



2.
Brseč, župna crkva sv. Jurja, glavni oltar, detalj s kipom Sv. Jurja (foto: Miljenko Smokvina)
Brseč, the parish church of St. George, the main altar, detail with the sculpture of St. George (Photo Miljenko Smokvina)

Nina Kudiš

Pedagoški fakultet u Rijeci, Odjel likovne kulture

Izvorni znanstveni rad
predan 18. 4. 1991.

Drveni oltari iz XVII. stoljeća u župnoj crkvi Sv. Jurja u Brseču

Naziv – definicija i neke nejasnoće

Prikaz drvenih oltara što su nastali u XVII. stoljeću, a nalaze se u župnoj crkvi Sv. Jurja u Brseču, već na samom početku zahtijeva odgovor na pitanje da li je riječ o »zlatnim oltarima« ili ne. No da bismo dobili točan odgovor, najprije moramo definirati sam naziv i utvrditi osobine spomenika koji pripadaju toj grupi.

Na samom početku svog temeljnog i sada već klasičnog članka »Osnovni vidiki za študij 'zlatnih oltarjev' v Sloveniji« (1957) Milan Železnik daje definiciju tih umjetničkih predmeta: »Naziv 'zlati oltar' se je v slovenski umetnostni zgodovini uveljavil kot strokovna oznaka za LESEN, REZLJAN in POSLIKAN OLTARNI NASTAVEK XVII. STOLETJA.« No odmah nakon toga on dodaje: »Zlati oltar namreč ni vsak pozlačen oltar, ampak prav oltar XVII. stoletja, na katerem se je bogato razvila fantastična severna ornamentika, ki slikovito prekriva arhitekturne dele in v predrtu rezljanih krilih in polnilnih samostojno zaživi, podobna čipki na temnem ozadju. Prav ta fantastična slikovitost pa množica plastik, pozlate in čez vse to se razlivajoča rumena svetloba sestavljajo učinkovito celoto, srečno označeno z nazivom 'zlati oltar'.«¹ Iako je Železnik svoje istraživanje prikazano u citiranom članku proveo isključivo na spomenicima iz Gorenjske, taj izvorni, »narodni« naziv ubrzo je postao uobičajen u stručnoj terminologiji slovenske povijesti umjetnosti, a već je neko vrijeme udomačen i u hrvatskoj stručnoj literaturi. Navedena Železnikova definicija, dakako, podrazumijeva da se naziv »zlatni oltar« odnosi na specifične spomenike u cijeloj Sloveniji, kao produkte »narodne« umjetnosti, ili, prevedeno na suvremenu stručnu terminologiju, na definiranu spomeničku grupu kao izvornu i posebnu tvorevinu nacionalne povijesti umjetnosti. U skladu s time, istarski »zlatni oltari« svakako predstavljaju važan dio šire grupe, baš kao što je to slučaj i s istovrsnim gorenjskim ili kranjskim spomenicima.

Sudeći, međutim, po načinu na koji se termin »zlatni oltar« koristi u novijoj stručnoj literaturi u Sloveniji i Hrvatskoj,² ne može se izbjeći dojam da neki autori tim nazivom definiraju i spomenike teško utvrdiva ili očigledno talijanskog podrijetla.³ Takve terminološke nejasnoće posljedica su formalne i stilske sličnosti, u nekim slučajevima gotovo homogenosti, spomenika raznorodna podrijetla. U Istri i na Slovenskom primorju drveni oltari nastali tijekom XVII. i XVIII. stoljeća mogu biti djela putujućih venecijanskih ili, rjeđe, venetskih i furlanskih rezbara i pozlatara, ili pak kakve domaće, slovenske, ili čak možda istarske radionice. I u drugom slučaju, kada je riječ o izvornom spomeniku nacionalne povijesti umjetnosti, talijanski je utjecaj izrazit – od osnovne tektonike do karakteristika skulpture i ornamenta. Ako uz to izostane bilo kakav podatak koji bi mogao rasvijetliti autorovo podrijetlo, lako se može dogoditi da »zlatnim oltarom« nazovemo spomenik koji prema definiciji to nikako ne može biti, jer ne posjeduje ili, što je posebno zavodljivo, gotovo da ne posjeduje osobine koje Železnik navodi. K tome, talijanska stručna terminologija ne prihvaća termin »zlatni oltar« čak ni onda kada je riječ o slovenskom autoru,⁴ Vrišer ga izbjegava kada govori o spomenicima što se nalaze na obalnom dijelu Primorske i njegovu zaleđu,⁵ a K. Prijatelj jasno definira razliku između drvenih, rezbarenih oltara iz XVII. stoljeća i onih koji bi mogli pripadati grupi »zlatnih oltara« u sjevernoj Dalmaciji.⁶

Stoga držimo da drveni rezbareni oltari nastali tijekom XVII. stoljeća, što se nalaze u župnoj crkvi u Brseču, ne pripadaju spomeničkoj grupi »zlatnih oltara«, a ovdje ćemo to pokušati dokazati.

Sažetak

Iako je termin »zlatni oltar« već duže vremena uvriježen u terminologiji hrvatske povijesti umjetnosti, katkad se koristi i za drvene, rezbarene oltare iz XVII. stoljeća venecijanskog podrijetla, a smještene u Istri ili uz Kvarnerski zaljev. Uzrok tomu valja tražiti u sličnosti dviju grupu, te je pokatkad nemoguće sa sigurnošću utvrditi granicu među njima.

U skladu s time, glavni oltar i oltar Sv. Aurelija u župnoj crkvi Sv. Jurja u Brseču ne spadaju u grupu »zlatnih oltara« jer iskazuju osobine venecijanskih, odnosno uvezenih spomenika. Glavni se oltar na temelju osobina arhitekture, ornamenta i skulpture može datirati u prvu polovicu XVII. stoljeća. Drveni tabernakul i postolje dodani su oltaru najvjerojatnije u XVIII. stoljeću.

Oltar Sv. Aurelija natpisom je datiran u 1654. godinu, a dao ga je podići brsečki župnik Gregorio Mavrovich. Uz izraženu tektoniku arhitektonskih elemenata, taj se oltar odlikuje bogatim i raznovrsnim ornamentom.

U crkvi se nalaze i istovjetni oltari Sv. Antuna Padovanskog i Gospe od Ružarija: vrlo su jednostavni, a sudeći po ornamentu i oltarnom zaoključku nastali su kasnije od prethodnih.

Držimo da je ovaj tip spomenika, zbog svojih specifičnih osobina, prikladan za ispitivanje nekih postavki suvremene teorije stila, jer ona stil sagledava kao otvorenu kategoriju u kojoj se susreću različiti zahtjevi. Baš kad na spomeniku možemo istodobno susresti osobine dvaju ili više stilova, ovakva teorija može biti najbolje ilustrirana.

Razvoj i utjecaji

Drveni, rezbareni oltar XVII. stoljeća u Sloveniji i Istri razvio se iz gotičkog krilnog oltara srednjoevropskog podrijetla, renesansnog oltarnog poliptiha venecijanskog i furlanskog podrijetla, a neposredni mu je uzor maniristički oltar slavoludnog tipa (rani drveni rezbareni oltari u Istri to i jesu). Kod oltara iz Primorske i Istre znatnije se očituju osobine talijanske oltarne plastike, koja je na njih neposredno utjecala već od samog početka XVII. stoljeća, pa je kod tih oltara izraženija tektonika arhitektonske osnove oltara, ornamentika je suzdržanija i javlja se u vidu ukrasa i uzoraka tipičnih za spomenike venecijanskog podrijetla (izvore motiva i uzoraka treba tražiti u venecijanskim grafičkim predlošcima), a skulptura koja dugo ostaje vezana uz starije, renesansne uzore izbjegava naturalistički izraz i uznemirenu formu, osim kada je riječ o rustikalnim djelima. Općenito, kod tih su oltara renesansna i maniristička obilježja još prisutna tijekom prve polovice XVII. stoljeća, a barokna se javljaju tek u drugoj polovici stoljeća. To se najjasnije vidi u samoj oltarnoj arhitekturi, koja se sastoji iz jasno razlučivih nosivih (stupovi, pilastri) i nošenih elemenata (entablatura, kapitelni i drugi profili, atika).

Osim što treba razlikovati oltare venecijanskog podrijetla i one koji su proizvod domaćih radionica, važno je utvrditi da unutar ove druge grupe postoji razlika između oltara koji su bliži sjevernim uzorima, a nalaze se uglavnom u središnjoj i sjevernoj Istri, i onih koji su bliži venecijanskim uzorima, a smješteni su u pojasu bližem istarskoj obali – istočnoj i zapadnoj. Iako često rustikalniji, oltari iz unutrašnjosti sličniji su slovenskim »zlatnim oltarima«, tektonika im je priklonjenija baroknom izrazu, a bogati hrskavični ili barokni akantusni ornament preuzima glavnu riječ. Skulptura na takvim oltarima je rustikalna, naturalistička i često krutih gesta neproporcionalnih udova.⁷

Osnovni elementi oltara

Istarski drveni oltar iz XVII. stoljeća, nastao pod znatnijim utjecajem venecijanskog i manjim utjecajem srednjoevropskog rezbarstva, redovito je slavolučnog tipa, a to znači da se sastoji iz središnjeg dijela ili niše u kojoj se nalazi mjesto za kip ili slikanu palu kojemu su pridruženi bočni dijelovi i atika ili zabat. Središnji je dio najčešće flankiran i istaknut masivnim stupovima, koji su iz početka kanelirani, a kasnije glatki ili obavijeni rimskim akantusom ili vinovom lozom. U istarsko-primorskoj grupi spomenika tordirani stupovi su tijekom XVII. stoljeća izuzetno rijetki. Baze i kapiteli stupova su jednostavni, a ovi drugi su uglavnom kompozitnog tipa. Ispod središnjeg dijela nalazi se predela s istaknutim pijedestalima stupova, a iznad njega je najčešće visoka i bogata entablatura izrazito širokog vijenca. Entablatura je obično izlomljena, s izraženim istacima iznad stupova, a ukrašena je bogatim, ali tektonskim ornamentom. Lijevo i desno od središnjeg dijela oltara nalaze se postrani ili bočni dijelovi, koji sadržavaju manje niše za kipeve, a s vanjske su strane omeđeni manjim stupovima. Ispod tih dijelova nastavlja se postrani dio predele, ili su oni, katkad, poduprti ukrašenim konzolama. Krilni nastanci i uholiki bočni završeci vrlo su rijetki i mogu se susresti jedino kod oltara nastalih od sredine XVII. stoljeća, čvršće vezanih uz sjevernu tradiciju. Gornji oltarni završetak javlja se u obliku zabata ili pak visoke atike, unutar kojih je obično prikazan Bog Otac ili Krunjenje Marijino. Pokatkad se gornji dio oltara javlja u obliku cijelog kata, odnosno središnje niše i, možda, bočnih niša (naprimjer, oltar Sv. Nikole u župnoj crkvi u Plominu). Taj tip oltara katkad se sastoji isključivo od središnjeg dijela

flankiranog stupovima, pa tada ima više izgled bogatog okvira za slikanu palu negoli masivnog oltara. Ornament i skulptura, iako dopunjuju opći izgled spomenika, nikada ne preuzimaju glavnu riječ i redovito su podređeni i prilagođeni arhitektonskom okviru.

Tako, analogno Železnikovoj definiciji »zlatnih oltara«, i ovi spomenici pripadaju protobaroknoj i baroknoj drvenoj skulpturi kod koje možemo razlikovati tri osnovna i jasno razlučiva elementa: arhitekturu, ornament i skulpturu. Oltare, ipak, moramo promatrati kao organsku cjelinu, imajući na umu da je osnovni izraz oltaru davao kipar, odnosno rezbar.⁸ Iako su trodimenzionalni, predviđeni su za izgled prijedla, jer su postavljeni ispred zida, a za razliku od tipičnih »zlatnih oltara«, ne posjeduju veću dubinu. Takozvani »kut otklona« bočnih dijelova redovito izostaje, pa kod njih ne postoji atektonika uvjetovana konkavnošću cjeline spomenika.

Izuzetno važan element drvenih rezbarenih oltara XVII. stoljeća i »zlatnih oltara« jest polikromacija. Pozlata i žive boje nanošene na posrebrenu podlogu davale su cjelini živopisan izgled. Pikturalni je aspekt nerijetko jednakovrijedan ili čak nadređen plastičnom.⁹

Glavni oltar u župnoj crkvi Sv. Jurja u Brseču

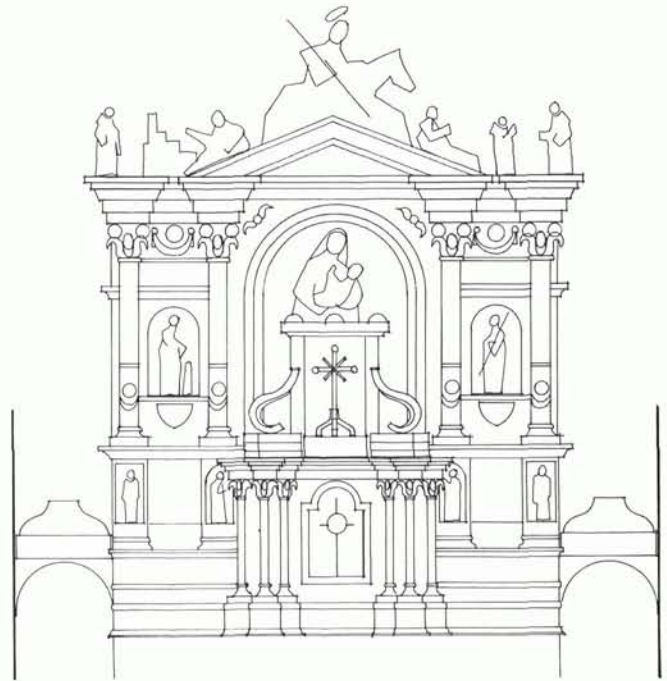
Arhitektura

Drveni glavni oltar u župnoj crkvi Sv. Jurja odlikuje se izraženom tektonikom sastavnih elemenata. Sastoji se od a) izuzetno naglašenog, visokog i stepenasto raščlanjenog podnožja, b) jednostavne predele koja teče cijelom širinom glavnine oltara, c) glavnine oltara koja se sastoji od veće središnje niše i dviju manjih, bočnih niša, d) entablature koja se sastoji od arhitrava na koji se nastavlja širok i masivan vijenac s niskim zabatom. Poseban element čini drveni tabernakul, smješten ispred oltara (sl. 1 i 1a).

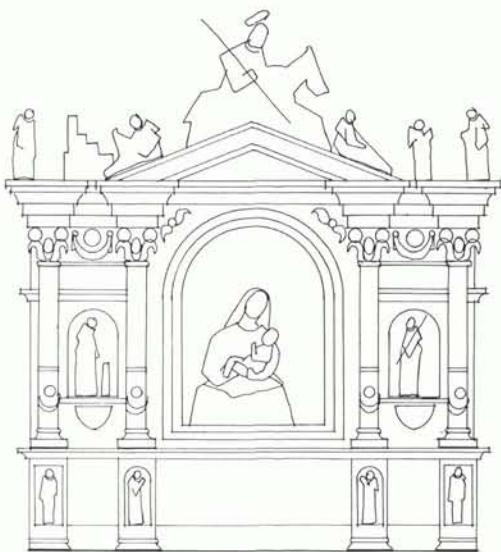
Prije pedesetak godina svi su drveni oltari u crkvi bili prebojani,¹⁰ pa tako i glavni oltar, kojemu su arhitektonski elementi sada dvobojni – bijeli i smeđih tonova (na nekima je vidljiv stariji sloj boje). Stoga se na prvi pogled čini kao da je oltar jedinstvena cjelina, neuobičajena mješavina protobaroknih i baroknih oblika, koju je zbog toga nemoguće datirati. No već malo pažljivije promatranje otkriva temeljnu stilsku različitost između oltara i tabernakula, prikrivenu jedinstvenim koloritom. Dok je oltar jednostavna, tektonski modelirana cjelina, kojoj su konture bliže manirističkom negoli baroknom izrazu, tabernakul je složena cjelina u kojoj postoji sistem nadređenih i podređenih elemenata atektonskih oblika. Držimo da se, očigledno kasnijim, dodavanjem tabernakula nužno promijenila i osnovna kontura oltara: zbog izuzetne visine tabernakula, koji bi inače potpuno prekrivio središnju nišu, oltar je morao biti postavljen na trodijelno podnožje koje se lijevo i desno širi u lukove iznad ophoda. Tada je, vjerojatno, i središnja niša bila horizontalno podijeljena postoljem za kip Bogorodice s Djetetom kako bi on, barem djelomično, bio vidljiv iza tabernakula. Glavni oltar je tako dobio sasvim neuobičajenu konturu, koja se znatno razlikuje od njegova prvobitna izgleda (usporediti sl. 1 i 3). Dok današnji izgled oltara ostavlja dojam monumentalne cjeline neuobičajenog omjera visine i širine, vjerojatan izvorni izgled otkriva da je riječ o tipičnom protobaroknom drvenom oltaru vrlo sličnom onima u Neverkama i Koštaboni, za koje Vrišer ističe da su bliski renesansnom izrazu i talijanskim uzorima, ne samo po tektonici arhitektonskih elemenata već i po tipu ornamenta i nekim aspektima skulpture.¹¹ Snažnu analogiju možemo utvrditi i između ovog oltara i oltara Sv. Jurja koji se nalazi u crkvi Sv. Jurja Starog u Plominu, iako je skulptura na ovom drugome znatno rustikalnijeg tipa.



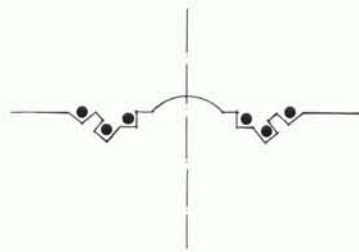
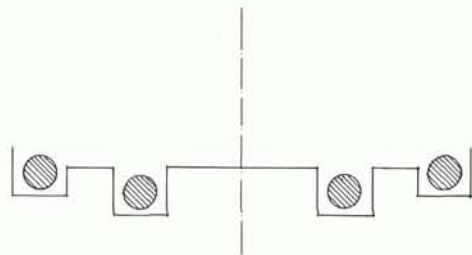
1. Brseč, župna crkva sv. Jurja, glavni oltar (foto: Miljenko Smokvina)
 Brseč, the parish church of St. George, the main altar (Photo Miljenko Smokvina)



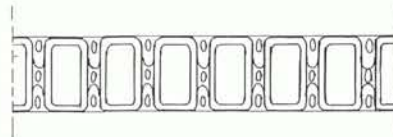
1a. Brseč, župna crkva sv. Jurja, glavni oltar
 Brseč, the parish church of St. George, the main altar



3. Brseč, župna crkva sv. Jurja, izvorni izgled glavnog oltara
 Brseč, the parish church of St. George, the main altar – original look



4. Brseč, župna crkva Sv. Jurja, tlocrt glavnog oltara i tabernakula
 Brseč, the parish church of St. George, ground plan of the main altar and tabernacle



5. Brseč, župna crkva sv. Jurja, ogrlični uzorak s niša na glavnom oltaru
 Brseč, the parish church of St. George, necklace sample from niches on the main altar

Pukom usporedbom tlocrta oltara i tabernakula (sl. 4) može vidjeti da je ovdje riječ o dva temeljno različita pristupa. Dok sam oltar nema izraženu dubinu (udaljenost od krajnje točke u prednjem dijelu oltara do krajnje točke u pozadini oltara, a to je obično pozadina središnje niše),¹² već samo nešto naglašeniji središnji dio, tabernakul ima konkavno uvučen središnji dio na koji se s obje strane nastavlja izuzetno razveden tlocrt skupine od po tri stupića. K tome, usporedbom kapitela, ornamenta, lica putta na tabernakulu s onim na oltaru, razlike postaju krajnje očigledne – tabernakul nosi osobine visokog baroka i imitira onodobne mramorne tabernakule,¹³ pa se vrlo vjerojatno može datirati u XVIII. stoljeće.

Oltarna predela sastoji se iz neukrašene, ravne pozadine, koja je prekinuta istaknutim pijedestalima pod stupovima. Pijedestali pod bočnim stupovima su plići, a na prednjoj strani su ukrašeni reljefnim prikazom sveca. Pijedestali pod središnjim stupovima su istaknutiji, a prednja im je strana ukrašena jednostavnom nišicom s renesansnim motivom školjke. U svakoj je nišici kipić svetice koji stoji na proširenju dobivenom dodavanjem konzolice šiljatog završetka pod nišicom.

Središnji dio oltara sastoji se iz nešto veće središnje niše ravne pozadine i dviju manjih bočnih niša zaobljene pozadine, ukrašenih motivom školjke. Sve niše imaju istaknuti zaglavni kamen, a kapitelni profil koji se javlja kod središnje niše prilično je istaknut i javlja se kao vijenac iznad bočnih niša. Između njega i entablature javlja se pravokutni prostor ispunjen tipično venecijanskom dekoracijom – glavom putta ispod koje se vidi bogata spiralno omotana draperija. Stupovi koji dijele niše su jednostavni, kompozitnih kapitela s visokim i užim abakusom, ukrašeni su biljnom dekoracijom, a donja trećina označena im je prstenom ispod kojeg se ponovno javlja motiv glave putta s girlandom. Iako su stupovi jednake visine, oni središnji doimlju se većima stoga što se nalaze na istaknutijim pijedestalima.

Entablatura oltara sastoji se iz masivnog vijenca koji se naglo širi prema vrhu s istaknutim i masivnim zupcima. Iznad središnje niše nalazi se nevisok i prazan zabat.

Ornament

Ornament je na ovom oltaru jednostavan i podređen arhitektonskim elementima, a stilski je bliži renesansnom, odnosno manirističkom, negoli baroknom izrazu. Najistaknutiji je na stupovima gdje se javlja kao plitki reljef s motivom rimskog akantusa (simetričan, plosnat, oštih i jednostavnih kontura, forma zauzima manje prostora od pozadine). Taj izrazito maniristički motiv vrlo je čest kod drvenih oltara nastalih na početku XVII. stoljeća, a kojega su oblici bliži venecijanskom negoli sjevernjačkom izrazu (oltar Sv. Jurja u crkvi Sv. Jurja Starog u Plominu, Marijin oltar u Podboju, itd.)

Ornament što se javlja na profilu niša vrlo je jednostavan i predstavlja jednu izvedenicu ogrlične trake¹⁴ (sl. 5). Vijenac je također ornamentalno dekoriran, a najistaknutiji je tzv. »ovo-lo« motiv.

Jedini element na kojem se može naslutiti barokni rječnik jest ornament pod bočnim nišama, koji se sastoji iz zavijenih traka između kojih se vidi zrnasti uzorak sličan baroknome hrskavičnom ornamentu.

Skulptura

U srednjoj niši oltara nalazi se potpuno crvotočan i nekoliko puta prebojen kip Bogorodice s Djetetom. Riječ je o zanimljivu djelu bogatih, no suzdržanih formi. Tijelo sjedeće Bogorodice potpuno je obavijeno bogatom draperijom, mirnih i te-

ških nabora koji su najzanimljivije modelirani u visini nogu. Na koljenu joj stoji Dijete, koje ona podržava objema rukama. Kretanje likova su smirene, a njihova anatomija odaje kvalitetnog majstora talijanskog podrijetla. Zbog masivnosti i smirenosti oblika gotovo klasičnog izraza čini se da je ovaj kip stariji od oltara te da pripada razdoblju renesanse. Ipak, žarka i neprikladna boja novijeg datuma, što prekriva cijelu skulpturu, skriva njen stvarni izgled.

Ostala skulptura također je razmjerno kvalitetno izvedena i gotovo da i nema sumnje kako je talijanskog, odnosno venecijanskog podrijetla. Na većoj skulpturi Sv. Ivana Krstitelja ističe se precizna, asketska anatomija, dok svetac u kontrapostu mirnim pokretom podiže pliticu s vodom iz Jordana. Sv. Grgur, doduše, pokazuje određen nesrazmjer između veličine glave i tijela, ali elaborirana odjeća mirnih nabora, koja prekriva blagi kontrapost, daje liku miran izraz. Istovjetna kvaliteta i elaboriranost detalja vidljive su na manjim kipićima svetica koji se nalaze u nišicama na pijedestalima središnjih stupova. Barokni je izraz i ovdje teško očitati, osim kod naglašene dijagonalne draperije koja presijeca lik Sv. Barbare.

Osobito su zanimljivi likovi koji se nalaze na zabatu i entablaturi oltara. U sredini je pokrenuti konjanički lik Sv. Jurja kako kopljem ubija zmaja. Svetac je odjeven u oklop, a plašt mu vijori na leđima. Kako je ovdje prikazano nekoliko pokrenutih likova, na prvi se pogled može steći dojam da je riječ o baroknoj uznemirenosti, no iz pojedinih elemenata može se otkriti prije određena renesansa rustikalnost negoli barokni dinamizam. Na zabatu su takozvane »klizeće« figurice starozavjetnih proroka, što ukazuje na talijansko podrijetlo oltara.¹⁵ Oni u rukama drže svitke sa svojim imenima. Na lijevom i desnom kraju entablature također su bogate skulpturalne grupe.

Ikonografija

Ikonografski program ovog oltara složen je i uz likove Bogorodice i Djeteta uključuje još jedanaest likova svetaca i proroka. Uz, kako se čini, nešto stariji kip Bogorodice s Djetetom, »zagovarateljice, odvjetnice, pomoćnice i zaštitnice ljudi pred Bogom«,¹⁶ ovdje najistaknutija mjesta zauzimaju kipovi Sv. Ivana Krstitelja i sv. Grgura. Prvi je prikazan kao mlad isposnik, u janjećoj koži, kako podiže ruku u kojoj je plitica s vodom iz Jordana. Uz nogu mu je smješteno janje. Krstiteljev lik ovdje predstavlja sponu između Novog i Starog zavjeta, no vjerojatno i zaštitnika voda ili nekog zanimanja (krojača, remenara, kožara, itd.).¹⁷ Sv. Grgur se prepoznaje po papinskoj tijari, odjeći, knjizi i štapu s dvostrukim križem. Ako se prisustvo toga sveca može dovesti u vezu s izuzetnom ličnošću donatora Gregoriusa Mavrovicha (Grgura Mavrovića),¹⁸ cijeli bi se oltar mogao datirati u razdoblje aktivnosti tog izuzetnog brsečkog župnika, a to je sredina XVII. stoljeća. Ipak, sudeći po arhitekturi, ornamentu i skulpturi, stječe se dojam da je ovaj oltar nešto stariji.

Na pijedestalima stupova prikazana su četiri sveca. Slijeva nadesno to su: Sv. Vinko Ferrerski (reljef) odjeven u dominikansku odjeću, s plamenom u ruci, a uz nogu mu je nerazpoznatljiva životinja (pas?); Sv. Lucija (kip u niši) s predimenzioniranim očima na pladnju; Sv. Barbara (kip u niši) oslonjena na model kule; Sv. Kristofor (reljef) sa štapom i Djetetom. Likovi svetica koji se nalaze bliže sredini oltara danas su zaklonjeni tabernakulom, što je još jedan dokaz da je oltar prvobitno bio zamišljen bez tog dodatka.

Na vrhu oltara je veći broj kipova koji prijelaz kompaktne mase oltara u prostor čine postupnim, a ujedno čine zanimljiv ikonografski program. Uz lijevi i desni rub prikazane su priče



6.
Brseč, župna crkva Sv. Jurja, oltar Sv. Aurelija (foto: Mario Braun)
Brseč, the parish church of St. George, altar of St. Aurelius (Photo Mario Braun)

o mučeništvu dviju svetica: lijevo je Sv. Katarina, oslonjena na kotač sa šiljcima, a iza nje je prikazan reljef grada; desno je Sv. Doroteja s košaricom u ruci, a ispred nje kleči mladi preobraćenik – Teofil. Na stranicama zabata dvije su »klizeće« figure starozavjetnih proroka u egzotičnoj odjeći, a oba u rukama drže razmotane svitke sa svojim imenima: Enok (sic!) i Elija. Iznad vrha zabata dominirajuća je figura titulara crkve, Sv. Jurja, kako jašući na konju probada zmaja. Zaštitnik zelenila, usjeva i stoke, taj je svetac najčešći patron gradića uz Kvarnerski zaljev, a njegovo je prisustvo i snažan dokaz srednjovjekovne tradicije koja se u tim krajevima vrlo dugo održala.¹⁹

Boja

Kao što smo ranije naglasili, oltar je posljednjim prebojavanjem dobio bijele i smeđkaste površine s ponekom pozlatom (školjke u nišama). Kipovi su višebojni, no tamnog inkarnata, a kolorit odjeće je zagasit, te se oslanja na slaganje plave i crvene boje. Ako ove posljednje ponavljaju izvorni kolorit, očigledno je riječ o renesansnoj skali boja.

Oltar Sv. Aurelija

U desnoj kapeli župne crkve Sv. Jurja, dograđenoj 1647, nalazi se oltar Sv. Aurelija datiran natpisom iznad ulaza u sakristiju, na zidu lijevo od oltara:

AERE PROPRIO SACELLVM HOC CVM
ARA DIVO ARELIO CHRISTIATLE
THEA ROMA TRANSLATO ANO A
VIRGINEO PARTV 1654 SACRVM FVN
DITVS EXTRVI CVRAVIT AD. ROVS
DNVS GREGORIVS MAVROVICH
HVIVS CASTRI BERSETTI
PLEBANVS DIEZ 4 MAII

Arhitektura

Oltar se sastoji iz a) drvenoga rezbarenog antependija s kartušom (u kojoj je prizor slikan uljem na platnu) flankiranom stupićima, b) rezbarene predele, c) središnjeg dijela oltara koji uz veći, centralni prostor za palu, ima i dva uža bočna dijela s nišama za kipove. Središnji dio završava širokim vijencem na kojem je (d) postavljena visoka atika s izlomljenim zabatom (sl. 6).

Predele teče ispod središnjeg dijela oltara do pijedestala većih stupova, a onda se pretvara u bogato rezbarene konzole ispod bočnih dijelova. Ispred predele je drvena rezbarena škrinja (kustodija) sa svečevim moštima. Pijedestali stupova su, zapravo, bogato ukrašene nišice u kojima su kipići svetica, slično kao i na glavnom oltaru.

Središnji dio oltara sastoji se iz centralnog dijela koji zauzima, najvjerojatnije suvremena, slikana pala, od bočnih dijelova odvojena glatkim mramoriziranim stupovima korintskih kompozitnih kapitela i visokih ukrašenih abakusa. Bočni dijelovi, slično kao i kod glavnog oltara, imaju niše niže od središnje pale. U nišama ukrašenim motivom školjke drvene su skulpture, a u pravokutnoj površini između niša i entablature prikaz je andeoske, krilate glavice s ovješenoj draperijom. Bočni dijelovi oltara završavaju, lijevo i desno, glatkim mramoriziranim stupovima korintskih kompozitnih kapitela, baš kao što su i oni uz palu, samo što su ovi drugi nešto niži, manjeg dijametra, pa im se i nešto manje istaknuti pijedestali naglo pretvaraju u konzole predele, stvarajući maniristički efekt istaka bez potpore. Entablatura je slična onoj na glavnom oltaru: naglo se širi prema vrhu, pa ostavlja dojam masivnosti iako ne posjeduje izuzetnu visinu. Takove entablature vrlo su česte kod drvenih oltara iz XVII. stoljeća u Istri, osobito kada su oni stilski povezani s venecijanskim izvorima (naprimjer, oltari u Boljunu), a susrećemo ih i kod mramornih oltara u Veneciji i Furlaniji.²⁰

Atika oltara (prvi »kat«)²¹ sastoji se iz pravokutne površine ukrašene visokim reljefom i kipovima; flankirana je glatkim stupovima i završava izlomljenim zabatom, pa se cijeli oltar, zbog naglog prijelaza s horizontalne entablature na vertikalne rubove atike, doimlje kruto i pomalo disharmonično. Taj neuobičajen prijelaz ublažavaju konture dviju bujno rezbarenih vaza u obliku kantarosa, iz kojih izlazi bogata vegetacija, a nalaze se na bočnim rubovima entablature, iznad istaka vijenca koji se javljaju nad bočnim stupovima – nad središnjim stupovima istaci vijenca znatno su naglašeni.

Cjelina oltara doimlje se prilično tektonski, arhitektonski elementi jasno su podjeljeni na nosive i nošene, a ornament je, iako bujan, još uvijek podređen želji za jasnom artikulacijom arhitekture. Kod ovog je oltara želja za imitiranjem mramornih uzora kakvi se mogu naći u Veneciji i krajevima pod njenim utjecajem, znatno izraženija nego li kod starijeg, glavnog oltara, iako je i tamo djelomično prisutna.²² R. Matejčić ovaj oltar povezuje s oltarom Ružarice u župnoj crkvi u Boljunu, iako je ovaj drugi znatno rustikalniji (k tome, odnos središnjeg dijela oltara i atike stvara cjelinu mekših kontura), a svrstava ga u grupu »zlatnih oltara koja se apsolutno veže za venecijanske uzore«.²³ Složit ćemo se s autoričinom tvrdnjom istaknutom u nastavku istog teksta – da izvore ovog i njemu sličnih oltara treba tražiti u Veneciji, te da se u ovakvim slučajevima ne smije isključiti niti mogućnost udjela furlanskih majstora. Ta da, međutim, nije riječ o »zlatnim«, već o drvenim, rezbarenim oltarima. U prilog venecijanskog podrijetla brsečkog oltara govori bogat, ali ne i srednjoevropski ornament, te visoko-kvalitetna skulptura koja nije nikako mogla nastati izvan većeg umjetničkog središta.

F. Stelé je ovaj oltar usporedio s onim u Podbrju kod Podnosa, no kao što smo već imali priliku istaknuti,²⁴ čini se da je ovaj drugi mnogo barokniji i bogatiji od brsečkog, a izvjesna se analogija svakako može uspostaviti u nekim elementima ornamenta, naprimjer motivu hrskavice isprepletene s akantusom u obliku širokih i plosnatih traka.

Skulptura i reljef

Vrlo visoka kvaliteta izvedbe i oblika ornamenta odražava se i na skulpturi. Vrlo slični likovi Sv. Grgura (sl. 7) i Sv. Nikole u bočnim nišama očigledno su proizvod kvalitetne, možda kakve venecijanske, radionice: blago su okrenuti prema sredini oltara, odjeveni u odgovarajuće crkveno ruho, koje pada u bogatim, no neuznemirenim naborima, tijelo im čini vrlo blagu S-liniju. Slobodnija igra mase i prostora ostvarena je jedino oko svetačkih ruku, koje drže attribute, i dijagonalno postavljene pasturale. Na licima je, međutim, vidljiva kvalitetna, no rutinirana izvedba, kojoj nedostaje psihološka karakterizacija. Zanimljivo je da mnogo veću pokrenutost draperije i izraženiju mekoću oblika možemo susresti kod kipića svetica na predeli (sl. 8), te zaključujemo da su nastali od druge ruke, sklonije baroknom izrazu.

Reljef uatici, što prikazuje Poklonstvo kraljeva, u gornjem dijelu prelazi u punu plastiku, te, kao i postrane skulpture svetica, nosi obilježja iste ruke koja je izradila kipove Sv. Grgura i Sv. Nikole. Na vrhu oltara, između krajeva izlomljenog zabata, nalazi se figura Sv. Jurja – tijelo mu savijeno u izrazitu S-liniju, a kretnje su graciozne i barokno pokrenute.

Vrlo su kvalitetni i anđeli prikazani u reljefu u segmentnim trokutima iznad slikane pale: zbog pokrenutih udova i uznemirene odjeće doimlju se potpuno barokno.

Ornament

Kod ovog je oltara ornament stilski mnogo rječitiji negoli arhitektura, koja je još uvijek čvrsto vezana uz renesansne, odnosno manirističke oblike, te budući da on nosi osobine zrelog baroka, s arhitektonskim elementima tvori, kako se nama danas čini, čudan hibrid nužno povezanih, ali ne i stopljenih oblika.

Obrnuto od uobičajenoga, osim glatkih stupova, gotovo je cijela površina oltara prekrivena ornamentom, koji se javlja u rasponu od tek urezane šare na drvenoj površini (poluozetni motiv na vijencu i oko visokog reljefa uatici) do visokoreljefnih listova akantusa u segmentnim trokutima iznad bočnih niša ili krajnje plastičnih hrskavičnih formi uz nišice na pijedestali-stupova. Obilata uporaba hrskavičnog motiva i onoga što Železnik naziva »pleteničje«,²⁵ te njihove kombinacije (izuzetan primjer za to su ukrašene konzole pod bočnim dijelovima oltara), već je sasvim barokna.

K tome, pažnju treba obratiti na hrskavični motiv koji se javlja na hrpu vertikalnih, plastičnih, dvostrukih voluta što premošćuju jaz između vijenca nad kraćim bočnim stupovima i velikog vijenca, kao na izuzetno kvalitetno obrađenu okvirnu traku uz vertikalne strane oltarne pale, te motiv zaglavnog kame-na koji se nad bočnim nišama pretvara u mekano, isključivo dekorativno lišće akantusa.

Ikonografija

Ikonografski program ovog oltara uvjetovan je izuzetnom, ali i indikativnom povijesnom činjenicom o prijenosu tijela Sv. Aurelija iz, najvjerojatnije, Rima u Brseč, čemu je, vjeru-



7. Brseč, župna crkva Sv. Jurja, oltar Sv. Aurelija, detalj (foto: Mario Braun)
 Brseč, the parish church of St. George, altar of St. Aurelius, detail (Photo Mario Braun)



8. Brseč, župna crkva Sv. Jurja, oltar Sv. Aurelija, detalj (foto: Mario Braun)
 Brseč, the parish church of St. George, altar of St. Aurelius, detail (Photo Mario Braun)

jemo, pridonijela i izuzetna ličnost brsečkog župnika Gregoria Mavrovicha (Grgura Mavrovića).²⁶ Kako stoji na citiranom natpisu, on je dao podići ovaj oltar, a slikana pala prikazuje Sv. Aurelija s atributima (njegovo mučeništvo je apostrofirano jedino crvenim plaštem),²⁷ u društvu Sv. Grgura, a tu je i prikaz brodova u zaljevu pod Brsečom, koji vjerojatno ukazuje na sam čin donošenja svećevih relikvija. Prisustvo Sv. Grgura i Sv. Nikole u bočnim nišama stoga se lako može dovesti u vezu s ličnošću Gregoria Mavrovicha, odnosno zaštitom mornara i pomoraca.

U nišicama na pijedestalima stupova nalazi se kipić Sv. Agate (sl. 8), koju prepoznamo po grudima na pladnju (lijevo), i druge svete koje danas nedostaje atribut (desno). Obje su svete odjevene u bogatu suvremenu odjeću.

Naatici je reljef s prikazom Poklonstva kraljeva. U sredini prizora, je Dijete, koje prima darove od individualiziranih kraljeva. Iza Bogorodice, kojoj na krilu sjedi Dijete, vidi se lik Sv. Josipa. Uz reljef, lijevo i desno, stoje kipovi Sv. Petra i Sv. Pavla, s knjigama u rukama, no nedostaju im ključevi, odnosno mač.

Lik Sv. Jurja, titulara crkve što je između krajeva izlomljenog zabata nad atikom, nije prikazan kao oklopljeni ratnik na konju, već u manirističkom duhu, kao graciozni mladi ratnik odjeven u pseudoantičku odjeću preko koje je prebačen bogat plašt. Svetac jednom nogom gazi ležećeg zmaja, a pretpostavljamo da je desnom rukom (danas nedostaje) držao koplje kojim mu je probio glavu.

Na ovom i na glavnom oltaru, te oltarima u Boljunu, susrećemo motiv krilate andeoske glavice (kerubini) ispod koje se nalazi dekorativno savijena draperija, poput podbratka, ili, iznimno, girlanda (stupovi na glavnom oltaru). M. Železnik je utvrdio da se sličan motiv javlja na nekim slovenskim oltarima nastalim pod »južnim utjecajem« te da za njega postoji grafički predložak.²⁸ Riječ je o ženskom licu sa složenim ukrasom za glavu i »podbratkom«. Ta dekorativna maska očigledno je manirističke derivacije i zacijelo se ne odnosi na kršćansku ikonografiju. Motiv andeoskih glavica s draperijom bliži je posttridentskoj ikonografiji, no usporedivši ga s motivom koji se nalazi u Klovićevu »Officium Virginis« iz 1546. postat će jasno da je i ovdje riječ o početno manirističkom dekorativnom motivu, kojemu je glavna svrha bila da popuni prazan prostor i pojača vizualnu složenost, a kasnije on dobija pojačano, ali ne i isključivo religijsko značenje.²⁹

Boja

Kako je oltar Sv. Aurelija prebojen, najvjerojatnije kada i drugi drveni oltari u crkvi, o izvornom je koloritu nemoguće suditi. Uz smeđkasto mramorizirane stupove i bijele elemente na predeli, oltarom prevladava nelijepa, zagasita žuta boja, koja očigledno imitira skupu pozlatu – na pojedinim elementima još su vidljivi njeni tragovi.

Zanimljivo je ovdje istaknuti da slikana pala, za razliku od oltara, pokazuje izrazite osobine rustikalnog slikarstva pod očiglednim sjevernjačkim utjecajem.³⁰

Oltari Sv. Antuna Padovanskog i Gospe od Ružarija

U kapeli Sv. Aurelija, uz njen lijevi i desni zid, nalaze se dva međusobno istovjetna drvena oltara. Oni su krajnje jednostavni, a sastoje se iz slikane pale kojoj drveni elementi služe kao okvir: jednostavna predela s dva istaka, koji su ujedno pijedestali stupova, rezbareni stupovi uz palu i jednostavan i plitak, izlomljen vijenac sa zupcima. Oltar Gospe od Ružarija ima i uholike krilne završetke i dekorativni oltarni zaključak što izrasta iz vijenca. Ti elementi oltaru daju izrazito visokobarokno obilježje. Iako Vrišer za takve oltare ističe da se izrazitije oslanjaju na kamenu oltarnu arhitekturu, te ih naziva »oltarima-okvirima«,³¹ čini se da kod brsečkih oltara vrlo bogata rezbarena dekoracija s motivom vinove loze što se javlja na stupovima, teško može biti dovedena u vezu s kamenim oltarima. Izrazita je sličnost tog ornamenta s onim koji se javlja na plo-minskom oltaru Gospe od Ružarija (nastao oko sredine XVII. stoljeća i na oltaru Sv. Antuna Padovanskog u Boljuni, pa bi se stoga, kao i zbog slikanih pala, ove oltare moglo datirati najranije u sredinu XVII. stoljeća.³² Motiv vinove loze vrlo je star i poznat motiv kršćanske ikonografije, a na drvenim rezbarenim oltarima javlja se već oko sredine XVI. stoljeća.³³ Simbolika mu je vezana uz odnos Boga i njegova naroda ili Krista.³⁴ U ovom slučaju, osim osnovne simbolike, motiv vinove loze svakako predstavlja i uobičajeni ornamentalni uzorak, koji je učestalom upotrebom izgubio nešto od svoje simboličke težine.

Donja trećina stupova odvojena je prstenom, pa se na njoj javlja barokni motiv isprepletenih traka. Pod prstenom se ističe grozd voća i lišća. Između stupova i kapitela umetnuti su elementi u obliku višestranice prizme.

Oltari su prebojeni, vjerojatno, kada i ostali, pa je time modificiran njihov izgled jer su stupovi u gornjem dijelu zadržali taman kolorit s tragovima starije boje, a površina pod prstenovima i kapiteli dobili su bijeli premaz.

Prikazani oltari u župnoj crkvi Sv. Jurja u Brseču mogu se, generalno, podijeliti u dvije grupe: a) višedijelni, drveni rezbareni oltari, venecijanskog (ili venetskog) podrijetla i protobaroknih, odnosno ranobaroknih osobina, s nekim manirističkim aspektima (glavni oltar i oltar Sv. Aurelija, b) slavolučni,³⁵ jednostavni rezbareni »oltari-okviri«, baroknih osobina i mogućeg domaćeg podrijetla (oltari Gospe od Ružarija i Sv. Antuna).

Za naše ispitivanje prva je grupa bila od posebnog interesa zbog utvrđivanja kompozicijskog i stilskog odnosa njihovih elemenata, utvrđivanja pripadaju li grupi »zlatnih oltara« i, na koncu, ali ne najmanje važno, istraživanja međudjelovanja zahtjeva različitih i istodobno prisutnih stilova. Mislimo da i ovdje vrlo prikladno i ilustrativno može biti primijenjena teorija stila koja nastoji izbjeći normativizam, sagledati stil kao otvorenu kategoriju definiranu različitim, katkada kontradiktornim zahtjevima o vizualnom i semantičkom aspektu djela, a koje svaki autor rješava na individualan način.³⁶ Baš zato što su ovdje prikazana djela najvjerojatnije proizvodi nekoliko ruku (ali vjerojatno iste radionice!), te nikako ne pripadaju razredu najkvalitetnije onodobne skulpture (omjer konvencije i inovacije nije revolucionaran), a u sebi nose jasno izražena obilježja različitih stilova koje mnogi stručnjaci još danas sagledavaju u smislu teze i antiteze, čini nam se da predstavljaju izuzetan predložak za testiranje iznesene Gombrichove teorije stila.³⁷

Dodatak

Naknadno smo iz knjige vizitacija pulskog biskupa Alvisea Marcella »Visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659« saznali da je već postojeći glavni oltar, posvećen Sv. Jurju, bio »di legno indorato con collone industriosamente lavorate, e statue di tutto e mezo relievo assai bello«. ³⁸ Taj je oltar u doba vizitacije imao također dva pozlaćena kipića andela i četiri svijećnjaka, dva drvena i dva mjedena, a danas im nema ni traga. Održavala ga je Bratovština Sv. Jurja. Tabernakul se 1658. ovdje ne spominje.

Zanimljivo je da je već tada postojao oltar Gospe Karmelske »con colonne e statue indorate di buon lavoro, e di gran spesa. La palla e bellissima, e di eccelente maestro«. ³⁹ Danas je oltar Gospe Karmelske u kapeli preko puta kapele Sv. Aurelija. Načinjen je u kamenu te predstavlja stilsku mješavinu kasnog baroka i klasicizma. Pala koja se danas na njemu nalazi najvjerojatnije predstavlja kopiju starije slike koju spominje Alvise Marcello te pretpostavljamo da je suvremena kamenom oltaru.

Od izuzetne je važnosti, međutim, podatak o Bratovštini svetog Sakramenta, koja se brinula o tom oltaru: »La Confraternità é stata eretta nuovamente, et é aggregata all'Archiconfraternità di Roma. Sopra sto. altare vi é una Cassa di legno dorata assai bella, ove si trova il Corpo di Sant'Aurelio martire, di cui consta, come dall'infrascritti documenti. Il corpo é in fragmenti.« ⁴⁰ Taj podatak sasvim razjašnjava nedoumicu o tome kako je ova vrijedna relikvija stigla u Brseč. K tome iz ove vizitacije saznajemo i da je biskup Marcello pregledao sakristiju, »che ePH molto angusta (skućena); má deve esser alungata con occasione d'una nuova Capella, che pensa il Commune fabricare á Sant'Aurelio martire«. Taj podatak za nekoliko godina pomiče datum izgradnje ove kapele, poznat s natpisa koji se danas nalazi iznad ulaza u sakristiju.⁴¹

U crkvi se još spominju neposvećen oltar Sv. Mihovila (danas ne postoji) i oltar Bogorodice i Sv. Jurja (sic!), na kojem se nalazila pala opisana kao »quella vecchia di mezo relievo all'antica«. ⁴²

Bilješke

- 1
M. Želenik, *Osnovni vidiki za studij »zlatih oltarjev« v Sloveniji*, Zbornik za umetnostno zgodovino, n.v. IV (1957), str. 131. Istaknula N.K.
- 2
S. Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana, 1983; R. Matejčić, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982; M. Peršić, *Crkvena umjetnost u Buzetu*, Buzetski zbornik, 7–8 (1984) i *Sakralni objekti Bužeštine i njihova oprema*, Buzetski zbornik, 10 (1986).
- 3
M. Peršić, naprimjer, ne bez prava u članku *Crkvena umjetnost u Buzetu*, Buzetski zbornik, 7–8 (1984), na str. 197 kaže: »Odlično sačuvani oltari u crkvi Sv. Jurja, svojim tektonskim oblikovanjem i kompozicijom, te plošnom dekoracijom, pokazuju sve karakteristike VENECIJSKIH DRVENIH »ZLATNIH« OLTARA (istaknula N.K.).
R. Matejčić, u: *Barok u Istri i Hrvatskom primorju* (u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1983), str. 568, kaže sljedeće: »ZLATNI OLTAR nastao na području neposrednog utjecaja Venecije izrazito je tektonski, ima uglavnom formu slavoluka na čijoj je površini primijenjena ornamentika preuzeta iz Serlijevih, Palladijevih i drugih trakata o arhitekturi i ornamentici, a sve se veže na klasični repertoar Vitruvija. U Veneciji je u velikim botegama marangona radilo mnoštvo specijaliziranih stručnjaka... Iz tih je velikih radionica kretalo na sve strane dominija bezbroj ekipa koje su radile na samome mjestu ili su dovršavale započete radove.«
Istodobno S. Vrišer, u: *Baročno kiparstvo na Primorskem*, nav. dj., str. 31, očigledno smatra da oltari čiji su autori stizali iz Italije, točnije Venecije, nikako ne mogu biti »zlatni oltari«.
- 4
Na primjer, Paolo Goj u tekstu *Il seicento e il settecento u: La scultura nel Friuli – Venezia Giulia II* (Pordenone, 1988, str. 144) navodi neke primjere drvenih, rezbarenih oltara XVII. stoljeća u Furlaniji a koje su napravile ruke slovenskih rezbara (Jernej Vrtav), no on uopće ne spominje termin »zlatni oltar« ni u kontekstu furlanske niti u kontekstu slovenske povijesti umjetnosti.
- 5
S. Vrišer, nav. dj., str. 31–37.
- 6
K. Prijatelj u: *Horvat, Matejčić, Prijatelj, Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, str. 770–771, 778–779.
- 7
S. Vrišer, nav. dj., str. 9–10; R. Matejčić, nav. dj., str. 568–571; M. Železnik, nav. dj., str. 134. G. Bergamini, *Il quattrocento e il cinquecento, La scultura nel Friuli – Venezia Giulia II*, Pordenone, 1988, str. 64–112. Usporedba razvoja furlanskih drvenih pozlaćenih i polikromnih oltara iz XV. i XVI. stoljeća s razvojem istarskih drvenih oltara XVII. stoljeća mogla bi uroditi zanimljivim rezultatima: obje su se grupe spomenika razvijale pod izraženim venecijanskim utjecajem i slabijim sjevernim utjecajem, no dok se u Furlaniji vrlo brzo razvija snažna i razgranata domaća rezbarska tradicija, iz dosadašnjih se istraživanja stiječe dojam da domaće radionice nisu nikada preuzele toliko važnu ulogu u tradiciji izrade drvenih oltara. K tome, bilo bi zanimljivo usporediti razvoj arhitektonskih elemenata i ornamentike koji su se u obje grupe razvijali postupno, katkad se priklanjajući venecijanskim, a katkad sjevernim izvorima.
- 8
S. Vrišer, nav. dj., str. 11.
- 9
M. Železnik, nav. dj.,
- 10
Podatak je dobiven od jednog starijeg stanovnika Brseča.
- 11
S. Vrišer, nav. dj., str. 22–23 i 34.
- 12
M. Železnik, nav. dj., str. 138
- 13
S. Vrišer, nav. dj., str. 88–115; P. GOI, nav. dj., str. 199.
- 14
M. Železnik, nav. dj., str. 157
- 15
S. Vrišer, nav. dj., str. 25.
- 16
B. Fučić, ad vocem *Bogorodica*, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, str. 165.
- 17
B. Fučić, ad vocem *Ivan Krstitelj*, nav. dj., str. 281–282.
- 18
Vidi podatke o nastanku oltara Sv. Aurelija u istoj crkvi u ovom tekstu.
- 19
B. Fučić, ad vocem *Juraj*, nav. dj., str. 308–310.
- 20
P. Goi, nav. dj.,
- 21
R. Matejčić, nav. dj., str. 571; analogni slučajevi su, kako navodi R. Matejčić, oltari Sv. Antona u Lovranu, zatim oltari u Boljunu, Žminju i Gračišću.
- 22
P. Goi, nav. dj., str. 193–198.
- 23
R. Matejčić, nav. dj., str. 570.
- 24
F. Stelē *Umetnost v Primorju*, Ljubljana, 1960, str. 120; N. Kudiš, *Sakralno slikarstvo XVI. i XVII. stoljeća u Rijeci i regiji*, *Ars sacra*, Rijeka, 1990, str. 56.
- 25
M. Železnik, nav. dj., slika 46.
- 26
Iz njegove oporuke iz 1679. godine (dopunjene 1683) može se saznati da je Mavrovich osnovao »beneficij« za svećenika iz svoje ili, ako takvog nije bilo, iz neke druge brsečke obitelji, prema kojem on postaje uživatelj imanja i stambene zgrade koja se i danas naziva »Manšunerija«, uz uvjet da, između ostaloga, održava kapelicu Sv. Aurelija.
- 27
M. Grgić, ad vocem *Crveno*, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979, str. 186.
- 28
M. Železnik, *Rezbarstvo XVII. stoljeća na Slovenskem*, Zbornik za umetnostno zgodovino, n.v. VII (1965), str. 184 i 188.
- 29
J. Shearman, *Mannerism*, Harmondsworth 1973 (Pelican), str. 81–134, 184, 205.
- 30
N. Kudiš, nav. dj., str. 56, 117.
- 31
S. Vrišer, nav. dj., str. 32.
- 32
N. Kudiš, nav. dj., str. 56–7, 95.
- 33
G. Bergamini, nav. dj., str. 96, 112.
- 34
M. Grgić, ad vocem *Vinova loza*, nav. dj., Zagreb, 1979, str. 585.
- 35
Iako nam se čini da se termin »slavolučni« ne može odnositi isključivo na ovaj tip oltara, već i na one višedjelne (vidjeti, naprimjer, Tiberijev slavoluk u Orangeu), ovdje ga, iznimno, koristimo na način koji predlaže S. Vrišer, nav. dj., str. 32–33.
- 36
E.H. Gombrich, *Norm and Form*, Oxford, 1966, str. 81–98, s osobitim naglaskom na str. 95–98.
- 37
Za izradu ovog teksta služili smo se i djelom C. Semenzata, *La scultura veneta del Seicento e Settecento*, Venezia, 1966. Crteže uz tekst izradila je dipl. ing. arh. Tamara Kudiš.

38

Visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659, str. 115.

39

Nav. dj., str. 116.

40

Nav. dj., str. 116. U prijepisu smo zadržali velika slova iz originala, kao i neke abreviature.

41

Vidjeti ranije u ovom tekstu str. 13.

42

Nav. dj., str. 116.

Summary

Nina Kudiš

Wooden Altars From the 17th Century in the Parish Church of St. George in Brseč

Although the term »golden altar« has been established in the terminology of Croatian history of art for quite some time now, sometimes it is also used for wooden, engraved altars from the 17th century of Venetian origin, located in Istria or along the Kvarner Bay. The reason for this should be sought in the similarity of the two groups, so that sometimes it is impossible to establish with certainty the boundary between them.

In accordance with this, the main altar and the altar of St. Aurelius in the parish church of St. George in Brseč do not fall into the group of »golden altars«, because they show characteristics of Venetian, that is imported monuments. On the basis of architectural, ornamental and sculptural characteristics, the main altar can be dated back to the first half of the 17th century. The wooden tabernacle and pedestal were added to the altar most probably in the 18th century.

The inscription on the altar of St. Aurelius dates it back to 1654. It was commissioned by the Brseč parish priest Gregorio Mavrovich. Besides pronounced tectonics of architectural elements, this altar is also characterized by opulent and diverse ornament.

The identical altars of St. Anthony of Padua and Our Lady of the Rosary are also found in the church: they are very simple, and judging by their ornament and the altar closure they came into being later than the previous ones.

We believe that, due to its specific features, this type of monument is suitable for exploring some of the postulates of the contemporary theory of style, because it views style as an open category in which different demands are met. It is precisely when we synchronously find characteristics of two or more styles on one monument, that this theory can be illustrated in the best possible way.