom svečanosti proslave titulara crkve ili zaštitnika grada, a ponekad i prilikom dolaska uglednog gosta u grad,¹⁷⁹ misnom je slavlju prethodila procesija. U njoj je sudjelovao kler s članovima bratovština koji su u rukama nosili svijećnjake, procesijske zastave i znakove bratovština dok je na čelu procesije uvijek bio ophodni križ. Veći je dio procesija bio definiran Rimskim obrednikom koji je predviđao čak trinaest različitih prigoda ophoda.¹⁸⁰ Okupljenoj javnosti su se tada pokazivali i relikvijari koje je župa posjedovala, a vjernici su ih mogli dodirivati ili odati počast poljupcem. Rijetki su slučajevi gdje su župe kao relikviju posjedovale cijelo tijelo sveca jer su se po pronalasku tijela mučenika ili nedugo nakon smrti, svečeve moći kao vrlo vrijedan dar poklanjale drugim biskupijama ili župama, često s ciljem uspostavljanja prisnijih odnosa. Rim u tom kontekstu isprva nije podupirao ideju dijeljenja relikvija izvan svojih granica jer bi time slabio utjecaj pape u, hijerarhijski, još neorganiziranoj Crkvi.¹⁸¹ Istovremeno je u Milanu, biskup Ambrozije (340.-397.) gradio crkvu u koju je smjestio tek otkrivene relikvije mučenika svetog Gervazija i Protazija.¹⁸² Tijela tih svetaca su iskopana na malom groblju izvan grada tijekom posebno organizirane procesije te prenesena (lat. *translatio*) u novi sakralni objekt. Priču o mučenicima je rekonstruirao i nadgradio sam biskup prikupivši svjedočenja starijih stanovnika koji su načuli priče o njihovom pogubljenju.¹⁸³ Njegov je primjer slijedio sveti Paulin iz Nole (353.-431.) koji je svojoj vjerskoj zajednici u srednjoj Italiji odlučio pomoći stvaranjem pobožnosti prema svetom Feliksu. Uskoro su u grad počeli pristizati hodočasnici koji su polijevanjem ulja kroz rupe ponad Feliksovog groba, na izlazu iz crkve mogli dobiti posvećeno ulje s česticama prašine što je dodirivala svečevo tijelo.¹⁸⁴ Ponukani uspjehom ovih dvaju snalažljivih biskupa, u brojnim su se gradovima počeli štovati razni lokalni sveci, a njihove su se relikvije razmjenjivale bez ikakvih pravila, po osobnom nahođenju lokalnog ordinarija. Tome su doprinijela i pisanja raznih teologa, poput Teodora Antiohijskog iz Sirije (o. 393.-458.) koji je

¹⁷⁹ Koeppe i Lupo (1991a:41)

¹⁸⁰ U Rimskom se obredniku spominju procesije na blagdane očišćenja Blažene Djevice Marije, Cvjetnicu, na tri prosna dana pred blagdan Uzašašća te na Tijelovo. Pobožnost ophoda se obavljala i u raznim potrebama, primjerice, za kišu ili lijepo vedro vrijeme, protiv zla vremena, u slučajevima nestašice hrane, u vrijeme velike smrtnosti zbog kuge, rata ili bilo kakve druge slične okolnosti. Posebnu su skupinu činile procesije kao znak zahvalnosti te one u kojima su se prenosile svetačke moći. Orbanic (2017:388-389)

¹⁸¹ Freeman (2011:26)

¹⁸² Freeman (2011:16-17)

¹⁸³ Freeman (2011:16)

¹⁸⁴ Freeman (2011:27)

napomenuo da je za štovanje nekog sveca dovoljno posjedovati i malu relikviju jer je ona moćna kao i cijelo tijelo sveca.¹⁸⁵



Slika 12. Gentile Bellini, *Procesija na Piazza San Marco*, 1496., Gallerie dell'Accademia, Venecija

Od srednjeg vijeka nadalje važna je zadaća vjerskih zajednica na čelu sa župnikom ili biskupom bila nabava što većeg broja različitih relikvija.¹⁸⁶ Njima se kupovala politička moć, uspostavljali su se povoljniji odnosi među kraljevstvima te iskazivala privrženost Svetoj Stolici čija je potpora vladarima i biskupima bila od presudne važnosti. U srednjovjekovnoj su se Europi, osim na Apeninskom poluotoku, postupno formirala vrlo jaka hodočasnička središta poput Santiago de Compostela u sjeverozapadnoj Španjolskoj, a štovali su se razni lokalni sveci koji su privlačili brojne vjernike primjerice, u Parizu se iskazivala pobožnost svetom Dioniziju (Saint Denis) biskupu i mučeniku, u Kölnu su se štovale relikvije sveta Tri Kralja, u Švicarskoj je to bio sveti Mauricije mučenik iz Agauna,¹⁸⁷ a u Engleskoj sveti Toma Becket.¹⁸⁸

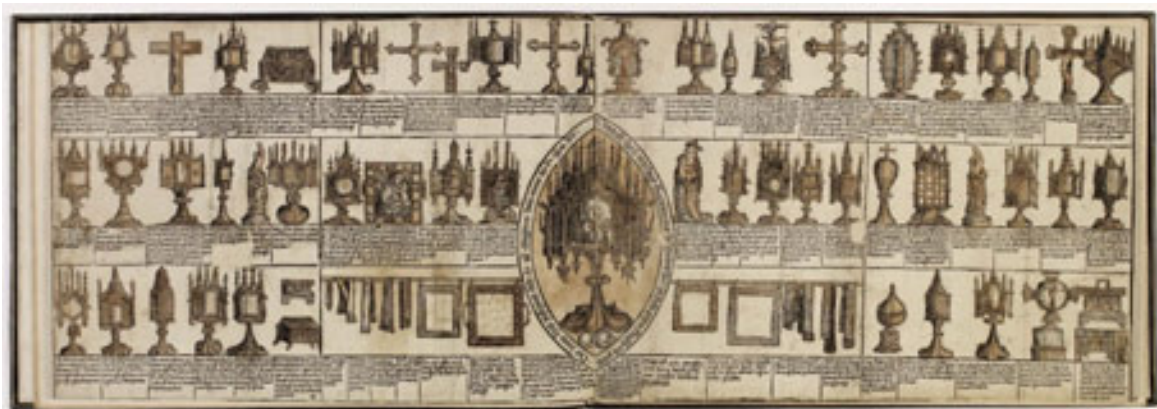
¹⁸⁵ Koeppe i Lupo (1991a:41)

¹⁸⁶ English Fraser (1986:45)

¹⁸⁷ English Fraser (1986:6)

¹⁸⁸ U kontekstu stvaranja novih svetaca, valja spomenuti zanimljiv slijed događaja koji su se zbili nakon smrti biskupa Thomasa Becketta (1119./1120.-1170.) u katedrali u Canterburyju. Obnašajući funkciju biskupa, Thomas Becket je došao u sukob s engleskim kraljem Henrikom II. (1154.-1189) oko prava i privilegija crkve. Dana 29. prosinca 1170. godine u katedrali su ga mačevima ubila četiri viteza poslana s kraljevskog dvora. Vijesti o ovom nemilom događaju su se brzo proširile, potpomognute biografijama biskupa koje su napisali očevidnici. Javno je mnijenje ubrzo stvaralo pritisak prema Svetoj Stolici za kanonizacijom ovog biskupa te ga je papa Aleksandar III. (1159.-1181.) već 1173. godine proglasio svecem. Stjecajem okolnosti, a kako bi se umilio papi i svojim

Nove su relikvije sa sobom donijeli i sudionici Križarskih ratova, posebno onog koji se zbivao od 1202. do 1204. godine kada je opljačkan Carigrad.¹⁸⁹ Za te dragocjene moći svetaca naručivali su se relikvijari koji su svojim oblikom sugerirali vrstu svečevih moći ili su pripadali kategoriji vrlo složenih arhitektonskih konstrukcija s figuralnim prikazima. Popisi relikvijara s moćima svetaca počeli su se izrađivati još tijekom 12. stoljeća u svrhu vođenja evidencije, a u ranom novom vijeku su se na temelju njih izrađivali letci kako bi se privukao što veći broj štovatelja. Ovi „vodiči po riznici“ (tal. *guide alle reliquie*) su često imali i drvoreze s vjermim prikazima relikvijara koje su pratili natpisi s identifikacijom svetačkih moći.¹⁹⁰ Ubrzo su se počele javljati i cjelovite publikacije poput vodiča po crkvama pojedinog grada s opisima sakralnih prostora i popisima relikvija.¹⁹¹ Te su knjige kolale Europom što je povećavalo broj hodočasnika na lokacijama s bogatom crkvenom riznicom (lat. *thesaurus ecclesiae*).¹⁹²



Slika 13. Anonimni grafičar, *Dio ilustracija relikvijara u samostanu Andechs u Bavariji*, 1496., British Museum, London

podanicima, kralj Henrik II. je za pokoru morao pohoditi njegov grob u katedrali, a taj je ritual morao ponavljati svaki put kad bi se vratio iz inozemstva. Freeman (2011:1-8)

¹⁸⁹ English Fraser (1986:6)

¹⁹⁰ Takve su vodiče imale riznice u Händelstadtu, Wittenbergu, Aachenu, Kölnu, Würzburgu, Bambergu, Nürnbergu, Augsburgu, Andechs, Beču i Hallu u Tirolu, dok je u Italiji takav način prezentacije relikvija zabilježen samo u Assisiju u 17. stoljeću. Koeppe i Lupo (1991a:41)

¹⁹¹ Poznavanju smještaja relikvija u rimskim crkvama doprinio je i talijanski arhitekt Andrea Palladio koji je 1554. godine objavio dvije publikacije: *La antichità di Roma* i *Descrizione delle chiese di Roma*. U potonjoj je detaljno nabrojao i opisao najvažnije rimske crkve, uključujući i relikvije koje posjeduju. Hart i Hicks (2006:17)

¹⁹² Valja spomenuti i jednu od najpoznatijih relikvijarija u katedrali u Halle koji je nastao na inicijativu Ernsta von Sachsena, biskupa Magdeburga i kardinala Albrechta Brandeburškog. Crkva je postala katedralom 1520. godine, a već 1526. godine imala je 353 relikvije različitih svetaca, smještene u relikvijare. Njih 350 je ilustrirano u „Aschaffenburg Codex Ms. 14“, rukopisu koji se čuva u dvorskoj knjižnici u Aschaffenburgu. Od te velike zbirke je danas ostalo sačuvano svega 20 predmeta. Halm i Berliner (1931:1-20), Seling (1980:41)

Ponekad su takve publikacije samo potvrđivale popularnost određenog hodočasničkog mjesta, primjerice poput Rima i čuvenih svetih stuba (tal. *Scala Santa*). Njima su se vjernici uspinjali do kapele *San Lorenzo in Palatio ad Sancta Sanctorum* gdje se na oltaru nalazi slika Krista Pantokratora (*Acheropita*) koju je navodno započeo sveti Luka Evanđelist, a dovršio anđeo. Osim što je slika prekrivena zlatom, srebrom i dragim kamenjem ispod i uokolo oltara su, iza kovanih rešetki sve do početka 20. stoljeća bile smještene brojne relikvije. Kao privatna kapela koja je služila papama za molitvu, vjernici joj nisu mogli pristupiti već razgledati samo kroz male otvore u zidu, zaštićene željeznim rešetkama.¹⁹³

Za javnu prezentaciju relikvijara se u sakralnim prostorima podizao poseban oltar kao, primjerice u sakristiji venecijanske crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari ili u katedrali u Trentu. Takve su oltare (njem. *Heiltumsaltar*) izrađivali najbolji tadašnji lokalni umjetnici koji su osim konstrukcije oltara, klesali mramorne reljefe, rezbarili drvene profilirane vratnice s umetnutim staklenim poljima ili su ih pak oslikavali vjernim prikazima relikvijara koji su u njima bili pohranjeni. Nerijetko su u katedralnim kompleksima formirane posebne prostorije kao što je moćnik katedrale Gospe Velike u Dubrovniku ili svetog Tripuna u Kotoru, dok su u većini crkava relikvijare smještali u posebne ormare.¹⁹⁴ Uloga ovih relativno javnih riznica bila je dvojaka: kod imućnijih građana i aristokracije poticala je davanje milodara kojim se riznica i crkva održavala, a u doba neimaštine, relikvijari izrađeni od plemenitih metala postali bi sredstvo plaćanja.¹⁹⁵ Ukoliko se ne bi cijeli predmet dao pretopiti zbog dobivanja čiste sirovine, davali bi se u zalagaonice te u bolja vremena otkupljivali. Istovremeno se iz istih razloga izvorno drago kamenje skidalo s liturgijskih predmeta te zamjenjivalo imitacijama od bojanog stakla.

Liturgijski su predmeti, posebno oni koji su bili neophodni za sakrament Euharistije, bili jedan od važnih elemenata opreme sakralnih prostora. Svaka je crkva morala imati kalež s pliticom, ampule za vodu i vino te ciborij za čuvanje posvećenih hostija, a važnost čuvanja istih ukazuju apostolske i kanonske vizitacije u kojima se redovito nalažu njihovi popravci ili pak zamjene novim predmetima. Priroda plemenitih metala kao vrijednih sirovina, nalagala je njihovu adekvatnu pohranu stoga su u sakralnim prostorima već od kasne antike definirani

¹⁹³ Elston (2011:14.-15.); <https://www.scala-santa.com/en/sancta-sanctorum-en/>, konzultirano 22.3.2020.

¹⁹⁴ Najstariji sačuvani ormar za pohranu relikvija nalazi se u bazilici svetog Ivana Lateranskog u Rimu, a potječe iz doba pape Lea III. (795.-816.). U upotrebi je bio sve do izgnanstva u Avignon 1305. godine kada su relikvijari premješteni na sigurnije mjesto. Koeppe i Lupo (1991a: 43)

¹⁹⁵ Koeppe i Lupo (1991a:40)

sakrariji, a kasnije i svetohraništa te posebni sakristijski ormari koji su morali imati mehanizam zaključavanja. Ključ je čuvao župnik i/ili netko od njegovih povjerenika. Iznimku u smislu dostupnosti, činili su u pojedinim crkvama relikvijari koji su bili javno prezentirani, iako također zaključani, u ormarima integriranim u oltar u crkvenoj unutrašnjosti ili sakristiji.



Slika 14. Nepoznati slikar, *Heiligtumsaltar s oslikanim vratnicama*, 1741., Katedrala, Trento



Slika 15. Francesco Cabianca u suradnji s Andreom Brustolon, *Oltar relikvija*, 1711., Santa Maria dei Frari, Venecija

1.6. Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji

Naručivanje liturgijskih predmeta od plemenitih metala bio je financijski zahtjevan pothvat budući je sirovina za njihovu izradu bila, kao i danas, vrlo skupocjena. Osim materijala, vrijednost zlatarskog rada se definirala i raznovrсноšću korištenih tehnika te kompleksnošću ukrasnih kompozicija. Oblikovno jednostavniji primjeri liturgijskih predmeta poput kaleža ili plitica, koji su prema tridentskim odrednicama morali biti gotovo lišeni reljefnih ukrasa, postizali su manje cijene od onih dekorativno elaboriranijih radova koji su sadržavali zahtjevne arhitektonske strukture, iskucane antropomorfne oblike ili pak emajlirane dijelove i drago kamenje. Također, na liturgijskim predmetima koji su se koristili za dijeljenje sakramenata, nije bilo uobičajeno urezivati vidljive natpise o donatorstvu, već su se oni ispisivali na manje primjetnim mjestima, primjerice na unutrašnjem dijelu podnožja ili stražnjoj strani pokaznice. Vidljive su, doduše, bile heraldičke oznake naručitelja koje su znali raspoznati pripadnici lokalne vjerske zajednice. S druge strane, liturgijski predmeti koji su bili dio crkvene opreme, poput visećih i oltarnih svijećnjaka, u svojoj su tipologiji imali posebno predviđena mjesta s poliranim površinama na koja su se urezivali natpisi, figuralni prikazi svetaca ili simboli bratovština te grbovi ponosnih donatora.

Otegotna okolnost proučavanja zlatarskih djela koja ne sadrže navedena identifikacijska obilježja jest nedostatak arhivskih izvora koji bi mogli otkriti naručitelja u slučajevima kada oni nisu poimence zabilježeni. Većina se predmeta stoga nikada neće moći precizno povezati s pojedinom osobom ili pak bratovštinom koja je inicirala nabavu nove umjetnine. Valja dakako, upozoriti i na vrlo laku mogućnost prenošenja liturgijskog posuđa iz jednog sakralnog prostora u drugi za potrebu bogoslužja. Takve se aktivnosti mahom nisu zapisivale, a na predmetu nisu ostavljale nikakve promjene. To je ujedno i razlog zbog kojeg se teško može pouzdano tvrditi da su sačuvana zlatarska djela bez ikakvih identifikacijskih obilježja naručitelja nabavljeni upravo za crkvu u kojoj se danas nalaze.

Novi su se liturgijski predmeti od plemenitih metala nabavljali pretežito zbog dotrajalosti i neupotrebljivosti starijih te prigodom obilježavanja značajnih događaja u župi poput dolaska novog župnika, rekonstrukcije sakralnog objekta ili proslave blagdana titulara crkve. Darivali su se i u zavjet pojedinom svecu ili pak kao znak privrženosti i samopromocije naručitelja unutar vjerske zajednice. Brojno se novo liturgijsko posuđe moralo naručiti nakon

Tridentskog koncila (1545.-1563.) na kojemu su precizno definirane upute o poželjnim materijalima i izgledu liturgijskih predmeta. Nažalost, tada je velik dio starijih i u kontekstu protureformacije neadekvatnih primjera, pretopljeno te kao sirovina iskorišteno za kupovinu novih kaleža, plitica, ciborija, kadionica i lađica. Isti su se postupci nastavili i tijekom 17. te 18. stoljeća, dok su se u posljednja dva stoljeća dotrajali liturgijski predmeti kao sirovina često prodavali ne bi li se tim financijskim sredstvima obnovio dio crkve ili ih se utrošilo na aktivnosti i stvari „neophodne“ za funkcioniranje župe, a o čemu su, najčešće vrlo subjektivno, odlučivali župnici.¹⁹⁶

Pulska je biskupija tijekom ranog novog vijeka bila među siromašnijim biskupijama na istočnoj obali Jadrana što je posljedica razjedinjenosti teritorija na dvije političke tvorevine, Republiku Veneciju i Sveto Rimsko Carstvo. To je dovelo do brojnih ratova koji su redovito umanjivali teško prikupljena financijska sredstva općina, klera i laičkih vjerskih organizacija. Štoviše, obje su države intenzivno iskorištavale prirodna dobra i žitelje ovog geografskog prostora, a tek su pojedine mletačke plemićke obitelji razmišljale o unaprjeđivanju zajednice i njenom kulturnom oplemenjivanju. Venecija je, k tome, na prostor Istre htjela utjecati i klerikalnim putevima te je zahvaljujući vezama s Rimskom kurijom, na dužnost pulskog biskupa tijekom ranog novog vijeka uspijevala ustoličiti sebi odane osobe.¹⁹⁷ Taj su običaj dakako prepoznavali i carevi Svetog Rimskog Carstva koji su od početka 17. stoljeća nadalje pokušavali umanjiti ovlasti mletačkih biskupa na kler i žitelje austrijskog dijela biskupije.¹⁹⁸

Rezultat svih navedenih okolnosti jest relativno mali broj (53) sačuvanih liturgijskih predmeta od plemenitih metala koji se mogu povezati s naručiteljima. Obzirom na njihovu raznolikost u smislu klerikalne ili civilne pripadnosti, djela se mogu podijeliti u nekoliko skupina: predmeti koje su naručile vjerske zajednice u gradovima i selima, potom zlatarski

¹⁹⁶ Slične su se situacije događale i u Dalmaciji, posebno u Zadru, gdje su prodaje liturgijskih predmeta zabilježene još 1780. godine. Tada je iz riznice katedrale svete Stošije prodan relikvijar u obliku ruke s natpisom ugarsko-hrvatskog kralja Kolomana te dvije srebrne ikone-relikvijari s posvetnim natpisima hrvatskog bana Pavla Bribirskog iz početka 14. stoljeća. Petricioli (2003:193-197)

¹⁹⁷ Neralić (2019:496)

¹⁹⁸ Ovlasti pulskog biskupa već je nastojao umanjiti nadvojvoda Ferdinand, budući car, koji je 1596. odredio da svećenici austrijskog dijela biskupije neće odlaziti na sud u Pulu nego će im suditi riječki arhiđakon. Prva je odredba o zabrani pokornosti, poslušnosti i izvršavanju otpisa prema uputama biskupa i generalnog vikara među klericima i laicima na području austrijskog dijela biskupije donesena još 1609. godine, a potvrđena 1637., 1640., 1658. i 1659. godine. Godine 1695. je car Leopold I. ponukan ponašanjem Angela Rossija, pulskog arhiđakona i generalnog vikara biskupa Eleonora Pagella odlučio izdati tri dekreta koji su uključivali izgnanstvo biskupa iz austrijskog dijela, zabranu nošenja baldahina i dekret o poništenju biskupove kanonske vizitacije župa. Sve je iznova potvrdio i car Karlo VI. 1719. godine. Kobler (1896:288-289), Benussi (1922:131), Poglajen (1931:113); Grah (1988:74-75)

radovi koje su nabavile bratovštine, narudžbe klera i naposljetku, djela koja su nabavljena inicijativom pojedinaca. No, valja istaknuti da se iza narudžbi pojedinih zlatarskih djela istovremeno javljaju predstavnici vlasti i župnici kao što je slučaj sa srebrnim visećim svijećnjakom iz župne crkve svete Jelene Križarice u Kastvu (kat. jed. 100). Njega su izgleda zajedničkim sredstvima 1680. godine nabavili tadašnji kastavski kapetan Claudio Marburg¹⁹⁹ i župnik Giorgio Marot.²⁰⁰ Claudio Marburg je ujedno i prvi značajniji pripadnik toga roda koji je 1661. godine oženio Mariu di Corrado Hauch, a dužnost kastavskog kapetana je obavljao od 1677. do 1680. godine, kako bi se moglo definirati temeljem natpisa na svijećnjaku.²⁰¹ Karijeru je dalje nastavio kao javni bilježnik u Rijeci čiji je građanin postao 1700. godine. Već slijedeće godine je kao kancelar pratio biskupa Giuseppea Mariju Bottarija tijekom vizitacije austrijskog dijela biskupije. Kastavski je župnik Giorgio Marot zacijelo pripadao obitelji Marotti, a bio je vršnjak (brat?) Nicole Marottija koji je nakon dužnosti suca u Kastvu, 1676. godine postao građaninom Rijeke.²⁰² Obitelj je 1707. godine dobila i status plemstva, a jedan od Nikolinih sinova je bio Juraj Franjo Ksaver Marotti (Giorgio Francesco Marotti), pićanski biskup (1714.-1740.) i pisac čuvene povijesti Trsatskog samostana *Dissertatio historica pro Deipara Tersactana*, objavljene 1710. godine u Rimu.

Pojedini primjeri liturgijskih predmeta sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije imaju urezane inicijale s godinom ili su pak na njihovim površinama vidljivi fragmenti natpisa koji nisu dovoljno čitljivi za utvrđivanje njihovog sadržaja. Nažalost, naručitelje tih djela je moguće otkriti jedino putem arhivskih izvora koji se za većinu župa nisu sačuvali. Riječ je o baroknoj lađici (kat. jed. 37) i vrlo kvalitetnom renesansnom ophodnom križu iz Boljuna (kat. jed. 40), jednom baroknom visećem svijećnjaku iz Brseča (kat. jed. 51) i kaležu tipa *San Marco* iz Kršana (kat. jed. 114). Ovoj skupini valja dodati i zlatarska djela koja natpisima ne otkrivaju naručitelje ili su pak oni još uvijek nepoznati u kontekstu dosadašnjih saznanja o društvenoj povijesti Istre i Hrvatskog primorja. Riječ je o jednom ophodnom križu iz Galižane (kat. jed. 88), potom srebrnim ukrasima za raspelo iz crkve svetog

¹⁹⁹ Podatak da je *Klaudij Marpurch* 1680. godine bio kastavski kapetan donosi i Matko Laginja u svom djelu *Kastav – Grad i Obćina* upravo na temelju iščitavanja natpisa na srebrnom visećem svijećnjaku. Laginja (1889:82)

²⁰⁰ Kastvom tada upravljaju riječki isusovci, a rektor kolegija na tri godine bira kapetana koji ima vojnu i upravnu vlast. No, rektor ga je mogao po svom nahođenju birati i na nove mandate. Munić (2002:98)

²⁰¹ Kao kastavski kapetan. Claudio Marburg se spominje 1677., 1678. i 1679. godine. Kobler (1896c:168)

²⁰² Juraj Marot se spominje kao svećenik u Kastvu prilikom pastoralne vizitacije Francesca Bartirome, a u kontekstu da je posudio novac od crkve da bi pozlatio oltar svete Marije Magdalene u kastavskoj župnoj crkvi. Kudiš Burić i Labus (2003:53)

Vida u Rijeci (kat. jed. 304) i paru oltarnih svijećnjaka iz Vodnjana (kat. jed. 400). Za sve ostale umjetnine koje imaju natpise, heraldičke oznake ili se podaci o njima spominju u dosadašnjim publikacijama moguće je utvrditi jesu li nabavljene zaslugama zajednice, bratovština, klera ili pak istaknutih pojedinaca.

1.6.1. Zajednica

U župi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci sačuvala se srebrna kadionica koju su 1634. godine od prikupljenih milodara dali izraditi Šimun Tudorović (Simon Todorovich) i Lovro Štemberg (Lorenzo Stemberg). Kadionicu su nabavili vjerojatno preko posrednika u nepoznatoj venecijanskoj radionici, ali se nažalost od tog izvornog predmeta sačuvalo samo donji dio, odnosno posuda. Upotrebom se kadionica oštetila tako da su izvorno podnožje, poklopac i držak s lancima, nadomješteni novim dijelovima tijekom prve polovice 18. stoljeća i to na način da su se ukrasi uskladili s izvornim elementom.²⁰³ Na potonjem su između prepleta stiliziranih vitica i apliciranih anđeoskih glavica koji nose lance, urezani ovalni polirani medaljoni namijenjeni upisivanju natpisa ili urezivanju željenih figuralnih prikaza. No, natpis koji otkriva okolnosti nabave ovog predmeta, ne nalazi se u medaljonima već je urezan ponad dekorativne kompozicije, uz obod najšireg dijela. Njegov smještaj ukazuje na mogućnost da je izveden naknadno u nekoj lokalnoj zlatarskoj radionici, neposredno nakon nabave kadionice, a opširnost teksta, navela je zlatara da natpis ugravira na dijelu kadionice na kojemu je to lakše izvesti.

O naručiteljima ove kadionice povijesni izvori otkrivaju tek nekoliko crtica. Šimun Tudorović je potomak obitelji čiji su članovi još od 16. stoljeća sudjelovali u gospodarskom, upravnom i vjerskom životu grada Rijeke. Godine 1609. stanoviti Šimun je uzeo za ženu Catterinu Squarzone, a obitelj s četvero sinova je 1627. godine dobila ugarsko plemstvo.²⁰⁴ Stembergovi su u Rijeci također prisutni već od 16. stoljeća i to u verziji prezimena

²⁰³ Možda je taj popravak inicirao biskup Gisueppe Maria Bottari prilikom posjete zbornoj crkvi u Rijeci 1701. godine. U vizitaciji je zapisano da je biskup u sakristiji dao uputu da se popravi jedna srebrna kadionica. NAR, *Visita Bottari*, 1701., fol. 5b.

²⁰⁴ Valja spomenuti Saverija Clementea Marburga, gradskog i arhiđakonskog kancelara koji je opisao dolazak i boravak cara Karla VI. (1711.-1740.) u Rijeci 1728. godine (*Breve racconto della gloriosa Comparsa nella Fedelissima, e antichissima Citta di Fiume Capo della Liburnia; Visita di Buccari e Porto Re...*). Tomsich (1886:218-227), Kobler (1896c:189)

Stembergar.²⁰⁵ Jedan dio obitelji je izmijenio prezime u *de Stemberg* ili *Steinberg* prilikom dobivanja plemstva 1631. godine.²⁰⁶ Lovro Štemberg koji se spominje na kadionici, vjerojatno je pripadnik te grane obitelji čiji su potomci u narednim stoljećima obavljali važne gradske, vojne i crkvene funkcije.²⁰⁷ Budući da su obojica spomenutih ličnosti prilikom narudžbe kadionice tek postali plemićima, moguće je pretpostaviti da su se na taj način htjeli prikazati kao ugledni i pobožni članovi zajednice.

Praunuk Šimuna Tudorovića, Nikola (Nicolò Andrea)²⁰⁸ ostvario je dojmljivu klerikalnu karijeru kao dugogodišnji riječki arhiđakon (1729.-1752.)²⁰⁹ koji je bez dopuštenja pulskog biskupa preuzeo većinu njegovih ovlasti u austrijskom dijelu biskupije.²¹⁰ Zajedno sa članovima obitelji Marburg i Miller te stanovitim Matejem Suzanićem (Matteo Susanich) o kojemu arhivski izvori zasada šute, sudjelovao je u nabavi kompleta oltarnih svijećnjaka za riječku zbornu crkvu (kat. jed. 259 i 260). Obitelj Marburg je u riječkoj povijesti zabilježena kao utjecajna plemićka obitelj s nekoliko značajnih članova,²¹¹ a Millerovi se u 18. stoljeću javljaju kao ugledni pojedinci, a kasnije i kao financijski dobrostojeći sugrađani.²¹² Narudžba svijećnjaka je uz njihove doprinose, ostvarena i novcima riječkih ribara koji su navedeni na izdvojenom natpisu na nodusu predmeta. Četiri srebrna svijećnjaka kupljena su 1734. godine dok su dva svijećnjaka neznatno većih dimenzija nabavljeni 1736. godine. Naizgled gotovo identični, osim u dijelu natpisnih polja, predmeti pripadaju tipologiji venecijanskih svijećnjaka što su se izrađivali od polovice 17. pa sve do kraja 18. stoljeća.

Običaj sakupljanja financijskih sredstava za nabavu neophodnih liturgijskih predmeta imale su i manje zajednice, poput one u istarskom mjestu Semići. Krajem 18. stoljeća su od nepoznate venecijanske zlatarske radionice kupili viseći svijećnjak dekoriran *rocaille*

²⁰⁵ Godine 1601. je župnik iz slovenskog naselja Jelšane, Girolamo Stembergar, dao postaviti oltar posvećen svetom Petru u riječkoj zornoj crkvi, a ispred njega je dao urediti i obiteljsku grobnicu. Svotom od 3.000 florena je osnovao dobrotvornu zakladu naziva Monte di Pietà (*Mons Pietatis*). Svećenik Andrea Stembergar bio je kanonikom Zborne crkve u Rijeci prilikom pastoralne vizitacije generalnog vikara Francesca Bartirome 1658. godine. Kudiš Burić i Labus (2003:15), Šourek (2015:66)

²⁰⁶ U nekadašnjoj augustinskoj crkvi svetog Jeronima sačuvala se nadgrobna ploča obiteljske grobnice. Torcoletti (1944:31)

²⁰⁷ Kobler (1896c:182)

²⁰⁸ Kobler (1896c:189)

²⁰⁹ O riječkom arhiđakonatu vidjeti: Viezzoli (1936:92-96)

²¹⁰ Grah (1988:81-83)

²¹¹ Kobler (1896c:168)

²¹² Oko 1840. godine je Antonio Miller dao 1.000 fiorina za uređenje tadašnjeg riječkog Trga Sveta Tri Kralja s istoimenom crkvom, a obnovljeni je trg njima u čast nazvan *Piazza Miller* (današnji Pavlinski trg u Rijeci). Kobler (1896a:143)

motivima (kat. jed. 328) koji je za tu malu sredinu zasigurno bio veliki financijski izdatak. Kroz tri ukrasne kartuše smještene na najširem dijelu svijećnjaka, urezan je natpis koji ponosno ističe ulogu Semićana u nabavi ovog djela: AERE COMUNITATIS SEMICH AD PERPETUUM USUM AECCLISIAE SUAE. Njegov smještaj u maloj župi na obroncima Ćićarije i skromna vjerska zajednica zacijelo su doprinijeli očuvanju ovog zlatarskog djela u izvornom stanju te je jedan od rijetkih primjera ove vrste svijećnjaka bez ijedne kasnije intervencije ili neadekvatnog popravka.



Slika 16. Nepoznata venecijanska radionica, *Komplet oltarnih svijećnjaka – detalj podnožja*, 1734., župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Rijeka



Slika 17. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak – detalj*, kraj 18. stoljeća, crkva svetog Lovre, Semići

1.6.2. Bratovštine

Naručitelji značajnog dijela sačuvanih liturgijskih predmeta na području nekadašnje Pulske biskupije bile su laička udruženja vjernika - bratovštine. Iako se djelovanje ovakvih udruga temeljilo na vjerskim motivima te su oni bili i preduvjet za njihovo osnivanje, bratovštine su imale vrlo važnu društvenu funkciju. Njezini članovi su si međusobno pomagali u duhovnom i materijalnom smislu, a zajedno su pokretali razna kulturna ostvarenja.²¹³ U mletačkom su dijelu Pulske biskupije 1741. godine djelovale 152 bratovštine, najveći broj njih u Vodnjanu, Puli i Labinu te njihovoj neposrednoj okolini gdje je bila i najveća gustoća naseljenosti.²¹⁴ Bratovštinom je upravljao gaštald (tal. *gastaldo*) ili prefekt koji se birao na godinu dana te u tom razdoblju nije mogao biti član nijedne druge bratovštine. Za vrijeme

²¹³ Štoković (1984:166-167)

²¹⁴ Erceg (1983:113.122)

obnašanja funkcije upravitelja, dužnost mu je bila vođenje knjiga koje je prosljeđivao svojem nasljedniku uz detaljno izvješće o aktivnostima bratovštine.²¹⁵ Za novi se mandat prethodni gaštald mogao kandidirati tek nakon tri godine, pod uvjetom da je riješio sve eventualne dugove prema bratovštinskoj blagajni.²¹⁶ Nazivi ovih udruženja su se formirali s obzirom na posebne pobožnost prema Kristu i Bogorodici, Presvetom Sakramentu i brojnim svecima, stoga su se između ostalih svojih djelatnosti, skrbili za pojedine oltare u župnim crkvama ili za čitave manje sakralne objekte u mjestu. Njih su podizali i održavali svojim financijskim sredstvima, podjednako kao i oltare sa slikarskim i kiparskim djelima, a nabavljali su i svu ostalu potrebnu opremu.

Najbrojniji su primjeri bratovštinskih narudžbi upravo srebrni viseći svijećnjaci postavljeni ispred njihovih oltara gdje se natpis ili simbol bratovštine javlja na poliranim medaljonima u najširem dijelu trbušastog elementa. Tako se saznaje da je primjerice, nabava vrlo kvalitetnog srebrnog visećeg svijećnjaka s prikazima ženskih hermi među florealnom dekoracijom i stiliziranim viticama iz župe svetog Jurja u Plominu (kat. jed. 199), bio zajednički poduhvat nekoliko bratovština. Njihovi su zaštitnici, odnosno amblemi vidljivi na ovalnim poliranim medaljonima u liku svete Barbare, svetog Ivana Krstitelja i kaleža kojeg flankiraju dva klečeća anđela.²¹⁷ Potonji motiv upućuje na bratovštinu Presvetog Sakramenta. Ove su se bratovštine masovno osnivale nakon Tridentskog koncila sa svrhom brige za oltar te promicanje štovanja Oltarskog Sakramenta.

Riječka je bratovština Presvetog Sakramenta za župu Uznesenja Blažene Djevice Marije početkom 18. stoljeća također nabavila srebrni viseći svijećnjak u poznatoj i vrlo uglednoj venecijanskoj radionici „Il Trionfo“ (kat. jed. 268). Visoka kvaliteta izrade vidljiva je na svim dijelovima svijećnjaka, a posebno su minuciozno izvedeni gravirani prikazi na poliranim medaljonima. Uz simbol bratovštine na jednom medaljonu, na svijećnjaku se u drugom medaljonu nalazi scena gdje dva muškarca s obale bacaju ribarske mreže. Riječ je o svetom Petru i Andriji koji su se među prvima odazvali Kristovu pozivu da postanu njegovi

²¹⁵ Po prestanku službe i u roku od 15 dana, upravitelji bratovština koje su djelovale u većim mjestima, morali su dostaviti izvješće svojim bratimima, arhiđakonu, župniku te biskupskom vicekancelaru. Stavke iz izvješća su se potom unosile u bratovštinsku knjigu. Nakon tri dana, knjiga se davala na uvid gradskom kapetanu kao i popis dužnika bratovština. U manjim naseljima izvješća su se podnosila bratimima, župniku i općinskom predstavniku. Kudiš Burić i Labus (2003:43,66)

²¹⁶ Godine 1579. je mletački providur Istre, Giovanni Battista Calbo, nastojao urediti funkcioniranje bratovština tako da je izdao odredbe o njihovom djelovanju i unutrašnjoj organizaciji. Cilj odredbi je bila kontrola bratovštinskih financija te imovine. Štoković (1984:168)

²¹⁷ Iste su bratovštine u Plominu djelovale još i 1741. godine. Erceg (1983:116)

apostoli. Bratovštinski se znak javlja i na prvoj stranici knjige bratovštine, ali se ponad naslikanog amblema, u društvu svetog Andrije nalazi sveti Ivan. Bratovštinska knjiga koja se čuva u župskom arhivu ostala je nažalost neispunjena, no za pretpostaviti je kako bi se u njoj godišnje upisalo i nekoliko desetaka Riječana.²¹⁸ Iako nije poznata točna godina osnivanja ove bratovštine, 1546. godine su već imali jednu kuću u gradu,²¹⁹ da bi u 18. stoljeću posjedovali i značajnu imovinu. Svijećnjak je vjerojatno prilikom nabave bio namijenjen starom oltaru za kojeg je skrblila bratovština, a na čijem je mjestu 1726. godine podignut novi mramorni oltar Presvetog Sakramenta. Njega su isklesali Pasquale Lazzarini (1667.-1731.), Paolo Zuliani (1689.-1769.) i suradnici,²²⁰ a 1768. godine su ispred oltara postavljeni i novi viseći svijećnjaci nabavljeni u Beču (kat. jed. 272). U tom je trenutku stariji venecijanski svijećnjak vjerojatno bio premješten ispred drugog oltara bratovštine, danas posvećenog svetom Ivanu Krstitelju. Njega je na mjestu starijeg oko 1740. godine izradio Antonio Michelazzi (1707.-1771.).²²¹ Na njegovim je bočnim stranama ovaj riječki kipar furlanskog podrijetla smjestio skulpture svetog Andrije i Ivana Evanđeliste, zasigurno prema željama naručitelja – bratovštine.²²²



Slika 18. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak – detalj s prikazom svete Barbare*, 1662., župa Blažene Djevice Marije, Plomin



Slika 19. Nepoznati slikar, *Prva stranica Knjige bratovštine Presvetog Sakramenta*, 1739., župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Rijeka

²¹⁸ Bratovština je bila „pod upravom dvanaest seniora, osoba uljuđenih i plemenita roda koje je birala većina bratima.“ Godine 1658. jedan od seniora je bio i riječki kapetan Ferdinando della Rovere. Kudiš Burić i Labus (2003:45)

²¹⁹ Kobler (1896a:155)

²²⁰ Šourek (2015:138-145)

²²¹ Šourek (2015:66, 221-222)

²²² O djelatnosti Antonija Michelazzija kao carsko-kraljevskog arhitekta, recentno je objavljeno istraživanje Damira Tulića i Marija Pintarića. Tulić i Pintarić (2019:107-132)

Pobožnost prema Presvetom Sakramentu su kao vjernici okupljeni u bratovštinu iskazivali i žitelji Vodnjana.²²³ Oni su 1695. godine nabavili par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 398). Iz natpisa na kartušama trobridnog podnožja ovih karakterističnih venecijanskih svijećnjaka, saznaje se da je te godine bratovštinom upravljao Giovanni Battista Pisaroli. Dvije godine nakon, dužnost je gaštalda obavljao Giovanni Battista Marchesi, a bratovština je iznijela još jednu narudžbu oltarnih svijećnjaka. Iako je, čini se, sačuvan samo jedan svijećnjak (kat. jed. 399), oni su se uvijek naručivali u paru, odnosno po dva, četiri, šest ili više komada. Da je Bratovština Presvetog Sakramenta bila aktivna i tijekom 18. stoljeća, osim njena spomena na popisu bratovština iz 1741. godine,²²⁴ ukazuju i sačuvane kanonske tablice (središnja i jedna bočna tablica) izložene u Zbirci sakralne umjetnosti Župne crkve svetog Blaža (kat. jed. 401). Naručitelj je naznačen u poliranoj kartuši zajedno s godinom nabave (1758.) u nepoznatoj zlatarskoj radionici u Veneciji.

U župi svetog Ivana Apostola u Valturi je tijekom 18. stoljeća djelovala Bratovština svetog Antuna Padovanskog koja je 1715. godine u Veneciji nabavila jedan srebrni viseći svijećnjak (kat. jed. 365). Valtura je kao naselje osnovano tek 1648. godine kada su doseljenici iz Dalmacije prema investituri rašporskog kapetana Girolama Correra pozvani da nasele posjede obitelji Barbarigo.²²⁵ Oni su zacijelo već poznavali ulogu bratovština u društvenoj zajednici i za vjerovati je da su se vrlo brzo nakon doseljavanja organizirali te okupili u nekoliko udruženja. Gotovo stoljeće kasnije od osnutka, u Valturi se spominju četiri bratovštine sa značajnim prihodima. Ona najbogatija je njegovala pobožnost prema Svetom Ivanu Evanđelisti te je nabavila par oltarnih svijećnjaka 1781. godine (kat. jed. 364). Uz nju, te Bratovštinu svetog Antuna Padovanskog, u Valturi su krajem 18. stoljeća djelovale još bratovštine Bogorodice od Ružarija te Bogorodice Karmelske.²²⁶

Jedini izvor koji bi mogao rasvijetliti brojnost bratovština u austrijskom dijelu Pulske biskupije jest kanonska vizitacija arhiđakona i generalnog vikara Francesca Bartirome u ime pulskog biskupa Alvisea Marcella, 1658. i 1659. godine. Iako ne postoji popis udruženja, iz opisa sakralnih objekata u kojima se navode patronati nad oltarima, djelomično je moguće

²²³ U Sakralnoj zbirci Župne crkve svetog Blaža u Vodnjanu izložena je i knjiga Bratovštine Presvetog Sakramenta iz 1571. godine, ali ju tijekom ovog istraživanja nije bilo moguće konzultirati.

²²⁴ Popis bratovština je obuhvatio samo mletački dio istarskog poluotoka. Erceg (1983:119)

²²⁵ Riječ je o pedesetak obitelji Morlaka koji su napustili dio Dalmacije, tada pod vlašću Osmanlija. Bertosa (2009:263)

²²⁶ Erceg (1983:120)

rekonstruirati koje su se bratovštine primjerice, okupljale u Lovranu ispred župne crkve svetog Jurja.²²⁷ Vizitacija tako spominje Bratovštinu svetog Ivana Krstitelja koja je djelovala već u 15. stoljeću i zaslužna je za izgradnju lovranske crkve svetog Ivana Krstitelja.²²⁸ Prilikom posjete župnoj crkvi, vizitator otkriva da o glavnom oltaru svetog Jurja mučenika skrbi istoimena bratovština, a obližnju crkvu posvećenu Blaženoj Djevici Mariji zatiče pod patronatom istoimene bratovštine.²²⁹ *Quaderna Capituli Lovranensis* koja okuplja razne spise lovranskog kaptola od 1466. do 1765. godine, spominje tri druge bratovštine: Presvetog Sakramenta, svetog Justa i svetog Blaža.²³⁰ Nažalost, sačuvani kalež venecijanske provenijencije iz 1698. godine sačuvan u lovranskoj župi svetog Jurja natpisom na unutarnjem dijelu oboda podnožja ne otkriva određenu bratovštinu već ukazuje da je, zajedno s pliticom koja se nije sačuvala, nabavljen udruženim sredstvima (kat. jed. 162). Riječ je o kaležu na čijem se podnožju među iskucanim akantusovim lišćem naziru tijela triju anđela što u rukama nose simbole Kristove muke dok se na ukrasnom nodusu javljaju izlivenne ljupke anđeoske glavice, karakteristične za venecijansko zlatarstvo 17. i prve polovice 18. stoljeća.

Netom nakon što su isusovci došli u Rijeku, 1631. godine osnovana je Bratovština Blažene Djevice Marije od Sedam Žalosti koja je do podizanja njihovog oltara u isusovačkoj crkvi, djelovala u crkvi sveta Tri Kralja.²³¹ Članovi su bili plemići, vitezovi i građani, a dobrodošli su bili i razni obrtnici, izuzev mesara, mlinara i ribara bilo koje vrste.²³² Za ulazak u bratovštinu kandidat je morao platiti deset dukata i cijenu jedne svijeće, a ukoliko su roditelji u bratovštinu htjeli upisati svoje dijete, to su mogli učiniti nakon uplate od dvanaest dukata. Godišnja je članarina bila jedna „libbra di cera“ odnosno oko 350 grama voska.²³³ Krajem 17. ili početkom 18. stoljeća, bratovština je u nekoj nepoznatoj zlatarskoj radionici u umjetničkim centrima Svetog Rimskog Carstva, nabavila pladanj za milodare. Riječ je o predmetu u čijem je udubljenom središtu iskucan naziv bratovštine kojeg na širokom obodu uokviruju mesnati prepleti stiliziranih akantusovih vitica s velikim cvjetovima (kat. jed. 299). Kako je pladanj izrađen od bakra te posrebren, nije podlijegao postupku kontrole u gradskim kovnicama ili

²²⁷ Bradanović (2010:237), Kudiš Burić i Labus (2003:101)

²²⁸ Željko Bistović u svom radu spominje da je Bratovština svetog Ivana Krstitelja bila jedna od šest bratovština u Lovranu, međutim, ne navodi izvor tog podatka. Bistović (2010:265.-266.)

²²⁹ Kudiš Burić i Labus (2003:382-395)

²³⁰ Viškanić (2002:314)

²³¹ Kudiš Burić i Labus (2003:22)

²³² Viezzoli (1931:224)

²³³ Kako je *libbra* u različitim zemljama imala drugačiju gramažu, uzeta je prosječna vrijednost. Viezzoli (1931:225)

cehovskim udrugama, ali je prema izboru i oblikovanju ukrasnih elemenata vidljivo da je majstor bio pod utjecajem srednjoeuropskog zlatarskog kruga. Ista je bratovština naručila od nepoznatog, ali vrlo vještog majstora u nekom od umjetničkih centara Carstva, par drvenih relikvijara obloženih srebrnim i pozlaćenim limom (kat. jed. 294). Riječ je o piramidalnim relikvijarima gdje su moći svetaca raskošno dekorirane filigranskim cvjetovima i prepletima srebrnih niti, a uokviruju ih vrpčasti okviri s arhitektonskim elementima. Ovakvi su relikvijari bili dio opreme oltara u crkvama na području Svetog Rimskog Carstva, a bratovština ih je vjerojatno nabavila za oltar o kojem je skrbila u crkvi svetog Vida, posvećen Bogorodici od Sedam Žalosti.²³⁴ Za taj je oltar ovo financijski dobrostojeće udruženje vjernika naručilo i jedno od najznačajnijih zlatarskih djela na području nekadašnje Pulske biskupije: srebrni kip Bogorodice od Sedam Žalosti (kat. jed. 305). Iako zasada arhivski izvori ne otkrivaju detalje narudžbe ovog skulpturalnog djela, natpis pričvršćen na leđima Bogorodice spominje glavne sudionike. Osim navođenja godine (1731.), na popisu zaslužnih članova bratovštine nalazi se prefekt Francesco Summacampagna kojemu su pomagali Sebastiano Pochoren i Matthia Cortivo dok su dužnost tajnika bratovštine i njegovog zamjenika tada obnašali Giovanni Battista Miller i Marzio Miller. No, problem jest što su ovi bratimi navedene dužnosti obnašali 1729. godine, kako se saznaje iz sačuvane bratovštinske knjige. No, kako je na skulpturi utisnut zlatarski žig grada Augsburga u varijanti koja se upotrebljavala između 1719. i 1723. godine, datacija ove narudžbe bi se trebala smjestiti u to vremensko razdoblje.

Spomenuti članovi Bratovštine Bogorodice od Sedam Žalosti bili su ugledni građani Rijeke. Francesco Summacampagna je bio ljekarnik i svekar riječkog kipara Antonija Michelazzija te je nekoliko puta obnašao dužnost zamjenika tajnika bratovštine. Sebastiano Pochoren je čak šest puta upravljao bratovštinom, a obavljao je i ostale visoke dužnosti poput tajnika i zamjenika tajnika. Zanimljiva je ličnost Matthie Cortiva koji se na popisu gradskih obrtnika iz 1726. godine javlja kao jedan od dva zlatara.²³⁵ Crtice iz njegova života su se tek nedavno počele otkrivati i do sada je poznato da je u Rijeku došao 1704. godine pod sumnjivim okolnostima iz Splita, a da je kum njegovom sinu Ignatiusu Andrei bio Francesco Summacampagna. Kao član bratovštine, obavljao je dužnosti tajnika te pomoćnika. Naposljetku, pripadnici obitelji Miller su također u nekoliko navrata imali čast upravljati bratovštinom, kao i obnašati druge odgovorne funkcije. Pojedini i zasada nepoznati pripadnici

²³⁴ Tulić (2011:38-41)

²³⁵ DAR, Općina Rijeka (JU-2), *Commercialia* 1682 - 1772, kutija 386, spis no. 18.

obitelji, bili su članovi i bratovštine Presvetog Sakramenta koja se okupljala u tadašnjoj Zbornoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije, a Giovanni Battista Miller je sudjelovao i u svečanom dočeku cara Karla VI. u Rijeci 1728. godine.²³⁶ U knjizi bratovštine Bogorodice od Sedam Žalosti brojna se imena navode od 1631. godine pa sve do 1917. godine budući je ovo bila jedina gradska bratovština koja je 1787. nakon dekreta cara Josipa II. o ukinuću bratovština imala dozvolu za nastavak djelovanja.²³⁷



Slika 20. Augsburški zlatar Johann David Saler, *Kip Bogorodice do Sedam Žalosti – detalj s natpisnom kartušom*, oko 1731., katedrala svetog Vida, Rijeka



Slika 21. Nepoznati slikar, *Prva stranica knjige Bratovštine Bogorodice od Sedam Žalosti*, 1778., katedrala svetog Vida, Rijeka

1.6.3. Kler

Do Tridentskog je koncila kler mogao posjedovati značajnu imovinu i sudjelovati u gospodarskim djelatnostima koje su mu davale prihode. U manjim su sredinama stoga, župnici često bili i najbogatiji zemljoposjednici.²³⁸ Zavisno o karakteru, pojedini su svećenici htjeli

²³⁶ Prilikom posjete cara Karla VI. Rijeci, jedan od narednika pod zapovjedništvom Antonija Monaldija, bio je Giovanni Battista Miller. Tomsich (1886:222)

²³⁷ Kobler (1896a:156)

²³⁸ Viškanić (2002:314)

ostaviti svoj trag djelovanja u crkvi, a tako i vjerskoj zajednici. Za svoju su upotrebu naručivali liturgijske predmete te na njih uz svoja imena urezivali najčešće i dataciju kupovine. Tako su župnik Anton Maurić (Antonio Mavrig) i kanonik Ivan Orbanić (Gioane Urbanig) 1596. godine za župu svetog Jurja mučenika u Lovranu nabavili dojmljivu kasnogotičku pokaznicu koja je nažalost tijekom popravka u 19. stoljeću drastično izmijenjena (kat. jed. 163). Iako izvedena sa stilskim karakteristikama koje su krajem 16. stoljeća prilično okasnjele, djelo pripada karakterističnoj tipologiji pokaznica koje su se izrađivale u umjetničkim centrima Svetog Rimskog Carstva.²³⁹ Župnik se u spisima *Quaderne Capituli Lovranensis* prvi put spominje tek 1597. godine no, prema natpisu na pokaznici, tu je dužnost obavljao i tijekom prethodne godine. Do tada je bio kanonik koji je od 1580. godine sastavljao i pisao dopise lovranskog kaptola.²⁴⁰

Liturgijske su predmete u pojedinim slučajevima nabavljali župnici u suradnji s upraviteljima bratovština. Tako se na visećem svijećnjaku nabavljenim u venecijanskoj zlatarskoj radionici za župu Uznesenja Blažene Djevice Marije u Pazu, zajedno spominju župnik Francesco Paveo i Giovanni Francesco Belaz (kat. jed. 177). Potonji je vjerojatno bio predstavnik vlasnika kaštela, obitelji Auersperg.²⁴¹ Pouzdano se ne može utvrditi je li viseći svijećnjak bio izvorno namijenjen župnoj crkvi ili je nabavljen za jednu od tri preostale kapele kaštela. Također, ostaje nepoznanicom jesu li u nabavi te 1690. godine sudjelovale i neke od triju aktivnih bratovština. Tada je naime, o glavnom oltaru crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije skrbrila Bratovština Presvetog Sakramenta, dok je o jednom bočnom oltaru u crkvi svetog Vida brinula bratovština Blažene Djevice Marije. Naposljetku, postojala je i bratovština svete Jelene koja je djelovala u istoimenoj crkvi.²⁴² U svakom slučaju, poveznica s mjestom Paz se može pronaći i u prezimenu župnika što se spominje na natpisu svijećnjaka, a koji zapravo može biti varijanta prezimena Pavez koji je imao župnik Giorgio Pavez prilikom pastoralne vizitacije generalnog vikara Francesca Bartirome mjestu Paz.²⁴³

²³⁹ Jerman (2014:288)

²⁴⁰ Jerman (2014:287)

²⁴¹ Paz je bio u vlasništvu grofova Barbo sve do 1668. godine kada ga zajedno s Kožljakom i Belajom kupuje plemićka obitelj Auersperg. Ona je od 1662. godine u vlasništvu i Pazinske knežije. Leideck (2012:129)

²⁴² Johann Weichard Valvasor ne navodi crkvu svete Jelene već jednu posvećenu svetom Antunu koju označava i na priloženoj grafici. Stoga je moguće pretpostaviti da je u razdoblju od 1658. godine, kada je generalni vikar Francesco Bartiroma posjetio Paz, a do vremena Valvasorove posjete, crkva svete Jelene promijenila titulara. Valvasor (1689:436), Kudiš Burić i Labus (2003:171-172)

²⁴³ Kudiš Burić i Labus (2003:172)

Vrlo deskriptivan natpis koji otkriva više detalja okolnosti narudžbe jednog liturgijskog predmeta, nalazi se na visećem svijećnjaku iz župe svete Jelene Križarice u Kastvu (kat. jed. 101). Njega je 1725. godine nabavio župnik Ivan Matešić (Ioanis Matesich) za oltar Blažene Djevice Marije od Ružarija koji je podignut prilikom barokizacije crkve. Ona je uslijedila nakon što je crkvu udario grom, a dio je rekonstrukcije dovršen 1720. godine kako stoji u natpisu nad portalom crkve.²⁴⁴ Ivan Matešić je navodno zaslužan i za podizanje novog mramornog oltara u crkvi,²⁴⁵ možda upravo onog posvećenog Bogorodici od Ružarija.

Popisu svećenika koji su za „svoje“ crkve nabavljali zlatarska djela kao izraz pobožnosti, valja dodati i labinskog arhiđakona Ivana Pavla Frankovića (Pauli Francovich). On je 1751. godine za oltar Preobraženja Kristova u župnoj crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, dao izraditi nove vratnice tabernakula (kat. jed. 146).²⁴⁶ Oltar je podignut 1708. godine²⁴⁷ kako bi zamijenio stari drveni oltar kojeg je vidio generalni vikar Francesco Bartiroma prilikom vizitacije crkve.²⁴⁸ Vratnice su u nekom trenutku prerađene što upućuje da su možda tijekom posljednjih nekoliko stoljeća bile prilagođene nekom drugom tabernakulu. Arhiđakon Franković je bio Labinac, a obitelj se u mjestu spominje i pola stoljeća ranije. U obližnjem Barbanu je primjerice, župnik crkve svetog Nikole biskupa početkom 18. stoljeća bio Ivan Franković,²⁴⁹ a u prvoj polovici 18. stoljeća u Labinu su živjeli Francesco Frankovich, dekan kanonika labinske crkve te njegov brat Antonio koji je obnašao dužnost barbanskog kapetana. Oba su brata bili doktori prava te su ostali zabilježeni kao ugledni građani Labina.²⁵⁰ Prezime Franković spominje i Bartolomeo Giorgini 1733. godine u svojim crticama o povijesti grada.²⁵¹

Na području Vodnjanštine je pak prebivala obitelj Zanini kojoj je pripadao i svećenik Ivan Zanini (Ioanis Zanini). On je, vjerojatno za župnu crkvu svetog Blaža, 1732. godine nabavio relikvije nekoliko svetaca te za njih naručio dva pozlaćena relikvijara. U njegovo se vrijeme stoga, mogu datirati relikvijari svete Foške (kat. jed. 393) i svetog Lovre s tim da je

²⁴⁴ Godine 1724. izgrađen je i novi zvonik. Matejčić (1981:75), Munić (2002:53), Munić (2005:17)

²⁴⁵ Matejčić (1981:75)

²⁴⁶ Danas su na tom mjestu jednostavne bakrene vratnice s pozlatom dok se ove iz 1751. godine čuvaju s ostalim vrijednim liturgijskim predmetima.

²⁴⁷ Tulić (2012:219-220), Tulić (2017:28, 259-262)

²⁴⁸ Kudiš Burić i Labus (2003:192)

²⁴⁹ Tulić (2017:82)

²⁵⁰ Giorgini (2010:95)

²⁵¹ Ostala prezimena su: Battiala, Coppe, Dragogna, Ferri, Luciani, Manzini, Manzoni, Negri, Scampicchio, Tagliapietra. Giorgini (2010:67)

figura sveca postavljena na tjemenu poklopca staklene spremnice očigledno starijeg nastanka (kat. jed. 392). O svećeniku Ivanu Zaniniju zasada izvori šute iako se pojedini članovi obitelji spominju u 17. stoljeću (Pasquine Zanini),²⁵² a i danas u Vodnjanu žive pripadnici toga roda. Osim župnika, u Vodnjanu je kaptol 1780. godine odlučio značajna financijska sredstva potrošiti na srebrni ophodni križ (kat. jed. 395). Iako skromnije vještine izrade koja ukazuje na nepoznatu venecijansku radionicu, ovaj je križ važan zbog odabira prikazanih svetaca – lokalnih zaštitnika. Naime, na reversu križa se nalaze aplike svetog Blaža, Kvirina i Lovre te lik svete Marije Magdalene.

U vrijedna se zlatarska djela svakako ubrajaju liturgijski predmeti čiju su narudžbu inicirali pulski biskupi. Za glavni je oltar katedrale biskup Giuseppe Maria Bottari (1695.-1729.) u dva navrata naručio komplete oltarnih svijećnjaka. Prvi je sačinjavao četiri svijećnjaka kupljena u venecijanskoj zlatarskoj radionici „Il Trionfo“ i odlikuju se vrlo kvalitetno izvedenim dekorativnim motivima (kat. jed. 234.). Svijećnjaci pripadaju tipologiji karakterističnih venecijanskih svijećnjaka koji na trobridnim podnožjima postavljenima na lavlje šape imaju ovalne medaljone predviđene za upisivanje natpisa ili figuralnih prikaza. Tako se na Bottarijevima svijećnjacima na dvama medaljonima nalaze natpisi dok je na trećem medaljonu urezan grb biskupa. Zadovoljan naručenim svijećnjacima, biskup Bottari deset godina poslije nabavlja još dva srebrna oltarna svijećnjaka u istoj zlatarskoj radionici no, na njima nisu vidljive heraldičke oznake (kat. jed. 235). Na jednom je medaljonu urezana 1721. godina, drugi sadrži biskupovo ime dok je na posljednjem medaljonu urezan podatak o popravku svijećnjaka 1904. godine. O svojoj se investiciji, uz spomen nabave i nekih kaleža, biskup Bottari pohvalio Svetoj Stolicu u relaciji iz 1721. godine navodeći da je obnovio siromašnu sakristiju te ju opremio ormarima, stolicama, brojnim umjetninama i liturgijskim ruhom.²⁵³ Dužnost pulskog biskupa je obavljao 35 godina za kojih je učinio brojne promjene u vjerskom životu biskupije,²⁵⁴ a 1701. godine je uspio odraditi i jednu kanonsku vizitaciju u austrijskom dijelu biskupije.²⁵⁵ Iz relacija koje su uslijedile nakon tog pohoda, učestalo je izražavao svoju zabrinutost za vjernike i kler u tom dijelu biskupije te je pomno opisivao sve

²⁵² Štoković (2010:38)

²⁵³ Grah (1987:63)

²⁵⁴ Više o crkvenim prilikama u njegovo vrijeme vidjeti u poglavlju 1.4. „Povijesni kontekst i crkvene prilike“ ove doktorske disertacije.

²⁵⁵ Fragmente te vizitacije u kojima se spominju crkvene riznice i liturgijski predmeti vidjeti u poglavlju 6.1.2. „Pastoralne vizitacije pulskih biskupa Giuseppea Marie Bottarija i Giovannija Andree Balbija u austrijskom dijelu Pulske biskupije“ ove doktorske disertacije.

sukobe koje je imao s riječkim arhiđakonima. Ovi se sukobi nisu zaustavili niti u vrijeme biskupa Giovannija Andree Balbija (1732.-1771.) koji je nastavio korespondenciju s apostolskim nuncijem u Beču oko jurisdikcije nad austrijskim dijelom Pulske biskupije te dozvola za obavljanje kanonskih vizitacija.²⁵⁶ Iako je uspio odraditi jednu pastoralnu vizitaciju 1741. godine pod vrlo strogim uvjetima,²⁵⁷ pozitivne je promjene doživio tek nakon smrti dugogodišnjeg riječkog arhiđakona Nikole Tudorovića 1752. godine. O svim neprilikama i uspjesima biskup je redovito izvještavao Svetu Stolicu, a 1738. godine se pohvalio da je vlastitim novcem i još nekim dodatnim sredstvima nabavio jedan srebrni biskupski štap – pastoral kojeg je darovao kaptolu.²⁵⁸ Taj se pastoral srećom sačuvao i na njemu postoji natpis koji uz naručitelja i njegove heraldičke oznake, otkriva i dataciju narudžbe, 1736. godinu (kat. jed. 238). U središtu svijene volute štapa smještena je figura svetog Tome Apostola, zaštitnika Pulske biskupije. Balbijev nasljednik na biskupskom tronu, Francesco Polesini koji je nakon dužnosti pulskog biskupa (1772.-1778.) bio dugogodišnji porečki biskup (1778.-1819.),²⁵⁹ dao je izraditi relikvijar Svetog Križa i četiriju apostola u obliku oltarnog križa (kat. jed. 23). Ovo se zlatarsko djelo čuva u župi svetog Nikole u Barbanu zbog čega se pretpostavlja da ga je biskup nabavio u vrijeme dok je bio na čelu Pulske biskupije. Iako križ nema natpis, podrijetlo ove umjetnine se može utvrditi na temelju iskucanog i graviranog grba na podnožju križa, a prema oblikovanju se povezuje s nepoznatom venecijanskom zlatarskom radionicom.



Slika 22. Venecijanska radionica „Il Trionfo“, Komplet oltarnih svijećnjaka – detalj podnožja s grbom biskupa Giuseppea Marije Bottarija, 1711., katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pula



Slika 23. Nepoznata venecijanska radionica, Biskupski štap – detalj drška s grbom Giovannija Andree Balbija, 1736., katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pula

²⁵⁶ Viezzoli (1936:86-88)

²⁵⁷ Grah (1987:94). Fragmente te vizitacije u kojima se spominju crkvene riznice i liturgijski predmeti vidjeti u poglavlju 6.1.2. „Pastoralne vizitacije pulskih biskupa Giuseppea Marie Bottarija i Giovannija Andree Balbija u austrijskom dijelu Pulske biskupije“ ove doktorske disertacije.

²⁵⁸ Grah (1987:86)

²⁵⁹ Grah I. et al. (2017:34)

Kao naručitelji liturgijskih predmeta od plemenitih metala istakli su se i članovi redovničkih zajednica, augustinaca i isusovaca u Rijeci. Godine 1717. isusovci riječkog kolegija su u zlatarskoj radionici Georga Wolffingera u Beču kupili pozlaćeni kalež na kojemu se tek nazire vrlo visoka kvaliteta obrade jer je nažalost uništen recentnom galvanizacijom (kat. jed. 277). Osim reljefnih scena iz Kristovog pasionskog ciklusa koji su izvedeni na ukrasnoj košarici, na podnožju su, znakovito, riječki isusovci osmislili prikaze kojima će se prepoznati njihovo donatorstvo. Naime, među iskucanim anđeoskim licima koje uokviruju raširena krila, smješteni su emajlirani medaljoni s prikazima Bogorodice Trsatske, čudotvornog raspela iz crkve svetog Vida te Kristov monogram s natpisom COLEGIVM FLVMINENSE SOCIETATIS IESV 1717. Ovaj kalež stoga obuhvaća sve najznačajnije pobožnosti grada na Rječini zbog kojih su dolazili hodočasnici te je neizmijerna šteta da se detalji njegove pomne izvedbe ne mogu više razaznati. Godine 1718., svoj je značajan doprinos crkvenoj riznici svetog Vida dao i provincijal isusovačke Austrijske provincije, Stjepan Dinarić (1668.-1734.). Iako rođen u Rijeci, u isusovački je red primljen u Beču 1691. godine. Nakon nekoliko godina rada kao profesor filozofije i teologije u Grazu, 1703. godine imenovan je hrvatskim penitencijarom²⁶⁰ u Loretu, a tri je godine prije preuzimanja službe poglavara Austrijske provincije isusovaca, obnašao funkciju njezinog tajnika.²⁶¹ Po preuzimanju ove časne i vrlo ugledne dužnosti, provincijalu je navodno carica Elizabeta od Brunswick-Wolfenbüttela²⁶² predala relikvijar s moćima Svetog Križa naručen kod gračkog zlatara Leopolda Vogtnera. Ovaj podatak, međutim, nije potkrijepljen arhivskim izvorima stoga je moguće da je provincijal relikvijar nabavio (kat. jed. 291) financijskim sredstvima koje je dobio od carske obitelji. U nedostatku poznavanja okolnosti narudžbe, valja naglasiti da je riječ o izvanrednom zlatarskom djelu koje svojim oblikovanjem u formi stabla što izrasta iz tla, simbolično ukazuje na relikviju koja se nalazi unutar spremnice uokvirene oblacima i anđeoskim licima. Iz spremnice se radijalno šire zlatne zrake, na krajevima obavijene prepletom grančica s listovima i trakom s natpisom LIGNVM CRVCIS ARBOR VITAE.

U riječkom je isusovačkom redu tijekom druge polovice 18. stoljeća djelovao Filip Speranzi, koji je 1751. godine donirao krunu za Raspelo u crkvi svetog Vida (kat. jed. 302). Kruna je skromne umjetničke obrade i vjerojatno je nastala u lokalnoj zlatarskoj radionici. O

²⁶⁰ Penitencijar je posebno određen svećenik, obično kardinal koji ima ovlaštenje odrješenja od najvećih grijeha.

²⁶¹ Palanović (1993), „Dinarić, Stjepan“, url: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=55768>, konzultirano: 10. travnja 2020.

²⁶² Poglajen (1931:128)

ovome naručitelju zasada nema opširnijih informacija osim da je nakon ukinuća reda, 1773. godine postao propovjednik u tadašnjem ugarskom Pečuhu (tal. *Cinquechiese*).²⁶³ Međutim, njegov je vršnjak (brat?) iz iste obitelji djelovao među riječkim augustincima, a svoje je ime također urezao na unutrašnji dio oboda podnožja pozlaćenog kaleža što se čuva u crkvi svetog Jeronima (kat. jed. 313). Nikola Speranzi (Nicolaus Speranzi) je 1767. godine nabavio taj kalež u jednom od umjetničkih centara Svetog Rimskog Carstva. Riječ je o djelu vrlo bogate dekorativne kompozicije na kojoj simbole Kristove krvi u vidu grozdova vinove loze uokviruju vješto izvedeni *rocaille* motivi. U to je vrijeme ovaj redovnik vjerojatno obnašao funkciju priora samostana (od 1764. godine),²⁶⁴ a 1776. godine se i dalje spominje kao redovnik u riječkom samostanu.²⁶⁵ Njegovo je ime navedeno i na popisu augustinaca koji su u samostanu boravili u trenutku ukinuća njihovog reda na području Carstva 1788. godine.²⁶⁶ Nikola Speranzi nije bio niti jedini član obitelji koji je ušao u augustinski red. U samostanu 1748. godine svoju oporuku piše Agostino Speranzi koji ostavlja svom bratu Nikoli jedan pozlaćeni srebrni križ.²⁶⁷ Obzirom na sve spomenute datacije, vjerojatno je riječ upravo o budućem prioru samostana, naručitelju sačuvanog kaleža iz crkve svetog Jeronima.



Slika 24. Bečki majstor Johann Georg Wolffinger, *Kalež – detalj podnožja*, 1717., katedrala svetog Vida, Rijeka

²⁶³ Kobler (1896a:120)

²⁶⁴ Torcoletti (1944:32)

²⁶⁵ Kobler (1896a:97)

²⁶⁶ Kobler (1896a:99)

²⁶⁷ DAR - 250, *Protocollum Conventus Fluminensis Ordinis Eremitarum Sancti Patris Augustini*, kutija 1.

1.6.4. Pojedinačni naručitelji

U mletačkom su se dijelu Pulske biskupije kao donatori umjetnina istaknule venecijanske plemićke obitelji koje su pojedine istarske gradove posjedovale kao svoj feud. Osim obitelji Loredan iz loze Santo Stefano,²⁶⁸ valja spomenuti i plemićku obitelj Barbarigo koja je u vlasništvu imala zemljišta na Puljštini. Iako se ne mogu precizno odrediti članovi ovih dviju porodica koji su inicirali narudžbe zlatarskih djela, za jednu od njih se okvirno može suziti krug potencijalnih kandidata koji su u vrijeme nastanka pojedinog predmeta obavljali ugledne političke dužnosti.

U župi svetog Nikole biskupa u Barbanu se u razdoblje od 1536. godine kada su na dražbi Loredani kupili barbansko-rakaljski feud za 14.760 dukata²⁶⁹ pa do pada Venecije 1797. godine, može datirati nekoliko sačuvanih liturgijskih predmeta koji se mogu povezati s ovom obitelji. Najstariji među njima je srebrni kalež s pozlaćenom čašom nastao u nepoznatoj venecijanskoj radionici krajem 17. ili početkom 18. stoljeća gdje se u medaljonima na ukrasnoj košarici javljaju heraldičke oznake obitelji (kat. jed. 4). No, osim njih, u jednom je medaljonu urezan grb koji bi se mogao povezati s porodicom Scampicchio.²⁷⁰ Jedna je grana ove obitelji djelovala u obližnjem Labinu gdje su stoljećima obnašali razne vojne i civilne dužnosti poput zapovjednika straže, javnih bilježnika i sudaca, popisivača imovine, izaslanika komune za Veneciju ili su pak bili dio klera.²⁷¹ Od 1619. godine postali su i plemići, a posjedovali su zemljišta oko Labina, Plomina, Barbana, Raklja, Motovuna i Savičente te na području Puljštine.²⁷² Pod njihovim je patronatom bila i crkva svete Marije Magdalene izvan zidina grada.²⁷³ Prisutnost grba obitelji Scampicchio s onim Loredanovim ukazuje da su u nekom trenutku njihovi članovi bili rodbinski povezani ili su pripadnici obje obitelji obavljali javne funkcije. Primjerice, godine 1627. je kanonik u Barbanu bio Pier Antonio Scampichio²⁷⁴ te su kalež Loredani mogli naručiti u njegovo vrijeme, čak i zajedničkim sredstvima. Nije za odbaciti niti mogućnost da je među obiteljima došlo do čvršćih povezivanja, kao što je bio slučaj s Giovannom Scampicchio koja se udala za Agostina de Negrija, također pripadnika čuvene

²⁶⁸ Petronio (1968:309)

²⁶⁹ Bertoša (2004:60)

²⁷⁰ Šnajdar (1998:90)

²⁷¹ Kudiš Burić i Labus (2003:199)

²⁷² Zakošek (1994:192-193)

²⁷³ Kudiš Burić i Labus (2003:255)

²⁷⁴ Bertoša (2004:78)

labinske obitelji.²⁷⁵ Venecijanska loza obitelji Loredan dala je čak nekoliko duždeva,²⁷⁶ a članovi istarske grane su obnašali brojne istaknute dužnosti. Rašporski su kapetani bili Nicolò (1553.-1556.) i Constantino (1660.-1681.), generalni providur i inkvizitor je za vrijeme Uskočkih ratova bio Marco Loredan, a ostali članovi su obnašali razne upravne funkcije u Muggiji, Svetom Lovreču Pazenatičkom, Motovunu i Kopru.²⁷⁷ Jedan od njih, Marco Loredan, sudjelovalo je i u labinskom društvenom životu te je od 1645. do 1648. godine obavljao dužnost labinskog podestata.²⁷⁸ Isti je član obitelji možda sudjelovao u narudžbi kompleta oltarnih svijećnjaka za župu svetog Nikole u Barbanu (kat. jed. 30). Naime, na medaljonima ovih svijećnjaka venecijanske provenijencije urezan je grb obitelji, a na preostala dva medaljona se javljaju prikazi svetog Nikole biskupa i svetog Marka Evanđeliste. Dok je izbor svetog Nikole posve jasan, prisustvo svetog Marka bi mogao upućivati upravo na spomenutog Marca Loredana. Dobrostojeća je obitelj²⁷⁹ za barbansku župu nabavila i jedan srebrni viseći svijećnjak na kojemu se uz njihov grb javlja i onaj obitelji Contarini (kat. jed. 32). Uz ove heraldičke oznake, na trećem je medaljonu trbušastog dijela svijećnjaka smješten medaljon s prikazom Bogorodice od Ružarija što bi moglo upućivati da je predmet nabavljen za oltar podignut tijekom petog desetljeća 18. stoljeća u crkvi svetog Nikole.²⁸⁰ Prisnije veze obitelji Loredan i Contarini, od onih koje su kao vlasnici barbanskog-rakaljskog feuda mogli imati s pulskim knezom i providurom Mariom Contarinijem (1768-1770), zasada nisu poznate. Raznolikosti sačuvanih liturgijskih predmeta koji se mogu povezati s obitelji Loredan doprinose i kanonska odličja koje je Katarina Loredan Mocenigo, žena Alvisa Moceniga vrhovnog zapovjednika venecijanske vojske u Friuliju, dodijelila barbanskim kanonicima uz suglasnost mjesnog ordinarija, pulskog biskupa Gian Domenica Iurasa (1778.-1802.). Riječ je o paru pozlaćenih odličja u formi malteškog križa s prikazima svete Katarine na aversu i svetog Nikole na reversu u središnjim kružnim medaljonima (kat. jed. 34). Na krakovima se uz 1791. godinu nalaze natpisi koji otkrivaju okolnosti narudžbe. Da se Katarina Loredan Mocenigo

²⁷⁵ Gudelj (2016:178)

²⁷⁶ Venecijanski su duždevi bili Leonardo (1501.-1521.), Pietro (1570.-1577.) i Francesco (1752.-1762.). Dal Borgo (2005) url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-loredan_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-loredan_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 13.4.2020., Zago (2005), url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-loredan_res-9ca0763f-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-loredan_res-9ca0763f-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)), konzultirano: 13.4.2020., Zago (2005), url: http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-loredan_res-9c4a8df7-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/, konzultirano 13.4.2020.

²⁷⁷ Bertoša (2009), url: <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/88/loredan>, konzultirano: 13.4.2020.

²⁷⁸ Radossi (1992:228), Gudelj (2017:156)

²⁷⁹ Na ovom mjestu valja spomenuti da su tijekom 18. stoljeća zabilježeni krijumčarski putevi duhana, a jedno od važnih središta preprodaje bio je Barban i njegova luka Pisak te Rakalj. Bertoša (2005b:193)

²⁸⁰ Tulić (2012:380)

brižljivo skrbila za svoj feud ukazuju i arhivski izvori. U nekoliko je navrata pisala terminacije barbanskom kapetanu, a između ostalih odredbi vezanih uz pravne ili gospodarske teme, 1775. godine je naložila nabavu posebne škrinje za čuvanje liturgijske srebrnine crkve Bogorodice od Zdravlja u naselju Bratelići.²⁸¹ Spomenuto barbansko kanonsko odličje nosio je i kanonik Petar Stanković²⁸² koji je s njim oko vrata prikazan na grafici Giacomu Aliprandiju²⁸³ što se nalazi na početku njegovog značajnog djela *Biografia degli uomini distinti dell'Istria* iz 1828. godine.²⁸⁴



Slika 25. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež* – detalj ukrašene košarice s grbom obitelji Scampichio, prva polovica 17. stoljeća, župa svetog Nikole, Barban



Slika 26. Nepoznata venecijanska radionica, *Komplet oltarnih svijećnjaka* – detalj podnožja s grbom obitelji Loredan, prva polovica 17. stoljeća, župa svetog Nikole, Barban

Mletačka plemićka obitelj Barbarigo, poznata po čak dva dužda koji su naslijedili jedan drugoga - Marco (1485.-1486.) i Agostino (1486.-1501.), imala je posjede na Puljštini u blizini sela Rumian. Budući da je taj predio tijekom 16. stoljeća desetkovan kugom, na poziv

²⁸¹ Klen (1962:407)

²⁸² Petar Stanković (1771.-1852.), svećenik i polihistor. Zareden je za svećenika 1795. godine u Puli te je ubrzo nakon toga imenovan kanonikom župne, tada zborne crkve svetog Nikole u Barbanu. Lukšić (2005:745-746)

²⁸³ Giacomo Aliprandi (1755.-1855.), bio je talijanski grafičar koji je nakon rada za Giuseppea Wagnera u Veneziji, izrađivao grafike i za nekoliko izdavačkih kuća poput *Battaglia*, *Zatta* te *Padri Armeni*. Grafike je potpisivao i sa pseudonim *Idnarplia* što je zapravo njegovo prezime napisano obrnutim redoslijedom – unatrag. http://www.artericerca.com/artisti_italiani_ottocento/a/schede_a/Aliprandi%20Giacomo%20biografia.htm konzultirano: 12.4.2020.

²⁸⁴ Djelo je u nastavcima objavljeno u časopisu *Atti. Centro di ricerche storiche – Rovigno*, vol.1-4, 1970-1973.

rašporskog kapetana prostor su naselili novi stanovnici iz Dalmacije.²⁸⁵ Tako je selo Rumian preimenovano u Muntić, stoljeće nakon osnovana je i Valtura (1648. godine), a naselje Barbariga je dobilo naziv upravo prema svojim povijesnim vlasnicima. Pojedini su članovi obitelji obavljali razne upravne i vjerske dužnosti, a jedan od njih je čak tijekom 17. stoljeća bio župnik u Muntiću. Mletački su vlasnici, vjerojatno za crkvu svetog Jeronima u Muntiću nabavili jedan srebrni kalež s pliticom kako bi župnik mogao obavljati misna slavlja (kat. jed. 356 i 357). Vrlo jednostavnog oblikovanja te lišeni dekoracije, na srebrnim se poliranim površinama ovih predmeta ističu samo urezani grbovi obitelji Barbarigo. Iako se u literaturi spominje stanoviti Girolamo Barbarigo koji je tijekom 16. stoljeća obiteljskim posjedima pridružio i naselje Kostanjicu, a dužnost rašporskog kapetana je sredinom 17. stoljeća obavljao Antonio Barbarigo, nije moguće utvrditi jesu li oni sudjelovali u narudžbi ovoga misnog kompleta.²⁸⁶



Slika 27. Nepoznata venecijanska radionica, *Plitica* – detalj s grbom obitelji Barbarigo, prva polovica 17. stoljeća, župa Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetog Ivana, Valtura



Slika 28. Nepoznata mletačka radionica, *Kalež* – detalj podnožja s grbom podestata Lodovica Faliera, sredina 15. stoljeća, župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Labin

Obnašajući časne dužnosti gradskih podestata kojima su oblikovali društveni i gospodarski život zajednice, pripadnici uglednih venecijanskih i labinskih obitelji svojim su djelovanjem htjeli doprinijeti i bogatstvu crkvene riznice labinske župe. Tako su nekoliko izvanrednih primjera zlatarskih djela naručile obitelji Falier, Molino te Feri i Balbi. Najstariji

²⁸⁵ Bertoša (2005a:56)

²⁸⁶ Bertoša (2005a:56)

među njima je mletački gotički pozlaćeni kalež čiju čašu ukrašenu srebrnom patiniranom košaricom pridržavaju dvije izlivenne figurice anđela (kat. jed. 121). Na podnožju su na tri polja pričvršćeni srebrni medaljoni s raznolikim temama: na jednom se nalazi Kristov monogram IHS, drugi je medaljon zapravo groš dužda Francesca Foscarija (1423.-1457.), dok se na trećem medaljonu prepoznaje grb obitelji Falier. Najznačajniji pripadnik tog roda je bio Ludovico Falier koji je obavljao funkciju ambasadora u Londonu²⁸⁷ dok je njegov rođak Lodovico Falier sredinom 15. stoljeća obavljao funkciju labinskog podestata, od 1451. do 1453. godine.²⁸⁸ Jedan od dvojice njegovih nasljednika na tom upravnom položaju, Marco Molino (1580.-1582.) ili Marino Molino (1596.-1599.) slijedili su primjer svojeg prethodnika te su u nepoznatoj venecijanskoj radionici naručili izradu vrlo kvalitetnog srebrnog ciborija (kat. jed. 131). Na njegovom se poklopcu, na pomalo neuobičajenom mjestu uz podnožje pričvršćenog križića, nalaze heraldičke oznake ove obitelji, uz prikaze dvaju svetaca mučenika koje nije moguće identificirati.²⁸⁹

U župi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu čuva se i jedna pokaznica koja pripada tipologiji zrakastih pokaznica (tal. *ostensorio raggiato*) gdje središnju staklenu spremnicu flankiraju dva anđela. Taj motiv nije toliko uobičajen na sačuvanim sličnim predmetima na području nekadašnje Pulske biskupije, a za pretpostaviti je da je taj detalj, uz izvedbu figurice Uskrslog Krista na vrhu, vjerojatno povećavao cijenu izrade. Osim visoke vrijednosti predmeta, posebnost narudžbe proizlazi i iz prisutnosti heraldičkih oznaka unutar iskucanih kartuša podnožja (kat. jed. 132.). Izuzev onoga grada Labina, u preostalim se heraldičkim oznakama može prepoznati labinska obitelj Ferri, potom venecijanska obitelj Balbi, dok bi treći grb mogao pripadati obitelji Cornar (Corner, Cornaro). Od 1654. godine Domenico Bartolomeo i Gerolamo Ferri članovi su labinskog Vijeća,²⁹⁰ a dvojica iz roda, Lorenzo i Donato Ferri, bili su 1658. godine klerici.²⁹¹ Obitelj Balbi je tijekom druge polovice 17. stoljeća i početkom 18. stoljeća u nekoliko navrata imala svoje članove kao podestate

²⁸⁷Targhetta (1994), url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-falier_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-falier_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 13.4.2020.

²⁸⁸Radossi (1992:227)

²⁸⁹Obitelj je dala i jednog dužda Francesco Molin (1646.-1655.). Pavanello (1934), url: http://www.treccani.it/enciclopedia/molin_%28Enciclopedia-Italiana%29/, konzultirano: 13.4.2020.

²⁹⁰Radossi (1992:209)

²⁹¹Kudiš Burić i Labus (2003:193, 195)

grada.²⁹² Osim toga, pripadnici ovoga roda su obnašali razne dužnosti na području mletačke Istre: nekoliko je generacija bilo imenovano pulskim knezovima,²⁹³ a jedan je bio i ninski, a potom i pulski biskup, Giovanni Andrea Balbi (1732.-1771.).²⁹⁴ Porodica Corner je također bila venecijanskog podrijetla, a dijelila se u dvadesetak loza.²⁹⁵ Pripadnik tog roda, Zuanne Corner, obnašao je dužnost labinskog podestata od 1723. do 1726. godine.²⁹⁶ Obitelj Ferri, Balbi i Corner su očito tijekom druge polovice 17. i početkom 18. stoljeća bile međusobno povezane, možda rodbinskim ili nekim drugim vezama koje još nisu poznate, a zbog kojih su odlučile nabaviti ovaj vrlo lijepi liturgijski predmet.



Slika 29. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj poklopca s grbom obitelji Molino*, kraj 16. stoljeća, župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Labin



Slika 30. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica – detalj podnožja s grbom obitelji Ferri*, početak 18. stoljeća, župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Labin

U Lovranu je stanoviti Mihovil Rusch (Michael Rusch) zapisan na unutarnjem obodu kaleža venecijanske provenijencije (kat. jed. 161). Riječ je kaležu koji se odlikuje karakterističnim motivima andeoskih glavica te florealnih festona i nizova antičkih elemenata. Obitelj Rusch bi mogla odgovarati hrvatskoj verziji prezimena Rošćić ili Rušćić koja se javlja u *Quaderni kapituli Lovrensis*. Na popisu lovranskih kanonika se, primjerice, nalaze Petar

²⁹² Podestati su bili: Cesare (1640.-1642.), Andrea (1642.-1644. i 1664.-1666.), Lucio (1654.-1656. i 1685.-1687.), Angelo (1694.-1967.), Girolamo (1702.-1705.), Francesco (1705.-1708.), Girolamo (1713.-1715.), Marco (1716.-1717.), Marchio (1721.-1723.). Radossi (1992:228)

²⁹³ Bertoša (2009), url: <https://www.istrapedia.hr/it/natuknice/139/balbi>, konzultirano: 13.4.2020.

²⁹⁴ Grah (2005), <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2470/balbi-giovanni-andrea>, konzultirano: 13.4.2020.

²⁹⁵ Radossi (1992:207)

²⁹⁶ Radossi (1992:228)

Roščić (1672. godine) te Andrej Ruščić (1717. godine) koji bi mogli biti povezani s donatorom kaleža.²⁹⁷

Istraživanja o stanovnicima Lovrana tek predstoje, kao i o nepoznatim obiteljima koji su obitavali u novovjekovnoj Rijeci, a o kojima zasada arhivski izvori šute. Među njima valja spomenuti supružnike Salomi koji su za isusovačku crkvu svetog Vida donirali srebrnu kadionicu i lađicu (kat. jed. 288 i 289). Publikacije ukazuju da se to zbilo 1660. godine²⁹⁸ međutim, ne navode izvor te datacije. Prema detaljima oblikovanja ovog kompleta za kađenje, a na kojem nema zlatarskih oznaka, moguće je pretpostaviti da su predmeti nastali tijekom druge polovice 17. stoljeća u nepoznatoj zlatarskoj radionici ili u nekom od bližih umjetničkih središta Svetog Rimskog Carstva. Na istim lokacijama valja tražiti i radionicu koja je za Mihovila Jugovca 1658. godine izradila ciborij s vrlo zanimljivim bikromatskim detaljima izvedbe srebra i pozlati (kat. jed. 285). Nažalost, ciborij je neadekvatno obnovljen galvanizacijom što je rezultiralo gubitkom vidljivosti eventualnih zlatarskih žigova, a o Mihovilu Jugovcu kao donatoru saznaje se samo iz publikacija koje ne spominju izvor podataka.²⁹⁹ Ipak, mesnati akantusovi listovi koji su vrlo minuciozno iskucani na površini podnožja ciborija podsjećaju na dekorativni rječnik augsburških radionica.

U župi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci sačuvala su se tri srebrna viseća svijećnjaka koji pripadaju karakterističnoj venecijanskoj tipologiji ovih predmeta. Na njihovim trbušastim tijelima te između anđeoskih glavica ili cjelovitih figura *putta*, izvedeni su ovalni medaljoni s urezanim natpisima o naručiteljima. Najstariji među njima je nabavljen 1707. godine pod pokroviteljstvom Andree Bianchija i stanovitog Giovannija čije se prezime zbog oštećenja ne može razaznati (kat. jed. 267).³⁰⁰ O obitelji Bianchi nema puno podataka osim da je stanoviti Grigioni Tommaso Bianchi s Floriom Marulonijem u razdoblju od 1715. do 1806. godine iznajmljivao kuću s radionicom blizu crkve svetog Vida.³⁰¹ Valja spomenuti da je u to vrijeme u riječkoj zbrojnoj crkvi djelovala Bratovština Gospe od Karmela koja se među građanima zbog boje tunika koje su članovi nosili, nazivala i Bratovština Bijelih (tal. *Bianchi*). Bratovština je vjerojatno osnovana prije 1614. godine kada se spominje njihov gaštald

²⁹⁷ Viškanić (2002:317)

²⁹⁸ Viezzoli (1931:200)

²⁹⁹ Ibid.

³⁰⁰ Iz natpisa je u retku nakon naznake imena GIOVANNI, moguće pročitati samo slova [...]AGNEZ što bi možda moglo upućivati na obitelj CRAGNEZ koja se uz godinu 1726. i ime „Francisco“, javlja na jednoj nadgrobnoj ploči nekoć smještenoj u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci.

³⁰¹ Kobler (1896c:32)

Giuseppe Kraljich.³⁰² Godine 1729. u zornoj su crkvi bratimi podigli oltar na kojemu se danas nalazi naknadno postavljena skulptura Srca Isusova. Mramorni je oltar djelo riječkog kipara furlanskog podrijetla Antonija Michelazzija (1707.-1771.),³⁰³ a izvorno je imao drveni kip Gospe Karmelske. U tom kontekstu je moguće pretpostaviti da je svijećnjak nabavila bratovština za oltar o kojem se skrbila prije podizanja novoga te su prema oštećenom natpisu u tome sudjelovali bratimi Giuseppe, [...]agnez i Andrea. Nažalost, zbog oštećenja natpisa, a u nedostatku arhivskih izvora, zasada nije moguće sa sigurnošću utvrditi naručitelje ovog djela. Na stipesu bratovštinskog oltara Gospe Karmelske se pak unutar pozlaćenog diska s Marijinim monogramom javlja još jedno ime - Ivan Pilepić (Joani Pillepich). Disk je pričvršćen u središnjem dijelu i adoriraju ga dva isklesana klečeća anđela (kat. jed. 275). Budući da je o oltaru skrbila Bratovština Bijelih ne smije se odbaciti mogućnost da je disk nabavljen financijskim sredstvima bratovštine, a da je Ivan Pilepić njome tada upravljao. Ipak, valja imati na umu i pretpostavku da je ovaj element Ivan Pilepić mogao naručiti i svojim novcem u jednoj od lokalnih zlatarskih radionica.

Na kompleksnost otkrivanja donatora unatoč postojećim natpisima ukazuje i primjer drugog visećeg svijećnjaka iz riječke zborne crkve nastalog tijekom prve polovice 18. stoljeća (kat. jed. 269). Na jednom se medaljonu spominje Kristofor Branković (Cristoforo Maria Brancovich) koji bi mogao biti povezan sa stanovitim grofom Brankovichem, riječkim konzulom u Dubrovačkoj republici.³⁰⁴ Budući da u literaturi nije poznato njegovo ime, moguće je pretpostaviti da je riječ o poznatom riječkom trgovcu koji je zajedno s Andrijom Danijem kao zavjet nakon preživljavanja oluje nedaleko od Ancone, Zornoj crkvi darovao sliku svetog Vinka Ferrerskog i tako započeo štovanje ovoga sveca u Rijeci.³⁰⁵ Ipak, na drugom medaljonu spomenutog srebrnog visećeg svijećnjaka urezana je figura svetog Franje Paulskog što bi moglo ukazivati da je svijećnjak nabavljen za oltar posvećen tom svecu, također isklesan u Michelazzijevoj radionici oko 1750. godine.³⁰⁶ Oltar je za vrijeme pastoralne vizitacije Giovannija Andree Balbija 1741. prvotno imao samo slikanu palu, a za njegove preostale

³⁰² Kobler (1896a:157)

³⁰³ Tulić (2012:321)

³⁰⁴ Kobler (1896c:211)

³⁰⁵ Za sliku je milodarima podignut manji drveni oltar 1750. godine, a sedam godina poslije dovršen je mramorni oltar posvećen svetom Vinku Ferrerskom kojeg je isklesao venecijanski kipar Pietro Fadiga. Šourek (2015:233-234)

³⁰⁶ Šourek (2015:225-226)

dijelove su se skupljali milodari tako da je naposljetku oltar podignut sredstvima brojnih Riječana kojima se donacijom svijećnjaka pridružio i Kristofor Branković.

Treći viseći svijećnjak venecijanske provenijencije koji se sačuvao u nekadašnjoj riječkoj Zbornoj crkvi se na temelju natpisa može povezati sa Giovannijem Buratellijem (Ioannes Buratelli) ukopanim u središnjem brodu crkve (kat. jed. 271).³⁰⁷ Svijećnjak je vjerojatno bio namijenjen oltaru svetog Antuna Opata budući da se grb te obitelji nalazi ispod atike oltara.³⁰⁸ On je podignut na mjestu drvenog oltara, a u izvedbi su sudjelovali Antonio Michelazzi i ljubljanski kipar Francesco Robba (1698.-1757.).³⁰⁹ O obitelji Buratelli nema puno podataka, osim da je 1704. godine Pietro Buratelli obnašao dužnost suca,³¹⁰ te da su sve do 1720. godine imali patronatsko pravo nad kapelom posvećenom svetom Antunu Opatu koja je srušena.³¹¹ Oltar sa palom Valentina Metzingerera (1699.-1759.)³¹² slikara francuskog podrijetla koji je najviše djelovao na području Kranjske i Štajerske, ukazuje da je obitelj sredinom 18. stoljeća bila dobrostojeća, a obzirom da je na svijećnjaku naznačena 1768. godina, za pretpostaviti je da je Giovanni Buratelli, kao i njegov otac (?) Pietro nastavio obiteljsku tradiciju pokroviteljstva umjetnosti.

U nekadašnjoj crkvi augustinskog reda posvećenoj svetom Jeronimu sačuvan je jedan bakreni pozlaćeni kalež vrlo jednostavnog oblikovanja na kojemu je na unutrašnjem dijelu oboda podnožja urezan natpis (kat. jed. 310). On ukazuje da je kalež za crkvu sveta Tri kralja nabavio Karlo Berdarini (Caroli Berdarini) 1690. godine. Obitelj je 1640. godine od isusovačkog kolegija preuzela patronatsko pravo nad tom crkvom te je skrčila o njoj sve do smrti posljednjeg muškog člana, Francesca Berdarinija de Kieselsteina 1821. godine.³¹³ Berdarinijevi su u Rijeci boravili od kraja 16. stoljeća, a brakovima su se tijekom nekoliko stoljeća povezali s drugim utjecajnim riječkim porodicama poput Wassermann, Stemberg i Zanchi.³¹⁴ Osim utjecajnih upravnih funkcija u Rijeci, obitelj je tijekom druge polovice 17.

³⁰⁷ Kobler (1896a:131)

³⁰⁸ Šourek (2005:224-225)

³⁰⁹ Klemenčič (2012:350)

³¹⁰ Kobler (1896b:150)

³¹¹ Godine 1658. je prilikom vizitacije Francesca Bartirome, kapelu uzdržavala udovica Buratelli. Kudiš Burić i Labus (2003:23). Giovanni Kobler je donio pretpostavku da je možda stari drveni oltar iz kapele svetog Antuna prenesen u Zbornu crkvu, a na njegovom mjestu potom podignut novi mramorni oltar. Kobler (1896a:147)

³¹² Cevc (2000:268)

³¹³ Tada je patronatsko pravo naslijedila njegova kći Isabella Limpens no, ubrzo (1840. godine) je srušena, a njezin glavni oltar je navodno prenesen u kapelu Bogorodice od Bezgrešnog Začeca. Tada je formirana *Piazza Miller* za koju je Antonio Miller dao 1.000 fiorinti. Kobler (1896a:143)

³¹⁴ Kobler (1896c:150)

stoljeća bila vlasnik dvorca Škalnica³¹⁵ zbog čega je Carlo Bardarini diplomom cara Leopolda I. o stjecanju plemstva 1679. godine dobio još i prezimena *de Werthenberg, Kusselstein e Scalniza*.³¹⁶ Novi plemićki status zasigurno je doprinio odluci Carla Bardarinija da za svoju obitelj uredi grobnicu u crkvi sveta Tri Kralja čija je nadgrobna ploča danas sačuvana u nekadašnjem augustinskom samostanu.³¹⁷ Desetljeće nakon, za misna je slavlja u istoj crkvi nabavio i kalež na kojemu je ponosno urezao svoje ime.³¹⁸

Sličnom su se idejom vodili i supružnici Henry, odnosno, Lodovico Henry (Ludovicus Henry) rodom iz Bruxellesa i njegova žena Margarita, rođena Tomašić (Tomassich) koji su za augustinsku crkvu svetog Jeronima naručili pozlaćenu pokaznicu (kat. jed. 317). Ona pripada tipologiji zrakastih pokaznica, ali su uokolo staklene spremnice pričvršćeni arhitektonski elementi s figurama anđela, Boga Oca i golubice Duha Svetoga. Natpis koji otkiva naručitelje, uz godinu darivanja (1766.), ukazuje da je pokaznica nabavljena za vrijeme priorata Nikole Speranzija (Nicolao Speranzi) koji se također iskazao kao pokrovitelj umjetnosti. Lodovico Henry je u riječkoj povijesti ostao zabilježen kao sin Pietra Henryja koji je 1766. godine od Michelea Belluzzija za 10.000 forinti kupio dozvolu za obavljanje poštarske djelatnosti.³¹⁹ Jedno je desetljeće poštanski ured bio organiziran u njihovoj obiteljskoj kući koja se nalazila izvan srednjovjekovnih zidina grada, da bi 1775. godine Lodovico izgradio novu kuću na mjestu porušene kule svetog Jeronima.³²⁰ Iako su dozvolu za poštarsku djelatnost prodali već 1799. godine Antunu Dani,³²¹ čini se da je sve do kraja 19. stoljeća ured pošte bio smješten u prizemlju iste kuće na Korzu. Iako su u Rijeku tijekom 18. stoljeća dolazili brojni stranci u potrazi za poslovnim prilikama, dio njih se djelomično asimiliralo s lokalnim stanovništvom. Kao druga generacija doseljenika, Lodovico Henry je tako oženio Margaritu Tomašić (Tomasich), kćer Terese Summacampagne i Francesca Giorgija Tomašića. Potonji je 1779. godine dobio austrijsko plemstvo, a 1782. godine je predstavljao građane u gradskom vijeću. S dvije je žene imao čak trinaestero djece, među njima i sina Francesca koji se oženio za

³¹⁵ Dvorac je 1687. godine prodan barunu Andriji Bernardinu Oberburgu. Labus, Stojić i Šnajdar (1996:176, 180)

³¹⁶ Politei (1855:58), Tomsich (1886:182), Kobler (1896c:149)

³¹⁷ Torcoletti (1944:32), Braut (2014:71-72)

³¹⁸ Generalni vikar biskupije, Francesco Bartiroma je 1658. godine prilikom vizitacije crkve sveta Tri Kralja naložio da se u roku od tri mjeseca za služenje mise nabavi kalež, plitica, misna košulja i misnica, a ukoliko se to ne učini, da će se zabraniti upotreba crkve. Za vjerovati je da je sve nabavljeno u roku i da je Berdarinijev kalež nije bio jedini u crkvenoj riznici. Kudiš Burić i Labus (2003:23)

³¹⁹ Herljević (1961:209)

³²⁰ Kobler (1896c:166)

³²¹ Herljević (1961:209)

Giuseppinu Henry. Ostala su se djeca također povezala s utjecajnim obiteljima: kćer Maria se udala za Paola Scarpu 1775. godine, a Teresa za Francesca Meszlenyja 1790. godine.³²² Primjer ove obitelji ukazuje na međusobnu povezanost uglednih riječkih porodica te razgranatost utjecaja kojima su formirale društveni i gospodarski život grada.



Slika 31. Nepoznata njemačka radionica, Pokaznica – detalj unutrašnje strane podnožja, 1766., crkva svetog Jeronima, Rijeka

Dva liturgijska predmeta izrađena tijekom druge polovice 18. stoljeća u nepoznatim venecijanskim radionicama darovana su crkvi svetog Jeronima tijekom prve polovice 19. stoljeća. Oba su vjerojatno kupljena na tržištu nakon Napoleonovog osvajanja Venecije 1797. godine i njihova je izvorna namjena nepoznata. Viseći je svijećnjak darovao stanoviti Andrea Mali 1810. godine³²³ kako je urezano na jednom od ispupčenih medaljona, no valja uzeti u obzir da je svijećnjak možda prethodno bio u nekoj drugoj riječkoj crkvi koja je tijekom

³²² Kobler (1896c:186-187)

³²³ Prezime Mali se u tom obliku ne spominje u Rijeci početkom 19. stoljeća, ali se među prezimenima obitelji na Sušaku popisanima 1823. godine, nalazi obitelj Andrije Malle (Andree Malle) koja bi mogla biti inačica prezimena ili ispravna varijanta. Kobler (1896a:215)

posljednja dva stoljeća srušena.³²⁴ Riječ je o tipičnom venecijanskom svijećnjaku kojemu su neznatno spljoštene proporcije trbušastog tijela, a ovješeni su na lance pričvršćene za uzdignute ruke triju *putta* (kat. jed. 325). Drugi je predmet relikvijar kojemu s lijeve strane nedostaje dio ukrasnog okvira ovalne staklene spremnice u kojoj su pohranjene moći nepoznatog sveca (kat. jed. 318). Relikvijar je 1843. godine donirala Maria Corosacz kako je zapisano na vanjskom obodu podnožja no, nije poznato je li to učinila baš za crkvu svetog Jeronima. Obitelj Korošac, podrijetlom iz Kranjske, u Rijeci se spominje već u 17. stoljeću, a u prvoj polovici 19. stoljeća su vlasnici dviju kuća. Maria Corossacz, udana Debois, bila je sestra poznatijeg Francesca Corossacza mlađeg (1798.-1866.) koji je 1848. godine sa svojim sinom Giovannijem (1821.-1896.) utemeljio bankarsko-mjenjačku kuću *Francesco Corossacz e figlio*.³²⁵ Do tada, obitelj se bavila zlatarskom djelatnosti zbog čega je 1852. zlatar Francesco Corossacz postao član novoutemeljene Trgovačko-obrtničke komore u Rijeci kao predstavnik "zanatliah".³²⁶ Giovanni Corossacz je pak u skromnoj povijesti riječkog zlatarstva ostao zabilježen kao „moretist“ koji je uveo slaganje poprsja negroidnih muškaraca sa turbanom - morčića u nizove koji su se aplicirali kao ukrasi na narukvicama, broševima i ogrlicama.³²⁷ Obitelj je dakle, u određenoj mjeri oblikovala riječku kulturu 19. stoljeća.

Dok su pojedine utjecajne i pretežito plemićke obitelji bile temom istraživanja povjesničara, brojne „obične“ obitelji iz malih mjesta još uvijek ostaju relativno nepoznate. U župi svetog Jurja u Boljunu se primjerice, na srebrnom visećem svijećnjaku spominju Sebastijan i Petar Kružila (Sebastano e Pietro Crvsilla). Uz njihova imena urezana na jednom poliranom medaljonu, javlja se i datum - 8. listopada 1782. godine na drugom medaljonu. Dataciji odgovaraju i stilska obilježja svijećnjaka, izrađenog u nepoznatoj venecijanskoj radionici (kat. jed. 43). Obitelj Crusilla (Crosilla) podrijetlom je iz Kranjske i na području istarskog poluotoka se prvi put spominje sredinom 17. stoljeća.³²⁸ Među pripadnicima toga roda koji su se tijekom 18. stoljeća istaknuli u građevinarstvu, valja istaknuti Giacoma Crusilu čije se dvije skice Buja iz 1756. i 1759. godine čuvaju u Archivio di Stato u Veneciji.³²⁹ U

³²⁴ Više o riječkim crkvama i kapelama vidjeti: Kobler (1869a:129-153)

³²⁵ Krajem 19. stoljeća tvrtka kupuje zemljište iza Guvernerove palače u Rijeci gdje oko 1903. godine gradi Villu Corossacz, današnju Glazbenu školu Ivana Matetića Ronjgova. Lozzi-Barković (2010:121)

³²⁶ Lukežić (2011:167)

³²⁷ Canziani Jakšić (2004:57)

³²⁸ Jerman (2017b:358)

³²⁹ Moratto Ugussi (2014: 68-69)

Boljunu se obitelj spominje u matičnoj knjizi, ali u hrvatskoj varijanti – Kružila,³³⁰ kako se prezivao Ivan Kružila, starješina Bratovštine svetog Tijela.³³¹ Iako o Sebastijanu i Petru Kružili zasada nema podataka, njihova je pojava u ulozi naručitelja značajna jer ukazuje na financijsku moć naoko manjih istarskih sredina.

Naposljetku, u Vodnjanu se kao donator ceremonijalnog štapa, jedinog sačuvanog na području nekadašnje Pulske biskupije, javlja ime Francesca Bradamantea. Na štap je pričvršćena figura svetog Blaža, a podno nje kartuša s natpisom koja dodatno potvrđuje da je predmet 1800. godine nabavljen za vodnjansku crkvu (kat. jed. 403). Čini se da je Francesco Bradamante obnašao funkciju suca na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće i za pretpostaviti je da je obitelj tada bila dobrostojeća budući se na glavnom gradskom trgu nalazi palača s njegovim obiteljskim imenom.³³² Financijskom bogatstvu i ugledu vjerojatno je doprinio i njegov predak Juraj Bradamante koji je 1750. godine s obitelji Loredan iz Barbana imao ugovor o zakupu luke Pisak³³³ i dopuštenje za godišnju sječju 2.000 stabala stupova u šumi Dubrovi. Nažalost, više podataka o obitelji zasada nije moguće naći, no valja ukazati da su Giorgio i Francesco (Juraj i Franjo) možda bili otac i sin.

Liturgijske su predmete od plemenitih metala na području nekadašnje Pulske biskupije naručivali i donirali brojni ugledni članovi plemićkih obitelji ili obični građani, često, a kako je to i bio običaj, udruženi u vjerske organizacije – bratovštine. Kroz njih su se obitelji povezivale, rodno i prijateljski, stvarajući krug poznanika s kojima su zajedno stvarali kulturno okruženje većih gradova poput Rijeke i Labina, ali i onih manjih mjesta, primjerice Lovrana, Plomina ili Vodnjana. S druge strane, pripadnici klera su, očekivano, nabavljali liturgijske predmete potrebne za službu ili kako bi obilježili vrijeme upravljanja župom – biskupijom. Sačuvane liturgijske predmete na području nekadašnje Pulske biskupije stoga valja promatrati i kao djela koja su na većini lokacija naručivana zbog potrebe, a u manjoj mjeri kao iskazivanje prestiža pojedinih obitelji ili bratovština.

³³⁰ Vlahov (2011:302)

³³¹ Badurina (1992:110-111)

³³² Palača je tijekom 19. stoljeća mijenjala funkcije, a u jednom je trenutku bila i komunalna palača. Rismondo (1937:43), Nefat (2005:561)

³³³ Klen (1962:310-311)

1.7. Organizacija zlatarskog obrta, materijali, tehnike i cijene

Zlatarstvo je sve do kraja 19. stoljeća i pojave termina primijenjenih umjetnosti ili umjetničkog obrta (tal. *arti minori*, njem. *Kunstgewerbe*) smatrano ravnopravnom umjetnosti s arhitekturom, slikarstvom i kiparstvom.³³⁴ No, niti jedan od ovih termina ne obuhvaća u cijelosti sve karakteristike navedenih umjetnosti. Okupljanje umijeća izrade predmeta poput pokućstva, nakita, tekstila, posuđa ili pak oruđa pod zajednički termin umjetničkog obrta, ispravno je za predmete nastale od 19. stoljeća nadalje, ali ne i za radove izrađene prije početka industrijske revolucije.³³⁵ Tada su se predmeti izrađivali ručno pomoću raznih i mnogobrojnih vrsta alata te u radionicama koje su zapošljavale i nekoliko desetaka majstora. Štoviše, tijekom srednjeg i ranog novog vijeka bilo je uobičajeno da se u slikarskim radionicama izrađuje pokućstvo, oslikavaju tkanine ili pak stakleno posuđe, dok su kiparske radionice proizvodile posuđe od raznih materijala, brodske dijelove ili pak kamene arhitektonske elemente. Obje su radionice često imale i posebnog majstora koji je poznavao zlatarske tehnike kako bi prema potrebi pozlaćivao oltare ili okvire slika, urezivao dekorativne elemente ili oblikovao dijelove od plemenitih metala. Istovremeno su postojale i samostalne zlatarske radionice koje je vodio glavni majstor zlatar, cijenjen od svojih kolega slikara i kipara kao ravnopravni član umjetničke zajednice.

Počeci razdvajanja primarnih umjetnosti od onih koji se danas nazivaju primijenjenima, mogu se zamijetiti već od druge četvrtine 15. stoljeća u traktatima o umjetnosti i biografijama umjetnika. Cennino Cennini (Colle di Val d'Elsa, o.1370.-Firenca, o. 1440.) u traktatu *Il libro dell' arte* koji je čitateljima postao dostupan putem prepisivača 1437. godine, u prvom poglavlju navodi da su spoznaja, mašta i vješta ruka temelji za savladavanje slikarstva koje se po njegovom mišljenju može postaviti uz bok poeziji.³³⁶ Gotovo istovremeno, Leon Battista Alberti (Genova, 1404.-Rim, 1472.) u traktatu *O slikarstvu*, napisanom 1435. godine, ali objavljenom tek 1540. godine u Baselu, naglašava poseban značaj i prednost slikarstva u tek

³³⁴ U talijanskoj se literaturi koriste i izrazi poput *arti industriali*, *arti applicate*, *industria artistica*, *arti decorative*, a u starijoj literaturi i izrazi poput *oggetti minori delle arti*, *arti tecniche*, *arti non libere*. Castelfranchi Vegas (1994: 9)

³³⁵ Industrijska je revolucija započela u drugoj polovici 18. stoljeća izumima raznih strojeva koji su olakšali proizvodnju predmeta. Pretežito agrarne ekonomije te manufaktura zamijenjena je industrijom što je uzrokovalo promjene u tehnološkom, socioekonomskom i kulturnom smislu. „Industrial revolution“, url: <https://www.britannica.com/event/Industrial-Revolution>, konzultirano: 29.01.2020.

³³⁶ Špikić (2007:30)

započetom formiranju sustava umjetnosti u kojemu se zalagao za preustroj slobodnih umjetnosti.³³⁷ Venecijanski slikar Paolo Pino (1534.-1565.) u publikaciji *Dialogo della Pittura* objavljenoj 1548. godine već naglašava da je slikarstvo najuzvišenija umjetnost koju trebaju poznavati svi koji žele razviti vještine drugih umjetnosti jer sve ovise o idejnom crtežu (tal. *disegno*).³³⁸ Međutim, u pogledu definiranja važnosti vrsta umjetnosti, Giorgio Vasari (Arezzo, 1511.-Firenca, 1574.) u uvodnom poglavlju djela u kojem donosi biografije umjetnika pod naslovom *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, objavljenom 1550. godine u Firenci, slikarstvu pridružuje i kiparstvo. Sve ostale umjetnosti su za njega zapravo srodne osnovnima: sa slikarstvom vezuje oslikavanje stakla, vitraje, inkrustacije, tehnike ukrašavanja *nielom* i emajlom te izradu tapiserija, dok kiparstvu pridaje izradu reljefa, keramike, štukatura, predmeta od bjelokosti i metala.³³⁹ Među njima, Vasari se posebno osvrće na tehniku nieliranja koju zlatari poznaju još od doba antike, a koju je u njegovo vrijeme najbolje primjenjivao zlatar Maso Finiguerra (Firenca, 1426.-Firenca, 1464.).³⁴⁰ Opisuje i tehniku emajliranja te ukrašavanje intarzijama, tehnike koja je u Europu došla iz zemalja Levanta (tal. *alla maniera damaschina*).³⁴¹ Kroz biografije umjetnika saznaje se da je više od desetak majstora izučavalo zlatarske tehnike, ali su se pojedini umjetnici potom specijalizirali za slikarstvo i/ili kiparstvo. Među njima valja istaknuti Lorenza Ghibertija (Firenca, 1375.-Firenca, 1455.) i Filippa Brunelleschija (Firenca, 1377.- Firenca, 1446.), Andreu Verrocchija (Firenca, 1435.-Venecija, 1488.), Domenica Ghirlandaija (Firenca, 1449.- Firenca, 1494.), Sandra Botticellija (Firenca, 1445.- Firenca, 1510.), Antonija del Pollaiuola (Firenca, o.1432.-Rim, 1498.), Andreu del Sarta (Firenca, 1486.-Firenca, 1531.) i Leona Leonija (Arezzo, 1509.-Milano, 1590.).

1.7.1. Doprinos Benvenuto Cellinija poznavanju zlatarske djelatnosti

Benvenuto Cellini, firentinski zlatar i kipar koji je tijekom druge četvrtine 16. stoljeća radio za papu Klementa VII. (1523.-1534.) i Pavla III (1534.-1549.), kneževu Mantovu i

³³⁷ Špikić (2008:31)

³³⁸ Pino (1548:10)

³³⁹ Giorgio Vasari je 1568. godine objavio i drugu dopunjenu verziju istog djela no, ovom prilikom je korištena prva verzija, tzv. *torrentiana* koja ima 2 sveska, dok je drugo izdanje, poznatije kao *giuntina* podijeljeno u tri sveska. Vasari (1550:4)

³⁴⁰ Maso Finiguerra, pravog imena Tommaso Finiguerra (1426.-1464.) bio je, osim po nieliranju, poznat kao jedan od prvih talijanskih grafičara. Vasari (1550:166), „Maso Finiguerra“, url: <https://www.britannica.com/biography/Maso-Finiguerra>, konzultirano: 9.02.2020.

³⁴¹ Vasari (1550:169)

Ferrare, francuskog kralja Franje I. (1515.-1547.) i firentinskog vojvodu Cosima I. Medicija (1519.-1574.), nije se našao među Vasarijevim „najboljim slikarima, kiparima i arhitektima“. Kako bi ukazao na značaj svog umjetničkog rada, a posebno svojih kolega zlatara, Benvenuto Cellini je 1558. godine uz pomoć svog učenika Michelea započeo pisati autobiografiju. Ona je nastajala do 1563. godine i sadrži crtice iz Cellinijevog života od njegovih ranih godina izučavanja zlatarskih tehnika, dolaska u Rim i rada za papu Klementa VII., sudjelovanja u opsadi Rima 1527. godine na strani pape, naknadnih učestalih migracija između Rima, Firenze, Mantove i Ferrare, sve do rada na dvoru Franje I. u Fontainebleau i Parizu te naposljetku, njegovog boravka u rodnoj Firenci.

Među zanimljivim anegdotama, Cellini opisuje i svoja zlatarska djela, način njihova naručivanja i isporučivanja, a spominje i svoje prijatelje te suparnike u zlatarskoj profesiji. U radionicu stanovitog zlatara Antonija di Sandra zvanog Marcone, Benvenuto Cellini ušao je s petnaest godina, a do devetnaeste godine i dolaska u Rim, promijenio je nekoliko učitelja u Sieni, Bologni i Firenci. Kao mladi zlatar djelatatan unutar radionice, jednu trećinu vrijednosti izrađenog zlatarskog rada morao je po isplati davati voditelju radionice,³⁴² a poslove je dobivao na temelju preporuka. Primjerice, u Sieni je narudžbu za izradu svijećnjaka za španjolskog biskupa Salamance dobio na preporuku Rafaelovog učenika, Gianfranca zvanog Fattore,³⁴³ a privjesak u obliku ljiljana za plemkinju iz obitelji Porcia koju je susreo prilikom precrtavanja Rafaelovih freski u palači Agostina Chigija (1466.-1520.), donio mu je slavu među firentinskom aristokracijom.³⁴⁴ Benvenuto Cellini je tada radio za majstora Lucagnola koji je redovito izrađivao ukrasne vaze za papu Klementa VII. stoga je preko njega uspio doći do učestalih narudžbi papinskog dvora koje su se nastavile i za vrijeme pontifikata pape Pavla III.³⁴⁵

Sigurnost buduće zarade potaknula je Cellinija na osnivanje vlastite radionice te dodatno učenje vrlo zahtjevne zlatarske tehnike emajliranja koja iziskuje preciznu ruku: „jer i kada se rad savjesno dotjera, konačno ga treba izložiti djelovanju vatre, koja ga često pokvari i potpuno uništi.“³⁴⁶ U vrijeme njegovih brojnih odsustava iz Rima, radionicu koja je brojala

³⁴² Cellini (1951:41)

³⁴³ Cellini (1951:37)

³⁴⁴ Cellini (1951:38)

³⁴⁵ Cellini (1951:157)

³⁴⁶ Cellini (1951:50)

osam majstora „s kojima je radio danju i noću kako zbog slave tako i zbog dobitka“, vodio je njegov vjerni poslovni partner Felice.³⁴⁷ Drago kamenje su nabavljali iz okolice Rima od trgovačkih putnika,³⁴⁸ a svo zlato i srebro te drago kamenje koje bi ušlo u radionicu zapisivalo se u poslovne knjige kroz dvije kategorije: materijal koji su dali naručitelji zlatarskih predmeta razlikovao se od onoga koje je zlatar nabavljao svojim novcem. Prema tome su se dijelile i narudžbe budući da je plemstvo često davalo već postojeće predmete ili dragulje na preoblikovanje. Tako je primjerice, papa Klement VII. dao Celliniju zlatne tijare iz riznice apostolske komore da ih pretopi u osnovnu sirovinu za izradu novih predmeta.³⁴⁹ Za njega je potom počeo izrađivati raskošno dekoriran kalež s figurama Vjere, Ljubavi i Nade na nodusu te reljefnim prikazima Kristova rođenja, Uskrsnuća i Raspeća svetog Petra na podnožju.³⁵⁰ Prema želji pape Pavla III. ukrasio je korice molitvenika namijenjenog darivanju cara Karla V. (1519.-1556.) s kompozicijom isprepletenog lišća, figuralnim prikazima izrađenima od emajla i draguljima u vrijednosti od 6.000 škuda.³⁵¹ Između ostalih zlatarskih radova Benvenuta Cellinija spomenutih u autobiografiji, valja istaknuti relikvijar Kristove krvi za mantovskog vojvodu, kao i pečat za ferrarskog kardinala Ippolita d'Estea (1503.-1520.).³⁵² Potonji je posredovao da Cellini postane dvorski zlatar francuskog kralja Franje I. (1515.-1547.) za kojega je izradio čuvenu soljenku (tal. *Saliera*) s figurama Neptuna i Terrae što se danas čuva u *Kunsthistorisches Museum* u Beču.³⁵³ Ipak, nije dugo ostao niti na francuskom dvoru već se vratio u rodnu Firencu 1545. godine. Tamo je od Cosima I. Medicija (1519.-1574.) dobio narudžbu brončane skulpture „Perzeja s glavom Meduze“ koja se od 1554. godine nalazi pokraj Donatellove skulpture „Judite i Holoferna“, Michelangelovog „Davida“ te „Herkula i Kakusa“ Baccia Bandinellija (1488.-1560.), na firentinskoj *Piazza della Signoria*.³⁵⁴ Za svoj je pak grob Cellini namijenio mramorno raspelo, ali ga je naposljetku prodao Medicijima koji su ga kao poklon poslali španjolskom kralju Filipu II. (1556.-1598.).³⁵⁵

³⁴⁷ Cellini (1951:117)

³⁴⁸ Značajnu količinu dragog kamenja su seljaci pronalazili na arheološkim lokacijama nekadašnjih rimskih gradova na području cijelog Apeninskog poluotoka. Cellini (1951: 51)

³⁴⁹ Cellini (1951:74)

³⁵⁰ Cellini (1951:101)

³⁵¹ Cellini (1951:162)

³⁵² Cellini (1951:78)

³⁵³ Rainer (2012:124)

³⁵⁴ Baccio Bandinelli je Benvenuto Celliniju prilikom izrade „Perzeja s glavom Meduze“ bio jedan od najgorih neprijatelja stoga o njegovoj skulpturi „Herkula i Kakusa“ nije imao pozitivno mišljenje: „Lik se očito ruši naprijed za preko trećinu lakta, a već je to grozna, neoprostiva pogreška, koju prave samo oni očajni kipari tucetaši.“ Cellini (1951:320)

³⁵⁵ Križ je isklesao od crnog mramora, dok je Kristovo tijelo izveo od bijelog mramora. „Crucifix“, url: https://www.wga.hu/html_m/c/cellini/5/02marble.html, konzultirano: 2.3.2020.



Slika 32. Joseph Collyer (prema Giorgiju Vasariju), *Portret Benvenuta Cellinija*, 1780.-1827., British Museum, London



Slika 33. Benvenuto Cellini, *Soljenka (Saliera)*, oko 1540., Kunsthistorisches Museum, Beč



Slika 34. Benvenuto Cellini, *Perzej s Meduzinom glavom*, 1545.-1554., Loggia dei Lanzi, Firenca

Autobiografija Benvenuta Cellinija, osim dragocjenih podataka o njegovom opusu, neposredno ukazuje na način dobivanja i zadržavanja statusa dvorskog umjetnika: nakon što bi ga netko preporučio, vrlo spretno bi za svog budućeg poslodavca imao spreman primjer svog rada ili skicu na papiru. Očarani njegovim idejama, obećavali bi mu podršku u vidu smještaja, organizacije radionice, materijala te naknade za izradu po završetku umjetnine. Tijekom izrade naručenog djela zlatar je neprestano morao očaravati svog mecenu novim prijedlozima ili izvedenim zlatarskim predmetima kojima bi iznova dokazivao svoje umijeće i ugled. Izgleda

da je to bila mukotrpana igra ponude i potražnje u kojoj je umjetnik tijekom stvaranja jedne naručene umjetnine, morao što više odugovlačiti rad kako bi prilikom svakog novog druženja s naručiteljem, pokušao dobiti i novu priliku za zaradu. Osim opravdavanja svoje umjetničke genijalnosti pred mecenama, opstanak zlatara na tržištu je ovisio o dobrom ugledu među aristokracijom i vladajućim obiteljima te moćnim pojedincima, a podrazumijevao je i nadmudrivanje ostalih konkurentnih umjetnika.

Benvenuto Cellini je zbog svoje autobiografije i čuvene soljenke, koja je široj javnosti postala poznata nakon njezine krađe 2003. godine i sretnog povratka tri godine poslije, postao jedan od najpopularnijih zlatara u povijesti umjetnosti. Ipak, valja napomenuti da je on uistinu bio jedan od najpoznatijih zlatara svojega vremena te se istaknuo među stotinama zlatara čija imena ni danas nisu poznata, kao niti njihov opus. Malobrojne publikacije o zlatarima spominju najčešće istih tridesetak imena majstora koji su radili na području Srednje i Zapadne Europe tijekom ranog novog vijeka: u Madridu, Londonu, Parizu, Utrechtu, Dresdenu, Nürnbergu, Augsburgu, Firenci i Rimu.³⁵⁶ Među njima je naravno i Benvenuto Cellini koji je svakako najznačajniji za promociju svoje profesije, a osim njega, sličnu su međunarodnu popularnost za života stekli samo Winzel Jamnitzer (1507/8.-1585.), Bečanin koji je najduže djelovao u Nürnbergu³⁵⁷ i Johann Melchior Dinglinger (1664.-1731.). Potonji je dio svoje mladosti proveo u različitim zlatarskim radionicama Augsburga, Nürnberga i Beča, da bi krajem 17. stoljeća došao u Dresden, na dvor pruskog i poljskog kralja te litvanskog vojvode Fridrika Augusta I. (1697.-1733.).³⁵⁸

³⁵⁶ Hungerford Pollen (1879:118-151), Honour (1971:7-8); Schroder (1987:93), Somers Cocks (1987:95-123), Barr (1987:125-154)

³⁵⁷ Honour (1971:78)

³⁵⁸ Honour (1971:142)



Slika 35. Nicolas Neufchâtel, *Portret Wenzela Jamnitzera*, 1562., Musée d'Art et d'Histoire, Ženeva



Slika 36. Antoine Pesne, *Portret Johanna Melchiora Dinglingera*, oko. 1721., Hermitage, Sankt Petersburg

1.7.2. Osobitosti organizacije zlatarske djelatnosti

Iako u muzejskim zbirkama i crkvenim riznicama te privatnim kolekcijama postoje mnogobrojna izvanredna zlatarska djela, autorstvo je bez arhivske dokumentacije nemoguće pouzdano utvrditi. Zlatarska je djelatnost u tom segmentu vrlo specifična jer se predmeti najčešće sklapaju od više dijelova na kojima radi nekoliko majstora unutar radionice, a prema skici voditelja radionice koji predmet osmišljava, djelomično izrađuje i završno obrađuje. Također, relativno lako kopiranje kalupa i tehničke karakteristike obrade metala te ustanovljena pravila zlatarske struke, nisu davali prostora za ostavljanje bilo kakvog individualnog traga umjetnika. Poznato je svega nekoliko desetaka zlatarskih radova na kojima su majstori urezali svoja imena i to prilikom narudžbi vrlo luksuznih predmeta dok se na većinu djela ovi vrsni umjetnici nisu potpisivali.³⁵⁹ Tijekom ranog novog vijeka su za označavanje svojih radova koristili zlatarski žig koji se sastojao od inicijala njihovih imena ili naziva

³⁵⁹ Cherry (2011:11)

radionice. U pojedinim je slučajevima ona mogla imati simbolični, odnosno, figuralni prikaz povezan s prezimenom glavnog majstora radionice, mjestom na kojem se nalazila ili je bila odabrana proizvoljno od strane zlatara. Osim oznaka radionice, radove su kontrolirali djelatnici državne kovnice ili predsjednici udruženja zlatara nakon čega je predmet dobivao i žig grada u kojem je nastao. Ovaj se kompleksan sustav razvijao od 13. stoljeća nadalje, zasebno u svakom umjetničkom središtu u kojem je bila razvijena zlatarska djelatnost.

U srednjem vijeku su zlatarska djela izrađivali i redovnici u samostanima, poput spomenutog Teofila, a klerici na visokim dužnostima su, osim kraljevskih obitelji, bili jedni od najznačajnijih naručitelja. Opat Suger (1081-1151) iz pariškog Saint-Denisa je smatrao da njegova crkva koja je tako važna u kontekstu pokršćavanja Gala mora imati veličanstvenu crkvenu i liturgijsku opremu. Za njegovog upravljanja je čak 80 % financijskih sredstava potrošeno na nabavu novog liturgijskog posuđa, opreme oltara te za izradu velikog zlatnog raspela i restauraciju brojne imovine opatije.³⁶⁰ U riznici crkve Saint-Denis se sve do Francuske revolucije čuvao kalež izrađen od ahata i zlata, dekoriran biserima i različitim vrstama dragog kamenja koji svjedoči o Sugerovom umjetničkom ukusu.³⁶¹ Opat je za života naglašavao da je ponuda luksuznog liturgijskog posuđa veća od potražnje i financijskih sredstava što ukazuje na bogato tržište zlatarskim predmetima već u 12. stoljeću.



Slika 37. Nepoznati zlatar, *Kalež opata Sugera*, 2.-1. st. prije Krista i 1137.-1140., National Gallery of Art, Washington



Slika 38. Charles Rohault de Fleury, *Kaleži iz Saint Denisa, Les Saints de la Messe et leurs Monuments*, vol. 4, slika 309., 1888., Pariz

³⁶⁰ Cherry (2011:9)

³⁶¹ Na popisu imovine opatije koji je Suger sastavio nekoliko godina prije smrti, posebno je naznačeno devet novih kaleža. Kalež s čašom od ahata se jedini sačuvao i izložen je u National Gallery of Art u Washingtonu, Sjedinjenim Američkim Državama. Verdier (1993:5)

Osim klera, najučestaliji naručitelji luksuznih predmeta bili su članovi kraljevskih ili aristokratskih obitelji koji su umjetnike s njihovim radionicama smještali unutar arhitektonskog kompleksa dvora. Tako su kod vojvode Filipa Dobrog (1419.-1467.) u Burgundiji djelovali slikar Jan Van Eyck (o. 1395.-1441.) i zlatar Willem Van Vleuten koji je za vojvodu 1449. izradio dar za Mariju od Gueldersa (o. 1434.-1463.) povodom njezine udaje za kralja Škotske, Jamesa II. (1437.-1460.). Istovremeno je vojvoda naručivao umjetnine i od oko 180 zlatara aktivnih u različitim gradovima.³⁶² Isti je običaj postojao i na Apeninskom poluotoku gdje je primjerice, između 1506. i 1508. godine vojvoda Alfonso I. od Este (1476.-1534.) na dvoru imao zaposlenog jednog zlatara i jednog slikara dok je Lucrezia Borgia (1480.-1519.) imala dva zlatara i 12 slikara.³⁶³ Benvenuto Cellini je na dvoru francuskog kralja Franje I. također djelovao u radionici smještenoj blizu Louvrea, tadašnjoj kraljevskoj palači. Zlatari su često obilazili dvorove i palače ne bi li se svojim radovima osobno predstavili, a učestali su bili posjeti i trgovačkih putnika koji su zastupali pojedine umjetnike sa crtežima djela ili pak izvedenim luksuznim predmetima. Tržište umjetnina je tijekom ranog novog vijeka bilo vrlo razvijeno jer su se plemićke obitelji te novonastali imućni građanski sloj međusobno natjecali u iskazivanju svojega bogatstva i privrženosti crkvi. Međutim, za potpunu interpretaciju konteksta narudžbe zlatarskog predmeta nije dovoljna analiza njegovih vizualnih karakteristika. Ukoliko se zlatar nije potpisao na predmet, što je od 16. stoljeća nadalje bilo vrlo rijetko, te na njemu ne postoje heraldičke oznake ili prikazi koju upućuju na izvornu ubikaciju, kontekst narudžbe je moguće utvrditi jedino putem arhivskih izvora te vrlo rijetkim vjernim prikazima predmeta na slikarskim djelima.³⁶⁴

Od sredine 13. stoljeća između naručitelja i umjetnika – zlatara sklapali su se ugovori u tri primjerka: po jedan su ugovor zadržavali naručitelj i zlatar, a treća se kopija dostavljala u gradski registar.³⁶⁵ Najveći broj ugovora se sačuvao u gradskim arhivima, a rijetki su ugovori nađeni u obiteljskim arhivima aristokracije. Učestalo otvaranje i zatvaranje zlatarskih radionica te selidba s jedne lokacije na drugu, doprinijela su nestajanju onih primjeraka koji su ostajali u zlatarskim radionicama. Ugovori za zlatarske predmete su osim opisa djela te priložene skice, imali naznake težine planirane upotrebe metala koja je po završetku izrade predmeta bila

³⁶² Blockmans (1998:18)

³⁶³ Guerzoni (2016:63)

³⁶⁴ Cherry (2011:10-11)

³⁶⁵ Easley (2004:54)

ključna za kontrolu kvalitete.³⁶⁶ Precizno izvršenim djelima, zlatarske su radionice podizale svoj ugled i povećavale broj narudžbi, a vrlo brzo su zahtijevale i zapošljavanje većeg broja naučnika (tal. *garzone*) i radnika - pomoćnika (tal. *lavorante*).³⁶⁷

U zlatarsku su radionicu naučnici pretežito ulazili s desetak godina iako postoje zapisi da su ih roditelji ili skrbnici poslali na izučavanje i s manje godina (8) ili znatno više (18). Voditelj radionice – glavni majstor zlatar prihvaćao je nove naučnike prema osobnom nahođenju te je s njegovim roditeljima ili skrbnicima sklapao ugovor ili usmeni dogovor.³⁶⁸ Njime se voditelj radionice obvezao osigurati smještaj, prehranu, odjeću i sve ostale osnovne potrebe vježbenika uz prenošenje znanja o zlatarskoj djelatnosti.³⁶⁹ S druge strane, roditelji ili skrbnici su glavnom majstoru davali naknadu u vidu kruha ili žitarica za cijelo trajanje izučavanja koje je moglo varirati između 4 i 8 godina.³⁷⁰ Ipak, postojale su i različite varijacije ovih ugovora u kojima su naučnici imali pravo na mjesečnu ili godišnju plaću te naknadu po završetku ugovora. Naučnici su morali biti radišni, željni znanja te odani voditelju radionice, a ukoliko su iskazivali neposlušnost ili pak tri puta bježali iz radionice, ugovor se raskidao i naučnik se vraćao roditeljima ili skrbnicima. Po ulasku u radionicu, novi je član prvo radio kao dostavljač, potom bi čistio i popravljao alate, pospremao radionicu ili služio kao model. Istovremeno je učio crtati, potom nabavljati, vagati i procjenjivati plemenite metale te koristiti osnovne zlatarske tehnike. Kad bi majstor zlatar prosudio da je naučnik savladao sve što je smatrao nužnim u prvoj fazi školovanja, ponudio bi mu mjesto pomoćnika ili radnika. U tom trenutku je naučnik mogao birati hoće li ostati u istoj radionici ili će potražiti posao u radionici nekog drugog majstora. Kao pomoćnici, mladi su zlatari savladavali složenije zlatarske tehnike, način vođenja radioničkih poslovnih knjiga te su mogli doprinijeti kreativnosti radionice svojim skicama. Ambiciozniji i financijski stabilniji pomoćnici su otišli stepenicu dalje te su se nakon nekoliko godina prijavljivali za dobivanje statusa majstora zlatara.³⁷¹ Ispit

³⁶⁶ Ugovori se nisu sklapali za serijske i jednostavne proizvode poput prstenja, broševa ili tanjura. Cherry (2011:81)

³⁶⁷ Povećavanje broja radnika u nekim zlatarskim centrima nije bilo moguće zbog reguliranja tržišta. U Augsburgu je, primjerice, majstor zlatar mogao imati samo jednog vježbenika i najviše tri pomoćnika. To je često smetalo priznatim majstorima koji su imali mnogo narudžbi, ali su ih zbog zabrane zapošljavanja morali prepuštati drugim majstorima zlatarima. Seling (1980:30)

³⁶⁸ Kovačević (2010:591)

³⁶⁹ Easley (2004:33)

³⁷⁰ Londonski su zlatari imali strogo određeno trajanje školovanja – 8 godina. Cherry (2011:74)

³⁷¹ U njemačkim i francuskim zlatarskim središtima zlatar je za dobivanje statusa majstora morao izraditi vrlo luksuzan zlatarski predmet koji je iziskivao mnogo vremena i velika financijska sredstva. Takve uvjete rada nisu imali prosječni zlatari te je već tom odredbom rađen probir potencijalnih kandidata za majstora zlatara. Cherry (2011:74)

se sastojao od izrade zlatarskog djela koje je procjenjivalo posebno povjerenstvo. U njemu su bili istaknuti zlatari koji su mogli prepoznati kreativnost, raznolikost upotrijebljenih zlatarskih tehnika i vještinu oblikovanja. Po njihovom odobrenju, majstor zlatar je mogao djelovati samostalno te je imao dopuštenje za osnivanje vlastite radionice.³⁷² Naravno, pravila osnivanja zlatarskih radionica razlikovala su se u pojedinim umjetničkim središtima, a regulirala ih je vlast ili posebna upravna tijela koja su usklađivala gospodarski razvitak grada.



Slika 39. Étienne Delaune, *Zlatarska radionica*, 1576., British Museum, London

Prve vijesti o organizaciji zlatarske djelatnosti dolaze iz 11. stoljeća kada su zlatari bili podijeljeni na one s radionicama u samostanima ili na kraljevskim i aristokratskim dvorovima te na zlatare sa samostalnim radionicama aktivnima na slobodnom tržištu unutar pojedinog grada. Potonji se tijekom 12. stoljeća počinju udruživati te s radionicama okupljati u najprometnijim ulicama u blizini trgovačkog središta grada. Tako su zlatari u Firenci bili prisutni na Ponte Vecchiju, u Veneciji na Rialtu, dok su u Londonu zlatarske radionice bile prisutne u ulici Cheapside, pored katedrale svetog Pavla.³⁷³ U Parizu su primjerice bili

³⁷² Easley (2004:36-37)

³⁷³ Cherry (2011:68)

okupljeni na mostu preko Seine gdje je krajem 13. stoljeća bilo 116 registriranih zlatara.³⁷⁴ Njihova je djelatnost, kao i ostalih obrtnika, po prvi put regulirana 1268. godine posebnim odredbama koje je u knjizi *Livre des Métiers* objavio tadašnji rektor Pariza Etienne Boileau (1200/1210.-1270.).³⁷⁵ Uslijedilo je i reguliranje kvalitete izrade te definiranje označavanja zlatarskih radova koje je 1275. godine započeo francuski vojvoda od Burgundije, Filip III. Ćelavi (1270.-1285.).³⁷⁶ Smatrao je da se predmeti izrađeni od plemenitih metala moraju kontrolirati u smislu čistoće metala i u skladu s tim, označavati posebno osmišljenim žigovima karakterističnima za pojedini grad.³⁷⁷ Istovremeno su se organizirali i zlatari u Londonu koji su 1363. godine odredili da svaki član udruženja mora imati vlastitu oznaku odobrenu od posebnog kraljevskog povjerenstva koja se smjela utiskivati tek nakon provjere kvalitete izrađenog predmeta. London je tada bilo umjetničko središte Engleske i u njemu je djelovalo 135 zlatarskih radionica. Istovremeno je na području srednje Europe bilo nekoliko važnih zlatarskih središta: u Kölnu je 1395. godine djelovalo 122 zlatara,³⁷⁸ a značajna su tržišta još bila u Montpellieru, Toursu i Avignonu.³⁷⁹ U Italiji je tijekom 13. stoljeća najveće zlatarsko središte bila Siena čiji su zlatari isporučivali djela sve do Assisija, Orvieto i Napulja.³⁸⁰ Tržišta zlatarskim predmetima su tada postojala i u Bologni, Perugiji te, dakako, Veneciji. U Firenci su se tada zlatari organizirali unutar udruge *Arte della Seta* ili *Por Santa Maria*, kako se nazivala ulica u kojoj su se nalazile radionice trgovaca i obrtnika uključenih najviše u djelatnost prodaje svile. Iako pomalo neuobičajeno, zlatari su se u tom gradu organizirali unutar ove trgovinske djelatnosti (eng. *trades* ili *arts*, tal. *arti*) jer se zlato i srebro upotrebljavalo i za tkanje te vezenje.³⁸¹

Raznovrsna primjena plemenitih metala te mogućnost obrade ovih sirovina, omogućavala je široki raspon djelatnosti zlatarskih radionica. Zlato i srebro se upotrebljavalo u bankarstvu za kovanje novca, ljekarništvu, proizvodnji oružja, slikarstvu i kiparstvu, drvorezbarskim radionicama namještaja, staklarstvu, knjigoveštvu te naposljetku, izradi

³⁷⁴ Castelfranchi Vegas (1994:94)

³⁷⁵ Cherry (2011:21)

³⁷⁶ Lightbown (1987:61)

³⁷⁷ Cherry (2011:21)

³⁷⁸ Zlatari iz Kölna su tijekom srednjeg vijeka bili prisutni u cijeloj Europi, a u mnogim zlatarskim središtima, poput Venecije i Pariza, djelovali su njihove kolonije. Cherry (2011:78)

³⁷⁹ Lightbown (1987:59)

³⁸⁰ Castelfranchi Vegas (1994:94)

³⁸¹ Easley (2004:27)

liturgijskog i profanog posuđa te nakita.³⁸² Udruženja ili cehovi određenih djelatnosti su osim međusobnog povezivanja radionica, imale zadaću kontroliranja formiranja cijena, uvjeta rada unutar radionica te osiguravanja kvalitete proizvoda. U Firenci je, primjerice, tijekom kasnog srednjeg vijeka bilo zabranjeno raditi noću zbog nedovoljne svijetlosti svijeća i opasnosti od ozljeđivanja. Također, zlatari nisu smjeli koristiti staklenu pastu kao zamjenu za drago kamenje, a nije bila dopuštena niti prodaja kromiranih ili pozlaćenih te posrebranih predmeta za cijenu radova koji su u cijelosti bili izrađeni od plemenitih metala.³⁸³ Kako bi se zlatarska djelatnost mogla bolje nadzirati, poticalo se otvaranje radionica u jednom dijelu grada te dostupnost uvida u cijeli proces izrade predmeta. Londonske su radionice ujedno bile pretežito manjih dimenzija (oko 6 m²) s velikim prozorom prema ulici i vratima. Stražnje su prostorije služile kao spremišta dok su na gornjim katovima bile uređene sobe za radnike.³⁸⁴ U slučaju prijevare, radionica se zatvarala, a njezin je voditelj bio kažnjen te izbačen iz udruženja s doživotnom zabranom rada u zlatarskoj djelatnosti.³⁸⁵ S druge strane, zlatarska su udruženja pomagala članovima u bolesti, služila su kao potpora financijskim savjetovanjima, a brinula se i za obitelj zlatara nakon njegove smrti.³⁸⁶ Sve ove odredbe su se propisivale statutom ceha, a postojali su i popisi članova s detaljnim osobnim podacima i navedenim iznosom novca koji je član plaćao pri ulasku u ceh.³⁸⁷ Iz tih je popisa poznato da je u Firenci oko 1400. godine bilo oko 300 zlatara, a primjerice, 1607. godine 413 zlatarskih majstora.³⁸⁸



Slika 40. Nepoznati slikar iz obitelji Cocharelli, *Traktat o porocima i vrlinama – detalj s prikazom zlatarske radionice*, 1330.-1340., British Library, London

³⁸² Easley (2004:47)

³⁸³ Easley (2004:28)

³⁸⁴ Cherry (2011:86-87)

³⁸⁵ Easley (2004:29)

³⁸⁶ Cherry (2011:66)

³⁸⁷ Guidotti (1977:168)

³⁸⁸ Guidotti (1977:171)

Sve su zanatske djelatnosti imale svoga sveca zaštitnika, a za većinu europskih zlatara to je bio sveti Eligije (588.-660.), savjetnik kralja Klotara II. (613.-629.), a potom i Dagoberta I. (629.-634.), posljednjeg iz dinastije Merovinga koji su vladali franačkim državama. Osim što je djelovao kao savjetnik, bio je čuvar kraljevske riznice i dvorski zlatar, pomagao je siromašnima, osnivao samostane i gradio nove crkve. Kao biskup Noyona od 641. godine, širio je katoličku vjeru i pokrštavao dijelove Francuske uz Sjeverno more.³⁸⁹ Uz svetog Eligija koje je štovala većina europskih zlatara, oni djelatni u Engleskoj su za svoga zaštitnika izabrali svetog Dunstana (909.-988.) koji je obnašao funkcije biskupa od Worcestera, Londona i Canterburyja, a izuzev svog političkog djelovanja, istaknuo se kao vrlo vješt zlatar.³⁹⁰ Još je jednu iznimku u izboru svoga sveca zaštitnika činila i bratovština zlatara u Veneciji koja je izabrala svetog Antuna Opata (251.-356.),³⁹¹ zaštitnika od vatre.³⁹² Sveti Eligije i sveti Dunstan su se, za razliku od svetog Antuna Opata, redovito javljali na službenim pečatima udruženja zlatara,³⁹³ a u umjetnosti su na grafikama i slikama često prikazivani unutar zlatarske radionice. Ti su prikazi značajan izvor za vizualizaciju organizacije radionica u smislu smještaja peći, raznih alata, brojnosti radnika i načina obrade metala.



Slika 41. Taddeo Gaddi, *Sveti Eligije pred kraljem Dragobertom*, oko 1360., Museo del Prado, Madrid



Slika 42. Nepoznati majstor, *Sveti Dunstan iz Canterburyja*, 1510-1520., Metropolitan Museum, New York

³⁸⁹ Easley (2004:31)

³⁹⁰ Cherry (2011:40)

³⁹¹ Pazzi (1998:31)

³⁹² Sveti Antun opat često u rukama drži plamen ili snop plamenova gazi svojim nogama što podsjeća na njegovo viziju paklene vatre koja je u njemu ubila tjelesnu požudu. Zbog te se vizije on štuje kao zaštitnik vatrogasaca. Grgić (2000:135)

³⁹³ Cherry (2011:69)

1.7.3. Zlatarske tehnike prije industrijske revolucije

Život jednog zlatara i njegove radionice, sa svim usponima i padovima, je možda najbolje opisan upravo u autobiografiji Benvenuto Cellinija koja neposredno otkriva način funkcioniranja zlatarske djelatnosti, tržišta umjetnina i javnog života renesansne Firence. Za pretpostaviti je da su slične situacije, iako s puno manje dramatičnosti i spletki, doživljavali i zlatari u drugim europskim umjetničkim središtima. U čast svih umjetnika koji su dijelili njegovo zanimanje Cellini je nakon autobiografije napisao i dva traktata posvećenih zlatarstvu te kiparstvu. Oba su prvi puta objavljena 1568. godine u Firenci i posvećena Francescu I. Mediciju (1541.-1587.) povodom njegova vjenčanja s Ivanom od Austrije (1547.-1578.), najmlađom kćeri cara Ferdinanda I. (1556.-1564.). Time je Cellini nastojao obnoviti dobre odnose s njegovim ocem Cosimom I. Medicijem koji ga je 1565. godine udaljio s dvora zbog neprikladnog ponašanja.³⁹⁴

Nekoliko je razloga Cellini naveo za pisanje traktata o zlatarstvu: primijetio je da nitko o toj vrsti umjetnosti dosad nije pisao, a kako nije uočio niti jednog svog kolegu koji bi se uhvatio tog posla, zadaću je odlučio izvršiti sam.³⁹⁵ Svakako treba naglasiti da Benvenuto Cellini nije prvi pisao o zlatarstvu, ali očito nije bio upoznat s publikacijom *De Diversis Artibus* u kojoj je njemački redovnik Teofil oko 1000. godine vrlo detaljno opisao brojne zlatarske tehnike. U njegovom se rukopisu nalaze i upute o načinu izgradnje i organizaciji zlatarske radionice na koje se Cellini nije osvrnuo u svom traktatu. Teofil je tada predložio odvajanje prostorija za obradu zlata, srebra i bakra kako se prilikom obrade ne bi miješale čestice metala. Također, donio je detaljne upute o izradi peći i zlatarskih alata poput mijeha, nakovnja, kliješta, čekića, skalpela i turpija. Njegov rukopis je bogat informacijama o načinima pročišćavanja plemenitih metala, različitim vrstama zlata i izradi legura koji mogu imitirati zlato, a nekoliko je poglavlja posvetio i obradi dragog kamenja te izradi lažnih dragulja.

Unatoč rukopisu redovnika Teofila, Cellini je suvremenicima nametnuo svoje prvenstvo otkrivanja tajni zlatarskog umijeća, a ne bi li im se predstavio kao vrstan poznavatelj rada svojih prethodnika i živućih kolega u profesiji, nabrojao je nekolicinu umjetnika koji su

³⁹⁴ Benvenuto Cellini se često sukobljavao s kolegama iz iste profesije, a nakon što je 1556. napao zlatara Giovannija Lorenza di Papi, optužen je i za sodomiju nad maloljetnikom, Ferrandom di Giovannijem Montepulcianom. Gamberini (2014:2)

³⁹⁵ Cellini (1857:6)

izrađivali zlatarske predmete ili su na početku svoje umjetničke karijere izučavali tehnike obrade metala. Tako je naglasio izvrstan zlatarski rad Lorenza Ghibertija kojeg prema njegovom mišljenju nitko nije uspio nadmašiti u izradi lijevanih skulptura manjih dimenzija.³⁹⁶ Istaknuo je i veliki doprinos Antonija Pollaiuoloa čije su vrlo kreativne skice zlatarskih predmeta upotrebljavali mnogi zlatari, među njima i Maso Finiguerra, majstor koji je usavršio tehniku neliranja. Pollaiuoloove skice je koristio i stanoviti Amerigo Righi (1420.-1491.)³⁹⁷ koji je bio vrstan u izradi emajla. Sve navedene tehnike, uz cizeliranje, poznao je i Michelangelo di Viviano, otac kipara Baccia Bandinellija (Firenca, o. 1493.-Firenca, 1560.).³⁹⁸ U zlatarskoj se radionici formirao i Bastiano di Bernardetto Cennini koji je za firentinskog vojvodu Alessandra Medicija (1510.-1537.), nećaka pape Klementa VII., izrađivao zlatnike.³⁹⁹

Benvenuto Cellini je smatrao nužnim nabrojati i nekoliko majstora – zlatara koji su oblikovali radove temeljem svojih nacрта pri čemu su vješto koristili razne zlatarske tehnike. Najistaknutija je bila radionica braće Tavolaccino⁴⁰⁰ koja je bila popularna po izradi privjesaka i prstenja s dragim kamenjem, a poznavali su i tehnike intarzije, iskucavanja plitkih reljefnih prikaza te cizeliranja.⁴⁰¹ Brojni su zlatari, poput Stefana Saltereglija ili Zanobija del Lavacchija, imali veliki talent i kreativnost no, kako su umrli rano, nisu uspjeli u većoj mjeri doprinijeti bogatstvu firentinskog renesansnog zlatarstva. Također, pojedini su se zlatari specijalizirali samo za određene vrste predmeta: Piero di Nino za filigranske ukrase, Antonio di Salvi je izrađivao razno srebrno posuđe, dok je Salvatore Guasconti za druge zlatare izrađivao emajlirane i nelirane dijelove.⁴⁰² Naposljetku, kako bi dokazao značaj poznavanja zlatarskih tehnika, Cellini je nabrojao nekoliko slikara, kipara i arhitekata koji su umjetničko formiranje započeli s izučavanjem zlatarstva. Uz Filippa Brunelleschija i Andreu Verrocchija, koje je u istom kontekstu spomenuo i Giorgio Vasari, ovoj je skupini Cellini pridružio i Donatella (Firenca, 1386.-Firenca, 1466.), Desiderija da Settignana (Settignano, o.1430.-

³⁹⁶ Cellini (1857:7)

³⁹⁷ Cellini (2002:392)

³⁹⁸ Michelangelo di Viviano, poznatiji kao Michelangelo Brandini (1459.-1528.) bio je najpoznatiji zlatar u Firenci krajem 15. i početkom 16. stoljeća. Cellini (1857:8), Chiarini (1972), url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-brandini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-brandini_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 5.03.2020.

³⁹⁹ U razdoblju od 1532. do 1574. godine osmislio je osam različitih zlatnih škuda i jedan srebrni *giulio* koji je težio od 2.8 do 3.2 grama srebra. „Giulio I serie (stemma sanitario)“, url: <https://numismatica-italiana.lamoneta.it/moneta/W-CMT/24>, konzultirano 4.02.2020.

⁴⁰⁰ Hungerford Pollen (1879:126)

⁴⁰¹ Cellini (1857:9)

⁴⁰² Cellini (1857:9-11)

Firenca, 1464.), Martina Schöngauera (Colmar, prije 1450.-Colmar, 1491.) i Albrechta Dürera (1471.-1528.).⁴⁰³



Slika 43. Michelangelo di Viviano da Gaiole, *Pastoral*, 1520., Basilica di San Lorenzo, Firenca



Slika 44. Maso Finiguerra, *Krunidba Bogorodice*, 1452., Museo Nazionale del Bargello, Firenca

Od zlatarskih tehnika, Benvenuto Cellini prvenstveno ističe one koje je dobro poznao a zahtijevale su veliku vještinu majstora. Budući da je neliranje naučio od Tommasa Finiguerra kojeg je i Giorgio Vasari hvalio kao sjajnog majstora⁴⁰⁴ prvo je poglavlje traktata posvetio ovoj tehnici. Osim preciznog opisivanja načina pripreme triju elemenata (srebra, bakra i olova sa sumporom ili živom), njihovo zagrijavanje, hlađenje i usitnjavanje u prah, Cellini je vrlo detaljno donio načine nanošenja te praškaste smjese u gravure izvedene na srebrnoj ili zlatnoj površini. Zagrijavanjem na visokoj temperaturi, ta se smjesa učvršćivala unutar gravura koja se nakon hlađenja turpijanjem dodatno oblikovala do željenog izgleda.⁴⁰⁵

⁴⁰³ Cellini (1857: 11-14)

⁴⁰⁴ Za neliranje je Vasari rekao da je vrlo slično slikanju budući da se na metalnoj ploči prvo laganim alatima urezuje skica koja se potom graviranjem preciznije oblikuje te zatim boja crnom smjesom. Fuga (2006:355)

⁴⁰⁵ Cellini (1857:18)

Ova se tehnika razvila u vrijeme Rimskog carstva, popularizirana je tijekom srednjeg vijeka,⁴⁰⁶ a najviše se koristila tijekom 15. stoljeća na području talijanskog poluotoka. Tijekom 19. stoljeća razvilo se još nekoliko varijacija izrade *niella* koje podrazumijevaju različite omjere osnovnih materijala.⁴⁰⁷

Među najcjenjenije zlatarske tehnike Cellini je uvrstio i filigran koji se u pravilu izrađuje od srebrnih i zlatnih niti različitih profilacija. One se potom međusobno učvršćuju ili apliciraju na metalne površine u raznim dekorativnim oblicima, tvoreći čipkasti efekt. Tehnika filigrana poznata je još od antike i sve do početka ranog novog vijeka se primjenjivala na sve vrste zlatarskih predmeta. Od 16. stoljeća nadalje, njome se najčešće ukrašavao nakit, dok se za dekoraciju liturgijskog posuđa najduže zadržala u jugoistočnim dijelovima Svetog Rimskog Carstva. Poznato je da su srednjovjekovni zlatari bili posebno kreativni u osmišljavanju novih ukrasnih niti⁴⁰⁸ stoga se na brojnim primjerima zlatarskih radova nastalih u tom razdoblju mogu zamijetiti vrlo kompleksne kompozicije izmjene različitih elemenata što tvore raskošnu igru osvjtljenih i sjenovitih dijelova.⁴⁰⁹

Jednom od najkompleksnijih zlatarskih tehnika smatra se emajl kojeg su poznavali još Egipćani, a od srednjeg vijeka su ga najviše popularizirale radionice francuskog grada Limogesa.⁴¹⁰ Riječ je o tehnici nanošenja praha izrađenog od mljevenog stakla na metalnu podlogu pri temperaturi od oko 800 stupnjeva. Toplinom se prah tali, a po hlađenju se pretvara u stakleni premaz. Prah se može dobiti na dva načina: mljevenjem obojanog stakla ili miješanjem bezbojnog stakla s metalnim oksidima čime se dobivaju različite boje.⁴¹¹ Prah - emajl se može nanositi na nekoliko različitih načina: tehnikom *cloisonné* gdje se nanosi u polja omeđena metalnom žicom, tehnikom *champlevés* gdje se emajl zadržava u cizeliranim utorima metalne površine⁴¹² ili tehnikom poznatom kao *basse-taille*. Ona podrazumijeva slikanje nanošenjem praha na jednobojnu već emajliranu podlogu pri čemu se svaka boja mora prvo osušiti da bi se nanijela slijedeća.⁴¹³ Ova je tehnika izumljena krajem 13. stoljeća u Toskani odakle se proširila u srednju i sjevernu Europu što je Benvenuto Cellini istaknuo i u svojem

⁴⁰⁶ Fuga (2005:355)

⁴⁰⁷ Maryon (1998:166-168)

⁴⁰⁸ Fuga (2006:344)

⁴⁰⁹ Maryon (1998:135)

⁴¹⁰ Wardropper-Day (2015:9)

⁴¹¹ Maryon (1998:175)

⁴¹² Maryon (1998:176)

⁴¹³ Rebold Benton (2009:153)

traktatu.⁴¹⁴ Od ostalih vrsta valja spomenuti nanošenje emajla na stražnju stranu poznatu kao kontra-emajliranje kako bi tijekom pečenja spriječilo izvijanje metalne površine, potom nanošenje emajlirane paste na skulpturalna djela s prethodno graviranom površinom za bolje prijanjanje (*émail on ronde-bosse*)⁴¹⁵ i *grisaille* tehnika koja podrazumijeva nanošenje bijelog emajla na kontrastno izvedenu jednobojnu crnu ili tamnoplavu emajliranu površinu.⁴¹⁶ Sve tehnike emajliranja su zahtijevale znanje kemijskih reakcija mnogobrojnih vrsta minerala na metalnim površinama budući da se boja emajla drastično mijenjala tijekom pečenja. U tom kontekstu, majstori koji su poznavali ovu zlatarsku tehniku su bili vrlo cijenjeni u društvu jer su izrađivali luksuzne i skupe predmete.



Slika 45. Ugolino di Vieri, *Relikvijar Svetog Korporala*, 1337-1338., katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Orvieto



Slika 46. Nepoznati nizozemski zlatar, *Kolijevka s djetetom*, oko. 1695., Museo degli Argenti – Palazzo Pitti, Firenca

Najveći je dio svog traktata Benvenuto Cellini posvetio obradi dragog kamenja i njihovoj aplikaciji na metalne površine. Posebno se osvrnuo na rubine, safire, smaragde i

⁴¹⁴ Cellini (1857: 27)

⁴¹⁵ Ova je tehnika izumljena u Francuskoj krajem 14. stoljeća. „Enamelwork“, url: <https://www.britannica.com/art/enamelwork/Western-European>, konzultirano: 9.02.2020.

⁴¹⁶ „Grisaille“, url: <https://www.britannica.com/art/grisaille>, konzultirano: 9.02.2020.

dijamante koje je opisao s obzirom na njihove različite podvrste, podrijetlo, čvrstoću i boje.⁴¹⁷ Od ostalih zlatarskih tehnika istaknuo je cizeliranje, odnosno, izradu crteža na metalnoj površini dljetom i čekićem. Kao vrsni poznavatelj ove tehnike Cellini je izrađivao brojne medalje⁴¹⁸ i numizmatičke modele,⁴¹⁹ pontifikalne pečate i posuđe s figuralnim prikazima. Potonjem je posvetio cijelo poglavlje ne bi li se pohvalio svojim radovima za francuskog kralja Franju I. Jedno je poglavlje posvetio i izradi srebrnih skulptura, a ukratko je objasnio i tehnike pozlaćivanja te patiniranja srebra. U traktatu je, opisivanjem glavne zlatarske tehnike spomenuo i razne osnovne tehnike mehaničkog tretiranja metala koje je zlatar također morao poznavati.⁴²⁰ Te se tehnike primjenjuju i danas, ali uz pomoć moderniziranih i elektrificiranih alata.

Tehnika lijevanja podrazumijeva taljenje raznih vrsta metala na visokoj temperaturi i njihovo izlivanje u prethodno pripremljen kalup. Oni mogu biti oblikovani od kamena, gline, keramike ili željeza. Lijevanje se može izvoditi i pomoću modela od voska koji se precizno oblikuje i potom oblaže glinom. Tijekom pečenja gline, unutrašnji se vosak otopi te u tekućem stanju iscure iz gline kroz otvor ostavljen za tu svrhu. Potom se kroz njega ulijeva tekući metal koji zauzima prostor voska.⁴²¹

Oblikovanje metala prema kalupu može se izvoditi i tiještenjem - utiskivanjem metalnog lima na unaprijed pripremljenu metalnu matricu. Metal se može kovati u hladnom ili toplom stanju kada se iskucavanjem može savijati ili oblikovno prilagođavati budućoj funkciji. Pločica koja se oblikuje se pri tome postavlja na posebnu smjesu, u 16. stoljeću izrađenu od mješavine smole, voska, životinjske masti i praha dobivenog usitnjavanjem opeke koja se

⁴¹⁷ O načinu brušenja dragog kamenja, ovisila je i njihova cijena. U vezi toga, Cellini u autobiografiji opisuje zgodu za vrijeme boravka u Napulju. Nakon što je na ulici susreo draguljara Domenica Fontanu u čijoj je radionici boravio nekoliko dana, prilikom posjeta kralju, pokazao je svoju vještinu poliranja dijamanta za što je dobio dvjesto zlatnih škuda. Cellini (1951:121)

⁴¹⁸ U autobiografiji Cellini opisuje medalju koju je izrađivao za papu Klementa VII.: na naličju je oblikovao božicu Mira koja je prikazana kao „mlada žena odjevena u vrlo laganu haljinu, podpasana, sa zubljom u ruci, koja pali brdašce oružja povezano u jedan snop poput trofeja. U blizini se vidio dio hrama, u kojemu leži Bijes povezan teškim lancima, a uokolo je bio natpis koji je glasio *Chauduntur belli portae*“. Tu je medalju otisnuo u zlatu, srebru i bakru. Cellini (1951:123-124)

⁴¹⁹ Cellini je za vojvodu Alessandra Medicija u Firenci izrađivao modele za kovanice. Izradio je srebrnjak u vrijednosti od četrdeset soldi na kojem je s jedne strane prikazao vojvodu, a s druge strane svetog Kuzmu i Damjana. Potom, novac naziva „giulio“ gdje je na aversu izradio lik svetog Ivana u profil s knjigom u ruci, dok je na još manjem novčiću izradio istog sveca, ali u *enface* profilu. S njim se pohvalio da je to prvi novčić malih dimenzija na kojemu je zlatar uspio izvesti *enface* profil. Cellini (1951:137-138)

⁴²⁰ Cherry (2011:45-49)

⁴²¹ Fuga (2006:360)

postavljala na kamen u obliku hemisfere, položen na fragment kože. Budući je smjesa bila dovoljno čvrsta, a istovremeno gumasta, omogućavala je tretiranje pločice metala raznim alatima uz pomoć čekića, a oblikovanje je olakšavala mogućnost rotacije kamena.⁴²² Plitki se reljefi, kao i ukrasni geometrijski ili florealni nizovi mogu izvesti i polaganjem metalne pločice na kožu, ali se u tom slučaju njena površina najčešće tretira sa stražnje strane.⁴²³

U procesu se koriste različiti kalupi koji se utiskuju štancanjem ili punciranjem. Osnovna se površina može tehnikom lotanja nadograđivati novim metalnim dijelovima. Tako se primjerice pričvršćuju filigranski elementi, metalne kuglice nastale tehnikom granulacije⁴²⁴ ili pak košarice za umetanje dragog kamenja. Za izradu filigranskih niti potrebno je poznavati načine stanjivanja metalnih površina: valjanjem metala između dvaju valjaka ili razvlačenjem metala kroz perforiranu dasku. Ukrašavanje metalnih predmeta se osim iskucavanjem, može činiti i cizeliranjem (urezivanjem i rovašenjem - duboko urezivanje motiva) koje se koristi za sjenčanje reljefnih prikaza i precizno dotjerivanje dekorativne kompozicije.⁴²⁵ Tehnikom tauširanja se jedan metal može umetati u prethodno graviranu metalnu ploču⁴²⁶ dok se inkrustracijom na prethodno pripremljenu ploču aplicira drago kamenje i/ili staklena pasta. Metalni se predmeti još oblikuju piljenjem, turpijanjem, brušenjem, bušenjem, poliranjem i graviranjem. Među njihovim podvrstama valja istaknuti posebnu metodu poznatu kao *opus interrasile* gdje se metalna ploča, prethodno iscertana, precizno buši oblikujući površinu sličnu čipki.⁴²⁷

⁴²² Fuga (2006:331)

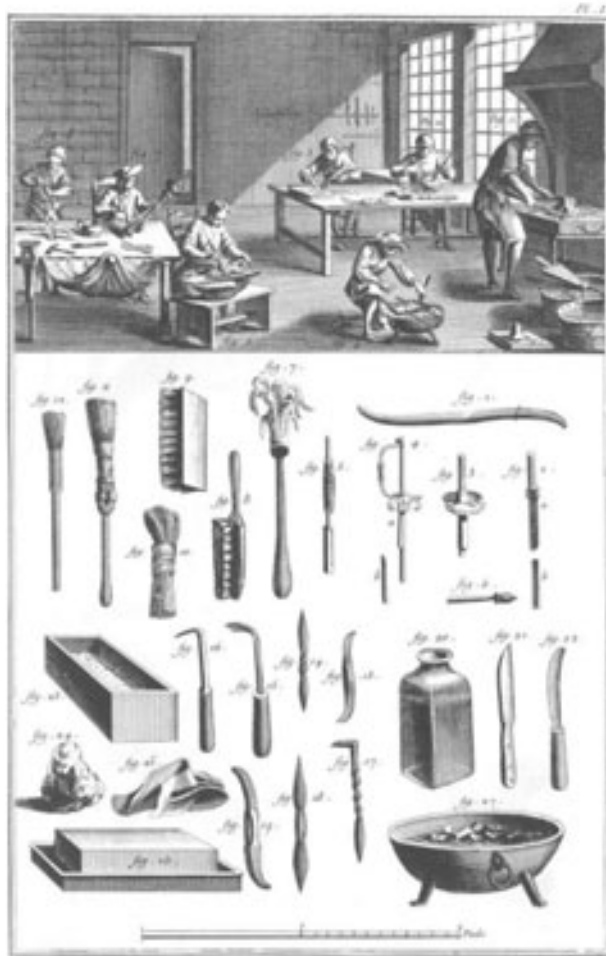
⁴²³ Fuga (2006:334)

⁴²⁴ Fuga (2006:347)

⁴²⁵ Fuga (2006:335)

⁴²⁶ Posebna tehnika tauširanja je damasciranje, podrijetlom iz Indije, a jako popularna tijekom 16. i 17. stoljeća. Riječ je o tehnici umetanja srebra, zlata, bakra ili mjedi na površinu izvedenu od željeza, bakra, čelika ili neke druge slitine, rjeđe od srebra ili zlata. Tehnika je najčešće korištena za ukrašavanje oruđa, primjerice, mačeva ili bodeža, a naziv je dobila po gradu Damasku koji je tijekom 16. i 17. stoljeća bio poznat po primjeni ove tehnike. Fuga (2006:358)

⁴²⁷ Fuga (2006:339)



Doreur, Sur Métaux.

Slika 47. Robert Benard, *Dio alata za pozlaćivanje metala*, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 8, 1771., Pariz



Orfevre Grossier, Métaux à forger.

Slika 48. Robert Benard, *Dio alata za oblikovanje metalnih predmeta*, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 8, 1771., Pariz

1.7.4. Materijali

Sve navedene tehnike koristile su se za oblikovanje plemenitih metala, kojima osim platinskih metala (rutenija, rodija, iridija, osmija, paladija i platine) pripadaju i srebro te zlato. Potonji je od prapovijesti simbol obilja i moći, a koristio se za ukrašavanje dijelova tijela i izradu luksuznih uporabnih i ukrasnih predmeta.⁴²⁸ Tisućljećima se zlato smatra metalom kojim se najbolje iskazuje bogatstvo, a razlog tome leži u njegovoj vrijednosti kao sirovini koju je lako prenositi i s njom dobro trgovati u zamjenu za neku drugu robu.⁴²⁹ Riječ je o kemijski

⁴²⁸ Hungerford Pollen (1879:1)

⁴²⁹ Hungerford Pollen (1879:2)

postojanom metalu kojemu se neprestanim taljenjem i kovanjem ne može umanjiti materijalna vrijednost, a njegova financijska vrijednost ovisi isključivo o količini zlata na tržištu. Ono je pak tijekom stoljeća bilo uvjetovano nalazištima zlata: u manjoj se količini zlato eksploatiralo u Engleskoj (Cornwall, Devon) i Walesu (Barmouth), Francuskoj i Njemačkoj (oko rijeke Rajne), Austriji (u okolici Salzburga),⁴³⁰ Italiji (Pijemont i Savoja) dok su se bogatija nalazišta nalazila u Irskoj, Španjolskoj, Portugalu, Mađarskoj, Rumunjskoj (pokrajina Transilvanija) i Rusiji (Sibir i Kavkaz).⁴³¹ Izvan Europe su tijekom povijesti ostala zabilježena nalazišta u Indiji, a tijekom 19. stoljeća, zlatna je groznica tresla Australiju te Kaliforniju i Brazil.⁴³² Polovica zlata na današnjem tržištu potječe iz Južnoafričke republike, a preostali dio dolazi iz nekoliko zemalja Sjedinjenih Američkih Država (Kalifornije, Kolorada i Aljaske), Kanade, Perua, Australije i Rusije.

U prirodi se zlato nalazi u pukotinama stijena u kojima su se tijekom paleolitika erozijom rastresitog i poroznog tla zadržavale sitne čestice različitih materijala, među njima i zlatna zrnca, ljuskice, listići, pločice ili žice.⁴³³ Pretpostavlja se da zlata u prosjeku ima po nekoliko miligrama na tonu zemljina tla, a u prirodi se pretežito nalazi u čistom obliku te rjeđe u spojevima. Za izradu nakita, zlatarskih predmeta i novčića, zlato se spaja sa srebrom, bakrom i cinkom ne bi li očvrstnulo i bilo postojanije kao metal. Tako nastaje žuto zlato, dok se za dobivanje bijelog zlata stvara spoj sa niklom, bakrom i cinkom. Udio čistog zlata se u spojevima označava karatima: čisto zlato ima oznaku 24 karata, 18 karatno zlato ima 75% zlata, 14 karatno zlato ima 58.5%, dok 12 karatno zlato ima 50% zlata. Od jedne unce čistog zlata koja iznosi 28 grama moguće je izraditi 17 kvadratnih metara tankih zlatnih listića.⁴³⁴ S njegovom rastezljivošću i savitljivošću koje omogućuju relativno laku uporabu, bili su upoznati i Rimljani budući je Plinije tvrdio da se od jedne unce zlata može izraditi 750 zlatnih listića u dimenzijama četiriju spojenih prstiju.⁴³⁵

⁴³⁰ Rudnik u Lugnanu u planinama Tauern vodili su salzburški nadbiskupi, a većina iskopanog zlata je odlazila u salzburšku i augsburšku kovnicu te u Veneciju gdje se prodavalo po visokoj cijeni. Gnädinger (1983:24)

⁴³¹ Hungerford Pollen (1879:5-6)

⁴³² Hungerford Pollen (1879:6)

⁴³³ Jahns i Kudo, „Igneous rock“, url: <https://www.britannica.com/science/igneous-rock>, konzultirano: 14.02.2020.

⁴³⁴ Sa zlatom se u venama stijena najčešće nalaze kvarc, pirit, arsenopirit, srebro i bakar. „Gold“, url: <https://www.britannica.com/science/gold-chemical-element/Properties-occurrences-and-uses>, konzultirano: 14.02.2020.

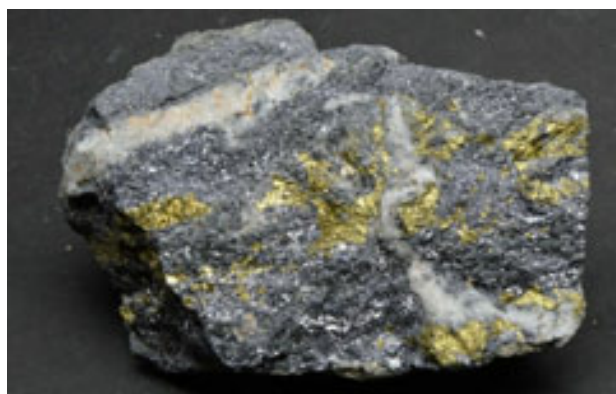
⁴³⁵ Hungerford Pollen (1879:2)

Dokazi o uporabi srebra za izradu novčića, nakita i razne dekoracije postoje još u prapovijesti. Ovaj je plemeniti metal, kao i zlato, tisućljećima služio kao sredstvo plaćanja, a njegova je vrijednost također ovisila o brojnosti nalazišta i političkim situacijama koje su diktirale tržište rudama. Stoljećima je najbogatije nalazište srebra bilo u Banskoj Štiavnici (njem. Schemnitz) u današnjoj Slovačkoj gdje je carica Marija Terezija 1763. godine poduprla osnivanje akademije za školovanje rudara.⁴³⁶ Manja količina srebra se tada crpila u Saksoniji i Bohemiji, planinama Hartz u sjevernoj Njemačkoj, Španjolskoj i Grčkoj. Danas se srebro najviše eksploatira u Meksiku, Peruu, Norveškoj, Njemačkoj, Čileu, Kanadi, Kini, Australiji, Sjedinjenim Američkim Državama, Sardiniji i Poljskoj.

U prirodi se nalazi samostalno ili u spojevima sa zlatom i bakrom te u sulfidnim mineralima, a oko 80 % današnjeg srebra dobiva se metalurškom preradom olovo-cinkovih i bakrenih ruda.⁴³⁷ Na tonu zemljina tla, srebra u prosjeku ima oko jedan gram, a zavisno od kemijskog spoja, njegove se karakteristike mijenjaju. U osnovi je ovaj metal vrlo savitljiv i rastezljiv stoga se za dobivanje postojanijeg srebra miješa s bakrom. Čisto srebro ima 92.5 % srebra stoga se i označava brojkom 925, a za izradu nakita se najčešće upotrebljava spoj koji sadrži 80 % srebra i 20 % bakra (oznaka 800).⁴³⁸ Uporabom srebrnih predmeta, njegova površina može potamnjeti i izgubiti sjaj zbog stvaranja crnoga sulfida djelovanjem sumporovodika sadržanog u nečistom zraku.⁴³⁹



Slika 49. Primjer količine zlata (na crvenom papiru) koji se može dobiti od 860 kg teškog fragmenta stijene sa zlatnim česticama



Slika 50. Primjer fragmenta stijene s česticama zlata i srebra

⁴³⁶ Hungerford Pollen (1879:7)

⁴³⁷ „Silver“, url: <https://www.britannica.com/science/silver>, konzultirano: 14.02.2020.

⁴³⁸ Ibid.

⁴³⁹ „Srebro“, (1969:116)

Plemeniti se metali mogu posebnim kemijskim tehnikama nanositi na ostale metale ili legure metala (mjed, bronca). Tako se primjerice mogu izrađivati predmeti od jeftinijih metala koji završnom obradom mogu izgledati kao da su izrađeni od srebra ili zlata. U posljednja dva stoljeća, razni se predmeti pozlaćuju galvanotehnikom – elektroplatiranjem kojim se nanosi metalni sloj na površinu nekog predmeta, najčešće uz istodobno elektrolitsko otapanje metala na anodi i njegovo taloženje na katodi.⁴⁴⁰ Cijeli se postupak odvija u kupki u koju su uronjene elektrode, spojene s vanjskim izvorom galvanske struje. Kupku čini otopina elektrolita – zlatne soli (zlato II ili III klorida) ili srebrne soli (srebrov nitrat ili srebrov klorid).⁴⁴¹ Anode su najčešće izrađene od zlata ili srebra, a kao katode se stavljaju predmeti na koje izabrani metal treba nataložiti.⁴⁴² Izumom ove metode 1840. godine postepeno se prestajala koristiti stara tehnika pozlaćivanja za koju se upotrebljavala živa.⁴⁴³ Ta je metoda bila opasna po život za majstore zlatare i neposredno susjedstvo zlatarske radionice, o čemu je još oko 1000. godine pisao Teofil,⁴⁴⁴ a zbog čega je englesko Udruženje umjetnika 1771. godine, kasnije i francuska Akademija znanosti i umjetnosti, raspisala natječaj s nagradom za izum nove i manje štetne tehnike pozlaćivanja i posrebrivanja.⁴⁴⁵ Pozlaćivanje sa živom su poznavali Rimljani još tijekom prvog stoljeća no, češće su je počeli upotrebljavati tek tijekom 3. i 4. stoljeća.⁴⁴⁶ Riječ je o nanošenju zlatnog amalgama, odnosno zlata otopljenog u živi, direktno na metalnu površinu predmeta (najčešće izrađenog od srebra ili bakra). Postepenim zagrijavanjem predmeta u vatri živa ispari, a na površini ostaje samo zlato. Ista se metoda primjenjuje i pri posrebrivanju gdje se na metalnu površinu bakrenih predmeta nanosi spoj srebra i žive.⁴⁴⁷ Postupak se ponavlja onoliko puta koliko je potrebno da se u potpunosti pozlati, odnosno, posrebrni predmet ili dok majstor ne odluči koliko debeli sloj pozlate ili srebra želi nanijeti.

Od jeftinijih metala koji ne pripadaju plemenitim metalima, zlatari su za izradu liturgijskih predmeta najviše koristili bakar te iznimno, u ranijim stoljećima kršćanstva,

⁴⁴⁰ Viličić (1979:6)

⁴⁴¹ „Zlato“, (1969:734)

⁴⁴² Zatvaranjem kruga istosmjerne struje događa se elektrokemijska reakcija: na anodi metal otpušta elektrone (anodno otapanje) i u obliku pozitivnih iona (kationa) prelazi u otopinu svoje soli. Kation putuje kroz otopinu do katode, gdje prima elektrone i izlučuje se iz otopine (katodno taloženje). Može se raditi i s anodom koja se ne otapa, ali tada istaložene katione treba nadoknađivati dodavanjem elektrolita u kupku. „Galvanotehnika“ (1967:485)

⁴⁴³ Oddy (1981:75)

⁴⁴⁴ Teofil (1847:251)

⁴⁴⁵ Oddy (1981:75)

⁴⁴⁶ Oddy (1981:79)

⁴⁴⁷ Maryon (1998:266)

željezo. Bakreni predmeti su u pravilu završnom obradom pozlaćeni ili posrebrjeni, iako postoje vrste liturgijskih predmeta, poput svijećnjaka, na kojima se ta zlatarska tehnika nije primjenjivala. Bakar je vrlo mekan metal, ali žilav i rastezljiv zbog čega se lako obrađuje. U prirodi se u manjoj mjeri može naći u čistom stanju i to u stijenama u obliku zrnaca, pločica ili niti, dok se najčešće nalazi u jednoj od 240 vrsta ruda.⁴⁴⁸ Bakar se počeo upotrebljavati još u osmom tisućljeću prije Krista na području Turske gdje se i danas nalaze njegova nalazišta. Rimljani su primjerice, bakar nabavljali s Cipra, a bakar na današnje tržište dolazi najviše iz rudnika Čilea, Perua, Kine i Sjedinjenih Američkih Država.⁴⁴⁹ Ovaj je metal ujedno i osnovni element brojnih legura: s kositrom tvori broncu, a spajanjem sa cinkom čini mjed. Željezo su zlatari koristili vrlo rijetko i to za izradu liturgijskih predmeta koji su često u dodiru s vatrom. U tom kontekstu je ovaj metal bio dovoljno otporan te je svojom čvrstoćom, tvrdoćom, ali istovremeno i elastičnosti pri temperaturi taljenja neophodnoj za oblikovanje, dobro podnosio toplinu svijeća ili gorući tamjan.

Za razumijevanje upotrebe materijala za izradu liturgijskih predmeta valja imati na umu da su tijekom srednjeg vijeka metali posjedovali određenu simboliku. Na to ukazuje opis kadionice Guglielma Duranda, biskupa iz Mendea (1285.-1296.) iz njegovog traktata *Rationale divinatorum officiorum*, izdanog 1519. godine u Veneciji: „zlatna kadionica simbolizira mudrost, srebrna Kristovo tijelo, željezna – snagu Uskrsnuća. Ako na njoj postoje četiri lanca, oni simboliziraju četiri vrline – pravednost, razboritost, jakost i umjerenost. Peti lanac simbolizira dušu koja se u trenutku smrti odvaja od tijela. Ako bi imala tri lanca, to bi simboliziralo dušu, riječ i tijelo Krista kojom vlada četvrti lanac, snaga onoga koji je dao život za čovječanstvo.“⁴⁵⁰ Tridentski koncil (1545.-1563.) i *Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae*, svetog Karla Boromejskog (1538.-1584.) objavljene 1577. godine, precizno su definirale upotrebu metala prilikom izrade liturgijskih predmeta. Osim što su dijelovi koji dodiruju posvećenu hostiju i vino morali biti od zlata ili makar pozlaćeni, odredbe su davale upute za nabavu liturgijskog posuđa prema financijskim sredstvima zajednice i hijerarhijskoj važnosti lokalne crkve. Tako su katedrale morale imati liturgijske predmete samo od srebra, one najvažnije čak i od zlata, zborne crkve su mogle nabavljati samo srebrno posuđe dok su si manje crkvene

⁴⁴⁸ „Bakar“ (1966:279)

⁴⁴⁹ „Cooper“, url: <https://www.britannica.com/science/copper>, konzultirano: 14.02.2020.

⁴⁵⁰ Durando (1775:96-97)

zajednice mogle priuštiti bakreno ili mjedeno posuđe s pozlaćenim ili posrebrenim dijelovima.⁴⁵¹



Slika 51. Jacopo Chimenti (da Empoli), *Čudo svetog Eligija*, 1614..., Galleria degli Uffizi, Firenca

⁴⁵¹ Više u: Voelker, E. „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 8.01.2020.

1.7.5. Cijene zlatarskih djela

Vrijednost plemenitih metala je na tržištu ovisila o trenutnim političkim odnosima među europskim kraljevstvima i carstvima te brojnosti nalazišta određenog metala. Cijena zlata je od 13. stoljeća nadalje postupno rasla svakih pedeset godina za jednu trećinu engleske funte po unci koja iznosi oko 31 gram zlata.⁴⁵² Veći skokovi u vrijednosti se mogu uočiti polovicom 16. stoljeća, vjerojatno zbog otkrića novih nalazišta u Americi te tijekom 20. stoljeća kada se, primjerice, 1950. godine za jednu uncu zlata moralo izdvojiti gotovo 35 funti.⁴⁵³ Ista količina zlata danas vrijedi gotovo 1300 funti. Naravno, pri razmatranju ove statistike valja imati na umu da vrijednost funte kao valute ovisi o raznim ekonomskim i političkim utjecajima. U tom kontekstu treba naglasiti da je vrijednost jedne funte u 14. stoljeću u vidu razmjerne roba iznosila kao otprilike današnjih 787 funti, a prosječan radnik je za jednu funtu radio kao današnji prosječan radnik za 7.800 tisuća funti.⁴⁵⁴

Tijekom ranog novog vijeka u Italiji je u opticaju bilo nekoliko različitih kovanica koje su zasebno kovale republike, vojvodstva, kraljevstva i pape. Firentinski florin je od 1252. do 1523. godine težio 3.5 grama zlata, Venecija je do 1284. godine kovala srebrni groš da bi potom počela kovati zlatni dukat (tal. *zecchino*) koji je težio 3.56 grama zlata te zlatnu škudu koja je težila 3.40 grama. Jedan zlatni dukat je u 15. stoljeću vrijedio 6,4 srebrnih venecijanskih lira (6.52 grama srebra), a jedna lira je bila jednaka 20 srebrnih soldi.⁴⁵⁵ Papinska kovnica je preuzela vrijednost venecijanskog dukata, ali je na njegovo likovno oblikovanje utjecao i firentinski fiorin. Od 16. stoljeća se počinju kovati i srebrni rimski škudi koji su u 17. stoljeću težili po 31.788 grama⁴⁵⁶ te zlatni škudi koji su imali 1.3 puta veću vrijednost,⁴⁵⁷ a do 18. stoljeća u opticaju je bio niz kovanica različite vrijednosti: *baiocchi*, *quattrini*, groševi, *carlini*,

⁴⁵² Osim ove unce, postoji još i imperijalna unca koja iznosi 28.3 grama.

⁴⁵³ Officer i Williamson, „The Price of Gold, 1257-Present“, url: <https://www.measuringworth.com/datasets/gold/result.php>, konzultirano: 15.02.2020.

⁴⁵⁴ "Five Ways to Compute the Relative Value of a UK Pound Amount, 1270 to Present," MeasuringWorth, 2020 .URL: https://www.measuringworth.com/calculators/ukcompare/relativevalue.php?use%5B%5D=CPI&use%5B%5D=WAGE&year_early=1350£71=1&shilling71=&pence71=&amount=1&year_source=1350&year_result=2018, konzultirano: 15.02.2020.

⁴⁵⁵ Na području Republike Venecije u opticaju su bile i sljedeće kovanice: *dobla* u vrijednosti od 28 lira, *zecchino* koji je iznosio 17 lira, srebrna škuda koja je vrijedila 9,6 lira te *real* koji je bio jednak 8 lira. Bent et al. (1984:282)

⁴⁵⁶ Mormando (2011:17)

⁴⁵⁷ Spear (2003:311)

giuliji, paoli, piastre, clementi, murajali, bolognini, testoni i *doppiji*.⁴⁵⁸ U istočnom dijelu Svetog Rimskog Carstva formirala se marka koja je vrijedila kao 2/3 zlatne funte ili 240 srebrnih dinara koji su kovani na zapadnom dijelu Carstva. Od 16. stoljeća je na području Svetog Rimskog Carstva prevladavao zlatni dukat i srebrni taler u nekoliko varijacija.⁴⁵⁹

VALUTA	VRIJEDNOST
Rimska škuda	3.30 – 3.35 grama zlata
Firentinski florin	3.5 grama zlata
Venecijanski dukat	3.56 grama zlata

Tablica 2. Vrijednost talijanskih kovanica oko 1500. godine



Slika 52. Venecijanski dukat, 1400. godine



Slika 53. Venecijanska lira, 1472. godine

U kontekstu vrijednosti novca, moguće je otprilike stvoriti percepciju vrijednosti rada pojedinih umjetnika, na primjer u Rimu 17. stoljeća. Gian Lorenzo Bernini (1598.-1680.) je za skulpturu „Apolon i Dafne“ 1625. godine dobio plaću u iznosu od 1.000 škuda. Za istu je svotu novaca radnik u polju, krojač ili pak pripadnik Švicarske garde, morao raditi 20 godina. Prosječna obitelj od petero članova je u Rimu tada preživljavala s 90 škuda godišnje, a jedna se osoba mogla snaći i s dva škuda mjesečno. Živežne namirnice poput kruha ili tuceta jaja vrijedile su po jedan *baiocchio*, dok se za 50 *baiocchia* moglo nabaviti par cipela.⁴⁶⁰ Ipak, sudionici papinskog dvora su imali nešto veće prihode budući je papinska riznica u prvoj polovici 17. stoljeća godišnje prihodila 1.5 milijuna škuda, a tijekom druge polovice se taj iznos povećao na 2.5 milijuna škuda. Papa Pavao V. (1605.-1621.) je za projekte uređenja Trga

⁴⁵⁸ Jedna rimska škuda je iznosila 100 bakrenih *baiocchia* ili 500 *quartiniya*. Srebrni je groš je imao vrijednost 5 *baiocchia*, *carlino* 7,5 *biocchia*, srebrni *giulio* i *paolino* po 10 *baiocchia*, *piatra* je vrijedila 10 *giulia*, *testone* 30 *baiocchia*, *clementi* 15 *baiocchia*. Od legura su se izrađivali *murajali* koji su vrijedili kao 2 *baiocchia* te *bolognino* koji je bio istovjetan jednom *baiocchiiu*. Srebrna kovanica imena *doppia* vrijedila je 3 škuda. Bent et al. (1984:282)

⁴⁵⁹ Sellwood et al., „Coin“, url: <https://www.britannica.com/topic/coin>, konzultirano: 15.02.2020.

⁴⁶⁰ Spear (2003:311)

i bazilike svetog Petra, Kvirinalske palače i svoje kapele u crkvi Santa Maria Maggiore potrošio oko 1.200.000 škuda,⁴⁶¹ a radnici zaposleni na gradnji su dobivali između 60 i 120 škuda godišnje. Kardinale su imali primanja u iznosu od 5.500 škuda⁴⁶² dok su glazbenici na papinskom dvoru zarađivali 72 škuda godišnje, a doktori 216 škuda. Naposljetku, 25.000 tadašnjih škuda bi se u današnje vrijeme moglo procijeniti na oko milijun američkih dolara.⁴⁶³

Gian Lorenzo Bernini je prema tome za jednu od najvažnijih baroknih skulptura dobio honorar od 40.000 današnjih američkih dolara dok je primjerice, Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571.-1610.) za svoju sliku „Dječak kojeg je ugrizao gušter“ dobio 1.5 škuda, odnosno, oko 60 američkih dolara, a za djelo „Proročica“ 8 škuda, što bi danas imalo vrijednost od oko 320 dolara.⁴⁶⁴ Ipak, kasnije narudžbe su mu bolje plaćene: za slike u kapeli Contarelli u rimskoj crkvi San Luigi dei Francesi 1600. godine dobio je 550 škuda, a devet godina kasnije je za dvije slike „Uskrsnuće Lazarovo“ i „Poklonstvo pastira“ za crkvu Santa Maria degli Angeli u Messini dobio honorar od 1.000 škuda. Peter Paul Rubens (1577.-1640.) je od mantovskog vojvode dobivao 25 škuda mjesečno, a za uzdržavanje svoje kuće s dvoje sluga u Rimu davao je 140 škuda godišnje.⁴⁶⁵ Za tri slike izvedene za crkvu Santa Croce in Gerusalemme 1602. godine, Rubens je dobio 200 škuda, a kako mu je popularnost rasla, 1608. godine je za oltarnu palu na glavnom oltaru u rimskoj crkvi Santa Maria in Vallicella primio honorar od 350 škuda. Papa Pavao V. je za 9 škuda mjesečne stipendije uz darivanje kruha, vina i drva za ogrjev uzdržavao Guida Renija (1575.-1642.), a dodatno mu je plaćao 50 škuda godišnje za smještaj. Uz Renija, jedan od najskupljih umjetnika koji su djelovali u Rimu bio je Federico Barocci (1535.-1612.) koji je dobio 1.500 škuda za sliku „Euharistija“ u crkvi Santa Maria sopra Minerva.⁴⁶⁶ Isti je iznos bio prosječna godišnja zarada slikara Giovannija Francesca Barbierija, poznatog kao Guercino (1591.-1666.) i Domenica Zampierija, zvanog Domenichino (1581.-1641.).

⁴⁶¹ Spear (2003:310)

⁴⁶² Ovaj je iznos vrijedio za kardinale koji nisu bili toliko utjecajni na papinskom dvoru. Kardinal Odoardo Farnese (1573.-1626.) je primjerice, imao godišnji dohodak od 60.000 škuda, Pietro Aldobrandini (1571.-1621.) 40.000 škuda, a Scipione Borghese (1577.-1633.) je za dužnost *Sovrintendente dello Stato Ecclesiastico* mjesečno dobivao 405 škuda što je bio samo dio njegovog prihoda kao papinog nećaka. Spear (2003:312)

⁴⁶³ Mormando (2011:18-19)

⁴⁶⁴ Spear (2003:310)

⁴⁶⁵ Spear (2003:311)

⁴⁶⁶ Spear (2003:313)

U zlatarskoj se djelatnosti odnos cijena može donekle razaznati iz autobiografije Benvenuto Cellinija. Međutim, on često nije navodio konkretne iznose koje je dobivao za izradu zlatarskih predmeta, ali je navodio svote koje su isplaćene drugim zlatarima. On je, u skladu sa svojim ugledom i taštinom, dobivao više od njih jer je i njegova vještina bila daleko vrijednija. Primjerice, njegov učitelj, stanoviti Lucagnolo je za jednu srebrnu vazu dobio 25 *giulija* dok je više nego dvostruki iznos u zlatu Cellini primio za preoblikovanje privjeska s dragim kamenom koji je učinio za plemkinju iz obitelji Porcia.⁴⁶⁷ Zlatni pečati za kardinale su se plaćali po 100 zlatnih škuda,⁴⁶⁸ a za istu su se cijenu izrađivale i zlatne medalje u obliku privjeska s reljefnim figuralnim prikazima.⁴⁶⁹ Služba glavnog majstora kovnice novca u Rimu se plaćala šest zlatnih škuda mjesečno, a po jedan dukat su se plaćala tri izvedena modela žiga.⁴⁷⁰ Za oblikovanje novog pontifikalnog prstena za papu Pavla III. (1534.-1549.) od dijamanta u vrijednosti od 18.000 škuda Celliniju je trebalo pripasti više od 1.000 škuda no, naposljetku je dobio samo 150 škuda.⁴⁷¹ Za uređivanje zlatnih korica molitvenika s emajlom i draguljima koje je papa Pavao III. naručio za cara Karla V., isplaćeno mu je samo 500 škuda.⁴⁷² Francuski kralj Franjo I. mu je prilikom dolaska u Pariz dao 500 škuda, a kao dvorski zlatar Cellini je dobivao 700 škuda godišnje. K tome, svako djelo izrađeno za kralja mu je dodatno plaćeno.⁴⁷³ Kao materijal za izradu čuvene soljenke, Cellini je dobio 1.000 starih zlatnih škuda,⁴⁷⁴ a za dovršenje srebrnog Jupitera i još neke nedefinirane manje troškove, kralj mu je isplatio 1.000 novih zlatnih škuda.⁴⁷⁵ U prosjeku je za vrijeme boravka u Francuskoj, prema njegovom proračunu zarađivao oko 4.000 zlatnih škuda.⁴⁷⁶ Po povratku u Firencu, od dvora vojvode Cosima I. Medicija dobivao je 200 škuda za održavanje,⁴⁷⁷ a njegov rad na izradi brončane skulpture „Perzeja s glavom Meduze“ procijenjen je na 3.500 zlatnih škuda iako je Cellini smatrao da zaslužuje najmanje 10.000 škuda.⁴⁷⁸

⁴⁶⁷ Cellini (1951:40-41)

⁴⁶⁸ Cellini (1951:49)

⁴⁶⁹ Cellini (1951:61)

⁴⁷⁰ Cellini (1951:88)

⁴⁷¹ Cellini (1951:159-161)

⁴⁷² Cellini (1951:162)

⁴⁷³ Cellini (1951:244)

⁴⁷⁴ Cellini (1951:250)

⁴⁷⁵ Cellini (1951:284)

⁴⁷⁶ Cellini (1951:348)

⁴⁷⁷ Cellini (1951:302)

⁴⁷⁸ Cellini (1951:352)



Slika 54. Petrus Christus, *Zlatar u radionici*, 1449., Metropolitan Museum, New York

Početak 16. stoljeća u Veneciji nije djelovao tako cijenjen zlatar kao Benvenuto Cellini no, bilo je aktivno nekoliko stotina zlatarskih radionica. Nažalost, dosadašnjim arhivskim istraživanjima poznato je relativno malo procjena vrijednosti zlatarskih predmeta, posebno liturgijskog posuđa iz tog vremena, a više je podataka sačuvano i objavljeno za razdoblje 17. i 18. stoljeća. Tako se, primjerice, za nabavu jedne srebrne kadionice početkom

17. stoljeća plaćalo oko 70 lira⁴⁷⁹ dok je za kalež trebalo izdvojiti oko 20 lira.⁴⁸⁰ Sredinom 17. stoljeća se srebrno oltarno raspelo plaćalo oko 400 lira,⁴⁸¹ a veće ophodno raspelo oko 1.000 lira.⁴⁸² Dvije srebrne krune za skulpturu Bogorodice s Djetetom sredinom 18. stoljeća stajale su oko 400 lira,⁴⁸³ bratovštinski znak oko 1.000 lira,⁴⁸⁴ a četiri vaze s oltarnim križem oko 150 lira.⁴⁸⁵ Šest svijećnjaka s pripadajućim drvenim kutijama obloženima kožom zlatari su izrađivali za oko 4.500 lira,⁴⁸⁶ komplet kanonskih tablica za oko 500 lira,⁴⁸⁷ a pokaznice za 1.500 lira.⁴⁸⁸ Istovremeno su korice misala stajale oko 600 lira,⁴⁸⁹ a srebrni ophodni križ oko 1.000 lira.⁴⁹⁰ Cijena srebra je primjerice, 1629. godine iznosila oko 8 lira po unci dok je zlato vrijedilo trinaest puta više, odnosno, za jednu je uncu zlata bilo potrebno izdvojiti 104 lire.⁴⁹¹ Dakako, cijena djela je ovisila i o načinu izrade što je procjenjivalo stručno oko zlatara. Također, raznolike cijene koje se javljaju u arhivskim izvorima potrebno je uzeti sa zadržkom budući da je riječ o zlatarskim radionicama nepoznatog, ali vjerojatno različitog ugleda i vještine. Djela koja su s cijenama zapisana u arhivskim izvorima najčešće se ne mogu pouzdano utvrditi u inventarima ili među sačuvanim predmetima pojedine crkvene riznice jer uz cijenu nisu navedeni njihovi detaljni opisi. U nedostatku istih, zlatarske je predmete moguće povezati s određenom radionicom još jedino putem zlatarskog žiga, ukoliko je on poznat iz dosad pretraženih arhivskih izvora. No, učestalost naručivanja umjetnina među klerom, ukazuje da je vjerojatno bilo još i više narudžbi nakita, raznih ukrasnih predmeta i srebrnog posuđa čije je posjedovanje bila stvar prestiža među aristokracijom i bogatim građanima.

U Augsburgu se međutim, cijena definirala određivanjem vrijednosti jedne marke srebra koja je iznosila 235,924 grama. Jedna se marka potom procjenjivala s obzirom na korištene zlatarske tehnike. Tako je primjerice, 1708. godine Johannes Zeckel (dokumentiran kao majstor 1691.-1728.) za čuvenu pokaznicu s temom Lepantske bitke dobio 991 gulden i 4

⁴⁷⁹ Pazzi (1998:67)

⁴⁸⁰ Pazzi (1998:258)

⁴⁸¹ Pazzi (1998:70)

⁴⁸² Pazzi (1998:163)

⁴⁸³ Pazzi (1998:55)

⁴⁸⁴ Pazzi (1998:270)

⁴⁸⁵ Ibid.

⁴⁸⁶ Pazzi (1998:188)

⁴⁸⁷ Ibid.

⁴⁸⁸ Pazzi (1998:82)

⁴⁸⁹ Pazzi (1998:130)

⁴⁹⁰ Ibid.

⁴⁹¹ Perez (2015:174)

krajcara.⁴⁹² Od toga je 856 guldena i 52 krajcara dobio za obradu materijala koja je po jednoj marci procijenjena na 26 guldena, dok je ostatak dobio za sve ostale usputne radove. Nešto manje raskošna zlatarska djela su dostizala cijenu od oko 17 guldena po marci, koliko je na primjer 1677. godine dobio Abraham II Dretnwett (prije 1647.-1729.) za ciborij što se čuva u evangeličkoj crkvi Svetog Urlicha u Augsburgu.⁴⁹³ Dvadesetak godina prije je Andreas I. Wickert (prije 1600.-1661.) za pokaznicu što se nalazi u benediktinskom samostanu u Nonnbergu u Salzburgu dobio 905 guldena i 2 krajcara. No, u cijeni je bila uračunata i izrada kožne kutije koja je vrijedila oko 125 guldena.⁴⁹⁴

Vodstvo u potraživanju luksuznih predmeta su tijekom ranog novog vijeka postupno preuzimale grupe feudalaca, trgovaca i obrtnika koji su počeli okupljati više kapitala od postojeće aristokracije. To je posebno bilo izraženo u gradovima koji su sloveli za umjetnička i trgovačka središta. U Veneciji je primjerice, polovicom 16. stoljeća, gotovo 20% kućanstava obrtnika i trgovaca te oko 10% kućanstava radnika posjedovalo barem jedan komad srebrnog pribora za jelo. Kućanstva plemićkih obitelji i građana (tal. *cittadini*) koji su obavljali djelatnosti međunarodne trgovine ili imali državnu funkciju, imala su od 40% do 60% srebrnog posuđa te zavidnu zbirku biserja (oko 20%). Udio luksuznih predmeta u kućanstvima građana se tijekom 17. stoljeća znatno povećava dok se kod plemićkih obitelji postupno smanjuje prema kraju 17. stoljeća.⁴⁹⁵ Bogati su građani naručivali zlatarske predmete za sebe, ali i kao zavjetne darove svecima kojima su u osobno ime ili u ime svoje obitelji, izražavali pobožnosti.

Sačuvani zlatarski predmeti koji su danas izloženi u mnogobrojnim svjetskim muzejima ili se pak čuvaju u mahom nedostupnim crkvenim riznicama predstavljaju zasigurno manji postotak umjetnina izrađenih tijekom ranog novog vijeka. Tome su doprinijele povijesne okolnosti koje su u ratovima zahtijevale politička preuzimanja bogatih inventara sakralnih objekata ili pak zbirki plemićkih obitelji u svrhu dobivanja vrijedne sirovine. Također, postojanost materijala koji obradom ne gubi na vrijednosti, omogućila je relativno lako preoblikovanje umjetnina u skladu s novom modom vremena. To je svakako eliminiralo određenu količinu gotičkih, renesansnih i baroknih umjetnina. Zlatarski su predmeti, za razliku od slika i kipova, i danas izloženi opasnosti od namjernog uništenja budući da cijena plemenitih

⁴⁹² Jedan je gilden (florin) sadržavao 75 krajcara, dok je srebrni taler vrijedio 68 krajcara.

⁴⁹³ Seling (2007:28)

⁴⁹⁴ Seling (2007:97)

⁴⁹⁵ Cecchini (2012:51-52)

metala u posljednjih pola stoljeća neprekidno raste. U tom kontekstu, preostala djela valja promatrati samo kao fragmente zlatarske djelatnosti ranog novog vijeka jer su najviše sačuvani i javnosti poznati radovi visokog umjetničkog izražaja, dok su ona relativno serijske proizvodnje najvećim dijelom nepoznata i izgubljena. Potonja su svakako bila zastupljenija u ukupnoj slici zlatarstva ranog novog vijeka i važna za preživljavanje stotina zlatarskih radionica djelatnih na tlu Europe.

1.8. Tipologija, vrste i zastupljenost liturgijskih predmeta od plemenitih metala

U vrijeme ranog kršćanstva, mise su nalikovale na zajednička objedovanja kojima su prethodila čitanja Evanđelja i molitva. Slavljenje sakramenta Euharistije koju je Krist ustanovio na Posljednjoj večeri blagujući sa svojim apostolima, zahtijevalo je uporabu posuđa poput pladnjeva, čaša i raznolikih vrčeva. Ti su predmeti preuzeti iz tadašnjih skromnih domaćinstava, a za liturgijske potrebe, počeli su se izrađivati od plemenitih metala i ukrašavati dragim kamenjem te različitim dekorativnim tehnikama.⁴⁹⁶ Tijekom stoljeća, razvojem misnog slavlja, obreda sakramenata i Crkve kao organizacije s utvrđenom hijerarhijom, osnovnim liturgijskim predmetima nužnima za čin Euharistije dodavale su se nove posude, kutijice i simbolički predmeti. S obzirom na njihovu funkciju, izrađivali su se od različitih materijala no, tijekom ranog novog vijeka ustanovljena je zajednička karakteristika posuđa potrebnog za čin Euharistije: moralo je biti izrađeno od plemenitih metala te obavezno pozlačeno u dijelu u kojem je dodirivalo posvećenu hostiju i vino. Ostali su predmeti, poput relikvijara ili križeva različite uporabe, mogli biti izrađeni i od drva s naknadno nanesenom pozlatom. Kod pojedinih je vrsta, poput visećih svijećnjaka, kadionica ili škropionica, dodir s uljem, ugrijanim voskom, zapaljenim tamjanom i blagoslovljenom vodom zahtijevalo izradu od dugotrajnijih i otpornijih metala.



Slika 55. Nepoznati slikar, *Lomljenje kruha*, 1. polovica 2. stoljeća, Capella Geca – Prisciline katakombe, Rim

⁴⁹⁶ Na razinu opremljenosti i bogatstva riznica crkvi početkom 4. stoljeća ukazuje inventar crkve u alžirskom gradu Konstantinu koji se tada nazivao Citra. Predmeti su popisani prilikom njihove konfiskacije za vrijeme Dioklecijanovih progona. U blagovaoni pored svetišta u kojoj se odvijala zajednička večera – agape, zaplijenjena su dva zlatna i šest srebrnih kaleža, šest srebrnih ampula, manji srebrni pladanj, dva velika svijećnjaka, sedam brončanih svjetiljki, jedanaest brončanih visećih svijećnjaka i srebrna škrinja. English Fraser (1986:4)

Liturgijski predmeti izrađeni od plemenitih metala se obzirom na funkciju mogu podijeliti u četiri grupe. Prvu čine predmeti kojima se oprema crkvena unutrašnjost i oltari, a pripadaju joj viseći i oltarni svijećnjaci, oltarni križevi, vaze, kompleti kanonskih tablica, vratnice svetohraništa i tabernakula te ekspozicijski tronovi. Drugu, a ujedno i najbrojniju grupu, čine relikvijari i liturgijsko posuđe koje se upotrebljava prilikom Euharistije te predmeti koji se koriste tijekom obavljanja ostalih kršćanskih sakramenata i obreda. Liturgijsko posuđe podrazumijeva kaleže, plitice, ciborije, pokaznice, euharistijske spremnice, ampule za vodu i vino dok se liturgijskim predmetima za sve ostale crkvene obrede smatraju kadionice, lađice, škropionice i ampule za sveta ulja, potom pladnjevi za milodare, zvonca, školjke za krštenja, pax pločice i ophodni križevi. Trećoj grupi pripadaju crkvene insignije dok posljednju grupu čine predmeti različitih namjena poput zavjetnih darova, ukrasa za slike i kipove te skulpture svetaca koje se nose u procesijama.

Tipologija liturgijskih predmeta se razvijala u skladu s predviđenom funkcijom i dosezima tehnologije, a o njihovim izmjenama tijekom stoljeća saznaje se iz brojnih likovnih prikaza te pisanih opisa u crkvenim inventarima, povijesnim kronologijama i nekoliko traktata. Od potonjih valja istaknuti traktat *De diversis artibus* kojeg je u 11. stoljeću napisao Teofil (Theophilus). U traktatu je okupio znanje o svim poznatim tadašnjim vrstama umjetnosti, a budući da se među likovnim tehnikama detaljnošću opisivanja posebno izdvaja zlatarstvo, smatra se da je to umijeće i sam posjedovao.⁴⁹⁷ Benvenuto Cellini, talijanski svestrani umjetnik, objavio je traktate o zlatarstvu i skulpturi u Firenci 1568. godine. Na pisanje traktata o zlatarstvu potaknula ga je nepravda podcjenjivanja te „velike umjetnosti“⁴⁹⁸ koju su poznavali i najslavniji renesansni umjetnici poput Lorenza Ghibertija i Antonija Pollaiuolija. U traktatu Benvenuto Cellini opisuje sve poznate zlatarske tehnike iz kojih se mogu razaznati načini oblikovanja liturgijskih predmeta i tehnološki dosezi koji su omogućili napredak dekorativnih elemenata. Za poznavanje tipologije kaleža i pontifikalnih insignija, valja spomenuti i njegovu autobiografiju dovršenu 1558. godine u kojoj između ostalih svojih umjetničkih djela, opisuje zlatarska djela izrađena za papu Klementa VII. (1523.-1534.).⁴⁹⁹

⁴⁹⁷ Pretpostavlja se da je pseudonim Teofil koristio njemački benediktinac Roger iz Helmarshausena, autor čuvenog prienosnog oltara iz katedrale u Paderbornu. Theophilus, url: <https://www.britannica.com/biography/Theophilus-German-writer-and-artist#ref10573>, konzultirano 25.01.2020.

⁴⁹⁸ Cellini (1857:5)

⁴⁹⁹ Cellini (1951:13)

Značajnu su ulogu u oblikovanju liturgijskih predmeta imale i razne crkvene odredbe među kojima svakako valja istaknuti *Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae*, objavljene 1577. godine. Riječ je o djelu milanskog nadbiskupa i kardinala, Carla Borromea (1538.-1584.), odnosno svetog Karla Boromejskog koji je nakon Tridentskog koncila (1545.-1563.) napisao odredbe po kojima je Crkva u duhu protureformacije trebala izmijeniti običaje oblikovanja i funkcioniranja sakralnih prostora, groblja i samostana te tipologiju liturgijskih predmeta. Te su upute prvi puta jasno određivale njihov izgled, primjerenost materijala za njihovu izradu i način uporabe. Do tada su se liturgijski predmeti više oblikovali u skladu sa stilskim tekovinama koje su nerijetko raskošnim dekoracijama otežavale njihovu upotrebu. Franački car Karlo Veliki (771.-814.) je, primjerice, smatrao da mora nastaviti tradiciju ukrašavanja crkvenih interijera luksuznim predmetima koju je ustanovio još car Konstantin (306.-337.). To se očitovalo u odredbi važećoj u srednjovjekovnoj Srednjoj Europi: dovršenom se crkvom smatrao samo onaj sakralni objekt koji je imao svu potrebnu i bogato dekoriranu crkvenu opremu.⁵⁰⁰



Slika 56. Giovanni Francesco Barbieri – Guercino, *Sveti Karlo Boromejski*, 1612., župna crkva San Biagio, Ferrara

INSTRUCTIONVM
FABRICAE,

ET SUPPELLECTILIS ECCLESIASTICAE
LIBRI II.

CAROLI

S. R. E. Cardinalis tituli s. Praxedis,
Archiepiscopi iussu,
ex provinciali Decreto
editi

ad provinciae Mediolanensis usum.



MEDIOLANI,

Apud Pacificum Pontium, Typographū Illustriss.
Cardinalis S. Praxedis Archiepiscopi 1577.

Slika 57. Karlo Boromejski, *Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577., Milano

⁵⁰⁰ Theophilus (1847:8)

1.8.1. Liturgijski predmeti kao dio crkvene opreme

Srednjovjekovlje je mističnošću bogoslužja te raskošnim procesijama doprinijelo umnažanju vrsta liturgijskih predmeta, kao i njihove tipologije. U tome je važnu ulogu imala osvjetljenost pojedinih dijelova crkve u ključnim trenucima obreda stoga su najučestaliji liturgijski predmeti bili svijećnjaci. Oni se razlikuju obzirom na funkciju i mjesto postavljanja što je definiralo i njihovu tipologiju. Oltarni i viseći svijećnjaci te lusteri s voštanim svijećama upotrebljavali su se još od ranog kršćanstva. *Liber Pontificalis* donosi podatak da je papa Silvestar I. (314.-335.) za novoizgrađenu baziliku San Martino ai Monti u Rimu, između ostalog liturgijskog posuđa, darovao nekoliko desetaka različitih svijećnjaka izrađenih od bronce.⁵⁰¹ Spomenute su tri različite vrste: lusteri, zidni svijećnjaci i oltarni svijećnjaci koji su se smještali na pod uokolo oltara. Car Konstantin je, primjerice, oltare bazilike svetog Ivana Lateranskog opremio s brojnim svijećnjacima izrađenima od mesinga koji su bili dekorirani figurama proroka.⁵⁰² Prvotno vrlo skromnih umjetničkih realizacija, u karolinško doba svijećnjaci se počinju izrađivati od srebra i zlata, a njihove se površine ukrašavaju dragim kamenjem.

Oltarni svijećnjaci koji su se postavljali uokolo oltara se nakon 11. stoljeća, u manjim dimenzijama, ali zadržavajući tipologiju, počinju postavljati na oltar. Riječ je o svijećnjacima u obliku stupa kojima podnožje počiva na tri noge, izvedene kao životinjske šape ili pak u obliku kugli. Na vrhu stupa je kružna baza sa šiljkom za postavljanje svijeća. Ovaj jednostavni oblik se izmijenio tek u vrijeme renesanse kada podnožje svijećnjaka postaje poligonalno ili pak kružno, bez dodatnih oslonaca. Od 15. se stoljeća tipologija oltarnih svijećnjaka za jednu svijeću u osnovi ne mijenja već se samo njegovi dijelovi dekoriraju s više ili manje različitih motiva, zavisno o stilskom razdoblju. Tako se, primjerice, na kasnogotičkim svijećnjacima zamjećuju njezini karakteristični arhitektonski oblici, u renesansi se javljaju figuralni prikazi nagih anđela – *putta*, dok su dijelovi raskošnih primjera baroknih svijećnjaka izvedeni u obliku punih skulptura raznih svetaca ili personificiranih likova. Osim svijećnjaka za jednu svijeću, kroz minula su se stoljeća upotrebljavali i svijećnjaci s dva ili više postolja za smještaj svijeća, a ulogu držača svijeće su u pojedinim slučajevima preuzimale i figure anđela izrađene od plemenitih metala ili drva. Poznate su i razne druge vrste svijećnjaka poput onih u obliku krune postavljene na visoko postolje, elaboriranih svijećnjaka za petnaest svijeća (tal. *saettia*,

⁵⁰¹ The Book of the Popes (1916:43)

⁵⁰² English Fraser (1986:5)

candelabro delle tenebre, officium tenebrarium),⁵⁰³ sedam svijeća (preuzeti iz židovske tradicije i rašireni tijekom srednjeg vijeka)⁵⁰⁴ ili pak svijećnjaka integriranih u drvenu oltarnu pregradu (tal. *ersia*).⁵⁰⁵ Dimenzijama su se, dakako, razlikovali svijećnjaci koji su činili opremu oltara (u prosjeku su bili visoki do 100 cm)⁵⁰⁶ od onih koji su bili namijenjeni iluminaciji svetišta ili crkvenih brodova (njihove su dimenzije mogle biti i preko dva metra). Srednji je vijek svijećnjacima također dao simboličku dimenziju stabla gdje baza predstavlja crkvu, grane svijećnjaka prikazuju proroke, a dio na koji se stavlja svijeća simbolizira vjernike koji moraju posezati za svijetlošću, odnosno, Kristom. Broj svijećnjaka do ranog novog vijeka nije bio propisan, ali je količina bila simbolično vezana uz Presveto Trojstvo, devet anđela ili pak dvanaest apostola.⁵⁰⁷

Nakon Tridentskog koncila, a posebno izdavanjem *Ceremoniale Episcoporum* 1600. godine, broj svijećnjaka na oltaru je ograničen na šest za pjevane misa, četiri ili svega dva za čitane mise dok je za velike svečanosti bilo dozvoljeno imati sedam svijećnjaka.⁵⁰⁸ Sveti Karlo Boromejski je u svojim uputama istaknuo da svijećnjaci moraju biti izrađeni od srebra ili mjedi, zavisno o veličini i značaju crkve, ali i od zlata, ukoliko je riječ o vrlo važnim crkvama.⁵⁰⁹ Ipak, iz ekonomskih razloga, u siromašnijim župama odobravao je i pozlaćene drvene svijećnjake na bočnim oltarima. Za njega je prioritet bio međusobna usklađenost kompleta svijećnjaka s oltarnim križevima u pogledu materijala i oblikovanja, a smatrao je da su najidealniji svijećnjaci oni s kružnim ili trokutastim podnožjem zbog bolje stabilnosti. Njihova forma i dimenzije trebali su biti usklađeni s proporcijama oltara. Na vrhovima svijećnjaka je morao biti šiljak za svijeću na kojega se morao postaviti perforirani tanjurić od srebra ili mjedi za zadržavanje voska. Svjestan načina upotrebe svijećnjaka te krhkosti materijala, Karlo Boromejski je savjetovao ubacivanje željezne šipke kroz tijelo svijećnjaka koja bi se metalnom maticom učvršćivala s unutarnje strane podnožja, a sve kako bi njihova konstrukcija bila što

⁵⁰³ Riječ je o trokutastom svijećnjaku sa 15 svijeća koji se upotrebljavao za vrijeme Velikog tjedna, odnosno na Veliku srijedu. Nakon pjevanja svakog psalma gasila se jedna zapaljena svijeća, sve dok nije preostala samo jedna upaljena svijeća. Ona je simbolizirala Krista, a negdje i Djevicu Mariju. Nakon blagoslova, svijećnjak se nosio iza oltara što je simboliziralo Krista u grobu ili Mariju koja bdije. U tami se tada pjevao psalam *Miserrere*, nakon čega je uslijedila zaključna molitva i udarac predvodnika mise rukom o klupu ili škrebetanje. Zapaljena svijeća bi se vratila u svetište, a vjernici bi se razišli. Badurina (2000:464-465)

⁵⁰⁴ Montevecchi (2005:97)

⁵⁰⁵ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:56, 58)

⁵⁰⁶ Njihova je veličina sve do 14. stoljeća bila uvjetovana i načinom donošenja na oltar za što su ređeni posebni službenici – akoliti. Oni su tijekom misnih slavlja držali svijećnjake u rukama. Badurina (2000:588)

⁵⁰⁷ Montevecchi (2005:96)

⁵⁰⁸ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:60)

⁵⁰⁹ Voelker (1977:243)

čvršća i stabilnija.⁵¹⁰ Navedene su preporuke zaživjele tijekom 17. i 18. stoljeća što se zamjećuje uvidom u sačuvane komplete svijećnjaka i oltarnih križeva koji su se izrađivali za smještaj na oltarnoj menzi ili oltarnoj stubi s bočnih strana tabernakula.



Slika 58. Nepoznati zlatar, *Oltarni svijećnjak iz Glouceстера*, 1104.-1113., Victoria & Albert Museum, London



Slika 59. Nepoznati sjevernotalijanski majstor (Giovannino de Grasi?), *Viseći svijećnjak*, 14. stoljeće, Metropolitan Museum, New York

Crkvenu su unutrašnjost osvjetljavali i brojni svijećnjaci lancima ovješeni o strop i lukove interkolumnija ili u obliku izvijene grane, pričvršćeni na zid ili oltar. Potonji su na svom kraju imali jednostavno postolje za svijeću i u tipologiji se nisu razlikovali od zidnih svijećnjaka namijenjenih profanim prostorima. U tom kontekstu valja spomenuti i lustere, odnosno, viseće svijećnjake s dvije ili više svijeća koji su tipološki odgovarali onima u plemićkim palačama, tvrđavama ili javnim upravnim građevinama. Njihovo je oblikovanje bilo vrlo raznoliko i zavisno o stilskom razdoblju, stoga su poznati primjeri s gotičkim arhitektonskim elementima, trodimenzionalnim križevima i kuglama te s antropomorfnim ili

⁵¹⁰ Voelker, E. „Charles Borromeo's *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 8.01.2020.

zoomorfnima prikazima. Najviše su se upotrebljavali tijekom srednjeg vijeka kada se razvijaju i posebni tipovi lustera u obliku raskošno dekoriranih kruna (tal. *corona di luci*)⁵¹¹ dok se u renesansnom i baroknom razdoblju češće ugrađuju kompleti visećih svijećnjaka s jednim plamenom ili zidni svijećnjaci.

Razvoj tipologije visećih svijećnjaka - kandila⁵¹² koji umjesto voštane svijeće osvjetljavaju prostor lučicom postavljenom u manju posudu ispunjenu uljem, može se pratiti od ranog kršćanstva.⁵¹³ Tada su svijećnjaci imali formu *kantharosa* – grčke vaze stožasta oblika s postoljem⁵¹⁴ ili konkavnog pladnja većeg promjera (tal. *gabata*),⁵¹⁵ a razvijali su se i svijećnjaci u obliku polukugle, amfore ili stošca. Srednji je vijek razvio simboličnu tipologiju i visećih svijećnjaka koji su poprimali oblik crkve sa svim romaničkim ili gotičkim arhitektonskim elementima te figurama svetaca.⁵¹⁶ Od 16. stoljeća se ustaljuje tip visećeg svijećnjaka u obliku vaze s ažuriranim poljima, površine ispunjene bogatom dekoracijom te s tri ili četiri lanca za vješanje.⁵¹⁷ Toj tipologiji pripada i svijećnjak s „vječnim svijetlom“ koji se vješao pored ili iznad prostora u kojem se nalazilo svetohranište s Presvetim Sakramentom.⁵¹⁸

Posebnu kategoriju svijećnjaka čine oni namijenjeni za nošenje u rukama poput keramičkih uljanica ili palmatorija (tal. *bugia*)⁵¹⁹ koji se spominju tek od 14. stoljeća kao predmet koji drži ministrant kako bi olakšao čitanje predvodniku misnog slavlja. Riječ je o svijećnjaku za jednu ili dvije svijeće na čije je podnožje pričvršćen dugačak držak za nošenje ili se ono pridržava putem prstena postavljenog na vanjski rub.⁵²⁰

Oltarni križevi su kao liturgijski predmet koji čine dio opreme oltara uvedeni tek u 11. stoljeću. Konstantinovo je doba doprinijelo važnosti znaka križa, posebno nakon što je njegova

⁵¹¹ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:250)

⁵¹² Badurina (2000:348)

⁵¹³ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:244-247)

⁵¹⁴ Badurina (2000:350)

⁵¹⁵ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:245)

⁵¹⁶ Jedan se takav primjer visećeg svijećnjaka čuva u Metropolitan Museumu u New Yorku, a vezuje se uz venecijanski zlatarski krug kraja 14. stoljeća. Izveden je u obliku heksagonalnog gotičkog kaštilca gdje se ispred arkada i na postoljima nalaze proroci, dok su na kontraforima smještene figure anđela. Svijećnjak je u donjem dijelu izrađen s prepletom akantusovog lišća, kontrastnih patiniranih cvjetova i spirala, dok u gornjem dijelu sve nadvisuju fijale i tornjić na koji je oslonjeno još šest svetica. English Fraser (1986:29)

⁵¹⁷ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:246)

⁵¹⁸ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:247)

⁵¹⁹ Badurina (2000:199-200)

⁵²⁰ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:243)

majka, sveta Jelena Križarica (248.-329.), pronašla Kristov križ u Jeruzalemu.⁵²¹ Iako vizualni dokazi o upotrebi oltarnog križa u zapadnom kršćanstvu postoje tek od 11. stoljeća i to na freskama u svetištu crkve San Clemente u Rimu, križ se upotrebljavao i u ranijim stoljećima. Sveti Paulin iz Nole (354.-431.) ga spominje ovješeno između dvaju visećih svijećnjaka.⁵²² Križ se nosio u povorkama ili za vrijeme službe kao ophodni križ, a premještanjem tijela križa s motke na podnožje smješteno na oltarnu menzu, osmišljen je novi liturgijski predmet.⁵²³ Jedna od varijanti upotrebe križa u crkvenom prostoru tijekom ranog srednjeg vijeka, bio je bogato dekorirani križ, često izrađen od zlata ili pozlaćen te ukrašen dragim kamenjem i ovješeno iznad glavnog oltara podno lusteru u obliku krune.⁵²⁴ Njih su uglednici poput careva ili kardinala darivali najznačajnijim crkvama, a često su u sebi sadržavali i relikviju Svetog Križa. Papa Inocent III. (1198.-1216.) u svom djelu *De sacro altaris mysterio* spominje križ kao uobičajen predmet koji se nalazi između dvaju oltarnih svijećnjaka.⁵²⁵ Ipak, oltarni se križ donosio na oltar samo za vrijeme misnog slavlja, a tek je Tridentskim koncilom postao obavezna liturgijska oprema oltara. Iz opisa svetog Karla Boromejskog može se iščitati zadržavanje dvostruke funkcije križa kao ophodnog križa koji se dolaskom do oltara postavlja u posebno podnožje. Ti su križevi, kao i njihova postolja morali biti usklađeni s glavnim oltarom te obavezno izrađeni od srebra ili čak zlata, ukoliko je riječ o katedralnim crkvama. U manje bogatim zajednicama, na svakodnevnom su se misnim slavljinama mogli koristiti križevi izrađeni od pozlaćene mjedi. Od istog su materijala mogli biti i oltarni križevi bočnih oltara koji nisu smjeli imati mogućnost odvajanja od njihovih podnožja.⁵²⁶

Oltarni su se križevi sve do 12. stoljeća najčešće dekorirali emajlom dok se u 13. stoljeću počinje nazirati prevlast ukrašavanja dragim kamenjem.⁵²⁷ Tijekom srednjeg vijeka, iz postolja križeva počinju izlaziti zoomorfni motivi, a na krakovima se javljaju figure Evanđelista ili pak Bogorodice i žalosnog svetog Ivana Evanđeliste koji su prisustvovali Kristovom raspeću. U vrijeme kasne gotike se figure sudionika Raspeća mogu naći aplicirane

⁵²¹ Tijekom iskapanja na brdu Kalvariji, sveta Jelena je pronašla tri križa, a kako bi ustanovila na kojem je od tih triju križeva Krist razapet, dovela je jednog bolesnika koji je dotaknuvši Kristov križ čudesno ozdravio. Grgić (2000:327)

⁵²² Montevecchi (2005:88)

⁵²³ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:70)

⁵²⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:67-68), Montevecchi (2005:88)

⁵²⁵ Innocent III. (1540:37)

⁵²⁶ Voelker, E. „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 8.01.2020.

⁵²⁷ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:70)

u punoj formi na podnožju koje imitira brdo Golgotu, a slijedom novih stilskih razdoblja, oltarni se križ postavljao na sve raskošnija podnožja na kojima se anđeoske figure izmjenjuju s florealnim i geometrijskim ukrasnim elementima. Postoje primjeri gdje je tijelo križa izvedeno kao stablo, odnosno, drvo života ili je pak izrađeno od drva i dekorirano ručno izrezanim inkrustacijama od sedefa.⁵²⁸

Iako su od početaka kršćanstva vjernici imali običaj nošenja vaza s cvijećem svojim pokojnicima čini se da je ukrašavanje oltara cvijećem započelo tek nakon Tridentskog koncila. Naime, u *Caeremoniale Episcoporum* iz 1600. godine spominje se obaveza postavljanja vaza sa svježim cvijećem ili pak buketima izrađenima od metala, porculana ili tkanina.⁵²⁹ Vaze za crkvene prostore se tipološki nisu razlikovale od onih namijenjenih profanim prostorima, ali su ipak najčešće bile izrađene od srebra kako bi se bolje uklopile u komplet oltarnih svijećnjaka i križa. Riječ je o vazama kružnih podnožja na kojima se redaju konveksni i konkavni dijelovi ukrašeni dekorativnim elementima određenog stilskog razdoblja. Kako bi se srebrne vaze što bolje očuvale, cvijeće se stavljalo u dodatne staklene posude, umetnute u posudu od plemenite kovine. Tijekom 18. stoljeća su postali popularni i buketi umjetnog cvijeća koji su se oblikovali kao srebrni reljefi ili se svaki cvijet izrađivao zasebno.⁵³⁰

Osim vaza za svijeće, Tridentski koncil je uveo i obavezu postavljanja kanonske tablice na oltar. Riječ je o predmetu koji je izgledao poput uokvirene slike sa središnjim poljem namijenjenim ispisanom obrascu. Kanonske su tablice sadržavale nepromjenjive dijelove mise, odnosno kanon te su služile kao podsjetnik svećeniku prilikom samog obreda. Tek tijekom 17. stoljeća se velikoj kanonskoj tablici pridružuju i dvije manje, nakon čega se javljaju uvijek u kompletu. Najveća središnja tablica je imala ispisanu molitvu Slave (lat. *Gloria in excelsis*), Vjerovanja (lat. *Credo*), Prikazanja i Pretvorbe (lat. *Canon*) uokolo prikaza Posljednje večere ili nekog drugog euharistijskog motiva.⁵³¹ Na lijevoj manjoj tablici se nalazio tekst početka Ivanovog evanđelja koji se čitao na kraju službe (lat. *In principio erat Verbum*) dok su na desnoj tablici bile ispisanu molitve koje su se izgovarale prilikom miješanja vode i vina te pranja ruku (lat. *Lavabo*).⁵³² Kanonske su tablice preuzele tipologiju ukrasnih okvira oltarnih

⁵²⁸ Takve su oltarne križeve izrađivali franjevci i kapucini u Svetoj Zemlji tijekom 17. stoljeća. Više o Kustodiji Svete Zemlje na url: <https://www.custodia.org/en>, konzultirano 9.01.2020.

⁵²⁹ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:80)

⁵³⁰ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:83)

⁵³¹ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:63)

⁵³² Badurina (2000:350)

pala i votivnih sakralnih slika stoga se na njihovim okvirima javljaju arhitektonski elementi baroka ili češće, razigrani dekorativni rječnik florealnih ukrasa s anđeoskim glavicama.⁵³³ Prema kraju 18. stoljeća, forme postaju suzdržanije te se javljaju jednostavni okviri s apliciranim skromnijim dekoracijama.



Slika 60. Lorenzo Lotto, *Legenda o životu svete Brigite*, 1523.-1524., Oratorio Suardi, Trescore

⁵³³ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:64)

Posljednju novost Tridentskog koncila u smislu opreme oltara činila je obaveza postavljanja svetohraništa u središte oltara koju je prvi uveo veronski biskup Matteo Giberti (1524.-1543.) sredinom 16. stoljeća. Do tada su svetohraništa ili tabernakuli⁵³⁴ bili integrirani u zidu svetišta ili trijumfalnog luka, a u rijetkim su slučajevima bili smješteni na posebna postolja bočno od glavnog oltara ili u kapelama posvećenima Presvetom Sakramentu.⁵³⁵ Svetohranište je moralo biti izrađeno tako da se ne može lako pomicati, a sve kako bi se posvećena hostija u ciboriju zaštitila od svetogrđa. Za izradu svetohraništa korišteno je drvo, kamen, različite vrste mramora te plemeniti metali, zavisno o financijskim sredstvima naručitelja, a poligonalno oblikovanje koje podsjeća na sakralne objekte s centralnim tlocrtima, bilo je osnova koja se dodatno ukrašavala reljefnim anđeoskim glavicama, cjelovitim figuralnim prikazima te nizom dekorativnih motiva preuzetih iz renesansnih i baroknih arhitektonskih ostvarenja. Poput vrata, s prednje strane svetohraništa nalazile su se metalne vratnice, pretežito lučnog završetka na koje je bila ugrađena brava, a bile su ukrašene motivima vezanima uz sakrament Euharistije i Kristovu muku.⁵³⁶ Najčešće su to bili prikazi Raspeća ili kaleža nošenog anđelima, a prema kraju 18. stoljeća, na vratnicama se počeo javljati simbol Srca Isusova.

Na svetohranište je bilo dopušteno postaviti samo oltarni križ ili pak ekspozicijski tron. Potonji se počeo javljati tek početkom 18. stoljeća na preporuku pape Clementa XI. (1700.-1721.) koji je u svom djelu *L'Istruzione Clementina* promovirao važnost četrdesetsatnog klanjanja posvećenoj hostiji - Kristovom tijelu (tal. *Quarantaore*).⁵³⁷ Ova je vrsta klanjanja pobliže definirana u Milanu 1527. godine s ciljem obilježavanja vremenskog razdoblja od trenutka Kristove smrti na križu do Uskrsnuća. Klanjanje se danas obavlja neposredno prije Cvjetnice ili tijekom prva dva dana Velikog tjedna⁵³⁸ tako da se na ekspozicijski tron postavlja pokaznica - poseban predmet osmišljen za izlaganje hostije. Zavisno o privremenom postavljanju na oltar ili stalnom smještaju ekspozicijskog trona ponad svetohraništa, razvile su se varijacije iste tipologije. Prva je u središtu imala edikulu uokvirenu renesansnim ili baroknim arhitektonskim elementima koji su se nastavljali na oblikovanje glavnog oltara, dok su tronovi druge tipologije imali edikulu obrubljenu raskošnim okvirima na kojima se

⁵³⁴ Grgić (2000:587)

⁵³⁵ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:85)

⁵³⁶ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:87)

⁵³⁷ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:94)

⁵³⁸ Badurina (2000:211)

isprepliću motivi baroknog dekorativnog rječnika. Ekspozicijski tronovi su tijekom 18. stoljeća mogli biti integrirani u mramorne ili kamene oltare, odnosno tabernakule, a ako su naknadno dodavani, izrađivali su se pretežito od pozlaćenog drva ili metala.



Slika 61. Gregorio de Ferrari, *Oprema oltara za Euharistijsko klanjanje (Quarantore)*, posljednja četvrtina 17. ili prva četvrtina 18. stoljeća, Gabinetto Disegni e Stampe, Genova

1.8.2. Liturgijsko posuđe

Tijekom misnih slavlja te obavljanja sakramenata, svećenik upotrebljava raznoliko liturgijsko posuđe. Najbrojnije su sačuvani, ali ujedno i najčešće nabavljani, predmeti nužni za čin Euharistije: kalež, patena, ciborij te ampule za vino i vodu. Rano kršćanstvo je misno slavlje razvilo po uzoru na posljednju Kristovu večeru, a posuđe je tipologijom bilo isto kao i ono koje se upotrebljavalo u privatnim kućama.⁵³⁹ Liturgijsko je posuđe u tom razdoblju, radi lakšeg prenošenja, moralo biti praktično, funkcionalno i prikladno sakralnoj upotrebi, a u pogledu materijala, moglo je biti izrađeno od drva, bjelokosti, metala ili pak stakla. S vremenom, a posebno od Konstantinovog doba nadalje, liturgijsko se posuđe počinje izrađivati od čvršćih materijala te ukrašavati dragim kamenjem i simboličnom ornamentikom. Do 7. stoljeća definiran je izgled posuđa potrebnog za odvijanje mise u smislu pripreme, prijenosa, pohrane te izlaganja hostije i vina.⁵⁴⁰

Prije čina Euharistije, vjernici su sakupljali kruh na veće pladnjeve, dok su vino točili u amfore ili pehare. Nakon posvećenja, kruh su uzimali s pladnjeva, a vino su konzumirali putem kaleža. Ostatak posvećenog kruha se spremao u posebne posude i nosio vjernicima koji nisu mogli prisustvovati misnom slavlju. Rani srednji vijek donio je promjene u dijelu sudjelovanja vjernika u službi: sakupljanje darova u vidu kruha i vina zamijenilo je prikupljanje novca. Od 9. se stoljeća počinju održavati i privatne mise za carske ličnosti i plemićke obitelji stoga se smanjuje veličina kaleža i pladnja, odnosno, iz potonjeg se formira patena koja je preuzela ulogu poklopca kaleža.⁵⁴¹ Istovremeno se umjesto kruha počinje upotrebljavati hostija, koja je oblikom više sličila beskvasnom kruhu konzumiranom za vrijeme Kristove posljednje večere. Od Četvrtog lateranskog sabora 1215. godine uvedena je doktrina o transupstancijaciji odnosno da kruh i vino tijekom pretvorbe doista postaju tijelo i krv Kristova, bez obzira na oku vidljivu tvar, budući da su u njima sadržani „istinski, stvarno i bitno (supstancijalno) Tijelo i Krv našega Gospodina Isusa Krista, s dušom i božanstvom, i prema tome, čitav Krist.“⁵⁴² Tada je osmišljena još jedna vrsta liturgijskog posuđa – pokaznica.⁵⁴³ Riječ je o predmetu koji se razvio iz ciborija tako da mu je metalna posuda zamijenjena staklenom kako bi vjernici mogli promatrati posvećenu hostiju.

⁵³⁹ Montevecchi (2005:99)

⁵⁴⁰ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:99)

⁵⁴¹ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:100)

⁵⁴² Cvetnić (2007:151)

⁵⁴³ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:100)

Važna zajednička karakteristika svih vrsta liturgijskog posuđa jest da dijelovi koji su u neposrednom dodiru s Kristovim tijelom i krvi, odnosno, posvećenom hostijom i vinom, moraju biti izrađeni od zlata ili od pozlaćenog plemenitog metala. Ta je odredba uvedena još od srednjeg vijeka,⁵⁴⁴ a obaveznom je postala nakon Tridentskog koncila. Primjerice, sveti Karlo Boromejski je smatrao da se čaša kaleža, ukoliko zbog financijskih sredstava ne može biti izrađena od zlata, može oblikovati još samo od srebra, naknadno pozlaćenog, dok preostali dijelovi kaleža mogu biti od pozlaćene mjedi.⁵⁴⁵

Tipologija liturgijskog posuđa koje se upotrebljava prilikom sakramenta Euharistije, nije se znatno mijenjala tijekom stoljeća. Kalež je tako zadržao formu čaše na dršku s ukrasnim čvorom – nodusom koji se izdiže iz kružnog ili poligonalnog podnožja. Izuzev promjena u dimenzijama pojedinih dijelova i različitom izboru oblika podnožja, mijenom stilskih razdoblja, kaleži su se dekorirali figuralnim i geometrijskim motivima, a na njih su se aplicirale biserne perle, drago kamenje te u kasnijim stoljećima, cjelovite svetačke figure. Najraniji sačuvani kaleži iz 6. stoljeća imaju ovalne široke i pretežito glatke čaše, kratak držak te jedva naglašen nodus. Utjecaj Bizanta se očituje u primjerima kaleža niske ovalne čaše ili one u obliku polusfere, na svečanim primjerima izrađene od dragog kamenja s metalnim okvirom te ponekad s apliciranim dvjema ručkama. Upute za izradu takvih kaleža daje Teofil u 12. stoljeću detaljno opisujući potreban materijal, redoslijed oblikovanja te načine dekoriranja.⁵⁴⁶ Dakako, istovremeno su se izrađivale i skromnije varijante kaleža kojima se služilo na dnevnim misnim slavljinama, a koji su bili oblikovani od jeftinijih materijala poput bakra, željeza, kositra ili pak životinjskih kostiju (tal. *osso*) i drva.⁵⁴⁷ Romanički primjeri imaju uže i izdužene čaše te podnožja formirana u obliku obrnutog zvona ili pak kao vrlo niske kružne baze istog promjera kao i čaša.⁵⁴⁸ Kaleži se u vrijeme gotike dodatno izdužuju: čaše se suzuju i približavaju se obliku stošca, nodus se naglašava bogatom dekoracijom te poprima različite geometrijske i arhitektonske forme, a podnožja razvijaju poligonalne obrise s međušiljcima. U ovom razdoblju se luksuzni kaleži dodatno ukrašavaju tehnikom *niella* i emajlom.⁵⁴⁹

⁵⁴⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:101)

⁵⁴⁵ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 13.01.2020.

⁵⁴⁶ Theophilus (1847:230-241, 268-271)

⁵⁴⁷ Upotreba kaleža od kostiju i drva zabranjena je na prijelazu iz 8. u 9. stoljeće. Montevecchi i Vasco Rocca (1987:102)

⁵⁴⁸ Badurina (2000:345)

⁵⁴⁹ Montevecchi (2005:102)



Slika 62. Nepoznati zlatar, *Kalež iz Antiohije*, 500.-550., Metropolitan Museum, New York



Slika 63. Nepoznati njemački zlatar, *Kalež s patenom i slamkom*, 1230.-1250., Metropolitan Museum, New York

Proporcije kaleža se u gotici povećavaju u korist visine, što se nastavlja i u vrijeme renesanse kada je omjer visine i širine 3:1.⁵⁵⁰ K tome, renesansa je uvela i pojednostavljeni izgled dijelova kaleža sa zvonolikom čašom, ovalnim nodusom i kružnim podnožjem. Suzdržana dekoracija koja je vidljiva samo u tretiranju površine proizašla je iz odrednica Tridentskog koncila što je detaljno opisao Karlo Borromejski: ukrasni motivi se mogu primijeniti na podnožje pod uvjetom da budu povezani s Kristovom mukom te da ne ometaju upotrebu predmeta. Isto je vrijedilo i za oblikovanje nodusa koje je moralo biti prilagođeno nužnosti držanja sa samo tri svećenikova prsta. Uska čaša se od dna prema obodu trebala postupno širiti te na samom obodu izvijati na van kako bi bolje prionula usnicama.⁵⁵¹ Stilske odlike baroka, a potom i rokoka ponovno su uvele elaboriranu dekoraciju s dubokim reljefima i figuralnim prikazima svetaca ili pak cjelovitim novozavjetnim scenama izvedenima u plitkom reljefu te na emaljiranim medaljonima. Povijest umjetnosti, s obzirom na funkciju i raznolikost obreda tijekom srednjeg vijeka poznaje i brojne vrste kaleža od kojih valja spomenuti kaleže sa zvoncima koji su se upotrebljavali u Španjolskoj ili pak poklopcem kojeg su upotrebljavali

⁵⁵⁰ Badurina (2000:345)

⁵⁵¹ Voelker, E., „Charles Borromeo's *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 13.01.2020.

talijanski kardinali.⁵⁵² Ono što se kroz minula stoljeća još upotrebljavalo s kaležom je slamka (lat. *fistula*) kojom su se prikupljale preostale kapi vina u kaležu.⁵⁵³



Slika 64. Nepoznati bizantski i pariški zlatari, *Patena od sardoniksa*, 6.-7. stoljeće (sa središnjim emajliranim prikazom iz 9. stoljeća i okvirom iz 14. stoljeća), Musée du Louvre, Pariz

Patena je kao liturgijski predmet nastala od pladnja kojim se prikupljao kruh vjernika u najranijim danima kršćanstva.⁵⁵⁴ Ukidanjem ove tradicije darivanja i uvođenjem novčanih davanja te hostija, pladnjevi više nisu bili u upotrebi, a jedini pladanj umanjenih dimenzija, odnosno, patenu, od 11. stoljeća upotrebljava samo svećenik za odlaganje hostije.⁵⁵⁵ Oblik patene je kroz stoljeća ostao pretežito isti: jedine su promjene bile u njezinim dimenzijama, a posebno u promjeru udubljenog dijela koji je morao odgovarati promjeru čaše kaleža s kojim se najčešće u kompletu i naručivala. U tom kontekstu, patena je bila redovito izrađena od istog materijala kao i kalež s kojim je sve do Tridentskog koncila dijelila i dekorativne motive. Teofil čak pri pripremi srebra za izradu kaleža, istovremeno preporučuje i odvajanje srebra za oblikovanje patene kojoj se središnje udubljenje mora slagati s pripadajućim kaležom.⁵⁵⁶ U duhu protureformacije, patena je prema odredbama svetog Karla Boromejskog trebala biti lišena svih dekoracija u kojima bi se mogle zadržavati sitne čestice posvećenih hostija.⁵⁵⁷

⁵⁵² Montevicchi i Vasco Rocca (1987:108-109)

⁵⁵³ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:113)

⁵⁵⁴ English Fraser (1986:9)

⁵⁵⁵ Grgić (2000:484)

⁵⁵⁶ Teophilus (1847:260-263)

⁵⁵⁷ Voelker, E., „Charles Borromeo's *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 13.01.2020.

Tijekom 17. stoljeća, stabilizirale su se i njezine dimenzije koje su u promjeru iznosile između 15 i 20 cm.⁵⁵⁸

Posvećeni kruh za pričest vjernika se sve do 11. stoljeća nakon misnog slavlja pohranjivao u različite kutije nedefinirana izgleda, a postepeno se zbog oblika kruha kao najpraktičnija istakla kutija u obliku cilindra. Iako je papa Leon IV. (847.-855.) odredio da se posuda za čuvanje posvećene hostije naziva piksida,⁵⁵⁹ kroz stoljeća se u inventarima ovaj predmet različito nazivao: *arca*, *canistrum*, *capsa*, *columba*, *custodia*, *tabernaculum*, *theca*, *turris* te *ciborium*.⁵⁶⁰ Potonji je naziv prihvaćen tek u 14. stoljeću kao sinonim za piksidu iako je do tada isključivo ukazivao na arhitektonsku konstrukciju iznad glavnog oltara.⁵⁶¹ Tijekom srednjeg vijeka je na području srednje Europe, uključujući sjevernu Italiju, bilo uobičajeno posvećene hostije držati u euharistijskim golubicama koje su ujedno simbolizirale prisutnost Duha Svetoga.⁵⁶² One su lancima bile ovješene iznad oltara te raskošno dekorirane emajlom i dragim kamenjem.⁵⁶³ Na istom se području od 13. pa sve do 16. stoljeća te u rijetkim slučajevima, do 18. stoljeća, susreće piksida lancima ovješena na poseban držak pričvršćen na zid svetišta.⁵⁶⁴ Piksida je tada već imala oblik valjka koji je počivao na postolju s drškom, isprva vrlo niskim, a potom izduženim te položenim na kružno ili poligonalno podnožje.⁵⁶⁵ Spremnica u obliku valjka se tijekom stoljeća mijenjala, kao i njen poklopac, a isti se predmet sve do Tridentskog koncila upotrebljavao i za izlaganje posvećene hostije.⁵⁶⁶

Opis pikside ili ciborija kakvog ga je naveo sveti Karlo Boromejski, postao je jedini tip ciborija koji se s manjim varijacijama koristi i danas. Riječ je o predmetu koji u osnovi podsjeća na kalež sa stožastim poklopcem. Osim većeg promjera čaše s pozlaćenom unutrašnjosti, na vrhu poklopca ciborij mora imati pričvršćen križić, raspelo ili prikaz Uskrslog Krista.⁵⁶⁷ Varijacije ove tipologije su u kasnijim stoljećima bile samo u manje ili više sfernom obliku

⁵⁵⁸ English Fraser (1986:11), Montevocchi i Vasco Rocca (1987:125)

⁵⁵⁹ U Hrvatskoj se ciborij ili piksida naziva još i čestičnjak. Grgić (2000:202, 491)

⁵⁶⁰ Montevocchi i Vasco Rocca (1987:127)

⁵⁶¹ Ibid.

⁵⁶² English Fraser (1986:11)

⁵⁶³ Montevocchi i Vasco Rocca (1987:111)

⁵⁶⁴ Montevocchi i Vasco Rocca (1987:134)

⁵⁶⁵ Montevocchi (2005:104)

⁵⁶⁶ Montevocchi i Vasco Rocca (1987:127)

⁵⁶⁷ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 13.01.2020.

čase, stožastom ili kruškolikom poklopcu te u dekoraciji koja je zrcalila stilske tekovine. U dimenzijama su se, dakako, razlikovali ciboriji nošeni u kućne posjete za pričest bolesnika.



Slika 65. Nepoznati engleski majstor, *Ciborij iz Balfoura*, 1150.-1175., Victoria and Albert Museum, London



Slika 66. Nepoznati španjolski majstor, *Ciborij, 16. stoljeće*, Metropolitan Museum, New York

Čin izlaganja posvećene hostije vjernicima ustanovljen je tek sredinom 13. stoljeća nakon mistične vizije augustinske redovnice Giuliane di Cornillon iz Liegija (1192.-1258.) u kojoj je vidjela crkvu obasjanu velikim mjesecom preko kojeg je bila položena crna traka.⁵⁶⁸ To ju je uputilo na zamjedbu da crkva još nije na adekvatan način počela svetkovati Presveti Sakrament. Prijedlog za ustanovljenjem novog blagdana izložila je biskupu dijeceze koji je odobrio inicijativu za slavljenjem pobožnosti prema Presvetom Tijelu i Krvi Kristovoj. Ubrzo je papa Urban IV. (1261.-1264.) bulom uveo slavljenje Tijelova ili *Corpus Domini* u cijeloj zapadnoj Crkvi.⁵⁶⁹ Bula je ratificirana na Bečkom koncilu (1311.-1312.) nakon čega se posvećena hostija počela jednom godišnje izlagati u liturgijskom predmetu koji je tada

⁵⁶⁸ Agasso (2014), „Santa Giuliana di Cornillon o di Liegi, Vergine,“ url: <http://www.santiebeati.it/dettaglio/48625>, konzultirano 13.01.2020.

⁵⁶⁹ O izlaganju Presvetog Sakramenta i prisutnosti Krista tijekom čina Euharistije raspravljalo se tijekom sinode u Parizu 1205.-1208., ali i na Četvrtom Lateranskom koncilu 1215. godine. Montevicchi (2005:104)

istovremeno mogao služiti i izlaganju relikvija.⁵⁷⁰ Funkcija takvog predmeta mijenjala se vrlo jednostavno: uklanjanjem svetačkih moći te postavljanjem pozlaćene lunule, odnosno, držača u obliku polumjeseca sa mehanizmom štipaljke koja je držala posvećenu hostiju.



Slika 67. Daniel Hopfer, *Skica pokaznice*, 1505.-1522., British Museum, London



Slika 68. Ludovico Cardi Cigoli, *Vjera kleči pred pokaznicom*, 2. polovica 16. ili početak 17. stoljeća, Metropolitan Museum, New York

Izgled pokaznice ili monstrance,⁵⁷¹ kao posebnog predmeta, definiran je tek krajem 16. stoljeća iako se početkom tog stoljeća javljaju primjeri različite tipologije od kojih se pokaznica u obliku križa te ona s figurama koje nose staklenu spremnicu, nisu zadržale.⁵⁷² Dva najučestalija tipa su: pokaznica sa kružnom spremnicom iz koje radijalno izviruju sunčeve zrake te pokaznica s arhitektonskim elementima koji uokviruju spremnicu u obliku valjka.⁵⁷³ Potonja je tijekom 15. stoljeća često bila dijelom složene arhitektonske konstrukcije ili je pak imala nodus u obliku kaštilca – objekta centralnog tlocrta s gotičkim arhitektonskim elementima. Za taj se tip pokaznice, ali u skladu s renesansnim dekorativnim rječnikom, zalagao Karlo Boromejski. Štoviše, precizno je objasnio da se posvećena hostija mora vidjeti s prednje strane pokaznice čemu treba prilagoditi broj stupova, međusobno povezanih

⁵⁷⁰ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:117)

⁵⁷¹ Grgić (2000:495-496)

⁵⁷² Montevicchi i Vasco Rocca (1987:117)

⁵⁷³ Montevicchi (2005:105)

vijencem korintskog reda. Poklopac staklene spremnice je prema njegovu mišljenju morao biti piramidalan ili izveden u obliku polukugle, s manjim križićem te likom Raspetog ili Uskrslog Krista. Podnožje je, s obzirom na težinu gornjeg dijela moralo imati odgovarajući kružni, heksagonalni ili oktogonalni obris, dok je nodus morao biti vrlo jednostavne obrade, kako bi svećeniku olakšao rukovanje. Na dnu staklene spremnice, umetnute u postolje, morao je biti tanki srebrni krug, a nad njim zlatna ili makar pozlaćena luneta.⁵⁷⁴ Usprkos odredbama svetog Karla Boromejskog, tijekom 17. i 18. stoljeća najviše se razvija drugi tip pokaznice budući da zlatne zrake koje proizlaze iz središnje staklene spremnice neposrednije ukazuju na simboliku koja posvećenu hostiju i Kristovo tijelo uspoređuju sa suncem – izvorom života što isijava sunčeve zrake na Crkvu i cijeli svijet.⁵⁷⁵ Stilske karakteristike ovog tipa pokaznice (tal. *ostensorio raggiato*)⁵⁷⁶ mijenjale su samo način ukrašavanja okvira staklene spremnice te izgled drška s nodusom i podnožjem, na kojima su se kao i kod drugog liturgijskog posuđa izmjenjivale razne dekorativne kompozicije.

Ampule za vino i vodu se kao komplet liturgijskog posuđa upotrebljavao još od ranog kršćanstva, ali je isprva ampula za vodu služila samo za abluciju, odnosno obredno pranje kaleža. Tek nakon Tridentskog koncila određeno je da svećenik prije posvećivanja hostije i vina ne pere ruke u posebnoj posudi gdje mu ministrant iz vrča lijeva vodu, već za pranje ruku kao i kaleža, koristi vodu iz manje ampule.⁵⁷⁷ Pri tome, svećenik pere samo palac, kažiprst i srednjak, odnosno, prste s kojima drži hostiju i kalež s vinom.⁵⁷⁸ Od ranog kršćanstva su vjernici u vrčevima ili ampulama donosili vino za misno slavlje no, nakon 12. stoljeća, uvođenjem darova vjernika u vidu novca i napuštanjem tradicije pričješćivanja vinom, vrčevi su se smanjili u dimenzijama. Njihova je veličina prilagođena znatno manjoj količini vina koju su od tada tijekom mise konzumirali samo svećenici.⁵⁷⁹ Do 13. stoljeća nije bilo određeno kako ampule za vino moraju izgledati, ali je iz raznih likovnih prikaza vidljivo da su najčešće bile izrađene od nekog plemenitog metala s oznakama za međusobno razlikovanje. Tipologija ovih predmeta je preuzeta iz vrčeva koji su se u istom obliku mogli naći u domaćinstvima. Riječ je o predmetu kruškolikog trbušastog tijela koje počiva na kružnom podnožju te se izdužuje u

⁵⁷⁴ Voelker, E., „Charles Borromeo's *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 13.01.2020.

⁵⁷⁵ Montevecchi (2005:105)

⁵⁷⁶ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:121)

⁵⁷⁷ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:139)

⁵⁷⁸ Montevecchi (2005:113)

⁵⁷⁹ English Fraser (1986:11)

grlo s izljevom nad kojim je poklopac pričvršćen šarkom. S bočne strane je od trbušastog dijela prema vrhu ampule pričvršćena obla ručka u formi slova „S“. Sveti Karlo Boromejski je naglašavao da se ampule oblikom moraju razlikovati od kaleža te je podržavao njihovu izradu od gorskog kristala.⁵⁸⁰ Tako su nastali primjeri ampula s osnovnom konstrukcijom od srebra koja uokviruje posudu od kristala ili, u jeftinijoj verziji, u potpunosti izrađene od stakla.

Tijekom obavljanja sakramenata i raznih crkvenih ceremonija, upotrebljavaju se brojni liturgijski predmeti koje svećenik danas ne mora koristiti prilikom uobičajenog misnog slavlja. Dio ovih predmeta, poput vrča s vodom i posudom za pranje ruku, se tijekom ranog novog vijeka prestao upotrebljavati zbog pojednostavljivanja obreda. S druge strane, nakon Tridentskog koncila se regulirala upotreba pojedinih predmeta, primjerice pax pločica. Brojni su primjeri različitih posuda za pranje ruku prije i nakon obreda od kojih valja spomenuti lavaboe - velike umivaonike integrirane u zid sakristije ili pak montažne, izrađene od metala.⁵⁸¹ Za pranje ruku na oltaru nakon čina Euharistije koristili su se i veliki vrčevi s pladnjevima koji se oblikovno nisu razlikovali od onih upotrebljivanih u profanim prostorima.⁵⁸² Ipak, većina liturgijskih predmeta iz ove grupe se nastavila koristiti i nakon Drugog vatikanskog koncila (1962.-1965.) te su sastavni dio današnjih procesija i svečanosti povodom najznačajnijih blagdana.

Mističnom doživljaju crkvenih svečanosti doprinosi miris tamjana koji se u istu svrhu koristio i u drugim, starijim religijama.⁵⁸³ U ranom se kršćanstvu, stoga, upotrebljavao samo pri štovanju preminulih, posebno mučenika ili kao mirisni osvježivač prostorija. Prestankom progonstva kršćana u 4. stoljeću,⁵⁸⁴ tamjan prvo ulazi u sakralne prostore istočne Crkve dok se u Crkvama zapadnog obreda počeo upotrebljavati tek u 7. stoljeću na početku misnog slavlja i tijekom posvećenja kruha i vina.⁵⁸⁵ Srednji je vijek tamjanu i kađenju pridodao snažnu simboliku: kadionica je predstavljala Kristovo tijelo, tamjan njegovu božanstvenost, a dim Duh Sveti. Kađenje je tako postao važan dio crkvenih svečanosti kojim se podiže mističnost čina Euharistije, obogaćuje sceničnost svih obreda te tjeraju zli demoni i pospješuju zavjeti svecima, posebno prilikom procesija. U Rimskom je obredniku određeno na koji se način kadi te koliko

⁵⁸⁰ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 17.01.2020.

⁵⁸¹ Badurina (2000:403)

⁵⁸² Montevecchi (2005:112)

⁵⁸³ English Fraser (1986:21)

⁵⁸⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:256)

⁵⁸⁵ Badurina (2000:343)

je zamaha kadionicom potrebno učiniti pred svjetovnim uglednicima, svećenstvom i pukom.⁵⁸⁶ Prvi spomen kadionice, kao liturgijskog predmeta u kojem se nalazi zapaljeni tamjan, nalazi se u, već spomenutom, popisu darova koje je papa Silvestar I. (314.-335.) u ime cara Konstantina I. (306.-337.) dao bazilici San Martino ai Monti u Rimu.⁵⁸⁷ Tada je kadionica imala izgled obične kružne ili heksagonalne metalne posude, sa ili bez nožica, bez poklopca te ovješena na tri lanca spojena u jednom prstenu. Slična se tipologija zadržala i u srednjem vijeku, izuzev još jednog lanca za bolju sigurnost od prevrtanja kadionice prilikom kađenja. Kao i ostali liturgijski predmeti, kadionica se ukrašavala raznim reljefnim prikazima i dragim kamenjem, a izgledom je preuzela simboliku Novog Jeruzalema.⁵⁸⁸ Takvu kadionicu opisuje i Teofil koji unutar raskošne arhitekture smješta razne životinje poput ptica, lavova i brojnih fantastičnih životinja, potom figure anđela, ljudske glave i personifikacije rajskih rijeka.⁵⁸⁹



Slika 69. Nepoznati bizantski majstor, *Kadionica*, 6.-7. stoljeće, British Museum, London
 Slika 70. Martin Schongauer, *Kadionica*, 1435.-1491., Metropolitan Museum, New York

⁵⁸⁶ Kudiš Burić i Labus (2003:41)

⁵⁸⁷ The Book of the Popes (1916:43)

⁵⁸⁸ Riječ je o viziji obnovljenog Svetog hrama, kao tzv. Trećeg hrama koji bi bio središte nadolazećeg Božjeg kraljevstva te u kojem bi se okupljalo svih 12 izraelskih plemena. Proročanstvo je zabilježeno u Knjizi proroka Ezekijela u Starom zavjetu, a u Novom se zavjetu hram spominje kao Nebeski Jeruzalem ili Zion u knjizi Otkrivenja. Montevecchi i Vasco Rocca (1987:262); Fučić (2000:143); Rovetta (1995), „Gerusalemme celeste“, url: http://www.treccani.it/enciclopedia/gerusalemme-celeste_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/, konzultirano: 17.01.2020.

⁵⁸⁹ Teophilus (1847:290-305)

Vrijeme gotike donosi promjenu u smislu izbora figura stoga se unutar složenih arhitektonskih kompozicija s brojnim fjalama i arkadama javljaju pretežito svetački likovi. Tijekom renesanse se arhitektonske dekoracije zamjenjuju florealnim i geometrijskim ukrasnim motivima, a kadionica poprima izgled trbušaste posude s kružnim podnožjem pokrivene ažuriranim poklopcem. Zapaljeni tamjan je bio postavljen u dodatnu posudu unutar kadionice kako bi se što bolje očuvale njezine tanke vanjske stjenke. Tri lanca kadionice su služila za njeno pridržavanje dok je četvrti lanac putem posebnog prstena služio za podizanje poklopca prilikom stavljanja tamjana u posudu. Ova tipologija kadionice se zadržala do danas, a promjene koje je imala nakon razdoblja renesanse, odnose se na neznatna preoblikovanja usklađena s karakteristikama pojedinog povijesnog stila.

Tamjan se prije uvođenja lađice za njegovu pohranu u 13. stoljeću, držao u posebnim posudama u obliku stošca ili čaša s poklopcem. Tipologija posude u obliku lađe s poklopcem zadržala se do danas, a podrazumijeva smještaj posude na držak što počiva na kružnom podnožju. Kao i kod kaleža, ciborija i pokaznica, držak lađice ima ukrasni nodus, a posuda nalik lađi⁵⁹⁰ ili u ranijim stoljećima, polumjesecu, pokrivena je dvodijelnim poklopcem pričvršćenim šarkom.⁵⁹¹ Lađici pripada i posebna žličica koja se javlja također u 13. stoljeću, a služi premještanju tamjana u lađicu ili kadionicu.⁵⁹² Lađica sa žličicom čini komplet te su najčešće naručivane zajedno s kadionicom. U tom slučaju se na svim predmetima primjenjivao isti urezani ili iskucani izbor dekorativnih motiva.⁵⁹³

Još od 9. stoljeća⁵⁹⁴ za blagoslov vjernika koristi se škropionica (lat. *situla*) sa škropilom (lat. *aspergillum*) čija je tipologija ustaljena već u 13. stoljeću.⁵⁹⁵ Riječ je o posudi trbušaste forme ili one poput kantice s ručkom i škropilom u obliku češera ili sfere na dršci. Svećenik zamahom ruke otpušta kapljice blagoslovljene vode koju je upila tkanina ili spužva što se nalazi u češeru ili kuglici škropila.⁵⁹⁶ Najčešće su škropionice bile izrađene od srebra no, ukoliko su bile izrađene od željeza ili bakra, njihova se unutrašnjost oblagala limom kako bi se spriječila korozija i oksidacija, a iz istog su razloga u one srebrne umetane dodatne manje

⁵⁹⁰ Iako nije ustanovljeno podrijetlo ove tipologije, smatra se da je lađica preuzela oblikovanje broda jer je tamjan dolazio iz dalekih zemalja. Druga je teza da brod zapravo simbolizira Crkvu. Montevecchi (2005:110)

⁵⁹¹ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:259)

⁵⁹² Montevecchi i Vasco Rocca (1987:258)

⁵⁹³ Badurina (2000:451)

⁵⁹⁴ English Fraser (1986:23)

⁵⁹⁵ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:237)

⁵⁹⁶ Grgić (2000: 592-593)

posude, izvana nevidljive.⁵⁹⁷ Običaj blagoslivljanja vode javlja se po prvi puta u Francuskoj tijekom 8. stoljeća, a budući da nisu svi vjernici mogli prisustvovati nedjeljnim misama, dio blagoslovljene vode je ostavljen pokraj ulaznih vrata kako bi se vjernici mogli sami prekrižiti. Iz te fiksne, najčešće kamene ili mramorne škropionice, se tijekom stoljeća razvila mobilna posuda, a sve kako bi se lakše mogla prenositi i izvan crkve. Dekoracija ovih predmeta bila je usklađena s rječnikom motiva određenog povijesnog stila, ali je pri tome najčešće zadržavala izgled jednostavne posude bez figuralnih prikaza.



Slika 71. Nepoznati engleski majstor, *Lađica*, oko 1350., Victoria & Albert Museum, London



Slika 72. Nepoznati franački majstor, *Kutija za sveta ulja*, 6.-7. stoljeće, Metropolitan Museum, New York



Slika 73. Nepoznati franački majstor, *Škropionica*, 860.-880., Metropolitan Museum, New York

Za dijeljenje sakramenata (krštenja, krizme, svetog reda i bolesničkog pomazanja) te posvećenje crkve ili monarha, od ranog kršćanstva upotrebljavaju se ampule za sveta ulja koja simbolički ukazuju na prisutnost Duha Svetoga. Sve do Tridentskog koncila, njihova upotreba nije bila regulirana, ali je iz raznih izvora poznato da su postojale tri kategorije ulja: ono za

⁵⁹⁷ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:218)

pomazanje bolesnika i blagoslov novih zvona (lat. *oleum infirmorum*), potom ulje za krštenja i pomazanje novih svećenika (lat. *oleum cathecumenorum* ili *oleum sanctum*) te naposljetku, mješavina ulja i balzama koja se upotrebljavala pri obavljanju sakramenta Krizme, prilikom posvećenja crkve i pri pomazanju novih biskupa (lat. *sanctum chrisma*).⁵⁹⁸ Ampule za sveta ulja su se od najranijih dana kršćanstva izrađivale od plemenitih metala, stakla ili pak slonovače, a tipologijom su nalikovale manjim vrčevima. Nakon Tridentskog koncila te prema odredbama svetog Karla Boromejskog, ampule za sveta ulja su morale biti oblikovane poput malih bočica s dva poklopca kako se ulje ne bi moglo prolijevati. Radi sigurnosti prijenosa, posebno prilikom obavljanja sakramenata izvan crkve, ampule su se morale držati u drvenoj kutiji koja je s vanjske strane obložena kožom, a s unutarnje crvenom svilom. U kutiji su morala biti odijeljena mjesta⁵⁹⁹ kako se ampule izrađene od srebra ili barem od kositra ne bi dodirivale.⁶⁰⁰ Tridentski je koncil definirao upotrebu dvaju različitih ulja – *olium cathecumenorum* i *sanctum chrisma*, koja su bila naznačena slovima CATH ili OL. CAT te CHR ili OL. CHRIS.⁶⁰¹ Iako je Karlo Boromejski odredio da treća ampula u kutiji bude ona u kojoj se drži sol za krštenja, zaživjela je praksa da se u trećoj ampuli čuva ulje za bolesničko pomazanje koje se označava sa slovima EXT.UNC ili OL. INFIR. Povijest umjetnosti poznaje dva tipa ovih ampula: mogu biti izrađene kao kružne ili pravokutne kutijice ili imati kruškoliku formu koja podsjeća na oblik suze. Kad nisu u upotrebi, sveta ulja se čuvaju u posebnim nišama u svetištu ili sakristiji obloženima kamenom, mramorom ili drvom te zatvorenima vratnicama s mogućnošću zaključavanja.⁶⁰²

Liturgijskim se predmetima smatraju i veliki pladnjevi za prikupljanje milodara koji su se razvili iz tradicije sakupljanja darova vjernika u vidu kruha. Uvođenjem promjena u pričesti vjernika kojima se umjesto kruha dijele hostije, razvijaju se novi tipovi posuda, košarica i svilenih vrećica za milodare. Ipak, u tu se svrhu tijekom kasnog srednjeg vijeka na području Svetog Rimskog Carstva zadržavaju veliki pladnjevi od pozlaćenog bakra ili srebra. Bogato dekorirani geometrijskim ili florealnim motivima, njihova se upotreba u vrijeme renesanse raširila po cijeloj Europi.⁶⁰³

⁵⁹⁸ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:151)

⁵⁹⁹ English Fraser (1986:26)

⁶⁰⁰ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 17.01.2020.

⁶⁰¹ Posuda s uljem za krizmu se naziva i krizmarij. Badurina (2000:385)

⁶⁰² Montevecchi i Vasco Rocca (1987:151)

⁶⁰³ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:282)

Dojam svečanosti crkvenih slavlja od ranoga kršćanstva obogaćuje zvuk zvona. Osim velikih zvona u zvoniku crkve koja se posebnom ceremonijom blagoslivljaju, u unutrašnjosti sakralnih prostora upotrebljava se još nekoliko različitih tipova zvona. Ona naglašavaju pojedine dijelove mise, osim u vrijeme Vazmenog trodnevlja kada je njihova uporaba zabranjena. Iznad sakristijskih vrata je pričvršćeno zvonce kojim se zvoni prilikom izlaska svećenika iz sakristije na početku mise. S njim je povezano uže ili lanac koji ministrant poteže pri izlasku iz sakristije. Dužnost ministranta je i zvonjenje oltarnim zvoncem ili grupom zvonaca tijekom čina Pretvorbe. Oni su najčešće izrađeni od bronce, ali postoje primjeri srebrnih, zlatnih, bakrenih i željeznih zvonaca čije su površine ukrašene motivima vezanima uz čin Euharistije ili florealnim i geometrijskih kompozicijama.⁶⁰⁴

Za obavljanje sakramenta Krštenja, još za vrijeme ranog kršćanstva, ustanovljeni su posebni liturgijski predmeti koji su se pretežito naručivali u kompletu. Riječ je o pladnju manjih dimenzija na koji su postavljene tri posude: soljenka, ampula sa svetim uljem i posuda u obliku školjke. Potonja se upotrebljavala za polijevanje krštenika blagoslovljenom vodom, a formu školjke je preuzela tek u 17. stoljeću kako bi podsjećala na čin Kristova krštenja na rijeci Jordan.⁶⁰⁵ Do baroknog razdoblja je ova posuda bila kružnog oblika, poput polovice kugle, s podnožjem i jednom ili dvjema ručkama. Za istu se svrhu upotrebljavao i predmet koji podsjeća na palj, neznatno različit od onoga koji se upotrebljava u domaćinstvu. Iz istog je izvora preuzeta i soljenka kao tip manje srebrne ili staklene kružne posude s poklopcem,⁶⁰⁶ ukrašene različitim sakralnim motivima.

Jedan od najzanimljivijih liturgijskih predmeta koji izgledom podsjeća na prijenosni oltar, jest pax pločica (lat. *instrumentum pacis*) ili predočnica.⁶⁰⁷ Ona se javlja tek u 13. stoljeću kao zamjena za poljubac ili zagrljaj mira koji se događao nakon molitve *Agnus Dei* (Jaganjče Božji) kada je svećenik u znak mira ljubio patenu, misal, relikvijar ili ciborij, a vjernici jedni druge⁶⁰⁸ po uzoru na apostolski pozdrav.⁶⁰⁹ Prve vijesti o upotrebi ovog predmeta dolaze iz Engleske gdje su ga tijekom 13. stoljeća uveli franjevci kako bi zaustavili zloporabu čina međusobnog ljubljenja vjernika. Tijekom 14. stoljeća se upotreba pax pločice koju vjernici

⁶⁰⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:285)

⁶⁰⁵ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:294)

⁶⁰⁶ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:295)

⁶⁰⁷ Badurina (2000:486)

⁶⁰⁸ Montevecchi (2005:113)

⁶⁰⁹ English Fraser (1986:26)

ljube, uvela i u Francuskoj, Svetom Rimskom Carstvu te Španjolskoj. U Rimu je upotreba pax pločice prihvaćena tek u 15. stoljeću, a u sljedećem je stoljeću već uobičajeni dio inventara crkvi cijelog Apeninskog poluotoka.⁶¹⁰ Gotičke su pax pločice bile pretežito izrađene od drva, gline ili kamena, a nakon Tridentskog koncila se ustaljuje njihova izrada od plemenitih metala. Sveti Karlo Boromejski se zalagao da katedrale i važnije crkve naručuju pax pločice od zlata ili srebra, osim ako im to financijska sredstva ne dopuštaju. U tom slučaju mogu imati pax pločicu izrađenu od mjedi. Njegove upute još nalažu da dekoracija pločice mora ukazivati na pobožnost te da se u skladu s tim pomno biraju figuralni prikazi i ukrasi.⁶¹¹ Na pločicama se stoga najčešće javljaju scene iz Kristove muke poput Raspeća, Polaganja u grob ili Uskrsnuća, ali su poznati i primjeri s prikazima Bogorodice, svetaca zaštitnika pojedinog grada ili titulara crkve. Tipologija ovog predmeta se od njegove pojave nije znatno izmijenila: središnji figuralni prikaz uokviruje splet florealnih dekoracija ili arhitektonskih elemenata tvoreći tako vrlo razvedene oblike, jednostavne kvadratne ili ovalne, karakteristične za područje Svetog Rimskog Carstva tijekom 15. i 16. stoljeća.⁶¹² Sa stražnje strane je pax pločica postavljena na metalni oslonac izvijene forme ili pak na pomičnu nožicu poput današnjih stolnih okvira za fotografije.



Slika 74. Nepoznati pariški majstor, *Pax pločica s prikazom Raspeća*, 2. četvrtina 15. stoljeća, Victoria & Albert Museum, London



Slika 75. Nepoznati portugalski zlatar, *Pax pločica s prikazom Uskrslog Krista među apostolima*, oko 1660., Victoria & Albert Museum, London

⁶¹⁰ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:315)

⁶¹¹ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 19.01.2020.

⁶¹² Montevecchi i Vasco Rocca (1987:315)

Liturgijskim se predmetima smatraju i razni oblici stalaka za čitanje: od onih samostojećih s integriranim svijećnjakom smještenih u svetištu ili pak jednostavnijih modela predviđenih sa postavljanje na oltarnu menzu. Ti su stalci pretežito bili izrađeni od drva, dok su one obložene plemenitim metalima naručivali financijski dobrostojeći plemići, kler ili pak bogate bratovštine. Među vrlo raznolikim varijacijama ovoga liturgijskog predmeta, početkom ranog novog vijeka formirao se tip koji se u narednim stoljećima najčešće nabavljao. Riječ je o stalku – legile⁶¹³ što se postavlja na oltarnu menzu, a koji je zamijenio jastučić od baršuna položen na konstrukciju od drvenih daščica.⁶¹⁴ Legile u osnovi imaju kvadratni ili pravokutni oblik koji podsjeća na okvir slike, a sastoji se iz dva dijela. Donji je okvir položen na četiri nožice i na unutarnjem rubu ima zupce o koje se zaustavlja oslonac gornjeg dijela. On također izgleda kao okvir koji u donjem dijelu ima okomito položeni rub s funkcijom pridržavanja liturgijske knjige. Upravo su ti rubovi i nožice bili nosioci dekoracija, a u vrijeme baroka se ukrašavanje primjenjuje na cijelu konstrukciju.

Liturgijske se knjige još od ranog kršćanstva uvezuju u raskošne korice izrađene od drva i kože te dekoriraju apliciranim metalnim florealnim prepletima ili reljefnim prikazima svetaca.⁶¹⁵ Vrijeme pape Grgura I. Velikog (590.-604.) poznaje raskošne primjere zlatnih i srebrnih korica s pričvršćenim dragim kamenjem, a od 11. stoljeća najljepše korice imaju figuralne prikaze izrađene u tehnici emajla.⁶¹⁶ U 13. stoljeću izradu knjiga od samostanskih pisarnica, preuzimaju obrtničke radionice što dovodi do smanjenja cijena te skromnije obrade korica. Međutim, nakon nekoliko stoljeća neutvrđenih pravila oblikovanja, sveti Karlo Boromejski se zalagao za nužnost kožnog oblaganja korica liturgijskih knjiga s utisnutim križem na sredini. Također, smatrao je da bi važnije knjige, a pogotovo one kojima su se služili kardinali i biskupi, morale biti ukrašene aplikama izrađenima od plemenitih metala.⁶¹⁷ Tijekom 17. i 18. stoljeća koža se počela zamjenjivati crvenom svilom protkanom zlatnim ili srebrnim nitima ili pak baršunom. Kutovi su bili ukrašeni dekorativnim kompozicijama, dok su u

⁶¹³ Isti je predmet u prošlosti poznat i pod latinskim nazivima *lectorile*, *lectorinum*, *analogium*. Badurina (2000:404)

⁶¹⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:271)

⁶¹⁵ Liturgijskim se knjigama smatraju službene zbirke tekstova koji se čitaju ili pjevaju u liturgiji, potom zbirke obreda koje treba vršiti i pravila kojih se treba držati u obavljanju liturgijskih čina. Od 15. stoljeća njihov je broj ustaljen te su formirane prema knjigama koje su do tada bile uobičajene u Rimu. Tako se razlikuju misal, brevijar, rituali, pontifikal, martirologij i ceremonijal. Badurina (2000:412)

⁶¹⁶ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:274)

⁶¹⁷ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 18.01.2020.

središnjem dijelu najčešće bili prikazi svetaca titulara crkve ili osnivača crkvenog reda, a deformaciju knjiga i oštećivanje stranica sprječavali su sigurnosni okovi.



Slika 76. Nepoznati francuski majstor (Limoges?), *Korice Evanđelistara*, oko 1200. godine, Victoria & Albert Museum, London



Slika 77. Nepoznati njemački zlatar, *Korice Evanđelistara iz Siona*, 1140-1150., Victoria & Albert Museum, London

Najvažniji kršćanski blagdani te posebno oni vezani uz titulara pojedine crkve, slavili su se, kao i danas, procesijom koja u osnovi podsjeća na povorku hodočasnika. U njoj sudjeluje kler zajedno s vjerskom zajednicom koji organizirano hodaju uz zajedničku molitvu i pjesmu. Ova je forma ceremonije poznata još iz Starog zavjeta, a u kršćanstvu se javila nakon Konstantina Velikog. Iako su prve procesije zapravo bile pogrebne povorke, od srednjeg su vijeka već ustaljen čin koji je prethodio misnom slavlju. Od 13. stoljeća se uvode procesije kao samostalne ceremonije nevezane uz sakrament Euharistije, primjerice ona vezana uz Prikazanje Krista u hramu koja se tijekom stoljeća razvila u procesiju blagoslova svijeća – Svijećnicu, odnosno Kandeloru ili pak procesija prijenosa relikvija u crkvu.⁶¹⁸ Brojne su procesije uvedene tijekom ranog novog vijeka, posebno one vezane uz Bogorodicu i svece, kada kler ili vjernici pod raskošnim baldahinom nose skulpture, slike ili pak relikvijare.

⁶¹⁸ Montevocchi i Vasco Rocca (1987:322)

Tijekom ovih svečanih povorki sudionici nose brojne liturgijske predmete izrađene od raznih materijala poput posebnih svijećnjaka namijenjenih nošenju u rukama, procesijskih zastava i znakova bratovština te relikvijara, dok predvodnik procesije u rukama drži ophodni križ.⁶¹⁹ Njihova je uporaba zabilježena još u ranom srednjem vijeku u formi križa bogato ukrašenog zlatom i dragim kamenjem koji se nosi u ruci. Naknadno se formirala motka koja se na završetku procesije umetala u postolje pokraj oltara. Isti se križ tijekom srednjeg vijeka smještao na postolje koje se nalazilo na oltarnoj menzi te je tako poprimao funkciju oltarnog križa. Tijekom ranog srednjeg vijeka se te dvije funkcije križa razdvajaju da bi se nakon Tridentskog koncila posebno definirali oltarni križevi te oni nošeni u procesijama. Tipološki su ophodni križevi do 11. stoljeća slijedili tradiciju ranokršćanskih križeva izrađenih od drva obloženog zlatnim ili srebrnim limom te potom ukrašenog filigranom, urezanim geometrijskim motivima i dragim kamenjem. Često su se na tim ranijim primjerima nalazile i spremnice za relikvije.⁶²⁰ Prikaz raspetog Krista na sjecištu krakova javlja se tek u 9. stoljeću, ponekad s obje strane križa, dok se ostale figure svetaca, prije svega Bogorodice i svetog Ivana te Boga Oca, počinju prikazivati tijekom 12. stoljeća.⁶²¹ Tada je najčešće reljefna figura raspetog Krista bila na prednjoj strani križa – aversu dok je na stražnjoj strani križa – reversu bio smješten prikaz Jaganjca Božjeg. Tijekom 13. stoljeća se forma križa komplicira uvođenjem trilobnih završetaka krakova i dodatnih ukrasnih elemenata koji stvaraju čipkastu opnu osnovnog tijela križa izrađenog od srebra, bronce, bakra ili pak bjelokosti te gorskog kristala. Slijedeće je stoljeće donijelo ukrašavanje križeva emajliranim scenama Kristološkog ciklusa te obogaćivanje njihove forme uvođenjem dodatnih obliha ili kvadratnih istaka na tijelu križa. U 15. stoljeću su izrađeni jedni od najraskošnijih primjera ophodnih križeva na kojima se javljaju skulpturalni prikazi svetaca te bogate ukrasne kompozicije srebrnih ili pozlaćenih obloga drvene baze. Nakon Tridentskog koncila se dekorativni rječnik smiruje no, barok i rokoko ponovno unose realističnost prikaza svetačkih figura te suvremenost ukrasnih motiva.

⁶¹⁹ Badurina (2000:519)

⁶²⁰ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:331)

⁶²¹ Ibid.



Slika 78. Lucca della Robbia, *Ophodni križ*, oko 1550., Museo dell'Opera del Duomo, Firenca



Slika 79. Jacopo Bassano, *Sveti Valentin krsti svetu Luciju*, oko 1575., Museo Civico, Bassano del Grappa

1.8.3. Relikvijari

Najveću i tipološki najraznolikiju grupu liturgijskih predmeta čine relikvijari u kojima se čuvaju i izlažu svetačke moći.⁶²² One pak mogu biti različitog podrijetla i materijala, od ostataka kostiju svetaca do dijelova njihove odjeće i alata mučeništva. Tradicija čuvanja relikvija razvila se još u vrijeme ranog kršćanstva i stvaranja kulta mučenika stradalih tijekom progona kršćana jer su oni bili „hram i sredstva Duha Svetoga koji je s njima upravljao i u njima obitavao“.⁶²³ Prvi relikvijari su stoga zapravo bili oltari izvedeni nad grobovima apostola, mučenika, svetaca ili pak na mjestima gdje su se odvijali najvažniji događaji iz Kristova života.

U tim ranim stoljećima kršćanstva, crkva je vjernicima prilikom traženja svetačke relikvije u svrhu privatne pobožnosti, dijelila komadiće tkanine koja je neposredno bila u

⁶²² Grgić (2000:537-538)

⁶²³ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:157)

dodiru s grobom sveca.⁶²⁴ Od 4. stoljeća se počinje stvarati običaj nošenja relikvija⁶²⁵ te prijenosa ostataka svetaca pri čemu se stvara „tržište“ relikvija, posebno u tadašnjem Konstantinopolu, gradovima Bliskog Istoka, u Africi te potom i u Europi. U srednjem vijeku se na temelju nabavljenih relikvija tituliraju nove crkve, a moći se ugrađuju u oltare.⁶²⁶ U 11. stoljeću se već počinju razvijati raznovrsne škrinje i posude za pohranu relikvija, a vrijeme romanike uvodi vrlo sugestivne tipove kojima se ukazuje na dijelove ljudskog tijela.⁶²⁷ Tada se javljaju i relikvijari – skulpture, izrađeni od drvene baze obložene srebrnim ili pozlaćenim limovima.⁶²⁸ Takve su figure bile redovito ukrašene i dragim kamenjem, posebno u dijelu gdje se čuvala relikvija sveca. U narednim se stoljećima, razvojem proizvodnje stakla, stvaraju novi tipovi relikvijara u kojima su se moći mogle izravno izložiti pogledu vjernika. Staklena je spremnica postala središnji i najvažniji dio relikvijara te se oko nje formirao elaborirani okvir s arhitektonskim konstruktivnim elementima, brojnim scenama od emajla ili dekorativnim kompozicijama s florealnim motivima, filigranom i dragim kamenjem. Izrada relikvijara je tijekom 15. stoljeća znatno uznapredovala, a posjedovanje više različitih moći svetaca, ukazivalo je na bogatstvo vjerske zajednice. Ipak, tržište se toliko rasplamsalo u kreativnim rješenjima oblikovanja relikvijara da je papa Martin V. (1417.-1431.) morao donijeti odredbe za dostojno izlaganje relikvija.⁶²⁹ Štovanje relikvija tijekom ranog novog vijeka dovelo je do popularizacije publikacija koje su opisivale bogatstvo skupljenih relikvija pojedinih crkvi. Takvi su vodiči, gotovo poput današnjih turističkih promotivnih materijala, dovodili hodočasnike što je doprinijelo gospodarskom razvoju mjesta i njegove neposredne okolice.

U sakralnim se prostorima otvaraju posebne riznice ili kapele s vitrinama ispunjenima relikvijarima različite tipologije koji se u osnovi mogu podijeliti u nekoliko grupa: relikvijari u obliku škrinja, kutijica i privjesaka, relikvijari koji su preuzeli oblik pojedine vrste liturgijskog posuđa, potom, relikvijari u obliku križa ili ploče, antropomorfni i zoomorfni relikvijari te vrlo učestali relikvijari s arhitektonskim elementima. Unutar navedenih grupa, relikvijari se mogu dodatno podijeliti na vrste kutija ili pak liturgijskog posuđa čime se preciznije definira njihova tipologija. Istovremeno, relikvijari su se izrađivali u skladu sa stilskim karakteristikama pojedinog umjetničkog stila zbog čega su primjerice, tijekom gotike

⁶²⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:157)

⁶²⁵ Od četvrtog je stoljeća poznat običaj nošenja medaljona oko vrata koji sadrži relikvije. English Fraser (1986:44)

⁶²⁶ Montevecchi (2005:106)

⁶²⁷ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:157)

⁶²⁸ English Fraser (1986:48-49)

⁶²⁹ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:158)

učestaliji relikvijari s arhitektonskim elementima. Antropomorfni relikvijari su bili popularni od srednjeg vijeka i tijekom cijelog ranog novog vijeka, a oni koji podsjećaju na pokaznicu se javljaju tek krajem srednjeg vijeka razvojem tehničke obrade stakla. Tipologija ove najraznolikije grupe liturgijskih predmeta nije nikad bila strogo definirana, već su se samo određivale smjernice o izboru materijala. Sveti Karlo Boromejski je smatrao da se relikvijari mogu izrađivati od zlata, srebra ili nekog drugog metala koji mora biti završno obrađen pozlatom. Unutar jednog relikvijara, sve moći su morale biti međusobno odvojene i obavijene laganom svilenom tkaninom sa zlatnim i/ili srebrnim nitima. Ukoliko je podrijetlo relikvije bilo poznato, na tkaninu ili unutar staklene spremnice, pričvršćivao se mali papir s natpisom imena jednog ili više sveca. Ukoliko se nije znalo čije se moći čuvaju u relikvijaru, odredbom je bilo naloženo da se to i naznači natpisom.⁶³⁰



Slika 80. Nepoznati pariški zlatar, *Relikvijar Svetog Trna*, oko 1400., British Museum, London



Slika 81. Bartolomeo da Bologna, Francesco di Comino da Milano, Antonio di Giovanni da Milano, *Relikvijar Svetog Križa*, 1443-1453., Musei Civici, Padova



Slika 82. Antonio di Salvi, *Relikvijar svetog Silvestra pape*, 1497., Museo Diocesano Belluno Feltre

⁶³⁰ Voelker, E., „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 23.01.2020.

1.8.4. Crkvene insignije

Prezbiteri i biskupi se s obzirom na liturgijsku odjeću i znakovlje prije Milanskog edikta 313. godine nisu značajno razlikovali od ostalih građana. Ipak, već su od 3. stoljeća imali posebno osmišljenu liturgijsku odjeću.⁶³¹ Postupno su se definirale i različite insignije kojima su se biskupi za vrijeme liturgije razlikovali od ostalog klera. Formirane su biskupske insignije: prsten, štap i mitra.⁶³² Dok se potonja prvi puta javlja tek u 9. stoljeću, prsten i štap su definirani još u 7. stoljeću kao uobičajeni emblemi biskupa.⁶³³ Prsten se, kao i danas, dobivao prilikom posvećenja, a nakon Tridentskog koncila je propisano da mora biti izrađen od zlata te ukrašen dragim kamenom. Biskupski su prsteni imali ugrađen ametist, topaz ili rubin dok su kardinali imali prsten sa safirom, eventualno dodatno okružen briljantima. Od svih se razlikuje papin prsten, poznatiji kao „prsten ribara“ jer na sebi ima urezan lik svetog Petra koji lovi ribu te ime pape. Osim njega, papa jedini smije nositi kameju, odnosno, dragi kamen ukrašen urezivanjem.⁶³⁴ Iako je biskupskom insignijom službeno određen tek nakon Tridentskog koncila, kler je od ranog kršćanstva kao simbol vjerskoj pripadnosti nosio križ oko vrata kao devocionaliju.⁶³⁵ Riječ je o pektoralu - privjesku u obliku križa, ovješenoj na lanac ili vrpce koji u sebi može sadržavati i spremnicu za relikvije. U ranom srednjem vijeku su se u istočnoj Crkvi u njemu čuvale relikvije Kristova križa, dok ga je na zapadu isprva mogao nositi samo papa.⁶³⁶ Tipologija biskupskog prstena i pektoralala se tijekom stoljeća nije znatno mijenjala već se, posebno kod pektoralala, prilagođavala stilskim razdobljima u pogledu oblikovanja završetaka krakova, obrade površine i bogatstvu ukrasa.

Sličan je razvoj imao i biskupski štap ili pastoral⁶³⁷ za koji se smatra da je naslijeđen iz židovske tradicije. U izvorima se njegova upotreba spominje u 5. stoljeću u varijanti dugog štapa s kuglom iz koje izlazi križ. Tijekom stoljeća se umjesto križa javlja svijeni vrh koji oko 1000. godine već poprima izgled spirale ukrašene simboličnim ukrasima i figuralnim scenama poput svetog Mihovila koji ubija zmaja, Navještenja te Jaganjca Božjeg.⁶³⁸ Kompleksnije se

⁶³¹ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:356)

⁶³² Mitra je visoko dvostrano pokrivalo za glavu s obrisom poput šiljata luka, a nose ju biskupi, nadbiskupi, pape i kardinali te po posebnoj povlastici i neki opati. Badurina (2000:440-441)

⁶³³ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:356)

⁶³⁴ Grgić (2000:522)

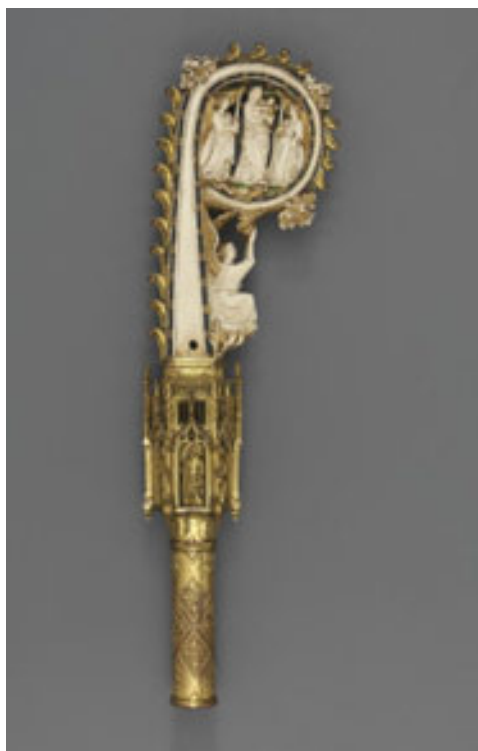
⁶³⁵ Devocionalije su predmeti koji potiču pobožnost, a obično je riječ o križevima, kronicama, medaljicama i raznim drugim privjescima. Badurina (2000:226)

⁶³⁶ Od 12. su ga stoljeća smjeli nositi i biskupi, a od 16. stoljeća i svi ostali prelati. Hijerarhija crkvenih dužnosnika bila je naznačena bojom vrpce o koji je pektoral ovješeno. Badurina (2000:487)

⁶³⁷ Badurina (2000:483)

⁶³⁸ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:362)

scene javljaju tijekom kasnog srednjeg vijeka na emajliranim dijelovima biskupskog štapa koji se tijekom gotike u cijelosti počinje bogato ukrašavati florealnim dekorativnim elementima.⁶³⁹ Istovremeno se unutar arhitektonskih formi koje se izvode pretežito na nodusima štapova, postavljaju figure svetaca što se nastavlja i tijekom renesanse, da bi se tijekom 17. i 18. stoljeća skulpture oslobodile okvira te bile samostalno smještene u središtu svijene spirale. Biskupski se štap u ranim stoljećima izrađivao od drva s nastavkom od plemenitog metala, a već od 11. stoljeća se u inventarima crkava spominju pastorali potpuno izrađeni od srebra.⁶⁴⁰ Od ostalih insignija valja posebno izdvojiti trostruki križ koje upotrebljava papa te ceremonijalni štap ili palicu kojima je voditelj crkvene ceremonije regulirao protokol misnog slavlja.



Slika 83. Nepoznati pariški majstor, *Pastoral*, 14. stoljeće, Victoria & Albert Museum, London



Slika 84. Anthony van Dyck, *Sveti Ambrozije zabranjuje caru Teodoziju ulazak u milansku katedralu*, 1619./1620., National Gallery, London

⁶³⁹ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:362)

⁶⁴⁰ Montevicchi i Vasco Rocca (1987:366)

1.8.5. Zavjetni darovi i ukrasi

Posebnu grupu liturgijskih predmeta čine darovi vjernika i klera u obliku manjih reljefnih pločica, raskošnih ukrasa za slike svetaca te cjelovitih skulptura koje su se nosile u procesijama za veće kršćanske blagdane i one posvećene svecima zaštitnicima župe ili bratovštine. Ovoj raznolikoj grupi pripadaju i devocionalije: brojne medaljice, novčići preoblikovani u votivne privjeske, oznake bratovština, pečatnjaci, krunice i raznoliki predmeti koji su preoblikovanjem izvorne funkcije poprimili vjersku konotaciju.

Darove nazvane *ex voto*⁶⁴¹ su vjernici ostavljali u crkvama kao molbu, odnosno zaziv za pomoć ili kao zahvalu za dobivenu milost, s čime je bio vezan i zavjet.⁶⁴² Ti su predmeti, izuzev novog liturgijskog posuđa, najčešće bili reljefni prikazi svetaca zaštitnika ili scene u kojima se mogu raspoznati osobne priče vjernika, primjerice, ozdravljenja ili sretnog povratka kući s dalekog puta. Poznato je da su se zavjetne pločice još od srednjeg vijeka izrađivale od srebra, a krajem novog vijeka su prevladale posrebrene bakrene pločice.⁶⁴³ One su se slagale na svilenu podlogu unutar drvenih vitrina pokrivenih staklom što su se postavljale pokraj oltara sveca kojemu su namijenjene. Najučestaliji motivi metalnih *ex voto* pločica imaju prikaze ljudskih dijelova tijela ili su čak izvedene u tom obliku te tako okupljene u vitrinama, stvaraju vrlo snažnu vjersku sugestiju.

Vjernici su radi zavjeta, a s obzirom na financijske mogućnosti, naručivali i razne ukrase za postojeće skulpture ili slike stoga se na brojnim drvenim kipovima Bogorodice s Djetetom nalaze metalne krune ili aureole, sveci u rukama ponekad imaju srebrne modele gradova ili pak attribute po kojima se raspoznaju.⁶⁴⁴ Postavljanje metalnih kruna na skulpture i slike je započelo još tijekom 9. stoljeća, ali se intenziviralo tijekom kasnog srednjeg vijeka, kao i kombiniranje metalnih predmeta na drvenim prikazima svetaca.⁶⁴⁵ Slikarski prikazi Bogorodice s Djetetom su od srednjeg vijeka nadalje u marijanskim svetištima i župama koji njeguju pobožnost prema Djevici Mariji često prikrivani reljefnim srebrnim pokrovima. Oni skrivaju gotovo cijelu sliku, ostavljajući vidljivo samo lice Bogorodice i malog Isusa. Površina srebrnog pokrova u osnovi preslikava kompoziciju slike, ali istovremeno različito tretira

⁶⁴¹ *Ex voto* (lat.), u značenju „iz zavjeta“ je zavjetni dar božanstvu preuzet od Rimljana. Url: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>, konzultirano 23.01.2020.

⁶⁴² Badurina (2000:252)

⁶⁴³ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:388)

⁶⁴⁴ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:398-399)

⁶⁴⁵ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:401)

površinu draperije. Ove se slike, sa ili bez pokrova nose u procesijama za blagdan Velike Gospe, kao i skulpture svetaca zaštitnika koje također mogu biti izrađene od plemenitih metala. Iako se u tom kontekstu mogu smatrati primjerima kiparstva, njihova funkcija ih kao skulpture za procesiju smješta u kategoriju predmeta primijenjenih umjetnosti.



Slika 85. *Kapela zavjetnih darova, Altötting, Njemačka*

1.9. Dokumentirani i izgubljeni predmeti

Dinamične povijesne okolnosti koje su se zbile od srednjeg vijeka pa sve do danas na prostoru istarskog poluotoka i dijela Liburnije s gradom Rijekom, rezultirale su promjenama u količini i raznovrsnosti liturgijskih predmeta u crkvenim riznicama. O tome svjedoče rijetki zapisi u arhivskim izvorima objavljenima u povijesnim pregledima, kao i podaci dobiveni analizom jedne apostolske i nekoliko kanonskih vizitacija.⁶⁴⁶ Iako izvorni arhivski popisi riznica mahom nisu pronađeni, temeljem fotodokumentacije i publikacija nastalih tijekom 20. stoljeća može se uvidjeti da je znatan broj tih predmeta danas izgubljen. U tom kontekstu je moguće samo zamisliti bogatstvo crkvenih riznica tijekom ranog novog vijeka koje se stoljećima rasipalo, a čiji korpus zbog nedostatka dokumentacije ostaje nepoznat.

Događaji poput *sukoba oko diferencijacija*⁶⁴⁷ koji su se odvijali na granici između Pazinske Knežije i venecijanske Istre, desetkovali su bogatstvo crkvene opreme tijekom cijelog ranog novog vijeka. Mlečani su svojom flotom napali i opljačkali Rijeku u dva navrata 1508./1509.⁶⁴⁸ te ponovno krajem 16. stoljeća kada su se bitke događale i u liburnijskim obalnim mjestima. Uskoci su na Vodnjanštini i Barbanštini početkom 17. stoljeća redovito pustošili i crkve, „bacajući Presveti Sakrament na tlo“ kako bi mogli zaplijeniti njegovu srebrnu spremnicu.⁶⁴⁹ U Lovranu je 1702. godine francuska vojska⁶⁵⁰ tijekom Rata za španjolsko naslijeđe (1701.-1714.) opljačkala crkve,⁶⁵¹ a u memoarima zapovjednika francuske

⁶⁴⁶ Popis liturgijskih predmeta koji su zatečeni u crkvama mletačkog dijela Pulske biskupije prilikom vizitacije veronskog biskupa Agostina Valiera (1580.) i generalnog vikara Pulske biskupije Francesca Bartirome (1658./1659.) vidjeti u poglavlju „6.1.1. Apostolska vizitacija veronskog biskupa Agostina Valiera na mletačkom dijelu Pulske biskupije“ ove doktorske disertacije.

⁶⁴⁷ Bertoša (2007:85)

⁶⁴⁸ Tada su Mlečani opljačkali i spalili augustinski samostan i crkvu svetog Jeronima, zbornu crkvu Uznesenja Blažene Djevice Marije te ostale manje crkve i kapele u Rijeci. Kobler (1896:95)

⁶⁴⁹ Minucci (1676:445)

⁶⁵⁰ Rat za španjolsko naslijeđe vodio se između Svetog Rimskog Carstva i Francuskog kraljevstva oko naslijeđstva španjolske krune. Karlo II. Habsburg koji je imao titulu španjolskog kralja, nije imao nasljednika stoga je kraljevstvo namjeravao prepustiti burbonskom princu i unuku Luja XIV., Filipu Anžuvinskom. No, ideju da se Francusko kraljevstvo značajno proširi i na Španjolsku, ujedinila je nekoliko tadašnjih europskih država u alijansu protiv Francuske. Uz cara Svetog Rimskog Carstva, Leopolda I. kojeg je nakon 1705. godine naslijedio Josip I. (1705.-1711.), a potom i Karlo VI. (1711.-1740.), stala su vojvodstva Brandenburg – Prusija i Hannover, države Engleska, Nizozemska i Portugal, dok su uz francuskog kralja pristala vojvodstva Bavarije i Köln te Mantova. Prilikom napada na oslabljeno Carstvo prihvatila je i Mađarska. Bitke su se odvijale na četiri bojišta: u Italiji, na rijeci Rajni, Španjolskoj i španjolskim pokrajinama na sjeveru Europe (današnjoj Belgiji i Luksemburgu). Više o ratu: „War of the Spanish Succession“, url: <https://www.britannica.com/event/War-of-the-Spanish-Succession>, konzultirano: 15.5.2020.

⁶⁵¹ Grah (1988:70), Barić (2018:132)

mornarice Claudea de Forbina (1656.-1733.)⁶⁵² posebno se spominje trenutak u kojemu je iz svetohraništa uzeta jedna pokaznica s posvećenom hostijom i ciborij.⁶⁵³ Prilikom njihovog napada na Lovran, požar je zahvatio i župnu crkvu što je, čini se, francuski general svakako htio izbjeći. Kako bi spasio Presveti Sakrament, zapovjednik je ušao u crkvu te zatekao jednog pripadnika svoje vojske kako iz tabernakula uzima liturgijsko posuđe. Zatekavši ga u krađi, vojnik je pobjegao, a general de Forbin je uzeo pokaznicu i ciborij sa sobom na brod. Nakon što su izašli iz lovranske luke, naredio je svojim vojnicima da do večeri brodskom kapelanu vrate svo liturgijsko posuđe i ruho koje su pokrali. Tako se saznaje da je iz lovranskih crkava tom prilikom otuđeno još šest kaleža s pripadajućim pliticama i dvadesetak misnica.⁶⁵⁴ Navodno su isti liturgijski predmeti naknadno vraćeni župi u Lovranu zalaganjem kardinala i biskupa Ancone, Marcella Aste (1700.-1709.).⁶⁵⁵ U vrijeme ratova, bilo je uobičajeno da sve uključene vojske pustoše crkve ne bi li potom liturgijske predmete prodali kao sirovinu ili rjeđe kao umjetničko djelo nekoj drugoj vjerskoj zajednici. Uz ratna zbivanja, na području pod vlašću Svetog Rimskog Carstva car Josip II. (1765.-1790.) je 1781. godine dekretom popisao kler te mu oduzeo imovinu ne bi li ju svrstao pod državnu vlast. Odluka je na području Hrvatske provedena 1787. godine kada je sva srebrnina i zlatnina bratovština te redovničkih zajednica koje su se bavile kontemplativnim radom zaplijenjena i poslana u Beč.⁶⁵⁶

Prvi i Drugi svjetski rat su za očuvanje vrijednih liturgijskih predmeta također bili otegotna okolnost, posebno zbog promjena u granicama jer su predratni talijanski teritoriji u

⁶⁵² Claude de Forbin – Gardanne bio je general francuske mornarice i ugledni diplomat. Vrlo zanimljive mladenačke dane provedene u mornarici te kao mušketir, zamijenio je uspješnim diplomatskim misijama na Tajlandu. Po povratku u Francusku 1688. godine, sudjelovao je u ratovima protiv Engleske i Danske, a u Ratu za španjolsko naslijeđe uspješno je vodio bitke na Jadranu. Svoje je memoare objavio 1730. godine u Amsterdamu. „Claude de Forbin“, url: <https://www.britannica.com/biography/Claude-de-Forbin>, konzultirano: 16.5.2020.

⁶⁵³ „The Flames catch'd the Church, which had been plunder'd, as was the rest of the Town, the Tabernacle excepted, which remain'd untouch'd. I ran in order to carry of the Host, before the Fire seiz'd the Altar. At my going in, I found a Sailor who had opened the Tabernacle, and seeing the Holy Host in the Pyx, and the Ciborium, in which several other little Hosts were laid; being struck with Horror, he fell on his Knees, and clasping his Hands, cry'd out, *My God! I ask your Pardon; I did not think you were there.* At these Words, looking back, and seeing me behind him, and dreading undoubtedly that I would punish him for it, he ran away as fast as his Legs could carry him. I then bid an Officer who follow'd me, to take a Cloth which lay on the Altar, and to wrap up the Pyx and Ciborium, in the most respectful manner possible, and to carry them immediately into my Ship-boat ; it being high time to carry it off, every Part of the Church being in a Flame.“ Forbin (1731:121-122)

⁶⁵⁴ „I caused Proclamation, an Hour after we were got on Board, to be made, by which I commanded every Man, Upon Pain of Death, to put into the Chaplain's Hands before Night, whatever Ornaments, Sacred Vessels, and other things consecrated to Divine Worship, might have been plunder'd. That very Evening they brought him six Chalices, as many Pattens, and twenty Sacerdotal Vestments, some of which were very rich; and the whole was restor'd, a few Albes excepted, which the Soldiers kept to turn into Shirts.“ Forbin (1731:123)

⁶⁵⁵ Grah (1988:70) Ivan Grah nažalost ne navodi izvor podataka, ali prema njegovim riječima, ovom prigodom se može s tim predmetima povezati samo kasnogotička pokaznica i venecijanski kalež iz 1691. godine.

⁶⁵⁶ Dickson (1993:91-92)

Dalmaciji, Rijeka i kvarnerski otoci te veći dio Istre formalno postali dio Hrvatske i Jugoslavije 1947. godine.⁶⁵⁷ Tada su, prema lokalnim predajama dijela župnika i stanovnika na području današnje Porečke i Pulske biskupije, mnogi Talijani sa sobom uzeli i vrijedne liturgijske predmete, a slične su se situacije navodno događale i tijekom druge polovice 20. stoljeća. Tako su, navodno, potomci talijanskih obitelji koje su nekoć živjele u Motovunu upletene i u krađu jednog gotičkog kaleža,⁶⁵⁸ plitice i srebrne pax pločice⁶⁵⁹ iz župe svetog Stjepana 2001. godine.⁶⁶⁰ Ne ulazeći u insinacije povezane s nacionalnom pripadnošću kradljivaca, valja istaknuti da su vrijedne umjetnine ipak izgubljene i do danas nisu pronađene. Godine 1999. ukraden je i jedan oltarni križ iz 19. stoljeća koji se nalazio na bočnom oltaru župe svetog Blaža u Vodnjanu.⁶⁶¹ Nedavno se zbila i krađa liturgijskih predmeta u župi Navještenja Blažene Djevice Marije u Pićnju te župi svetog Flora u Lobarici, ali je većina stvari ubrzo vraćena.⁶⁶² Nesretan završetak ima priča o krađi crkvene srebrnine 1975. godine iz crkve svetog Martina u Ližnjanu gdje su nakon nekoliko mjeseci predmeti pronađeni, ali kao lom-srebro, odnosno u fragmentima koji se jako teško mogu ponovno rekonstruirati.⁶⁶³

Krađe liturgijskih predmeta su se događale i prije 20. stoljeća na što ukazuju izvještaji pulskih biskupa Svetoj Stolici sačuvani u *Archivio Apostolico Vaticano* u Rimu. Tako je biskup Giuseppe Maria Bottari u relaciji iz 1701. godine naveo da je iz crkve svete Marije Magdalene u Mutvoranu „neka svetogrдна ruka“ otela više srebrnih predmeta, a skroman inventar crkve svetog Roka u Krnici opisuje sa sintagmom „djelomično opljačkan“.⁶⁶⁴

⁶⁵⁷ Tada još nije bio razriješen problem sa svojatanjem Trsta i okolice, Slovenskog primorja i Bujštine koje su istovremeno svojima smatrale i talijanske i jugoslavenske vlasti. Područje je stoga, po završetku rata nazvano *Slobodni teritorij Trsta* i bilo je podijeljeno na A i B zonu. Spor je riješen tek 1954. godine kada je odlučeno da Trst s okolicom koji je činio Zonu A, pripadne Italiji, a Zona B Jugoslaviji. Goldstein (2008:438)

⁶⁵⁸ Kalež je uvršten i u katalog ukradenih umjetnina dostupan na stranicama Ministarstva unutarnjih poslova. url: <https://policija.gov.hr/gradjani-detektivumjetnine/otudjene-i-nestale/208>, konzultirano 23.3.2020.

⁶⁵⁹ Pax pločica je u katalogu ukradenih umjetnina Ministarstva unutarnjih poslova navedena kao relikvijar. url: <https://policija.gov.hr/gradjani-detektivumjetnine/otudjene-i-nestale/208>, konzultirano: 23.3.2020.

⁶⁶⁰ Begić (2019), url: <https://www.glasistre.hr/istra/krada-umjetnina-u-istri-od-klupice-u-porecu-instalacije-kod-savicente-kaleza-po-crkvama-djeci-ukrali-klupu-pa-je-vratili-ukrasenu-crvenom-masnom-ali-zato-picassov-pladanj-netragom-nestao-599383>, konzultirano: 23.3.2020.

⁶⁶¹ Križ – Raspelo, url: <https://policija.gov.hr/gradjani-detektivumjetnine/otudjene-i-nestale/208>, konzultirano: 23.3.2020.

⁶⁶² HINA (2019), url: <https://www.index.hr/vijesti/clanak/uhiceni-lopovi-koji-su-provaljivali-u-crkve-po-istri/2081217.aspx> konzultirano: 23.3.2020.

⁶⁶³ Najbolje je sačuvana pax pločica s prikazom Imago Pietatis stoga je i uvrštena u katalog liturgijskih predmeta (kat. jed. 149.)

⁶⁶⁴ Grah (1988:64)



Slika 86. *Vitrina s fragmentima liturgijskih predmeta ukradenih i vraćenih 1975. godine, župa svetog Martina biskupa, Ližnjan*

Kao primjer „burnog života jedne umjetnine“ na područje nekadašnje Pulske biskupije, valja spomenuti dva vrlo vrijedna zlatarska predmeta iz župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci koja su kroz šest stoljeća doživjela brojne povijesne nedaće. Riječ je o relikvijaru svete Ursule (ili jedne od njezinih pratiteljica i mučenica) iz prve polovice 15. stoljeća te gotičkoj pokaznici Barbare Frankapan iz 1489. godine. Relikvijar je kao jedan od dva moćnika izvedena u obliku glave zabilježen kao dio inventara Zborne crkve koji je 1457. godine izradio riječki notar Antun de Renno de Mutino prigodom preuzimanja župe od strane novog svećenika Alessandra Vidacicha.⁶⁶⁵ Kada su Mlečani 1509. godine napali i opljačkali Rijeku, oba su relikvijara odnesena u Veneciju o čemu se doznaje iz popisa umjetnina kojeg je sastavio venecijanski notar Marino Sanuto. On izrijekom navodi sljedeće predmete: jedan srebrni ophodni križ s drvenom bazom, tri relikvijara u obliku glave ženske svetice koji se vezuju uz pratiteljicu svete Ursule te svetu Klaru i Kristinu, relikvije svetog Stjepana, ampulu s krvi Kristovom koja je potekla iz raspela u crkvi svetog Vida, nekoliko relikvija raznih svetaca, veliki tabernakul odnosno, euharistijska pokaznica u kojem se nosi Tijelo Kristovo na blagdan Tijelova, jedan srebrni križ, još jedan relikvijar - pokaznica, piksida za držanje Tijela Kristova, manji srebrni križić, 22 srebrna kaleža s pripadajućim patenama te jedna srebrna kadionica s lađicom.⁶⁶⁶ Vrijednost ukradenih predmeta je tada procijenjena na 7.000 dukata, a

⁶⁶⁵ „Doe teste grande de argento sopraindorate“. Zjačić (1959:351)

⁶⁶⁶ Sanuto (1883:562-563)

kapetan Angelo Trevisan je kao predvodnik mletačke vojske darovao taj plijen venecijanskoj *Signoriji* koja ga je prosljedila dominikancima za crkvu Santi Giovanni e Paolo. Iste je godine zabilježen i spor između dominikanaca i Bratovštine svete Ursule (*Scuola di Sant'Orsola e delle Undicimila Vergini*) koja je imala sjedište pokraj njihove crkve. Naime, obje su ustanove polagale pravo na milodare koje su vjernici ostavljali podno relikvijara izloženog na oltaru bratovštine u prigodi blagdana svetice.⁶⁶⁷ No, taj je problem konačno riješen već 1521. godine kada je na inicijativu cara Svetog Rimskog Carstva, Karla V. (1519.-1556.) relikvijar svete Ursule vraćen u riječku Zbornu crkvu.⁶⁶⁸ Kako zasada još nisu pronađeni arhivski izvori koji dokazuju povratak relikvijara, nije poznato jesu li istovremeno bile vraćene i ostale ukradene umjetnine.

Na popisu iz 1509. godine se spominje i jedna velika euharistijska pokaznica za izlaganje Kristova tijela u vrijednosti od 72 marke koja bi se mogla povezati s čuvenom pokaznicom Barbare Frankapan s natpisom: „Fecit fieri hoc opus magnifica Domina Barbara relictam condam inlucstris Vuok Despot ad onorem dei 1489“.⁶⁶⁹ Ne može se pouzdanije tvrditi da je pokaznica Barbare Frankapan doista pripadala inventaru Zborne crkve odnesenom u Veneciju, jer se u sadašnjem inventaru župe ne prepoznaje niti jedan predmet iz Sanutovog popisa. Ako pokaznica 1509. godine nije bila u riječkoj zbornoj crkvi, ona je u istu riznicu mogla doći bilo kada nakon smrti donatorice koja se dogodila oko 1508. godine i tada bi se mogla poistovjetiti s jednom pokaznicom koja se spominje u popisu njezine imovine prilikom udaje za Franju Berislavića Grabarskog 1505. godine.⁶⁷⁰ Nedostatak arhivskih izvora koji bi preciznije opisivali umjetnine, ostavljaju otvoreno i pitanje je li ona izvorno bila namijenjena toj crkvi ili nekoj drugoj na području vlastelinstva knezova Krčkih – Frankapana. Mogućnost lakog prenošenja liturgijskih predmeta na kojima izričito nije zapisano da su donirani određenoj župi, uvijek ostavlja sumnju o njihovim izvornim ubikacijama.

Početak 20. stoljeća relikvijar svete Ursule i pokaznica Barbare Frankapan čine dio inventara zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci, a oba su djela prepoznata kao vrlo vrijedni zlatarski radovi gotičkih stilskih obilježja.⁶⁷¹ Svetoj Ursuli su već tada

⁶⁶⁷ Natpis donosi Spiazzi i Poletto (2005:60-61)

⁶⁶⁸ Ludwig i Molmenti (1906:97)

⁶⁶⁹ Djelomično točan natpis je prvi donio Vincenzo Tomsich kojeg je desetljeće poslije prepisao Giovanni Kobler. Ispravno ga je pročitao tek Riccardo Gigante 1910. godine što je potvrđeno čitanjem natpisa nakon restauracije 2003. godine. Tomsich (1886:243), Kobler (1896:130), Gigante (1910:135), Spiazzi i Poletto (2005:66).

⁶⁷⁰ Jerman (2018:235)

⁶⁷¹ Gigante (1910:129); Gigante (1932:17); Kniewald (1936:100)

nedostajali dijelovi krune, a tijekom stoljeća se povećavalo oštećenje profiliranog otvora za relikviju, vjerojatno uslijed adoracije vjernika, odnosno ljubljenja relikvijara.⁶⁷² Pokaznica Barbare Frankapan je 1899. godine pozlačena kod stanovitog Carla Jurela u Goriziji⁶⁷³ na što ukazuje natpis na unutrašnjem dijelu podnožja, a tom joj je prilikom vjerojatno izmijenjen držak staklene spremnice i dva flankirajuća baldahina te dodan masivni zlatni lanac s medaljom. Potonje je uklonjeno prije 1930. godine što je vidljivo na snimkama Dragutina Kniewalda koji ju je fotografirao za potrebe istraživanja gotičkih pokaznica.⁶⁷⁴

Početak Drugog svjetskog rata, a kako bi se vrijedne umjetnine zaštitile od oštećenja, predstavnik tršćanske *Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie* preuzeo je relikvijar svete Ursule i pokaznicu Barbare Frankapan od tadašnjeg župnika Severina Scale. No, po završetku rata i nakon rješavanja svih graničnih sporova između Jugoslavije i Italije, umjetnine nisu nikad vraćene župi Uznesenja Blažene Djevice Marije. Je li postojala ikoja inicijativa za njihov povratak, nije poznato. Ipak, predmeti se spominju u popisima imovine župe koji su se redovito sastavljali do 1988. godine. U njima se relikvijar svete Ursule i pokaznica Barbare Frankapan navode kao izmješteni dijelovi inventara crkve koji se nalaze u *Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie* u Trstu. No, zapravo o ovim se izgubljenim umjetninama dugi niz godina nije ništa znalo, sve dok nisu objavljene u publikaciji kojom su se prezentirale restaurirane umjetnine iz sakralnih objekata s područja Slovenskog primorja, Istre i Hrvatskog primorja.⁶⁷⁵ Većina je tih umjetnina danas izložena u *Museo Sartorio* u Trstu, ali ne i riječki zlatarski radovi. U publikaciji se spominje da su oba predmeta nakon preuzimanja u Rijeci 1941. godine, mijenjala lokaciju nekoliko puta: do 1943. godine su se nalazili u Villi Manin u Passarianu, od 1943. do 1948. godine su se razmještali na više lokacija u Furlaniji, od 1948. do 1972. godine su bili pohranjeni u Museo Nazionale u Rimu kao dio umjetnina iz Museo Civico di Udine, a sve do restauracije 2003. čuvali su se u Palazzo Venezia u Rimu.⁶⁷⁶ Prema posljednjim informacijama, nalaze se u spremištu *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia* u Udinama.

⁶⁷² Jerman (2018:243)

⁶⁷³ Spiazzi i Poletto (2005:67)

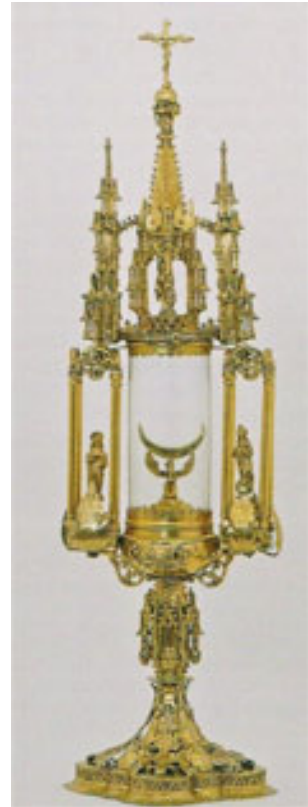
⁶⁷⁴ Kniewald (1936:97-100)

⁶⁷⁵ Riječ je o knjizi *Histria: opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, (ur.) F. Castellani, Milano, 2005.

⁶⁷⁶ Spiazzi i Poletto (2005:65)



Slika 87. Nepoznati sjevernotalijanski zlatar, *Relikvijar svete Ursule*, prva polovica 15. stoljeća, preuzeto iz knjige *Histria: opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo, Milano, 2005.*



Slika 88. Nepoznati srednjoeuropski zlatar, *Pokaznica Barbare Frankapan*, kraj 15. ili početak 16. stoljeća, preuzeto iz knjige *Histria: opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo, Milano, 2005.*

Relikvijar svete Ursule i pokaznica Barbare Frankapan su jedni od najstarijih i najvrjednijih liturgijskih predmeta s područja nekadašnje Pulske biskupije koji su nastali u nepoznatoj zlatarskoj radionici aktivnoj u jednom od dvaju umjetničkih krugova koji su utjecali na prostor sjevernog Jadrana. Dok je relikvijar svete Ursule moguće povezati sa sličnim djelima na području sjeverne Italije, pokaznica Barbare Frankapan više odaje utjecaj srednjoeuropskog zlatarstva te je moguće da ju je izradio njezin osobni zlatar ili radionica u Budimu.⁶⁷⁷ Nažalost, zasada nisu utvrđeni arhivski izvori koji bi mogli ponuditi pouzdanije utvrđivanje njihove provenijencije, a umjetnine nisu dostupne niti za detaljniju povijesno-umjetničku analizu. Također, do daljnjega se ova dva vrlo značajna zlatarska djela ne mogu smatrati dijelom inventara župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci već ih se, prema značaju za hrvatsku povijest umjetnosti, može svrstati na sam vrh popisa dokumentiranih i izgubljenih, odnosno otuđenih predmeta.

⁶⁷⁷ Jerman (2012:186-188), Jerman (2018:236)

Za razliku od spomenutih riječkih umjetnina čiji je smještaj ipak poznat, katalog liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala na području nekadašnje Pulske biskupije osiromašen je za stotinjak djela samo tijekom 20. stoljeća. Prvi je djelomični pregled umjetnina istarskog poluotoka izradio Giuseppe Caprin, ali je istaknuo svega dva zlatarska djela iz sakralnih objekata nekadašnje Pulske biskupije: gotički kalež i renesansni vrč za vodu iz župe Rođenja Blažene Djevice u Labinu.⁶⁷⁸ Dvije godine kasnije je Attilio Tamaro vrč uvrstio u svoj popis najznačajnijih umjetničkih djela labinske župne crkve.⁶⁷⁹ Detaljniji je pregled istarskih umjetnina publiciran tek 1935. godine kada je tršćanski konzervator, Antonino Santangelo, u sklopu državnog projekta izradio inventar umjetnina Pulske provincije,⁶⁸⁰ područja koje je tada bilo dijelom Kraljevine Italije. Iako je razvidno da u svom pregledu nije navodio sve liturgijske predmete već one koje je smatrao najvažnijima, u crkvenim riznicama nekadašnje Pulske biskupije naveo je ukupno 111 predmeta, a svega šest ih je objavio fotografijom.⁶⁸¹

Mjesto	Predmet	Datacija
Barban	Viseći svijećnjak	16./17. stoljeće
Galižana	Korice misala	2. polovica 18. stoljeća
Labin	Vrč za vodu	17. stoljeće
	Pax pločica	18. stoljeće
	Ophodni križ	17. stoljeće
	Ophodni križ	17. stoljeće
	Deset oltarnih svijećnjaka	1692. i 1744. godina
	Dva kompleta kanonskih ploča	18. stoljeće
	Četiri viseća svijećnjaka	2. polovica 17. i 18. stoljeća
	Ophodni križ	17. stoljeće
Loborika	Ophodni križ	15./16. stoljeće
Medulin	Pokaznica	15./16. stoljeće
Muntić	Pokaznica	15./16. stoljeće
Plomin	Dva oltarna svijećnjaka	18. stoljeće
Pula	Ophodni križ	15./16. stoljeće
Sveta Nedjelja	Ophodni križ	18. stoljeće
Vodnjan	Relikvijar u obliku medalje	?
	Relikvijar	14. stoljeće

Tablica 3. Popis izgubljenih predmeta temeljem publikacije A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, V., Provincia di Pola*, Roma, 1935.

⁶⁷⁸ Caprin (1907:195, tabela XI)

⁶⁷⁹ Tamaro (1909:157-160)

⁶⁸⁰ Riječ je o projektu koje je vodilo Ministarstvo obrazovanja, a obuhvaćalo je popisivanje umjetnina u talijanskim provincijama. Tako je Antonino Santangelo izradio i pregled umjetnina na području Cividalea 1936. godine, dok je primjerice iste godine publiciran i inventar Padove s okolicom koji je izradio Luigi Serra. Serra (1936:bez paginacije), Marangoni (2013:78)

⁶⁸¹ Navedeni su pojedinačni predmeti i čitavi kompleti oltarnih svijećnjaka ili kanonskih tablica. Santangelo (1935:6, 11-13, 15-18, 20, 90, 95)

Nakon Drugog svjetskog rata te tijekom sedmog i osmog desetljeća 20. stoljeća, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Rijeci provodio je sustavnu inventarizaciju crkvenih riznica predmetnog područja. Ta se fotodokumentacija danas čuva u Konzervatorskom odjelu u Rijeci i drugi je važan izvor podataka o stanju sačuvanosti liturgijskih predmeta. Među stotinama fotografija raznovrsnih umjetnina, snimljeno je 315 primjera liturgijskog posuđa, oltarnih i visećih svijećnjaka. Na temelju spomenute inventarizacije, konzervatorica Mirjana Peršić je 1979. godine publicirala pregled zlatarskih djela sačuvanih u istarskim crkvama u kojemu je dala osvrt i na probleme čuvanja te vrste umjetnina, kao i smjernice za unaprjeđenje mjera očuvanja upućenih vlasnicima kulturnih dobara i državnim institucijama. Njezin je rad na većini sakralnih objekata istarskog poluotoka i Hrvatskog primorja ujedno i posljednji pokušaj sustavnog popisivanja liturgijskih predmeta.⁶⁸² U crkvama na području nekadašnje Pulske biskupije istaknula je 78 djela s tim da je izostavila naselja Liburnije sjeverno od Lovrana te grad Rijeku. Na popisu je posebno naznačila predmete koji su u razdoblju od 1964. godine, kada su posljednji put fotografirani, pa do 1979. godine, već bili otuđeni: renesansni srebrni vrč za vodu i ophodni križ, barokni oltarni križ, dva kompleta baroknih kanonskih tablica i čak dvanaest oltarnih svijećnjaka, sve iz župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu.⁶⁸³

Naposljetku, analizom fotodokumentacije Konzervatorskog odjela u Rijeci s postojećim stanjem riznica sakralnih objekata na području nekadašnje Pulske biskupije, utvrđeno je da su u posljednjih četrdeset godina nestala 94 predmeta, odnosno, gotovo četvrtina umjetnina dokumentiranih u razdoblju od završetka Drugog svjetskog rata do 1989. godine. Veći se dio izgubljenih predmeta može okarakterizirati kao djela serijske proizvodnje no, među njima su bila i vrlo vrijedna zlatarska djela koja su svjedočila o tradiciji i ukusu pojedinaca ili čitavih vjerskih zajednica koje su sudjelovale u njihovom naručivanju.

⁶⁸² Konzervatorski odjel u Puli, osnovan 1999. godine, je do 2019. godine izradio brojne inventare većih sakralnih objekata Istre dok su umjetnine u manjim crkvama još uvijek neevidentirane. Puno je lošije stanje na području nadležnosti Konzervatorskog odjela u Rijeci gdje je svega nekoliko inventara izrađeno u skladu s novom metodologijom inventarizacije pokretne kulturne baštine, i to samo na otocima Cresu i Krku.

⁶⁸³ Peršić (1979:313, 315)

1.9.1. Pregled izgubljenih liturgijskih predmeta nekadašnje Pulske biskupije

Gotički je korpus liturgijskih predmeta nekadašnje Pulske biskupije pred pola stoljeća bio bogatiji za tri kaleža od kojih zbog minuciozne izrade filigranskih elemenata valja istaknuti onaj koji se nalazio u župi svetog Marka u Veprincu. Riječ je o kaležu koji se može svrstati u skupinu zlatarskih djela nastalih tijekom 15. i 16. stoljeća u radionicama na području današnje Mađarske, a slični se primjeri čuvaju u sakralnim zbirkama katedrale u Esztergomu⁶⁸⁴ i Zagrebu,⁶⁸⁵ ali i primjerice, riznici franjevačkog samostana Gospe Trsatske.⁶⁸⁶ Istom se zlatarskom umjetničkom krugu može pripisati i kalež iz Rijeke koji se na fotografiji iz Fototeke Konzervatorskog odjela u Rijeci vezuje uz 1585. godinu i mjesto Brezovicu, možda u kontekstu izvornog podrijetla predmeta. Jedan se gotički kalež nalazio i u župnoj crkvi u Kastvu, a može se povezati sa zadarskim zlatarstvom.⁶⁸⁷ U župi svetog Jurja u Lovranu nalazio se oltarni križ gotičkih obilježja koji na aversu ima izlivena i iskucane figure, na reversu je samo središnja figura sveca izlivena, dok se na krakovima nalaze gravirani prikazi. Nepravilno podnožje s izduženim šiljatim poljima, spljošten nodus, način oblikovanja figuralnih prikaza i izbor florealnih ukrasa upućuju na autorstvo zlatarske radionice djelatne na području nekadašnjeg Svetog Rimskog Carstva. Arhaični izraz je zamjetan i na oltarnom križu - relikvijaru koji se nekoć nalazio u crkvi svetog Vida u Rijeci no, budući da ima pričvršćene pozlaćene zrake u sjecištu krakova, moguće je da je i rad lokalne radionice djelatne tijekom 17. ili 18. stoljeća. U župi svete Jelene Križarice se 1974. godine nalazila i jedna gotička pokaznica arhitektonskog tipa koja bi prema oblikovanju mogla pripadati srednjoeuropskom umjetničkom krugu.⁶⁸⁸

Pretežito kasnogotička obilježja posjeduje izvanredan primjer venecijanskog zlatarstva. Riječ je o relikvijaru dokumentiranom 1974. godine u pulskoj katedrali s reljefno izdignutim listovima na podnožju te cvjetovima na kuglastom nodusu. Ukrasni elementi odaju vrlo vještog zlatara koji je odabrao i pomalo neobičan kruškoliki oblik staklene, odnosno kristalne spremnice za relikviju, a sličan se takav, primjerice, nalazi u kolekciji Resson u firentinskom Museo Nazionale di Bargello. Tamo se čuva relikvijar kojemu je spremnica izvedena od

⁶⁸⁴ Cséfalvay (2006:37-39)

⁶⁸⁵ Lentić (1987a:149)

⁶⁸⁶ Lentić (1988:142)

⁶⁸⁷ Oblikovanje podnožja i drška kaleža koji je nekoć bio dio riznice župe svete Jelene Križarice u Kastvu slično je izvedbi ciborija iz Pašmana (kat. jed. 086). Jakšić (2004:179)

⁶⁸⁸ Braun (1932:tabela 65-66)

gorskog kristala u Veneciji dok je metalni okvir s drškom i postoljem pretežito gotičkih obilježja, djelo sienskog zlatara aktivnog krajem 15. i početkom 16. stoljeća.⁶⁸⁹



Slika 89. Nepoznati srednjoeuropski zlatar, *Kalež*, 15.-16. stoljeće, nekoć u župnoj crkvi svetog Marka u Veprincu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 90. Nepoznati (zadarski?) zlatar, *Kalež*, 15. stoljeće, nekoć u župnoj crkvi svete Jelene Križarice u Kastvu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 91. Nepoznati srednjoeuropski zlatar, *Kalež*, 15. stoljeće, nekoć u župnoj crkvi svetog Jurja u Lovranu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 92. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, kraj 15. i početak 16. stoljeća, nekoć u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

⁶⁸⁹ Collareta (1990:91-92)

Katalogu renesansnih zlatarskih radova nekadašnje Pulske biskupije nekoć je pripadao viseći svijećnjak s kraja 16. stoljeća koji se nalazio u župi svetog Nikole biskupa u Barbanu. Riječ je o djelu perforirane površine s prepletima florealnih motiva i vitica među kojima se na tri mjesta naziru tijela ženskih hermi s glavama pričvršćenima na svijećnjak u svrhu držača lanaca. Takvih svijećnjaka nije sačuvan veći broj, a na području istočne obale Jadrana mogu se naći primjerice u franjevačkim samostanima u Glavotoku, Zadru i Hvaru, ali se datiraju u prvu četvrtinu 17. stoljeća.⁶⁹⁰

Jedno od najljepših zlatarskih djela koji je oblikovno mogao pripadati i kompletu posuđa za upotrebu u profanim prostorima je vrč za vodu, otuđen iz župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu.⁶⁹¹ Iako u većem dijelu polirane površine, grlo vrča krase reljefna ženska glava dok je ručka izvedena kao tijelo ženske herme koja završava maskeronom. Dekorativni rječnik ovog predmeta ukazuje na utjecaj francuskih zlatara djelatnih krajem 16. i početkom 17. stoljeća čija su djela naručivali biskupi iz bogatih plemićkih obitelji kao osobne komplete za misna slavlja.⁶⁹² Labinski je vrč sudeći prema oblikovanju ženske glave, vjerojatno izradio vrlo vješt venecijanski majstor koji je slijedio nove europske tendencije. Koliko je vidljivo na fotografijama, vrč je na početku ručke imao ovalno polje za urezivanje heraldičke oznake, a u njemu je navodno bio izveden prikaz propete životinje ispod triju zvijezda koja zadnjim nogama stoji na trima planinskim vrhovima.⁶⁹³ No, budući da se ta tvrdnja ne može provjeriti teško je nagađati s kojom je plemićkom obitelji ovaj vrč mogao biti povezan.⁶⁹⁴ Daleko dekorativno elaboriraniji primjeri ovakvih vrčeva nastali u srednjoeuropskim zlatarskim radionicama čuvaju se u riznici milanske katedrale,⁶⁹⁵ a oni koji su izvedeni u venecijanskoj radionici krajem 16. stoljeća, izloženi su u Stalnoj izložbi crkvene

⁶⁹⁰ Tomić (2011:298)

⁶⁹¹ O vrču je pisao i Antonio Alisi čiji je rukopis iz 1937. godine objavljen tek 1997. godine. Naveo ga je u kontekstu liturgijskih predmeta koji su predstavljeni na izložbi u Kopru 1910. godine (Mostra di Arte Sacra), zajedno s gotičkim kaležom, nepoznatim kaležom i jednim visećim svijećnjakom. Alisi (1997:20)

⁶⁹² Capitanio (1997:161)

⁶⁹³ Antonio Alisi utvrđuje da slične grbove ima jako puno plemićkih obitelji. Alisi (1997:20)

⁶⁹⁴ Attilio Tamaro i Antonio Alisi čak različito opisuju grb na vrču. Attilio Tamaro ga poistovjećuje s grbom koji se nalazi na bazi mramorne skulpture Bogorodice s djetetom koju je 1697. godine darovao labinski podestat Angelo Balbi, a nalazi se u gradskoj crkvi Gospe od Pojasa. Tamaro (1909:158), Tulić (2012:132) Međutim, Antonio Alisi u propetoj životinji prepoznaje psa što se ne može povezati s obitelji Balbi koji u svom grbu imaju mulu, a nemaju niti tri zvjezdice kao niti tri brdašca. Ipak čini se plauzibilnija tvrdnja da iza narudžbe stoji netko od podestata obitelji Balbi, a kojih je u 17. stoljeću bilo čak petero: Alvise (1606.-1608.), Cesare (1640.-1642.), Andrea (1642.-1644.), Lucio (1654.-1656.) i Angelo (1694.-1697.). Alisi (1997:20), Radossi (1992:201)

⁶⁹⁵ Izvorno je vrč s pladnjem pripadao svetištu Santa Maria dei Miracoli presso San Celso u Milanu, a izradio ga je čuveni nimbberški zlatar Wenzel I. Jamnitzer (1507/1508.- 1585.). Zastrow (1978:180), Venturelli (2011:318-319)

umjetnosti u Zadru, zajedno s pripadajućim pladnjem. Međutim, te su umjetnine u riznicu zadarske katedrale ušle tek 1871. godine.⁶⁹⁶



Slika 93. Nepoznata venecijanska radionica, *Visjeći svijećnjak*, kraj 16. stoljeća, nekoć u župnoj crkvi svetog Nikole u Barbanu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 94. Nepoznata venecijanska radionica, *Vrč za vodu*, kraj 16. ili početak 17. stoljeća, nekoć u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, preuzeto iz knjige Giuseppea Caprina, *Istria Nobilissima*, drugi svezak

U crkvi svete Marije od Milosrđa u Puli je 1980. godine snimljena renesansna pokaznica izvedena prema odredbama Tridentskog koncila u nepoznatoj sjevernotalijanskoj zlatarskoj radionici. Riječ je o pokaznici arhitektonskog tipa koja počiva na kružnom podnožju s drškom i jabučastim nodusom, dok se gornji dio sastoji od valjkaste staklene spremnice za hostiju uokvirene četirima sponama. Iako je na fotografiji vidljiv nedostatak staklene spremnice, spone su sačuvane i izvedene poput kaneliranih pilastara postavljenih na profilirane baze podno kojih su pričvršćene anđeoske glavice s krilima. Nad kapitelima stupova, sjede četiri figure, vjerojatno evanđelisti ili personifikacije vrlina, a na stupnjevito uzdignutom poklopcu pričvršćena je figura Uskrslog Krista. Iako je ovakav tip pokaznice u svojim *Instructiones* preporučio sveti Karlo Boromejski, on ipak nije zaživio, za razliku od tipa

⁶⁹⁶ Tomić (2004:241-242)

pokaznice s okruglom spremnicom uokvirenom sunčevim zrakama. Tako je ovaj primjer iz Pule pripadao malobrojnoj skupini pokaznica renesansne arhitektonske tipologije koja se izgleda razvila samo na području Lombardije i Ligurije,⁶⁹⁷ dok je u drugim zlatarskim centrima preuzeta za izradu relikvijara. Venecijanskom se zlataru tako pripisuje izrada relikvijara svetog Ivana Milosrdnog iz katedrale u Trentu koji je, iako slabije kvalitete obrade metalnih površina, gotovo identičan pulskoj pokaznici.⁶⁹⁸



Slika 95. Nepoznati sjevernotalijanski zlatar, *Pokaznica*, kraj 16. stoljeća, nekoć u crkvi svete Marije od Milosrđa u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 96. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, 17. stoljeće, nekoć u crkvi svetog Filipa i Jakova u Filipani, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Među izgubljenim predmetima valja istaknuti čak nekoliko pax pločica. Najstarija je bila ona koja se čuvala u župi svetog Filipa i Jakova u Filipani, a može se datirati u 17. stoljeće. Prikazivala je temu „Anđeoska Pietà“, odnosno motiv gdje anđeo polaže mrtvo Kristovo tijelo u grob. Scena je uokvirena arhitektonskim elementima s florealnim festonima i viticama što se na mjestima pretvaraju u volute, a sve nadvisuje djelomično sačuvani *kantharos*. U donjem je dijelu pločice ukrasna traka s poliranom kartušom na kojoj nažalost nisu bili urezani natpisi ili heraldička obilježja po kojima bi se eventualno mogli pronaći naručitelji umjetnine. Brojni su primjeri gdje su ti dijelovi pax pločice ispunjeni pa se djelo može povezati s njegovim

⁶⁹⁷ Montevicchi (1987:119), Venturelli (2000:214)

⁶⁹⁸ Koeppe i Lupp (1991b:158-159)

naručiteljem. Tako je analizom heraldičkih oznaka nedavno otkriveno da je, primjerice, pax pločicu iz župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Buzetu naručila venecijanska plemićka obitelj Erizzo, odnosno rašporski kapetani Marc' Antonio (1603.-1606.) ili Nicolò Erizzo (1629.) sa sjedištem u Buzetu.⁶⁹⁹ Motiv „Anđeoska Pietà“ razvio se nakon Tridenta iz starije ikonografije *Imago Pietatis* kao jedne od najčešćih tema koje se javljaju na pax pločicama. Međutim, motiv kakav se nekoć nalazio u Filipani, odnosno gdje jedan anđeo pridržava Kristovo tijelo, relativno je rijedak, a može se usporediti sa sličnim, no slabije izvedbe u Pordenoneu.⁷⁰⁰ Izravna, iako stilski i kronološki kasnija interpretacija motiva *Imago Pietatis* nekada se nalazila u župi svete Agneze u Medulinu. Tamo je u lisnatom i cvijetnom baroknom okviru bio prikazan samo Krist kako stoji u sarkofagu i pokazuje svoje rane zbog čega bi se pločica mogla datirati u kraj 17. ili početak 18. stoljeća. Čini se da se polovicom 17. stoljeća na pax pločicama učestalije prikazuje lik Bogorodice od Ružarija kakav se nalazio na izgubljenj pločici iz župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, a može se naći na sličnim primjerima u Venetu.⁷⁰¹ U 18. se stoljeću raširio ikonografski motiv Bogorodice od Bezgrešnog Začeca koji je, iako arhaičnog izraza, bio prikazan unutar okvira s rokoko ukrasnim elementima na izgubljenj pax pločici iz župe Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu. Slični se primjeri i danas čuvaju u talijanskim crkvama S. Giacomo u Clauzettu⁷⁰² i u Piave di Sedico.⁷⁰³



Slika 97. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, o. 1700. godine, nekoć u crkvi svete Agneze u Medulinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 98. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, kraj 17. stoljeća, nekoć u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 99. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, 18. stoljeće, nekoć u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

⁶⁹⁹ Jerman (2015:141)

⁷⁰⁰ Bergamini (1992:102)

⁷⁰¹ Conte (2006:57)

⁷⁰² Mariacher (1976:68)

⁷⁰³ Conte (2015:174)

U crkvi svetog Vida u Rijeci je 1949. godine dokumentiran ovalni pladanj koji u središnjem udubljenom dijelu ima graviranu heraldičku oznaku. Na štitu grba kojeg drži orao raširenih krila, prikazan je zmaj ponad kojeg je šesterokraka zvijezda. Sve nadvisuje šešir s velikim obodom iz kojeg se na dvije strane spušta šest kićenki, poredanih u dva niza. Ovalno udubljenje s grbom radijalno okružuju iskucane stabljike raznolikog cvijeća. Ovakvi se dekorativni motivi javljaju polovicom 17. stoljeća na zlatarskim radovima iz umjetničkih centara na području Svetog Rimskog Carstva no, moguće je pretpostaviti i kasniju dataciju pladnja, u prvu polovicu 18. stoljeća, kada ga je možda izradila i neka lokalna zlatarska radionica. Nažalost, heraldička oznaka ne odgovara niti jednom biskupu Pulske biskupije iako bi, sudeći po obilježjima grba, iza narudžbe ovog djela morao stajati prelat. Ne treba odbaciti niti mogućnost da je pladanj možda tek naknadno postao dijelom riznice riječke crkve.



Slika 100. Nepoznati zlatar, *Pladanj (u lijevom dijelu)* kraj 17. ili početak 18. stoljeća, nekoć u crkvi svetog Vida u Rijeci, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 101. Nepoznati zlatar, *Pladanj (u lijevom dijelu) – detalj*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, nekoć u crkvi svetog Vida u Rijeci, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Jedina fotografski dokumentirana posuda za krštenje na području nekadašnje Pulske biskupije nekoć se nalazila u župi svetog Petra i Pavla apostola u Marčani. Riječ je o predmetu oblikovanom poput stilizirane školjke (Jakobove kapice), izrađene od srebra i u središnjem dijelu ukrašene akantusovim listom. Oblikovanjem ona odgovara tridentskim odrednicama no, u većem su broju sačuvani primjeri posuda za krštenje s perforiranim ukrasnim ručkama

pričvršćenima na oble manje posudice poput primjera iz Cinta Caomaggiorea u talijanskoj pokrajini Veneto.⁷⁰⁴ Posude za krštenje u obliku školjke su se izrađivale tijekom 17. i 18. stoljeća,⁷⁰⁵ a ponegdje i tijekom prve polovice 19. stoljeća na što ukazuje primjer iz katedrale u Perugi koji je izradio rimski zlatar Pietro Paolo Spagna (1793.-1861.).⁷⁰⁶ Ne treba isključiti mogućnost ni da je primjer iz Marčane nastao u prvoj polovici 19. stoljeća, no to je s fotografije nemoguće sa sigurnošću utvrditi.

Katalog baroknih zlatarskih djela predmetne biskupije je osiromašen i za jedan procesijski znak pulske Bratovštine svetog Antuna Padovanskog, vjerojatno izrađen tijekom druge polovice 18. stoljeća te nadopunjen vijencem ljiljana, čini se u 19. stoljeću. Bratovština je 1740. godine imala godišnji dohodak od 607 lira i 18 soldi⁷⁰⁷ zbog čega je bila četvrta bratovština po visini dohotka u gradu. Značajna financijska sredstva koja je bratovština uživala zacijelo su doprinijela odluci da se bratovštinski znak izvede od srebra, a ne od drva što je bila učestalija pojava.⁷⁰⁸ U središnjem dijelu znaka nalazila se izlivena figura svetog Antuna Padovanskog koji je u lijevoj ruci držao maloga Krista dok je u desnoj ruci imao ljiljan. Svetac je bio smješten na srebrnom postolju izvedenom poput oblaka i uokviren vijencem spletenih ljiljana. Figure okružene srebrnim florealnim vijencima javljaju se još početkom 18. stoljeća u južnoj Italiji na relikvijarima,⁷⁰⁹ a istovremeno se u srednjoeuropskim zlatarskim radionicama oblikuju vrlo realistični buketi cvijeća s raznovrsnim dragim kamenjem.⁷¹⁰

Među brojnim izgubljenim oltarnim svijećnjacima, pretežito venecijanske provenijencije, ističu se dva svijećnjaka koja se ne mogu svrstati u tipične radove zlatarskih radionica Venecije. To je par koji se nalazio u župi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, a karakteriziraju ih relativno jednostavne dekorativne kompozicije na kojima se očituju elementi rokoka. U središtu njihovih podnožja su kartuše oblikovane od stiliziranih „C“ vitica

⁷⁰⁴ Mariacher (1976:54)

⁷⁰⁵ Zastrow (1993:190)

⁷⁰⁶ Bernardini (1991:236-237)

⁷⁰⁷ Prva tri mjesta su zauzimala bratovštine Presvetog Sakramenta, Gospe od Milosrđa i Gospe od Ružarija. Erceg (1983:120)

⁷⁰⁸ Montevecchi i Vasco Rocca (1987b:341)

⁷⁰⁹ Ovdje valja spomenuti prekrasan primjer relikvijara u obliku stabla limuna gdje su u plodovima smještene moći svetaca. Relikvijar je nastao u Palermu i izložen je u Palazzo Venezia u Rimu. Drugi je primjer, relikvijar svete Rozalije napuljskog zlatara koji se čuva u Comu. Zastrow (1984:17, 135)

⁷¹⁰ Ovdje valja podsjetiti na izvanredno djelo – buket s dragim kamenjem kojeg je carica Marija Terezija 1760. godine darovala svom mužu. Riječ je o buketu izvedenom od srebrnih stabljika na čijim su vrhovima cvjetovi s emajliranim laticama i dragim kamenjem. Buket visine 50 cm smješten je u vazi od gorskog kristala te izložen u Naturhistorisches Museum u Beču. „Gemstone Bouquet“, url: <https://artsandculture.google.com/exhibit/nhm-top-100/wAJSTudJ25J7IQ>, konzultirano: 31.3.2020.

i sitnih cvjetova koji se diskretno ponavljaju i na obodima. Igra konkavnih i konveksnih elemenata započinje već na podnožju i nastavlja se na cijelom dršku gdje nodus više nema aplicirane anđeoske glavice već stilizirane vitice između kojih su smještene kartuše. Nekoć najučestaliji izbor dekorativnog motiva venecijanskih svijećnjaka – akantusovo lišće, u ovom se slučaju javlja tek na ukrasnom prstenu drška izduženom poput pupoljka. Početkom 18. stoljeća se u Lombardiji javljaju slični svijećnjaci koji se oblikovno i bez suvišnih ukrasa vjerojatno počinju kopirati i u ostalim umjetničkim centrima. U tom procesu se postupno dodaju nova pomodna stilska obilježja.⁷¹¹ Tako nastaju nove forme venecijanskih svijećnjaka koje zasada u riznicama sjevernog Jadrana nisu poznati iako se isti repertoar ukrasa može uočiti na nekoliko visećih svijećnjaka i kaleža. Među potonjima svakako treba spomenuti jedan izgubljeni kalež iz župe svetog Filipa i Jakova u Filipani kojeg odlikuju veliki ispupčeni polirani medaljoni na podnožju i košarici kaleža. Slični se primjeri čuvaju u riznicama crkvi na području Furlanije i Veneta, a na medaljonima su najčešće izvedeni prikazi svetaca ili pak natpisi, poput onoga na kaležu iz talijanskog mjesta Lorenzago u Venetu.⁷¹²



Slika 102. Nepoznati zlatar, *Školjka za krštenje*, 18.-19. stoljeće, nekoć u crkvi svetog Petra i Pavla u Marčani, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 103. Nepoznati zlatar, *Bratovštinski znak*, 18.-19. stoljeće, nekoć u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 104. Nepoznata venecijanska radionica, *Komplet oltarnih svijećnjaka*, 2. polovica 18. stoljeća, nekoć u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

⁷¹¹ Olivari, Montaldo i Giacomelli Vedovello (1989:36-37)

⁷¹² Mariacher (1981:169)

Popisu kaleža koji danas više nisu dio kataloga liturgijskih predmeta nekadašnje Pulske biskupije valja dodati nekoliko desetaka zlatarskih radova jednostavnog oblikovanja koji se uvjetno rečeno mogu svrstati u kategoriju serijskih proizvoda. No, dva se kaleža ističu svojim oblikovanjem kao vrlo značajni primjeri zlatarstva umjetničkih centara Svetog Rimskog Carstva. Nepoznata augsburška radionica je vjerojatno izradila kalež koji se nekoć nalazio u riznici crkve svetog Vida u Rijeci, a karakteriziraju ga emajlirani ovalni medaljoni na košarici i podnožju. Nažalost, s fotografija se ne mogu razabrati detalji oblikovanja no, može ga se okvirno datirati u prvu četvrtinu 18. stoljeća, kao i ostale slične primjere koji se srećom i danas čuvaju u zbirci riječke crkve. S druge strane, vrlo je zanimljiv kalež koji je 1971. godine dokumentiran u župi svetog Jurja u Lovranu. Na njemu su istovremeno vidljivi gotički, barokni i rokoko dekorativni elementi. Površina kružnog podnožja je ispunjena urezanim ribljom krljušti koje presijecaju hrskavični ukrasi karakteristični za prvu polovicu 18. stoljeća. Nodus kaleža u obliku trobridne vaze postavljen je naopako i ima rokoko stilizirane vitice, dok je košarica izvedena s iskucanim nizovima ribljih mjehura koje u gornjem dijelu obrubljuje gotička kruna stiliziranih ljiljana. Ovaj prilično eklektični izbor ukrasa ukazuje da je njegov izgled rezultat spajanja nekoliko dijelova kaleža nastalih u različitim stilskim razdobljima. Tim je postupkom ovaj kalež postao jedinstveni primjer koji ujedinjuje gotovo svu složenost proučavanja zlatarstva te raznolikost dekorativnih rječnika stilova ranog novog vijeka.



Slika 105. Nepoznati augsburški zlatar, *Kalež*, 18. stoljeće, nekoć u crkvi svetog Vida u Rijeci, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 106. Nepoznati zlatari, *Kalež*, 1. polovica 16. i 18. stoljeća, nekoć u crkvi svetog Jurja u Lovranu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

MJESTO	PREDMET	DATACIJA	GODINA DOKUMENTIRANJA
Barban	Viseći svijećnjak	2. polovica 16. stoljeća	1946.
Brseč	Kalež Komplet kanonskih tablica	1. polovica 18. stoljeća kraj 18. stoljeća	1971.
Filpana	Kalež Kalež Ciborij Ciborij Kadionica Pax pločica Euharistijska spremnica	2. polovica 18. stoljeća Polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća Kraj 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća 2. polovica 17. stoljeća Kraj 18. stoljeća	1976.
Galižana	Korice misala*	Sredina 18. stoljeća	1974.
Kastav	Kalež Kalež Kalež Kalež Pokaznica Kadionica Kadionica Lađica Oltarni križ Oltarni svijećnjak Korice misala	2. polovica 15. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća Kraj 18. stoljeća Kraj 18. stoljeća 2. polovica 15. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća 2. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća Kraj 18. stoljeća	1974.
Labin	Pax pločica* Viseći svijećnjak 4 viseća svijećnjaka* 10 oltarnih svijećnjaka* 2 oltarna svijećnjaka Vrč*	2. polovica 18. stoljeća 1. polovica 17. stoljeća 2. polovica 17. ili 1. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća 2. polovica 18. stoljeća 1. polovica 17. stoljeća	1956. 1964.
Loborika	Oltarni svijećnjak	Kraj 18. stoljeća	1980.
Lovran	Kalež Kalež Oltarni križ Ophodni križ Ophodni križ	2. polovica 15., 18. stoljeće 1. polovica 18. stoljeća 2. polovica 15. stoljeća 2. polovica 17. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća	1971.
Marčana	Kalež Ampule za sveta ulja Posuda u obliku školjke za krštenje Ophodni križ Oltarni svijećnjak	Kraj 16. stoljeća 17. i 18. stoljeće 18. stoljeće Kraj 18. ili početak 19. stoljeća Kraj 18. ili početak 19. stoljeća	1980.
Medulin	Kadionica Pax pločica	1. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća	1976.
Mošćenice	Kalež	2. polovica 18. stoljeća	1970.

Nova Vas	Ophodni križ Ophodni križ	2. polovica 18. stoljeća Kraj 18. stoljeća	1981.
Plomin	2 oltarna svijećnjaka*	1. polovica 18. stoljeća	1966.
Pomer	Lađica	2. polovica 18. stoljeća	1976.
Pula	Kalež	Kraj 16. ili početak 17. stoljeća	1980.
	Pokaznica	Kraj 16. ili početak 17. stoljeća	1974.
	Relikvijar Pax pločica	2. polovica 16. stoljeća 2. polovica 17. ili 1. polovica 18. stoljeća	
	Procesijski znak	2. polovica 18. stoljeća	
Rakalj	Pokaznica Ophodni križ	2. polovica 17. stoljeća 2. polovica 17. stoljeća	1978.
Rijeka	Kalež	Kraj 17. stoljeća	1949.
	Kalež	1. polovica 16. stoljeća	
	Kalež	1. polovica 18. stoljeća	
	Kalež	1. polovica 18. stoljeća	
	Ciborij	2. polovica 17. stoljeća	1976.
	Lađica	2. polovica 18. stoljeća	1972.
	Pokaznica Barbare Frankapan	1489.	1930.
	Relikvijar svete Ursule Oltarni križ - relikvijar Oltarni križ - relikvijar Pladanj	2. polovica 15. stoljeća 2. polovica 18. stoljeća 2. polovica 18. stoljeća 1. polovica 18. stoljeća	1949. 1972. 1949.
Semići	Ophodni križ	2. polovica 17. stoljeća	1989.
Sveta Nedjelja	Kalež	2. polovica 17. stoljeća	1983.
	Pokaznica	1. polovica 17. stoljeća	
	Ophodni križ*	1. polovica 18. stoljeća	
Svetlovreč labinski	Ophodni križ	2. polovica 17. stoljeća	1984.
Šušnjeвица	Kalež	1. polovica 18. stoljeća	1981.
Valtura	Komplet kanonskih tablica	2. polovica 18. stoljeća	1980
Veprinac	Kalež	2. polovica 15. stoljeća	1972.
	Kalež	2. polovica 18. stoljeća	
	Ophodni križ	2. polovica 18. stoljeća	
Vodnjan	Ciborij	2. polovica 17. stoljeća	1972.
	Relikvijar	2. polovica 18. stoljeća	

Tablica 4. Popis dokumentiranih i izgubljenih predmeta prema fotodokumentaciji Konzervatorskog odjela u Rijeci (znakom * su označeni predmeti koji se spominju u publikaciji A. Santangela, *Inventario degli oggetti d' arte d' Italia, V. Provincia di Pola*, Roma, 1935.)

1.10. Restauracije

Liturgijski predmeti izrađeni od plemenitih metala u načelu vrlo dobro odolijevaju vremenu budući je riječ o materijalima koji se ne mijenjaju u sastavu, ali u dodiru sa onečišćenim zrakom oksidiraju na svojoj površini. Taj je proces posebno izražen na srebru gdje se stvara sloj crnog srebrnog oksida. Iako on zapravo štiti metal od daljnje korozije, uzrokuje neprepoznatljivost oblikovanja, posebno dekoracija na srebrnim površinama čime se umanjuje i degradira vizualni dojam predmeta. Zlato tijekom vremena također potamni jer se radi pojačavanja njegove čvrstoće miješa s drugim metalima, najčešće srebrom. Na njemu se stoga pojavljuju slojevi patine koji se, u osnovi, čiste istim metodama kao i korozivni slojevi na srebru.⁷¹³

Vodeći uzrok korozije srebra su sumporni spojevi u atmosferi i vlažnost zraka kad je ona veća od 40 posto.⁷¹⁴ Također, korozija se brže razvija nakon pada predmeta na tlo ili u dodiru s morskom vodom i posolicom u zraku pri čemu se razvija srebrni klorid.⁷¹⁵ No, za razliku od oksida koji sprječavaju daljnju koroziju već obloženog dijela srebrne površine, klorid ima tendenciju svo srebro pretvoriti u srebroklorid, odnosno sol bijele boje. Korozivni se slojevi javljaju na svim legurama srebra i bakra, uključujući broncu.⁷¹⁶

Oštećenja djelovanjem korozije na liturgijskim predmetima nastaju najprije na iskucanim ili cizeliranim površinama te dijelovima gdje su srebrni dijelovi međusobno spojeni lotanjem. Korozivni slojevi se mogu uklanjati mehaničkim čišćenjem - smjesom najfinije krede i vode ili posebnim prahom u slučaju tanjih slojeva, dok se korozija u utorima uklanja preciznim alatima.⁷¹⁷ U skladu s posljednjim savjetima struke, ukoliko je riječ o tankim korozivnim slojevima koji se nalaze na teže dostupnim mjestima, moguće je i preporuča se ostaviti dio patine.⁷¹⁸ Predmeti s potpuno uklonjenom patinom su na određeni način devastirani, kao i oni koji su iznova posrebrjeni (primjerice, galvanoplastikom). Dok je s prvim načinom predmetu oduzeta vizualnost povijesne slojevitosti, drugim se načinom nepovratno

⁷¹³ Perini (2005:137)

⁷¹⁴ Budija (2001a:5)

⁷¹⁵ Perini (2005:132)

⁷¹⁶ Budija (2001b:138)

⁷¹⁷ Perini (2005:138)

⁷¹⁸ Budija (2001a:6)

prekrivaju svi sitni detalji na predmetu koje je zlatar oblikovao iskucavanjem, cizeliranjem i graviranjem. Stručna restauracija zlatarskih predmeta podrazumijeva kombinacije mehaničkog uklanjanja i kemijskog čišćenja posebnim otopinama na bazi korijena sapunike ili alkalnih sapuna te otopinama natrijeva tiosulfata.⁷¹⁹ Restauratori koji su se specijalizirali za metal, poznaju i druge načine čišćenja koji podrazumijevaju elektrokemijske i elektrolitične procese kao i uklanjanje korozivnih slojeva ultrazvukom.⁷²⁰ No, bez obzira na izabranu metodu, nakon relativno skupe restauracije, važno je zlatarski predmet čuvati na adekvatan način ne bi li se zaštitio od korozije i mogućih novih oštećenja. Nakon svakog, čak i osnovnog čišćenja sredstvima za srebro, predmet je potrebno isprati vodom, osušiti, zamotati u poseban papir ili tkaninu za umatanje srebra te odložiti u kutiju od beskiselnog kartona.⁷²¹ U nedostatku istog, a u okolnostima u kojima se predmet neće često upotrebljavati, potrebno ga je barem spremi u zatvorene polietilenske vrećice te čuvati na temperaturi od 10°C do 15°C u prostoru gdje vlažnost zraka ne dostiže 40 posto.⁷²²

Nepravilna uporaba te neodržavanje liturgijskih predmeta nerijetko prouzrokuju i veća oštećenja poput lomova ili prignječenja nastalih uslijed pada na tlo ili neadekvatnim čuvanjem. Valja napomenuti kako postoje i arhivski dokumentirana oštećenja liturgijske srebrnine nastala uslijed nepredviđenih nezgoda. Tako je, primjerice, prokurator bratovštine svetog Roka u Korčuli 1755. izvijestio skupštinu da treba dati popraviti srebrni bratovštinski procesional budući da je istog za vrijeme mise sakristan naslonio na zid te je on pao i ošteti se.⁷²³ Ako se oštećeni ili prignječeni dio relativno brzo ne ispravi, ubrzo će se na toj površini stvoriti korozivni sloj što otežava popravak, a najčešće rezultira da se taj dio mora zamijeniti novim komadom srebra. Takva su se oštećenja u posljednjih nekoliko stoljeća popravljala lotanjem smjese olova i kositra koje se pri ponovnom zagrijavanju potpuno stopi sa srebrom. Stoga se, prema recentnim preporukama struke, ta smjesa mora ukloniti prije nastavka restauracije predmeta.⁷²⁴ Danas se takva oštećenja nadomještaju novim komadom srebra koji se najčešće pričvršćuje zakovicama, vijcima, lijepljenjem, a rjeđe lotanjem kako se ne bi učinila dodatna

⁷¹⁹ Natrijev-tiosulfat je poznatiji i kao antiklor te ima širu upotrebu u proizvodnji papira, tekstila, fotografije, ulja i u medicini. „Natrij“, url: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43092>, konzultirano: 17.3.2020.; Budija (2001a:6)

⁷²⁰ Perini (2005:138)

⁷²¹ Perini (2005:139)

⁷²² Budija (2001a:10)

⁷²³ Matijaca (1975:113)

⁷²⁴ Budija (2001a:8)

oštećenja ili promjene na površini izvornog metala.⁷²⁵ Udubljena se mjesta ispravljaju ručno – pažljivim iskucavanjem drvenim ili koštanim štapićima što mogu i znaju raditi samoiskusni restauratori ili sami zlatari.



Slika 107. Andrea del Verrochio, *Dekapitacija svetog Ivana Krstitelja* – u tijeku restauracije, 1477.-1480., Museo dell'Opera del Duomo, Firenca

Posrebreni i pozlačeni predmeti se ne izlažu elektrokemijskim i elektrolitičkim procesima čišćenja, a njihovi oštećeni dijelovi se ne popravljaju lotanjem. Dijelovi predmeta koji su izgubili posrebrene ili pozlate se obnavljaju utrljavanjem novog završnog sloja. S druge strane, predmete koji su ukrašeni emajlom, *niellom*, dragim kamenjem ili ostalim organskim materijalima, moguće je čistiti samo mehaničkim postupcima ili lokalno nanesenim kemijskim

⁷²⁵ Budija (2001a:8)

sredstvima, a nakon zaštite ili uklanjanja svih osjetljivih materijala.⁷²⁶ Isti je postupak i s predmetima koji imaju drvenu bazu na koju su pričvršćeni metalni limovi.⁷²⁷

Liturgijski su predmeti, posebno oni koji se upotrebljavaju za vrijeme misnih slavlja, podložniji različitim vrstama oštećenja. S obzirom na relativno skromne uvjete čuvanja u crkvenim riznicama, posuđe je najčešće pohranjeno u neadekvatnim prostorima s velikim postotkom vlage i/ili prisustva soli u zraku. Budući da su se stoljećima za crkvenu imovinu i opremu brinuli isključivo svećenici, odnosno sakristani te vjerska zajednica, oni su ujedno bili i prvi „restauratori“. Vrlo rijetko su popravke, posebno na području istočne obale Jadrana, činili zlatari.⁷²⁸ Ukoliko predmeti više nisu bili funkcionalni ili u skladu s tridentskim odredbama, njihovi očuvani dijelovi bi se upotrijebili za nadomještanje oštećenih dijelova preostalog liturgijskog posuđa.

U tom kontekstu je značajan pronalazak odbačenog renesansnog podnožja izrađenog od pozlaćenog bakra u župi svetog Kuzme i Damjana u Fažani (kat. jed. 69.). Podnožje je vjerojatno bilo dio nekog relikvijara koji se više nije mogao upotrebljavati, ali je zadržano za nadomještanje oštećene baze liturgijskog predmeta slične tipologije. Ovakvi su postupci rezultirali liturgijskim posuđem s međusobno neproporcionalnim dijelovima, izmijenjene ikonografije te najčešće i različitih stilskih obilježja.

Brojni se takvi primjeri nalaze i među liturgijskim predmetima sačuvanima na prostoru nekadašnje Pulske biskupije. Primjerice, na nekoliko ophodnih križeva u župi svetog Nikole biskupa u Barbanu izmiješane su aplike sa svecima te se isti modeli Bogorodice žalosne i svetog Ivana osim na aversu nalaze i na reversu križa (kat. jed. 29). Na jednom renesansnom ophodnom križu iz 16. stoljeća iz iste župe, pričvršćena je starija aplika s prikazom sveca koji drži kadionicu, a vjerojatno se može datirati u početak 15. stoljeća (kat. jed. 24). Isti je križ dobio i nestručni nadomjestak metalne oplata na križištu izveden od rezanog lima konzerve. Nelogičnosti prilikom nestručnog popravka uočljive su i na ophodnom križu koji pored galvaniziranih prikaza svetaca ima naopako pričvršćene ukrasne dupine na gornjem dijelu nodusa (kat. jed. 28).

⁷²⁶ Dolcini (1992:281)

⁷²⁷ Innocenti (2007:13)

⁷²⁸ Innocenti (2007:15)



Slika 108. *Ophodni križ – detalj galvaniziranog nodusa s neispravno pričvršćenim dupinima, Barban (kat. jed. 28.)*

Slika 109. *Ophodni križ – detalj nodusa u izvornom stanju s patinom, Barban (kat. jed. 24.)*

U župi svetog Jurja u Boljunu sačuvano je postolje s drškom renesansnog relikvijara kojemu je dodana čaša od ciborija izrađena početkom 20. stoljeća (kat. jed. 36). Slična je metoda primijenjena i u slučaju euharistijske spremnice iz župe svetog Jurja u Brseču čiji je gornji dio izrađen tijekom 19. stoljeća postavljen na podnožje s drškom s kraja 16. stoljeća (kat. jed. 48). Brojni su i ostali primjeri naknadnih dorada liturgijskog posuđa tijekom 19. ili 20. stoljeća: na pokaznicu iz župe svetog Martina u mjestu Dolenja Vas umetnuti su novi dekorativni okviri oko središnje staklene spremnice za hostiju (kat. jed. 60.), a svojevrsni kolaž primjetan je na relikvijaru iz župe svetog Roka u Galižani gdje je na starije podnožje s drškom pričvršćena nova spremnica uokvirena nepoznatom posrebnom legurom (kat. jed. 83). U istoj je župi jedan viseći svijećnjak popravljen umetanjem novog donjeg dijela tijekom 19. stoljeća kako bi ublažio posljedice pada prilikom kojeg se cijeli donji dio svijećnjaka prignječio (kat. jed. 93). Mnogi kasniji neprikladni popravci poput dodavanja zraka na sjecišta krakova ophodnog križa iz kraja 16. stoljeća (kat. jed. 108) ili predimenzioniranih fiorona na galvaniziranom ophodnom križu koji je dodatno i lakiran zlatnom bojom iz župe svetog Roka u Krnici (kat. jed. 109 i 110) nepovratno su devastirali liturgijske predmete. Tijekom 20. stoljeća su na brojna starija podnožja s drškom postavljeni novi dijelovi poput čaše s poklopcem te danas imaju namjenu ciborija poput onoga iz župe svetog Lovre u Premanturi (kat. jed. 214), dok su vjerojatno propala podnožja predmeta zamijenjena novima tijekom druge polovice 19. i početkom 20. stoljeća. Takvi su popravci primjerice, učinjeni na kadionici i lađici iz župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci (kat. jed. 252 i 253).

Župnici ili sakristani su ponekad svojevotjno spajali dijelove predmeta iako naočigled ne pristaju jedan drugome, a čak i kod stručnih obnova kod zlatara tijekom 20. stoljeća, primjenjivale su se metode koje su zauvijek izbrisale izvorne karakteristike predmeta. Primjer tome je umetak od nepoznate pozlaćene legure koja je degradirala izgled srebrnog baroknog relikvijara iz katedrale svetog Vida (kat. jed. 293) i dva kaleža iz crkve svetog Jeronima na

kojima je svećenik Matija Balas 1928. godine dao urezati natpise o svojoj donaciji čime je onemogućio iščitavanje zlatarskih oznaka (kat. jed. 307 i 312). Kompilacija nekoliko elemenata nastalih u razdoblju od 17. do 19. stoljeća uočljiva je i na primjeru pokaznice iz nekadašnjeg augustinskog samostana u Rijeci (kat. jed. 316) dok je pokaznica iz 18. stoljeća iz župe svete Lucije djevice i mučenice u Skitači tijekom 20. stoljeća dobila neprikladni popravak podnožja (kat. jed. 332). U župi svetog Marka u Veprincu čuva se ophodni križ izrađen tijekom 20. stoljeća na kojega su aplicirani prikazi svetaca sa starog križa iz druge polovice 16. stoljeća (kat. jed. 369). Nezgrapnog su izgleda i primjeri jednog kaleža i ciborija u župi svete Ane u Volosku gdje je na starije podnožje postavljena neadekvatna čaša (kat. jed. 404), odnosno, držak ciborija je previše izdužen zbog dodatnog ukrasnog umetka iz 20. stoljeća (kat. jed. 406).

U kontekstu zaštite i očuvanja kulturne baštine, restauratori metala su se u današnjem smislu riječi, a za razliku od stručnjaka za slikarska ili kiparska djela, profilirali tek tijekom posljednje polovice minulog stoljeća. Do tada su zlatarske predmete obnavljali najviše zlatari koji često to čine i danas, osobito na području Republike Hrvatske. No, većina njih, a u skladu sa željama vlasnika kulturnih dobara koji žele da se kalež ili pokaznica ponovno „zasjaje“, pribjegavaju nestručnim i zabranjenim načinima obnove zlatarskih predmeta. Tako su, nažalost, brojne umjetnine nepovratno uništene jer su im galvanizacijom izbrisani detalji izvornog oblikovanja, a najčešće i zlatarske oznake po kojima se može utvrditi njihova provenijencija.

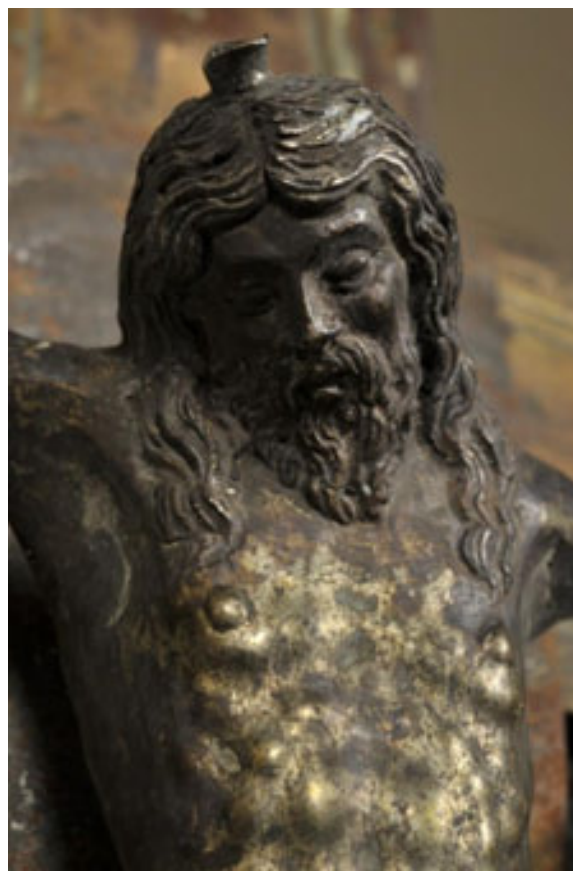
Unutar korpusa liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala te sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije, pronađena su 33 primjera galvaniziranog liturgijskog posuđa i ostale crkvene opreme. Takvi predmeti čine naoko mali postotak (8%), ali se on i dalje povećava. Naime, svakodnevno župe obilaze različiti „stručnjaci“ za restauracije metala koji nude osvježavanje pozlate te uspješno uvjeravaju župnike u ispravnost njihove zlatarske metode – galvanoplastike. Budući da se svećenici tijekom svog obrazovanja ne susreću s osnovnim preporukama zaštite i očuvanja kulturne baštine, što bi svakako trebalo promijeniti, župnici im za nekoliko tisuća eura daju zlatarske predmete na obnovu. Prilikom terenskog istraživanja u svrhu izrade ove doktorske disertacije, veliki broj župnika nije znao da galvanizacija zlatarskih predmeta nije poželjna, a sretna je okolnost da većina župa nema financijska sredstva koja bi mogla dati za takvu nedozvoljenu obnovu liturgijskih predmeta. Zamjetno je da se većina devastiranih primjera nalazi u gradskim središtima i mjestima koja

imaju ekonomski bogatiju vjersku zajednicu. Ne smiju se zaboraviti i primjeri donacija istaknutih članova župe koji su sa zadovoljstvom doprinijeli „popravku“ zlatarskih umjetnina.

Nažalost, rezultat svih navedenih okolnosti su brojni liturgijski predmeti koji su izgubili vidljivost dekorativnih detalja i zlatarskih oznaka. U barbanskoj župi svetog Nikole biskupa postupku galvanizacije podvrgnut je jedan kalež s prikazima simbola Kristove muke (kat. jed. 6) i zlatarski vrlo kvalitetno oblikovani ophodni križ (kat. jed. 28). Istom je metodom „obnovljen“ i jedan ophodni križ iz župe svetog Roka u Galižani (kat. jed. 85). Posrebrivanjem je devastiran i kalež iz župe svete Jelene Križarice u Kastvu (kat. jed. 95). Galvanizacijom su prikriiveni i detalji oblikovanja kaleža iz župe svetog Flora biskupa u Loborici (kat. jed. 156), nekoliko kaleža u župi svetog Jurja u Lovranu (kat. jed. 161-162) te minuciozna obrada kaleža iz župe svetog Petra i Pavla apostola u Marčani (kat. jed. 165). Isti je postupak devastirao izgled dvaju vrlo vrijednih ophodnih križeva u biskupiji: iz katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli (kat. jed. 224) i župe Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci (kat. jed. 258).



Slika 110. Ophodni križ – detalj galvanizirane figure raspetog Krista, Barban (kat. jed. 28.)



Slika 111. Ophodni križ – detalj figure raspetog Krista u izvornom stanju s patinom, Barban (kat. jed. 24.)

Razlika između galvaniziranog kaleža i onoga koji je obnovljen na adekvatan način može se uočiti na primjeru dvaju kaleža iz katedrale svetog Vida u Rijeci (kat. jed. 278 i 279) koji su nastali istovremeno te vjerojatno unutar iste zlatarske radionice. Nažalost, ista je metoda obnove liturgijskog posuđa primijenjena na gotovo sve predmete unutar iste riznice čime su skriveni detalji vješto izvedenih iskucanih reljefa ili pak dekorativnih prepleta baroknih ukrasnih motiva (kat. jed. 276-277, 282-286). Galvanizacijom su devastirani i kaleži u župi Presvetog Trojstva u Svetoj Nedjelji (kat. jed. 335), župi svetog Lovre mučenika u Svetom Lovreču (kat. jed. 341), župi svetog Feliksa i Fortunata u Šišanu (kat. jed. 347) i župi svetog Marka u Veprincu (kat. jed. 366). Iznimku među galvaniziranim liturgijskim predmetima čine nekoliko ophodnih križeva iz Krnice (kat. jed. 109 i 110) i Mutvorana (kat. jed. 174) koji su još i prebojani uljanom zlatno-okker bojom.



Slika 112. Kalež – detalj podnožja, Rijeka (kat. jed. 278.)



Slika 113. Kalež – detalj podnožja, Rijeka (kat. jed. 279.)

Stručna restauracija zlatarskih predmeta podrazumijeva detaljno fotodokumentiranje prije početka rastavljanja umjetnine na sve njezine dijelove.⁷²⁹ Svaki se element potom obnavlja različitim metodama ili po nužnoj potrebi zamjenjuje novim, nakon čega se sastavlja prema prethodno pripremljenoj dokumentaciji. Kako primjerice, kod pokaznice ili relikvijara

⁷²⁹ Dolcini (1992:282)

arhitektonskog tipa može biti i više desetaka dijelova različitih veličina, bez detaljne fotodokumentacije postoji rizik od pogrešnog sastavljanja predmeta čime se mogu poremetiti njegove izvorne proporcije, ikonografija umjetnine i cjelokupni vizualni dojam. Također, prilikom restauracije, jedna od ključnih odluka stručnjaka je razina obnove dekorativnih elemenata predmeta.⁷³⁰ Prema posljednjim razmatranjima,⁷³¹ osim nužne obnove strukturnih dijelova, ne savjetuje se imitiranje ili simulacija ukrasa na mjestima gdje su se oni izgubili već se te pozicije nadomještaju novim metalnim dijelovima, lišenima dekoracije. Dakako, odluke o načinu restauracije koja naposljetku mora biti i reverzibilna, ovise isključivo o dogovoru nadležnog konzervatora i restauratora metala.

Slijedom povijesnih okolnosti, pojedini su liturgijski predmeti uništeni do neprepoznatljivosti jer su ih, primjerice, prilikom krađe deformirali kako bi ih mogli prodati kao sirovinu. Za restauraciju takvih predmeta je, osim velikih financijskih sredstva, nužna fotodokumentacija ili crtež predmeta prema kojemu bi se mogli rekonstruirati svi nedostajući dijelovi. Takvi složeni postupci se rade u svrhu restauracija iznimno važnih zlatarskih djela,⁷³² dok se za predmete koji su, uvjetno rečeno, serijske proizvodnje najčešće ne ulazi u tako skupocjene rekonstrukcije. Međutim, oni se prezentiraju u smislu edukacije kako bi se naglasila njihova relativno skromna vrijednost u vidu sirovine naspram neprocjenjive vrijednosti kao zlatarskog djela. U župi svetog Martina biskupa u Ližnjanu su tako u vitrini izloženi fragmenti liturgijskih predmeta uništenih tijekom krađe u noći sa 16. na 17. listopada 1975. godine.

Na temelju analize liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala, a koji se nalaze na području nekadašnje Pulske biskupije, može se uočiti visoki postotak djela koji su sačuvani sa svim izvornim karakteristikama. Pojedini bi predmeti trebali biti restaurirani zbog vidljivih oštećenja, ali je većini potrebno samo čišćenje od korozivnih slojeva. U Hrvatskom restauratorskom zavodu, kao nadležnoj državnoj instituciji za restauraciju kulturnih dobara, trenutno ne postoji Odjel za restauraciju metala, a restauratora koji imaju iskustva u obnovi ovakvih liturgijskih predmeta nema. U posljednjih nekoliko godina, malobrojno je liturgijsko

⁷³⁰ Dolcini (1992:281)

⁷³¹ Innocenti (2007:25)

⁷³² Poznat je primjer krađe nekoliko kovanica i liturgijskih predmeta u noći s 25. na 26. prosinca 1870. godine koji su se nalazili u Real Museo u Palermu. Među njima je bila pokaznica Leonarda Montalbana (1606.-1653.), zlatara iz Palerma, poznatija kao „Sfera d'oro“ koja je nakon nekoliko mjeseci pronađena raskomadana u više od tristo fragmenata. Svi su dijelovi čuvani više od 130 godine, do trenutka kada su se stvorili uvjeti za rekonstrukciju koja je trajala od 1999. do 2003. godine. Abbate i Yanagishita (2007:158-164)

posuđe restaurirano izvan granica Republike Hrvatske, u Italiji ili Austriji. To iziskuje velika financijska sredstva za osiguranje umjetnina i troškove prijevoza što bi se ulaganjem u edukaciju hrvatskih restauratora svakako moglo izbjeći. Iako liturgijski predmeti relativno dobro odolijevaju vremenu zbog čega su najčešće i posljednji u redu za restauracije i dobivanje državnih financijskih sredstava, nužno je podići svijest onih koji se njima koriste ili ih čuvaju da je riječ o vrlo vrijednoj kulturnoj baštini. Uz organiziranje edukacije svećenika te pomoć konzervatora, akademske zajednice, entuzijastičnih istraživača i zajednice vjernika, moguće je sačuvati postojeće stanje bogatstva sačuvanih zlatarskih predmeta i spriječiti daljnje neadekvatno rukovanje ili devastirajuću obnovu koju nude putujući „restauratori“, a sve kako bi se u boljim vremenima ova vrijedna baština mogla prezentirati u dijecezanskim muzejima ili manjim crkvenim zbirkama.

2. Kratak pregled zlatarstva u Veneciji i Svetom Rimskom Carstvu od 1400. do 1800. godine

Zlatarska je djelatnost u fokusu brojnih povjesničara umjetnosti još od druge polovice 19. stoljeća no, malobrojne su publikacije koje su isključivo analizirale karakteristike, način proizvodnje i organizaciju tržišta liturgijskim predmetima od plemenitih metala. Zlatarska djela namijenjena uporabi na carskim i plemićkim dvorovima dio su muzejskih zbirki i o njima su objavljena brojna istraživanja. Na sličan su način analizirani i brojni liturgijski predmeti iz privatnih kolekcija, a koji su danas izloženi u svjetskim muzejima. Ipak, pregledom postojeće literature, čini se da su se crkvene riznice s bogatim inventarima počele otvarati javnosti tek posljednjih nekoliko desetljeća, ali ih u tome nisu pratila sustavna istraživanja umjetnina pa tako niti adekvatna prezentacija vrijednosti djela. Pojedine su crkvene riznice prezentirane i polovicom 20. stoljeća, ali od tada mahom nisu podvrgnute novoj sistematičnoj povijesno-umjetničkoj analizi usklađenoj sa suvremenom metodologijom istraživanja.

Ukupno znanje o svim segmentima zlatarske djelatnosti u Europi je u posljednjih pola stoljeća znatno povećano nizom radova razasutima u stručnim publikacijama, no ipak nedostaju ozbiljnije sinteze. Skroman je broj iscrpnih kataloga dijecezanskih muzeja kao i manjih crkvenih zbirki koji su uzeli u obzir sve liturgijske predmete, a što znatno otežava kontekstualizaciju tzv. zlatarskih djela serijske proizvodnje. Liturgijsko posuđe koje je do sada i istraženo suvremenom metodologijom, najčešće je bilo prezentirano u sklopu izložbe vezane uz pojedino stilsko razdoblje ili određeni sakralni objekt. Dakako, u tim su prilikama bili izložena i kataloškom jedinicom popraćena pretežito najkvalitetnija zlatarska djela, a što posljedično može uzrokovati krivu procjenu kvalitete zlatarske djelatnosti pojedinog umjetničkog centra. No, za dobivanje vjerodostojne slike ipak je nužno uzeti u obzir i djela koja pripadaju kategoriji serijskih proizvoda.

Kratkim pregledom zlatarstva u Veneciji i Svetom Rimskom Carstvu pokušat će se razjasniti razvoj zlatarske djelatnosti u pet različitih umjetničkih centara s naglaskom na proizvodnji liturgijskih predmeta. Valja naglasiti da je ona bila tek jedan dio ukupne

proizvodnje zlatnine i srebrnine te da je zlatarima primarni izvor zarade bilo oblikovanje srebrnog posuđa, nakita i ostalih uporabnih predmeta za kućanstvo. Istraživačima su mahom dostupna samo djela koja se nalaze u muzejima i uređenim zbirka sakralnih objekata stoga se dosadašnja saznanja o zlatarskoj djelatnosti zasnivaju na analizi sačuvanih i dostupnih radova. U tom kontekstu, pojedine crkvene riznice su i dalje neistražene, što zbog nepristupačnosti njihovih upravitelja, ali i nedovoljnog broja znanstvenika koji su se specijalizirali za proučavanje zlatarstva.

Posebno valja istaknuti pokušaje rekonstrukcije zlatarske djelatnosti pojedinih umjetničkih centara na temelju arhivskih izvora. Takve su publikacije dragocjene zbog razumijevanja načina funkcioniranja zlatarskih radionica i tržišta. Potonje je djelomično i diktiralo oblikovanje liturgijskih predmeta budući da nisu svi naručitelji htjeli proizvode izvedene u skladu s novim stilskim tendencijama. Tako su nastajali predmeti na kojima se eklektično spajaju dekorativni motivi nekoliko različitih stilova. Liturgijsko posuđe pak ima i propisanu tipologiju koja proizlazi iz njegove funkcije i simbolike. U tom kontekstu, zlatarstvo je vrlo kompleksna vrsta umjetnosti koja je tijekom stoljeća, a zbog prirode liturgijskih predmeta, paralelno razvijala dva različita dekorativna rječnika. Jedan je bio primijenjen na posuđu i predmetima za profanu upotrebu dok su različite ukrasne motive zlatari koristili pri oblikovanju liturgijskog posuđa te druge crkvene opreme. Kratkim pregledom povijesti zlatarstva Venecije i nekoliko zlatarskih središta Svetog Rimskog Carstva pokušat će se analizirati osnovne oblikovne karakteristike i specifičnosti liturgijskih predmeta izrađenih u lagunarnim *bottegama* u odnosu na one iz radionica u Augsburgu, Beču, Grazu ili Trstu. S navedenim se umjetničkim centrima povezuju i liturgijski predmeti sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije.

2.1. Zlatarstvo u Veneciji

U srednjovjekovnoj su se Europi radnici unutar iste ili srodnih djelatnosti okupljali u udruženja s ciljem uspješnijeg razvoja obrta te zaštite svojih članova. Venecija je u srednjem vijeku prije svega slovila kao trgovački grad koji je preprodavao luksuzne namirnice i robu iz Orijenta prema Zapadnoj Europi.⁷³³ No, već krajem 12. i početkom 13. stoljeća u gradu su se počele formirati zanatske radionice, a majstori okupljati u bratovštinama (tal. *Scuole d'Arti*).⁷³⁴ One su se razlikovale od udruženja osnovanih iz vjerskih pobožnosti, karitativnih razloga ili pak radi osnaživanja zajednice stanovnika iste narodnosti.⁷³⁵ Venecijanske su obrtničke bratovštine bile samostalne organizacije s precizno uređenim sustavom koji im je omogućavao relativno uspješno odvajanje od politike, zaštitu svojih interesa i skrb nad svim bratimima, zajedno s njihovim obiteljima. Bratovština zlatara je za svoga patrona imala svetog Antuna opata po čemu se razlikovala od sličnih udruženja u drugim umjetničkim centrima, a kojima je patron bio sveti Eligije. Kao svetac koji štiti od vatre s kojom su zlatari svakodnevno bili u dodiru, sveti Antun opat se činio kao opravdan izbor, stoga je na bratovštinskom znaku bio prikazan kao biskup kojemu iz desnog dlana izlazi plamen.

Prvi spomen zlatara u gradu na lagunama zabilježen je 1015. godine.⁷³⁶ Čini se da su u 13. stoljeću venecijanski zlatari već nadaleko poznati jer je 1225. godine car Svetog Rimskog Carstva Fridrik II. (1220.-1250.) naručio novu krunu ukrašenu biserjem i dragim kamenjem od stanovitog majstora Marina Nadala.⁷³⁷ Najstariji zapis o postojanju udruženja - *Scuole dei Oresi* pronađen je 1231. godine u oporuci njemačkog trgovca Bertranda,⁷³⁸ a već 1233. godine donijet je prvi statut. Njegove nove verzije uslijedile su 1278., potom 1290., 1300. i 1382. godine, da bi tijekom 14. stoljeća bilo najmanje pet izmjena odredbi koje su regulirale udruženje.⁷³⁹ Najvažniji spisi i odredbe bratovštine zlatara zapisivale su se u knjigu (tal.

⁷³³ Brunello (1981:40), Davanzo Poli (1999:24)

⁷³⁴ Gramigna Dian i Perissa Torrini (1981:28)

⁷³⁵ Pazzi (1998:17)

⁷³⁶ Davanzo Poli (1999:147)

⁷³⁷ Monticolo (1896:257), Brunello (1981:41)

⁷³⁸ Pazzi (1998:31)

⁷³⁹ Među njima valja istaknuti odredbu iz 1382. godine kojom su zlatari zabranili učlanjenje u bratovštinu tzv. *fakinima* koji su dolazili na kratko u grad i preprodavali zlatarska djela upitne kvalitete. U kontekstu multikulturalnosti jednog trgovačkog središta začuđuje pak činjenica da su 1434. godine zabranili članstvo u bratovštini svim Židovima pod izlikom da ne bi smjeli izrađivati liturgijske predmete za konfesiju kojoj ne pripadaju. Perez (2015:110-119)

mariegola) koja je sadržavala statute. Iz tih se dokumenata saznaje da su udruženjem od najranijih dana postojanja upravljala četiri dekana,⁷⁴⁰ a od 1439. godine i pet dekana, izabrana među svim članovima kao najsposobnijima za tu funkciju. Oni su bili odgovorni sazivati posebne sastanke (tal. *Capitolo Generale*) koji su se od 1439. godine nadalje održavali jednom godišnje na blagdan Svih Svetih.⁷⁴¹ Na tim su skupovima birali priora (tal. *Gastaldo*) njegovog zamjenika (tal. *Vicario*), dvojicu računovođa (tal. *sindaci*), *tansadora*,⁷⁴² tajnika ili zapisničara te rizničara (tal. *Masser*). U izboru nove uprave bratovštine smjeli su sudjelovati samo oni stariji od 25 godina koji najmanje osam godina žive u Veneciji.⁷⁴³ Svaka je izmjena statuta udruženja morala biti odobrena na godišnjoj izornoj skupštini bratovštine te ratificirana od državne magistrature *Giustizia Vecchia* koja je od svog osnutka 1261. godine⁷⁴⁴ nadzirala rad obrtničkih udruženja.⁷⁴⁵ U nekoliko je stoljeća bilo više od desetak izmjena statuta i nekoliko stotina dogovora između bratovštine i *Giustizije Vecchije* kojima su se zlatari prilagođavali stanju na tržištu i politici Republike te odgovarali na brojne prijetnje njihovoj djelatnosti u vidu dolaska prevelikog broja stranaca i raznih prevaranata.⁷⁴⁶ Lakšem odlučivanju i zastupanju prava pred državnim upravom omogućio je statut iz 1439. godine kojim je odgovornost upravljanja bratovštinom u potpunosti prešla na priora ili gaštalda koji se birao na godinu dana. On je nadzirao i rad šestero dekana, prenosio nove odredbe vezane uz zlatarsku djelatnost te je kod sebe držao jedan od dva postojeća ključa bratovštinske škrinje u kojoj su se čuvali svi važni dokumenti. Drugi je ključ bio kod tajnika bratovštine,⁷⁴⁷ a ostali članovi je nisu smjeli otvarati. Arhiviranje svih važnih spisa bila je obaveza propisana još 1265. godine kojom je određeno da se svaka izmjena statuta mora najaviti *Giustiziji Vecchiji*⁷⁴⁸ te po njihovom

⁷⁴⁰ Perez (2015:111)

⁷⁴¹ Pazzi (1998:31)

⁷⁴² *Tansador* je bio zadužen za prikupljanje poreza od svih članova udruženja koje je prosljeđivao u Palazzo dei Camerlenghi na Rialtu. Udruženja su plaćala dva osnovna poreza i nekoliko manjih, između ostalog po jedan su dukat godišnje tijekom 17. i 18. stoljeća morali poslati samostanima redovnica na Kreti (*Monache di Candia*), a plaćali su i naknadu za noćnu rasvjetu grada. Dva osnovna poreza su bila: *tassa insensibile* koji se skupljao po količini prodanih proizvoda te *taglion* koji je godišnje samo od umjetničkih udruženja iznosio oko 140.000 dukata. Pazzi (1998:19)

⁷⁴³ Perez (2015:119)

⁷⁴⁴ Prije 1261. godine umjetničku je djelatnost nadzirala *Giustizia* osnovana 1173. godine. No, brzi porast broja zanatskih radionica, doveo je do formiranja još jednog upravnog tijela koje je nazvano *Giustizia Nuova* kako bi se razlikovala od prve koja je dobila ime *Giustizia Vecchia*. Pazzi (1998:17), Davanzo Poli (1999:26)

⁷⁴⁵ Više o ustrojstvu magistrata Republike Venecije vidjeti „La Giustizia Vecchia“, url: <https://garzoni.hypotheses.org/454>, konzultirano: 18.5.2020., Pazzi (1998:17, 32)

⁷⁴⁶ Prema izmjenama odredbi se donekle može pratiti i povijest Venecije koja je tijekom 17. i 18. stoljeća porezima iscrpljivala sva obrtnička udruženja, pa tako i zlatarsku bratovštinu. Perez (2015:148)

⁷⁴⁷ Pazzi (1998:32)

⁷⁴⁸ *Colleggio delle Arti* je formiran 1572. godine, a sastojao se od *Provveditora sopra la Giustizia Vecchia* (koji su rješavali eventualne sporove udruženja s *Giustizijom Vecchijom*), članova *Giustizije Vecchije* i odbora koji se

odobrenju za izmjenom, mora im se dostaviti identičan primjerak statuta za arhivu udruženja.⁷⁴⁹ Statutom iz 1480. godine izmijenio se način biranja dekana od kojih su dvojica zastupala zlatare koji su izrađivali veće predmete, dvojica one koji su oblikovali nakit i manje predmete, dok su preostala dva izabrana dekana (tal. *compagni de mezz'anno*) preuzimala svoje dužnosti tek nakon pola godine. Njih je biralo povjerenstvo (tal. *Collegio dell'Arte*) kojeg su činili dekani s priorom i njegovim zamjenikom⁷⁵⁰ a imali su dužnost osiguravati nesmetanu organizaciju bratovštine prilikom izmjene uprave preostalih dekana u redovnom mandatnom razdoblju.⁷⁵¹ Osim sazivanja izbornih skupova, svi su dekani imali obvezu dva puta godišnje okupiti članove na sastanku na kojemu se iščitavao statut kao podsjetnik na sve obaveze bratima.⁷⁵² Također, dekani su morali redovito prisustvovati misi ispred oltara bratovštine u crkvi San Giacomo di Rialto posljednje nedjelje u mjesecu nakon čega su bili na raspolaganju svim članovima za sva pitanja i probleme.



Slika 114. Nepoznati slikar, *Amblem bratovštine zlatara*, 17. stoljeće, Museo Correr, Venecija

nazivao *Cinque Savi alla Mercanzia*. Od 1627. godine *Collegiju* su pripojeni i *Regolatori sopra i Dazi*. Pazzi (1998:19)

⁷⁴⁹ Pazzi (1998:18)

⁷⁵⁰ Dekani su imali i zajednički naziv - *Banca*. Pazzi (1998:21)

⁷⁵¹ Perez (2015:121)

⁷⁵² Pazzi (1998:18)

Do kraja 15. stoljeća *Collegio dell'Arte* je birao među članovima bratovštine četiri službenika koji su se nazivali *toccadori* čija je zadaća bila kontrola kvalitete srebra u zlatarskim radionicama.⁷⁵³ Njihov je mandat trajao samo dva mjeseca, a dužnost su obnašali uz simboličnu naknadu. Dvojica *toccadora* su kontrolirala radionice uz unutarnju stranu Canala Grande (tal. *dentro li ponti*), dok su druga dvojica bila zadužena za prostor s vanjske strane kanala (tal. *fuori li ponti*).⁷⁵⁴



Slika 115. Lodovico Ughi, *Conografica rappresentazione della inclita Città di Venezia consacrata al Reggio Serenissimo Dominio Veneto*, 1729., National Gallery of Ireland, Dublin

Službena državna kontrola zlatarskih djela odvijala se u gradskoj kovnici, poznatijoj kao *Zecca* gdje su zlatari ponedjeljkom, srijedom i petkom u tri sata mogli donijeti svoja zlatarska djela, prethodno označena žigovima svoje radionice.⁷⁵⁵ Arhivski izvori ukazuju da se državni zlatarski žig upotrebljavao još u 13. stoljeću⁷⁵⁶ no, čini se da je sustav zaživio tek u 15. stoljeću. Zlatarska djela koja su težila više od dvije unce (oko 56,6 grama) pregledavali su *sazadori ordinarii* (tal. „sazo“ od *assaggio*) uzimanjem uzorka koji se nakon tretiranja vatrom

⁷⁵³ Perez (2015:109)

⁷⁵⁴ Pazzi (1998:32)

⁷⁵⁵ Perez (2015:134)

⁷⁵⁶ Pazzi (1992:24)

uspoređivao s uzorkom ispravne legure.⁷⁵⁷ Predmete koji su težili manje od dvije unce provjeravali su *toccardi ordinarii* (tal. „tocca“ od *toccare*) koji su zlatarski rad na skrivenom mjestu lagano izgredili posebnim kamenom (tal. *pietra da paragone*),⁷⁵⁸ a zadržane čestice potom testirali posebnom kemijskom otopinom. Ukoliko čestice otopina ne bi razgradila, legura je bila u skladu s odredbama.⁷⁵⁹ Istovremeno su djelovala po dva *sazadora* i *toccardora*, a njima su iskustvom i savjetima pomagali stariji zlatari (tal. *sazador di rispetto*) koji su po potrebi zamjenjivali „obične“ *sazadore*.⁷⁶⁰ Ukoliko je predmet zadovoljavao propise, *sazadori* su utiskivali svoje žigove, a ako se kontrolom ispostavilo da djelo ne zadovoljava propise, ono bi se uništilo, a radionica bi bila kažnjena.⁷⁶¹ Zlato je moralo biti 22-karatno, a dozvoljavala se izrada srebrnih predmeta s legurom srebra od 128 karata po jednoj marci (*Peggio 128*).⁷⁶² Tek nakon uspješne provjere kontrolora, zlatarski je rad mogao dobiti i žig Republike Venecije, odnosno, oznaku *leone in moleca*. On se utiskivao posljednji, kao znak da je djelo zadovoljilo sve propise te da se može prodavati i izvoziti kao rad venecijanskih zlatarskih radionica.

Zlatarske su radionice u Veneciji u kasnom srednjem i ranom novom vijeku pretežito bile smještene u dvije ulice na Rialtu te u njegovoj bližoj okolini. Iako to nije bilo uvjetovano niti jednom odredbom, radionice su se okupljale u istim ulicama zbog konkurentnosti, a Rialto je i slovio kao važno trgovačko središte grada.⁷⁶³ U 17. je stoljeću primjerice, tamo bilo smješteno oko 76 posto zlatarskih radionica.⁷⁶⁴ U većoj ulici na samome mostu (tal. *Ruga Grande*) prodavali su se predmeti većih dimenzija poput raznog posuđa, a u manjoj ulici (tal. *Ruga degli nelli, Ruga dei zogielieri*)⁷⁶⁵ su se mogli kupiti manji predmeti.⁷⁶⁶ Ova se podjela očitovala i u bratovštini jer su se iz njihovih redova birali dekani na način da budu ravnopravno zastupljeni unutar udruženja. Međutim, iz arhivskih se izvora ipak zamjećuje prevlast zlatara koji su izrađivali veće predmete. Osim što su oni sudjelovali i u odlukama koje se nisu ticale njihovih proizvoda nego, primjerice, samo nakita i dragog kamenja, zbog njihove veće

⁷⁵⁷ Pazzi (1992:40)

⁷⁵⁸ Davanzo Poli (1999:150)

⁷⁵⁹ Pazzi (1992:40)

⁷⁶⁰ Pazzi (1992:48)

⁷⁶¹ Perez (2015:134)

⁷⁶² Jedna marka srebra je podrazumijevala 238,49 grama legure, a 128 karata po marci je značilo da u jednoj marci u kojoj može biti 1152 karata, druge legure može biti najviše 128. Jedna unca je kod Venecijanaca iznosila 29.8 grama. Pazzi (1992:39, 43)

⁷⁶³ Perez (2015:113)

⁷⁶⁴ Podatak je dobiven na temelju popisa iz 1661. godine za potrebe uprave *Dieci Savi alle Decime*. Perez (2015:153)

⁷⁶⁵ Perez (2015:154)

⁷⁶⁶ Pazzi (1998:31)

zastupljenosti, tajnik udruženja se uvijek birao iz njihovih redova.⁷⁶⁷ To se nije izmijenilo niti promjenom statuta 1480. godine, kada je broj dekana povećan na šest i gdje su se tri dekana birala iz *Rughe Grande*, a preostala trojica iz *Rughe degli Anelli*. Osnovna podjela zlatara koja je izvor imala na mostu Rialto, vrijedila je i za ostale ulice u kojima su se nalazile njihove radionice. Najpoznatija je svakako *Ruga dei Oresi* gdje se sredinom 17. stoljeća plaćao godišnji najam prostora u iznosu i do 50 dukata.⁷⁶⁸ Iako je najveća koncentracija zlatarskih radionica bila oko Rialta, dio zlatara je nakon neuspjelog državnog pokušaja ograničavanja trgovanja samo na području Rialta,⁷⁶⁹ nastavio otvarati radionice s trgovinama i na Trgu svetog Marka,⁷⁷⁰ u Spadariji i Merzerijama.⁷⁷¹



Slika 116. Ortofoto snimak i plan Venecije - Rialto, 2020.

⁷⁶⁷ Perez (2015:122)

⁷⁶⁸ Pazzi (1998:77)

⁷⁶⁹ Perez (2015:114)

⁷⁷⁰ Tamo je 1661. godine bilo 11 posto zlatarskih radionica. Perez (2015:156)

⁷⁷¹ Pazzi (1998:34)

Prilikom ulaska u bratovštinu, novi su članovi morali platiti naknadu (tal. *benientrada*) koja je, dakako, za došljake bila veća nego za Venecijance.⁷⁷² U njoj su osim majstora zlatara bili učlanjeni i vježbenici (tal. *garzoni*) čije je učenje zlatarskih tehnika trajalo najmanje pet godina, a od 1498. čak sedam godina.⁷⁷³ I u tom dijelu su stranci imali drugačiji tretman te su do 1498. godine morali biti vježbenici čak osam godina, a nakon toga su se izjednačavali s lokalnim kandidatima uz plaćanje naknade od 15 dukata.⁷⁷⁴ Vježbeništvo je bilo je regulirano ugovorom s radionicom koji se također dostavljao *Giustiziji Vecchiji*,⁷⁷⁵ a njihov broj unutar jedne radionice nije bio ograničen.⁷⁷⁶ Vježbenicima su mogli postati dječaci od sedme do osamnaeste godine no, najčešće se u ugovorima javljaju mladići između 11 i 16 godina.⁷⁷⁷ Kandidat koji je usvojio najosnovnije zlatarske tehnike je potom postao pomoćnik (tal. *lavorante*) u radionici po svom izboru. Nakon najmanje dvije odrađene godine i savladanih svih zlatarskih vještina, uključujući i one ekonomske prirode potrebne za vođenje samostalne radionice, mogao je pristupiti majstorskom ispitu (tal. *prova d'arte*). On je podrazumijevao izradu jednog zlatarskog djela na temelju kojeg je *Colleggio dell'Arte* procjenjivao razinu znanja kandidata. Ukoliko je mladi zlatar zadovoljavao propisane kriterije, postao bi „capo maestro“ te je mogao otvoriti vlastitu zlatarsku radionicu.⁷⁷⁸ Ipak, zbog pomanjkanja financijskih sredstva, pojedini su zlatari često nastavili raditi za istog majstora u čijoj su radionici boravili prije polaganja ispita,⁷⁷⁹ a za života su se mogli nebrojeno puta seliti iz jedne radionice u drugu, bez otvaranja vlastite. Dozvola za osnivanje samostalne radionice je bila

⁷⁷² U verziji statuta iz 1300. godine zabilježeno je da stranci pri ulasku u bratovštinu moraju platiti 50 lira, a 1498. je iznos povećan na 6 dukata. Ukoliko su se htjeli učlaniti u bratovštinu, a položili su ispit u nekom drugom zlatarskom centru, morali su platiti čak 50 dukata. Perez (2015:112, 124)

⁷⁷³ Iz arhivskih je izvora međutim vidljivo da su ugovori o vježbeništvu sklapani najviše na pet ili šest godina što nije dovoljno za zaključenje vježbeničkog statusa. Jesu li onda i godine rada kao pomoćnika bile dijelom vježbeništa, još uvijek nije razjašnjeno.

⁷⁷⁴ Perez (2015:123)

⁷⁷⁵ Tijekom 17. stoljeća u arhivskim je izvorima spomenuto 983 vježbenika koji su imali ugovore s 531 različitom zlatarskom radionicom što upućuje na zaključak da su mnogi od njih imali ugovore s više radionica. Perez (2017:101)

⁷⁷⁶ To se dogodilo tek 1686. godine kada je država izdala odredbu da u radionici smije biti samo jedan vježbenik. Do tada su stoljećima majstori zlatari iskorištavali vježbenike kao jeftinu radnu snagu. Oni najčešće tijekom vježbeništa nisu imali pravo na plaću, a ako su je imali, iznosila je od jednog do pet dukata godišnje. Perez (2015:263)

⁷⁷⁷ Čini se da se organizacija zlatarske djelatnosti u Veneciji preslikavala i u gradove pod njezinom vlasti. Primjer tome je način funkcioniranja zatarskih zlatarskih radionica. Kovačević (2014:47-61)

⁷⁷⁸ Ipak, tijekom 17. je stoljeća svega 65 zlatara – pomoćnika od zabilježenih 171, imalo vlastitu radionicu nakon polaganja ispita. S druge strane, njih 25 je radilo u radionicama drugih zlatara, a ostatak je vjerojatno radio samostalno kod kuće ili su pak promijenili zanimanje. Perez (2015:194)

⁷⁷⁹ Pazzi (1998:36)

značajan financijski izdatak, ali ujedno i potvrda ugleda kojeg su sinovi zlatara nasljeđivali od svog oca i bez polaganja majstorskog ispita.⁷⁸⁰

Od 1693. godine kada je prior bratovštine bio Giacomo Mareschi određeno je da se mladi zlatar prije pristupanja majstorskom ispitu morao odlučiti što će točno raditi, odnosno, za što će se specijalizirati. Tada su se polagali posebni ispiti za izradu zlatnih lančića *alla veneziana* ili *alla francese*, određene je vještine bilo potrebno dokazati za obradu dijamanata, gorskog kristala i, primjerice, filigranskih niti, a čini se da su se zahtijevala i specifična znanja za izradu liturgijskog posuđa.⁷⁸¹ Tako su zlatari koji su htjeli izrađivati posuđe morali na majstorskom ispitu izraditi jedan kalež s patenom, a ukoliko su htjeli dobiti dozvolu za graviranje, morali su izraditi jednu pax pločicu sa scenom Anđeoska Pietà.⁷⁸² Kako su bratovštini zlatara tada pripadali i majstori koji su izrađivali bižuteriju (tal. *gioiellieri da falso*), rezači dijamanata (tal. *tagliatori di diamanti* ili *diamanteri da duro*), obrađivači dragog kamenja (tal. *tagliatori di pietre preziose* ili *diamanteri da tenero*) i gorskog kristala (tal. *cristalleri*)⁷⁸³ koji su činili posebne grupacije unutar bratovštine (tal. *colonelli*),⁷⁸⁴ raspon mogućih specijalizacija mladog zlatara je bio vrlo raznovrstan. Kandidat za dozvolu majstora zlatara je osim tehničkog znanja izabrane specijalizacije morao znati i sve odredbe koje su propisivale upotrebu legura plemenitih metala, a ukoliko se na ispitu nije dovoljno iskazao, mogao mu je ponovno pristupiti tek za šest mjeseci.⁷⁸⁵

Pri otvaranju radionice, zlatar je morao od *Giustizije Vecchije* zatražiti dopuštenje te odobravanje naziva i žiga radionice. U Veneciji su zlatarske radionice bile više vezane uz simbolične prikaze, za razliku od brojnih drugih zlatarskih središta gdje su se oznake dodjeljivale mahom prema inicijalima glavnog majstora. Arhivski izvori otkrivaju brojne podatke o zamolbama zlatara za prihvaćanjem imena novih radionica. Tako je primjerice, Alberto Maffei 11. siječnja 1562. godine pitao dopuštenje da uzme ime radionice „un Albero“, ali ga je *Giustizia Vecchija* obavijestila da je ime zauzeto od stanovitog zlatara Domenega. Svoj je upit ponovio 15. ožujka 1563. godine kada je zatražio dopuštenje za uzimanje oznake „la Pace“, odnosno, žig s prikazom žene s cvijećem u lijevoj ruci te granom brijesta u desnoj

⁷⁸⁰ Pazzi (1998:22)

⁷⁸¹ Pazzi (1992:35-36)

⁷⁸² Pazzi (1992:36)

⁷⁸³ Davanzo Poli (1999:147)

⁷⁸⁴ Jones (2011:9)

⁷⁸⁵ Pazzi (1998:33)

ruci. U iščekivanju odgovora, čini se da je Alberto stupio u kontakt s Domenegom koji mu je uz naknadu prepustio ime „all'Albero“ o čemu je obavijestio nadležne magistrate 25. kolovoza 1562. godine.⁷⁸⁶

Zabilježeni su i primjeri gdje je jedan zlatar imao više radionica. Beneto Rizzi (o.1618.-1695.), zlatar i venecijanski patricij, radio je u čak pet različitih radionica: „al San Zulian“, „San Giosue“, „San Giosafat“, „al San Zuanne Battista“ i „al Naranzer“. Dvije potonje su bile njegove i obje su se nalazile u *Ruga dei Oresi*: za prostor u kojemu je bila radionica imena „Naranzer“ plaćao je 40 dukata godišnje najma Lunardu Zaneu, a isti je iznos plaćao i za drugu radionicu „San Zuanne Battista“ samostanu San Giorgio. Zajedno s Roccom Benientradeom sudjelovao je u radu još jedne zlatarske radionice koja se nalazila u *Calle della Gallia* blizu Rialta, a za koju je plaćao dio najamnine u iznosu od četiri dukata samostanu San Giorgio. Beneto Rizzi se istaknuo i kao poduzetnik kada je sagradio palaču te okolne zgrade za najam blizu crkve Santa Maria Maggiore. I danas se ta ulica zove *Fondamenta di Ca' Rizzi* prema ovom uglednom zlataru koji je 1671. godine bio i prior zlatarskog udruženja te je redovito sudjelovao u *Fieri della Sensa*.⁷⁸⁷ Ovaj je majstor dolazio iz najmnogobrojnije venecijanske zlatarske obitelji – Rizzi. Samo tijekom 17. stoljeća poznato je petnaest pripadnika roda koji se spominju u kontekstu zlatarske djelatnosti. Ostali članovi obitelji su djelovali pod zlatarskom oznakom u formi stabla naranče (*al Naranzer*) te žigom koji je prikazivao Svetog Ivana Krstitelja (*San Zuanne*).⁷⁸⁸ Jedan član obitelji druge generacije se izdvojio i osnovao svoju radionicu pod znakom „Dva zlatna lava“ (*ai Due Leoni d'oro*),⁷⁸⁹ a dio obitelji je krajem 17. stoljeća djelovao u dvije radionice vezane uz znak pijetla (*al Gallo*).⁷⁹⁰ Nakon smrti glavnog majstora, radionicu je nastavio voditi njegov sin ili nećak. Vrlo su rijetki slučajevi preuzimanja radionice ženidbom za udovicu zlatara kao što je bila praksa u zlatarskim središtima Svetog Rimskog Carstva.⁷⁹¹

⁷⁸⁶ Pazzi (1998:43)

⁷⁸⁷ *Fiera della Sensa* je sajam koji se na Trgu svetog Marka odvijao na blagdan Kristova Uzašašća. Na njemu je, predstavljajući isključivo svoje proizvode, moglo sudjelovati 24 zlatara. O tome tko se ima pravo predstaviti na *Fieri* odlučivao je prior s dekanima na temelju prijava. Dakako, neke su obitelji bile zastupljenije, a bile su dio vladajuće grupacije unutar bratovštine, poput obitelji Rizzi. Pazzi (1998:163-164), Perez (2015:287)

⁷⁸⁸ Perez (2015:232)

⁷⁸⁹ Pazzi (1998:80)

⁷⁹⁰ Perez (2015:234), Pazzi (1998:515)

⁷⁹¹ Perez (2015:236)



Slika 117. Giovanni Maria Brustolon, *Veduta Campa di S. Giacomo di Rialto*, 1763., Metropolitan Museum, New York

Samo na primjeru jedne venecijanske zlatarske obitelji, vidljiva je kompleksnost funkcioniranja zlatarske djelatnosti u Veneciji koja svakako otežava pronalazak i povezivanje djela s njihovim autorima. Za razliku od drugih europskih zlatarskih središta, čini se da je venecijanskim zlatarima na temelju simboličkih zlatarskih žigova gotovo nemoguće rekonstruirati opus njihovih djela. Naime, postoje primjeri iz 17. stoljeća koji ukazuju da je jedan zlatar za svoga radnog vijeka mogao nekoliko puta otvarati vlastitu radionicu i to svaki put pod novim simboličnim znakom, a u međuvremenu raditi i kao pomoćnik u nekoj drugoj radionici ili biti samostalni zlatar. Budući da je u gradu tijekom istog stoljeća djelovalo između 180 i 240 zlatara,⁷⁹² a primjerice, 1776. godine ih je bilo oko 160,⁷⁹³ nedvojbeno utvrđivanje autorstva pojedinom zlatarskom djelu, a bez arhivskih vijesti, čini se kao nemogući pothvat.

U zlatarskim radionicama se osim izrade predmeta odvijala i prodaja. U arhivima su sačuvani brojni inventari radionica, ali i njihovih domova, sastavljeni prilikom smrti majstora. Naime, pojedini su zlatari imali vrlo skromne radionice zbog manjih financijskih izdataka za najam te su većinom radili kod kuće. Svakodnevno su prenosili materijal za rad, odnosno, plemenite metale i drago kamenje na relacijama između radionice i kuće stoga su nerijetko bili

⁷⁹² Perez (2015:208)

⁷⁹³ Pazzi (1998:38)

i mete pljačkaša. U radionicama su u izlozima zlatari izlagali svoja djela koja su se mogla odmah kupiti no, nije ih bilo u velikim količinama, također zbog opasnosti od pljačke. Notari su stoga odmah na početku inventara najprije bilježili veća zlatarska djela poput liturgijskih predmeta ili srebrnog posuđa za kućanstva, a nakon toga je popisivao sve ostale, manje radove. Navodili su se svi primjerci nakita, kao i drago kamenje, a posebno se zapisivala i težina lom-srebra ili zlata.⁷⁹⁴ Potonji je u radionicu dolazio putem naručitelja koji su često zlatarima donosili predmete na preoblikovanje ili potpuno taljenje za izradu novih. Manji su dio potrebne sirovine zlatari sami kupovali. Narudžbe su uz težinu dostavljenog materijala zapisivane u knjigama, zajedno sa stanjem plaćenih predmeta i dugova. S naplatom je, naravno, bilo puno problema koji su se ponekad rješavali i na sudu ili su zauvijek ostali neriješeni. Primjerice, zlatar Carlo Teodori koji je djelovao u radionici „Tre Corone“ je u trenutku smrti imao 32 djelomično ili u potpunosti nenaplaćena predmeta.⁷⁹⁵ Zlatari su svoje proizvode prodavali i preko posrednika stoga su se venecijanska zlatarska djela mogla kupiti i u Venetu. To je vjerojatno jedan od razloga relativno slabijeg, ali ne i zanemarivog razvoja lokalnih zlatarskih radionica u Padovi, Veroni, Vicenzi, Trevisu i Udinama.⁷⁹⁶ Posebni su dogovori o distribuciji venecijanskih predmeta postojali i s gradovima na području Svetog Rimskog Carstva, ali i u Konstantinopolu.⁷⁹⁷

Bratovština zlatara je 1231. godine imala sjedište u prostoru crkve San Salvador no, zabilježeno je da su se tijekom slijedećih stoljeća ponekad okupljali i u crkvi San Silvestro, San Giovanni Elemosinario⁷⁹⁸ te naposljetku u crkvi San Giacomo di Rialto. Prije 16. stoljeća nije bilo uobičajeno da bratovštine imaju svoja sjedišta, a iako su zlatari sloveli kao jedna od bogatijih, svoju su bratovštinsku kuću pokraj crkve San Giovanni Elemosinario uredili tek krajem 17. stoljeća. Iznad glavnog portala se u luneti sa željeznom ukrasnom rešetkom još uvijek mogu vidjeti inicijali bratovštine „S.O.“ – Scuola dei Oresi.⁷⁹⁹ Do podizanja novog oltara u crkvi San Giacomo di Rialto, bratimi su se najčešće sastajali pokraj oltara posvećenog

⁷⁹⁴ Perez (2015:168)

⁷⁹⁵ Perez (2015:169)

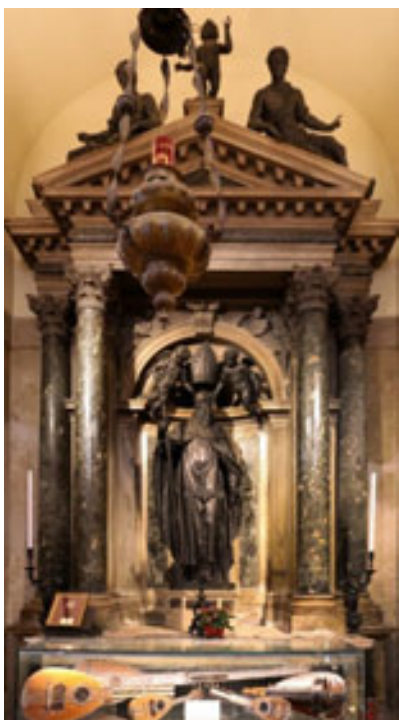
⁷⁹⁶ Padovanski su zlatari bili posebno aktivni tijekom 14. i 15. stoljeća, a jedan od najpoznatijih majstora 18. stoljeća, Angelo Scarabello, autor srebrnog antependija glavnog oltara župne crkve svete Eufemije u Rovinju, imao je radionicu u Padovi. U Udinama je primjerice, tijekom 16. stoljeća radio izvanredan majstor Antonio Beviforte dal Banchetto čija su djela renesansnih stilskih obilježja izložena u riznici Scuole Grande di San Rocco. Goi i Bergamini (1992:84), Stopper (2007:123-138)

⁷⁹⁷ Perez (2015:171)

⁷⁹⁸ Pazzi (1998:34)

⁷⁹⁹ Gramigna Dian (1981:96)

svetom Antunu u obližnjoj crkvi San Silvestro.⁸⁰⁰ No, kako se krajem 16. stoljeća crkva San Giacomo di Rialto renovirala, prior bratovštine zlatara Bernardo Baroncelli je 1601. godine uputio molbu duždu Marinu Grimaniju (1595.-1605.) u kojoj je tražio dopuštenje za podizanje novog oltara i formiranje grobnice s lijeve strane ulaza u crkvu.⁸⁰¹ Po duždevom odobrenju, oltar je izveden u roku od šest godina prema nacrtu venecijanskog arhitekta Vincenza Scamozzija (Vicenza, 1548.-Venecija, 1616.), a iz arhivskih se izvora saznaje da je brončanu skulptorsku opremu oltara zajedno s kipom svetog Antuna opata izradio slavni Gerolamo Campagna (Verona, 1549.-Venecija, 1625.).⁸⁰² Bratovština se iz zahvalnosti duždu obvezala svake godine za blagdan svetog Stjepana dostaviti par jarebica za svečani banket na kojem su sudjelovali predstavnici venecijanskih obrtnika te svi veleposlanici u gradu.⁸⁰³ Dogovoreno je i održavanje misnih slavlja svakog ponedjeljka za pokojne članove bratovštine, potom mise na posljednju nedjelju u mjesecu, na osmi dan nakon smrti bratima te prilikom blagdana svetog Antuna opata uz naknadu od deset dukata godišnje.⁸⁰⁴



Slika 118. Vincenzo Scamozzi, *Oltar bratovštine zlatara*, oko 1607., San Giacomo di Rialto, Venecija



Slika 119. Gerolamo Campagna, *Skulptura svetog Antuna opata*, oko 1607., San Giacomo di Rialto, Venecija

⁸⁰⁰ Jones (2011:9)

⁸⁰¹ Pazzi (1998:34)

⁸⁰² Oltar je ujedno i posljednji u seriji monumentalnih oltara s brončanim skulpturama venecijanskog Cinquecenta, a skulptura svetog Antuna opata slovi kao jedno od najboljih Campagninih ostvarenja. Jones (2011:7)

⁸⁰³ Pazzi (1998:35)

⁸⁰⁴ Pazzi (1998:35)

Venecijanski zlatari su u srednjem vijeku bili pod utjecajem Bizanta čiji su luksuzni emajlirani predmeti s izdašnim količinama dragog kamenja bili prisutni u gradu od 8. stoljeća nadalje. Osim nekoliko primjera raskošno ukrašenih korica misala što se čuvaju u Biblioteca Nazionale Marciana,⁸⁰⁵ valja istaknuti i čuvenu *Palu d'oro* što se nalazi u Bazilici svetog Marka. Riječ je o antependiju koji je polovicom 14. stoljeća preoblikovan u oltarnu palu izrađenu od zlata i srebra sa 187 emajliranih figuralnih prikaza dodatno dekoriranih s 1927 bisernih perli i raznovrsnog dragog kamenja. Iako postoje različite povijesno-umjetničke analize i interpretacije ovog srednjovjekovnog zlatarskog djela, izgledno je da je *Pala d'Oro* nastajala u četiri faze.⁸⁰⁶ Njezine najstarije dijelove su izradili bizantski zlatari u posljednjoj četvrtini 10. stoljeća, no budući je preoblikovana u nekoliko navrata, nije poznat njezin izvorni izgled. Početkom 12. stoljeća su joj pridružene emajlirane scene u gornjem dijelu gdje se u središtu nalazi prikaz svetog Mihovila, a s bočnih strana po tri scene iz Kristova života, također radovi bizantskih zlatara. Venecijanski su pak zlatari sudjelovali u trećoj transformaciji djela oko 1209. godine kada su postojeće emajlirane pločice s prikazima svetaca te drago kamenje, vjerojatno iz jednog drugog antependija, inkorporirane u palu. Posljednje, te ujedno i najznačajnije preoblikovanje⁸⁰⁷ polovicom 14. stoljeća, učinio je venecijanski zlatar Giovanni Bonesegna⁸⁰⁸ sa suradnicima iz svoje radionice koji je ponosno ostavio i potpis na drvenom okviru podno jedne emajlirane pločice.⁸⁰⁹



Slika 120. Nepoznati bizantski i venecijanski zlatari uz intervenciju Giovannijsa Bonesegne i radionice, *Pala d'Oro*, posljednja četvrtina 10. i početak 12. stoljeća, 1209. i 1345., Bazilika svetog Marka, Venecija

⁸⁰⁵ Marcon (2007:57-70)

⁸⁰⁶ Hahnloser (1971:13), Perocco (1984:6), Merkel (2007:109-112)

⁸⁰⁷ Merkel (2007:107)

⁸⁰⁸ Giovanni (Zuanne) Bonesegna ili Boninsegna bio je zlatar toskanskog podrijetla, a kao majstor je prvi put dokumentiran u arhivskim izvorima 1327. godine. Pazzi (1998:652)

⁸⁰⁹ Tijekom restauracije Pale d'Oro u razdoblju od 1836. do 1847. godine, pojedini su dijelovi premješteni što je vidljivo prema načinu spajanja, a izgleda da je dio iskucanih površina zamijenjen. Bellomo (1847:20)

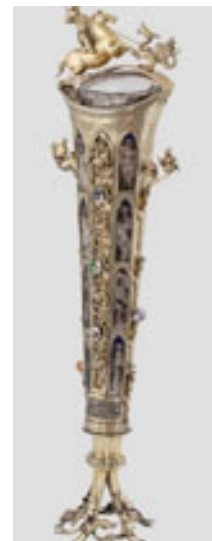
Krajem 13. stoljeća, još uvijek pod utjecajem Bizanta,⁸¹⁰ venecijanski zlatari su počeli izrađivati djela ukrašena filigranom što je ujedno postala i jedna od glavnih karakteristika njihovog zlatarstva sve do polovice 14. stoljeća. Prema nekim istraživanjima na ovaj su proces utjecali i umjetnici iz sjeverne Europe koji su boravili u Veneciji nakon 1231. godine kada je u velikom požaru izgorio veći dio riznice svetog Marka.⁸¹¹ Posebna vrsta filigranske niti nazvan je *opus venetum ad filum*⁸¹² i bio je nadaleko poznat u tadašnjoj Europi.⁸¹³ Postojalo je nekoliko varijacija gdje su filigransku nit cizelirali samo na vidljivoj strani te ukrašavali kuglicama ili rozetama i listićima, dok je najsloženija vrsta bila nit s pričvršćenim grozdovima i češerima.⁸¹⁴ Osim filigrana, izrađivali su i vegetabilne dekoracije s raznolikim životinjama koje su izrezivali iz tankog metalnog lima i potom dodatno obrađivali.⁸¹⁵ Primjerice, jednom je varijantom venecijanskog filigrana s kuglicama i listićima ukrašen okvir, postolje i poklopac vrča od gorskog kristala podrijetlom iz Azije, dok je druga varijacija vidljiva na okviru ikone svetog Mihovila, također iz riznice bazilike svetog Marka. Izvanredan je primjer iz iste riznice relikvijar ruke svetog Jurja iz 1325. godine gdje tanke vitice s krajevima svijenima u volute obavijaju poprsja svetaca i velike emajlirane rozete.



Slika 121. Nepoznati islamski i venecijanski majstori, *Kristalni vrč s metalnim okvirom i podnožjem*, kraj 10. i 13. stoljeće, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 122. Nepoznati venecijanski zlatar, *Ikona svetog Mihovila*, 13. stoljeće, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 123. Nepoznati bizantski i venecijanski zlatari, *Relikvijar svetog Jurja*, prije 1204. i 1325., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

⁸¹⁰ Davanzo Poli (1999:147)

⁸¹¹ Hahnloser (1971:14)

⁸¹² Poznati su još i nazivi *opus veneciarum* i *de opere venetico ad filum*. Hahnloser (1971:131)

⁸¹³ Davanzo Poli (1999:147)

⁸¹⁴ Hahnloser (1971:132-133)

⁸¹⁵ Hahnloser (1971:133)

Venecijanske predmete izrađene tijekom 13. i 14. stoljeća karakteriziraju emajlirani prikazi svetaca, nizovi perlica te elementi izrađeni od dragog kamenja ili gorskog kristala. Sačuvano je nekoliko primjera ophodnih križeva čiji su krakovi izvedeni od kristala, a ponekad se od istog materijala izrađuju i nodusi te ukrasne kuglice. U riznici katedrale u Padovi nalazi se ophodni križ nepoznate venecijanske radionice djelatne početkom 14. stoljeća čiji su krakovi trolisnih završetaka i šiljatih istaka izvedeni od kristala i međusobno spojeni pozlaćenim srebrom.⁸¹⁶ Od kristala je i kuglasti nodus iznad kojeg se u dvije grane račvaju postolja za figure sudionika Raspeća: Bogorodicu i svetog Ivana Evanđelistu.

Utjecaj Giottovog slikarstva i duh internacionalne gotike koji su u venecijanskom slikarstvu zaživjeli tijekom 14. stoljeća, kod lokalnih zlatara nije odmah potakla individualizaciju figura, ali je oživjela vegetabilne kompozicije i promišljanja o prenošenju gotičkih arhitektonskih struktura u zlatarska djela.⁸¹⁷ Osim lađice iz riznice bazilike svetog Marka na kojoj je nepoznati majstor nazvan „Maestro del Serpentino“ izveo dekorativnu vegetabilnu kompoziciju na podnožju, dva relikvijara u istoj riznici vrlo dobro oprimjeruju sve navedene gotičke karakteristike. Vrsno osmišljena sceničnost, ali još uvijek neoživljenih lica figura vidljiva je na relikvijaru Stupa na kojemu je bičevan Krist (tal. *Colonne della Flagellazione*) iz 1375. godine,⁸¹⁸ dok složenost arhitektonskih konstrukcija otkriva relikvijar svetog Ivana Krstitelja s kraja 14. stoljeća koji je obitelj Barbarigo naručila za crkvu San Marcuola. Izvorno se u njemu i čuvala ruka sveca titulara crkve no, ona je u nekom trenutku zamijenjena moćima svetog Ivana Krstitelja.⁸¹⁹ Ovaj je relikvijar uz onaj svete Marte iz treće četvrtine 15. stoljeća što se nalazi u pariškom Louvreu, jedno od najvećih zlatarskih djela venecijanskih majstora. K tome, spremnica za smještaj moći svetog Ivana Krstitelja je pravilna prizma s kristalnim površinama dojmljivih dimenzija (20 x 7,7 cm) koju unutar gotičkih edikula flankiraju četiri personifikacije vrlina. Još se četiri ženske figure nejasnih atributa nalaze nad prizmom, a sve nadvisuje izlivena skulptura svetog Ivana Krstitelja. Figuralni se prikazi nalaze i na podnožju, a izvedeni su u maniri Giottovih freski u padovanskoj Capelli Scrovegni.⁸²⁰

⁸¹⁶ Spiazzi (2004:147)

⁸¹⁷ Hahnloser (1971:14)

⁸¹⁸ Delfini Filippi (2007:77)

⁸¹⁹ Hahnloser (1971:168-169)

⁸²⁰ Spiazzi (1997:351)

Djela koja sadrže elemente od kristala, rezultat su suradnje zlatara i posebnih stručnjaka koji su se specijalizirali za obradu kristala (tal. *cristalleri*) zbog čega su se kao zasebna grupacija formirali unutar *Scuole dei Oresi*. Elementi izrađeni od prozirnog kristala ili pak onog crvene boje s izraženim žilama,⁸²¹ bili su karakteristični za venecijansko zlatarstvo 14. i 15. stoljeća. Od 13. je stoljeća u Veneciji bila poznata i tehnika prekrivanja oslikanih minijatura s pločicama od kristala čime se dobivao efekt imitacije emajla. Kristalne su bile i spremnice za relikvije, najčešće u obliku valjka postavljene na bogato dekorirana postolja i dodatno učvršćene metalnim sponama koje su povezivale postolja s poklopcima, izvedenima poput gotičkih tornjića s fjalama. Nodusi su pak bili u obliku spljoštene kugle, često ukrašeni emajliranim prikazima svetaca ili filigranskim cvjetovima. Takve jednostavnije varijante tipologije relikvijara sačuvane su u nekoliko crkvenih riznica Venecije, poput one u crkvi San Salvador, gdje su u moćniku s postoljem i drškom iz prve polovice 14. stoljeća pohranjene relikvije svetog Teodora, prvotnog zaštitnika grada na lagunama.⁸²²

U izradi relikvijara koji su nastajali u suradnji sa *cristallerima*, posebno se istaknuo majstor nazvan „Maestro di San Stefano“, djelatnik krajem 14. i početkom 15. stoljeća. Dva se njegova relikvijara čuvaju u riznici bazilike svetog Marka i oba oprimjeruju način oblikovanja relikvijara s kristalnim spremnicama. Na relikvijaru po kojemu je i anonimni zlatar dobio ime, moći svetog Stjepana su pohranjene u jednu središnju spremnicu flankiranu s dvije manje. Drugi pak relikvijar istog majstora ima dvije cilindrične spremnice s moćima svetog Julija i Florijana, a smještene su na postolja što se poput grana račvaju iz drška. Oba relikvijara imaju poliranu površinu podnožja koja su u donjem dijelu obrubljena perforacijama s gotičkim elementima. Iako je relikvijar svetog Stjepana izgubio izvornu plastično izvedenu vegetabilnu dekoraciju podnožja, ona je vidljiva na podnožju relikvijara svetog Julijana i Florijana. Nodusi relikvijara izvedeni s gotičkim arhitektonskim elementima – edikulama, biforama, fjalama i motivima *gotico fiorito*, ukazuju na dekorativni rječnik koji će se u venecijanskom zlatarstvu zadržati sve do polovice 16. stoljeća.

⁸²¹ Agazzi (2016:147)

⁸²² Pichi (2008b:103)



Slika 124. Bizantski majstori i „Maestro del Serpentino“, *Ladica*, 12. stoljeće i 1320-1340., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 125. Nepoznati venecijanski zlatari, *Relikvijar svetog Stupa na kojemu je bičevan Krist*, 1375. i 1489., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 126. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svetog Ivana Krstitelja*, kraj 14. stoljeća, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 127. „Maestro San Stefano“, *Relikvijar svetog Julijana i Florijana*, prije 1396., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Svi se navedeni ukrasni elementi primjenjuju i na oblikovanje ophodnih križeva tijekom 14. i 15. stoljeća na kojima figure svetaca postupno oživljavaju te sudjeluju u izražavanju Kristove muke. Krajem 14. stoljeća ikonografija ophodnih križeva razvija varijante gdje se tetramorfi koji su bili na reversu, počinju prikazivati na aversu umjesto uobičajenih likova iz scene Raspeća, pelikana i Adama koji izlazi iz groba. Na reversu se primjerice, postavljaju ikonografski pomno odabrani prikazi svetaca koji su vezani uz svece zaštitnike župne crkve, bratovštine ili naručitelje. Tijelo križa se dodatno obogaćuje raznim istacima i ukrasnim aplikama, a nodus se kroz 15. stoljeće mijenja i poprima izgled spljoštene kugle, potom i gotičkog kaštilca.

Početak 15. stoljeća venecijanskim zlatarstvom dominira obitelj da Sesto. Poznato je desetak pripadnika tog roda koji su djelovali kao zlatari i zaposlenici državne kovnice. Obitelj je u historiografiji o venecijanskoj umjetnosti ostala zabilježena i kao „bottega dei candelabri Moro“ budući da im se pripisuju oltarni svijećnjaci izrađeni za dužda Cristofora Mora (1462.-1471.).⁸²³ Riječ je o paru svijećnjaka oblikovanima, u najvećem dijelu, tehnikom lijevanja koji pokazuju svu raskoš implementiranja figura svetaca i srednjovjekovnih fantastičnih životinja u gotičke arhitektonske konstrukcije. Pod utjecajem internacionalne gotike koja je u grad vjerojatno došla posredstvom njemačkih te padovanskih zlatara kao i toskanske skulpture, figure se individualiziraju, posebno one vezane uz scenu Raspeća čija lica poprimaju određeni *pathos*.⁸²⁴ Postavljeni na stupnjevito izvedena heksagonalna podnožja s perforiranom trakom te ukrašena vegetabilnim motivima, svijećnjaci imaju držak na kojemu se izmjenjuje i nekoliko gotičkih kaštilaca iz kojih izvire brojne dopojasne i cjelovite figure svetaca te anđela. Postolje za svijeću, podno kojeg se lav svetog Marka izmjenjuje s ovješanim dužddevim grbom, stupnjevito se širi od drška, a dekorirano je nizovima vegetabilnih motiva poput rozeta i grozdova vinove loze, tordiranim užetom te anđeoskim poprsjima. Isti se dekorativni rječnik javlja i na ostalim djelima koji se vezuju uz obitelj da Sesto, a od kojih je jedino potpisano djelo ophodni križ iz crkve Sant'Andrea Apostolo u Venzoneu iz 1420. godine. Ostali se predmeti ovoj zlatarskoj obitelji pripisuju na temelju načina oblikovanja i kvalitete izrade.⁸²⁵

⁸²³ Steingraber (1971:185-186)

⁸²⁴ Pichi (2008a:56)

⁸²⁵ Njihovim se djelima još smatraju i dva ophodna križa iz crkve Santa Maria della Salute u Veneciji te crkve Santa Maria delle Carmine u Bergamu, kalež i relikvijar iz katedrale u Kopru, jedan kalež što se čuva u Victoria & Albert Museumu u Londonu te kalež iz crkve svete Eufemije na Giudecchi. Luisa Crusvar opusu ove zlatarske obitelji dodaje relikvijar svete Eufemije iz župne crkve u Rovinju što prenosi i Višnja Bralić, a Doretta Davanzo

Među njima valja istaknuti relikvijar Presvete Krvi Kristove gdje su uokolo bizantske spremnice od gorskoga kristala oblikovali kružni okvir iz kojeg izviru grane s figurama anđela. To je ujedno i jedna od četiri najdragocjenije relikvije riznice bazilike svetog Marka koje su preživjele veliki požar 1231. godine stoga je i narudžba relikvijara kojom bi se ona prezentirala sigurno bila upućena najboljoj venecijanskoj radionici. Njihov značajan ugled potvrđuje i izvedba moćnika za pohranu ampule s mlijekom Djevice Marije koju su smjestili u cilindričnu spremnicu od kristala natkrivenu kupolom s iskucanim i graviranim ribljim ljuskama. Tijekom 19. stoljeća u relikvijar je postavljen palac svetog Marka no, izvornu namjenu predmeta otkriva emajlirani natpis na prstenu smješten na vrhu kupole.⁸²⁶ Vrlo je dojmljiv i njihov relikvijar svetog Isidora čije je podnožje ispunjeno plavim emajlom oslikanim zvijezdama i polumjesecima te postavljeno na nožice u formi kvadratnih gotičkih tornjeva. Gornji je dio relikvijara djelo venecijanskog zlatara Pietra Bortoletta iz 1682. godine koji je lubanju sveca smjestio na srebrni pladanj i podno staklenog zvona uokvirenog filigranskim sponama, dok je na vrhu postavio izlivenu figuru anđela koji u rukama nosi natpis s identifikacijom sveca.⁸²⁷

Tijekom druge četvrtine 15. stoljeća izrađen je i ophodni križ bratovštine svetog Teodora koji je danas izložen u Gallerie dell'Accademia u Veneciji, a obzirom na način oblikovanja mogao bi se približiti krugu utjecaja zlatarske obitelji de Sesto. Na njemu su vidljive gotovo sve stilske karakteristike kasnosrednjovjekovnog zlatarstva Venecije, posebno na pozlaćenom okviru tijela križa izvedenog od gorskog kristala. Najraskošniji primjeri ophodnih križeva 15. stoljeća sadrže figure Bogorodice i svetog Ivana koji su postavljeni na postolja i flankiraju križ s raspetim Kristom. Kao i na ostalim liturgijskih djelima, nodus je oblikovan poput gotičkog kaštilca, a unutar edikula su postavljene izlivenne skulpture različitih svetaca. Za oltarni je križ 1567. godine Alessandro Vittoria (Trento, 1525.-Venecija, 1573.) izradio brončano postolje⁸²⁸ na kojem se primjećuju dekorativni elementi novoga stila koji je u zlatarske radionice grada na lagunama dopirao sporije nego u drugim umjetničkim središtima.

Tipologija ophodnih križeva s granama koje izrastaju iz donjeg dijela, a služe postavljanju figura Bogorodice i svetog Ivana Evanđeliste, zaživjela je i na pax pločicama. U

Poli s njima povezuje i pozlaćeni antependij s prikazom svetog Marka iz San Pietro di Castello izveden 1408. godine. Steingraber (1971:186), Crusvar (1997:256), Davanzo Poli (1999:152), Bralić (2019:16)

⁸²⁶ Steingraber (1971:182)

⁸²⁷ Steingraber (1971:184-185)

⁸²⁸ Nepi Scirè (2009:38)

sredinu 15. stoljeća se može datirati najstarija venecijanska poznata pločica izvedena oblaganjem srebrnog lima na drvenu podlogu. Riječ je o djelu koje je pripadalo crkvi San Giovanni in Bragora,⁸²⁹ a na kojemu je ophodni križ iskucan na površini ispunjenoj prepletom biljnih vitica koje se u drugačijoj varijaciji javljaju i na okviru.



Slika 128. Venecijanski zlatari de Sesto, *Oltarni svijećnjaci Cristofora Mora*, 1462.-1471., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 129. Venecijanski zlatari de Sesto, *Relikvijar svetog Izidora*, 1460-1470., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



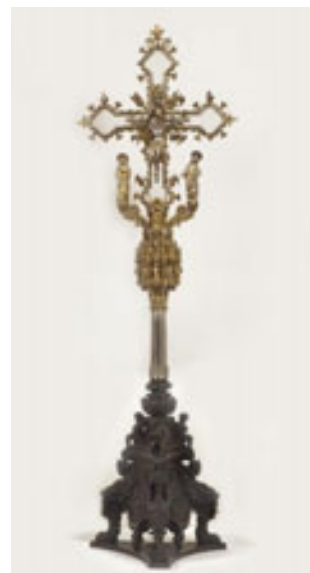
Slika 130. Bizantski i venecijanski zlatari de Sesto, *Relikvijar Presvete Krvi*, 10.-11., stoljeće i 1420., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 131. Venecijanski zlatari de Sesto, *Kalež*, 1474.-1480., Victoria & Albert Museum, London



Slika 132. Venecijanski zlatari de Sesto, *Relikvijar palca svetog Marka*, oko 1420., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 133. Nepoznati venecijanski zlatar i Alessandro Vittoria, *Ophodni križ bratovštine svetog Teodora*, druga četvrtina 15. stoljeća, Gallerie Dell'Accademia, Venecija

⁸²⁹ Pilo (1992:64)

Renesansni utjecaji iz Lombardije stižu tek tijekom posljednje četvrtine 15. stoljeća, a posredstvom zlatara Jacopa di Filipa iz Padove, postupno ulaze i u venecijansko zlatarstvo. U riznici bazilike svetog Marka čuva se njegov ophodni križ od gorskog kristala iz 1484. godine. Iako je pojava elemenata izvedenih od kristala u Veneciji bila sasvim uobičajena, novi je dekorativni rječnik renesanse primijenjen u oblikovanju njegovog okvira i postolja križa. Na krajevima krakova su unutar kvadratnih polja smješteni aranžmani akantusovih listova s perlama i središnjim poljem ispunjenim staklenom pastom. Krakovi završavaju dvjema volutama, bisernim nizom i jastučastim elementima dekoriranima ribljim ljuskama i jednim ukrasnim čvorom akantusovih listova s kuglicom izvedenom u plavom emajlu.⁸³⁰ U najvećoj se mjeri, osim u oblikovanju Kristova tijela, renesansni motivi prepoznaju u nodusu, dršku i postolju križa koji su prekriveni ribljim mjehurima, akantusovim listovima, volutama i florealnim ukrasima. Tijekom 17. stoljeća ophodni je križ postavljen na bakreni držak, a izrađeno mu je i postolje od bronce koji odiše utjecajem venecijanskog kipara Nicole Roccatagliate (Genova, 1559.-Venecija, 1629.).⁸³¹ Jacopu Filipu iz Padove se pripisuje i kalež iz crkve San Giovanni in Bragora na kojemu se javlja nodus u obliku *kantharosa* što će postati učestali element venecijanskih zlatarskih djela sve do posljednje četvrtine 16. stoljeća.⁸³²

Na daljnji razvoj renesansnih stilskih obilježja u venecijanskom zlatarstvu najviše su utjecali toskanski zlatari. Primjer potonjeg je poznati relikvijar s renesansnim arhitektonskim elementima kojeg je kardinal i patrijarh Konstantinopola, Basilius Bessarion, poklonio Scuoli della Carità 1463. godine.⁸³³ Riječ je o relikvijaru s fragmentom grimiznog plašta kojim su vojnici ogrnuli Krista nakon bičevanja i krunjenja trnovom krunom, a čiji je fragment smješten u edikuli postavljenoj na kružno postolje na kojemu florealne girlande uokviruju reljefne prikaze orlova i anđeoskih glava s krilima. Nodus je oblikovan poput *kantharosa* i ukrašen izduženim kanelirama, bisernim nizovima i motivom izduženog ribljeg mjehura. Relikvija je postavljena u metalnom polumjesecu, a pridržavaju je dvije figure anđela. Iznad zabata izdiže se renesansna vaza iz koje izrasta križić s trolisnim završecima krakova.⁸³⁴ Nepoznati je zlatar izradio i podnožje s drškom te ukrase postojećeg bizantskog relikvijara izvedenog u obliku

⁸³⁰ Steingraber (1971:187)

⁸³¹ Siracusano (2017), „Roccatagliata, Nicolò“, url: http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-roccatagliata_%28Dizionario-Biografico%29/, konzultirano: 23.5.2020.

⁸³² Steingraber (1971:187)

⁸³³ Hahnloser (1971:15)

⁸³⁴ Steingraber (1971:191)

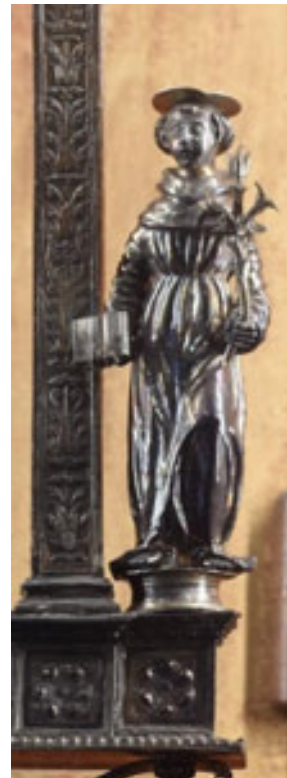
pravokutne ploče s relikvijama Svetog Križa i Presvete Krvi što se nalazi u riznici bazilike svetog Marka. Na kružnom je podnožju izveo kontrastnu kompoziciju plitkih reljefnih vitica na patiniranoj srebrnoj površini, a pravokutnu bizantsku sliku s moćima križa drži *kantharos* s elaboriranim ručkama koje se pretvaraju u listove akantusa i traku što se na krajevima svija u volutu s rozetom. U vrhu relikvijara, smješten je medaljon sa Presvetom Krvi kojeg flankiraju dva klečeća anđela.⁸³⁵ Slične će relikvijare, a ponekad i s kreativnijim ikonografskim rješenjima, izrađivati zlatari djelatni u Veneciji od kojih valja izdvojiti majstora Evanđelista Vidulova, došljaka iz Zadra koji je za franjevce i njihovu crkvu Santa Maria dei Frari 1485. godine izradio jedan od najznačajnijih djela renesansnog zlatarstva u Veneciji - relikvijar Presvete Krvi Kristove.⁸³⁶



Slika 134. Nepoznati toskanski zlatar, *Relikvijar grimiznog plašta*, prije 1463., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 135. Evanđelist Vidulov, *Relikvijar Presvete Krvi Kristove*, 1485., crkva Santa Maria dei Frari, Venecija



Slika 136. Evanđelist Vidulov, *Relikvijar Presvete Krvi Kristove* – detalj figure svetog Antuna Padovanskog, 1485., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

⁸³⁵ Frolow i Steingraber (1971:191-193)

⁸³⁶ Cooper i Kovačević (2010:51-62)

Manje raskošni relikvijari, kao i brojni drugi liturgijski predmeti, imali su površine iskucane prepletima biljnih vitica i voluta, rozetama i kanelirama, a na obodima podnožja i na ukrasnim međuprstenima drška, redali su se nizovi motiva *all'antica*. Taj se dekorativni rječnik primjećuje i u oblikovanju pax pločica gdje su se središnje figuralne scene izrađivale prema slikarskim i kiparskim predlošcima. Tako se razvijaju scene *Ecce Homo* te Krista kojeg pridržavaju dva anđela po uzoru na Giovannija Bellinija (Venecija, 1431.-Venecija, 1516.) ili pak *Pietà*, *Skidanje Krista s križa* te *Bogorodica s Djetetom* na kojima su primjetni citati djela kipara Tullija Lombarda (?, oko 1455.-Venecija, 1532.) i Jacopa Sansovina (Firenca, 1486.-Venecija, 1570.).⁸³⁷ U 16. se stoljeću izbor ikonografskih prikaza proširio te se javljaju raznovrsni prikazi vezani uz Kristološki ciklus kao i uz Bogorodicu, a ponad njih se u timpanu javljaju anđeoske glavice s krilima ili figura Boga Oca.

Među brojnim pax pločicama izrađenima tijekom 15. i 16. stoljeća valja izdvojiti dvije koje se posebno ističu tematikom i razinom kvalitete izrade. Obje je naručio kardinal Marco Grimani (1488.-1546.), poznati mecena umjetnosti za svoju zbirku umjetnina. Nažalost, ona se nakon njegove smrti raspršila, a dvije je pax pločice njegov brat darovao kaptolu u Cividale del Friuli zbog čega su danas izložene u Museo Archaeologico. Uz scenu *Skidanja Krista s križa* na jednoj je pločici prikazano brdo Golgota s tri križa u daljini te minuciozno cizelirani pejsaž. Ispod ležeće figure mrtvog Krista iskucan je i grb Grimanijevih, a portretna kameja, vjerojatno kardinala Marca Grimanija, smještena je u središtu timpana. U njegovoj osi, na donjem dijelu okvira, nalazi se prikaz svetog Danijela okruženog lavovima izveden u 5. stoljeću u kamenu naziva *sardonica*⁸³⁸ što je mješavina oniksa i sarda. Bakreni pozlaćeni okvir dodatno je ukrašen i umecima od raznobojnih dragih i poludragih kamena. Druga Grimanijeva pax pločica je također bogato dekorirana dragim kamenjem, a naoko izgleda kao da bi se mogla datirati u ranija stoljeća. Ipak, nastala je tijekom druge četvrtine 16. stoljeća, a arhaični izraz likova središnje scene *Bičevanja Krista*, proizlazi iz tehnike oblikovanja jer su reljefne figure izvedene od voska te prekrivene tankim zlatnim limom.⁸³⁹

⁸³⁷ Bergamini (1992:90)

⁸³⁸ Bergamini (1992:93)

⁸³⁹ Bergamini (1992:94)



Slika 137. Nepoznati venecijanski zlatar, *Pax pločica s prikazom Skidanja Krista s križa*, prva polovica 16. stoljeće, Museo Archaeologico, Cividale del Friuli



Slika 138. Nepoznati venecijanski zlatar, *Pax pločica s prikazom Bičevanja Krista*, prva polovica 16. stoljeće, Museo Archaeologico, Cividale del Friuli

Opus zlatara Valerija Bellija, poznatog i kao Valerio di Vicentino (Vicenza, 1468. – Vicenza, 1546.) tek se otkriva te nije poznato je li boravio u Veneciji prije 1520. godine kad je njegovo ime zabilježeno u gradskim kronikama. No, izgledno je da je svojom aktivnosti utjecao na zlatare grada na lagunama budući da mu se pripisuje izrada relikvijara Svetog Križa za Marc'Antonija Morosinija, prokuratora bazilike svetog Marka. Djelo se datira u kraj prvog desetljeća 16. stoljeća i na njemu prevladavaju jednostavne forme te dekoracija izvedena vještim graviranjem, nieliranjem i emajliranjem.⁸⁴⁰ Relikvija križa je umetnuta u križ izveden od kristala koji je pak smješten unutar bogatog ukrasnog okvira što poput oltara završava zabatom. Gornji dio je smješten na jednostavno profilirano pravokutno podnožje s drškom na kojemu su ukrasna polja te grb prokuratora izvedeni nieliranjem. Njegov stil dobro oprimjeruje jedan oltarni komplet nastao oko 1520. godine, izložen u Victoria & Albert Museumu u Londonu. Tih je godina Valerio Vicentino već bio nadaleko poznat kao vrstan majstor koji je radio na papinskom dvoru Klementa VII. (1523.-1534.),⁸⁴¹ a Giorgio Vasari je o njemu pisao kao o stručnjaku za obradu gorskoga kristala.⁸⁴² Tijekom druge polovice 16. stoljeća iz

⁸⁴⁰ Davanzo Poli (1999:152)

⁸⁴¹ Pazzi (1998:565-566)

⁸⁴² Valerio Vicentino, kako ga naziva Giorgio Vasari, izradio je za papu Klementa VII. jednu kutijicu od kristala u kojem je ugravirao scene iz Kristovog pasionskog ciklusa, namijenjenu kao miraz za njegovu nećakinju Katarinu I. Medici (1519.-1559.). Kutijica je trebala olakšati pregovore s francuskim kraljem Franjom I. (1519.-1547.) u

narudžbi liturgijskih predmeta postupno iščezavaju veći elementi od gorskog kristala, kao i ukrasi od dragog kamenja koji su minulih stoljeća bili jedni od osnovnih dijelova dekorativnih kompozicija. Do 1600. godine su venecijanski zlatari rijetko upotrebljavali samo srebro za izradu liturgijskih predmeta budući da je imao vrlo visoku cijenu i bilo ga je znatno teže nabaviti od željeza, bakra ili bronce.⁸⁴³ Stoga, brojna zlatarska djela izrađena prije 17. stoljeća nemaju zlatarske oznake što dodatno otežava njihovo povezivanje s majstorima zlatarima.



Slika 139. Valerio Vicentino, *Oltarni komplet*, oko 1520., Victoria & Albert Museum, London



Slika 140. Valerio Vicentino, *Pax pločica s prikazom Poklonstva pastira*, 1520.-1530., Victoria & Albert Museum, London

Početakom 16. stoljeća, u Veneciji raste broj umjetnika koji dolaze iz srednje Europe, među njima i brojni zlatari. To se očituje u načinu apliciranja dragog kamenja i kompozicijama florealnih motiva. Iako se drago kamenje na liturgijskim predmetima vrlo rijetko upotrebljavalo i može se vidjeti samo u kontekstu ukrašavanja relikvijara i antependija, valja istaknuti da se ono obilato primjenjivalo u izradi nakita i crkvenih insignija. Tijekom 16. stoljeća se tržište dragim kamenjem intenziviralo što je doprinijelo narudžbi luksuznih zlatarskih djela.⁸⁴⁴ Jedno od njih je venecijanski notar, Marino Sanuto opisao 1532. godine,

vezi ženidbe njegovog sina, budućeg kralja Henrika II. (1547.-1559.). Za papu je Vicentino izradio i nekoliko pax pločica i jedan križ od kristala, a iskazao se i u modeliranju kalupa za medalje. Vasari (1550:290)

⁸⁴³ Mariacher (1971:205)

⁸⁴⁴ Uz trgovinu dragim kamenjem spominju se imena braće Ottaviana i Tullija Fabbri, braće Balbiani, Alessandra Caravije i Jacoba Königa koji je prijateljevao s Paolom Veroneseom, De Maria (2013:119, 127)

budući je bilo izloženo u Duždevoj palači. Riječ je o kacigi koju su gradski draguljari i zlatari izradili za osmanskog sultana Sulejmana II. Veličanstvenog (1520.-1566.). Sastojala se od četiri zlatne krune složene jedna nad drugu koje su se prema vrhu sužavale u promjeru. Zlatne su površine spojenih kruna bile ukrašene fantastičnim životinjama i vegetabilnim motivima karakterističnima za venecijansko zlatarstvo, a između njih su se nizali rubini i dijamanti, jedan smaragd i tirkiz te brojne biserne perle.⁸⁴⁵ Kaciga se nije sačuvala, ali je njen izgled poznat s grafike nepoznatog majstora.

Dva desetljeća kasnije, napravljen je i novi *cornio* za duždeve. Njega su 1557. godine u zajedničkom pothvatu oblikovali Alvise Vidali, Zuanne Pruner, Marc'Antonio Benzon i Alessandro Caravia⁸⁴⁶ te ga ukrasili s 27 kruškolikih bisernih perli, 28 smaragda, 24 rubina i još 66 drugih vrsta dragog kamenja, uključujući i jedan veliki dijamant koji se nalazio na vrhu.⁸⁴⁷ Nažalost, niti ovo se zlatarsko remek-djelo nije sačuvalo, ali je njegov izgled dokumentiran na akvarelu Giuseppea Grisonija (1699.-1769.) iz prve polovice 18. stoljeća.⁸⁴⁸ Način na koji su oblikovane ukrasne vitice uokolo dragog kamenja obrađenog tehnikom *a cabochon*, ukazuju na utjecaj pariških i nürnberških zlatara čija su djela tada naručivali talijanski dvorovi.⁸⁴⁹ Primjerice, dva se relikvijara izložena u Museo degli Argenti u Firenci izrađena za obitelj Medici povezuju sa zlatarom Etienneom Delauneom (?, o. 1518/1519.-Pariz, 1583.) koji je skladno kombinirao raznobojno drago kamenje s emajliranim figurama vrlina, anđeoskim glavama i florealnim motivima.⁸⁵⁰ Inspiraciju su venecijanski zlatari zacijelo crpili i iz slike Albrechta Dürera iz 1506. godine s prikazom Bogorodice s Djetetom koja u društvu svetog Dominika dijeli cvjetne vjenčiće brojnim svecima i uglednicima (tal. *Festa del Rosario*). Ova se oltarna pala sve do 1606. nalazila na bočnom oltaru bratovštine Nijemaca u crkvi San Bartolomeo pokraj Rialta kada ju je car Rudolf II. (1576.-1612.) uzeo sa sobom u

⁸⁴⁵ Sve do 16. stoljeća, dijamanti nisu bili toliko cjenjeni kao ostalo drago kamenje no, nakon publiciranja *Minerologije* Giorgiusa Agricole na latinskom jeziku, a 1550. godine i na talijanskom jeziku, dijamanti su se počeli smatrati najvrjednijim kamenom. Nakon njega, najvišu je cijenu tijekom 16. stoljeća dosegalo indijsko biserje, smaragd, opal, rubin, jaspis, lapis lazuli i safir. De Maria (2013:129)

⁸⁴⁶ U publikacijama se razlikuju imena zlatara koji se vezuju uz izradu novog duždevog *cornio*. Piero Pazzi uz taj događaj spominje Alvisea Vidali (dokumentiran 1522.-1588.) i Zuannea Prunera koje je nakon smrti zamijenio Alessandro Caravia, dok Doretta Davanzo Poli piše da su *cornio* izradili Marc'Antonio Benzon i Alessandro Caravia. Moguće je pak da je na tako važnoj državnoj narudžbi radilo više zlatara. Pazzi (1998:64), Davanzo Poli (1999:155)

⁸⁴⁷ Godine 1797. godine je veliki dio dragog kamenja uklonjen, a zadnji su elementi ovog zlatarskog remek-djela prodani 1819. godine kako bi se nabavila sredstva za popravak bazilike svetog Marka. Davanzo Poli (1999:156)

⁸⁴⁸ De Maria (2013:125)

⁸⁴⁹ Mariacher (1971:201)

⁸⁵⁰ Gennaioli (2014:106-109,112-115)

Prag. Na njoj je Dürer prikazao dvije krune, jednu s kojom anđeli krune Bogorodicu i drugu položenu pokraj budućeg cara Svetog Rimskog Carstva, Maksimilijana I. (1493.-1508.).

Venecijansko zlatarstvo druge i treće četvrtine 16. stoljeća, u kontekstu izrade liturgijskih predmeta, obilježavaju skladne kompozicije vegetabilnih motiva i bikromatski kontrasti pozlaćenih i srebrnih elemenata. Umjetnik koji je djelovao u venecijanskoj zlatarskoj radionici pod znakom „alla Colombina“, Paulo Rizzo (1495.-1550.) ostao je zabilježen kao začetnik vraćanja uporabe tehnike *alla damaschina* zbog koje su se njegovi proizvodi nazivali *metalli veneto-saraceni* ili *alla moresca*.⁸⁵¹

Ubrzo su tehniku s bikromatskim efektima počeli primjenjivati i ostali venecijanski majstori, a preuzeli su i orijentalni dekorativni rječnik prepleta vitica te vegetabilnih ukrasa koji se u zlatarstvu Venecije zadržao sve do polovice 17. stoljeća.⁸⁵² S druge strane, još uvijek se javljaju liturgijski predmeti na kojima je vidljiv nastavak tradicije 15. stoljeća u kontekstu kreativnih ikonografskih rješenja. Sjajan je primjer, iako mu nedostaje drago kamenje, relikvijar svetog Mateja iz Scuole Grande di San Rocco nastao početkom 16. stoljeća. Podnožje je izvedeno poput humka zemlje, nekoć djelomično prekrivenog zelenim emajlom i raznolikim dragim kamenjem.⁸⁵³ Iz njega izrasta stablo od kojeg dvije grane pridržavaju spremnicu za relikviju dok su ostale grane odrezane. Spremnica je u donjem dijelu, kao i njen poklopac izvedena od sedefa, dok su bočne strane tijekom 17. stoljeća zamijenjene sa staklenim cilindrom. Relikvijar u gornjem dijelu završava spletom dviju grana, a u vrhu je smještena figura sveca koja je u 17. stoljeća zamijenila ampulu s još jednom relikvijom.⁸⁵⁴

⁸⁵¹ Pazzi (1998:496)

⁸⁵² Pichi (2008a:76)

⁸⁵³ Chiari Moretto Wiel (2010:19)

⁸⁵⁴ Chiari Moretto Wiel (2010:16)



Slika 141. Nepoznati grafičar, *Sulejman II. Veličanstveni*, 1540., Metropolitan Museum, New York



Slika 142. Giuseppe Grisoni, *Corno ducale*, 1707.-1769., British Museum, London



Slika 143. Etienne Delaune, *Relikvijar drva Križa*, 1561. i prije 1622., Museo degli Argenti – Palazzo Pitti, Firenca



Slika 144. Albrecht Dürer, *Festa del Rosario*, 1506., Narodni Galerije, Prag



Slika 145. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež alla moresca*, prvo desetljeće 17. stoljeća, Padova



Slika 146. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svetog Mateja*, početak 16. stoljeća, Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Nakon Tridentskog koncila, dekorativni rječnik zlatarstva u Veneciji se na nekoliko desetljeća smiruje te se na liturgijskim predmetima rijetko susreću složene figuralne kompozicije, a površine se ukrašavaju graviranjem prepleta vitica, voluta i girlandi. Nekoliko je relikvijara iz riznice bazilike svetog Marka izrađenih u prvoj polovici 17. stoljeća čak potpuno lišeno dekorativnih motiva, a površine pozlaćenih srebrnih i bakrenih predmeta su samo polirane te na rubnim dijelovima naglašene urezanim linijama.⁸⁵⁵ Ipak, tijekom posljednje četvrtine 16. stoljeća te početkom 17. stoljeća izrađeno je nekoliko djela koji otkrivaju složene kompozicije vitica i anđeoskih glavica između figuralnih prikaza izvedenih u plitkom reljefu tehnikom iskucavanja. Primjerice, pozlaćeni ciborij iz crkve San Salvador u Veneciji izrađen krajem 16. stoljeća na podnožju ima četiri ovalna polja s likovima crkvenih oca, na nodusu se nalaze figure četiriju Evanđelista, a na čaši scene iz Kristološkog pasionskog ciklusa. Ovako zahtjevan i dekorativno raskošan liturgijski predmet naručila je obitelj Cigrigni za oltar Presvetog Sakramenta, a povezuje se s radionicom „Due Campane“.⁸⁵⁶ U nizu zlatarskih djela anonimnih zlatara, čak dvadesetak relikvijara iz riznice bazilike svetog Marka

⁸⁵⁵ Mariacher (1971:214-215)

⁸⁵⁶ Pichi (2008b:119) U radionici „Due Campane“ je između 1563. i 1602. godine djelovao majstor Zuan Battista Usubelli no ciborij mu se zasada ne pripisuje. S radionicom se povezuje i relikvijar svetog Stjepana iz katedrale u Concordiji Sagittariji. Pazzi (1992b:46-47), Pazzi (1998:622)

moгу se povezati sa stanovitim Zuanneom Pietrom⁸⁵⁷ koji je djelovao u radionici s oznakom „dell'Orso“.⁸⁵⁸ Njegovi relikvijari ukazuju na najčešću tipologiju tih predmeta u Veneciji tijekom 17. stoljeća gdje je staklena spremnica u obliku valjka postavljena na kružno postolje s drškom te poklopljena sa stožastim poklopcem.⁸⁵⁹



Slika 147. Venecijanska radionica „Due Campane“, *Ciborij*, kraj 16. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija



Slika 148. Zuanne Pietro iz venecijanske radionice „dell'Orso“, *Relikvijari*, početak 17. stoljeća, Riznica Bazilike svetog Marka, Venecija

Na usklađivanje renesansnog dekorativnog rječnika s tradicionalnom tipologijom pojedinih liturgijskih predmeta ukazuje primjer relikvijara svetog Karla Boromejskog koji se nalazi u riznici crkve San Salvador. Riječ je o djelu zlatarske radionice „al Bue“⁸⁶⁰ čiji je, zasada nepoznati zlatar, početkom 17. stoljeća preuzeo oblikovanje relikvijara s tri staklene spremnice za moći. Ova je tipologija u venecijanskom zlatarstvu bila uobičajena od posljednje četvrtine 14. stoljeća, a osim razlike u dekorativnom rječniku gdje je primjetna upotreba ornamenata *alla moresca*, valja istaknuti da su spremnice izrađene od stakla. Naime, oko 1600. godine u oblikovanju zlatarskih djela se sve više počinje upotrebljavati staklo umjesto kristala

⁸⁵⁷ Hahnloser (1971:15)

⁸⁵⁸ Mariacher (1971:205)

⁸⁵⁹ Mariacher (1971:212)

⁸⁶⁰ Pichi (2008b:125)

zbog napretka tehnologije radionica stakla na Muranu.⁸⁶¹ Iznimku u nizu jednostavnih postridentskih liturgijskih predmeta čini relikvijar Krvi Kristove nepoznatog majstora iz 1604. godine koji ima ovalnu spremnicu od kristala obrubljenu tankim metalnim okvirom s bisernim nizom. Nju na četiri mjesta dodatno ukrašavaju istaci s prepletima vitica, a u donjem dijelu ju pridržava anđeoska glava koja se nastavlja na nodus u obliku *kantharosa*. Na stupnjevito izvedenom izlivenom podnožju, izviruju reljefne glavice anđela individualiziranih lica s raširenim krilima.⁸⁶² Sličnu kompoziciju ima i pokaznica iz Scuole Grande di San Rocco koju je 1598. godine izradio nepoznati venecijanski majstor. Njezina je ovalna spremnica uokvirena volutama, cvjetnim girlandama i anđeoskim glavicama, a na podnožju i nodusu su unutar složene kompozicije prepleta vitica i anđeoskih glavica, smješteni ovali s prikazima simbola Kristove muke i svetog Roka.⁸⁶³

Elaboriraniji primjer pokaznice koji će u kontekstu oblikovanja spremnice postati uobičajen u venecijanskom zlatarstvu, nalazi se u crkvi San Pietro in Volta na Lido di Pellestrina i datira se u 1619. godinu.⁸⁶⁴ Johannes (Giovanni) Grevembroch, autor mape akvarela *Varie venete curiosità sacre e profane*, sredinom 18. stoljeća je u bazilici svetog Marka zatekao sličan primjer. No, pokraj naslikane pokaznice zabilježio je da je riječ o jednoj od triju istog izgleda,⁸⁶⁵ ali su one dovršene i imaju pozlaćene zrake uokolo spremnice.⁸⁶⁶ Ono što ovaj tip pokaznice razlikuje od ostalih je kompleksnost izvedbe podnožja postavljenog na četiri noge na kojima se uz volute nalaze anđeoske glavice. Na njih se nogama oslanjaju figure četiriju Evanđelista u sjedećem položaju, a primjeri su vrlo kvalitetne skulpture na kojima se primjećuje utjecaj Nicole Roccatagliate i venecijanskog kipara Tiziana Aspettija (Padova, 1557/1559.-Pisa, 1606.). Na podnožju se između figura nalaze reljefne glavice anđela s krilima, a podno njih bogate voćne i cvjetne girlande. Anđeoskim je glavicama ukrašen i držak dok su na nodusu, poput karijatida izvedene figure *putta* s euharistijskim simbolima u rukama.

⁸⁶¹ Na Muranu su se od kraja 16. stoljeća počeli proizvoditi i relikvijari izvedeni u potpunosti od stakla. Mariacher (1971:212)

⁸⁶² Mariacher (1971:211)

⁸⁶³ Chiari Moretto Wiel (2000:165)

⁸⁶⁴ Pilo (1992:67)

⁸⁶⁵ Preostale dvije su se nalazile u crkvi svete Marine te svetog Lovre u Veneciji.

⁸⁶⁶ Pilo (1992:70)



Slika 149. Venecijanska zlatarska radionica „al Bue“, *Relikvijar svetog Karla Boromejskog*, početak 17. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija



Slika 150. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar Krvi Kristove*, početak 17. stoljeća, Bazilika svetog Marka, Venecija



Slika 151. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, 1598., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Tiziano Aspetti je sa svojom radionicom izradio desetak ophodnih križeva u Veneciji, na *terrafermi* te na nekoliko lokacija na istočnoj obali Jadrana, a njegove su figure svetaca postale kanon venecijanskim zlatarima. Usklađene s tridentskim odredbama, Aspettijevi likovi individualiziranih izraza lica živahno izlaze iz površina te snažno gestikuliraju. Popularnosti njegovih djela jamačno su doprinijeli snažni utjecaji Jacopa Sansovina i Giuglielma della Porte (Porlezza, oko 1515.-Rim, 1577.) koje je on vješto prenosio u brončane reljefe i kipove te zlatarske radove. Njegove su se aplikacije sa svecima intenzivno kopirale te se čini da su gotovo sve venecijanske radionice 17. stoljeća, a dijelom i početka 18. stoljeća, u oblikovanju ophodnih križeva koristile njegove modele. Kao najljepše primjere Aspettijevih ophodnih križeva valja izdvojiti onaj iz župne crkve u Morteglianu⁸⁶⁷ s bikromatskim efektima i nodusom u formi renesansne arhitekture te procesional iz župne crkve u Vrboskoj na otoku Hvaru.

⁸⁶⁷ Goi (1992:412)



Slika 152. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, 1619., crkva San Pietro in Volta na Lido di Pellestrina



Slika 153. Tiziano Aspetti i radionica, *Ophodni križ*, kraj 16. i početak 17. stoljeća, župna crkva Santissima Trinità, Mortegliano

Daljnji razvoj venecijanskog zlatarstva u pogledu oblikovanja liturgijskih predmeta sredinom 17. stoljeća je uvođenje podnožja pravokutnog oblika i skošenih rubova te dekorativnog rječnika baroka tijekom posljednje četvrtine stoljeća. Javljaju se mesnati akantusovi listovi izvedeni u dubokom reljefu među kojima izviruju anđeoske glavice s krilima ili cjelovite figure *putta* sa simbolima Kristove muke u rukama. Riječ je o posebnoj kategoriji kaleža koja je u talijanskoj terminologiji nazvana *calici della Passione*.⁸⁶⁸ Uz njih se na raskošnijim primjerima javljaju i figure svetaca vezanih uz naručitelje ili crkvu za koju je predmet namijenjen, a jedno od obilježja zlatarstva baroknog razdoblja u Veneciji su izlivenne anđeoske glavice s krilima ili *putti* na nodusima držaka. Karakterističan primjer je kalež iz riznice crkve San Salvador izrađen krajem 17. stoljeća u nepoznatoj zlatarskoj radionici.⁸⁶⁹ Riječ je o vrlo kvalitetnom djelu čiju je izradu vjerojatno dogovorio imućniji naručitelj, a odabrao je da se na podnožju kaleža iskucaju figure Bogorodice s Djetetom, svetog Antuna Padovanskog i svetog Teodora. Isti se dekorativni rječnik mesnatih akantusovih listova, velikih cvjetova i biljnih vitica primjenjuje i na druge liturgijske predmete poput oltarnih i visećih svijećnjaka. Na potonjima se čak lanci za vješanje pričvršćuju za glave ženskih hermi ili za uzdignute ruke izlivenih *putta*.

⁸⁶⁸ Stopper (2009:101)

⁸⁶⁹ Pichi (2008b:133)



Slika 154. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, kraj 17. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija



Slika 155. Pietro Bartoletto, *Relikvijar svetog Stjepana*, 1682., Bazilika svetog Marka, Venecija

S novim se stilom u venecijanskom zlatarstvu javljaju izvanredna ikonografska rješenja pojedinih vrsta liturgijskih predmeta gdje osnovni element čine skulpturalne izvedbe *putta*, figura personifikacija vrlina ili raznih svetaca. Anđeoske glavice izlaze iz površina na nodusima i podnožjima, a okružuju i staklene spremnice za relikvije ili pak Presveti Sakrament. Ova nova stilska obilježja prihvatio je venecijanski zlatar Pietro Bortoletto kojemu se pripisuje značajan broj relikvijara s vrlo kreativnim kompozicijama. Riječ je o majstoru koji je djelovao u radionici s oznakom „Procurator“ te „all Adamo ed Eva“, a istaknuo se kao vrstan zlatar koji je 1673. godine sudjelovao u restauraciji *solera*, odnosno svečane nosiljke za ikonu Madonne Nicopeie prilikom procesije ispred bazilike svetog Marka.⁸⁷⁰ Zanimljivog je koncepta primjerice, njegov relikvijar svetog Stjepana iz riznice bazilike svetog Marka u Veneciji gdje nagi *putto* uzdignutim rukama nosi trodijelno postolje u koja su smještena tri kamena. U izradi ovog predmeta vidljiv je utjecaj skulpturalnih ostvarenja kipara Giusta Le Courta (Ypres, 1627.-Venecija, 1679.) te će se ovaj model *putta* u venecijanskom zlatarstvu zadržati sve do kraja prve četvrtine 18. stoljeća.⁸⁷¹ Posebnu pažnju Pietro Bortoletto pridavao je i podnožjima s nožicama u formi baroknih vaza ili pak lavova, kao na relikvijaru svetog Tita iz iste riznice.⁸⁷²

⁸⁷⁰ Pazzi (1998:507)

⁸⁷¹ Stopper (2017:64)

⁸⁷² Mariacher (1971:217)

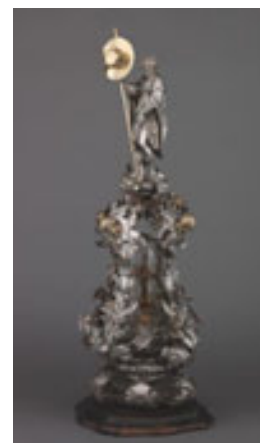
Skulpturalnost i vještina kreiranja zanimljivih ikonografskih rješenja očituje se i u moćniku svete Ane koji se nalazi u riznici crkve San Salvador u Veneciji.⁸⁷³ Iako se ne može pouzdano tvrditi da je relikvijar djelo Pietra Bortoletta, zlatar koji ga je izradio zasigurno pripada njegovom krugu.⁸⁷⁴ Posve drugačiji koncept ima moćnik svetog Roka iz 1678. godine koji se nalazi u riznici bratovštine toga sveca.⁸⁷⁵ Njegove su moći smještene unutar oble ampule obavijene srebrnim akantusovim lišćem, florealnim motivima i četirima pozlaćenim anđeoskim glavicama. Isprepletено lišće u vrhu pridržava postolje na kojoj se nalazi izlivena figura svetog Roka koji lijevom rukom pokazuje ranu na svom bedru. Iako se relikvijar zasad ne može povezati s određenom venecijanskom radionicom, zasigurno je riječ o vrsnom majstoru. Zavidne je zlatarske vještine imao i Antonio Bonacina koji je 1687. godine izradio srebrni *ex voto* za crkvu Santa Maria della Salute u Veneciji. Djelo je naručio Senat u znak zahvalnosti što je vojska pod zapovjedništvom Francesca Morosinija uspješno prevladala kugu tijekom Morejskog rata, poznatijeg i kao Sedmi tursko-mletački rat (1684.-1699.). Reljef prikazuje svetog Antuna Padovanskog koji nošen oblacima i okružen anđelima istjeruje kugu tijekom opsade Herceg Novoga. Kompoziciju je Antonio Bonacina osmislio pod utjecajem grafika izrađenih prema slikarskim djelima Paola Paganija (Castello Valsolda, 1655.-Milano, 1716.).⁸⁷⁶



Slika 156. Pietro Bortoletto, *Relikvijar svetog Tita*, 1682., Bazilika svetog Marka, Venecija



Slika 157. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svete Ane*, posljednja četvrtina 17. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija



Slika 158. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Roka*, 1676., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

⁸⁷³ Pichi (2008a:87)

⁸⁷⁴ U recentnim se povijesno-umjetničkim interpretacijama relikvijar povezuje sa Pietrom Trentinom, zlatarom iz radionice „al Bergamo“ koji je 1776. godine za 18 lira „osvježio“ srebrninu Scuole Grande di San Giovanni Evangelista. Pichi (2008b:139), Pazzi (1998:530)

⁸⁷⁵ Chiari Moretto Wiel (2010:25)

⁸⁷⁶ Stopper (2017:63)

Godine 1732. zlatar Gerolamo Pilotto u suradnji sa Andreom Fulicijem izrađuje relikvijar u obliku škrinje namijenjen moćima svetog Petra Orseola prema modelu venecijanskog kipara Antonija Gaia (1686.-1769.).⁸⁷⁷ Na njemu je primjetan bogati rječnik baroknih motiva upotpunjen skulpturom venecijanskog lava te golubicom Duha Svetoga koja je unutar zlatnih zraka smještena ponad duždevog *cornu*. Razigranost formi okvira škrinje ukazuju na vrlo vještog majstora koji je u venecijanskim kuloarima bio poznat kao „Orefice da Grosso“,⁸⁷⁸ odnosno, onaj koji izrađuje samo velike srebrne predmete. Gerolamo Pilotto (dokumentiran 1715 -1758.) je isprva djelovao u radionici „alla Costanza“, a 1758. godine se njegovo ime vezuje uz oznaku „Venezia“.⁸⁷⁹ Visoki ugled ovog zlatara potvrđuje i njegov angažman na restauraciji zlatarskih djela riznice bazilike svetog Marka 1754. godine⁸⁸⁰ te čak šest sudjelovanja na *Fieri della Sensa*.⁸⁸¹ Andrea Fulici (1669.-1760.)⁸⁸² je pak bio prior bratovštine 1716. godine i djelovao je pod znakom „al Trofeo“.⁸⁸³ Obzirom na količinu zlatarskih djela koji se mogu povezati s ovom radionicom, čini se da je bila jedna od najproduktivnijih, posebno tijekom prve polovice 18. stoljeća. Liturgijski predmeti koji su izrađeni na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće otkrivaju barokna stilska obilježja, vidljiva u upotrebi mesnatih akantusovih listova, raskošnih cvjetnih girlandi, anđeoskih figura izvedenih iskucavanjem ili lijevanjem te baroknih arhitektonskih elemenata. Ovu fazu najbolje opimjeruju relikvijar svetog Petra Orseola ili, primjerice, pokaznica iz Museo Diocesano u Feltre. Tijekom druge četvrtine 18. stoljeća, dekorativni se rječnik postupno počinje mijenjati i na djelima se uočavaju *rocaille* elementi. Kanonske tablice iz bazilike svetog Antuna u Padovi u prikazima scena iz života svetog Antuna Padovanskog odaju utjecaj venecijanskog kipara Giovannija Marchiorija (Caviola, 1696.-Treviso, 1778.), a na podnožju relikvijara iz crkve Sant'Eufemia u Veneciji dekorativna kompozicija sadrži okvire od „C“ vitica.⁸⁸⁴ S radionicom „al Trofeo“ povezuju se i vratnice tabernakula u venecijanskoj crkvi San Moisè,⁸⁸⁵ djelo

⁸⁷⁷ Mariacher (1971:222-223)

⁸⁷⁸ Stopper (2017:65)

⁸⁷⁹ Pazzi (1998:330-331)

⁸⁸⁰ Stopper (2017:65)

⁸⁸¹ Pazzi (1998:330)

⁸⁸² Stopper (2009:99)

⁸⁸³ Pazzi (1998:74)

⁸⁸⁴ Stopper (2009:110-111)

⁸⁸⁵ Francesca Stopper radionici „al Trofeo“ pripisuje i komplet kanonskih tablica izloženih u Stalnoj zbirci crkvene umjetnosti u Zadru no, na njima nije utisnut zlatarski žig, a prema Radoslavu Tomiću koji prenosi podatak M. Grgića, komplet je nastao oko 1770. godine i naručila ga je zadarska plemkinja Marija Nassi, opatica u samostanu klarica svetog Nikole. U tom svijetlu, ovaj komplet se ne može povezati sa zlatarom Andreom Fulicijem. Tomić (2004:262-263), Stopper (2017:65)

izvanredne kompozicije⁸⁸⁶ iz 1747. godine na kojoj su primjetni citati reljefnih kompozicija venecijanskog kipara Giovannijsa Marie Morlaitera (1699.-1781.).



Slika 159. Gerolamo Pilotto i Andrea Fulici, *Reliquijar svetog Petra Orseola*, 1732., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija



Slika 160. Andrea Fulici, *Pokaznica*, prva četvrtina 18. stoljeća, Museo Diocesano Belluno Feltre

Među brojnim radovima koji su nastajali polovicom 18. stoljeća, valja izdvojiti pax pločicu iz Scuole Grande di San Marco iz 1749. godine⁸⁸⁷ na kojoj je vidljiva vještina zlatara Andree Fulicija s manjim udjelom radionice nego na ostalim predmetima. Naime, do sada poznati zlatarski radovi koji se povezuju s radionicom „al Trofeo“ značajno osciliraju u kvaliteti izrade što je najviše primjetno na predmetima sačuvanima na venecijanskoj *terrafermi*. Polovicom 18. stoljeća, a pod utjecajem venecijanskih skulpturalnih djela, uobičajena tipologija pokaznica s radijalno položenim zrakama koje izviruju iz staklene spremnice, djelomično mijenja izgled. Umjesto drška, staklenu spremnicu sa zrakama rukama pridržavaju anđeli, a podnožja se dijele u polja, međusobno odvojena poliranim trakama i volutama.⁸⁸⁸ Istovremeno se ustaljuje i nova tipologija relikvijara gdje su moći svetaca smještene unutar ovalnih staklenih spremnica uokvirenih raskošnim okvirom na kojemu se izmjenjuju „C“ vitice, romboidne mreže i elementi hrskavice. Radionica „al Trofeo“ se ponovno prilagođava suvremenim tendencijama te nastavlja s radom i nakon Fulicijeve smrti.

⁸⁸⁶ Nava Cellini (1992:239)

⁸⁸⁷ Stopper (2009:116)

⁸⁸⁸ Stopper (2009:117)

Naravno, u Veneciji je tijekom druge polovice 18. stoljeća djelovalo na desetke radionica koje su prihvaćale nova stilska obilježja, a o većini njih još uvijek nema arhivskih vijesti. U nizu liturgijskih predmeta koji oprimjeruju ukrasne motive rokokoja, valja izdvojiti moćnik svetog Josipa nepoznate venecijanske radionice koji se čuva u bazilici svetog Marka⁸⁸⁹ te izuzetno kvalitetno izvedeni relikvijar iz 1758. godine iz Scuole Grande di San Rocco u kojemu je izložen dio vela Djevice Marije.⁸⁹⁰



Slika 161. Andrea Fulici, *Pax pločica*, 1749., Scuola Grande di San Rocco, Venecija



Slika 162. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar Vela Djevice Marije*, 1758., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Brojna su zlatarska djela nažalost izgubljena padom Republike Venecije 1797. godine i poznata su samo iz arhivskih izvora. Nadaleko poznat je bio srebrni antependij za glavni oltar bazilike San Giorgio Maggiore kojeg je oko 1746. godine naručio opat Leopoldo Capello. Srećom, nedavno su pronađeni pripremni crteži Francesca Zugna i Francesca Battagliolija koji odaju razinu kvalitete kompozicije ovoga djela. U središtu antependija nalazi se kartuša uokvirena naturalističkim prikazima florealnih motiva, „C“ i „S“ viticama te *rocaille* elementima u kojoj su smještene figure benediktinskih redovnika. Unutar edikule u obliku školjke s lijeve strane središnjeg prikaza, prikazan je još jedan redovnik, a na kraju antependija

⁸⁸⁹ Mariacher (1971:224-225)

⁸⁹⁰ Chiari Moretto Wiel (2010:26)

nalazi se personifikacija Vjere. Na istom je listu još jedna varijanta oblikovanja gdje je personifikacija Pravde smještena na voluti dok se ponad nje, unutar okvira nalazi romboidna mreža koju nadvisuje pilastar s anđeoskom glavom. Arhivski izvori otkrivaju da je antependij u najvećoj mjeri izveo zlatar Paolo Tavelli koji je bio zadužen za završno cizeliranje, a u procesu izrade sudjelovala je grupa majstora: Girolamo Tagliapietra je izrezbario drvenu reljefnu podlogu, Zanmari del Pedro je imao zadatak izraditi drveni okvir cijelog antependija, Giovanni Maria Pensa je radio na postavljanju metala ponad drvenog reljefa, Antonio Macotan je bio zadužen za pozlaćivanje, a Iseppo Bucelta za oblikovanje bakrenih i mesinganih dijelova.⁸⁹¹ Na ovom je primjeru vidljiva kompleksnost izrade jednog zlatarskog djela te razina suradnje koju su majstori morali ostvariti u tako značajnom projektu.



Slika 163. Francesco Zugno i Francesco Battaglioli, *Nacrtno antependije glavnog oltara crkve San Giorgio Maggiore*, oko 1746., Kunstbibliothek, Berlin

Tijekom petog i šestog desetljeća 18. stoljeća u Veneciji je luksuzna djela izrađivala radionica s oznakom „San Lorenzo Giustinian“, ali su zasada poznata samo dva srebrna svijećnjaka koja se nalaze u crkvi Svetog Groba u Jeruzalemu. Svijećnjaci se datiraju u 1761. godinu i oblikovanjem ukazuju na utjecaje pariškog i rimskog zlatarstva, posebno djela Giovannija Giardinija (Forli, 1646.-Rim, 1721.).⁸⁹² U radionici „San Lorenzo Giustinian“

⁸⁹¹ Stopper (2017:59-60)

⁸⁹² Giovanni Giardini, jedan od najpoznatijih rimskih zlatara koji je izrađivao djela za papinski dvor. Tijekom 45 godina djelovanja u radionicama s drugim rimskim zlatarima, naposljetku je s bratom Alessandrom otvorio svoju

djelovali su Carlo Manzoni i Giovanni (Zuanne) Polis, a prema arhivskim izvorima, čini se da su bili omiljeni zlatari venecijanskog Senata. Osim brojnih medalja koje su izradili kao diplomatske darove, na banketu na blagdan svetog Stjepana 26. prosinca 1762. godine svi su se divili njihovom srebrnom kompletu posuđa u vrijednosti od 20.000 unci srebra.⁸⁹³ Dok o Carlu Manzoniju zasada nema detaljnijih vijesti, Zuanne Polis (Poli ili Polli) slovio je kao ugledan zlatar koji je obnašao dužnost priora bratovštine 1740. godine, a sudjelovao je i na dvanaest *Fiera della Sensa*, u razdoblju od 1741. do 1751. godine čak svake godine.⁸⁹⁴

Istovremeno s izradom liturgijskih predmeta na kojima su vidljivi barokni ukrasi i rokoko motivi, u venecijanskom je zlatarstvu od druge četvrtine pa sve do kraja 18. stoljeća vidljiva tendencija prema smirivanju raskošnih dekoracija te primjeni jednostavnijih formi. U tom se kontekstu posebno ističe element vertikalnih rebra ili valova izvedenih iskucavanjem na koje se pričvršćuju pomno birani vegetabilni motivi i/ili figure. Ova osobitost se u venecijanskom zlatarstvu naziva „stile San Marco“,⁸⁹⁵ a lijep se primjer nalazi u riznici crkve San Salvador. Riječ je o srebrnom kaležu heksagonalnog podnožja na čijoj se površini nižu iskucane vertikalne linije, vidljive i na ukrasnoj košarici. Između njih izmjenjuju se pozlaćene anđeoske glavice s figurama anđela koji u rukama drže simbole Kristove muke. Na mjestu drška nalazi se pozlaćena figura personifikacije Vjere koju prate srebrni *putti* i anđeoske glavice. *Stile San Marco* bio je osobito popularan u oblikovanju srebrnog posuđa za kućanstvo, a na liturgijskim se predmetima javlja najviše na kaležima i pokaznicama.⁸⁹⁶ Njegova pristupačna cijena u najjednostavnijim varijantama bez apliciranih ukrasa, zacijelo je doprinijela njegovoj popularnosti budući da je gotovo svaka župa na području Veneta imala jedan primjerak.⁸⁹⁷

radionicu. Tijekom drugog desetljeća 18. stoljeća s praškim je grafičarem Maximilianom Josephom Limpachom sklopio ugovor o izradi grafičkih listova s modelima za zlatarska djela. Time je vjerojatno utjecao na Thomasa Germaina i pojavu rokoko stila u Parizu. Honour 1971:115-121)

⁸⁹³ Stopper (2017:68)

⁸⁹⁴ Pazzi (1998:676)

⁸⁹⁵ Pichi (2008b:141)

⁸⁹⁶ Pichi (2008a:94)

⁸⁹⁷ Lovato (2008:86-87)



Slika 164. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, polovica 18. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija



Slika 165. Andrea Zambelli, *Pokaznica*, 1767.-1769., crkva San Salvador, Venecija



Slika 166. Andrea Zambelli, *Pokaznica*, 1770., župna crkva svete Eufemije, Rovinj

Među brojnim zlatarima koji su djelovali tijekom druge polovice 18. stoljeća valja spomenuti Andreu Zambellija (dokumentiran 1732.-1803.) iz radionice „all' Onestà“ čiji je opus djelomično poznat zahvaljujući zlatarskim oznakama. Osim relikvijara za srce svetog Gregorija Barbariga koji se nalazi u biskupskom sjemeništu u Padovi te pokaznice iz župne crkve svete Eufemije u Rovinju, tijekom petog je desetljeća izradio srebrne ukrase za Toru (keter i rimonim) danas u Metropolitan Museum u New Yorku, koji najbolje otkrivaju razinu kreativnosti u osmišljavanju dekorativnih kompozicija. Iako se na njegovim ranijim djelima očituje određena nepreciznost u oblikovanju, ona gotovo u potpunosti iščezava na kasnijim djelima što je vidljivo na rovinjskoj pokaznici iz 1770. godine. Ipak, čini se da je taj model usavršio budući da se slični primjeri nastali ranijih godina nalaze u venecijanskoj crkvi San Salvador (izvorno iz crkve San Bartolomeo)⁸⁹⁸ te u katedrali u Tolmezzu.⁸⁹⁹ One su pak dodatno ukrašene raznobojnim dragim kamenjem uokolo kružne spremnice za Presveti Sakrament. Iako se drago kamenje primjenjivalo na srednjovjekovna zlatarska djela gdje su se najvrjedniji primjerci pričvršćivali uokolo središnjih prikaza na pozlaćenim ili srebrnim palama,⁹⁰⁰ ali i na relikvijarima te raskošnim koricama misala, čini se da je u Veneciji ta praksa izostala nakon 14. stoljeća. Dodatno ukrašavanje dragim kamenjem ponovno ulazi u

⁸⁹⁸ Uz Andreu Zambellija koji je izradio srebrne i pozlaćene dijelove pokaznice, u arhivskim se izvorima spominje i Giovan Martin Moscheni koji je vodio cijelu naružbu i s Antoniom Ciconijem obradio drago kamenje i dijamente koje majstorima predali naručitelji pokaznice. Pichi (2008b:143-145)

⁸⁹⁹ Stopper (2017:68)

⁹⁰⁰ De Maria (2013:122)

venecijansko zlatarstvo tijekom druge polovice 18. stoljeća, vjerojatno pod utjecajem njemačkih zlatara.



Slika 167. Andrea Zambelli, *Ukrasi za Toru*, 1740.-1750., Metropolitan Museum, New York



Slika 168. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, treća četvrtina 18. stoljeća, crkva Santa Maria Formosa, Venecija

U krugu zlatara Andree Zambellija vjerojatno je radio i majstor koji je tijekom treće četvrtine izradio kalež iz crkve Santa Maria Formosa u Veneciji. Riječ je srebrnom kaležu i jednom od najznačajnijih primjera stilskih obilježja koji su vladali venecijanskim zlatarstvom tijekom druge polovice 18. stoljeća.⁹⁰¹ Na razvedenom podnožju volutama podijeljenom na tri polja, nalaze se pozlaćene figure personifikacija Vjere, Nade i Milosti. Bikromatski efekt se nastavlja i na nodusu gdje su unutar razigrane kompozicije ističu *rocaille* motivi. Na srebrnu košaricu kaleža s školjkama i volutama koje u visokom reljefu izlaze iz površine, pričvršćene su izlivenne anđeoske glavice i voćne girlande.

Na liturgijskim predmetima nastalima u venecijanskim zlatarskim radionicama tijekom ranog novog vijeka primjetne su mijene svih stilskih razdoblja. Kao nadaleko poznat trgovački grad, umjetničke su novine brzo pristizale, a pojedine su imale i začetak u slikarskim te kiparskim radionicama Venecije. Zlatari su se očekivano vrlo brzo prilagođavali tržištu, razvijajući čak i neke posebne stilove koji se izgleda nisu proširili izvan Presvijetle Republike. Oni su specifičnost zlatarske djelatnosti grada na lagunama i mogu se svrstati u posebnosti europskog zlatarstva ranog novog vijeka.

⁹⁰¹ Perissa Torrini (2000:159)

2.2. Zlatarstvo u gradovima Svetog Rimskog Carstva

Liturgijski predmeti od plemenitih metala izrađeni od 1400. do 1800. godine i sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije većinom su venecijanske provenijencije. Međutim, oko devedeset se zlatarskih djela nastalih od sredine 17. stoljeća pa sve do treće četvrtine 18. stoljeća na temelju stilskih karakteristika može povezati sa umjetničkim središtima Svetog Rimskog Carstva. Šestnaest predmeta imaju i utisnute žigove koji ukazuju na podrijetlo djela, a dio njih otkriva i preciznu dataciju. Među potonjima, najviše je liturgijskih predmeta izrađeno u augsburškim zlatarskim radionicama, a svega je nekoliko djela nabavljeno kod zlatara u Beču, Grazu i Trstu. Ovaj omjer sačuvanih zlatarskih djela ujedno preslikava i razinu „popularnosti“ navedenih umjetničkih središta unutar Carstva tijekom 17. i 18. stoljeća.

2.2.1. Augsburško zlatarstvo

Najutjecajniji je zlatarski centar u predmetnom razdoblju bio Augsburg, grad u njemačkoj pokrajini Bavarskoj. On je od prve polovice 16. stoljeća slovio kao jedan od slobodnih kraljevskih, a kasnije i carskih gradova⁹⁰² u kojemu se pod pokroviteljstvom careva Maksimilijana I. (1486.-1519.)⁹⁰³ i Karla V. (1519.-1556.) velikom brzinom razvijala trgovina i obrtništvo, a time i financijska moć njegovih žitelja. Enea Silvio Piccolomini koji će kasnije postati papa Pio II. (1458.-1464.) je prije preuzimanja dužnosti poglavara Crkve boravio u Augsburgu te ga doživio kao „najbogatijim gradom na svijetu“.⁹⁰⁴ Tome je svakako doprinijela uloga bogatih trgovačkih obitelji poput Welsera, Höchstettera, Gossembrota, Herwarta i Fuggera. Potonja je, na čelu s najpoznatijim članom roda, Jakobom Fuggerom (1459.-1525.), koji je njegovao prisne odnose s Habsburzima, posredno sudjelovala u širenju granica Svetog Rimskog Carstva.⁹⁰⁵ Ova je augsburška obitelj u nekoliko desetljeća pozajmicama ušla u

⁹⁰² Slobodnim je gradom proglašen 1276. godine za vrijeme kralja Rudolfa I. (1273.-1286.) kada je vlast nad gradom od princa-biskupa preuzelo vijeće. Od 15. stoljeća se ti gradovi nazivaju slobodni carski gradovi (njem. *Freie und Reichsstädte*). Seling (1980:21)

⁹⁰³ Cara Maksimilijana I. su zvali „Bürgermeister von Augsburg“ budući je grad posjetio čak 17 puta te je okupljao brojne gradske umjetnike koji su u skladu s njegovom željom oslikavali habsburško rodoslovno stablo na pročelju gradske vijećnice. Time se doprinijeli glorifikaciji careva imena koju je on poticao tijekom čitave svoje vladavine. Silver (2012:91)

⁹⁰⁴ Seling (1980:22)

⁹⁰⁵ Jakob Fugger slovi kao jedan od najbogatijih pojedinaca u povijesti ranog novog vijeka, a imovinu je stekao posuđivanjem novca vlasnicima rudnika srebra i bakra te članovima carskih obitelji koji su mu zauzvrat ustupali udjele vlasništva u rudnicima Tirola. Ubrzo je sva trgovina plemenitih metala iz Tirola, Češke, Mađarske i

vlasništvo nekoliko rudnika srebra na području Carstva zbog čega je i carska kovnica 1509. godine iz Basela premještena u Augsburg. Gospodarski je uzlet Augsburga pomogao i vrlo efikasan način upravljanja gdje je vijeće sastavljeno od patricija do 1548. godine dogovaralo najvažnija pitanja s predstavnicima sedamnaest obrtničkih cehova.⁹⁰⁶ Osim ekonomske važnosti, ta su udruženja imala i društveni značaj.⁹⁰⁷ Atmosferu prosperitetne sredine nije zaustavila niti pojava protestantizma jer je proglašen ravnopravnom konfesijom već 1555. godine, kao i katoličanstvo.⁹⁰⁸ Takvo je ozračje zasigurno pomoglo razvoju umjetničke scene, posebno one zlatarske koja je, za razliku od ostalih europskih gradova, u Augsburgu imala najpovoljnije okružje za razvitak.⁹⁰⁹ Već je tijekom 16. stoljeća grad postao najpoznatiji upravo po toj djelatnosti,⁹¹⁰ polovicom stoljeća je po zlatarskim radovima bio jednak Nürnbergu, da bi tijekom 17. i 18. stoljeća sasvim preuzeo tržište Carstva.⁹¹¹ Tada je posjedovanje augsburškog zlatarskog predmeta bila stvar prestiža.⁹¹²



Slika 169. Albrecht Dürer, *Portret Jakoba Fuggera Bogatog*, 1518-1520., Staatstgalerie, Augsburg



Slika 170. *Fuggerei*, Augsburg

Slovačke išla preko ove trgovačke kuće, kasnije i banke, koja je podružnice imala u Rimu i Veneciji. Car Maksimilijan I. je svom dugogodišnjem pokrovitelju dao i plemićki naslov 1511. godine zbog čega je Fugger u Augsburgu dao izgraditi cijelu četvrt niskih jednokatnica koje su siromašni mogli iznajmiti za jedan gulden godišnje, a prema osnivatelju je nazvano *Fuggerei*. Seling (1980:25)

⁹⁰⁶ Seling (1980:22)

⁹⁰⁷ Svaki je ceh imao i svoju kolekciju srebrnine u vidu vrčeva sa simboličnim prikazima vezanima uz njihovu djelatnost. Oni su se koristili prilikom dobrodošlice novog člana u ceh ili na dan njihovog sveca zaštitnika. Tako su primjerice, postolari prilikom sastanka pili iz srebrnih posuda izvedenih u obliku cipele, ribari su imali čaše s morskim motivima, a mesari su na pokalima imali iskucane ovce ili volove. Seling (1980:44)

⁹⁰⁸ Bonoldi (2005:123)

⁹⁰⁹ Seling (1980:33)

⁹¹⁰ Müller (1992:187)

⁹¹¹ Seling (1980:36)

⁹¹² Kamler-Wild (2003:15)

U kreiranju čuvene augsburške zlatarske djelatnosti veliku su ulogu imali i sami građani koji su najviše cijenili upravo rad lokalnih majstora. U inventarima sakralnih objekata grada i okolice, javlja se gotovo isključivo samo augsburška srebrnina.⁹¹³ No, popularnost zlatarskih predmeta izrađenih u radionicama ovoga grada, sezala je i izvan granica Svetog Rimskog Carstva. Tako se, primjerice, njihova djela mogu naći u crkvenim riznicama Francuske, Poljske, Rusije i Italije. Dojmljiva rasprostranjenost augsburških djela ostvarena je putem sajмова i posebnih trgovačkih putnika (njem. *Zwischenhändler*)⁹¹⁴ koji su još od druge polovice 16. stoljeća zastupali majstore zlatare.⁹¹⁵ Potonji su obilazili gradove prilikom velikih proslava njihovih svetaca zaštitnika te nudili razne liturgijske predmete okupljenom kleru.⁹¹⁶ Prodajom zlatarskih djela su se često bavili i članovi obitelji budući su ovisili o prihodima radionice.⁹¹⁷ Postojali su i posebni prodavači srebra koji su u svojim iznajmljenim poslovnim prostorima nudili svakakve proizvode: od liturgijskog posuđa, svijećnjaka, pribora za jelo, do raznih kutija, satova i nakita.⁹¹⁸ Osim direktne distribucije proizvoda, ti su trgovci zaprimali narudžbe za posebno osmišljene liturgijske predmete s heraldičkim obilježjima ili natpisima.⁹¹⁹ Isti su posrednici potom sudjelovali i u korespondenciji između naručitelja i majstora zlatara kojom bi se pomno dogovarale ikonografske kompozicije djela, često na temelju grafičkih predložaka.⁹²⁰ Dostava bi se vršila osobno, preko prodavača ili pak trgovačkih kuća s kojima se sklapao ugovor o isporuci. On je najčešće podrazumijevao troškove pakiranja, prijevoza, osobne dostave predmeta i plaćanja što je majstoru zlataru ujedno bilo i osiguranje da će dobiti ugovorenu svotu od naručitelja, umanjenu za proviziju i troškove trgovačke kuće.⁹²¹

⁹¹³ Thierbach (2005:60)

⁹¹⁴ Müller (1992:188)

⁹¹⁵ Godine 1594. registrirano je deset specijaliziranih prodavača za srebrninu i zlatninu, 1677. godine ih je bilo devetero, a 1730. godine je čak petnaest pojedinaca vršilo tu djelatnost. Thierbach (2005:62)

⁹¹⁶ Seling (1980:34)

⁹¹⁷ Poznato je pet generacija zlatarske i trgovačke obitelji Schanternell koji su čak imali svoju prodavaonicu u Pragu kako bi lakše opskrbili tržište tog grada i njegove okolice. Seling (1980:35)

⁹¹⁸ U arhivskim su izvorima ostala zabilježena imena prodavača srebrnine u Bolzanu koji su u svojim poslovnim prostorima nudili kaleže, pokaznice, kadionice, svijećnjake i ostale liturgijske predmete od različitih majstora zlatara. U inventarima sačinjenima nakon njihove smrti su tako popisana vrlo raznolika zlatarska djela. Bonaldi (2005:128,130-131)

⁹¹⁹ Cocks (1987:117), Thierbach (2005:61)

⁹²⁰ Sommers (2003:50-52)

⁹²¹ U Bolzanu je djelovalo nekoliko takvih posredničkih tvrtki s kojima se mogu povezati isporuke liturgijskih predmeta. U narudžbi kompleta svijećnjaka od Antoniusa Lesera 1682. godine, isplatu je naručitelj morao izvršiti Davidu Paolu i Cristoforu de Stettenu preko Giovannija Gumera koji je kao njihov zaposlenik prenio predmete iz Augsburga u Bolzano. Poznat je i naziv tvrtke „Johann Claudio Perinet et Compagnie“ koja je ugovorena za pakiranje, dostavu i sve financijske transakcije u vezi narudžbe relikvijara za moći svetog Henrika kojeg je 1759. godine za župnu crkvu izradio Georg Ignaz Christoph Baur. Bonaldi (2005:115, 132)

Najvažniji sajmovi na kojima su se mogla nabavljati augsburška zlatarska djela za tržište sjeverne i istočne Europe odvijali su se u Frankfurtu i Leipzigu, a na manjim se sajmovima u Linzu, Grazu, Kölnu, Bolzanu, Münchenu, Bernu i Zürichu organizirala prodaja za preostale dijelove Europe. Četiri godišnja sajma u Bolzanu⁹²² bila su ključna za rasprostranjenost augsburških proizvoda na području sjeverne Italije, uključujući Veneciju.⁹²³ U potonjem su se gradu zlatarska djela mogla nabaviti ili ugovoriti kod njemačkih trgovaca u *Fondaco dei Tedeschi*.⁹²⁴ Međutim, valja pretpostaviti da se većina zlatara među klerom najuspješnije reklamirala usmenom predajom. Po primitku zlatarskog predmeta, zadovoljni su kupci rado dijelili vijest o svojoj investiciji među klerom u obližnjim gradovima, a i šire, nakon čega je majstor dobivao nove narudžbe.⁹²⁵

Zlatarska djelatnost u Augsburgu je od 16. stoljeća bila organizirana s ciljem reguliranja tržišta, održavanja visoke kvalitete radova i osiguravanja prihoda za sve članove udruženja.⁹²⁶ Osim što je godišnje u ceh moglo ući najviše šest novih članova, zlatarski su pomoćnici majstorskom ispitu mogli pristupiti tek nakon što bi se oslobodilo jedno mjesto. Tri su mjesta bila predviđena za sinove postojećih zlatara, dva su bila rezervirana za građane koji tek ulaze u djelatnost dok je samo jedno mjesto mogao zauzeti zlatar koji je migrirao u grad. Budući je Augsburg bio na glasu kao najvažnije zlatarsko središte srednje Europe, privlačio je brojne majstore koji su se htjeli iskazati na ovom uglednom i vrlo kompetitivnom tržištu. Jedini način da se izbjegne čekanje regularnog primanja u zlatarski ceh, bila je ženidba za udovicu zlatara i preuzimanje postojeće radionice. Udovica je naime, nakon smrti muža mogla sa zaposlenim pomoćnicima nastaviti započete narudžbe no, po završetku i isporuci, morala je zatvoriti radionicu.⁹²⁷ No, ukoliko bi se preudala za nekog zlatara, dozvola pokojnog muža bi prešla na njega. Od 1641. godine gradsko je vijeće dopuštalo udovici da sa sinom zlatarom ili pomoćnikom koji je završio svoje učenje, nastavi rad pod uvjetom da netko od njih položi

⁹²² Sajmovi su trajali četrnaest dana, a održavali su se na dvadeseti dan Korizme (tal. *Mezza Quaresima*), za Tijelovo, na blagdan svetog Bartolomeja ili svetog Eligija (24. kolovoza ili 1. rujna), kao i na dan svetog Andrije (30. studenog). Bonoldi (2005:124)

⁹²³ Bonoldi (2005:127)

⁹²⁴ Cozzi (2007:417)

⁹²⁵ Müller (1992:188)

⁹²⁶ S tim se često nisu slagali najbolji zlatari budući da su zbog svoje vještine mogli zaradivati više, no nisu mogli zbog stroge odredbe zapošljavanja propisanog broja vježbenika i pomoćnika. Tako da su ti zlatari često morali prepuštati poslove drugim zlatarima koje zbog manjka radne snage nisu stigli obavljati na vrijeme. Seling (1980:30)

⁹²⁷ Na takvim su predmetima utiskivani zlatarski žigovi preminulog majstora budući je narudžba započeta za vrijeme njegova života. Seling (2007:15)

majstorski ispit.⁹²⁸ Njemu se moglo pristupiti isključivo nakon odrađenih šest godina vježbeništva i isto toliko godina provedenih kao zlatar - pomoćnik u tri različite radionice.⁹²⁹ Za strance je vrijedilo drugačije pravilo: oni su morali odraditi čak osam godina u radionici nekog augsburškog zlatara.⁹³⁰

Od polovice 17. stoljeća, osim majstora zlatara, u gradu su se u sve većem broju počeli okupljati razni specijalisti za urezivanje figuralnih prikaza i minuciozne obrade srebrnih površina.⁹³¹ Do tada su te dekorativne elemente izrađivali zlatari no, zbog količine posla i uštede vremena, pojedine su radionice ubrzo počele surađivati sa tim specijaliziranim umjetnicima te su na svoje proizvode pričvršćivali njihove gravirane ili emajlirane medaljone. Zlatari su surađivali i sa kovačima čiju su stručnost i alate smjeli koristili za izradu većih izlivenih predmeta koji su težili više od propisanih 4.718 grama.⁹³² Tijekom najvećeg uzleta zlatarske djelatnosti u Augsburgu u drugoj polovici 17. stoljeća, jedan je zlatar zbog količine posla imao pripremljeno i do šest varijacija svojih žigova budući da su se upotrebom vrlo brzo trošili, a registracija novih pečata je bila birokratski dugotrajna i zahtjevna.⁹³³

U razdoblju od 1466. do 1529. u Augsburgu je bilo registrirano 80 majstora i već su tada sloveli kao jedni od najboljih u djelatnosti,⁹³⁴ uz zlatare Nürnberga. Značajni srednjovjekovni zlatarski centri, Ulm, Regensburg i Kostanz su tada već bili u silaznoj putanji razvoja. Udruženje zlatara u Augsburgu je službeno osnovano tek 1529. godine s 56 članova, ali je 1594. godine brojalo već 200 majstora zlatara.⁹³⁵ Ovu brzorastuću grupaciju umjetnika na nekoliko je desetljeća usporio Tridesetogodišnji rat (1618.-1648.)⁹³⁶ koji je za 50 posto umanjio broj stanovnika grada. No, popularnost Augsburga kao zlatarskog centra privlačio je sve više pridošlica: 1619. godine ih je bilo 186, 1646. godine 137, a 1673. godine se brojka vratila na predratno stanje te je u cehu bilo 187 članova. Tijekom 18. stoljeća brojka dodatno raste: 1709. godine su u gradu djelovala 203 zlatara, 1722. godine 252 majstora, a najveći je

⁹²⁸ Koeppe (2010:20)

⁹²⁹ Seling (1980:93)

⁹³⁰ Thierbach (2005:63)

⁹³¹ Cocks (1987:117)

⁹³² Seling (2007:27)

⁹³³ Seling (2007:31)

⁹³⁴ Müller (1992:188)

⁹³⁵ U njihovim je radionicama radilo 300 pomoćnika iz Augsburga, 24 pomoćnika stranaca te još 100 pomoćnika koji nisu bili zaposleni kao i 100 vježbenika. Seling (1980:33)

⁹³⁶ Tridesetogodišnji rat obuhvaća nekoliko ratova različitih naroda zbog vjerskih načela ili pak širenja teritorija. „Thirty Years's War“, url: <https://www.britannica.com/event/Thirty-Years-War>, konzultirano: 20.4.2020.

broj dosegnut 1740. godine – čak 275 registriranih zlatara. Brojnost potom drastično opada i u malo više od pola stoljeća, u Augsburgu ostaje djelovati svega 119 zlatara. Ipak, uvidom u broj ostalih obrtnika aktivnih primjerice, 1788. godine, zaključuje se da je gospodarstvo grada i dalje uvelike ovisilo o zlatarskoj djelatnosti. Naime, uz 166 majstora zlatara, u gradu je istovremeno bilo registrirano 125 mesara i svega 88 pekara.⁹³⁷ Kada se uzme u obzir da je svaki majstor mogao imati tri pomoćnika i jednog vježbenika, gotovo 4,5 posto stanovnika grada je bilo aktivno u zlatarskoj djelatnosti.⁹³⁸ Augsburgu je po popularnosti na zlatarskom tržištu krajem 17. stoljeća mogao parirati jedino Pariz gdje su majstori zlatari činili 0,5 posto stanovništva grada.⁹³⁹ Statistički podaci ukazuju na još jednu zanimljivost augsburške umjetničke scene: 1736. godine se od 260 zlatara, njih 26 izjašnjavalo pripadnicima katoličke vjere dok su ostali bili protestanti. Arhivski izvori upućuju da su liturgijske predmete za katolički kler, osim zlatara iste vjeroispovijesti izrađivali i majstori protestantske vjere, dok je protestantski kler mahom kupovao djela samo od zlatara koji su pripadali njihovoj konfesiji.⁹⁴⁰

Ugled augsburških zlatara je svakako bio temeljen na kvaliteti izrade predmeta i upotrijebljenoj sirovini. Još od 1529. godine ceh je odredio da se sva zlatarska djela moraju izrađivati od 18-karatnog zlata, a srebrnina od legura koja je sadržavala 81,2 posto plemenite kovine (13 *lotha*). Kvaliteta zlatarskog predmeta mjerila se uzimanjem uzorka grebanjem površine na slabo vidljivom mjestu što je ostavljalo prepoznatljiv cik-cak uzorak utora (njem. *Tremolierstrich*), a tek nakon provjere kontrolor bi utisnuo žig grada – češer.⁹⁴¹ Uzorak se vagao prije procesa dezintegracije srebra od ostalih metala, a težina čiste plemenite kovine, ukazivala je na postotak srebra u leguri. Ti su propisi doprinijeli rastu ugleda augsburškog zlatarstva budući da su se u drugim umjetničkim centrima izrađivali predmeti s manjim udjelom plemenite kovine.⁹⁴²

⁹³⁷ Thierbach (2005:64)

⁹³⁸ Istovremeno je u Berlinu koji je tada brojao 126.000 žitelja djelovalo 126 zlatara, a u Münchenu koji je brojem stanovnika bio sličan Augsburgu, aktivno je bilo svega 29 zlatara. Thierbach (2006:64)

⁹³⁹ Ibid.

⁹⁴⁰ Thierbach (2005:65)

⁹⁴¹ Thierbach (2005:66)

⁹⁴² U Hamburgu, Lübecku, Rostocku i Leipzigu je bilo propisano 12 lotno srebro, a u bavarskom Gmundu 9 lotno. Ibid.

U vrijeme renesanse kada je Nürnberg slovio kao najznačajnije zlatarsko središte Svetog Rimskog Carstva,⁹⁴³ ausgburški su zlatari počeli biti sve vidljiviji na dvoru bavarskih vojvoda. Tako je za vojvodu Alberta V. (1550.-1579.) grupa umjetnika pod vodstvom Abrahama I. Lottera (dokumentiran 1562.-1612.)⁹⁴⁴ izradila oltar za njegovu privatnu kapelu u rezidenciji u Münchenu.⁹⁴⁵ Oltar su naručili supružnici, vojvoda i njegova žena Ana Austrijska (1528.-1590.),⁹⁴⁶ kćer cara Ferdinanda I (1556.-1564.), a njegovo oblikovanje je postalo uzor za sve kasnije narudžbe oltara namijenjenih privatnoj pobožnosti, počevši od vladavine vojvode Wilhelma V. (1579.-1597.) nadalje.⁹⁴⁷ Osnovna je struktura oltara izvedena od ebanovine u koju su u arhitektonski osmišljenoj kompoziciji središnje edikule te bočnih krila (ujedno i vratnica) smještene srebrne i emajlirane skulpture svetaca te dvaju donatora. Riječ je o djelu nekoliko raznovrsnih majstora koji su u njega ugradili specifična znanja oblikovanja pojedinih materijala. Tako se pretpostavlja da je uz zlatara Abrahama I. Lottera na oltaru radio nadaleko poznati majstor emajla David Altenstetter (Colmar, 1547.-Augsburg, 1617.) te drvorezbar Hans Krieger.⁹⁴⁸ U arhivskim se izvorima uz ovo djelo javlja samo ime zlatara, dok se sudjelovanje ostalih umjetnika pretpostavlja na temelju načina oblikovanja i upotrebe raznovrsnih tehnika. U arhivskim se izvorima ausgburškog dvora spominju i brojna druga imena majstora no, ne mogu se sve sačuvane umjetnine povezati s autorom. Najčešće djela nisu opisana dovoljno detaljno na temelju čega bi ih se moglo identificirati, a ona izrađena na dvoru nisu podlijegala kontroli kvalitete metala stoga na njima nedostaju i zlatarske oznake. Naime, dvorski su zlatari sirovinu za izradu djela dobivali od naručitelja, a plaćao im se samo njihov rad.⁹⁴⁹

⁹⁴³ Schürer (1992:83)

⁹⁴⁴ Seling (2007:94)

⁹⁴⁵ Thoma et al. (1970:75-76)

⁹⁴⁶ Ana Austrijska je imala i vrlo bogatu kolekciju nakita koji se nije sačuvao, međutim detaljno je oslikan u svojevrsnom katalogu koji se čuva u Bayerische Staatsbibliothek u Münchenu. „Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Bayern“ odnosno, knjigu sa 110 primjeraka nakita, izradio je slikar Hans Muelich ili Mielich (München, 1516.-München, 1573.) kojeg su bavarski supružnici velikodušno podupirali kao dvorskog slikara. „Duchess Anna of Bavaria's jewel book - BSB Cod.icon. 429“, url: <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00006598?lang=de>, konzultirano: 25.4.2020.

⁹⁴⁷ Odjeci ovog oltara su vidljivi i u kraljevskoj kapeli u münchenskoj carskoj rezidenciji Maksimilijana I. Seling (1980:54-55.)

⁹⁴⁸ Seling (1980:53)

⁹⁴⁹ Seling (1980:50)



Slika 171. Abraham I. Lotter, David Altenstetter i Hans Krieger, *Oltar Albrechta V.*, Schatzkammer, Münchner Residenz, München

Zlatari koji su samostalno djelovali na tržištu su od 1529. godine morali utiskivati svoje oznake, ali je cijeli sistem u potpunosti zaživio tek oko 1549. godine.⁹⁵⁰ Najstariji sačuvani liturgijski predmet koji ima zlatarske oznake je kalež vrlo jednostavnog oblikovanja nastao u radionici Joachima I. Nitzela (dokumentiran 1524.-1548.)⁹⁵¹ oko 1534. godine, a čuva se u crkvi svete Ursule u Untermaiselsteinu.⁹⁵² Riječ je o kaležu poliranih površina gdje se urezani ornament antičkih uzora kao najava novog stila, nalazi samo na ukrasnim prstenovima drška i nodusu. Dekorativno elaboriraniji predmeti javljaju se tek krajem 16. stoljeća kada se uvode perforirane košarice sa stiliziranim viticama i plitkim reljefnim anđeoskim glavicama s krilima. No, sve do drugog desetljeća 17. stoljeća, na liturgijskim se predmetima augsburške provenijencije mogu naći gotički ukrasni elementi poput spljoštenog nodusa s romboidnim površinama.⁹⁵³ U tom se prijelaznom razdoblju nerijetko na istom predmetu susreću renesansni arhitektonski elementi ukrašeni kasnogotičkim florealnim motivima ili pak kasnogotičke fijale i baldahini te podnožja s ukrasima antičkog podrijetla.⁹⁵⁴ Ovaj splet stilskih obilježja sjajno prikazuje pokaznica Philippa Bennera (prije 1580.-1634.)⁹⁵⁵ iz drugog desetljeća 17. stoljeća, izrađena za župnu crkvu u Grosswenkheimu.⁹⁵⁶

⁹⁵⁰ Seling (1980:47)

⁹⁵¹ Seling (2007:65)

⁹⁵² Thierbach (2005:76)

⁹⁵³ Thierbach (2005:77)

⁹⁵⁴ Seling (1980:49)

⁹⁵⁵ Seling (2007:200)

⁹⁵⁶ Seling (1980:50)



Slika 172. Joachim I. Nitzel, *Kalež*, 1534., crkva svete Ursule, Untermaiselstein



Slika 173. Philipp Benner, *Pokaznica*, 1610-1620., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Grosswenkheim

Početak 17. stoljeća na liturgijskoj se srebrnini javljaju reljefni prikazi vjerske tematike po kojima se proslavio zlatar Matthäus Walbaum (dokumentiran 1590.-1632.),⁹⁵⁷ pridošlica iz Kiela. Njemu se pripisuje više od 70 djela od kojih je najveći broj kućnih oltara, izrađenih od kombinacije ebanovine, srebra i emajla. Budući je toliki opus teško ostvariti u radionici s tri pomoćnika i jednim vježbenikom, za pretpostaviti je da se ovaj augsburški zlatar koristio uslugama ostalih specijalista poput gravera, filigranista i drvorezbara. Ipak, njegova vještina iskucavanja očituje se u reljefnim scenama i izlivenim figurama kakvi se primjerice, nalaze na kućnom oltaru dojmljivih dimenzija izloženom u Galleriji Borghese u Rimu ili pak na onima manje veličine kakvi se nalaze u Kunsthistorisches Museum u Beču.⁹⁵⁸ Osim njih, u bečkom je muzeju izloženo nekoliko njegovih radova od kojih valja istaknuti zanimljiva tipološka rješenja relikvijara. U istoj su se kombinaciji upotrebljenih materijala i načina izrade okušali i još neki augsburški majstori poput Hansa IV. Pfliegera (prije 1563.-1615.),⁹⁵⁹ Jeremiasa II. Flickera (dokumentiran kao majstor 1610. – 1647.)⁹⁶⁰ i Melchiora I. Gelba (prije

⁹⁵⁷ Seling (2007:159)

⁹⁵⁸ Coliva (2019:33)

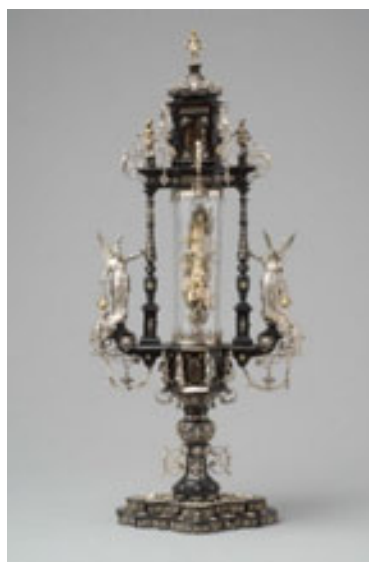
⁹⁵⁹ Seling (2007:152-153)

⁹⁶⁰ Seling (2007:206-207)

1581.-1654.).⁹⁶¹ Oni su izrađivali i kućne oltare manjih dimenzija postavljene na podnožje s drškom. Na njihovim reljefnim prikazima različitih religijskih tema primjećuju se citati slikarskih djela njemačkog umjetnika Hansa Rottenhammera (München, 1564.-Augsburg, 1625.).⁹⁶²



Slika 174. Matthäus Walbaum, *Kućni oltar*, prva četvrtina 17. stoljeća, Kunsthistorisches Museum, Beč



Slika 175. Matthäus Walbaum, *Relikvijar*, početak 17. stoljeća, Kunsthistorisches Museum, Beč

U izradi srebrnih skulptura izvedenih od iskucanog srebrnog lima istaknuo se Hans Jakob I. Bair (o. 1574.-1628).⁹⁶³ Sve do 1806. godine kada je uništena uslijed procesa izrade novih regalija Carstva, bila je nadaleko poznata njegova pokaznica koju je sa 10 kilograma zlata, 1.400 bisera, 350 dijamanta, 250 rubina i ostalog dragog kamenja 1611. godine izradio za princa - biskupa⁹⁶⁴ od Eichstätta, Johanna Konrada von Gemmingena (1595.-1612.).⁹⁶⁵ Pokaznica je imala oblik Jeseovog stabla gdje se između Kristovih predaka u prepletu akantusovih listova i dragog kamenja nalazilo 66 grozdova izrađenih od biserja, a u središnjoj su osi, ponad staklene spremnice, bili smještene figure Bogorodice s Djetetom, Boga Oca i golubice Duha Svetoga.⁹⁶⁶ Za razliku od prethodno spomenute Bennerove pokaznice, Bairovo je djelo imalo isključivo renesansna stilska obilježja.

⁹⁶¹ Seling (2007:220-222)

⁹⁶² Seling (1980:56)

⁹⁶³ Seling (2007:189)

⁹⁶⁴ Princ - biskup je dužnost koja je postojala u Svetom Rimskom Carstvu, a podrazumijevala je ovlasti biskupa kao svjetovnog vladara koji u ime cara upravlja određenim teritorijalnim područjem.

⁹⁶⁵ Thierbach (2005:76)

⁹⁶⁶ Dijelovi ove pokaznice su upotrebljeni za ukrašavanje kraljevskih insignija nove Kraljevine Bavarske koja je postojala od 1806. do 1918. godine. „Darstellung der sogenannten Gemmingen-Monstranz aus dem Eichstätter



Slika 176. Nepoznati slikar, *Prikaz pokaznice Hansa Jakoba I. Baira iz 1611. godine*, 1613., Haus der Bayerischen Geschichte, Regensburg



Slika 177. Johannes I. Lencker, *Oltarni svijećnjak*, 1651., Riznica katedrale svetog Ruperta i Vergilija, Salzburg

Po lijevanim je skulpturalnim elementima u augsburškoj zlatarskoj povijesti početka 17. stoljeća bio najpoznatiji Johannes I. Lencker (prije 1570.-1637.)⁹⁶⁷ koji je izrađivao oltarne križeve s raspetim Kristom izvedenima po uzoru na djela talijanskog kipara Giambologne (Douai, 1529.-Firenca, 1608.).⁹⁶⁸ Utjecaj venecijanskog zlatarstva vidljiv je i na njegovim oltarnim svijećnjacima iz salzburške katedralne riznice no, osim reljefnih anđeoskih glavica na nodusu, isti motiv zlatar ponavlja na podnožju gdje ih smješta kao samostalne skulpture.⁹⁶⁹ Dvostruke pak anđeoske glavice s plastično oblikovanim raširenim krilima, sveukupno njih šest, na podnožje što leži na trima srebrnim kuglicama postavlja majstor Gregor Leider (oko 1590.-1673.).⁹⁷⁰ On je za benediktinsku opatiju u Michaelbeuernu pokraj Salzburga izradio komplet oltarnih svijećnjaka, možda najljepših među sačuvanim primjerima cijele druge polovice 17. stoljeća.⁹⁷¹

Dom (um 1613)⁶⁶, url: https://www.hdbg.eu/koenigreich/index.php/objekte/index/herrscher_id/1/id/498, konzultirano: 25.4.2020.

⁹⁶⁷ Seling (2007:184-186.)

⁹⁶⁸ Seling (1980:51)

⁹⁶⁹ Seling (1980:52)

⁹⁷⁰ Seling (2007:243-244)

⁹⁷¹ Seling (1980:98)

Prvu polovicu 17. stoljeća još uvijek karakteriziraju pojave kasnogotičkih formi poput heksagonalnih podnožja, ali se istovremeno počinju javljati barokne forme s bisernim nizovima i anđeoskim glavicama, izduženiji dršci s izlivenim ovalnim nodusima ukrašenima anđeoskim glavicama te motiv školjke koji je implementiran pod utjecajem sjevernoeuropske umjetnosti.⁹⁷² Među prvima su nova stilska obilježja na liturgijske predmete primijenili članovi zlatarske obitelji Fesenmayr,⁹⁷³ podrijetlom iz Neresheima, koji su svojim radom za kler obilježili drugu i treću četvrtinu 17. stoljeća. Među njima valja istaknuti Hansa Christopha II Fesenmaira, autora zlatnog kaleža za župnu crkvu u Klausenburgu 1642. godine na čijim se poliranim površinama skladno izmjenjuju emajlirani medaljoni s reljefnim anđeoskim glavicama koje uokviruju raširena emajlirana krila. S druge strane, podnožje kaleža je oblikovano po uzoru na kasnogotičke utjecaje gdje tri polja heksagonalne baze završavaju odrezanim šiljkom. U primjeni navedenih ukrasnih motiva istakli su se i Matthäus Schaler (o. 1580. – 1652.),⁹⁷⁴ Hans II. Manhart (o. 1568.-1640.) i Georg Ernst (dokumentiran kao majstor 1625.-1651.).⁹⁷⁵ Potonji je u suradnji s Paulom Baumannom (1567.-1634.) izradio konstruktivno vrlo zanimljiv relikvijar s moćima sveta Tri kralja izloženog u bečkom Schatzkammeru. Relikvije svetaca su odvojene u zasebne staklene spremnice na čijim se poklopcima nalaze figure svetaca, a između njih se na vrhu drška izdiže zvijezda repatica.⁹⁷⁶

Najtraženiji zlatari druge polovice 17. i početka 18. stoljeća bili su Johann Joachim I. Lutz (dokumentiran kao majstor 1687.-1727.)⁹⁷⁷ koji je najviše radio za katolički kler te Philipp Saler (o. 1638.-1676.),⁹⁷⁸ zaslužan za uvođenje velikih monumentalnih cvjetova u dekorativni rječnik augsburškog zlatarstva. Uz karakteristične cvjetove s masivnim laticama i ispupčenim tučkovima, repertoaru florealnih ukrasa pridružuju se i mesnati listovi akantusa te raskošni buketi naturalistički prikazanog raznolikog cvijeća i voća.⁹⁷⁹ Do kraja 17. stoljeća, podnožja predmeta sve više bubre, a urezana linija je sve istaknutija u formiranju kompozicija. Kod

⁹⁷² Thierbach (2005:78)

⁹⁷³ Poznato je pet zlatara obitelji Fesenmair ili Fesenmayr: Hans Christoph II (1587.-1664.), Hans Wilhelm (dokumentiran kao majstor 1654.-1690.), Georg Wilhelm (1639.-1672.), Hans Johann Franz (o.1640.-1692.) i Joseph Wolfgang (o. 1680.-1721.). Seling (2007:225, 305-306, 272-273, 345-346, 473-474)

⁹⁷⁴ Seling (2007:198)

⁹⁷⁵ Seling (1980:95)

⁹⁷⁶ Rainer (2007:98-99)

⁹⁷⁷ Seling (2007:402)

⁹⁷⁸ Seling (2007:322)

⁹⁷⁹ Thierbach (2005:78)

predmeta koji imaju držak, on se dodatno izdužuje, a nodus poprima oblik vaze ili izdužene kruške. Košarica kaleža u to vrijeme zauzima i do dvije trećine čaše.⁹⁸⁰

Pokaznice koje su se izrađivale u Augsburgu pretežito pripadaju tipologiji zrakastih pokaznica s figuralnim prikazima i raznim ukrasima usklađenima s ikonografijom Muke Kristove ili Presvetog Trojstva. Čini se da je u Augsburg koncept takvih pokaznica došao sa dvora u Münchenu gdje su Hans Krumper i Friedrich Sustris 1600. godine osmislili prvu takvu pokaznicu na području Svetog Rimskog Carstva.⁹⁸¹ Međutim, ova nova tipologija nije odmah zamijenila tradiciju izrade arhitektonskih pokaznica s gotičkim fjalama koje su se održale sve do polovice 17. stoljeća. Nakon toga se u augsburškom zlatarstvu susreću pokaznice s kružnim ili ovalnim spremnicama koje, zajedno sa zrakama, okružuju anđeoske figure. U središnjoj osi na vrhu pokaznice javlja se poprsje Boga Oca, podno njega golubica Duha Svetoga, a cijelu konstrukciju često rukama drži skulpturalno izvedeni anđeo. Spomenute su karakteristike, primjerice, vidljive na pokaznici iz 1652. godine koju je za benediktinski samostan Nonnberg kod Salzburga izveo majstor Andreas I. Wickert (oko 1600.-1661.).⁹⁸²

Istovremeno se javljaju i drugi zanimljivi ikonografski programi. Osim Jeseovog stabla koje su na pokaznicama izveli Johann Baptist I. Weinold (dokumentiran kao majstor 1628.-1648.)⁹⁸³ i Georg Wilhelm Fesenmayer, uvodi se novi oblik staklene spremnice za hostiju u formi srca koja je na pojedinim primjerima integrirana u figuru Bogorodice. Takve kompozicije imaju pokaznice Georga Ernsta iz 1652. godine za župnu crkvu u Weyarnu, ali i jedna Johanna Joachima I. Lutza iz posljednjeg desetljeća 17. stoljeća za crkvu u Hipolsteinu.⁹⁸⁴ Dakako, prema ikonografskom je programu najčuvanija ipak pokaznica Johannes Zeckela (dokumentiran kao majstor 1691.-1728.)⁹⁸⁵ iz 1708. godine koja ukolo ovalne spremnice ima prikazanu bitku kod Lepanta što se zbila 7. listopada 1571. godine.⁹⁸⁶

⁹⁸⁰ Thierbach (2005:80)

⁹⁸¹ Thoma et al. (1970:93)

⁹⁸² Seling (2007:260-261)

⁹⁸³ Seling (2007:256-257)

⁹⁸⁴ Seling (1980:97)

⁹⁸⁵ Seling (2007:416418)

⁹⁸⁶ Wipfler (2008:86-109)



Slika 178. Georg Ernst i Paul Baumann, *Relikvijar sveta Tri kralja*, 1630-1635., Schatzkammer, Beč



Slika 179. Joachim I. Lutz, *Pokaznica*, 1690.-1695., župna crkva svetog Ivana Krstitelja, Hipolstein



Slika 180. Johannes Zeckel, *Pokaznica s prikazom bitke kod Lepanta*, 1708., crkva Maria de Victoria, Ingolstadt

Liturgijske predmete izrađene u zlatarskim radionicama Augsburga krajem 17. i tijekom 18. stoljeća karakteriziraju kompozicije s figuralnim prikazima u medaljonima izvedenima iskucavanjem ili pak oslikanim emajliranim ovalima. U njima se javljaju scene iz Kristovog pasionskog ciklusa, prikazi raznih svetaca ili pak teme iz Marijina života, a obrubljuju se dragim ili poludragim kamenjem, zavisno o financijskim sredstvima naručitelja. Ti su dragocjeni ukrasi ponekad skidani u potrebi za novčanim sredstvima ili tijekom brojnih konfiskacija koje su se zbile u Svetom Rimskom Carstvu tijekom ranog novog vijeka. Tada su na njihova mjesta postavljene kopije od bojanog stakla. U tom kontekstu, valja spomenuti još dvije tehnike kojima su se izrađivale imitacije dragog kamenja: jedna je tehnika podrazumijevala postavljanje fragmenta pravog kamena ispod kristala ili stakla (njem. *Doubletten*), dok je druga optičku varku izgleda dragocjenog kristala, činila pričvršćivanjem emajliranog metala ispod stakla.⁹⁸⁷ Među različitim bojama dragog kamenja, kromatsku su

⁹⁸⁷ Thierbach (2005:70)

raznolikost zlatari najčešće ostvarivali korištenjem crvene ili grimizne te tirkizne boje umetanjem crvenih granata, grimiznog ametista i tirkiza koje su u kompozicijama miješali s prozirnim kristalima.

Drago su kamenje, kao i emajlirane medaljone, nabavljali od kolega obrtnika koji su se specijalizirali za njihovu obradu. Emajlirani medaljoni su se izrađivali na bakrenim ovalima što su se prekrivali bijelim emajlom. Potom su se na tu ujednačenu podlogu nanosili oslici u raznim bojama te se prodavali po 4 guldena, dok su se varijante s monokromnim prikazima (plavom ili crvenom bojom) mogli nabaviti za 2 guldena. Kaleži su najčešće imali po devet takvih medaljona oko kojih se nizalo pričvršćeno drago kamenje, bojom usklađeno s figuralnim ili simboličkim prikazima. Primjer jednog takvog djela je kalež Antoniusa Lesera (dokumentiran kao majstor 1664.-1699.)⁹⁸⁸ iz crkve Natività di San Giovanni Battista u talijanskom mjestu Vigo di Fassa u pokrajini Trentino. Na njemu su grimizni ametisti i crveni granati usklađeni s medaljonima na kojima su crvenom bojom oslikane scene iz Kristovog pasionskog ciklusa.⁹⁸⁹



Slika 181. Antonius Leser, *Kalež*, 1670.-1675., župna crkva Rođenja svetog Ivana Krstitelja, Vigo di Fassa



Slika 182. Johann Martin Maurer, *Kalež*, 1728.-1730., crkva svetog Stjepana, Augsburg



Slika 183. Georg Reischle, *Kalež*, 1684.-1689., Benediktinska opatija, Ottobeuren

⁹⁸⁸ Seling (2007:326)

⁹⁸⁹ Floris (2005:224)

Istovremeno su se, iako u manjoj mjeri zbog skupocjenog materijala, na liturgijske predmete postavljali medaljoni s reljefnim figuralnim prikazima ukrašeni sedefom te oslikani plavom bojom (pigmentom *lapis lazuli*). Složenost kompozicije te izvedbe ove tehnike vidljiva je na kaležu Johanna Martina Maurera (dokumentiran kao majstor 1718. – 1755.)⁹⁹⁰ iz trećeg desetljeća 18. stoljeća što se čuva u crkvi svetog Stjepana u Augsburgu. Aplicirani medaljoni su bili osobito popularni od polovice 17. stoljeća pa sve do osmog desetljeća 18. stoljeća,⁹⁹¹ a već u kasnom rokokou su ih zamijenile ovalne površine s iskucanim reljefnim kompozicijama.

Manju su grupu augsburških liturgijskih predmeta tijekom posljednje četvrtine 17. stoljeća činili predmeti ukrašeni filigranom. U toj su se tehnici posebno istakli zlatari Johann Rogg (dokumentiran kao majstor 1648.-1674.)⁹⁹² i Franz II Sibberin (o. 1636.-1694.)⁹⁹³ kao i članovi obitelji Grill.⁹⁹⁴ Na kompleksnost izvedbe u kojoj su nerijetko sudjelovali i ženski članovi zlatarskih obitelji, ukazuje kalež Georga Reischlea (dokumentiran kao majstor 1652.-1700.)⁹⁹⁵ izrađen između 1684. i 1689. godine što se čuva u benediktinskog opatiji u Ottobeurenu. Njegova je površina izvedena poput čipke koju na mjestima učvršćuje aplicirano plavo i crveno drago kamenje. Međutim, iako vrlo raskošnog izgleda, za predmetima ukrašenima filigranom oko 1700. godine više nije bilo potražnje. Tada je gradska uprava za trgovinu obavijestila zlatarski ceh da bi se trebala obustaviti njihova proizvodnja⁹⁹⁶ što ukazuje na postojanje vrlo organiziranog tržišta kojim je upravljala gradska vlast.

Većina liturgijskih predmeta je pak lišena apliciranih ukrasnih elemenata te se na njima dekoracija svodi na iskucane površine koje su dodatno obrađene cizeliranjem i utiskivanjem motiva. Također, ono što je karakteristično za augsburška djela nastala tijekom 17. i 18. stoljeća jest bikromatsko promišljanje oblikovanja gdje se pozlaćene površine izmjenjuju sa srebrnom osnovom ili se pozlaćeni elementi pričvršćuju unutar srebrnih polja. Visoki stupanj raskoši koji se može dobiti bikromatskim osmišljavanjem kompozicija vidljiv je na ciboriju Abrahama II.

⁹⁹⁰ Seling (2007:517-518.)

⁹⁹¹ Thierbach (2005:70)

⁹⁹² Seling (2007:290)

⁹⁹³ Seling (2007:333)

⁹⁹⁴ Zlatarska obitelj Grill je imala četiri generacije majstora od kojih se najviše istaknuo Antoni I. Grill (dokumentiran kao majstor 1668.- 1700.). Iako je zasada poznato samo devet njegovih djela od kojih su najbrojniji pozlaćeni pladnjevi za milodare, nedavno je s njim povezan i par zidnih svijećnjaka ažuriranih površina koje je car Leopold I. darovao franjevačkom samostanu Gospe Trsatske 1693. godine. Ovo djelo, skupa s jednim pladnjem izloženim u Kunsthistorisches Museum u Beču ukazuju da je riječ o zlataru koji je dobivao narudžbe od cara što ukazuje na njegov ugled. Seling (2007:341-342), Jerman (2016:139-154)

⁹⁹⁵ Seling (2007:302)

⁹⁹⁶ Thierbach (2005:71)

Drentwetta (o. 1647.-1729.)⁹⁹⁷ što se čuva u evangeličkoj crkvi Svetog Urlicha u Augsburgu.⁹⁹⁸ Riječ je o izvanrednom zlatarskom djelu na kojemu su vidljive odlike vještog majstora koji skulpturalno izvedene srebrne figure i florealne motive smješta na pozlaćenu osnovnu formu ciborija. Čašu s poklopcem, na mjestu drška, nosi izliveni anđeo kojeg je zlatar vjerojatno preuzeo s grafičkog predloška, a možda ga je u glini, kao model, naručio i od nekog kipara. Takve suradnje su u Augsburgu bile uobičajene jer su zlatari od kipara naručivali i drvene skulpture koje bi potom oblagali srebrnim limom.⁹⁹⁹ Grad je po izvedbi takvih složenih skulpturalnih djela dojmljivih dimenzija postao poznat još tijekom posljednje četvrtine 16. stoljeća, a tijekom 17. stoljeća, u njihovoj izradi su se najviše istakli Georg Wilhelm Fesenmayer, Caspar Riss (dokumentiran kao majstor 1661.-1712.),¹⁰⁰⁰ Johannes Kilian (oko 1623.-1697.)¹⁰⁰¹ i Franz I. Schönfeld (1629.-1708.).¹⁰⁰² Brojni su srebrni kipovi Bogorodice s Kristom, pretežito u ikonografskoj sceni Bezgrešnog Začeca izvedenoj prema predlošcima mahom iz talijanskog slikarstva, sačuvani u nekoliko crkvenih riznica Bavarske. Istovremeno su se oblikovala i srebrna poprsja svetaca s postoljima namijenjenima pohrani relikvija.¹⁰⁰³ Nažalost, sačuvano je malo primjera gdje su u arhivskim izvorima pronađeni identiteti drvorezbara koji su izrađivali modele (tal. *bozzette*) kao predloške ili čak baze za skulpturalna zlatarska djela. Jedan od njih je Ehrgott Bernhard Bendel koji je 1713. godine po završetku epidemije kuge oblikovao figuru svetog Sebastijana, a prema kojoj je zlatar Johann Heinrich Mannlich (o. 1660.-1718.)¹⁰⁰⁴ izradio srebrni kip za crkvu svetog Petra u Neuburgu na Dunavu.¹⁰⁰⁵ Oblikovanje srebrnih skulptura su augsburški zlatari nastavili i tijekom 18. stoljeća. Najznačajnije su skulpture Bogorodice s Djetetom u tom razdoblju izašle iz zlatarske radionice Josefa Ignaza Salera (o. 1697.-1764.)¹⁰⁰⁶ i njegovog sina Davida Theodora Salera (o. 1706.-1763.)¹⁰⁰⁷ te Franza Ignaza Berdolta (dokumentiran kao majstor 1710.-1762.).¹⁰⁰⁸ Među njima valja istaknuti srebrni kip Bogorodice od Bezgrešnog Začeca iz 1747. godine Josefa

⁹⁹⁷ Seling (2007:355)

⁹⁹⁸ Band (2005:232)

⁹⁹⁹ Thierbach (2005:74)

¹⁰⁰⁰ Seling (2007:319-320)

¹⁰⁰¹ Seling (2007:336)

¹⁰⁰² Seling (2007:311-312)

¹⁰⁰³ Seling (1980:102)

¹⁰⁰⁴ Seling (2007:419-420)

¹⁰⁰⁵ Müller (1992:191)

¹⁰⁰⁶ Seling (2007:546)

¹⁰⁰⁷ Seling (2007:563)

¹⁰⁰⁸ Seling (2007:485-486)

Ignaza Salera iz župne crkve u Mannheimu koja s postoljem dostiže visinu od 225 cm.¹⁰⁰⁹ Brojni su i primjeri srebrnih skulptura raznih svetaca među kojima je, čini se, bilo najviše narudžbi kipova svetog Karla Boromejskog i svetog Mihovila, a koje su isporučivali zlatari poput Georga Ignatiusa Christoha Baura (dokumentiran kao majstor 1751.-1790.)¹⁰¹⁰ i Franza Christoha Mederlea (dokumentiran kao majstor 1729.-1765.).¹⁰¹¹



Slika 184. Abraham II. Drentwett, *Ciborij*, 1677., crkva svetog Urlicha, Augsburg



Slika 185. Jacob Philipp VI. Drentwett, *Glavni oltar svetišta bazilike Bogorodice od Mariazell*, 1693.-1704., Mariazell

Relikvijari su pak, osim skulpturalne tipologije, bili smješteni na podnožja s drškom kao i kaleži, a u gornjem dijelu su spremnice u raznim oblicima okruživali prepleti florealnih vitica, anđeoskih figura i traka s dragim kamenjem. Na podnožju raskošnijih primjera su pak bile izvedene figure anđela adorata. Takav je primjer sačuvan u kapeli dvorca u Sigmaringu gdje je zlatar Johann Caspar Lutz moći svetog Fidelisa smjestio u ovalnu spremnicu koju lancima drže dva anđela postavljena na ovalno postolje.¹⁰¹² Naposljetku, nadaleko je poznato bilo umijeće zlatara Jacoba Philippa VI. Drentwetta (o. 1686.-1754.).¹⁰¹³

¹⁰⁰⁹ Seling (1980:154)

¹⁰¹⁰ Seling (2007:615-618)

¹⁰¹¹ Seling (1980:155), Seling (2007:551-554)

¹⁰¹² Seling (1980:156)

¹⁰¹³ Seling (2007:507-509)

koji je 1703. godine srebrnim anđelima oplemenio prostor pred oltarom čudotvorne Gospe u Mariazellu, a prema nacrtima Johanna Bernharda Fischera von Erlacha (1656.-1723.) je izveo i tabernakul u obliku globusa na glavnom oltaru istog svetišta.¹⁰¹⁴

Od drugog se desetljeća 18. stoljeća u Augsburgu javljaju nova stilska obilježja koja su nastala pod utjecajem francuskog dvora, odnosno, grafičara Jeana Beraina (Saint-Mihiel, 1637.-Pariz, 1711.).¹⁰¹⁵ On je kao učenik Charlesa Le Bruna (Pariz, 1619.-Pariz, 1690.) od 1674. godine radio na dvoru kralja Luja XIV. (1643.-1715.) kao glavni dekorater koji je osmišljavao kompozicije tapiserija, namještaja, opernih kostima i scenografije za brojne dvorske festivale i svečanosti.¹⁰¹⁶ Njegove grafike s orijentalnim motivima koje karakteriziraju stilizirane vitice i sitniji florealni elementi, inspirirale su brojne umjetnike. Među njima valja istaknuti André-Charlesa Boullea (Pariz, 1642.-Pariz, 1732.), jednog od najčuvenijih izrađivača kabinetskih ormarića s intarziranim površinama izvedenima od raznovrsnog egzotičnog drva i kornjačevine.¹⁰¹⁷ Iako je Boulle bio dvorski umjetnik, kralj mu je dozvoljavao djelovanje i izvan Pariza, stoga su ubrzo sva obližnja vojvodstva, među njima i Bavorske, bili naručitelji njegovog namještaja. Tim je putem stil *Berain* došao i u augsburške zlatarske radionice no, iako su ga one prihvatile, istovremeno su nastavile izrađivati liturgijske predmete s već ustaljenim ukrasnim motivima. Tako su primjerice, nastajali predmeti na kojima su emajlirani medaljoni bili uokvireni složenim kompozicijama traka, antikizirajućim ženskim glavama i skladnim florealnim ukrasima.¹⁰¹⁸ Stil *Berain* se stoga može naći na manjem broju liturgijskih predmeta, a više na profanim zlatarskim djelima poput pladnja s vrčem zlatara Gottlieba Menzela iz 1730. godine što se nalazi u kolekciji Thyssen-Bornemisza u Luganu.¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁴ Kaindl (1996:73), Kamler-Wild (2003:15)

¹⁰¹⁵ Havard (1896:428)

¹⁰¹⁶ „Jean Berain, the Elder“, url: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Berain-the-Elder>, konzultirano: 26.4.2020.

¹⁰¹⁷ „Andre-Charles Boulle“, url: <https://www.britannica.com/biography/Andre-Charles-Boulle>, konzultirano: 26.4.2020.

¹⁰¹⁸ Cijelo su 18. stoljeće augsburške zlatarske radionice svojim proizvodima opskrbljivale tadašnje europske dvorove. Najveći broj narudžbi su imali ruski carevi i carice, potom dvor u Dresdenu, Münchenu, Stuttgartu i Württembergu, kao i članovi vladajuće dinastije Habsburg. Većinom je bilo riječ o raskošnim servisima za jelo ili higijenu, izrađenim mahom od srebra, ali u pojedinim slučajevima i od zlata. Međutim, većina je tih kompleta pretopljena, izuzev zlatnog servisa za kupaonicu ruske carice Anne Ivanovne kojeg je izradio majstor Johann Ludwig II. Biller, izložen u Muzeju Ermitaž (The State Hermitage Museum) u Sankt Petersburgu. Od ostalih je servisa u pojedinim svjetskim muzejima sačuvano tek po nekoliko dijelova. Seling (1980:141)

¹⁰¹⁹ Cocks (1987:101)

Novi *rocaille* stil kojeg karakterizira asimetrija, spiralne linije, „C“ i „S“ vitice, volute te naturalistički motivi poput hrskavice, školjke i vegetabilnih motiva naglašene nervature, među augsburške je zlatare tijekom četvrtog desetljeća 18. stoljeća uvelo nekoliko utjecajnih zlatara koji su najveći broj narudžbi dobivali od katoličkog klera. Najbolji od njih je bio Franz Thaddäus Lang (o. 1693-1773.),¹⁰²⁰ a istakli su se još i Franz Christoph Mederle (dokumentiran kao majstor 1729.-1765.),¹⁰²¹ Georg Ignatius Baur (dokumentiran kao majstor 1751.-1790.),¹⁰²² Ignatius Caspar Bertholt (o. 1719.-1794.),¹⁰²³ Josef Tobias Herzebik (dokumentiran kao majstor 1756.-1788.)¹⁰²⁴ i Franz Anton Gutwein (o. 1729.-1805.).¹⁰²⁵ Potonji je za benediktinsku opatiju u Ottobeurenu između 1765. i 1767. godine izradio kalež na kojemu su vidljiva sva obilježja ovog novog stila. No, augsburški se zlatari i dalje ne odriču karakterističnih medaljona i dragog kamenja koje je u zlatarstvu dominiralo još od posljednje četvrtine 17. stoljeća. Nove ukrasne motive primjenjuju uokolo medaljona čiji okviri postupno poprimaju asimetrične oblike svojstvene rokokou, a povijene trake se dodatno naglašavaju dragim kamenjem. Na kreativnost u prilagođavanju novim stilskim tendencijama i izvanredno poznavanje zlatarskih tehnika augsburških zlatara ukazuje primjer kaleža što se čuva u katedralnoj riznici u Freiburgeru. Riječ je o djelu Georga Lorenza II. Gaapa (o. 1669.-1745.)¹⁰²⁶ izrađenog oko 1720. godine gdje je unutar perforiranog podnožja smještena skulpturalna grupa Poklonstva kraljeva. Među brojnim ostalim primjerima, valja istaknuti i dva djela na kojima su vidljivi svi navedeni motivi dekorativnog rječnika augsburškog zlatarstva: kalež Ludwiga Schneidera (dokumentiran 1684.-1729.)¹⁰²⁷ iz bečkog Schatzkammera izrađen za cara Karla VI. između 1712. i 1715. godine te djelo Franza Antona Gutweina (prije 1729.-1805.)¹⁰²⁸ iz 1765./1767. što se čuva u benediktinskom samostanu u Ottobeurenu. Potonji je ujedno i primjer vrlo skladne kompozicije razigranih *rocaille* ukrasnih elemenata među kojima su smješteni emajlirani medaljoni i nizovi dragog kamenja.¹⁰²⁹

¹⁰²⁰ Seling (2007:519-521)

¹⁰²¹ Seling (2007:551-554)

¹⁰²² Seling (2007:615-618)

¹⁰²³ Seling (2007:618)

¹⁰²⁴ Seling (2007:629)

¹⁰²⁵ Thierbach (2005:80), Seling (2007:632-633)

¹⁰²⁶ Seling (2007:479-480)

¹⁰²⁷ Seling (2007:390-391)

¹⁰²⁸ Seling (2007:632-634)

¹⁰²⁹ Seling (1980:149)

Ono što je karakteristično za augsburško zlatarstvo jesu ciboriji sa svojevrsnom krunom na poklopcu koji se javljaju još krajem 17. stoljeća, ali se tijekom 18. stoljeća dodatno dekorativno elaboriraju. U njemačkoj se terminologiji oni i nazivaju okrunjenim ciborijima (njem. *Kronenziborium*), a jedan od najboljih primjera je izašao iz zlatarske radionice Franza Thädausa Langa oko 1751. godine za crkvu Sankt Emmeram u Regensburgu.¹⁰³⁰



Slika 186. Franz Anton Gutwein, *Kalež*, 1765.-1767., Benediktinska opatija, Ottobeuren



Slika 187. Georg Lorenzo II. Gaap, *Kalež*, 1720., Katedrala Blažene Djevice Marije, Freiburg

Tijekom 18. stoljeća, jedan od augsburških najpoznatijih izvoznih proizvoda sakralne tematike bila je pokaznica. Narudžbe su za njih stizale iz najudaljenijih dijelova Carstva, kao i iz ostalih europskih država, a srećom, sačuvali su se ikonografski zanimljivi primjeri. Jedan od njih je svakako pokaznica Dominikusa Salera (dokumentiran kao majstor 1696.-1718.)¹⁰³¹ za župnu crkvu u Kreiburgu gdje su uokolo kružne spremnice za hostiju smješteni prikazi apostola što sjede za stolom u sceni Posljednje večere. Inovativne je pristupe glorificiranju hostije imao i zlatar Franz Ignaz Berdolt koji je figure apostola smjestio podno baroknog baldahina u čijem je središtu kružna staklena spremnica za hostiju.¹⁰³² Valja istaknuti i simbolični izvanredno

¹⁰³⁰ Seling (1980:150)

¹⁰³¹ Seling (2007:440-441)

¹⁰³² Seling (1980:152)

jednostavan primjer pokaznice Johanna Zeckela iz 1705. godine što se čuva u samostanu svete Ursule u Düsseldorfu gdje staklenu spremnicu izvedenu u obliku srca okružuju prepleti trnovih grana, a iz srca izlazi plamen što se radijalno širi uokolo spremnice.



Slika 188. Franz Thädaus Lang, *Ciborij*, oko 1751., crkva Sankt Emmeram, Regensburg



Slika 189. Franz Ignaz Berdolt, *Pokaznica*, 1739., crkva svetog Ignacija, Landshut



Slika 190. Johannes Zeckel, *Pokaznica*, 1705., crkva svete Ursule, Düsseldorf

Pojedini su augsburški zlatari izrađivali djela na kojima srebrne površine izgledaju kao svinuti lim ukrašen valovima i dekorima aurikularnih obilježja. Takvi predmeti vizualno stvaraju dojam neprestanog pokreta ili rotacije predmeta oko središnje osi. Osim već spomenutih Georga Lorenza II. Gaapa i Franza Antona Gutweina, ti se motivi susreću na djelima Bernarda Heinricha Weyea (prije 1701.-1782.)¹⁰³³ i Georga Ignatiusa Christopha Baura (1727.-1790.). U njima se ugleda utjecaj još jednog francuskog umjetnika, Thomasa Germaina (1673.-1748.),¹⁰³⁴ pariškog zlatara koji je od 1723. godine radio na dvoru Luja XV. (1715.-1774.).¹⁰³⁵ Kako su naručitelji njegovih djela bili i pripadnici portugalskog, španjolskog

¹⁰³³ Seling (2007:568-571)

¹⁰³⁴ Thomas Germain je dio rane mladosti proveo u Rimu, ali kako nije pokazivao sklonosti ka slikarskom izražavanju, priklonio se proučavanju zlatarstva u radionici bavarskog majstora Giovannija Paola Bendela. Zajedno s više od stotinjak umjetnika, radio je na bočnom oltaru svetog Ignazija u rimskoj crkvi Il Gesù. U Rimu se zadržao sve do 1697. godine kao samostalni zlatar gdje je vjerojatno sreo i Gillesa-Marie Oppenordta (1672.-1742.) jednog od pokretača rokoko stila, uz Justea-Aurelea Meissonniera (1695.-1750.). Honour (1971:156)

¹⁰³⁵ Povijesne okolnosti su rezultirale vrlo malim brojem njegovih sačuvanih djela u Francuskoj, a najveći broj njih se nalazi u Portugalu i Španjolskoj. „Thomas Germain“, url: <https://www.britannica.com/biography/Thomas-Germain>, konzultirano: 3.5.2020.

i napuljskog dvora te imućne plemićke obitelji Svetog Rimskog Carstva, novi je dekorativni rječnik francuske mode ušao i u oblikovanje srebrnog posuđa u carskim umjetničkim središtima. Augsburg je čini se, u manjoj mjeri prihvatio nove trendove, a lokalni zlatari ili možda naručitelji njihovih djela nisu bili pretjerano očarani niti pojavom neoklasicizma. Tako da su augsburški zlatari preuzeli samo pojedine elemente poput lovorovih vijenaca ovješanih o kružne alke ili pravilnih kružnih cvjetića koje su implementirali u već postojeći dekorativni rječnik baroknih ukrasnih motiva. Stilske je novosti na svoja djela opet hrabro primjenjivao zlatar Franz Anton Gutwein, a pridružio mu se i Johann Alois Seethaler (oko 1775.-1835.)¹⁰³⁶ krajem 18. i početkom 19. stoljeća.¹⁰³⁷

Nemogućnost brze promjene u umjetničkom izrazu najznačajniji je razlog premještanja utjecaja i monopola nad tržištem zlatarskih djela u Carstvu tijekom posljednje četvrtine 18. stoljeća iz Augsburga u Beč. Novim su okolnostima zasigurno doprinijele i brojne reforme carice Marije Terezije koja je poticala umjetničku scenu Beča dok je car Josip II. u skladu sa svojim prosvjetiteljskim idejama, preferirao djela izrađena u klasicističkom duhu koji u augsburškim zlatarskim radionicama nije zaživio kao u Beču.



Slika 191. Georg Ignatius Christoph Baur, *Kalež*, 1765.-1767., crkva svetog pape Pija X., Trento



Slika 192. Franz Anton Gutwein, *Pokaznica*, 1787.-1789., dvorska kapela, Bruchsal

¹⁰³⁶ Seling (2007:675-677)

¹⁰³⁷ Seling (1980:152)

2.2.2. Bečko zlatarstvo

Razvoj bečkog zlatarstva moguće je pratiti od 12. stoljeća kada je ta djelatnost prvi put zabilježena među obrtnicima u gradu.¹⁰³⁸ U 14. stoljeću zlatari već imaju organizirane radionice u izdvojenoj ulici koja je povezivala katedralu svetog Stjepana i crkvu svetog Petra. Godine 1366. godine dobili su i dopuštenje vojvode Rudolfa IV. (1358.-1365.)¹⁰³⁹ za donošenje statuta te izradu cehovskog pečata s prikazom svetog Eligija. Međutim, tada Beč još nije slovio kao zlatarski centar već je tu ulogu na području habsburškog dominija tijekom 13. i 14. stoljeća imao Salzburg,¹⁰⁴⁰ a tijekom renesansnog razdoblja Nürnberg. Ipak, bečki su se majstori postupno počeli isticati kao vrsni zlatari, a uskoro su zbog boljih financijskih uvjeta posjedovali i kuće izvan „Zlatarske ulice“. Kao najimućniji zlatari, tada se ističu Friedrich Guster, Heinrich von Gmunden i Mathias Ebendorfer.¹⁰⁴¹ Za jednog od njih se pretpostavlja da je možda i sudjelovao u preoblikovanju Verdunskog oltara sa 45 figuralnih scena izvedenima u tehnici emajla *champleve*¹⁰⁴² što se nalazi u samostanu u Klosterneuburgu. Naime, zbog oštećenja u požaru 1331. godine, izvorne bakrene obloge namijenjene propovjedaonici koje je 1181. godine izradio čuveni zlatar Nicholas iz Verduna (o. 1130.-o. 1205.) presložene su u trodijelni oltar, uz dodavanje okvira i nekoliko novih emajliranih scena.¹⁰⁴³

Tijekom 14. stoljeća članovi zlatarskog udruženja ušli su u gradsko vijeće, postali ugledni građani koji rade unutar ustrojenog sustava zlatarske djelatnosti. U statutu iz 1366. godine propisano je da su majstorima mogli postati samo oni koji su imali status građana i to nakon odrađenog vježbeništva u trajanju od najmanje pet godina te isključivo nakon položenog ispita.¹⁰⁴⁴ Zlatarska se dozvola mogla nasljeđivati, a eventualne sporove majstora s kontrolorima kvalitete rješavao je osobno nadvojvoda. Osnivanjem udruženja zlatari su podigli ugled svog obrta i brinuli se za interese svih svojih članova, bez obzira na njihovu poslovnu uspješnost.¹⁰⁴⁵ Godine 1446. statutu ceha je dodano još nekoliko odredbi među kojima je najvažnija da se majstorski ispit sastoji od izrade jednog kaleža, pečata s graviranom

¹⁰³⁸ Prvi poznati zlatar u Beču, Bruno, zabilježen je 1177. godine. Otruba (1970:103)

¹⁰³⁹ Mutschlechner (2020), „Rudolf IV and the ambitions of the dynasty“, url: <https://www.habsburger.net/en/chapter/rudolf-iv-and-ambitions-dynasty>, konzultirano: 4.5.2020.

¹⁰⁴⁰ Otruba (1970:103-104)

¹⁰⁴¹ Otruba (1970:108)

¹⁰⁴² Honour (1971:30-33)

¹⁰⁴³ Otruba (1970:106)

¹⁰⁴⁴ Kamler-Wild (2003:14)

¹⁰⁴⁵ Otruba (1970:109)

heraldičkom oznakom te komadom nakita s ugrađenim dragim kamenom.¹⁰⁴⁶ Određeno je i da svi došljaci koji žele ući u ceh kako bi postali lokalnim zlatarem, moraju odraditi barem dvije godine u jednoj od bečkih zlatarskih radionica.¹⁰⁴⁷ Istovremeno je uveden i sustav kontrole kvalitete djela, ali se tek od 1524. godine na predmetima mogu pratiti utisnuti zlatarski žigovi. Ipak, bečki se proizvodi izrađeni do 1666. godine mogu prepoznati i po 20-karatnom zlatu te srebru s malim udjelom drugih metala (od najviše 15 *lotha*) što ih je razlikovalo od zlatarskih radova drugih gradova koji su imali propisanu upotrebu plemenitih metala u manjim omjerima.

U arhivskim je izvorima 15. i 16. stoljeća u Beču zabilježeno na desetke imena zlatara koji su posjedovali brojne kuće, razne luksuzne predmete, a obnašali su i važne upravne funkcije. Ugled i značaj zlatarskog udruženja potvrđuje i njihova pozicija u procesiji na blagdan Tijelova gdje su koračali neposredno prije Presvetog Sakramenta nošenog u pokaznici.¹⁰⁴⁸ Nažalost, zbog dinamičnih povijesnih okolnosti, vrlo je mali broj liturgijskih predmeta sačuvano iz tog razdoblja. Značajan je dio izgubljen prilikom premještanja u skrivene riznice uslijed opasnosti od Turaka ili je pak prodan, odnosno pretaljen kako bi se namaknula financijska sredstava za nastavak ratnih pohoda careva Svetog Rimskog Carstva.¹⁰⁴⁹ Liturgijski predmeti koji su se sačuvali mahom se nalaze u riznici katedrale svetog Stjepana, a o nekadašnjem bogatstvu te zbirke svjedoče drvorezi oko 200 raznovrsnih relikvijara prikazani u knjizi *Heiligtumbuch* iz 1502. godine. U katedralnoj se riznici danas nalazi pokaznica iz 1482. godine koja stilski i tipološki ne odskače od sličnih predmeta u drugim zlatarskim središtima. Ipak, sačuvalo se i vrlo zanimljiv relikvijar svetog Andrije iz prve polovice 15. stoljeća gdje je vrsno oblikovana figura sveca pričvršćena na relikviju – drvo križa na kojem je bio razapet, dodatno obrubljen pozlaćenim okvirom od stiliziranih ljljana.¹⁰⁵⁰

Ratovi s Turcima krajem 16. i tijekom 17. stoljeća doprinijeli su promjenama u organizaciji zlatarske djelatnosti, a zbog pomanjkanja dostupnosti plemenitih metala, majstori su 1666. godine dobili dozvolu za upotrebu 18-karatnog zlata. Posljedično se cijena njihovih djela umanjila čime su postali i konkurentniji na tržištu, posebno naspram Augsburga u kojem su bile propisane iste odredbe o upotrebi plemenitih kovina. U Beč su počeli dolaziti mnogi doseljenici iz raznih dijelova Carstva koji su htjeli ući u zlatarski ceh i raditi u carskoj

¹⁰⁴⁶ Kamler-Wild (2003:15)

¹⁰⁴⁷ Otruba (1970:112)

¹⁰⁴⁸ Kamler-Wild (2003:14)

¹⁰⁴⁹ Otruba (1970:126)

¹⁰⁵⁰ Wegenschimmel (2017:58)

prijestolnici. Štoviše, u gradu je oduvijek bilo više zlatara došljaka nego lokalnih majstora na što ukazuje podatak da se u razdoblju od 1551. do 1600. godine zlatarskom djelatnosti bavilo samo petero Bečana i troje došljaka iz Unutrašnje Austrije, dok su ostala 23 zlatara bila iz drugih pokrajina Svetog Rimskog Carstva. Tako se u zlatarskim registrima susreću majstori koji su prethodno radili u Augsburgu, Nürnbergu, Speyeru, Ulmu i Villachu, ali i u udaljenijim gradovima poput Strasbourga, Bruges (Brugge) i Budimpešte. Među njima kao najznačajnije valja istaknuti Christoph Hedenecka koji je obnašao čak i dužnost kontrolora u nekoliko mandata te Marxa Kornbluma čiji se pokal (njem. *Nautiluspokal*) nalazi u Kunsthistorisches Museumu.¹⁰⁵¹



Slika 193. Johann Winterburger, *Heiligtumbuch – primjer jedne stranice*, 1502., Wienbibliothek, Beč



Slika 194. Nepoznati zlatar, *Relikvijar svetog Andrije*, oko 1440., Dom Museum Wien (izvorno iz katedrale svetog Stjepana), Beč

¹⁰⁵¹ Otruba (1970:144)



Slika 195. Nepoznati zlatar, *Pokaznica*, 1482., Dom Museum Wien (izvorno iz katedrale svetog Stjepana), Beč



Slika 196. Marx Kornblum, *Pokal*, 1580.-1590., Kunsthistorisches Museum, Beč

Bečko zlatarstvo 16. i 17. stoljeća se na temelju sačuvanih liturgijskih predmeta u osnovi ne razlikuje od ausgburškog jer koristi isti dekorativni rječnik motiva koje majstori slažu u skladne kompozicije. Čini se da bečki kaleži do polovice 17. stoljeća imaju veći udio vidljivih poliranih površina koje se kasnije bogato iskucavaju florealnim motivima. Između njih se, kao i u Augsburgu, pričvršćuju emajlirani medaljoni.¹⁰⁵² Tipologija arhitektonskih pokaznica se u Beču napušta tijekom 17. stoljeća u korist onih zrakastih koje karakteriziraju radijalno položene zlatne zrake. Na njima su smještene razne figure poput anđela adoranata ili Presvetog Trojstva, a sve se dodatno ukrašava dragim kamenjem i biserjem. Luksuzni su materijali korišteni i pri oblikovanju raspela gdje se tijelo Krista izrađivalo od bjelokosti, bukovog drva ili srebra, a bilo je pričvršćeno na drvenu bazu obloženu plemenitim metalima. Oltarni svijećnjaci, ponekad i do dva metra visine, izrađivali su se s trobridnim podnožjima položenima na kuglice te dekoriranima ukrasnim vrpcama, volutama i florealnim elementima.¹⁰⁵³

Od početka 18. stoljeća bečko se zlatarstvo nastavilo ubrzano razvijati te je postupno preuzelo zlatarsko tržište Svetog Rimskog Carstva kojim su gotovo dva stoljeća vladali

¹⁰⁵² Reitzner (1952:138)

¹⁰⁵³ Ibid.

augsturški zlatari. Statut udruženja izmijenjen je 1722. godine, a potpisalo ga je čak 125 majstora. Njihov upravni odbor se tada sastojao od šest članova od kojih su dva najiskusnija bila svojevršni upravitelji, dvojica su kontrolirala kvalitetu zlatarskih radova, a posljednja dva člana su izrađivala skice zlatarskih predmeta.¹⁰⁵⁴ Sudjelovanje u radu odbora je bio isključivo volonterski posao kako bi se izbjegle eventualne nepravilnosti u radu ceha, a biranje u odbor je bila potvrda ugleda zlatara. Kvaliteta djela se procjenjivala uzimanjem uzorka legure, a nakon provjere usklađenosti s odredbama, utiskivali su se žigovi grada koji su od 1736./1737. godine u sebi sadržavali i oznaku čistoće srebrne legure (13 *lotha* ili 15 *lotha*). Cijena se određivala prema težini metala: jedna marka koja je težila 256 grama, vrijedila je 19 guldena.¹⁰⁵⁵ Zlatarski žigovi su mogli izostati samo u dva slučaja: ako je djelo rad dvorskog zlatara ili je predmet izrađen prije uvođenja nužne kontrole te je samo djelomično preoblikovan u skladu s novim stilskim tendencijama. U 18. je stoljeću konačno definirano i vrijeme učenja zlatarskih tehnika u trajanju od najmanje deset godina. Nakon šest godina vježbeništva, četiri dodatne godine su mladi zlatari morali odraditi u zlatarskim radionicama kao pomoćnici.¹⁰⁵⁶ U posljednjoj je godini kandidat za majstorski ispit morao izvesti i tri, već spomenuta, zlatarska djela.

Iako se prema dekorativnom rječniku bečko zlatarstvo nije suviše razlikovalo do onog augsburškog, zlatari carske prijestolnice započeli su mijenjati proporcije liturgijskih predmeta te su maštovitije i harmoničnije kombinirali stilska obilježja rokokoja.¹⁰⁵⁷ Promjenu u promišljanju proporcija pojedinih elemenata predmeta te oblikovanja donio je Johann Baptist Känischbauer (1668.-1739.) za vrijeme vladavine cara Karla VI. (1711.-1740.). Isti je pripadnik vladajuće dinastije na dvoru okupio izvanredne umjetnike poput Johanna Bernharda Fischera von Erlacha (1656.-1733.),¹⁰⁵⁸ Lorenza Mattiellija (1678./1679.-1748.)¹⁰⁵⁹ i Matthiasa Steinla (o. 1644.-1727.).¹⁰⁶⁰ Potonji je izradio i skicu za pokaznicu koju je 1714. godine Johann Baptist Känischbauer izveo za samostan u Klosterneuburgu.

¹⁰⁵⁴ Kamler-Wild (2003:15)

¹⁰⁵⁵ U Beču je postojala i oznaka jednog bečkog *lotha* koja je težila 17,5 grama. Kamler-Wild (2003:15)

¹⁰⁵⁶ Kamler-Wild (2003:15)

¹⁰⁵⁷ Kamler-Wild (2003:16)

¹⁰⁵⁸ Kluckert (2010:68-69)

¹⁰⁵⁹ Lorenzo Mattielli, talijanski kipar, rođen u Vicenzi, a od 1712. godine djeluje u Beču. U trećem je desetljeću izradio nekoliko monumentalnih skulptura u Hofburgu te u nekoliko bečkih crkvi u užem centru. „Lorenzo Mattielli“, url: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Lorenzo_Mattielli, konzultirano: 6.5.2020.

¹⁰⁶⁰ Matthias Steinl, arhitekt, kipar i rezbar bjelokosti, rođen u Salzburgu, a od 1682. djeluje u Beču. Autor brojnih oltara bečkih crkava te nekoliko remek-djela izrađenih od bjelokosti. Haag (2013:211-212)



Slika 197. Johann Baptist Känischbauer, *Relikvijar Svetog Križa – Pacifikal*, 1726., Kunsthistorisches Museum, Beč



Slika 198. Johann Baptist Känischbauer, *Pokaznica*, 1714., Kunsthistorisches Museum, Beč



Slika 199. Nepoznati majstor, *Skica za pokaznicu*, oko 1740., Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Beč

Sljedeća je generacija bečkih zlatara, predvođena Josephom Moserom (1715.-1801.) crpila inspiraciju iz grafičkih predložaka te nastavila izrađivati izvanredna ikonografska rješenja liturgijskih predmeta koji, za razliku od besprijeckorno izvedenih primjera svećanih kompleta posuđa, do tada nisu bili promatrani u kontekstu kreativnog izražavanja bečkih zlatara. Diplomatski izaslanici i gospodarske veze carice Marije Terezije (1740.-1780.) s francuskim dvorom doprinijeli su cirkuliranju grafika s *rocaille* motivima te su se zlatari vrlo brzo ohrabрили ostvariti kompleksne kompozicije Pierrea Germaina (1703.-1783.)¹⁰⁶¹ i Justea-Aurelea Meissonniera (1695.-1750.).¹⁰⁶² Istovremeno je u Parizu već započela transformacija dekorativnog rječnika u koji su ušli klasicistički motivi no, oni su u Beču zaživjeli tek u posljednjoj četvrtini 18. stoljeća. Do tada je, uz Josepha Mosera, nekoliko majstora obilježilo zlatno doba bečkog zlatarstva: Johann Joseph Würth (1706.-1767.), Antoni Matthia Domanöck (1713.-1779.), Joseph Wilhelm Riedl (1714.-1790.), Anton Carl Wipf (1730.-1816.) i Johann Michael Heinisch (dokumentiran kao majstor 1767.).

¹⁰⁶¹ Havard (1896:430)

¹⁰⁶² Havard (1896:438)



Slika 200. Joseph Moser, *Relikvijari svetog Ivana i Andrije*, prije 1758., Kaiserliche Schatzkammer Wien, Beč



Slika 201. Joseph Moser, *Relikvijari svetog Eligija*, 1764., Historisches Museum der Stadt Wien, Beč

Joseph Moser je jedini bečki zlatar čiji je opus donekle poznat, a u kojemu se mogu razabrati sve stilske promjene 18. stoljeća. Rođen je u Brnu gdje je bio i vježbenik u nepoznatoj zlatarskoj radionici. Na bečku zlatarsku scenu ulazi nakon što je pomagao Johannu Josephu Würthu u izradi oltara svetog Ivana Nepomuka u katedrali svetog Vida u Pragu 1733. godine. Ženidbom za udovicu zlatara Conrada Josepha Thomsinsa 1745. godine naslijedio je radionicu te postao majstorom već 1746. godine.¹⁰⁶³ U deset godina je kroz njegovu pak radionicu prošlo dvoje vježbenika i dvanaest pomoćnika što upućuje na razmjerno malu grupu radnika budući da je u tom vremenskom periodu prema pravilniku ceha mogao imati 21 djelatnika. Vrijeme djelovanja Josepha Mosera podudaralo se otprilike s vladavinom carice Marije Terezije koja mu je bila i najvjerniji kupac. Ipak, Joseph Moser nikad nije postao dvorskim zlatarem. Carica je naručivala brojna zlatarska djela koji su bili namijenjeni kao diplomatski darovi ili znakovi carske naklonosti raznim crkvenim i laičkim institucijama. Poznata kao vrlo pobožna katolkinja, Marija Terezija je naručivala i brojne zavjetne darove. Čini se da je carica pri velikim političkim ili obiteljskim kušnjama posuđivala relikvijare iz dvorske kapele u Hofburgu te ih držala u svojim privatnim odajama. Njena se velika pobožnost očituje i u narudžbi petnaest relikvijara u obliku poprsja svetaca od kojih je veći dio izložen u

¹⁰⁶³ Kamler-Wild (2003:33)

Schatzkammer u Beču.¹⁰⁶⁴ Uz carske narudžbe, Moser je izrađivao djela za kapucinski samostan koji je također bio vezan uz vladajuću dinastiju, a njegovi su naručitelji sve do ukidanja reda 1773. godine, bili i isusovci. Iz arhivskih je izvora poznato preko 120 Moserovih djela od kojih je najveći broj sačuvan u Beču, a brojna su, mahom sakralna djela, rasuta po crkvenim riznicama mjesta koja su nekoć bila dijelom Svetog Rimskog Carstva.

Prve godine njegove zlatarske aktivnosti karakteriziraju djela s *rocaille* motivima uz koje se javljaju figuralne scene na emajliranim medaljonima, drago kamenje i naturalistički izvedeni florealni ukrasi. Potonji su na nekoliko radova elaborirani do sceničnih postava raznovrsnih predmeta uokolo figuralnih prikaza poput onih na relikvijaru svetog Eligija iz Historisches Museuma u Beču¹⁰⁶⁵ ili pak šumskog tla podno stabla koje granama uokviruje spremnicu sa moćima svetog Kolomana što se čuva u samostanu u Melku.¹⁰⁶⁶ Posebno valja istaknuti njegovu prilagodbu oblikovanja liturgijskih predmeta dijelu klera, pod snažnim utjecajem jansenizma.¹⁰⁶⁷ Budući da im je jedan od ciljeva bila reforma Crkve i njezino izravno pridržavanje odredbama Tridentskog koncila, naručivali su djela suzdržanih formi, bez ukrasnih medaljona i dragog kamenja. Za njih je tijekom druge polovice 18. stoljeća Moser izveo nekoliko radova od kojih, kao potpune kontraste njegovom dotadašnjem načinu oblikovanja, valja izdvojiti komplet liturgijskih predmeta: dva svijećnjaka, oltarni križ, pokaznicu, kalež i zvonce. Komplet se vezuje uz kapelu u palači Trautson o kojoj je brinula kraljevska mađarska straža, osnovana 1760. godine od carice Marije Terezije.¹⁰⁶⁸ Novu je prilagodbu tržištu zlatarskih djela Joseph Moser morao učiniti i oko 1770. godine kada su do Beča došle stilske tendencije pariškog klasicizma. Njime se oduševio i novi prijestolonasljednik, car Josip II. no, za razliku od svoje majke, nije bio toliko velikodušan naručitelj. Posljednju etapu Moserovog opusa tako čine liturgijski predmeti s ovješanim

¹⁰⁶⁴ Kirchweger (2003:93-97)

¹⁰⁶⁵ Kamler-Wild (2003:114-115)

¹⁰⁶⁶ Kronbichler (2003:82-84)

¹⁰⁶⁷ Jansenizam je teološko učenje o odnosu milosti i predodređenja koje nastoji uskladiti katoličko i protestantsko naučavanje nastao u Francuskoj početkom 17. stoljeća. Njegov je začetnik Cornelius Jansen (1583.-1638.) koji je između ostalog smatrao da treba reformirati Crkvu i približiti je ponovno odredbama Tridentskog koncila. Dio povjesničara smatra da je u osnovi ideje prosvjetiteljstva koje su zastupali carica Marija Terezija, a osobito njezin nasljednik na tronu, Josip II, bio jansenizam. On se otkriva u jasnom odvajanju Crkve od države na način da se Crkvi ostave samo ovlasti koje se tiču naviještanja evanđelja, bogoštovlja i dijeljenja sakramenta. Dio jozefinizma su bili i patentni o vjerskoj toleranciji, dokidanju samostana, osnivanju župa i promjeni biskupskih granica te novim redom bogoslužja. Hoško (2005:145)

¹⁰⁶⁸ Kirchweger (2003:106-109)

florelnim girlandama, lovorovim vijencima, meandrima, kanelirama i tankim vrpcama kakvi se primjerice nalaze na pokaznici iz župne crkve u Mistelbachu.



Slika 202. Joseph Moser, *Komplet liturgijskog posuđa*, 1760., Kaiserliche Schatzkammer Wien, Beč



Slika 203. Joseph Moser, *Pokaznica*, 1775., Župna crkva svetog Petra, Mistelbach

U bogatom opusu Johanna Josepha Würtha njegovo najznačajnije djelo je izvedba već spomenutog oltara svetog Ivana Nepomuka u praškoj katedrali. Izvanredne zlatarske vještine ovog majstora otkriva i godina dovršetka rada na tom zahtjevnom zlatarskom remek-djelu. Würth je tada imao 27 godina što dokazuje da je s lakoćom prošao sve propisane godine vježbeništva te da je uspješno izvršio obavezu rada kao pomoćnika. Netom prije je radio za kipara Georga Raphaela Donnera (Essling, 1693.-Beč, 1741.) koji je pri izradi praškog srebrnog oltara, za kojeg je model napravio slavni venecijanski kipar Antonio Corradini (Venecija, 1688.-Napulj, 1752.),¹⁰⁶⁹ uposlio i četiri pomoćnika, među njima je bio i Joseph Moser.¹⁰⁷⁰ Poznato je nekoliko liturgijskih predmeta koje su izašle iz radionice Johanna Josepha Würtha, a osim pokaznica gdje je spremnica za hostiju smještena unutar svojevrsnog ekspozicijskog trona, ističe se relikvijar Svetog Križa za samostan u Herzogenburgu u obliku negroidnog dječaka koji poput karijatide u podignutim rukama drži zlatno sunce.¹⁰⁷¹ Uz Johanna Josepha, zlatari su bili i njegova dva brata: Friedrich i Franz Caspar. Sin potonjeg, Ignaz Sebastian (1746.-1834.) je za princezu Mariju Antoanettu (1755.-1793.) izradio viseći

¹⁰⁶⁹ Klemenčič (2002:144-146)

¹⁰⁷⁰ Kamler-Wild (2003:24)

¹⁰⁷¹ Kamler-Wild (2003:25)

svijećnjak koji je kao zavjet povodom njezina vjenčanja s francuskim kraljem Lujem XVI. (1774.-1792.) donirala hodočasničkom svetištu Marije Gnadenbrunn u Burgau. I sljedeća je, četvrta generacija obitelji Würth imala ugledne zlatarske narudžbe, vezane uz vladajuću dinastiju.



Slika 204. Johann Joseph Würth i suradnici, *Oltar svetog Ivana Nepomuka*, 1736., Katedrala svetog Vida, Prag



Slika 205. Jeremias Jakob Sedelmayr, *Grafika s prikazom oltara svetog Nepomuka iz praške katedrale*, 1736., Graphische Sammlung Albertina, Beč

Vrlo je zanimljiva zlatarska ličnost bio Anton Matthias Domanöck koji je također surađivao s Georgom Raphaelom Donnerom, ali u opremanju bočnog oltara katedrale svetog Martina u Bratislavi. Ipak, njegov se najveći doprinos očituje u edukaciji novih zlatara koji su pohađali Školu za gravere i obrađivače ruda (njem. *Graveur und Erzverschneiderschule*),¹⁰⁷² 1772. godine pripojenu Školi za obrtnike (njem. *Schule für Fabrikanten*).

Bečko zlatarstvo poznaje još nekoliko imena zlatara, primjerice, Josepha Wilhelma Riedla čiji je opus još uvijek mahom nepoznat, ali se snjim povezuje pokaznica za crkvu u

¹⁰⁷² Koeppe (2010:19)

Sonntagberger sa zanimljivom ikonografskom temom transfiguracije Krista na brdu Tabor koju je izradio između 1759. i 1762. godine.¹⁰⁷³ Najinventivniji u oblikovanju prema dosadašnjim istraživanjima njegove zlatarske aktivnosti, bio je Anton Carl Wipf čiji je kalež za samostan u Dürnsteinu iz 1778. godine izvanredan primjer sceničnosti i realističnog prikaza figura te uvođenja novih klasicističkih ukrasnih motiva na liturgijske predmete. Kreativnost u aranžiranju *rocaille* motiva koji gotovo anuliraju osnovnu strukturu djela pokazao je Johann Michael Heinisch na kaležu iz 1767. godine izloženom u Kunsthistorisches Museum u Beču.



Slika 206. Joseph Wilhelm Riedl, Pokaznica, 1759-1762., Benediktinska opatija, Sonntagberger



Slika 207. Anton Carl Wipf, Kalež, 1778., Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Dürnstein



Slika 208. Johann Michael Heinisch, Kalež, 1767., Kaiserliche Schatzkammer Wien, Beč

Godine 1773. u Beču se sve postojeće škole spajaju u Carsku i kraljevsku akademiju likovnih umjetnosti¹⁰⁷⁴ s ciljem promoviranja bečkih umjetnika. U gradu je tada djelovalo 150 zlatara.¹⁰⁷⁵ Tijekom posljednje četvrtine 18. stoljeća iz Pariza u školu počinju stizati grafički predlošci Jean Charlesa Delafossea (Pariz, 1734.-Pariz, 1789./1791.)¹⁰⁷⁶ koji doprinose razvoju baroknog klasicizma. On se na području Carstva te u neposrednom kulturnom krugu, a prema aktualnom caru Josipu II. (1765.-1790.), nazvao „josefinski klasicizam“ (njem. *Zopfstil*).¹⁰⁷⁷ U njegovoj je srži bio svijet antičkih motiva koji je svojom suzdržanošću i funkcionalnošću bio

¹⁰⁷³ Kamler-Wild (2003:27)

¹⁰⁷⁴ Koeppe (2010:19)

¹⁰⁷⁵ Kamler-Wild (2003:13)

¹⁰⁷⁶ Jean-Charles Delafosse, francuski arhitekt i gravirar. Koeppe (2010:21)

¹⁰⁷⁷ Kamler-Wild (2003:23)

zapravo suprotan dotadašnjem rokokou. Zlatari su pod utjecajem novih pariških trendova ponovno razmatrali proporcije liturgijskih predmeta koji se još više izdužuju, a u dekorativnim kompozicijama su počele prevladavati florealne i voćne girlande, maske, meandri i lovorovi vijenci. Predvodnici ovog stila u Beču bili su zlatari druge generacije obitelji Würth, Ignaz Joseph i Ignaz Sebastian no, oni su mahom izrađivali srebrne servise za svečane večere.¹⁰⁷⁸



Slika 209. Joseph Moser, *Kalež*, oko 1766., crkva svetog Petra, Beč



Slika 210. Joseph Moser, *Pokaznica*, 1778., župna crkva svetog Josipa, Beč

U kontekstu primjene novog stila valja opet izdvojiti Josepha Mosera i dva liturgijska predmeta jasnih obilježja klasicizma. Na kaležu iz bečke crkve svetog Petra emajlirani su medaljoni naglašeni okvirima od dragog kamena i ovješeni o traku s mašnom te smješteni unutar polja međusobno odijeljena konkavnim i konveksnim trakama iz kojih izvire lovorovi vijenci. Oni se protežu, ovješeni o kružne omče, i uokolo podnožja, a kao ukrasni se motiv javljaju i na košarici kaleža. Ona je također podijeljena na polja omeđena arhitektonskim

¹⁰⁷⁸ Valja spomenuti tzv. „Drugi Sachsen-Teschen Servis“ kojeg je Ignaz Joseph Würth izradio oko 1779. godine za carsku obitelj. Ime je dobio po vojvodi Albert od Sachsen-Teschena, mužu najdraže kćeri carice, Marie Christine. Uz zlatni „Orlov servis“ francuskog zlatara Jacquesa-Nicolasa Roettiersa, Würthov je servis drugi po očuvanosti, a njegovi su elementi rasuti po brojnim muzejima i privatnim zbirkama. Koeppe (2010:9, 70)

elementima s anđeoskim glavicama ponad kojih su smještene reljefne vaze. Nodus je pak izveden s kanelirama što je jedna od osnovnih karakteristika klasicizma. Isti se motivi, ali bez ikakvih figuralnih prikaza javljaju na Moserovoj pokaznici iz župne crkve svetog Josipa u Beču. Odmjerenu kompoziciju klasicističkih motiva na podnožju i dršku raskošno upotpunjuju radialno postavljene pozlaćene zrake u tri sloja što izlaze iz kružne staklene spremnice za hostiju.¹⁰⁷⁹ Brojni su liturgijski predmeti iz toga vremena nažalost konfiscirani 1792. i 1806. te pretopljeni zbog financiranja obrane Svetog Rimskog Carstva od Napoleona.¹⁰⁸⁰ No, na temelju sačuvanih zlatarskih djela jasno je zašto je Beč od druge četvrtine 18. stoljeća preuzeo status najvažnijeg zlatarskog centra Carstva, a tu je ulogu imao sve do 1918. i raspada državne tvorevine kojom su stoljećima vladali Habsburzi.

2.2.3. Gračko zlatarstvo

Najstariji spomen zlatarske djelatnosti u Štajerskoj zabilježen je upravo u arhivskim izvorima vezanima uz grad Graz. Već 1164. godine tamo je djelovao zlatar „Rudolfus ex Ouwa“.¹⁰⁸¹ Za povijest gračkog zlatarstva valja istaknuti činjenicu da je grad od 14. stoljeća bio rezidencijalno središte jedne od loza obitelji Habsburg koja je vladala Unutrašnjom Austrijom, a 1619. godine preuzela carsko prijestolje s Ferdinandom II. (1619.-1637.). Tako je u arhivskim izvorima zabilježeno da je kraljica Elizabeta Aragonska (o. 1300.-1330.), žena Fredericka III. Lijepog (1314.-1330.) od stanovitih gračkih zlatara Johannes i Paulusa 1332. godine naručivala nakit. Kao dvorski se zlatari pak spominju dva zlatara: Hertel i Niclas Todel.¹⁰⁸²

Zlatarska se djelatnost u Grazu nije razvijala kao u drugim gradovima budući da su Habsburzi i imućniji građani mahom htjeli kupovati djela u poznatijim i utjecajnijim zlatarskim centrima. Osim Salzburga, blizu je bio i talijanski grad Bressanone (njem. Brixen), poznat kao važan centar kasnosrednjovjekovnog zlatarstva.¹⁰⁸³ Rodne i političke veze Habsburgovaca s brojnim drugim dvorovima, doprinijela su naručivanju djela i iz umjetničkih središta u Burgundiji ili pak Mađarskoj. Arhivski izvori ukazuju da carevi Maksimilijan II. i Ferdinand

¹⁰⁷⁹ Kronbichler (2003:142-144)

¹⁰⁸⁰ U drugoj je fazi konfiskacije dozvoljena otplata predmeta ukoliko ih je pojedini samostan htio sačuvati. Tako su u zamjenu za 1 *loth* srebra (17,5 grama), vlasnici morali dati 12 krajcara, a za jedan dukat zlata (3,47 grama), 20 krajcara. Kamler-Wild (2003:29)

¹⁰⁸¹ Otruba (1970:103)

¹⁰⁸² Otruba (1970:114)

¹⁰⁸³ U njemu je od druge polovice 15. pa do kraja 16. stoljeća djelovalo preko osamdeset zlatara. Otruba (1970:116)

I. polovicom 16. stoljeća naručuju i neka djela od gračkih zlatara, no nije ih moguće povezati sa malobrojnim sačuvanim predmetima. Također, u spisima se javljaju i braća Ulrich, Gregar, Clement, Stefan i Christof Schwaiger koji djeluju kao dvorski zlatari.¹⁰⁸⁴ Tek 1571. godine zlatari od nadvojvode Karla II. (1540.-1580.) koji je uzdignuo Graz kao umjetničko središte, dobivaju svoj prvi statut.¹⁰⁸⁵

Majstorskom se ispitu u Grazu pristupalo nakon pet godina vježbeništva i tri godine provedenih kao pomoćnik u najmanje dvije različite zlatarske radionice. Za polaganje ispita je kandidat morao izraditi gravirani pečat, zlatni prsten s dragim kamenom i jedan pokal. Došljaci koji su se htjeli učlaniti u ceh su također morali proći ispit nakon najmanje dvije godine rada u zlatarskim radionicama Graza. Dva najstarija i najiskusnija pripadnika ceha imali su obvezu kontrolirati kvalitetu upotrijebljenih plemenitih metala unutar ceha: za izradu zlatnih predmeta moralo se upotrebljavati 20-karatno zlato, a za srebrninu je bila obavezna legura od 15 *lotha*. Kontrolori su ujedno morali biti i neutralni prilikom međusobnih tužbi zlatara, a one koje su bile nerješive, morali su prosljeđivati gradskim sucima.¹⁰⁸⁶ Kvalitetu su prije utiskivanja gradskog žiga još jednom provjeravala tri kontrolora. Iste je godine izašla i nova verzija odredbi s nadopunom koja je određivala da se umjesto pokala na majstorskom ispitu mora izraditi kalež, a rok za izradu svih predmeta je bio tri do četiri mjeseca. Ono što se podudaralo s većinom statuta ostalih zlatarskih udruženja na području Svetog Rimskog Carstva, a posebno onih u Beču, jest nužnost pripadanja majstora kršćanskoj vjeri te obaveza da se majstor zlatar u roku od godine dana od polaganja majstorskog ispita mora oženiti.¹⁰⁸⁷

Iako su statutom sva pravila djelatnosti utvrđena, među njima i način kontroliranja kvalitete upotrijebljenih legura, čini se da je tek krajem 17. stoljeća zaživjelo dosljedno provođenje utiskivanja zlatarskih žigova.¹⁰⁸⁸ Stoga je poznato svega nekoliko primjera gdje se majstori na temelju oznaka mogu povezati s djelom. Jedan od njih je Hans Zwigott (dokumentiran 1574.-1618.),¹⁰⁸⁹ najpoznatiji grački zlatar svoga vremena. Radio je kao medaljer, ali je primarno izrađivao modele za kovanice za što je bio godišnje plaćen 80 guldena. Nadvojvode su očito bili vrlo zadovoljni s njegovim radom te su ga nakon deset

¹⁰⁸⁴ Joos (1918a:30-31)

¹⁰⁸⁵ Statut se potom mijenjao u nekoliko navrata: 1571., 1592., 1662. i 1774. godine. Wolfbauer (1935:160)

¹⁰⁸⁶ Otruba (1970:140-141)

¹⁰⁸⁷ Kamler-Wild (2003:15)

¹⁰⁸⁸ Otruba (1970:141)

¹⁰⁸⁹ Postoji nekoliko varijanti njegovog prezimena: Zwigotts, Zwyygoth, Zwiget, Zwegat. Joos (1918:38), Benezit (1976b:933)

godina djelovanja, 1617. godine, nagradili sa sto florina.¹⁰⁹⁰ Među nekoliko njegovih poznatih kovanica izvedenih povodom rođenja nadvojvodine djece te medalja izrađenih za obljetnice uglednih ustanova, valja istaknuti zlatnu medalju s prikazom nadvojvode Karla II. (1540.-1590.) i alegorije *Fortune*. U arhivskim su izvorima zabilježene isplate dvora za srebrne pokale, žlice, pečatnjake, pozlaćene bakrene kaleže te brojna druga djela no, izgleda da se nijednome ne može ući u trag.¹⁰⁹¹ Zlatarsku vještinu su naslijedili i njegovi sinovi, Andreas i Jakob, dok je Paulus postao slikar. Andreas Zwigott je mahom izrađivao posuđe i pečatnjake za aristokraciju, a Jakob je postao dvorskim zlatarem. Ipak, 1608. godine je još u okrilju očeve radionice izradio biskupski pastoral za 39 florina i 45 krajcara, a 1643. godine je dovršio srebrni svijećnjak za samostan svetog Lambrechta pokraj Graza.¹⁰⁹²



Slika 211. Hans Zwigott, *Medalja s prikazom nadvojvode Karla II. (avers) i alegorije Fortune (revers)*, 2. polovica 16. stoljeća, Landesmuseum Württemberg, Württemberg

U prvoj polovici 17. stoljeća nekoliko je zlatara zabilježeno u kontekstu habsburških narudžbi. Primjerice, Hans Wezler¹⁰⁹³ je za nadvojvodu Ferdinanda izradio osam srebrnih kutija te srebrne korice za knjigu. Georga Freya (?-1611.)¹⁰⁹⁴ je nadvojvoda poslao u Veneciju kako bi nabavio dijamant za novi prsten nadvojvodine sestre Marije Magdalene (1508.-1631.) povodom njezine udaje za Cosima I. Medicija, vojvodu od Toskane (1609.-1621). Sačuvano je Freyevo pismo iz Venecije u kojemu obavještava nadvojvodu da je u Firenci našao dijamant za 5.000 florina i da bi ga on uz Ferdinandovo dopuštenje donio u Milano kako bi ga Maria Magdalena vidjela.¹⁰⁹⁵ U arhivskim se izvorima uz narudžbe zlatarskih djela tijekom druge

¹⁰⁹⁰ Joos (1918a:38)

¹⁰⁹¹ Joos (1918a:42)

¹⁰⁹² Joos (1918a:43)

¹⁰⁹³ Wolfbauer (1935:228)

¹⁰⁹⁴ Wolfbauer (1935:185)

¹⁰⁹⁵ Joos (1918a:44)

polovice 17. stoljeća spominju i brojna druga imena poput Heinricha i Wolfa Dietricha,¹⁰⁹⁶ Bartholomäusa Zwickhla, Hansa Christoph Freydensteina¹⁰⁹⁷ i Hansa Urlicha Marckha.¹⁰⁹⁸ Potonji je radio u kovnici u razdoblju od 1648. do 1655. godine, a vještinu je izučio od svog oca, zlatara iz Würzburga. Njega je u kovnici naslijedio Hans Caspar Khändlmayr¹⁰⁹⁹ koji je za svetište u Mariazellu 1658. godine izradio srebrni ciborij. Međutim, nekoliko je puta kažnjavan zbog nemarnog rada o čemu su sačuvana njegova pisma caru Leopoldu I. s molbama za oprost. Uz njih je redovito prilagao i zlatarska djela kao darove.¹¹⁰⁰

Grački su se zlatari često žalili nadvojvodi zbog konkurentnih proizvoda iz drugih gradova, posebno Augsburga. Ipak, čini se da su radovi zlatara iz Graza imali manje kvalitetnu leguru te su u usporedbi s augsburškim ili bečkim djelima, bili izrađeni s manje kreativnosti i vještine.¹¹⁰¹ Također, gračkim su zlatarima smetali i doseljenici, poput Jakoba Schmiedhubera iz Linza koji se nakon tri godine rada kao pomoćnik u jednoj od zlatarskih radionica u Grazu preselio u Ljubljano. Tamo je djelovao nekoliko godina prije nego mu je zbog zdravlja određeno da se preseli u hladnije krajeve. No, ponovnim dolaskom u Graz gdje je htio nastaviti sa zlatarskom djelatnosti, zlatarski ceh mu nije htio izdati dozvolu jer nije imao položen majstorski ispit. Sličnu je neprijateljsku dobrodošlicu doživio i Bartholomäus Zwickhl koji je radio kao pomoćnik u tri različite radionice gračkih zlatara no, ceh mu nije htio dozvoliti pristupanje majstorskom ispitu uz objašnjenje da u Grazu ima već dovoljno majstora. Međutim, nakon intervencije dvora koji je revidirao rad ceha, Zwickhl je primljen 1657. godine, a ustanovljeno je da sedmero zlatara nije imalo uvjete za primanje u ceh.¹¹⁰² Bartholomäus Zwickhl je ujedno i autor najstarijeg sačuvanog predmeta sa zlatarskim oznakama jednog gračkog zlatara. Riječ je o srebrnom vrču polirane površine koju na tri mjesta ukrašavaju vodoravne dvostruke trake kružnog presjeka, a izrađen je za ceh trgovaca u obližnjem gradu Weizu 1673. godine.¹¹⁰³

¹⁰⁹⁶ Wolfbauer (1935:181-182)

¹⁰⁹⁷ Wolfbauer (1935:185)

¹⁰⁹⁸ Wolfbauer (1935:202)

¹⁰⁹⁹ Wolfbauer (1935:195)

¹¹⁰⁰ Joos (1918a:48-49)

¹¹⁰¹ Joos (1918a:54)

¹¹⁰² Joos (1918a:56)

¹¹⁰³ Joos (1918a:55-56)



Slika 212. Bartholomäus Zwickhl, *Pokal*, 1673., Museum für Geschichte, Graz

Uzrok vrlo malom broju sačuvanih liturgijskih predmeta izrađenih prije 18. stoljeća i nepoznavanju stilskih karakteristika gračkog zlatarstva kasne gotike i renesanse, valja tražiti u konfiskacijama imovine koje su, kao i u ostatku Carstva, provođene i u Štajerskoj. Prva je zapljena bila 1526. godine kada je car Ferdinand I., pod izgovorom čuvanja bogatstva grada i okolice koja mu gravitira, uzeo svo drago kamenje koje su posjedovale gradske i prigradske crkve te samostani. Vrijednost zaplijenjenog blaga dosegla je 120.000 florina. Drugu je konfiskaciju proveo nadvojvoda Leopold Wilhelm u ime cara Ferdinanda III. 1645. godine kada su iz crkvenih riznica uzeti svi liturgijski predmeti koji nisu bili neophodni za čin Euharistije. Iako je vlast obećala novčane odštete sa šest posto kamata, to se nikad nije dogodilo. Treća je zapljena organizirana 1704. godine kada je na području Štajerske uzeto 4.330 marki srebra (oko 1.108 kg), a najveći dio je bio iz značajnih crkvenih svetišta poput samostana svetog Lambrechta i Marijanskog svetišta Mariazell (u vrijednosti od gotovo 27.000 guldena).¹¹⁰⁴ S druge strane, konfiskacije zlatarskih djela su ubrzale i odluke klera te ostalih naručitelja da čim prije nabave nove neophodne liturgijske predmete što je svakako doprinijelo naglom razvoju zlatarske djelatnosti u Grazu tijekom 18. stoljeća.

¹¹⁰⁴ Joos (1918b:170)



Slika 213. Johann Friedrich Strohmayer, *Kalež – pokaznica - ciborij*, 1694., Diözesanmuseum Graz, Graz



Slika 214. Johann Friedrich Strohmayer, *Kalež – pokaznica - ciborij – detalj*, 1694., Diözesanmuseum Graz, Graz

Iako je u dosadašnjim malobrojnim publikacijama o gračkom zlatarstvu registrirano oko stotinu zlatara djelatnih u razdoblju od sredine 16. pa sve do prve polovice 19. stoljeća,¹¹⁰⁵ opsežnije su analizirani samo majstori djelatni od kraja 17. do kraja 18. stoljeća. Oni su uz njihova zlatarska djela bili prezentirani na izložbi „Alt- und Neu-Graz“ održanoj 1928. godine,¹¹⁰⁶ a značajniji pomaci u poznavanju opusa tih zlatara nisu učinjeni od toga vremena.¹¹⁰⁷ Krajem 17. i početkom 18. stoljeća djelovala su dva značajna zlatara, Paul Krehbs (Chrebs) i Johann Friedrich Strohmayer.¹¹⁰⁸ Paul Krehbs je 1668. godine otvorio najveću zlatarsku radionicu u Grazu u kojoj je zapošljavao tri pomoćnika i dva vježbenika, a pripisuje

¹¹⁰⁵ Reitzner (1952:248-249)

¹¹⁰⁶ Wolfbauer (1935:166)

¹¹⁰⁷ Iznimku čini samo doktorska disertacija Heidelinde Pickl-Herk, danas Heidelinde Fell, naziva „Der Grazer Goldschmied Franz Pfaffinger (1693 - 1763): ein Beitrag zur steirischen Goldschmiedekunst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts“ iz 1988. godine koja nažalost, prema riječima autorice nije nikad objavljena.

¹¹⁰⁸ Wolfbauer (1935:222)

mu se pozlaćeni kalež ukrašen dragim kamenjem iz gračke katedrale.¹¹⁰⁹ Johann Friedrich Strohmayer je pak u dva navrata obnašao uglednu dužnost predstavnika zlatarskog ceha, a na temelju arhivskih izvora, povezuje se s jednim zanimljivim liturgijskim predmetom. Riječ je zlatarskom djelu koji istovremeno može služiti kao pokaznica, ciborij i kalež s pripadajućom patenom, a izrađen je za crkvu u obližnjem Tobelbadu.¹¹¹⁰ Na podnožju su na emajliranim medaljonima prikazani grbovi štajerskih plemićkih obitelji koji su sudjelovali u izgradnji nove crkve, a uokolo njih su na pozlaćenu površinu pričvršćeni srebrni prepleti vegetabilnih motiva i anđeoske glavice. Isti se ukrasi javljaju i na ukrasnoj košarici kaleža te okviru ovalne staklene spremnice za hostiju. Ona je sa stražnje strane pričvršćena za poklopac kaleža, a dodatno ju pridržava propeti leopard. U tjemenu pokaznice je smještena štajerska kruna koja ujedno služi i kao poklopac ciborija nakon uklanjanja raskošnog gornjeg dijela pokaznice. Istom se majstoru pripisuje i srebrni antependij gračke katedrale te jedan kalež iz crkve St. Jakob pokraj Fernitza iz 1701. godine.¹¹¹¹

Na spomenutoj su izložbi 1928. godine posebno istaknuti majstori koji su tijekom drugog desetljeća 18. stoljeća započeli oživljavanje gračkog tržišta zlatarskim djelima. To su bili Leopold Vogtner (dokumentiran kao pomoćnik 1707.-1743.), Franz Pfäffinger (dokumentiran kao majstor 1721.-1763.)¹¹¹² i Anton Römer (1717.-1786.) čija se djela prema umjetničkoj kreativnosti mogu usporediti s onima iz bečkih ili augsburških radionica.¹¹¹³ Pojedina sačuvana djela ovih gračkih majstora ukazuju na sjajno simboličko promišljanje ikonografskih tema te vrlo preciznu primjenu stilskih obilježja rokoka koja su se iz Pariza putem grafičkih predložaka proširila po umjetničkim središtima Svetog Rimskog Carstva.

Leopold Vogtner je u Beč došao iz Neuburga i prvo je kao pomoćnik radio četiri godine u zlatarskoj radionici Johanna Friedricha Strohmayra. Za majstorski je ispit 1709. godine izradio srebrni kalež s iskucanom dekoracijom, prsten s dragim kamenom te pečat na kojemu je gravirao četveronožnu životinju. Na ispit je očito izašao prije vremena budući je zabilježeno da je platio dodatnu taksu od 90 florina zbog nedovoljnog iskustva. Godine 1716. već obavlja

¹¹⁰⁹ Joos (1918a:59)

¹¹¹⁰ Joos (1918a:60)

¹¹¹¹ Joos (1918a:61)

¹¹¹² O zlatarima Leopoldu Vogtneru i Franzu Pfäffingeru kao autorima nekoliko liturgijskih predmeta u riječkoj katedrali, više u trećem poglavlju o liturgijskim predmetima izrađenima od 1400. do 1800. godine na području nekadašnje Pulske biskupije.

¹¹¹³ Wolfbauer (1935:166)

dužnost zamjenika predstavnika zlatarskog ceha.¹¹¹⁴ Iako se njegovo ime u arhivskim spisima spominje uz brojne narudžbe, poznati opus ovoga zlatara čine mahom liturgijski predmeti. Na njima se ističu emajlirani medaljoni, *rocaille* motivi, košare cvijeća i trake poludragog kamena.¹¹¹⁵ Isti je dekorativni rječnik preuzeo i Franz Pfäffinger, koji je radio kao pomoćnik u Vogtnerovoj radionici od 1720. godine. Iako je bio rođen u Salzburgu te je u zlatarskom cehu promatran kao došljak, nakon samo godinu dana je položio majstorski ispit.¹¹¹⁶ U arhivskim je spisima zabilježen i kao dvorski zlatar, a kao ugledan član društva, obnašao je u nekoliko navrata i dužnost zamjenika predstavnika gračkog zlatarskog ceha.¹¹¹⁷

Anton Römer je pak sin Antona orguljaša katedrale svetog Stjepana u Beču, a u Grazu je zabilježen 1742. godine. Čini se da mu isprva nije dobro krenulo jer se 1748. godine spominje na listi gradskih beskućnika. No, ubrzo ulazi u zlatarsku radionicu Franza Sischecka nakon koje 1751. godine polaže majstorski ispit. Nedugo zatim stječe veliki ugled te od 1777. ima čast obnašati dužnost predstavnika ceha.¹¹¹⁸ Među dvadesetak njegovih poznatih liturgijskih predmeta, sačuvano je devet kaleža, jedna patena, dvije pokaznice, kadionica s lađicom i jedna pax pločica.¹¹¹⁹ Najraskošniji i najpoznatiji rad ovog majstora je djelomično pozlaćeni srebrni tabernakul u crkvi Mariahilferkirche u Grazu, izrađen prema nacrtu najznačajnijeg baroknog kipara Graza, Veita Königera (o. 1729.-1792).¹¹²⁰ Arhitektonski tabernakul s ekspozicijskim tronom razveden je stupovima i raskošnom profilacijom koju s bočnih strana flankiraju anđeli adoranti. Na vratnicama je iskucano raspelo, dok se u njegovoj pozadini nazire prikaz Jeruzalema. S lijeve strane tabernakula, na srebrnoj ulaštenoj površini, pričvršćena je kartuša sa prikazom Posljednje večere, dok je s desne strane u istom okviru izvedena scena Krista u Emausu. Pozadinu ekspozicijskog trona za smještaj pokaznice krase pozlaćeni reljefni prikaz Mojsija i gorućeg grma koju adoriraju figure anđela – *putta*. Još se jedan par anđela javlja naatici trona, a ukazuju na skulpturu Jaganjca koji počiva na knjizi sa

¹¹¹⁴ Wolfbauer (1935:225)

¹¹¹⁵ Joos (1918b:172-178)

¹¹¹⁶ Joos (1918b:181)

¹¹¹⁷ Wolfbauer (1935:206-207)

¹¹¹⁸ Wolfbauer (1935:211-212)

¹¹¹⁹ Joos (1918b:189)

¹¹²⁰ Veit Königer je kipar iz južnog Tirola koji je mahom radio skulpture za crkve u Štajerskoj no, poznata su i njegova djela u palači Schönbrunn u Beču. U Hrvatskoj se njegova djela prepoznaju na glavnom oltaru s mnogobrojnim kipovima i reljefima u župnoj crkvi sv. Jakova u Prelogu, a pripisuje mu se i velika propovjedaonica u istoj crkvi. Njegovim se djelima smatraju i javni spomenik u Međimurju te kameni kip sv. Jeronima u sklopu dvorca plemićke obitelji Althann u Čakovcu. Baričević (2009), url: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=61102>, konzultirano: 11.5.2020.

sedam pečata. Sve nadvisuje kruna s križićem na vrhu. Iako je vizualno ovaj tabernakul vrlo dojmljiv, pomnijom analizom se mogu uočiti određene nedosljednosti u proporcijama figuralnih prikaza, dok je izrada dekorativnih aplika izvedena vrlo vješto što potvrđuje ugled Antona Römera kao jednog od najboljih zlatara Graza druge polovice 18. stoljeća.



Slika 215. Anton Römer, *Svetohranište glavnog oltara*, 1773., crkva Mariahilferkirche, Graz

Uz ova tri najznačajnija gračka majstora, od kojih zapravo niti jedan nije rođen u Grazu, tijekom 18. stoljeća se javlja još nekoliko imena čija zlatarska djela tek treba otkriti: Mathias Anton Bernhaupt, August Jezbera, Mathias Pössner, Johann Baptist Rungaldier, Johann Stadlmayr, Anton Streb, Philipp Trost i Bartholomäus Zwickhl.¹¹²¹ Njihova prezimena, što potvrđuju i unosi u registrima ceha, ukazuju da su mnogi od njih došli u Graz iz bliže okolice ili pak iz udaljenijih mjesta poput Berlina, Kölna, Varšave i Budimpešte.¹¹²²

Nedostatak poznavanja opusa gračkih zlatara u pojedinim slučajevima zasada rasvjetljavaju samo arhivski izvori. Primjerice, poznato je da je za pokaznicu zrakaste tipologije izrađenu 1729. godine za crkvu u Köflachu zlatar Matthias Bernhaupt dobio iznos

¹¹²¹ Wolfbauer (1935:166)

¹¹²² Wolfbauer (1935:165)

od 184 florina, a za 58 florina je osvježio jednu staru pokaznicu.¹¹²³ Johann Georg Rungaldier¹¹²⁴ je začetnik zlatarske obitelji iz južnog Tirola od kojih je najpoznatiji njegov sin, Johann Baptist Rungaldier. U njegovo vrijeme obnašanja dužnosti zamjenika predstavnika zlatarskog ceha (1793. godine) ustanovljen je nerazmjer u broju kontroliranih zlatarskih djela vođenih u knjigama i onih koji su se pojavili na malom gračkom tržištu.¹¹²⁵ Njegov je pak sin 1778. godine izradio cehovski znak koji prikazuje srebrnu skulpturalnu grupu Bogorodicu od Bezgrešnog Začeca u društvu dvaju klečećih anđela – *putta*.¹¹²⁶



Slika 216. Johann Georg Rungaldier, *Bratovštinski znak*, 1778., Rathaus, Graz

U 18. su se stoljeću u zlatarskom cehu majstori dijelili na one koji su imali dozvolu za rad sa zlatom, dok su se posebno izdvajali oni koji su izrađivali srebrne predmete.¹¹²⁷ Sačuvane su mnoge žalbe o prekoračenjima rada pojedinih majstora, a na pojedinim su pomoćnicima članovi zlatarskog ceha htjeli dodatno zaraditi. Johann Paul Wasserburger¹¹²⁸ navodno nije htio

¹¹²³ Joos (1918b:187)

¹¹²⁴ Wolfbauer (1935:212)

¹¹²⁵ Joos (1918b:192)

¹¹²⁶ Ibid.

¹¹²⁷ Joos (1918b:200)

¹¹²⁸ Wolfbauer (1935:227)

ispuniti sve odredbe propisane za polaganje majstorskog ispita. Nakon smrti voditelja radionice, Franza Säbina, u kojoj je bio pomoćnik tijekom šest godina, oženio je njegovu najstariju kćer ne bi li tako preuzeo zlatarsku dozvolu. Iako je u tom periodu izradio nekoliko iznimno kvalitetnih zlatarskih djela koja su daleko premašivala razinu umijeća potrebnu za polaganje ispita, ceh nije htio razmatrati navedene predmete kao dokaz njegovog majstorstva. Napoljetku je Wasserburger pristao izraditi jedan kalež pod uvjetom da se za njega odmah nađe i kupac što je i učinjeno 1759. godine.¹¹²⁹

Među zlatarima druge polovice 18. stoljeća izradom liturgijskih predmeta istaknuo se Matthias Possner¹¹³⁰ koji je na pokaznici zrakaste tipologije iz župne crkve u Presingu umjesto uobičajene ikonografije Svetog Trojstva, smjestio Bogorodicu pod čijim se nogama nalazi turska glava. U župnoj je crkvi u Mariahofu sačuvan njegov kalež vrlo skladne dekorativne kompozicije *rocaille* motiva ostvarene iskucavanjem i cizeliranjem, bez uvođenja uobičajenih medaljona ili traka s dragim kamenjem. Djelo je izradio 1768. godine i na njemu se javljaju grozdovi vinove loze te klasje koji simboliziraju euharistijsko vino i kruh.¹¹³¹

Klasicistički se stil u Grazu javlja na liturgijskim predmetima Antona Streba,¹¹³² dok su ista stilska obilježja vidljiva na srebrnom posuđu Augusta Jezbare.¹¹³³ Potonji je oženio kćer vrsnog zlatara Antona Römmera te je kao ugledan član ceha obnašao dužnost predstavnika od 1793. do 1802. godine.¹¹³⁴ Krajem 18. stoljeća je djelovao i majstor Johann Stadlmayr¹¹³⁵ čiji su dosad poznati liturgijski predmeti proporcionalno neusklađeni što upućuje na značajan pad kvalitete zlatarske djelatnosti Graza. Ipak valja upozoriti da je bogatstvo crkvenih riznica značajno osiromašeno 1793., 1809. i 1810. godine kada su se dogodile nove konfiskacije crkvene i privatne srebrnine. Na količinu uzete srebrnine i zlatnine ukazuju vrijednosti od 300 maraka srebra koje je izgubio samostan u Admontu, iz svetišta Mariazell su zaplijenjena zlatarska djela u vrijednosti od oko 65.000 florina, a iz riznice katedrale u Grazu tada su uzeta dva zlatna i dvanaest srebrnih kaleža, dva ciborija, oltarni svijećnjaci, sve u vrijednosti od 4.873 florina i 51 krajcara.¹¹³⁶ Preostala su samo djela koja su vlasnici otkupili u svoti prema procjeni

¹¹²⁹ Joos (1918b:201)

¹¹³⁰ Wolfbauer (1935:209)

¹¹³¹ Joos (1918b:202)

¹¹³² Wolfbauer (1935:221)

¹¹³³ Wolfbauer (1935:193)

¹¹³⁴ Joos (1918b:206)

¹¹³⁵ Wolfbauer (1935:220)

¹¹³⁶ Joos (1918b:209)

konfiskatora. Na taj su način zadržana pojedina djela, ali su nepovratno izgubljeni brojni predmeti koji bi detaljnije objasnili zlatarsku djelatnost gračkih majstora u kontekstu drugih umjetničkih središta Svetog Rimskog Carstva.

2.2.4. Tršćansko zlatarstvo

Djelatnost tršćanskih zlatara tijekom ranog novog vijeka je još uvijek neistraženo područje u talijanskoj povijesti umjetnosti. Gradske kronike srednjega vijeka spominju tek nekoliko imena majstora poput „Cristoforo orefice“, „Domenico aurifex“ i „magister Stefano aurifex“,¹¹³⁷ a uz njih se veže i izrada zlatnih te srebrnih predmeta.¹¹³⁸ Uz pojedine se majstore navodi i njihovo rodno mjesto stoga je primjerice, poznato da je tijekom 15. stoljeća u Trstu djelovao majstor Tommaso iz Siene, a zabilježeni su i zlatari iz Firence te ostalih gradova srednje i sjeverne Italije.¹¹³⁹ Za pretpostaviti je da su Tommasova djela bila slična onima ostalih sijenskih majstora koji su bili na glasu kao jedni od najvršnjih srednjovjekovnih zlatara na području Italije. Svojim je boravkom u Trstu vjerojatno utjecao na druge majstore koji su stilske novosti primali i iz Venecije gdje su zlatari nabavljali srebro.¹¹⁴⁰ Poznato je da su se prve zlatarske radionice u Trstu javile još polovicom 14. stoljeća u podnožju brdašca San Giusto gdje su djelovale sve do 19. stoljeća,¹¹⁴¹ no, čini se da detalji o njihovom načinu rada te o pojedincima koji su ih vodili, još uvijek nisu poznati. Arhivski izvori zasad otkrivaju brojna imena majstora, ali se s njima ne mogu povezati zlatarska djela. Ono što valja istaknuti je da su u Trstu djelovali brojni zlatari došljaci iz Venecije, Pirana, Zadra i Siene.¹¹⁴²

Liturgijski predmeti koji su sačuvani u tršćanskim crkvenim zbirkama mahom se mogu povezati sa zlatarskim radionicama u Veneciji. Njezin status velikog i značajnog trgovačkog središta doprinio je razvijanju tržišta umjetnina još u 13. stoljeću, a kako su imali puno povoljniji pristup plemenitim metalima koji je dolazio već uhodanim putevima iz Tirola te dragom i poludragom kamenju iz različitih strana svijeta, venecijanski su majstori mogli udovoljiti svim željama naručitelja.¹¹⁴³ Te su olakotne okolnosti dovele do visokog ugleda

¹¹³⁷ Crusvar (1992:41)

¹¹³⁸ Crusvar (1978:15)

¹¹³⁹ Ibid.

¹¹⁴⁰ Crusvar (1992:42)

¹¹⁴¹ Crusvar (1983:137)

¹¹⁴² Crusvar (1992:45)

¹¹⁴³ Crusvar (1978:15)

njihovih zlatarskih djela koja su tijekom kasnog srednjeg vijeka i početkom novog vijeka bila nadaleko poznata po vrsnoj obradi filigrana i dekorativnim kompozicijama s raznovrsnim dragim kamenjem. U venecijanskim radionicama je zlatarska djela nabavljalo i tršćansko gradsko vijeće koje je, primjerice, 1600. godine za cara Ferdinanda II. naručilo jednu zlatnu posudu, a 1668. godine dva pehara s gradskim grbom i ostale srebrne predmete povodom ženidbe kneza Coronini von Cronberga.¹¹⁴⁴

Utjecaj venecijanske kulture je svakako dopirao do Trsta no, iako je od Venecije udaljen svega 145 kilometara, ovaj sjevernojadranski grad nije nikada priznavao njezinu vlast. Grad je tijekom 13. stoljeća bio komuna kojom je upravljao kler, a izmjena vlasti se dogodila 1295. godine kada su ga preuzeli građani. Iako je Trst nekoliko puta bio pod mletačkom opsadom, 1382. godine je ipak priznao vlast habsburške dinastije. Pod njihovom je upravom grad doživio postupni gospodarski razvoj koji je kulminirao nakon 1719. godine kada je car Karlo VI. (1711.-1740.) grad proglasio slobodnom carskom lukom.¹¹⁴⁵

U prvj je polovici 18. stoljeća Trst imao oko 5.000 žitelja i, koliko je poznato, u njemu nije postojalo udruženje zlatara niti je zlatarska djelatnost imala ikakve regulative.¹¹⁴⁶ One su utvrđene tek za vrijeme vladavine carice Marije Terezije 1769. i 1771. godine. Dekretom carske uprave (*Cesareo Regio Aulico Consiglio Commerciale*) iz 1775. godine imenovan je i prvi kontrolor kvalitete zlatarskih djela u Trstu, Matteo Kandler.¹¹⁴⁷ Posljedično, zbog reguliranja tržišta i uvedenog sustava kontrole kvalitete, u par je desetljeća u Trstu otvoreno nekoliko zlatarskih radionica, a tržište je živnulo budući da su u grad dolazili došljaci različitih nacionalnosti. Krajem 18. stoljeća grad je već imao 25.000 žitelja.¹¹⁴⁸ koji su zasigurno imali potrebu učestalije nabave zlatarskih djela različite vrste. U tom kontekstu je moguće pretpostaviti da je i kler imao posredno veća financijska sredstva za naručivanje liturgijskih predmeta. Međutim, čini se da sve do 1814. godine nije bila dogovorena jedinstvena zlatarska oznaka grada što ukazuje na još uvijek neuhodano tržište. Žig je od 1775. godine kada je uveden sistem kontroliranja kvalitete pa sve do 1814. godine imao nekoliko varijacija u kojima se pretežito javljao dvoglavi orao s mačem i štitom.¹¹⁴⁹ Tek nakon 1814. godine, Trst preuzima

¹¹⁴⁴ Crusvar (1992:48)

¹¹⁴⁵ Vidulli Torlo (2015:21)

¹¹⁴⁶ Crusvar (1983:139)

¹¹⁴⁷ Ibid.

¹¹⁴⁸ Andreozzi (2017:36)

¹¹⁴⁹ Seling i Domdey-Knödler (1984:64)

bečki sustav žigova te će od tada oznaka imati izgled poput one bečke, samo što će ponad štita s križem imati slovo „L“.¹¹⁵⁰ Gospodarski uzlet Trsta od druge četvrtine 18. stoljeća nadalje, privukao je brojne zlatare iz drugih gradova poput Milana i Venecije, a bolji su život tražili i došljaci iz različitih dijelova Svetog Rimskog Carstva.¹¹⁵¹ Na to ukazuje sačuvani popis zlatara iz 1757. godine koji broji 11 majstora, kao i lista iz 1775. godine, dok je početkom 19. stoljeća u gradu bilo aktivno 16 zlatarskih radionica.¹¹⁵² Smatra se da su one mahom izrađivale predmete sa kućnu uporabu i nakit, a sve u duhu klasicističkih stilskih obilježja.¹¹⁵³

Istraživanja zlatarske djelatnosti u Trstu tijekom ranog novog vijeka tek predstoje. Zasada su poznata imena desetak zlatara o kojima su otkrivene neke crtice iz života i rada, ali ne i njihova djela. Osim Mattie Kandlera koji je postao i kontrolor kvalitete 1775. godine, na popisu iz iste godine, spominju se sljedeći majstori: Giovanni e Antonio Steffani (Stefani), Antonio Dell'Agata, Antonio Bernardo, Angelo i Giuseppe Mezzodi, Antonio Garofolo, Francesco Davanzo te Andrea Zigo.¹¹⁵⁴ Potonji je radio u Goriziji s kojom je Trst dijelio upravu za kontrolu trgovine. Obzirom na višestoljetnu trgovačku povezanost s gradom na lagunama, za očekivati je da će se dekorativni rječnik tršćanskih zlatara u osnovi podudarati s ukrasnim repertoarom venecijanskog zlatarstva, ali ne treba isključiti niti mogućnost da su pojedini majstori stvarali pod utjecajem Beča, prijestolnice Carstva.

¹¹⁵⁰ Crusvar (1992:50)

¹¹⁵¹ Crusvar (1983:141)

¹¹⁵² Crusvar (1992:49-50)

¹¹⁵³ Fasolato (1990:261)

¹¹⁵⁴ Crusvar (1992:50)

3. Liturgijski predmeti od plemenitih metala od 1400. do 1800. godine na područje nekadašnje Pulske biskupije

3.1. Djela venecijanskih i veneto-furlanskih zlatarskih radionica

U okvirno se razdoblje od 1400. do 1800. godine može svrstati 411 liturgijskih predmeta koji se nalaze na četrdeset različitih lokacija, većinom u javnosti nedostupnim riznicama crkvi nekadašnje Pulske biskupije. Samo na dvije lokacije su uređene zbirke sakralne umjetnosti gdje su probrana zlatarska djela izložena javnosti. Preostale su umjetnine dostupne tek istraživačima te kleru koji ih u pojedinim mjestima i dalje koristi u liturgiji, dok manji dio predmeta još uvijek obogaćuje crkvene unutrašnjosti. U rijetko organiziranim procesijama za velike blagdane ili povodom dana sveca patrona crkve, u manjim se istarskim i primorskim mjestima iz spremišta na svijetlo dana iznose ophodni križevi ili antikne pokaznice. Tada se na glavni oltar postavljaju ulašteni oltarni svijećnjaci kao i relikvijari koje vjerska zajednica s ponosom pokazuje. Viseći se svijećnjaci u nekim sakralnim objektima još uvijek mogu zateći ispred oltara, a miris tamjana se ponegdje i danas tijekom misnih slavlja širi iz starih kadionica. Međutim, značajan broj liturgijskih predmeta zbog starosti ili neadekvatnog čuvanja tijekom minulih stoljeća nije uporabljiv, a patina koja ih je gotovo u potpunosti preuzela otežava njihovu povijesno-umjetničku analizu i vrednovanje.

Stilski i kronološki gledano najstariji se liturgijski predmeti obuhvaćeni ovom disertacijom nalaze u župi Vodnjan. Tamo je 1984. osnovana Zbirka sakralne umjetnosti stoga se brojni predmeti više ne koriste u službi već su izloženi u staklenim vitrinama. Među najstarije primjere liturgijske srebrnine mogao bi se ubrojiti relikvijar trna Kristove krune (kat. jed. 382). Riječ je o relikvijaru čija dvostruka osmerolisna baza nosi vitki stup s poliedričnim nodusom na kojeg se nastavlja cilindrična staklena teka natkrivena kupolom s lanternom. Nodus i obod kupole ukrašeni su slikanim minijaturama pod staklom. Relikvijar se nije sačuvao u izvornom obliku već je popravljen postavljanjem nove staklene spremnice i pripadajućeg joj postolja. To je vidljivo ako se usporedi današnji izgled relikvijara s onim

snimljenim na fotografiji iz 1959. godine.¹¹⁵⁵ No, nije poznata argumentacija zbog čega je na relikvijar umetnuta spremnica tih dimenzija i je li se pokušalo pronaći komparativne primjere na temelju čega bi se moglo odlučiti o ispravnoj rekonstrukciji relikvijara. Naime, postolje za spremnicu ne odgovara sasvim vremenu nastanka ovog zlatarskog djela i vjerojatno nije dio izvornog relikvijara. Također, spremnica je sigurno bila izrađena od gorskoga kristala po čijoj je obradi Venecija bila nadaleko poznata. Štoviše, kristal su venecijanski majstori od druge polovice 13. i tijekom 14. stoljeća upotrebljavali za jeftiniju imitaciju emajla. Nova je tehnika ubrzo zamijenila izradu emajliranih figuralnih prikaza koje je Venecija preuzela od Bizanta te je doprinijela raznolikosti ponude venecijanskih zlatarskih radionica. Minijature svetaca su na pergameni oslikavali slikari koji su ujedno ilustrirali knjige, dok su kristalne pločice koje su se postavljale ponad minijaturnih prikaza, izrađivali majstori za gorski kristal. Ta je nova tehnika primijenjena i na vodnjanskom relikvijaru gdje su na nodusu drška u četiri romboidna polja naslikani tetramorfi dok su na poklopcu cilindrične spremnice pod gotičkim edikulama izvedeni dopojasni prikazi dvanaestorice apostola. Recentna istraživanja o venecijanskim minijaturama predlažu dataciju ovih figuralnih prikaza u posljednju četvrtinu 13. stoljeća¹¹⁵⁶ na temelju usporedbi s oltarnim križevima iz Pise i Atrija te antifonarom što se čuva u pariškoj Bibliothèque Nationale.¹¹⁵⁷ No, s obzirom na impostaciju tijela i živost pojedinih figura, čini se da je majstor koji ih je oslikao morao vidjeti i slikarska djela nastala početkom 14. stoljeća. Također, isti se oblik nodusa s prikazima Tetramorfa javlja na križu od kristala u Museo Diocesano u Folignu koji se datira u prvu četvrtinu 14. stoljeća.¹¹⁵⁸

Relikvijar po svojoj tipologiji pripada skupini moćnika gdje se kristalna spremnica s relikvijama prekriva poklopcem koji aludira na crkvu (tal. *Chiesola* ili *Ecclesiola*).¹¹⁵⁹ Današnja staklena spremnica vodnjanskog relikvijara pokrivena je polukupolom s iskucanim rebrima koju u tjemenu nadvisuje lanterna s polukružnim lukovima izvedenima od filigranske tordirane niti. U vrhu je vjerojatno nekoć bio križić. Uokolo poklopca nižu se dvanaest gotičkih edikula s minijaturama apostola. Navedeni arhitektonski elementi zapravo podsjećaju na baziliku Svetog Marka, a vrlo sličan primjer se nalazi u riznici crkve San Nicolò u Bariju. Riječ

¹¹⁵⁵ Fotografiju je snimio Josip Vranić, a pohranjena je u Fototeci Konzervatorskog odjela u Rijeci pod brojem pozitiva 11064, u mjestu Vodnjan - 200.

¹¹⁵⁶ Dataciju u kraj 13. stoljeća predlaže i Piero Pazzi (1994:82)

¹¹⁵⁷ Spiandore (2014:149, 151)

¹¹⁵⁸ Spiandore (2012:42)

¹¹⁵⁹ Dale (2010:180)

je o relikvijaru koji su venecijanski zlatari 1296. godine izradili za vladara Napuljskog kraljevstva, Karla II. Anžuvinca (1285.-1309.).¹¹⁶⁰ Obla kupola je u ovom slučaju zamijenjena sa stošcem no, također ga obrubljuju gotičke edikule s figuralnim prikazima. Štoviše, čini se da je i poliedrični nodus oblikovan kao i na vodnjanskom relikvijaru, a sličnosti su vidljive i na stupnjevito profiliranom oktogonnom podnožju gdje se izmjenjuju polirane i gravirane površine. Istoj tipologiji pripada i relikvijar iz nekadašnje opatije u francuskom Charrouxu koji se povezuje s venecijanskim zlatarstvom, pronađen u ruševinama samostana polovicom 19. stoljeća.¹¹⁶¹ Relikvijar sadrži moći Svetog Križa i na njemu je vrlo jasan koncept smještaja relikvijara u pozlaćenu crkvu – *Chiesolu*. Sličnu je konstrukciju vjerojatno imao i relikvijar Presvete Krvi iz bazilike Svetog Marka budući da se u inventaru iz 1283. godine spominje relikvija „u ampuli od kristala u kojoj se nalazi krv Kristova, obavijena zlatom te s biserom na vrhu i smještena u svojevrsnu malu crkvu“.¹¹⁶² Spomenuta ampula je donesena iz Konstantinopola i navodno je već tamo korištena za smještaj relikvije, a izrađena je vjerojatno u Egiptu. Čini se da do danas relikvijar nije sačuvao oblikovanje gornjeg dijela, ali se u usporedbi sa sličnim relikvijarima kraja 13. stoljeća može zaključiti da su podnožje s drškom te kristalna egipatska ampula njegovi izvorni dijelovi. Temeljem sličnosti s elementima navedenih komparativnih primjera, izgledno je da vodnjanski relikvijar nije imao cilindričnu staklenu spremnicu u visini kakvu ima danas već je vjerojatnije da je ona bila upola manja. Također, za pretpostaviti je da je spremnica bila učvršćena vertikalnim sponama, a njezino je postolje bilo izvedeno u skladu s dekorativnim rječnikom ostatka relikvijara što sada nije slučaj. Stoga se može pretpostaviti da je vodnjanski relikvijar izrađen krajem 13. ili početkom 14. stoljeća odnosno, čak stoljeće ranije od posljednje predložene datacije u trenutku osnivanja Zbirke sakralne umjetnosti u Vodnjanu i publiciranja zadnjeg pregleda umjetnina riznice svetog Blaža.¹¹⁶³ U tom kontekstu, ovo zlatarsko djelo izlazi iz vremenskog razdoblja teme ove doktorske disertacije, ali je obuhvaćen istraživanjem radi cjelovitosti pregleda zlatarstva na području nekadašnje Pulske biskupije. Osim toga, samo ovaj primjer pokazuje kako i vrlo oskudna dosadašnja istraživanja o zlatarstvu u Istri valja revidirati.

¹¹⁶⁰ Gaborit-Chopin (1984:258). Relikvijar je početkom 16. stoljeća prepravljen kada su uokolo kristalne spremnice postavljeni korintski pilastri koji podržavaju poklopac. U moćniku se čuvaju relikvije svetog Sebastijana, a zbog uglednog donatora poznatiji je kao relikvijar Karla Anžuvinca.

¹¹⁶¹ Brouillet (1856:42-43)

¹¹⁶² Dale (2010:179)

¹¹⁶³ Jelenić, Jurkić i Lentić (1984:18)



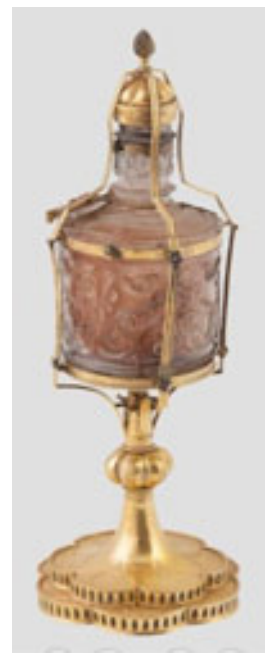
Slika 217. Josip Vranić, *Fotografija relikvijara trna Kristove krune*, 1959., Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci



Slika 218. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar Karla Anžuvina*, posljednja četvrtina 13. stoljeća, Tesoro di San Nicolò, Bari



Slika 219. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar*, posljednja četvrtina 13. ili početak 14. stoljeća, Charroux



Slika 220. Nepoznati egipatski i venecijanski majstor, *Relikvijar Presvete Krvi Kristove*, prije 1204. i posljednja četvrtina 13. stoljeća, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Široki raspon datacija publiciranih u recentnim istraživanjima povjesničara umjetnosti predlaže se za skupinu srednjovjekovnih ophodnih križeva čiji se slični primjeri nalaze na području nekadašnje Pulske biskupije. Riječ je o križevima jednostavnog oblikovanja s figuralnim prikazima izvedenima u plitkom reljefu, prikucanima na drvenu jezgru. Na aversu se uz raspelog Krista javljaju likovi žalosne Bogorodice i svetog Ivana, sveti Mihovil te arkanđeli, dok se na reversu u sjecištu krakova smješta Krist Pantokrator okružen tetramorfima na krakovima križa. Nodusi ovih križeva su najčešće oblikovani poput spljoštene kugle, glatkih poliranih površina.

Na području nekadašnje Pulske biskupije nalazi se sedam ophodnih križeva koji se mogu svrstati u spomenutu grupu. Najstariji među njima nalazi se u mjestu Sveti Lovreč (kat. jed. 343). Na njegovoj bakrenoj površini s tragovima pozlate zamjećuju se figuralni prikazi koji se mogu različito datirati. Izvornom križu izvedenom tijekom druge polovice 14. ili početkom 15. stoljeća od kojeg je na aversu preostalo samo prikaz anđela s kadionicom, na sjecište je krakova u jednom trenutku pričvršćena starija reljefna figura raspelog Krista, dok su na krakove prikucane aplikacije s likovima Bogorodice i svetog Mihovila arkanđela. Smješteni

unutar iskucanih kružnih okvira, lik Bogorodice između dviju hrastovih grana, rukama i pognutom glavom ukazuje na svog raspetog sina, a frontalno prikazani sveti Mihovil u desnoj ruci ima koplje dok lijevom rukom drži zemaljsku sferu. Oba su lika izvedena s naglašenom nabranom draperijom koja je vidljiva i na Kristovoj perizomi. Impostacija njegova tijela s brižljivo iskucanim rukama i licem, vidljiva nervatura lišća pokraj Bogorodice te minuciozna izrada Mihovilove aureole, ukazuju na vrlo vještog majstora djelatnog tijekom prve polovice 14. stoljeća. Srodni se prikazi Krista nalaze na brojnim križevima istočne obale Jadrana poput onoga na Pašmanu¹¹⁶⁴ i u Malom Stonu¹¹⁶⁵ a najsličniji mu je, iako slabije kvalitete, primjer s ophodnog križa iz samostana benediktinki u Pagu.¹¹⁶⁶ Na njemu se nalazi i medaljon s likom svetog Mihovila arkandela koji se također može povezati s ophodnim križem u Svetom Lovreću. Budući da se slični primjeri mogu naći i na području Veneta, moguće je pretpostaviti da je model tamo i osmišljen, a pod utjecajem tadašnjih slikarskih strujanja. Na zlatara koji ga je oblikovao su vjerojatno istovremeno utjecala velika drvena slikana Raspela i njihove varijante izrađene za trijumfalne lukove i korske pregrade, poput onog što ga je izveo Cimabue (Firenca?, oko 1240.-Pisa?, prije 1302.). Citiranja su vidljiva u impostaciji tijela, posebno u dijelu oblikovanja ruku, inklinacije torza i perizome.¹¹⁶⁷



Slika 221. Cimabue, *Raspelo*, 1287/1288., Basilica di Santa Croce, Firenca



Slika 222. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ* – detalj, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč

¹¹⁶⁴ Jakšić (2004:134-136)

¹¹⁶⁵ Lupis (2011:255)

¹¹⁶⁶ Jakšić (2004:132-133)

¹¹⁶⁷ Nakon Giotta se predložak dalje širi putem slikarskih djela brojnih umjetnika poput Vitalea da Bologne (Bologna, 1310.-Bologna, 1360.). Mezzacasa (2012a:22)

Preostale aplike križa, anđeo s kadionicom koji se ponavlja i na reversu, te teramorfi Evanđelista, pripadaju modelima koji se u neznatno različitim varijantama javljaju na mnogim srednjovjekovnim križevima u Furlaniji, Venetu i istočnoj obali Jadrana.¹¹⁶⁸ Tako se gotovo identične aplike tetramorfa nalaze na križu iz zadarske crkve svetog Šime, a koji je izložen u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti,¹¹⁶⁹ a iste je modele koristio i manje vješt majstor na ophodnom križu čiji se fragmenti čuvaju u Isabella Stuart Gardner Museumu u Bostonu.¹¹⁷⁰ Identičan prikaz orla svetog Ivana se primjerice, nalazi na ophodnom križu iz crkve San Michele Arcangelo u San Daniele del Friuli,¹¹⁷¹ a volu svetog Luke srodni su modeli iskucani na ophodnim križevima u Bakru i Sukošanu.¹¹⁷²



Slika 223. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj aplike lava svetog Marka*, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč



Slika 224. Zadarsko zlatarstvo, *Križ iz svetog Šime*, 14. stoljeće, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar



Slika 225. Nepoznata mletačka radionica, *Aplike ophodnog križa*, 14. stoljeće, Isabella Stuart Gardner Museum, Boston

Na sjecištu krakova reversa križa izveden je reljefni golobradi Krist unutar mandorle, kako sjedi na prijestolju s vladarskom kuglom u uzdignutoj desnoj ruci. Krist je na ophodnim križevima najčešće prikazan s bradom te uzdignutom desnicom kojom blagoslivlja stoga je ovo rijedak slučaj odabira ovakvog figuralnog modela. On se početno referira na bizantske prikaze golobradog Krista na prijestolju poput onoga na mozaiku u San Vitaleu u Ravenni. Međutim, nepoznatom majstoru istarskog križa bliži su predlošci iz 10. i 11. stoljeća nastali u vrijeme prva tri vladara Svetog Rimskog Carstva (Oton I., II., III.), odnosno u periodu poznatijem kao Otonska renesansa. Bliski primjeri svetačkih likova mogu se pronaći na minijaturama u

¹¹⁶⁸ Mezzacasa (2012:15-30), Mezzacasa (2013:433-447)

¹¹⁶⁹ Jakšić (2004:140-141)

¹¹⁷⁰ De Appolonia (2001:64-65)

¹¹⁷¹ Mitri (1979:81)

¹¹⁷² Kovačević (2005:21)

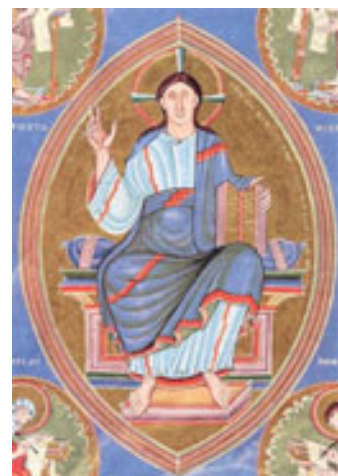
kodeksima iz spomenute epohe, primjerice u *Codex aureus Epternacensis* iz 11. stoljeća, a korištenje takvih predložaka bilo je uobičajeno u romaničkoj umjetnosti centralne i južne Europe.¹¹⁷³ Slično vrijedi i za lik Bogorodice među hrastovim granama koja ukazuje da zlatar nije u svemu slijedio nove gotičke tendencije već se i dalje inspirirao ranijim predlošcima gdje Bogorodica nije prikazana u žalosnom stavu već kako flankirana hrastovim granama rukama pokazuje na raspetog sina. Hrastovim je granama primjerice, dekorirana površina križa Alde Giuliani, nazvan prema njegovoj donatorici, a što se čuva u riznici tršćanske katedrale. No, na njemu je Bogorodica već prikazana kako pognutu glavu pridržava rukom.¹¹⁷⁴



Slika 226. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ* – detalj aplike s Bogorodicom, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč



Slika 227. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ* – detalj s Kristom Pantokratorom, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč



Slika 228. Nepoznati minijaturist, *Krist u slavi*, *Codex aureus Epternacensis*, prva polovica 11. stoljeća, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg

Na različitu dataciju aplika s raspetim Kristom, Bogorodicom i svetim Ivanom naspram onih izvedenih na reversu te anđela na aversu, ukazuje i različita obrada površine križa. Bakreni limovi su na reversu puncirani cvjetovima s četiri latice za što je majstor koristio poseban zlatarski alat. Istim su se alatima služili i slikari koji su njime utiskivali nizove florealnih i geometrijskih motiva, najčešće na draperijama ili pak kao dekoracija svetačkih aureola.¹¹⁷⁵ Četverolatične je cvjetove primjerice, koristio Nicolò di Pietro (dokumentiran 1394.-?, prije 1427.) na pozlaćenim dijelovima slikarskih kompozicija.¹¹⁷⁶

¹¹⁷³ Kluckert (1997:422-425)

¹¹⁷⁴ Gaberscek (1992:69)

¹¹⁷⁵ O temi vidjeti radove objavljene u časopisu *Arte Veneta*, broj 71. iz 2014. godine.

¹¹⁷⁶ Buttus (2012:174-176)

Slične varijacije reljefnih mletačkih modela tetramorfa upotrijebljene su i na grupi ophodnih križeva što se nalaze na nekoliko lokacija na prostoru nekadašnje Pulske biskupije. Riječ je o srebrnim i bakrenim ophodnim križevima iz Muntića (kat. jed. 173), Rijeke (kat. jed. 297), Valture (kat. jed. 361) te čak dva križa iz Boljuna (kat. jed. 39 i 40), a vjerojatno su iste aplike bile na ophodnom križu iz župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci koji je nažalost u nestručnoj obnovi potpuno devastiran (kat. jed. 258).¹¹⁷⁷ Između ovih ophodnih križeva, valja izdvojiti križ iz Rijeke (kat. jed. 297) koji je jedini objavljen kratkom crticom u turističkoj monografiji katedrale svetog Vida gdje ga je Damir Tulić prepoznao kao djelo domaćeg zlatara djelatnog tijekom 15. stoljeća.¹¹⁷⁸

Na navedenim ophodnim križevima lav svetog Marka i vol svetog Luke imaju glavu usmjerenu prema prikazu u sjecištu krakova, orao svetog Ivana raširenih krila i dalje stremlje u vis, a kao četvrta aplika u većini primjera postavljen je anđeo koji u rukama drži piksidu. Kao četvrti tetramorf koji simbolizira svetog Mateja Evanđelistu trebao bi se javljati anđeo s knjigom u ruci koji je prisutan samo na aversu ophodnog križa iz Valture i Boljuna. Na reversu križeva iz Muntića i Valture se na sjecištu nalazi stojeća reljefna figura Krista Pantokratora koji držeći knjigu u lijevoj ruci, desnicom blagoslivlja. Na križu iz Rijeke (kat. jed. 258) je sudeći prema obrisima prikucan Krist Pantokrator koji sjedi na prijestolju, a kakav se nalazi na reversu križa iz Boljuna, dok je u sjecištu krakova križa iz Valture pričvršćena figura Bogorodice s Djetetom iz 17. stoljeća.

Na aversu ove grupe križeva javljaju se aplike Bogorodice Žalosne i svetog Ivana te lik anđela sa kadionicom. Potonji se među srodnim aplikama raspoznaje prema kovrčavoj kosi koja se javlja i na prikazu anđela s piksidom te onoga koji simbolizira svetog Mateja. Na kasnijim je primjerima kosa blago valovita, kao na primjeru iz Boljuna koji je posebno zanimljiv zbog načina na koji anđeo drži kadionicu. Naime, on je u svojim rukama držao lanac o koji se vješala iskucana srebrna kadionica pričvršćena za površinu križa. Raspeti je Krist na primjerima iz Muntića, Rijeke, Valture te jednog križa iz Boljuna izveden u gotičkoj svijenoj impostaciji tijela vrlo shematske obrade i arhaičnog oblikovanja. Na drugom križu iz Boljuna je pričvršćena figura Krista iz 16. stoljeća. Izgledno je da se ta zamjena dogodila 1587. godine

¹¹⁷⁷ Više o ophodnom križu i restauriranju zlatarskih djela vidjeti u poglavlju 1.10. „Restauracije“ ove doktorske disertacije.

¹¹⁷⁸ Tulić (2011:56)

kako je i urezano u sjecištu pozlaćenog križa na koji je prikucan Krist. Istovremeno je zamijenjena i starija aplika, vjerojatno s prikazom Krista Pantokratora koji se nalazio u sjecištu krakova reversa križa. Na njegovo je mjesto postavljena renesansna Bogorodica s Djetetom, a cijeli je križ dodatno ukrašen reljefnim ženskim glavama, srebrnim trakama, vegetabilnim motivima i kuglicama.

Iz ove grupe križeva po kvaliteti izrade i cjelovitosti očuvanja izvornog izgleda valja izdvojiti onaj iz Muntića (kat. jed. 173) koji je uz križ iz Boljuna (kat. jed. 40), jedan od rijetkih primjera kasnosrednjovjekovnih ophodnih križeva izrađenih od srebra. Najčešće su takvi križevi izrađeni od pozlaćena bakra što se može zamijetiti na brojnim sličnim primjerima na području Furlanije, Veneta i istočne obale Jadrana, ali i u crkvenim riznicama Austrije i Njemačke. Osim primjera u Milanu,¹¹⁷⁹ Spilimbergu,¹¹⁸⁰ Gemoni,¹¹⁸¹ Tricesimu i Cormonsu,¹¹⁸² Polcenigu,¹¹⁸³ Udinama,¹¹⁸⁴ Klagenfurtu,¹¹⁸⁵ i Grazu te Münchenu, vrlo se slični ophodni križevi nalaze i u Dračevcu Zadarskom,¹¹⁸⁶ Dubi Stonskoj i Dubrovniku.¹¹⁸⁷ Datacija spomenutih primjera seže od kraja 13. stoljeća pa sve do polovice 15. stoljeća što ukazuje na dugo korištenje ovih modela aplika, a porijeklo križeva se pridaje lombardskim, padovanskim, venecijanskim, furlanskim i zadarskim radionicama. Budući da je među njima vidljiva oscilacija u kvaliteti oblikovanja moguće je pretpostaviti da su lokalne radionice na temelju izvornika kopirale modele. No, najvrjedniji primjeri su ipak okupljeni u Venetu i Furlaniji, a s njima se mogu povezati i ophodni križevi iz Muntića, Boljuna i Rijeke. (kat. jed. 173, 40 i 297). Čini se da je distribucija ophodnih križeva iz Venecije ili zlatarskih radionica na *terrafermi* bila dobro organizirana, a vjerojatno su se prodavali kao serijski proizvod na sajmovima u sjevernoj Italiji ili su se trgovačkim putevima preko Alpa dostavljali u srednju Europu te na odredišta duž Jadrana. Na taj način su modeli došli i u lokalne zlatarske radionice.

¹¹⁷⁹ Zastrow (1993:30-46), Zastrow (2009:99-104)

¹¹⁸⁰ Mariacher (1976:169)

¹¹⁸¹ Drusin (1985:48-49)

¹¹⁸² Wlattnig (2002:788-789)

¹¹⁸³ Goi (2006:53)

¹¹⁸⁴ Goberscek (1991:57-58)

¹¹⁸⁵ Wlattnig (2002:788-789)

¹¹⁸⁶ Petricoli (2004:40)

¹¹⁸⁷ Lupis (2015:299, 340)



Slika 229. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom lava svetog Marka*, druga polovica 14. stoljeća, Muntić



Slika 230. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom lava svetog Marka*, druga polovica 14. stoljeća, Rijeka



Slika 231. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom lava svetog Marka*, druga polovica 14. stoljeća, Valtura



Slika 232. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Krista Pantokratora*, druga polovica 14. i početak 15. stoljeća, Rijeka



Slika 233. Nepoznata furlanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Krista Pantokratora*, druga polovica 14. i početak 15. stoljeća, Udine



Slika 234. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom anđela s kadionicom*, druga polovica 15. stoljeća, Boljun



Slika 235. Nepoznata lombardska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom anđela s kadionicom*, 14. stoljeće, Milano

Figuralni modeli svetaca koji su se upotrebljavali tijekom 14. i početkom 15. stoljeća su se i nakon dolaska utjecaja novih stilskih tendencija, vrlo sporo zamjenjivali novima. To je vidljivo na primjeru jednog od boljunskih ophodnih križeva (kat. jed. 40.) gdje se zamjećuju pomaci u oblikovanju odjeće svetaca, njihovih aureola te primjerice, anđeoskih krila. Valja istaknuti i vješt pokušaj dočaravanja perspektivnog skraćivanja volumena križa koji je vidljiv na obrubima srebrnih površina križa. Boljunski je križ značajan i zbog izvornog nodusa koji ima oblik spljoštene kugle na kojemu se u središnjem dijelu nalaze heksagonalni istaci ili kasete, nekoć vjerojatno zatvorene ukrasnim iskucanim rozetama, dragim kamenjem ili gorskim kristalom. Danas su na tim mjestima prikucani renesansni ukrasni elementi sa ženskim

glavama. Između kaseti, površina nodusa je ispunjena iskucanim akantusovim listovima naglašene nervature. Isti se dekorativni motiv upotrebljavao i stoljeće ranije na što ukazuje nodus ophodnog križa iz Rijeke (kat. jed. 297). Nodusi ostalih križeva su mahom dodani tijekom 16. ili 17. stoljeća.

Kada je riječ o kaležima posebno mjesto zauzima onaj iz župe Labin (kat. jed. 121). To je jedini sačuvani gotički kalež na području nekadašnje Pulske biskupije, a uslijed brojnih minijturnih figurica koje ga krase, važan je primjer mletačkog zlatarstva 15. stoljeća. Osmerolisna baza kaleža ukrašena je s četiri aplike te se izdužuje u bogati kaštilac koji nosi čašu flankiranu s dvije skulpturice anđela. Prilikom apostolske vizitacije 1580. godine zamijetio ga je veronski biskup Agostino Valier, zajedno s pliticom („Calix magnus honorificus, totus ex argento, cum sua patena“).¹¹⁸⁸ Početkom 20. stoljeća o njemu piše Atilio Tamaro koji ga je temeljem groša dužda Francesca Foscarija (1423.-1457.) apliciranog na bazi datirao u razdoblje njegove vladavine.¹¹⁸⁹ Antonino Santangelo je kalež pripisao nepoznatoj venecijanskoj radionici te ga je preciznije datirao u polovicu 15. stoljeća na temelju medaljona sa Kristovim monogramom IHS. Njega je popularizirao sveti Bernard Sijenski (1380.-1444.) tijekom prve polovice 15. stoljeća koji je u svojim propovijedima koristio pločicu s ispisanim Kristovim monogramom.¹¹⁹⁰ Giuseppe Caprin je objavio sliku kaleža, ali bez većih doprinosa,¹¹⁹¹ dok je Piero Pazzi u uvodnom tekstu kataloga izložbe održane u Labinu 1993. godine, prepoznao kalež kao izvanredno djelo mletačkog podrijetla.¹¹⁹²

Na osmerolisnom podnožju labinskog kaleža, unutar kružnih okvira, smještena su četiri srebrna medaljona. Na dva je umetnut groš dužda Foscarija i to aversom na kojem je lik svetog Marka kako predaje duždu stijeg te drugi reversom sa sjedećim Kristom Pantokratorom. Na trećem je Kristov monogram dok je na posljednjem izvedena heraldička oznaka. Ona upućuje na varijantu grba obitelji Falier, stoga bi se kalež mogao povezati s naručiteljem Ludovicom Falierom koji je obnašao dužnost gradskog podestata od 1451. do 1453. godine.¹¹⁹³ U popisima

¹¹⁸⁸ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 232v

¹¹⁸⁹ Tamaro (1910:157-158)

¹¹⁹⁰ Hall (2018:48)

¹¹⁹¹ Caprin (1936: tab. XI)

¹¹⁹² Pazzi (1993:bez paginacije)

¹¹⁹³ Radossi (1992:227)

gradskih podestata javlja se i ime Alvisea Faliera koji se 1452. godine vezuje uz istu upravnu funkciju.¹¹⁹⁴

Labinski kalež krasi heksagonalni gotički kaštilac u čijim je edikulama smješteno šest srebrnih figura Bogorodice s Djetetom. Edikule su izvedene kao gotičke monofore nadvišene čipkastim dvolučnim zabatom, a flankiraju ih kontrafori na koje se u gornjem dijelu nastavljaју fijale. Košarica kaleža ukrašena je bikromatskom trakom gdje se na patiniranoj crnoj površini ističu pozlaćene grančice, a nadvisuje ju raskošni niz trolista nalik kruni. Ono što ovaj kalež izdvaja iz srodnih primjera jesu anđeli smješteni na postolja koja se poput razlistanih grana izdižu iz dviju nasuprotnih edikula kaštilca. Anđeli su licima okrenuti prema čaši kaleža i izgledaju kao da ju pridržavaju. Element razlistanih grana s figurama koji flankiraju središnji prikaz uobičajen je za ophodne križeve od početka 14. stoljeća nadalje,¹¹⁹⁵ ali su one bile oblikovane vrlo jednostavno ili s manjim listićima. Primjer potonjeg je relikvijar Trna Kristove krune iz crkve Sant'Agostino u Trevisu gdje središnju cilindričnu spremnicu pridržavaju poprsja dvaju anđela raširenih krila i vrlo plastične izrade. Ovo se djelo pripisuje nepoznatom venecijanskom zlataru i datira se prema arhivskom izvoru u 1405. godinu.¹¹⁹⁶ Raskošnije oblikovanje razlistanih grana razvija zlatarska obitelj de Sesto koja mijenja venecijansko zlatarstvo od trećeg desetljeća 15. stoljeća nadalje, uvodeći raskošne cvjetne motive i anđeoske figure, kao i emajlirane oslikane površine. Venecijanski zlatar koji je izradio labinski kalež djelovao je pod utjecajem obitelji de Sesto u dijelu oblikovanja kaštilca. On je srodan Relikvijaru palca svetog Marka¹¹⁹⁷ koji im se pripisuje, no, istovremeno je upotrijebio kompozicije listova akantusa i rascvjetalih grančica koji su se koristili tijekom prve polovice 15. stoljeća. Šesterostrano podnožje labinskog kaleža potvrđuje pak dataciju kaleža u polovicu 15. stoljeća i vezu s naručiteljem. Sličnu je kombinaciju dekoracija podnožja i kaštilca upotrijebio nepoznati zlatar koji je izradio relikvijar, danas bez pohranjenih moći, što se čuva u riznici crkve Santa Maria Gloriosa di Frari.¹¹⁹⁸ Oblikovno su srodne i dvije pikside što se

¹¹⁹⁴ O obitelji Falier i naručitelju ovoga djela vidjeti poglavlje 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹¹⁹⁵ Spiazzi (2004:147)

¹¹⁹⁶ Barucca (1999:128-131)

¹¹⁹⁷ Steingräber (1971:181-182, tabela 174)

¹¹⁹⁸ Pazzi (1976:28-29)

datiraju u polovicu 15. stoljeća, od kojih se jedna nalazi u župnoj crkvi svetog Petra na Velom Ižu,¹¹⁹⁹ dok je druga izložena na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru.¹²⁰⁰



Slika 236. Mariano da Siena i nepoznati venecijanski zlatar, Relikvijar Trna Kristove krune, 1405., Treviso

Slika 237. Nepoznati venecijanski zlatar, Kalež – detalji podnožja i kaštilca, sredina 15. stoljeća, Labin

Slika 238. Nepoznati zadarski zlatar, Piksida, sredina 15. stoljeća, Veli Iž

S labinskim kaležom komplet vjerojatno čini pozlaćena plitica dojmljivog promjera koju dosada nitko nije zamijetio (kat. jed. 130). Apostolski vizitator Agostino Valier ju spominje zajedno s velikim kaležom prilikom posjete tadašnjoj Zbornoj crkvi u Labinu.¹²⁰¹ Plitica nema zlatarske oznake, ali njezine dimenzije (promjera 18 cm), ukazuju da je riječ o djelu izrađenom za kalež sa zvonolikom čašom širokog oboda. Također, način oblikovanja iskucanog udubljenja koji sa stražnje strane poprima oblik polukalote, odgovara vremenu nabave gotičkog kaleža te se savršeno poklapa s promjerom njegove čaše. Plitice se u kasnijim stoljećima izrađuju s ravnim dnom te smanjuju u promjeru kako bi odgovarale čašama kaleža na koje se postavljaju prilikom misnog slavlja.

¹¹⁹⁹ Jakšić (2004:186)

¹²⁰⁰ Jakšić (2004:186-187)

¹²⁰¹ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 232v

Gotički se dekorativni rječnik primjenjuje i na ciborije, a iz sredine 15. stoljeća su se na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvala dva primjera. Ciborij iz Loborike (kat. jed. 157) djeluje kao rad manje vještog zlatara djelatnog na području Republike Venecije, možda čak i u Zadru. Na vrlo neobično stožasto i djelomično valovito podnožje s diskretnim nizom utisnutog gotičkog četverolista na obodu, nastavlja se držak oktogonalnog presjeka čija je površina ispunjena vertikalnim trakama istog motiva izvedenog graviranjem. Nodus ciborija u obliku spljoštene kugle ima utore poput rustičnih kanelira čija se dubina vizualno povećava šrafiranim poljima. Ciboriju nedostaje poklopac koji je prema tipologiji oblikovanja ovog predmeta tijekom sredine 15. stoljeća vjerojatno s donjim dijelom činio spljoštenu kuglu. Takvi su primjeri već spomenute pikside iz Velog Iža i Zadra.¹²⁰² Ciborij iz Loborike je tako mogao izgledati poput pikside iz Bibinja koja ima i slično oblikovani nodus.¹²⁰³ Šrafirani dijelovi nodusa se primjerice, mogu zamijetiti i na kaležu iz Brbinja na Dugom otoku, ali je on dodatno ukrašen vegetabilnim motivima.¹²⁰⁴ U sredinu 15. stoljeća se može datirati i središnji dio ciborija iz Plomina (kat. jed. 180) kojemu se nije sačuvala izvorna baza te čaša s poklopcem. U tom kontekstu, nije moguće tvrditi da je riječ o ciboriju već je drška mogla nositi čašu kaleža. U jednom trenutku, a možda krajem 17. ili početkom 18. stoljeća kada se može datirati današnja baza te čaša s poklopcem, izmijenjen je izvorni izgled ovog gotičkog zlatarskog djela. Iako skromno primijenjenog dekorativnog rječnika koji se očituje samo na nodusu izlivenog ciborija, valja ga istaknuti kao jedini primjer ovoga tipa. Gotovo potpuno prignječen nodus, u središnjem dijelu ima niz gotičkih četverolista koji je s gornje i donje strane obrubljen tordiranom niti. Na vanjskoj su strani nodusa zalotane male fijale. Obzirom da se slični elementi javljaju na dršcima nekoliko relikvijara iz riznice katedrale u Padovi,¹²⁰⁵ te primjerice, na kaležu venecijanske zlatarske obitelji de Sesto iz crkve San Pantaleone,¹²⁰⁶ izvorni dio ciborija je moguće povezati sa mletačkim zlatarskim krugom djelatnim na *terrafermi*. Gotičke ukrasne elemente ima i ciborij iz Vodnjana (kat. jed. 377) koji djeluje kao rad manje vještog zlatara djelatnog na području Republike Venecije stoga se može okvirno datirati u razdoblje od kraja 15. do sredine 16. stoljeća.

¹²⁰² Jakšić (2004:186-187)

¹²⁰³ Jakšić (2004:187)

¹²⁰⁴ Jakšić (2004:177)

¹²⁰⁵ Spiazzi (2004:110-111)

¹²⁰⁶ Staingraber (1971: tab. CLXXIII)

Apostolski vizitator Agostino Valier je prilikom posjete tadašnje Zborne crkve u Labinu 1580. godine među ostalim liturgijskim predmetima zamijetio dvije relikvije: ruku svetog Teodora mučenika („Brachium sancti Theodori martyris“) te prst svete Klare („digitus, [...], sanctæ Claræ“).¹²⁰⁷ Za obje je relikvije spomenuo da se čuvaju u srebrnim spremnicama te da je ona sa rukom svetog Teodora neuglednog izgleda. Gotovo stoljeće nakon, generalni vikar Francesco Bartiroma zatiče srebrnu ruku svetog Teodora mučenika u sličnom stanju. Pri drugoj je posjeti labinskoj crkvi 1659. godine stoga zapovjedio da se ona i popravi.¹²⁰⁸ U Oltaru Gospe od Ružarija je tada zabilježena i ampulica s Bogorodičinim mlijekom, ruka svetog Justa i prst svete Klare. Vikar je zapisao da se sve navedene relikvije čuvaju u srebru te da se još neke nepoznatog podrijetla nalaze u jednoj kutijici. Naložio je da se sa svih relikvijara očisti prašina.¹²⁰⁹

Dio relikvijara koji se spominju u apostolskoj i kanonskoj vizitaciji se i danas nalaze u labinskoj župnoj crkvi. Jedan od njih je relikvijar svete Klare u formi prsta, postavljen na stožasto podnožje s trima jednostavnim nožicama (kat. jed. 133). Oblikovanje prsta nije shematizirano što bi moglo ukazivati da ga je majstor izradio dijelom koristeći odljev ženskog prsta, a mogao bi se datirati u 15. stoljeće. Međutim, izgled podnožja sa stiliziranim nožicama istovremeno upućuje i na bizantske utjecaje. Ovaj predmet do sada nije bio u fokusu istraživača jer za njega, kao i za još desetak predmeta u labinskoj župi, vjerojatno nisu znali. To bi se moglo zaključiti pregledom odabira predmeta koji su bili prezentirani na izložbi 1993. godine u tadašnjem Narodnom muzeju u Labinu. Relikvijari u obliku prsta su vrlo učestali na istočnoj obali Jadrana no, čini se da nijedan od njih nije izveden s postoljem poput onog u Labinu. Oblikovanje prstiju također u pojedinim primjerima nije shematizirano, kao primjerice, na relikvijaru iz crkve Svetog Križa na Čiovu što se danas nalazi u samostanu svetog Dominika u Trogiru,¹²¹⁰ ali su oni postavljeni na podnožja s gotičkim stilskim obilježjima. Stoga je moguće pretpostaviti da je ovaj relikvijar izradio manje vješt majstor djelatan na području Republike Venecije, a s obzirom na skromne umjetničke dosege, možda je nastao i u nekom većem istarskom mjestu.

¹²⁰⁷ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 232v i 233r

¹²⁰⁸ Kudiš Burić i Labus (2003:253)

¹²⁰⁹ Kudiš Burić i Labus (2003:190)

¹²¹⁰ Demori Staničić (2011:415)

Relikvijar u obliku ruke svetog Teodora mučenika koji bi se mogao datirati u 15. stoljeće, bio je izgleda popravljen prema nalogu generalnog vikara Francesca Bartirome. Na sačuvanom relikvijaru što se nalazi u Labinu vidljiva su naknadna lotanja srebrnih površina na podlaktici, u dijelu spoja s dlanom te među prstima (kat. jed. 134). Relikvijar je vrlo jednostavnog oblikovanja i na njemu nema jače upečatljivih stilskih elemenata, osim arhaizirajuće jednostavne draperije rukava oblikovane gotovo na romanički način. Dno podlaktice također je rezultat kasnijeg popravka, vjerojatno u drugoj polovici 17. stoljeća kada je na njega ugraviran jednostavan Kristov monogram. Za razliku od prsta svete Klare, dlan ovog relikvijara je oblikovan shematizirano uz dekorativno tretiranje površine rustikalno izvedenim stiliziranim trakama na mjestima kostiju te urezanim cvjetićima na člancima prstiju. Slično se oblikovanje dlana, ali ne i njegove površine, te koncept izvedbe relikvijara bez postolja susreće na moćnicima što se nalaze u kotorskoj biskupiji. Među desetak relikvijara u obliku ruke srodnog oblikovanja, moćnik koji se datira u kraj 14. i početak 15. stoljeća, a na dnu ima iskucan malteški križ iz 1664. godine, možda je najbliži labinskom u oblikovanju dlana.¹²¹¹ Relikvijari ruke se nalaze u brojnim drugim riznicama sakralnih objekata istočne obale Jadrana,¹²¹² ali zasada nije objavljen primjer koji bi izgledom bio sličan labinskoj ruci.

U relativno nedalekoj župi u Plominu nalaze se još dva relikvijara u obliku ruke, srodna primjerima sa istočne obale Jadrana. Osim što su bili prezentirani na labinskoj izložbi 1993. godine kada su datirani u 14. odnosno 15. stoljeće,¹²¹³ zamijetio ih je još 1935. godine Antonino Santangelo smjestivši ih u isto vremensko razdoblje. Relikvijari bi prema zapisima apostolskog vizitatora Agostina Valiera 1580. godine mogli imati moći svetog Barnabe i Šimuna apostola. Ipak, vizitator je naglasio da nije pronašao autentike relikvija već se imena tih svetaca prenose lokalnom tradicijom.¹²¹⁴ Relikvijare ruke svetog Barnabe te svetog Šimuna navodi i generalni vikar Francesco Bartiroma 1658. godine, uz glavu jedne od jedanaest tisuća djevice svete Ursule.¹²¹⁵ Relikvijari nemaju natpise stoga nije moguće utvrditi čije relikvije sadrže, ali je među njima primjetno drugačije oblikovanje što ukazuje da ih nije izradio isti zlatar te da možda potječu iz različitih umjetničkih središta na području Republike Venecije.

¹²¹¹ Jakšić (2009:135-136, kat. jed. 17)

¹²¹² Diana (1994:24), Petricioli (2004:10-16), Gagro (2011:418-421, kat. jed. Z/8 – Z/14)

¹²¹³ Peršić i Vorano (1993:bez paginacije, kat. jed. 1 i 2)

¹²¹⁴ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 235r

¹²¹⁵ Kudiš Burić i Labus (2004:262)

Braharij čiji su prsti postavljeni u gesti blagoslova izveden je s naznačenim valovitim završetkom rukava kojeg ukrašavaju trake s gotičkim dekorativnim motivima (kat. jed. 187). U središnjem dijelu unutrašnje strane podlaktice smješten je pravokutan otvor s vratašcima, a cijela je ruka postavljena na jednostavno podnožje sa stiliziranim listićima. Dlan je međutim izveden vrlo shematski, a članci prstiju i nokti naznačeni su vrlo rustičnim urezima. Relikvijari čiji su prsti postavljeni u stavu blagoslova nisu neuobičajeni, a slični se primjeri nalaze u riznici katedrale u Zadru te se datiraju u početak 15. i 16. stoljeća.¹²¹⁶ U samostanu svetog Dominika u Dubrovniku se pak nalazi relikvijar svetog Ciprijana s pravokutnim otvorom za relikviju koji, međutim, nije izveden u formi vratašca.¹²¹⁷ Drugi plominski relikvijar u obliku ruke je gotovo lišen gotičkih dekorativnih elemenata jer se oni javljaju samo na tankoj narukvici postavljenoj između podlaktice i dlana (kat. jed. 188). On je pak oblikovan vrlo rustično, s dubokim urezima koji naznačuju članke prstiju. Rupe u dnu relikvijara su nekoć mogle služiti za učvršćivanje relikvijara za podnožje. U tom slučaju je moguće pretpostaviti da je postolje vjerojatno bilo ukrašeno gotičkim dekorativnim elementima kao što je izvedeno podnožje relikvijara svetog Petra Aleksandrijskog iz Grada koji se datira u 14. ili 15. stoljeće.¹²¹⁸



Slika 239. Nepoznata mletačka radionica, *Relikvijar ruke svetog Teodora Mučenika*, 15. stoljeće, Labin



Slika 240. Nepoznati kotorski zlatar, *Relikvijar u obliku ruke (Moćnik II) - detalj*, kraj 14. ili početak 15. stoljeća, Kotor



Slika 241. Nepoznata mletačka radionica, *Relikvijar*, 2. polovica 15. stoljeća, Plomin



Slika 242. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Petra Aleksandrijskog - detalj*, 14. ili 15. stoljeće, Grado

¹²¹⁶ Petricioli (2004:14, 16, kat. jed. M 3.8. i M 3.12)

¹²¹⁷ Gagro (2011:421, kat. jed. Z/14)

¹²¹⁸ Marocco (2001:43)

Oba relikvijara iz župe Plomin bi se obzirom na oblikovanje moglo datirati u 15. stoljeće, potonji zbog realističnije obrade ruke, možda i u drugu polovicu stoljeća, a izradili su ih vjerojatno manje vješti zlatari djelatni na području Republike Venecije. Obzirom da zasada nisu utvrđeni slični primjeri na istočnoj obali Jadrana, moguće je da relikvijari potječu iz zlatarskih radionica Furlanije ili Veneta. Venecijanski su relikvijari u obliku ruke u tom razdoblju mnogo elaboriraniji u dekorativnim kompozicijama što je vidljivo na primjerima iz riznice bazilike svetog Marka¹²¹⁹ ili pak riznice katedrale Santo Stefano u Caorleu.¹²²⁰



Slika 243. Nepoznata radionica, *Ophodni križ*, 16. stoljeće, Sondalo



Slika 244. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar u obliku dječje glave*, druga polovica 15. stoljeća ili početak 16. stoljeća, Plomin

U plominskoj se župi nalazi i jedan neobični relikvijar u obliku dječje glave, možda relikvijar nevinog djeteta, izrađen u Veneciji (kat. jed. 189). Iako apostolski vizitator 1580. godine, kao i generalni vikar Bartiroma 1658. godine, spominju srebrni spremnik u obliku glave s moćima svete Ursule¹²²¹ ili jedne od njezinih jedanaest tisuća djevoja,¹²²² ovaj se predmet ne bi mogao povezati s tim relikvijama. Naime, relikvijari u obliku glave koji sadrže moći ženskih svetica su redovito oblikovani kao poprsja ili kao skulpture izvedene do ključne

¹²¹⁹ Hahnloser (1971:145-147, kat. jed. 145-147)

¹²²⁰ Samadelli (2004:138-139)

¹²²¹ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 235r

¹²²² Kudiš Burić i Labus (2004:262)

kosti kao što je vidljivo na brojnim primjerima na istočnoj obali Jadrana,¹²²³ ali i na području Italije te Srednje Europe.¹²²⁴ Dječja lica izvedena na ovakav način nisu uobičajena kao spremnici relikvija. Ipak, valja spomenuti primjer jednog ophodnog križa iz mjesta Sondalo u talijanskoj pokrajini Trentino Alto Adige koji se datira u 16. stoljeće i gdje je dječje lice postavljeno kao nodus.¹²²⁵ U tom kontekstu, postoji mogućnost da je i plominsko lice izvorno bilo dio nekog drugog predmeta na što upućuje različita obrada lica i stražnje strane relikvijara.

U Zbirci sakralne umjetnosti župne crkve svetog Blaža u Vodnjanu izloženo je pet relikvijara iste tipologije gdje su cilindrične staklene spremnice postavljene na heksagonalna podnožja s međušiljcima. Među njima se po kvaliteti oblikovanja ističe Relikvijar svete Marije Egipatske (kat. jed. 383) dok su preostala četiri predmeta zapravo identični relikvijari koji sadrže moći dvanaestorice apostola (kat. jed. 384). Međutim, veronski biskup Agostino Valier prilikom vizitacije vodnjanskih crkvi nije zabilježio niti jednu relikviju, a u razdoblje prije njegovog obilaska 1580. godine može se datirati najmanje šest relikvijara. Osim već spomenutog moćnika trna Kristove krune iz kraja 13. ili početka 14. stoljeća, prije 1580. godine su sigurno izrađeni relikvijar svete Marije Egipatske te četiri relikvijara sa moćima apostola. Budući je riječ o važnim relikvijama koje biskup Agostino Valier nije zabilježio, za pretpostaviti je da one nisu bile u Vodnjanu prilikom vizitacije. Stoljeće nakon, generalni vikar Francesco Bartiroma prilikom posjete vodnjanskoj crkvi Gospe Karmelske bilježi da je ona potpuno sagrađena milodarima te da se na njenom glavnom oltaru, u tabernakulu čuva dio prsta svete Foške i kost svetog Stjepana podđakona.¹²²⁶ Obje relikvije su pohranjene u moćnicima izloženima u Zbirci sakralne umjetnosti.

Najveći broj umjetnina koje se danas nalaze u staklenim vitrinama i vodnjanskoj župnoj crkvi, nabavljen je nakon pada Republike Venecije 1797. godine, točnije u drugom desetljeću 19. stoljeća. Tada je Gaetano Grezler (1765.-1846.) slikar iz Verone, doplovio u Fažanu te potom doselio u Vodnjan.¹²²⁷ Kao profesor na Akademiji likovnih umjetnosti u Veneciji,¹²²⁸ Gaetano Grezler je sakupljao umjetnička djela, posebno nakon pada Republike kada su

¹²²³ Diana (1994:60-61, slika XX), Petricioli (2004:17-21), Kovačević (2005:24-25), Jakšić (2010:147, kat. jed. 43), Jerman (2012:117-119, 186-189)

¹²²⁴ Montevecchi (1987a:194, 200), Gaberscek (1992:58, kat. jed. II.8), Crusvar (1992:125, kat. jed. IV.9)

¹²²⁵ Vasco Rocca (1987b:335)

¹²²⁶ Kudiš Burić i Labus (2004:216)

¹²²⁷ Craievich (1997:345)

¹²²⁸ O Gaetanu Grezleru kao slikaru vidjeti: Tomić (1998:132-135)

desakralizirane mnoge venecijanske crkve i samostani.¹²²⁹ Prilikom dolaska u Vodnjan 1818. godine, sklopio je sa tadašnjim župnikom Giovannijem Trombom¹²³⁰ ugovor prema kojemu u zamjenu za smještaj i otvaranje slikarskog ateljea iznad sakristije, vodnjanskom kaptolu ostavlja svoju zbirku umjetnina i relikvija. Osim brojnih slika, kipova i oltarne plastike, Gaetano Grezler je u zbirci imao više desetaka relikvijara i raznih moći te nekoliko mumificiranih svetačkih tijela što su potjecala iz venecijanskih crkava.¹²³¹ Riječ je o tijelu svete Nikoloze Burse koje je prije pada Republike bilo pohranjeno u samostanu Sant'Anna u sestieru Castello¹²³² te tijelima svetog Leona Bemba biskupa i svetog Ivana Olinija svećenika što su se nalazila u kapeli svetog Sebastijana u crkvi San Lorenzo. Iz iste je crkve Gaetano Grezler nabavio i tijelo svetog carigradskog nadbiskupa Pavla, moći svete Barbare kao i brojne druge relikvije.¹²³³

Početak 20. stoljeća dio je Grezlerovih relikvijara još uvijek bio spremljen u prostoriji iznad sakristije vodnjanske župne crkve. U dvjema su škrinjama bile pohranjene mnogobrojne staklene posude s relikvijama i natpisima, dok su u jednom ormaru bili posloženi relikvijari od pozlaćenog bakra i kristala.¹²³⁴ Nažalost, popis relikvijara Grezlerove zbirke nije poznat, ali je moguće pretpostaviti da je većina izloženih predmeta u Zbirci sakralne umjetnosti bila dio njegove zbirke. Antonino Santangelo 1935. godine pri posjeti župne crkve svetog Blaža bilježi trinaest relikvijara, među njima i spomenuti relikvijar trna Kristove krune kao i relikvijar svete Marije Egipatske te četiri identična moćnika s relikvijama apostola.¹²³⁵ Domenico Rismondo međutim spominje samo manji broj relikvijara no, ne i grupu moćnika sa staklenim spremnicama nastalu u drugoj ili trećoj četvrtini 16. stoljeća. Ivo Lentić pak u katalogu zbirke za relikvijare svete Marije Egipatske te one s moćima apostola predlaže dataciju u kraj 15. ili početak 16. stoljeća.¹²³⁶

¹²²⁹ O razlozima zbog kojih je Gaetano Grezler sakupljao umjetnička djela i relikvije pisao je Antonio Alisi koji pretpostavlja da je Grezler predmete kupovao kako bi ih preprodao i zaradio te da je radi neuspjeha u tom naumu, došao u Vodnjan. Alisi (1993:67)

¹²³⁰ Rismondo (1937:108)

¹²³¹ Craievich (1997:345)

¹²³² Alberto Craievich spominje da je na natpisu koje stoji uz tijelo svete, Gaetano Grezler zapisao da mu je njezino tijelo 1810. predala poglavarica samostana San Lorenzo. Craievich (1997:361)

¹²³³ Da je Gaetano Grezler relikvije nabavio iz venecijanske crkve San Lorenzo ukazuje i Emmanuele Antonio Cicogna 1827. kako je zapisao u *Delle Inscrizioni Veneziane raccolte ed illustrate*: „Alcune delle dette reliquie e corpi santi furono acquistati dal veronese pittore Gaetano Grezler che ne avea grande raccolta, come ho detto fralle epigrafi di s. Maria de'Servi numero 20, e altrove.“ Cicogna (1827:578)

¹²³⁴ Alisi (1993:67)

¹²³⁵ Santangelo (1935:90)

¹²³⁶ Jelenić, Jurkić i Lentić (1984:19, 29-30)

Relikvijar svete Marije Egipatske je karakterističan primjer liturgijskog predmeta koji istovremeno sadrži kasnogotička i renesansna stilska obilježja (kat. jed. 383). Podnožje relikvijara s ažuriranim rubom izvedeno je sa šiljatim istacima, a njegovu stožastu površinu ispunjavaju polja s graviranim prepletima akantusovih listova na šrafiranoj površini. Međutim, držak relikvijara je oblikovan u formi renesansne vaze s konkavnim i konveksnim elementima na kojima su primijenjeni raznoliki ukrasi *all'antica*. Nad donjim dijelom nodusa dekoriranim izduženim ribljim mjehurima nalazi se lovorov vijenac, ponad njega konkavni element s utisnutim kružićima kojeg nadvisuje traka s ribljim ljuskama te stilizirani akantusovi listovi. Cilindrična staklena spremnica je smještena na postolje koje ponavlja motiv iskucanih izduženih ribljih mjehura što se javljaju i na poklopcu, ali u plošnjoj varijanti. Na tjemenu uzdignutog poklopca pričvršćena je sfera s križićem. Ono po čemu se ovaj relikvijar razlikuje od ostalih primjera ove tipologije sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije, su dva skulpturalno izvedena anđela koja flankiraju relikvijaru postavljenu na kružno podnožje unutar staklene spremnice.

Motiv anđela koji adoriraju Presveti Sakrament javlja se u prvoj polovici 15. stoljeća kod najstarijeg renesansnog primjera oblikovanja tabernakula. Donatello (Firenca, 1386.-Firenca, 1466.) je 1432. godine za crkvu Santa Maria della Febbre u Rimu,¹²³⁷ izradio tabernakul gdje vratašca flankiraju grupe anđela. Anđeli adoranti se potom javljaju i na skulpturalnim rješenjima Luce della Robbije (Firenca, 1400.-Firenca, 1482.), Bernardina Rossellina (Settignano, 1409.-Firenca, 1464.) i Desiderija da Settignana (? , oko 1428.-Firenca, 1464.).¹²³⁸ U zlatarstvu, anđeli adoranti se tijekom treće četvrtine 15. stoljeća postavljaju na predmetima firentinskih zlatara poput Relikvijara grimiznog plašta kardinala Bressariona iz riznice bazilike svetog Marka,¹²³⁹ a kod venecijanskih zlatara vjerojatno tek početkom 16. stoljeća kada je u nepoznatoj lokalnoj radionici izrađen Relikvijar Svetog Križa i Presvete Krvi donatorice carice Marije.¹²⁴⁰ Na potonjem primjeru, anđeli u klečećem stavu adoriraju relikvijaru Svetog Križa. Istovremeno je (1518.) novi mramorni tabernakul u bazilici svetog Marka izradio Lorenzo Bregno (Osteno 1475/1485.-Venecija, 1523.) gdje brončana vratašca s prikazom

¹²³⁷ Prenamjenom crkve u sakristiju, tabernakul je premješten u baziliku svetog Petra. Lindsay Crawford (1903:70-71)

¹²³⁸ Kudiš Burić (2008:298)

¹²³⁹ Steingräber (1971:191)

¹²⁴⁰ Caricu Mariju spominje natpis koji se nalazi na okviru bizantskog dijela relikvijara izrađenog tijekom 13. stoljeća, a o njezinom identitetu postoje različite hipoteze. Steingräber (1971:191-193)

Krista Otkupitelja, rad Jacopa Sansovina i radionice (Firenca, 1486.-Venecija, 1570.), adoriraju dva anđela.¹²⁴¹



Slika 245. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svete Marije Egipatske – detalji anđela*, treća četvrtina 16. stoljeća, Vodnjan



Slika 246. Lorenzo Bregno i Jacopo Sansovino, *Oltar Presvetog Sakramenta*, 1518. i oko 1565., Bazilika svetog Marka, Venecija

Oni su mogli poslužiti kao inspiracija zlataru Relikvijara svete Marije Egipatske, posebno anđeo na desnoj strani koji u stavu i tretiranju draperije izgleda kao reljefna verzija vodnjanskih anđela. Obje vodnjanske figure anđela su izvedene gotovo identično što izgleda pomalo nespretno, kao i završna obrada detalja izlivenih figura. To bi moglo ukazivati na manje vještog majstora koji nije previše truda ulagao u preciznost i raznolikost izvedbe. Također, kako anđeli adoranti uobičajeno flankiraju Presveti Sakrament ili relikvije vezane uz Krista, moguće je pretpostaviti da je vodnjanski relikvijar izvorno mogao čuvati moći vezane uz Krista. Iako postoje primjeri iz kasne gotike gdje anđeli pridržavaju ili adoriraju staklenu spremnicu valja napomenuti kako je ovakva kompozicija učestalija od 16. stoljeća. Kao primjer može se navesti euharistijska pokaznica venecijanskog zlatara Victora de Angelisa iz 1532. godine koja se čuva u riznici katedrale svetog Dujma u Splitu gdje srebrnu spremnicu drže dvije stojeće figure anđela, a pozlaćenu lunetu flankiraju još dva klečeća anđela izrezana od pozlaćenog srebrnog lima.¹²⁴²

¹²⁴¹ Boucher (1991:344)

¹²⁴² Prijatelj-Pavičić (2001:140)

Liturgijski se predmeti s renesansnim stilskim obilježjima u Veneciji javljaju krajem 15. stoljeća i to pod izravnim utjecajem toskanskih majstora, a potom i padovanskih, koji su izrađivali djela za venecijanske naručitelje. Jedno od najranijih poznatih liturgijskih predmeta s renesansnim obilježjima bio je kalež iz crkve San Giovanni Battista in Bragora koji je 1486. godine izradio zlatar po imenu Giacomo di Filippo da Padova.¹²⁴³ Renesansni motivi u zlatarstvo ulaze i putem arhitektonskih, slikarskih i kiparskih djela. U tom kontekstu, osim skulpturalnih djela Pietra Lombarda (Carona, oko 1435.-Venecija, 1515.) i njegovih sinova, Tullija i Antonija čija su djela obogaćivala javne prostore Venecije, valja spomenuti čuvenu Palu San Giobbe Giovannijsa Bellinija (Venecija, oko 1431.-Venecija, 1516.) koja se datira u 1478. godinu a čija naslikana arhitektura obiluje renesansnim repertoarom ukrasnih motiva.¹²⁴⁴



Slika 247. Jan Grevembroch, *Prikaz kaleža iz crkve San Giovanni in Bragora*, iz: *Varie venete: Curiosità sacre e profane*, 1755.-1765., Museo Correr, Venecija



Slika 248. Nepoznati rimski majstor, *Vaza Medici*, 2. polovica 1. stoljeća, Le Gallerie degli Uffizi, Firenca



Slika 249. Giovanni Bellini, *Palla San Giobbe - detalj*, 1487., Gallerie dell'Accademia, Venecija

Duž Italije, a posebno u Rimu izrađivale su se skice antičkih skulptura i kamene plastike, a crteži su preko Firence s putujućim umjetnicima dolazili i do Venecije. S druge strane, iz srednje Europe, posebno Nürnberga, stizali su grafički predlošci raznog posuđa koji slijede antičke oblike, ukrašeni vegetabilnim prepletima i nizovima ovula, denta i kanelira. Širenju duha antike tijekom prve polovice 16. stoljeća svakako je doprinijela i pojava prve

¹²⁴³ Steingraber i Mariacher (1971:187-188, kat. jed. 187)

¹²⁴⁴ Tempestini (2008:60)

tiskane verzije Vitruvijevih *Deset knjiga o arhitekturi (De architectura libri decem)* objavljenih po prvi puta s ilustracijama 1511. godine u Veneciji.¹²⁴⁵

Čini se da su zlatari u gradu na lagunama i *terrafermi* postupno te slabijim intenzitetom prihvaćali nove elemente renesansnog dekorativnog rječnika. U tom kontekstu valja promatrati liturgijske predmete poput vodnjanskih relikvijara svete Marije Egipatske i dvanaestorice apostola. Iste je tipologije, ali u potpunosti izveden s renesansnim ukrasnim motivima, još i relikvijar svetog Antuna Padovanskog, također izložen u Zbirci Sakralne umjetnosti župne crkve u Vodnjanu kao i jedan relikvijar iz Labina te dva primjera iz Barbana.

Relikvijar iz Labina je ujedno i najstariji predmet u katalogu na kojemu su vidljivi utisnuti zlatarski žigovi Venecije te oznake *sazadora* i nepoznatog majstora (kat. jed. 135). Ovaj je relikvijar vjerojatno vidio i apostolski vizitator Agostino Valier koji spominje čak dva predmeta sa staklom („Duo tabernacula ex argento cum uitro pro processionibus“),¹²⁴⁶ dok ga generalni vikar Francesco Bartiroma ne spominje. Nažalost, na podnožju relikvijara su ostali neispunjeni srebrni medaljoni ovješeni o trake koji su vjerojatno bili predviđeni za ugradnju graviranih ili emajliranih medaljona. Između njih se na patiniranoj srebrnoj površini ističu minuciozno obrađene razlistane grančice akantusa što ukazuje na vrlo vještog majstora. Nodus ovoga relikvijara, otkriva jednostavnost promišljanja nove dekorativnosti koja je u potpunoj suprotnosti s teškim gotičkim kaštilcima. Navedeni se ukrasni motivi javljaju i na grafičkim listovima koji su stizali u Veneciju, a dio njih su zacijelo osmislili i lokalni umjetnici. Sve je to doprinijelo formiranju renesansnog oblikovanja venecijanskih liturgijskih predmeta čije su osnovne karakteristike skladne proporcije djela, bikromatski naglasci i jasna čitljivost ukrasnih motiva.

¹²⁴⁵ Iako je Vitruvijev traktat o arhitekturi bio poznat i prije 1416. godine, Poggio Bracciolini (1380.-1459.) koji ga je tada našao u samostanu Saint Gallen u Švicarskoj, je svakako zaslužan za njegovu popularnost. Riječ je o notar i humanistu koji je bio član rimske kurije. Najznačajnije izdanje koje je po prvi puta sadržavalo ilustracije, tiskao je dominikanac Giovanni Giocondo (1433.-1515.) u Veneciji. Bigi (1971), „BRACCIOLINI, Poggio“, url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/poggio-bracciolini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/poggio-bracciolini_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 13.6.2020., Pagliara (2001), „GIOVANNI GIOCONDO da Verona“, url: http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-giocondo-da-verona_%28Dizionario-Biografico%29/, konzultirano: 13.6.2020.

¹²⁴⁶ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 232v



Slika 250. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, druga četvrtina 16. stoljeća, Labin



Slika 251. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Servijana*, druga četvrtina 16. stoljeća, Barban



Slika 252. Nepoznati grafičar (Master of the Die) prema Perinu del Vaga, *List s dekorativnom kompozicijom vaze u središtu, anđelima i ostalim figurama*, 1530.-1560., Metropolitan Museum, New York

Značajni su primjeri venecijanskog zlatarstva i dva relikvijara iz Barbana. U jednom se nalaze relikvije svetog Servijana (kat. jed. 20), dok drugi sadržava moći nepoznatog sveca, a na temelju žigova se može povezati sa zlatarskom radionicom „Corona“ (kat. jed. 21). Oba relikvijara je Antonino Santangelo opisao kao predmete koji posjeduju kasnogotičke elemente te ih je datirao u 16. ili 17. stoljeće.¹²⁴⁷ Međutim, relikvijar svetog Servijana ima još uvijek razvedeno podnožje sa šiljatim istacima, ali se na njemu nalazi iskucana renesansna kompozicija parova dupina, razlistanih grančica i cvjetnih aranžmana kakvi se javljaju na grafičkim predlošcima nepoznatog majstora koji je boravio u krugu slikara Perina del Vage (Firenca, 1501.- Rim, 1547.),¹²⁴⁸ ali i na djelima venecijanskih slikara i kipara. Par dupina se

¹²⁴⁷ Santangelo (1935:19)

¹²⁴⁸ Byrne (1981:50)

primjerice, nalazi na tjemenu središnjeg dijela triptiha iz crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari kojeg je 1488. godine izradio Giovanni Bellini.¹²⁴⁹ Uz renesansne motive podnožja, na nodusu barbanskog relikvijara izvedenom poput spljoštene kugle nalaze se svijeni, pozlaćeni i srebrni riblji mjehuri, a na tjemenu staklenog poklopca oblikovanom poput kupole, pričvršćeni su akantusovi listovi.

Dekoratívni motiv koji prevladava na drugom barbanskom relikvijaru je riblji mjehur kojim je ukrašen njegov nodus te postolje i stožasti poklopac staklene spremnice (kat. jed. 21). Na njegovom se vrhu nalazi vrlo rustično oblikovana figura Uskrslog Krista, a kružno podnožje dekorirano je složenom kompozicijom ukrasnih elemenata. Na rubnom dijelu nalazi se traka s romboidnim poljima u kojima su iskucani cvjetovi, a unutarnju površinu podnožja na četiri polja dijele stilizirani dupini čija se usta i repovi spajaju te izdužuju u volute. Osobitost ovog relikvijara je i vitičasta spona koja pričvršćuje postolje i poklopac, a koja je izvedena u obliku stiliziranih vegetabilnih grančica. Svi dekorativni elementi relikvijara izrađeni su vrlo vješto osim figure Uskrslog Krista što može upućivati na zaključak da mu ona izvorno ne pripada ili da se među majstorima zlatarske radionice „Corona“ nitko nije specijalizirao za izradu skulpturalnih dijelova. Prema dosadašnjim istraživanjima, radionica je bila djelatna u 17. i 18. stoljeću,¹²⁵⁰ no ovo zlatarsko djelo ukazuje da su zlatari pod tom oznakom bili aktivni i tijekom treće četvrtine 16. stoljeća. U kontekstu oblikovanja podnožja koje ima gotovo istu dekorativnu kompoziciju, srodan mu je relikvijar iz crkve Santa Maria di Cordenons koji je 1563. godine naručio grof Ludovico Porcia.¹²⁵¹

Druga je pak venecijanska radionica naziva „Croze“ vjerojatno imala vrsnog zlatara za izradu lijevanih skulptura. Njoj se na temelju žigova pripisuje relikvijar svetog Antuna Padovanskog iz Zbirke sakralne umjetnosti u Vodnjanu (kat. jed. 385). Riječ je o relikvijaru s šesterolisnim podnožjem bogato dekoriranim razlistanim grančicama akantusa, nodusa u obliku *kantharosa* s ribljim mjehurima i poklopcem obrubljenim stiliziranim ljiljanima te ispunjenim prepletima akantusovih grančica. U tjemenu poklopca smještena je figura svetog Antuna Padovanskog pogleda usmjerena u nebo, s knjigom u desnoj ruci te s fragmentom stabljike ljiljana u ljevici. U oblikovanju ove skulpture vidljivi su utjecaji Lorenza Bregna i

¹²⁴⁹ Humfrey (2008:71-72)

¹²⁵⁰ Pazzi (1992:154)

¹²⁵¹ Goi (2006:34)

franjevačkih svetaca na oltaru Svetog Križa u bazilici svetog Marka u Veneciji.¹²⁵² Vegetabilni se motivi protežu i sa bočnih strana staklene spremnice gdje se nalaze dvije spone koje ju učvršćuju. Relikvijar je zapazio već Antonino Santangelo koji ga je datirao u drugu polovicu 16. stoljeća, ali je ostavio mogućnost da je skulptura sveca kasnijeg datuma.¹²⁵³ Ističući ga kao vrlo vrijedno zlatarsko djelo, Domenico Rismondo¹²⁵⁴ i Ivo Lentić su ga okvirno datirali u 16. stoljeće.¹²⁵⁵ Radionica „Croze“ je prema dosadašnjim istraživanjima jedna od najduže aktivnih radionica, čak od druge četvrtine 16. stoljeća kada se njihova zlatarska oznaka prvi put javlja, pa sve do početka 18. stoljeća.¹²⁵⁶ U Opatskoj riznici korčulanske katedrale je primjerice, izložen jedan njihov kalež vrsne obrade koji bi se mogao preciznije datirati u drugu polovicu 16. stoljeća.¹²⁵⁷ Budući da je njihova zlatarska oznaka imala nekoliko varijanti, nije moguće sa sigurnošću tvrditi je li radionica cijelo vrijeme bila aktivna, možda i pod vodstvom iste zlatarske obitelji ili su oznaku preuzimali drugi zlatari na nekoliko desetljeća.



Slika 253. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Servijana*, druga četvrtina 16. stoljeća, Barban



Slika 254. Venecijanska radionica „Corona“, *Relikvijar*, treća četvrtina 16. stoljeća, Barban



Slika 255. Venecijanska radionica „Croze“, *Relikvijar svetog Antuna Padovanskog*, druga ili treća četvrtina 16. stoljeća, Vodnjan

¹²⁵² Schulz (1991:177-180)

¹²⁵³ Santangelo (1935:90)

¹²⁵⁴ Rismondo (1937:174)

¹²⁵⁵ Jelinčić, Jurkić i Lentić (1984:18, 30)

¹²⁵⁶ Pazzi (1992:163-164)

¹²⁵⁷ Tulić i Kudiš (2014:39, 43)

U drugu se polovicu 16. stoljeća mogu datirati još dva relikvijara koji pripadaju istoj tipologiji ove vrste predmeta. Relikvijar svetog Šimuna proroka te svete Lucije iz Vodnjana (kat. jed. 386 i 387) srodni su prethodno navedenima i razlikuju se samo u kvaliteti obrade. Daleko vještija obrada srebrnih površina primjetna je na relikvijaru svetog Šimuna proroka koji na tjemenu poklopca ima dopojasnu figuru Bogorodice s Djetetom rustičnog oblikovanja. Venecijanski relikvijari ove tipologije koji bi se poput navedene skupine od jedanaest predmeta iz Vodnjana, Labina i Barbana mogli datirati u razdoblje druge i treće četvrtine 16. stoljeća, nisu brojni. Slični se primjeri, iako manje kvalitetni te s većim udjelom kasnogotičkih elemenata nalaze u Kotorskoj biskupiji,¹²⁵⁸ dok je na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru izloženo nekoliko primjera.¹²⁵⁹ U crkvi San Nicolò dei Mendicoli u Veneciji čuva se prepravljeni relikvijar svete Marte koji se prema ukrasnim motivima na podnožju može datirati u kraj 15. stoljeća dok se gornji dio sa staklenom spremnicom smješta u prvu četvrtinu 17. stoljeća.¹²⁶⁰

Renesansni su motivi korišteni i na dvama predmetima koji se nisu sačuvali u izvornom obliku. Jedan od njih, za kojeg se pretpostavlja da je mogao biti ciborij, nalazi se u Boljunu (kat. jed. 36), dok je drugi – podnožje nekog kaleža ili relikvijara pronađeno u Fažani (kat. jed. 69). Na oba se mogu uočiti vješto iskucani i gravirani prepleti stiliziranih vitica i listova akantusa, a na podnožju iz Fažane se javljaju i parovi dupina.



Slika 256. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij - fragment*, sredina 16. stoljeća, Boljun



Slika 257. Giovanni Bellini, *Triptih*, 1488. crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija



Slika 258. Nepoznata venecijanska radionica, *Podnožje - fragment*, sredina 16. stoljeća, Fažana

¹²⁵⁸ Jakšić (2009:148-149, kat. jed. 46 i 48)

¹²⁵⁹ Petricioli (2004:85-87), Jakšić (2004:200-202, 204, kat. jed. 112, 116)

¹²⁶⁰ Pazzi (2000:181)

Jedan od najljepših renesansnih liturgijskih predmeta sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije nalazi se u Puli (kat. jed. 229). Riječ je o oltarnom križu s relikvijama šest svetaca smještenima u kružnim spremnicama prekrivenima staklom te uokvirenih kornukopijama, vazama i akantusovim listovima. Čipkasti dojam vegetabilnih ornamenata pojačava i tanka konstrukcija križa, dekorirana pričvršćenim akantusovim listovima. Podnožje s bogato profiliranim rubom s motivima *all'antica* podijeljeno je na šest polja u kojima se izmjenjuju dvije kompozicije renesansnih ukrasa: dupina, anđeoskih glavica, vaza, stiliziranih vegetabilnih vitica, cvjetića i lovorovih vijenaca. Ovaj ukrasni repertoar je dodatno naglašen bikromatskom tehnikom primjene pozlaćenih elemenata na patiniranu podlogu. Potonje je vjerojatno utjecaj lombardskog zlatarstva sudeći prema primjeru oltarnog križa iz Castello Sforzesco u Milanu što se datira u 1480. godinu,¹²⁶¹ a srodan mu je primjer u oblikovanju podnožja relikvijar Presvete Krvi iz crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari kojeg je oko 1485. izradio zadarski zlatar djelatan u Veneciji, Evanđelist Vidulov.¹²⁶² Bikromatsko naglašavanje dekorativne kompozicije pričvršćivanjem pozlaćenih vitica na tamnu podlogu vidljivo je i na relikvijaru svetog Lovre iz riznice katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Cividaleu koji na kružnom podnožju ima izvedene vegetabilne motive i stilizirane vrpce.¹²⁶³ Relikvijar se datira u 16. stoljeće no, obzirom na sličnosti u primjeni ukrasnih elemenata, mogao bi se preciznije datirati u prvu polovicu 16. stoljeća. Idejno srodan predmet gornjem dijelu pulskog relikvijara je primjer iz crkve San Tommaso u Moruzzu.¹²⁶⁴ Međutim, u literaturi se kao datacija spominje razdoblje od 15. do 18. stoljeća, a nije jasno definirano u koje se stoljeće smještaju četiri kružne spremnice s relikvijama.

Pulski je relikvijar prilikom posjete trebao vidjeti i apostolski vizitator no, obzirom na bilješku da je u sakristiji vidio dva tabernakula od srebra od koji je jedan bio za nošenje Presvetog Sakramenta, a drugi za relikvije („Duo tabernacula satis decentia ex argento; unum pro deferendo Sanctissimo sacramento, aliud uero cum nonnullis reliquiis sanctorum“)¹²⁶⁵ iz sumarnog opisa nije moguće razaznati je li mislio na sačuvani relikvijar u obliku križa. Antonino Santangelo je zamijetio pulski relikvijar, te ga objavio fotografijom uz kratak opis s

¹²⁶¹ Steingräber (1971:187)

¹²⁶² Kovačević (2010:51-62)

¹²⁶³ Goi (1992b:192)

¹²⁶⁴ Menis (1992:51)

¹²⁶⁵ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 201v

predloženom datacijom do polovice 16. stoljeće.¹²⁶⁶ Relikvijar bi se u usporedbi sa sličnim primjerima mogao smjestiti čak i u kraj 15. ili početak 16. stoljeća.



Slika 259. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, kraj 15. ili početak 16. stoljeća, Pula



Slika 260. Evanđelist Vidulov, *Relikvijar Presvete Krvi*, oko 1485., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

Stilizirane biljne vitice, izduženi riblji mjehuri te odjeci venecijanskog slikarstva kraja 15. i početka 16. stoljeća, vidljivi su na ophodnom križu iz Plomina (kat. jed. 194). Obzirom da je prilikom apostolske vizitacije biskup Agostino Valier u plominskoj župnoj crkvi zabilježio tri srebrna pozlaćena križa te dva izrađena od pozlaćena bakra („Cruces tres ex argento inaurate et due ex ramo inaurate“),¹²⁶⁷ za pretpostaviti je da je sačuvani križ jedan od njih, dok su drugi nažalost izgubljeni. Antonino Santangelo plominski križ datira u početak 16. stoljeća i vezuje uz venecijanske zlatarske radionice,¹²⁶⁸ a na izložbi u Labinu 1993. godine je prezentiran s datacijom u 16. stoljeće.¹²⁶⁹

Pozlaćena površina križa dekorirana je iskucanim vegetabilnim motivima, sve do krajeva krakova gdje su vidljive utisnute peterokrake zvjezdice. Čini se da su ti dijelovi križa kasniji popravak, vjerojatno još uvijek tijekom ranog srednjeg vijeka, kada je i cijeli križ, sudeći prema pričvršćenim srebrnim pozlaćenim limovima, prekrajan. No, izgleda da su se

¹²⁶⁶ Santangelo (1935:6)

¹²⁶⁷ ASV, Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola, fol. 235r

¹²⁶⁸ Santangelo (1935:94)

¹²⁶⁹ Peršić i Vorano (1993:bez paginacije)

slične restauracije događale i u Veneciji gdje je primjerice, 1785. godine „osvježen“ križ iz crkve Santo Stefano kada su mu dodane i pozlaćene zrake.¹²⁷⁰ Sličnost s plominskim križem tu ne staje budući da je riječ o primjeru koji ima vrlo slične aplike četiriju Evanđelista. Srodne figure se nalaze i na ophodnom križu iz San Vito al Tagliamento.¹²⁷¹ Njih karakteriziraju visoki reljefi, plastična obrada perja i grive, pomalo nezgrapne proporcije te shematizirana draperija, naglašena čeljust ljudskih lica i velike kovrče kose. Potonje je primjetno i na skulpturi svetog Jurja koji ubija zmaja, a za čiju je izvedbu zlatar vjerojatno gledao predloške temeljene na slikarstvu Bartolomea Vivarinija (Murano?, 1432.-Venecija, o. 1499.).

U Accademiji Carrara u Bergamu izložena je slika s prikazom svetog Mihovila koji kopljem probada vraga, nastala 1488. godine kao dio poliptiha za crkvu u Scanzu. Sličnosti s plominskim svetim Jurjem koji ubija zmaja su očigledne u impostaciji tijela, načinu oblikovanja oklopa s detaljima pregiba rukava te izvedbi metalnog pletiva, kao i u prikazu zmajevog tijela. Izgledno je da je Bartolomeo Vivarini pak slijedio grafičke listove njemačkih umjetnika budući da se slični prikazi sveca koji ubija zmaja mogu naći i na ranije datiranim djelima. Primjerice, na reversu križa koji se datira u razdoblje prije 1470. godine iz venecijanske crkve Santa Maria Gloriosa dei Frari nalazi se figura svetog Teodora koji ubija zmaja.¹²⁷² Iako arhaičnijeg izraza, vidljive su zajedničke karakteristike prikaza. Predlošci za figuralne prikaze se u zlatarstvu vrlo sporo zamjenjuju pa se citati s manjim izmjenama mogu naći i tijekom 17. stoljeća. Tada se datira ophodni križ iz Žminja koji prema titularu crkve, na reversu ima prikazanog svetog Mihovila koji ubija vraga.¹²⁷³ Veze plominskog križa i slikarstva Bartolomea Vivarinija se mogu naći i u prikazu rassetog Krista koji citira njegovu figuru iz scene Prijestolja milosti, također fragment Poliptiha Scanzo, a figura svetog Sebastijana je slična liku sveca s Triptiha Torrea Baldonea iz 1491. godine.

¹²⁷⁰ Collareta (2000:194)

¹²⁷¹ Goi (1992b:188)

¹²⁷² Collareta (2000:193)

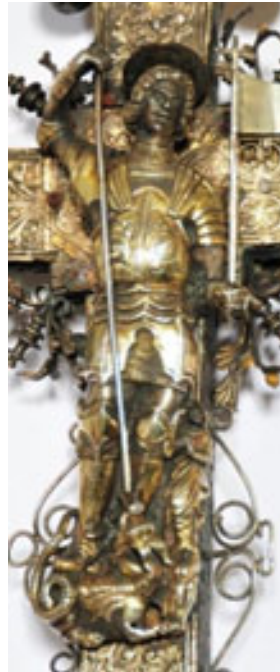
¹²⁷³ Jerman (2017c:159)



Slika 261. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, prije 1470., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija



Slika 262. Bartolomeo Vivarini, *Sveti Mihovil ubija zmaja (fragment poliptiha Scanzo)*, 1488., Accademia Carrara, Bergamo



Slika 263. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, početak 16. stoljeća, Plomin



Slika 264. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, prva polovica 17. stoljeća, Žminj

Slikarstvo Bartolomea i Antonija Vivarinija utjecalo je i na zlatara koji je izradio ophodni križ u Veprincu (kat. jed. 369). Uvjerljiv je argument oblikovanje prikaza Prijestolja milosti što se nalazi na sjecištu reversa križa, a koja je ujedno i jedini primjer izbora te teme na ophodnim križevima nekadašnje Pulske biskupije. Valja ukazati i na sličnost figure svetog Jeronima izrađenom pod utjecajem prikaza istog sveca na poliptihu *Pesaro* Antonija Vivarinija (Murano, 1440.-Venecija, 1480.) što se danas nalazi u Vatikanu. Veprinački križ je tijekom 20. stoljeća prekrajan te nema izvornu srebrnu oblogu već su se samo sačuvale aplikacije svetaca koje su mogle nastati u zlatarskoj radionici djelatnoj u prvoj polovici ili sredini 16. stoljeća na području Republike Venecije, vjerojatno u samoj Veneciji ili Venetu, a srodni su mu ophodni križevi iz venecijanskih crkvi San Giovanni in Bragora i San Geremia e Lucia koji se datiraju oko 1500. godine.¹²⁷⁴

¹²⁷⁴ Pazzi (1994:22)



Slika 265. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Prijestolja milosti*, sredina 16. stoljeća, Veprinac



Slika 266. Bartolomeo Vivarini, *Presveto Trojstvo s anđelima – detalj*, 1488., Accademia Carrara, Bergamo



Slika 267. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Jeronima*, sredina 16. stoljeća, Veprinac



Slika 268. Antonio Vivarini, *Poliptih Pesaro – detalj s prikazom svetog Jeronima*, 1464., Musei Vaticani, Rim

Na raznolikost svetačkih aplika koje su venecijanske radionice koristile tijekom druge i treće četvrtine 16. stoljeća ukazuju primjeri četiri ophodna križa pronađena na području nekadašnje Pulske biskupije. Nažalost, nijedan od njih nije sačuvan u izvornom stanju. Štoviše, nedostaju im pojedini prikazi svetaca koji tvore uobičajen ikonografski program ili su na njih pričvršćene starije aplike. Ophodni križ iz Galižane je galvaniziran te su mu zamijenjeni srebrni limovi (kat. jed. 85) što onemogućava adekvatno vrednovanje predmeta. Križu iz Plomina su pak preostali samo prikazi na sjecištima krakova koji nisu njegovi izvorni dijelovi (kat. jed. 195). Reljefni lik Krista Pantokratora na reversu tako pripada tradiciji oblikovanja druge polovice 15. stoljeća, dok je nodus i oblik križa nastao sredinom 16. stoljeća. Isti nodus u obliku pehara s kanelirama u donjem dijelu i akantusovim listovima unutar vitičasto obrubljenih polja u gornjem dijelu, nalaze se i na ophodnim križevima iz Barbana (kat. jed. 24. i 25). Njihove pak aplike u najvećem dijelu odgovaraju tijelu križa i nodusu, a izrađene su pod utjecajem skulpturalnih djela kipara Johannesesa Teutonichusa (dokumentiran u Italiji u drugoj polovici 15. stoljeća) i njegovog kruga koji su tijekom posljednje četvrtine 15. stoljeća i početkom 16.

stoljeća izrađivali raspela za crkve u Pordenoneu, Padovi i Riminiju.¹²⁷⁵ Na figuralnim se prikazima zamjećuju i citati Jacopa Sansovina te Guglielma della Porte (Porlezza, oko 1515. – Rim, 1577) i njegovih sljedbenika. Potonji je sa svojom radionicom izveo brončane skulpture raspetog Krista koje su postale kanon za prikazivanje Krista na ophodnim križevima koji će se zadržati gotovo kroz cijelo 17. stoljeće. Svetačke aplikacije ove skupine se prepoznaju po naglašenoj uskovitlanoj draperiji s rebrasto izvedenim rukavima, naglašenim zrakastim aureolama i snažnoj gestikulaciji. Iste je modele primjerice, koristila venecijanska radionica „Albero d'Oro“ čiji se ophodni križevi čuvaju u Opatskoj riznici u Korčuli te u župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Vrbniku.¹²⁷⁶ Obzirom na raširenost modela duž istočne obale Jadrana, za pretpostaviti je da su ih koristile i druge venecijanske radionice koje su izradile ophodni križ u Čari na Korčuli,¹²⁷⁷ kao i križ u crkvi svetog Frane na Obali koji bi se s obzirom na upotrebljene aplikacije i izgled nodusa mogao datirati u sredinu ili drugu polovicu 16. stoljeća.¹²⁷⁸ U Veneciji se jedan ophodni križ s ovim aplikacijama nalazi u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari,¹²⁷⁹ ali umjesto raspetog Krista i figuralnog prikaza na reversu, ima ugrađenu spremnicu za relikviju koja prati oblik križa. Varijante ovih aplikacija su pričvršćene i na dvama ophodnim križevima u nekadašnjoj katedrali svete Eufemije u Gradu koji se datiraju u posljednju četvrtinu 16. stoljeća, što je najočitije na figurama raspetog Krista, izrađenima pod utjecajem Guglielma della Porte.¹²⁸⁰

Na reversu jednog od spomenutih barbarskih ophodnih križeva (kat. jed. 24) naknadno je prikucan reljefni prikaz sveca koji je pripadao starijem križu, vjerojatno izvedenom tijekom prve polovice 15. stoljeća. Svetac u lijevoj ruci drži kadionicu dok u desnoj ruci pridržava knjigu što bi moglo upućivati na svetog Stjepana. Iako prignječen, ovaj reljefni prikaz bi obzirom na način oblikovanja draperije i impostacije tijela mogao biti rad zlatara djelatnog tijekom druge polovice 14. stoljeća budući da postoje određene sličnosti s likom Bogorodice s Djetetom pričvršćenim na sjecištu krakova reversa ophodnog križa iz župne crkve u San

¹²⁷⁵ Francescutti (2006:208, 433-434)

¹²⁷⁶ Tulić (2007:167-173)

¹²⁷⁷ Tulić (2007:168)

¹²⁷⁸ Diana (1994:39, 66-67, kat. jed. 62)

¹²⁷⁹ Pazzi (1976:106)

¹²⁸⁰ Crusvar (1992:160, 162, kat. jed. V.7 i V.9)

Tomaso Agordino.¹²⁸¹ Na aplikama tog križa je vidljiv pomak od bizantskih shematiziranih formi prema naturalističkim prikazima figura.

Navedeni barbanski križevi (kat. jed. 24 i 25) uz fragment ophodnog križa koji se sačuvao u izvornom obliku (kat. jed. 27) te još jedan, nažalost galvaniziran, s prikazom titulara crkve svetog Nikole biskupa (kat. jed. 28), čine grupu od četiri križa zabilježenih u inventaru župne crkve iz 1640. godine.¹²⁸² Iako međusobno izmiješanih aplika, mogu se povezati s navodima o dva srebrna te dva mjedena križa. Fragmentu srebrnog križa (kat. jed. 27) je vjerojatno pripadao raspeti Krist izrađen u venecijanskoj zlatarskoj radionici „Corona“ tijekom druge polovice 16. stoljeća (kat. jed. 26).



Slika 269. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Boga Oca*, sredina ili treća četvrtina 16. stoljeća, Barban



Slika 270. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Marka*, sredina ili treća četvrtina 16. stoljeća, Barban



Slika 271. Jacopo Sansovino, *Brončana skulptura svetog Marka*, 1550-1552., Bazilika svetog Marka, Venecija

¹²⁸¹ Spiazzi (2004:151, 153-154, kat. jed. 77)

¹²⁸² Bertoša (2009:878)

Odredbe Tridentskog koncila (1545.-1565.) su u osnovi propisivale izgled liturgijskih predmeta u vidu njihove tipologije, materijala i poželjnog dekorativnog repertoara.¹²⁸³ Venecijanske su se zlatarske radionice tome prilagodile početnim uklanjanjem reljefnosti ukrasnih kompozicija te usavršavanjem beskonačnih prepleta vitica i vegetabilnih motiva. Potonje se formiralo pod utjecajem grafičkih predložaka koji su se od druge četvrtine počeli širiti u Veneciji, a tiskali su ih i lokalni majstori. U tom kontekstu valja spomenuti Giovannija Antonija Taglientea koji je 1527. godine objavio knjigu uzoraka dugačkog naziva koji dovoljno opisuje njezin sadržaj: *Opera nuova che insegna alle donne a cusire, a racammare & a disegnar a ciascuno, et la ditta opera sara di molta utilita ad ogni artista, per esser il disegno ad ognuno necessario, la qual e intitolata esempio di recammi*. Tri godine poslije, Giovanni Andrea Vavassore je tiskao zbirku grafika stanovitog Majstora „F“ pod nazivom *Opera Noua universal intitulata corona di recammi*.¹²⁸⁴

Publiciranim grafičkim predlošcima nastalima u duhu tada sve popularnije orijentalne umjetnosti, prvenstveno iz Bliskog Istoka,¹²⁸⁵ služili su se raznovrsni umjetnici, a venecijanski zlatari su preplete vegetabilnih motiva prilagođavali površinama liturgijskih predmeta. Tako su nastala zlatarska djela izvedena *alla moresca* koji su osobito bila popularna nakon Tridentskog koncila te kroz gotovo cijelo 17. stoljeće. Na zlatarske su dekorativne kompozicije utjecale i stranice predložaka za dekoraciju stropova renesansnih palača što su 1537. godine objavljene na kraju četvrte knjige Sebastiana Serlija (Bologna, 1475.-Fontainebleau ili Lyon, 1554.), koja je postala dio njegove edicije nazvane *L'architettura*. Među njima valja istaknuti kompozicije sa stiliziranim vegetabilnim motivima koji se formiraju oko središnjeg florealnog ili figuralnog prikaza. Zanimljivi su i predlošci gdje vegetabilne elemente i renesansne maske omeđuju zavojite trake, a pod utjecajem antike, vidljiva su i proučavanja dekorativnih mogućnosti kanelira koji će obilježiti zlatarsku djelatnost druge polovice 16. i prve polovice 17. stoljeća. Obzirom na količinu tiskanih izdanja grafičkih mapa u Veneciji, lokalni su majstori, kao i u brojnim drugim zlatarskim centrima, mogli kombinirati predloške te veći dio njih više nije trebao putovati u druge gradove u potragu za novim inspiracijama. Namjera publikacija s grafičkim predlošcima ponekad je i jasno izražena u njihovim predgovorima na

¹²⁸³ Više o temi u poglavlju 1.8. „Tipologija, vrsta i zastupljenost liturgijskih predmeta od plemenitih metala“ ove doktorske disertacije.

¹²⁸⁴ Byrne (1981:32-33)

¹²⁸⁵ Utjecaj sirijskih i egipatskih dekorativnih kompozicija vidljiv je i na keramičkim te staklenim djelima venecijanskih radionica. Hess (2004:6)

što to ukazuje komentar bavarskog ilustratora Heinricha Vogtherra starijeg (Dillingen an der Donau, 1490.- Beč, 1556.) koji je u Strasbourgu 1538. godine objavio grafičke predloške kako bi „spriječio slikare, zlatare, vezitelje svile, kamenorezbare, izrađivače tepiha i oružja da odustanu od rada budući da zbog tereta podizanja obitelji nisu više u mogućnosti putovati“.¹²⁸⁶



Slika 272. Giovanni Antonio Tagliente, *Opera nuova che insegna alle donne a cusire, a racammare & a disegnar a ciascuno [...]*, 1527., Venecija



Slika 273. Sebastiano Serlio, *L'Architettura: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio*, 1537., Venecija

¹²⁸⁶ Riječ je o publikaciji „Ein Frembds und wunderbars kunstbüchlin allen Molern, Bildschnitzern, Goldschmiden, Steinmetzen, Schreibern, Patnern, Waffen unn Messerschmiden hochnutzlich zu gebrauchen“. Byrne (1981:20)



Slika 274. Sebastiano Serlio, *L'Architettura: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio*, 1537., Venecija

Na području nekadašnje Pulske biskupije, četrdesetak je liturgijskih predmeta venecijanskih zlatarskih radionica ukrašeno dekorativnim rječnikom prepleta stiliziranih traka i vegetabilnih motiva. Mahom je riječ o kaležima i ciborijima no, sačuvano je i nekoliko relikvijara te pokaznica čija su podnožja i nodusi ispunjeni skladnim kompozicijama. Podnožja su pretežito kružnog oblika, najčešće stupnjevito naglašena kako bi se u obodnim trakama smjestili nizovi motiva *all'antica*, dok su nodusi izvedeni u obliku jabuke koja se blago izdužuje u donjem dijelu. Obzirom na oblikovanje i složenost ukrasnih repertoara, predmeti se mogu podijeliti u tri grupe među kojima se zasada ne zamjećuje kronološka slijednost. Na zlatarskim djelima pretežito izostaju zlatarski žigovi budući je mahom riječ o radovima izrađenima od pozlaćenoga bakra, dok se na srebrnim predmetima najčešće nalaze samo oznake *sazadora*, rijetko zlatarskih radionica. Potonje ponekad otkriva precizniju dataciju no, u nedostatku istih, ova se djela mogu datirati u razdoblje od posljednje četvrtine 16. stoljeća do treće četvrtine 17. stoljeća.

Prvoj skupini liturgijskih predmeta s renesansnim dekorativnim rječnikom pripadaju djela čija su podnožja trakama podijeljena u polja ispunjena simetričnim kompozicijama voluta i biljnih vitica. Ovoj grupi pripadaju kaleži iz Barbana (kat. jed. 02), Fažane (kat. jed. 62 i 63), Labina (kat. jed. 124), Lobarike (kat. jed. 155 i 156), Pamera (kat. jed. 207), Rijeke (kat. jed. 239), Skitače (kat. jed. 329) i Voloskog (kat. jed. 404) kao i jedna euharistijska spremnica iz Brseča nastala u 19. stoljeću koja ima podnožje i nodus od starijeg kaleža (kat. jed. 48). Na pojedinim se primjerima u poljima nalaze iste kompozicije kao na podnožju euharistijske spremnice iz Brseča, no postoje i slučajevi gdje se izmjenjuju dvije različite kompozicije. Izuzetak čini kalež iz Lobarike koji ima medaljone sa stiliziranim ljiljanima i jednim malteškim križem (kat. jed. 156).



Slika 275. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Fažana



Slika 276. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Loborika



Slika 277. Nepoznata venecijanska radionica, *Euharistijska spremnica – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Brseč

U ovoj se kategoriji liturgijskih predmeta po preciznosti izrade najviše ističu srebrni kaleži iz Barbana (kat. jed. 02), Fažane (kat. jed. 63), Skitače (kat. jed. 329) i Pomera (kat. jed. 207). Potonji se prema zlatarskim žigovima može povezati s radionicom „Albero d'Oro“ koja je izradila već spomenute srebrne ophodne križeve u Korčuli.¹²⁸⁷ Dekorativne kompozicije ove skupine predmeta u kojima prevladavaju šire trake što se nalaze u središnjem dijelu podnožja uokviruju nizovi motiva *all'antica* poput kanelira, ovula, kružnih meandara i stiliziranih akantusovih listića.

Istim se motivima ukrašavaju i stupnjeviti obrubi podnožja liturgijskih predmeta koja imaju složenije dekorativne kompozicije nazvane *alla moresca*. Na njima i dalje vizualno prevladavaju trake s volutama, ali se one križaju te prolaze jedna ispod druge uokvirujući stilizirane vegetabilne motive. Iako nije riječ o tankim biljnim viticama kao na spomenutim grafičkim predlošcima, ideja orijentalizma je vidljiva u načinu promišljanja površine te je moguće pretpostaviti da su slične kompozicije bile dijelom zasada nepoznatih grafičkih mapa. Ovoj skupini predmeta pripadaju kaleži iz Barbana (kat. jed. 01 i 03), Krnice (kat. jed. 103 i 105), Lovrana (kat. jed. 159 i 160), Rijeke (kat. jed. 307), Semića (kat. jed. 327) i Svetog Lovreča (kat. jed. 341), kao i relikvijari iz Svete Nedjelje (kat. jed. 338) i Vodnjana (kat. jed. 388) te ciborij iz Fažane (kat. jed. 65). Među njima su najkvalitetnije izvedeni kaleži iz Krnice (kat. jed. 105) te Semića koji je izradila zlatarska radionica Albero d'Oro. Također, valja izdvojiti relikvijar iz Svete Nedjelje (kat. jed. 338) kao značajan i rijedak primjer tipologije s

¹²⁸⁷ Tulić (2007:167-173)

ovalnom staklenom spremnicom na čijim se bočnim stranama ponavljaju dekorativni motivi podnožja te ciborij iz Fažane (kat. jed. 65) koji je pak jedini primjer primjene dekorativne kompozicije na poklopcu.



Slika 278. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Krnica



Slika 279. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Semići



Slika 280. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Sveta Nedjelja

Posebnu grupu liturgijskih predmeta temeljem sličnosti u konceptu dekorativne kompozicije čine kaleži iz Labina (kat. jed. 123) i Rijeke (kat. jed. 239) te ciborij iz Brseča (kat. jed. 47) i Premanture (kat. jed. 214). Potonji se može povezati s venecijanskom radionicom „Tre Corone“ koja je vrlo minuciozno gravirala ukrase, danas jedva vidljive zbog izvedene galvanizacije predmeta. Oni se od prethodnih razlikuju u ideji korištenja traka i voluta koje vizualno stvaraju efekt *horror vacui*, ali bez međusobnih preplitanja.

Analizom nodusa svih prethodno spomenutih grupa zlatarskih djela zamjećuje se upotreba prilagođenih dekorativnih kompozicija podnožja na površinu jabučastih nodusa. Ponad njih se sve do čaše kaleža, ciborija ili pak gornjeg dijela relikvijara ili pokaznice, slažu ukrasni prsteni s kanelirama ili pak polirane površine na kojima su ponekad diskretno gravirane linije te geometrijski oblici.



Slika 281. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Krnica



Slika 282. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Fažana



Slika 283. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Barban



Slika 284. Venecijanska radionica „Albero d'Oro“, *Kalež – detalj nodusa*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Pomer

Slični se liturgijski predmeti nalaze u brojnim crkvenim zbirkama u Veneciji, Venetu i istočnoj obali Jadrana, a vjerojatno i šire. No, budući da na njima nema figuralnih prikaza, često su izostavljeni u publikacijama te se samo spominju, bez objavljivanja fotografije. To je slučaj i sa starijom literaturom o liturgijskim predmetima na području nekadašnje Pulske biskupije gdje oni nisu zabilježeni, a u arhivskim se izvorima, poput vizitacija, navode samo brojkom i materijalom. U kontekstu traženja sličnih primjera može se naći tek nekoliko kataloških pregleda umjetnina određenog sakralnog objekta koji donose većinu zlatarska djela. Tako se u publikaciji o riznici konkatedrale svetog Marka u Makarskoj nalazi jedan primjer s prepletima traka i vegetabilnih vitica koji bi se mogao datirati u kraj 16. ili prvu polovicu 17. stoljeća,¹²⁸⁸ a krajem 16. stoljeća je izrađen i kalež iz katedrale svetog Tripuna u Kotoru.¹²⁸⁹ Terenskim istraživanjem u gradovima istočne obale Jadrana slični su primjeri zasada pronađeni u Novigradu, Labincima, Balama, Pićnju, Gologorici, Motovunu, Lanišću, Cresu, Velom Lošinj, Portu i Krku,¹²⁹⁰ te Hvaru i Korčuli. Na području Furlanije se jedan kalež čuva u Monfalconeu,¹²⁹¹ a u regiji Veneto su dio crkvenih riznica u Lentiaiju,¹²⁹² Navasi, Cirvoiju, Castionu, Cavessagu, Valmorelu,¹²⁹³ potom, La Valle Agordinu,¹²⁹⁴ Cadoli, Col di Cugnanu,

¹²⁸⁸ Božek (1995:28)

¹²⁸⁹ Tomić (2010:207, kat. jed. 33)

¹²⁹⁰ Jerman (2016c:140-141)

¹²⁹¹ Bertolla i Menis (1963:kat. jed. 89)

¹²⁹² Bevilacqua (2018:136)

¹²⁹³ Conte (2018:148)

¹²⁹⁴ Spiazzi (2006:49)

Irrigheu, Polpetu, Quantinu i Sitranu.¹²⁹⁵ Nažalost, iako su svesci iz edicije *Tesori d'arte nelle chiese dell'Bellunese* vrlo iscrpni, objavljene fotografije su malih dimenzija stoga nije moguće utvrditi kojim grupama dekorativnih varijanti predmeti pripadaju. Naizgled su oni vrlo slični, ali pomnom analizom se može uočiti značajna razlika u promišljanju koncepta ukrasnog repertoara kao i kvaliteti izrade. Obzirom na brojnost kaleža dekoriranih sa stiliziranim viticama i vegetabilnim motivima koji se u talijanskoj terminologiji nazivaju *calici della Controriforma*,¹²⁹⁶ za pretpostaviti je da se na njima najviše i primjenjivao taj ukrasni repertoar. No, na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvali su se ciboriji, pokaznice, kadionice, lađice i relikvijari koji se isto mogu svrstati u jednu od tri definirane grupe predmeta.

Postridentski rječnik ukrasnih motiva vidljiv je na lađicama u Brseču (kat. jed. 49) Galižani (kat. jed. 81) i Plominu (kat. jed. 183). Iako su sve prepravljane tijekom 19. stoljeća, a lađica iz Brseča je u potpunosti prekrivena patinom, njihovi izvorni gornji dijelovi u obliku barke ukrašeni su prepletima vitica i vegetabilnih motiva. Ista se kompozicija nalazi i na podnožjima te dršcima relikvijara iz Galižane (kat. jed. 839) i Vodnjana (kat. jed. 391). Valja istaknuti i dvije pokaznice koje pripadaju tipu zrakastih pokaznica, a nalaze se u Čepiću (kat. jed. 54) i Svetoj Nedjelji (kat. jed. 337). Ovi najstariji primjeri postridentskih pokaznica na području nekadašnje Pulske biskupije na podnožjima imaju kompozicije izvedene *alla moresca*, a jednostavnost oblikovanja u gornjem dijelu upotpunjuje kružna spremnica obrubljena voćnom girlandom te naizmjeničnim valovitim i šiljatim zrakama. U vrhu pokaznice sve nadvisuje križ s trilobnim završecima krakova.

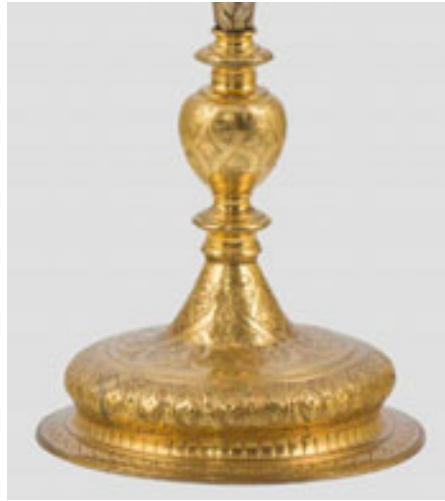
U Zbirci sakralne umjetnosti Župne crkve svetog Blaža u Vodnjanu izložena su dva relikvijara s graviranim dekorativnim kompozicijama. Relikvijar Svetog stupa bičevanja i odijela Kristova ima kružno podnožje stupnjevito profiliranog ruba s nizovima motiva *all'antica* koji obrubljaju središnji dio (kat. jed. 390). Površina dijela podnožja uz držak je, kao i nodus, ispunjena zaobljenim trakama među kojima se nalaze vegetabilni motivi. Na držak je pričvršćen dvostrani križ međusobno povezan staklenim pločicama koje tvore komore za relikviju. Središnja je spremnica tako uokvirena trakom stiliziranih listića, a na krajevima križa su pričvršćeni florealni elementi.

¹²⁹⁵ Conte (2010:166)

¹²⁹⁶ Conte (2010:167)



Slika 285. Nepoznati bizantski i venecijanski majstor, *Relikvijar carice Irene Dukas*, 12. i 17. stoljeće, bazilika svetog Marka, Venecija



Slika 286. Nepoznati bizantski i venecijanski majstor, *Relikvijar carice Irene Dukas – detalj podnožja*, 12. i 17. stoljeće, bazilika svetog Marka, Venecija



Slika 287. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar Svetog stupa bičevanja i odijela Kristova*, druga polovica 16. ili početak 17. stoljeća, Vodnjan

Relikvijar je zamijetio Antonino Santangelo koji ga nije smatrao vrijednim, a datirao ga je u 17. stoljeće.¹²⁹⁷ Domenico Rismondo ga je pak samo opisao, a Ivo Lentić je relikvijar povezo s venecijanskim zlatarstvom 16. stoljeća.¹²⁹⁸ Relikvijar pripada tipologiji oltarnih križeva koji ujedno sadržavaju i moći vezane uz Kristovu muku. Obzirom na oblikovanje podnožja i drška s nodusom te florealnih elemenata na krakovima, relikvijar bi se mogao datirati u posljednju četvrtinu 16. ili početak 17. stoljeća. Sličan se primjer nalazi u riznici bazilike svetog Marka u Veneciji koji je naručila bizantska carica Irena Dukas (oko, 1066.-1123. ili 1133.). Riječ je o križu izvedenom od kristala u 12. stoljeću¹²⁹⁹ te naknadno uokvirenog i postavljenog na podnožje u venecijanskoj radionici. To se dogodilo vjerojatno krajem 16. stoljeća ili početkom 17. stoljeća budući da se na podnožju i nodusu uočava gravirana dekorativna kompozicija prepleta vitica i vegetabilnih motiva. U usporedbi s poznatim relikvijarima koji su nastali krajem 16. i početkom 17. stoljeća, vodnjanski se relikvijar čini kao vrlo skromno ostvarenje. Naime, krajem 16. stoljeća je u nepoznatoj venecijanskoj radionici izveden Moćnik Svetog Križa koji se nalazi u kotorskoj katedrali¹³⁰⁰ gdje se moći nalaze u spremnici izvedenoj u obliku križa i smještenoj u sjecištu krakova. Oni

¹²⁹⁷ Santangelo (1935:90)

¹²⁹⁸ Jelenčić, Jurkić i Lentić (1984:18, 28)

¹²⁹⁹ Spinucci (2011:26)

¹³⁰⁰ Tomić (2010:190-191, kat. jed. 2)

su pak u potpunosti izvedeni od gorskog kristala te uokvireni tordiranim užetom i bisernim nizom, dok su njihove bočne stranice ukrašene florealnim i vitičastim elementima. Podnožje i nodus su oblikovani vrlo raskošno, a na njima su vidljivi svi renesansni ukrasni motivi: od lavljih šapa i anđeoskih figura, do arhitektonskih elemenata i voćnih girlandi. Izgleda da se svi navedeni motivi javljaju već krajem 16. stoljeća, bez obzira na tridentske odredbe pojednostavljivanja dekorativnih elemenata i oblika liturgijskih predmeta. Stoga se može zaključiti da su se na venecijanskom tržištu oko 1600. godine istovremeno mogli naručiti zlatarski radovi izvedeni s ukrasima *alla moresca* te djela s raskošnim figuralnim i vegetabilnim elementima.

Nepoznati venecijanski zlatar koji je radio u duhu tridentske reforme izradio je tijekom druge polovice 16. stoljeća vodnjanski Relikvijar Svetog Križa, vela Blažene Djevice Marije i krvi Kristove (kat. jed. 389). Na njegovom je trokutastom podnožju također izvedena gravirana dekorativna kompozicija koja se ponavlja i na trostranom nodusu. Gornji dio relikvijara oblikovanjem podsjeća na renesansne edikule koje flankiraju dvije klečeće figure anđela sklopljenih ruku. Oni adoriraju ampulu krvi Kristove smještenu na postolje s reljefnom anđeoskom glavicom. Relikvija vela Blažene Djevice Marije nalazi se u staklenoj polukružnoj spremnici pričvršćenoj između drška i gornjeg arhitektonskog dijela, dok su moći Svetog Križa smještene u polukružnoj staklenoj luneti uokvirenoj viticama s križem na vrhu. Relikvijar je Antonino Santangelo datirao u 16. stoljeće navodeći da posjeduje i gotičke elemente,¹³⁰¹ dok je Domenico Rismondo smatrao da je izrađen oko 1600. godine.¹³⁰² Ovaj vodnjanski moćnik konceptom podsjeća na toskanski primjer iz riznice venecijanske bazilike svetog Marka gdje dva anđela pridržavaju relikviju grimiznog plašta.¹³⁰³ Iako se on datira u drugu četvrtinu 15. stoljeća, tipološki se može svrstati u istu skupinu s vodnjanskim relikvijarom kojemu je osnova oblikovanja arhitektonska konstrukcija postavljena na podnožje s drškom. Relikvijar svete Marije Egipatske iz vodnjanske zbirke mu je srodan u pogledu izbora anđela adoranata koja se očito nastavlja i prema kraju 16. stoljeća.

Među najljepšim je primjerima venecijanskog zlatarstva na području nekadašnje Pulske biskupije relikvijar u obliku križa što se nalazi u Puli (kat. jed. 230). Tijelo križa, nodus i dio postolja izvedeni su od gorskog kristala i međusobno povezani pozlaćenim srebrnim prstenima,

¹³⁰¹ Santangelo (1935:90)

¹³⁰² Rismondo (1937:173)

¹³⁰³ Steingraber (1971:191-192, kat. jed. 191)

dok je ovalno podnožje postavljeno na metalni okvir sa šest nožica izvedenih u obliku slova „S“. Relikvija je smještena u kvadratnu spremnicu koja se nalazi u sjecištu krakova, na krajevima oblikovanima poput cvijeta ljiljana. Kristalno postolje križa obrađeno je poput stjenovitog brda Golgote na kojemu je bio raspet Krist, a nodus otkriva renesansne motive kanelira i zavijenih stiliziranih vegetabilnih vitica. Ovaj značajan relikvijar do sada nije nitko zamijetio, a identični primjeri zasada nisu pronađeni. Tradicija oblikovanja liturgijskih predmeta s elementima od gorskog kristala je u Veneciji počela u 13. stoljeću¹³⁰⁴ i poznato je nekoliko primjera križeva koji sadrže relikvije u krakovima izvedenima od gorskog kristala. Posebno valja istaknuti Relikvijar Svetog Križa nazvan „la Crocetta“ iz riznice bazilike svetog Marka u Veneciji koji se pripisuje stanovitom „Maestru di San Stefano“ djelatnom krajem 14. stoljeća.¹³⁰⁵ Istovremeno su nastali i ophodni križevi čiji su krakovi, kao i na vodnjanskom relikvijaru, izvedeni od gorskog kristala poput primjera iz venecijanske crkve San Giuliano koji je tijekom 19. stoljeća postavljen na držak.¹³⁰⁶ Venecijanske su radionice vjerojatno izradile i križ izložen u riznici katedrale u Esztergomu¹³⁰⁷ gdje kristalne krakove obrubljuju metalni okviri. Srodni su i ophodni križevi iz 15. stoljeća, među kojima valja izdvojiti one koji su naručili bratimi Scuole di San Giorgio degli Schiavoni i Scuole di San Teodoro.¹³⁰⁸ U vrijeme izrade pulskog križa datira se i jedan milanski primjer oltarnog križa koji se s nesigurnošću pripisuje lombardskim majstorima no, mogao bi biti rad venecijanskih radionica.¹³⁰⁹

Pulski križ u idejnom konceptu vuče porijeklo od primjera iz 14. stoljeća koji nemaju uokvirene krakove, a budući da su u oblikovanju kristala i metalnih elemenata vidljivi renesansni ukrasni motivi, može se datirati u kraj 16. stoljeća. Osim kanelira i vegetabilnih vitica te voluta, zanimljiv su element nožice svijene u obliku slova „S“. One su, kao i ostali ukrasni motivi, preuzete iz antičke arhitekture koju su zlatari mogli vidjeti na nacrtima Sebastijana Serlija. Isti se ukrasni elementi mogu vidjeti i na sličnim primjerima križeva od gorskog kristala koji se povezuju sa španjolskim, lombardskim i venecijanskim radionicama, a čuvaju se u nekoliko svjetskih muzeja. Zajedničke su im karakteristike ovalna postolja kojima

¹³⁰⁴ Hahnloser (1971:149-151, kat. jed. 149 i 150)

¹³⁰⁵ Hahnloser (1971:170-171, kat. jed. 167)

¹³⁰⁶ Augusti (2000:200-201, kat. jed. 55)

¹³⁰⁷ Kirchweger (1994:234-235)

¹³⁰⁸ Barison (1994:244, 246-247)

¹³⁰⁹ Zastrow (1993:141-142)

se imitira brdo Golgota te renesansni ukrasi na krajevima krakova, a međusobno se razlikuju u metalnim kopčama koje povezuju kristalne dijelove.



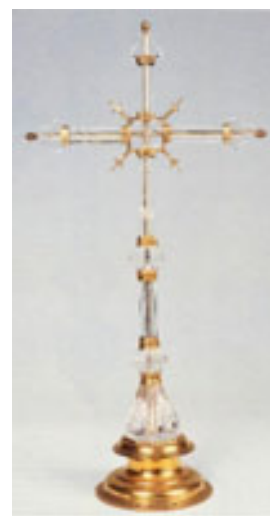
Slika 288. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, 14. i 19. stoljeće, Venecija



Slika 289. Nepoznata venecijanska ili mađarska radionica, *Ophodni križ*, kraj 14. stoljeća, 1480. i 1607. godine, Esztergom



Slika 290. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, 15. stoljeće, Venecija



Slika 291. Nepoznati lombardski (?) majstor, *Oltarni križ*, 16. stoljeće, Milano



Slika 292. Nepoznata španjolska radionica, *Oltarni križ*, 17. stoljeće, Metropolitan Museum, New York



Slika 293. Radionica Miseroni, *Oltarni križ*, kraj 16. stoljeća, Detroit Institute of Art



Slika 294. Nepoznata venecijanska radionica, *Križ-relikvijar*, 16. stoljeće, Milano



Slika 295. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, kraj 16. stoljeća, Pula

Posebnu grupu liturgijskih predmeta izrađenih nakon Tridentskog koncila čine zlatarska djela u potpunosti lišena dekoracija. Njihove su karakteristike polirane i sjajne površine koje u rubnim dijelovima ili na naglašenim obodima podnožja mogu imati urezane linije. Najčešće su bez ukrasnih motiva oblikovani kaleži i ciboriji, a za pretpostaviti je da su se zbog jednostavnosti izrade prodavali po pristupačnijoj cijeni. To je zasigurno i jedan od

razloga dugog vremenskog razdoblja njihove proizvodnje: od posljednje četvrtine 16. pa sve do kraja 18. stoljeća. Precizniju dataciju ovih predmeta je moguće temeljiti jedino na zlatarskim žigovima i načinu oblikovanja nodusa koji iz jabučastog oblika uobičajenog od posljednje četvrtine 16. stoljeća nadalje, poprima formu nalik obrnuto postavljenoj kruški krajem 17. i početkom 18. stoljeća. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvali su se brojni primjeri poput kaleža u Čepiću (kat. jed. 52), Krnici (kat. jed. 104) i Valturi (kat. jed. 356), potom ciborija u Barbanu (kat. jed. 14), Fažani (kat. jed. 66), Galožani (kat. jed. 79), Krnici (kat. jed. 107), Plominu (kat. jed. 181), Pomeru (kat. jed. 208), Puli (kat. jed. 225), Rijeci (kat. jed. 310), Skitači (kat. jed. 331), Svetom Lovreču (kat. jed. 342), Valturi (kat. jed. 358) i Voloskom (kat. jed. 406).

Među njima kao najvažnija djela valja istaknuti kalež iz Valture (kat. jed. 356) koji s pliticom (kat. jed. 357) čini komplet što ga je naručila venecijanska obitelj Barbarigo, prije 1647. godine.¹³¹⁰ O donaciji kaleža iz Rijeke (kat. jed. 310) saznaje se iz natpisa urezanog na obodu podnožja. On otkriva da ga je nabavio Karlo Berdarini 1690. godine za crkvu Sveta Tri kralja u Rijeci. Nekoliko radova imaju utisnute zlatarske žigove stoga su važni za rekonstrukciju opusa pojedinih venecijanskih zlatarskih radionica. Riječ je o radionici „Orso“ s kojom se povezuje kalež iz Krnice (kat. jed. 104), potom radionici „Tre Chiodi“ koja je oblikovala ciborij iz Pomera (kat. jed. 208), dok su zlatari djelatni pod oznakom „Croze“ izradili ciborij iz Pule (kat. jed. 225).

Slični se primjeri nalaze u brojnim crkvenim riznicama Venecije, Veneta, Furlanije te istočne obale Jadrana no, kao i u slučaju predmeta dekoriranih graviranim kompozicijama vegetabilnih motiva i vitica, najčešće nisu publicirani. Zasada su poznati primjeri iz nekoliko gradova u pokrajini Veneto: Ceta,¹³¹¹ Dosson,¹³¹² Bastia, Tambre i Farra,¹³¹³ a na istočnoj obali Jadrana se nalaze u Novigradu, Frati, Pazinu, Portu i Makarskoj.

¹³¹⁰ O naručiteljima ovih liturgijskih predmeta vidjeti poglavlje 1.6. „Naručitelji zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³¹¹ Conte (2018:151)

¹³¹² Delfini Filippi (2000:23)

¹³¹³ Conte (2010:168)



Slika 296. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća (prije 1647.), Valtura



Slika 297. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij*, kraj 16. stoljeća, Sveti Lovreč



Slika 298. Venecijanska radionica „Tre Chiodi“, *Ciborij*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Pomer



Slika 299. Venecijanska radionica „Orso“, *Kalež*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Krnica



Slika 300. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, 17. stoljeće, Galižana



Slika 301. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Sveta Nedjelja

Nedugo nakon Tridentskog koncila, već krajem 16. stoljeća, na liturgijskim se predmetima izrađenima u venecijanskim zlatarskim radionicama javljaju anđeoske glavice s krilima, voćni festoni i girlande te vrpce i kićenke. Ovi se ukrasni elementi implementiraju u dekorativne kompozicije traka s volutama i vegetabilnim motivima, a na pojedinim se predmetima iskucavaju odvojeno, tvoreći nove prikaze karakteristične za venecijansko zlatarstvo. Najstariji primjer gdje nalazimo ove dekorativne elemente na području nekadašnje Pulske biskupije je srebrni ciborij iz Labina (kat. jed. 131). Na njegovom se podnožju te poklopcu čaše nalazi kompozicija stiliziranih vegetabilnih motiva uokvirenih trakama koje pripadaju postridentskom rječniku ukrasa. Međutim, na nodusu ciborija su u niskom reljefu iskucane anđeoske glavice s krilima između kojih su ovješeni voćni festoni. Slična je kompozicija izvedena i na čaši ciborija gdje su u osi anđeoske glavice međusobno povezane ovješanim vrpcama ponad kojih se nalaze voćni festoni. Ispod anđeoskih glavica su smještene kićenke. Novi je element i pozlaćena granulirana nit s školjkama umetnuta između čaše ciborija i njezinog poklopca. Izuzev novog ukrasnog repertoara, labinski je ciborij važan jer se na izdignutom središtu poklopca nalaze tri kartuše, a u jednoj od njih je grb obitelji Molino. Heraldičku su oznaku zamijetili i Mirjana Peršić te Tulio Vorano 1993. godine¹³¹⁴ no, nisu iznijeli pretpostavku da su ciborij vjerojatno naručili labinski podestati Marco (1580.-1582.) ili Marino Molino (1596.-1599.).¹³¹⁵ S Marcom Molinom ga je hipotetski povezoao Piero Pazzi u svom sumarnom pregledu zlatarskih djela istočne obale Jadrana.¹³¹⁶



Slika 302. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj čaše*, kraj 16. stoljeća, Labin



Slika 303. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj čaše*, kraj 16. stoljeća, crkva San Moise, Venecija

¹³¹⁴ Peršić i Vorano (1993:bez paginacije, kat. jed. 3)

¹³¹⁵ O naručiteljima ovog djela više u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³¹⁶ Pazzi (1994:23)

Anđeoske glavice s krilima, voćne girlande i festoni te stilizirane trake, javljaju se na brojnim djelima sačuvanima na području nekadašnje Pulske biskupije, a mogu se datirati od kraja 16. stoljeća do treće četvrtine 17. stoljeća. Riječ je o kaležima iz Boljuna (kat. jed. 35), Dolenje Vas (kat. jed. 56), Galizane (kat. jed. 76 i 77), Fažane (kat. jed. 64), Labina (kat. jed. 122, 125 i 126), Lovrana (kat. jed. 161), Premanture (kat. jed. 213), Rijeke (kat. jed. 240, 308), Svete Nedjelje (kat. jed. 334), Šišana (kat. jed. 347), Šumbera (kat. jed. 351) i Vodnjana (kat. jed. 372), potom ciboriju iz Pule (kat. jed. 226) te relikvijarima iz Labina (kat. jed. 137, 138 i 139). Među njima zbog kvalitete izrade, oblikovnih osobitosti ili povezivanja s određenom venecijanskom radionicom valja istaknuti nekoliko primjera.

Krajem 16. stoljeća je za crkvenu riznicu u Labinu nabavljen kalež na čijem se podnožju unutar polja uokvirenih trakama nalaze iskucane anđeoske glavice s krilima (kat. jed. 122). One se ponavljaju i na nodusu te ukrasnoj košarici kaleža gdje su između njih smještene voćne girlande. Ukrasni elementi *all'antica* nižu se na obodu i rubu podnožja, prstenovima drška te na gornjem rubu košarice kaleža čime se upotpunjava dojam raskošnog oblikovanja ovog kasnorenesansnog djela. Nažalost, svi navedeni elementi su teško raspoznatljivi zbog patine koju je kalež s godinama dobio no, može se zamijetiti vrlo vješta obrada metalnih površina te precizno graviranje detalja poput anđeoske kose i krila. Prema zlatarskim se žigovima kalež povezuje s venecijanskom radionicom „Bo“ ili „Bue“ koja je s nekoliko varijacija žigova bila aktivna tijekom 16. i 17. stoljeća.¹³¹⁷ Čini se da su majstori ove radionice bili vrlo vješti u minucioznoj izvedbi dekorativnih motiva što je vidljivo i na njihovom ciboriju iz župne crkve svetog Lovre u Vrboskoj na Hvaru¹³¹⁸ te kaležu iz samostana svetog Franje Asiškog na Krku.¹³¹⁹

Za poznavanje ukrasnog repertoara venecijanskog zlatarstva važan je srebrni kalež iz Barbana (kat. jed. 04). Na njemu se zamjećuje još jedna varijacija anđeoskih glavica koja se javlja vjerojatno tijekom prve četvrtine 17. stoljeća te se zadržava sve do treće četvrtine 17. stoljeća. Riječ je o izlivenim anđeoskim glavicama s krilima smještenima na nodusu, jednom od karakterističnih elemenata raspoznavanja venecijanskih zlatarskih djela. Također, na njegovu je čašu postavljena ukrasna košarica izvedena na proboj koja će se javljati na brojnim

¹³¹⁷ Pazzi (1992:160)

¹³¹⁸ Goja (2016:235-236, kat. jed. 2)

¹³¹⁹ Jerman (2016:141)

primjerima kaleža, čak i onima koji na podnožjima imaju postridentske kompozicije traka i vegetabilnih motiva. Prema kvaliteti oblikovanja, ovaj je kalež morala izraditi ugledna zlatarska radionica koja je vrsno cizelirala detalje anđeoskih lica i kovrči, a za urezivanje nizova ukrasnih motiva upotrebljavala je vrlo raznolike zlatarske alate. Barbanski je kalež važan i s povijesnog aspekta, što je zamijetio i Antonino Santangelo,¹³²⁰ budući da se u medaljonima ukrasne košarice nalaze grbovi obitelji Loredan i Scampicchio zbog čega se narudžba ovog predmeta vezuje uz ove dvije porodice.¹³²¹



Slika 304. Venecijanska radionica „Bo“ ili „Bue“, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. stoljeća, Labin



Slika 305. Venecijanska radionica „Bo“ ili „Bue“, *Ciborij*, kraj 16. stoljeća, Vrboska



Slika 306. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, prva polovica 17. stoljeća, Barban

Kalež iz Galižane (kat. jed. 76) je primjer na kojemu se na ukasnoj košarici kaleža ne javljaju anđeoske glavice već je cijela kompozicija izvedena uokolo voćnih festona i vegetabilnih motiva. Na podnožju i nodusu kaleža su pak izvedeni prepleti traka i vegetabilnih motiva zbog čega bi se mogao svrstati i u skupinu predmeta s dekorativnom kompozicijom *alla moresca*. Kalež je rad zlatarske radionice „Orso“ djelatne tijekom 16. i 17. stoljeća¹³²² kojoj se pripisuje nekoliko djela na području istočne obale Jadrana. U franjevačkom samostanu u Glavotoku na otoku Krku sačuvan je njihov kalež izrađen polovicom 17. stoljeća na kojemu su vrlo vješto cizelirane anđeoske glavice i ukrasni nizovi antičkih elemenata.¹³²³ U vrijeme

¹³²⁰ Antonino Santangelo je prepoznao grb obitelji Loredan no, nije iznio pretpostavku da bi druga heraldička oznaka kaleža mogla pripadati porodici Scampicchio. Santangelo (1935:19)

¹³²¹ O obitelji Loredan i Scampicchio više u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³²² Pazzi (1992:159)

¹³²³ Jerman (2016c:142)

druge ili treće četvrtine 17. stoljeća može se datirati i galižanski kalež u čijoj je izradi možda sudjelovao najpoznatiji majstor radionice „Orso“ Constantino Piazzalonga (1592-1657).¹³²⁴ Riječ je o zlataru koji je s zadarskim kolegom Benedettom Libanijem 1630. godine popravio škrinju svetog Šimuna dodavši joj tordirane stupiće s poprsjima anđela na vrhu.¹³²⁵ Ista je radionica izradila i kalež iz Šumbera (kat. jed. 351) gdje iz svih površina izlaze reljefne anđeoske glavice raširenih krila koji poput okvira obrubljuju voćne festone. Ista se kompozicija nalazi i na njihovom kaležu iz franjevačkog samostana u Glavotoku na Krku.



Slika 307. Venecijanska radionica „Orso“, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Šumber



Slika 308. Venecijanska radionica „Croze“, *Kalež – detalj podnožja*, druga polovica 17. stoljeća, Sveta Nedjelja



Slika 309. Venecijanska radionica „Tre Corone“, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Drugačije oblikovanje anđeoskih glavica primjetno je na radovima spomenute zlatarske radionice „Croze“¹³²⁶ s kojom se povezuje kalež iz Svete Nedjelje (kat. jed. 334). Anđeoska lica su detaljnija, kovrče su izvedene shematski poput voluta, a krila uokviruju samo donji dio anđeoske glavice. Kompozicijom podnožja prevladavaju nešto dublji reljefni prikazi voćnih festona, a sve nadopunjuju stilizirani vegetabilni motivi. S radionicom „Croze“ se može povezati i kalež iz Labina (kat. jed. 126) na kojemu je primjetna minuciozna obrada podnožja s graviranom dekorativnom kompozicijom vegetabilnih motiva koja nije vidljiva u obradi ukrasne košarice s anđeoskim glavicama. Usporedbom dviju sačuvanih košarica s kaleža radionice „Croze“ čini se da im izvedba ažuriranih elemenata nije bila na razini kvalitete obrade iskucanih dijelova podnožja.

¹³²⁴ Pazzi (1998:210)

¹³²⁵ Jakšić (2004:99), Jerman (2016c:142-143)

¹³²⁶ Pazzi (1992:163-164)



Slika 310. Venecijanska radionica „Croze“, *Kalež – detalj košarice*, druga polovica 17. stoljeća, Sveta Nedjelja



Slika 311. Venecijanska radionica „Croze“, *Kalež – detalj košarice*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Bucmasta i široka su lica anđela na podnožju kaleža iz Labina koji je izradila venecijanska radionica „Tre Corone“¹³²⁷ (kat. jed. 125). Majstori ove radionice anđeoska krila zavijaju uokolo anđeoske glavice. Svojevrsna lepršavost kompozicije vidljiva je i na njihovom kaležu iz Premanture (kat. jed. 213) gdje površinu podnožja ispunjavaju prepleti vegetabilnih motiva s naglašenim cvjetovima iskucanima u dubljem reljefu od ostalih ukrasnih elemenata.

Među kaležima na kojima su prisutne anđeoske glavice na podnožju valja istaknuti primjer iz Rijeke (kat. jed. 240) zbog neuobičajeno stožastog oblikovanja podnožja. Anđeoske su glavice na njemu smještene na pregibu, uokvirene visoko raširenim krilima. Na njegovom nodusu su pak anđeoska lica urezana što je iznimka u nizu primjera nodusa s izlivenim anđeoskim glavicama. Također, kalež iz Rijeke je značajan i zbog gravirane godine (1628.) s unutrašnje strane podnožja koja potvrđuje upotrebu renesansnog dekorativnog rječnika i tijekom prve polovice 17. stoljeća. Isti se dekorativni rječnik može naći i na predmetima nastalima krajem 17. stoljeća, poput kaleža iz Fažane (kat. jed. 64). Na njemu su istovremeno prisutne reljefne anđeoske glavice s voćnim festonima na podnožju, a na ukrasnoj ažuriranoj košarici se već uočava drugačije tretiranje vegetabilnih motiva. Nodus je izveden u obliku obrnute kruške s istaknutim anđeoskim glavicama i vjerojatno je preuzet s nekog drugog kaleža.

Na nodusima venecijanskih renesansnih zlatarskih djela mogu se zamijetiti tri različite grupe koje se međusobno razlikuju u plošnosti prikazivanja anđeoskih glavica. Tako pojedina djela imaju gravirane figuralne i vegetabilne motive, dok se na većini djela nalaze izliveni

¹³²⁷ Pazzi (1992:155)

ukrasi u niskom ili visokom reljefu. Unutar iste skupine postoje varijacije u odabiru modela anđela pa se tako javljaju anđeli s raširenim krilima ili pak prekriženih krajeva kao na nodusu kaleža iz Svete Nedjelje.



Slika 312. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, 1628., Rijeka



Slika 313. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj nodusa*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Pula



Slika 314. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Galižana



Slika 315. Venecijanska radionica „Tre Corone“, *Kalež – detalj nodusa*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Primjeri venecijanskih djela s kompozicijama iskucanih ili izlivenih anđeoskih glavicica su mnogobrojni. Na području Veneta se nalaze u crkvenim riznicama u Forno Valu,¹³²⁸ Santa Giustini i Sospirolu,¹³²⁹ Garni,¹³³⁰ Cordenonsu,¹³³¹ Pordenoneu,¹³³² potom Modolu, Castionu, i Visonneu,¹³³³ u Furlaniji je jedan kalež zabilježen u Goriziji¹³³⁴ te Gemoni,¹³³⁵ a u Veneciji se lijep primjer kaleža s bikromatskim efektima iz 1612. godine čuva u Scuola Grande di San Rocco.¹³³⁶ Na istočnoj obali Jadrana je zasada publiciran lijep primjer kaleža iz moćnika kotorske katedrale koji se prema natpisu datira u 1684. godinu,¹³³⁷ te dva kaleža iz Perasta od kojih je jedan rad zlatarske radionice „Orso“.¹³³⁸ Ista je radionica oblikovala lijepu pokaznicu iz Katedrale Gospe Velike u Dubrovniku koja se datira u kraj 16. ili početak 17. stoljeća.¹³³⁹ U župnoj crkvi svetog Lovre u Vrboskoj na Hvaru,¹³⁴⁰ franjevačkom samostanu u Makarskoj,¹³⁴¹ te crkvi svetog Dominika u Splitu¹³⁴² zabilježena su tri kaleža nepoznatih venecijanskih

¹³²⁸ Conte (2006:55)

¹³²⁹ Conte (2015:165)

¹³³⁰ Conte (2010:166)

¹³³¹ Goi (1992b:207)

¹³³² Goi (2006:24, 60)

¹³³³ Conte (2018:148)

¹³³⁴ Tavano (1992:130)

¹³³⁵ Drusin (1985:56-57)

¹³³⁶ Chiari Moretto Wiel (2000:155, 157-158)

¹³³⁷ Tomić (2010:207-208, kat. jed. 34)

¹³³⁸ Tomić (2010:235-236, kat. jed. 71 i 72)

¹³³⁹ Lupis (2014a:327)

¹³⁴⁰ Goja (2016:243)

¹³⁴¹ Demori-Staničić (2004./2006:657)

¹³⁴² Diana (1994:35)

radionica, dok se u Ninu nalazi kalež biskupa Mandevije iz druge četvrtine 17. stoljeća s čašom izrađenom krajem istog stoljeća u radionici „L.SAM.A“.¹³⁴³ U Istri i Hrvatskom primorju se primjeri još nalaze i u Balama, Motovunu, Žminju,¹³⁴⁴ Cresu, Martinšćici¹³⁴⁵ te u brojnim ostalim crkvenim zbirkama koje zasada nemaju publicirane preglede sačuvanih zlatarskih djela.

U kontekstu liturgijskih predmeta dekoriranih anđeoskim glavicama treba istaknuti tri relikvijara iz Labina od kojih dva pripadaju tipologiji relikvijara s cilindričnim staklenim spremnicama postavljenih na kružna podnožja. Na njima, kao i na nodusu, izvedena je kompozicija triju anđeoskih glavica između kojih se nalaze voćne girlande ili vegetabilni motivi. Posebno je vješto izrađen relikvijar Svetog Križa koji se na temelju zlatarskih žigova može povezati s venecijanskom radionicom „La Noviza“, djelatnom tijekom 16. i 17. stoljeća.¹³⁴⁶ Njezini zlatari su vrlo precizno urezivali dekorativne kompozicije, naglašavajući nervaturu lišća na šrafiranoj podlozi s ciljem kreiranja bikromatskog efekta. Valja istaknuti i način na koji je relikvija izložena: postavljena je unutar križa trilobnih završetaka koji je s vitičastim elementom umetnut u postolje izvedeno u obliku kugle.



Slika 316. Bernardo Strozzi, *Sveti Lovro daje milostinju*, 1638./1640., crkva San Nicolò dei Tolentini, Venecija



Slika 317. Bernardo Strozzi, *Sveti Lovro daje milostinju – detalj pokaznice*, 1638./1640., crkva San Nicolò dei Tolentini, Venecija



Slika 318. Venecijanska radionica „La Noviza“, *Relikvijar Svetog Križa*, prva polovica 17. stoljeća, Labin

¹³⁴³ Tomić (2004:253, kat. jed. 160)

¹³⁴⁴ Jerman (2017c:155)

¹³⁴⁵ Jerman (2016c:145)

¹³⁴⁶ Pazzi (1992:109)

Oblikovno je relikvijar vrlo sličan primjeru pokaznice na slici „Sveti Lovro daje milostinju“ Bernarda Strozziya iz 1638./1640. što se nalazi u venecijanskoj crkvi San Nicolò da Tolentino. Iako postoji razlika u namjeni predmeta te oblikovanju spona koje s bočnih strana učvršćuju staklenu spremnicu, na temelju tog važnog slikarskog ostvarenja može se zaključiti da su se u Veneciji i nakon Tridentskog koncila izrađivala dva različita tipa pokaznice. Jedan je tip zadržao oblik cilindrične spremnice, dok se drugi razvio u skladu s evanđeoskom simbolikom sunca kao Krista koji je svijetlo svijeta. Te su pokaznice bile oblikovane s kružnom spremnicom iz čijeg okvira radijalno izlaze šiljate zrake.

Grupi relikvijara s cilindričnom spremnicom pripada i drugi labinski moćnik koji bi se prema zlatarskim žigovima *sazadora* mogao datirati u drugu polovicu 17. stoljeća (kat. jed. 139). Njegova se posebnost očituje u znaku IHS koji je pričvršćen na izdignuto središte poklopca spremnice. Drugačije je tipologije pak relikvijar (kat jed. 139) gdje je na kružno podnožje s drškom postavljena kutija u kojoj su, kao u svojevrsnom ormariću, posložene moći svetaca. Kutija s prednje strane ima vratašca sa šest ovalnih staklenih otvora kroz koji su vidljive relikvije, a s bočnih je strana uokvirena vitičastim ukrasima što u središtu imaju anđeoske glavice. Postolje kutije pak u sredini ima prikaz ženske glave s velom koju flankiraju dva dupina s repovima svijenima u volute dok s gornje strane relikvijar nadvisuje kompozicija triju svetaca s anđeoskim figurama.

Ova se tipologija moćnika razvila iz postavljanja starijih moćnika u obliku ploča na nova podnožja s drškom. Početkom 16. stoljeća je tako bizantska ploča s relikvijom Svetog Križa iz riznice bazilike svetog Marka u Veneciji postavljena na novo podnožje renesansnih stilskih obilježja,¹³⁴⁷ a gotovo istovremeno je Valerio Belli za Marc'Antonija Morosinija, prokuratora svetog Marka, izradio Relikvijar Svetog Križa. Središnju relikviju je smjestio u križ od gorskog kristala, a uokolo njega je postavio okvir s kvadratnim i kružnim nišama za umetanje ostalih relikvija.¹³⁴⁸ Labinskom je relikvijaru idejno vrlo sličan moćnik iz katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Volterri kojeg je naručio pripadnik lokalne plemićke obitelji Paolo Maffei.¹³⁴⁹

¹³⁴⁷ Steingraber (1971:191-193)

¹³⁴⁸ Steingraber (1971:188-189)

¹³⁴⁹ Borgioli (2018:242-243)



Slika 319. Nepoznati bizantski i venecijanski zlatar, *Relikvijar Svetog Križa i Presvete Krvi*, 11. i 13. stoljeće te 1517., Venecija



Slika 320. Valerio Belli, *Relikvijar Svetog Križa*, oko 1508. godine, Venecija



Slika 321. Nepoznata firentinska radionica, *Relikvijar Maffei*, 1560.-1570., Volterra



Slika 322. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Liturgijski predmeti koji su uslijed uporabe bili najviše podložni oštećenjima su kadionice. Na području nekadašnje Pulske biskupije najstariji sačuvani primjeri su tri kadionice iz 17. stoljeća koje su mahom popravljane tijekom kasnijih stoljećima i nisu izvornog izgleda. Među njima valja istaknuti kadionicu iz Rijeke (kat. jed. 251) koju su od milodara Riječana nabavili Šimun Tudorović i Lovro Štemberg.¹³⁵⁰ O tome se saznaje iz natpisa koji je urezan podno gornjeg ruba trbušastog dijela kadionice, dok je 1634. godina urezana u ovalni medaljon. Taj je dio kadionice ujedno i jedini izvorni element jer je zbog oštećenja popravljena tijekom 18. stoljeća po nalogu biskupa Giovannija Marije Bottarija.¹³⁵¹ Podnožje i poklopac stoga otkrivaju ukrasne motive baroknog stila dok je središnji dio s natpisom izveden s kompozicijom vegetabilnih motiva, traka i voluta što tvore natpisne medaljone. Lanci kadionice su ovješeni za ušice što izlaze iz anđeoskih glavica s krilima, karakterističnih venecijanskih obilježja.

¹³⁵⁰ Više o naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³⁵¹ NAR, *Visita Bottari*, 1701., fol. 5b.



Slika 323. Bernardo Strozzi, *Sveti Lovro daje milostinju – detalj pokaznice*, 1638./1640., crkva San Nicolò dei Tolentini, Venecija



Slika 324. Nepoznata venecijanska radionica, *Kadionica*, druga polovica 17. stoljeća, Plomin

Izvornim oblikovanjem je riječka kadionica vjerojatno sličila onoj sa slike Bernarda Strozziya, a bliska joj je i kadionica iz Plomina koja je oštećena, ali se čini sačuvana u izvornom stanju (kat. jed. 182). Ovaj je rad puno kompleksniji jer se na njemu nalaze tri ovalna medaljona s pejzažnim scenama u kojima se nalaze personifikacije vrline. Žena s troje male djece tako predstavlja kršćansku ljubav, sidro pokraj žene što sjedi na obali mora ukazuje na personifikaciju ufanja dok je vjera prikazana kao žena prekrivenih očiju koja u desnoj ruci drži kalež, a u lijevoj križ. Velika oštećenja i nagnječenja kadionice ne dopuštaju njezinu temeljitiju analizu no, može se zamijetiti da ju je izradio vješt majstor koji je skladno ukrasio sve dijelove kadionice. Dio je poklopca ažuriran te dekoriran prepletima vitica u stilu *alla moresca*, a na rubu trbušastog dijela se primjerice, javlja motiv stiliziranih listića. Treći primjer kadionice koji se nalazi u Galižani (kat. jed. 80) ima sačuvan izvorni poklopac te zvonoliki držak lanca koji su slični s plominskim primjerom, dok je trbušasti dio s podnožjem izveden tijekom druge polovice 18. stoljeća. Kadionice izvornog izgleda su, prema dosadašnjim publikacijama, još sačuvane u Feltreu,¹³⁵² Concordiji¹³⁵³ i Comascu,¹³⁵⁴ a na istočnoj obali Jadrana je značajan primjer iz franjevačkog samostana u Makarskoj koju je nabavio fratar Ilija Matić,¹³⁵⁵ kadionica

¹³⁵² Claut (1987:46-47)

¹³⁵³ Mariacher (1976):50)

¹³⁵⁴ Pazzi (1992b:45)

¹³⁵⁵ Demori-Staničić (2004/2006.:646-647)

iz franjevačkog samostana Gospe Milosti u Hvaru¹³⁵⁶ te kadionica iz crkve Marijinog Pohođenja na otočiću Vrniku pred Korčulom.¹³⁵⁷

Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvano je i nekoliko zlatarskih djela koji nemaju uobičajene dekorativne kompozicije s anđeoskim figurama već su one integrirane u drugačija skladna rješenja ukrašavanja konstruktivnih dijelova predmeta. Jedan takav primjer je relikvijar iz Šišana (kat. jed. 348) koji u osnovi pripada skupini relikvijara sa staklenim spremnicama. No, umjesto cilindrične spremnice postavljene na podnožje te pokrivene poklopcem, šišanski relikvijar ima heksagonalno izvedeni gornji dio. Riječ je o konceptu koji nastavlja gotičku tradiciju te postavlja staklene plohe unutar ukrasnih okvira prizme. Tako su primjerice, oblikovani gotički relikvijari kostiju svetih mučenika i svetog Nikole Tolentinskog iz venecijanske crkve Santo Stefano koji se datiraju u drugu polovicu 15. stoljeća.¹³⁵⁸ U smislu tipologije, srodan je i primjer ambrozijanske pokaznice iz šibenske katedrale s vrlo elaboriranim ikonografskim programom.¹³⁵⁹ No, šišanski relikvijar je puno jednostavniji u oblikovanju.

Podnožje relikvijara podijeljeno je u šest polja i ispunjeno kompozicijama stiliziranih vitica, cvijeća i akantusovih listova. Nodus i postolje spremnice ispunjeni su kanelirama, a površina poklopca koji se visoko izdiže prekrivena je ribljim ljuskama. Dojam raskoši pojačava voćna girlanda na kojoj je postavljeno šest kruškolikih vaza nalik antičkim urnama, dok je sedma pričvršćena na tjeme poklopca. Šišanski je relikvijar značajan i zbog pojave anđeoskih glavica s krilima koje poput kapitela nose poklopac. Gotovo identičan se primjer nalazi u crkvi San Polo u Veneciji te su vjerojatno izvedeni u istoj radionici. Osim spleta figuralnih prikaza i voćnih girlandi, najistaknutiji dekorativni elementi šišanskog i venecijanskog relikvijara su riblje ljuske i izduženi riblji mjehuri. Oba se motiva javljaju na kaležu iz riznice katedrale svetog Hilarija i Tacijana u Goriziji te nedvojbeno pokazuju novi zaokret u ukrasnom repertoaru postridentske reforme.¹³⁶⁰

¹³⁵⁶ Tomić (2010b:297-298, kat. jed. Z/36)

¹³⁵⁷ Tulić, Kudiš (2014:260)

¹³⁵⁸ Collareta (2000:179)

¹³⁵⁹ Pazzi (1994:38), Pelc (2007:429)

¹³⁶⁰ Tavano (1992:132)



Slika 325. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, posljednja četvrtina 16. stoljeća, Šišan



Slika 326. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Pavla*, kraj 16. stoljeća, crkva San Polo, Venecija



Slika 327. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, oko 1590., katedrala svetog Hilarijana i Tacijana, Gorizia

U Labinu je sačuvan neobičan relikvijar svetog Merkurija koji izgledom podsjeća na klepsidru (kat. jed. 136). Cilindrična staklena spremnica za relikviju postavljena je u urezani kružni utor na kvadratnom podnožju koje leži na četirima figurama anđeoskih hermi s krilima. Staklenu spremnicu s bočnih strana osiguravaju spone koje povezuju podnožje s poklopcem. Ono je u središnjem dijelu izdignuto poput plitke kupole, a na njenom je vrhu pričvršćena figura sveca, nalik svetom Roku. Idejno je najbližnji primjer relikvijar nadlaktice svetog Kristofora mučenika iz 1472. godine koji se nalazi u Museo Leonardi u Urbaniji.¹³⁶¹ Riječ je o radu rimskih zlatara gdje je cilindrična spremnica postavljena na kvadratno podnožje. Na njegovim se uglovima nalaze sfinge, a između njih emajlirana površina s vegetabilnim ukrasima i grbovima pape Siksta IV. (1471.-1484.), naručitelja kardinala Basilija Bessariona te njegovog tajnika Gianfrancesca Bentivoglija. Staklena spremnica je učvršćena korintskim kaneliranim stupovima što nose vijenac i kupolu. Iako je relikvijar nastao stoljeće ranije od labinskog primjera, ukazuje na postojanje tipologije koju je poznao venecijanski majstor. Obzirom na oblikovanje, relikvijar svetog Merkurija nije izradio vješt majstor što je vidljivo na figuralnim elementima relikvijara.

¹³⁶¹ Guido (2017), url: http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=2829, konzultirano: 19.6.2020.



Slika 328. Nepoznati rimski zlatar, *Relikvijar svetog Kristofora Mučenika*, 1472., Uranija



Slika 329. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svetog Merkurija*, kraj 16. ili početak 17. stoljeća, Labin

Krajem 16. i tijekom prve polovice 17. stoljeća za desetak su sakralnih objekata na području nekadašnje Pulske biskupije nabavljeni novi ophodni križevi. Svega nekoliko njih je sačuvano u izvornom obliku dok su ostali primjeri imali popravke u vidu nadomještanja aplika, neadekvatnog bojanja ili galvanizacije. Riječ je o ophodnim križevima u Brdu (kat. jed. 44), Galižani (kat. jed. 86), Krnici (kat. jed. 108, 109, 110 i 111), Kastvu (kat. jed. 98), Kršanu (kat. jed. 119 i 120), Labinu (kat. jed. 145), Mutvoranu (kat. jed. 174), Skitači (kat. jed. 333) i Šumberu (kat. jed. 355). Većina križeva ima karakteristične noduse s istaknutim konveksnim i konkavnim dijelovima koji podsjećaju na krušku, dok su na manjem broju križeva nodusi oblikovani poput pehara. Među njima valja istaknuti nekoliko primjera koji ukazuju na karakteristične figuralne modele upotrebljavane prilikom izrade ophodnih križeva krajem 16. i početkom 17. stoljeća u Veneciji.

Na ophodnom se križu iz Labina (kat. jed. 145) nalazi kompleksan nodus u obliku pehara čija je konveksna površina ispunjena trima anđeoskim glavicama međusobno povezanima bogatim voćnim girlandama. U konkavnom se dijelu nižu kartuše sa stiliziranim akantusovim listovima. Dojam raskošnog oblikovanja pojačavaju i dva izlivena dupina što povezuju gornji i donji dio nodusa. Na križu se mogu zamijetiti modeli svetačkih prikaza koji su se upotrebljavali još od polovice 16. stoljeća no, na reversu se nalazi pomalo neuobičajena scena glavosjeka svetog Ivana Krstitelja. Prema oblikovanju taj se fragment može datirati u prvu polovicu 18. stoljeća stoga nije izvoran dio labinskog križa, kao niti tijelo križa. Kristov

korpus je pak izveden pod utjecajem kiparskih ostvarenja Guglielma della Porte i njegovih sljedbenika. U kontekstu raznolikosti oblikovanja nodusa, treba spomenuti zanimljivo rješenje tog elementa na ophodnom križu iz Krnice (kat. jed. 108). Naime, na donjem dijelu nodusa oblikovanog u formi pehara, izvedene su tri pejzažne scene idealiziranih krajolika s gradovima u pozadini. U Krnici se sačuvao i ophodni križ gdje se na reversu nalazi reljefni prikaz svetog Mihovila koji ubija vraga no, uslijed nestručnog popravka, njegova minuciozna obrada krila te arkandelova tijela više nije čitljiva (kat. jed. 110).



Slika 330. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj nodusa*, kraj 16. stoljeća, Labin



Slika 331. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj nodusa*, kraj 16. stoljeća, Krnica



Slika 332. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj nodusa*, prva polovica 17. stoljeća, Kastav

Obzirom na ikonografiju prikovanih svetačkih aplika, značajan je ophodni križ iz Kastva (kat. jed. 98). Na aversu križa se osim raspelog Krista u sjecištu krakova, nalaze prikazi svetog Mihovila arkandela, svetog Jakova i Sebastijana te svete Jelene Križarice. Potonja svetica je ujedno i titular kastavske župne crkve što ukazuje na zaključak da je križ izvorno i nabavljen za mjesto u kojem se nalazi. Svetačke su aplikacije izvedene u plitkom reljefu te odaju utjecaj renesansnog venecijanskog slikarstva i kiparstva na zlatarske radionice. I nakon stotinu godina slike Giovannija Bellinija koje su se nalazile u venecijanskim crkvama inspirirale su zlatare. No, istovremeno su radionice pokušavale pratiti umjetničke novosti. Tako su primjerice, na figuri svetog Sebastijana vidljivi nešto slobodniji citati i postavci tijela sveca prikazanog na pali *San Giobbe* Giovannija Bellinija, ali i pokušaji oblikovanja zakrenutosti glave i kovrča kakvo se mogu naći u opusu kipara Alessandra Vittorije (Trento, 1525.- Venecija, 1608.), primjerice na skulpturi svetog Sebastijana u venecijanskoj crkvi San Francesco della Vigna. Odjeci ove skulpture su primjetni i na kasnijim ophodnim križevima

gdje su vještiji zlatari lijevali skulpturalne prikaze svetaca koji izlaze u prostor i intenzivno gestikuliraju.



Slika 333. Giovanni Bellini, *Pala San Giobbe*, oko 1487., Gallerie dell'Accademia, Venecija



Slika 334. Alessandro Vittoria, *Sveti Sebastijan - detalj*, 1563., crkva San Francesco della Vigna, Venecija



Slika 335. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ - detalj prikaza svetog Sebastijana*, prva polovica 17. stoljeća, Kastav

Među ostalim ophodnim križevima sačuvanima na području nekadašnje Pulske biskupije, a koji se mogu datirati u vremensko razdoblje od kraja 16. stoljeća pa do sredine 17. stoljeća, valja istaknuti primjer iz Galižane (kat. jed. 86). Čini se da je to i jedini ophodni križ gotovo u cijelosti sačuvan u izvornom stanju. Na aversu križa se u sjecištu nalazi izlivena figura raspetog Krista izveden prema već spomenutim utjecajima Giuglielma della Porte, a na krakovima ga okružuju aplike s likovima Bogorodice i svetog Ivana, svete Marije Magdalene podno križa te prikazom pelikana na gornjem kraku. Ova se tema javlja još u vrijeme gotike, a simbolizira Kristovu žrtvu na križu jer je ženka pelikana probila kljunom svoje grudi ne bi li nahranila svoje mlade.¹³⁶² U gotičkim varijantama pelikan je prikazan s bočne strane kako stoji u gnijezdu dok je u vrijeme renesanse izveden frontalno kako raširenim krilima obgrljuje svoju mladunčad. Na reversu galižanskog križa sačuvale su se samo tri aplike s likovima Evandelisti koje su srodne modelima iz druge polovice 16. stoljeća. Primjetna je promjena u oblikovanju draperije koja poput okvira okružuje svece s njihovim atributima, dok iz okvira jedino izviruju glave sveca s aureolama naznačenima graviranjem. Na ophodnim križevima iz 17. stoljeća sačuvanima na području nekadašnje Pulske biskupije mahom prevladavaju modeli svetaca u niskom reljefu iako se istovremeno u Veneciji pod utjecajem Tiziana Aspettija (Padova, 1557./1559.-Pisa, 1606.) i njegove radionice izrađuju puno raskošniji ophodni križevi sa

¹³⁶² Jakšić (2004:26)

gotovo skulpturalnim prikazima svetaca u reljefu. Za pretpostaviti je da su ta djela, a s obzirom i na veću količinu srebra koju je trebalo utrošiti za ljevanje figura, dosegala puno veću cijenu što je svakako utjecalo na odluku naručitelja istarskih primjera za nabavom vizualno suzdržanijih rješenja.

Tijekom druge polovice 17. stoljeća labinsku je zbirku relikvijara upotpunio još jedan pozlaćeni brahijarij izrađen u venecijanskoj zlatarskoj radionici (kat. jed. 140). Podlaktica je za razliku od ranijih primjera sačuvanih u Labinu, smještena na drveno kružno postolje, a obrada njene površine simulira izgled rukava s ukrasnim porubom. Dlan je sa svih strana oblikovan vrlo realistično, s naznačenom teksturom kože, člancima prstiju i noktima te je najvjerojatnije izrađen u tehnici odljeva prema živom modelu. Relikvije nepoznatog sveca su vidljive kroz izduženi ovalni otvor pokriven staklom. Brahijariji koji su u gotici imali manje kvadratne otvore za relikviju se tijekom 16. stoljeća povećavaju, vjerojatno zbog napretka tehnologije izrade stakla. U istom se stoljeću javljaju i primjeri relikvijara postavljenih na drvena profilirana postolja poput relikvijara iz riznice konkatedrale svetog Marka u Pordenoneu.¹³⁶³ Brojni su primjeri zlatarskih radova nepoznatih radionica poput brahijarija iz župne crkva San Rocco u lombardskoj Voghterra koji je postavljen na raskošno drveno postolje. Dakako, istovremeno se izrađuju i relikvijari u potpunosti izvedeni od srebra te ukrašeni raskošnim vegetabilnim motivima po uzoru na tadašnje luksuzne tkanine.



Slika 336. Giovanni Mari, *Relikvijar*, 1500., Pordenone



Slika 337. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar u obliku ruke*, druga polovica 17. stoljeća, Labin



Slika 338. Nepoznata radionica, *Relikvijar*, 17. stoljeće, crkva San Rocco, Voghterra

¹³⁶³ Ganzer (1992:62)

U kontekstu raznolikosti liturgijskih predmeta valja napomenuti da se od mnogobrojnih euharistijskih plitica (patena) koje je tijekom 1658. i 1659. godine zabilježio generalni vikar Francesco Bartiroma prilikom svojih posjeta crkvama Pulske biskupije, sačuvalo svega nekoliko primjera. Preciznu dataciju ovih predmeta bez zlatarskih žigova ili drugih obilježja nije moguće utvrditi, ali je obzirom na njihove dimenzije moguće odrediti stoljeće u kojemu su izrađene. Tako u 17. stoljeću promjeri plitica variraju između 16 i 17 centimetara, a u 18. stoljeću imaju veličinu između 15 i 16 centimetara kako bi skladnije odgovarale čašama kaleža. Proporcionalno s veličinom plitice, smanjuje se i promjer središnjeg iskucanog udubljenja. U 17. se stoljeće stoga mogu datirati plitice iz Barbana (kat. jed. 08, 09 i 10), Svete Nedjelje (kat. jed. 336), Šumbera (kat. jed. 352 i 353), Valture (kat. jed. 357) i Veprinca (kat. jed. 367). Među njima zbog utisnutih žigova valja istaknuti plitice iz Šumbera te Barbana (kat. jed. 08) koje je izradila zlatarska radionica „Croze“ te pliticu i Svete Nedjelje, rad majstora djelatnih pod oznakom „Tre Corone“. U 18. se pak stoljeće mogu svrstati plitice iz Barbana (kat. jed. 11 i 12).



Slika 339. Nepoznati majstor, *Pladanj*, 1632., Dijeceza Piacenza - Bobbio



Slika 340. Nepoznati majstor, *Pladanj – detalj gravure*, 1632., Dijeceza Piacenza - Bobbio



Slika 341. Nepoznata venecijanska radionica, *Pladanj – detalj gravure*, prva polovica 17. stoljeća, Plomin

Lijep primjer srebrnog pladnja koji je imao razne namjene u liturgijskom slavlju, sačuvalo se u Plominu (kat. jed. 198). Riječ je o značajnom primjeru tipologije ovog predmeta, ujedno i jedinog sačuvanog na području nekadašnje Pulske biskupije. Naime, pladnjevi su najčešće izvedeni samo s blago uzdignutim rubovima no, plominski je primjer postavljen na kružno podnožje te u središnjem dijelu dekoriran ukrasnom trakom ispunjenom stiliziranim biljnim viticama. Rubni su dijelovi pladnja naglašeni urezanim kružnim linijama. Pladanj je bio izložen na izložbi „Liturgijska srebrnina Labinštine“ 1993. godine te je na temelju žigova

pripisan nepoznatoj venecijanskoj radionici djelatnoj tijekom 17. stoljeća.¹³⁶⁴ Obzirom na oblikovanje dekorativne trake, pladanj je vjerojatno nastao tijekom prve polovice 17. stoljeća jer odaje utjecaje postridentskih dekorativnih kompozicija. Sličan je primjer, ali s urezanim grbom u središtu sačuvan na području Piacenze i datira se u 1632. godinu.

Impozantnim dimenzijama te još uvijek na mnogim mjestima u izvornom kontekstu ističu se srebrni viseći svijećnjaci. Tako su se u Plominu sačuvali najstariji takvi svijećnjaci na području nekadašnje Pulske biskupije. Dva su primjerka vjerojatno nabavljena istovremeno tijekom druge polovice 17. stoljeća (kat. jed. 200 i 201), dok se treći prema graviranom natpisu može datirati u 1662. godinu (kat. jed. 199). Riječ je o predmetima sastavljenima od nekoliko konkavnih i konveksnih dijelova ispunjenih iskucanim te graviranim dekorativnim kompozicijama. Svijećnjaci se vješaju o lance ukrašene kuglama koje su alkama povezane za ušice što izlaze iz tjemena izlivenih ženskih glava. Na drugom su kraju okupljeni u kupolastom držaču s izdignutim središnjim dijelom. Ukrasni se repertoar najšireg trbušastog dijela formira između triju pričvršćenih ženskih glava i njihovih tijela, oblikovanih poput hermi. Njih okružuju voćne girlande i florealni motivi, dok se u središtu polja između dvije herme nalaze ovalni medaljoni. Na visećem svijećnjaku iz 1662. godine, oni su ispunjeni graviranim prikazima svetog Ivana Krstitelja i svete Barbare te simbolom bratovštine Presvetog Sakramenta podno kojeg je urezan natpis o donaciji. Iz njega se saznaje da su svijećnjak zajedničkim sredstvima nabavile bratovštine aktivne u Plominu 1662. godine.¹³⁶⁵ Natpisni medaljoni preostala dva viseća svijećnjaka su ostali neispunjeni stoga okolnosti njihove narudžbe nisu poznate. Ova značajna zlatarska djela zamijetio je i Antonino Santangelo,¹³⁶⁶ dok je Piero Pazzi zabilježio samo viseći svijećnjak iz 1662. godine¹³⁶⁷ koji je 1993. godine prezentiran na spomenutoj labinskoj izložbi s pogrešno navedenom datacijom.¹³⁶⁸

Dekoratívni rječnik primijenjen na plominskom svijećnjaku iz 1662. godine okuplja sve renesansne motive prisutne u venecijanskom zlatarstvu od kraja 16. te tijekom cijelog 17. stoljeća. Osim traka koje se na krajevima svijaju u volute te kanelira što se javljaju na kuglama i konveksnim elementima tijela svijećnjaka, srebrna je površina ispunjena voćnim

¹³⁶⁴ Peršić i Vorano (1993:bez paginacije, kat. jed. 64)

¹³⁶⁵ Više o naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³⁶⁶ Santangelo (1935:94)

¹³⁶⁷ Pazzi (1994:23)

¹³⁶⁸ U kataloškoj se jedinici spominje 1642. godina. Peršić i Vorano (1993:bez paginacije, kat. jed. 24)

aranžmanima i vegetabilnim motivima s naglašenom nervaturom. Slični se primjeri svijećnjaka iako ažuriranih površina i ranije datacije, nalaze u Buzetu i Glavotoku na otoku Krku, katedrali svete Stošije u Zadru te u crkvi Gospe od Milosti u Hvaru.¹³⁶⁹ Plominski je primjer najbliži jednom od svijećnjaka u Zadru koji također nije izveden na proboj, a obzirom na izbor ukrasa i način obrade, moguće je pretpostaviti da su njihovi autori gledali slične predloške. Preostala dva plominska svijećnjaka već odaju barokna obilježja koja se očituju u oblikovanju mesnatih stiliziranih akantusovih listova i monumentalnih cvjetova. Lica ženskih hermi su ozbiljnija, a kao ukrasi u kosi istovremeno se javljaju vrpce i dijademe. U kontekstu tadašnje monumentalne venecijanske skulpture može se zaključiti da su mašne bile korištene dulje, sve do kraja 17. stoljeća. Sve navedeno upućuje da su preostala dva plominska svijećnjaka izrađena nekoliko desetljeća nakon prvog, vjerojatno u posljednjem desetljeću 17. stoljeća.



Slika 342. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak*, druga polovica 17. stoljeća, katedrala svete Stošije, Zadar

Slika 343. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak – detalj*, 1662., Plomin

Nekoliko visećih svijećnjaka što se nalaze u Boljunu (kat. jed. 41), Kastvu (kat. jed. 100), Ližnjanu (kat. jed. 153) i Pazu (kat. jed. 177), od kojih se dva prema natpisima mogu datirati u 1680., odnosno, 1690. godinu, primjeri su drugačije varijante dekorativnih kompozicija visećih svijećnjaka. Na njihovoj se površini ističu ispupčeni medaljoni s graviranim velikim cvjetovima i stiliziranim listovima, a u pojedinim slučajevima se na njima graviraju figuralni prikazi, heraldičke oznake ili natpisi. Tako se na medaljonu svijećnjaka iz Kastva (kat. jed. 100) saznaju imena donatora Claudija Marburga i Giorgija Marota te 1680.

¹³⁶⁹ Tomić (2010b:298, kat. jed. Z/37)

godina kada je nabavljen, a kako je ustanovila Radmila Matejčić.¹³⁷⁰ Sudeći po 1690. godini koja se spominje na svijećnjaku iz Paza (kat. jed. 177) čini se da krajem 17. stoljeća izlivena te pričvršćene glave ženskih hermi počinju zamjenjivati anđeoske glavice kakve se javljaju i na drugim venecijanskim liturgijskim predmetima. Vješto cizelirani primjeri takvih glavica uokvirenih raširenim krilima nalaze se na svijećnjaku iz Boljuna (kat. jed. 41), a oblikovala ih je venecijanska radionica „L.SAM.A.“.¹³⁷¹ Početkom 18. stoljeća kao držači lanaca za vješanje postavljaju se i cjelovite figure *putta* kakve se nalaze na visećem svijećnjaku iz Ližnjana (kat. jed. 153).



Slika 344. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak - detalj*, 1680., Kastav



Slika 345. Venecijanska radionica „L.SAM.A.“, *Viseći svijećnjak - detalj*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Boljun



Slika 346. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak - detalj*, 1725., Kastav

Viseći svijećnjaci prekriveni graviranim vegetabilnim dekorativnim kompozicijama te anđeoskim glavicama i *puttima* zadržat će se sve do posljednje četvrtine 18. stoljeća. Na području nekadašnje Pulske biskupije takvi se svijećnjaci nalaze na desetak lokacija, a u pojedinim sakralnim objektima s instaliranim električnim svjetlom još uvijek osvjetljavaju crkvene interijere. Riječ je o svijećnjacima u Barbanu (kat. jed. 32), Boljunu (kat. jed. 43), Brseču (kat. jed. 50 i 51), Galižani (kat. jed. 93 i 94), Kastvu (kat. jed. 101 i 102), Mošćenicama (kat. jed. 172), Rijeci (kat. jed. 267-271 i 325), Šišanu (kat. jed. 350), Valturi (kat. jed. 365), Veprincu (kat. jed. 371) i Vodnjanu (kat. jed. 402). Među njima valja istaknuti svijećnjak iz Barbana (kat. jed. 32) kojeg je zamijetio i Antonino Santangelo uočivši u jednom od medaljona

¹³⁷⁰ Matejčić (1982:681). Više o naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³⁷¹ Pazzi (1992:111), Perez (2015:681)

grb obitelji Loredan, feudalnih vlasnika grada i okolice.¹³⁷² Drugi je grb opisao, ali ga nije povezoao s venecijanskom plemićkom obitelji Contarini. Na kastavskom se pak visećem svijećnjaku (kat. jed. 101) spominje ime Ivana Matešića zajedno s godinom 1725. što upućuje da je te godine obavljao funkciju župnika.¹³⁷³

Četiri viseća svijećnjaka iz Rijeke (kat. jed. 267-270) značajna su jer otkrivaju donatore te tako djelom rekonstruiraju i baroknu povijest grada.¹³⁷⁴ Na njima se spominje nekoliko Riječana čije su obitelji sudjelovale u društvenim i gospodarskim događanjima. Iza nabave svijećnjaka ugledne venecijanske zlatarske radionice „Il Trionfo“ stoji bratovština Presvetog Sakramenta te riječki ribari. Opus radionice „Il Trionfo“, kao i mnogih drugih venecijanskih zlatarskih radionica još uvijek nije poznat no, obzirom na pojavu žigova, moguće je pretpostaviti da je bila djelatna krajem 17. i tijekom prve polovice 18. stoljeća. Zasada je poznato samo jedno ime zlatara, Vincenzo Righetti, koji je u njoj radio od 1695. do 1715. godine.¹³⁷⁵ Obzirom na kvalitetu oblikovanja vegetabilnih kompozicija te graviranih prikaza dvaju ribara koji predstavljaju apostole Petra i Andriju kao i simbola bratovštine Presvetog Sakramenta, radionica je imala vrlo vješte zlatare. Isto vrijedi i za majstore koji su djelovali pod oznakom „Nome di Gesu“, a čije se jedino djelo na području nekadašnje Pulske biskupije nalazi u Veprincu (kat. jed. 371). Napoljetku, viseći svijećnjak iz Valture (kat. jed. 365) također je dokaz o umjetničkom pokroviteljstvu jedne valturske bratovštine koja je štivala svetog Antuna Padovanskog.¹³⁷⁶

U posljednjoj se četvrtini 18. stoljeća dekorativni rječnik primijenjen na visećim svijećnjacima smiruje pod zakašnjelim utjecajem francuskog rokokoja. Površine svijećnjaka se vertikalno dijele u polja u kojima se na najširem konveksnom dijelu iskucavaju kartuše, a u njihovoj osi se izvode decentni vegetabilni ukrasi. Anđele u pojedinim primjerima zamjenjuju izliveni stilizirani akantusovi listovi. Novi je ukrasni repertoar venecijanskog zlatarstva primjetan na visećim svijećnjacima u Fažani (kat. jed. 72), Rijeci (kat. jed. 323 i 324) i

¹³⁷² Santangelo (1935:20)

¹³⁷³ Više o naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³⁷⁴ Ibid.

¹³⁷⁵ Pazzi (1992:106)

¹³⁷⁶ O bratovštini i kontekstu narudžbe vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

Semićima (kat. jed. 328). Potonji je ujedno i značajan zbog natpisa iz kojeg se saznaje da su ga za svoju crkvu zajedničkim sredstvima nabavili žitelji Semića.¹³⁷⁷

Lepršavost i dinamičnost novog baroknog dekorativnog rječnika najbolje oprimjeruju tri srebrna relikvijara u obliku škrinjica što se nalaze u Plominu (kat. jed. 190-192). Riječ je o tipološki važnim primjerima koji oblikovanjem ujedno pripadaju i grupi najljepših liturgijskih predmeta sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije. Relikvijari su izrađeni u formi pravokutne izdužene kutijice položene na četiri anđeoske glavice s krilima i volutama. Sve plohe škrinjice su ukrašene rubnom bordurom s nizom konfrontirajućih „C“ vitica koja na jednoj strani škrinjice uokviruje stakleni otvor. Kroz njega su vidljive relikvije svetaca mučenika: svetog Magna, Felicijana te Vicenza i Teodora. Moći svetaca se identificiraju temeljem iskucanog natpisa na trakama što ih u rukama nose anđeli adoranti. Oni flankiraju ovalnu kartušu sa prikazima svetačkih figura koje se nalaze u središtu gornje plohe škrinjice. Na dužoj bočnoj stranici iz stilizirane vegetabilne vitice izlaze različite vrste cvjetova te lišće naglašene nervature, dok su na kraćim bočnim stranicama izvedene vaze kaneliranih površina sa jednim cvijetom i nekoliko stiliziranih akantusovih listova. Relikvijare u obliku škrinjica zamijetio je Antonino Santangelo navodeći moći koje sadrže temeljem prikazanih svetačkih figura te netočan zlatarski žig.¹³⁷⁸ Piero Pazzi je relikvijare datirao u 18. stoljeće.¹³⁷⁹ Jedan od tri relikvijara, onaj s moćima svetog Vicenza i Teodora odabrali su Mirjana Peršić i Tullio Vorano za izložbu o labinskoj srebrnini 1993. godine. Ispravnije su iščitali zlatarske žigove, ali su ga datirali u drugu polovicu 18. stoljeća.¹³⁸⁰ Slični primjeri relikvijara zasada nisu pronađeni no, obzirom na dekorativni rječnik i oblikovanje škrinjica koje su zasigurno naručene istovremeno, moguće ih je datirati u kraj 17. ili početak 18. stoljeća.

¹³⁷⁷ Ibid.

¹³⁷⁸ Iako je na škrinjice utisnut žig *sazadora* Anzola Castellija koji je imao slovnu oznaku A i C s tornjem ili kulom između, A. Santangelo je pročitao zlatarsku oznaku „ZAC“. Uz nju je naveo referencu na žig broj 7424 u knjizi Marca Rosenberga „Der Goldschmiede Merkzeichen“. No, tu je zlatarsku oznaku Rosenberg pogrešno protumačio, a posljedično su povjesničari umjetnosti, poput Radmile Matejčić pojavu ovoga zlatarskog žiga krivo interpretirali. Naime, Rosenberg je žig kojeg je ispravno precrtao kao slova Z i C s kulom u sredini, povezao s Johannom Adolfom Gaapom, sinom augsburškog zlatara Adolfa Gaapa koji je dokumentiran u Rimu i Padovi tijekom drugog desetljeća 18. stoljeća. Budući da je žig na predmetima koje je on vidio bio utisnut s mletačkim lavom kojeg je on smatrao zlatarskom oznakom grada Padove, brojna su zlatarska djela zbog Rosenbergova tumačenja pogrešno pripisana zlataru Gaapu. Zlatarska oznaka sa slovima Z i C te kulom u sredini pripada venecijanskom *sazadoru* Zuanneu Cottiniju koji je tu funkciju obnašao od 1712. do 1736. godine. Santangelo (1935:94), Rosenberg (1928:372), Matejčić (1982:619-620), Pazzi (1992:145)

¹³⁷⁹ Pazzi (1994:23)

¹³⁸⁰ Peršić i Vorano (1993:bez paginacije, kat. jed. 58)



Slika 347. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Vicenza i Teodora* – detalj prikaza gornje stranice, kraj 17. stoljeća, Plomin



Slika 348. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Vicenza i Teodora* – detalj bočne stranice, kraj 17. stoljeća, Plomin



Slika 349. Nepoznati venecijanski majstor, *Vratnice oltarnog relikvijara*, oko 1670., crkva Santa Maria della Salute, Venecija



Slika 350. Nepoznati venecijanski majstor, *Vratnice oltarnog relikvijara*, oko 1670., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija



Slika 351. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Magna* – bočna stranica, kraj 17. stoljeća, Plomin

Zaokret u ukrasnom repertoaru koji podrazumijeva djelomično napuštanje simetričnih aranžmana te kreiranje uskovitlanih prepleta stiliziranih biljnih vitica i raskošnih velikih cvjetova, dogodio se vjerojatno tijekom posljednje četvrtine 17. stoljeća. Tada se u umjetničkim krugovima kopiraju grafički predlošci nadahnuti novim vrstama cvijeća poput tulipana i karanfila. Nakon 1622. godine se primjerice, datiraju grafike Meinerta Gelijsa (dokumentiran tijekom druge i treće četvrtine 17. stoljeća) koji je botaničkom preciznošću izrađivao prikaze raznolikog cvijeća. Takve je mape krajem 17. i početkom 18. stoljeća vjerojatno konzultirao njemački grafičar Johann David Priessler (Nürnberg, 1666.-1737) kada je izradio predloške za ortografiju. Botaničke prikaze cvjetova je prije dolaska na francuski dvor proučavao i Jean Berain stariji (Saint-Mihiel, 1640.- Pariz, 1711.) te ih je integrirao u barokne kompozicije groteski koje su obilježile umjetnost na prijelomu 17. u 18. stoljeće. Na spomenutim plominskim škrinjicama vidljivi su elementi simetričnog i asimetričnog oblikovanja cvijeća i vaza, a takve se tendencije mogu vidjeti na ukrašavanju nekoliko različitih vratnica oltarnih relikvijara venecijanskih crkava koje su nastale tijekom osmog i devetog desetljeća 17. stoljeća. Tu se primjerice, mogu navesti iskucane bakrene pozlaćene vratnice u crkvi Santa Maria Gloriosa dei Frari i Santa Maria della Salute.



Slika 352. Meinert Gelijs, *Serija ornamenata s figurama, pticama, životinjama i cvijećem*, nakon 1622., Metropolitan Museum, New York



Slika 353. Johann Daniel Preissler, *Predlošci za Ortografiju*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Metropolitan Museum, New York



Slika 354. Johann Daniel Preissler, *Predlošci za Ortografiju - detalj*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Metropolitan Museum, New York

Barokni dekorativni rječnik u venecijanskom je zlatarstvu posve prevladao tek u zadnjoj četvrtini 17. stoljeća. Oko 1700. godine u lagunarnim je radionicama učestala izrada kaleža ukrašenih iskucanim mesnatim vegetabilnim motivima koji se u dinamičnim kompozicijama smjenjuju s likovima anđela – *putta*. Desetak je ovakvih kaleža sačuvano na području nekadašnje Pulske biskupije. Na četiri je kaleža, odnosno iz Čepića (kat. jed. 53), Kršana (kat. jed. 112 i 113) i Marčane (kat. jed 165) vidljiva postupna prilagodba iz postridentskog plošnog oblikovanja stiliziranih vitica prema raskošnijim kompozicijama florealne ornamentike zbog čega ih se okvirno može datirati u posljednju četvrtinu 17. stoljeća. Promjena se također dogodila i u oblikovanju nodusa koji poprima oblik obrnute kruške ili je poput primjera iz Kršana (kat. jed. 112) horizontalnom profilacijom podijeljen na tri dijela. Ta forma nodusa nije uobičajena za venecijansko zlatarstvo i vjerojatno je oblikovan pod utjecajem zlatarskih radionica u gradovima srednje Italije. Na podnožju kaleža iskucavanjem i graviranjem su izvedeni motivi velikih cvjetova i listova koje pak uokviruju dekorativni nizovi ovula zadržani iz ranije stilske epohe, a slična se florealna kompozicija nalazi i na košarici.

Kalež je nastao u radionici „Due Corone“,¹³⁸¹ a koja je, kako je do sada zapaženo, uvela barokne stilske novosti u ukrasni repertoar motiva na venecijanskim liturgijskim predmetima.



Slika 355. Venecijanska radionica „Due Corone“, *Kalež – detalj košarice*, druga polovica 17. stoljeća, Kršan
 Slika 356. Venecijanska radionica „Due Corone“, *Kalež – detalj podnožja*, druga polovica 17. stoljeća, Kršan

Zlatarsku djelatnost grada na lagunama su krajem 17. i tijekom prve polovice 18. stoljeća obilježili kaleži koji se u talijanskoj terminologiji nazivaju *Calici della Passione*.¹³⁸² Riječ je o predmetima čija su podnožja ispunjena iskucanim prepletima mesnatih akantusovih listova među kojima su smještene figure anđela – *putta* koji u rukama nose simbole Kristove muke. Najčešće su to Veronikin rubac, križ, tri kockice, bič, šiba, trnova kruna, tri čavla, kliješta i čekić. Na dršku s nekoliko poliranih međuprstena redovito se nalazi nodus u obliku vaze na kojoj su smještene tri anđeoske glavice s krilima izliveno u visokom reljefu. Između njih su u plitkom reljefu najčešće voćni festoni, a u donjem dijelu stilizirani vegetabilni elementi. Na ukrasnim košaricama takvih kaleža koje mogu biti izvedene i na proboj, mahom se ponavlja kompozicija podnožja, a anđeli tada u rukama drže druge simbole Kristove muke. Krajem 17. stoljeća se na pojedinim primjerima još uvijek javljaju kompozicije s voćnim festonima i anđeoskim glavicama uobičajenima na kasnorenesansnim kaležima, ali istovremeno se na njima nalazi nodus baroknog oblikovanja. Takav je slučaj, primjerice, kalež iz Labina (kat. jed. 127). Vegetabilna kompozicija s *puttima* se primjenjivala i na drugim vrstama liturgijskih predmeta koji su intenzivnije bili povezani s euharistijom, primjerice na ciborijima i pokaznicama.

¹³⁸¹ Pazzi (1992:154)

¹³⁸² Pichi (2008b:132-133)

Na području nekadašnje Pulske biskupije kaleži sa simbolima Kristove muke nalaze se u Barbanu (kat. jed. 06 i 07), Labinu (kat. jed. 128), Lovranu (kat. jed. 162), Puli (kat. jed. 222), Rijeci (kat. jed. 241 i 246) i Vodnjanu (kat. jed. 373). Istoj skupini pripada i ciborij iz Rijeke (kat. jed. 248) te pokaznice iz Dolenje Vas (kat. jed. 60), Fažane (kat. jed. 67), Pomera (kat. jed. 210), Rijeke (kat. jed. 316) i Skitače (kat. jed. 332). Kalež iz Lovrana (kat. jed. 162) na kojemu je urezana 1698. godine ujedno potvrđuje dataciju liturgijskih predmeta s pasionskom tematikom. Nekoliko njih se na temelju zlatarskih žigova može povezati s venecijanskom radionicom kojoj još nije poznato ime, a zlatarska oznaka joj je „L.SAM.A“.¹³⁸³ Majstori iz ove radionice su izradili ciborij i kalež iz Rijeke (kat. jed. 248 i 276) te pokaznicu iz Fažane (kat. jed. 67). Obzirom da među navedenim djelima postoji relativno velika razlika u oblikovanju, moguće je pretpostaviti da su to radovi različitih majstora koji gledaju iste predloške, ali na drugačiji način oblikuju figuralne i vegetabilne prikaze. Razlika unutar radionice je primjetna i na njihovim pokaznicama iz Barbana (kat. jed. 19) i Valture (kat. jed. 360) koje se u dijelu podnožja razlikuju od prethodno spomenute grupe predmeta pasionske tematike. Naime, na njima su izvedene kompozicije anđeoskih glavica s krilima koje lebde među oblacima. Oni se nastavljaju i na obodu podnožja te dršku pokaznica. Ovu temu nisu primjenjivali samo zlatari iz ove radionice budući je poznat još jedan i ujedno najkvalitetnije izveden primjer na podnožju pokaznice iz Boljuna (kat. jed. 38). Riječ je o radu vrlo vještog majstora koji je znao izvesti i proporcionalno uvjerljive izlivenne figure. Ipak, postoje i kvalitetniji primjeri koje su vjerojatno izrađivale uglednije zlatarske radionice, a zasigurno su od naručitelja iziskivale i veće financijske izdatke.



Slika 357. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Rijeka



Slika 358. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Ciborij – detalj ukrasne košarice*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Rijeka



Slika 359. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Pokaznica – detalj podnožja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Fažana

¹³⁸³ Pazzi (1992:111)



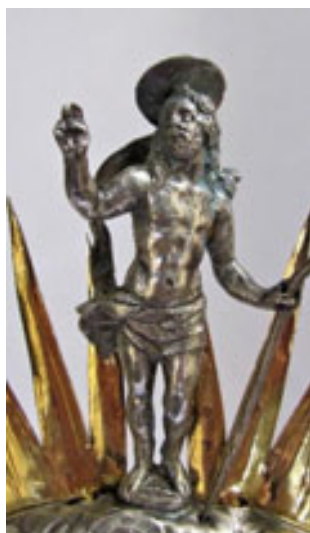
Slika 360. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, Pokaznica – detalj podnožja, kraj 17. stoljeća, Barban



Slika 361. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, Pokaznica – detalj podnožja, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Valtura



Slika 362. Nepoznata venecijanska radionica, Pokaznica – detalj podnožja, kraj 17. stoljeća, Boljun



Slika 363. Nepoznata venecijanska radionica, Pokaznica – detalj figure Uskrslog Krista, kraj 17. stoljeća, Boljun



Slika 364. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, Pokaznica – detalj figure Uskrslog Krista, kraj 17. stoljeća, Barban

Imućne obitelji – Ferri, Balbi i Corner su od nepoznate zlatarske radionice u Veneciji naručile izradu raskošne pokaznice. Kako bi ovjekovječile svoje pokroviteljstvo, ugovorile su urezivanje obiteljskih grbova na podnožje liturgijskog predmeta koje se danas nalazi u Labinu (kat. jed. 132). Riječ je o pokaznici s kružnom spremnicom koju radijalno uokviruju pozlaćene zrake te dva anđela adoranta. Oni su izvedeni u plitkom reljefu za razliku od glavica anđela na podnožju koje skulpturalnom izvedbom izlaze iz srebrne površine. Između njih su smješteni

ovalni medaljoni s heraldičkim oznakama okruženi mesnatim stiliziranim akantusovim lišćem i „C“ viticama. Sličan koncept podnožja ima i pulska pokaznica (kat. jed. 228) koja je vjerojatno nastala oko 1700. godine u zasada nepoznatoj venecijanskoj radionici. Na rubnom dijelu njezina podnožja pričvršćene su tri anđeoske glavice s krilima, a između njih su u okvirima izvedenima od voluta i svitaka, izvedena još tri anđeoska lica. Isti se figuralni motiv javlja i na okviru kružne spremnice po čemu je pulska pokaznica jedini takav primjer na području nekadašnje Pulske biskupije. Na dosad navedenim pokaznicama, kružnu spremnicu obrubljuju isključivo reljefne anđeoske glavice. Pulsku je pokaznicu zacijelo izradila uglednija venecijanska radionica koja ipak nije izvela minuciozno cizeliranje figuralnih prikaza, ali je djelovala pod utjecajem kiparskih novosti. Uskrsli Krist postavljen na vrhu pokaznice podsjeća na skulpturalna ostvarenja Giambologne (Douai, 1529. – Firenca, 1608.) što govori o dugom trajanju popularnih stilskih rješenja, no sada i s pokušajima praćenja suvremenijih i dinamičnijih impostacija figura, primjerice iz kruga oko kipara Filippa Parodija (Genova, 1630.-1702.) djelatnog u Veneciji i Padovi u zadnjoj četvrtini 17. stoljeća.

Zrakaste pokaznice s pasionskom kompozicijom podnožja nalaze se u brojnim crkvenim riznicama Venecije, Veneta, Furlanije i istočne obale Jadrana. U mjestu Castion u pokrajini Veneto sačuvala se pokaznica koja je vrlo slična labinskoj gdje dva anđela adoriraju Presveti Sakrament,¹³⁸⁴ a varijacija teme je vidljiva i na primjeru iz Rivamonte Agordino.¹³⁸⁵ U Concordiji se pak nalazi pokaznica jednostavnijeg oblikovanja: s anđelima koji nose simbole Kristove muke i kružnom spremnicom koju obrubljuju reljefne glavice i oblaci, a sve nadvisuje figura Uskrslog Krista.¹³⁸⁶ Na istočnoj obali Jadrana se primjerice, slični primjeri nalaze u moćniku kotorske katedrale¹³⁸⁷ te u crkvi svete Marije na Poljudu u Splitu.¹³⁸⁸

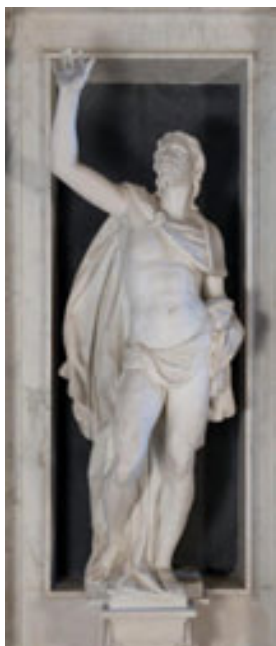
¹³⁸⁴ Conte (2018:154)

¹³⁸⁵ Conte (2006:56)

¹³⁸⁶ Pazzi (1992b:52-53)

¹³⁸⁷ Tomić (2009:201, kat. jed. 24)

¹³⁸⁸ Diana (1994:38, 67)



Slika 365. Giambologna, *Uskršli Krist*, 1577.-1579., Katedrala svetog Martina, Lucca



Slika 366. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica – detalj figure Uskrslog Krista*, početak 18. stoljeća, Pula



Slika 367. Filippo Parodi, *Sveti Ivan Krstitelj*, 1667., Santa Maria Assunta di Carignano, Genova

Barokni karakteristični elementi venecijanskog zlatarstva osnova su dekorativnih kompozicija oltarnih svijećnjaka koji su se redovito nabavljali u paru ili u kompletima od četiri i više primjeraka. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvano je tridesetak takvih svijećnjaka koji se mogu datirati od posljednje četvrtine 17. stoljeća pa sve do kraja 18. stoljeća. Valja istaknuti da se njihovo oblikovanje u osnovi vrlo malo mijenjalo bez obzira što su venecijanske zlatarske radionice od druge četvrtine 18. stoljeća počele primjenjivati nove stilske karakteristike, formirane pod utjecajem francuskog dvora. Oltarni svijećnjaci izrađeni u Veneciji imaju trobridna podnožja postavljena na lavlje noge koja su dekorirana mesnatim akantusovim listovima, motivima školjke, volutama i florealnim elementima. U središtu stranica podnožja nalaze se redovito ovalni medaljoni ili kartuše nepravilnog oblika u koje se urezuju figuralni prikazi ili natpisi. Držak ima nekoliko ukrasnih prstenova, pretežito poliranih površina, te nodus u obliku obrnuto postavljene kruške ili vaze s izlivenim anđeoskim glavicama s krilima. Svijeća se postavlja na šiljak podno kojeg je smješten element u obliku vaze izvijenog ruba, a služi zadržavanju voska.

Tridesetak sačuvanih svijećnjaka nalazi se u Barbanu (kat. jed. 30), Fažani (kat. jed. 70), Galižani (kat. jed. 89), Premanturi (kat. jed. 218), Puli (kat. jed. 234 i 235), Rijeci (kat. jed. 259 i 260), Svetom Lovreču (kat. jed. 344), Valturi (kat. jed. 364) i Vodnjanu (kat. jed.

398 - 400). Zasada je poznato osam naručitelja koji su inicirali nabavu ovih djela na različitim lokacijama, a samo se dva kompleta od dva i četiri svijećnjaka mogu povezati s venecijanskom radionicom „Il Trionfo“. Riječ je o svijećnjacima koje je u dva navrata, 1711. i 1721. godine nabavio pulski biskup Giuseppe Maria Bottari.¹³⁸⁹ U narudžbi ostalih primjera sudjelovali su članovi plemićke obitelji Loredan (kat. jed. 30), bratovština Presvetog Sakramenta u Vodnjanu (kat. jed. 398 i 399) i valturska bratovština svetog Ivana Evanđeliste (kat. jed. 364) te riječki ribari (kat. jed. 259).¹³⁹⁰ Razlike u oblikovanju ovih svijećnjaka tijekom jednog stoljeća su jedva zamjetljive i svode se na promjene u dekoraciji nodusa i načinu obrade posude podno šiljka. Čini se da se sredinom 18. stoljeća javlja varijanta nodusa bez anđeoskih glavica koje krajem 18. stoljeća ponekad zamjenjuju izliveni stilizirani akantusovi listovi. Primjeri venecijanskih oltarnih svijećnjaka mogu se naći u brojnim crkvenim zbirkama na području nekadašnje Republike Venecije: od moćnika kotorske katedrale,¹³⁹¹ franjevačke crkve u Makarskoj,¹³⁹² crkve Gospe od Pojišana u Splitu¹³⁹³ i riznice zadarske katedrale,¹³⁹⁴ do Gorizije,¹³⁹⁵ Aquileije¹³⁹⁶ i Pordenonea.¹³⁹⁷

U kontekstu oblikovanja ophodnih križeva, krajem 17. i početkom 18. stoljeća primjetni su novi modeli svetačkih figura izvedenih u plitkom reljefu. Njihova draperija više nije uskovitlana već je izvedena suzdržano, a ponegdje i u skladu sa tadašnjom modom. Raspoznatljiv element pojedinih novih aplika su oblačići iz kojih izranjaju dopojasni likovi no, oni se javljaju tek na nekoliko križeva. Među devet ophodnih križeva koji se mogu datirati u navedeno razdoblje, nisu utvrđeni isti modeli. Iako su pojedini prikazi srodni, čini se da se za razliku od ranijih stoljeća, povećala raznolikost predložaka svetačkih likova. Također, postoje i vrlo velike oscilacije u kvaliteti oblikovanja. Štoviše za neke komplete aplika gotovo je nevjerojatno da su izrađene u Veneciji te da ih kontrolori u *Zecchi* nisu vratili radionici, barem zbog ugleda venecijanskog zlatarstva. Zajednička karakteristika ovih ophodnih križeva su kruškoliki nodusi, pretežito s ispučćenim medaljonima i površinama prekrivenih iskucanim

¹³⁸⁹ Više o naručitelju u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹³⁹⁰ Ibid.

¹³⁹¹ Tomić (2009:205-206, kat. jed. 30)

¹³⁹² Demori-Staničić (2004./2006:678)

¹³⁹³ Demori-Staničić (2010:216)

¹³⁹⁴ Petricioli (2004:105)

¹³⁹⁵ Tavano (1992b:140-141)

¹³⁹⁶ Tavano (1992a:3)

¹³⁹⁷ Goi (2006:30, 83)

stiliziranim akantusovim lišćem. Ophodni križevi ove skupine su mahom u izvornom obliku jer na njima nisu vidljiva rezanja srebrnih obloga križa koje bi upućivalo na preoblikovanja ili prekrajanja. Riječ je o ophodnim križevima u Barbanu (kat. jed. 29), Galižani (kat. jed. 87), Ližnjanu (kat. jed. 152), Svetoj Nedjelji (kat. jed. 339 i 340), Valturi (kat. jed. 362 i 363) i Vranji (kat. jed. 410 i 411) te fragmentu jednog križa - nodusu iz Pule (kat. jed. 232). Među njima su najkvalitetnije izvedeni ophodni križevi iz Vranje (kat. jed. 410 i 411) i Svete Nedjelje (kat. jed. 339), a ližnjanski i valturski križ (kat. jed. 152 i 363) izradila je već spomenuta venecijanska radionica „L.SAM.A“.¹³⁹⁸ Nažalost na križu iz Galižane se nisu sačuvala sve aplike, a većina križeva ima prignječene svetačke figure i znatna oštećenja.



Slika 368. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. stoljeća, Vranja



Slika 369. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Vranja



Slika 370. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Valtura



Slika 371. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Valtura



Slika 372. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Ližnjan



Slika 373. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Bogorodice*, kraj 17. stoljeća, Galižana



Slika 374. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Sveta Nedjelja



Slika 375. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Sveta Nedjelja

¹³⁹⁸ Pazzi (1992:111)

Iako devastiran galvanizacijom, najljepše svetačke i gotovo skulpturalno izvedene aplike ima ophodni križ iz Pule (kat. jed. 233). Tijekom popravka mu nisu ispravno vraćene sve aplike stoga je njegova ikonografska shema izmijenjena. Na aversu križa, raspetog Krista okružuju sveti Marko i Luka Evanđelisti te dva nepoznata sveca od kojih je jedan biskup, a drugi prezbiter i mučenik. Na reversu križa se pak u sjecištu krakova nalazi figura Marijinog Uznesenja, odnosno Bogorodice dijagonalno raširenih ruku koju nose glavice kerubina, dok se uokolo nje nalaze sveti Matej i Ivan Evanđelist te dva nepoznata sveca.



Slika 376. Venecijanska radionica „Coraggio“, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, početak 18. stoljeća, Pula



Slika 377. Tiziano Aspetti (?), *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, oko 1600., Fratta di Caneva



Slika 378. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, oko 1600., crkva svetog Lovre, Vrboska

Opisani modeli svetaca nastali su po uzoru na ophodne križeve Tiziana Aspettija i njegove radionice kakvi su se izrađivali krajem 16. i početkom 17. stoljeća što još jednom potvrđuje dugo trajanje popularnih modela u venecijanskom zlatarstvu. Riječ je o figurama koje snažno gestikuliraju i u gornjem dijelu su odvojene od površine križa. Pulski križ tako pripada grupi od dvadesetak ophodnih križeva koji se nastali pod utjecajem Aspettijeve svetačkih likova u različitim venecijanskim radionicama,¹³⁹⁹ a među onima koji se nalaze na području istočne obale Jadrana, valja istaknuti primjere iz nadžupne crkve svetog Nikole u Perastu,¹⁴⁰⁰ crkve svetog Lovre u Vrboskoj na Hvaru i franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku.¹⁴⁰¹ Daleki su odjeci Aspettijeve svetačkih likova primjetni i na aplikama ophodnih križeva župnih crkava svete Marije Magdalene u Velim Munama,¹⁴⁰² svetog Mihovila u

¹³⁹⁹ Goi (1992a:412-412)

¹⁴⁰⁰ Tomić (2009:229-231, kat. jed. 64)

¹⁴⁰¹ Lupis (2004:25-32)

¹⁴⁰² Jerman (2016:113-127)

Žminju¹⁴⁰³ i Uznesenja Blažene Djevice Marije u Buzetu.¹⁴⁰⁴ Temeljem zlatarskih žigova, pulski je ophodni križ moguće povezati sa venecijanskom zlatarskom radionicom „Coraggio“, dokumentiranom između 1681. i 1706. godine.¹⁴⁰⁵ Antonino Santangelo je 1935. godine zabilježio da se na donjem kraku križa nalazi urezani natpis CAPITULUM ECCLE CATHEDRALIS POLENSIS ANNO MDCCIII koji danas zbog neprimjerenog popravka više nije vidljiv.¹⁴⁰⁶ U svakom slučaju, pulski je ophodni križ nabavljen za vrijeme obnašanja funkcije biskupa Giuseppea Marije Bottarija koji je možda inicirao nabavu križa za kaptol svoje katedrale. U izvještajima koje je podnosio Svetoj Stolici je u nekoliko navrata napisao da je za katedralu nabavio nove liturgijske predmete poput oltarnih svijećnjaka i kaleža¹⁴⁰⁷ stoga je moguće pretpostaviti da je sudjelovao i u nabavi ovog ophodnog križa.

Njegov nasljednik, pulski biskup Giovanni Andrea Balbi se 1738. godine u izvješću Svetoj Stolici pohvalio da je nabavio novi srebrni pastoral. On se i danas čuva u Puli (kat. jed. 238) i jedini je sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije. Njegovo jednostavno oblikovanje s urezanim akantusovim lišćem duž štapa ili iskucanim velikim listovima koji obavijaju volutu, ukazuju na vještog, ali prosječnog zlatara s ograničenim sposobnostima, posebno u kontekstu izlivenne skulpture svetog Tome Apostola – zaštitnika Pulske biskupije. Ovaj je biskupski štap kratko opisao i Antonino Santangelo navodeći natpis koji se nalazi podno volute, a koji otkriva donatora i 1736. godinu.¹⁴⁰⁸ U oporuci zadarskog nadbiskupa Vicka Zmajevića iz 1745. godine se pak spominje još jedan pastoral kojeg je biskup Giovanni Andrea Balbi iz Nina prenio u Pulu, a koji je navodno naknadno poslan u Kotor u nerazjašnjenim okolnostima. U Kotoru se u moćniku katedrale zbilja čuva jedan pastoral s natpisom da ga je dao izraditi nadbiskupov brat i admiral pomorske flote Carske Rusije, Matija Zmajević.¹⁴⁰⁹ Međutim, nije jasno zašto bi biskup Balbi 1745. godine i dalje imao posuđeni nadbiskupov pastoral, ako je 1736. godine nabavio novi o čemu je izvijestio i Svetu Stolicu dvije godine kasnije. U svakom slučaju, kotorski pastoral jest sličan pulskom, ali ga je izradila manje vješta venecijanska radionica. Iako bez figuralnog prikaza, slični se primjeri izrađeni

¹⁴⁰³ Jerman (2017c:158)

¹⁴⁰⁴ Jerman (2015:147-151)

¹⁴⁰⁵ Pazzi (1992:106)

¹⁴⁰⁶ Santangelo (1935:6)

¹⁴⁰⁷ Grah (1987:62-63)

¹⁴⁰⁸ Više o naručitelju u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹⁴⁰⁹ Tomić (2009:206-207, kat. jed. 32)

tijekom 18. stoljeća nalaze u Concordiji¹⁴¹⁰ i Ravenni,¹⁴¹¹ a na istočnoj obali Jadrana poznat je i malo raskošniji primjer iz konkatedrale svetog Marka u Makarskoj.¹⁴¹²



Slika 379. Nepoznati venecijanski majstor, *Pastoral* - detalj, 18. stoljeće, Concordia



Slika 380. Nepoznata venecijanska radionica, *Pastoral* - detalj, 1736. godina, Pula

Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvana su i brojna zlatarska djela koje valja spomenuti zbog pregleda raznovrsnosti liturgijskih predmeta. U Barbanu se primjerice, čuvaju jedine ampule za sveta ulja kruškolikog oblika koje se mogu datirati u 18. stoljeće (kat. jed. 13), dok se u Kastvu nalazi komplet ampula s postoljima valjkaste forme (kat. jed. 96). U prvu se polovicu 18. stoljeća mogu datirati pojedini dijelovi oštećene kadionice iz Rijeke (kat. jed. 252), a u drugu polovicu 18. stoljeća se temeljem karakterističnih ispupčenih medaljona i dekorativnih elemenata te zlatarskih žigova mogu smjestiti kadionice iz Barbana (kat. jed. 15), Dolenje Vas (kat. jed. 59) i Ližnjana (kat. jed. 150). Zbog navedenih se ukrasa istovremeno mogu datirati i dvije srebrne oltarne vaze iz Vodnjana (kat. jed. 380).

U kontekstu izrade lađica, tijekom 18. stoljeća također nema većih izmjena ukrasnog repertoara. Na njima se mogu još uvijek naći postridentske kompozicije prepleta vitica, ali i stilizirani akantusovi listovi. Na području nekadašnje Pulske biskupije lađice koje se mogu datirati u 18. stoljeće sačuvane su u Barbanu (kat. jed. 16), Boljunu (kat. jed. 37), Ližnjanu (kat. jed. 151), Rijeci (kat. jed. 253 i 254), Puli (kat. jed. 227) i Valturi. Većina lađica je

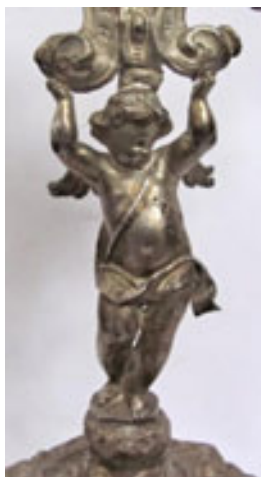
¹⁴¹⁰ Goi (2006:33,89)

¹⁴¹¹ Giardini i Novara (2011:115)

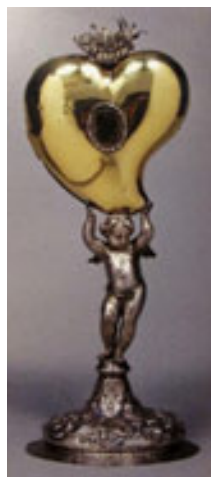
¹⁴¹² Božek (1995:46)

popravljana tijekom druge polovice 18. stoljeća, odnosno, u 19. stoljeću, a u izvornom je stanju jedino ona iz Boljuna (kat. jed. 37). Osim što je se može datirati u prvu polovicu 18. stoljeća temeljem izvedenih akantusovih vitica i podnožja sa ispupčenim medaljonima, na poklopcu je urezana 1723. godina što pobliže određuje i vrijeme nastanka.

Grupi najznačajnijih liturgijskih predmeta sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije svakako pripada i lijep primjer relikvijara iz Pule (kat. jed. 231). Riječ je o ikonografski vrlo zanimljivom rješenju koje pripada tipologiji moćnika oblikovanih u Veneciji tijekom posljednje četvrtine 17. stoljeća, a u čemu se posebno istaknuo zlatar Pietro Bortoletto.¹⁴¹³ Kružno podnožje istaknutog oboda ispunjeno je oblicima koji imitiraju kamenje, a među njima se na pojedinim mjestima javljaju urezani vegetabilni motivi. Uokolo izdignutog središnjeg dijela podnožja iskucana je zmija, a pokraj njenih ustiju zagrižena jabuka. Umjesto drška je postavljena figura anđela – *putta* koji rukama i glavom pridržava gornji dio relikvijara. On je izveden poput raskošnog okvira četverolisne izdužene spremnice u kojoj sada nedostaju svetačke moći. U ukrasnom se repertoaru osim anđeoskih glavica s krilima, javljaju još i stilizirani akantusovi listovi, vitice u obliku slova „C“ s volutama te biserni niz koji obrubljuje spremnicu.



Slika 381. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj figure anđela*, početak 18. stoljeća, Pula



Slika 382. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Filipa Nerija*, prva četvrtina 18. stoljeća, crkva San Salvador Venecija



Slika 383. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar*, 18. stoljeće, crkva San Biagio, Cinto Caomaggiore



Slika 384. Nepoznati venecijanski majstor, *Pokaznica*, 18. stoljeće, crkva San Giorgio, Porcia

¹⁴¹³ O zlataru Pietru Bortolettu i njegovom utjecaju na venecijansko zlatarstvo vidjeti u poglavlju 2.1. „Zlatarstvo u Veneciji“ ove doktorske disertacije.

Figure *putta* koje je svojim kiparskim ostvarenjima popularizirao Giusto le Court (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.) tijekom 17. stoljeća, osim u reljefnim oblicima, postaju konstruktivni elementi najraskošnijih primjera liturgijskih predmeta. Osim relikvijara svete Ane iz crkve San Salvador u Veneciji majstora Pietra Bortoletta, valja podsjetiti i na vrlo kreativno rješenje relikvijara svetog Stjepana iz venecijanske bazilike svetog Marka.¹⁴¹⁴ U početak 18. stoljeća se datira i vrlo sugestivan relikvijar svetog Filipa Nerija iz crkve San Salvador u Veneciji na kojemu se nalazi gotovo identična skulptura anđela.¹⁴¹⁵ Tijekom druge četvrtine 18. stoljeća *putto* se na pojedinim primjerima zamjenjuje anđelom kao na primjeru relikvijara iz župne crkve u Cinto Caomaggiore.¹⁴¹⁶ Padovanski zlatar Angelo Scarabello u svojim zlatarskim djelima nastalima tijekom druge polovice 18. stoljeća i dalje koristi *putta* umjesto drška, primjerice na relikvijaru svetog Valentina iz crkve San Lorenzo Martire u mjestu Conselve.¹⁴¹⁷ Ideja anđela ili svetačke figure koja zamjenjuje držak brzo je izmijenila tipologiju i drugih vrsta liturgijskih predmeta poput pokaznica. Primjer toga je pokaznica s personifikacijom Vjere iz župne crkve u Porciji¹⁴¹⁸ ili pak primjer iz riznice zadarske katedrale gdje kružnu spremnicu drži krilati anđeo.¹⁴¹⁹

Sugestivni se figuralni prikazi tijekom 18. stoljeća izvode i na vratnicama tabernakula, a pretežito su izrađeni od pozlaćena ili posrebrena bakra. Ikonografske su teme na vratnicama vezane uz euharistijskog Krista, stoga se na njima najčešće nalazi prikaz kaleža kojeg flankiraju dva klečeća anđela ili anđeoske glavice nošene oblacima kao na primjeru iz Mošćenica (kat. jed. 171). Scena Raspeća s figurama žalosne Bogorodice i svetog Ivana je također česta no, na primjeru iz Labina se podno križa nalazi sveta Marija Magdalena (kat. jed. 146). Osim figuralnog prikaza, na vratnicama je pobožni naručitelj labinski arhiđakon Ivan Pavao Franković dao iskucati svoj donatorski natpis.¹⁴²⁰ Vratnice se na temelju žigova mogu povezati s nepoznatom venecijanskom radionicom no, i da se žigovi ne nalaze na njima, primjetna je karakteristična obrada reljefnih oblačića kakvi se nalaze na brojnim venecijanskim primjerima. Isto vrijedi i za mošćeničke vratnice, kao i za ostale primjere nastale tijekom prve

¹⁴¹⁴ Mariacher (1971:217-218, kat. jed. 251 i 252)

¹⁴¹⁵ Pichi (2006:134-135)

¹⁴¹⁶ Ganzer (1992:312)

¹⁴¹⁷ Baldissin Molli (2008:102-103)

¹⁴¹⁸ Ganzer (1992:313)

¹⁴¹⁹ Petricioli (2004:90)

¹⁴²⁰ O naručitelju vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

polovice 18. stoljeća i sačuvane na području nekadašnje Pulske biskupije. Riječ je o vratnicama u Barbanu (kat. jed. 31), Fažani (kat. jed. 71), Premanturi (kat. jed. 219) i Rijeci (kat. jed. 262, 263 i 301). Potonje se mogu povezati s mletačkim ili furlanskim majstorima budući da su oltari na kojima se nalaze, djela Pasqualea Lazzarinija (Venecija, 1667.-Gorizia, 1731.) i Paola Zulianija (Gradisca d'Isonzo, 1689.-1769.). Riječ je o altaristima koji su djelovali u Rijeci u drugom i trećem desetljeću 18. stoljeća. Na riječkim se vratnicama tako nalaze prikazi Kalvarije, odnosno, raspeti Krist sa žalosnom Marijom i Ivanom. Na iskucane su križeve aplicirane izlivenne figure Krista, a za onu u Zornoj crkvi pulski biskup Giovanni Andrea Balbi je prilikom vizitacije 1742. godine naložio da se treba posrebiti.¹⁴²¹



Slika 385. Nepoznata venecijanska radionica, *Vratnice svetohraništa*, prva polovica 18. stoljeća, Premantura



Slika 386. Nepoznata venecijanska radionica, *Vratnice tabernakula*, prva polovica 18. stoljeća, crkva San Giovanni Battista in Bragora, Venecija



Slika 387. Nepoznata venecijanska radionica, *Vratnice svetohraništa*, druga polovica 18. stoljeća, Pomer

Vratnice tabernakula u Premanturi su ujedno i najkvalitetnije među predmetima ove vrste na području nekadašnje Pulske biskupije. Na njima je vrlo vješto iskucana Anđeoska Pietà, a ona je nastala variranjem ove ikonografske teme počevši još od druge polovice 16. stoljeća. Obzirom na kompoziciju, premanturske se vratnice mogu povezati sa sličnim primjerom iz crkve San Giovanni Battista in Bragora. Do kraja 18. stoljeća se ikonografske teme na vratnicama tabernakula znatno ne mijenjaju, a prevladavaju prikazi pokaznica koje

¹⁴²¹ NAR, *Visita Balbi*, 1742., fol. 35.

nose anđeli obavijeni oblacima. Među primjerima koji se mogu datirati u drugu polovicu 18. stoljeća valja istaknuti vratnice iz Galižane (kat. jed. 90) gdje pokaznicu rukama obavlja jedan anđeo, dok se na preostala dva sačuvana primjera iz Mutvorana (kat. jed. 175) i Pomera (kat. jed. 211) uokolo podnožja pokaznice gomilaju anđeoske glavice i oblaci. Navedeni primjeri vratnica su značajni i u kontekstu poznavanja tipologije pokaznica koje su se izrađivale u Veneciji tijekom druge polovice 18. stoljeća. Tako se može zaključiti da su se njihova podnožja dekorirala izduženim ribljim mjehurima, kakvi se primjerice, nalaze na ukrasnoj košarici kaleža iz Vranje (kat. jed. 409).

Razigranost forme i bogatstvo ukrasnog repertoara baroka u punom se sjaju može zamijetiti na kompletima kanonskih tablica nastalima tijekom 18. stoljeća. Središnja natpisna polja prekrivena staklom uokvirena su raskošnim kompozicijama „C“ vitica, stiliziranih cvjetova, vrpce i kartuša, a dojam raskoši pojačavaju velike glavice anđela smještene u središnjoj osi ili na bočnim rubovima. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvala su se četiri kompleta s navedenim karakteristikama: u Galižani (kat. jed. 91), Kastvu (kat. jed. 99) i Puli (kat. jed. 236 i 237). Jedna pak kanonska tablica nedostaje kompletu izloženom u Zbirci sakralne umjetnosti u Vodnjanu (kat. jed. 401). Među njima kao najkvalitetnija djela valja istaknuti kanonske tablice iz Galižane (kat. jed. 91) dok kastavske zbog anđeoskih glavica vizualno djeluju najraskošnije (kat. jed. 99). Slični se primjeri mogu naći u crkvenim riznicama Concordije i Pordenonea,¹⁴²² te Padove gdje je za crkvu San Nicolò jedan komplet tablica izradio poznati padovanski zlatar Angelo Scarabello (Este, 1711.-Padova, 1795.).¹⁴²³ Na istočnoj obali Jadrana slični primjeri postoje u katedrali svetog Tripuna u Kotoru,¹⁴²⁴ župnoj crkvi u Smokvici na otoku Korčuli,¹⁴²⁵ konkatedrali svetog Marka u Makarskoj¹⁴²⁶ i crkvi svete Klare u Splitu,¹⁴²⁷ a jedan je komplet izložen u Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru.¹⁴²⁸

¹⁴²² Goi (2006:31, 86)

¹⁴²³ Crivelli (2008:99, kat. jed. 35) Njegove se kanonske tablice nalaze i u San Martino di Lupari, Roani i Asiagu. Stopper (2007:128-131)

¹⁴²⁴ Tomić (2009:209-210, kat. jed. 38)

¹⁴²⁵ Fazinić (1992:152)

¹⁴²⁶ Božek (1995:42-44)

¹⁴²⁷ Diana (1994:43, 74)

¹⁴²⁸ Petricioli (2004:104), Tomić (2004:262, kat. jed. 172)



Slika 388. Nepoznata venecijanska radionica, *Kanonske tablice* - detalj, prva polovica 18. stoljeća, Kastav



Slika 389. Nepoznata venecijanska radionica, *Kanonske tablice* - detalj, druga polovica 18. stoljeća, Galižana

Repertoar ukrasa primijenjen na venecijanskim kanonskim tablicama vidljiv je i na pax pločicama. Središnje scene sa sugestivnim prikazima Kristove muke ili figuralnim reljefima Bogorodice i svetaca zaštitnika, redovito su uokvirene „C“ viticama, volutama, cvjetnim i voćnim festonima, motivima školjke, a tijekom druge polovice 18. stoljeća i *rocaille* motivima. Najstarija sačuvana pax pločica na području nekadašnje Pulske biskupije je nažalost prignječena uslijed pljačke koja se 1975. godine odvila u Ližnjanu (kat. jed. 149). No, bez obzira na njezin današnji izgled, pax pločicu je moguće povezati s venecijanskim zlatarstvom. U središnjem dijelu pločice nalazi se prikaz Imago Pietatis kojeg s bočnih strana uokviruju volute i vitice, dok je u donjem dijelu izvedena traka sa stiliziranim vegetabilnim ukrasima i ovalnim medaljonom u sredini. Pax pločica u gornjem dijelu završava prikazom anđeoske glavice koju nadvisuju dvije konfrontirajuće „C“ vitice. Zbog pojave dekorativnog niza ovula i anđeoske glavice, ližnjansku je pločicu moguće datirati u prvu polovicu 18. stoljeća. Preostale pax pločice sačuvane na području nekadašnje Pulske biskupije izrađene su tijekom druge polovice 18. stoljeća i primjer su karakterističnih baroknih pax pločica kakve se nalaze u brojnim crkvenim riznicama Venecije, Veneta, Furlanije i istočne obale Jadrana. Na njima se unutar raskošnih okvira nalaze prikazi, poput svetaca zaštitnika Vodnjana (kat. jed. 378), Bogorodice od Ružarija u Premanturi (kat. jed. 215) ili Bogorodice s Djetetom na oblacima kakva je izvedena na pločici iz Galižane (kat. jed. 82). Najčešća je pak tema Pietà koja se nalazi na pax pločicama iz Barbana (kat. jed. 17), Plomina (kat. jed. 186) i Pomera (kat. jed. 209). Sve su pločice redom zlatarski radovi venecijanskih majstora, dok bi se pomerska pločica

mogla povezati s nekom radionicom na području Republike Venecije, djelatnom možda i u nekom od većih urbanih središta ranonovojekovne Istre.

Među venecijanskim pločicama, a obzirom na kvalitetu izrade i upotrebe zlatarskih tehnika, valja istaknuti pax pločicu iz Galižane s *rocaille* elementima koju je izradio vrlo vješt zlatar. Primjeri sličnim istarskim pax pločicama nalaze se u: Museo diocesano u Udinama, župnim crkvama u Visinale di Pasiano i Pieve di San Andrea u Friuliju, te u Trstu,¹⁴²⁹ a na istočnoj obali Jadrana se u riznici zadarske katedrale čuva pax pločica slična plominskom primjeru.¹⁴³⁰



Slika 390. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, 1772., Udine



Slika 391. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, druga polovica 18. stoljeća, Galižana

Veliki su cvjetovi krajem 17. i tijekom prve polovice 18. stoljeća bili okosnica dekorativnih kompozicija srebrnih kruna namijenjenih kipovima Bogorodice s Djetetom. U drugoj polovici 18. stoljeća prevladavaju kartuše uokvirene volutama, motivima školjaka i „C“ viticama. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvane su po dvije krune u Barbanu (kat. jed. 33), Ližnjanu (kat. jed. 154) i Plominu (kat. jed. 203), dva se para nalaze u Premanturi (kat. jed. 220 i 221), jedna je kruna sačuvana u Pomeru (kat. jed. 212) dok se u Fažani nalaze dvije krune različitog oblikovanja (kat. jed. 73 i 75). Među njima valja istaknuti komplet od

¹⁴²⁹ Bergamini (1992:101-104)

¹⁴³⁰ Petricioli (2004:107)

dvije krune iz Premanture (kat. jed. 220) izvedene od zgusnutih akantusovih listova i velikih cvjetova koji nadvisuju cijelu kompoziciju. Temeljem zlatarskih žigova, krune se mogu povezati s majstorom Nicolòm Ragnom koji je tijekom prve polovice 18. stoljeća zabilježen u radionici „Trofeo“.¹⁴³¹ Riječ je o radionici koju je od kraja 17. pa sve do smrti, 1760. godine vodio zlatar Andrea Fulici.¹⁴³² U dosadašnjoj rekonstrukciji njihovog opusa može se uočiti sličnost u oblikovanju mesnatih vegetabilnih motiva premanturske krune i relikvijara svete Tekle iz katedrale posvećene istoj svetici u gradu Este koji se datira u 1721. godinu.¹⁴³³ Moguće je stoga pretpostaviti da je u njegovoj izvedbi možda sudjelovao majstor Nicolò Ragno.

Relikvijari koji se mogu datirati u prvu polovicu 18. stoljeća, a nalaze se na području nekadašnje Pulske biskupije, dio su inventara crkvenih riznica Labina i Vodnjana. Većina njih pripada tipu relikvijara sa cilindričnom staklenom spremnicom te su ukrašeni mesnatim akantusovim listovima, kanelirama ili svijenim ribljim mjehurima. Od srebra su izrađeni relikvijari iz Labina (kat. jed. 142 i 143), a u Zbirci sakralne umjetnosti u Vodnjanu izložena su dva primjera izvedena od pozlaćene mjedi (kat. jed. 392 i 393). Istovremeno je izrađen i relikvijar iz Labina (kat. jed. 141) s konceptualno zanimljivim gornjim dijelom. On je oblikovan poput ormarića sa staklenim vratašcima kroz koja se mogu vidjeti vertikalno posložene relikvije. Okvir kutije je pak naznačen profiliranom trakom i srebrnim limom na kojemu su iskucane mesnate akantusove vitice. Sa bočnih strana spremnicu za relikvije flankiraju reljefne figure svete Marine i nepoznatog sveca đakona, dok su na vrhu relikvijara smještena tri sveca biskupa. Ovaj relikvijar po svojoj tipologiji podsjeća na drugi labinski primjer (kat. jed. 139) koji se datira u drugu ili treću četvrtinu 17. stoljeća, a gdje su moći svetaca također posložene u svojevrsni ormarić.

Posljednja izmjena dekorativnog rječnika venecijanskog zlatarstva dogodila se tijekom druge četvrtine 18. stoljeća pod utjecajem francuske umjetnosti koja je do grada na lagunama dolazila putem umjetničkih djela i grafičkih predložaka. Tako su se na liturgijskim predmetima nakon uskovitlanih vegetabilnih motiva, ponovno počele javljati simetrične kompozicije skladno aranžiranih stiliziranih „C“ i „S“ vitica, motivi školjaka i anđeoskih glavica. Venecijanski su zlatari tada vjerojatno gledali ornamentalne aranžmane koje su brojni grafičari

¹⁴³¹ Pazzi (1992a:121)

¹⁴³² Stopper (2009:99-138)

¹⁴³³ Stopper (2009:105)

izrađivali inspirirani ukrasnim konceptima francuskog umjetnika Jeana Beraina starijeg i njegovog sina. Iako su groteske u osnovi bile osmišljene za uređenje interijera raskošnih palača, fragmente ukrasnih elemenata su primjenjivali i zlatari na liturgijskim predmetima. Takve su se kompozicije pretežito izvodile na podnožjima svih vrsta predmeta te na košaricama čaša kaleža, a zadržale su se sve do kraja 18. stoljeća.

Grupi zlatarskih djela s navedenim karakteristikama pripadaju kaleži iz Galižane (kat. jed. 78), Labina (kat. jed. 129), Pule (kat. jed. 223), Rijeke (kat. jed. 311), Vodnjana (kat. jed. 374-376), potom pokaznice iz Plomina (kat. jed. 184), Premanture (kat. jed. 216) i Vodnjana (kat. jed. 381) te relikvijari iz Galižane (kat. jed. 84), Labina (lat. jed. 144), Paza (kat. jed. 176) i Rijeke (kat. jed. 293, 318). Valja istaknuti da se na pojedinim primjerima gornji dijelovi i dalje izrađuju u skladu s tradicijom ustanovljenom tijekom 17. stoljeća. To se najviše može zamijetiti na pokaznicama s kružnim spremnicama ili pak relikvijarima na kojima se još javljaju i mesnati akantusovi listovi. Na relikvijarima se ponekad na vrhu raskošnog okvira spremnice za moći postavljaju i iskucani prikazi svetaca za koje je relikvijar namijenjen kao na primjeru iz Labina (kat. jed. 144). Navedena djela obzirom na ukrasni repertoar pripadaju zapravo vrlo eklektičnoj skupini liturgijskih predmeta, a među njima valja istaknuti nekoliko najznačajnijih primjera.

U Rijeci je primjerice, sačuvan relikvijar na kojemu su ukrasni elementi iz navedenih groteski vidljivi na podnožju i njegovom istaknutom obodu (kat. jed. 293). Izmjenjuju se anđeoska lica s donje strane uokvirena krilima i flankirana s „C“ viticama te stilizirani vegetabilni motivi koji tvore svojevrsno polje. Ponad anđeoske glave su dvije volute koje se spuštaju iz središnjeg dijela podnožja obavijenog stiliziranim akantusovim listovima. Ista se kompozicija ponavlja tri puta, a navedeni se vegetabilni motivi i vitice javljaju i na obodu. Na središnjem dijelu nodusa su pak izlivenne tanke girlande s cvjetovima. U gornjem je dijelu relikvijara ovalna spremnica omeđena raskošnim okvirom na kojemu su smješteni mesnati akantusovi listovi položeni na „C“ vitice.



Slika 392. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka



Slika 393. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj nodusa*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka



Slika 394. Jean Berain Stariji, *Ornemens*, 1703., Universitätsbibliothek Heidelberg

Venecijanska radionica „L.SAM.A“ je tijekom prve polovice 18. stoljeća izradila tipološki rijedak relikvijar sačuvan u Pazu gdje veliku ovalnu spremnicu s profiliranim glatkim obrubom uokviruje niz međusobno spojenih „C“ vitica (kat. jed. 176). Slična je kompozicija izvedena i na podnožju, dok je jabučasti nodus podijeljen vodoravnom trakom s kružnim nizovima te pokriven akantusovim listovima naglašene nervature. Još se jedna varijanta novih promišljanja dekorativnih kompozicija može zamijetiti na kaležu iz Vodnjana (kat. jed. 374) gdje se anđeoske glavice s krilima izmjenjuju s iskucanim medaljonima na kojima su izvedene svetačke figure. Medaljoni izgledaju kao da su ovješeni na „C“ vitice iskucane u središnjem dijelu podnožja, a k tome su i raskošno uokvireni. Osim nekoliko „C“ vitica što se javljaju u gornjem dijelu, nodus u osnovi zadržava izgled formiran krajem 17. stoljeća.



Slika 395. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Relikvijar – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Paz



Slika 396. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, sredina 18. stoljeća, Vodnjan



Slika 397. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, sredina 18. stoljeća, Vodnjan

Tijekom treće četvrtine 18. stoljeća iz venecijanskih zlatarskih radionica počinju izlaziti djela na kojima su podnožja svojevrsnim rebrima podijeljena na polja. Javljanju se strukture koje mijenjaju oblik kružnih podnožja te ona dobivaju valovite forme. Također, obodi podnožja postaju naglašeniji i veći dok se njihova površina u središnjem dijelu izdiže visoko u držak. Unutar oblikovanih polja se i dalje primjenjuju motivi poput „C“ vitica i parova anđeoskih glavica, ali se javljaju i *rocaille* elementi. Novi je umjetnički poticaj ponovno došao s francuskog dvora, ovaj put iz grafičkih listova Pierrea Germaina zvanog le Romain (Villeneuve-lès-Avignon, 1703.–Pariz, 1783.) te Thomasa Germaina (Pariz, 1673.–Pariz, 1748.) i njegovog sina François-Thomasa Germaina (Pariz, 1726.–Pariz, 1791.) koji su oblikovali parišku zlatarsku djelatnost sredine 18. stoljeća.

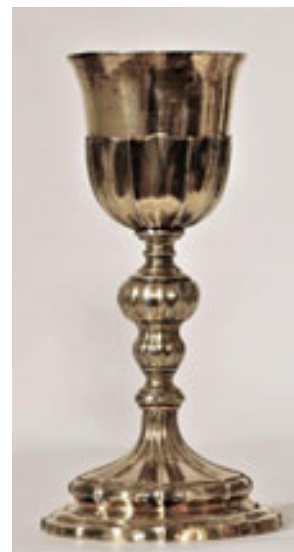
Pierre Germain le Romain je 1748. godine s još tri suradnika publicirao grafičku mapu *Elements d'Orfevriere Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles* s predlošcima za srebrno posuđe. François-Thomas Germain je pak bio dvorski zlatar koji je najviše poznat po raskošnim kompletima srebrnog posuđa s naturalističkim elementima voća, povrća i životinja. Ipak, čini se da je na pojedinim zlatarskim djelima primjenjivao i jednostavnije kompozicije svijenih rebara koja u cijelosti prekrivaju površinu predmeta.



Slika 398. Pierre Germain, *Elements d'Orfèvrerie Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles*, 1748., Metropolitan Museum, New York



Slika 399. François-Thomas Germain, *Vrč za toplu čokoladu*, 1765./1766., Metropolitan Museum, New York



Slika 400. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, druga polovica 18. stoljeća, Skitača

Pod utjecajima francuskog zlatarstva u venecijanskim se radionicama formirao novi „podstil“ nazvan „San Marco“. Iako nije poznato podrijetlo naziva, tijekom druge polovice 18. stoljeća, liturgijski predmeti koji su bili izvedeni *alla San Marco* imali su polirane rebraste površine lišene dekoracije. Iskucana rebra su vertikalno izvedena na svim elementima kaleža: od oboda preko površine podnožja gdje se radijalno suzuju prema dršku, duž cijelog nodusa koji sada ima oblik zaobljene vaze te na košarici kaleža koju pri tom, kao i podnožje, dijele na polja. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvano je nekoliko primjera kaleža *alla San Marco* i to u Kršanu (kat. jed. 114), Skitači (kat. jed. 330) i Rijeci (kat. jed. 314), a u Vodnjanu je u Zbirci sakralne umjetnosti izložena jedna škropionica izvedena u tom stilu (kat. jed. 379). Podnožja dvaju relikvijara iz Barbana (kat. jed. 22) se također mogu svrstati u ovu skupinu iako su im gornji dijelovi izvedeni sa „C“ viticama i anđeoskim glavicama. U Venetu se takvi primjeri nalaze u riznici crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Gemoni,¹⁴³⁴ župnoj crkvi u Caorleu, crkvi San Francesco u Rovigu te u župnim crkvama u Staru, Torrebelvicinu te Valle del Pesubiju,¹⁴³⁵ dok se u Veneciji nekoliko njih nalaze u Museo Diocesano di Santa Apollonia

¹⁴³⁴ Drusin, Merluzzi i Patat (1987:302)

¹⁴³⁵ Lovato (2008:86)

i crkvi San Stae.¹⁴³⁶ Na istočnoj obali Jadrana su zasada zabilježeni tek u riznici konkatedrale svetog Marka u Makarskoj.¹⁴³⁷

Stilske su novosti s francuskog dvora venecijanski zlatari skladno aranžirali što najbolje oprimjeruje pokaznica izložena u Zbirci sakralne umjetnosti u Vodnjanu (kat. jed. 381). Na njenom su srebrnom podnožju unutar polja podijeljenima iskucanim rebrima, izvedene kompozicije pozlaćenih anđeoskih glavica i „C“ vitica. Dio potonjih je i iskucan u središnjem dijelu polja, a s bočnih strana su pričvršćene skulpturalno oblikovane anđeoske glavice. Umjesto drška je postavljena figura anđela koji rukama pridržava kružnu spremnicu obrubljenu izlivenim reljefnim anđeoskim glavicama. Nju uokviruju srebrne i pozlačene zrake, a sve nadvisuje figura Uskrslog Krista. Na ovom je venecijanskom liturgijskom predmetu sadržan sukus načina rada venecijanskih zlatarskih radionica 18. stoljeća: pažljivo uvođenje obilježja novih stilova uz zadržavanje omiljenih elemenata preuzetih iz 17. stoljeća. Obzirom na minuciozno izvedena završna cizeliranja vrlo uvjerljivih i proporcionalno skladnih figuralnih elemenata, može se zaključiti da je ovo djelo izradila vrlo vješta radionica. Vodnjanskoj su pokaznici, osim već spomenutog primjera iz crkve San Giorgio u Porciji,¹⁴³⁸ srodne pokaznice iz franjevačkog samostana Gospe od Milosti u Hvaru koju je izradio venecijanski zlatar Giovanni Battista da Ponte¹⁴³⁹ te pokaznica iz riznice katedrale svete Stošije u Zadru.¹⁴⁴⁰

U Plominu se čuva nešto skromnija verzija pokaznice koja nema figuru anđela umjesto drška, ali se u tjemenu kružne spremnice obrubljene reljefnim glavicama anđela, nalazi vješto izvedena figura *putta* (kat. jed. 184). Anđeli koji adoriraju Presveti Sakrament ukrašavaju i pokaznice izrađene početkom 19. stoljeća što se može zamijetiti na još jednoj plominskoj pokaznici (kat. jed. 185). Ona bi se obzirom na oblikovanje i odjeke venecijanskog zlatarstva 18. stoljeća mogla pripisati nepoznatoj furlanskoj radionici. U tom je dijelu Italije vjerojatno popravljana i pokaznica iz Voloskog koja ima izvorne dijelove starije venecijanske pokaznice iz 18. stoljeća (kat. jed. 407).

¹⁴³⁶ Mariacher (1971:tabela CCXXIII)

¹⁴³⁷ Božek (1994:27)

¹⁴³⁸ Ganzer (1992:313)

¹⁴³⁹ Tomić (2010:304, kat. jed. Z/46)

¹⁴⁴⁰ Tomić (2004:260:170)



Slika 401. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan



Slika 402. Giovanni Battista da Ponte, *Pokaznica*, 1759., franjevački samostan Gospe od Milosti, Hvar



Slika 403. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, 18. stoljeće, riznica katedrale svete Stošije, Zadar

Između nekoliko kaleža koji sadrže navedene karakteristike venecijanske zlatarske produkcije druge polovice 18. stoljeća, valja istaknuti lijep primjer iz Pule (kat. jed. 223). Njegovo je podnožje istaknutog valovitog profiliranog oboda podijeljeno na šest polja iskucanim rebrima. U njima se izmjenjuju cvjetni motivi i akantusovi listovi, a u jednom je iskucan lik Bogorodice Zaštitnice. Između njih se u užim poljima nalaze stilizirani akantusovi listovi. Nodus je pak izveden poput vaze s naglašena tri brida među kojima su ovješene cvjetne girlande. Na ukrasnoj košarici kaleža su polja izvedena od „C“ vitica, a unutar njih su iskucani cvjetni aranžmani. Iako je kalež oštećen, značajan je zbog prikaza Bogorodice Zaštitnice što ukazuje da je vjerojatno bio nabavljen za augustinsku crkvu Majke Božje od Milosrđa budući je na kaležu izvedena ikonografska tema koja se u kamenom reljefu nalazi i iznad portala te pulske crkve.



Slika 404. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, druga polovica 18. stoljeća, Pula



Slika 405. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga polovica 18. stoljeća, Pula



Slika 406. Majstor Dominik, *Reljef Bogorodice Zaštitnice*, 15. stoljeće, crkva Majke Božje od Milosrđa, Pula

U kontekstu raznolikosti dekorativnih kompozicija liturgijskih predmeta nastalih tijekom druge polovice 18. stoljeća valja istaknuti i dva međusobno slična kaleža iz Galižane (kat. jed. 78) i Vodnjana (kat. jed. 375). Oba imaju podnožja razdijeljena rebrima i ispunjena kompozicijom „C“ vitica, anđeoskih glavica te karakterističnu kompoziciju na košarici po kojoj se venecijanska djela raspoznaju. No, među njima postoji razlika u oblikovanju nodusa gdje se uska polja među vertikalnim rebrima različito ukrašavaju. Florealni motivi u poljima odijeljenima iskucanim rebrima korišteni su i na kadionici iz Veprinca (kat. jed. 368) te lijepoj lađici iz Kastva (kat. jed. 97).



Slika 407. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga polovica 18. stoljeća, Galižana



Slika 408. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan



Slika 409. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj ukrasne košarice*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan

Uz brojne vrijedne liturgijske predmete koji su se sačuvali u Barbanu valja dodati i dva srebrna oltarna križa koji su ujedno i jedini primjeri te tipologije iz venecijanskih radionica na području nekadašnje Pulske biskupije, a koji se mogu datirati u drugu polovicu 18. stoljeća. Prvi je križ postavljen na piramidalno podnožje na kojemu se nalazi dekorativna kompozicija sa „C“ viticama, stiliziranim akantusovima listovima i volutama (kat. jed. 18). Tijelo križa je izvedeno bez dekorativnih elemenata te je samo obrubljeno urezanom linijom i puncirano. U sjecištu krakova je pričvršćena izlivena kvalitetna figura raspetog Krista. Oltarni se križ temeljem zlatarskih oznaka, ali i analizom njegova oblikovanja, može pripisati nepoznatoj venecijanskoj radionici.

Drugi oltarni križ ujedno ima i namjenu relikvijara (kat. jed. 23), Riječ je o križu postavljenom na piramidalno postolje čija je drvena baza s tri strane obložena srebrom. Površina križa ispunjena je *rocaille* motivima, volutama, stiliziranim akantusovim lišćem te ribljim ljuskama. U središtu kompozicije postolja smješten je ovalni grb urešen biskupskim šešišom i kićankama. Iz postolja izlazi tijelo križa sa središnjom relikvijom u sjecištu krakova čiji otvor s profiliranim ukrasnim rubom prati oblik relikvijara. Na krakovima križa nalazi se po jedna ovalna spremnica s relikvijama dok su završeci dekorirani *rocaille* ukrasnim elementima. Osim onih Svetog Križa u središnjoj spremnici, na krakovima se nalaze moći četiriju apostola: Andrije, Jakova, Šimuna te još jednog čiji identitet nije moguće utvrditi. Iz sjecišta krakova i središnje spremnice u obliku križa, izlaze snopovi srebrnih zraka.

Križ je kao vrijedan zlatarski rad, zamijetio Antonino Santangelo, ali nije prepoznao heraldičke oznake iskucane na postolju.¹⁴⁴¹ Riječ je o grbu obitelji Polesini, a kako je ukrašen biskupskim šešišom i kićankama, može se povezati s uglednim članom roda, Francescom Polesinijem.¹⁴⁴² Križ se danas nalazi u Barbanu, pa je moguće pretpostaviti da ga je biskup nabavio upravo u vrijeme obnašanja dužnosti pulskog biskupa od 1772. do 1778. godine.



Slika 410. Pierre Germain, *Elements d'Orfevrerie Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles*, 1748., Metropolitan Museum, New York



Slika 411. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar Svetog Križa i četiriju apostola*, druga polovica 18. stoljeća, Barban

¹⁴⁴¹ Santangelo (1935:19-20)

¹⁴⁴² O naručitelju vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

Budući da na srebrnoj površini križa nisu vidljivi žigovi koji bi predmet mogli približiti nekoj zlatarskoj radionici ili majstoru, prema njegovu oblikovanju može se tek utvrditi da je riječ o djelu vrlo vještog zlatara djelatnog u Veneciji. Ideja o smještanju relikvija u tijelo križa postoji još od srednjega vijeka, no, u dosada publiciranim istraživanjima o venecijanskom baroknom zlatarstvu primjer sličan barbanskome nije pronađen. Valja ukazati da je konceptualno slično rješenje oblikovanja oltarnog križa predložio Pierre Germaina u svojoj grafičkoj mapi, ali u njemu nisu predviđene spremnice za relikviju. Ipak, ideja umetanja spremnica za svetačke moći u kasnijim stilskim razdobljima nije strana venecijanskim zlatarima budući da se u župi svete Marije Magdalene u Velim Munama nalazi ophodni križ koji je ujedno i relikvijar, a datira se u prvu polovicu 18. stoljeća.¹⁴⁴³

Novost u tipologiji oblikovanja relikvijara u drugoj polovici 18. stoljeća su i moćnici izrađeni od srebrnog lima te potom pričvršćeni za drvenu podlogu i profilirano postolje. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvan je jedan komplet od četiri takva relikvijara u Vodnjanu (kat. jed. 394) te jedan u Rijeci (kat. jed. 296). Riječ je o relikvijarima koji su se razvili iz tipologije pokaznica, a u osnovi reljefnom formom imitiraju trodimenzionalne predmete. Tako su primjeri iz Vodnjana, međusobno jednaki, postavljeni na raskošno profilirano trokutasto podnožje oslonjeno na nožice izvedene u obliku stiliziranih voluta. Isti se ukrasni motiv ponavlja i u bočnim dijelovima podnožja iz kojih izlaze vitice koje se ponovno svijaju na vrhu podnožja. Nodusi su omeđeni „S“ viticama, a između njih je izveden element školjke. Spremnicu za relikviju oblikovanu poput kartuše obrubljuju zavrnutе vitice s volutama na krajevima. Na ukrasnom su okviru pak u skladnoj simetričnoj kompoziciji aranžirani svi dosad spomenuti ukrasni motivi.

Vodnjanski se relikvijari na temelju žigova mogu povezati s nepoznatom venecijanskom radionicom djelatnom tijekom druge polovice 18. stoljeća. Međutim, relikvijar iz Rijeke (kat. jed. 296) ima za venecijansko zlatarstvo neuobičajenu bikromaciju izvedenu umetanjem crnih staklenih pločica. Također, izbor pozlaćenih i srebrnih dijelova nije svojstven dekorativnoj tradiciji grada na lagunama već je uobičajeniji za umjetnička središta srednje Italije. Primjerice, rimski zlatar Giovanni Francesco Arrighi (Rim, 1646.-Rim, 1730.) je tijekom prve četvrtine 18. stoljeća već izrađivao ovakve relikvijare, preuzimajući stilske

¹⁴⁴³ Jerman (2016:122-123)

novosti s francuskog dvora, a taj su postupak također nastavili i njegovi sinovi.¹⁴⁴⁴ Stoga je moguće pretpostaviti da je relikvijar nabavljen u Rimu posredstvom isusovaca ili čak na njihovu inicijativu u zlatarskoj radionici djelatnoj u krugu obitelji Arrighi. Relikvijari ove tipologije se u Venetu nalaze u bazilici svetog Antuna Padovanskog u Padovi,¹⁴⁴⁵ a na istočnoj obali Jadrana čine dio inventara župne crkve Rođenja Marijina u Prčnju te moćnika katedrale svetog Tripuna u Kotoru.¹⁴⁴⁶

U drugu se polovicu 18. stoljeća može datirati devet ophodnih križeva s vrlo različitim oblikovnim karakteristikama. Veći dio njih je ostao nepromjenjen no, mahom je riječ o zlatarskim djelima prosječne, čak i skromne kvalitete. Na pojedinim se križevima primjerice, iz Medulina (kat. jed. 168), Mošćenica (kat. jed. 170) i Galižane (kat. jed. 88) javljaju aplike sa svecima prikazanima u živahnoj gestikulaciji i skladno uklopljenima u okvir križa. Na ophodnom križu iz Lesišćine (kat. jed. 148) vidljivi su još daleki odjeci figuralnih modela Tiziana Aspettija. Na tri se ophodna križa iz Loborike (kat. jed. 158), Galižane (kat. jed. 88) i Vodnjana (kat. jed. 395) još mogu zamijetiti karakteristični venecijanski oblaci podno svetačkih likova. Moguće je pretpostaviti da su ophodni križevi iz Veprinca (kat. jed. 370) i Plomina (kat. jed. 197) možda nastali i u nekoj radionici djelatnoj u urbanim središtima Istre.



Slika 412. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Medulin



Slika 413. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Mošćenice



Slika 414. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Lesišćina

¹⁴⁴⁴ Montagu (2007:13)

¹⁴⁴⁵ Camerlengo (1995:177, kat. jed. 88)

¹⁴⁴⁶ Jakšić i Tomić (2009:46, 51)



Slika 415. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Veprinac



Slika 416. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Marka*, druga polovica 18. stoljeća, Plomin



Slika 417. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Lobarika



Slika 418. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, kraj 18. i početkom 19. stoljeća, Galizana



Slika 419. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Marka*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan



Slika 420. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, prva polovica 19. stoljeća, Premantura

U kontekstu raznolikosti sačuvanih liturgijskih predmeta na području nekadašnje Pulske biskupije, valja istaknuti i kanonsko odličje koje je Katarina Loredan Mocenigo, žena Alvisea Moceniga vrhovnog zapovjednika venecijanske vojske u Friuliju, dodijelila barbanskim kanonicima uz suglasnost mjesnog ordinarija, pulskog biskupa Gian Domenica Iurasa (1778.-1802.).¹⁴⁴⁷ Riječ je o paru pozlaćenih odličja u formi malteškog križa s prikazima svete Katarine na aversu i svetog Nikole na reversu u središnjim kružnim medaljonima (kat. jed. 34). U Plominu su se u formi zavjetnih darova sačuvale tri „medaljice“ od kojih su dvije opletene jednostavnom tordiranom žicom s ušicom, dok se treća vješa o izvornu ušicu. Kronološki je najstarija ona iz 1764. a riječ je o *oselli* dužda Alvisea IV. Moceniga (1763. –

¹⁴⁴⁷ O naručitelju vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

1778.) koja je nedavno i publicirana.¹⁴⁴⁸ *Oselle* su bile medalje, oblikom i formom vrlo slične kovanom novcu, izrađivale su se po duždevoj naredbi u svakoj godini njegove vladavine i poklanjale su se uglednicima. Na aversu je prikazan raskošni oltar u oratoriju Santa Maria della Pace u Veneciji, koji danas više ne postoji, a na reversu je duždevo ime i godina. Prema inicijalima M. F. razvidno je da je model za ovu *osellu* izveo Marchiò Foscarini majstor u venecijanskoj državnoj kovnici. Još jedna „medalja“ koja se čuva u Plominu je zapravo srebrni talir cara Josipa II. (1780.-1790.) obrubljen tordiranim filigranskim nitima (kat. jed. 205) te konačno, treća je ona srebrna s prikazom svetog Kristofora na aversu i njegovim inicijalima na reversu, a iskovana je 1803. godine.

Jednostavnost forme i dekorativne kompozicije koje su u Veneciju donijeli grafički predlošci s francuskog dvora, utjecali su i na oblikovanje kanonskih tablica. U Galižani je sačuvan jedan komplet koji ima pravokutne glatko izvedene profilirane okvire oštih bridova koji samo u kutnim dijelovima imaju vegetabilne motive (kat. jed. 92). S druge strane, početkom 19. stoljeća se u Veneciji počinju izrađivati liturgijski predmeti koji ponovno prizivaju barokne stilske značajke kraja 17. i prve polovice 18. stoljeća što je vidljivo na primjerima raznolikih liturgijskih predmeta iz Labina (kat. jed. 147), Plomina (kat. jed. 179) i Vodnjana (kat. jed. 396).

Godine 1800. vodnjanski sudac Francesco Bradamante u venecijanskoj radionici naručuje ceremonijalni štap, jedini sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije (kat. jed. 403).¹⁴⁴⁹ Na njegovom je vrhu smještena figura svetog Blaža, patrona vodnjanske župne crkve na kojemu je vidljiva suzdržanost impostacije tijela kao i ukrasa, karakteristična za stilske odrednice klasicizma. Naposljetku, novi je dekorativni rječnik vidljiv na visećem svijećnjaku u Plominu (kat. jed. 202) gdje alku za vješanje lanaca čine spletene zmije, a lovorov vijenac na trbušastom dijelu svijećnjaka čini okosnicu ukrasnog repertoara. Plominski je viseći svijećnjak ujedno i dokaz da su se venecijanske zlatarske radionice početkom 19. stoljeća i nakon pada višestoljetne Republike, još jednom prilagodile novim umjetničkim tendencijama ne bi li zadržale živost tržišta zlatarskim djelima.

¹⁴⁴⁸ Tulić (2016:163-164)

¹⁴⁴⁹ O naručitelju vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

3.2. Liturgijski predmeti vezani uz umjetnička središta na području Svetog Rimskog Carstva

Podijeljenost nekadašnje Pulske biskupije na dvije državne tvorevine očituje se i u crkvenim riznicama. Čini se da u mjestima koja su bila pod vlašću plemićkih obitelji iz Kranjske ili su njima kao feudalnim dobrom upravljale redovničke zajednice poput riječkih isusovaca, naručitelji liturgijskih predmeta nisu marili za granice. Osim iz „neprijateljske“ Venecije, nabavljali su i zlatarska djela iz umjetničkih središta Furlanije, Kranjske, Štajerske, Donje Austrije te malo udaljenije Bavarije. Zlatarska se djelatnost u navedenim pokrajinama razvijala različitom dinamikom, a najznačajniji zlatarski centri bili su Augsburg, Beč, Graz, Ljubljana, Maribor, Trst i Rijeka.

Najstariji liturgijski predmet sačuvan na području nekadašnje Pulske biskupije je pokaznica iz Lovrana (kat. jed. 163). Ona pripada tipu arhitektonskih pokaznica gdje osnovu predmeta čini složena struktura gotičkih kontrafora, fijala i čipkaste ornamentike. Na površini osmerolisnog podnožja naglašenog oboda te ažuriranog ruba s gotičkim četverolistima, naizmjenice su unutar polja urezane dvije dekorativne kompozicije. Uža su polja ispunjena elementima gotičke arhitekture, a u širim su gravirane stilizirane vegetabilne vitice koje se uzdižu prema dršku. Nodus je izveden u obliku prizme i vjerojatno je nekoć bio jezgra bogatog gotičkog kaštilca. Staklena pravokutna spremnica za hostiju počiva na obrnutom stošcu i poligonalnoj bazi, a flankiraju je dva kontrafora s gotičkim fijalama. Poklopac spremnice je ujedno i postolje na koje je pričvršćena izlivena skulptura svetog Jurja na konju natkrivena gotičkim baldahinom. Na njegovom je vrhu raspeti Krist postavljen na kuglu i nekoliko stiliziranih listova.

Prema natpisu na unutarnjem dijelu oboda podnožja, lovransku su pokaznicu nabavili župnik Anton Maurić i kanonik Ivan Orbanić 1596. godine.¹⁴⁵⁰ Natpis je vjerojatno ponovno urezan prema starijem 1823. godine, kada je pokaznicu dao popraviti župnik Giovanni Antonio Fracassa o čemu se također saznaje iz natpisa. Pokaznicu do recentnih istraživanja u sklopu ove doktorske disertacije,¹⁴⁵¹ nije nitko zamijetio. Ne spominje ju ni generalni vikar Francesco

¹⁴⁵⁰ O naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, kler i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹⁴⁵¹ Jerman (2014:286-290)

Bartiroma prilikom vizitacije Lovrana 1658. godine, a moguće je da je ovo vrijedno djelo 1702. godine iz goruće lovranske župne crkve spasio zapovjednik francuske vojske Claude de Forbin.¹⁴⁵² U zasad nerazjašnjenim je okolnostima navodno dio liturgijskih predmeta ukradenih tijekom francuskog napada na Lovran vraćen posredstvom biskupa iz Ancone, Marcella Aste. Tom prilikom ili neadekvatnim rukovanjem tijekom stoljeća, pokaznica se vjerojatno oštetila stoga ju je župnik Fracassa dao popraviti. Nažalost, u tom je procesu ovo zlatarsko djelo izgubilo dio dekorativnih i strukturnih elemenata koji bi mogli olakšati njezinu valorizaciju te povezivanje s jednim od zlatarskih centara. U kontekstu venecijanskog zlatarstva, arhitektonske se pokaznice s gotičkim elementima ne izrađuju tijekom 16. stoljeća, ali su primjerice, poznati primjeri augsburških pokaznica koje do drugog desetljeća 17. stoljeća imaju sve vidljive gotičke elemente.¹⁴⁵³ Ovdje valja spomenuti pokaznicu Philippa Bennera (Augsburg, oko 1580.-Augsburg, 1634.) izrađenu između 1610. i 1615. godine za župnu crkvu u Grosswenkheimu koja je srodna lovranskom primjeru. Na njezinom je podnožju izvedena dekorativna kompozicija prepleta vitica i anđeoskih glavica koja se nastavlja i na dršku s nodusom oblikovanim poput spljoštene kugle. Gornji je dio pokaznice pak osmišljen s gotičkim arhitektonskim elementima koji uokviruju pravokutnu spremnicu. Nju flankiraju kontrafore među kojima se nalaze dvije figure svetaca, a ponad nje je unutar baldahina smještena figura Bogorodice s Djetetom okružena zrakama.¹⁴⁵⁴ Iste je tipologije i njegova pokaznica iz crkve SS. Filippo e Giacomo iz Campitello di Fassa koja ima parove skulptura što flankiraju središnju spremnicu, a ispod gotičkog je baldahina smještena figura Uskrslog Krista.¹⁴⁵⁵ Iako lovranska pokaznica djeluje kao gotičko djelo, njezini preostali dijelovi upućuju na stilske novosti renesanse. To je vidljivo u odabiru motiva i načinu izvođenja stiliziranih biljnih vitica na podnožju, kao i na poklopcu staklene spremnice. Također, figura svetog Jurja na konju podsjeća na renesansne prikaze istog sveca na slikarskim djelima, no kako je nestručno popravljena, lice svetog Jurja se ne može razaznati. Budući da nije poznat izvorni izgled lovranske pokaznice, a u nedostatku arhivskih izvora, podrijetlo ovog zlatarskog djela ostaje i dalje neutvrđeno, ali se može iznijeti pretpostavka da ju je vjerojatno izradila radionica djelatna na području Svetog Rimskog carstva.

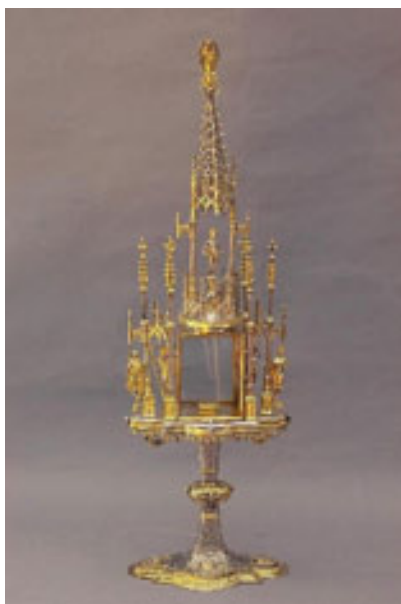
¹⁴⁵² Više o događaju u poglavlju 1.9. „Dokumentirani i izgubljeni predmeti“ ove doktorske disertacije.

¹⁴⁵³ Thierbach (2005:77)

¹⁴⁵⁴ Seling (1980:50)

¹⁴⁵⁵ Floris (2007:172)

Krajem 16. ili početkom 17. stoljeća vjerojatno je izrađen i pladanj za milodare sačuvan u Vodnjanu (kat. jed. 397). U središnjem dijelu pladnja iskucano je udubljenje sa svijenim ribljim mjehurima uokolo kojih je izvedena kružna dekorativna traka. Na njoj se nižu cvjetovi obavijeni vegetabilnim viticama, dok se s vanjske strane nazire natpis. Pregib između udubljenja i oboda pladnja je naglašen blago iskucanim ribljim mjehurima, a na obodu se zamjećuju ostaci dekorativne trake s malim stiliziranim listićima. Ovakvi su se pladnjevi najviše koristili krajem srednjega vijeka kada se na njima primjenjuju gotičkih ukrasni motivi no, temeljem pojedinih primjera se može zaključiti da se oni zadržavaju i tijekom renesanse. Osim širokih i zavijenih ribljih mjehura, na pladnjevima iz 16. stoljeća se primjerice, još uvijek primjenjuje gotica.¹⁴⁵⁶ Nažalost, površina vodnjanskog pladnja je toliko izlizana prilikom neadekvatnog popravka da se natpis ne može pročitati, ali djelomično vidljivi ukrasni motivi ukazuju na dekorativni rječnik renesanse. Pladnjevi za milodare ove tipologije su se mahom izrađivali u zlatarskim radionicama Svetog Rimskog Carstva, a njihova je uporaba bila vrlo raširena. Stoga se nekoliko primjera iz 15. i 16. stoljeća može naći i u brojnim crkvenim riznicama na području cijele Italije: u Polpetu, Lamosanu,¹⁴⁵⁷ Sappadeu i Feltreu,¹⁴⁵⁸ potom Padovi, Luceri i Saluzzu, a vodnjanskom je pladnju možda najbliži pladanj iz Rietija.



Slika 421. Philipp Benner, *Pokaznica*, 1613.-1615., Campitello di Fassa



Slika 422. Nepoznata radionica, *Pladanj za milodare*, 16. stoljeće, Rieti

¹⁴⁵⁶ Montevecchi i Vasco Rocca (1987:282)

¹⁴⁵⁷ Conte (2010:163)

¹⁴⁵⁸ Conte (2018:145)

3.2.1. Djela augsburškog zlatarstva

Temeljem oblikovnih karakteristika i u većem broju slučajeva putem utisnutih žigova, dvanaest se sačuvanih zlatarskih djela na području nekadašnje Pulske biskupije može povezati s augsburškim zlatarstvom. Kronološki je najranije nastala pokaznica iz Rijeke (kat. jed. 290) koju je tijekom prve polovice 17. stoljeća izradio zlatar Tobias Graber. Riječ je o vrlo lijepom zlatarskom radu koje su u manjoj mjeri narušile kasnije intervencije u vidu pričvršćivanja zamjenskih staklenih imitacija dragog kamenja, kao i recentna galvanizacija. Pokaznica počiva na osmerolisnom podnožju na čijoj se površini izmjenjuju dvije vrste dekorativnih kompozicija. Sve su redom obrubljene mesnatim „C“ viticama, a u širim se poljima u dijelu gdje se podnožje izdiže u držak, nalaze pričvršćene srebrne izliveno anđeoske glavice. Dvije glavice imaju manja krila dok druge dvije uokviruju raskošna krila čiji vrhovi dopiru do polovice nodusa. On je pak izveden u obliku *kantharosa* s dva vitičasta ukrasa i na njemu su aplicirane četiri male anđeoske glavice. Ovalnu spremnicu postavljenu na ljevkastu držak obrubljuju oblaci, a uokviruju je prepleti biljnih vitica i cvjetova s elementima izvedenima od niza staklenih gema purpurne boje. Sve zaokružuju šiljate i valovite pozlaćene zrake s reljefnim anđeoskim glavicama, a nadvisuje ih izduženi pupoljak s križem.

Pokaznicu je prvi valorizirao Ivo Lentić povodom izložbe „Isusovačka baština u Hrvata“ koja se je 1992. godine održala u Muzejskom-galerijskom centru, današnjoj Galeriji Klovićevi dvori. Tom je prilikom uz pokaznicu obradio i nekoliko drugih liturgijskih predmeta sačuvanih u katedrali svetog Vida te danas prezentiranih u crkvenoj zbirci. Njegova su isčitavanja zlatarskih žigova i ovim istraživanjem potvrđena, kao i procjena kvalitete pojedinih djela. Pokaznicu je smatrao vrlo kvalitetnim zlatarskim radom, a temeljem žigova povezao ju je s augsburškim zlatarem Tobiasom Graberom.¹⁴⁵⁹ Ista je kataloška jedinica ponovljena i u katalogu izložbe „Sjaj isusovačke baštine u Rijeci“, a osnovne je podatke o pokaznici u turističkoj monografiji prenio i Damir Tulić.¹⁴⁶⁰

Zlatar Tobias Graber (dokumentiran u Augsburgu 1621.-1656.) je u dosadašnjim publikacijama njemačkog govornog područja koje okupljaju istraživanja o augsburškim zlatarima naveden samo s jednim poznatim djelom – srebrnom zdjelom za voće izrađenom

¹⁴⁵⁹ Lentić (1992:335)

¹⁴⁶⁰ Tulić (2011:54, 57)

između 1651. i 1654. godine koja se nalazi u privatnoj zbirci.¹⁴⁶¹ Stoga je pronalazak ove pokaznice važan za poznavanje njegova rada u oblikovanju liturgijskih predmeta. U usporedbi s augsbuškim pokaznicama izvedenima u istom vremenskom razdoblju, valja zamijetiti da je riječka pokaznica konceptualno i oblikovno vrlo slična onoj Gregora Leidera (Klagenfurt, 1590.-Augsburg, 1673.) što se nalazi u crkvi SS. Felice e Fortunato u Moriju.¹⁴⁶² Štoviše, čini se da dva zlatara upotrebljavaju iste modele anđela izduženih krila i one koji se apliciraju uokolo ovalne spremnice.



Slika 423. Gregor Leider, *Pokaznica*, 1640-1645., Mori



Slika 424. Tobias Graber, *Pokaznica*, prva polovica 17. stoljeća, Rijeka



Slika 425. Gregor Leider i Tobias Graber, *Usporedba modela anđela*, Mori i Rijeka

Tijekom prve polovice 17. stoljeća u augsburškoj je radionici nastao i riječki kalež ukrašen bogatim vegetabilnim motivima i prepletima stiliziranih vitica (kat. jed. 306). Dekorativna kompozicija šesterolisnog podnožja podijeljena je u polja u kojima se izmjenjuju kartuše formirane od vitica što uokviruju akantusove listove s apliciranim anđeoskim glavicama. Osim što u donjem dijelu imaju ovješene trake, njihova lica s bočnih strana obrubljuju visoko raširena krila. Podno anđela su iskucani ovalni medaljoni koje flankiraju

¹⁴⁶¹ Seling (1980:234)

¹⁴⁶² Dalla Torre (2005:192)

voćne girlande. Rub podnožja je dekoriran volutama, vegetabilnim ukrasima i malim anđeoskim izlivenim glavicama. Isti se figuralni motiv javlja i u plitkom reljefu na nodusu unutar oblikovanih kartuša te naizmjenice s voćnim festonima.

Kalež do sada nitko nije zamijetio iako se na njemu mogu jasno iščitati zlatarski žigovi grada Augsburga te inicijali „I“ i „M“ izvedeni u ovalu. Ove oznake upućuju na zlatara Jeremiasa Michaela (dokumentiran u Augsburgu 1608.- 1640.).¹⁴⁶³ Od osam poznatih djela ovoga zlatara, navedena su tri liturgijska predmeta: dva relikvijara koja se nalaze u riznici bavarskog dvora u Münchenu te jedan prijenosni oltar što se čuva u Dijecezanskom muzeju u španjolskom gradu Taurelu. Međutim, među ostalim se predmetima nalazi i jedan pehar kojeg je Jeremias Michael izradio u suradnji s poznatim augsburškim zlatarom Davidom Altenstetterom (Colmar, prije 1547. – Augsburg, 1617.). Djelo je izrađeno oko 1610. godine te je tada Jeremias Michael zacijelo već bio ugledan zlatar.¹⁴⁶⁴ David Altenstetter je pak bio najpoznatiji po izradi emajliranih površina stoga je za pretpostaviti da je sve ostale dijelove pehara izradio Jeremias Michael.



Slika 426. Jeremias Michael, *Kalež* – detalj podnožja, druga četvrtina 17. stoljeća, Rijeka



Slika 427. Jeremias Michael, *Pehar s kokosovim orahom* – detalj podnožja, oko 1600., Schroder Collection



Slika 428. Jeremias Michael, *Pehar s kokosovim orahom* – detalj poklopca, oko 1608., Schroder Collection

¹⁴⁶³ Seling (2007:201)

¹⁴⁶⁴ Schroder (2007:155-157)

Uz spomenuti pehar, u kolekciji Schroder se nalazi još jedan vrlo sličan, vjerojatno izrađen istovremeno, kao i konceptualno vrlo zanimljiva čaša.¹⁴⁶⁵ Ona je oblikovana od kokosovog oraha obavijenog metalnom konstrukcijom te postavljenog na kružno podnožje. Na njemu se, kao i na poklopcu mogu zamijetiti voćne girlande kakve se nalaze i na riječkom kaležu. Da je riječ o vještom zlataru, ukazuju još dva njegova poznata djela: pehar u obliku školjke kojeg je 2009. godine prodavala aukcijska kuća Christie's te pokal u formi pijetla izveden tijekom drugog desetljeća 17. stoljeća u privatnom vlasništvu. Obzirom na zasada poznati opus zlatara Jeremiasa Michaela, zbog sitnijih bi se nespretnosti u oblikovanju ukrasne košarice, riječki kalež mogao svrstati u kasno razdoblje majstorove aktivnosti, odnosno između 1625. i 1640. godine.

Tipologija oblika kao i dekorativni rječnik primijenjen na ciboriju koji se nalazi u Rijeci (kat. jed. 285) mogli bi upućivati na još jedan rad augsburške radionice. Djelo pripada tipu okrunjenih ciborija zbog karakterističnih ukrasa što podsjećaju na krunu, a pričvršćuju se na poklopac. Podnožje riječkog ciborija šesterolisnog oblika, iskucano je mesnatim vegetabilnim motivima i velikim cvjetovima koji se javljaju na tri polja. Između njih su unutar okvira s biljnim elementima pričvršćeni medaljoni s urezanim imenom svetog Josipa te Kristovim i Marijinim monogramom. Mesnati vegetabilni motivi se ponavljaju i na nodusu te ukrasnoj ažuriranoj košarici ciborija. Poklopac je obrubljen stiliziranim listićima, a u središnjem povišenom dijelu je pričvršćen križ s gemama. Nažalost, ciborij je galvaniziran pa to otežava njegovu ispravnu valorizaciju.

Giuseppe Viezzoli 1931. godine u kontekstu naručitelja pojedinih umjetnina iz isusovačke crkve svetog Vida, spominje jedan ciborij koji je darovao stanoviti Michele Jugovac (Mihovil Jugovac) 1658. godine.¹⁴⁶⁶ No, kako nije naveo izvor tog podatka, nije moguće potvrditi njegov navod. Ivo Lentić 1992. godine prenosi Viezzolijevu tvrdnju zbog čega ciborij datira u 1658. godinu,¹⁴⁶⁷ a iste podatke objavljuje i Damir Tulić.¹⁴⁶⁸ Ciborij je Ivo Lentić smatrao vrlo kvalitetno izvedenim zlatarskim djelom što u usporedbi sa primjerima augsburškog zlatarstva druge polovice 17. stoljeća nije sasvim opravdano. Naime, zlatar Philipp Saler (dokumentiran u Augsburgu 1638. – 1676.) koji je ostao zabilježen po uvođenju

¹⁴⁶⁵ Schroder (2007:118-119)

¹⁴⁶⁶ Viezzoli (1931:200)

¹⁴⁶⁷ Lentić (1992:335)

¹⁴⁶⁸ Tulić (2011:57)

velikih cvjetova u dekorativni rječnik augsburškog zlatarstva, daleko je minucioznije cizelirao nervature listova, kao i natpise na medaljonima. To je vidljivo usporedbom riječkog ciborija sa Salerovim kaležom iz Trenta koji se datira u 1675. godinu.



Slika 429. Nepoznati augsburški zlatar, *Ciborij – detalj podnožja*, druga polovica 17. stoljeća, Rijeka



Slika 430. Philipp Saler, *Kalež – detalj podnožja*, 1675., Trento



Slika 431. Philipp Saler, *Kalež*, 1675., Trento

Istovremeno s raznolikim ukrasnim repertoarom vegetabilnih motiva i anđeoskih glavica, u augsburškim se radionicama vjerojatno već krajem 16. stoljeća pod utjecajem odredbi Tridentskog koncila, počinju izrađivati liturgijski predmeti glatkih poliranih površina te potpuno lišeni dekoracije. Jedan se takav primjer sačuvao i u Veprincu (kat. jed. 366). Riječ je o kaležu sa šesterolisnim podnožjem istaknutog oboda i stupnjevito profiliranog ruba. Nodus je izveden u obliku heksagonalne vaze s naglašenim bridovima, a čaša je zvonolike forme bez ukrasnih elemenata. U crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Cavaleseu nalazi se kalež iste tipologije koji je oko 1630. godine izradio augsburški zlatar Hans Jakob I. Baur (dokumentiran kao majstor u Augsburgu 1622. – 1653.).¹⁴⁶⁹ Najsličniji primjeru iz Veprinca je pak kalež Gregora Leiderera iz treće četvrtine 17. stoljeća koji je bio prezentiran na izložbi „Zakladi slovenskih cerkva“ 1999. godine u Narodnoj galeriji u Ljubljani.¹⁴⁷⁰ Iako vidno kvalitetnije izveden, valja napomenuti da je veprinački kalež galvaniziran stoga nije moguće utvrditi preciznost zlatarske izvedbe. No, zbog nodusa u obliku heksagonalne vaze, vjerojatno je izrađen tijekom druge polovice 17. stoljeća u nepoznatoj augsburškoj radionici.

¹⁴⁶⁹ Floris (2005:190-191)

¹⁴⁷⁰ Simoniti (1999:109)



Slika 432. Gregor Leider, *Kalež*, treća četvrtina 17. stoljeća, Slovenija



Slika 433. Martin Mair, *Ciborij*, posljednja četvrtina 17. stoljeća, Dijeceza Trento



Slika 434. Martin Mair, *Pokaznica*, 1690.-1710., Dijeceza Trento

Istoj tipologiji djela pripada i ciborij iz Rijeke (kat. jed. 286) kojeg je izradio augsburški zlatar Martin Mair. Riječ je o zlatarskom radu na čijem je podnožju izvedeno jedno profilirano udubljenje, dok je na poklopcu iskucan središnji krug uokolo izdignutog dijela s križem na vrhu. Zlatarske je žigove na obodu podnožja iščitao Ivo Lentić 1992. godine¹⁴⁷¹ povezujući ga s augsburškim zlatarom Martinom Mairom (Augsburg, 1651.-1735.). Njegov poznati opus djela u pregledu augsburških zlatara zasada čine samo tri liturgijska predmeta što se nalaze u Münchenu i Offingenu.¹⁴⁷² Riječki ciborij stoga dopunjuje katalog radova, zajedno s dvije pokaznice sačuvane na prostoru dijeceze Trento gdje se nalazi i jedan gotovo identičan ciborij iz posljednje četvrtine 17. stoljeća. Također, u Sloveniji je 1999. godine na izložbi „Zakladi slovenskih cerkva“ prezentiran njegov raskošni kalež s anđeoskim glavicama i voćnim girlandama izvedenima u dubokom reljefu.¹⁴⁷³ Njegovi radovi sačuvani na području sjeverne Italije i Slovenije ukazuju da je poznavao i kompleksnija rješenja liturgijskih predmeta te da je vješto obrađivao figuralne prikaze i vegetabilne motive.

¹⁴⁷¹ Lentić (1992:336)

¹⁴⁷² Seling (2007:384)

¹⁴⁷³ Simoniti (1999:115)

Dekoratívni rječnik mesnatih vegetabilnih motiva te uglatih prepletenih vrpca oblikovan u Augsburgu tijekom treće četvrtine 17. stoljeća, nastavio se primjenjivati i tijekom prve polovice 18. stoljeća. On je vidljiv i na visećem svijećnjaku u Boljunu (kat. jed. 42) pronađenom tijekom terenskog istraživanja u sklopu ove doktorske disertacije. Njegova je površina u većem dijelu ažurirana složenom kompozicijom prepleta stiliziranih cvjetova, biljnih vitica i geometrijskih traka. Najširi trbušasti element svijećnjaka čipkasto je obrađen i s četiri ga strane ukrašavaju izlivene anđeoske glave individualiziranih lica koje uokviruju raširena krila. Na njih se u donjem dijelu nastavljaju srebrne trake što imitiraju listove akantusa i na kojima je iskucanim kružnim oblicima naznačena nervatura. Lanci za vješanje svijećnjaka pričvršćeni su za omču koja izvire iz tjemena anđeoskih glava. Kontrast čipkasto izvedenom središnjem dijelu svijećnjaka daje polirana površina gornjeg dijela na kojima su u pravilnim razmacima izvedeni romboidni otvori što tvore cvjetne oblike. Donji je dio svijećnjaka slične kompozicije, a posljednji konkavni i konveksni dio su daleko nepreciznije obrade i vjerojatno rezultat popravka krajem 19. ili početkom 20. stoljeća.

Na donjem dijelu najšireg elementa svijećnjaka utisnuti su žigovi grada Augsburga te inicijali „I“ i „Z“ unutar kružnog okvira. Oni ukazuju da je riječ o djelu jednog od najpoznatijih augsburških zlatara Johannes Zeckela (dokumentiran kao majstoru u Augsburgu 1691.-1728.).¹⁴⁷⁴ U bavarsko je središte zlatarstva došao iz Moravske te je prvo radio kao pomoćnik u radionici Martina Maira. Ženidba za Anna Mariu Spemmensberger, udovicu zlatara Franza Ignaza Stadlera (dokumentiran kao majstor 1686.-1690.), a s kojim je zajedno radio kod Martina Maira, omogućila mu je vođenje samostalne radionice koja je iznijela brojna zlatarska djela. Također, čini se da je bio jedan od omiljenih zlatara katoličke crkve na području Svetog Rimskog Carstva zbog čega su ga naručitelji vjerojatno još više cijenili.¹⁴⁷⁵ Njegov najpoznatiji zlatarski rad je pokaznica s prikazom Lepantske bitke iz 1708. godine koja se čuva u crkvi Sankt Maria de Victoria u Ingolstadt.¹⁴⁷⁶ Ikonografski zanimljivo rješenje s prikazom *Posljednje večere* ima i pokaznica iz Victoria & Albert Museuma u Londonu. No, u kontekstu boljunskog visećeg svijećnjaka, među brojnim djelima valja istaknuti kalež u crkve Santa Maria del Carmelo u Roveretu¹⁴⁷⁷ te viseći svijećnjak iz isusovačke crkve svetog Jakova u

¹⁴⁷⁴ Seling (2007:416)

¹⁴⁷⁵ Honour (1971:133)

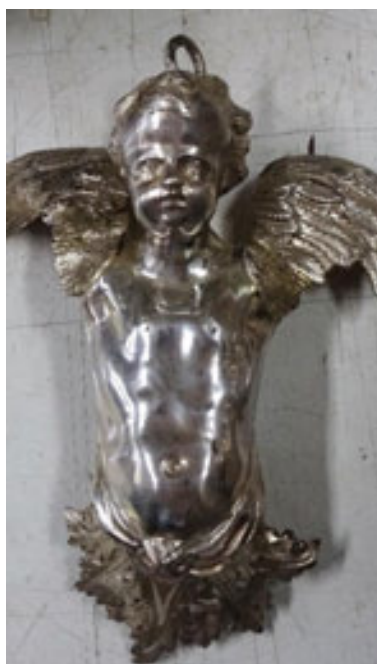
¹⁴⁷⁶ Haub (2008, 57), Jerman (2016:349-350)

¹⁴⁷⁷ Floris (2002005:254)

Ljubljani.¹⁴⁷⁸ Na prvom se primjeru mogu zamijetiti specifični cvjetovi sa šiljatim laticama koje okružuju mesnati listovi, upotrijebljeni i u izradi čipkastih dijelova visećih svijećnjaka. Na ljubljanskom su svijećnjaku pak u najistaknutijem dijelu pričvršćene anđeoske figure s licima gotovo identičnima onima na boljunskom djelu. Urezani natpisi unutar ovalnih kartuša, ljubljanski svijećnjak datiraju u 1722. godine, a zbog sličnosti u oblikovanju te varijacije žiga grada Augsburga koji se utiskivao od 1721. do 1725. godine, nastanak boljunskog svijećnjaka se može smjestiti unutar tog vremenskog razdoblja.



Slika 435. Johannes Zeckel, *Kalež*, kraj 17. stoljeća, Rovereto



Slika 436. Johannes Zeckel, *Viseći svijećnjak – detalj anđela*, 1722., Ljubljana



Slika 437. Johannes Zeckel, *Viseći svijećnjak – detalj anđela i tijela svijećnjaka*, 1721.-1725. godina, Boljun

Na vještinu ovog majstora ukazuje i upotreba različitih zlatarskih tehnika te korištenje pozlate za naglašavanje pojedinih elemenata ponekad vrlo složenih kompozicija, kao primjerice, na kaležu iz Rovereta. Valja istaknuti i nekoliko njegovih djela pronađenih u Senju,¹⁴⁷⁹ Vrbovcu,¹⁴⁸⁰ Trnju i Osijeku¹⁴⁸¹ koji nisu uvršteni u veliki pregled augsburškog

¹⁴⁷⁸ Simoniti (1997:24-25), Simoniti (1999:117)

¹⁴⁷⁹ Lentić (1970: 271-279)

¹⁴⁸⁰ Lentić (1979:107)

¹⁴⁸¹ Lentić (1994:386)

zlatarstva i njegovih djela 2007. godine,¹⁴⁸² a u njemu nedostaju i predmeti iz isusovačke crkve svetog Jakova u Ljubljani te sva zlatarska djela u crkvenim riznicama sjeverne Italije.¹⁴⁸³

Korpusu dosad poznatih liturgijskih predmeta augsburškog zlatara Franza Thaddäusa Langa (Schwarz, 1693.-Augsburg, 1773.)¹⁴⁸⁴ mogu se dodati tri kaleža iz Rijeke (kat. jed. 281-283) te vjerojatno jedan kalež iz Kastva (kat. jed. 95). Riječ je o vrlo kvalitetnim zlatarskim djelima koja potvrđuju visoki ugled ovog majstora, omiljenog u katoličkim krugovima na području Svetog Rimskog Carstva. Naoko jednostavno oblikovano djelo, kalež iz Rijeke (kat. jed. 281) ukazuje na zavidnu vještinu obrade metalnih površina. Na razvedenom profiliranom podnožju stupnjevitog oboda u osam su polja naizmjenice izvedeni prepleti uglatih vrpca, vegetabilnih vitica, motivi školjaka te florealni elementi. Podnožje se visoko izdiže do nodusa izlivenog poput obrnute kruške naglašenih bridova, a na košarici kaleža se u drugačijim varijantama ponavlja ukrasni repertoar podnožja.

Kalež je na temelju žigova Ivo Lentić povezo s augsburškim zlatarom Franzom Thaddäusom Langom te ga je valorizirao kao kvalitetno djelo nastalo tijekom prve polovice 18. stoljeća.¹⁴⁸⁵ Dekorativne kompozicije riječkog kaleža otkrivaju da je augsburško zlatarstvo početkom 18. stoljeća još uvijek koristilo grafičke predloške s prepletima vitica i vegetabilnim motivima osmišljenima krajem 15. stoljeća. Za razliku od venecijanskog zlatarstva, augsburški su majstori najviše koristili kompozicije s uglatim trakama među koje su smještali raskošne bukete cvijeća i školjke. Ti su elementi bili i dio baroknog stila francuskog dvora, a specifične uglate trake su primjerice, vidljive na grafičkim predlošcima okupljenima u knjizi Rudolfa Wyssenbacha.¹⁴⁸⁶ Kombinacija ovih starijih predložaka s novim ukrasnim repertoarom doprinijela je posljednjem uzletu augsburškog zlatarstva gdje je Franz Thaddäus Lang imao jednu od ključnih uloga. Njegov opus u pregledu zlatara Augsburga broji oko četrdesetak djela, među njima nisu navedeni i zlatarski radovi koji se čuvaju u crkvenim riznicama Italije, Slovenije i Hrvatske.

¹⁴⁸² Seling (2007:416-418)

¹⁴⁸³ Dalla Torre (2005:256-259)

¹⁴⁸⁴ Seling (2007:519-521)

¹⁴⁸⁵ Lentić (1992:338, kat. jed. 39)

¹⁴⁸⁶ Byrne (1981:35)



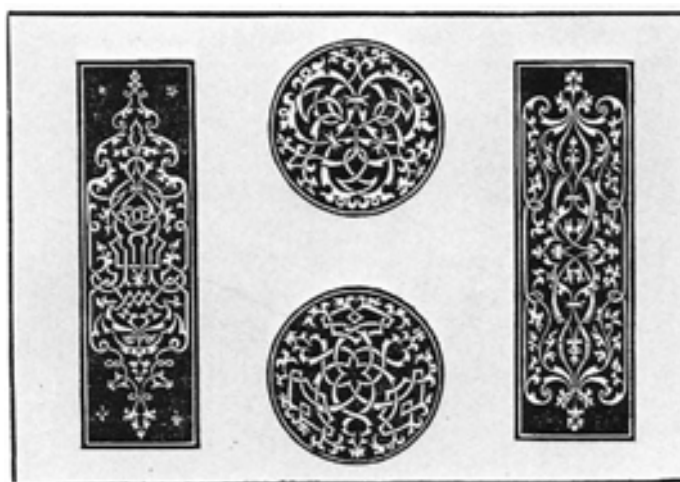
Slika 438. Franz Thäddaus Lang, *Kalež* – detalj podnožja, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka



Slika 439. Franz Thäddaus Lang (?), *Kalež* – detalj podnožja, prva polovica 18. stoljeća, Kastav



Slika 440. Franz Thäddaus Lang, *Kalež* – detalj podnožja, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Rijeka



Slika 441. Rudolf Wyssenbach, *Formschneider und Vergler*, 1549., Metropolitan Museum, New York

Obzirom na istu dekorativnu kompoziciju izvedenu u plošnijoj verziji, Franzu Thäddausu Langu ili njegovoj radionici se može pripisati i kalež iz Kastva (kat. jed. 95), a Ivo Lentić je s ovim zlatarom na temelju žigova povezo još jedan kalež iz Rijeke (kat. jed. 282) koji se može svrstati u istu tipologiju s primjetnim snažnijim utjecajem baroknih stilskih obilježja.

Najkompleksnije Langovo djelo sačuvano na području nekadašnje Pulske biskupije izloženo je u crkvenoj zbirci katedrale svetog Vida u Rijeci (kat. jed. 283). Riječ je o kaležu s oslikanim medaljonima i ukrasnim aplikama s imitacijama dragog kamenja. Na razvedenom podnožju se u šest polja izmjenjuju dvije različite dekorativne kompozicije koje nisu jasno

odvojene već se njihovi elementi skladno isprepliću. U središtu jedne kompozicije su oslikani medaljoni sa scenama Kristološkog ciklusa: *Navještenje*, *Poklonstvo pastira* i *Poklonstvo kraljeva*. Obrubljeni su srebrnim viticama i malim staklenim gemama. Druga kompozicija u središtu ima pričvršćen splet srebrnih vitica s ukrasima od raznobojne staklene paste. Uokolo njih na pozlaćenom i punciranom se podnožju nalaze iskucane stilizirane vitice, pladnjevi s voćem i školjke. Na trobridnom nodusu su među hrskavičnim elementima pričvršćene srebrne vitice s gemama, a ukrasna košarica u osnovi ponavlja kompoziciju podnožja s drugim scenama Kristološkog ciklusa u medaljonima. Riječ je o temama *Molitva na Maslinskoj gori*, *Krunjenje trnovom krunom* i *Raspeće*.

Ivo Lentić je prvi kalež povezo s uglednim augsburškim zlatarom na temelju žigova te ga je opisao kao vrlo kvalitetan zlatarski rad,¹⁴⁸⁷ a Damir Tulić je naglasio da je riječ o raskošnom djelu vrsne izvedbe te mu pobliže protumačio ikonografiju.¹⁴⁸⁸ Riječkom je kaležu najbliži primjer iz crkve Santa Maria Maggiore u Trentu¹⁴⁸⁹ koji također ima oslikane medaljone no, nema i aplicirane srebrne preplete koji kaležu iz svetog Vida daju dojam skupocjenog i luksuznog liturgijskog predmeta.



Slika 442. Franz Thäddaus Lang, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Rijeka



Slika 443. Franz Thäddaus Lang, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Trento

¹⁴⁸⁷ Lentić (1992:338)

¹⁴⁸⁸ Tulić (2011:55, 57)

¹⁴⁸⁹ Thierbach (2005:292)

Prepleti srebrnih vitica s gemama uokolo oslikanih medaljona uobičajeni su za augsburško zlatarstvo od kraja 17. stoljeća pa sve do posljednje četvrtine 18. stoljeća. U manjem broju slučajeva figuralne kompozicije u medaljonima nisu oslikane već su izrađene u reljefu. U tom kontekstu, značajan je primjer neobjavljenog kaleža iz Rijeke (kat. jed. 242) na kojemu su scene iz Kristovog pasionskog ciklusa izlivena na reljefnim ovalnim pozlaćenim medaljonima. Između triju prikaza sa scenama *Molitva na Maslinskoj gori*, *Bičevanje Krista* i *Krunjenje trnovom krunom* koji su uokvireni stiliziranim vegetabilnim viticama s prepletima, smještene su dekorativne kompozicije gdje su uokolo košare s cvijećem izvedene volute, prepleti vrpce, cvjetne girlande te drago kamenje. Isti se motivi javljaju i na ukrasnoj košarici u djelomično izmijenjenom aranžmanu. U medaljonima košarice su izliveni reljefni prikazi scena: *Krist pada pod križem*, *Raspeće* i *Uskrsnuće*. Nažalost, većina raznobojnih gema koje se danas nalaze na kaležu nije dio njegovog izvornog izgleda te zbog predimenzioniranosti i neadekvatne boje degradiraju vrijednost ovog skladno dekoriranog liturgijskog predmeta.

Na istaknutom valovitom obodu podnožja mogu se uočiti zlatarske oznake grada Augsburga te inicijali „I.F.B.“ unutar trolista. Oni otkrivaju da je kalež djelo Franza Ignaza Bertoldta (Augsburg, dokumentiran kao majstor 1710. – 1762.). Njegovo se prezime u arhivskim izvorima javlja i u varijanti Berchtold.¹⁴⁹⁰ U pregledu zlatarskih radova augsburških majstora spominje se petnaest njegovih djela, mahom liturgijskih predmeta. Desetak ih se nalazi i u crkvenim riznicama sjeverne Italije,¹⁴⁹¹ a jedna njegova pokaznica sačuvana je u crkvi svetog Jurja u Petrovaradinu.¹⁴⁹² Riječki je kalež unutar zasada rekonstruiranog opusa ovoga zlatara, jedno od triju radova na kojima su izvedeni reljefni prikazi. Vješto cizelirane scene se nalaze još samo na podnožjima pokaznica iz crkve San Ignazio u Goriziji¹⁴⁹³ te isusovačke crkve u bavarskom mjestu Landshut.¹⁴⁹⁴

Kompozicije reljefnih scena Bertoldtovog kaleža ukazuju na majstora koji se inspirirao grafičkim predlošcima, temeljenima na djelima baroknog slikarstva. Iako u drukčijem mediju, reljefni su prikazi vrlo kvalitetni i u skladu s tadašnjim umjetničkim tendencijama. Primjerice, scena *Molitva na Maslinskoj gori* prikazuje klečećeg Krista sklopljenih ruku koji gleda prema

¹⁴⁹⁰ Seling (2007:485-486)

¹⁴⁹¹ Floris (2005:276-285)

¹⁴⁹² Lentić (1992:345)

¹⁴⁹³ Malni Pascoletti (1992:324-325)

¹⁴⁹⁴ Seling (1980:152)

anđelu što se u oblacima spušta pružajući mu kalež. Iza Krista se pak javlja još jedna figura anđela koja ga pridržava, a sve se odigrava u pejzažu s naznačenim stjenovitim tлом i vegetacijom. Draperija prikazanih likova te motiv anđela koji pridržava Krista podsjećaju na slikarska rješenja Ludovica Caraccija (Bologna, 1555.-Bologna, 1619.).¹⁴⁹⁵ U njegovom je slikarskom krugu, vjerojatno kombiniranjem grafičkih predložaka nastala i varijanta teme koja je sličnija riječkom prikazu, a gdje Krista pridržava uspravljeni anđeo. Tako je, primjerice, nepoznati španjolski grafičar kopirao jednu od srodnih verzija ove teme nalik onoj u Rijeci.



Slika 444. Franz Ignaz Berdolt, *Kalež – detalj ukrasne košarice*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka



Slika 445. Franz Ignaz Berdolt, *Kalež – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka



Slika 446. Nepoznati španjolski grafičar, *Molitva na Maslinskoj gori*, 17. stoljeće

¹⁴⁹⁵ Kudiš (2015:325-337)

Jedino skulpturalno djelo izrađeno od srebra na području nekadašnje Pulske biskupije jest impozantni kip Bogorodice od Sedam Žalosti izložen u crkvenoj zbirci katedrale svetog Vida u Rijeci (kat. jed. 305). Riječ je o vrlo kvalitetnom zlatarskom radu dojmljivih dimenzija (75 cm visine) postavljenom na ovalno postolje profiliranog ruba. Bogorodica je oslonjena na desnu nogu dok joj je lijeva blago svijena u koljenu. Ruke su joj raširene, a pogled usmjeren prema nebu. Odjevena je u haljinu s vrpcom povezanom oko struka ponad kojeg se nalazi pričvršćeno srce te sedam zabodenih mačeva. Glava i ramena su joj pokrivena raskošno dekoriranim plaštem na kojemu su urezane teksture onovremenih luksuznih tkanina, a njegove rubove dodatno ukrašava pozlaćena reljefna traka sa zupcima i prepletom vitica. Uokolo Bogorodice su vjerojatno tijekom 19. stoljeća postavljene radijalno izvedene valovite i šiljate zrake kao i pozlaćena predimenzionirana aureola.

Na stražnjoj strani skulpture na površinu pozlaćenih zraaka, pričvršćena je kartuša s natpisom o donaciji. Iz njega se saznaje da je djelo 1731. godine nabavila Bratovština Bogorodice od Sedam Žalosti te da su u tome pothvatu sudjelovali prefekt Francesco Summacampagna kojemu su pomagali Sebastiano Pochoren i Matthia Cortivo. Natpis navodi da su tada dužnost tajnika bratovštine i njegovog zamjenika obnašali Giovanni Battista Miller i Marzio Miller.¹⁴⁹⁶ Srebrnu skulpturu je publicirao Ivo Lentić prilikom pripreme izložbe „Isusovačka baština u Hrvata“ 1992. godine, a kada ju je temeljem zlatarskih žigova povezo s augsburškom radionicom zlatara Johanna Davida Salera.¹⁴⁹⁷ Osim što ju je valorizirao kao vrlo kvalitetno djelo, naveo je podatak da je kip vjerojatno isprva bio samostalna plastika te da je 1862. godine prerađena i pričvršćena na dugački štap. Tom je prilikom vjerojatno dodan i križ iznad glave. Lentić u donošenju ovih podataka spominje natpis na kojemu sve to piše, a koji je pričvršćen na skulpturu Bogorodice. Danas tog natpisa nema no, sudeći prema izgledu pozlaćenih zraaka i aureole te uvidom u način postavljenog cilindra koji se nalazi unutar kipa, popravak se sigurno dogodio. Ivo Lentić je 1994. godine ponovno pisao o skulpturi, ali bez većih doprinosa, dok je Damir Tulić djelo opisao kao „umjetnički vrlo vrijednu i zanatski vrhunski izvedenu skulpturu“ koju su Salerovi sinovi izradili po modelu ili crtežu svog oca.¹⁴⁹⁸

¹⁴⁹⁶ O naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, kler i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹⁴⁹⁷ Lentić (1992:222, 337)

¹⁴⁹⁸ Tulić (2011:66-67)

Srebrni kip Bogorodice od Sedam Žalosti izveden je spajanjem metalnih dekoriranih površina uokolo prazne jezgre, vjerojatno izvorno učvršćene šipkama tanjih profila. Uvidom u oblikovanje njenih leđa, a nakon skidanja pozlaćenih zraka, može se ustanoviti da je srebrna površina njezina plašta naknadno rezana i prekrajana, a činjenica da je ona i sa stražnje strane dekorirana moglo bi ukazivati na drugačije rješenje njezinog izvornog izgleda. Riječka je Bogorodica od Sedam Žalosti isprva bila samostalna skulptura bez pozlaćenih zraka na leđima. One su joj dodane vjerojatno prilikom spomenutog popravka 1862. godine kada je preoblikovana kako bi se mogla nataknuti na motku i na taj način nositi u procesijama. Nove su zrake, kao i aureola, tada vjerojatno zamijenile stare koje su bile izvedene u drugačijem obliku i vjerojatno od pozlaćenog srebra.



Slika 447. *Procesija sa srebrnim kipom Bogorodice od Sedam Žalosti, 1937., Arhiv župne crkve Marijina Uznesenja, Rijeka*

Na draperiji Bogorodice su na nekoliko različitih mjesta utisnuti žigovi grada Augsburga i to u varijanti koja se koristila između 1719. i 1723. godine. Uz njega se javlja i žig zlatara Johanna Davida Salera (? prije 1665. – 1724.).¹⁴⁹⁹ Na natpisu koji se nalazi na stražnjoj strani skulpture Bogorodice kao godina nabave djela spominje se 1731. no, Riječani koji su sudjelovali u tome su navedene dužnosti unutar bratovštine obavljali 1729. godine. Na to ukazuju podaci iz bratovštinske knjige. Ivo Lentić je iznio teoriju da su kip nakon smrti oca nastavili izrađivati njegovi sinovi: Joseph Ignaz (dokumentiran kao majstor 1727. godine – 1764.)¹⁵⁰⁰ te David Theodor Saler (oko 1706. – 1763.).¹⁵⁰¹ U tom slučaju je kip naručen prije 1724. godine no, budući da je skulptura kontrolirana u augsburškom cehu između 1719. i 1723. godine, ona je tada već morala biti dovršena. Bratovština ju je dakle morala naručiti najkasnije 1723. godine pod uvjetom da ju je radionica odmah izradila, a natpis s godinom 1731. je možda naknadno urezan kod lokalnog zlatara na prethodno pripremljenoj kartuši glatke površine. U tome je možda i osobno sudjelovao zlatar Mathia Cortivo koji se spominje na natpisu.

Bez obzira na kontekst narudžbe ovog značajnog zlatarskog djela, valja podsjetiti da su Johann David Saler, a posebno njegov sin Joseph Ignaz Saler, bili poznati po izradi srebrnih skulptura. Tako su primjerice, u Zürichu i Manheimu sačuvana dva kipa Bogorodice od Bezgrešnog Začeca nastala tijekom petog desetljeća 18. stoljeća. U načinu oblikovanja je riječkom kipu sličnije rješenje Manheimske Bogorodice gdje se u radu Josepha Ignaza Salera još mogu uočiti utjecaji njegovog oca. Ukrasni repertoar motiva koji se javljaju na draperiji riječke Bogorodice, vidljiv je i na ciboriju iz Udina gdje se na podnožju javljaju karakteristični četverolatični cvjetovi i uglate vrpce. No, za konačnu potvrdu datacije ove skulpture valjalo bi potražiti sačuvana skulpturalna djela Johanna Davida Salera i njegovog jednako talentiranog sina koja su razasuta po crkvama današnje Njemačke i Francuske.¹⁵⁰²

¹⁴⁹⁹ Seling (2007:546)

¹⁵⁰⁰ Seling (2007:546-547)

¹⁵⁰¹ Seling (2007:563)

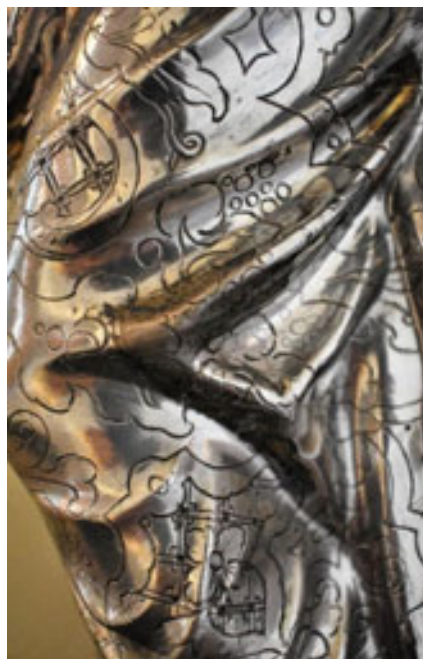
¹⁵⁰² Seling (207:424-425)



Slika 448. Johann David Saler, *Ciborij*, 1722.-1724., Udine



Slika 449. Johann David Saler, *Ciborij*, 1722.-1724., Udine



Slika 450. Johann David Saler, *Kip Bogorodice od Sedam Žalosti – detalj haljine*, 1719.-1723., Rijeka

3.2.2. Djela bečkog zlatarstva

Godine 1717. isusovci su za crkvu svetog Vida pribavili kalež koji je vrlo značajan u kontekstu riječke crkvene povijesti (kat. jed. 277).¹⁵⁰³ Naime, na šesterolisnom podnožju kaleža, u dva su oslikana medaljona prikazane teme riječkih vjerskih kultova prema Čudotvornom raspelu u crkvi svetog Vida i Gospi Trsatskoj, dok je u trećem medaljonu izveden Kristov monogram IHS s natpisom COLEGIVM FLVMINENSE SOCIETATIS IESV 1717. Između medaljona se nalaze reljefne anđeoske glavice s krilima, a uokolo njih prepleti vitica i voluta. Nodus je oblikovan poput vaze s naglašenim bridovima između kojih se ponavljaju anđeoske glavice u drugačijoj varijanti. Ukrasna košarica čaše pak ima tri reljefno izvedena medaljona na kojima su scene iz Kristovog pasionskog ciklusa: *Bičevanje Krista*, *Krunjenje trnovom krunom* te *Krist nosi križ*. Među ukrasnim elementima kaleža pričvršćene su staklene geme koje uokviruju i medaljone s figuralnim prikazima na podnožju kaleža.

¹⁵⁰³ O naručiteljima vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, kler i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

O kaležu je jedini pisao Ivo Lentić povodom izložbe o isusovačkoj baštini u Zagrebu te ga je na temelju zlatarskih žigova povezao s bečkim zlatarom Johannom Georgom Wolffingerom (dokumentiran 1716.-1728.).¹⁵⁰⁴ Čini se da je riječ o uglednom zlataru budući je dobio ovu važnu narudžbu od riječkih isusovaca no, s obzirom da je kalež galvaniziran, teško je preciznije govoriti o majstorovoj vještini. Iz kompozicija scena Kristološkog pasionskog ciklusa može se zaključiti da je zlatar slijedio iste grafičke predloške kao i Franz Ignaz Berdolt u Augsburgu. Kalež se datira u 1717. godinu koja je oslikana na jednom od medaljona, a što odgovara i korištenim ukrasnim elementima.

Na djelima bečkog zlatarstva se od druge četvrtine 18. stoljeća primjećuju *rocaille* motivi. Oni se očituju u hrskavičnom elementu, nepravilnim kartušama i aurikularnim motivima koji su ukomponirani sa stiliziranim „C“ viticama i anđeoskim glavicama. Primjer takvog raskošnog oblikovanja je sačuvani kalež iz Rijeke (kat. jed. 280). Njegovo podnožje profiliranog ruba podijeljeno je na tri polja koja su ispunjena parovima anđeoskih glavica među oblacima dok su ponad njih u dinamičnoj kompoziciji izvedeni *rocaille* motivi. Nodus u obliku trostrane vaze naglašenih bridova ukrašava držak što nosi čašu s ukrasnom košaricom. Njezina je površina također podijeljena u polja u kojima se naizmjenice ponavljaju dvije kompozicije. Tri su polja definirana baroknim baldahinima podno kojih su smještene personifikacije kreposti, odnosno, ufanja, vjere i ljubavi. Između njih unutar arhitektonski definiranih prostora nalaze se vaze s cvijećem.

Kalež je Ivo Lentić 1992. godine temeljem zlatarskih žigova povezao s bečkim zlatarstvom no, kako utisnuta oznaka zlatara s inicijalima „I K“ može ukazivati na Johanna Krembsera koji je djelovao u Beču od 1729. do 1752. godine,¹⁵⁰⁵ ali i na Johanna Kranscha zabilježenog kao aktivnog zlatara od 1729. do 1748. godine,¹⁵⁰⁶ zasada nije moguće utvrditi autorstvo ovog djela. Ipak, valja istaknuti da je riječ o vrlo vještom majstoru koji skladno osmišljava dekorativne kompozicije te ih oblikuje s dojmljivom preciznošću. To se može uočiti unatoč novom sloju pozlate koju je kalež dobio prilikom galvanizacije.

¹⁵⁰⁴ Lentić (1992:336).

¹⁵⁰⁵ Reitzner (1952:172)

¹⁵⁰⁶ Ibid.



Slika 451. Nepoznati bečki majstor, *Kalež*, 1739., Rijeka



Slika 452. Nepoznati bečki majstor, *Kalež*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Brseč

Nepoznati bečki zlatar je izradio i kalež iz Brseča (kat. jed. 45) sa skladnom kompozicijom *rocaille* motiva izvedenih u dubokom reljefu. Na raskošnom podnožju profiliranog ruba smješteni su stilizirani akantusovi listovi te „C“ vitice koje uokviruju ispupčena polja. Na njima su izvedeni listovi vinove loze s grozdovima te snopom žita. Nodus je oblikovan u formi trobridne vaze, a ukrasna košarica čaše ponavlja ukrasne bordure s podnožja. Na kaležu se mogu uočiti zlatarske oznake grada Beča s godinom kontrole predmeta no, nažalost, nije ju moguće u cijelosti iščitati. Utisnuti žig majstora se također ne može jasno razabrati no, obzirom da su vidljiva prva dva slova kalež bi se mogao povezati s Johannom Ignazom Märcklom (djelatnim od 1729. do 1748.)¹⁵⁰⁷ ili Johannom Josephom Kuglerom (dokumentiran kao majstor 1768. – 1778.).¹⁵⁰⁸

Potonji je možda izradio i par lijepih visećih svijećnjaka koje je vjerojatno naručila Bratovština Presvetog Sakramenta za oltar o kojem je skrčila u nekadašnjoj Zbornoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci (kat. jed. 272).¹⁵⁰⁹ Riječ je o svijećnjaku koji se sastoji od nekoliko konveksnih i konkavnih dijelova. Njihove su površine ispunjene aurikularnim elementima, školjkama i vegetabilnim motivima, a sve je ukomponirano u skladnu kompoziciju naizgled jednostavno oblikovanog predmeta. Na najistaknutijem konveksnom dijelu pričvršćeni su veliki vitičasti elementi s vegetabilnim ukrasima na koje se vješaju lanci. Između njih se u središtu polja nalaze kartuše poliranih površina. Konceptualno,

¹⁵⁰⁷ Reitzner (1952:172)

¹⁵⁰⁸ Reitzner (1952:179)

¹⁵⁰⁹ O bratovštini vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, kler i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

svijećnjaci podsjećaju na idejna rješenja francuskog umjetnika Pierrea Germaina i zlatar se vjerojatno inspirirao njegovim predlošcima ili grafičkim radovima majstora iz istoga umjetničkog kruga.

Giuseppe Poglajen u povijesnom pregledu riječkog zbornog kaptola spominje dva viseća svijećnjaka te komplet od šest oltarnih svijećnjaka koji su navodno kupljeni novcem što ih je u tu svrhu oporučno ostavio Pietro Tremanini 1740. godine.¹⁵¹⁰ Poglajen navodi da su svijećnjaci nabavljeni nakon 1766. godine no, ne otkriva izvor tog podatka. Obzirom da se na žigu grada Beča utisnutom na paru visećih svijećnjaka javlja 1768. godina izgledno je da je riječ o paru visećih svijećnjaka ispred oltara Presvetog Sakramenta, dok se spomenuti komplet oltarnih svijećnjaka može prepoznati u lijepim zlatarskim radovima koji u svečanim prigodama krasi glavni oltar nekadašnje Zborne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci (kat. jed. 261).



Slika 453. Pierre Germain, *Elements d'Orfèvrerie Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles*, 1748., Metropolitan Museum, New York



Slika 454. Nepoznati bečki zlatar, *Oltarni svijećnjak – detalj nodus*, 1768., Rijeka



Slika 455. Nepoznati bečki zlatar, *Oltarni svijećnjak – detalj nodus*, 1768., Rijeka

Riječ je o šest srebrnih oltarnih svijećnjaka postavljenih na tri nožice, oblikovane poput „C“ vitica na koje se nastavljaju volute. U središtu polja trobridnog podnožja izvedene su florealne girlande koje se javljaju i na ukrasnom prstenu drška u formi izdužene vaze. Trobridni nodus naglašenih rubova ima nepravilne kartuše poliranih površina uokvirene aurikularnim ukrasima. Svijećnjak u gornjem dijelu završava elementom u formi pehara na kojima su polja

¹⁵¹⁰ Poglajen (1931:134)

definirana uvijenim akantusovim listovima. Navedeni ukrasni repertoar obilježja su rokokoja te su skladno primijenjena prilikom oblikovanja ovog raskošnog kompleta svijećnjaka. Iako se na svijećnjacima mogu zamijetiti zlatarski žigovi, zasada nije moguće identificirati majstora koji je imao inicijale „I.H.K.“. No, riječ je svakako o vještom majstoru koji se bez sumnje inspirirao grafičkim predlošcima nastalima pod utjecajem francuskog rokokoja.

3.2.3. Djela gračkog zlatarstva

Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvana su četiri liturgijska predmeta koja se mogu povezati sa zlatarskim radionicama djelatnima u Grazu. Najstariji te ujedno tipološki najkreativniji je impresivni moćnik Svetog Križa izložen u crkvenoj zbirci katedrale svetog Vida u Rijeci (kat. jed. 291). Relikvijar počiva na elipsoidnom profiliranom podnožju valovitog oboda na kojemu je izvedena imitacija brijega. Tako se između kamenja i naznačene vegetacije izdiže držak oblikovan poput debla s korijenjem i čvorovima. Na vrhu debla se šire grane s listićima naglašene nervature kroz koje se u gornjem dijelu relikvijara provlači traka s natpisom LIGNVM CRVCIS ARBOR VITAE. Prolistane grane uokviruju srebrnu spremnicu za relikvijaru obrubljenu oblacima i andeoskim glavicama, a sve zaokružuju radijalno postavljene pozlaćene zrake.

O relikvijaru je prvi pisao Ivo Lentić u katalogu izložbe „Isusovačka baština u Hrvata“ navodeći da je riječ o moćniku tipa pokaznice koji je prema Giuseppeu Viezzoliju¹⁵¹¹ riječkoj isusovačkoj crkvi poklonio provincijal Stjepan Dinarić.¹⁵¹² Budući da Viezzoli nije naveo izvor tog podatka, hipotezu o mogućem naručitelju ovog vrijednog djela valja preuzeti s oprezom.¹⁵¹³ Najljepšim katedralnim relikvijarom smatra ga Damir Tulić koji ujedno upozorava na njegov dojmljiv koncept povezujući ga s dalekim odjecima Berninijanskih rješenja.¹⁵¹⁴ Relikvijar ima utisnut žig grada Graza koji prije 1717. godine nije imao integriranu godinu kontrole kvalitete zlatarskog djela.¹⁵¹⁵ Uz njega na obodu podnožja je utisnuta ovalna zlatarska oznaka sa slovima „L“ i „V“. U njima je već Ivo Lentić prepoznao inicijale gračkog zlatara Leopolda Vogtnera

¹⁵¹¹ Viezzoli (1931:200)

¹⁵¹² Lentić (1992:336)

¹⁵¹³ O kontekstu narudžbe vidjeti u poglavlju 1.6. „Naručitelji: zajednica, bratovštine, kler i pojedinačni naručitelji“ ove doktorske disertacije.

¹⁵¹⁴ Tulić (2011:58, 61-63)

¹⁵¹⁵ Pannold (1981:28)

(Klosteneuburg, dokumentiran od 1708.-1743.).¹⁵¹⁶ Majstorom zlatarom je postao 1709. godine nakon što je kao pomoćnik proveo nekoliko godina u radionici Johanna Friedricha Strohmayra (?, dokumentiran 1682.-1714.).¹⁵¹⁷ Od 1716. do 1725. godine Vogtner je već obnašao dužnost zamjenika predstavnika, a potom i predstavnika zlatarskog ceha i to sve do 1731. godine. Ženio se četiri puta, no u trenutku smrti 1743. godine, njegov sin nije bio u Grazu te se zlatarska radionica zatvorila.¹⁵¹⁸

Osim što se u arhivskim spisima nadvojvodina dvora spominje da je u nekoliko navrata popravljao srebrne posudice, Leopold Vogtner je najviše izrađivao predmete za kler. Desetak je djela u razdoblju od 1711. do 1740. isporučio za samostan u Admontu, među njima i jedan pozlaćeni srebrni pastoral, vratnice tabernakula i srebrnu pokaznicu za 89 florina. Čini se da je od svih navedenih djela sačuvana samo pokaznica koja ne pripada među najbolja ostvarenja ovog zlatara. Ipak na području Štajerske pronađena su 23 njegova djela od kojih je osam kaleža, pet pokaznica, dvije kadionice, jedna lađica, pax pločica i tabernakul.¹⁵¹⁹

Na tabernakulu u benediktinskom samostanu svetog Lambrechta izvedenom od ebanovine, 1719. godine Vogtner je izradio srebrne ornamentalne preplete pričvršćene za bočne strane i vratnice tabernakula. Na njima je prikaz kaleža ponad kojeg je raspelo flankirano vinovom lozom i oblacima, a Bog Otac te anđeli okruženi su sunčevim zlatnim zrakama i smješteni na vrhu vratnica. Za isti je samostan izradio i kalež 1720. godine od pozlaćena srebra na kojima su unutar okvira od *rocaille* motiva pričvršćeni emajlirani medaljoni.¹⁵²⁰ Na drugim sačuvanim kaležima vidljive su varijante s izlivenim ili iskucanim reljefnim prikazima.¹⁵²¹ Među nekoliko Vogtnerovih pokaznica, najljepše je izvedena ona iz Sankt Georgen an der Stiefing koju karakterizira scrolika staklena spremnica uokvirena iskucanim reljefnim figuralnim prikazima, kao i košarama s cvijećem, stiliziranim listićima i motivima školjke.¹⁵²²

Navedene karakteristike Vogtnerovih djela vidljive su i na do sada poznatim i publiciranim zlatarskim radovima u crkvenim riznicama Hrvatske i Slovenije. Na izložbi „Zakladi slovenskih cerkva“ 1999. godine u Ljubljani, prezentiran je jedan njegov kalež s

¹⁵¹⁶ Reitzner (1951:249)

¹⁵¹⁷ Wolfbauer (1935: 225)

¹⁵¹⁸ Joos (1918b:173)

¹⁵¹⁹ Joos (1918a:174)

¹⁵²⁰ Joos (1918a:176)

¹⁵²¹ Joos (1918a:177)

¹⁵²² Joos (1918a:178)

emajliranim medaljonima i naznačenom 1728. godinom na unutarnjem dijelu podnožja.¹⁵²³ Tada su navedena i sva njegova poznata djela u Hrvatskoj: kalež u župnoj crkvi u Molvama, Mariji Bistrici, Svetom Petru u Šumi, Križevcima,¹⁵²⁴ potom u zbirci Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu i riznici zagrebačke katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije te svetih Stjepana i Ladislava. Potonji primjer ujedno nudi i vrlo kreativno rješenje oblikovanja emajliranih medaljona s prikazima iz Kristološkog pasionskog ciklusa koje „otkrivaju“ razmaknute zavjese ovješene o barokni baldahin, a okružuju ih minuciozno izvedeni prepleti vitica s dragim kamenjem.¹⁵²⁵ Na Vogtnerovu zavidnu vještinu oblikovanja stiliziranih vegetabilnih motiva, ukazuje i pokaznica iz 1738. godine koja se nalazi na području Austrije.¹⁵²⁶



Slika 456. Leopold Vogtner, *Kalež*, 1752., Zagreb



Slika 457. Leopold Vogtner, *Pokaznica*, 1738., Austrija



Slika 458. Leopold Vogtner, *Relikvijar Svetog Križa*, 1717., Rijeka

Relikvijar Svetog Križa je u kontekstu Vogtnerova opusa jedinstveno zlatarsko djelo koje pokazuje kreativnost ovog uglednog zlatara u osmišljavanju simboličnih ikonografskih

¹⁵²³ Simoniti (1999:120)

¹⁵²⁴ Lentić (1989:476, 478, kat. jed. 313. i 314)

¹⁵²⁵ Lentić (1987:178, 198, kat. jed. 111M)

¹⁵²⁶ Pannold (1982:58, kat. jed. 108)

rješenja. Ideja imitacije stabla koje izrasta iz drška postojala je još u vrijeme gotike u prikazima ikonografske teme Jeseovog stabla gdje grane obavijaju spremnicu za Presveti Sakrament ili relikvije. Osim poznatog relikvijara Barbare Frankapan iz franjevačkog samostana u Rijeci, valja spomenuti i dva primjera izložena u muzeju katedrale svetog Stjepana u Beču. Prvi je relikvijar svetog Leopolda iz 1588. godine koji se izvorno nalazio u župnoj crkvi svetog Leopolda u Beču, a prikazuje habsburško rodoslovno stablo koje izrasta iz središnje spremnice s moćima svetog Leopolda.¹⁵²⁷ Oko 1630. je izrađena pokaznica, izvorno iz župne crkve u Pottesteinu and der Triesting gdje iz figure proroka Jesea (Jišaja) koji spava na humku zemlje izlazi razgranato stablo s pričvršćenim izlivenim figurama starozavjetnih proroka koji nagovještaju Kristov dolazak. Ponad kružne staklene spremnice smještena je scena *Pietà* koju nadvisuje prikaz Boga Oca i golubica Duha Svetoga. Sve zaokružuju pozlaćene zrake i drago kamenje što daje dodatni dojam raskoši ovome liturgijskom predmetu.¹⁵²⁸

U riječkom primjeru majstor prikazuje razlistalo stablo koje u svojoj krošnji krije relikviju drva Kristovog križa. Iz nje izbijaju pozlaćene zrake aludirajući da je zbog Isusove žrtve drvo od kojeg je napravljen križ postalo najsjajnije među svim biljkama. Natpis na lenti potvrđuje i sam paradoks križa govoreći o njemu kao o drvu života.

U Beču će nekoliko desetljeća kasnije slično oblikovanje relikvijara izvesti zlatar Joseph Moser (1715.-1801.). Na tom su primjeru moći svetog Kolomana smještene u kartuši s *rocaille* motivima koje obavijaju grane ispunjene listovima i cvjetovima.¹⁵²⁹ Valja spomenuti i Moserov relikvijar svete Anne iz Kunsthistorisches Museuma u Beču iz 1760. godine koji je oblikovan poput Kristovog rodoslovnog stabla.¹⁵³⁰ Vjerne imitacije prirode koje su se u zlatarstvu javile tijekom 17. i 18. stoljeća dio su baroknog naturalizma čija je osnovna karakteristika bila što jednostavnije prikazivati vjersku simboliku kako bi ona bila dostupnija i razumljivija većem broju ljudi.

¹⁵²⁷ Schreiner-Walter i Wegenschimmel (2017:92-93)

¹⁵²⁸ Schreiner-Walter i Wegenschimmel (2017:96-97)

¹⁵²⁹ Kamler-Wild (2003:82-84)

¹⁵³⁰ Kronbichler (2003:105-106)



Slika 459. Nepoznata mađarska i venecijanska radionica, *Relikvijar Barbare Frankapan*, 1454. i 1576., Rijeka



Slika 460. Nepoznata zlatarska radionica, *Pokaznica*, oko 1630., Beč



Slika 461. Joseph Moser, *Relikvijar svetog Kolomana*, 1752., Beč

U radionici uglednog zlatara Leopolda Vogtnera stasao je Franz Pfäffinger, najbolji grački majstor svoje generacije (Salzburg, dokumentiran 1720. – nakon 1761.)¹⁵³¹ s kojim se povezuju tri liturgijska predmeta iz bogate crkvene riznice katedrale svetog Vida u Rijeci. Riječ je o relikvijaru svetog Vida (kat. jed. 292) i dva identična kaleža od kojih jedan ima utisnute žigove grada Graza i zlatarski žig majstora (kat. jed. 278), dok oznake na drugom kaležu nisu vidljive, vjerojatno zbog neadekvatnog popravka (kat. jed. 279).

Dva riječka kaleža imaju kružna podnožja valovitog profiliranog oboda koja su podijeljena na šest polja. Na njima se izmjenjuju dvije dekorativne kompozicije od kojih je jedna identična na oba kaleža, a u središnjem dijelu ima ovalne medaljone s prikazima iz Kristovog pasionskog ciklusa. Na preostalim se poljima jednog kaleža nalaze prepleti pozlaćenih vitica i voluta na srebrnoj površini, dok su na drugom kaležu izvedene kartuše s mrežom romboida i cvjetića. Nodusi u obliku obrnute kruške ispunjeni su glavicama anđela, a na ažuriranoj košarici kaleža među prepletima vitica izvedeni su ovalni medaljoni sa simbolima Kristove muke. Treći je predmet minuciozno izveden relikvijar koji izgledom podsjeća na

¹⁵³¹ Wolfbauer (1935:206)

kanonsku tablicu, ali je zapravo elaborirana kartaša s raskošnim okvirom postavljena na dvije nožice u formi voluta.

O kaležima je prvi pisao Ivo Lentić 1992. godine navodeći da su oba rad gračkog zlatara Franza Pfäffingera, nastala 1728. godine.¹⁵³² Dataciju je ponudio temeljem zlatarskog žiga jednog od dvaju kaleža. Oznake godine kontrole srebra otkrivaju i vrijeme nastanka relikvijara svetog Vida koje je osim Ive Lentića, spomenuo i Damir Tulić.¹⁵³³

Franz Pfäffinger je u Graz došao iz Salzburga, a već je 1720. godine zabilježen kao Vogtnerov pomoćnik. Od oca kipara je vjerojatno naslijedio talent budući da je već nakon godine dana pristupio majstorskom ispitu. Iako je zbog preuranjenog pristupanja platio naknadu od 80 florina, već nakon tri mjeseca postao je majstor zlatar.¹⁵³⁴ Radionicu je uspostavio ženidbom za kćer istaknutog gračkog zlatara Christiana Lorecka (dokumentiran 1690. – nakon 1716.), a zabilježen je i kao udovac koji se još dva puta oženio.¹⁵³⁵ Nažalost, nijedno od njegovih šestoro djece ga nije nadživjelo. Od 1731. do 1737. godine obnašao je dužnost zamjenika predsjednika zlatarskog ceha, a predsjednik je bio u dva navrata, od 1737. do 1742. te od 1755. do 1758. godine.

U arhivskim spisima dvorske uprave sačuvana su dva računa u kojima Franz Pfäffinger navodi da je izradio jedan kalež za dvorsku kapelu u Bakru, a uz to je i popravio jedan stariji kalež, sve za cijenu od 79 florina i 48 krajcara. Zanimljivo je da je pri izradi, kako i sam priznaje, upotrebljavao srebro slabije kvalitete (od 34 *lotha*). Godine 1745. austrijska je komora obaviještena da se u Bakru i Kraljevici nema s čim služiti misno slavlje, a da su liturgijski predmeti lokalnih zlatara vrlo skupi stoga je od Franza Pfäffingera naručen još jedan kalež. Ovaj put je kalež bio od 26 *lotha*, a zlatar je za njega tražio 45 florina i 9 krajcara. Prema dostupnim izvorima, čini se da je radio i kao dobavljač srebra kada je 1741. godine za gradsku kovnicu nabavio materijala u vrijednosti od 109 florina i 51 krajcara kako bi se od njih izradila četiri kraljevska pečata.¹⁵³⁶

¹⁵³² Lentić (1992:336)

¹⁵³³ Tulić (2011:62, 64)

¹⁵³⁴ Joos (1918b:181)

¹⁵³⁵ Zanimljiv je podatak i da su tri kćeri Johanna Christiana Loreka (Loregg, Lorakh, Lorigg) bile udate za najbolje gračke zlatare: Leopolda Vogtnera, Franza Pfäffingera i Franza Jakoba Zwickla. Wolfbaier (1935:201)

¹⁵³⁶ Joos (1918b:182)

Na području Štajerske je zasada poznato 18 zlatarskih ostvarenja Franza Pfäffingera, a jedno od njegovih najkreativnijih i najkvalitetnije izvedenih djela je pokaznica iz katedrale u Grazu.¹⁵³⁷ Ona slijedi tipologiju bečkih pokaznica gdje staklenu poligonalnu spremnicu obrubljenu oblacima, flankiranu reljefnim anđelima i okruženu sunčevim zrakama, nadvisuje svojevrsni baldahin s križem na vrhu. Podnožje joj je ispunjeno kompozicijom emajliranih medaljona sa scenama iz Kristova života oko kojih se slažu *rocaille* motivi i vrpce s poludragim kamenjem.¹⁵³⁸ U istoj se katedrali čuva i jedan njegov kalež na kojemu je primijenio isti dekorativni rječnik, vidljiv i na ostalim sačuvanim kaležima iz samostana u Seckau i Waizbergu. Nešto skromnijih ukrasa je kalež s iskucanim simbolima Kristove muke iz 1738. godine koji se nalazio u dvorskoj kapeli u Grazu.¹⁵³⁹

Riječkim kaležima zasada nema sličnih primjera unutar njegova publiciranog opusa, a čini se da je i relikvijar svetog Vida osamljen primjer tipologije u korpusu Pfäffingerovih djela. Na svim se njegovim radovima može zamijetiti visoka razina vještine obrade metalnih površina na koju ukazuje skladno komponiranje ukrasnih motiva te njihova minuciozna izvedba. Isto je vidljivo i na kaležu iz Bakra otkrivenom prilikom terenskog istraživanja i prikupljanja komparativnog materijala za izradu ove disertacije, a koji se može povezati s jednim od dva spomenuta u arhivskim izvorima.¹⁵⁴⁰ Pfäffingerova je karakteristika i bikromatsko promišljanje elemenata dekorativnih kompozicija koji stvaraju zanimljive vizualne dojmove. Na kvalitetu ovog majstora ukazuju i reljefni medaljoni s prikazima figure Krista vrlo ekspresivnog lica i naglašene muskulature koji su vjerojatno preuzeti s grafičkih predložaka.

¹⁵³⁷ Pannold (1981:59, kat. jed. 113)

¹⁵³⁸ Joos (1918b:183)

¹⁵³⁹ Joos (1918b:184)

¹⁵⁴⁰ Joos (1918b:182)



Slika 462. Franz Pfäffinger, Pokaznica, 1740.-1750., Graz



Slika 463. Franz Pfäffinger, Kalež, 1732., Graz



Slika 464. Franz Pfäffinger, Kalež, 1740.-1750., Bakar



Slika 465. Franz Pfäffinger, Kalež – detalj podnožja, 1725., Rijeka



Slika 466. Franz Pfäffinger, Kalež – detalj ukrasne košarice, 1725., Rijeka



Slika 467. Franz Pfäffinger, Relikvijar svetog Vida, 1738., Rijeka



3.2.4. Djela tršćanskog zlatarstva

Tršćansko je zlatarstvo još uvijek relativno neistraženo područje, posebnu u kontekstu pronalaska i valorizacije liturgijskih predmeta. Iako je iz arhivskih izvora poznato desetak imena zlatara koji su djelovali u posljednjoj četvrtini 18. stoljeća, zasada nisu još utvrđena i njihova djela.

Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvala su se tri zlatarska rada koja se prema zlatarskim žigovima grada Trsta mogu povezati sa zlatarima djelatnima u toj važnoj habsburškoj luci. Na ciboriju iz Kršana (kat. jed. 115) je sa zlatarskom oznakom grada vidljiva utisnuta 1776. godina što upućuje na vrijeme nastanka ovog djela, samo godinu dana nakon donošenja odredbe o organizaciji zlatarske djelatnosti u Trstu. Riječ je o ciboriju s podnožjem naglašenog oboda i glatke površine koje je stiliziranim viticama i *rocaille* motivima podijeljeno u šest polja. Uža su polja ispunjena svijenim akantusovim listovima koji se uzdižu prema dršku, dok je u širim poljima putem „C“ vitica izvedena cvjetna grančica. Isti je dekorativni rječnik primijenjen i na nodusu te ukrasnoj košarici ciborija, dok se u izdignutom središnjem dijelu poklopca nižu stilizirani listovi palmeta.

Dekorativni rječnik ovog predmeta ukazuje na utjecaj bečkog rokoka te podsjeća na slična, iako mnogo raskošnija rješenja poput kaleža Josepha Mosera izrađenog netom prije 1770. godine za župnu crkvu svetog Mihovila u Beču.¹⁵⁴¹ Zlatarska oznaka koja se javlja na kršanskom ciboriju upućuje na majstora s inicijalima „MPK“, koji bi prema popisu djelatnih zlatara iz 1757. godine, a potom i iz 1775. godine,¹⁵⁴² mogli ukazivati na zlatara Mattea Kandlera (Beč, oko 1731.-1804.).¹⁵⁴³ U Trstu je dokumentiran 1755. godine kao zlatar koji je izradio svijećnjake, kaleže i pokaznice, a dvije godine poslije je već upisan kao građanin Trsta. U sedmom je desetljeću 18. stoljeća već poznat kao ugledan majstor zbog čega je prilikom carskog reguliranja tršćanske zlatarske djelatnosti 1775. godine izabran kao prvi kontrolor kvalitete zlatarskih djela.¹⁵⁴⁴ Matteo Kandler je sa ženom Caterinom Zeer imao dvoje djece, Francesca i Annu, udanu Mayer, a brat Paolo je bio urar.¹⁵⁴⁵ Još nije razjašnjeno koja je točno

¹⁵⁴¹ Kronbichler (2003:131-132)

¹⁵⁴² Crusvar (1992:50)

¹⁵⁴³ Goi i Bergamini (1992:204-205)

¹⁵⁴⁴ U istoj odredbi se spominje i organizacija zlatarske djelatnosti u Rijeci gdje je 1775. godine kao kontrolor kvalitete izabran Antonio Lenassi. Crusvar (1992:49)

¹⁵⁴⁵ Crusvar (1992:51)

rodbinska poveznica između Mattea i Paola Kandra te Pietra Kandra (Trst, 1804.-Trst, 1872.), poznatog tršćanskog povjesničara i arheologa koji je 1856. godine imenovan glavnim carskim konzervatorom za Istru i dio Hrvatskog primorja.¹⁵⁴⁶ No, bez obzira na pretpostavku autorstva, kršanski ciborij je s jednim bakrenim posrebnim kaležom iz Dolenje Vas (kat. jed. 58) jedini primjer uskovitlanog dekorativnog rječnika rokoka na području nekadašnje Pulske biskupije.



Slika 468. Nepoznati tršćanski zlatar (Matteo Kandler?), *Ciborij* – detalj podnožja, 1776., Kršan



Slika 469. Joseph Moser, *Kalež* - detalj podnožja, prije 1770., Beč



Slika 470. Joseph Moser, *Kalež*, prije 1770., Beč

Novi je ukrasni repertoar kasno baroknog klasicizma vidljiv na kompletu kadionice i lađice što su sačuvani u Svetom Martinu (kat. jed. 345 i 346). Na njima se također javlja zlatarski žig s inicijalima „MPK“ što bi uz zlatarsku oznaku grada Trsta moglo upućivati na djelo istog zlatara koji je izradio kršanski ciborij. No, na ovom je primjeru vidljiv utjecaj novih klasicističkih stilskih obilježja koja su iz Francuske prodrli u ostala umjetnička središta.

Kadionica počiva na kružnom podnožju stupnjevito profiliranog ruba s dekorativnim trakama florealnih elemenata i bisernim nizovima. Njeno se tijelo sastoji od nekoliko konveksnih i konkavnih dijelova na kojima su iskucani stilizirani vegetabilni motivi, nizovi bisera i ovula te lovorovi vijenci. Potonji ukrasni motiv je ujedno i karakterističan za klasicizam, a osim kao okvir medaljona ili dekorativna traka koja obrubljuje liturgijske predmete, prikazan je ovješeno kroz alke. Valja spomenuti i pričvršćene izliveno glave muških vojnika s alkama o koje se vješaju lanci što ovoj kadionici daje dodatni dojam raskoši. Na lađici su pak ponovljeni ukrasni elementi, ali u nešto drugačijim kompozicijama.

¹⁵⁴⁶ Matijašić (2005c:369)

3.2.5. Djela nepoznatih radionica

Brojni liturgijski predmeti sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije nemaju zlatarskih žigova, a analizom njihovog dekorativnog rječnika se ne može sa sigurnošću utvrditi u kojem su zlatarskom središtu izvedeni. Riječ je prvenstveno o djelima koji odaju utjecaje srednjoeuropskog zlatarstva, odnosno, tradicije zlatarskog oblikovanja gradova koji su se nalazili unutar granica Svetog Rimskog Carstva.

Tijekom druge polovice 17. stoljeća i početkom 18. stoljeća izrađeno je nekoliko predmeta koji bi se zbog velikih cvjetnih motiva i mesnatog akantusovog lišća mogli povezati s augsburškim zlatarstvom. Riječ je o kadionici i lađici iz crkvene zbirke katedrale svetog Vida (kat. jed. 288 i 289), donaciji supružnika Salomi 1660. godine. U istom je umjetničkom krugu možda izveden i pladanj za milodare Bratovštine Bogorodice od Sedam Žalosti iz iste zbirke (kat. jed. 299) kao i riječki kalež iz nekadašnje augsutinske crkve (kat. jed. 309) te crkve u Krnici (kat. jed. 106). Istoj se grupi može dodati oltarni križ iz Rijeke (kat. jed. 287) i pokaznica iz Dolenje Vas (kat. jed. 61). Iako su spomenuti liturgijski predmeti vrlo dojmljivog izgleda, pomnijom analizom je vidljivo da u obradi metalnih površina ipak postoje nespretnosti koje bi mogle upućivati na manje vještu radionicu, možda aktivnu u Ljubljani ili čak u Rijeci.

Na kompleksnost određivanja podrijetla pojedinih liturgijskih predmeta svakako utječe i istraženost zlatarske djelatnosti pojedinog grada. U tom kontekstu valja naglasiti da je zlatarstvo majstora djelatnih u Ljubljani i Mariboru gotovo nepoznato, a ista je situacija i u Rijeci gdje je ta tema još uvijek posve neistražena. Iako postoje malobrojne publikacije o gračkom zlatarstvu, u njima su objavljena samo najkvalitetnija djela, dok su ona izrađena s manje vještine, izostavljena. U tom kontekstu, a obzirom na trenutno stanje istraživanja zlatarstva, moguće je samo raspoznati dekorativni rječnik djela te ih datirati u određeno vremensko razdoblje.

Tako se primjerice u drugu polovicu 18. stoljeća mogu datirati kaleži iz Rijeke (kat. jed. 284, 312 i 313) na kojima je vidljiv utjecaj bečkog zlatarstva, dok se na brsečkom te vološčanskom kaležu (kat. jed. 312. i 405) izrađenima u isto vrijeme mogu nazrijeti elementi srodni gračkom zlatarstvu. Ljubljanske su zlatarske radionice vjerojatno izradile pokaznicu (kat. jed. 317) te kalež i ciborij (kat. jed. 247. i 249) iz nekadašnje augustinske crkve u Rijeci. Na istoj se lokaciji nalaze i vratnice svetohraništa izvedene oko 1744. godine, vjerojatno od

zlatara djelatnog u Ljubljani koji je preuzeo istu ikonografsku temu prikazanu na vratnicama glavnog oltara isusovačke crkve svetog Jakoba u kranjskoj prijestolnici (kat. jed. 320) ili na vratnicama svetohraništa isusovačke crkve u Goriziji. Međutim, preostale su vratnice u riječkoj crkvi vjerojatno radovi lokalnih zlatara (kat. jed. 321 i 322). Potonje vrijedi i za oltarni križ iz Šumbera (kat. jed. 354) i Kršana (kat. jed. 116), za kalež iz Rijeke (kat. jed. 315) te relikvijar iz Lovrana (kat. jed. 164). U Furlaniji, možda u Trstu, izrađeni su tijekom prve polovice 18. stoljeća kaleži iz Rijeke (kat. jed. 243 i 245) na kojemu je vidljiv utjecaj venecijanskog, ali i gračkog zlatarstva.



Slika 471. Nepoznata (Ljubljanska ?) radionica, *Vratnice svetohraništa*, oko 1744., Rijeka



Slika 472. Nepoznata ljubljanska radionica, *Vratnice svetohraništa*, 1732., crkva svetog Jakoba, Ljubljana



Slika 473. Nepoznata radionica, *Vratnice svetohraništa*, oko 1717. godine, crkva Sant' Ignazio, Gorizia

Nekoliko desetaka liturgijskih predmeta sačuvanih u Rijeci i bližoj okolici imaju isti dekorativni rječnik na kojima su primjetni utjecaji venecijanskog i gračkog zlatarstva, a u njihovom se oblikovanju primjećuje slična vještina izrade. Brojnost takvih predmeta upućuje na zaključak da su možda djela lokalne – riječke radionice. Budući da se na popisu obrtnika djelatnih u Rijeci 1726. godine spominju i dva zlatara, Giovanni Creniger i Mattio Cortivo,¹⁵⁴⁷ moguće je pretpostaviti da se među spomenutom grupom predmeta nalaze i njihova zlatarska djela. Štoviše, Mattio Cortivo koji je sudjelovao u nabavi srebrnog kipa Bogorodice od Sedam

¹⁵⁴⁷ DAR, Općina Rijeka (JU-2), *Commercialia* 1682 - 1772, kutija 386, spis no. 18.

Žalosti (kat. jed. 305) je izgleda prijateljevao te bio povezan s vodećim riječkim kiparom i altaristom Antonijem Michelazzijem (Gradisca d'Isonzo, 1707.-Rijeka, 1771.).

Liturgijski predmeti na kojima se nalaze karakteristične anđeoske glavice uokvirene iskucanim viticama te motivi školjke, kićenki i voćnih festona su kaleži iz Rijeke (kat. jed. 244, 246) i Mošćenica (kat. jed. 169), riječki relikvijari (kat. jed. 255 i 256) te oltarni križ iz Rijeke (kat. jed. 250). Zlatarska djela izrađena od druge majstorske ruke bi mogli biti ukras za raspelo (kat. jed. 304), kruna za sliku Bogorodice (kat. jed. 274), ukrasni disk s Marijinim monogramom (kat. jed. 275), kruna (kat. jed. 302), kompleti kanonskih tablica (kat. jed. 264-266) te piramidalnih relikvijara (kat. jed. 257). Potonje valja istaknuti i zbog raznovrsnosti tipologije sačuvanih liturgijskih predmeta na području nekadašnje Pulske biskupije budući je riječ o drvenim piramidalnim relikvijarima na koje su prikovani srebrni reljefni dekorativni elementi. U Rijeci se osim spomenutog, nalaze još dva kompleta (kat. jed. 294 i 295), a riječ je o relikvijarima koji su prisutni u crkvama srednjoeuropskog umjetničkog kruga, a u Hrvatskoj se srodni primjeri nalaze još u riznici zagrebačke katedrale,¹⁵⁴⁸ crkvi svete Katarine u Zagrebu,¹⁵⁴⁹ župnoj crkvi svetog Petra i Pavla u Bribiru te katedrali u Senju.

Preostala zlatarska djela koja ukazuju na manje vješte majstore mogla bi biti djela lokalnih majstora iz urbanih središta Istre ili pak importirana djela furlanskih, štajerskih te zagrebačkih i varaždinskih zlatarskih radionica. Određivanje autorstva tim radovima zahtjeva višu razinu istraženosti lokalnih radionica svih dijelova sjeverne Hrvatske, Slovenije te sjeverne Italije budući da su žitelji nekadašnje Pulske biskupije s tim pokrajinama bili najviše povezani.

¹⁵⁴⁸ Lentić (1983:175, kat jed. 102M)

¹⁵⁴⁹ Horvat (1982:272)

4. Zaključak

Liturgijski predmeti izrađeni od plemenitih metala u vremenskom razdoblju od 1400. do 1800. godine te sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije do sada nisu bili sustavno istraženi. Prvi i posljednji pregled djela crkvenih riznica Istre učinio je Antonino Santangelo davne 1935. godine. Kratak pregled zlatarskih djela u vidu tabličnog prikaza dala je Mirjana Peršić 1979. godine, a nekoliko je zbirki povodom njihove prezentacije na izložbama publicirano u posljednja dva desetljeća 20. stoljeća. Riječ je o zlatarskim djelima iz Vodnjana te odabranim radovima iz Labina, Plomina i Rijeke. Njihovi autori su Mirjana Peršić, Ivo Lentić i Tullio Vorano.

Navedene publikacije o liturgijskim predmetima ukazivale su da na području nekadašnje Pulske biskupije postoje značajni primjeri zlatarskih radova. No, može se zamijetiti da spomenuti autori mahom nisu koristili recentnu bibliografiju o zlatarstvu stoga je većina zaključaka vrlo okvirna te je donesena bez povijesno-umjetničke argumentacije. Potonje posebno vrijedi za prijedloge datacija koje su dane najčešće bez valorizacije liturgijskih predmeta i njihove kontekstualizacije naspram poznatih djela sačuvanih u većim zlatarskim centrima s kojima su se predmetni radovi povezivali.

Kako bi se stekao temeljit i ispravan uvid u stanje sačuvanosti, količinu i umjetničku vrijednost liturgijskih predmeta, nužno je bilo istražiti sve riznice župa na području nekadašnje Pulske biskupije. Ona je između preostale četiri biskupije koje su postojale u Istri tijekom ranog novog vijeka odabrana zbog specifične političke podjele na dvije državne tvorevine: Republiku Veneciju i Sveto Rimsko Carstvo. Iako je ova podjela postojala i u Porečkoj te Tršćanskoj biskupiji kao i manjim dijelom u Pićanskoj, Pulska je biskupija odabrana i iz razloga kako bi se pokazalo da je grad Rijeka na njezinom krajnjem istočnom dijelu doista bio najznačajniji umjetnički centar ove dijeceze. Granice Pulske biskupije su gotovo do kraja 18. stoljeća obuhvaćale područje južne Istre, sjeverozapadne padine planine Učka, te uski obalni pojas istočne Istre, sve do grada Rijeke.

Terenskim je istraživanjem u 56 sakralnih objekata, a koji su smješteni na 52 lokacije pronađeno 411 liturgijskih predmeta od kojih su pojedini radovi dijelovi kompleta od dva,

četiri ili više primjerka. Svaki je predmet detaljno fotografiran, izmjereno, opisan te analiziran. Posebna je pažnja bila usmjerena na dokumentiranje zlatarskih oznaka koje su potom okupljene u zaseban katalog s popisom predmeta na kojima se nalaze. Prikupljeni je materijal istraživao međunarodno prihvaćenom metodologijom koja za cilj ima odrediti autorstvo djela ili pripadnost određenom zlatarskom centru, njegovu dataciju te smještaj u kontekst onovremene zlatarske produkcije. Preduvjeti provođenja ove metodologije su pristup recentnim rezultatima istraživanja zlatarskih djelatnosti u svim umjetničkim središtima s kojima su tijekom minulih stoljeća gradovi bili povezani gospodarskim ili političkim vezama. Također, za kontekstualizaciju pojedinih liturgijskih predmeta bilo je potrebno konzultirati bibliografiju o zlatarskoj djelatnosti relativno dalekih umjetničkih centara poput Nürnberga i Augsburga, potom Milana, Firenze, Rima i Napulja te Budimpešte.

Zahvaljujući stipendiji francuske vlade putem institucije *École française de Rome*, potpori Hrvatske zaklade za znanost te Sveučilišta u Rijeci, ali i vlastitim značajnim financijskim izdacima, prikupljena je opsežna literatura te su konzultirani arhivski izvori što se nalaze u Archivio Apostolico Vaticano u Rimu. Tamo je tijekom jednomjesečne stipendije *École française de Rome* izrađen prijepis dijelova apostolske vizitacije mletačkog dijela Pulske biskupije koju je učinio veronski biskup Agostino Valier 1580. godine. Zabilježeno je stanje liturgijskih predmeta u sakristijama, njihova prisutnost u crkvenim interijerima te usklađenost s odrednicama Tridentskog koncila. U vizitaciji su tako pronađene informacije o relikvijama koje su pojedine crkve posjedovale kao i opisi koji bi mogli ukazivati na određene sačuvane liturgijske predmete. Ista je metodologija primijenjena prilikom konzultiranja dvije fragmentarno sačuvane pastoralne vizitacije pulskih biskupa Giuseppea Marije Bottarija iz 1701. godine te Giovannija Andree Balbija iz 1742. godine, a koje su pohranjene u arhivu katedrale svetog Vida. Iako se u njima nalaze daleko oskudnije informacije o stanju liturgijskih predmeta u crkvama habsburškog djela Pulske biskupije, pronađeno je nekoliko značajnih podataka o stanju liturgijskih predmeta te nužnosti popravaka pojedinih djela. Također, iz bilježaka ovih dvaju pulskih biskupa može se djelomično rekonstruirati opremljenost crkvenih unutrašnjosti liturgijskim predmetima s obzirom na njihov materijal i vrstu. Tako se primjerice, primjećuje da su biskupi mahom određivali nabavu mesinganih oltarnih svijećnjaka te su upozoravali na oštećenja ili manjak pozlate kaleža, patena, ciborija i pokaznica. Uz dvije pastoralne vizitacije iz 18. stoljeća korištena je i publicirana kanonska vizitacija generalnog vikara Francesca Bartirome koji je po nalogu mjesnog ordinarija Alvisea Marcella pohodio

sakralne objekte Pulske biskupije tijekom 1658. i 1659. godine. Ova vizitacija također otkriva podatke o relikvijama i inventarima zlatarskih djela.

Za povijesno-umjetničku analizu liturgijskih predmeta nužno je bilo proučiti njihovu ulogu u sakralnom prostoru, a to se posebno odnosi na predmete neophodne za čin sakramenata, na prvom mjestu euharistije. U tu je svrhu dan kratak pregled razvoja sakralnih objekata i pripadajućih prostorija poput sakristija ili moćnika sa zbirkom relikvijara. Također, za razumijevanje namjene pojedinih predmeta u vrijeme ranog novog vijeka, donijet je detaljan opis Rimskog obreda, odnosno tradicionalne latinske mise s posebnim naglaskom na uporabu zlatarskih djela.

Značajni su doprinosi učinjeni u poznavanju prakse naručivanja liturgijskih predmeta, posebno visećih i oltarnih svijećnjaka te kaleža na kojima se imena donatora najčešće susreću. Na području Pulske biskupije zlatarska su djela u najvećem broju nabavljali pripadnici klera te ugledni članovi venecijanskih (Falier, Molino, Balbi, Cornaro, Scampicchio i Loredan), vodnjanskih (Bradamante), labinskih (Ferri) i riječkih obitelji (Bianchi, Buratelli, Berdarini, Branković, Henry, Marburg, Miller, Pilepić, Štemberg i Tudorović). Valja istaknuti da je važnu narudžbu ostvarila venecijanska porodica Barbarigo koja je posjedovala Valturu, kastavski kapetan Claudio Marburg, stanoviti Mihovil Rusch iz Lovrana te relativno nepoznata obitelj Kružila iz Boljuna. Među pripadnicima klera su tipološki te oblikovno važna djela naručili pulski biskupi Giuseppe Maria Bottari, Giovanni Andrea Balbi i Francesco Polesini, potom kastavski župnik Anton Maurić i Ivan Orbanić, kao i nekoliko članova redovničkih zajednica: augustinaca i isusovaca. Naposljetku, riječka je bratovština Bogorodice od Sedam Žalosti zaslužna za nabavu nekoliko jedinstvenih liturgijskih predmeta: pladnja za milodare, drvenih relikvijara obloženih srebrom te jednog od najznačajnijih zlatarskih djela sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije – srebrnog kipa Bogorodice od Sedam Žalosti augsburškog zlatara Johanna Davida Salera.

Zlatarstvo je vrlo specifična vrsta umjetnosti koja osim poznavanja mijena stilskih epoha, praksi naručivanja i imena majstora zlatara, zahtjeva tehničko znanje o mogućnostima obrade plemenitih metala prije pojave industrijske revolucije. U tom kontekstu su u posebnom poglavlju, a temeljem traktata redovnika Teofila iz oko 1000. godine, kao i onog poznatijeg kojeg je sastavio slavni zlatar i kipar Benvenuto Cellini, opisani svi načini obrade plemenitih metala te mogućnosti upotrebe dragog kamenja i njihovih imitacija od staklene paste i kristala.

Autobiografija Benvenuto Cellinija je osim za spoznaje o životu ovog važnog umjetnika, bila iznimno korisna za rekonstruiranje tržišta zlatarskih djela u Italiji i Francuskoj tijekom 16. stoljeća. Publicirani arhivski izvori o cijenama pojedinih liturgijskih predmeta u Veneciji i Augsburgu ukazali su na različito određivanje cijena koje je u bavarskom zlatarskom centru bilo propisano od gradske uprave dok su, čini se, venecijanske radionice imale slobodu samostalnog procjenjivanja vrijednosti svojih proizvoda.

Tipologija većine liturgijskih predmeta se tijekom ranog novog vijeka nije značajno mijenjala, a tridentskim odrednicama je samo pobliže definirano njihovo oblikovanje, posebno u kontekstu materijala kao i upotrebe dekorativnih elemenata. Brojne su vrste liturgijskih predmeta ovom doktorskom disertacijom okupljene u četiri grupe. Prvu grupu čine predmeti kojima su se opremale crkvene unutrašnjosti s naglaskom na oltare, a riječ je o različitim vrstama svijećnjaka, oltarnim križevima, vazama, kompletima kanonskih tablica, vratnicama svetohraništa i tabernakula te ekspozicijskim tronovima. Drugu te najbrojniju skupinu čini liturgijsko posuđe koje se upotrebljava tijekom euharistije te prilikom obavljanja drugih sakramenata i obreda. Ovoj grupi pripadaju i relikvijari koji su tipološki najraznovrsniji liturgijski predmeti. Trećoj grupi pripadaju crkvene insignije dok se u posljednju grupu mogu svrstati predmeti različitih namjena poput zavjetnih darova, ukrasa za slike i kipove te skulpture svetaca koji se nose u procesijama. Tipologija liturgijskih predmeta se razvijala u skladu s predviđenom funkcijom i dosezima tehnologije, a o njihovim izmjenama tijekom stoljeća saznaje se iz brojnih likovnih prikaza te pisanih opisa u crkvenim inventarima, povijesnim kronologijama i nekoliko traktata.

Dinamične povijesne okolnosti tijekom ranog novog vijeka na prostoru nekadašnje Pulske biskupije te ujedno i vrijednost plemenitih metala kao sirovine, rezultirale su osipanjem liturgijskih predmeta iz crkvenih riznica o čemu svjedoče i izvješća pulskih biskupa tijekom 18. stoljeća. Također, najčešće su se kao sirovina za izradu novih zlatarskih djela davali oštećeni ili neadekvatni stariji predmeti koji su u novije vrijeme bili i sredstvo plaćanja popravaka sakralnih objekata. Velik dio zlatarskih radova na području pod vlašću Svetog Rimskog Carstva je konfisciran 1781. godine odredbom cara Josipa II. o ukidanju redovničkih zajednica koje su se bavile kontemplativnim radom. Ipak, možda je najveći broj liturgijskih predmeta nestao u posljednjih pola stoljeća zbog krađa i nemara njihovih vlasnika. U posebnoj je poglavlju stoga dan pregled zlatarskih djela koja su fotografski dokumentirana tijekom treće četvrtine 20. stoljeća, no više se ne nalaze u crkvenim riznicama na području

nekadašnje Pulske biskupije. Riječ je o čak 94 zlatarska djela, odnosno, o gotovo četvrtini umjetnina dokumentiranih u razdoblju od završetka Drugog svjetskog rata do 1989. godine. Iako se većinom radi o zlatarskim radovima serijske proizvodnje među njima su bile i vrlo vrijedne umjetnine, stoga je u ovoj doktorskoj disertaciji dan njihov pregled te povijesno-umjetnička valorizacija.

U posljednjem uvodnom poglavlju su ukratko opisane najnovije tehnike restauracije zlatarskih radova te preporuke za njihovo adekvatno čuvanje. Također, temeljem usporedbi nekoliko liturgijskih predmeta pronađenih tijekom terenskog istraživanja, na jasan je način ukazan problem nestručnog popravljavanja i obnavljanja pozlate tehnikom galvanizacije koja nepovratno prekriva površine predmeta te čini nevidljivim sve detalje njihove minuciozne obrade.

Katalogiziranjem liturgijskih predmeta sačuvanih na području nekadašnje Pulske biskupije utvrđeno je da se više od tri četvrtine djela može povezati s venecijanskim ili veneto-furlanskim zlatarskim radionicama, dok je tridesetak predmeta izrađeno u umjetničkim centrima Svetog Rimskog Carstva. Riječ je o gradovima Augsburgu, Beču, Grazu i Trstu. Preostala se zlatarska djela mogu eventualno povezati s dekorativnim rječnicima spomenutih gradova, a moguće je da su izrađena u mjestima čija zlatarska djelatnost još nije sustavno istražena i publicirana. U tom kontekstu valja istaknuti da su najdetaljnije istraženi zlatari djelatni u Augsburgu od osnutka zlatarskog ceha 1529. godine do 1868. godine. O venecijanskom zlatarstvu postoji nekoliko kratkih pregleda u kojima je veći naglasak stavljen na srednjovjekovna i ranorenesansna djela, dok su radovi baroknih i rokoko stilskih obilježja daleko manje zastupljeni. Međutim, pokušaji rekonstrukcije opusa pojedinih zlatarskih radionica učinjeni su tek u proteklom desetljeću, a pred nekoliko godina su u sklopu projekta *Garzoni. Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna* proučavani arhivski izvori o zlatarima aktivnima tijekom 17. stoljeća. Praznine u poznavanju venecijanskog zlatarstva 18. stoljeća još uvijek nisu popunjene.

Majstori zlatari koji su djelovali u Beču tijekom 18. stoljeća zasada su poznati samo imenom te po svojim reprezentativnim djelima. Iznimku čini tek opus najpoznatijeg bečkog zlatara Josepha Mosera, čija su radovi prezentirani na izložbi u bečkom Kunsthistorisches Museum 2003. godine. Slično je stanje istraženosti i u Grazu gdje pak od izložbe zlatarskih djela sačuvanih u crkvama Štajerske 1981. godine nije bilo novih značajnijih doprinosa.

Istraživanje tršćanskog zlatarstva je u pogledu povezivanja zlatarskih djela s imenima majstora poznatih iz arhivskih izvora još uvijek u začetku. Zlatarska djelatnost u Ljubljani i Mariboru je gotovo nepoznata, a ista je situacija i u Rijeci gdje je ta tema posve neistražena.

Kratkim pregledom zlatarstva u Veneciji te u gradovima na području Svetog Rimskog Carstva s kojima se katalogizirani liturgijski predmeti mogu povezati, izdvojena su najznačajnija publicirana djela. Temeljem opsežne bibliografije rekonstruirane su mijene njihovih dekorativnih rječnika, umjetnički utjecaji te izmjene tipologije pojedinih predmeta. U skladu s tim, u odvojenim su poglavljima razmatrani liturgijski predmeti koji se vezuju uz venecijanske i veneto-furlanske radionice te djela zlatara aktivnih u Augsburgu, Beču, Grazu i Trstu, kao i u zasada još neidentificiranim riječkim radionicama.

Doktorskom disertacijom je obuhvaćeno okvirno vremensko razdoblje od 1400. do 1800. godine, no zbog cjelovitosti pregleda stilskih obilježja, analizirani su i svi liturgijski predmeti na kojima su vidljivi gotički elementi, kao i ukrasni motivi baroknog klasicizma koji se javljaju početkom 19. stoljeća. U tom kontekstu, najstariji liturgijski predmet sačuvan na području nekadašnje Pulske biskupije je tipološki vrijedan relikvijar trna Kristove krune iz Vodnjana koji se datira u kraj 13. ili početak 14. stoljeća (kat. jed. 382). Djelo je valorizirano u usporedbi s tri sačuvana slična rada venecijanskih radionica te je predložena njegova ispravna rekonstrukcija budući da je temeljem starih fotografija utvrđeno da se relikvijar nije sačuvao u izvornom obliku. Široki raspon datacija od druge polovice 14. stoljeća do druge polovice 15. stoljeća utvrđen je za grupu ophodnih križeva iz Svetog Lovreča, Muntića, Valture, Boljuna i Rijeke (kat. jed. 343, 173, 297, 361, 39, 40 i 258) koji imaju srodne modele svetačkih figura te se mogu povezati s desetak sličnih primjera sačuvanih na području Veneta, Lombardije, Furlanije i Bavorske.

Najstariji pronađeni kalež nalazi se u Labinu (kat. jed. 121) i značajan je primjer venecijanskog zlatarstva zbog primjene gotičkog kaštilca na nodusu i izlivenih figura anđela koji flankiraju čašu kaleža. Osim toga, labinski je kalež sa sačuvanom pliticom i najranije datirano djelo kojemu je poznat njegov naručitelj, gradski podestat Ludovico Falier (1451.-1453.). Tijekom 15. stoljeća je izrađeno i nekoliko relikvijara u obliku prsta i podlaktica što se čuvaju u Labinu i Plominu (kat. jed. 133, 134, 187 i 188). Tipološki je zagonetan primjer relikvijara u obliku dječje glave iz Plomina (kat. jed. 189) koja se može datirati u 16. stoljeće.

Kasnogotička i renesansna stilska obilježja vidljiva su na grupi relikvijara s cilindričnim staklenim spremnicama koji su najvjerojatnije nastali u drugoj ili trećoj četvrtini 16. stoljeća. Između njih po kvaliteti izrade valja istaknuti relikvijar svete Marije Egipatske iz Vodnjana (kat. jed. 383) na kojemu su vidljivi utjecaji venecijanskog kiparstva početka 16. stoljeća. Važan je i labinski relikvijar (kat. jed. 135) koji je ujedno i najranije datirani venecijanski rad s utisnutim zlatarskim žigovima. Istom vremenskom razdoblju pripadaju i dva značajna primjera relikvijara iz Barbana koji se odlikuju skladnim renesansnim dekorativnim kompozicijama (kat. jed. 20. i 21). Jedan od njih s moćima nepoznatog sveca je i najstariji liturgijski predmet koji se može povezati s venecijanskom zlatarskom radionicom „Corona“ za koju se do sada smatralo da je bila aktivna samo u 17. i 18. stoljeću. U tom kontekstu, relikvijar svetog Antuna Padovanskog iz Vodnjana (kat. jed. 385) je povezan s radionicom „Croze“ koja se osim u dijelu minuciozne obrade ukrasnog repertoara istaknula i vještinom izrade lijevanih svetačkih figura.

Jedan od najljepših renesansnih liturgijskih predmeta je oltarni križ-relikvijar iz Pule (kat. jed. 229) na kojemu je vidljiv bogati rječnik renesansnih motiva poput kornukopija, vaza, stiliziranih akantusovih listova, parova dupina te nizova elemenata *all'antica*. Zbog specifične tipologije kao i korištenih bikromatskih efekata dobivenih primjenom pozlaćenih ukrasa na patinirane srebrne površine pulski je relikvijar zasada osamljen primjer ovakvih predmeta u venecijanskom zlatarstvu.

U 16. se stoljeće temeljem usporedbi sa sličnim primjerima i slikarskim utjecajima Antonija i Bartolomea Vivarinija može datirati grupa ophodnih križeva koji se nalaze na nekoliko lokacija. Među njima kao najvažnije primjere treba istaknuti vješto izveden ophodni križ iz Plomina (kat. jed. 194), potom primjer križa ponešto rustične obrade, ali važnih modela svetačkih aplika iz Veprinca (kat. jed. 369) kao i ophodne križeve iz Barbana (kat. jed. 24 i 25) na kojima su preostali pričvršćeni modeli svetaca, a čija će se tipologija upotrebljavati gotovo kroz cijelo 17. stoljeće. Na njima se mogu uočiti utjecaji kipara poput Jacopa Sansovina i Guglielma della Porte.

Doprinos poznavanju venecijanskog zlatarstva učinjen je formiranjem grupa liturgijskih predmeta na kojima se krajem 16. stoljeća javljaju prepleti vitica i vegetabilnih motiva. Riječ je o ukrasnom repertoaru nastalom pod utjecajem grafičkih predložaka iz druge četvrtine 16. stoljeća koji imitiraju orijentalne dekoracije tipične za Bliski istok, stoga se oni u

talijanskoj terminologiji nazivaju predmetima *alla moresca*. Riječ je o četrdesetak djela koja se mogu svrstati u tri grupe s obzirom na način primjene ukrasnih elemenata. Dio ovih zlatarskih djela je ovom prilikom povezan s dvije venecijanske zlatarske radionice: *Albero d'Oro* i *Tre corone*. Posttridentske odrednice o jednostavnosti oblikovanja liturgijskih predmeta vjerojatno su potakle i razvoj djela lišenih dekorativnih motiva, a čije su metalne površine izvedene glatko, ponegdje s nekoliko tankih urezanih linija. Takve su pronađene predmete izrađivale radionice: *Orso*, *Tre Chiodi* i *Croze*.

Među najljepšim je primjerima venecijanskog zlatarstva na području nekadašnje Pulske biskupije relikvijar u obliku križa izrađen od gorskog kristala što se nalazi u Puli (kat. jed. 230). Sličan primjer nije pronađen iako postoje srodna djela na kojima su vidljiva različita spajanja kristalnih elemenata metalnim kopčama.

Venecijansko zlatarstvo kraja 16. i prve tri četvrtine 17. stoljeća karakteriziraju renesansni ukrasni repertoar nizova motiva *all'antica* među kojima se javljaju anđeoske glavice s krilima. Na području nekadašnje Pulske biskupije sačuvano je nekoliko desetaka takvih zlatarskih djela od kojih se primjerice, kalež iz Labina (kat. jed. 122) može povezati uz radionicu *Bo* ili *Bue*, dok su kvalitetan kalež iz Galižane (kat. jed. 76) izradili majstori pod zlatarskom oznakom *Orso*. Pojedina se djela s navedenim dekorativnim rječnikom vezuju i uz radionicu *Tre Corone*, *Croze*, *Noviza* te sa zlatarskim žigom koji ima inicijale „L.SAM.A“, a još joj nije poznat naziv. U ovoj grupi predmeta valja istaknuti vrlo lijep primjer relikvijara Svetog Križa iz Labina (kat. jed. 137) sa staklenom cilindričnom spremnicom koji je tipološki sličan pokaznici prikazanoj na slici Bernarda Strozziya „Sveti Lovro daje milostinju“ iz 1638./1640. godine. U drugu se polovicu 17. stoljeća može datirati tipološki osamljen primjer relikvijara iz Labina s gornjim dijelom u obliku svojevrsnog ormarića za više različitih svetačkih relikvija (kat. jed. 139), dok je krajem istog stoljeća nastao relikvijar iz Šišana (kat. jed. 348), vrlo sličan venecijanskom primjeru iz crkve San Stefano kojeg je možda izradila i ista radionica.

Iz grupe ophodnih križeva nastalih tijekom 17. stoljeća na kojima su još uvijek primjetni odjeci slikarstva Giovannija Bellinija i kipara Alessandra Vittorije valja izdvojiti ophodni križ iz Kastva (kat. jed. 98) te onaj iz Galižane (kat. jed. 86) koji je čini se, jedini procesional gotovo u cijelosti sačuvan u izvornom stanju. Tipološki je osamljen primjer pladnja s podnožjem iz Plomina (kat. jed. 198) na kojemu je vidljiva decentna ukrasna traka s

prepletom stiliziranih vitica. Najstariji viseći svijećnjaci sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije nalaze se u Plominu (kat. jed. 199-201), a ukrasni repertoar koji će se na ovoj vrsti liturgijskih predmeta javiti krajem 17. stoljeća, zadržat će se sve do posljednje četvrtine 18. stoljeća. Najljepši se primjeri ovakvih visećih svijećnjaka nalaze u Kastvu (kat. jed. 100 – 102) i Boljunu (kat. jed. 43).

Jedini primjeri relikvijara u obliku škrinjica nalaze se u Plominu (kat. jed. 190-192) i prema dekorativnom rječniku mesnatih akantusovih listova i velikih cvjetova, mogu se datirati u kraj 17. stoljeća. Komparativni primjeri zasada nisu pronađeni, stoga je riječ o vrlo značajnim zlatarskim djelima u kontekstu poznavanja venecijanskog zlatarstva. Na njima je ujedno vidljiv i zaokret u ukrasnom repertoaru motiva koji će se uz zaigrane anđeoske figure – *putte* među viticama i cvjetovima, javljati na predmetima venecijanskog zlatarstva sve do kraja 18. stoljeća. Najbrojniji primjeri s baroknim stilskim obilježjima su kaleži, potom ciboriji i pokaznice, a najkvalitetnije su izvedene pokaznice u Boljunu (kat. jed. 38) i Puli (kat. jed. 228).

U kontekstu raznolikosti tipologije predmeta valja spomenuti da su sačuvani i brojni oltarni svijećnjaci i to mahom u kompletima od dva, četiri ili više primjeraka na kojima se nalaze medaljoni s urezanim ili iskucanim figuralnim prikazima, heraldičkim oznakama te natpisima. Sačuvani primjeri ophodnih križeva koji se mogu datirati u 18. stoljeće su u prosjeku radovi manje vještih zlatara, a tek se jedan od njih ističe vrsnoćom izrade. Riječ je o ophodnom križu pulskog kaptola s početka 18. stoljeća (kat. jed. 233) koji je oblikovan s modelima svetačkih aplika nastalih pod uzoru grupe ophodnih križeva što se pripisuju venecijanskom kiparu Tizianu Aspettiju. Važna su djela naručili i sami pulski biskupi. Tako je Giuseppe Maria Bottari za svoju katedralu nabavio parove oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 234 i 235), Giovanni Andrea Balbi pastoral (kat. jed. 238), a Francesco Polesini oltarni križ-relikvijar u Barbanu (kat. jed. 23). Potonji je nastao u osmom desetljeću 18. stoljeća te je značajan primjer venecijanskog zlatarstva ovakve tipologije. Valja istaknuti i relikvijar iz Pule iz prve četvrtine 18. stoljeća (kat. jed. 231) gdje bogato uokvirenu spremnicu za relikviju umjesto drška u rukama drži figura anđela - *putta*, a slična je rješenja krajem 17. stoljeća koristio venecijanski zlatar Pietro Bortoletto.

Sugestivni se ikonografski prikazi tijekom 18. stoljeća izvode na vratnicama tabernakula te pax pločicama među kojima treba izdvojiti kvalitetne vratnice iz Premanture

(kat. jed. 219) te lijep primjer pax pločice s *rocaille* dekorativnim elementima iz Galižane (kat. jed. 82).

Posljednja se izmjena ukrasnog repertoara na zlatarskim djelima venecijanskih radionica dogodila tijekom treće četvrtine 18. stoljeća pod utjecajem francuskog dvora i grafičkih predložaka Jeana Beraina, a kasnije i Pierrea Germaina. Riječ je o motivima „C“ vitica, anđeoskih glavica, školjki, cvjetnih i voćnih girlandi koji se mogu, primjerice, zamijetiti na pokaznici iz Vodnjana (kat. jed. 381) i relikvijaru iz Rijeke (kat. jed. 293). Istovremeno se razvija i posebni podstil nazvan *alla San Marco* koji glatke dijelove omeđuje iskucanim vertikalnim rebrima što stvara dojam dinamičnosti praznih metalnih površina. Do kraja 18. stoljeća venecijanski zlatari djelomično nastavljaju izrađivati predmete s baroknim rječnikom ukrasnih motiva, ali se oko 1800. godine zamjećuju izmjene dekorativnih kompozicija koje pripadaju novoj stilskoj epohi - klasicizmu.

Ukrasni motivi naoko slični onim venecijanskim mogu se zamijetiti i na zlatarskim djelima radionica djelatnih na području Svetog Rimskog Carstva. No, od venecijanskih se elemenata razlikuju u načinu oblikovanja, aranžiranju kompozicija te vremenskom razdoblju tijekom kojeg su se primjenjivali na liturgijske predmete. Tako se primjerice, u augsburškom zlatarstvu krajem 16. i početkom 17. stoljeća još uvijek mogu naći pokaznice s gotičkim arhitektonskim konstrukcijama. Toj grupi pripada i pokaznica iz Lovrana (kat. jed. 163), koja se datira prema natpisu u 1596. godinu. Iako zbog popravka učinjenog 1823. godine nije moguće točno utvrditi u kojem je zlatarskom središtu nastala, komparativnim materijalima se može približiti utjecajima augsburških zlatara. Jedinstven je tipološki primjer veliki pladanj za milodare iz Vodnjana (kat. jed. 397) nastao tijekom 16. stoljeća u nepoznatoj zlatarskoj radionici, a koji je još uvijek izrađen u gotičkoj tradiciji s renesansnim ornamentima.

Od tridesetak liturgijskih predmeta koji se temeljem zlatarskih oznaka mogu povezati s augsburškim, bečkim, gračkim i tršćanskim zlatarima, valja spomenuti najkvalitetnije primjere karakteristične po kreativnim kompozicijama i vještoj obradi metalnih površina. Najranije se može datirati pokaznica Tobiasa Grabera iz Rijeke (kat. jed. 290) koja je u usporedbi sa sličnim djelima ipak manje kvalitete izvedbe. S druge strane, kalež iz Rijeke (kat. jed. 306) je minuciozno obrađen predmet koji se temeljem zlatarskih žigova povezuje s Jeremiasom Michaelom, uglednim augsburškim zlatarom. Iako su oba zlatarska djela nastala tijekom prve polovice 17. stoljeća, ukazuju na različita promišljanja dekorativnih kompozicija.

Tijekom druge polovice 17. stoljeća zlatarske radionice Augsburga počinju upotrebljavati velike cvjetove te preplete akantusovih vitica i uglatih vrpce. Potonje je, uz cvjetove šiljastih latica, karakteristika augsburškog zlatarstva, primjetna i na najraskošnijem visećem svijećnjaku sačuvanom na području nekadašnje Pulske biskupije (kat. jed. 42). Riječ je o zlatarskom radu poznatog majstora Johannes Zeckela, autora čuvene pokaznice s prikazom bitke kod Lepanta iz Ingolstadta. Uglate vitice su vidljive i na četiri kaleža Franza Thäddausa Langa iz Rijeke, među kojima zbog primjene oslikanih medaljona i staklenih ukrasnih gema valja izdvojiti kalež koji se nalazi u crkvenoj zbirci katedrale svetog Vida (kat. jed. 283). Ipak, čini se da je Franz Ignaz Berdolt, autor jednog riječkog kaleža (kat. jed. 242) bio vještiji u izradi reljefnih prikaza Kristološkog ciklusa, a inspiracije za kompozicije je nalazio na brojnim grafičkim predlošcima nastalima na temelju baroknih slikarskih djela. Jedino skulpturalno te vrlo impresivno zlatarsko djelo izrađeno od srebra sačuvano je u katedrali svetog Vida (kat. jed. 305) te se ovom prilikom njegova datacija iz 1731. godine smješta u ranije vremensko razdoblje, između 1719. i 1723. godine kada je na srebrnom kipu Bogorodice mogao raditi i sam ugledni zlatar Johann David Saler.

Bečkom su zlatarstvu pripisana dva vrlo lijepa kaleža s *rocaille* motivima iz Rijeke i Brseča (kat. jed. 280 i 45), par visećih svijećnjaka te komplet oltarnih svijećnjaka iz Rijeke (kat. jed. 272 i 261) na kojima su vidljivi utjecaji francuskog rokoka koji se putem grafičkih predložaka proširio u brojne zlatarske centre Europe. Tipološki vrlo vrijedan te značajan predmet u smislu promišljanja kršćanske simbolike, je relikvijar Svetog Križa gračkog zlatara Leopolda Vogtnera (kat. jed. 291) kojemu zasada nisu nađeni slični primjeri.

Značajan je doprinos učinjen u poznavanju tršćanskog zlatarstva povezivanjem triju liturgijskih predmeta sa zlatarom Matteom Kandlerom (kat. jed. 115, 345 i 346). Riječ je o uglednom majstoru koji je 1775. godine izabran kao prvi kontrolor kvalitete tršćanskih zlatarskih djela, a čiji radovi do sada nisu bili prepoznati. Naposljetku, među brojnim liturgijskim predmetima koji nemaju zlatarske oznake, utvrđeni su okvirni utjecaji na zlatare koji su ih izradili, a temeljem sličnosti u oblikovanju te brojnosti liturgijskih predmeta, predložene su dvije grupe djela koje su možda izradile riječke zlatarske radionice.

Liturgijski predmeti od plemenitih metala izrađeni u okvirnom razdoblju između 1400. i 1800. godine te sačuvani na području nekadašnje Pulske biskupije pretežito su djela serijske proizvodnje no, među njima se nalazi i dvadesetak vrlo značajnih zlatarskih djela koji svojom

tipologijom i kvalitetom oblikovanja doprinose poznavanju venecijanskog, augsburškog, bečkog, gračkog i tršćanskog zlatarstva u matičnim zemljama. Međutim, valja naglasiti da se jedino katalogizacijom svih predmeta određenog geografskog područja te sustavnim istraživanjem dostupnih arhivskih izvora može stvoriti preciznija slika o brojnosti i kvaliteti liturgijskih predmeta koja posredno otkriva financijsku moć pojedinih vjerskih zajednica. Tako su na području nekadašnje Pulske biskupije najznačajnija zlatarska djela sačuvana ipak u urbanim središtima: Vodnjanu, Puli, Barbanu, Labinu, Plominu te posebno Rijeci.

5. Popis literature

Arhivski izvori

Archivio Apostolico Vaticano (AAV)

AAV - Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola

Državni arhiv u Rijeci (DAR)

DAR, Općina Rijeka (JU-2), Commercialia 1682 - 1772, kutija 386, spis no. 18.

DAR - 250, Protocollum Conventus Fluminensis Ordinis Eremitarum Sancti Patris Augustini, kutija 1.

Nadbiskupski arhiv Rijeka (NAR)

NAR, *Visita Bottari*, 1701., fol. 5b.

Bibliografija

1527

Tagliente, Giovanni Antonio (1527), *Opera nuova che insegna alle donne a cusire, a racammare & a disegnar a ciascuno et la ditta opera sara di molta utilita ad ogni artista, per esser il disegno ad ognuno necessario, la qual e intitolata esempio di recammi*, Venezia

1537

Serlio, Sebastiano (1537), *L'Architettura: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio*, Venezia

1540

Innocent III. (1540), *De sacro altaris mysterio*, knjiga II., Antwerpen

1548

Pino, Paolo (1548), *Dialogo della Pittura*, Venezia

1550

Vasari, Giorgio (1550), *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, Firenze

1676

Minucci, Minuccio (1676), *Historia degli Uscochi*, (uz dovršetak P. M. Paola), Venetia

1689

Valvasor, Johann Weichard (1689), *Die Ehre deß Hertzogthums Crain: das ist, Wahre, gründliche, und recht eigentliche Belegen- und Beschaffenheit dieses Römisch-Keyserlichen herrlichen Erblandes*, Laybach

1731

Forbin, Claude de (1731), *Memoirs of the Count de Forbin, Commodore in the Navy of France*, sv. 2, London

1775

Durando, Gulielmo (1775.), *Prochiron, vulgo Rationale Divinorum Officiorum*, Roma

1811

Cellini, Benvenuto (1811), *Due trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino. Uno dell'oreficeria, l'altro della scultura*, Milano

1827

Cicogna, Emmanuele Antonio (1827), *Delle Inscrizioni Veneziane raccolte ed illustrate*, vol. II, Venezia

1847

Bellomo, Giovanni (1847), *La Pala d'Oro*, Venetia

Teophilus (1847), *De Diversis Artibus / An Essay Upon Various Arts*, vol III., (ur.) R. Hendrie, London

1855

Politei, Giuseppe (1855), *Almanacco di Fiume per l'anno 1855*, god. 1, Venezia

1857

Brouillet, Amedee, „Description des Reliquaires trouvés dans l'Ancienne Abbaye de Charroux le 9 apout 1856.“, *Bulletin de la Société des antiquaries de l'Ouest*, br. 8, 173-178.

Cellini, Benvenuto (1857), *I trattati dell'oreficeria e della scultura*, (ur.) C. Milanesi, Firenze

1876

Kandler, Pietro (1876), „Feudo di S. Apollinare – Feudo Morosini“, u: *Notizie Storiche di Pola*, (prvi put objavljeno u *Conservatore*, br. 133, (1871.), 165.-167.

1879

Hungerford, Pollen John (1879), *Gold and Silver Smiths' Work*, London

1883

Sanuto, Marino (1883), *I diarii*, (ur.) F. Stefani, sv. 9., Venecija

1886

Tomsich, Vincenzo (1886), *Notizie Storiche sulla Città di Fiume*, Fiume

1889

Laginja, Matko (1889), *Kastav. Grad i občina*, Trst

1896

Havard, Henry (1896), *Histoire de l'orfèvrerie française*, Paris

Kobler, Giovanni (1896a), *Memorie per la storia della Liburnica città di Fiume*, sv. 1., Fiume

Kobler, Giovanni (1896b), *Memorie per la storia della Liburnica città di Fiume*, sv. 2., Fiume

Kobler, Giovanni (1896c), *Memorie per la storia della Liburnica città di Fiume*, sv. 3., Fiume

Monticolo, Giovanni (1896), *I capitolari delle Arti Veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia dalle origini al MCCCXXX*, Venezia

1897

Venturini, Domenico (1897), *Sulla riviera liburnica*, Fiume

1903

Lindsay Crawford, David (1903), *Donatello*, London-New York

1906

Ludwig, Gustave i Molmenti, Pompeo (1906), *Vittore Carpaccio. La Vita e le Opere*, Milano

1907

Caprin, Giuseppe (1907), *L'Istria Nobilissima*, sv. 2, (pretisak iz 1997.), Trieste

1910

Gigante, Riccardo (1910), „Di alcuni antichi capi di oreficeria conservati a Fiume e nei dintorni“, *Bulletino delle deputazione Fiumana di storia patria*, br. 1, Fiume, 128-139.

Tamaro, Attilio (1910), „Saggio del catalogo dei monumenti e degli oggetti d'arte esistenti nell'Istria“, *Archeografo Triestino*, Trieste, 2-49.

1916

The Book of the Popes, (ur.) L. Ropes Loomis, New York

1918

Joos, Josef (1918a), „Das Steirische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert (I.)“, *Kunst und Kunsthandwerk, Monatszeitschrift*, vol. 21, sv. 1. i 2., 28-64.

Joos, Josef (1918b), „Das Steirische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert (I.)“, *Kunst und Kunsthandwerk, Monatszeitschrift*, vol. 21, sv. 5., 6. i 7., 169-213.

Joos, Josef (1918c), „Das Steirische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert (I.)“, *Kunst und Kunsthandwerk, Monatszeitschrift*, vol. 21, sv. 8., 9. i 10., 290-335.

1922

Benussi, Bernardo (1922), „Il feudo al Quarnaro della Chiesa episcopale polense“, *Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti*, 1923/1923, sv. 82, br. 2., 97-134.

Szabo, Gjuro (1922), „Monstrance i kadionice u našim crkvama“, *Narodna starina*, br. 2/3., 244-254.

1923

Eubel, Konrad (1923), *Hierarchia catholica medii aevi sive summorum pontificum, S.R.E. cardinalium, ecclesiarum antistitum series, sv. III, Saeculum XVI ab anno 1503 complectens, Monasterii*

1924

Benussi, Bernardo (1924), *L'Istria nei suoi due millenni di storia*, Trieste

1928

Depoli, Guido (1928), *La provincia del Carnaro*, Fiume

1930

Lončar, Pavao (1930), „Historijat i metode sjemenišnog uzgoja“, *Bogoslovska smotra*, vol. 18., br. 1., 1930., 128.-134.

1931

Halm, Philipp Maria i Berliner, Rudolf (1931), *Das Hallesche Heiltum*, Berlin

Poglajen, Giuseppe (1931), „Memorie cronologiche relative alle chiese e al Capitolo di Fiume“, *Fiume*, br. 8, 106-180.

Viezzoli, Giuseppe (1931), „La Compagna di Gesù a Fiume 1627.-1773.“, *Fiume*, br. 9, 12-230.

1932

Braun, Joseph (1932), *Das Christliche Altargerät*, München

Torcoletti, Luigi (1932), *Il Duomo Vecchio di Fiume*, Fiume

1935

Santangelo, Antonino (1935), *Inventario degli oggetti d' arte d' Italia, V. Provincia di Pola*, Roma

Wolfbauer, Georg (1935), „Meisterverzeichnis der steirischen Goldschmiede“, *Zeitschrift des Historischen Vereines für Steiermark*, god. 29, 159-254.

1936

Caprin, Giuseppe (1936), *L'Istria Nobilissima*, II, Trieste, tab. XI.

Kniewald, Dragutin (1936), „Naše gotičke pokaznice“, *Croatia Sacra*, br. 6., 87-111.

Serra, Luigi (1936), *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. VII. Provincia di Padova*, Roma

Viezzoli, Giuseppe (1936), „Contributi alla Storia di Fiume nel Settecento“, *Fiume*, sv. 11-12. (1933-1934), 79-159.

1937

Kniewald, Dragutin (1937), *Liturgika*, Zagreb

Rismondo, Domenico (1937), *Dignano d'Istria nei ricordi*, Bagnacavallo (Ravenna)

1944

Torcoletti, Luigi Maria (1944), *La chiesa e il convento degli Agostiniani di Fiume*, Fiume

1951

Cellini, Benvenuto (1951), *Moj život*, (ur.) T. Ujević, Zagreb

1952

Reitzner, Viktor (1952), *Alt-Wien Lexikon für Österreichische und Süddeutsche Kunst und Kunstgewerbe*, vol. III, Wien

1959.

Zjačić, Mirko (1959), „Knjiga riječkog notara i kancelara Antuna de Renno de Mutina (1436.-1461.) III.“, *Vjesnik historijskog arhiva u Rijeci*, sv. V., Rijeka, 257-459.

1960

Pavat, Mario (1960), *La riforma tridentina del clero a Parenzo e Pola*, Roma

1961

Herljević, Antun (1961), „Razvoj poštanske službe s osvrtom na poštu u Rijeci“, vol. 6-7, (1961-1962), 201-219.

1962

Klen, Danilo (1962), „Dopune objavljenim kodeksima Loredanskih terminacija za Barban i Rakalj“, *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, 6-7 (1961-1962), 295-451.

1963

Bertolla, Pietro i Menis, Gian Carlo (1963), *Oreficeria sacra in Friuli*, Udine

1966.

„Bakar“, *Enciklopedija Jugoslavenskog Leksikografskog zavoda*, sv. 1, 279.

Bach, Ivan (1966), „Zlatarstvo“, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb

Fučić, Branko (1966), „Liturgijski predmeti“, *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, Zagreb

1967

„Galvanotehnika“, *Enciklopedija Jugoslavenskog Leksikografskog zavoda*, sv. 2, 485.

1968

Petronio, Prospero (1968), *Memorie Sacre e Profane dell'Istria*, rukopis iz 1681. godine, (ur.) G. Borri, Trieste

1969

Lentić, Ivo (1969), „Nekoliko radova bečkih zlatara 18. stoljeća u Osijeku i Aljmašu“, *Peristil*, br. 12-13, 133-138.

„Srebro“, „Zlato“, *Enciklopedija Jugoslavenskog Leksikografskog zavoda*, sv. 6, 116 i 734.

1970

Lentić, Ivo (1970), „Dva rada augsburškog zlatara Johanna Zeckela iz početka 18. stoljeća u Senju i Osijeku“, *Senjski zbornik*, god. 4, 271-279.

Otruba, Gustav (1970), „Zur Geschichte des Goldschmiedehandwerks in Österreich: bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts“, *Tradition: Zeitschrift für Firmengeschichte und Unternehmerbiographie*, god. 15., br. 2-3., 98-148.

Thoma, Hans et al. (1970), „Hausaltar Herzog Albrechts V.“, *Schatzkammer der Residenz München*, (ur.) H. Brunner, München, 75-76., kat. jed. 59.

1971

Hahnloser, Hans Robert (1971), „Opere occidentali dei secoli XII-XIV“, u: *Il Tesoro e il Museo*, (ur.) H. R. Hahnloser, Firenze, 131-174.

Honour, Hugh (1971), *Goldsmiths & Silversmiths*, London

Frolow, Anatole i Steingräber, Erich (1971), „Reliquiario della Santa Croce e del Prezioso Sangue dell'Imperatrice Maria“, u: *Il Tesoro e il Museo*, (ur.) H. R. Hahnloser, Firenze, 191-193., kat. jed. 192.

Mariacher, Giovanni (1971), „L'oreficeria sacra veneziana dal XVII al XIX secolo“, u: *Il Tesoro e il Museo*, (ur.) H. R. Hahnloser, Firenze, 201-231.

Steingräber, Erich (1971), „Opere occidentali dei secoli XV e XVI“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Il Tesoro e il Museo*, (ur.) H. R. Hahnloser, Firenze, 176-197.

Steingräber, Erich i Mariacher, Giovanni (1971), „Croce processionale di Giacomo di Filippo da Padova“, u: *Il Tesoro e il Museo*, (ur.) H. R. Hahnloser, Firenze, 187-188., kat. jed. 187.

1973

Bertoša, Miroslav (1973), „Mletačke arhivske vijesti o buni seljaka u Pazinskoj grofoviji godine 1653.“, *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, vol. 18, 153.-160.

1975

Bezić-Božanić, Nevenka (1975), „Nekoliko podataka o primjeni gorskog kristala u Dalmaciji“, u: *Srednjovjekovno staklo na Balkanu, V-XV. vek*, Beograd, 79-92.

Matijaca, Ivo (1975), *Povijest bratovštine svetog Roka u Korčuli*, Korčula

1976

Benezit, Emmanuel (1976a), „Haid, Johann Gotfried“, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, sv. 5 (GILL-JAC), Paris

Benezit, Emmanuel (1976b), „Wachsmuth, Jeremias“, Zwigott, Hans“, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, sv. 10 (STYRSKY-ZYM), Paris

Mariacher, Giovanni (1976), „Croce astile“, „Tazzina per battesimo“, „Turibolo“, „Pace“, u: *Oreficeria Sacra del Friuli occidentale sec. XI-XIX*, (ur.) G. Mariacher, Pordenone, 50, 53-54, 68, kat. jed. 41, 42, 52, 89.

Pazzi, Piero (1976), *Le oreficerie gotiche e rinascimentali del tesoro della Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari*, Venezia

1977

Guidotti, Alessandro (1977), „Gli orafi e oreficeria a Firenze dalle origini al XV secolo attraverso i documenti d'archivio: posizione sociale ed economica, organizzazione del mestiere“, u: *L'oreficeria nella Firenze del Quattrocento*, 137-200., Firenze

Voelker, Evelyn C., (1977), *Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae 1577. A Translation with Commentary and Analysis*, Doctoral Thesis, Syracuse

1978

Crusvar, Luisa (1978), „Gli argenti ecclesiali a Trieste: settore ancora inesplorato“, u: *Tesori delle Comunità Religiose di Trieste*, (ur.) L. Ruaro Loseri, Trieste, 15-17.

Zastrow, Oleg (1978), *L'oreficeria in Lombardia*, Milano

1979

Fazinić, Alena (1979), „Zlatarska radionica u zbirci muzeja Korčule“, *Peristil*, br. 22., 137-142.

Lentić, Ivo (1979), „Prilog istraživanju augsburških zlatara u Hrvatskoj“, *Peristil*, br. 22, 101-108.

Mitri, Elena (1979), „Croce astile“, u: *Aere Sacra a San Daniele del Friuli tra XIV e XVI secolo*, (ur.) G. Bergamini et al., San Daniele del Friuli, 80., kat jed. 50.

Peloza, Makso (1979), „Le visite pastorali nella provincia ecclesiastica di Rijeka (Diocesi di Rijeka – Senj, Krk e Poreč-Pula)“, *Archiva ecclesiae*, g. XXII-XXIII, br. 80, 473-480.

Peršić, Mirjana (1979), „Djela obrađenog metala u sakralnim objektima Istre i problemi njihove zaštite“, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, br. 4/5, 303-317.

Viličić, Živan (1979), „Galvanotehnika“, *Tehnička enciklopedija*, sv. 6, 6–19.

1980

Bezić-Božanić, Nevenka (1980a), „Prilog poznavanju riznice trogirске katedrale“, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, br. 21., 403-410.

Bezić-Božanić, Nevenka (1980b), „Umjetnički obrt na otoku Hvaru u XVI i početkom XVII stoljeća“, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XXIX., br. 2, 28-40.

Matijaca, Ivo i Fazinić, Alena (1980), „Srebrni svijećnjaci i svjetiljke korčulanskih crkava“, *Peristil*, br. 24, 119-128.

Seling, Helmut (1980), *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, vol. 1. i II., München

1981

Brunello, Franco (1981), *Arti e mestieri a Venezia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Venezia

Byrne, Janet S. (1981), *Renaissance Ornament Print and Drawings*, New York

Gramigna Dian, Silvia i Perissa Torrini, Annalisa (1981), „Le Scuole a Venezia“, u: *Scuole di Arti mestieri e devozione a Venezia*, (ur.) S. Gramigna Dian i A. Perissa Torrini, Venezia, 25-30.

Gramigna Dian, Silvia (1981), „Scuola degli Oresi“, u: *Scuole di Arti mestieri e devozione a Venezia*, (ur.) S. Gramigna Dian i A. Perissa Torrini, Venezia, 95-96., kat. jed. 53/A

Mariacher, Giovanni (1981), „Calice“, u: *Arte nel '600 nel Bellunese*, (ur.) M. Lucco, Padova, 169., kat jed. 94.

Matejčić, Radmila (1981), „Graditeljsko nasljeđe Kastva“, *Zbornik Kastavštine*, br. 2, 63-84.

Oddy, Andrew (1981), „Gilding Through the Ages“, *Gold Bulletin*, god. 14, vol. 2, 75.-79.

Pannold, Wilhelm (1981), *Goldschmiedekunst aus steirischen Pfarren*, Graz

Radossi, Giovanni (1981), „Grbovi gradonačelnika i uglednih obitelji Buzeta“, *Buzetski zbornik*, br. 5, Buzet, 117-147.

1982

Horvat, Anđela (1982), „Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj: Predmeti koji su sastavni dio opreme oltara i crkve“, A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 267-288.

Matejčić, Radmila (1982), „Barok u Istri i Hrvatskom Primorju: Radovi u srebru“, u: A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 617-621.

1983

Crusvar, Luisa (1983), „Per una storia degli orafi a Trieste - Un documento inedito: la supplica di Federico Guglielmo Büniger“, *Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, vol. 83. (nova serija vol. 31), 137-145.

Erceg, Ivan (1983), „Broj i financijsko stanje bratovština u Istri (1741)“, *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu*, 36., Pazin-Rijeka, 103-123.

Gnädinger, Louise (1983), „6000 godina kopanja zlata“, u: *Knjiga o zlatu*, (ur.) N. Flüeler i S. Speich, Zagreb, 10-47.

1984

Jelenić, Marijan, Jurkić, Vesna i Lentić, Ivo, (1984), „Inventar zbrke sakralne umjetnosti Župne crkve svetog Blaža u Vodnjanu“, u: *Zbirka sakralne umjetnosti Župne crkve sv. Blaža Vodnjan*, Pula, 14-25.

Bent, Margaret et al. (1984), *Early Music History*, sv. 4, Cambridge

Gaborit-Chopin, Danielle (1984), „Icon with lapis lazuli Crucifixion medallion“, u: *The Treasury of San Marco*, Milano, 258-263.

Matijaca, Ivo i Fazinić, Alena, „Liturgijsko srebro iz Opatske riznice u Korčuli“, *Peristil*, br. 27-28, 221-232.

Perocco, Guido (1984), „Venice and the treasury of San Marco“, *The Treasury of San Marco Venice*, Milano, 5-33.

Seling, Helmut i Domdey-Knödler, Helga (1984), *Europäische Stadtmarken*, München

Štoković, Vjekoslav (1983), „Odnos Venecije prema bratovštinama u Istri od XVI. do XVIII. stoljeća“, *Problemi sjevernog Jadrana*, br. 4. Zagreb, 163-180.

Zastrow, Oleg (1984), *Capolavori di oreficeria sacra nel Comasco*, Como

1985

Archeologia e arte dell'Istria, Pula, 1985.

Drusin, Nelly (1985), „Croce astile“, „Calice“, u: G. Ganzer i N. Drusin, *Il Tesoro del Duomo di Gemona*, Udine, 48-49, 56-57., kat. jed. 5. i 9.

1986

English Fraser, Margaret (1986), *Medieval Church Treasuries*, *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. 43, no. 3

Fazinić, Alena (1986), „Dva gotička srebrna ophodna raspela s otoka Korčule“, *Peristil*, br. 29, 35-40.

Murray, Peter (1986), *The Architecture of the Italian Renaissance*, London

1987

Badurina, Anđelko, Škunca Bernardin i Škunca Florijan (1987), *Sakralni prostor tijekom povijesti i danas*, Zagreb

Barr, Elaine (1987), „The Rococo“ i „Neoclassicism“, u: *The History of Silver*, (ur.) C. Blair, London, 125-156.

Blair, Claude (1987), „Introduction“, u: *The History of Silver*, (ur.) C. Blair, London, 7.

Claut, Sergio (1987), *Il Tesoro della Cattedrale*, Feltre

Drusin, Nelly, Merluzzi, Franca i Patat, Piera (1987), *Il Duomo di Santa Maria Assunta di Gemona*, Gemona

Grah, Ivan (1987), „Izvještaji pulskih biskupa Svetoj Stolici (1592.-1802.)“, *Croatica christiana periodica*, br. 20, god. XI, 27-67.

Lentić, Ivo (1987a), „Predmeti od metala u riznici zagrebačke katedrale“, u: *Riznica zagrebačke katedrale*, (ur.) Z. Munk, Zagreb, 149-182.

Lentić, Ivo (1987b), „Zlatarstvo“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Zlatno doba Dubrovnika: XV. i XVI. stoljeće: urbanizam, arhitektura, skulptura, slikarstvo, iluminirani rukopisi, zlatarstvo*, (ur.) A. Sorić, Zagreb, 229-270 i 368-389.

Lightbown, Ronald (1987), „The migration period and the Middle Ages“, u: *The History of Silver*, (ur.) C. Blair, London, 37-66.

Montevecchi, Benedetta i Vasco Rocca, Silvia (1987a), *Suppellettile ecclesiastica*, sv. I, Firenze

Montevecchi, Benedetta i Vasco Rocca, Silvia (1987b), *Suppellettile ecclesiastica*, sv. II, Firenze

Schroder, Timothy (1987), „The Renaissance and Mannerism“, u: *The History of Silver*, (ur.) C. Blair, London, 67-94.

Somers, Cocks (1987), „Baroque Silver, 1610.1725“, u: *The History of Silver*, (ur.) C. Blair, London, 95-124.

1988

Grah, Ivan, „Izvještaji pulskih biskupa Svetoj Stolici (1592.-1802.)“, *Croatica christiana periodica*, br. 21, god. XII, 63-106.

Klen, Danilo et al. (1988), *Povijest Rijeke*, (ur.) D. Klen, Rijeka

Lentić, Ivo (1988), „Predmeti zlatarstva u Vinodolskom kraju“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Prošlost i baština Vinodola*, (ur.) J. Tomičić, Zagreb, 89-95, 139-146.

1989

Bogović, Mile (1989), „Vjersko-crkvena situacija u zapadnoj Hrvatskoj u Glavinićevo vrijeme“, u: *Zbornik radova o Franji Glaviniću*, (ur.) E. Hercigonja, Zagreb, 23.-32.

Klen, Danilo (1989), „Rijeka u Glavinićevo vrijeme“, u: *Zbornik radova o Franji Glaviniću*, (ur.) E. Hercigonja, Zagreb, 33.-43.

Lentić, Ivo (1989), „Reliquiae reliquiarum pavlinskog zlatarstva u Hrvatskoj“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Kulturna pavlina u Hrvatskoj*, (ur.) V. Marković i Đ. Cvitanović, Zagreb, 236-244., 472-486.

Olivari, Mariolina, Montaldo Bice, Diana i Giacomelli Vedovello, Giovanna (1989), „Candeliere“, u: *Il Tesoro del Duomo di Bergamo*, Bergamo, 36-37.

1990

Collareta, Marco (1990), „Reliquiario“, *Oreficeria italiana. Museo Nazionale di Bargello*, (ur.) M. Collareta i A. Capitanio, Firenze, 91-92., kat. jed. 22.

Lentić, Ivo (1990), „Zlatarski predmeti iz XV. i XVI. stoljeća u riznici Senjske katedrale“, *Senjski zbornik*, br. 17, 113-124.

1991

Bernardini, Maria Grazia (1991), „Conchiglia battesimale“, *Museo della cattedrale di Perugia. Dipinti, sculture e arredi dei secoli XIII – XIX*, Roma, 236-237., kat. jed. 192.

Boucher, Bruce (1991), *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, sv. 2, New Haven i London, 344., kat. jed. 38.

Goberscek, Carlo (1991), „Croce astile“, u: *Preziosi: oreficeria sacra e profana dai Civici Musei di Udine*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 57-58., kat. jed. 6.

Koeppe, Wolfram i Lupo, Michelangelo (1991a), „Lo Heiltumsaltar nella sacrestia della cattedrale di Trento“, u: *Ori e argenti dei Santi*, (ur.) E. Castelnuovo, Trento, 35.-56.

Koeppe, Wolfram i Lupo, Michelangelo (1991b), „Reliquiario di una costola di S. Giovanni“, u: *Ori e argenti dei Santi*, (ur.) E. Castelnuovo, Trento, 158-159., kat. jed. 32.

Lentić, Ivo (1991), „Ceremonijalni štap sa statuom Svetog Blaža“, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, (ur.) I. Fisković, Zagreb, 123., kat. jed. 55.

Schulz, Anne Markham (1991), *Giambattista and Lorenzo Bregno: Venetian Sculpture in the High Renaissance*, Cambridge – New York - Melbourne

1992

Badurina, Anđelko (1992), *Boljunski glagoljski rukopisi*, Pazin

Bergamini, Giuseppe (1992), „Instrumentum Pacis“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 85-108.

Crusvar, Luisa (1992), „Orafi ed argentieri a Trieste“, *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi dal Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) P. Goi i G. Bergamini, Udine, 39-56.

Crusvar, Luisa (1992), „Busto reliquiario di Santa Faelicita“, „Croce con l'immagine di San Nicola“, „Croce con l'immagine di San Rocco“ u: *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 125, 160, kat. jed. IV.9., V.7 i V.9

Dolcini, Loretta (1992), „Il restauro delle oreficerie“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 279-288.

Fasolato, Paola (1992), „Nella ricchezza del Porto franco: la fortuna dei maiolicai, degli argentieri e del mobiliari“, u: *Neoclassico: arte, architettura e cultura a Trieste 1790-1840*, (ur.) F. Caputo, Venezia, 261-262.

Ganzer, Gilberto (1992), „Reliquiario“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 62, 312-313, kat. jed. II.12., XI.15. i XI. 17.

Gaberscek, Carlo (1992), „Busto reliquiario di Santa Permerina“, „Croce di Alda Giuliani“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 58, 68-69, kat. jed. II.8 i II.16.

Goi, Paolo (1992a), „Vero, dipinto, donato, perduto: Percorso alternativo attraverso i metalli preziosi del Friuli-Venezia Giulia“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 411-430.

Goi, Paolo (1992b), „Croce astile“, „Reliquiario di San Lorenzo“, „Pisside“ u: *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 188., 192 i 207 kat. jed. VII. 3, VII.6. i VII.21

Goi, Paolo i Bergamini, Giuseppe (1992), „Dizionario degli argentieri e degli orafi“, u: *Ori e tesori d'Europa. Dizionario degli Argentieri e degli Orafi dal Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) P. Goi i G. Bergamini, Udine, 57-364.

Lentić, Ivo (1992a), „Sakralno zlatarstvo hrvatskih isusovaca“, u: *Isusovačka baština u Hrvata*, (ur. B. Rauter Plančić), Zagreb, 114-131, 216-224, 332-347.

Lentić, Ivo (1992b), „Zlatarstvo u franjevačkim samostanima kontinentalne Hrvatske“, u: *Franjevci hrvatske provincije sv. Ćirila i Metoda*, (ur.) Emanuel Hoško, Zagreb, 149-153.

Menis, Gian Carlo (1992), „La catalogazione dell'oreficeria“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 45-58.

Minaldi Pascoletti, Maddalena (1992), „Ostensorio a raggiera“, u: *Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 323-324., kat. jed. XI. 28.

Müller, Hannelore (1992), „Zur Augsburger Goldschmiedekunst“, u: *Ori e tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 187-200.

Pazzi, Piero (1992a), *I punzioni dell' argenteria e oreficeria veneta*, sv. 1 (*Venezia e Dogado*), Treviso

Pazzi, Piero (1992b), *Il Tesoro della Cattedrale di Santo Stefano Protomartire in Concordia Sagittaria*, Portogruaro

Pilo, Giuseppe M. (1992), „Oggetti veneziani di oreficeria sacra dal XIV al XVI secolo“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 59-70.

Radossi, Giovanni (1992), „Stemmi di rettori e di famiglie notabili di Albona d'Istria“, *Atti Centro di Ricerche Storiche – Rovigno*, br. 23, 177-233.

Schürer, Ralf (1992), „Augsburg und Nürnberg“, u: *Schätze Deutscher Goldschmiedekunst von 1500 bis 1920*, (ur.) K. Pechstein, H. Meininghaus, U. Timan i C. Siegel-Weiss, München, 83-90.

Tavano, Sergio (1992a), „Il Tesoro della basilica di Aquileia e della Metropolitana di Gorizia“, u: : *Ori e Tesori d'Europa. Atti del Convegno di Studio*, (ur.) G. Bergamini i P. Goi, Udine, 1-38.

Tavano, Sergio (1992b), „Calice“, „Candeliere“, u: *Ori e Tesori d'Europa. Mille anni di oreficeria nel Friuli-Venezia Giulia*, (ur.) G. Bergamini, Udine, 130, 132, 140-141 kat. jed. IV. 14, IV.16., IV.25-IV.28.

1993

Adam, Adolf (1993), *Uvod u katoličku liturgiju*, Zadar

Dickson, Peter George Muir (1993), „Joseph II's Reshaping of the Austrian Church“, *The Historical Journal*, br. 36, 89-114.

Pazzi, Piero (1993), „Kratak osvrt na sakralno zlatarstvo labinskog područja“, u: M. Peršić i T. Vorano, *Liturgijska srebrnina Labinštine*, Labin, bez paginacije

Peršić, Mirjana i Vorano, Tullio (1993), *Liturgijska srebrnina Labinštine*, Labin, bez paginacije

Lentić, Ivo (1993), „Dvije srebrne statue Madone južnonjemačkih zlatara u Rijeci“, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, (ur.) N. Kudiš i M. Vicelja, Rijeka, 247-251.

Verdier, Philippe (1993), „Chalice“, u: R. Distelberger et al, *Western Decorative Arts*, Washington, 4-12.

Zastrow, Oleg (1993), „Croce astile“, „Croce d'altare“, „Bacino a conchiglia“, *Museo d' Arti Applicate*, Milano, 30-47, 140-142, 190.191., kat. jed. 5-8, 88 i 139.

1994

Barison, Roberto (1994), „Croce di San Giorgio degli Schiavoni“ i „Croce di San Teodoro“, u: *Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*, (ur.) H. Fillitz i G. Morello, Milano, 244 i 246-247., kat. jed. 117 i 119.

Castelfranchi, Vegas Liana (1994), *Le arti minori nel Medioevo*, Milano

Lentić, Ivo (1994a), *Sjaj isusovačke baštine u Rijeci*, (ur.) M. Balabanić Fačini, D. Nepokoj, Rijeka, 43-47., kat. jed. 24.-47.

Lentić, Ivo (1994b), „Johann Zeckel. Monstranca“, u: *Sveti Trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094.-1994.*, Zagreb, 386, kat. jed. 18.

Kirchweger, Franz (1994), „Croce in cristallo di rocca“, u: *Omaggio a San Marco. Tesori dall'Europa*, (ur.) H. Fillitz i G. Morello, Milano, 230., kat. jed. 108.

Parentin, Luigi (1994), „La visita apostolica di Agostino Valier a Cittanova d'Istria (1580)“, *Atti e memorie della societa istriana di archeologica e storia patria*, vol. 94. (n.s. 42), Trieste, 155-274.

Pazzi, Piero (1994), *Itinerari attraverso l'oreficeria veneta in Istria e Dalmazia*, Treviso

Zakošek, Boris (1993), „Analitički inventar arhivskog fonda Obitelj Scampicchio (Labin, Motovun, Svetvinčenat) 1447-1878 (1882,1903)“, *Vjesnik Istarskog arhiva*, sv. 2-3., 191-212.

1995

Božek, Sanja (1995), *Iz riznice Makarske katedrale*, Makarska

Camerlengo, Lia (1995), „Reliquiario“, u: *Basilica del Santo: Le oreficerie*, (ur.) M. Collareta, G. Mariani Canova i A. M. Spiazzi, Padova – Roma, 177, kat. jed. 88.

1996

Bach, Ivo (1996), „Zlatarstvo“, *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, Zagreb, sv. 2., 252-536.

Kaindl, Heimo (1996), „Zur ewig sichtbaren Huld und Ehr...“, u: *Schatz und Schicksal*, (ur.) H. Eberhart i H. Fell, Graz, 63-75.

Labus, Nenad, Stojić, Mladen i Šnajdar, Ivan (1996), „Grbovi obitelji koje su bile u upravnim ili vlasničkim odnosima u Klani i Škalnici“, *Zbornik Društva za povjesnicu Klana*, 2, Klana, 171-191.

Raponi, Nicola (1996), „Visite apostoliche post-tridentine nello Stato pontificio“, *Studia Picena*, 61, Ancona, 253.-284.

1997

Alisi, Antonio (1997), *Istria città minori*, Trieste (rukopis iz 1937. godine)

Capitanio, Antonella (1997), „Oreficerie francesi nella Toscana occidentale: occasioni e tracce“, u: *Studi di oreficeria*, (ur.) A. R. Calderoni Masetti, Roma, 159-171.

Craievich, Alberto (1997), „Il pittore veronese Gaetano Grezler, le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano“, *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, br. 16/17, 345-366.

Crusvar, Luisa (1997), „Il Tesoro della Chiesa di S. Eufemia“, u: *Rovigno d'Istria*, (ur.) F. Stener, Trieste, 250-273.

Kluckert, Ehrenfried (1997), „Romanesque painting“, u: *Romanesque. Architecture, Sculpture, Painting*, (ur.) R. Toman, Köln, 383-460.

Pavičić, Snježana (1997), „Dragocjenosti župne crkve u Grobniku“, *Peristil*, br. 40, 41-54.

Simoniti, Marjetica (1997), *Liturgično posodje Šentjakobske cerkve v Ljubljani*, Ljubljana

Spiazzi, Anna Maria (1997), „L'oreficeria a Venezia e nel Veneto tra Gotico e Rinascimento“, u: *Pisanello*, (ur.) P. Marini, Milano, 351-357.

1998

Blockmans, Wim (1998), „Manuscript Aquisitions by the Burgundian Court and the Market for Books in the 15th Century Netherlands“, *Markets for Art, 1400-1800*, (ur.) C. E. Núñez, Madrid, 17-28.

Maryon, Herbert (1998), *La lavorazione dei metalli*, Milano

Nava Cellini, Antonia (1998), *La scultura del Settecento*, Torino

Pazzi, Piero (1998), *Dizionario biografico degli orefici, argentieri, gioiellieri, diamantari, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio e scultori in nobili materiali con particolare riferimento alla loro età, insegna di bottega, punzioni, opere, lasciti e personali effetti nonché cenni su patrizi, mercanti, imprenditori e notabili persone collegate alla prosperità di questi generi di commercio operanti nello stato Veneto, indistintamente considerati nella loro condizione suddita o forestiera dal Medioevo alla fine della Repubblica aristocratica di Venezia*, Treviso

Perinčić, Tea (1998), „Prilog istraživanju apostolskih vizita Agostina Valiera u dalmatinskim i istarskim biskupijama“, *Povijesni prilozi*, vol. 17. br. 17, 157-176.

Šnajdar, Ivan (1998), „Obitelji Panizzoli i Scampicchio u Klani XVII. stoljeća“, *Zbornik Društva za povjesnicu Klana: prilozi za povijest, kulturu i gospodarstvo*, sv. 4, Klana, 83–98.

Tomić, Radoslav (1998), „Gaetano Grezler u Vodnjanu i Dobroti“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 22, 132.-135.

1999

Barucca, Gabriele (1999), „Mariano da Siena e orafo veneziano – Reliquiario della Sacra Spina“, u: *Il Gotico internazionale a Fermo e nel Fermano*, (ur.) Germano Liberati, Fermo, 128-131., kat. jed. 3.

Davanzo Poli, Doretta (1999), *Le Arti Decorative a Venezia*, Venezia

Hilje, Emil (1999), „Prilog zlataru Francescu iz Milana“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 23, 47-56.

Lentić, Ivo (1999), „Zlatarstvo“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: D. Baričević et al. *Mir i dobro: Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, Zagreb, 291-302, 384-393.

Müller, Werner i Vogel Gunther (1999), *Atlas arhitekture I.*, (ur.) R. Knežević, Zagreb

Simoniti, Majetica (1999), *Zakladi slovenskih cerkva*, Ljubljana

2000

Augusti, Adriana (2000), „Croce reliquiario“, u: *I tesori della Fede*, (ur.) S. Masom i R. Polacco, 200-201, kat. jed. 55.

Badurina, Anđelko (2000), „Officium tenebrarum“, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. Badurina, Zagreb, 464-465.

Chiari Moretto Wiel, Maria Agnese (2000), „Calice“, „Ostensorio, Venezia, Scuola Grande di San Rocco“, u: *I tesori della Fede*, (ur.) S. Masom i R. Polacco, 155, 157-158 i 165, kat. jed. 7 i 16.

Cevc, Anica (2000), *Valentin Metzinger 1699.-1759: življenje i delo baročnega slikarja*, katalog izložbe, Narodna galerija (21. 12. 2000. - 1. 04. 2001.), Ljubljana

Collareta, Marco (2000), „Reliquiario delle ossa dei Santi martiri“, „Reliquiario di San Nicola di Tolentino“, „Croce“, u: *I tesori della Fede*, (ur.) S. Mason i R. Polacco, 179, 181, 193-194, kat jed. 30-37 i 47-48.

Delfini Filippi, Gabriela (2000), „Pisside“, *Oreficeria e arredi sacri delle chiese di Terraglio*, (ur.) M. Sole Crespi, Brolo, 23.

Fučić, Branko (2000), „Apokalipsa“, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. Badurina, Zagreb, 136-144.

Grgić, Marijan (2000), „Antun opat“, „Jelena Križarica“, „Patena“, „Pokaznica“, „Prsten“, „Relikvijar“, „Svetohranište“ u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) A. Badurina, Zagreb, 134-135, 327, 484, 495-496, 522, 537-538, 587.

Müller, Werner i Vogel, Gunther (2000), *Atlas arhitekture II.*, (ur.) R. Knežević, Zagreb

Perissa Torrini, Annalisa (2000), „Calice“, u: *I tesori della Fede*, (ur.) S. Masom i R. Polacco, 159, kat. jed. 10.

Venturelli, Paola (2000), „Relucebit ut vitrum. Osservazioni su alcune opere orafe della diocesi milanese“, u: *Splendori al Museo Diocesano. Arte ambrosiana dal IV al XIX secolo*, (ur.) P. Biscottini, Milano, 206-263.

2001

Belamarić, Joško (2001), „Moći sv. Ivana – trogirski paladij založen u Zadru“, u: J. Belamarić, *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split, 293-316.

Budija, Goran, (2001a), „Čišćenje, zaštita i održavanje umjetnički oblikovanih predmeta i starina od srebra i njegovih slitina“, *Vijesti muzealaca i konzervatora*, br. 2-3., 5-18.

Budija, Goran, (2001b), „Čišćenje, zaštita i održavanje umjetnički oblikovanih predmeta i starina od bakra i njegovih slitina“, *Vijesti muzealaca i konzervatora*, br. 4., 137-150.

De Appolonia, Giovanna (2001), „Plaques from a Processional Cross“, u: *The Art of the Cross*, (ur.) A. Chong et al., Boston, 64-65.

Marocco, Ezio (2001), *Il Tesoro del Duomo di Grado*, Trieste

Prijatelj-Pavičić, Ivana (2001), „Monstrance“, u: *Tesori della Croazia/ Treasures of Croatia*, (ur.) J. Belamarić, Venezia, 139-140., kat. jed. 54.

2002

Cellini, Benvenuto (2002), *My Life*, (ur.) J. Conaway Bondanella i P. Bondanella, Oxford

Klemenčič, Matej (2002), "Sv. Janez Nepomuk Francesca Robbe in praški spomenik Antonija Corradinija“, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXXVIII, 125-151.

Munić, Darinko (2002), *Kastav od najranijih vremena do suvremenih dana*, poseban broj *Zbornika Kastavštine*, br. 10.

Viškanić, Damir (2002), *Quaderna Capituli Lovranensis*, Lovran – Rijeka

Wlattnig, Robert (2002), „Croce astile“, u: *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, (ur.) E. Castelnuovo i F. Gramatica, Trento, 788-789, kat. jed. 155.

2003

Kampler-Wild, Barbara (2003), „Joseph Moser und die Wiener Goldschmiedekunst des 18. Jahrhunderts“, u: *Glanz des Ewigen, Der Wiener Goldschmied Joseph Moser 1715-1801*, (ur.) J. Kronbichler i W. Seipel, Wien, 13-75.

Kampller-Wild, Barbara (2003), „Reliquiar des hl. Koloman“, „Reliquiar des hl. Eligius“, *Glanz des Ewigen, Der Wiener Goldschmied Joseph Moser 1715-1801*, (ur.) J. Kronbichler i W. Seipel, Wien, 82-84., 114-115., kat. jed. 5. i 36.

Kirchweger, Franz (2003), „Reliquienbüsten der Apostel Petrus, Paulus, Andreas und Johannes Ev.“ i „Teile einer Altargarnitur“, u: *Glanz des Ewigen, Der Wiener Goldschmied Joseph Moser 1715-1801*, (ur.) J. Kronbichler i W. Seipel, Wien, 93-97., 106-109., kat. jed. 16. i 28.

Korade, Mijo (2003), „Kanonske vizitacije 1658. i 1659.“, u: *U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, (pr.) N. Kudiš Burić i N. Labus, Rijeka, 325.-326.

Kronbichler, Johann (2003), „Reliquiar des hl. Koloman (Kolomani-Monstranz)“, „Kelch“, „Monstranz“, *Glanz des Ewigen, Der Wiener Goldschmied Joseph Moser 1715-1801*, (ur.) J. Kronbichler i W. Seipel, Wien, 82-84., 131-132., 144-145., kat. jed. 5, 50, 63 i 64.

Kudiš Burić, Nina i Labus, Nenad (2003), *U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, Rijeka

Labus, Nenad (2003), „Političke i ine prilike u Pulskoj biskupiji sredinom XVII. stoljeća“, u: *U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, (pr.) N. Kudiš Burić i N. Labus, Rijeka, 2003., 327-343.

Petricioli, Ivo (2003), „Tri otuđena relikvijara povijesnog značenja iz Zadra“, *Starohrvatska prosvjeta*, vol. III, br. 30, 193-197.

Sommers, Annette (2003), „Das Goldschmiedehandwerk in Augsburg“, u: *Gold und Silber. Augsburgs glänzende Exportwaren*, (ur.) M. Thierbach, Augsburg, 50-52.

Spear, Richard E., (2003), „Scrambling for Scudi: Notes on Painters' Earnings in Early Baroque Rome“, *The Art Bulletin*, sv. 85, br. 2, 310.-320.

- Bertoša, Slaven (2004), „Iz crkvene prošlosti Barbana (16.-19. stoljeće)“, *Croatica Christiana Periodica*, god. 28, br. 53., Zagreb, 59-88.
- Canziani Jakšić, Theodor (2004), *Moretto specialità fiumana/Morčić riječki specijalitet*, Rijeka
- Demori-Staničić, Zoraida (2004./2006.), „Srebrni liturgijski predmeti iz riznice franjevačkoga samostana u Makarskoj“, *Kačić – Zbornik Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja: Franjevci i Makarska*, sv. XXXXVI. – XXXVIII., 647-684.
- Easley, Jillene M. (2004), *La Via degli Orafi: the Strange Journey of the Godsmith*, Greeley
- Hess, Catherine (2004), „Brilliant Achievements: The Journey of Islamic Glass and Ceramics to Renaissance Italy“, *The Arts of Fire. Islamic influences on Glass and Ceramics of the Italian Renaissance*, (ur.) C. Hess, Los Angeles, 1-33.
- Jakšić, Nikola (2004), „Zadarsko zlatarstvo, Piksida, XV. stoljeće“, u: N. Jakšić i R. Tomić, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, Zadar, 179, kat. jed. 086.
- Lupis, Vinicije B. (2004), „Likovni prilog za Tiziana Aspettija mlađeg u Dubrovniku“, *Peristil*, br. 47., 25-32.
- Petricioli, Ivo (2004), *Stalna izložbe crkvene umjetnosti u Zadru*, Zadar
- Samadelli, Donata (2004), „Reliquiario a braccio“, u: *Oreficeria sacra in Veneto*, (ur.) A. M. Spiazzi, Cittadella, 138-139., kat. jed. 66.
- Spiazzi, Anna Maria (2004), „Croce in cristallo di rocca“, u: *Oreficeria sacra in Veneto*, (ur.) A. M. Spiazzi, Cittadella, 147, kat. jed. 73.
- Tomić, Radoslav (2004), „Mletačko zlatarstvo, Pladanj i dva vrča, druga polovica XVI. stoljeća“, „Mletačko zlatarstvo, kanonske table (predočnice) – komplet, druga polovica XVIII. stoljeća“ u: N. Jakšić i R. Tomić, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, Zadar, 241, 262-263., kat. jed. 148., 173.

- Band, Dorothea (2005), „Pisside“, u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 232-233., kat. jed. 39.
- Bertoša, Slaven (2005a), „Barbarigo“, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 56.
- Bertoša, Miroslav (2005b), „Duhan“, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 193-194.
- Bonoldi, Andrea (2005), „Augsburg, Bolzano e il mercato dei prodotti d'oreficeria in area trentino-tirolese“, u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 115-133.
- Bralić, Višnja i Kudiš-Burić, Nina (2005), *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo Diocesi Parenzo - Pola*, Rovigno-Trieste
- Dalla Torre, Paolo (2005), „Ostensorio raggiato“, „Servizio di ampolline“, „Calice“ u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 192-193., 256-259, kat. jed. 19, 51-52.
- Floris, Daniela (2005), „Calice“, u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 224-225., kat. jed. 35.
- Hoško, Emanuel (2005), „Hrvatska crkvena historiografija o tzv. kasnom jansenizmu u idejnom sustavu jozefinizma“, *Scrinia Slavonica*, br. 5., 144-161.
- Kovačević, Marijana (2005), „Nekoliko priloga gotičkom zlatarstvu vinodolskoga kraja“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 29, 17-28.
- Lukšić, Mislav Elvis (2005), „Stancovich (Stanković), Pietro Mattia (Petar Matija)“, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 745-746.
- Matijašić, Robert (2005a), „Akvilejski patrijarhat“, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 7.
- Matijašić, Robert (2005b), „Pulska biskupija“, *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 659.

Matijašić, Robert (2005c), „Pietro Kandler“, *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 369.

Marchetti, Giuseppe (2005), „Note sull'arte friulana connessa con il culto eucaristico“, *Mysterium. L'Eucharistia nei capolavori dell' arte europea*, (ur.) A. Geretti, Milano, 99.-113.

Montevecchi, Benedetta (2005), „Il valore simbolico della suppellettile ecclesiastica“, u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 85-113.

Munić, Vesna (2005), „Kasnosrednjovjekovna crkva-tvrđava sv. Jelene Križarice u Kastvu“, *Zbornik Kastavštine*, br. 13, 11-28.

Nefat, Branko (2005), „Palača“, *Istarska enciklopedija*, (ur.) M. Bertoša, R. Matijašić, Zagreb, 561.

Perini, Roberto (2005), „Un patrimonio storico-artistico da conservare. Manutenzione e restauro delle opere in metallo“, u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 135-139.

Pfeiffer, Heinrich, „L'iconografia del mistero dell 'Eucharistia“, *Mysterium. L'Eucharistia nei capolavori dell' arte europea*, (ur.) A. Geretti, Milano, 41.-50.

Spiazzi, Anna Maria i Poletto, Valeria (2005), „Note a margine all' oreficeria in area adriatica in età gotica e rinascimentale“, u: *Histria: opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, (ur.) F. Castellani, Milano, 55-68.

Thierbach, Melanie (2005), „L'arte dell'oreficeria sacra di Augsburg“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, (ur.) D. Floris, Trento, 59-84., 292-293, kat. jed. 69

2006

Conte, Tiziana (2006), „Oreficerie liturgiche tra XVI e XIX secolo nei vicariati di Agordo e di Cabale d'Agordo“, u: *Tesori d'arte nelle chiese dell'Alto Bellunese – Agordino*, (ur.) M. Pregnolato, Belluno, 47-71.

Cséfalvay, Pal (2006), *Esztergom: The Cathedral, The Trasury and The Castle Museum*, Budapest

Francescutti, Elisabetta (2006), „Crocifissi a pesto nella città di Pordenone: anticipazioni di tecnica e restauro“, u: *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, (ur.) P. Goi, Milano, 207-223., 433-434., kat jed. II.3

Fuga, Antonella (2006), *Artists' Techniques and Materials*, Los Angeles

Goi, Paolo (2006), „L'arredo sacro. Lo zelo per la tua casa mi divora (Pd 69, 10)“, u: *Museo Diocesano d'Arte Sacra – L'Arredo*, (ur.) P. Goi, Pordenone, 17-49.

Hart, Vaughan i Hicks, Peter (2006), *Palladio's Rome*, London

2007

Abbate Vincenzo i Yanagishita, Mari (2007), „L'ostensorio di Sant' ignazio martire“, u: *Ori, argenti, gemme – restauri dell' Opificio delle Pietre Dure*, (ur.) C. Innocenti, Firenze, 158-164.

Bertoša, Miroslav (2007), „Istarsko rano novovjekovlje. Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća“, u: *Hrvatska povijest u ranom novom vijeku: Dalmacija, Dubrovnik i Istra u ranome novom vijeku*, (ur.) Neven Budak, Zagreb, 83-114.

Cozzi, Gaetano (2007), „Puk – bratovštine – stranci – Židovi“, u: *Povijest Venecije*, sv. 1, (ur.) A. Goldstein, Zagreb, 415-420.

Cvetnić, Sanja (2007), *Ikonografija nakon Tridentskog sabora*, Zagreb

Delfini, Filippi Gabriella (2007), „I reliquiari della Passione: un'idagine sull'oreficeria nel mondo sacro“, u: *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, (ur.) L. Caselli i E. Merkel, Venezia, 71-82.

Innocenti, Clarice (2007), „Il restauro delle oreficerie all' Opificio delle Pietre Dure. Note di metodo“, u: *Ori, argenti, gemme – restauri dell' Opificio delle Pietre Dure*, (ur.) C. Innocenti, Firenze, 13-31.

- Kovačević, Marijana (2007), „Ophodni križ - još jedan anžuvinski ex voto u Zadru?“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 31, 29-42.
- Marcon, Susy (2007), „Oreficeria Bizantina per i volumi preziosi di San Marco“, u: *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, (ur.) L. Caselli i E. Merkel, Venezia, 57-70.
- Merkel, Ettore (2007), „Antependi e pale d'argento in area Veneziana e Adriatica“, u: *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto*, (ur.) L. Caselli i E. Merkel, Venezia, 103-129.
- Montagu, Jennifer (2007), „La bottega degli Arrighi“, u: *Ori e argenti: Capolavori del '700 da Arrighi a Vladier*, (ur.) G. Barucca i J. Montagu, Milano, 13-21.
- Pelc, Milan (2007), *Renesansa*, Zagreb
- Rainer, Paul (2007), „Dreikönigs-Reliquiar“, u: *Hauptwerke der Geistlichen Schatzkammer*, (ur.) P. Raier, 98-99., kat. jed. 38.
- Schroder, Timothy (2007), *Renaissance Silver from the Schroder Collection*, London
- Seling, Helmut (2007), *Die Augsburger Gold- und Silberschmiede 1529 -1868. Meister, Marken, Werke*, München
- Stopper, Francesca (2007), „Per Angelo Scarabello orefice veneto del Settecento“, *Arte in Friuli. Arte a Trieste*, br. 26, 123-138.
- Špikić, Marko (2007), „Napomena prevoditelja“, u: *Cennino Cennini Knjiga o umjetnosti – Il libro dell' arte*, (pr), M. Špikić, Zagreb, 7-15.
- Thierbach, Melanie (2007), „Franz Thaddäus Lang. Vita ed opere con particolare riguardo alle suppellettili liturgiche nella provincia di Trento“, u: *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia*, (ur.) D. Floris, Trento, 143-159.
- Tulić, Damir (2007), „Srebrni križevi radionice Albergo d'Oro u Korčuli“, u: *Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, (ur.) I. Kraševac, Zagreb, 167-173.

- Baldissin Molli, Giovanna (2008), „Reliquiario di San Valentin“, u: *Clemente XIII Rezzonico: Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, (ur.) A. Nante, C. Cavalli, S. Pasquali, Milano, 102-103., kat. jed. 38.
- Bertoša, Slaven (2008), „Inventar crkve sv. Nikole u Barbanu iz 1640.“, u: *Humanitas et litterae. Zbornik u čast Franje Šanjeka*, (ur.) L. Čoralić i S. Slišković, Zagreb, 871-882.
- Crivelli, Carlo (2008), „Tra tardobarocco e rococo: Angelo Scarabello orefice al tempo di Carlo Rezzonico“, u: *Clemente XIII Rezzonico: Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, (ur.) A. Nante, C. Cavalli, S. Pasquali, Milano, 44-49.
- Goldstein, Ivo (2008), *Hrvatska povijest*, Zagreb
- Hall, James (2008), *Dictionary of subjects and symbols in art*, revidirano izdanje iz 1979. godine, New York
- Humfrey, Peter (2008), „Giovanni Bellini e i suoi committenti“, u: *Giovanni Bellini*, (ur.) M. Lucco i G.C.F. Villa, Milano, 67-75.
- Kudiš Burić, Nina (2008), „Oltari Presvetog Sakramenta u Savičenti i Osoru: problemi konteksta, tipologije, uzora i autora“, *Renesansna i renesansne u umjetnosti Hrvatske*, (ur.) P. Marković i J. Gudelj, Zagreb, 297-312.
- Lovato, Nicoletta (2008), „Orefice veneziano, Calice a grandi coste“, u: *Clemente XIII Rezzonico. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, (ur.) A. Nante, C. Cavalli i S. Pasquali, Milano, 86-87., kat. jed. 19.
- Pichi, Silvia (2008a), „Arte orafa a San Salvador: il tesoro“, u: *Il tesoro di San Salvador – arte orafa a Venezia tra fede e devozione*, (ur.) S. Pichi, Venezia, 50-100.
- Pichi, Silvia (2008b), „Reliquiario di San Teodoro“, „Pisside“, Reliquiario di San Carlo Borromeo“, „Calice“, „Reliquiario di San Filippo Neri“, „Reliquiario di Sant'Anna“, „Calice“, „Ostensorio“, u: *Il tesoro di San Salvador – arte orafa a Venezia tra fede e devozione*, (ur.) S. Pichi, Venezia, 102-103., 118-119., 124-125., 132-133., 134-135., 138-139., 140-141. i 142-144., kat. jed. 1, 6, 9, 12-13, 15-17.

Schommers, Annette (2008), „Der Goldschmied Johann Zeckel – Leben und Werk“, u: *Die Lepanto-Monstranz in Maria de Victoria in Ingolstadt*, (ur.) R. Haub i D. Wittmann, Würzburg, 117-149.

Špikić, Marko (2008), „Leon Battista Alberti: život i djelo“, *Alberti: O slikarstvu – De pictura, O kiparstvu – De statua*, (pr.) M. Špikić, Zagreb, 9-28.

Tempestini, Anchise (2008), „Temi profani e pittura narrativa in Giovanni Bellini“, u: *Giovanni Bellini*, (ur.) M. Lucco i G.C.F. Villa, Milano, 53-65.

Wipfler, Esther (2008), „Zur Ikonographie der Lepanto-Monstranz“, u: *Die Lepanto Monstranz*, (ur.) R. Haub i D. Wittman, Würzburg, 83-115,

2009

Bertoša, Slaven (2009), „Con la Clementissima grazia del Serenissimo Principe di Venezia": osnutak sela Vulture (1648.)“, *Spomenica Josipa Adamčeka*, (ur.), D. Roksandić i D. Agičić, Zagreb, 263-272.

Jakšić, Nikola (2009), „Sakralno zlatarstvo Kotora u razvijenom srednjem vijeku“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Zagovori svetom Tripunu: blago Kotorske biskupije*, (ur.) R. Tomić, Zagreb, 114-153.

Jakšić, Nikola i Tomić, Radoslav (2009), *Srebrni relikvijari Kotorske biskupije od XIV. do XIX. stoljeća*, Kotor

Nepi Scirè, Giovanna (2009), „Venetian School from the Fifteenth Century – The Cross of Saint Theodore“, u: *The Accademia Galleries in Venice*, Venice, 38, kat. jed. 14.

Rebold Benton, Janetta (2009), *Materials, Methods and Masterpieces of Medieval Art*, Santa Barbara – Denver - Oxford

Stopper, Francesca (2009), „Profilo di Andrea Fulici orafo veneziano (1669.-1760.)“, *Arte in Friuli. Arte a Trieste*, br. 28, 99-138.

Tomić, Radoslav (2009), „Umjetnost od XVI. Do XX. stoljeća“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Zagovori svetom Tripunu: blago Kotorske biskupije*, (ur.) R. Tomić, Zagreb, 166-285.

Zastrow, Oleg (2009), *Croci e crocifissi. Tesori dall'VIII al XIX secolo*, Milano

Žmegač, Andrej (2009), „Ingegnero Francese De Villeova pulska utvrda“, u: *Sic Ars Deprenditur Arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) S. Cvetnić, M. Pelc i D. Premerl, Zagreb, 551-563.

2010

Bistrović, Željko (2010), „Kulturno-povijesna važnost crkve sv. Ivana u Lovranu (prilog problematici srednjovjekovne povijesti Lovrana“, *Zbornik Lovranščine*, br. 1, 255-279.

Bradanović, Marijan (2010), „Graditeljstvo Lovrana u kasnom srednjem i ranijem novom vijeku“, *Zbornik Lovranščine*, br. 1, 215-254.

Chiari Moretto Wiel, Maria Agnese (2010), „Il Settecento“, *Il Tesoro della Scuola Grande di San Rocco*, Vicenza – Venezia

Conte, Tiziana (2010), „Osservazioni per un catalogo dell'oreficeria sacra nelle antiche Pievi di Cadola e dell'Alpago“, u: *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese – Alpago e Ponte nelle Alpi*, (ur.) M. Mazza, 157-181.

Cooper, Donal i Kovačević, Marijana (2010), „Relikvijar Presvete krvi Kristove u bazilici Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji – djelo zlatarskog mjestora Evanđelista Vidulova iz Zadra“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 34., 51-62.

Dale, Thomas E. A. (2010), „Cultural Hybridity in Medieval Venice: Reinventing the East at San Marco after the Fourth Crusade“, u: *San Marco, Byzantium, and the Myths of Venice*, (ur.) H. Maguire, R. S. Nelson, Washington, 151-192.

Demori-Staničić, Zoraida (2010), „Srebrni liturgijski predmeti iz crkve Gospe od Pojišana“, u: *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana u Spitu*, (ur.) A. Duplančić, Split, 211-233.

Giorgini, Bartolomeo (2010), *Povijesni pregled Labina i okolice*, (pretisak iz 1731. godine), Labin

Jakšić, Nikola (2010), „Srednjovjekovno zlatarstvo“, u: *Milost susreta – Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, Zagreb, 262-290.

Kluckert, Ehrenfried (2010), „Art and architecture in the 17th and 18th Centuries Baroque and Rococo“, *Vienna: Art and Architecture*, (ur.) R. Toman, Potsdam, 44-143.

Koeppe, Wolfram (2010), *Vienna circa 1780: An Imperial Silver Service Rediscovered*, New York

Kovačević, Marijana (2010), *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, Zadar

Lozzi-Barković, Julija (2010), *Secesija u arhitekturi Rijeke*, Rijeka

Štoković, Alojz (2010), „Jesu li vodnjanski Paštovići Crnogorci katolici? Prilog poznavanju demografske povijesti na jugu istarskog poluotoka“, *Problemi sjevernog Jadrana*, br.10., 31-43.

Tomić, Radoslav (2010), „Zlatarstvo od 16. do 19. stoljeća“, u: *Milost susreta – Umjetnička baština Franjevačke provincije sv. Jeronima*, Zagreb, 291-307.

2011

Cherry, John (2011), *Medieval Goldsmiths*, London

Demori Staničić, Zoraida (2011), „Trogirsko zlatarstvo – Relikvijar prsta nepoznatog sveca“, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, (ur.) I. Fisković, Zagreb, 415, kat. jed. Z/2

Elston, Ashley J. (2011), *Storing Sanctity: Sacristy Reliquary Cupboards in Late Medieval and Renaissance Italy*, doktorska disertacija, University of Kansas

Freeman, Charles (2011), *Holy Bones, Holy Dust*, New Haven i London

Gagro, Karmen (2011), „Predmeti zlatarstva u dominikanskom samostanu u Dubrovniku“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, (ur.) I. Fisković, Zagreb, 203-218.

Giardini, Giovanni i Novara, Paola (2011), *Le collezioni del Museo archivescovile in Ravenna*, Ravenna

Jones, Emma (2011), „The Goldsmiths' altar in San Giacomo in Rialto: a documentary case study of Venetian trade guild patronage“, *Sculpture Journal*, vol. 20.1, 7-42.

Lukežić, Irvin (2011), *Fiumana Slovenica*, Rijeka

Lupis, Vinicije B. (2011), „Srednjovjekovna raspela iz Stona i okolice“, *Starohrvatska prosvjeta*, s. III., 38, 245-281.

Mormando, Franco (2011), *Bernini – his life and his Rome*, Chicago

Spinucci, Margherita (2011), „Nota sulle stauroteche medievali in Italia“, *OADI – Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, br. 3, 23.-42.

Tomić, Radoslav (2011), „Viseći svijećnjak“, u: *Milost susreta*, S. Banić et al., Zagreb, 298-299., kat. jed. Z/37

Tulić, Damir (2011), *Katedrala svetog Vida*, Zagreb

Venturelli, Paola (2011), „Wenzel I. Jamnitzer. Anfora. Bacile“, u: *Milano. Museo Diocesano*, (ur.) P. Biscottini, Milano, 318-319., kat. jed. 403, 404.

Vlahov, Dražen (2011), *Matična knjiga iz Boljuna. Glagoljski zapisi od 1576. do 1640.*, Pazin

2012

Buttus, Pamela (2012), „Sperimentazioni luministiche e geometrie variabili nelle incisioni dell'oro tra Nicolò di Pietro e Jacobello del Fiore“, *Arte Veneta*, br. 71, 161-197.

Cecchini, Isabella (2012), „A World of Small Objects: Probate Inventories, Pawns, and Domestic Life in Early Modern Venice“, *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, sv. 35, br. 3, posebno izdanje: The Material Culture of Debt, 39-61.

Jerman, Mateja (2012), „Liturgijski predmeti od plemenitih metala na području Vinodola“ i pripadajuće kataloške jedinice, u: *Czriquenicza 1412: Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) N. Kudiš, Crikvenica, 113-128, 186-194., kat jed. 23-28.

Klemenčič, Matej (2012), „Sv. Janez Evangelist Francesca Robbe v reški Marijini cerkvi: opomba k reško-ljubljanskim umetnostnim povezavam v 18. stoletju“, u: *Historia Artis Magistra*, (ur.) R. Novak Klemenčič i S. Štefanac, Ljubljana, 349-354.

Leideck, Markus (2012), „Urbari gospoštija Paz, Belaj i Kožljak“, *Vjesnik Istarskog arhiva*, vol. 19, 127-168.

Mezzacasa, Manlio Leo (2012), „Appunti sulla produzione di croci astili nell'alto Adriatico tra età gotica e Rinascimento“, *OADI – Rivista dell'Oservatorio per le Arti Decorative in Italia*, god. 3., br. 6, 15-30.

Rainer, Paulus (2012), „The Saliera“, u: *The Kunstkammer. Treasures of the Habsburgs*, (ur.) S. Haag i F. Kirchweger, Wien, 124.-129.

Silver, Larry (2012), „The Papier-Kaiser Burgkmair, Augsburg, and the Image of the Emperor“, u: *Emperor Maximilian I and the Age of Dürer*, (ur.) E. Michel i M. L. Sternath, München-Londono-New York, 91-99.

Spiandore, Silvia (2012), „Miniature veneziane sotto cristallo l'altare portatile di Firenze e la croce di Foligno“, *Rivista di storia della miniatura*, br. 16, 35-45.

Tulić, Damir (2012), *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb

2013

Ciković, Danijel (2013), „Popis inventara sakristije krčke katedrale iz 1685. i prilog poznavanju venecijanske srebrnine 17. stoljeća“, *Krčki zbornik*, br. 69., 51-66.

De Maria, Blake (2013), „Multifaceted Endeavors: Jewelry and Gemstones in Renaissance Venice“, u: *Reflections on Renaissance Venice. A Celebration of Patricia Fortini Brown*, (ur.) B. de Maria i M. E. Frank, Milano, 119-131.

Kovačević, Marijana (2013), „Olipski fragment gotičkoga srebrnog ophodnog križa s prikazom Sv. Stošije“, *Ars Adriatica*, br. 3, 103-110.

Marangoni, Beatrice (2013), *Catalogo dioreficerie Istriane. Considerazioni a partire dalle fotografie conservate nella Fototeca Morassi a Ca' Foscari*, Venezia

Matejčić, Ivan (2013), „Antependio argenteo dell’altare maggiore della Cattedrale di Parenzo“, u: *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en homage à Jean-Pierre Caillet*, (ur.) M. Jurković, Zagreb-Motovun, 395-405.

Mezzacasa, Manlio Leo (2013), „Per un corpus di croci astili tra Veneto e Trentino (secoli XIV-XV)“, *Hortus Artium Medievalium*, br. 19, 433-447.

2014

Braut, Ivan (2014), „Nepoznata radionica, Nadgrobna ploča Bardarini De Kieselstein“, u: *Sedam stoljeća augustinskog samostana u Rijeci*, Konzervatorski elaborat, vol. 1., Rijeka, kat. jed. 23., 71-72.

Gennaioli, Riccardo (2014), „Etienne Delaune (attr.), Andrea Tarchiani, Reliquiario del legno della croce“, „Eliseus Libaerts (attr.) su disegno di Etienne Delaune (attr.), Cosimo Merlini il Vecchio, Andrea Tarchiani, Reliquiario del legno della croce“, u: *Sacri Splendori: Il Tesoro della Cappella delle Reliquie in Palazzo Pitti*, (ur.) R. Gennaioli i M. Sframeli, Città di Castello, 106-109, 112-115, kat. jed. 4. i 6.

Jerman, Mateja (2014a) „Prilog poznavanju liturgijskih predmeta od plemenitih metala župne crkve svetog Jurja u Lovranu“, *Zbornik Lovranščine*, 3, Lovran, 283-298.

Jerman, Mateja (2014b) „Liturgijski predmeti od plemenitih metala u crkvi svetog Jeronima u Rijeci“, u: *Sedam stoljeća augustinskog samostana u Rijeci*, Konzervatorski elaborat, vol. 1., Rijeka, 25.-37.

Jerman, Mateja (2014c), „Liturgijska srebrnina u župnoj crkvi svete Lucije u Kostreni“, *Zbornik Katedre Čakavskog sabora Kostrena*, br. 5, 133-157.

Kovačević, Marijana (2014), „Pedagoški i drugi aspekti organizacije i funkcioniranja zadarskih zlatarskih radionica 14. stoljeća u svjetlu novih arhivskih podataka“, u: *Zbornik Dana Cvita Fiskovića*, V., (ur.) D. Milinović, A. Marinković i A. Munk, Zagreb, 47-61.

Lupis, Vinicije B. (2014a), „Liturgijski predmeti“, u: *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, (ur.) K. Horvat-Levaj, Dubrovnik-Zagreb, 319-329.

Lupis, Vinicije B. (2014b), „Moćnik katedrale“ u: *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, (ur.) K. Horvat-Levaj, Dubrovnik-Zagreb, 398-439.

Mezzacasa, Manlio Leo (2014), „Temi d'ornato e microtecniche nell'oreficeria gotica veneziana a paragone con le arti maggiori“, *Arte Veneta*, br. 71., 198-223.

Moratto, Ugussi Lucia 2014, „Buie d'Istria. Famiglie e contrade“, *Collana degli Atti*, Centro di Ricerche storiche di Rovigno, 40., Rovigno

Mustać, Sunčica (2014), „Inventar župne crkve sv. Kuzme i Damjana“, u: *Umjetničko blago fažanske crkve*, Fažana, 12-45.

Spiandore, Silvia (2014), *Preziose trasparenze: La miniatura veneziana sotto cristallo di rocca (secoli XIII-XIV)*, doktorska disertacija, Padova

Tulić, Damir i Kudiš, Nina (2014), *Opatska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula

2015

Ciković, Danijel (2015), „Reliquiario di San Quirino presso la Cattedrale di Veglia (Krk): donazione del duca Guglielmo V. di Baviera al vescovo Giovanni della Torre“, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n.s. 51, 55-72.

Conte, Tiziana (2015), „Una crux argentea...altera crux de laton. Note sugli argenti sacri della destra Piave“, u: *Tesori d'Arte nelle chiese del Bellunese: Destra Piave*, (ur.) L. Majoli, Belluno, 155-179.

Grmoljez-Ivanković, Stela et al, (2015), „Rijeka – Katedrala svetog Vida – Tabernakul s dva svijećnjaka“, *Portal*, 6, 182-183.

Jerman, Mateja (2015), „Prilog poznavanju liturgijske srebrnine 16. i 17. stoljeća u župnoj crkvi Marijina Uznesenja u Buzetu“, *Buzetski zbornik*, br. 41, 127-151.

Kudiš, Nina (2015), „L'orazione nell'orto del tesoro abbaziale di Korčula (Curzola) e i suoi modelli“, u: *Scripta in honorem Igor Fisković*, (ur.) M. Jurković i P. Marković, Zagreb-Motovun, 325-337.

- Lupis, Vinicije B. (2015), *Dubrovačke srednjovjekovne zlatarske teme*, Dubrovnik
- Perez, Camille (2015), *2000 Vénitiens du XVIIe siècle: les orfèvres en contexte*, doktorska disertacija, Paris-Venezia
- Šourek, Danko (2015), *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb
- Vidulli, Torlo Marzia (2015), *Trieste. Guida Storico artistica*, Trieste
- Wardropper, Ian i Day, Julia Berniece (2015), *Limoges Enamels at the Frick Collection*, New York - London

2016

- Agazzi, Michela (2016), „L'opera dei „cristalleri“. Cristali di rocca, diaspri,oreficerie e reliquie a Venezia (secc. XIII-XIV), *Hortus Artium Medievalium*, Vol. 22., No. 22, 145-156.
- Goja, Bojan (2016), „Liturgijski predmeti i crkvena oprema od srebra u župnoj crkvi sv. Lovre u Vrboskoj“, u: *Vrboska i njezine znamenitosti*, (ur.) R. Tomić, Vrboska, 226-262.
- Gudelj, Jasenka (2016), „Materijalna kultura društvenih elita mletačke Istre: kuća obitelji Negri iz Labina polovicom 16. stoljeća“, *Istra u novom vijeku*, (ur.) T. Bradara, 175-207.
- Guerzoni, Guido (2016), „The Italian Renaissance Courts' Demand for the Arts: The Case of d'Este of Ferrara (1471-1560)“, u: *Art Markets in Europe 1400-1800*, (ur.) North, M. i Ormrod D., New York, 61-80.
- Jerman, Mateja (2016a), „Franjevačka riznica na Trsatu od Schneiderovih istraživanja do novih spoznaja o orlu cara Karla V.“, u: *Hrvatski povjesničari umjetnosti 1: ARTUR SCHNEIDER (1879.-1946.)*, (ur.) Lj. Dulibić, 141-159.
- Jerman, Mateja (2016b), „Srebrni zidni svijećnjaci cara Leopolda I. u franjevačkom samostanu na Trsatu“, *Ars Adriatica*, br. 6, 139-154.

Jerman, Mateja (2016c), „O razvoju dekorativnog rješenika na mletačkim kaležima sačuvanima u samostanima franjevac trećoredaca na otoku Krku i Cresu“, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, br. 48, 137-150.

Tulić, Damir (2016), „Nepoznati anđeli Giuseppea GropPELLIJA u Zadru i nekadašnji oltar svete Stošije u Katedrali“, *Ars Adriatica*, 6, 155-174.

2017

Andreozzi, Daniele, „Trieste e Maria Teresa d'Asburgo. Miti, equilibri e reti tra Mediterraneo ed Europa“, u: *Maria Teresa e Trieste: Storia e culture della città e del suo porto*, (ur.) A. Giusa et al., Trieste

Ciković, Danijel (2017), „Arhivske novosti o srebrnoj pali Eufrazijeve bazilike/ New Documents Concerning the "Pala d'argento" of the Euphrasian Basilica“, u: *Istra u novom vijeku/ Istria in the Modern Period*, (ur.) T. Bradara, Pula, 65-79.

Goja, Bojan (2017), „Liturgijski predmeti“, u: *Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku*, (ur.) K. Horvat-Levaj, Dubrovnik-Zagreb, 275-305. i 402-408.

Grah, Ivan et al. (2017), *Crkva u Istri*, (ur.) S. Jelenić, Poreč – Pazin

Gudelj, Jasenka (2017), „Arhitektura ranonovovjekovnog Labina: modeli, naručitelji, radionice“, u: *1. Labinski kulturno-povijesni susreti, Zbornik radova sa znanstveno-stručnog skupa*, (ur.) S. Bertoša, Labin, 144-182.

Horvat-Levaj, Katarina (2017), *Barokna arhitektura*, Zagreb

Jerman, Mateja (2017a), „In hoc signo vinces – o ophodnim križevima u Velim Munama i Žejanama“, *Mune i Žejane Maksu Pelози*, (ur.) R. Doričić, Vele Mune – Žejane, 113-127.

Jerman, Mateja (2017b), „Boljun između lava i orla: prilog poznavanju augsburškog i mletačkog zlatarstva u Hrvatskoj“, u: *Istra u novom vijeku/Istria in the Modern Period*, (ur.) T. Bradara, Pula, 339.-362.

Jerman, Mateja (2017c), „Liturgijska srebrnina“, u: *Crkva svetog Mihovila arkandžela u Žminju*, (ur.) E. Orbanić, Žminj, 144-164.

Orbanić, Elvis (2017), „Vjerske procesije u austrijskoj Istri druge polovine 18. stoljeća“, u: *Istra u novom vijeku/Istria in the Modern Period*, (ur.) T. Bradara, Pula, 383-422.

Perez, Camille (2017), „Apprentissage, transmission des connaissances et insertion professionnelle chez les orfèvres de Venise au XVIIe siècle“, u: *Garzoni: Apprendistato e formazione tra Venezia e l'Europa in età moderna*, (ur.) A. Bellavitis, M. Frank i V. Sapienza, Venezia, 97-123.

Schreiner-Walter, Carola i Wegenschimmel, Anna, „Master H.S. – Reliquary of Saint Leopold“, Root.of-Jesse Monstrance“ u: *Highlights of the Dom Museum Wien. Historical Treasures and Key Works of Modernism*, (ur.) J. Schwanberg, Bad Vöslau, 92-93.

Stopper, Francesca (2017), „Introduction à l'étude de l'orfèvrerie vénitienne du XVIIIe siècle: questions méthodologiques“, *ArtItaliens*, br. 23, 62-72.

Tulić, Damir (2017), „Od kasne renesanse do klasicizma: skulpture i oltari od kraja 16. do početka 19. stoljeća“, „Giuseppe Torretti, svetohranište“, „Venecijanski majstor (radionica Domenica Rossija?) i Alvise Tagliapietra, glavni oltar, prvo ili drugo desetljeće 18. stoljeća“, „Paolo Callalo, kipovi Krista, proroka Mojsija i Ilije, 1708. godina“, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo 2, Umjetnička baština istarske crkve*, Pula., 33-42., 259-262., 263-264., 272-273., kat. jed. 81, 82 i 86.

Wegenschimmel, Anna (2017), „Set Relic from Saint Andrew's Cross“, u: *Highlights of the Dom Museum Wien. Historical Treasures and Key Works of Modernism*, (ur.) J. Schwanberg, Bad Vöslau, 58-59.

2018

Barić, Jelena (2018), „Utjecaj turizma na razvoj lovranske luke od kraja 19. stoljeća do Prvog svjetskog rata“, *Zbornik Lovranščine*, br. 5, 131-152.

Bevilacqua, Silvia (2018), „Dal legno all'argento. Liturgia, storia e arte nella suppellettile delle chiese bellunesi della diocesi di Ceneda“, u: *Tesori d'arte nelle chiese del bellunese – Sinistra Piave*, (ur.) C. D'Inca, L. Majoli i S. Rotondo, Belluno, 125-141.

Borgioli, Cristina (2018), „Reliquiario Maffei“ u: *Il Museo diocesano d'arte sacra in Volterra*, (ur.) U. Bavoni, A. Ducci i A. Muzzi, Pisa, 242-243, kat. jed. 65.

Conte, Tiziana (2018), „Argenti sacri tra XV e XIX secolo nelle Pievi di Limana e Castion“, u: *Tesori d'arte nelle chiese del Bellunese – Sinistra Piave*, (ur.) C. D'Inca, L. Majoli i S. Rotondo, Belluno, 143-157.

Jerman, Mateja (2018), „Zlatarska umjetnička djela vezana uz obitelj Frankapan“, u: *Putovima Frankopana*, (ur.) I. Srdoč-Konestra i S. Potočnjak, Rijeka, 234-243.

2019

Bralić, Višnja (2019), „The Cult of Saint Euphemia, the Patron Saint of Rovinj, and the Venetian Politics of Co-creating Local Identities in Istrian Communities in the 15th Century“, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 43., 9-22.

Coliva, Anna (2019), *Galleria Borghese. Visitors's Guide*, Rome

Koprčina, Arijana (2019), „Liturgijsko posuđe, zavjetni darovi i predmeti od metala“, u: *Visovac: Duhovnost i kultura na Biljoj Stini*, (ur.) A. Galić, 151-189.

Neralić, Jadranka (2019), „Hrvati i Rimska kurija od kraja 14. do sredine 16. stoljeća: od raskola do reformacije“, u: *Vrijeme sazrijevanja, vrijeme razaranja. Hrvatske zemlje u kasnom srednjem vijeku*, (ur.) M. Karbić, Zagreb, 481-502.

Tulić, Damir i Pintarić, Mario (2019), „Io Antonio Michelazzi Architetto di professione. Nepoznati majstorovi projekti i nacrti za Krk, Omišalj, Senj, Karlobag i Rijeku“, *Ars Adriatica*, 9, 107-132.

Internetski izvori

Agasso, Domenico (2014), „Santa Giuliana di Cornillon o di Liegi, Vergine,“ url: <http://www.santiebeati.it/dettaglio/48625>, konzultirano 13.01.2020.

Baričević, Doris (2009), „Königer, Veit (Kiniger, Kininger, Köninger; Vid, Vitus)“, url: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=61102>, konzultirano: 11.5.2020.

Begić, Vanesa (2019), „KRAĐA UMJETNINA U ISTRI - Od klupice u Poreču, instalacije kod Savičente, kaleža po crkvama: Djeci ukrali klupu pa je vratili ukrašenu crvenom mašnom, ali zato PICASSOV PLADANJ NETRAGOM NESTAO“, url: <https://www.glasistre.hr/istra/krada-umjetnina-u-istri-od-klupice-u-porecu-instalacije-kod-savicente-kaleza-po-crkvama-djeci-ukrali-klupu-pa-je-vratili-ukrasenu-crvenom-masnom-ali-zato-picassov-pladanj-netragom-nestao-599383>, konzultirano: 23.3.2020.

Bertoša, Slaven (2009), „Loredan“, url: <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/88/loredan>, konzultirano: 13.4.2020.

Bertoša, Slaven (2009), „Balbi“, url: <https://www.istrapedia.hr/it/natuknice/139/balbi>, konzultirano: 13.4.2020.

Bigi, Emilio (1971), „Bracciolini, Poggio“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13., url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/poggio-bracciolini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/poggio-bracciolini_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 13.6.2020.,

Chiarini, Marco (1972), „Brandini, Michelangelo“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 14., url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-brandini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-brandini_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 5.03.2020

Dal Borgo, Michela (2005), „Loredan, Leonrado“ *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-loredan_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-loredan_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 13.4.2020.,

„Duchess Anna of Bavaria's jewel book - BSB Cod.icon. 429“, url: <https://www.bavarikon.de/object/bav:BSB-HSS-00000BSB00006598?lang=de>, konzultirano: 25.4.2020.

„Darstellung der sogenannten Gemmingen-Monstranz aus dem Eichstätter Dom (um 1613)“, url: https://www.hdbg.eu/koenigreich/index.php/objekte/index/herrscher_id/1/id/498, konzultirano: 25.4.2020.

„Claude de Forbin“, url: <https://www.britannica.com/biography/Claude-de-Forbin>, konzultirano: 16.5.2020.

„Crucifix“, url: https://www.wga.hu/html_m/c/cellini/5/02marble.html, konzultirano: 2.3.2020.

„Custodia Terrae Sanctae Franciscan serving the Holy Land“, url: <https://www.custodia.org/en>,

„Enamelwork“, url: <https://www.britannica.com/art/enamelwork/Western-European>,

Voelker, Evelyn, „Charles Borromeo's Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae, 1577“ url: <http://evelynvoelker.com/>, konzultirano 8.01.2020.

"Five Ways to Compute the Relative Value of a UK Pound Amount, 1270 to Present," MeasuringWorth, 2020 .url:[%20www.measuringworth.com/ukcompare/](http://www.measuringworth.com/ukcompare/) konzultirano: 15.02.2020

„Giacomo Aliprandi“
http://www.artericerca.com/artisti_italiani_ottocento/a/schede_a/Aliprandi%20Giacomo%20biografia.htm, konzultirano: 12.04.2020.

Gamberini, Diletta (2014), „The censorship of Benvenuto Cellini's Trattati dell'oreficeria e della scultura“, url: <https://italianacademy.columbia.edu/sites/default/files/papers/Gamberin.pdf>, konzultirano 3.02.2020.

„Gold“, url: <https://www.britannica.com/science/gold-chemical-element/Properties-occurrences-and-uses>, konzultirano: 14.02.2020.

Pagliara, Pier Nicola (2001) „GIOVANNI GIOCONDO da Verona“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56., url: http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-giocondo-da-verona_%28Dizionario-Biografico%29/, konzultirano: 13.6.2020.

„Giulio I serie (stemma sanitario)“, url: <https://numismatica-italiana.lamoneta.it/moneta/W-CMT/24>, konzultirano 4.02.2020.

Gemstone Bouquet“, url: <https://artsandculture.google.com/exhibit/nhm-top-100/wAJSTudJ25J7IQ>, konzultirano: 31.3.2020.

Santo, Guido (2017), „Reliquie e reliquiari dei santi Sebastiano, Luca e Cristoforo nel Museo del Tesoro della Basilica di San Pietro in Vaticano“, *OADI – Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, br. 15., elektronička verzija:

http://www1.unipa.it/oadi/oadiriv/?page_id=2829, konzultirano: 19.6.2020.

Grah, Ivan (2005), „Balbi, Giovanni Andrea“,

<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2470/balbi-giovanni-andrea>, konzultirano: 13.4.2020.

„Grisaille“, url: <https://www.britannica.com/art/grisaille>

Haag, Sabine (2013) "Steinl, Matthias" in: *Neue Deutsche Biographie* 25 (2013), pp. 211-212, elektornička verzija, url: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118753312.html#ndbcontent>, konzultirano: 6.5.2020.

HINA (2019), „Uhićeni lopovi koji su provaljivali u crkve po Istri“, url:

<https://www.index.hr/vijesti/clanak/uhiceni-lopovi-koji-su-provaljivali-u-crkve-po-istri/2081217.aspx> konzultirano: 23.3.2020.

„Industrial revolution“, url: <https://www.britannica.com/event/Industrial-Revolution>, konzultirano: 29.01.2020.

Jahns, R.H. i Kudo, A. M., „Igneous rock“, url: <https://www.britannica.com/science/igneous-rock>, konzultirano: 14.02.2020.

„Jean Berain, the Elder“, url: <https://www.britannica.com/biography/Jean-Berain-the-Elder>, konzultirano: 26.4.2020.

„Kalež“, url: <https://policija.gov.hr/gradjani-detektivi/umjetnine/otudjene-i-nestale/208>, konzultirano 23.3.2020.

„La Giustizia Vecchia“, url: <https://garzoni.hypotheses.org/454>, konzultirano: 18.5.2020.

Lawrence, H. Officer and Williamson, Samuel H., "The Price of Gold, 1257-Present," MeasuringWorth, 2020, url: <http://www.measuringworth.com/gold/>, konzultirano: 15.02.2020.

„Lorenzo Mattielli“, url: [https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Lorenzo Mattielli](https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Lorenzo_Mattielli), konzultirano: 6.5.2020.

Mutschlechner, Martin (2020), „Rudolf IV and the ambitions of the dynasty“, url: <https://www.habsburger.net/en/chapter/rudolf-iv-and-ambitions-dynasty>, konzultirano: 4.5.2020.

„Natrij“, url: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=43092>, konzultirano: 17.3.2020

Palanović, Elizabeta (1993), „Dinarić, Stjepan“, url: <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=55768>, konzultirano: 10. travnja 2020.

Pavanello, Giuseppe (1934), „Molin“, *Enciclopedia italiana*, http://www.treccani.it/enciclopedia/molin_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Prodan, Goran (2018), url: <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3425/valier-agostino>, konzultirano: 2.4.2020.

Rafferty, John P. i Jackson, Stephen T., „Little Ice Age“, url: <https://www.britannica.com/science/Little-Ice-Age>, 10. rujna 2019.

Rovetta Alessandro (1995), „Gerusalemme Celeste“, *Enciclopedia dell' Arte Medievale*, url: http://www.treccani.it/enciclopedia/gerusalemme-celeste_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/, konzultirano: 17.01.2020

„Scala Santa“, url: <https://www.scala-santa.com/en/sancta-sanctorum-en/>, konzultirano 22.3.2020.

Sellwood et al., „Coin“, url: <https://www.britannica.com/topic/coin>, konzultirano: 15.02.2020.

Siracusano, Luca (2017), „Roccatagliata, Nicolò“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 88, url: http://www.treccani.it/enciclopedia/nicolo-roccatagliata_%28Dizionario-Biografico%29/, konzultirano: 23.5.2020.

Targhetta, Renata (1994), „Falier, Ludovico“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 44., url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-falier_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ludovico-falier_(Dizionario-Biografico)/), konzultirano: 13.4.2020.

Theophilus, url: <https://www.britannica.com/biography/Theophilus-German-writer-and-artist#ref10573>, konzultirano 25.01.2020.

„Thirty Years War“, The Editors of Encyclopaedia Britannica, (url: <https://www.britannica.com/event/Thirty-Years-War>, 10. rujna 2019.)

„Thirty Years's War“, url: <https://www.britannica.com/event/Thirty-Years-War>, konzultirano: 20.4.2020.

„War of the Spanish Succession“, url: <https://www.britannica.com/event/War-of-the-Spanish-Succession>, konzultirano: 15.5.2020.

Zago, Roberto (2005), „Loredan, Francesco“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65., url: http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-loredan_res-9c4a8df7-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Dizionario-Biografico%29/, konzultirano 13.4.2020.

Zago, Roberto (2005), „Loredan, Pietro“, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65., url: [http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-loredan_res-9ca0763f-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-loredan_res-9ca0763f-87ee-11dc-8e9d-0016357eee51_(Dizionario-Biografico)), konzultirano: 13.4.2020.

6. Prilozi

6.1. Arhivski izvori

6.1.1. Apostolska vizitacija veronskog biskupa Agostina Valiera na mletačkom dijelu Pulske biskupije

Brojne su odredbe Tridentskog koncila (1545.-1563.) za cilj imale reorganizirati Katoličku crkvu, stoga ih je trebalo što prije implementirati u biskupije. Iako su se svojevrsne biskupske vizite prakticirale još od najranijeg kršćanstva, tek su tridentskim pravilnicima one postale obavezne. Zbog boljeg suzbijanja protureformacije, Crkva je morala ustanoviti i stroži nadzor klera. U tu svrhu je krajem 1570. godine papa Pio V. (1566.-1572.) odaslao četvoricu vizitatora u biskupije na području Papinske države koje su dovršene 1572. godine. Papa Grgur XIII. (1572.-1585.) je organizirao vizitacije na preostalom teritoriju Papinske države u trajanju od dvije godine, a nakon toga su apostolske vizitacije proširene i na područja talijanskih država, među njima i Republike Venecije. Tada je dvije apostolske vizitacije u biskupijama Brescie i Bergama proveo i milanski biskup Carlo Borromeo,¹⁵⁵⁰ dok je na mletački *Stato da Mar* 1579. godine poslan veronski biskup Agostino Valier. Republika Venecija isprva nije odobravalala nove odredbe iz Rima no, kako je biskup Valier bio član mletačke patricijske obitelji, *Signoria* je naposljetku dopustila njegove vizitacije. One su trajale i po nekoliko mjeseci: u dalmatinskim biskupijama je primjerice, boravio nešto više od sedam mjeseci dok mu je za dijelove istarskih biskupija koje su bile pod vlasti Venecije, trebalo oko tri mjeseca.¹⁵⁵¹

Agostino Valier rođen je 1531. godine u Legnanu gdje je njegov otac Bertuccio obnašao funkciju magistrata Republike Venecije. Školovao se u Veneciji te na Sveučilištu u Padovi gdje je završio filozofiju i etiku. S 27 godina je već predavao filozofiju na venecijanskoj Scuola del Rialto, a s 32 godine postao je koadjutor veronskom biskupu i kardinalu Bernardu Navageru koji je ujedno bio i njegov ujak.¹⁵⁵² Godine 1565. papa Pio IV. (1559.-1556.) ga je, prema

¹⁵⁵⁰ Perinčić (1998:161)

¹⁵⁵¹ Pavat (1960:107)

¹⁵⁵² Prodan (2018), url: <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3425/valier-agostino>, konzultirano: 2.4.2020.

prijedlogu Carla Borromea koji je Valiera osobno poznao, imenovao biskupom Verone.¹⁵⁵³ Nekoliko godina nakon preuzimanja dužnosti poglavara Crkve, papa Grgur XIII. ga je odredio za jednog od apostolskih vizitatora. U vizitacije biskup nije išao sam već sa suradnicima: Lorenzom Albertinijem, župnikom iz Pozzolenga u okolici Brescie; Taffellom de Taffellijem, doktorom kanonskog prava i veronskim sućem; Gerollamom Ottelom, isusovcem iz Verone, teologom i ispitivačem klera; Benedictusom de Benedictisom koji je bio zadužen za davanje poduka iz katekizma i podjelu istih; Ascaniusom Randolusom, doktorom teologije i župnikom iz Caldiera u okolici Verone; Antoniusom Gallilemusom, apostolskim protonotarem i župnikom u Poveglianu blizu Verone; Aloysiusom Locatellusom, veronskim svećenikom i svojim kapelanom; Joannesom Franciscusom Tinctusom, doktorom teologije, odvjetnikom i pomoćnikom u slučajevima kriminalnih djela; Marcusom Gratianusom u funkciji bilježnika i naposljetku, Thomasom Forestusom, javnim bilježnikom iz Verone i kancelarom cijele vizite te njegovim sinom Forestinusom de Forestusom.¹⁵⁵⁴ Svi su oni pod vodstvom biskupa Valiera prvu vizitaciju učinili u Dalmaciji 1579. godine, a pred kraj iste godine te tijekom prvih par mjeseci 1580. godine, obišli su i biskupije u Istri. Tada su biskupa pratili trojica istih suradnika, a pridružili su im se i neki novi: Lorenzo Alberti; Gerollamo Ottello; Taffello Taffello; Giovanni Francesco Tinta, kanonik iz Verone; Antonio Graziano, kancelar; Andrea Ugolino, notar te Giacomo Cortino i Antonio Guglielmo, veronski prelati.¹⁵⁵⁵ Iste je godine vizitacija odrađena u Chioggi, 1581. godine u Veneciji, a slijedeće godine u Vicenzi i Padovi.¹⁵⁵⁶ Zadovoljan s njegovim radom, papa Grgur XIII. je Agostina Valiera 1583. godine proglasio kardinalom prezbiterom (titularom svetog Marka),¹⁵⁵⁷ a godinu poslije i nadglednikom središnje administracije Crkve zbog čega je prebivao u Vatikanu. Godine 1605. je imenovan kardinalom Palestrine, no već slijedeće godine je umro, a 1609. godine mu je tijelo preneseno u veronsku katedralu.¹⁵⁵⁸

U nastavku se donosi prijepis dijelova apostolske vizitacije Agostina Valiera u Pulskoj biskupiji koja se čuva u Archivio Apostolico Vaticano (*Archivio Apostolico Vaticano, Congr.*

¹⁵⁵³ Bralić i Kudiš-Burić (2005:46)

¹⁵⁵⁴ Perinčić (1998:163)

¹⁵⁵⁵ Parentin (1994:158)

¹⁵⁵⁶ Bralić i Kudiš-Burić (2005:46)

¹⁵⁵⁷ Eubel (1923:47)

¹⁵⁵⁸ Prodan (2018), "Valier, Agostino", url: <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/3425/valier-agostino>, konzultirano: 2.4.2020.

Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86 Visitatio Ecclesiae Polensis) u Rimu.¹⁵⁵⁹ Budući da je vizitacija opširna u dijelovima ispitivanja stanja klera i vjerskog života na mletačkom dijelu Pulske biskupije, učinjeni su samo prijepisi pregleda sakralnih objekata te inventari crkvenih riznica, a donose se odlomci u kojima se izričito spominju liturgijski predmeti izrađeni od plemenitih metala ili ostalih metalnih legura. Iz opisa crkvenih objekata se tako saznaje ima li u njemu svetohranište na glavnom oltaru te posebne posude – pikside ili ciboriji za držanje Presvetog Sakramenta. Navodi se postojanje visećeg svijećnjaka, odnosno, vječnog svijetla koji ukazuje na prisutnost posvećene hostije, a čiju svijetlost financiraju bratovštine, vjerske zajednice, općine ili dobrostojeći pojedinci. Prilikom vizitacije se pregledavala i doličnost posudica za sveta ulja. Na oltarima se uz ostalu opremu spominju željezni, bakreni, mjedeni i drveni, rijetko srebrni, svijećnjaci i oltarni križevi te eventualno relikvije. U inventarima pokretne imovine te u sakristijama su popisani najosnovniji liturgijski predmeti koje je sakralni objekt prema tridentskim odrednicama morao imati. Tako se taksativno navodi količina i stanje kaleža, pripadajućih plitica, pokaznica, relikvijara, kadionica, lađica, škropionica, ophodnih i oltarnih križeva te dodatnih visećih i oltarnih svijećnjaka.

U prijepisu nisu doneseni odlomci u kojima je vizitator nalagao mjere nužne za usklađivanje crkve i njene opreme s odrednicama Tridentskog koncila budući su one repetitivne i mahom ne ukazuju na promjene u postojećoj količini liturgijskih predmeta. Odredbe su redovito upućene na popravak postojećeg liturgijskog posuđa ili nabavu novog, izrađenog prema preporukama donesenima u *Instructiones* svetog Karla Boromejskog. Popravci su se mahom odnosili na čišćenje i pozlaćivanje kaleža te patena, kao i na njihovo izravnavanje, a u crkvama su najčešće nedostajali oltarni križevi i svijećnjaci, potom ciboriji za pohranu hostija u svetohraništu te posudice za sveta ulja koja se koriste u sakramentima krštenja, bolesničkog pomazanja i krizme. Istovremeno, prilikom upućivanja na nabavu novog posuđa, vizitator je predlagao materijal od kojih bi ih trebalo izraditi, a na temelju financijskih sredstava s kojima raspolaže pojedina crkva. Tako je određivao kupovinu mjedenih ili željeznih svijećnjaka, bakrenih ili mjedenih oltarnih križeva, srebrnih ciborija ili pak onih oblikovanih od bakra te potom pozlaćenih. Za posude sa svetim uljima je redovito predlagao da budu prema pravilima, odnosno, izrađene od kositra te smještene u drvenu kutiju.

¹⁵⁵⁹ Prijepisi su učinjeni tijekom mjeseca studenog 2019. godine uz potporu *École française de Rome* u vidu stipendije za jednomjesečni boravak u Rimu.

Naposljetku, valja napomenuti da su opisi liturgijskog posuđa vrlo sažeti te se iz njih pretežito ne može prepoznati određeni predmet već se mogu donijeti samo pretpostavke da su neki od malobrojnih sačuvanih gotičkih kaleža ili pokaznica tada bili u crkvenoj riznici. Izuzetak u pojedinim župama čine relikvijari koji se raspoznaju isključivo zbog navođenja njihovog antropomorfnog oblikovanja. Nažalost, svim spomenutim predmetima nije naveden niti materijal stoga je nemoguće znati točan broj liturgijskih predmeta izrađenih od plemenitih metala. Uvidom u inventare crkava na mletačkom dijelu Pulske biskupije zaključuje se da je riječ o relativno siromašnoj dijecezi gdje su u posjedu većeg broja liturgijskog posuđa od srebra ili bakra s pozlatom pretežito bile crkve u manjim urbanim sredinama poput Vodnjana, Labina, Plomina i Barbana te, dakako, Pule kao sjedišta biskupije.

VODNJAN, ZBORNA CRKVA SVETOG BLAŽA

(fol. 197v)

[...]

Visum est Sanctissimum sacramentum in **pixide** eburnea, inclusa in muro apud altare maius super altariolo. Ardet **lampas** expensis ecclesiae; innoutaur debito tempore.

Fons baptismi sine ciborio cum sordibus in fundo, et tacetta ex argilla. Olea sancta sunt in unico **uasculo** ex banda cum tribus loculis, non recte tenta.

Altare maius consecratum, sub titulo sancti Laurentii, cum palla eleganti, duobus **candelabris** ex auricalco, duobus angelis, tobaleis tribus, 4 **cerforariis**, pallio rubeo ex panno, **tabella secretarum**.

Altare Sanctissimi sacramenti confraternitatis est consecratum, cum duobus **candelabris** ex auricalco, tribus tobaleis, pallio ex corio.

Altare sancti Ioannis consecratum, cum palla ueteri, duobus **candelabris** ex ferro, **tabella secretarum**, tribus tobaleis et pallio ex panno rubeo.

[...]

Altare sancti Blasii consecratum, cum palla ueteri, duobus **candelabris** ferreis, tobaleis et pallio ex tela picta, et est breue.

[...]

(fol. 198r)

[...]

Altare sanctae Mariae societatis Rosarii, cum imagine sanctae Mariae, duobus **candelabris** ex auricalco, tobaleis, pallio ex filisello discolori, et non est consecratum.

Altare sancti Hieronymi consecratum, cum palla pulchra, duobus **candelabris** ex auricalco, duobus angelis, tribus tobaleis, et pallio ligneo picto. Ornatur a patre Beltramo, qui fruitur legato cuiusdam domus, quæ locatur quindecim libras, relicta a patruo dicti presbyteri.

Bona ecclesiæ

Calices nouem, duo toti argentei, ceteri cum cupis tantum argenteis; **patena** una ex argento, octo **patenæ** ex ære; corporalia 8 propria canonicorum; 8 uella pro calicibus; purificatoria 24; sexdecim sudaria pro abstergendis manibus pro lauabo ex uitro; **tabernaculum** ex argento pro reponendo Sanctissimo sacramento; aliud ex auricalco inaurato cum uitris pro deferendo; **thuribulum** ex argento cum **naucula** argentea et **cocleari** ex auricalco.

[...]

Pax ex argento; **crux** argentea; **cruces** duæ ex ære inaurato. lanternæ 2 pro associando Sanctissimo sacramento.

[...]

(fol. 199r)

VODNJAN, CRKVA SVETOG ROKA

Ecclesia sancti Rocchi gubernatur a societate dicti sancti. Habet altare cum pala sancti Rocchi, tobaleam, pallium ex ligno uetus, duo **candelabra** ex ferro.

[...]

VODNJAN, CRKVA SVETOG ANTUNA

Ecclesia sancti Antonii habens altare consecratum. In eo est pala, duo **candelabra** ex ferro, pallium ex ligno depictum, tres tobaleæ.

[...]

VODNJAN, CRKVA SVETE KATARINE

Ecclesia sanctæ Catharinæ habet altare non consecratum, in quo extat pala parua, duo **candelabra** ex ferro, una tobalea, pallium ex ligno.

[...]

VODNJAN, CRKVA SVETE MARIJE OD TRAVERSE

Ecclesia sanctæ Mariæ a Trauerso, gubernata per societatem eiusdem sanctæ Mariæ. In ea duo altaria existunt; unum a dextra, consecratum, cum pala et cum statua sanctæ Mariæ, duobus **candelabris** ex ferro, tobaleis 3, pallio ex tela depicta, altero ex ligno.

[...]

Alterum altare a sinistra parte sancti Marci, non consecratum, cum pala, duobus **candelabris** ferreis, cum paliis: uno ex tela depicta, altero ex ligno, cum tobaleis 3.

[...]

(fol. 199v)

[...]

VODNJAN, CRKVA SVETOG MARTINA

Ecclesia sancti Martini, gubernata per societatem prædicti sancti. In ea est altare consecratum cum pala, duobus **candelabris**, duabus tobaleis, cum pallio ex tela bombasina rubea et alba, cum alio pallio ex ligno. Ampliatur mensa.

[...]

VODNJAN, CRKVA SVETOG SEBASTIJANA

Ecclesia sancti Sebastiani, gubernata a societate prædicti sancti, est consecrata, una cum altare in ea existente, in quo extat: pala, duo **candelabra** ex auricalco, duo alia ex ferro, pallium ex ligno, tres tobaleæ ueteres.

[...]

VODNJAN, CRKVA SVETOG JAKOVA

Ecclesia sancti Iacobi, gubernata per societatem predicti sancti. In ea existunt duo altaria, unum a dextra, non consecratum, sanctissimæ Trinitatis, cum pala ueteri, cum **candelabris** ex ligno, cum pallio ligneo, una tobalea.

[...]

Alterum altare a sinistra, consecratum, cum pala, duobus **candelabris** ex ferro, pallio ex ligno, cum duabus tobaleis fractis.

[...]

PULA, KATEDRALA UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

(fol. 201v)

[...]

Sacramentum est in pariete altaris in loco amplo. Assueruatur in **pixide** rotunda argentea decenti et honorifica cum uello sericeo desuper, cum clauis tuta.

[...]

Visa sunt **uasa sacramentorum**, quæ sunt tria uascula ex stanno decentia cum suis literis.

Vas olei infirmorum est in **pixide** parua ex stanno in scatula lignea, separatum ab aliis uasculis; et hæc omnia se recte habent.

[...]

(fol. 200v)

[...]

Primo Altare maius sub titulo Beatæ Mariæ, quod altare est consecratum. Habet pallam honorificam, quatuor **candelabra** ex auricalco, palium figuratum honorificum, tres tobaleas, **crucem** ex ramo et **lampadam** ex auricalco, quæ tantummodo diebus festiuis ardet expensis fabricæ, quatuor cereforaria.

2 Altare Sanctissimi sacramenti habet duo **candelabra** ex auricalco, pallium ex uiluto rubeo, tres tobaleas. In dicto altare singulis primis dominicis mensium cantatur missa solemnis.

3 Altare sine capella sub titulo sanctorum Florii et Basilii, Georgii et Theodori. Habet **crucifixum** in medio, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas, pallium ex tela. Ad dictum altarem ascenditur per nonnullos gradus.

4 Altare sancti Lucae habet pallam ueterem et satis indecenem, duo **candelabra** lignea, duas tobaleas et pallium lacerum ex tela cerulea; quod altare est consecratum. Obligatio est semel in mense celebrare unam missam.

5 Altare sanctæ Mariæ habet imaginem Beatæ Mariæ, **crucem** ex ramo, tres tobaleas, duo **candelabra** ex ferro et pallium ex corio ac **tabellam secretarum**. Obligatio celebrandi missam singulis diebus.

6 Altare crucifixi non consecratum habet **crucifixum** magnum, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea et palium ex pano.

[...]

(fol. 201r)

[...]

8 Altare sancti Vincentii, consecratum, habet imaginem sancti Vincentii, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea, **crucem** ex ramo et pallium ex corio, tabellam pro secretis. [...]

9 Altare sanctæ Agnetis, consecratum, habet eius imaginem, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas laceras, pallium ex tela figurata et puluinum pro missali.

10 Altare sancti Barnabæ sub pulpito, ubi cantatur euangelium, habet pallam honorificam, **crucem** ex ramo, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas, pallium ex ormesino, **tabellam secretarum** et puluinum pro missali. [...]

Altare sancti Andreae, consecratum, habet pallam honorificam, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas et pallium uetustum cum **tabella secretarum** et puluino pro missali. [...]

(fol. 201v)

[...]

Altare sancti Sebastiani, consecratum, habet pallam honorificam, tres tobaleas, palium ex uiluto cremesino, **tabellam secretarum** et puluinum pro missali.

Altare sancti Nicolai habet imaginem dicti sancti, duo **candelabra** ex ferro, tres tobaleas et palium ex zambeloto albo. [...]

In choro

Duo **tabernacula** satis decentia ex argento; unum pro deferendo Sanctissimo sacramento, aliud uero cum nonnullis reliquiis sanctorum.

Quinque **calices**; quatuor ex argento cum suis **patenis**, corporalibus, purificatoriis, et uellis sericeis. Vnus uero habet cupam ex argento, pes uero cum patena est ex ramo.

Duo **turibula** ex argento cum sua **naucella** itidem ex argento.

[...]

PULA, CRKVA I BENEDIKTINSKI SAMOSTAN SVETE KATARINE

(fol.203v)

[...]

Altare maius sub titulo Beatæ Mariæ, consecratum, habet pallam honorificam, **crucem** ex ligno aureatam satis honorificam, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas, pallium rubeum ex panno. Item aliud pallium diuersorum colorum et puluinum pro missali, **lampadam** ex auricalco.

Altare sanctæ Catharinæ habet altare portatile, imaginem sanctæ Catharinæ, duo **candelabra** ex auricalco, tres tobaleas et pallium rubeum ex panno, **lampadam** ex auricalco.

[...]

(fol. 204r)

Tabernaculum ex auricalco pro deferendo Sanctissimo sacramento cum suo christallo.

Duo **calices** argentei, duæ **patene** ex argento.

[...]

PULA, KAPELA SVETOG PETRA

Capella sancti Petri, quæ est supra ecclesiam sancti Thomæ, prædicti est societatis. Habet pallam honorificam, tres tobaleas, **crucem** ex ramo, **crucem** aliam ex argento, duo **candelabra** ferrea, palium ex corio, quatuor **cereforaria**, et **lampadam** ex auricalco.

Celebratur in dicta capella singulis diebus festiuis cum mercede librarum 50 uel circa. Habet duo paramenta satis honorifica et **calicem** cum **patena** fulcitum ex argento.

PULA, CRKVA I BENEDIKTINSKI SAMOSTAN SVETE TEODORE

(fol. 204v)

[...]

quatuor **candelabra** ex auricalco, tres tobaleas, pallium ex uiluto rubeo, **tabellam secretarum** et duo **cerforaria**.

Altare sancti Blasii habet pallam ueterem, **crucem** ex ligno, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea et pallium diuersi coloris.

[...]

Altare sanctæ Mariæ habet pallam ueterem cum [...] sanctæ Mariæ, tres tobaleas, pallium ex dimito, quatuor **candelabra** parua ex auricalco.

Altariolum sancti Theodori habet pallam ueterem, sed satis honorificam, duo **candelabra** enea, tres tobaleas, pallium ex canzanto, **crucem** ex auricalco.

Lampas diebus festiuis coram altare maiori ardet.

[...]

Duo **calices** ex argento cum **patenis**, corporalibus, purificatoriis ac uellis sericeis.

Tabernaculum ex argento.

Turibulum æneum cum nauicella.

[...]

(fol. 205r)

[...]

PULA, CRKVA SVETOG ROKA

Ecclesia sancti Rochi habet pallam honorificam, altare non est consecratum, duo **candelabra** ferrea, duas tobaleas et pallium ex corio, **crucem** ligneam. In dicta ecclesia aliquando celebratur ex deuotione.

[...]

(fol. 205v)

[...]

PULA, CRKVA SVETOG KUZME I DAMJANA

Ecclesia sanctorum Cosmæ et Damiani est ruinosa. Habet tantum mensam lapideam et in ea non celebratur. Duo **candelabra** ferrea.

[...]

PULA, CRKVA SVETOG MARKA

Ecclesia sancti Marci, capella Spectabilis communitatis, habet altare cum palla honorifica, tres tobaleas, pallium ex corio et duo **candelabra** ferrea. Ibi celebratur aliquando beneplacito Clarissimi rectoris.

[...]

PULA, CRKVA SVETOG NIKOLE

Ecclesia sancti Nicolai habet altare cum imagine dicti sancti, duo **candelabra** ferrea, unam tobaleam tantum et pallium ex asscribus nouiter pictum. In dicta ecclesia aliquando celebratur ex.

[...]

(fol. 206r)

[...]

PULA, CRKVA SVETOG STJEPANA

Altare maius sub titulo sancti Stephani habet pallam honorificam, duo **candelabra** ferrea, **crucem** ex argento in medio, tres tobaleas et pallium uariati coloris ac **tabellam secretarum, lampadam** ex auricalco.

A dextris et a sinistris sunt duo altariola fulcita. Habet tantum pallas ueteres et duas **cruces** ex auricalco.

[...]

Calix ex argento cum **patena** itidem argentea.

Missale ex restitutis. Campanella. Duo **cereforaria**. In celebratur diebus festis cum mercede librarum 36 in anno.

(fol. 206v)

[...]

PULA, CRKVA SVETE MARIJE OD MILOSTI

Altare maius est decens; habet pallam honorificam, **crucem** ex argento honorificam, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea, pallium ex corio et **lampadam** ex auricalco. In eo celebratur singulis diebus festiuis cum mercede librarum 40 in anno.

[...]

Calix argenteus cum **patena** argentea, cum suis purificatoriis et uello sericeo. Missale ex restitutis. Campanella.

[...]

PULA, CRKVA SVETOG FRANJE

Visum est Sanctissimum sacramentum, collocatum in tabernaculo lapideo.

Ibi est una hostia magna consecrata in **scatula rotunda** argentea, cum suo corporali substrato.

[...]

Lampas continuo ardet expensis monasterii.

[...]

Altare maius non est consecratum, sed habet altare portatile de-

(fol. 207r)

cens. Est sub titulo sancti Francisci. Habet pallam ueterem, tres tobaleas, quatuor **candelabra** ex auricalco, duos angelos aureatos et duo **ceredoraria** et pallium ex corio. Aliquando celebratur et sepius.

Altare Beatæ Mariæ, consecratum, habet imaginem sanctæ Mariæ, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea, pallium sericeum diuersorum colorum.

[...]

Altare sanctæ Claræ, consecratum, habet pallam ueterem, duas tobaleas, duo **candelabra** ferrea et pallium diuersorum colorum.

Altare sancti Bernardini, consecratum, habet pallam honorificam, duas tobaleas, pallium ex corio et duo **candelabra** ferrea et **lampadam** ex auricalco, quæ aliquando ardet.

Altare Conceptionis beatæ Mariæ, consecratum, habet pallam honorificam, tres tobaleas, **crucem** ex ligno, duo **candelabra** ferrea, pallium ex corio et **lampadam** ex auricalco, quæ aliquando et sæpius ardet.

Altare sancti Sebastiani, consecratum, habet pallam honorificam, duo **candelabra** ferrea, duas tobaleas et pallium lacerum.

Altare Beati Ottonis, consecratum, habet pallam ueterem, duas tobaleas, duo **candelabra** ferrea et pallium ex assribus indecens.

[...]

(fol. 207v)

In sacristia

[...]

Octo **calices** cum suis **patenis** ex argento.

Turribulum ex auricalco indecens.

Duo **candelabra** ex auricalco.

[...]

(fol. 208v)

PULA, CRKVA SVETE MARIJE OD MILOSRĐA

Altare maius sub titulo Beatæ Mariæ Misericordiæ habet eius imaginem, duo **candelabra** ferrea, duos angelos aureatos, tres tobaleas et pallium ex corio ac **lampadam** ex auricalco, quæ diebus festiuis tantum ardet.

Altre sancti Nicolæ habet pallam ueterem cum icona Beatæ Mariæ, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea, pallium ex samito uiolaceo.

[...]

Altare sanctæ Vrsulæ habet pallam ueterem, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea et pallium ex raso croceo.

In sacristia

Tabernaculum argenteum cum nonnullis reliquiis.

Duo **calices** ex argento cum tribus **patenis** argenteis.

(fol. 209r)

Duo **candelabra** ex auricalco.

Duo **turibula** enea uetera.

[...]

(fol. 209v)

CRKVA SVETOG MIHOVILA BENEDIKTINSKOG REDA U OKOLICI PULE

Abbatia commendata sancti Michaelis Ordinis sancti Benedicti. Ecclesia est spaciosa cum tribus nauibus, fulcita columnis. Habet unum altare cum icona sancti Michaelis, duo **candelabra** ferrea; in reliquis est nudum.

[...]

KAPELA SVETE BARBARE U OKOLICI PULE

Capella sanctæ Barbaræ habet altariolum cum palla decenti, tres tobaleas, duo **candelabra** ex auricalco, duos angelos ligneos.

(fol. 210r)

inauratos, pallium ex corio, et **lampadas** ex auricalco ac campanam.

[...]

(fol. 210v)

[...]

CRKVA SVETOG JERONIMA NA OTOKU SVETI JERONIM KOD PULE

Ecclesia habet unum altare satis decens cum palla, duobus **candelabris** ferreis, tobaleis tribus, pallio ex panno.

[...]

Calix argenteus et **patena** argentea.

[...]

(fol. 211r)

[...]

FAŽANA, CRKVA SVETOG KUZME I DAMJANA

Visum fuit primo Sanctissimum sacramentum eucharistiæ in tabernaculo ligneo honorifico supra altare maius collocato, cum suo tentorio desuper. Sacramentum est in **pixide** eburnea cooperta uello serico.

[...]

(fol. 211v)

[...]

Visa sunt etiam **sacra olea**, quæ sunt in uasculis decentibus ex staneo cum characteribus distinctis. **Vasculum olei pro infirmis** est separatum a ceteris uasculis.

[...]

Altare maius consecratum in honorem sanctorum Cosmæ et Damiani habet pallam ueterem, tabernaculum Sanctissimi sacramenti, duos angelos aureatos, quatuor **candelabra** ex auricalco, tobaleas tres, pallium ex corio.

Altare sancti Damiani consecratum habet pallam satis decentem, **crucem** in medio altaris, duo **candelabra** ex auricalco, tobaleas tres, pallium ex corio.

Altare Sacramenti consecratum a latere sinistro habet **crucem** in medio altaris, **candelabra** duo, tobaleas tres, pallium ex corio.

Altare sanctæ Margaritæ consecratum est confraternitatis. Habet pallam honorificam, **crucem** in medio, **candelabra** duo, tobaleas tres, pallium ex corio.

Altare sancti Nicolai habet crucem in medio altaris, duo **candelabra**, tobaleas tres et pallium.

Inuentarium bonorum mobilium

Calices tres cum suis **patenis** argenteis.

Turibulum cum **naucela** ex auricalco.

(fol. 212r)

[...]

Tabernaculum magnum argenteum pro deferendo Sanctissimo sacramento.

[...]

KAPELA SVETE MARIJE U OKOLICI FAŽANE

Est unum altare cum imagine Beatæ Mariæ Virginis. Habet duo

(fol. 212v)

candelabra ferrea, tres tobaleas, pallium ex corio et manutenetur altare ex eleemosinis, et oblationibus.

[...]

FAŽANA, CRKVA SVETOG IVAN

Ecclesia sancti Ionanis, ubi est cimiterium, habet duo altaria. Altare maius habet pallam ueterem, tres tobaleas, duo **candelabra** ferrea, pallium album.

[...]

(fol. 213r)

BRIJUNI, CRKVA SVETOG GERMANA

Visum est Sanctissimum sacramentum in altare honorifico a dextris altaris maioris in pariete, et asseruatur in **tabernaculo** honorifico argenteo cum uello serico desuper. Quando defertur ad infirmos, sacerdos est inductus superpeliceo, stolla, prefertur lanterna, tintinabulum, quatuor intorticia ad minus.

Lampas ardet continuo expensis societatis.

[...]

Visa sunt **olea sacra** in ampulis uitreis.

[...]

Altare maius sub titulo sancti Germani habet pallam honorificam, **crucem** argenteam honorificam, quatuor **candelabra** ænea, tres tobaleas, pallium ex corio, tabellam a secretis.

Altare Sanctissimi sacramenti habet pallam lapideam honorificam, duo **candelabra** ænea, tres tobaleas, unum pallium.

Altare sanctæ Mariæ habet tres figuras marmoreas pro palla, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas, pallium.

Bona mobilia

Duo **calices** argentei cum **patenis**, cum uno corporale, uno purificatorio, uno uello serico.

[...]

(fol. 213v)

BRIJUNI, CRKVA SVETOG ROKA

Habet unum altare cum palla honorifica, duobus **candelabris** ex ferro, tribus tobaleis.
Habet **crucem** honorificam in medio altaris, pallium ex corio.

[...]

Bona mobilia

Duo **calices** argentei cum **patenis**.

[...]

(fol. 214r)

[...]

PEROJ, CRKVA SVETOG STJEPANA

Sanctissimum sacramentum est in tabernaculo ligneo honorifico,

(fol. 214v)

collocato super altare maius. **Pixis** est honorifica cum parua in apice et uello sericeo.
Sunt duæ hostiæ parue.

[...]

Altare maius habet pallam honorificam et tabernaculum ligneum honorificum pro
asseruando sacramento, **crucem** ex auricalco, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas, pallium ex
corio.

Altariolum sanctissimæ Mariæ cum palla parua, tobaleis tribus, pallio, **candelabris**
ferreis.

[...]

Bona mobilia

Calices quatuor argentei cum **patenis**.

[...]

Cruces duæ ex auricalco.

(fol. 215v)

PEROJ, CRKVA SVETOG JERONIMA

Habet unum altare cum palla honorifica sancti Hieronymi, tres tobaleas decentes, duo **candelabra** ferrea, pallium ex asseribus.

[...]

(fol. 216r)

[...]

ŠTINJAN, CRKVA SVETE MARGARETE

Habet **crucem** ueterem in medio altaris, duo **candelabra** ferrea, tres tobaleas, pallium ex asseribus uetus.

[...]

Vnus **calix** cum **patena** argentea, corporale, purificatorio, cet.

[...]

ŠTINJAN, CRKVA SVETOG SPASA

Ecclesia Saluatoris in uilla de Stignano habet altare ornatum, pallam decentem cum tobaleis, **candelabris** ferreis, pallium pictum.

[...]

(fol. 216v)

Visitatio Dięcesis Polensis foranea facta per me, Laurentium Albertinum, die 14 Ianuarii 1580

[...]

POMER, CRKVA SVETOG FLORA BISKUPA

Bona ecclesię

Crux inaurata. Duo **candelabra** ex ferro. Duo angeli inaurati. **Calix** bonus cum patena.

[...]

(fol. 217r)

Bursa cum corporale uno. Purificatoria duo. Vellum, manutergiolum unum. **Candelabrum** ex ferro pro intortitio in eleuatione et campanula.

Item, alia duo corporalia. **Calices** duo fracti ex argento. **Pixis** item ex argento. Missale ex ueteribus. Tres camisi cum amictibus et cingulis, omnia bona.

[...]

Laterna uilis. Campanella. **Situlus** pro aqua benedicta.

Turibulum sine nauicella.

[...]

POMER, CRKVA SVETE MARIJE

Defertur in **pixide** argentea, tecta suo uello, a sacerdote induto alba, stolla et aliquando stolla tantum, sine uello, cum **laterna**, campanula et quatuor intortitiis, multis prosequentibus.

(fol. 217v)

Vascula sacramentorum coniuncta sunt, cum singraphis affixis, sine scatula.

[...]

(fol. 218v)

VOLME, CRKVA SVETE MARIJE

Calix cum **patena**, omnia ex ramo preter cuppa. Alba, amictus, cingulum.

[...]

Crux inaurata. Camapana.

[...]

(fol. 219r)

PREMANTURA, CRKVA SVETOG NIKOLE

Calix cum **patena**, totus ex argento. Alba, amictus, cingulum, planeta rubea ex ueluto cum stolla et manipulo.

[...]

MEDULIN, CRKVA SVETE AGNEZE

[...]

Lampas ardet expensis hominum loci. Defertur a parochio induto cotta et stolla, sine uello, in **pixide** argentea tecta uello serico paruo, **laterna**, campanella et intortitiis 8, 10 et cetera, iuxta numerum hominum, qui ibi inueniuntur eo tempore.

[...]

(fol. 219v)

[...]

Altare maius sanctæ Agnetis, consecratum, ornatum icona, **candelabris**, angelis, pallio, scabello et tobaleis.

[...]

Bona ecclesiæ

Cruces duæ inauratæ; ex ligno nullæ.

Calices sex cum septem **patenis** ex argento, tres **patenæ** reficiende et duo **calices** fracti in pede.

(fol. 220r)

Pixis argentea ubi solet asseruari Sanctissimum sacramentum, at nunc in usu non habetur propter fures.

Thuribulum ex auricalco sine cathenis et nauicula.

[...]

Vasculum pro aqua benedicta. Hastæ pro intortitiis. Campanellæ tres. Mappæ pro altaribus 28, magnæ et parue, bonæ et ueteres et lacere. Vexillum. **Laterna** decens. **Lampas** ex auricalco cum suo uitro.

[...]

(fol. 222v)

[...]

ŠIŠAN, CRKVA SVETIH FELIKSA I FORTUNATA

Vascula sacramentorum sunt ferrea, cum bambacio immundo et sine scatula in loco satis decenti in pariete. Adest sacrarium.

[...]

Altare maius sanctorum Felicis et Fortunati, consecratum, habet iconam, tobaleas, **candelabra**, pallium ex asseribus pictum, scabellum ligneum aptum dum melius et **crucem**, sine stragula et tabella a secretis.

Altare corporis Christi cum societate, consecratum, cum icona picta mediocri, tobaleis, **candelabris** duobus ex auricalco, pallio ligneo picto, scabello breuiori, immundum est et indecens in omnibus, cum solarario tegente desuper.

Altare beatæ Mariæ consecratum cum imagine uili beatæ Mariæ in capsula lignea condita habet tobaleas, duo **candelabra** ferrea, **crucem** ligneam ueterem uilem, pallium ex tella pictum et scabello indecenti.

Bona ecclesiæ

Crux inaurata. **Calices** octo cum octo **patenis** ex argento, omnes fracti. **Pixis** ex argento decens, sed inepta.

[...]

(fol. 223r)

[...]

Thuribulum uetus tantum ex auricalco. **Situlus** ex ramo pro aqua benedicta.

[...]

Angeli sex inaurati. Baldachinum ex tela, ormesino rubro. Tobaleæ pro altaribus 22. Vexillum pro processionibus. **Lampas** parua ex auricalco.

[...]

(fol. 224r)

LIŽNJAN, CRKVA SVETOG MARTINA

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ indecentissime locatum in capsula lignea a dextris altaris maioris in **scatula** eburnea cum clavi, quæ ponitur compedibus equorum. Mutatur octavo quoque die. **Lampas** alitur impensis hominum; ardet diu noctuque ab homine certo loci. Defertur a sacerdote induto cotta, stolla, **laterna** ueteri et campanella, cum quatuor et pluribus intortitiis pro numero hominum, qui ibi reperiuntur tunc temporis.

[...]

(fol. 224v)

[...]

Bona ecclesiæ

Cruces inaurata. **Pixes** argentea resarcienda sine cruce in apice. **Calices** quinque cum **patenis** ex argento, toti, boni partim, partim fracti. **Patenæ** omnes adæquentur et aliquæ inaurentur. **Pixes** argentea.

[...]

(fol. 224v)

Altare sancti Martini consecratum habet **crucem**, duo **candelabra** ex ferro, imaginem sancti Martini inauratam decentem in capsula, tobaleas, pallium ex ligno pictum cum scabello.

[...]

(fol. 225v)

GALIŽANA, CRKVA SVETOG JUSTA MUČENIKA

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ, quod locatum est in altari a dextris chori, in pariete, in arca lapidea, in **pixide** argentea, sine corporali, tecta uello sericeo paruo. Mutatur quintodecimo quoque die. **Lampas** alitur impensis hominum loci. [...]

Vasculum sacramentorum est ex auricalco, unde oleum et bombacium est uiride et sine scatula, et est bipartitum. **Vasculum olei infirmorum** est ex ferro, sine scatula et saculo sericeo, bombacio immundo.

[...]

Altare sancti Iusti consecratum et ornatum cum icona uiliori habet tobaleas, duos angelos inauratos, duo **candelabra** ex auricalco, pallium ligneum pictum et ex corio, scabellum; reliquis caret. Nulla bona.

Altare sancti Sebastiani non consecratum, paruum et indecens habet iconam paruum, tobaleas, duo **candelabra** ex ferro, reliquis caret. [...]

Altare Rosarii beatæ Mariæ, consecratum, cum imagine beatæ Mariæ in capsula lignea ornata uestibus ex raso. Est breue. Habet tobaleas

(fol. 226r)

et duo **candelabra** ex auricalco, duos angelos paruos, pallium incompositum ex ligno et aliud ex corio, sine reliquis ornamentis.

Bona ecclesiæ et societatum

Cruces due inaurate. **Calices** duo cum **patenis** ex argento; **patena** una fracta est, alia adequanda. **Tabernaculum** pro processionibus ex ramo inaurato cum uitro.

[...]

Thuribulum uetus sine **naucula** et **situlus** pro aqua benedicta. **Laterna** decens. Umbrella ex damasco rubeo decens. Vrceoli uitrei sine bacinetta. **Crucifixi** duo.

[...]

(fol. 227v)

LOBORIKA, CRKVA SVETOG FLORA BISKUPA

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ, quod seruatur in **calice** tecto duobus uellis sericeis, in tabernaculo ligneo paruo picto, locato in altari maiori et tute clauis affixo, et tuto cum sua clauis. Ibi erant multe hostiæ. Mutatur quinto decimo quoque die hieme, æstate uero octauo. **Lampas** alitur impensis hominum loci et custoditur a sacrista uillico loci.

Defertur cum duobus intortitiis, **laterna** uili et campanella a sacerdote induto cotta et stolla, multis prosequentibus, presertim de Societate Corporis Christi.

[...]

Altare maius sancti Fiorii consercratum, ornatum icona, tobaleis, **duobus candelabris ex ferro**, pallio breuiori et sine reliquis.

[...]

Bona ecclesiæ

(fol. 228r)

Crux inaurata ex ramo, alia ex ligno picta. **Calix** unus bonus, alius fractus. **Patenæ** due bonæ. Alius totus ex ramo, omnino tollatur.

[...]

Missale nouum. Mappe 21 parue et magne. Vrceolli uitrei sine bacinetta. **Situlus** pro aqua benedicta uilis. **Thuribulum** uetus sine **naucula**. Hasta uilis pro eleuatione, campanula. Laterna uilis. **Lampas** uilis ex uitro tantum.

[...]

(fol. 228v)

[...]

MUTVORAN, CRKVA MARIJINOG OČIŠĆENJA

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ, quod inuentum fuit in altari a sinistris chori consecrato, reconditum in pariete, in **pixide** argentea decenti cum uello uili, sine corporali substrato, cum clauis non admondum tuta. Mutatur quintodecimo hieme, æstate uero octauo quoque die hostiis recentibus. **Lampas** alitur impensis ecclesiæ

(fol. 229r)

sive fabrice, et in defectum homines loci supplent. Custoditur ab homine loci dicto sacrista. Defertur a sacerdote indutto cotta et stolla cum duobus intortitiis, **laterna** et campanella.

Visitatus est fons baptismi, qui repertus est decens, cum aqua munda, cum suo operculo et tela stragula, cum clauī qua compedes equorum obserantur. **Vascula sacramentorum** sunt ex ferro, sed quantum est a sacerdote nitide seruantur separata, sed sine scatula.

[...]

Altare maius consecratum sub titulo sanctæ Mariæ, magnum et decens, habet iconam honorificam, **crucem**, **candelabra** ex ferro, tobaleas, pallium ex corio et scabellum breue, tabellam, sine stragula tela. Habet quEdam bona.

Altare sancti Stephani consecratum est plebani, situm sub pulpito, in quo cantatur euangelium, ornatum iconula parua, tobaleis, duobus **candelabris** ex ferro et pallio ex corio. Bona nulla habet.

Altare sanctæ Mariæ consecratum habet imaginem ueterem beatæ Mariæ quę clauditur in capsula ex asseribus, tobaleas, duo **candelabra** ex ferro, pallium ex corio. Habet domum quæ locatur decem libris.

Altare Corporis Christi consecratum cum ornamento lapideo picto et inaurato est paruum et indecens et incommodum. Habet tobaleas paruas, duo **candelabra** ex auricalco, pallium ex tella picta. Positum ad columnam chori. Bona nulla.

[...]

(fol. 229v)

Bona ecclesiæ et societatum

Cruces due inaurate. **Calices** octo cum nouem **patenis**; boni, fracti, et patenis inaurandis.

[...]

Mappe pro altaribus 12. Missale nullum ecclesiæ. **Thuribulum** ex ramo inauratum sine **naucula**. **Situlus** ex ramo pro aqua benedicta. Baldachinum ex raso rubeo. Hastæ pro eleuatione duę cum campanella. **Lanternæ** uilis. Libri cantus pro choro. Graduale et antiphonarium cum hymnis dominicarum et sanctorum. Vexilla duo. **Lampadas** tres ex auricalco; una ante Corpus Christi, alia ante altare maius, fracta et tertia ad altare sancti Ioannis. Vrceoli ex uitro cum bacinetta fictili.

(fol. 231r)

KRNICA, CRKVA SVETOG ROKA

Cruces duæ inauratæ ex ramo cum pede uili. **Calices** duo ex argento cum suis **patenis**, fracti in pede et patene distorte.

[...]

(fol. 231v)

[...]

Missale Illyricum lacerum. Hastę cum campanella pro eleuatione. Vexilla duo. Vrceoli ex uitro sine bacinetta. **Pixis** ex ramo inaurata decens. **Pax** ex ligno picta uetus. Tobaleas paruas et magnas 18. **Lampada** ex uitro.

Vnicum altare sancti Rocchi, consecratum. Habet iconam, tobaleas et duo **candelabra** ex ferro, pallium ex corio, scabellum indecens.

[...]

(fol. 232r)

LABIN, CRKVA ROĐENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ, quod seruatur in **calice** cum **coperculo** ex uitro et uello indecenti in altari indecoro a dextri chori. Et **calix** ibi erat cum multis hostiis et non admodum mundus. Mutatur octauo aut decimo quoque die ex hostiis recentibus. **Lampas** alitur impensis hominum loci. Defertur a sacerdote induto cotta et stolla, sine uello, cum quatuor intortitiis, **laterna** et campanella, multis ex societate prosequentibus cum candelis accensis.

[...]

Vasa sacramentorum sunt ex ferro, distincta, sed sine scatula et in loco incommodo.

Vas olei infirmorum separatum est et immundum.

[...]

Altare maius sanctæ Mariæ, consecratum. Habet iconam decentem, tobaleas, **candelabra** quatuor ex auricalco, pallium ex asseribus pictum et scabellum. Bona nulla.

Altare Corporis Christi, consecratum, paruum. Habet tobaleas et duo **candelabra** ex auricalco parua, duos angelos inauratos. Bona nulla. Habet societatem.

[...]

Altare sancti Matthiæ apostoli, consecratum. Habet tobaleas et duo **candelabra** ex ferro; in reliquis nudum. Debet habere quædam bona

(fol. 232v)

[...]

Altare sanctæ Agnetis, consecratum, habet societatem. In eo celebratur semel in mense. Inornatum et nudum, præter tobaleas paruas et duo **candelabra** ex ferro. Situm sub organo. Habet uineam et domum.

[...]

Altare sancti Rocchi non consecratum habet tobaleam et duo **candelabra** ex ferro. Paruum et nudum. Habet uineam.

Altare sancti Sebastiani, non consecratum. Habet imaginem sancti, tobelam et **candelabra** duo ex ferro; nudum in reliquis.

[...]

Bona ecclesiæ

Altare portatile paruum et amouendum. **Cruces** quinque ex argento et ramo inaurate; lignea nulla. Duo **tabernacula** ex argento cum uitro pro processionibus. **Calix** magnus honorificus, totus ex argento, cum sua **patena** et duodecim alii ex argento cum suis **patenis**; octo fracti, et quatuor boni. Item alii sex **calices** satis boni, præter illum presbiteri Martini. Omnes patene aut adequandæ, aut reficiendæ. Corporalia 20. Purificatoria 18. Vella 6 pro calicibus. Manutergiola 6. **Thuribulum** cum **naucula** et **cocleari** ex argento. Brachium sancti Theodori martyris

(fol. 233r)

in **techa** argentea uili et digitus, ut aiunt, sanctæ Claræ in **techa** argentea parua in modum digiti.

[...]

Situlus pro aqua benedicta. Haste due pro intortiliis et campanella, quatuor pro eleuatione. **Cereforaria** 4. Vexilla ecclesiæ et societatum 6.

Baldachinum ex ormesino uetus. **Laterna** uilis cum baculo. Tobalea funeralis nulla.

[...]

(fol. 234v)

PLOMIN, CRKVA SVETOG JURJA

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ, quod seruatur in tabernaculo ligneo inau-

(fol. 235r)

rato, decenti pro loco, sine canopeo, locato in altari maiori in **pixide** argentea inaurata, sine corporali et cum uello sericeo. Mutatur octauo quoque die ex hostiis recentibus. **Lampas** alitur impensis hominum loci. Defertur a sacerdote induto cotta et stolla, sine uello, cum **laterna** et campanella et duobus intortitiis ad loca uicina.

[...]

Vascula sacramentorum sunt ex auricalco super ara quidem, sed indecentia, et cum bambacio uiridi ex metallo, et **uasculum infermorum** per se, sine scatula.

[...]

Bona ecclesiæ

Cruces tres ex argento inaurate et due ex ramo inaurate. **Calices** decem cum undecim **patenis**, quæ omnes indigent reparatione; **calices** uero quinque boni sunt, reliqui fracti.

Est quædam **teca** argentea in modum capitis cum reliquiis sanctæ Vrsulæ; due alie **tece** argenteæ in modum brachii cum reliquiis sancti Barnabe et sancti Simeonis apostoli, ut aiunt

homines loci, sed nulla adsunt documenta. Sunt etiam nonnullæ reliquiæ in **capsella** lignea sine nomine. Indulgentiæ nulle.

[...]

(fol. 235v)

[...]

Thuribula duo ex auricalco, fracta. Missalia duo, sine signaculis, Illyrica et unum Romanum, lacerum, uetus.

Vrceolli ex uitro cum bacinetta fictili. Corporalia tria plebani munda. Purificatoria tria. Vellum unum pro calice. Et omnes sacerdotes habent missale, corporalia et purificatoria priuata. Haste nulle pro intortitiis. Campanelle due. **Lanterna** uilis. Baldachinum nullum, nec umbella. Mappe pro altaribus magne et parue decem et octo. **Situli** duo pro aqua benedicta ex ramo. Vexilla tria pro processionibus societatum. **Lampades** tres ex auricalco cum suis uitreis. Tobalea funeralis nulla.

Altaria

Altare maius sancti Georgii, consecratum, habet iconam decentem cum imaginibus sancti Georgii, sancti Barnabę, sancti Ioannis inauratis et cum tabernaculo coniuncto, tobaleas, **candelabra** duo ex ferro et scabellum ligneum.

[...]

(fol. 236v)

[...]

PLOMIN, CRKVA SVETE MARIJE

Altare sanctæ Marię, consecratum. Habet iconam decentem, tobaleas, **candelabra** ex auricalco, pallium ex serico et scabellum.

Altare sanctæ Helenę, consecratum. Habet iconam decentem, tobaleas, **candelabra** ex ferro, pallium ex corio et scabellum cum balaustis lapideis circumambientibus.

[...]

(fol. 238v)

[...]

CRKVA POHOĐENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE U OKOLICI PLOMINA

Bona ecclesiae

Crux inaurata ex ramo. **Calix** ex argento turpis et inaurandus cum **patena** fracta. Purificatorium ex serico immundum. Corporale unum immundum cum reliquis. Missale Illyricum. **Vrceoli** ex uitro sine bacinetta. [...]

Altaria tria consecrata et nuda, preter maius, quod habet iconula decentem, tobaleas, pallium ex corio et duo **candelabra ex ferro**.

[...]

(fol. 239r)

CRKVA SVETOG FRANJE U OKOLICI LABINA

Bona ecclesiae

Crux ex argento et ramo inaurata. Tres **calices** cum **patenis** ex argento, unus bonus tantum. Patena adequanda. [...]

(fol. 239v)

Altare maius consecratum sancti Francisci habet pallium ex damasco rubeo uetus, tobaleas et duo **candelabra** ex auricalco. In reliquis uilissimum.

Altare a sinistris chori, consecratum, habet tobaleas et duo **candelabra** ex auricalco; in reliquis uilissimum.

[...]

LABIN, CRKVA SVETOG STJEPANA

Ecclesia sancti Stephani, consecrata, tecta, cum foribus. Habet altare cum ima-

(fol. 240r)

gine lignea sancti Stephani, tobaleis, pallio et duobus **candelabris** ex auricalco.

Bona

Cruces ex argento. **Calix** cum **patena** ex argento. [...]

(fol. 240v)

[...]

BARBAN, CRKVA SVETOG NIKOLE BISKUPA

Visitatum est Sanctissimum sacramentum eucharistiæ, quod inuentum est in **pixide** argentea decenti, tecta uello indecenti, sine corporale, in pariete cum altare a dextris chori. Mutatur octauo quoque die. **Lampas** alitur impensis ecclesiæ et custoditur a sacrista. Defertur a sacerdote induto cotta et stolla, sine uello, cum duobus intortitiis, **lanterna** et campanella. Ibi non est Societas Corporis Christi.

Visitatus est fons baptismi, qui quidem decens est, sed aqua seruatur in uaso stannato, satis munda, cum tacetta fictili decenti. Visa sunt **uascula sacramentorum** ex ferro cum quibus etiam accipitur chrisma a cathedrali; sunt uilia. Renouatur fons diebus solemnibus et chrisma quotannis; uetus comburitur in sacrario et aqua ibidem proiicitur.

[...]

Bona ecclesiæ

Cruces ex argento et ramo inauratæ quinque. **Calices** cum **patenis** ex argento quinque boni; unus firmandus in pede. Due aliæ **patene**, una ex ramo, alia argento. Duo **tabernacula** cum uitro pro processionibus ex argento. **Thuribulum** ex argento sine **naucula** et **pax** ex argento.

[...]

(fol. 241r)

[...]

Mappe pro altaribus parue et magnæ numero 31. Haste pro intortitiis nullæ et multe campanelle pro eleuatione. Urceolarum quinque paria. Bacinette tres ex uitro. **Cereforaria** duo. Vexilla duo bona. **Lampades** quatuor ex auricalco. Baldachinum nullum nec umbella.

Situlus pro aqua benedicta ex auricalco. **Crux** lignea nulla. Cottam quisque sacerdos et clericus habet, ecclesia nullam.

Altare maius sancti Nicolai, consecratum, ornatum icona decenti, tobaleis et **candelabris** quatuor ex auricalco, pallio feriali, scabello uili.

Altare Corporis Christi, consecratum. Habet tobaleas, **candelabra** duo ex auricalco, pallium ex corio.

[...]

(fol. 241v)

Altare sancti Petri, consecratum. Habet tobaleas et duo **candelabra** parua lignea inaurata, reliquis caret. Habet quedam bona. 1 uicinus tenetur celebrari. Obligatio seruatur.

[...]

Altare sancti Rochi, consecratum. Habet imaginem sancti Rochi cum capsula lignea, tobaleas, **candelabra** lignea inaurata, pallium feriale. Curatur ab hominibus loci.

Altare sancti Peregrini, consecratum. Habet tobaleas, duo **candelabra** ex ferro, pallium ex corio uetus et lacerum et instabile, tollendum et conuertendum ad parietem.

Altare sanctæ Mariæ cum lapide supra tegente. Habet tobaleas, duo **candelabra** ex ligno inaurata, pallium ex corio, scabellum uile, bona nulla.

Altare Sanctorum sub suggesto lapideo habet tobaleas, duo **candelabra** ex auricalco, pallium feriale, bona nulla. Est alius lapis iuxta dictum altare tollendum.

[...]

6.1.2. Pastoralne vizitacije pulskih biskupa Giuseppea Marie Bottarija i Giovannija Andree Balbija u austrijskom dijelu Pulske biskupije

Pastoralne su vizitacije Tridentskim koncilom (1545.-1563.) postale obaveznima, posebno nakon ustanovljenja instrumenata kontrole lokalnih biskupija i rada njihovih ordinarija putem izvješća nazvanih *Visita ad liminum*. Biskupi su redovito morali obilaziti kler i vjerske zajednice unutar svojih biskupija, analizirati vjerski život te provjeravati poštuju li se protureformacijske odrednice. Ponekad su biskupi odrađivanje vizitacije delegirali svojem arhiđakonu i te se vizitacije onda nazivaju arhiđakonskima. Biskupske i arhiđakonske se obavljaju na području biskupije ili arhiđakonata, a nazivaju se općenito kanonskima jer su propisane crkvenim zakonom (*canonom*) ili pastoralnima jer biskup tijekom vizitacije kao pastir posjećuje svoje stado.¹⁵⁶⁰

Na temelju vizitacija, biskupi su sastavljali izvješća koja su slali kongregaciji u Rim (*Sacra Congregatio Episcoporum et Regularium*), a koja je imala izravne kompetencije nad biskupima i upravom biskupija u Rimu. Tako se u *Archivio Apostolico Vaticano* čuvaju brojne relacije pulskih biskupa koje opisuju stanje pojedinih mjesta, njihovih crkvi i klera, kao i probleme s kojima se susreću u provođenju tridentskih odrednica, a kasnije i s funkcioniranjem biskupije u kontekstu političkih utjecaja, siromaštva i drugih povijesnih neprilika.¹⁵⁶¹ Nažalost, većina pastoralnih vizitacija na temelju kojih su pisana navedena izvješća, nisu se sačuvala zbog raznih otegotnih okolnosti u kojima se našlo središte biskupije tijekom minulih stoljeća. Biskupijski arhiv Pulske biskupije je izgorio u prvoj četvrtini 19. stoljeća, kako donosi Pietro Kandler (1804.-1872.), istarski povjesničar i arheolog,¹⁵⁶² a čini se da je bio smješten na tavanu kuće obitelji Razzo u Puli.¹⁵⁶³ Međutim, iako su pulski biskupi vrlo rijetko prelazili granicu mletačkog dijela biskupije zbog napetih političkih odnosa između Republike Venecije i Svetog Rimskog Carstva,¹⁵⁶⁴ u Rijeci su ipak, što cjelovito što fragmentarno, sačuvane tri vizitacije. U riznici crkve svetog Vida u Rijeci pohranjena je cjelovita kanonska vizitacija biskupa Alvisea Marcella (1653.-1661.) koju je u njegovo ime 1658. i 1659. godine učinio Francesco

¹⁵⁶⁰ Korade (2003:326)

¹⁵⁶¹ O tome vidjeti u poglavlju 1.4. „Povijesni kontekst i crkvene prilike“ ove doktorske disertacije.

¹⁵⁶² Matijašić (2005c:369)

¹⁵⁶³ Kandler (1876:167) Podatak da su sve arhivalije biskupskog arhiva izgubljene, potvrđuje i Makso Pelosa koji za Pulsku biskupiju utvrđuje da su sačuvani dokumenti samo od 1831. godine nadalje. Pelosa (1979:474)

¹⁵⁶⁴ Poznato je da su riječki kapetani, poput Petra Argenta, zabranjivali kanonski pohod biskupa u Rijeci. (Grah 1987:57)

Bartiroma, arhiđakon i generalni vikar pulske biskupije.¹⁵⁶⁵ Osim nje, u nadbiskupijskom arhivu u Rijeci sačuvani su fragmenti pastoralnih vizitacija iz 1701., 1742. te iz razdoblja od 1729.-1782. godine.¹⁵⁶⁶ Iako je poznato da je primjerice, pulski biskup Bernardino Corniani obavljao pastoralne vizitacije u austrijskom dijelu biskupije gotovo svake godine u periodu od 1664. do 1688., a 1693. godine je to uspjelo i Eleonoru Pagellu (1689.-1695.), ti se spisi očigledno nisu sačuvali.

U prilogu se stoga donose prijepisi dijelova pastoralnih vizitacija Giuseppea Marije Bottarija (1695.-1729.) iz 1701. godine te Giovannija Andree Balbija (1732.-1771.) iz 1742. godine. Nažalost, sačuvani su samo fragmenti vizitacija sakralnih objekata na području austrijskog dijela Pulske biskupije koji se po nalogu careva Svetog Rimskog Carstva nisu smjeli iznositi preko granice, u mletački dio biskupije.¹⁵⁶⁷ Nije poznato s kojim je suradnicima Giuseppe Maria Bottari putovao prilikom vizitacije, ali je iz sačuvanih fragmenata, a posebno iz relacije koju je 1701. godine uputio Svetoj Stolici vidljivo da je vrlo detaljno utvrđivao zemljopisne i društvene podatke, stanje crkve i njene opreme, financije i nepokretnu imovinu, a iscrpno je ispitivao crkveno osoblje, redovnike i župljane. Nažalost, izgleda da se nije sačuvao popis relikvija koje su bile pohranjene u tabernakulu oltara svetog Jurja, a koji se u vizitaciji spominje kao dodatni prilog. Giovanni Andrea Balbi je prvi biskup koji je nakon Bottarija uspio dobiti dozvolu za kanonski pohod u austrijskom dijelu biskupije. Zajedno sa generalnim vikarom, kancelarom, dvama pulskim kanonicima i s nekoliko pomoćnika, započeo je vizitaciju u Rijeci 24. travnja 1742. godine.¹⁵⁶⁸

U prijepisu navedenih pastoralnih vizitacija izostavljeni su dijelovi koji se direktno ne vezuju uz stanje crkvene opreme, odnosno, donose se samo odlomci u kojima se spominju liturgijski predmeti od plemenitih metala ili drugih materijala. Za razliku od vrlo detaljne Valierove apostolske vizitacije, Giuseppe Marija Bottari i Giovanni Andrea Balbi su pri kanonskom pohodu, a kada je riječ o liturgijskim predmetima, bili vrlo sažeti. Ukoliko je sve bilo u skladu s propisima, nisu spominjali ono što se podrazumijeva. Također, nisu taksativno

¹⁵⁶⁵ Vizitaciju su transkribirali i za tisak priredili Nina Kudiš-Burić i Nenad Labus, a objavljena je 2003. godine u Rijeci pod nazivom *U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*

¹⁵⁶⁶ Izgleda da je 1972. godine Makso Pelosa u nadbiskupijskom arhivu vidio sačuvane 33 vizitacije iz razdoblja od 1607. do 1754. godine no, u vrijeme pripreme publikacije o pastoralnoj vizitaciji iz 1658./1659. godine, Kudiš-Burić i Labus (2003:7) nalaze još samo vizitacije iz 18. stoljeća. Pelosa (1979:474)

¹⁵⁶⁷ Grah (1988:94)

¹⁵⁶⁸ Grah (1988:95)

navodili pregled pokretne imovine crkava stoga se na temelju njihovih kanonskih pohoda ne može niti djelomično ustanoviti inventar liturgijskog posuđa. Ipak, u ovom su kontekstu značajne njihove odredbe popravaka postojećih i/ili nabave novih liturgijskih predmeta. Iako podaci nisu opširni, oni su jedini izravni uvid u barokne sakralne prostore crkva austrijskog dijela Pulske biskupije.

Nenumerirani spisi pohranjeni u riznici katedrale svetog Vida u Rijeci.

Visita Bottari, Fiume, 7. giugno 1701.

(fol 5a.)

[...]

RIJEKA, ZBORNA CRKVA UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Monsig. Ill. e Rev. Vescovo portatosi questa mattina alla Chiesa Collegiata per dar principio alla sua Visita, e celebrata la santa messa la qual finita fatte l'esequie de morti tanto in Chiesa che nel Cimiterio, Visitò dopo il Santissimo Sacramento e trovalo decentemente tenuto, ordinando fosse fodrata la **Portella** di retro di seda.

Visitò il Battistero, e trovalo decentemente tenuto, ordinando che siano comprati tre **vasi** di stagno per li sacri liquori.

[...]

(fol. 5b.)

[...]

Visitò l'Altare delle Reliquie et ordino che sia depinto dentro via la fenestrella et la **portella**, e provisto l'Altare d'una tela incerata.

Visitò la Sagrestia e trovalla decentemente tenuta ordinando che sia agiustato **il toribolo** d'argento, **li calici**, apparati, e messali competentemente ordinati ordinando parimente che sia provisto d'una dozana di corporali et almeno due Camisi per solenità.

[...]

(fol. 6a.)

Qui seguir l'Inventario delle reliquie quali si ritrovano depositate nel Tabernacolo dell'Altare di San Giorgio.

(fol. 9b.)

RIJEKA, BENEDIKTINSKI SAMOSTAN I CRKVA SVETOG ROKA

Visito' la Sagrestia con li Apparati Camissi, **Calici** e Pianette, messali et altro, et ritrovò tutto con con buona direttione ben trovato.

RIJEKA, CRKVA SVETOG DUHA

Visito' la Chiesa del Ospitale nominato dello Spirito Santo et ordinò resti provista due **Candelieri** d'ottone e di due **Tabelle**.

RIJEKA, CRKVA SVETOG BERNARDINA

Visito' la Chiesa di San Bernardino Ius Patronato del Signor Battista Fiorini, et ordinò due **Candelieri** d'ottone, due cussini e due tavaglie ...

(fol. 43.)

KLANA, ŽUPNA CRKVA SVETOG JERONIMA

Rivide poi li apparati Sacri et sospese:

Un **calice** i di cui orli erano tutti intrecciati

(fol. 48b.)

KASTAV, ZBORNA CRKVA SVETE HELENE (JELENE KRIŽARICE)

Visitò la Sacrestia della Collegiata e trovò tanto l'apparati che li abiti Sacri e **Calici** ben ordine.

Visitò l'Altare di S. Giovanni Battista et ordinò che sia provisto due **lampade** e due **candelieri** d'ottone

[...]

VOLOSKO, CRKVA SVETOG ROKA

Visitò la chiesa campestre di Rocho in Voloscha, et ordinò che sia comprata una Pianeta negra, [...] un **Sacro Convivio** e **tabelle**, un Messale, **una lampada**, un camise con amitto e cingolo, e sia aggiustato il muro sopra l'Altar et fa il scuro alla fenestra verso la Porta

VOLOSKO, CRKVA SVETOG MIHOVILA

Visitò la chiesa campestre di San Michele, et ordinò che sia provisto due **candelieri** d'ottone, [...]

VOLOSKO, CRKVA SVETOG ANTUNA OPATA

Visitò la chiesa campestre di San Antonio Abbate et ordinò due **candelieri** d'ottone, e due **Tabelle**.

(fol. 55a.)

VEPRINAC, CRKVA SVETE HELENE

Visitò la chiesa campestre di Santa Helena et ordinò che sia accomodato il colmo et aggiustato il Soffitto sopra l'Altare et provisto l'Altare di due **Candellieri** d'ottone, d'un **Sacrum Convivium** et delle due **Tabelle**.

VEPRINAC, CRKVA SVETOG JURJA

Visitò la chiesa campestre di S. Giorgio et ordinò che sia accomodato il colmo incantata et imbiancata di dentro, aggiustata la Porta e Seratura e provisto l'Altare di due **Candellieri** e **Croce** d'ottone, di due **Tabelle** e due Cussini.

VEPRINAC, CRKVA SVETE ANE

Visitò la chiesa di S. Anna et ordinò che sia provisto l'Altare di due **Candellieri** e **Croce** d'ottone, di due **Tabelle** e due Cussini.

(fol. 55b.)

VEPRINAC, CRKVA SVETE MARIJE

Visitò la chiesa di Santa Maria et ordinò che sia provisto l'Altare di due tavaglie, due **Candellieri** con **Croce** d'ottone, due Cussini, due **Tabelle**, e compra **una lampada** d'ottone.

VEPRINAC, CRKVA SVETOG PETRA

Visitò la chiesa di San Pietro Campestre et ordinò che l'Altare sia proveduto d'una **Croce** d'ottone, e due **Candellieri** mediocri e di due Cussini.

(fol. 59a.)

MOŠĆENICE, CRKVA SVETOG ANTUNA PADOVANSKOG

Visitò la chiesa di S. Antonio de Padua et ordinò che sia il provisto **Calice** e l'Altare delle due **Tabelle**.

MOŠĆENICE, CRKVA SVETOG IVANA KRSTITELJA

Visitò la chiesa di San Giovanni Battista et ordinò che sia provisto di due **Candelieri** d'ottone [...]

LOVRAN, ŽUPNA CRKVA SVETOG JURJA

Seguono l'ordini all'infrascritte Chiese

Alla **Pisside** dell Santissimo Sacramento ordinò che sia dorata di dentro.

All'Altare Maggiore ordinò che siano fatte le suaze alle due **tabelle**.

All'Altare della Madonna del Rosario ordinò le due **tabelle**, et che sia levata via la Pianetta e stolla, e fatte le sue vesti condesenti et corona in mano.

All'Altare di san Michele ordinò le due **tabelle**.

All'Altare di Santa Catterina ordinò il **Sacro Convivio** e le due **tabelle**.

LOVRAN, CRKVA SVETOG ANTONA PADOVANSKOG

Alla Chiesa campestre di Sant'Antonio di Padova ordinò che sia agiustato il **calice** et proviste all'Altare due **tabelle**.

LOVRAN, CRKVA SVETOG IVANA KRSTITELJA

Alla Chiesa campestre di San Giovanni Battista ordinò due **Candellieri** d'ottone, un **Sacro Convivio** e due **tabelle** e sia fatta predella dell'Altare.

LOVRAN, CRKVA SVETOG BARTOLOMEA

La Chiesa di San Bartolomio ordinò due **tabelle**.

LOVRAN, CRKVA SVETOG SEBASTIJANA

La Chiesa di San Sebastiano ordinò due **tabelle**.

(fol. 61b.)

Il repostiglio degl'Ogli Santi, ordino che siano comprati tre **vasetti** di stagno per li sacri liquori.

LOVRAN, CRKVA SVETOG ANTONA OPATA

Visito la Chiesa di San Antonio Abbate et ordino sia fatto il salizzo della Chiesa e un pedestal di l'oton alla **croce**.

(fol. 62a.)

LOVRAN, CRKVA SVETE MARIJE MAGDALENE

Visito la Chiesa Campestre di S. Maria Maddalena et ordino una **croce**, un paro di **Candelieri** una **lampada** e che sia accomodata la porta con la sua seratura, acio' si possa serar.

LOVRAN, CRKVA SVETOG MARTINA

Visito la Chiesa Campestre di San Martin et ordino sia provista di tovaglie, della **croce** d'ottone, due **Tabelle**.

(fol. 64b.)

KOŽLJAK, CRKVA SVETOG KRIŽA

Visito la Chiesa di Santa Croce et ordino che sia fatta accomodar la **croce** di rame et fattala indorare.

(fol. 70a.)

NOVA VAS, CRKVA SVETE LUCIJE

Visito la Chiesa di Santa Lucia... et ho sposeso un **calice** vecchio [...]

(fol. 70b)

PAZ, CRKVA UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Visitò la Sacrestia con li apparati, **Calici**, e Mesali, e trovò tutto in buon ordine.

(fol. 71b)

VRANJA, CRKVA SVETIH PETRA I PAVLA

Visitò la Sacrestia con li apparati, **Calici**, e Mesali, e trovò tutto in buon ordine.

(fol. 73a)

BOLJUN, CRKVA SVETOG JURJA MUČENIKA

Visitò la Sacrestia con li apparati, **Calici**, e Mesali, e trovò tutto in buon ordine.

(fol. 75a)

LUPOGLAV, CRKVA SVETOG MARTINA

Visitò la Sacrestia con li apparati, **Calici**, e Mesali, e trovò tutto in buon ordine.

Visita Balbi, Fiume 1742.

(fol 30.)

RIJEKA, ZBORNA CRKVA UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Si portò poscia all'Altare del Santissimo, et Visitò l'**ostensorio** con le due **Pissidi**, et **mandola** nella quale si porta il communichino agl'infermi Teritoriali e trovò il tutto decentemente tenuto, ordinando solamente che alla **portela del tabernacolo** si faci una **chiave** d'argento [...]

(fol. 31.)

3. Maggio 1742. Festa dell'Ascensione

[...] si portò all Altare dell SSmo Sacramento dove secondo il consueto d'ogni Giovedì diede coll **ostensorio** la benedizione, et reviste nuovamente le due Sacre **Pissidi** ordinò che la minore venghi rifata, come machata in alcune parti...

(fol. 35.)

RIJEKA, BENEDIKTINSKI SAMOSTAN I CRKVA SVETOG ROKA

Questa matina si portò Monsignore Vescovo nella Chiesa delle Madri Monache dove celebrò la Messa bassa...et per principio della Visita fece assoluzione de morti, [...] et Visitato il Tabernaculo, ordinò che ragij della **Monstranza** d'argento si facino indorare.

RIJEKA, ZBORNA CRKVA UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Paso dalla Chiesa delle Madri Monache a quella della Collegiata, dove Visitò l'Altari, et in primis –

Visitò l'Altare maggiore sotto il Titolo della B. V. assonta in Cielo [...] ne ordinò altro se non che si proveda d'altre **tabelle** avendo ritrovato le presenti troppo piccole e smarite.

Visitò l'Altare del Corpus Domini, ereto di marmo [...] et ritrovato ben all'ordine, insinuò solamente al Signor Giovanni Battista Pigatti Governatore di far le **tabelle** più decorose et inargentare la statua del Crocifisso che stà attaccata alla **Porta del Tabernacolo**.

(fol. 38.)

Visitò SS. Illma. e Rev.ma la Sagrestia cioè **Calici**, apparati et ogn'altra cosa, ne traciò motivo di riprovazione, che anzi restò ammirata nel vedere sì copiose e bele suppeletili: ordinò solamente due messali nuovi, et in questi alcuni che sia rinovato il Canone. Item ordinò che nella Sagrestia piccola de Signori Canonici sopra li due Armareti bassi che stano alli lati della Porta si facino dei altri Armari li uno dei quali si ripongono le Reliquie de Santi, et nell'altro le scritture dell'Archivio Capitolare sotto due Chiavi.

(fol. 42.)

RIJEKA, CRKVA SVETOG DUHA

Visitò prima la Chiesa dello Spirito Santo appartenete allo pio Ospedale, di cui é Capelano R. D. Francesco Covazich, et revistò l'Altare colle suppeletili et ordinò che il **Calice** per esere macato nella copa si faci sdrizzare et la **Patena** si purifichi e rifaci. Lacerò due sopra **Patene** come vechie? e til resto trovò ben in ordine.

(fol. 51.)

KASTAV, CRKVA SVETE HELENE (JELENE KRIŽARICE)

Dopo la Messa cantata si fece la Visita del tabernacolo dove trovò l'**ostensorio**, e le Sacre **Pisidi** in buon ordin [...]

(fol. 52.)

Visitò la Sagrestia Capitolare [Collegiata di Santa Helena] con tutte le suppeletili, e sospese un **Calice** con tre **Patene** ordinando che siano rifati.

(fol. 54.)

VEPRINAC, ZBORNA CRKVA SVETOG MARKA

Terminata la Messa Visitò il Santuario e ritrovò **l'ostensorio e le Sacre pissidi** decentemente tenute.

Visitò la Sagrestia **Calici**, e supelletili che ritrovò in buon ordine.

(fol. 56.)

LOVRAN, CRKVA SVETOG JURJA MUČENIKA

Visitò il Tabernacolo e le Sacre **Pissidi**, trovando il tutto decente tenuto.

Tablica 5. Pregled spomenutih liturgijskih predmeta u apostolskoj vizitaciji veronskog biskupa Agostina Valiera 1580. godine (AAV - Congr. Vescovi e Regolari, Visita Ap., 86, Pola)

MJESTO, CRKVA	PREDMETI U CRKVI	PREDMETI U SAKRISTIJU
Vodnjan, zborna crkva svetog Blaža	piksida od slonovače viseći svijećnjak – vječno svjetlo posudica za sveta ulja u tri dijela 6 svjetiljki 8 mjedenih oltarnih svijećnjaka 2 kanonske tablice 4 željezna oltarna svijećnjaka 2 srebrna kaleža 7 bakrenih kaleža sa srebrnom čašom srebrna plitica 8 brončanih plitica srebrna piksida pokaznica od pozlaćene mjedi sa staklom srebrna kadionica srebrna lađica mjedena žličica srebrna pax pločica srebrni križ 2 križa od pozlaćene bronce	
Vodnjan, crkva svetog Roka	2 željezna oltarna svijećnjaka	
Vodnjan, crkva svetog Antuna	2 željezna svijećnjaka	
Vodnjan, crkva svete Katarine	2 željezna svijećnjaka	
Vodnjan, crkva svete Marije od Traverse	4 željezna svijećnjaka	
Vodnjan, crkva svetog Martina	2 željezna svijećnjaka	
Vodnjan, crkva svetog Sebastijana	2 mjedena svijećnjaka 2 željezna svijećnjaka	
Vodnjan, crkva svetog Jakova	2 drvena svijećnjaka 2 željezna svijećnjaka	
Pula, katedrala Blažene Djevice Marije	srebrna piksida 3 posude za sakramente 1 posuda za ulje za pomazanje bolesnika 4 oltarna svijećnjaka mjedeni viseći svijećnjak – vječno svjetlo 4 bakrena križa 6 mjedenih svijećnjaka 16 željeznih svijećnjaka	srebrna pokaznica srebrni relikvijar 4 srebrna kaleža 1 kalež od bakra sa srebrnom čašom 4 srebrne plitice 1 bakrena plitica 2 srebrne kadionice

	2 drvena svijećnjaka 4 kanonske tablice 1 mjedena svjetiljka	1 srebrna ladica
Pula, benediktinski samostan i crkva svete Katarine	2 željezna oltarna svijećnjaka 2 mjedena oltarna svijećnjaka 2 mjedena viseća svijećnjaka mjedena piksida sa staklom 2 srebrna kaleža 2 srebrne plitice	
Pula, kapela svetog Petra	bakreni križ srebrni križ 2 željezna svijećnjaka 4 svjetiljke mjedeni viseći svijećnjak	
Pula, benediktinski samostan i crkva svete Teodore	8 mjedenih svijećnjaka kanonska tablica 2 svjetiljke drveni križ 2 željezna svijećnjaka 2 brončana svijećnjaka mjedeni križ 2 viseća svijećnjaka 2 srebrna kaleža 2 srebrne plitice srebrni ciborij brončana kadionica brončana ladica	
Pula, crkva svetog Roka	2 željezna svijećnjaka drveni križ	
Pula, crkva Kuzme i Damjana	2 željezna svijećnjaka	
Pula, crkva svetog Marka	2 željezna svijećnjaka	
Pula, crkva svetog Nikole	2 željezna svijećnjaka	
Pula, crkva svetog Stjepana	2 željezna svijećnjaka srebrni križ kanonska tablica mjedeni viseći svijećnjak – vječno svijetlo 2 mjedena križa srebrni kalež srebrna plitica 2 svjetiljke	
Pula, crkva svete Marije od Milosti	srebrni križ 2 željezna svijećnjaka mjedeni viseći svijećnjak srebrni kalež srebrna plitica	

Pula, crkva svetog Franje	srebrna kutijica za Presveti Sakrament viseći svijećnjak – vječno svjetlo 4 mjedena svijećnjaka 2 svjetiljke 12 željeznih svijećnjaka 2 mjedena viseća svijećnjaka	8 srebrnih kaleža 8 srebrnih plitica mjedena kadionica 2 mjedena svijećnjaka
Pula, crkva svete Marije od Milosrđa	6 željeznih svijećnjaka mjedeni viseći svijećnjak – vječno svjetlo	srebrni relikvijar 2 srebrna kaleža 3 srebrne plitice 2 mjedena svijećnjaka 2 brončane kadionice
Benediktinska crkva svetog Mihovila u okolici Pule	2 željezna svijećnjaka	
Kapela svete Barbare u okolici Pule	2 mjedena svijećnjaka nekoliko mjedenih svjetiljki	
Crkva svetog Jeronima na otočiću svetog Jeronima kod Pule	2 željezna svijećnjaka srebrni kalež srebrna plitica	
Fažana, župna crkva svetih Kuzme i Damjana	piksida od slonovače kositrene posudice za sakramente posudica s uljem za pomazanje bolesnika 6 mjedenih svijećnjaka 6 svijećnjaka nepoznatog materijala 3 križa nepoznatog materijala 3 srebrna kaleža 3 srebrne plitice kadionica mjedena lađica srebrna pokaznica	
Kapela svete Marije u okolici Fažane	2 željezna svijećnjaka	
Fažana, crkva svetog Ivana	2 željezna svijećnjaka	
Brijuni, crkva svetog Germanija	srebrni ciborij svjetiljka staklene posude za sveta ulja srebrni križ 6 brončanih oltarnih svijećnjaka 2 željezna oltarna svijećnjaka 2 srebrna kaleža 2 srebrne plitice	

Brijuni, crkva svetog Roka	2 željezna svijećnjaka 2 srebrna kaleža 2 srebrne plitice	
Peroj, sveti Stjepan	ciborij mjedeni križ više od 2 željezna svijećnjaka 4 srebrna kaleža 4 srebrne plitice 2 mjedena križa	
Peroj, crkva svetog Jeronima	2 željezna svijećnjaka	
Štinjan, crkva svete Margarete	2 željezna svijećnjaka srebrni kalež srebrna plitica	
Štinjan, crkva svetog Spasa	nekoliko željeznih svijećnjaka	
Pomer, crkva svetog Flora	pozlaćeni križ 2 željezna svijećnjaka kalež plitica željezni svijećnjak za baklju 2 srebrna kaleža srebrna piksida svjetiljka škropionica za blagoslovljenu vodu kadionica	
Pomer, crkva svete Marije	srebrna piksida svjetiljka posudice za sakramente	
Volme, crkva svete Marije	bakreni kalež sa srebrnom čašom bakrena plitica pozlaćeni križ	
Premantura, crkva svetog Nikole	srebrni kalež srebrna plitica	
Medulin, crkva svete Agneze	viseći svijećnjak – vječno svjetlo srebrna piksida svjetiljka nekoliko svijećnjaka nepoznatog materijala 2 pozlaćena križa 6 kaleža 7 srebrnih plitica srebrna piksida mjedena kadionica posudica za blagoslovljenu vodu svjetiljka mjedena svjetiljka sa staklom	

Šišan, crkva svetih Feliksa i Fortunata	kutija od slonovače za Presveti sakrament željezne posudice za sakramente nekoliko svijećnjaka križ 2 mjedena svijećnjaka 2 željezna svijećnjaka drveni križ pozlaćeni križ 8 srebrnih kaleža 8 srebrnih plitica srebrna piksida mjedena kadionica bakrena škropionica za blagoslovljenu vodu mjedena svjetiljka	
Ližnjan, župna crkva svetog Martina	kutija od slonovače za Presveti Sakrament viseći svijećnjak – vječno svjetlo svjetiljka pozlaćeni križ srebrni ciborij bez križa 5 srebrnih kaleža 5 srebrnih plitica srebrna piksida križ 2 željezna svijećnjaka pozlaćeni prikaz svetog Martina na kutijici	
Galižana, crkva svetog Justa Mučenika	srebrna piksida viseći svijećnjak – vječno svjetlo mjedene posudice za sakramente željezna posudica za ulje 4 mjedena svijećnjaka 2 željezna svijećnjaka 2 pozlaćena križa 2 srebrna kaleža 2 srebrne plitice bakrena pokaznica sa staklom bakrena kadionica škropionica za blagoslovljenu vodu svjetiljka staklene posudice 2 križa nepoznatog materijala	
Loborika, crkva svetog Flora biskupa	kalež viseći svijećnjak -vječno svjetlo svjetiljka 2 željezna svijećnjaka pozlaćeni bakreni križ bakreni kalež 2 kaleža 2 plitice kadionica	

	staklena svjetiljka	
Mutvoran, crkva svete Marije Purificationis	srebrna piksida viseći svijećnjak – vječno svjetlo svjetiljka željezne posudice za sakramente križ nekoliko željeznih svijećnjaka 4 željezna svijećnjaka 2 mjedena svijećnjaka 2 pozlačena križa 8 kaleža 9 plitica pozlačena bakrena kadionica bakrena škropionica svjetiljka 3 mjedena viseća svijećnjaka	
Krnica, crkva svetog Roka	2 pozlačena bakrena križa 2 srebrna kaleža 2 srebrne plitice piksida od pozlaćenog bakra drvena pax pločica staklena svjetiljka 2 željezna svijećnjaka	
Labin, crkva svete Marije	kalež sa staklenim poklopcem (ciborij?) kalež (s hostijama) viseći svijećnjak – vječno svjetlo svjetiljka željezne posude za sakramente posuda za ulje 6 mjedena svijećnjaka 8 željeznih svijećnjaka 5 pozlaćenih križeva od srebra i bakra dvije srebrne pokaznice ili relikvijara sa staklom veliki srebrni kalež s pliticom 12 srebrnih kaleža 12 srebrnih plitica kadionica lađica srebrna žličica ruka svetog Teodora mučenika prst svete Klare škropionica za blagoslovljenu vodu 4 svjetiljke svjetiljka za procesije	
Plomin, crkva svetog Jurja	pozlačena srebrna piksida viseći svijećnjak – vječno svjetlo svjetiljka mjedene posudice za sakramente posudica s uljem za pomazanje bolesnika	

	<p>3 pozlaćena srebrna križa 2 pozlaćena bakrena križa 10 kaleža 11 plitica srebrni relikvijar u obliku glave svete Ursule 2 relikvijara u obliku ruke s moćima svetog Barnabe i svetog Šimuna apostola (prema tvrdnjama mještana) drvena kutijica s moćima 2 mjedene kadionice staklene posudice svjetiljka za procesije 2 bakrene škropionice za blagoslovljenu vodu 3 viseća svijećnjaka sa staklima 2 željezna svijećnjaka</p>	
Plomin, crkva svete Marije	<p>mjedeni svijećnjak željezni svijećnjak</p>	
Crkva Pohođenja svete Marije u okolici Plomina	<p>pozlaćeni bakreni križ srebrni kalež plitica staklene posudice 2 željezna svijećnjaka</p>	
Crkva svetog Franje u okolici Labina	<p>pozlaćeni križ od srebra i bakra 3 srebrna kaleža 3 plitice 4 mjedena svijećnjaka</p>	
Labin, crkva svetog Stjepana	<p>2 mjedena svijećnjaka srebrni križ srebrni kalež srebrna plitica</p>	
Barban, crkva svetog Nikole	<p>srebrna piksida - ciborij viseći svijećnjak – vječno svjetlo svjetiljka željezne posudice za sakramente 5 pozlaćenih križeva od srebra i bakra 5 srebrnih kaleža 6 srebrnih plitica bakrena plitica 2 srebrne pokaznice sa staklom srebrna kadionica srebrna pax pločica 2 svjetiljke 4 mjedena viseća svijećnjaka mjedena škropionica za blagoslovljenu vodu 8 mjedenih svijećnjaka više od 4 drvena pozlaćena svijećnjaka 2 željezna svijećnjaka</p>	

Tablica 6. Pregled spomenutih liturgijskih predmeta u pastoralnoj vizitaciji generalnog vikara Francesca Bartirome 1658. do 1659. godine prema: Nina Kudiš Burić i Nenad Labus „U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659., Rijeka, 2003.

MJESTO	CRKVA	LITURGIJSKA OPREMA	ODREDBA
Rijeka	Zborna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije	Srebrni ciborij Srebrne posude za sveta ulja Srebrna posudica s ampulom Kristove krvi Veći dio glave jedne od djevica družica svete Ursule	Srebrna piksida za čuvanje hostija koje se nose bolesnicima Nova vratašca za sveta ulja
	Crkva svetog Mihovila	Dolična oprema	
	Crkva svetog Sebastijana	Dolična oprema	
	Crkva sveta Tri Kralja	Nema opremu	Kalež Plitica
	Kapela svetog Antuna	Dolična oprema	
	Crkva svetog Bernardina Sijenskog		Kalež Plitica
	Crkva svetog Kuzme i Damjana		
	Crkva Duha Svetoga		
	Crkva svetog Nikole	Dolična oprema	
	Crkva Blažene Djevice Marije u Škurinjama	Dolična oprema	Mjedena svjetiljka
	Crkva Svih Svetih na Škurinjama	Dolična oprema	Oltarni križ
	Crkva Blažene Djevice Marije u Drenovi	Dolična oprema	
	Crkva svetog Luke na Kozali		Oltarni križ Mjedena svjetiljka
	Crkva svete Katarine na Kozali		Nedostaju mnoge „potrebne stvari“

	Crkva svetog Ivana Evandeliste u predjelu Plase	Dolična oprema	Mjedena svjetiljka
Kastav	Zborna crkva svete Jelene	Dvije pikside od koje jedna služi za nošenje presvetog sakramenta Srebrna pokaznica Srebrne posude za sveta ulja Glava jedne od djevica družica svete Ursule (drveni relikvijar)	Dvije svjetiljke za nošenje presvetog sakramenta bolesnicima Tri kositrene posude za uzimanje svetih ulja Mjedeno škropilo Šest mjedenih svijećnjaka
	Kapela Svih Svetih		
	Crkva Blažene Djevice unutar zidina		Kanonske tablice Dva mjedena svijećnjaka
	Crkva svete Lucije	Drveni svijećnjaci Drveni križevi	Dva mjedena svijećnjaka
	Crkva svetog Trojstva	Drveni svijećnjaci Drveni križevi	
	Crkva svetog Sebastijana u polju		
	Crkva svetog Viktora u polju		
	Crkva svetog Antuna u polju	Dolično opremljena	Križ Kanonske tablice
	Crkva svetog Mihovila u polju	Dolično opremljena	
	Crkva svetog Luke izvan Kastva		Nedostaju mnoge „potrebne stvari“
Veprinac	Zborna crkva svetog Marka	Srebrni križ Mjedeni svijećnjaci Posudice za sveta ulja	Dvije svjetiljke za nošenje presvetog sakramenta bolesnima Drveni križ Kanonske tablice Nabaviti relikvije
	Crkvu svete Marije	Drveni svijećnjaci	Drveni križ Svjetiljka
	Crkva svete Ane		Križ
	Crkva svetog Lovre u polju	Dolično opremljena	
	Crkva svetog Jurja u polju		Križ Svijećnjaci
	Crkva svete Jelene	Dolično opremljena	

Lovran	Zborna crkva svetog Jurja	Srebrni križ Mjedeni svijećnjaci	Mali ciborij za čuvanje presvetog sakramenta Posuda od pozlačena drva za relikvije svetog Teodora Mjedeno škropilo Dvije svjetiljke za nošenje presvetog sakramenta bolesnima
	Crkva svete Marije		
	Crkva svetog Matije apostola		Nabaviti sve „potrebne stvari“
	Crkva svetog Ivana Krstitelja		Križ Dva drvena svijećnjaka
	Crkva svetog Sebastijana izvan zidina		Mjedena svjetiljka Drveni križ
	Crkva svetog Trojstva izvan zidina		
	Crkva svete Marine u polju		Križ
	Crkva svetog Antuna	Dolično opremljena	
	Crkva svete Marije Magdalene		Križ Dva svijećnjaka
	Crkva svetog Nikole		
	Crkva svetog Križa		
Mošćenice	Zborna crkva svetog Andrije	Piksida Četiri srebrna križa Desetak mjedenih svijećnjaka Relikvijar u obliku noge sa relikvijama svetog Cezarija mučenika Srebrne posude za sveta ulja Šest kaleža s čašama od srebra	Pokaznica Manji ciborij za nošenje Presvetog Sakramenta
	Crkva svetog Sebastijana izvan zidina		Križ
	Crkva svetog Bartolomeja izvan zidina	Mjedeni svijećnjaci	Križ

	Crkva svetog Ivana u polju		Križ
	Crkva svete Marije u Kraju	Dolično opremljena	
	Crkva svete Marine na moru		Križ Svijećnjaci
Brseč	Župna crkva svetog Jurja	Srebrna piksida Srebrna pokaznica Četiri mjedena svijećnjaka dva drvena svijećnjaka Srebrne posudice sa svetim uljima Srebrni križ Drveni relikvijar svetog Aurelija mučenika Sedam srebrnih kaleža Srebrna kadionica Srebrna lađica Srebrni pax pločica	Mala piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima Mjedeno škropilo Križ
	Crkva svete Margarete izvan zidina	Drveni svijećnjaci	
	Crkva svetog Andrije izvan zidina		Križ Svijećnjaci Mjedena svjetiljka
	Crkva svetog Stjepana izvan zidina		Svijećnjaci Mjedena svjetiljka
	Crkva svete Marije Magdalene izvan zidina	Drveni svijećnjaci	
	Crkva svetog Nikle u polju		Križ Dva svijećnjaka
	Crkva svetog Trojstva		Nedostaje sva potrebna oprema
	Crkva svetog Martina		Križ Dva svijećnjaka
	Crkva svete Jelene		Dva svijećnjaka
Kršan	Župna crkva svetog Antuna	Tri srebrne posude za sveta ulja Dva kaleža	Relikvije
	Crkva svetog Jakova apostola		
	Kapela svetog Ivana Krstitelja		

Šumber	Crkva svetog Ivana i Pavla	Piksida Srebrne posudice za sveta ulja	
	Crkva svetog Kvirina	Dolično opremljena	
	Crkva Blažene Djevice Marije		
	Crkva svetog Sebastijana izvan zidina		
Boljun	Župna crkva svetog Jurja	Dva kaleža Piksida Srebrni križ Mjedeni križ Mjedeni svijećnjaci Devet kaleža	Drveni relikvijar
	Crkva Gospe Karmelske		Mjedeni svijećnjaci
	Crkva svetog Ivana Krstitelja na groblju		
	Crkva svetog Kuzme i Damjana	Križ Svijećnjaci	Dva mjedena ili drvena svijećnjaka
	Crkva svetog Sebastijana		
	Crkva svetog Petra i Pavla izvan mjesta		
Belaj	Župna crkva svetog Barnabe		
	Crkva svetog Martina		
Paz	Župna crkva svete Marije	Srebrna piksida Srebrne posude za sveta ulja Četiri srebrna kaleža	Relikvije Pax pločica od pozlačena bakra
	Crkva svetog Vida	Dolično opremljena	
	Crkva svete Jelene		
	Crkva svetog Križa		
Lupoglav / Dolenja Vas	Župna crkva	Piksida Srebrne posudice za sveta ulja	Škropilo
	Crkva svetog Martina ispod Kaštela	Dolično opremljena	
	Crkva svetog Ivana Evanđeliste		

	Crkva Gospe Snježne ispod kaštela	Kalež Dolično opremljena	
Vranja	Župna crkva svetog Petra	Srebrna piksida Kutijica za Presveti Sakrament za nošenje bolesnicima Tri srebrne posudice za sveta ulja Dva željezna svijećnjaka	Mjedeno škropilo Dva mjedena svijećnjaka Dva željezna svijećnjaka Križ Pax pločica od pozlačena bakra
Brest	Crkva Svetog Križa	Dolično opremljena	
Šušnjeвица	Crkva Svetog Križa (?)	Dvije kositrene posude za sveta ulja	Srebrna kutijica za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima Jedna kositrena posuda za sveta ulja
Nova Vas	Župna crkva svetog Duha	Srebrne posudice za sveta ulja	Srebrna piksida Svjetiljka
Labin	Zborna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije	Svjetiljke Relikvije – ampulica s Bogorodičnim mlijekom, ruka svetog Justa, ruka svetog Teodora i prste svete Klare Kutijica s nepoznatim relikvijama Dva srebrna križa	Dvije srebrne pikside Tri kositrene posude za nošenje svetih ulja Kanonske tablice
	Crkva svetog Stjepana	Relikvije svetog Križa	Kanonske tablice
	Crkva svetog Justa		Kanonske tablice Dva mjedena svijećnjaka
	Crkva svetog Blaža		Kanonske tablice
	Crkva svetog Ivana Krstitelja		
	Crkva Gospe Karmelske	Kalež Križ	Kanonske tablice
	Crkva svete Katarine	Svijećnjaci Križ	
	Crkva svete Marije Magdalene izvan zidina		Kanonske tablice

	Crkva svetog Ivana izvan mjesta		Križ Kanonske tablice
	Crkva svetog Antuna izvan mjesta	Križ	Kanonske tablice
	Crkva svetog Gala izvan gradskih zidina		Križ Svijećnjaci Kanonske tablice Svjetiljke
	Crkva svetog Maura Opata		
	Crkva svetog Mihovila arkandjela	Svjetiljka	Kanonske tablice
	Crkva Duha Svetoga izvan mjesta		Kanonske tablice
	Crkva svetog Sergija izvan zidina		Dva križa Kanonske tablice Dva mjedena svijećnjaka
	Crkva Blažene Djevice Marije ispod mjesta		Kanonske tablice
	Crkva svetog Kuzme i Damjana izvan mjesta		Križ Svijećnjaci Kanonske tablice svjetiljka
Vodnjan	Zborna crkva svetog Blaža	Srebrna piksida Srebrne posude za sveta ulja Tri srebrne svjetiljke u vrijednosti od 200 cekina	Srebrna piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima Relikvije
	Crkva Svetog Križa izvan gradskih vratiju		
	Crkva svetog Martina		
	Crkva svetog Nikole		Križ Kanonske tablice
	Crkva svete Katarine izvan mjesta		Nedostaje sva potrebna oprema
	Crkva svete Eufemije		Nedostaje sva potrebna oprema
	Crkva svetog Ivana izvan zidina		Nedostaje sva potrebna oprema

	Crkva Gospe Karmelske	Relikvije – prst svete Foške, kost svetog Stjepana	
Galižana	Župna crkva svetog Justa	Srebrne posudice za sveta ulja Kositrene posudice za sveta ulja Relikvije – svetog Justa Srebrni križ Srebrna pokaznica	Piksida za nošenje Presvetog Sakrament bolesnicima Posuda za relikvije Srebrna pokaznica
	Crkva svetog Roka	Dolično opremljena	
	Crkva Svetog Križa		
	Crkva svetog Antuna		
	Crkva svetog Ivana Krstitelja izvan grada		
	Crkva svetog Blaža izvan sela		
	Crkva svetog Petra izvan sela		
	Crkva svetog Maura opata u polju		Kanonske tablice
	Crkva Blažene Djevice Marije „del Carso“ izvan sela	Dolično opremljena	
Filipana	Župna crkva svetog Filipa i Jakova	Srebrna piksida Posudice za sveta ulja	Mjedena posuda za krstionicu Relikvije
Barban	Zborna crkva svetog Nikole	Srebrna piksida Posudice za sveta ulja Srebrna posuda s relikvijama	Piksida za nošenje Presvetog Sakrament bolesnicima Osam svjetiljki za nošenje Presvetog Sakramenta Kanonske tablice Dva mjedena svijećnjaka
	Crkva Duha Svetoga		Križ Kanonske tablice
	Crkva Svetog Križa u polju		
	Crkva svetog Jakova		Kanonske tablice svijećnjaci

	Crkva svetog Antuna izvan grada		
	Crkva Blažene Djevice Marije od Oranice ili Gospe Karmelske izvan mjesta	Dva željezna svijećnjaka	Križ Dva mjedena svijećnjaka
Plomin	Župna crkva svetog Jurja	Srebrna piksida Relikvije – ruka svetog Barnabe apostola, komad ruke svetog Šimuna, glava jedne od jedanaest tisuća djevice svete Ursule, mnoge relikvije bez imena Kalež	Piksida za nošenje Presvetog Sakrament bolesnicima Mjedeni vrč za krštenje djece Tri kositrene posudice za sveta ulja
	Crkva svetog Jurja		
	Kapela svetog Nikole		
	Kapela Duha Svetoga		Kanonske tablice
	Crkva svetog Stjepana izvan zidina		Kanonske tablice
	Crkva svetog Ivana Krstitelja		Kanonske tablice
	Crkva svetog Mihovila		Kanonske tablice
	Crkva svete Barbare		
	Crkva svete Nedjelje		Nedostaje sva potrebna oprema
	Crkva svetog Vida		Svijećnjake Kanonske tablice Svjetiljka
Rakalj	Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije	Srebrna piksida	Srebrna piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima Tri kositrene posudice za sveta ulja Relikvije Kanonske tablice
Mutvoran	Župna crkva svete Marije Magdalene	Srebrna piksida Srebrne posudice za sveta ulja Relikvije	Srebrna piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima

			Tri kositrene posudice za sveta ulja Kanonske tablice Mjedeni vrč Pokaznica od srebra ili barem od pozlaćenog bakra
	Crkva svetog Nikole		
	Crkva svete Margarete		Četiri mjedena svijećnjaka Kanonske tablice
	Crkva svetog Mihovila izvan zidina		Kanonske tablice
Krnica	Župna crkva svetog Roka	Srebrna piksida Srebrne posudice za sveta ulja Srebrni križ Svjetiljka	Srebrna piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima Tri kositrene posudice za sveta ulja Relikvije Kanonske tablice Srebrna pokaznica svjetiljka
	Crkva svetog Petra		Kanonske tablice
Muntić	Župna crkva Blažene Djevice Marije	Srebrna piksida	Srebrna piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima Tri kositrene posudice za sveta ulja
	Crkva Blažene Djevice Marije „od Muntića“		
	Crkva svetog Jakova mlađeg		
	Crkva svetog Ivana Evanđeliste	Drveni križ	
	Crkva svetog Petra		
	Crkva svetog Stjepana na obali		
Šišan	Nadžupna crkva svetog Feliksa i Fortunata	Srebrna piksida Srebrne ampule za sveta ulja	Srebrna piksida za nošenje Presvetog Sakramenta bolesnicima

			Križ Kadionica (barem mjedena) Dvije svjetiljke za nošenje Presvetog Sakramenta
	Crkva svetog Antuna opata		Križ
	Crkva svetog Trojstva		Postolje za mjedeni križ
	Crkva svetog Franje	Križ	Kanonske tablice
	Crkva svetog Mateja Apostola		Kanonske tablice
	Crkva svetog Roka		Kanonske tablice
	Crkva svetog Blaža		Križ
	Gospina crkva		Križ Kanonske tablice
	Crkva svetog Martina „od Cedrina“		
	Crkva Gospe „na Muntu“	Križ	
	Crkva svetog Lovre		Nedostaje sva potrebna oprema
Premantura	Župna crkva svetog Lovre	Srebrna piksida svjetiljke	Križ
	Crkva svetog Nikole		Križ Dva mjedena svijećnjaka

6.2. Katalog žigova

Liturgijski se predmeti od plemenitih metala mogu osim na temelju stilskih karakteristika preciznije datirati iščitavanjem zlatarskih oznaka. Međutim, one nisu utisnute na svim predmetima što upućuje da nisu sva zlatarska djela podlijegala kontroli u gradskim kovnicama ili upravnim tijelima nadležnima za provjeru kvalitete. Nekoliko je različitih razloga zbog kojih su žigovi mogli izostati. Primjerice, vrlo vrijedna djela koja su se izrađivala za plemićke obitelji ili pripadnike vladajućih dinastija, rad su dvorskih zlatara te nisu bila kontrolirana u smislu kvalitete sirovine. Osim njih, za spomenute ugledne naručitelje, umjetnine su oblikovane i u zlatarskim radionicama koje su djelovale na slobodnom tržištu, ali se najčešće ni tim predmetima nije kontrolirala kvaliteta na propisani način. Kako su bili izrađeni za vrlo cijenjene kupce, majstori ih mahom nisu imali hrabrosti obmanjivati proizvodima koji nisu zadovoljavali visoke standarde. Sve ostale liturgijske predmete, a posebno one koji su bili ugovoreni za izvoz, kontrolirali su za to osposobljeni stručnjaci, najčešće bivši zlatari. U Veneciji su oni bili zaposlenici kovnice novca – *Zecche*, dok su u umjetničkim centrima na području Svetog Rimskog Carstva, kontrolori bili birani unutar zlatarskog ceha ili izabrani u upravna tijela osnovana za tu svrhu.

Na zlatarskim djelima nastalima u Veneciji razlikuje se pet različitih oznaka koje je predmet mogao imati: žig Republike Venecije, potom oznake dvaju kontrolora te žigovi zlatarske radionice i majstora. Dakako, vrlo je mali broj primjera koji sadrže svih pet oznaka, a najčešće se javljaju kombinacije žigova radionice, jednog kontrolora i Republike Venecije. Nakon 1810. godine na predmete nastale u zlatarskim radionicama Venecije, utiskuje se novi žig u obliku srpinog repa, a uz njega globus okružen zvjezdicama. Zlatarski radovi nastali u radionicama umjetničkih središta na području Svetog Rimskog Carstva imali su dvije oznake. U Ausburgu je jedan žig utiskivao zlatar, dok je drugi bio oznaka grada izvedena u varijaciji sa slovom koja se, prema propisima, koristila tijekom mandata pojedinog kontrolora. Dva se žiga mogu naći i na djelima bečkih, gračkih i tršćanskih majstora, a otkrivaju simbol grada te oznaku zlatara. U umjetničkim središtima Carstva, zlatari su mahom imali žigove koji se sastoje od inicijala njihovih imena, dok se figuralni prikazi na žigovima rijetko susreću. S druge strane, oznake gradova se mahom podudaraju sa simboličnim prikazima koji se javljaju na gradskim grbovima tako da se augsburška djela prepoznaju po prikazu češera, bečki po

izvedenom križu unutar štita, grački po propetom leopardu, a tršćanski po dvoglavom orlu. Svi navedeni zlatarski centri, osim Augsburga, su od posljednje četvrtine 17. stoljeća imali navedenu i godinu kontrole te naznaku čistoće legure implementirane u zlatarsku oznaku grada.

Na liturgijskim predmetima od plemenitih metala izrađenima od 1400. do 1800. godine i sačuvanima na području nekadašnje Pulske biskupije evidentirana je ukupno 81 zlatarska oznaka radionica, majstora zlatara ili kontrolora kvalitete venecijanske *Zecche*. Pojedini venecijanski žigovi imaju nekoliko oblikovnih varijacija koje su bile uobičajene i za augsburško zlatarstvo no, potonje na predmetnim djelima nisu pronađene. U katalog nisu uvršteni žigovi Republike Venecije (*leone a moleca*) te oni koji upućuju na zlatarska središta na području Svetog Rimskog Carstva budući se oni u svojim varijacijama nisu znatno oblikovno mijenjali. Većina zlatarskih žigova koji se vezuju uz mletačka djela se još ne mogu povezati sa pojedinim zlatarima dok se augsburški, bečki i grački zlatari mahom mogu pouzdano identificirati. Razlog tome jest daleko bolja sačuvanost te puno viša razina istraženosti arhivskih izvora o zlatarima djelatnima u Augsburgu te djelomično u Beču i Grazu tijekom ranog novog vijeka. Tršćansko je zlatarstvo u identifikaciji majstora i povijesno-umjetničkoj analizi sačuvanih djela, još uvijek neistraženo, dok je u mletačkom zlatarstvu samo dio arhivskih izvora vezanih uz zlatarsku djelatnost, istraženo i objavljeno. Na razmatranim liturgijskim predmetima utvrđeni su i žigovi koji se ne javljaju u dosadašnjim publikacijama o zlatarskoj djelatnosti, a vezuju se uz radove zlatara djelatnih u Veneciji. Njihov je utjecaj osjetan i na predmetima lokalne istarske radionice aktivne krajem 18. stoljeća s kojom je možda moguće povezati jedan pronađeni zlatarski žig.

Zlatarske su oznake poredane prema učestalosti pojave žigova pojedinog umjetničkog centra. Stoga se u katalogu abecednim redom prvo nižu venecijanski žigovi koji sadrže slova, potom slijede figuralne oznake venecijanskih zlatarskih radionica i naposljetku, žigovi s inicijalima zlatara Augsburga, Beča, Graza i Trsta. Svaka je zlatarska oznaka naznačena fotografijom i detaljnim opisom. Ukoliko se na analiziranim liturgijskim predmetima javljaju varijacije žigova, one su također prikazane fotografijom. Svaka je oznaka definirana u vidu pripadnosti *sazadoru*, zlatarskoj radionici ili majstoru, a ukoliko o njoj postoje objavljeni podaci, navedena je literatura u kojoj se oni donose. Identifikacijsku tablicu zaključuje popis lokacija i liturgijskih predmeta s pripadajućim kataloškim jedinicama na kojima su pojedini zlatarski žigovi utisnuti.

Tablica 7. Prikaz zlatarskih žigova gradova

Zlatarski žigovi gradova



Venecija



Venecija nakon 1810. godine



Augsburg



Beč



Graz



Trst

6.2.1. Venecija

ZLATARSKA OZNAKA		ZO-1
	<p>Opis oznake: U krugu slova „A“ i „B“ sa prepletenim slovom „S“</p> <p>Varijacije žiga: /</p>	
<p>Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:</p>	<p>Nepoznati <i>sazador</i> (?) Djelatan tijekom 16. stoljeća</p>	
<p>Literatura</p>	<p>Pazzi (1992:133)</p>	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Relikvijar (kat. jed. 21) Ophodni križ (kat. jed. 25) Raspeti Krist – fragment ophodnog križa (kat. jed. 26)
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Ciborij (kat. jed. 36)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „A“ i „B“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:59)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar u obliku ruke (kat. jed. 140)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „A“ i „C“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:62)

Lokacija

Barban

Crkva

ž. c. sv. Nikole

Predmet

Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed.
30)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „A“ i „C“, između njih je točka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:64)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 144)
Vodnjan	ž. c. sv. Blaža	Pax pločica (kat. jed. 378)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „A“ i „C“, između njih je toranj ili kula

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Anzolo Castelli (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1682. do 1700.) Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:60-61)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Pokaznica (kat. jed. 38) Viseći svijećnjak (kat. jed. 41)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 127)
Lovran	ž. c. sv. Jurja	Kalež (kat. jed. 161) Kalež (kat. jed. 162)
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Relikvijar - škrinjica (kat. jed. 190) Relikvijar - škrinjica (kat. jed. 191) Relikvijar - škrinjica (kat. jed. 192)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 222)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 248)
	katedrala sv. Vida	Kalež (kat. jed. 276)
Valtura	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Ivana	Pokaznica (kat. jed. 360)
Vodnjan	ž. c. sv. Blaža	Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 398) Oltarni svijećnjak (kat. jed. 399)

**Opis oznake:**

U ovalu slova „A” i „P”, između njih stilizirana jabuka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Antonio Poma Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:67)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 06) Plitica (kat. jed. 09)
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Viseći svijećnjak (kat. jed. 41)
Brseč	ž. c. sv. Jurja	Viseći svijećnjak (kat. jed. 50)
Galižana	ž. c. sv. Roka	Viseći svijećnjak (kat. jed. 93)
Paz	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 176) Viseći svijećnjak (kat. jed. 177)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ophodni križ (kat. jed. 233)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Viseći svijećnjak (kat. jed. 267) Viseći svijećnjak (kat. jed. 268)
Valtura	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetog Ivana	Viseći svijećnjak (kat. jed. 365)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „A“ i „S“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 16. i početkom 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:69)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Pladanj (kat. jed. 198)

ZLATARSKA OZNAKA

ZO-8

**Opis oznake:**

U krugu slovo „B“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	/	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 135)

**Opis oznake:**

U pravokutniku su slova „B“ i „D“, između njih je točka

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:70)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Viseći svijećnjak (kat. jed. 32)
Kastav	ž. c. sv. Jelene Križarice	Kanonske ploče (kat. jed. 99)

**Opis oznake:**

U pravokutniku su slova „B“ i „G“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:73-74)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Valtura	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetog Ivana	Ciborij (kat. jed. 358)

**Opis oznake:**

U šesterolisnom okviru slova „B“ i „L“, između njih je točka

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:75)

Lokacija

Crkva

Predmet

Labin

ž. c. Rođenja Blažene Djevice
Marije

Kalež (kat. jed. 127)

**Opis oznake:**

U ovalu uokvirenom točkama slova „C“, „R“ i „S“, slovo „R“ je upola manje veličine, između slova „C“ i „S“ je točka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor (dokumentiran od 1640. do 1695.) Djelatan tijekom druge polovice 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:78)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Viseći svijećnjak (kat. jed. 199)

**Opis oznake:**

U pravokutniku su slova „D“ i „A“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:82)

Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Plitica (kat. jed. 09)
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Pokaznica (kat. jed. 38)
Galižana	ž. c. sv. Roka	Ophodni križ (kat. jed. 87)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 222)
Vranja	ž. c. svetog Petra i Pavla	Ophodni križ (kat. jed. 410)

**Opis oznake:**

U pravokutniku su slova „D“ i „B“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:83)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Kastav	ž. c. sv. Jelene Križarice	Viseći svijećnjak (kat. jed. 101)

**Opis oznake:**

U pravokutniku su slova „E“ i „B“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan krajem 18. stoljeća

Literatura

/

Lokacija

Crkva

Predmet

Volosko

ž. c. sv. Ane

Ciborij (kat. jed. 406)

**Opis oznake:**

U pravokutniku su slova „F“ i „G“, između njih je točka

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom druge polovice 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:91)

Lokacija

Barban

Crkva

ž. c. sv. Nikole

Predmet

Lađica (kat. jed. 16)

**Opis oznake:**

U krugu je prikaz lava - *leone in moleca*, ispod je pravokutnik sa slovima „F“ i „P“, između njih točka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan krajem 17. stoljeća i u prvoj polovici 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:170)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Galižana	ž. c. sv. Roka	Ophodni križ (kat. jed. 87)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 141) Vratnice tabernakula (kat., jed. 146)
Rijeka	katedrala sv. Vida	Relikvijar (kat. jed. 293)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Ophodni križ (kat. jed. 339)
Valtura	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Ivana	Ophodni križ (kat. jed. 363)
Vranja	ž. c. svetog Petra i Pavla	Ophodni križ (kat. jed. 410)

**Opis oznake:**

U krugu je prikaz lava - *leone in moleca*, ispod je pravokutnik sa slovima „F“ i „R“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan u prvoj polovici 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:170)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 129)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ophodni križ (kat. jed. 233)

**Opis oznake:**

U četverolistu slova „G“ i „B“, između njih točka, uokolo njih četiri zvjezdice

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Gasparo Balbi Dokumentiran od 1660. do 1693. godine Različite varijante istog žiga javljaju se tijekom cijele druge polovice 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:98)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Pokaznica (kat. jed. 19) Viseći svijećnjak (kat. jed. 32)
Kastav	ž. c. sv. Jelene Križarice	Viseći svijećnjak (kat. jed. 100)
Kršan	ž. c. sv. Antuna Opata	Kalež (kat. jed. 112)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 139)
Premantura	ž. c. sv. Lovre mučenika	Kalež (kat. jed. 213)
Rijeka	ž.c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 248)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Plitica (kat. jed. 336)
Valtura	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetog Ivana	Ciborij (kat. jed. 358)
Veprinac	ž. c. sv. Marka	Plitica (kat. jed. 367)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „G“ i „B“, između njih te na početku i kraju nalaze se točke

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan tijekom 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:95)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 30)

**Opis oznake:**

U oblom okviru što prati oblik slova nalaze se „G“ i „C“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom druge polovice 18. stoljeća

Literatura

/

Lokacija

Crkva

Predmet

Galižana

ž. c. sv. Roka

Pax pločica (kat. jed. 82)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „G“ i „P“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:102)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Pokaznica (kat. jed. 337)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „G“ i „P“, između njih je propeta životinja

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan tijekom druge polovice 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:102)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Galižana	ž. c. sv. Roka	Kalež (kat. jed. 78)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova, u dva reda, nalazi se križ te slova „IHS“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Radionica „Nome di Gesù“ Djelatna od sredine 16. stoljeća do polovice 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:105)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Veprinac	ž. c. sv. Marka	Viseći svijećnjak (kat. jed. 371)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova, u tri reda, nalaze se slova „IL“/“CORA“/“GIO“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Radionica „Coraggio“
Djelatna krajem 17. i početkom 18. stoljeća
(dokumentirana između 1681. i 1706. godine)

Literatura

Pazzi (1992:106)

Lokacija

Crkva

Predmet

Pula

katedrala Uznesenja Blažene
Djevice Marije

Ophodni križ (kat. jed. 233)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova, u tri reda, nalaze se slova „IL“/“TRIO“/“NFO“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Radionica „Il Trionfo“ Djelatna u prvoj polovici 18. stoljeća (dokumentirana između 1715. i 1729. godine)	
Literatura	Pazzi (1992:106)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 234) Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 235)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Viseći svijećnjak (kat. jed. 268)

**Opis oznake:**

U krugu, u tri reda, nalaze se slova „LA“/“NOVI“/“ZA“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Radionica „Noviza“
Djelatna tijekom 16. i 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:102)

Lokacija

Crkva

Predmet

Labin

ž. c. Rođenja Blažene Djevice
Marije

Relikvijar (kat. jed. 137)

**Opis oznake:**

U ovalu, u tri reda, slova „L“, „S A M“ i „A“, pored prvog i posljednjeg slova s bočne strane su točke

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznata radionica Djelatna krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:112)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Pokaznica (kat. jed. 19)
Boljun	ž.c. sv. Jurja	Viseći svijećnjak (kat. jed. 41)
Fažana	ž. c. sv. Kuzme i Damjana	Kalež (kat. jed. 64) Pokaznica (kat. jed. 67)
Ližnjan	ž. c. sv. Martina biskupa	Ophodni križ (kat. jed. 152)
Paz	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 176)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 248)
	katedrala sv. Vida	Kalež (kat. jed. 276)
Valtura	ž. c. Uznesenja blažene Djevice Marije i sv. Ivana	Pokaznica (kat. jed. 360) Ophodni križ (kat. jed. 363)

**Opis oznake:**

U krugu, u tri reda prikazan je kruna, slovo „M“ s kružićima na bočnom stranama te slovo „W“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznata radionica
Djelatna krajem 18. i tijekom prve polovice 19. stoljeća

Literatura

/

Lokacija

Crkva

Predmet

Galižana

ž. c. sv. Roka

Ophodni križ (kat. jed. 88)

Kastav

ž. c. sv. Jelene Križarice

Lađica (kat. jed. 97)

Veprinac

ž. c. sv. Marka

Kadionica (kat. jed. 368)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „M“ i „C“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	/	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar (kat. jed. 141)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „M“ i „G“, između njih zvjezdica

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom sredine 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:113)

Lokacija

Crkva

Predmet

Boljun

ž. c. sv. Jurja

Lađica (kat. jed. 37)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „M“ i „G“, između njih su dvije zvjezdice

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:114)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 03) Plitica (kat. jed. 11) Plitica (kat. jed. 12) Kadionica (kat. jed. 15) Ophodni križ (kat. jed. 29)
Mošćenice	ž. c. sv. Andrije apostola	Ophodni križ (kat. jed. 170)
Vodnjan	ž. c. sv. Blaža	Pax pločica (kat. jed. 378) Kanonske ploče (kat. jed. 401)

		Opis oznake: U pravokutniku dva slova „M“
		Varijacije žiga: /
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:114)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Fažana	ž. c. sv. Kuzme i Damjana	Kruna za skulpturu Bogorodice (kat. jed. 73)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „M“ i „P“, između njih je točka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. stoljeća i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:117)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 30)
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Krone za kip Bogorodice s Djetetom (kat. jed. 203)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Kalež (kat. jed. 334)

**Opis oznake:**

U krugu je prikaz venecijanskog lava, podno njega slova „M“ i „P“, između njih točka

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati *sazador*
Djelatan tijekom 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:171)

Lokacija

Crkva

Predmet

Premantura

ž. c. sv. Lovre

Pax pločica (kat. jed. 215)

Sveti Lovreč

ž. c. sv. Lovre mučenika

Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 344)

**Opis oznake:**

U krugu je prikaz venecijanskog lava, podno njega slova „N“ i „P“, između njih točka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan krajem 18. stoljeća i početkom 19. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:172)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Krune za kip Gospe od Ružarija (kat. jed. 33)
Galižana	ž. c. sv. Roka	Pax pločica (kat. jed. 82) Komplet kanonskih ploča (kat. jed. 92)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Kanonske ploče (kat. jed. 237)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „N“ i „R“, između njih točka

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Majstor Nicolò Ragno
Djelatan u radionici „Trofeo“ tijekom prve polovice 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:121)

Lokacija

Crkva

Predmet

Premantura

ž. c. sv. Lovre
mučenika

Krone za kip Bogorodice s Djetetom (kat. jed.
220)

**Opis oznake:**

U dvolisnom okviru, slova „P“ i „L“, između njih zvjezdica

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. stoljeća i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:127)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Čepić	ž. c. Presvetog Trojstva	Kalež (kat. jed. 53)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „P“ i „L“, između njih točka

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:126)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Fažana	ž. c. sv. Kuzme i Damjana	Ciborij (kat. jed. 66)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 226)
Skitača	ž. c. sv. Lucije djevice i mučenice	Kalež (kat. jed. 329)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Kalež (kat. jed. 335) Ophodni križ (kat. jed. 339)

**Opis oznake:**

U ovalu slova „P“ i „S“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan u prvoj polovici 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:128)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Relikvijar - škrinjica (kat. jed. 190) Relikvijar - škrinjica (kat. jed. 191) Relikvijar - škrinjica (kat. jed. 192)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „R“ i „F“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:131)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar svete Viktorije (kat. jed. 143)

**Opis oznake:**

U krugu je prikaz venecijanskog lava, podno njega slova „R“ i „F“, između njih točka

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan tijekom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:173)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 223)

**Opis oznake:**

U krugu slova „S“ i „B“

Varijacije žiga:

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati *sazador*
Djelatan krajem 16. i početkom 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:133-134)

Lokacija

Crkva

Predmet

Čepić

ž. c. Presvetog Trojstva

Kalež (kat. jed. 52)

Labin

ž. c. Rođenja Blažene Djevice
Marije

Kalež (kat. jed. 122)
Ciborij (kat. jed. 131)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „S“ i „T“

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:136)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 05)
Čepić	ž. c. Presvetog Trojstva	Kalež (kat. jed. 52)
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Pladanj (kat. jed. 198)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „T“ i „Q“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:137)

Lokacija

Pula

Crkva

katedrala Uznesenja Blažene
Djevice Marije

Predmet

Relikvijar (kat. jed. 231)

**Opis oznake:**

U uokvirenom krugu isprepletana slova „T“ i „S“

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati <i>sazador</i> Djelatan tijekom 16. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:138)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Relikvijar (kat. jed. 20)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 122) Relikvijar (kat. jed. 135)
Vodnjan	ž. c. sv. Blaža	Relikvijar sv. Antuna Padovanskog (kat. jed. 385)

**Opis oznake:**

U okviru što prati slova nalaze se „V“ i „C“, iznad njih, u sredini je točka

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:140)

Lokacija

Crkva

Predmet

Galižana

ž. c. sv. Roka

Komplet kanonskih ploča (kat. jed. 91)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „V“ „L“ i „F“ ili „W“ i „F“

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor	
Literatura	/	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 04)

**Opis oznake:**

Slova „V“ i „L“, međusobno spojena

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati *sazador*
Djelatan tijekom prve polovice 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:141)

Lokacija

Plomin

Crkva

ž. c. Blažene Djevice Marije

Predmet

Pladanj (kat. jed. 198)

**Opis oznake:**

U ovalu slovo „W“

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor ili <i>sazador</i> Djelatan krajem 16. ili početkom 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:153)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Fažana	ž. c. sv. Kuzme i Damjana	Kalež (kat. jed. 63)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 123)
Semići	c. sv. Lovre	Kalež (kat. jed. 327)

**Opis oznake:**

U pravokutniku slova „Z“, „B“ i „Z“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan tijekom druge polovice 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:144)

Lokacija

Crkva

Predmet

Kastav

ž. c. sv. Jelene Križarice

Viseći svijećnjak (kat. jed. 100)

**Opis oznake:**

U krugu slova „Z“, „C“ i „B“, između „Z“ i „B“ je točka

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Zuan Cristoforo Bellon (dokumentiran u arhivskim izvorima 1560. godine) Djelatan sredinom 16. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:146)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Relikvijar (kat. jed. 21)
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Ciborij (kat. jed. 36)

**Opis oznake:**

U okviru što prati slova nalaze se „Z“ i „C“, između njih je kula

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Zuanne Cottini (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1712. do 1736.) Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:145)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 05) Kalež (kat. jed. 07) Plitica (kat. jed. 10)
Dolenja Vas	ž. c. sv. Martina	Pokaznica (kat. jed. 60)
Fažana	ž. c. sv. Kuzme i Damjana	Ciborij (kat. jed. 66) Pokaznica (kat. jed. 67)
Kastav	ž. c. sv. Jelene Križarice	Viseći svijećnjak (kat. jed. 101)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 128) Pokaznica (kat. jed. 132) Relikvijar (kat. jed. 141) Relikvijar (kat. jed. 142)
Ližnjan	ž. c. sv. Martina biskupa	Viseći svijećnjak (kat. jed. 153)
Medulin	ž. c. sv. Agneze djevice i mučenice	Pokaznica (kat. jed. 167)
Premantura	ž. c. sv. Lovre mučenika	Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 218)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 226) Pokaznica (kat. jed. 228) Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 234) Kanonske ploče (kat. jed. 236)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 241) Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 259)
	c. sv. Jeronima	Pokaznica (kat. jed. 316)
Skitača	ž. c. sv. Lucije djevice i mučenice	Kalež (kat. jed. 329)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Ophodni križ (kat. jed. 340)
Vranja	ž. c. sv. Petra i Pavla	Ophodni križ (kat. jed. 411)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se slova „Z,P“ i „G“, između njih je stilizirani ljiljan

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Zuan Pietro Grappiglia Djelatan u drugoj polovici 18. stoljeća i početkom 19. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:151)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Pax pločica (kat. jed. 17) Oltarni križ (kat. jed. 18)
Brseč	ž. c. sv. Jurja	Viseći svijećnjak (kat. jed. 51)
Dolenja Vas	ž. c. sv. Martina	Kadionica (kat. jed. 59)
Fažana	ž. c. sv. Kuzme i Damjana	Ciborij (kat. jed. 65) Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 70) Viseći svijećnjak (kat. jed. 72)
Galižana	ž. c. sv. Roka	Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 89) Kanonske ploče (kat. jed. 91)
Krnica	ž. c. sv. Roka	Kalež (kat. jed. 105)
Kršan	ž. c. sv. Antuna Opata	Kalež (kat. jed. 114) Ophodni križ (kat. jed. 119)
Loborika	ž. c. sv. Flora biskupa	Ophodni križ (kat. jed. 158)
Medulin	ž. c. sv. Agneze djevice i mučenice	Ophodni križ (kat. jed. 168)
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Pokaznica (kat. jed. 184)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Viseći svijećnjak (kat. jed. 270) Viseći svijećnjak (kat. jed. 271)
Skitača	ž. c. sv. Lucije djevice i mučenice	Kalež (kat. jed. 330) Pokaznica (kat. jed. 332)
Sveti Lovreč	ž. c. svetog Lovre mučenika	Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 344)
Valtura	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Ivana	Lađica (kat. jed. 359) Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 364)
Vodnjan	ž. c. sv. Blaža	Komplet relikvijara (kat. jed. 394) Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 400)

**Opis oznake:**

U ovalu slova „Z“ i „M“

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor
Djelatan krajem 17. i početkom 18. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:148)

Lokacija

Plomin

Crkva

ž. c. Blažene Djevice Marije

Predmet

Krone za lik Bogorodice s Djetetom (kat.
jed. 203)

**Opis oznake:**

U okviru što prati slova nalaze se „Z“ i „P“, između njih je ptičica

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	<i>Sazador</i> Zuanne Premuda (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1695. do 1749. godine Djelatan krajem 17. i u prvoj polovici 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:172)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Lađica (kat. jed. 37)
Kastav	ž. c. sv. Jelene Križarice	Komplet kanonskih ploča (kat. jed. 99)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Relikvijar svete Viktorije (kat. jed. 143)
Plomin	ž. c. Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 180)
Pomer	ž. c. Pohoda Blažene Djevice Marije	Pokaznica (kat. jed. 210)
Premantura	ž. c. sv. Lovre	Pokaznica (kat. jed. 216)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Nodus – fragment ophodnog križa (kat. jed. 232) Par oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 235) Biskupski štap (kat. jed. 238)
Rijeka	ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije	Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed. 260) Viseći svijećnjak (kat. jed. 269)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Kalež (kat. jed. 335)
Valtura	Ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije i sv. Ivana	Ophodni križ (kat. jed. 362)

**Opis oznake:**

Utisnut oblik stabla s bujnom krošnjom

Varijacije žiga:

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Radionica „Albero d'Oro“
Djelatna tijekom 16. i 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:157)

Lokacija

Crkva

Predmet

Pomer

ž. c. Pohođenja Blažene
Djevice Marije

Kalež (kat. jed. 207)

Semići

c. sv. Lovre

Kalež (kat. jed. 327)

**Opis oznake:**

U krugu uokvirenom točkama nalazi se prikaz vola

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Radionica „Bo“ ili „Bue“ Djelatna tijekom 16. i 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:160-161)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 05)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 122)

**Opis oznake:**

U krugu nalazi se prikaz triju čavlića

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Radionica „Tre Chiodi“
Djelatna tijekom 16. i 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:165)

Lokacija

Crkva

Predmet

Pomer

ž. c. Pohođenja Blažene
Djevice Marije

Kalež (kat. jed. 208)

**Opis oznake:**

U krugu je prikaz krune

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Radionica „Corona“ Djelatna od druge polovice 16. do kraja 18. stoljeća	
Literatura	Pazi (1992:154)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Relikvijar (kat. jed. 21) Raspeti Krist – fragment ophodnog križa (kat. jed. 26)

**Opis oznake:**

U ovalu je prikaz dviju kruna

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Radionica „Due Corone“
Djelatna tijekom druge polovice 17. stoljeća

Literatura

Pazzi (1992:154)

Lokacija

Kršan

Crkva

ž. c. sv. Antuna Opata

Predmet

Kalež (kat. jed. 112)

**Opis oznake:**

U trolistu tri krune

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Radionica „Tre Corone“ Djelatna tijekom 16. i 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:154)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 125)
Premantura	ž. c. sv. Lovre mučenika	Kalež (kat. jed. 213) Ciborij (kat. jed. 214)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Plitica (kat. jed. 336)

		<p>Opis oznake: U ovalu je prikaz križa na brdu Golgoti</p> <p>Varijacije žiga:</p> 
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Venecijanska radionica „Croze“ Djelatna od druge četvrtine 16. do početka 18. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:163-164)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Plitica (kat. jed. 08)
Boljun	ž. c. sv. Jurja	Viseći svijećnjak (kat. jed. 41)
Labin	ž. c. Rođenja Blažene Djevice Marije	Kalež (kat. jed. 126)
Pula	katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije	Ciborij (kat. jed. 225)
Sveta Nedjelja	ž. c. Presvetog Trojstva	Kalež (kat. jed. 334)
Šumber	c. Blažene Djevice Marije od Drena	Plitica (kat. jed. 352)
Vodnjan	ž. c. sv. Blaža	Relikvijar sv. Antuna Padovanskog (kat. jed. 385)

**Opis oznake:**

U krugu uokvirenom točkama, prikazan je medvjed u sjedećem položaju

Varijacije žiga:

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Venecijanska radionica „Orso“ Djelatna tijekom 16. i 17. stoljeća	
Literatura	Pazzi (1992:158-159)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Galižana	ž. c. sv. Roka	Kalež (kat. jed. 76) Ophodni križ (kat. jed. 86)
Krnica	ž. c. sv. Roka	Kalež (kat. jed. 104)
Šumber	c. Blažene Djevice Marije od Drena	Kalež (kat. jed. 351)

**Opis oznake:**

Oblik kapice (?) s trakama za vezanje

Varijacije žiga: /

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznata venecijanska radionica
Djelatna sredinom 16. stoljeća

Literatura

/

Lokacija

Boljun

Crkva

ž. c. sv. Jurja

Predmet

Ciborij (kat. jed. 36)


**Opis oznake:**

U krugu prikaz nepoznate životinje u raskoraku

Varijacije žiga: /

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan krajem 17. ili početkom 18. stoljeća	
Literatura	/	
Lokacija	Crkva	Predmet
Barban	ž. c. sv. Nikole	Kalež (kat. jed. 04)

6.2.2. Augsburg

ZLATARSKA OZNAKA		ZO-67
		<p>Opis oznake: U srcu slova „F“, „T“ i „L“</p>
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Franz Thaddäus Lang (dokumentiran od 1719. do 1773. godine)	
Literatura	Seling (2007:519-521)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	katedrala sv. Vida	Kalež (kat. jed. 281) Kalež (kat. jed. 282) Kalež (kat. jed. 283)

**Opis oznake:**

U trolistu slova „I“, „D“ i „S“

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Johann David Saler (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1693. do 1724. godine)	
Literatura	Seling (2007:424-425)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	Katedrala sv. Vida	Kip Bogorodice od Sedam žalosti (kat. jed. 305)

ZLATARSKA OZNAKA

ZO-69

		<p>Opis oznake: U trolistu slova „I“, „F“ i „B“</p>
<p>Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:</p>	<p>Majstor Franz Ignaz Berdolt ili Berchtold (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1710. do 1762. godine)</p>	
<p>Literatura</p>	<p>Seling (2007:485-486)</p>	
<p>Lokacija</p>	<p>Crkva</p>	<p>Predmet</p>
<p>Rijeka</p>	<p>ž. c. Uznesenja Blažene Djevice Marije</p>	<p>Kalež (kat. jed. 242)</p>

**Opis oznake:**

U krugu slova „I“ i „M“

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Jeremias Michael (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1608. do 1640. godine)	
Literatura	Seling (2007:201)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	c. sv. Jeronima	Kalež (kat. jed. 306)

**Opis oznake:**

U krugu slova „J“ i „Z“

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Majstor Johannes Zeckel (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1691. do 1728. godine)

Literatura

Seling (2007:416-418)

Lokacija

Crkva

Predmet

Boljun

ž. c. sv. Jurja

Viseći svijećnjak (kat. jed. 42)

**Opis oznake:**

U ovalu dva slova „M“

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Martin Mair (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1682. do 1735. godine)	
Literatura	Seling (2007:384)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	katedrala sv. Vida	Ciborij (kat. jed. 286)

**Opis oznake:**

U krugu isprepletena slova „T“ i „G“

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Majstor Tobias Graber (dokumentiran u arhivskim izvorima od 1621. do 1656. godine)

Literatura

Seling (2007:234)

Lokacija

Rijeka


Crkva

Katedrala sv. Vida

Predmet

Pokaznica (kat. jed. 290)

6.2.3. Beč

ZLATARSKA OZNAKA		ZO-74
		<p>Opis oznake: U ovalu slova „G“ i „W“</p>
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Johann Georg Wolffinger, dokumentiranog od 1716. do 1728. godine	
Literatura	Reitzner (1952:162)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	katedrala sv. Vida	Kalež (kat. jed. 277)

**Opis oznake:**

U dvolistu slova „I“ i „K“

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Johann Krembser (dokumentiran od 1729. do 1752. godine) ili Joseph Kransch (dokumentiran od 1729. do 1748. godine)	
Literatura	Reitzner (1952:172)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	Katedrala sv. Vida	Kalež (kat. jed. 280)

**Opis oznake:**

U okviru što prati oblik slova nalaze se „I“, „I“ i „K“ ili „M“

Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor (možda Johann Ignaz Märckl ili Johann Joseph Kugler) Djelatan tijekom druge polovice 18. stoljeća	
Literatura	Reitzner (1952:172, 179)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Brseč	ž. c. sv. Jurja	Kalež (kat. jed. 45)

**Opis oznake:**

U okviru što podsjeća na list, u dva reda, slova „I“, i „H“ te „K“

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Nepoznati majstor

Literatura

/

Lokacija

Crkva


Predmet

Rijeka

ž. c. Uznesenja Blažene
Djevice Marije

Komplet oltarnih svijećnjaka (kat. jed.
261)
Par visećih svijećnjaka (kat. jed. 272)

6.2.4. Graz

ZLATARSKA OZNAKA		ZO-78
	<p>Opis oznake: U ovalu, slova „F“ i „P“</p>	
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Majstor Franz Pfäffinger (dokumentiran od 1737. do 1763. godine)	
Literatura	Reitzner (1952:248)	
Lokacija	Crkva	Predmet
Rijeka	katedrala sv. Vida	Kalež (kat. jed. 278) Relikvijar svetog Vida (kat. jed. 292)

**Opis oznake:**

U ovalu, slova „L“ i „V“

**Sazador /
Zlatarska
radionica /
Majstor:**

Majstor Leopold Vogtner (dokumentiran od 1708. do 1743. godine)

Literatura

Reitzner (1952:249)


Lokacija**Crkva****Predmet**

Rijeka

Katedrala sv. Vida

Relikvijar Svetog Križa (kat. jed. 291)

6.2.5. Trst

ZLATARSKA OZNAKA		ZO-80
		<p>Opis oznake: U ovalu koji prati slova, u dva reda „M“ i „P“, podno njih slovo „K“</p>
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor (vjerojatno Matteo Kandler 1731.-1804.)	
Literatura	/	
Lokacija	Crkva	Predmet
Sveti Martin	ž. c. sv. Martina	Kadionica (kat. jed. 345) Lađica (kat. jed. 346)
Kršan	ž. c. sv. Antuna Opata	Ciborij (kat. jed. 115)

6.2.6. Lokalni majstori

ZLATARSKA OZNAKA		ZO-81
		<p>Opis oznake: U ovalu slova „D“ i „L“, pored njih utisnuta dva slova „A“</p>
Sazador / Zlatarska radionica / Majstor:	Nepoznati majstor Djelatan tijekom prve polovice 19. stoljeća	
Literatura	/	
Lokacija	Crkva	Predmet
Lesišćina	c. sv. Stjepana	Ophodni križ (kat. jed. 148)

7. Popis ilustracija

1. UVOD

1.4. Povijesni kontekst i crkvene prilike

Slika 1. *Pulska biskupija* (preuzeto iz Kudiš Burić N. i Labus N. (2003))

1.5. O liturgijskim predmetima u kontekstu sakralnog prostora

Slika 2. Vittore Carpaccio, *Ukazanje raspela s brda Ararat u crkvi San Antonio di Castello (vizija priora Ottobona)*, 1512.-1513., Gallerie dell'Accademia, Venecija

Slika 3. Andrea Sacchi, Filippo Gagliardi i Jan Miel, *Papa Urban VIII. Posjećuje crkvu Il Gesù u Rimu 2. listopada 1639. godine povodom obljetnice 100 godina od osnivanja isusovačkog reda*, 1641./1642., Galleria Nazionale d'Arte Antica, Rim

Slika 4. Giovan Battista Gaulli s Antoniom Raggijem i Leonardom Retijem, *Svod s drvenim okvirom i štuko dekoracijom te freskom s prikazom „Trijumf Kristova imena“*, 1674.-1679., Il Gesù, Rim

Slika 5. *Breviarum Romanum*, 1568., Rim

Slika 6. *Missale Romanum*, 1648., Venecija

Slika 7. *Caeremoniale Episcoporum*, 1633., Pariz

Slika 8. Juan Carreno de Miranda, *Misa svetog Ivana iz Mathe*, 1666., Musée du Louvre, Pariz

Slika 9. Charles Rohault de Fleury, *Kaleži - spremišta, Les Saints de la Messe et leurs Monuments*, vol. 4, slika 324., 1888., Pariz

Slika 10. Charles Rohault de Fleury, *Plan rasvjete u bazilici svetog Ivana Lateranskog u 4. stoljeću*, „Les Saints de la Messe et leurs Monuments“, vol. 6, 1888., Pariz

Slika 11. Charles Rohault de Fleury, *Primjeri lampi* (slika 141), „Les Saints de la Messe et leurs Monuments“, vol. 6, 1888., Pariz

Slika 12. Gentile Bellini, *Procesija na Piazza San Marco*, 1496., Gallerie dell'Accademia, Venecija

Slika 13. Anonimni grafičar, *Dio ilustracija relikvijara u samostanu Andechs u Bavariji*, 1496., British Museum, London

Slika 14. Nepoznati slikar, *Heilitumsaltar s oslikanim vratnicama*, 1741., Katedrala, Trento

Slika 15. Francesco Cabianca u suradnji s Andreom Brustolon, *Oltar relikvija*, 1711., Santa Maria dei Frari, Venecija

1.6. Naručitelji: zajednica, bratovštine, svećenstvo, pojedinačni naručitelji

Slika 16. Nepoznata venecijanska radionica, *Komplet oltarnih svijećnjaka – detalj podnožja*, 1734., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Rijeka

Slika 17. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak – detalj*, kraj 18. stoljeća, crkva svetog Lovre, Semići

Slika 18. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak – detalj s prikazom svete Barbare*, 1662., župa Blažene Djevice Marije, Plomin

Slika 19. Nepoznati slikar, *Prva stranica Knjige bratovštine Presvetog Sakramenta*, druga četvrtina 18. stoljeća, župa Uznesenja Blažene Djevice Marije, Rijeka

Slika 20. Augsburški zlatar Johann David Saler, *Kip Bogorodice do Sedam Žalosti – detalj s natpisnom kartušom*, oko 1731., katedrala svetog Vida, Rijeka

Slika 21. Nepoznati slikar, *Prva stranica knjige Bratovštine Bogorodice od Sedam Žalosti*, 1778., katedrala svetog Vida, Rijeka

Slika 22. Venecijanska radionica „Il Trionfo“, *Komplet oltarnih svijećnjaka – detalj podnožja s grbom biskupa Giusepea Marije Bottarija*, 1711., katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pula

Slika 23. Nepoznata venecijanska radionica, *Biskupski štap – detalj drška s grbom Giovannija Andree Balbija*, 1736., katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Pula

Slika 24. Bečki majstor Johann Georg Wolffinger, *Kalež – detalj podnožja*, 1717., katedrala svetog Vida, Rijeka

Slika 25. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj ukrasne košarice s grbom obitelji Scampichio*, prva polovica 17. stoljeća, župa svetog Nikole, Barban

Slika 26. Nepoznata venecijanska radionica, *Komplet oltarnih svijećnjaka – detalj podnožja s grbom obitelji Loredan*, prva polovica 17. stoljeća, župa svetog Nikole, Barban

Slika 27. Nepoznata venecijanska radionica, *Plitica – detalj s grbom obitelji Barbarigo*, prva polovica 17. stoljeća, župa Uznesenja Blažene Djevice Marije i svetog Ivana, Valtura

Slika 28. Nepoznata mletačka radionica, *Kalež – detalj podnožja s grbom podestata Lodovica Faliere*, sredina 15. stoljeća, župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Labin

Slika 29. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj poklopca s grbom obitelji Molino*, kraj 16. stoljeća, župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Labin

Slika 30. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica – detalj podnožja s grbom obitelji Ferri*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, župa Rođenja Blažene Djevice Marije, Labin

Slika 31. Nepoznata njemačka radionica, *Pokaznica – detalj unutrašnje strane podnožja*, 1766., crkva svetog Jeronima, Rijeka

1.7. Organizacija zlatarskog obrta, materijali, tehnike i cijene

Slika 32. Joseph Collyer (prema Giorgiju Vasariju), *Portret Benvenuta Cellinija*, 1780.-1827., British Museum, London

Slika 33. Benvenuto Cellini, *Soljenka (Saliera)*, oko 1540., Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 34. Benvenuto Cellini, *Perzej s Meduzinom glavom*, 1545.-1554., Loggia dei Lanzi, Firenca

Slika 35. Nicolas Neufchâtel, *Portret Wenzela Jamnitzera*, 1562., Musée d'Art et d'Historie, Ženeva

Slika 36. Antoine Pesne, *Portret Johanna Melchiora Dinglingera*, oko. 1721., Hermitage, Sankt Petersburg

Slika 37. Nepoznati zlatar, *Kalež opata Sugera*, 2.-1. st. prije Krista i 1137.-1140., National Gallery of Art, Washington

Slika 38. Charles Rohault de Fleury, *Kaleži iz Saint Denisa, Les Saints de la Messe et leurs Monuments*, vol. 4, slika 309., 1888., Pariz

Slika 39. Étienne Delaune, *Zlatarska radionica*, 1576., British Museum, London

Slika 40. Nepoznati slikar iz obitelji Cocharelli, *Traktat o porocima i vrlinama – detalj s prikazom zlatarske radionice*, 1330.-1340., British Library, London

Slika 41. Taddeo Gaddi, *Sveti Eligije pred kraljem Dragobertom*, oko 1360., Museo del Prado, Madrid

Slika 42. Nepoznati majstor, *Sveti Dunstan iz Canterburyja*, 1510-1520., Metropolitan Museum, New York

Slika 43. Michelangelo di Viviano da Gaiole, *Pastoral*, 1520., Basilica di San Lorenzo, Firenca

Slika 44. Maso Finiguerra, *Krunidba Bogorodice*, 1452., Museo Nazionale del Bargello, Firenca

Slika 45. Ugolino di Vieri, *Relikvijar Svetog Korporala*, 1337-1338., katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Orvieto

Slika 46. Nepoznati nizozemski zlatar, *Kolijevka s djetetom*, oko. 1695., Museo degli Argenti – Palazzo Pitti, Firenca

Slika 47. Robert Benard, *Dio alata za pozlaćivanje metala*, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 8, 1771., Pariz

Slika 48. Robert Benard, *Dio alata za oblikovanje metalnih predmeta*, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 8, 1771., Pariz

Slika 49. Primjer količine zlata (na crvenom papiru) koji se može dobiti od 860 kg teškog fragmenta stijene sa zlatnim česticama

Slika 50. Primjer fragmenta stijene s česticama zlata i srebra

Slika 51. Jacopo Chimenti (da Empoli), *Čudo svetog Eligija*, 1614., Galleria degli Uffizi, Firenca

Slika 52. Venecijanski dukat, 1400. godine

Slika 53. Venecijanska lira, 1472. godine

Slika 54. Petrus Christus, *Zlatar u radionici*, 1449., Metropolitan Museum, New York

1.8. Tipologija, vrste i zastupljenost liturgijskih predmeta od plemenitih metala

Slika 55. Nepoznati slikar, *Lomljenje kruha*, 1. polovica 2. stoljeća, Capella Geca – Prisciline katakombe, Rim

Slika 56. Giovanni Francesco Barbieri – Guercino, *Sveti Karlo Boromejski*, 1612., župna crkva San Biagio, Ferrara

Slika 57. Karlo Boromejski, *Instructiones Fabricae Et Supellectilis Ecclesiasticae*, 1577., Milano

Slika 58. Nepoznati zlatar, *Oltarni svijećnjak iz Glouceстера*, 1104.-1113., Victoria & Albert Museum, London

Slika 59. Nepoznati sjevernotalijanski majstor (Giovannino de Grasi?), *Viseći svijećnjak*, 14. stoljeće, Metropolitan Museum, New York

Slika 60. Lorenzo Lotto, *Legenda o životu svete Brigite*, 1523.-1524., Oratorio Suardi, Trescore

Slika 61. Gregorio de Ferrari, *Oprema oltara za Euharistijsko klanjanje (Quarantore)*, posljednja četvrtina 17. ili prva četvrtina 18. stoljeća, Gabinetto Disegni e Stampe, Genova

Slika 62. Nepoznati zatar, *Kalež iz Antiohije*, 500-550., Metropolitan Museum, New York

Slika 63. Nepoznati njemački zlatar, *Kalež s patenom i slamkom*, 1230.-1250., Metropolitan Museum, New York

Slika 64. Nepoznati bizantski i pariški zlatari, *Patena od sardoniksa*, 6.-7. stoljeće (sa središnjim emajliranim prikazom iz 9. stoljeća i okvirom iz 14. stoljeća), Musée du Louvre, Pariz

Slika 65. Nepoznati engleski majstor, *Ciborij iz Balfoura*, 1150.-1175., Victoria and Albert Museum, London

Slika 66. Nepoznati španjolski majstor, *Ciborij*, 16. stoljeće, Metropolitan Museum, New York

Slika 67. Daniel Hopfer, *Skica pokaznice*, 1505.-1522., British Museum, London

Slika 68. Ludovico Cardi Cigoli, *Vjera kleči pred pokaznicom*, 2. polovica 16. ili početak 17. stoljeća, Metropolitan Museum, New York

Slika 69. Nepoznati bizantski majstor, *Kadionica*, 6-7. stoljeće, British Museum, London

Slika 70. Martin Schongauer, *Kadionica*, 1435.-1491., Metropolitan Museum, New York

Slika 71. Nepoznati engleski majstor, *Lađica*, oko 1350., Victoria & Albert Museum, London

Slika 72. Nepoznati franački majstor, *Kutija za sveta ulja*, 6.-7. stoljeće, Metropolitan Museum, New York

Slika 73. Nepoznati franački majstor, *Škropionica*, 860-880., Metropolitan Museum, New York

Slika 74. Nepoznati pariški majstor, *Pax pločica s prikazom Raspeća*, 2. četvrtina 15. stoljeća, Victoria & Albert Museum, London

Slika 75. Nepoznati portugalski zlatar, *Pax pločica s prikazom Uskrslog Krista među apostolima*, oko 1660., Victoria & Albert Museum, London

Slika 76. Nepoznati francuski majstor (Limoges?), *Korice Evanđelistara*, oko 1200. godine, Victoria & Albert Museum, London

Slika 77. Nepoznati njemački zlatar, *Korice Evanđelistara iz Siona*, 1140-1150., Victoria & Albert Museum, London

Slika 78. Lucca della Robbia, *Ophodni križ*, oko 1550. godine, Museo dell'Opera del Duomo, Firenca

Slika 79. Jacopo Bassano, *Sveti Valentin krsti svetu Luciju*, oko 1575., Museo Civico, Bassano del Grappa

Slika 80. Nepoznati pariški zlatar, *Relikvijar Svetog Trna*, oko 1400., British Museum, London

Slika 81. Bartolomeo da Bologna, Francesco di Comino da Milano, Antonio di Giovanni da Milano, *Relikvijar Svetog Križa*, 1443-1453., Musei Civici, Padova

Slika 82. Antonio di Salvi, *Relikvijar svetog Silvestra pape*, 1497., Museo Diocesano Belluno Feltre

Slika 83. Nepoznati pariški majstor, *Pastoral*, 14. stoljeće, Victoria & Albert Museum, London

Slika 84. Anthony van Dyck, *Sveti Ambrozije zabranjuje caru Teodoziju ulazak u milansku katedralu*, 1619./1620., National Gallery, London

Slika 85. *Kapela zavjetnih darova*, Altötting, Njemačka

1.9. Dokumentirani i izgubljeni predmeti

Slika 86. *Vitrina s fragmentima liturgijskih predmeta ukradenih i vraćenih 1975. godine*, župa svetog Martina biskupa, Ližnjan

Slika 87. Nepoznati sjevernotalijanski zlatar, *Relikvijar svete Ursule*, prva polovica 15. stoljeća, preuzeto iz knjige *Histria: opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, Milano, 2005.

Slika 88. Nepoznati srednjoeuropski zlatar, *Pokaznica Barbare Frankapan*, kraj 15. ili početak 16. stoljeća, preuzeto iz knjige *Histria: opere d'arte restaurate da Paolo Veneziano a Tiepolo*, Milano, 2005.

Slika 89. Nepoznati srednjoeuropski zlatar, *Kalež*, 15.-16. stoljeće, nekoć u župnoj crkvi svetog Marka u Veprincu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 90. Nepoznati (zadarski?) zlatar, *Kalež*, 15. stoljeće, nekoć u župnoj crkvi svete Jelene Križarice u Kastvu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 91. Nepoznati srednjoeuropski zlatar, *Kalež*, 15. stoljeće, nekoć u župnoj crkvi svetog Jurja u Lovranu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 92. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, kraj 15. i početak 16. stoljeća, nekoć u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 93. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak*, kraj 16. stoljeća, nekoć u župnoj crkvi svetog Nikole u Barbanu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 94. Nepoznata venecijanska radionica, *Vrč za vodu*, kraj 16. ili početak 17. stoljeća, nekoć u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, preuzeto iz knjige Giuseppea Caprina, *Istria Nobilissima*, drugi svezak

Slika 95. Nepoznati sjevernotalijanski zlatar, *Pokaznica*, kraj 16. stoljeća, nekoć u crkvi svete Marije od Milosrđa u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 96. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, 17. stoljeće, nekoć u crkvi svetog Filipa i Jakova u Filipani, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 97. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, oko 1700. godine, nekoć u crkvi svete Agneze u Medulinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 98. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, kraj 17. stoljeća, nekoć u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 99. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, 18. stoljeće, nekoć u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 100. Nepoznati zlatar, *Pladanj (u lijevom dijelu)* kraj 17. ili početak 18. stoljeća, nekoć u crkvi svetog Vida u Rijeci, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 101. Nepoznati zlatar, *Pladanj (u lijevom dijelu) – detalj*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, nekoć u crkvi svetog Vida u Rijeci, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 102. Nepoznati zlatar, *Školjka za krštenje*, 18.-19. stoljeće, nekoć u crkvi svetog Petra i Pavla u Marčani, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 103. Nepoznati zlatar, *Bratovštinski znak*, 18.-19. stoljeće, nekoć u katedrali Uznesenja Blažene Djevice Marije u Puli, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 104. Nepoznata venecijanska radionica, *Komplet oltarnih svijećnjaka*, 2. polovica 18. stoljeća, nekoć u crkvi Rođenja Blažene Djevice Marije u Labinu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 105. Nepoznati augsburški zlatar, *Kalež*, 18. stoljeće, nekoć u crkvi svetog Vida u Rijeci, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 106. Nepoznati zlatari, *Kalež*, 1. polovica 16. i 18. stoljeća, nekoć u crkvi svetog Jurja u Lovranu, Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

1.10. Restauracije

Slika 107. Andrea del Verrochio, *Dekapitacija svetog Ivana Krstitelja – u tijeku restauracije*, 1477.-1480., Museo dell'Opera del Duomo, Firenca

Slika 108. *Ophodni križ – detalj galvaniziranog nodusa s neispravno pričvršćenim dupinima*, Barban (kat. jed. 28.)

Slika 109. *Ophodni križ – detalj nodusa u izvornom stanju s patinom*, Barban (kat. jed. 24.)

Slika 110. *Ophodni križ – detalj galvanizirane figure raspetog Krista*, Barban (kat. jed. 28.)

Slika 111. *Ophodni križ – detalj figure raspetog Krista u izvornom stanju s patinom*, Barban (kat. jed. 24.)

Slika 112. *Kalež – detalj podnožja*, Rijeka (kat. jed. 278.)

Slika 113. *Kalež – detalj podnožja*, Rijeka (kat. jed. 279.)

2. KRATAK PREGLED ZLATARSTVA U VENECIJI I SVETOM RIMSKOM CARSTVU OD 1400. DO 1800. GODINE

2.1. Zlatarstvo u Veneciji

Slika 114. Nepoznati slikar, *Amblem bratovštine zlatara*, 17. stoljeće, Museo Correr, Venecija

Slika 115. Lodovico Ughi, *Conografica rappresentazione della inclita Città di Venezia consacrata al Reggio Serenissimo Dominio Veneto*, 1729., National Gallery of Ireland, Dublin

Slika 116. *Ortofoto snimak i plan grada - Rialto*, 2020.

Slika 117. Giovanni Maria Brustolon, *Veduta Campa di S. Giacomo di Rialto*, 1763., Metropolitan Museum, New York

Slika 118. Vincenzo Scamozzi, *Oltar bratovštine zlatara*, oko 1607., San Giacomo di Rialto, Venecija

Slika 119. Gerolamo Campagna, *Skulptura svetog Antuna opata*, oko 1607., San Giacomo di Rialto, Venecija

Slika 120. Nepoznati bizantski i venecijanski zlatari uz intervenciju Giovannija Bonesegne i radionice, *Pala d'Oro*, posljednja četvrtina 10. i početak 12. stoljeća, 1209. i 1345., Bazilika svetog Marka, Venecija

Slika 121. Nepoznati islamski i venecijanski majstori, *Kristalni vrč s metalnim okvirom i podnožjem*, kraj 10. i 13. stoljeće, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 122. Nepoznati venecijanski zlatar, *Ikona svetog Mihovila*, 13. stoljeće, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 123. Nepoznati bizantski i venecijanski zlatari, *Relikvijar svetog Jurja*, prije 1204. i 1325., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 124. Bizantski majstori i „Maestro del Serpentino“, *Lađica*, 12. stoljeće i 1320-1340., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 125. Nepoznati venecijanski zlatari, *Relikvijar svetog Stupa na kojemu je bičevan Krist*, 1375. i 1489., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 126. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svetog Ivana Krstitelja*, kraj 14. stoljeća, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 127. „Maestro San Stefano“, *Relikvijar svetog Julijana i Florijana*, prije 1396., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 128. Venecijanski zlatari de Sesto, *Oltarni svijećnjaci Cristofora Mora*, 1462.-1471., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 129. Venecijanski zlatari de Sesto, *Relikvijar svetog Izidora*, 1460-1470., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 130. Bizantski i venecijanski zlatari de Sesto, *Relikvijar Presvete Krvi*, 10.-11., stoljeće i 1420., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 131. Venecijanski zlatari de Sesto, *Kalež*, 1474.-1480., Victoria & Albert Museum, London

Slika 132. Venecijanski zlatari de Sesto, *Relikvijar palca svetog Marka*, oko 1420., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 133. Nepoznati venecijanski zlatar i Alessandro Vittoria, *Ophodni križ bratovštine svetog Teodora*, druga četvrtina 15. stoljeća, Gallerie Dell'Accademia, Venecija

Slika 134. Nepoznati toskanski zlatar, *Relikvijar grimiznog plašta*, prije 1463., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 135. Evanđelist Vidulov, *Relikvijar Presvete Krvi Kristove*, 1485., crkva Santa Maria dei Frari, Venecija

Slika 136. Evanđelist Vidulov, *Relikvijar Presvete Krvi Kristove – detalj figure svetog Antuna Padovanskog*, 1485., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

Slika 137. Nepoznati venecijanski zlatar, *Pax pločica s prikazom Skidanja Krista s križa*, prva polovica 16. stoljeće, Museo Archaeologico, Cividale del Friuli

Slika 138. Nepoznati venecijanski zlatar, *Pax pločica s prikazom Bičevanja Krista*, prva polovica 16. stoljeće, Museo Archaeologico, Cividale del Friuli

Slika 139. Valerio Vicentino, *Oltarni komplet*, oko 1520., Victoria & Albert Museum, London

Slika 140. Valerio Vicentino, *Pax pločica s prikazom Poklonstva pastira*, 1520.-1530., Victoria & Albert Museum, London

Slika 141. Nepoznati grafičar, *Sulejman II. Veličanstveni*, 1540., Metropolitan Museum, New York

Slika 142. Giuseppe Grisoni, *Corno ducale*, 1707.-1769., British Museum, London

Slika 143. Etienne Delaune, *Relikvijar drva Križa*, 1561. i prije 1622., Museo degli Argenti – Palazzo Pitti, Firenca

Slika 144. Albrecht Dürer, *Festa del Rosario*, 1506., Narodni Galerie, Prag

Slika 145. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež alla moresca*, prvo desetljeće 17. stoljeća, Padova

Slika 146. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svetog Mateja*, početak 16. stoljeća, Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Slika 147. Venecijanska radionica „Due Campane“, *Ciborij*, kraj 16. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija

Slika 148. Zuanne Pietro iz venecijanske radionice „dell'Orso“, *Relikvijari*, početak 17. stoljeća, Riznica Bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 149. Venecijanska zlatarska radionica „al Bue“, *Relikvijar svetog Karla Boromejskog*, početak 17. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija

Slika 150. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar Krvi Kristove*, početak 17. stoljeća, Bazilika svetog Marka, Venecija

Slika 151. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, 1598., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Slika 152. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, 1619., crkva San Pietro in Volta na Lido di Pellestrina

Slika 153. Tiziano Aspetti i radionica, *Ophodni križ*, kraj 16. i početak 17. stoljeća, župna crkva Santissima Trinità, Mortegliano

Slika 154. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, kraj 17. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija

Slika 155. Pietro Bartoletto, *Relikvijar svetog Stjepana*, 1682., Bazilika svetog Marka, Venecija

Slika 156. Pietro Bortoletto, *Relikvijar svetog Tita*, 1682., Bazilika svetog Marka, Venecija

Slika 157. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svete Ane*, posljednja četvrtina 17. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija

Slika 158. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Roka*, 1676., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Slika 159. Gerolamo Pilotto i Andrea Fulici, *Relikvijar svetog Petra Orseola*, 1732., Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 160. Andrea Fulici, *Pokaznica*, prva četvrtina 18. stoljeća, Museo Diocesano Belluno Feltre

Slika 161. Andrea Fulici, *Pax pločica*, 1749., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Slika 162. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar Vela Djevice Marije*, 1758., Scuola Grande di San Rocco, Venecija

Slika 163. Francesco Zugno i Francesco Battaglioli, *Nacrt antependija glavnog oltara crkve San Giorgio Maggiore*, oko 1746., Kunstbibliothek, Berlin

Slika 164. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, polovica 18. stoljeća, crkva San Salvador, Venecija

Slika 165. Andrea Zambelli, *Pokaznica*, 1767.-1769., crkva San Salvador, Venecija

Slika 166. Andrea Zambelli, *Pokaznica*, 1770., župna crkva svete Eufemije, Rovinj

Slika 167. Andrea Zambelli, *Ukrasi za Toru*, 1740.-1750., Metropolitan Museum, New York

Slika 168. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, treća četvrtina 18. stoljeća, crkva Santa Maria Formosa, Venecija

2.2. Zlatarstvo u gradovima Svetog Rimskog Carstva

Slika 169. Albrecht Dürer, *Portret Jakoba Fuggera Bogatog*, 1518-1520., Staatstgalerie, Augsburg

Slika 170. *Fuggerei*, Augsburg

Slika 171. Abraham I. Lotter, David Altenstetter i Hans Krieger, *Oltar Albrechta V.*, Schatzkammer, Münchner Residenz, München

Slika 172. Joachim I. Nitzel, *Kalež*, 1534., crkva svete Ursule, Untermaiselstein

Slika 173. Philipp Benner, *Pokaznica*, 1610-1620., župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Grosswenkheim

Slika 174. Matthäus Walbaum, *Kućni oltar*, prva četvrtina 17. stoljeća, Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 175. Matthäus Walbaum, *Relikvijar*, početak 17. stoljeća, Kunsthistorisches Museum, Beč

- Slika 176. Nepoznati slikar, *Prikaz pokaznice Hansa Jakoba I. Baira iz 1611. godine*, 1613., Haus der Bayerischen Geschichte, Regensburg
- Slika 177. Johannes I. Lencker, *Oltarni svijećnjak*, 1651., Riznica katedrale svetog Ruperta i Vergilija, Salzburg
- Slika 178. Georg Ernst i Paul Baumann, *Relikvijar sveta Tri kralja*, 1630-1635., Schatzkammer, Beč
- Slika 179. Joachim I. Lutz, *Pokaznica*, 1690.-1695., župna crkva svetog Ivana Krstitelja, Hipolstein
- Slika 180. Johannes Zeckel, *Pokaznica s prikazom bitke kod Lepanta*, 1708., crkva Maria de Vittoria, Ingolstadt
- Slika 181. Antonius Leser, *Kalež*, 1670.-1675., župna crkva Rođenja svetog Ivana Krstitelja, Vigo di Fassa
- Slika 182. Johann Martin Maurer, *Kalež*, 1728.-1730., crkva svetog Stjepana, Augsburg
- Slika 183. Georg Reischle, *Kalež*, 1684.-1689., Benediktinska opatija, Ottobeuren
- Slika 184. Abraham II. Drentwett, *Ciborij*, 1677., crkva svetog Urlicha, Augsburg
- Slika 185. Jacob Philipp VI. Drentwett, *Glavni oltar svetišta bazilike Bogorodice od Mariazell*, 1693.-1704., Mariazell
- Slika 186. Franz Anton Gutwein, *Kalež*, 1765.-1767., Benediktinska opatija, Ottobeuren
- Slika 187. Georg Lorenzo II Gaap, *Kalež*, 1720., Katedrala Blažene Djevice Marije, Freiburg
- Slika 188. Franz Thädaus Lang, *Ciborij*, oko 1751., crkva Sankt Emmeram, Regensburg
- Slika 189. Franz Ignaz Berdolt, *Pokaznica*, 1739., crkva svetog Ignacija, Landshut
- Slika 190. Johannes Zeckel, *Pokaznica*, 1705., crkva svete Ursule, Düsseldorf
- Slika 191. Georg Ignatius Christoph Baur, *Kalež*, 1765.-1767., crkva svetog pape Pija X., Trento
- Slika 192. Franz Anton Gutwein, *Pokaznica*, 1787.-1789., dvorska kapela, Bruchsal

Slika 193. Johann Winterburger, *Heiligtumbuch – primjer jedne stranice*, 1502., Wienbibliothek, Beč

Slika 194. Nepoznati zlatar, *Relikvijar svetog Andrije*, oko 1440., Dom Museum Wien (izvorno iz katedrale svetog Stjepana), Beč

Slika 195. Nepoznati zlatar, *Pokaznica*, 1482., Dom Museum Wien (izvorno iz katedrale svetog Stjepana), Beč

Slika 196. Marx Kornblum, *Pokal*, 1580.-1590., Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 197. Johann Baptist Känischbauer, *Relikvijar Svetog Križa – Pacifikal*, 1726., Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 198. Johann Baptist Känischbauer, *Pokaznica*, 1714., Kunsthistorisches Museum, Beč

Slika 199. Nepoznati majstor, *Skica za pokaznicu*, oko 1740., Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Beč

Slika 200. Joseph Moser, *Relikvijari svetog Ivana i Andrije*, prije 1758., Kaiserliche Schatzkammer Wien, Beč

Slika 201. Joseph Moser, *Relikvijari svetog Eligija*, 1764., Historisches Museum der Stadt Wien, Beč

Slika 202. Joseph Moser, *Komplet liturgijskog posuđa*, 1760., Kaiserliche Schatzkammer Wien, Beč

Slika 203. Joseph Moser, *Pokaznica*, 1775., Župna crkva svetog Petra, Mistelbach

Slika 204. Johann Joseph Würth i suradnici, *Oltar svetog Ivana Nepomuka*, 1736., Katedrala svetog Vida, Prag

Slika 205. Jeremias Jakob Sedelmayr, *Grafika s prikazom oltara svetog Nepomuka iz praške katedrale*, 1736., Graphische Sammlung Albertina, Beč

Slika 206. Joseph Wilhelm Riedl, *Pokaznica*, 1759-1762., Benediktinska opatija, Sonntagberger

Slika 207. Anton Carl Wipf, *Kalež*, 1778., Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Dürnstein

Slika 208. Johann Michael Heinisch, *Kalež*, 1767., Kaiserliche Schatzkammer Wien, Beč

Slika 209. Joseph Moser, *Kalež*, oko 1766., crkva svetog Petra, Beč

Slika 210. Joseph Moser, *Pokaznica*, 1778., župna crkva svetog Josipa, Beč

Slika 211. Hans Zwigott, *Medalja s prikazom nadvojvode Karla II. (Avers) i alegorije Fortune (revers)*, 2. polovica 16. stoljeća, Landesmuseum Württemberg, Württemberg

Slika 212. Bartholomäus Zwickhl, *Pokal*, 1673., Museum für Geschichte, Graz

Slika 213. Johann Friedrich Strohmayer, *Kalež – pokaznica - ciborij*, 1694., Diözesanmuseum Graz, Graz

Slika 214. Johann Friedrich Strohmayer, *Kalež – pokaznica – ciborij – detalj*, 1694., Diözesanmuseum Graz, Graz

Slika 215. Anton Römer, *Svetohranište glavnog oltara*, 1773., crkva Mariahilferkirche, Graz

Slika 216. Johann Georg Rungaldier, *Bratovštinski znak*, 1778., Rathaus, Graz

3. LITURGIJSKI PREDMETI OD PLEMENITIH METALA OD 1400. DO 1800. GODINE NA PODRUČJE NEKADAŠNJE PULSKE BISKUPIJE

3.1. Djela venecijanskih i veneto-furlanskih zlatarskih radionica

Slika 217. Josip Vranić, *Fotografija relikvijara trna Kristove krune*, 1959., Fototeka Konzervatorskog odjela u Rijeci

Slika 218. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar Karla Anžuvinca*, posljednja četvrtina 13. stoljeća, Tesoro di San Nicolo, Bari

Slika 219. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar*, posljednja četvrtina 13. ili početak 14. stoljeća, Charroux

Slika 220. Nepoznati egipatski i venecijanski majstor, *Relikvijar Presvete Krvi Kristove*, prije 1204. i posljednja četvrtina 13. stoljeća, Riznica bazilike svetog Marka, Venecija

Slika 221. Cimabue, *Raspelo*, 1287/1288. Basilica di Santa Croce, Firenca

Slika 222. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj*, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč

Slika 223. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj aplikacije lava svetog Marka*, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč

Slika 224. Zadarsko zlatarstvo, *Križ iz svetog Šime*, 14. stoljeće, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar

Slika 225. Nepoznata mletačka radionica, *Aplikacije ophodnog križa*, 14. stoljeće, Isabella Stuart Gardner Museum, Boston

Slika 226. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj aplikacije s Bogorodicom*, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč

Slika 227. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s Kristom Pantokratorom*, 2. polovica 14. stoljeća, Sveti Lovreč

Slika 228. Nepoznati minijaturist, *Krist u slavi, Codex aureus Epternacensis*, prva polovica 11. stoljeća, Germanisches Nationalmuseum, Nurnberg

Slika 229. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom lava svetog Marka*, druga polovica 14. stoljeća, Muntić

Slika 230. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom lava svetog Marka*, druga polovica 14. stoljeća, Rijeka

Slika 231. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom lava svetog Marka*, druga polovica 14. stoljeća, Valtura

Slika 232. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Krista Pantokratora*, druga polovica 14. i početak 15. stoljeća, Rijeka

Slika 233. Nepoznata furlanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Krista Pantokratora*, druga polovica 14. i početak 15. stoljeća, Udine

Slika 234. Nepoznata mletačka radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom anđela s kadionicom*, druga polovica 15. stoljeća, Boljun

Slika 235. Nepoznata lombardska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom anđela s kadionicom*, 14. stoljeće, Milano

Slika 236. Mariano da Siena i nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar Trna Kristove krune*, 1405., Treviso

Slika 237. Nepoznati venecijanski zlatar, *Kalež – detalji podnožja i kaštilca*, sredina 15. stoljeća, Labin

Slika 238. Nepoznati zadarski zlatar, *Piksida*, sredina 15. stoljeća, Veli Iž

Slika 239. Nepoznata mletačka radionica, *Relikvijar ruke svetog Teodora Mučenika*, 15. stoljeće, Labin

Slika 240. Nepoznati kotorski zlatar, *Relikvijar u obliku ruke (Moćnik II)*, kraj 14. ili početak 15. stoljeća, Kotor

Slika 241. Nepoznata mletačka radionica, *Relikvijar*, 2. polovica 15. stoljeća, Plomin

Slika 242. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Petra Aleksandrijskog*, 14. ili 15. stoljeće, Grado

Slika 243. Nepoznata radionica, *Ophodni križ*, 16. stoljeće, Sondalo

Slika 244. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar u obliku dječje glave*, druga polovica 15. stoljeća ili početak 16. stoljeća, Plomin

Slika 245. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svete Marije Egipatske – detalji anđela*, treća četvrtina 16. stoljeća, Vodnjan

Slika 246. Lorenzo Bregno i Jacopo Sansovino, *Oltar Presvetog Sakramenta*, 1518. i oko 1565., Bazilika svetog Marka, Venecija

Slika 247. Jan Grevembroch, *Prikaz kaleža iz crkve San Giovanni in Bragora*, iz: *Varie venete: Curiosità sacre e profane*, 1755.-1765., Museo Correr, Venecija

Slika 248. Nepoznati rimski majstor, *Vaza Medici*, 2. polovica 1. stoljeća, Le Gallerie degli Uffizi, Firenca

Slika 249. Giovanni Bellini, *Palla San Giobbe - detalj*, 1487., Gallerie dell'Accademia, Venecija

Slika 250. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, druga četvrtina 16. stoljeća, Labin

Slika 251. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Servijana*, druga četvrtina 16. stoljeća, Barban

Slika 252. Nepoznati grafičar (Master of the Die) prema Perinu del Vaga, *List s dekorativnom kompozicijom vaze u središtu, anđelima i ostalim figurama*, 1530.-1560., Metropolitan Museum, New York

Slika 253. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Servijana*, druga četvrtina 16. stoljeća, Barban

Slika 254. Venecijanska radionica „Corona“, *Relikvijar*, treća četvrtina 16. stoljeća, Barban

Slika 255. Venecijanska radionica „Croze“, *Relikvijar svetog Antuna Padovanskog*, druga ili treća četvrtina 16. stoljeća, Vodnjan

Slika 256. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij - fragment*, sredina 16. stoljeća, Boljun

Slika 257. Giovanni Bellini, *Triptih*, 1488. crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

Slika 258. Nepoznata venecijanska radionica, *Podnožje - fragment*, sredina 16. stoljeća, Fažana

Slika 259. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, kraj 15. ili početak 16. stoljeća, Pula

Slika 260. Evanđelist Vidulov, *Relikvijar Presvete Krvi*, oko 1485., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

Slika 261. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, prije 1470., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

Slika 262. Bartolomeo Vivarini, *Sveti Mihovil ubija zmaja (fragment poliptiha Scanzo)*, 1488., Accademia Carrara, Bergamo

Slika 263. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, početak 16. stoljeća, Plomin

Slika 264. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, prva polovica 17. stoljeća, Žminj

Slika 265. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Prijestolja milosti*, sredina 16. stoljeća, Veprinac

Slika 266. Bartolomeo Vivarini, *Presveto Trojstvo s anđelima – detalj*, 1488., Accademia Carrara, Bergamo

Slika 267. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Jeronima*, sredina 16. stoljeća, Veprinac

Slika 268. Antonio Vivarini, *Poliptih Pesaro – detalj s prikazom svetog Jeronima*, 1464., Musei Vaticani, Rim

Slika 269. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Boga Oca*, sredina ili treća četvrtina 16. stoljeća, Barban

Slika 270. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Marka*, sredina ili treća četvrtina 16. stoljeća, Barban

Slika 271. Jacopo Sansovino, *Brončana skulptura svetog Marka*, 1550-1552., Bazilika svetog Marka, Venecija

Slika 272. Giovanni Antonio Tagliente, *Opera nuova che insegna alle donne a cusire, a racammare & a disegnar a ciascuno [...]*, 1527., Venecija

Slika 273. Sebastiano Serlio, *L'Architettura: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio*, 1537., Venecija

Slika 274. Sebastiano Serlio, *L'Architettura: Regole generali di architettura di Sebastiano Serlio*, 1537., Venecija

Slika 275. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Fažana

Slika 276. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Lobarika

Slika 277. Nepoznata venecijanska radionica, *Euharistijska spremnica – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Brseč

Slika 278. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Krnica

- Slika 279. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Semići
- Slika 280. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Sveta Nedjelja
- Slika 281. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Krnica
- Slika 282. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Fažana
- Slika 283. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Barban
- Slika 284. Venecijanska radionica „Albero d'Oro“, *Kalež – detalj nodusa*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Pomer
- Slika 285. Nepoznati bizantski i venecijanski majstor, *Relikvijar carice Irene Dukas*, 12. i 17. stoljeće, bazilika svetog Marka, Venecija
- Slika 286. Nepoznati bizantski i venecijanski majstor, *Relikvijar carice Irene Dukas – detalj podnožja*, 12. i 17. stoljeće, bazilika svetog Marka, Venecija
- Slika 287. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar Svetog stupa bičevanja i odijela Kristova*, druga polovica 16. ili početak 17. stoljeća, Vodnjan
- Slika 288. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, 14. i 19. stoljeće, Venecija
- Slika 289. Nepoznata venecijanska ili mađarska radionica, *Ophodni križ*, kraj 14. stoljeća, 1480. i 1607. godine, Esztergom
- Slika 290. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ*, 15. stoljeće, Venecija
- Slika 291. Nepoznati lombardski (?) majstor, *Oltarni križ*, 16. stoljeće, Milano
- Slika 292. Nepoznata španjolska radionica, *Oltarni križ*, 17. stoljeće, Metropolitan Museum, New York
- Slika 293. Radionica Miseroni, *Oltarni križ*, kraj 16. stoljeća, Detroit Institute of Art

- Slika 294. Nepoznata venecijanska radionica, *Križ-relikvijar*, 16. stoljeće, Milano
- Slika 295. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, kraj 16. stoljeća, Pula
- Slika 296. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća (prije 1647.), Valtura
- Slika 297. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij*, kraj 16. stoljeća, Sveti Lovreč
- Slika 298. Venecijanska radionica „Tre Chiodi“, *Ciborij*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Pomer
- Slika 299. Venecijanska radionica „Orso“, *Kalež*, kraj 16. ili prva polovica 17. stoljeća, Krnica
- Slika 300. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, 17. stoljeće, Galižana
- Slika 301. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Sveta Nedjelja
- Slika 302. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj čaše*, kraj 16. stoljeća, Labin
- Slika 303. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj čaše*, kraj 16. stoljeća, crkva San Moise, Venecija
- Slika 304. Venecijanska radionica „Bo“ ili „Bue“, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 16. stoljeća, Labin
- Slika 305. Venecijanska radionica „Bo“ ili „Bue“, *Ciborij*, kraj 16. stoljeća, Vrboska
- Slika 306. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, prva polovica 17. stoljeća, Barban
- Slika 307. Venecijanska radionica „Orso“, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Šumber
- Slika 308. Venecijanska radionica „Croze“, *Kalež – detalj podnožja*, druga polovica 17. stoljeća, Sveta Nedjelja
- Slika 309. Venecijanska radionica „Tre Corone“, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin
- Slika 310. Venecijanska radionica „Croze“, *Kalež – detalj košarice*, druga polovica 17. stoljeća, Sveta Nedjelja

Slika 311. Venecijanska radionica „Croze“, *Kalež – detalj košarice*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Slika 312. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, 1628., Rijeka

Slika 313. Nepoznata venecijanska radionica, *Ciborij – detalj nodusa*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Pula

Slika 314. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Galižana

Slika 315. Venecijanska radionica „Tre Corone“, *Kalež – detalj nodusa*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Slika 316. Bernardo Strozzi, *Sveti Lovro daje milostinju*, 1638./1640., crkva San Nicolò dei Tolentini, Venecija

Slika 317. Bernardo Strozzi, *Sveti Lovro daje milostinju – detalj pokaznice*, 1638./1640., crkva San Nicolò dei Tolentini, Venecija

Slika 318. Venecijanska radionica „La Noviza“, *Relikvijar Svetog Križa*, prva polovica 17. stoljeća, Labin

Slika 319. Nepoznati bizantski i venecijanski zlatar, *Relikvijar Svetog Križa i Presvete Krvi*, 11. i 13. stoljeće te 1517., Venecija

Slika 320. Valerio Belli, *Relikvijar Svetog Križa*, oko 1508. godine, Venecija

Slika 321. Nepoznata firentinska radionica, *Relikvijar Maffei*, 1560.-1570., Volterra

Slika 322. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, druga ili treća četvrtina 17. stoljeća, Labin

Slika 323. Bernardo Strozzi, *Sveti Lovro daje milostinju – detalj pokaznice*, 1638./1640., crkva San Nicolò dei Tolentini, Venecija

Slika 324. Nepoznata venecijanska radionica, *Kadionica*, druga polovica 17. stoljeća, Plomin

Slika 325. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar*, posljednja četvrtina 16. stoljeća, Šišan

Slika 326. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Pavla*, kraj 16. stoljeća, crkva San Polo, Venecija

Slika 327. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, oko 1590., katedrala svetog Hilarijana i Tacijana, Gorizia

Slika 328. Nepoznati rimski zlatar, *Relikvijar svetog Kristofora Mučenika*, 1472., Uranija

Slika 329. Nepoznati venecijanski zlatar, *Relikvijar svetog Merkurija*, kraj 16. ili početak 17. stoljeća, Labin

Slika 330. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj nodusa*, kraj 16. stoljeća, Labin

Slika 331. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj nodusa*, kraj 16. stoljeća, Krnica

Slika 332. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj nodusa*, prva polovica 17. stoljeća, Kastav

Slika 333. Giovanni Bellini, *Pala San Giobbe*, oko 1487., Gallerie dell'Accademia, Venecija

Slika 334. Alessandro Vittoria, *Sveti Sebastijan - detalj*, 1563., crkva San Francesco della Vigna, Venecija

Slika 335. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Sebastijana*, prva polovica 17. stoljeća, Kastav

Slika 336. Giovanni Mari, *Relikvijar*, 1500., Pordenone

Slika 337. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar u obliku ruke*, druga polovica 17. stoljeća, Labin

Slika 338. Nepoznata radionica, *Relikvijar*, 17. stoljeće, crkva San Rocco, Voghera

Slika 339. Nepoznati majstor, *Pladanj*, 1632., Dioceseza Piacenza – Bobbio

Slika 340. Nepoznati majstor, *Pladanj – detalj gravure*, 1632., Dioceseza Piacenza – Bobbio

Slika 341. Nepoznata venecijanska radionica, *Pladanj – detalj gravure*, prva polovica 17. stoljeća, Plomin

Slika 342. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak*, druga polovica 17. stoljeća, katedrala svete Stošije, Zadar

Slika 343. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak – detalj*, 1662., Plomin

Slika 344. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak - detalj*, 1680., Kastav

Slika 345. Venecijanska radionica „Alla Samaritana“, *Viseći svijećnjak - detalj*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Boljun

Slika 346. Nepoznata venecijanska radionica, *Viseći svijećnjak - detalj*, 1725., Kastav

Slika 347. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Vicenza i Teodora – detalj prikaza gornje stranice*, kraj 17. stoljeća, Plomin

Slika 348. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Vicenza i Teodora – detalj bočne stranice*, kraj 17. stoljeća, Plomin

Slika 349. Nepoznati venecijanski majstor, *Vratnice oltarnog relikvijara*, oko 1670., crkva Santa Maria della Salute, Venecija

Slika 350. Nepoznati venecijanski majstor, *Vratnice oltarnog relikvijara*, oko 1670., crkva Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija

Slika 351. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Magna – bočna stranica*, kraj 17. stoljeća, Plomin

Slika 352. Meinert Gelijs, *Serijski ornamenati s figurama, pticama, životinjama i cvijećem*, nakon 1622., Metropolitan Museum, New York

Slika 353. Johann Daniel Preissler, *Predlošci za Ortografiju*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Metropolitan Museum, New York

Slika 354. Johann Daniel Preissler, *Predlošci za Ortografiju - detalj*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Metropolitan Museum, New York

Slika 355. Venecijanska radionica „Due Corone“, *Kalež – detalj košarice*, druga polovica 17. stoljeća, Kršan

Slika 356. Venecijanska radionica „Due Corone“, *Kalež – detalj podnožja*, druga polovica 17. stoljeća, Kršan

Slika 357. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Rijeka

Slika 358. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Ciborij – detalj ukrasne košarice*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Rijeka

Slika 359. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Pokaznica – detalj podnožja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Fažana

Slika 360. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Pokaznica – detalj podnožja*, kraj 17. stoljeća, Barban

Slika 361. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Pokaznica – detalj podnožja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Valtura

Slika 362. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica – detalj podnožja*, kraj 17. stoljeća, Boljun

Slika 363. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica – detalj figure Uskrslog Krista*, kraj 17. stoljeća, Boljun

Slika 364. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Pokaznica – detalj figure Uskrslog Krista*, kraj 17. stoljeća, Barban

Slika 365. Giambologna, *Uskrsli Krist*, 1577.-1579., Katedrala svetog Martina, Lucca

Slika 366. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica – detalj figure Uskrslog Krista*, početak 18. stoljeća, Pula

Slika 367. Filippo Parodi, *Sveti Ivan Krstitelj*, 1667., Santa Maria Assunta di Carignano, Genova

Slika 368. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. stoljeća, Vranja

Slika 369. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Vranja

Slika 370. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Valtura

Slika 371. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Valtura

Slika 372. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Ližnjan

Slika 373. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom Bogorodice*, kraj 17. stoljeća, Galizana

Slika 374. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Sveta Nedjelja

Slika 375. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, kraj 17. ili početak 18. stoljeća, Sveta Nedjelja

Slika 376. Venecijanska radionica „Coraggio“, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, početak 18. stoljeća, Pula

Slika 377. Tiziano Aspetti (?), *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, oko 1600., Fratta di Caneva

Slika 378. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj s prikazom svetog Mateja*, oko 1600., crkva svetog Lovre, Vrboska

Slika 379. Nepoznati venecijanski majstor, *Pastoral*, 18. stoljeće, Concordia

Slika 380. Nepoznata venecijanska radionica, *Pastoral*, 1736. godina, Pula

Slika 381. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj figure anđela*, početak 18. stoljeća, Pula

Slika 382. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar svetog Filipa Nerija*, prva četvrtina 18. stoljeća, crkva San Salvador Venecija

Slika 383. Nepoznati venecijanski majstor, *Relikvijar*, 18. stoljeće, crkva San Biagio, Cinto Caomaggiore

Slika 384. Nepoznati venecijanski majstor, *Pokaznica*, 18. stoljeće, crkva San Giorgio, Porcia

Slika 385. Nepoznata venecijanska radionica, *Vratnice svetohraništa*, prva polovica 18. stoljeća, Premantura

Slika 386. Nepoznata venecijanska radionica, *Vratnice tabernakula*, prva polovica 18. stoljeća, crkva San Giovanni Battista in Bragora, Venecija

Slika 387. Nepoznata venecijanska radionica, *Vratnice svetohraništa*, druga polovica 18. stoljeća, Pomer

Slika 388. Nepoznata venecijanska radionica, *Kanonske tablice - detalj*, prva polovica 18. stoljeća, Kastav

Slika 389. Nepoznata venecijanska radionica, *Kanonske tablice - detalj*, druga polovica 18. stoljeća, Galižana

Slika 390. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, 1772., Udine

Slika 391. Nepoznata venecijanska radionica, *Pax pločica*, druga polovica 18. stoljeća, Galižana

Slika 392. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka

Slika 393. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar – detalj nodusa*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka

Slika 394. Jean Berain Stariji, *Ornements*, 1703., Universitätsbibliothek Heidelberg

Slika 395. Venecijanska radionica „L.SAM.A“, *Relikvijar – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Paz

Slika 396. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, sredina 18. stoljeća, Vodnjan

Slika 397. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, sredina 18. stoljeća, Vodnjan

Slika 398. Pierre Germain, *Elements d'Orfevrerie Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles*, 1748., Metropolitan Museum, New York

Slika 399. François-Thomas Germain, *Vrč za toplu čokoladu*, 1765./1766., Metropolitan Museum, New York

Slika 400. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež*, druga polovica 18. stoljeća, Skitača

- Slika 401. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan
- Slika 402. Giovanni Battista da Ponte, *Pokaznica*, 1759., franjevački samostan Gospe od Milosti, Hvar
- Slika 403. Nepoznata venecijanska radionica, *Pokaznica*, 18. stoljeće, riznica katedrale svete Stošije, Zadar
- Slika 404. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj podnožja*, druga polovica 18. stoljeća, Pula
- Slika 405. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga polovica 18. stoljeća, Pula
- Slika 406. Majstor Dominik, *Reljef Bogorodice Zaštitnice*, 15. stoljeće, crkva Majke Božje od Milosrđa, Pula
- Slika 407. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga polovica 18. stoljeća, Galižana
- Slika 408. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj nodusa*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan
- Slika 409. Nepoznata venecijanska radionica, *Kalež – detalj ukrasne košarice*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan
- Slika 410. Pierre Germain, *Elements d'Orfevrerie Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles*, 1748., Metropolitan Museum, New York
- Slika 411. Nepoznata venecijanska radionica, *Relikvijar Svetog Križa i četiriju apostola*, druga polovica 18. stoljeća, Barban
- Slika 412. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Medulin
- Slika 413. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Mošćenice
- Slika 414. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Lesišćina

Slika 415. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Veprinac

Slika 416. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Marka*, druga polovica 18. stoljeća, Plomin

Slika 417. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, druga polovica 18. stoljeća, Lobarika

Slika 418. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, kraj 18. i početkom 19. stoljeća, Galižana

Slika 419. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Marka*, druga polovica 18. stoljeća, Vodnjan

Slika 420. Nepoznata venecijanska radionica, *Ophodni križ – detalj prikaza svetog Mateja*, prva polovica 19. stoljeća, Premantura

3.2. Liturgijski predmeti vezani uz umjetnička središta na području Svetog Rimskog Carstva

Slika 421. Philipp Benner, *Pokaznica*, 1613.-1615., Campitello di Fassa

Slika 422. Nepoznata radionica, *Pladanj za milodare*, 16. stoljeće, Rieti

Slika 423. Gregor Leider, *Pokaznica*, 1640-1645., Mori

Slika 424. Tobias Graber, *Pokaznica*, prva polovica 17. stoljeća, Rijeka

Slika 425. Gregor Leider i Tobias Graber, *Usporedba modela anđela*, Mori i Rijeka

Slika 426. Jeremias Michael, *Kalež – detalj podnožja*, druga četvrtina 17. stoljeća, Rijeka

Slika 427. Jeremias Michael, *Pehar s kokosovim orahom – detalj podnožja*, oko 1600., Schroder Collection

Slika 428. Jeremias Michael, *Pehar s kokosovim orahom – detalj poklopca*, oko 1608., Schroder Collection

- Slika 429. Nepoznati augsburški zlatar, *Ciborij – detalj podnožja*, druga polovica 17. stoljeća, Rijeka
- Slika 430. Philipp Saler, *Kalež – detalj podnožja*, 1675., Trento
- Slika 431. Philipp Saler, *Kalež*, 1675., Trento
- Slika 432. Gregor Leider, *Kalež*, treća četvrtina 17. stoljeća, Slovenija
- Slika 433. Martin Mair, *Ciborij*, posljednja četvrtina 17. stoljeća, Dijeceza Trento
- Slika 434. Martin Mair, *Pokaznica*, 1690.-1710., Dijeceza Trento
- Slika 435. Johannes Zeckel, *Kalež*, kraj 17. stoljeća, Rovereto
- Slika 436. Johannes Zeckel, *Viseći svijećnjak – detalj anđela*, 1722., Ljubljana
- Slika 437. Johannes Zeckel, *Viseći svijećnjak – detalj anđela i tijela svijećnjaka*, 1721.-1725. godina, Boljun
- Slika 438. Franz Thäddaus Lang, *Kalež – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka
- Slika 439. Franz Thäddaus Lang (?), *Kalež – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Kastav
- Slika 440. Franz Thäddaus Lang, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Rijeka
- Slika 441. Rudolf Wyssenbach, *Formschneider und Vergler*, 1549., Metropolitan Museum, New York
- Slika 442. Franz Thäddaus Lang, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Rijeka
- Slika 443. Franz Thäddaus Lang, *Kalež – detalj podnožja*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Trento
- Slika 444. Franz Ignaz Berdolt, *Kalež – detalj ukrasne košarice*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka
- Slika 445. Franz Ignaz Berdolt, *Kalež – detalj podnožja*, prva polovica 18. stoljeća, Rijeka
- Slika 446. Nepoznati španjolski grafičar, *Molitva na Maslinskoj gori*, 17. stoljeće

Slika 447. *Procesija sa srebrnim kipom Bogorodice od Sedam Žalosti*, 1937., Arhiv župne crkve Marijina Uznesenja, Rijeka

Slika 448. Johann David Saler, *Ciborij*, 1722.-1724., Udine

Slika 449. Johann David Saler, *Ciborij*, 1722.-1724., Udine

Slika 450. Johann David Saler, *Kip Bogorodice od Sedam Žalosti – detalj haljine*, 1719.-1723., Rijeka

Slika 451. Nepoznati bečki majstor, *Kalež*, 1739., Rijeka

Slika 452. Nepoznati bečki majstor, *Kalež*, druga ili treća četvrtina 18. stoljeća, Brseč

Slika 453. Pierre Germain, *Elements d'Orfevrerie Divisés en deux Parties de Cinquante Feuilles*, 1748., Metropolitan Museum, New York

Slika 454. Nepoznati bečki zlatar, *Oltarni svijećnjak – detalj nodus*, 1768., Rijeka

Slika 455. Nepoznati bečki zlatar, *Oltarni svijećnjak – detalj nodus*, 1768., Rijeka

Slika 456. Leopold Vogtner, *Kalež*, 1752., Zagreb

Slika 457. Leopold Vogtner, *Pokaznica*, 1738., Austrija

Slika 458. Leopold Vogtner, *Relikvijar Svetog Križa*, 1717., Rijeka

Slika 459. Nepoznata mađarska i venecijanska radionica, *Relikvijar Barbare Frankapan*, 1454. i 1576., Rijeka

Slika 460. Nepoznata zlatarska radionica, *Pokaznica*, oko 1630., Beč

Slika 461. Joseph Moser, *Relikvijar svetog Kolomana*, 1752., Beč

Slika 462. Franz Pfäffinger, *Pokaznica*, 1740.-1750., Graz

Slika 463. Franz Pfäffinger, *Kalež*, 1732., Graz

Slika 464. Franz Pfäffinger, *Kalež*, 1740.-1750., Bakar

Slika 465. Franz Pfäffinger, *Kalež – detalj podnožja*, 1725., Rijeka

Slika 466. Franz Pfäffinger, *Kalež – detalj ukrasne košarice*, 1725., Rijeka

Slika 467. Franz Pfäffinger, *Relikvijar svetog Vida*, 1738., Rijeka

Slika 468. Nepoznati tršćanski zlatar (Matteo Kandler?), *Ciborij – detalj podnožja*, 1776., Kršan

Slika 469. Joseph Moser, *Kalež - detalj podnožja*, prije 1770., Beč

Slika 470. Joseph Moser, *Kalež*, prije 1770., Beč

Slika 471. Nepoznata (ljubljska ?) radionica, *Vratnice svetohraništa*, oko 1744., Rijeka

Slika 472. Nepoznata ljubljska radionica, *Vratnice svetohraništa*, 1732., crkva svetog Jakoba, Ljubljana

Slika 473. Nepoznata radionica, *Vratnice svetohraništa*, oko 1717. godine, crkva Sant'Ignazio, Gorizia

Popis tablica

Tablica 1. Stanje Pulske biskupije 1707. godine prema izvještaju pulskog biskupa Giuseppea Bottarija

Tablica 2. Vrijednost talijanskih kovanica oko 1500. godine

Tablica 3. Popis izgubljenih predmeta temeljem publikacije A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V., Provincia di Pola, Roma, 1935.

Tablica 4. Popis dokumentiranih i izgubljenih predmeta prema fotodokumentaciji Konzervatorskog odjela u Rijeci (znakom * su označeni predmeti koji se spominju u publikaciji A. Santangela, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V. Provincia di Pola, Roma, 1935.)

Tablica 5. Pregled spomenutih liturgijskih predmeta u apostolskoj vizitaciji veronskog biskupa Agostina Valiera 1580. godine (AAV - Congr. Vescovi e Regolari, *Visita Ap.*, 86, Pola)

Tablica 6. Pregled spomenutih liturgijskih predmeta u pastoralnoj vizitaciji generalnog vikara Francesca Bartirome 1658. do 1659. godine prema: Nina Kudiš Burić i Nenad Labus „*U kraljevskim stranama i pod svetim Markom. Vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*”, Rijeka, 2003.

Tablica 7. Prikaz zlatarskih žigova gradova

Sažetak

Liturgijski predmeti od plemenitih metala izrađeni u vremenskom razdoblju od 1400. do 1800. godine na području nekadašnje Pulske biskupije, do sada nisu bili sustavno istraženi. Stoga je cilj ove doktorske disertacije bio njihova znanstvena katalogizacija i analiza. Za svaki se predmet nastojalo prepoznati njegova temeljna stilska obilježja, datirati ga te povezati s radionicama ili majstorima unutar venecijanske, veneto-furlanske, augsburške, bečke, gračke, tršćanske ili lokalne zlatarske tradicije. Uz provedenu valorizaciju predmeta, analizirana je upotreba zlatarskih materijala i tehnika, kao i tipologija te namjena liturgijskih predmeta. Na odabranim je primjerima pokazana praksa naručivanja te formiranja cijena prilikom narudžbe.

Sustavno terensko istraživanje provedeno je u 56 sakralnih objekata koji se nalaze u 52 mjesta na području nekadašnje Pulske biskupije. Ovo višegodišnje istraživanje rezultiralo je katalogom s 411 različitih liturgijskih predmeta od kojih su pojedini radovi dijelovi kompleta od dva, četiri ili više primjera. Istraživački je rad obuhvatio detaljno fotografiranje zlatarskih djela u svrhu izrade kataloga zlatarskih oznaka te iscrpno prikupljanje najnovije literature u inozemnim knjižnicama specijaliziranim za povijest umjetnosti. U tom kontekstu valja istaknuti da knjižnice u Hrvatskoj ne prikupljaju tu vrstu bibliografskog fonda stoga je doprinos ove doktorske disertacije i relevantan pregled literature o zlatarskoj djelatnosti nekoliko umjetničkih centara na području Republike Venecije i Svetog Rimskog Carstva. Stvaranjem ovih nužnih uvjeta za primjenu suvremene metodologije znanstvenog istraživanja, pristupilo se detaljnoj analizi kataloga djela uz konzultiranje arhivskih izvora poput apostolske vizitacije Agostina Valiera koja se čuva u Vatikanu te dvije pastoralne vizitacije pulskih biskupa Giuseppea Marije Bottarija i Giovannija Andree Balbija pohranjene u Rijeci.

Rezultat istraživanja u sklopu ove doktorske disertacije je doprinos poznavanju liturgijskih predmeta u kontekstu njihove tipologije te načina upotrebe plemenitih metala i raznovrsnih zlatarskih tehnika a s ciljem postizanja kreativnih dekorativnih kompozicija. Za gotovo četvrtinu djela je ustanovljen kontekst njihove narudžbe, a dan je i kratak pregled te povijesno-umjetnička valorizacija dokumentiranih i zbog različitih okolnosti danas izgubljenih zlatarskih djela. Posebno je obrađena i vrlo aktualna tema iz područja zaštite i očuvanja

kulturne baštine koja donosi pregled najboljih praksi restauriranja, čuvanja i prezentiranja liturgijskih predmeta od plemenitih metala.

Primjenom suvremene metodologije istraživanja zlatarskih djela utvrđeno je da je više od tri četvrtine sačuvanih liturgijskih predmeta izrađeno u venecijanskim i veneto-furlanskim radionicama, gotovo tridesetak se djela može povezati sa zlatarima djelatnima u Augsburgu, Beču, Grazu i Trstu dok se preostali zlatarski radovi vezuju uz nepoznate radionice aktivne tijekom druge polovice 17. i u 18. stoljeću na području Furlanije i Kranjske. Također, temeljem brojnosti i sličnosti oblikovanja te pronađenih arhivskih izvora, iznijeta je hipoteza o postojanju najmanje dvije riječke zlatarske radionice.

Liturgijski predmeti koji se vezuju uz venecijanske i veneto-furlanske radionice sačuvani su u svim crkvenim riznicama razmatranog područja, dok se djela nastala u zlatarskim centrima Svetog Rimskog Carstva mahom nalaze samo u naseljima uz sjeverozapadnu padinu Učke, duž Liburnije, zaključno s Rijekom. Navedeni je geografski prostor bio pod vlašću Habsburgovaca dok je južni dio Pulske biskupije bio dio venecijanskog *Stato da Mar*.

Na venecijanskim i veneto-furlanskim djelima se u navedenom vremenskom razdoblju uočavaju izmjene nekoliko stilskih rječnika. Gotički se ukrasni elementi mogu zamijetiti sve do prve četvrtine 16. stoljeća, dok se dekorativnim rječnikom renesansne venecijanski zlatari služe sve do posljednje četvrtine 17. stoljeća. Barokna se obilježja na pojedinim vrstama liturgijskih predmeta uočavaju kroz gotovo cijelo 18. stoljeće, ali se istovremeno, tijekom druge četvrtine 18. stoljeća javljaju *rocaille* motivi. Krajem 18. stoljeća na zlatarskim se radovima uočavaju klasicistički ukrasi. Većini se liturgijskih predmeta ne može odrediti autorstvo no, brojna su se djela temeljem zlatarskih oznaka povezala s radionicom *Nome di Gesù, Coraggio, Trionfo, Noviza, Albero d'Oro, Bo, Tre Chiodi, Corona, Due Corone, Tre Corone, Croze i Orso*. Liturgijski predmeti nastali u zlatarskim centrima Svetog Rimskog Carstva se u najvećem broju datiraju u 17. i 18. stoljeće te se vezuju uz augsburške zlatare Franza Thäddausa Langa, Johanna Davida Salera, Franza Ignaza Berdolta, Jeremiasa Michaela, Johannesu Zeckela, Martina Maira i Tobiasa Grabera, bečkog zlatara Johanna Georga Wolffingera, potom uz gračke zlatare Franza Pfäffingera i Leopolda Vogtnera te vjerojatno uz tršćanskog zlatara Mattea Kandlera.

Zlatarska se djela unutar svih umjetničkih centara te između radionica i samih zlatara razlikuju u tehničkoj izvedbi, kompozicijama ukrasnih motiva i tipologiji, a među njima je

pronađeno dvadesetak važnih djela koja su ujedno i doprinos poznavanju venecijanskog, augsburškog, bečkog, gračkog i tršćanskog zlatarstva u matičnim zemljama.

Ključne riječi: zlatarstvo, liturgijski predmeti, gotika, renesansa, barok, rokoko, klasicizam, Venecija, Augsburg, Beč, Graz, Trst, nekadašnja Pulska biskupija, Istra, Hrvatsko primorje

Summary

Liturgical objects made of precious metals, dating from 1400 to 1800 and preserved in the area of the former Diocese of Pula have not been the subject of a systematic research yet. The goal of this doctoral dissertation was, thus, their scholarly cataloguing and analysis. For each object, an attempt was made in recognizing its basic stylistic features, date of execution and connection to the workshops or masters belonging to Venetian, Veneto-Friulian, Augsburg, Viennese, Graz, Trieste or local goldsmith traditions. In addition to the valorisation of objects, the use of goldsmiths' materials and techniques was analysed, as well as the typology and purpose of liturgical objects. Selected examples were chosen to demonstrate the practice of ordering and pricing of such precious artworks.

A systematic field research was conducted in 56 religious buildings situated in 52 locations all over the territory of the former Diocese of Pula. It lasted eight years and it resulted in a catalogue containing 411 liturgical objects, some of which make part of a set of two, four or more items. The research included detailed photographing of goldsmiths' works in order to create a catalogue of their hallmarks. It also included the gathering of an exhaustive collection of the fundamental as well as the newest literature on the subject that, more often than not, could be found only in the renowned European libraries specialized in art history. In this context, it should be noted that since the Croatian libraries do not possess this type of literature, this doctoral dissertation comprises a first attempt at reviewing the relevant sources on goldsmithing in the Republic of Venice and several art centres in the Holy Roman Empire, written in Croatian language. Once the necessary conditions for applying the current research methodology were established, a detailed analysis of the catalogued works was conducted. At the same time, the archival documents such as the manuscript of the apostolic visit conducted by Agostino Valier and the manuscripts of two pastoral visits conducted by two bishops of Pula, Giuseppe Maria Bottari and Giovanni Andrea Balbi, were consulted.

The result of the research carried out within this doctoral dissertation is a contribution to the knowledge of the typology of liturgical objects, the usage of the precious metals and various goldsmiths' techniques for decorative compositions. For almost one fourth of the

works, the context of their commissioning was established. Furthermore, a brief overview and valorisation of documented but unfortunately lost goldsmiths' works has been included. An entire chapter of the dissertation discusses the topical question of protection and preservation of cultural heritage. It also provides an overview of the best practices in restoration, storing and presentation of liturgical objects made of precious metals.

By applying the modern methodology of research, it was possible to determine that more than three-quarters of the preserved liturgical objects originated from Venetian and Veneto-Friulian workshops. Almost thirty items can be associated with goldsmiths active at the time in Augsburg, Vienna, Graz and Trieste and the rest of the catalogued artworks was made in unknown workshops active during the second half of the 17th and in the 18th century in Friuli and Carniola. Furthermore, based on recurrent similarity of design among a number of objects and archival sources, the hypothesis of the existence of at least two goldsmith workshops in Baroque Rijeka was formulated.

Liturgical objects originating from Venetian and Veneto-Friulian workshops are preserved in all church treasuries of the area, while the works manufactured in the goldsmith centres of the Holy Roman Empire could be found in localities situated on the north-western slope of Učka and in the centres situated along the Kvarner Bay, including Rijeka. This geographical area was under the rule of the Habsburg family, while the southern part of the Diocese of Pula made part of the Venetian *Stato da Mar*.

The Venetian and Veneto-Friulian works manifest several stylistic transformations between 1400 and 1800. Gothic decorative elements appear up to the first quarter of the 16th century, while the Renaissance decorative vocabulary persists until the last quarter of the 17th century in such works. Baroque features on certain types of liturgical objects persist throughout almost the entire 18th century, while the *rocaille* motifs appear during its second quarter. At the end of the 18th century, Neo-classicist ornaments emerged on Venetian goldsmith's works. For the majority of liturgical objects it was not possible to determine the author. Nevertheless, it was possible to connect numerous works to the Venetian workshops according to the hallmarks they bear. These are: *Nome di Gesù*, *Coraggio*, *Trionfo*, *Noviza*, *Albero d'Oro*, *Bo*, *Tre Chiodi*, *Corona*, *Due Corone*, *Tre Corone*, *Croze* and *Orso*. Liturgical objects created in the goldsmiths' centres of the Holy Roman Empire could be dated mostly in the 17th and in 18th century. They exhibit Baroque and Rococo decoration and could be connected to Augsburg

goldsmiths, such as Franz Thäddaus Lang, Johann David Saler, Franz Ignaz Berdolt, Jeremias Michael, Johannes Zeckel, Martin Mair and Tobias Graber. Other works could be associated with the Viennese goldsmith Johann Georg Wolffinger, as well as with Graz goldsmiths Franz Pfäffinger and Leopold Vogtner and, probably, with the Trieste goldsmith Matteo Kandler.

All the analysed works differ significantly in the quality of production, in compositions of decorative motifs and in typology. Among these, about twenty items appear to be very important due to their quality of execution and, thus, they represent a valuable contribution to the Venetian, Augsburg, Vienna, Graz and Trieste goldsmithery.

Keywords: goldsmithery, liturgical objects, Gothic, Renaissance, Baroque, Rococo, Neo-classicism, Venice, Augsburg, Vienna, Graz, Trieste, former Diocese of Pula, Istria, Croatian Littoral