

Oprema pavlinske crkve svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi

Vincetić, Dunja

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:449956>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

Oprema pavlinske crkve svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi

Dunja Vincetić

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, izv. prof.

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

OPREMA CRKVE SVETIH PETRA I PAVLA U SVETOM PETRU U ŠUMI

The furnishing of the church of St. Peter and Paul in Sveti Petar u Šumi

Dunja Vincetić

SAŽETAK

U uvodnome dijelu rada opisuje se kontekst pavlina i njihovih samostana u Istri u XVIII. stoljeću, iza čega se donosi pregled početaka samostana u Svetom Petru u Šumi nakon što su ga pavlini preuzeli od benediktinaca sredinom XV. stoljeća te kratak pregled povijesti arhitekture samostanskoga sklopa i crkve sv. Petra i Pavla. U idućim se poglavljima kataloški i kontekstualno obrađuje oprema crkve koju je izradio Paulus Riedl, a koja uključuje pet oltara, propovjedaonicu, ispovjedaonice, crkvene i korske klupe, kućište orgulja te kamene skulpture na pročelju crkve. Osim crkvene opreme, obrađuju se i oltarne pale spomenutih oltara koje su djela Leopolda Keckheisena. Uz opremu i slike, spominju se i sačuvane kožne tapete na zidovima prvih dvaju bočnih oltara kao jedinstven primjer kožnih zidnih obloga sačuvanih *in situ*, te kamena kalvarija u neposrednoj blizini crkve. Rad se zaključuje osvrtom na specifičnu pavlinsku ikonografiju, na njihove najčešće prikazivane svece i simbole, kao i osvrtom na kopiju ikone Majke Božje Čenstohovske u crkvi koja je, po predaji, početkom XVIII. stoljeća *ronila suze*.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 89 stranica, 29 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: pavlini, Sveti Petar u Šumi, Istra, crkvena oprema, oltarne slike

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danko Šourek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: red. prof. dr. sc. Sanja Cvetnić, doc. dr. sc. Tanja Trška, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____ 1. veljače 2021. _____

Datum predaje rada: _____ 7. rujna 2022. _____

Datum obrane rada: _____ 28. rujna 2022. _____

Ocjena: _____ odličan (5) _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Dunja Vincetić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – umjetnost renesanse i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom “Oprema crkve sv. Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi” rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 28. rujna 2022.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

I. UVOD	5
II. PAVLINI I NJIHOVI SAMOSTANI U ISTRI	7
III. PAVLINSKI SAMOSTAN U SVETOM PETRU U ŠUMI	10
III.1. Pregled povijesti arhitektonskoga sklopa samostana	18
III.2. Pregled arhitektonske povijesti crkve	24
IV. RUKOPIS KAMILA DOČKALA O POVIJESTI SAMOSTANA	13
V. KIPAR PAULUS RIEDL I SLIKAR LEOPOLD KECKHEISEN	31
VI. CRKVENA OPREMA	35
VI.1. Glavni oltar	35
VI.2. Bočni oltari	42
VI.2.1. Oltar sv. Marije od Ružarija	43
VI.2.2. Oltar sv. Križa	48
VI.2.3. Oltar Pokolja nevine dječice	52
VI.2.4. Oltar sv. Pavla Pustinjaka	57
VI.3. Propovjedaonica	61
VI.4. Orgulje	63
VI.5. Ispovjedaonice	65
VI.6. Korske klupe	66
VII. KAMENE SKULPTURE NA PROČELJU	70
VII.1. Kamena kalvarija u blizini crkve	76
VIII. PAVLINSKA IKONOGRAFIJA	79
IX. ZAKLJUČAK	83
POPIS LITERATURE	84
POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	86
SUMMARY	89

I. UVOD

U ovome se radu osvrćem na tematiku umjetničke baštine pavlina u XVIII. stoljeću u Istri, odnosno na samostan i crkvu svetih Petra i Pavla u istarskome mjestu Sveti Petar u Šumi te opremu crkve. Pavlini, odnosno Red svetoga Pavla Prvog Pustinjaka (*Ordo Fratrum Sancti Pauli Primi Eremitae*), crkveni su red utemeljen po uzoru na život sv. Pavla iz Tebe (oko 227. – oko 341.) koji se smatra prvim pustinjakom. Bili su rašireni mahom na području srednje Europe, uključujući kontinentalnu Hrvatsku, Hrvatsko primorje i Istru te su gradili samostane, crkve, učilišta, promicali znanost i umjetnost, a postali su poznati i kao *konzervatori* starijih stilova u umjetnosti. U Hrvatskoj im pavlinski povjesničar Andrija Eggerer prvi spomen stavlja u 1215. godinu.¹ Tijekom nadolazećih su se godina proširili po Hrvatskoj, a brojni su samostani podignuti tijekom XIV. i XV. stoljeća, među kojima i lepoglavski, koji je ujedno bio i matični pavlinski samostan u Hrvatskoj. Pavlinski se samostani, međutim, ukidaju 7. veljače 1786. godine u cijeloj tadašnjoj Hrvatskoj odlukom cara i kralja Josipa II. Nešto su ranije, 1782. godine, ukinuti samostani u Istri (Sveti Petar u Šumi i Čepić).²

U radu donosim kratki pregled arhitektonske povijesti samostana i crkve svetih Petra i Pavla, ukratko analizirajući arhitektonske aspekte bazirajući se na već poznatim podacima iz članaka i znanstvenih radova, prije svega onih povjesničarke umjetnosti Đurđice Cvitanović. Prenosim i različita mišljenja raznih autora o dataciji pročelja crkve koje uzore vuče iz pročelja matične pavlinske crkve u Lepoglavi, a moguće i iz pročelja isusovačke crkve sv. Franje Ksaverskog u Trentu. Nadalje prenosim i dijelove rukopisa Kamila Dočkala o povijesti samostana, odnosno tekstove iz pera povjesničara koji su o samostanu i crkvi pisali, preko Johanna Weikharda Valvazora iz XVII. stoljeća, do povjesničara XX. stoljeća.

Koncentriram se nadalje primarno na analizu cjelokupne crkvene opreme i oltarnih pala te donosim detaljne kataloške opise. Veliku važnost u cjelokupnoj opremi crkve svetih Petra i Pavla imali su kipar Paulus Riedl i slikar Leopold Keckheisen. Prema temeljitim istraživanjima povjesničarke umjetnosti Doris Baričević koja se njegovom djelatnošću intenzivno bavila, pogotovo opusom iz Svetog Petra u Šumi, Riedl je, uz svoju radionicu, zaslužan za izradu cjelokupne drvene opreme crkve koja uključuje oltare, kućište orgulja, propovjedaonicu, ispovjedaonice, korske i ostale crkvene klupe te kamene skulpture na pročelju. S druge strane, Keckheisen je naslikao oltarne pale svih oltara, kako glavnog tako i

¹ Usp. Ante Sekulić, »Pregled povijesti pavlina«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 31-39 (32).

² Usp. Isto, str. 38.

bočnih, a uz to i kopiju ikone Majke Božje Čenstohovske koja se u crkvi i danas nalazi. Crkva je specifična zbog toga što predstavlja u cijelosti očuvani primjer drvenog baroknog osamnaestostoljetnog inventara.

Rad se zaključuje osvrtom na pavlinsku ikonografiju koju je pustinjački red po svojim regulama uklopio u skulpture i oltarne pale u crkvi u Svetom Petru u Šumi. Najvažniju ulogu u pavlinskoj ikonografiji imaju dakako (proto)pavlinski sveci: sv. Pavao Pustinjak, sv. Antun Opat (također pustinjak), zatim sv. Augustin i sv. Jeronim, koji su svi redom prikazani unutar crkve. Vrlo visoko mjesto unutar pavlinske ikonografije zauzima i marijanska pobožnost. Bogorodica je iznimno čašćena unutar pavlinskoga reda i to najčešće Bogorodica od Ružarija i Žalosna Gospa, a oba navedena prikaza nalazimo i u Svetom Petru u Šumi. Veliku je važnost, kako za pavline tako i za vjernike laike koji su u crkvu dolazili, svakako imala i kopija ikone Majke Božje Čenstohovske koja je, prema predaji, još 1721. godine *ronila suze* te ozdravljala ljude. Ikona i do današnjeg dana ostaje značajna za vjernike.

II. PAVLINI I NJIHOVI SAMOSTANI U ISTRI

Pavlini samostani u Hrvatskoj mogu se podijeliti u tri skupine: slavonska skupina samostana (prostor povijesne Zagrebačke biskupije), hrvatska skupina (prostor starih biskupija sa sjedištima u Krbavi, Modrušu i Senju) te istarska skupina (najmanja teritorijem i brojem samostana).³

Pavlini samostani u Istri su osnovani dosta kasno. Najstariji pavlini samostan u Istri je samostan sv. Marije na (tadašnjem) Čepićkom jezeru, osnovan 1395. godine, što potvrđuje i darovnica sinova gospodara grada Kožljaka Hermana i Nikole Gotnikara iz iste godine.⁴ Neposredno pred Drugi svjetski rat, crkva nekadašnjega samostana na Čepićkom jezeru srušena je do visine prizemlja te su nadograđene dvije etaže za veliku stolarsku radionicu, a danas te prostorije služe kao skladište. Na shematskom prikazu tlocrta vidljivo je da je samostanski kompleks očuvao svoj osnovni obris: proteže se oko klaustara, objekti su mu jednokatni, na jednom se uglu uzdiže zvonik koji ima očite gotičko-renesansne karakteristike. Hodnik klaustara prolazio je kroz prizemlje zvonika (isti je slučaj i u Lepoglavi). Klaustar se u prizemlju rastvara s po tri polukružna luka, a na katu po pet manjih, sa sve četiri strane. Hodnik mu nije bio nadsvodjen. Zorislav Horvat (1989.) naglašava kako je klaustar čepićkog samostana vrlo važan kao pokazatelj kontinentalnih gotičkih oblika, s obzirom na to da se par gotičkih spolija nalazi uz današnji ulaz u klaustar. Nadalje, tvrdi kako je ovaj samostan rijetki ostatak elevacija nekog srednjovjekovnog pavlinskog samostana, te smatra da polukružni lukovi arkada u klaustaru nisu nužno romanička retardacija (s obzirom na to da je samostan nastao krajem XIV., odnosno početkom XV. stoljeća), već da se radi o vrsti oblikovanja koja je jednostavno odgovarala pavlinskoj jednostavnosti, a s druge strane početak XV. stoljeća već označava ponovno uvođenje polukružnog luka u gotički arhitekturu.⁵ Nakon ukinuća pavlinskoga samostana 1782. godine, posjed je prodan knezu Auerspergu za 7000 forinti. Danas je sačuvan osnovni raspored arhitektonskog sklopa oko četverokutnog klaustara s cisternom, a od crkve je sačuvan zvonik s glavnim portalom.⁶

Nadalje, pavlini su bio i samostan sv. Marije na Klavaru u Plominskoj luci. Milan Kruhek (1989.) prenosi, prema povijesnim podacima, kako su pavlini u Klavaru stekli posjed

³ Usp. Zorislav Horvat, »Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 95-109 (95).

⁴ Usp. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 67-93 (72).

⁵ Usp. Zorislav Horvat, »Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 104.

⁶ Usp. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 72.

te na njemu podigli samostansku kuću uz crkvu sv. Marije koja je tamo već postojala, i to sve prije 1462. godine (jedan dokument datira postojanje pavlinske rezidencije u Klavaru upravo tada). Ne zna se sigurno je li bio samo rezidencijalna kuća većeg susjednog samostana na Čepićkom jezeru jer su informacije o njemu oskudne.⁷ Nažalost, od te pavlinske rezidencije nije danas ostalo ništa jer je 80-ih godina XX. stoljeća porušena zbog širenja deponije ugljena za Termoelektranu Plomin.⁸

Povijesna pavlinska prisutnost povezuje se i uz Krunu. Kruna je danas istoimeni topografski položaj, a nalazi se zapadno od samostana u Svetom Petru u Šumi. Na Kruni se ne nalaze nikakvi ostatci crkve niti samostana, no velika je vjerojatnost da je, kad je postojao, posjed bio područna rezidencija samostana u Svetom Petru u Šumi. Povjesničari pavlini o tome pišu tek u XVIII. stoljeću, a iako se od arhitekture nije sačuvalo ništa, još uvijek živi usmena predaja u narodu koja govori o crkvi na Kruni i pavlinima koji su nekada tu živjeli.⁹

Sv. Elizabeta još je jedan u nizu istarskih pavlinskih samostana. Povijesni podaci govore da se nalazio ispod Motovuna na položaju koji je u lokalnoj toponomastici poznat kao *Sv. Žabeta*. Samostan se spominje u spomenici lepoglavskog samostana koja prenosi kako je porečki biskup 1618. godine prisvojio samostan i njegov posjed kako bi u njemu uredio školu za odgoj svećenika Porečke biskupije. Danas se na tom položaju nalaze samo ostaci arhitekture.¹⁰

Danas se na lokaciji malog istarskog seoca Ladići kod Barata, usred groblja, nalazi kapela posvećena sv. Sikstu. Uz kapelu je nekoć stajala i pavlinska kuća koja je bila rezidencija samostana u Svetom Petru u Šumi. Osnovana je 1611. godine. Samostanska kuća nije sačuvana, ali kapela sv. Siksta jest i to u dobrom stanju, a u njoj se nalazi stari oltar s kipom sv. Siksta.¹¹

Godine 1459. pavlini preuzimaju stari benediktinski samostan u Svetom Petru u Šumi. Već sredinom XV. stoljeća pavlini pregrađuju stari benediktinski klaustar dodavanjem jedne etaže. Naime, stare romaničke arkade s gusto raspoređenim stupovima i polukružnim lukovima pavlini su podigli na kat, a u prizemlju su ih zamijenili renesansnim stupcima s

⁷ Usp. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 74.

⁸ Usp. Zorislav Horvat, »Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 105.

⁹ Usp. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 75.

¹⁰ Usp. Isto, str. 86.

¹¹ Usp. Isto, str. 87.

polukružnim arkadama, povećavši tako lakoću tj. rastvorenost klaustera.¹² Važno je napomenuti i činjenicu da pavlini u Svetom Petru u Šumi kasnije osnivaju i novicijat, školu za pavlinsku mladež, ali i osnovnu školu za svu ostalu djecu s tog područja.¹³ O svim pregradnjama i daljnjim fazama barokizacije kompleksa, kao i o kulturnoj važnosti pavlina, bit će detaljnije govora kasnije u radu.

¹² Usp. Zorislav Horvat, »Srednjovjekovna arhitektura pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 104.

¹³ Usp. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 87.

III. PAVLINSKI SAMOSTAN U SVETOM PETRU U ŠUMI

Samostan u Svetom Petru u Šumi prvotno je, prije pavlina, pripadao benediktincima. Car Fridrik II. je 1459. godine (privolom pape Pija II.) napušteni samostan predao pavlinima, koji su tada svoj samostan imali na jezeru Čepić u Istri (njega su nakon toga također ostavili u funkciji).¹⁴ Pavlinski pisac Gašpar Malečić u svojem je djelu *Quadripartitum Regularium* iz 1708. godine iznio je prijepis bule pape Pija II. upravo o predaji benediktinskog samostana u Svetom Petru u Šumi pavlinima. Prema podacima Johanna Weikharda Valvazora (*Topographia Ducatus Carnioliae Moderna*, 1679.), benediktinski je samostan bio osnovan još u XIII. stoljeću, točnije 1255. godine.¹⁵

Izgled srednjovjekovnog benediktinskog samostana (nakon pregradnje klaustara, no prije kasnijih intervencija na crkvi i samostanu) poznat je iz rukopisa Prospera Petronija (1608. – 1688.) iz 1681. godine, koji je pod naslovom *Memorie sacre e profane dell'Istria* objavljen 1968. godine, a to je ujedno i najstariji likovni prikaz crkve i samostanskog sklopa. Na prikazu se vide romaničke karakteristike arhitekture. Sklop je okružen cinktorom. Monolitni zvonik rastvoren biforama izdvojen je od crkve i ostatka sklopa, a završava srednjovjekovnim kruništem te je pokriven piramidalnim kamenim krovom. Pored zvonika izdiže se visoka crkva na kojoj se vide četiri prozorske osi. Zabatno pročelje sadržava glavni portal iznad kojeg je rozeta, a s južne se strane nalazi manji, sporedni ulaz. Crkva je s istočne strane lukom vezana za jednokatnicu dužine četiri prozorske osi, pored koje je niska prizemnica za koju Đurđica Cvitanović (1973./1974.) zaključuje da je ladanjska kurija stambenog karaktera.¹⁶ Nadalje, na prikazu se vrlo blizu ogradi primjećuje i mala gospodarska zgrada. U svome rukopisu, Prospero Petronio navodi da je unutrašnjost crkve bila opremljena romaničkim oltarom tipa ciborija s četiri mramorna stupa, te da su stupovi, kapiteli i pričesne ograde bili fino modelirani.¹⁷

¹⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre (pismo čakavskom saboru)«, u: *Kaj. Časopis za kulturu i prosvjetu*, 6 (1973.), str. 12-27 (12).

¹⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 122.

¹⁶ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 16/17 (1973./1974.), str. 107-131 (107).

¹⁷ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 107.



Slika 1. Prospero Petronio, *Samostan u Svetom Petru u Šumi, Memoriae sacre, e profane dell'Istria*, 1681.

Kao što je već spomenuto, pavlini dolaze u samostan sredinom XV. stoljeća. Iz izvora saznajemo da su se pri preuzimanju benediktinske opatije pavlini obvezali sačuvati i izgraditi samostan te u njemu držati šest svećenika i četiri klerika. Sudeći po klausturu, Đurđica Cvitanović (1973./1974.) zaključuje da je prvotni pavlinski samostan bio izgrađen (tj. pregrađen) krajem XV. i početkom XVI. stoljeća.¹⁸ Pavlini su njegovali materinji jezik, zbog čega su lakše uspjeli donijeti svježe stvaralačke poticaje narodu Istre. Također su veliku ulogu imali u buđenju svijesti o geopolitičkoj pripadnosti Istre (zajedno s Primorjem i Kvarnerom), tj. njezinoj povezanosti s ostalim hrvatskim zemljama. Upravo su zbog svega navedenog njihovi samostani na području cijele Istre bili združeni u jednu provinciju, a Sveti Petar u Šumi su učinili sjedištem provincijala i priora. Gradnja samostana i crkve dobila je novi zamah tek nakon što je provincijal Ivan Spigliati riješio ekonomsko pitanje i odnos s kmetovima na samostanskom posjedu (prije 1677.).¹⁹ Društvenu i duhovnu ulogu samostana nije ometala niti njegova lokacija, odnosno, kako to naziva Đurđica Cvitanović (1973.),

¹⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 122.

¹⁹ Usp. Isto, str. 123.

njegov »eremitski položaj«²⁰ – u šumskome području, udaljen od vreve svakodnevnog života. Budući da su bili moćan veleposjednički red, pavlini su svojim autoritetom branili istarski narod (koji se nalazio na razmeđi interesa kranjske vlastele i latinizacije tj. talijanizacije) tijekom jačanja feudalizma u XVII. stoljeću. Osim toga, pavlini su također osnovali i osnovnu školu i gimnaziju.²¹ Samostan je za vrijeme austrijsko-venecijanskog rata (koji je završio 1616. godine) bio paljen i rušen, a nakon rata pavlini se, osnaženi poslijetridentskom obnovom Reda, čvrsto odupiru isusovcima koji su ih pokušali istisnuti iz Istre, optužujući ih za protudržavnu djelatnost kod vojvode Maksimilijana. Osobite su zasluge pritom imali pavlini Šimun Bratulić i Vid Gološić. Tako su pavlini spasili Istru od germanizacije i nastavili širiti prosvjetu na materinjem jeziku.²²

Izgradnja današnjega samostanskoga sklopa započinje u posljednjem desetljeću XVII. stoljeća. Iz izvora se ne saznaje točna datacija, no zabilježeni su podaci o napretku gradnje, pa se doznaje kako je čitav sklop dovršen prije 1719. godine (oko 1715.).²³

Bakropis Matije Fuhrmana prikazao je stanje kompleksa oko 1720. godine (tj. nakon 1721. godine, kada je – kako prenosi napis na drugoj grafici – slika Majke Božje Čenstohovske koja se i danas nalazi u crkvi čudesno znojila krvavim znojem i plakala krvavim suzama).²⁴ Dogradnja samostana, odnosno druga faza oblikovanja baroknog kompleksa dovršena je 1731. godine, i to s južnim krilom i glavnim ulazom u samostan s portalom nad kojim je natpis s upisanom godinom. Ipak, Đurđica Cvitanović (1973./1974.) smatra kako je veći dio sklopa dovršen prije 1700. godine: »Glavnina je ipak arhitekture dovršena prije 1700. godine što ne dokazuje samo stilska kvaliteta crkve nego i pokoji datum zabilježen i uklesan, kao što je to stupić razbijene posude za vodu u sakristiji na kojem je uklesana 1693. god., što dokazuje da je sakristija bila zidana ranije. I reprezentativni mramorni umivaonik u sakristiji po svim osobinama rad je s kraja 17. st. U lađi crkve neke kripte nose datume 17. st. (1667), dok se kripte iz ranijeg vremena ne nalaze više u crkvi. Jedna nadgrobna ploča iz 1585. g. uzidana je u ogradu sjeverno iza župnog stana.«²⁵

²⁰ Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, 1973., str. 14.

²¹ Usp. Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, 1973., str. 12.

²² Usp. Isto, str. 14-15.

²³ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 123.

²⁴ »Vera Effigies Gratosæ Virginis Deiparæ Ma- / riæ, quæ Anno 1721 sanguniem [!] sudavit et / flevit in Istria et ad S. Petrum in Silvis apud / RR. PP. Ord. S. Pali primi Eremitæ / asservatur et pie coliter.« Reprodukciju grafike donosi Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 108-109.

²⁵ Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 123.

Car i kralj Josip II. je već 1782. godine ukinuo pavlinske samostane u Istri te je redovnike premjestio u Crikvenicu i Vinodol (samostan na Ospu kraj Novog Vinodolskog), a onih na mletačkome području (koji su također pripadali Istarskoj provinciji) se u potpunosti odrekao. Nakon toga, zapuštenim su imanjem Svetog Petra u Šumi neko vrijeme upravljali austrijski činovnici, nakon čega ga je 1807. godine kupio grof Montecuccoli koji je bio tadašnji vlasnik Pazinske knežije²⁶ za 45 400 forinti.²⁷ Vrlo bitno je naglasiti da je samostan u Svetom Petru u Šumi jedini pavlinski sklop u Hrvatskoj koji je potpuno sačuvan u svim svojim elementima (jer je, primjerice, lepoglavski samostan bio pretvoren u kaznionicu, remetski je dijelom porušen u XIX. stoljeću te zatim stradao u potresu 1880. godine, a u Sveticama i Kamenskom je srušeno po jedno krilo zbog dotrajalosti).²⁸

Pavlini su i na primjeru Svetog Petra u Šumi zadržali smisao da svoju organiziranu arhitekturu uklope u prirodu i ambijent u kojem se sklop nalazi, ali i klimatskim prilikama pokrajine – dokaz toga Đurđica Cvitanović (1973.) vidi u činjenici da je starije tkivo samostana građeno od kamena, a mlađe o opeke i drva. Iz svega toga autorica donosi zaključak da pavlinska arhitektura nipošto nije *primitivna* kako ju je svojevremeno okarakterizirao povjesničar Camillo de Franceschi (Poreč, 1868. – Venecija, 1953.), već predstavlja primjer stila pavlinske arhitekture istarsko-kvarnerskog tipa.²⁹

III. 1. Rukopis Kamila Dočkala o povijesti samostana

Kamilo Dočkal (Brodek kraj Prerova, Češka, 1979. – Zagreb, 1963.), hrvatski crkveni i kulturni povjesničar, intenzivno se bavio istraživanjem povijesti pavlina u Hrvatskoj.³⁰ Svojevremeno je prikupio niz podataka i sastavio *Građu za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj* gdje je dio posvetio i samostanu u Svetom Petru u Šumi te je prenio (i na hrvatski jezik preveo) sve što su do tada zabilježili pavlinski i kasniji povjesničari.

Pavlinski povjesničar Ivan Krištolovec (Kristolovec; Varaždin, 1658. – Lepoglava, 1730.) u rukopisnom djelu *Povijest pavlinskih samostana u Iliriji (Descriptio synoptica*

²⁶ Usp. Danijela Juričić-Čargo, »Urbar samostana Svetoga Petra u Šumi iz 1714. godine«, u: *Vjesnik istarskog arhiva*, 4-5 (1994. – 1995.), str. 177-190 (181).

²⁷ Usp. Slaven Bertoša, »Sv. Petar u Šumi u novom vijeku (17. – 19. stoljeća)«, u: *Croatica Christiana periodica*, 39 (2015.), str. 69-82 (72).

²⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, 1973., str. 24.

²⁹ Usp. Isto, str. 25.

³⁰ Ante Sekulić, »Kamilo Dočkal, znanstvenik i javni djelatnik«, u: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 12 (2008.), str. 91-106.

monasteriorum Ordinis sancti Pauli primi eremite in Illyrio fundatorum) o Svetom Petru u Šumi prenosi tako sljedeće: »Valvasor u knjizi XI. str. 440. kaže, da je ovaj samostan podigao god. 1255. gorički grof Mainhard. Isprva je to bio samostan otaca Benediktinaca, nu oni su ga iz nama nepoznatih razloga napustili. God. 1459. dao je car Fridrik ovaj samostan privolom pape Pija II. našem samostanu na Jezeru. [...] Na ovaj je način i takovom promjenom ovaj samostan došao u naše ruke. Tokom vremena samostan je povećan i poljepšan, te po našima nastanjen. U tom obnovljenom samostanu živi 12 redovnika našega reda. Samostan u Šumi pripao je našem redu sa svim svojim dobrima. Sada se u tom samostanu kao uglednijem održavaju kapituli provincije, i većinom se tamo podržava novicijat za nove redovnike, barem za istarsku pokrajinu. U ostalom ovaj je samostan dobro opskrbljen. Imade kmetova i dosta veliko imanje. Ima vinograde, pustare sa stajama, kokošinjcima, ima i zvjerinjake, jer se u susjednim šumama nalazi obilno divljači. Samostan se nalazi u županiji pazinskoj, /njemački Mittenburg/, a u biskupiji pićanskoj /in dioecesi Petinensi/, a ne u biskupiji porečkoj, kako piše sekretar Istre i kako kaže bula Pija II.«³¹

Nadalje Dočkal prenosi navode iz rukopisa *Chronotaxis monasteriorum ordinis fratrum eremitarum s. Pauli primi eremite in provinciis Istriae et Chroatae* Nikole Bengera (Križevci, 1695 – Lepoglava, 1766), u kojem on piše sljedeće: »Samostan sv. Petra u Šumi bio je nekoć abacijalni samostan benediktinskoga reda, osnovan od goričkog kneza Meinharda god. 1255., kako piše Valvasor u knj. XI. str. 440. Poslije je taj samostan uslijed ratova i drugih nedaća opustio, pa su ga Benediktinci napustili. Zato ga je po sbom pravu patronata car Fridrik god. 1459. poklonio našem redu, i to samostanu na Jezeru, kako o tome piše Valvasor. Ovu je podjelu sljedeće godine odobrio i potvrdio papa Pijo II. dokinuvši čast opatsku, kako se to vidi iz papine isprave u Malečiću i iz naših anala str. 231. Ovaj se samostan nalazi u carskom području Istre, u županiji pićanskoj, njemački Mittenburg /prema svjedočanstvu Valvasora/ i u biskupiji porečkoj, kako to kaže bula pape Pija II. Kada je samostan došao pod našu vlast, on je pomalo popravljen, izuzet od vlasti samostana na Jezeru i uzdignut na čast priorata.«³²

Treći pavlinski pisac, Franc Orosz (Franciscus Orosz., autor djela *Synopsiy annalium eremi-coenobiticorum ff. Eremitarum ordinis s. Pauli primi eremite* (Šopron, 1747.) sastavio je katalog pavlinskih samostana u Istri te o Svetom Petru u Šumi kaže sljedeće: “Monasterium

³¹ Arhiv HAZU, Kamilo Dočkal, Građa za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj, Pavlinski samostani u Istri, Sveti Petar u Šumi 1459. (XVI-29), str. 4.

³² Arhiv HAZU, Kamilo Dočkal, Građa za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj, Pavlinski samostani u Istri, Sveti Petar u Šumi 1459. (XVI-29), str. 4.

S. Petri in Sylvis anno 1470. a Friderico III. Imperatore collatum, et a Pio II. Papa ratificatum ut in Annal. Vol. 1. p. 231.»³³

U XX. stoljeću, Josip Grašić je objavio članak pod nazivom *Bijeli fratri* u broju časopisa *Hrvatske Straže* iz 1942. godine te je, kako prenosi Kamilo Dočkal, o istarskom samostanu napisao sljedeće: »Drugi samostan Pavlina u Istri bio je u Svetom Petru u Šumi, u sredini Istre, sada na željezničkoj pruzi Divača-Pula, gdje je u idiličnom selu Glavica rodno mjesto bijelog fratra Šimuna Bratulića, zagrebačkog biskupa. Taj se samostan nalazi u Istri nedaleko Pazina. Kraj nije doduše onako romantičan, kao uvala pod Učkom, ali je ipak uzor ljepote kršne Istre. Tu se izmjenjuju hrastove šumice s oranicama i vinogradima. Pred dvadesetak godina stali su seljaci ondje uzgajati i duhan. Povjesničar V. Valvasor /1689-1777/ u knj. XI. na str. 440. piše: Sveti Petar u Šumi zove se i Kloštar sv. Petra. On se nalazi na malom brežuljku na lijepom položaju. U okolici ima plodnih zemalja i vinograda. O. Baučer za nj priča: Anno 1255. Mainardus Comes Goritiae, fundit in Istria Coenobium SS. Petri et Pauli Apostolorum in Sylva nuncupatum. Samostan je darovnicom cara Fridrika god. 1459. prešao u vlasništvo samostana na Čepićkom jezeru.«³⁴

Osim navedenog, Josip Grašić u istom tekstu navodi i sljedeće: »Ponosniji i čvršći od samostana na Čepićkom jezeru bio je samostan u Svetom Petru u Šumi. Velika zgrada sa zidinama i prostranim posjedom naokolo izgledala je upravo kraljevski. U unutrašnjosti zgrade sačuvani su do današnjeg dana umjetnički izradjeni predmeti/ vrata, ormari, stolovi itd/. Velika crkva s krasnim rezbarijama određena je iza ukinuća reda za župnu crkvu. Sada župnikuje u Sv. Petru u Šumi nestor hrvatskog svećenstva Liberat Sloković, vrlo zaslužan za vjeru i narod.«³⁵

Kamilo Dočkal, dakle, zaključuje da se svi dosad spomenuti autori pozivaju na isti izvor: Johanna Weikharda Valvasora i Martina Baučera (Bauzer; Selo kraj Ajdovščine, 1595. – Gorizia, 1668.; autor rukopisa *Historia rerum Noricarum et Forojuliensium*). Nadalje, Dočkal nam potvrđuje darovanje tog samostana pavlinima u Čepiću tako što prenosi cjeloviti tekst bule pape Pija II.³⁶ Potvrđuje da se iz teksta bule saznaje sve što su već spomenuti povjesničari u svojim tekstovima prenijeli: nekadašnji benediktinski samostan u Svetom Petru u Šumi raspustio se uslijed ratova i bolesti, a njegove su posjede prisvojili većinom

³³ Isto.

³⁴ Isto, str. 5.

³⁵ Isto, str. 9.

³⁶ Isto, str. 5.

svjetovnjaci. Samostanske zgrade su se urušavale, a crkva je ostala bez mnoge opreme. Sve je to potaknulo cara Fridrika III. da, nakon smrti posljednjeg benediktinskog opata Andrije, daruje samostan prioru i samostanu Blažene Djevice Marije reda sv. Pavla prvog Pustinjaka u Čepiću, kako bi se oni brinuli za ruševni samostan, ali kako bi se pomoglo njihovom siromaštvu. Papa Pio II. potvrđuje carev čin i samostan u Svetom Petru u Šumi pridružuje samostanu Blažene Djevice Marije u Čepiću. Iz teksta se doznaje i da je papa zabranio da se samostan ikada upotrijebi u profane svrhe jer je baština Kristova.³⁷

Dočkal nadalje u svom rukopisu potvrđuje sve dosad iznesene informacije: pavlini zakonitim putem dobivaju bivši benediktinski samostan u Svetom Petru u Šumi te ga popravljaju i napućuju toliko da je postao zasebna rezidencija. Samostan se zadržao sve dok ga nije ukinuo car i kralj Josip II. 1782. godine. Samostanski su spisi, naime, nakon ukinuća samostana preneseni u *Archivum Camerale* u Grazu ili Beču, pa se opširnija povijest od 1460. godine do ukinuća ne poznaje, a sve što se može izdvojiti je nekoliko činjenica koje se nalaze u knjigama pavlinskih pisaca.³⁸

Uzevši u obzir rukopis Nikole Bengera *Synopsis historico-chronologica Monasterii Lepoglavensis*, Dočkal smatra da pavlini čepićkog samostana i nisu tako brzo napučili samostan u Svetom Petru u Šumi, već da su prije toga davali samostanske posjede u zakup. U Bengerovu rukopisu stoji: »Item eodem anno Monasterium S. Petri in Silvis ex arenda sub certis conditionibus datum Dno Francisco Diotalevio, prout in ejusdem littera inter monumenta Istriaca habetur«. Zbog toga, smatra Dočkal, su možda mnogi pokušavali samostan i preuzeti. Shodno tome, Benger u svome rukopisu prenosi razne nedaće koje je samostan pretrpio: »Prije svega su g. 1598. nastojali Oci Isusovci kod nadvojvode Maksimilijana, da izbace Pavline iz tog samostana, pa da ga sami preuzmu. Tako čitamo u pismu o. Teodora Fabricija, provincijala istarskog, upravljenom generalu reda o. Šimunu Bratuliću, tada biskupu srijemskom.« Osim te nedaće, prenosi dalje: »Oko g. 1600. nastojao je pičanski biskup /episcopus Petinensis/ oteti ovaj samostan Pavlinima, pa ga priklopiti svojim biskupskim posjedima, kako to svjedoči predavka generala Šimuna Bratulića, upravljena apostolskom nunciju u Beču.« Nadalje prenosi da: »Oko g. 1615. nastojahu opet oci Isusovci, da ovaj samostan, kao i samostan Bl. Dj. Marije na Jezeru otmu Pavlinima, pa ga priklope svojem redu, kako sam to čitao u pismu istarskog provincijala Ivana Cende na generala o. Ivana Zajca i kako sam to čitao u listu o. Vida Gološića, koji je marljivo radio u

³⁷ Isto, str. 6-7

³⁸ Isto, str. 7.

Grazu, da omete nastojanje Isusovaca. O tom se kratko izvješćuje u Lepoglavskim Annuama kod god. 1616.« Benger nadalje piše: »God. 1616. bude samostan sv. Petra u Šumi spaljen od Mlečana poradi njemačkih vojnika, koji su se u njemu nastanili, pa odande provaljivali u mletačko područje, kako to bilježe lepoglavske Annuae. [...] Mnogo je samostanu škodio rat, koji se vodio između Austrijanaca i Mlečana u Liburniji radi slobodne trgovine na jadranskom moru, koja se kratila Senjanima. To je tzv. uskočki rat, koji je trajao od 1615. do 1616.«³⁹

Osim navedenog, Nikola Benger je o samostanu još napisao sljedeće: »Kada su se raspršili oblaci ovih nevolja, procvao je ovaj samostan tako, da je stekao prvenstvo u Istri. Tu su se držali redovito izborni kapituli cijele provincije. Tu je redovito bio novicijat za uzgoj pavlinskog podmlatka. Samostanska crkva posjećuje svetu sliku Čenstohovske Bogorodice, koja je g. 1721. kroz cijelu osminu božićnu ronila suze, i koju puk od toga vremena jače štuje i dariva. U crkvi je osnovana i Bratovština Sv. Krunice. Ovdje počiva o. Karlo Petračić, nekoć provincijal, muž velike svetosti, koji je umro 12. veljače 1688., pošto je u smrtnoj borbi bio okrijepljen ukazanjem bl. Dj. Marije i svetaca svojih zaštitnika.«⁴⁰

Osim svih već navedenih izvora, Dočkal prenosi i detalje iz članka *Pavlini u Istri* anonimnog *Istranina* koji je 1948. godine pisao u listu *Gore Srca*: »Kada su Pavlini iz Čepića došli u Sv. Petar, našli su ondje samo sedam seljačkih obitelji. Vjerojatno su to bili kmetovi prijašnjeg benediktinskog samostana. Redovnici Pavlini su posjekli dio šume, zasadili su vinograde i voćke, posijali žito. Pozvali su iz blizine i druge seljake, pa je tako nastala čitava naseobina. Osobito su veliku brigu posvećivali velikom vrtu, u kojem su osim povrća, cvijeća i mirisavih biljki imali najrazličitije voćke, tako da je njihovo voće bilo na glasu po čitavoj Istri. U neke dane godine, naročito na blagdane Majke Božje priredjivali su sajmove, na kojima su prodavali svoje zemljišne proizvode. Narod je velikom broju dolazio na te sajmove. Redovnici bi tom prigodom pozvali nekoliko vojnika da drže red. Ti su vojnici stanovali u kući, gdje sada stanuje župnik. Plaćali su ih redovnici. (...) Pavlini su samostan obnovili god. 1731. To potvrđuje natpis, koji stoji nad vratima samostana te glasi: »FRIDERICUS III. IMPERATOR DONAVIT MONASTERIUM S. PETRI IN SILVIS PATRIBUS ORDINIS S. PAULI PRIMI EREMITAE 1459., DE NOVO ERECTUM 1731.« (...) Samostan se je nalazio na lijepom, nešto višem položaju. Imao je mnogo soba i klaustar / hodnik u samostanu/ sa stupovima od istarskog mramora. U klaustaru i u vrtu sagradili su redovnici zdence. U

³⁹ Isto, str. 8

⁴⁰ Isto.

samostanu je bio i mlin, koji je služio i redovnicima i seljacima u okolici. Redovnička obitelj imala je 25 do 30 članova. Redovnici su također sudili svojim podanicima. Svećenici su ne samo molili i razmatrali, već su se također bavili i znanošću. Oni su uzgajali svoj redovnički podmladak, a s njima su učili i sinovi svjetovnjaka. I rovinjska gospoda slala su mu svoju djecu onamo u pavlinsku školu. Za plaću davali su Rovinjci redovnicima ulje, ribu i druge živežne namirnice umjesto novaca. I poznati Pavlin Šimun Bratulić, rođen u Sv. Petru u Šumi, svršio je njihove škole. Postao je Pavlin, kasnije prior samostana u Svetom Petru u Šumi, a konačno i biskup zagrebački. Braća laici ili konverzi bavili su se ručnim radom, samostanskim gospodarstvom i poljodjelstvom. Tom samostanu bio je podređen samostan kod Čepićkog jezera. Redovnici su mnogo podupirali siromašni narod u okolici.«⁴¹

Osim navedenog, anonimni *Istranin* piše i sljedeće: »Car Josip II. ukinuo je samostan. Tom prilikom propale su ondje razne isprave, koje su bile važne za povijest Istre. Nakon ukinuća samostana austrijska je vlada smjestila u samostan nekoliko činovnika, koji su vršili upravu i sudovanje. Oni su upravljali bivšim samostanskim dobrima. Na to je samostan sa zemljištem prodan na dražbi. Kupio ga je grof Montecuccoli. Samostanska zgrada se je od tada upotrebljavala za stanovanje i kao spremište za žito i vino. Sada stanuje u samostanu privatna obitelj.«⁴²

Naposljetku, Kamilo Dočkal prenosi podatak (koji se saznaje iz povijesti samostana u Crikvenici i Novom) da je istarske samostane u Čepiću i Svetom Petru u Šumi Josip II. ukinuo već 1782. godine jer su tada pavlini iz njih bili premješteni u Crikvenicu i Novi, dok su ostali pavlinski samostani u Hrvatskoj ukinuti naredbom tek od veljače, odnosno ožujka 1786. godine.⁴³

III.2. Pregled povijesti arhitektonskoga sklopa samostana

Osim već spomenutog Petronijeva crteža, postoji još nekoliko grafičkih prikaza samostanskog sklopa iz ranijih stoljeća koji prikazuju tadašnja stanja, a preko kojih se može pratiti povijest cjelokupnoga sklopa. Jedan od njih je i prikaz *Topographia Ducatus Carnioliae Moderne* iz 1679. godine koji je izradio Johann Weikhard Valvazor. Najvjerojatnije je predložak za Valvazorovu grafiku nastao prije obnove samostana koji je bio

⁴¹ Isto, str. 8-9.

⁴² Isto, str. 9.

⁴³ Isto.

spaljen početkom XVII. stoljeća (za vrijeme austrijsko-mletačkog rata). Kao i na Petronijevu crtežu, crkva i zvonik dominiraju prikazom te su u istom odnosu i položaju. Sklop je već zatvoren zidanim cinktorom, no zbog nepravilno grupiranih objekata južno od crkve i – čini se – izostanka klaustura, tj. pravilnih samostanskih krila, Đurđica Cvitanović (1973./1974.) smatra da je predložak za Valvazorov prikaz nastao čak i prije izgradnje današnjega samostanskoga klaustura.⁴⁴ S druge strane, zatvaranje sklopa u pravokutni oblik i opasivanje sklopa vanjskim utvrđenim dvorištem vrlo je čest ranobarokni element u gradnji samostanskih sklopova. Uzevši u obzir da je samostan bio spaljen 1616. godine, a nije se oporavio ni do 1635. godine, Đurđica Cvitanović zaključuje da Valvazorova grafika stoga prikazuje taj krnji sklop prije barokne gradnje.⁴⁵



Slika 2. Johann Weikhard Valvazor, *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, 1679.

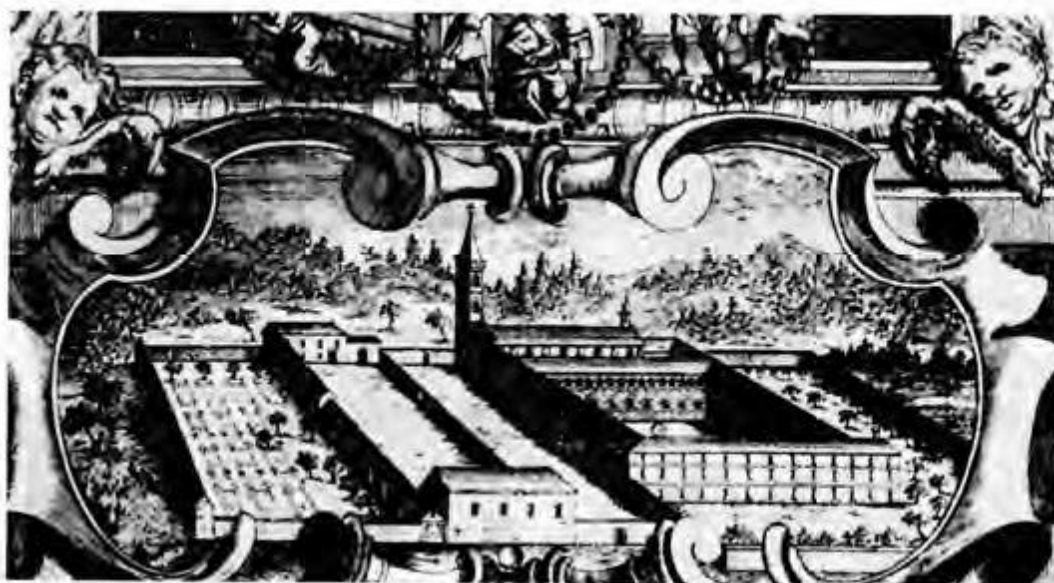
Idući je već spomenuti grafički prikaz pavlinskog topografa i povjesničara Matije Fuhrmana koji je na pristupnicu bratovštine Blažene Djevice Marije od Krunice naslikao ispod Majke Božje sa sv. Dominikom i sv. Klarom samostan s crkvom uokviren u kartušu. To je prikaz u kojem je samostan već bio obnovljen za vrijeme provincijala Ivana Spigliatija (prije 1677.).⁴⁶ Na prikazu iz ptičje perspektive vidi se zatvorena cjelina s dvokatnim krilima samostana. Zvonik se nalazi uz bok crkve te je ostao na prvobitnom mjestu, dok se crkva

⁴⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 107.

⁴⁵ Usp. Isto.

⁴⁶ Usp. Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, 1973., str. 20.

produžila do njega, a cjelokupni je sklop znatno povećan. Zvonik ima mali toranj s baroknom lukovicom. Sklop je i dalje okružen cinktorom, ali je unutrašnje dvorište predimenzionirano. Na njemu se vide renesansne i romaničke arkade. Pročelje južnog krila samostana prikazano je s nizovima stupova među prozorskim osima, dok su katovi odvojeni naslikanim graničnim vijencima. Zapadno je pročelje nejasno napravljeno i nemoguće ga je analizirati, budući da je naglasak na grafici stavljen na tada novo (i dominantno) južno krilo samostana. Na zapadnoj strani samostana nalazi se pravilno, tj. geometrijski formirani vrt i voćnjak, također opasani zidnom ogradom. Geometrijski oblici kompozicije sklopa i okolice još je jedan značajan element ranobaroknog stila.⁴⁷



Slika 3. Matija Fuhrman, *Sveti Petar u Šumi*, detalj bakropisa, pristupnice u bratovštinu Majke Božje od Krunice

Arhitektura samostana i crkve u Svetom Petru u Šumi građena je u etapama te je za vrijeme renesansne pavlinske pregradnje, odnosno kasnijih intervencija, posložena oko romaničke crkve i jezgre samostana koji su se tamo već nalazili. Pavlini su često uvažavali prijašnje stilove i ono što je od prošlosti ostalo dijelom arhitekture njihovih samostana i crkava. Tu pojavu Đurđica Cvitanović (1989.) ističe riječima: »Prilikom obnove crkava i samostana pavlini su se pokazali kao poštovaoci tradicije, 'konzervatori' koji obnavljaju i rekonstruiraju oštećene objekte i što je više moguće čuvaju staro tkivo, identitet spomenika

⁴⁷ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 108.

koristeći se estetskim vrijednostima nasljeđa.«⁴⁸ Upravo iz tog razloga ne čudi gradnja u kojoj se primjećuju stariji romanički slojevi koje su oni s mnogo pažnje čuvali, oprezno nadograđivali nove stilske elemente s posebnom senzibilnošću za umjetnost.

U prvoj fazi gradnje, na južni perimetralni zid crkve se naslonio renesansni klaustar okružen arkadama. Usred klaustra nalazi se bunar. Rješenje tog renesansnog klaustra Camillo de Franceschi datira u 1474. godinu te smatra da su tada elementi stare lođe benediktinskog klaustra sa stupićima umetnuti na prvi kat.⁴⁹ Đurđica Cvitanović (1973.) nadalje donosi podatke u kojima se vidi da, unatoč barokizaciji, podnožja i parapetni zidovi prizemlja su također većim dijelom iz romaničkog perioda.⁵⁰ Osim toga, sačuvan je i romanički sjeveroistočni ugaoni stup u prizemlju klaustra. Renesansni klaustar je prva radikalna pavlinska obnova arhitekture, a svojom kvalitetom dokazuje da je Istra tada bila pod jakim utjecajem talijanske renesanse. Osnovni prostorni raspored je romanički, unatoč dominantnim renesansnim elementima (arkatura u prizemlju klaustra). Cvitanović navodi kao neobičnu situaciju činjenicu da se starija romanička arkatura iznad prizemlja klaustra doživljava kao »nježnija« i »lakša« lođa, a barokna pavlinska gradnja *legla* je u gornjim katovima nad istočnu i južnu arkaturu.⁵¹ Prizemlje klaustra se pak stilski može okarakterizirati kao zrelo-renesansni zbog svojih snažnih lukova sa stupovima kvadratnog presjeka i dekorativnim rozetama.⁵²

Istočno krilo samostana najstarije je, spojeno je s hodnikom samostana velikim vratnim otvorom s klesanim dovratnikom. Zapadno krilo je kraće i šire od ostalih krila te je odvojeno od crkve križno svođenim hodnikom na kraju kojeg su velika vrata (za koja Đurđica Cvitanović pretpostavlja da su u barokno vrijeme mogla biti puno manja, a ujedno i ulazna vrata u samostan u prvoj fazi barokne gradnje, prije rješenja ulaza u južnome krilu).⁵³ U prizemlju zapadnoga krila nalaze se tri uske križno svođene prostorije koje su bile međusobno povezane. Južno je krilo u baroknome razdoblju iznova zidano u potpunosti, te je u prvoj fazi barokne gradnje (krajem XVII. stoljeća) zatvorilo sklop u klasičnu kompoziciju. Tek je u XVIII. stoljeću, odnosno 1731. godine sklop počeo poprimati zrelobaroknu kompoziciju jer

⁴⁸ Đurđica Cvitanović, »Arhitektura pavlinskog reda u baroknom razdoblju«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244 – 1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 111-125 (111).

⁴⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 109.

⁵⁰ Usp. Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, 1973., str. 22.

⁵¹ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 109-110.

⁵² Usp. Isto, str. 110.

⁵³ Usp. Isto, str. 111.

su se krila samostana priključila glavnom pročelju.⁵⁴ Južno je krilo tad produljeno je za četiri prozorske osi, čime je promijenjen izgled i zapadnog pročelja samostana (koji je tako dobio svečani barokni portal s upisanom godinom). Portal je uokviren klesanim dovratnikom s polukružnim nadvratnikom te impostima, zaglavnim kamenom i profiliranom nadstrešnicom iznad natpisa. U južnome se krilu nalazi i dvokrako stubište koje vodi u gornje katove i dolje u podrume. Prostorije su svodene križno-bačvastim svodovima. U refektorij se ulazi iz hodnika klaustara, a na južno se krilo naslanja i sanitarni čvor (koji se u baroknome razdoblju protezao na sve katove).⁵⁵

Prvi i drugi kat samostanskog sklopa u svim su krilima jednako riješeni što se tiče tlocrta. Nosivi zidovi slijede osnovni oblik prizemlja, odnosno podnožja arhitektonskog sklopa. Na prvom je katu samostan istočnim krilom bio povezan s oratorijem, a s pjevalištem preko prostorije u kojoj su orgulje. Na drugom katu se na empore nad južnim kapelama moglo prići s istočnog krila, a na one nad sjevernim kapelama iz zvonika. Svaki kat istočnog krila ima po pet soba, a svaki kat južnoga po deset. Na međukatu stubišta dozidan je sanitarni čvor nad kojim je balkon na drugom katu. Samostan je u svim katovima hodnicima i kružno bio povezan s crkvom.⁵⁶

Sjeverozapadno krilo samostana pregrađeno je zbog potreba župnog stana, ali se unutrašnji raspored nije izmijenio. U prizemlju se nalaze tri prostorije odvojene predvorjem s dvokrakim kamenim stubištem. S međukata stubišta izlazi se na terasu i vrt ograđen visokim zidom. Ovo krilo je najmlađe, izgrađeno 1780. godine.⁵⁷ Sve su sobe na katovima imale drvene stropove. Izuzetak tome je uska prostorija u kojoj su se čuvale dragocjenosti i arhivi koja je bila svodom osigurana od požara. Jedna velika soba u zapadnom krilu do nje bila je ukrašena štukaturama na stropu, stoga Đurđica Cvitanović zaključuje da je to bila soba provincijala. Prostorija uz crkvu do pjevališta imala je kasetirani strop sa slikanim kasetama tabulata.⁵⁸

Što se tiče pročelja cjelokupnog kompleksa, tek je u baroknim fazama gradnje to postao važan element arhitektonskog oblikovanja, jer se u XVIII. stoljeću mijenja odnos arhitekture prema okolini. U prvoj fazi južno pročelje samostana bilo je oslikano, a za

⁵⁴ Usp. Đurđica Cvitanović, »Srce Zagorja u srcu Istre«, 1973., str. 25.

⁵⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 111.

⁵⁶ Usp. Isto.

⁵⁷ Usp. Isto, str. 112.

⁵⁸ Usp. Isto, str. 112.

rekonstrukciju izgleda toga pomaže nam već spomenuta Fuhrmanova grafika.⁵⁹ Danas je ono jednostavno, jednobojno i raščlanjeno s dvanaest prozorskih osi. Zapadno pročelje se u prvoj fazi barokne gradnje nije posebice isticalo jer je i sama okolica samostana bila opasana zidovima i gospodarskim zgradama, a njegov konačan oblik obilježen je oblicima zreloga baroka, kada se odnos arhitekture prema okolici promijenio, budući da je obrambena funkcija postala suvišnom. U prvoj fazi barokne gradnje, tlocrt samostana bio je složen u zatvoren paralelogramski oblik kojega se riješio već 1732. godine, nakon čega se izmijenila i okolica samostana. Voćnjak i vrt su tada opasani visokim cinktorom, a zapadno pročelje samostana (zajedno i sa zapadnim pročeljem crkve) postaje glavno, budući da se s te strane ispred crkve otvorio veliki trg za okupljanje i sajmove koji su tada bili česti.⁶⁰ Portal na zapadnom pročelju koji služi kao glavni ulaz u samostan istaknut je profilacijama te se na njemu nalazi napis:

»FREDERICVS III
IMPERATOR DONAVIT MO
NASTERIVM S. PETRI IN SYLVIS FRATRIBUS ORDINIS S. PAVLI PRIMI
EREMITAE 1459

DE NOVO ERECTUM 1731.«⁶¹

Sjeverozapadno krilo uz zvonik zadnje je dozidano 1780. godine, i tek ta godina označava konačno rješenje pročelja sklopa. Dogradnju je poduzeo zadnji prior samostana, Anastazije Schlieber.⁶² Krilo je dugačko osam prozorskih osi, a njegova dogradnja tako ujednačava glavno, zapadno pročelje u mjerilima i arhitektonskim masama.⁶³

I danas su pročelja i generalna arhitektura samostana jednostavna i suzdržana, raščlanjena prozorskim osima s pravokutnim prozorima jednake veličine, s nižućim kamenim pomolcima pod strehom – to je završni motiv dobro poznat u profanoj istarskoj i primorskoj arhitekturi općenito.⁶⁴

⁵⁹ Usp. Isto, str. 116.

⁶⁰ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 116.

⁶¹ Usp. Isto.

⁶² Usp. Isto, str. 119.

⁶³ Usp. Isto, str. 116.

⁶⁴ Usp. Isto, str. 120.

III.2. Pregled arhitektonske povijesti crkve

Crkva je uklopljena na sjevernoj strani samostanskoga sklopa te je kvalitetnije građena od njegovih krila. Građena je krajem XVII. stoljeća, a prema Đurđici Cvitanović (1973./1974.), dovršena u prvoj polovici XVIII. stoljeća (prije 1719., tj. 1720. godine).⁶⁵ Prema mišljenju Radmile Matejčić (1982.), dovršena je 1755. godine, kada je i posvećena (što saznajemo prema natpisu u svetištu).⁶⁶ Vladimir Marković (1997.) također prenosi informaciju o izgradnji, odnosno dovršetku crkve 1755. godine.⁶⁷

Tlocrt crkve položen je ukoso u odnosu na samostan, prateći položaj srednjovjekovnih temelja na koje se naslonio renesansni arkadni hodnik za vrijeme pregradnje klaustara. Crkva je jednobrodna i proširena s po dvije bočne kapele sa sjeverne i južne strane. Apsida na istočnoj strani pravokutnog je tlocrta s trostrano lomljenim završetkom. Longitudinalni prostor broda nadsvođen je križno-bačvastim svodom. Sa sjeverne strane pored crkve nalazi se zvonik, također ukoso, odnosno nejednake debljine zidova, čiji je ulaz iz predvorja pod pjevalištem. Uz sjeverni zid nasuprot zvoniku nalazi se prostorija, ponovno nepravilna pravokutna tlocrta, nadsvođena križno-bačvastim svodom.⁶⁸ Između zida svetišta crkve i zida klaustara ostao je jedan uski prostor u koji je onda uzidano dvokrako kameno stubište za oratorij te uski prolaz za sakristiju koja se nalazi u istočnom krilu samostana. Sakristija je križno svođena te je pravokutnog tlocrta, a nalazi se ispod razine crkve. U njoj se nalazi razbijena škropionica na kojoj je uklesana 1693. godina, stoga se ona veže uz dataciju zidanja sakristije. Iza svetišta je prostorija nepravilnog oblika, bačvasto nadsvođena s duboko usječenim susvodnicama odrezanih uglova. Bila je spojena s kriptama, a Đurđica Cvitanović (1973./1974.) smatra da je svođena kasnije od sakristije zbog tipa susvodnica.⁶⁹

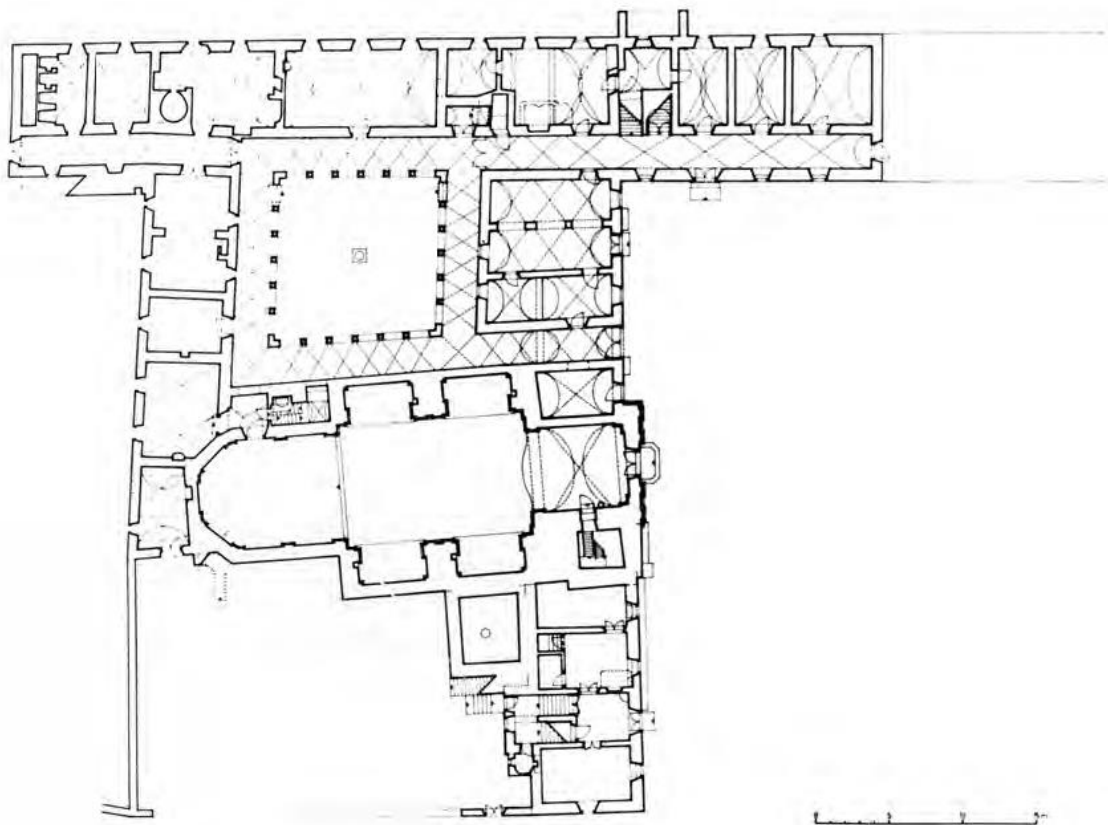
⁶⁵ Usp. Isto, str. 115.

⁶⁶ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 383-648 (453).

⁶⁷ Usp. Vladimir Marković, »Pavlińska crkva Sv. Petar u Šumi i odjeci njezine arhitekture u Istri«, u: *Peristil*, 40 (1997.), str. 91-96 (91); Isti, »Crkve 17. i 18. stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 42/43 (1999.), str. 97-114 (103).

⁶⁸ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 111.

⁶⁹ Usp. Isto.



Slika 4. Sveti Petar u Šumi, tlocrt crkve i samostanskog kompleksa

Što se tiče zapadnog pročelja crkve, Ljubo Karaman (1963.) je prvi upozorio da je rađeno po uzoru na matičnu crkvu u Lepoglavi (što potvrđuju i kasniji autori), no datirao ga je u 1773. godinu na temelju nepoznatih izvora.⁷⁰ S Karamanom se slaže i Vladimir Marković (1997.) koji dataciju pročelja također smješta u 1773. godinu.⁷¹ Đurđica Cvitanović (1973./1974.), međutim, osporava ovu dataciju. Naime, ona smatra da stilski nije vjerojatno da bi »tako zrelobarokno rješenje nastalo u jeku klasicizma Josipa II.« Nadalje, smatra da je godina »vjerojatno nekad zabilježena nad nadvratnikom glavnog ulaza je ili krivo pročitana ili je bilježila jednu kasniju obnovu.«⁷² Kao glavni dokaz za svoju tezu autorica navodi vizitaciju generalnog kapitula 1770. godine koja se održala u Svetom Petru u Šumi, a koja, međutim, nema zabilježeno odobrenje i nalog za rješenje pročelja crkve, uzevši u obzir da su spomenute i nevažnije stvari.⁷³ Osim toga, donosi podatak i da je ploha zabata pročelja postojala i ranije. Smatra da je pročelje klesarski i kiparski riješeno nakon 1731. godine (datuma na portalu

⁷⁰ Usp. Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N.R.H., 1963., str. 53-54.

⁷¹ Usp. Vladimir Marković, »Pavlińska crkva Sv. Petar u Šumi«, 1997., str. 92.

⁷² Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 119.

⁷³ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 119-120.

ulaza u samostan), odnosno polovinom XVIII. stoljeća, a možda prije posvete crkve 1755. godine.⁷⁴ Bez obzira na plastičnu obradu i plastiku iz XVIII. stoljeća, po svojim osnovnim karakteristikama pročelje pripada prvoj fazi gradnje sklopa – glavni ulaz, dovratnik, oblik, profilacija obruba i dekorativne vitice stilski pripadaju XVII. stoljeću.⁷⁵

Pročelje je na prvi pogled podijeljeno u dvije horizontalne razine – gornju i donju, odvojene gređem, odnosno profiliranim vijencima koji su u sredini prekinuti predimenzioniranim prozorom pjevališta. Prozor je segmentno zaključen te ima profiliranu nadstrešnicu. Snažniju raspodjelu, međutim, čine pilastri koji vertikalno raščlanjuju pročelje te se superponiraju, a dižu se s visokih profiliranih podnožja. Rast u vertikalu se zadržao na pročelju kao rezultat gradnje u kojoj se nije mogla izbjeći struktura temelja stare crkve i zvonika.⁷⁶ Među katovima su prekinuti profiliranim vijencem, a završavaju trabeacijom nad kojom je niski i bogato ukrašeni zabat koji završava profiliranim vijencem istog oblika kao i nadstrešnica nad glavnim portalom. Ploha zabata ukrašena je štuko reljefom koji prikazuje dva propinjuća lava među kojima je palmino stablo – to je pavlinski grb. Između pilastara nalaze se niše s postamentima na kojima stoje skulpture – sveukupno ih je pet. Atika je ukrašena vazama, kuglama i pijetlom na samom vrhu zabata. Glavni je portal uokviren profiliranim dovratnikom i ukrašen viticom akantovih listova, a zaključen je polukružnom profiliranom nadstrešnicom. Portal na okviru sadrži motive akanta vezanog štapovima te djetelinaste oblike na nadvratniku, što je karakteristično i za pavlinsko drvorezbarstvo oko 1700. godine, a potvrđuje da bi portal mogao pripadati starijem sloju baroknog pročelja.⁷⁷ Đurđica Cvitanović (1973./1974.) smatra da postoji mogućnost da je pročelje crkve doživjelo dvije faze oblikovanja, jer kameni kipovi i klesani ukrasni detalji ponegdje imaju karakteristike ranijeg podrijetla, a vijenci i obrada klesanih detalja pilastara vrlo su pomno obrađeni kako bi se postigao što bogatiji dojam kompozicije plohe, a što pak odgovara zrelobaroknim stilskim zahtjevima.⁷⁸

Nepobitno je očita sličnost između pročelja crkve u Svetom Petru u Šumi te onih pavlinskih crkvi u Lepoglavi (koja je ujedno bila i matična pavlinska crkva) i u Remetama (Zagreb). Svi pavlinski samostani u Hrvatskoj morali su se držati strogog kriterija gradnje, a odobrenje se čekalo iz matičnog samostana u Lepoglavi. Naime, nakon raskida s ugarskom

⁷⁴ Usp. Isto, str. 116.

⁷⁵ Usp. Isto, str. 123.

⁷⁶ Usp. Isto, str. 118.

⁷⁷ Usp. Isto, str. 119.

⁷⁸ Usp. Isto, str. 118-119.

provincijom, pavlini su uzore gradnje tražili u austrijskim zemljama. Pročelja crkava ugledala su se na crkve koje su po Štajerskoj gradili gradački graditelji iz Voralberga, a oni su pak bili podložni utjecajima koji su pristizali sa sjevera, što potvrđuje i Radmila Matejčić (1982.).⁷⁹ Uz Radmilu Matejčić, i Vladimir Marković (1997.) isprva prihvaća mišljenje o lepoglavskom uzoru za pročelje crkve u Svetom Petru u Šumi.⁸⁰ Ipak, isti autor (2004.) kasnije navodi i pročelje isusovačke crkve sv. Franje Ksaverskog u Trentu u sjevernoj Italiji (1700. –1711.), koje je projektirao Andrea Pozzo, kao podrijetlo rješenja pročelja crkve u Svetom Petru u Šumi.⁸¹

Sa sjeverne strane crkve izdiže se zvonik. U srednjem je vijeku zvonik bio dominantan, a zapadno je pročelje bilo zabatno i jednostavno. Potpuno je bio pregrađen u XV. stoljeću što se zaključuje po elementima njegovih gornjih katova (vijenci i okviri, oblik prozora i njihova obrada). Zvonik zasigurno sjedi na starijim slojevima, budući da je u zidu na kojem je naslonjeno sjeverozapadno krilo samostana kamen obrađen na srednjovjekovni način.⁸² Predstavlja dobar primjer slojevitosti sklopa, budući da je pregrađen u renesansnom razdoblju, ali se i njegov srednjovjekovni sloj vidi u, između ostalog, i vertikalnom rastu plohe.

⁷⁹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Hrvatskoj«, 1982., str. 453.

⁸⁰ Usp. Vladimir Marković, »Pavlińska crkva Sv. Petar u Šumi«, 1997., str. 92.

⁸¹ Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 99-102.

⁸² Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 110.



Slika 5. Pročelje crkve sa zvonikom

Crkva je jednobrodna, dvoranska, a brod je sa svake strane proširen plitkim bočnim kapelama iznad kojih su međusobno spojene galerije svodene bačvastim svodovima s usječenim susvodnicama. Svetište je jednake širine kao i brod, minimalno odvojeno malo pojačanim lukom, za dvije stube povišeno te trostrano zaključeno. Crkvena je dvorana longitudinalnog oblika koji je dodatno naglašen dodatkom ulaznog prostora ispod razmaknutog luka pjevališta. Glavni brod nadsvođen je križno-bačvastim svodom koji je raščlanjen poprugama. Lukovi bočnih kapela daju određen ritam glavnome brodu. Unutar bočnih kapela između uzidanih stupaca koji razdvajaju kapele nalaze se bočni oltari. Svetište se stapa s glavnim brodom te završava oltarnom zonom s arhitektonsko naglašenim svodom s radijalno usječenim susvodnicama nad atikom oltara.⁸³ U unutrašnjosti crkve primjećuje se

⁸³ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 112-113.

utjecaj jednobrodnih dvoranskih crkava srednje Europe, tzv. *Wandpfeilerkirchen*, koje imaju uzidane stupce baš poput ovih. To ističe i Vladimir Marković (2004.) navodeći da su zidovi između kapela masivni i debeli te tako služe kao unutarnji kontrafori za svod iznad broda te da shodno tome crkva svakako pripada srednjoeuropskoj tradiciji po svojim građevinskim i arhitektonskim osobinama.⁸⁴ Još neki elementi crkve s *Wandpfeilerima* su i naglašena dugačka svetišta, izolirano veliko pjevalište s orguljama i korskim klupama, galerije te empore ograđene drvenom rešetkom. Zidna masa je rasterećena arkadama, što pogoduje ritmiziranju baroknim osvjetljenjem prostora. Efekti svjetla i sjene postignuti su upravo zbog arkadnog motiva koji prate svjetlosni izvori (jer su prozori probijeni u dvije razine, tj. u bočnim zidovima kapela i iznad njih, u zoni svoda crkvenog broda). Iza svakog bočnog oltara u bočnim kapelama probijene su lunete, a u galerijama pravokutni segmentno zaključeni prozorski otvori. Tako svjetlost koja kroz te otvore probija osvjetljava svod i susvodnice, a snažne trake svjetlosti reflektiraju se iza perforiranih atika oltara i bacaju snopove svjetla u željenom smjeru. To sve pogoduje raznim atmosferama i scenskim doživljajima prostora i oltara koji su ukomponirani u sustav lukova. Time je pokriven scenografski i svjetlosni zahtjev barokne gradnje. Naknadno su, doduše, zatvorene lunete na južnom zidu prema samostanu, čime je oslabljen scenski i svjetlosni dojam prostora.⁸⁵

Zidovi su zaključeni vijencima, a vertikalno raščlanjeni širokim i plitkim pilastrima čija su podnožja profilirana, i uzidanim stupcima koji razdvajaju bočne kapele. Pilastr i vijencima koncentriraju se i na zidovima svetišta i uglovima, stapaju se u profiliranu trabeaciju. Završni vijenac opasuje čitav brod, što također pridonosi doživljaju jednobrodnosti crkve. Vertikalnom dojmu osobito pridonosi križno-bačvasti svod koji diže prostor u visinu, a taj vertikalni rast prekinut je tek kontinuiranim završnim vijencem.⁸⁶

Barokna organizacija prostora očituje se klasičnim ranobaroknim elementima: razvijeni tlocrtni oblik s bočnim kapelama između zidnih stupaca, geometrijski omeđene prostorne zone, prozorski otvori koji pridonose efektnoj rasvjeti, zidovi rasterećeni arkadama te svjetlosni otvori probijeni u dvije razine.

Nakon dogradnje zadnjeg, sjeverozapadnog krila samostana 1780. godine, crkva je (kao i u mnogim zrelobaroknim samostanima srednje Europe) postala središnja os

⁸⁴ Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri*, 2004. str. 103.

⁸⁵ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 114.

⁸⁶ Usp. Isto, str. 115.

cjelokupnog sklopa.⁸⁷ Važnost zvonika kao glavne vertikale je oslabila, a zvonik je osim toga i likovno postao siromašniji jer je izgubio krunište i piramidalni krov.



Slika 6. Unutrašnjost crkve svetih Petra i Pavla

⁸⁷ Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 116

V. KIPAR PAULUS RIEDL I SLIKAR LEOPOLD KECKHEISEN

Paulus (Pavao) Riedl bio je kipar u drvetu i kamenu (zapis na tabernakulu glavnog oltara pavlinske crkve u Crikvenici naziva ga »statuarius et sculptor«).⁸⁸ Zna se da je rođen 1725. godine, no nije poznato gdje, a umro je nepoznatoga datuma nakon 1776. godine. Djeluje u periodu od 1746. do 1776. godine, tj. tijekom tridesetak godina, i to isključivo u crkvama vinodolske pavlinske provincije. Iz popisa zaređenih laika istarske provincije saznaje se da je 1753. godine »na dan 10. siječnja bio zaređen conversus fra Paulus Riedl u dobi od 28 godina«. Uzevši u obzir njegovo ime, može se zaključiti da je podrijetlom bio s njemačkoga govornoga područja (iz alpske ili podalpske regije),⁸⁹ tj. iz Tirola, kao i znatan broj drugih pavlinskih redovnika.⁹⁰ Riedl je barokno kiparstvo Istre i Hrvatskoga primorja – koje se tijekom XVIII. stoljeća sve više okretalo kamenoj i mramornoj skulpturi mletačke barokne tradicije – obogatio prepoznatljivom srednjoeuropskom dionicom.

Njegovo najranije djelo bio je oltar sv. Ivana Krstitelja za pavlinsku crkvu sv. Nikole u Senju (druga polovica petoga desetljeća XVIII. stoljeća; oltar se od 1790. godine nalazi u župnoj crkvi Presvetoga Trojstva u Puntu na Krku).⁹¹ Iako ovo djelo nije potpisano kao oltar u Crikvenici (1776.), Riedlovo je autorstvo utvrđeno na temelju komparacije.⁹² Ovaj se oltar smatra najvrijednijim od sačuvanih Riedlovih djela zbog svoje izvanredne arhitekture, kvalitete i izražajnosti plastike te ljepote ornamentalnog dekora.⁹³ Iz prikazanih se likova iščitavaju najznačajniji elementi Riedlova stila: impozantnost likova, sputani pokreti, nedostatak jačeg izraza, poneke slabosti u prikazu anatomije, barokna dinamika postignuta naborima draperije koja je nosilac ekspresivnosti i nemira figure, duguljaste glave likova koje uokviruju uvojci kose i brade, a posebna Riedlova karakteristika koja se često viđa su dva pužasta uvojka koja se na tjemenu ponavljaju sa svake strane razdjeljka.⁹⁴ Kipovi su mu, dakle, tipizirani, pokrete prikazuje kruto, a fizionomije jednostavno. Draperije mu kaskadno

⁸⁸ Usp. Doris Baričević, »Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 183-221 (204)

⁸⁹ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 16/17 (1973./1974.), str. 133-147 (143).

⁹⁰ Usp. DT [Damir Tulić], »Paulus Riedl i radionica, oltar Nevine dječice, 1766. godina«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća (Umjetnička baština istarske crkve 2)*, Pula: Istarska kulturna agencija, 2017., str. 366 (kat. 118).

⁹¹ Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 223-235 (228-229).

⁹² Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 229.

⁹³ Usp. Doris Baričević, »Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, 1989., str. 204.

⁹⁴ Usp. Isto.

padaju te su oštih bridova, što mu likove čini pomalo dvodimenzionalnim i plošnima, no tvrdoću im svakako ublažava obilna pozlata i polikromija.⁹⁵

Najznačajnije i najpoznatije Riedlovo djelo svakako je oprema crkve svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi koju je izradio od drva. Autorstvo mu se, osim komparacijom s drugim djelima, potvrđuje i iz pera Liberata Slokovića koji je početkom XX. stoljeća bio župnik u Svetom Petru u Šumi. On, na temelju nekih starih zapisa iz pavlinskih vremena, napominje kako su rezbarske radnje i pozlaćenje oltara djelo redovnika pavlina brata Pavla, a slike brata Leopolda.⁹⁶ Doris Baričević smatra, međutim, neuobičajenim da se Riedlu pripisuje i pozlaćivanje oltara, budući da je to, uz polikromiranje oltara i kipova, u pravilu bio posao za to specijaliziranih slikara, a ne kipara.⁹⁷ Na opremi je radio s pomoćnicima, a Damir Tulić (2017.) pretpostavlja da su mu suradnici bili Franciscus Shmelz i Filippus Vidrich (stolari) te Lucas Hanser (pozlatar i slikar), s obzirom na to da su njihova imena, uz Riedlovo, zabilježena na glavnom oltaru crkve u Crikvenici.⁹⁸ Oprema je napravljena tijekom obnove poslije 1755. godine, nakon posvećenja crkve, i to u malo manje od dva desetljeća. Riedl je u tom periodu izradio pet oltara, propovjedaonicu i kućište orgulja te kamene kipove na pročelju.⁹⁹ Važno je naglasiti da ova crkva jedina među svim crkvama pavlinskih samostana istarsko-vinodolske provincije čiji je umjetnički inventar XVIII. stoljeća ostao skoro u potpunosti netaknut i sačuvan.¹⁰⁰

Riedl svoje posljednje djelo radi u nekoć pavlinskoj crkvi Uznesenja Marijina u Crikvenici, gdje izrađuje kiparsku dekoraciju glavnoga oltara 1776. godine. Natpis na poleđini oltara nabraja sve majstore koji su sudjelovali u njegovoj izradi, pa tako i Paulusa Riedla. Ovaj je oltar specifičan te predstavlja iznimku u Riedlovom opusu zbog svog atektonskog oblika. Pod kupolastim baldahinom koji je odgrnut velikim zastorom zasukanim u čvorove nalazi se na retablu slika Marije s Isusom koja je uokvirena gloriolom od dugačkih zraka. Na visokim postamentima s lijeve i desne strane nalaze se kipovi panonskih kraljevskih svetaca: Stjepana Ugarskog i Vaclava Češkog.¹⁰¹ Na kipovima se primjećuju Riedlove stilske

⁹⁵ Usp. DT [Damir Tulić], »Paulus Riedl i radionica, oltar Nevine dječice, 1766. godina«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća (Umjetnička baština istarske crkve 2)*, Pula: Istarska kulturna agencija, 2017., str. 366 (kat. 118).

⁹⁶ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 143.

⁹⁷ Usp. Isto.

⁹⁸ Usp. DT [Damir Tulić], »Paulus Riedl i radionica«, 2017., str. 366 (kat. 118).

⁹⁹ Usp. Doris Baričević, »Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, 1989., str. 204.

¹⁰⁰ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

¹⁰¹ Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 228; Damir Tulić, »Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću«, u: *Czriquenicza 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš, Crikvenica: Muzej Grada Crikvenice, 2012., str. 91-104 (97).

karakteristike, no Doris Baričević (1989.) smatra da se na njima (a i na cijelom oltaru) već vidi promjena umjetničke klime u vidu klasicističkog ohlađenja.¹⁰²

Doris Baričević (1973./1974.) navodi župnu crkvu u Grobniku kao jedini njoj do tad poznati lokalitet izvan okvira samostanskih pavlinskih crkava istarsko-vinodolske provincije u kojem se mogu primijetiti odlike, odnosno stilske osobine Paulusa Riedla, i to na kipovima Ane i Joakima u nišama na drvenom bočnom oltaru sv. Marije od Ružarija. Uzevši u obzir stilske karakteristike, Baričević ih smješta u ranije ili srednje razdoblje Riedlova stvaralaštva te snažno asociraju na istoimene kipove oltara sv. Marije od Ružarija u crkvi u Svetom Petru u Šumi.¹⁰³ Osim toga, Riedlu se pripisuju i dvije skulpture u Kringi nedaleko od Svetog Petra u Šumi – skulptura Bezgrešno Začete i drveni kip sv. Katarine, a na to se nadovezuje i skupina od četiri drvene svetačke figure, par stojećih figura i par figura koje su bile posjednute na atici oltarnog retabla koje su sve inače pripisane Riedlu. Lišeni su, međutim, sve polikromije i kredne podloge, podrijetlom su iz Svetog Petra u Šumi, a čuvaju se u Muzeju Eufrazijane.¹⁰⁴

Leopold Keckheisen (naveden i kao Kecheisen, Kekeiser, Kekeisen)¹⁰⁵ bio je slikar rođen 1726. u nepoznatome mjestu, a umro 1799. u Svetom Petru u Šumi, dugo nakon ukinuća samostana. Nalazimo ga na popisu zaređenih laika istarske provincije u kojem piše da je »brat Leopoldus Kekeisen (ime mu se piše na razne načine), conversus, zaređen 27. jula 1755. godine u dobi od 29 godina.«¹⁰⁶ Prema podacima Liberata Slokovića »oltarne pale je slikao redovnik Leopold Kekaizer.«¹⁰⁷ Keckheisen je 1784. godine bio predložen za upravitelja gospodarstva u Svetom Petru u Šumi te je na ispravi iz 1785. potpisan »fra Leopold Keckheisen na dužnosti ekonoma napuštenog samostana.«¹⁰⁸

Iako je u zapisima zabilježen kao autor oltarnih pala, na dvjema se oltarnim palama bočnih oltara primjećuju razlike u kvaliteti rada, stoga Đurđica Cvitanović (1973./1974.) smatra nepravednim slikaru nešto pripisati bez stvarnog pokrića.¹⁰⁹ Općenito, Cvitanović smatra da su pale na oltarima Pokolja nevine dječice i sv. Pavla Pustinjaka kvalitetnije, a one na oltarima sv. Marije od Ružarija i sv. Križa izrađene desetak godina ranije nešto manje

¹⁰² Usp. Doris Baričević, »Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, 1989., str. 204.

¹⁰³ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 144.

¹⁰⁴ Usp. Marijan Bradanović, Paola Peršić, »Prilog poznavanju opusa radionice Paulusa Riedla u Istri«, u: *Histria. Godišnjak Istarskog povijesnog društva*, 7 (2017.), str. 29-44 (34).

¹⁰⁵ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 143.

¹⁰⁶ Isto.

¹⁰⁷ Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 125.

¹⁰⁸ Isto.

¹⁰⁹ Usp. Isto.

kvalitetne. Na dvjema palama slabije kvalitete primjećuje se da slikar nije znao slikati skraćena te da je njegova kompozicija konzervativna, pa njegovo slikarstvo autorica označuje »naivnim«, a neke elemente čak i grotesknim (poput anđeoskih glavica oko Majke Božje).¹¹⁰ S druge strane, pale na oltarima sv. Pavla Pustinjaka i Pokolja nevine dječice pokazuju određenu vještinu kompozicije, imaju mnoštvo likova, dijagonalno su i barokno pokrenute, vide se razlike u boji i draperiji, dok fizionomije likova predstavljaju sličnost s ostalim palama. Đurđica Cvitanović smatra, uzevši u obzir činjenicu da je slikar Leopold Keckheisen najdulje boravio u samostanu, da je vjerojatno naslikao starije pale te nakon toga pomogao slikaru koji je kasnije naslikao pale za novije oltare sv. Pavla Pustinjaka i Pokolja nevine dječice.¹¹¹ Osim već navedenog, smatra se da je Keckheisen je za istu crkvu izradio i kopiju čudotvorne slike Majke Božje Čenstohovske.

Prema navodima usmene predaje, obitelj Giorgis (u čijoj je kući živio i umro) posjedovala je nekoliko portreta tog umjetnika, no te su slike izgubljene i nažalost ne mogu se pronaći, a bile bi vrlo korisne u vidu daljnje atribucije njegovih djela.¹¹² Neki od njegovih portreta znamenitih pavlina iz samostanskih prostora su se sačuvali, kao npr. portret biskupa Martina Borkovića (Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Zagreb) i portret biskupa Šimuna Bratulića (Hrvatski povijesni muzej, Zagreb). Njegova je radionica djelovala tridesetak godina i slikarskim je inventarom opremala i druge samostane istarsko-vinodolske provincije poput samostana sv. Marije na Jezeru u Senju, a Keckheisen i njegovi pomoćnici radili su i za druge naručitelje u Istri. Izradio je slike evanđelista za propovjedaonicu te oltarne slike *Sv. Margareta Kortonska* i *Smrt sv. Josipa* (1759.) za prepozitsku crkvu u Pazinu te ciklus *Dvanaest apostola* za pazinske franjevce.¹¹³ Nadalje, knez Auersperg je od Keckheisena naručio palu *Sv. Henrik* za kapelu dvorca Belaj, a porečki su kanonici postavili njegov portret biskupa Gaspara Negrija (s natpisom o svečanom posvećenju pavlinske crkve u Svetom Petru u Šumi 1755. godine) u sakristiju Eufrazijane.¹¹⁴ Višnja Bralić (2003.) naziva ga osrednjim i eklektičnim slikarom,¹¹⁵ no usprkos tome Keckheisen ostaje vrlo bitan u pavlinskoj umjetničkoj baštini Istre utoliko što, osim Svetog Petra u Šumi, uspostavlja slikarsku radionicu koja će u regiji kontinuirano raditi više desetljeća. Nadalje, zaključuje

¹¹⁰ Usp. Isto.

¹¹¹ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 127.

¹¹² Usp. Isto.

¹¹³ Usp. Višnja Bralić, »Leopold Keckheisen«, u: *Istarska enciklopedija*, <https://www.istrapedia.hr/en/natuknice/2258/keckheisen-leopold> (pregledano: 29. srpnja 2022.)

¹¹⁴ Višnja Bralić, »Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima«, u: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost, 3, Barok i prosvjetiteljstvo*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003., str. 695-702 (701).

¹¹⁵ Usp. Višnja Bralić, »Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri«, 2003., str. 701.

kako se Keckheisen u svojim djelima obilno služio kompozicijskim predlošcima različitih razdoblja i provenijencije te da je često njegovo stilsko oblikovanje bilo podložno utjecaju grafika.¹¹⁶

VI. CRKVENA OPREMA

Kao što je već napomenuto, crkva svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi jedina je pavlinska crkva posve opremeljena inventarom XVIII. stoljeća, koji je potpuno sačuvan. Kompletan je oprema nastala nakon obnove crkve 1755. godine, u nešto manje od dva desetljeća. Sastoji se od glavnog oltara, četiri bočna oltara, propovjedaonice, kućišta orgulja, isповjedaonice i korskih klupa.

VI.1. Glavni oltar

Budući da iz izvora ne saznajemo kronologiju nastanka crkvenog inventara, Doris Baričević (1973./1974.) pretpostavlja da je glavni oltar nastao prvi, i to nedugo nakon posvete obnovljene crkve 1755. godine, a koju je proveo porečki biskup Gaspar de Nigris.¹¹⁷ Posveta je vidljiva na desnom zidu svetišta iznad ulaza u sakristiju te glasi: »D. O. M. A. / Illmus et Rssimus D. Caspar de Nigris Episcopus Parenty / Praesulum Decus / Magnus Virtutum Porphyrogentius / Pastor Bonus in Populo / Charus Universis Quia Clarus Meritis / Hac Ord S. Pauli primi Eremitae in Honorem SS. Apost. Petri et Pauli S. Cosecravit Aedem XVI kal. Sept. A Prima Ejus / Consecratione Restauratam Saeculo V. MARIAE THERESIAE Hung. et Bohemiae Reginae Anno XV. Christi Vero MDCCLV.«¹¹⁸

¹¹⁶ Usp. Isto, str. 701.

¹¹⁷ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

¹¹⁸ Usp. Vladimir Marković, »Pavlinska crkva Sv. Petar u Šumi«, 1997., str. 91.



Slika 7. Paulus Riedl i radionica, Glavni oltar, o. 1755., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Retabl glavnoga oltara vrlo je monumentalan te se uzdiže visoko do susvodnica svoda svetišta. U središnjem se dijelu nalazi slika *Predaja ključeva* (*Krist predaje sv. Petru ključeve Crkve*) koja je flankirana grupama od po tri mramorizirana stupa i dva pilastra sa svake strane. Neposredno iznad natpisne kartuše središnje slike nalazi se slika atike na kojoj je prizor

Propovijed sv. Pavla. Zona atike je uska i visoka te se diže nad središnjim dijelom retabla. Vitki stupovi, uz visinu samog retabla, naglašavaju vertikalnost izvedbe glavnoga oltara. Između stupova i pilastara sa svake strane središnje slike nalaze se skulpture četvorice apostola – s desna na lijevo to su sv. Matej, sv. Ivan, sv. Jakov i sv. Filip. Još dva apostola, sv. Bartolomej s nožem i sv. Juda Tadej s toljagom, flankiraju gornju sliku na atici. Ikonografski program retabla upotpunjuje par anđela pored sv. Bartolomeja i sv. Jude Tadeja na atici, par anđela na gređu iznad gornje slike te još jedan par malih anđela pored križa na vrhu atike.

Skulptura sv. Filipa smještena je skroz lijevo na rubu retabla oltara. Desna ruka mu je ispružena te u njoj drži žezlo s križnim završetkom, što je jedan od njegovih najčešćih atributa. U lijevoj ruci prstima pridržava knjigu pred sobom. Odjeven je u plavo-bijelu halju, smeđe je valovite kose i brade, a iznad glave mu se zrakasto širi svetokrug. Pored njega stoji skulptura sv. Jakova starijeg,¹¹⁹ bliže oltarnoj pali. U desnoj ruci prstima pridržava knjigu naslonjenu na draperiju svoje halje, a u lijevoj ruci ima žezlo bez završetka, što je njegov atribut. Odjeven je u crveno-bijelu halju, smeđe valovite kose i brade te sa zrakastim svetokrugom iznad glave. Odmah s desne strane oltarne pale stoji skulptura sv. Ivana. Prepoznamo ga po jednom od njegovih glavnih atributa – kaležu koji drži u lijevoj ruci. Desna mu je ruka poluispružena, s ispruženim palcem, kažiprstom i srednjim prstom u gesti blagoslova. Odjeven je u bijelo-crvenu halju, golobrad je te svijetlije i kraće kose od ostalih apostola, što odgovara najčešćem načinu kako se on prikazuje. S desne strane od skulpture sv. Ivana stoji skulptura sv. Mateja također prikazanog smeđe i duge, valovite brade i kose. Ruke mu stoje prekrížene pred prsima, prstiju ispruženih. Odjeven je u bijelo-plavu halju, a na pojasu mu visi nešto nalik vrču, odnosno vreći, što bi mogao biti jedan od atributa koji se često uz njega pojavljuje – vreća novca koja podsjeća na njegovo prijašnje zvanje carinika u službi Rimljana.¹²⁰ Sve četiri skulpture stoje na jednakim postamentima. Postamenti su uski, žuto, zlatno i plavo polikromirani. Na stranama su ornamentirani zavijenim volutama, a s prednje strane reljefnim valovito izvijenim masama.

Gornju oltarnu sliku flankiraju dvije skulpture koje stoje na atici. Lijevo od slike stoji skulptura sv. Bartolomeja kojeg prepoznamo po nožu, njegovom karakterističnom atributu, koji drži u desnoj uzdignutoj ruci. Nož je simbol njegova mučeništva – prema predaji da su ga pogani oderali živog i razapeli na križ – zato se uz nož često s njim prikazuje i koža prebačena

¹¹⁹ Doris Baričević u već spomenutom radu »Paulus Riedl« (1973./1974.) ovu je skulpturu interpretirala kao sv. Mateja, no sudeći prema ikonografskim atributima zaključujem da je ipak riječ o sv. Jakovu starijem.

¹²⁰ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., str. 399.

preko ramena.¹²¹ U lijevoj ruci drži knjigu oslonjenu na bok. Sijede je valovite kose i kraće brade, a iznad glave mu se izdiže zrakasti svetokrug. Odjeven je u bijelo-žutu draperiju te stoji na postamentu, a desna mu je noga blago uzdignuta na povišenijem dijelu postamenta. Desno od slike stoji skulptura sv. Jude Tadeja. U desnoj ruci drži polegnuto knjigu, a u lijevoj toljagu, atribut po kojem ga prepoznajemo. Toljaga je atribut njegovog mučeništva – njome je mučen i ubijen dok je propovijedao evanđelje zajedno sa sv. Šimunom apostolom u Siriji i Mezopotamiji.¹²² Sijed je, no brada mu je nešto duža od Bartolomejeve. Stoji u blagom kontrapostu.

Po draperiji i oblikovanju lica ovih drvenih skulptura, može se primijetiti sličnost sa skulpturama svih ostalih oltara, odnosno sličnost s karakteristikama Paulusa Riedla i njegova kiparstva. Draperija je velika i bogata oštrim bridovima i cjevastim naborima, zbog čega ima dojam težine. Kod donjih skulptura pokret se ne vidi jer je skriven ispod draperije koja je toliko široka da ne pokazuje niti struk, što je omogućilo skrivanje bilo kakvih potencijalnih anatomskih netočnosti. Skulpture apostola na atici, međutim, već pokazuju pokret te im draperija oblikuje i struk. Lica kipova su duguljasta, sljepoočnice su tanke, oči su velike i bademaste. Kose i brade su im oblikovane u valovima i oštrim naborima, s razdjeljkom na sredini glave koji, karakteristično za Riedla, završava uvijanjem u dvije volute.¹²³

Pri pogledu na cjelokupni oltar, primjećuje se stupnjevanost baza stupova i pilastara koje su poduplane tako da izgleda da stupovi imaju duplu bazu. Taj se donji dio oltara rastvara na sredini gdje se nalazi oltarna menza. Točno ispod središnje slike nalazi se tabernakul ukrašen stupaćima, kupolicom i malim anđelima koji nose držače za svijeće. Na sredini predele i ispod oltarne slike nalaze se dvije pravokutno položene uklade. Doris Baričević (1973./1974.) smatra da uklade sugeriraju na natpise koji su tu prije postojali, a možda su upućivali na donatora i godinu nastanka oltara,¹²⁴ no to ne možemo znati sa sigurnošću jer nema nikakvih ostataka koji bi ukazali na to. Nadalje, ornamentalni ukras nije odveć bogat i raširen te se primjećuje samo na krilima atike, gdje formira elastično savijene volute na čijim su rubovima jednostruki i dvostruki nizovi oštrobriidnog *rocaillea*. Između nizova je pokoji list, a praznine između voluta ispunjene su sitnim rešetkama. Ornamentalni

¹²¹ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 139.

¹²² Usp. Isto, str. 306.

¹²³ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 137.

¹²⁴ Usp. Isto, str. 134.

dekor dopunjen je pokojim većim, uspravnim listom, školjkom ili cvijetovima vezanim u girlande. Baričević smatra da dekor djeluje zastarjelo za drugu polovicu XVIII. stoljeća.¹²⁵

Propovijed sv. Pavla slika je na atici glavnoga oltara. Uz središnju sliku *Predaje ključeva*, jedno je od najranijih djela koja se mogu povezati s razdobljem neposredno nakon dolaska Leopolda Keckheisena u Sveti Petar u Šumi.¹²⁶ Format slike je vertikalna. Neke od glavnih karakteristika majstora izraženih na slici su: tonsko modeliranje volumena, opisni crtež, živi i svijetli kolorit. Keckheisen se na ovom prikazu izrazito poigravao s efektom *chiaroscuro*, odnos svjetla i sjene poprilično je intenzivan, što se najbolje primjećuje na draperiji. Izgleda kao noćni prikaz, a sv. Pavao izgleda kao izvor svjetlosti, obučen u tamnoplavu i oker-ružičastu halju. Tipični obrazac majstora primjećuje se i u kompoziciji koja sadrži plastički istaknute krupne likove protagonista koji se od ruba slike povlače dublje u prostor. U prostoru slike likovi su zbijeni u skupine. S lijeve strane od sv. Pavla nalazi se dva apostola u bijelim, oker, i ružičastim haljama. S desne donje strane vidimo tri lika koja su okrenuta prema sv. Pavlu i pogled im je uprt u njega, dok se poviše njih nalaze dvije figure vojnika sa šljemovima na glavi. Pored njih u sredini prikaza nalazi se skupina od četiri žene od kojih jedna drži bebu u rukama. Sveci se izražavaju gestama te svojim prepoznatljivim fizionomijama. Lica svetih apostola stilizirana su na način da im je Keckheisen dodao nekoliko bora na čelu te naglasio mišića lica u korijenu nosa s jednom okomitom borom u sredini. Krajolik je pun vegetacije, u pozadini se primjećuje plavo nebo s naznakama ružičastih oblaka, a iza prizora vidljiva je veduta grada uz more koja nije prikazana odveć detaljno već je svedena na osnovne obrise volumena arhitekture s prozorskim otvorima koji su jednaki i ponavljaju se. Likovi su na slici oblikovani shematski i ukočeno, što se pokazalo kao posljedica popravka i preslika iz prve polovine XIX. stoljeća. Slikar-restaurator je vjerno slijedio formu te se i potpisao na poleđini platna: »Joseph Spezzi medolanensis Pinxsi 1825.«¹²⁷ Neovisno, međutim, o restauraciji, Keckheisenov je izvornik vrlo dobro vidljiv zbog njegove karakteristične stilizacije fizionomija te odabira boja.¹²⁸

Slika je uokvirena pozlaćenim okvirom. Polukružno je zaključen, na stranama je konkavno uvijen, a donji dio se u tri poteza konveksno-konkavno izmjenjuje. Na vrhu gornjeg

¹²⁵ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134

¹²⁶ Usp. VB [Višnja Bralić], »Predaja ključeva«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-Pulske biskupije*, Zagreb, Rovinj: Institut za povijest umjetnosti, Centar za povijesna istraživanja / Centro di ricerche storiche Rovigno, 2006., str. 502-503 (kat. 444).

¹²⁷ Usp. Isto, str. 503.

¹²⁸ Usp. Isto.

polukružnog luka okvira nalazi se vijenac od dekorativnih listića koji se u sredini proširuje u valoviti školjkasti element s rupicama u sredini i polukružnom valovitom volutom ispod njih.



Slika 8. Leopold Keckheisen, *Propovijed sv. Pavla*, o. 1755., ulje na platnu, 210 x 170 cm, glavni oltar, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Središnja slika na retablu glavnog oltara je *Predaja ključeva*. Prikazuje Krista u svijetlo plavoj halji i crvenom plaštu sa svetokrugom koji se zrakasto širi kako predaje ključeve crkve sv. Petru koji pred njim kleči u plavoj halji s oker plaštom. Okruženi su skupinama likova – iza Krista na lijevoj strani slike nalazi se skupina od pet likova koji promatraju događaj, dok je iza sv. Petra jedan lik koji ga dodiruje s leđa i pokazuje prstom na ključeve. Iza tog lika nalazi se prikaz jedrenjaka s još jednim likom unutra na kojem je Keckheisen iskušao skraćenje kako bi prikazao udaljenost. Skupinu likova u nebeskoj zoni na oblaku čine sveci, *putti* i kerubini. Jedan *putto* leži na oblaku na lijevoj strani slike i drži papinsku tijaru i papinski križ. Odmah ispod nebeske skupine likova lebdi bijela golubica,

simbol Duha Svetoga, okružena zrakastim svetokrugom koji baca snop svjetlosti na lik sv. Petra. Isto kao i na slici na atici, i na ovoj se slici vidi tonsko modeliranje volumena, svijetli kolorit (nešto svjetliji od onog na *Propovijedi sv. Pavla*) i opisni crtež, a čak je i kompozicija slična – na objema slikama protagonisti (sv. Pavao tj. Krist) odjećom, gestama i bojama odudaraju od ostalih likova i tako predstavlja zapravo centralni, istaknuti motiv slike. I na ovoj su slici likovi prikazani zbijeni u zasebne skupine, iako malo manje naglašeno nego na *Propovijedi sv. Pavla*. I ovaj je prizor smješten unutar vegetacije, s ovcama u donjem lijevom kutu slike. Dok je na *Propovijedi* vegetacija nešto više naglašena, ovdje je naglašenija skupina likova na oblaku u gornjem dijelu slike te prikaz katedrale sv. Petra u Rimu odmah ispod toga. Pozadina je svijetla i prikazuje plavo-ružičasto-sivo nebo. Višnja Bralić (2006.) smatra da se Keckheisen u oblikovanju ovih kompozicija služio grafičkim predlošcima koji su nam zasad nepoznati.¹²⁹

Slika je uokvirena pozlaćenim pravokutnim okvirom koji je polukružno zaključen. Polukružni je luk ukrašen vijencem od dekorativnih listića koji se u sredini spajaju u uvijenu kartušu ukrašenu *rocaille* elementima i zavijutcima.

Krajem XX. stoljeća obje su slike restaurirane, i to tijekom 1985. i 1986. godine, a restaurirali su je Tito Dorčić, Vesna Sobota i Egidio Budicin u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu.¹³⁰

¹²⁹ Usp. VB [Višnja Bralić], »Predaja ključeva«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-Pulske biskupije*, Zagreb, Rovinj: Institut za povijest umjetnosti, Centar za povijesna istraživanja / Centro di ricerche storiche Rovigno, 2006., str. 502-503 (kat. 443).

¹³⁰ Usp. Isto.



Slika 9. Leopold Keckheisen, *Predaja ključeva*, o. 1755., ulje na platnu, 370 x 190 cm, glavni oltar, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.2. Bočni oltari

Bočnih oltara ima četiri – po jedan u svakoj bočnoj kapeli. Oltar sv. Marije od Ružarija i sv. Križa su pandani, kao i oltar Pokolja nevine djevice i oltar sv. Pavla Pustinjaka. To zaključujemo po elementima koji se na njima opetuju na potpuno jednak način. Sve je oltare izradio Paulus Riedl i njegovi pomoćnici, a oltarne pale Leopold Keckheisen, potencijalno s pomoćnikom. Naime, Đurđica Cvitanović (1989.) smatra kako su dva slikara radila na oltarnim palama, a za taj zaključak je bila značajna činjenica da su se u isto vrijeme

u Svetom Petru u Šumi nalazili i Leopold Keckheisen i Lucas Hauser / Hanser.¹³¹ Razlike se u palama primjećuju, no teško je za sigurnošću pripisati ih jednom i/ili drugom slikaru. U jednu skupinu spadaju *Majka Božja od Krunice* (1759.) i *Raspeće* (1763.) koje se nalaze u prvoj lijevoj i prvoj desnoj bočnoj kapeli, koje su ujedno obložene i kožnim tapetama. U drugu skupinu spadaju *Pokolj nevine dječice* (1766.) i *Sv. Pavao Pustinjak u slavi* (1772.) koji su i stariji, a za koje Cvitanović smatra da su djela drugoga slikara.

VI.2.1. Oltar sv. Marije od Ružarija

Oltar se nalazi u prvoj lijevoj kapeli crkve. Datira se u 1759. godinu te je komponiran kao pandan oltaru sv. Križa. Za razliku od glavnog oltara, više ne stremi u vis već se razvija u širinu jer se retabl oltara prilagođava dimenzijama plitke bočne kapele. Podnožje oltara izlazi u prostor te obuhvaća menzu. Predela dolazi do izražaja samo u dijelu ispod oltarne pale koja je u središnjem položaju u okviru svedenih obrisnih linija. S bočnih strana oltarne pale nalaze se po dva koso postavljena stupa i po jedan pilastar koji nose konkavno-konveksno izvijeno gređe. Na bočnim završetcima oltara nalaze se volute, *rocaille* motivi, listovi i skroz s obiju strana ispunjene dekorativne rešetke, što je primjer opetovanja ornamentalnih motiva s glavnoga oltara. Na atektonskojatici oltara nalaze se jednaki motivi. Atika je komponirana oko velike gloriole uokvirene volutama koje se prema dolje proširuju u konzole ispunjene rešetkom.¹³² Iznad oltarne pale nalazi se kartuša s upisanom godinom 1759 (MDCCLIX).

Naatici iznad stupova i pilastara sa svake se strane nalazi po jedan veći stojeći anđeo raširenih pozlaćenih krila, a dva mala anđela okružuju gloriolu koja sadrži Marijin monogram. Na svakoj zruci gloriole nalazi se po jedna voluta, a na četirima zrakama je po jedna mala anđeoska glavica. Između stupova i pilastara sa svake se strane nalaze drvene skulpture. S lijeve strane stoji kip sv. Joakima, a s desne kip sv. Ane, kipovi Bogorodičinih roditelja. Oba kipa stoje na konzoli ukrašenoj školjkom. Desna ruka sv. Joakima uzdignuta je prema gore i prazna je, dok u lijevoj ruci drži knjigu, jedan od njegovih primarnih atributa. Iz starijih fotografija saznajem da je u desnoj ruci originalno držao štap kojeg sada nema. Duge je smeđe brade i smeđe kose te je odjeven u pozlaćenu halju s dugačkim plaštom. S desne strane je kip sv. Ane koja stoji raširenih ruku, također u pozlaćenoj dugačkoj draperiji i s velom na glavi. Kipovi su vitki i izduženi s gusto naboranom i nemirnom draperijom te visokog struka. Pokret tijela je naznačen samo laganim okretom struka ili nagibom gornjeg dijela tijela i

¹³¹ Đurđica Cvitanović, »Slikarstvo pavlinskog kruga u 17. i 18. stoljeću«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 165-181 (177-178).

¹³² Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 135.

istaknutom nogom u vrlo laganom kontrapostu.¹³³ Ruke su savijene u laktovima, i polovično se ispružaju u izražajnoj gestikulaciji, kao što vidimo na primjeru sv. Ane. Pokreti prstiju doimaju se grčevito i neprirodno, unatoč težnji anatomskoj točnosti. Lica su im duguljasta, sljepoočnice uske, a jagodice široke, zaobljene i nisko smještene. Nos je dugačak i ravan, nosnice su široke, a obrve naglašene. Oči su također duguljaste, kapci su vrlo naglašeni, pogled je prazan, a usne su pune i srcoliko rezane. Kosa i brada je obrađena valovito s izbrazdanim pramenovima. Riedl je nastojao kip sv. Ane (i sve ženske likove u kiparskoj opremi) prikazati s većom mekoćom obrade lica i udova, što se i primjećuje. Tijela kipova u gustoj su draperiji što pomaže prikriti anatomske nepravilnosti i manjkavosti proporcija koje se mogu primijetiti kod polunagih likova, kao npr. nekih anđela.¹³⁴

Trenutno se na menzi ispred triju kartuša nalazi polikromirana skulptura Krista (Srca Isusova) koja ne spada u originalni barokni inventar, već je dodana kasnije.

¹³³ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 137.

¹³⁴ Usp. Isto.



Slika 10. Paulus Riedl i radionica, Oltar sv. Marije od Ružarija, 1759., polikromirano i pozlačeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

U središnjem dijelu oltara nalazi se oltarna pala *Majka Božja od Krunice*. Na njoj se primjećuju karakteristična oblikovna i koloristička obilježja Leopolda Keckheisena, što je Višnja Bralić zaključila temeljem usporedne analize njegovih prepoznatih djela u Belaju,

Pazinu, Vodnjanu i Poreču.¹³⁵ Ako su pomoćnici i sudjelovali u izradi ove pale, to nije bitno utjecalo na elemente Keckheisenova slikarstva koji su prepoznatljivi.

Natpis na platnu datira palu u godinu ranije od 1759. godine, koja je napisana na kartuši iznad pale.¹³⁶ Kompozicija pale je piramidalna i simetrična, a svetački su likovi tradicionalno pozicionirani: u sredini stoji Bogorodica s Djetetom u svom klasičnom prikazu plavo-crvene draperije, s krunom na glavi i svjetlećim svetokrugom. Ispod Bogorodice kleče sv. Dominik s lijeve strane i sv. Katarina Sijenska s desne strane. Sv. Dominik je prikazan u dominikanskom habitu te prima krunicu koju Bogorodica drži u desnoj ruci. Do njega se u globusu nalazi pas koji drži u ustima upaljenu baklju, što je njegov čest atribut, kao i ljiljan koji leži na tlu pored njega i označava njegovu čistoću.¹³⁷ Sv. Katarina Sijenska prikazana je također u dominikanskom habitu (jedna je od dominikanskih najvećih i najčaćenijih svetica). Na rukama joj se vide stigme. Ruke su joj prekrížene, u jednoj drži ljiljan, a s drugom prima krunicu koju joj spušta mali Isus. Na glavi ima trnovu krunu. Prostor slike definiran je glatkom smeđom podlogom na donjem dijelu, a dubina scene se sugerira prelaskom globusa i ljiljana sv. Dominika preko ruba stuba unutar prostora promatrača. Pozadina je tamna i siva, nedefinirana, nazira se oblak dima iza Bogorodice. U gornjoj polovici slike, iznad Bogorodice i svetaca, piramidalno se slaže petnaest scena svetog Ružarija unutar kružnih medaljona koji su okruženi ružinim grančicama i cvjetovima, a pored pet od petnaest medaljona stoje glave anđela s krilima.

Ekspresivnost prikaza u medaljonima govori o Keckheisenovoj povezanosti sa sjevernjačkim i pavlinskim slikarstvom, dok ljupkost i elegantnost tijela, tipologija likova i svijetli, pastelni kolorit govore o elementima kasnog baroka i rokoka jugoistočno-alpskog kruga – što su forme već ohlađene u doticaju s klasicističkim strujanjima.¹³⁸ Keckheisen na ovoj pali koristi neke od svojih najprepoznatljivijih značajki po pitanju kolorita: tanki lazurni namazi bijele tj. blijedoružičaste boje kojima jednostavno gradi plohe i nabore draperija, a koje ne prekrivaju tamnu podlogu ni na mjestima najdubljih sjena, dok je specifična i kombinacija plavih, svijetlih tonova s crvenkastosmeđom podlogom koja se vidi na nebu iza sv. Dominika.¹³⁹ Keckheisen je postigao tonsko oblikovanje na dva načina: nanosio je

¹³⁵ Usp. VB [Višnja Bralić], »Majka Božja od Krunice sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 499-501 (kat. 441; str. 500).

¹³⁶ Usp. Isto.

¹³⁷ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 208.

¹³⁸ Usp. VB [Višnja Bralić], »Majka Božja od Krunice sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 500.

¹³⁹ Usp. Isto, str. 500-501.

sivkastoplave ili sivkastosmeđe lazurne tonove na osnovnu boju (što vidimo na blijedim i hladnim inkarnatima likova) ili je pak stanjivao debljinu namaza boje i tako ostavljao da se tamni ton podloge prozire kroz osnovnu boju (tako je oblikovao sjene nabora draperija ili likove koji su prikazani u sjeni).¹⁴⁰ Crtež mu je oštih i naglašenih kontura, a skraćenje likova mu nije uvijek odrađeno najpreciznije. To se vidi i po proporcijama Bogorodice i Djeteta koje nisu u potpunosti skladne. Upravo taj naglašeni crtež, uz tonsko oblikovanje, govore o najvjerojatnijem Keckheisenovu korištenju grafičkih predložaka.¹⁴¹

Najprepoznatljiviji elementi Keckheisenova slikarstva svakako se primjećuju u fizionomijama svetaca i njihovim izrazima. Lice sv. Katarine Sijenske patetičnog je izraza, ravnoga naglašenog nosa koji završava malim zaobljenjem, a kontura mu se, preko korijena nosa, nastavlja u oval arkada i obrva. Oči su joj krupne, pogled je podignut, usta su oštro ocrtana, a sjena ispod donje usne je istaknuta te oblikuje malenu, oblu bradu. To su elementi koji se prate kod svih mlađih svetačkih likova u *en face* prikazima na brojnim oltarnim palama pripisanih Keckheisenu. Starije muške likove Keckheisen prikazuje s nekoliko bora na čelu, naglašava mišiće lica u korijenu nosa s jednom okomitom borom u sredini (što vidimo na prikazu sv. Dominika, ali i kod sv. Ivana Evanđelista na pali *Raspeća* na oltaru sv. Križa, na licu Pavla Pustinjaka na pali *Uznesenja* te na licima apostola na pali *Predaje ključeva* na glavnome oltaru). Morelijanski detalji primjećuju se u oblikovanju ruku i stopala na svim palama, ne samo u Svetom Petru u Šumi. Ruke sv. Katarine prikazane su s mekim ružičastim sjenama, ocrtane finim crtežom, prsti su joj izvijeni u gestu kažiprsta i palca koji se dodiruju, zadnji članak je naglašen, nokti su zaobljeni.¹⁴²

Pala je uokvirena pozlaćenim vertikalnim pravokutnim okvirom koji prije polukružnog zaključka ima dva konkavna zavijutka. Slika je restaurirana 1986. godine. Restaurirao ju je Tito Dorčić u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu.¹⁴³

¹⁴⁰ Usp. Isto, str. 501

¹⁴¹ Usp. Isto.

¹⁴² Usp. Isto.

¹⁴³ Usp. Isto.



Slika 11. Leopold Keckheisen, *Majka Božja od Krunice*, 1758., ulje na platnu, 294 x 166 cm, Oltar Sv. Marije od Ružarija, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.2.2. Oltar sv. Križa

Oltar se nalazi u prvoj bočnoj kapeli desno i datira se u 1763. godinu. Kao što je već spomenuto, pandan je oltaru sv. Marije od Ružarija te shodno tome ima jednake ornamentalne i građevne elemente. Razvija se u širinu više nego u visinu. S lijeve i desne strane središnje oltarne pale uzdiže se jedan pilastar i oko njega po dva koso postavljena stupa nad kojima se razvija zavijeno konveksno-konkavno gređe. Dekoracija je ista kao na oltaru sv. Marije od Ružarija – rubni dijelovi (krila) sadrže volute i *rocaille* elemente i listove. Svako je oltarno

krilo na vrhu dekorirano ispunjenim rešetkastim masama. Atika je ponovno komponirana oko velike središnje gloriole koju uokviruju volute. Unutar gloriole nalazi se Kristov monogram. Na zrakama gloriole nalaze se anđeoske glavice. Na gređi stoje sa svake strane po dvije skulpture anđela raširenih ruku – dva stoje, a dva sjede. Anđeli koji stoje nose atribute Kristove muke – čekić i motku sa spužvom, a dva koji sjede pokazuju raširenim rukama na monogram u sredini gloriole.¹⁴⁴ Na kartuši ispod gloriole na vrhu okvira oltarne pale piše godina MDCCLXIII. (1763.). Na bočnim dijelovima glavnine oltarnoga nastavka, između dvaju koso postavljenih stupova, nalaze se skulpture sv. Helene Križarice i sv. Veronike.

Skulptura sv. Helene Križarice prikazana je u laganom kontrapostu, raširenih ruku. U rukama ne drži ništa, no iz starijih izvora i fotografija saznajem da je prije u lijevoj ruci držala Kristov križ (jedan od njezinih atributa, zbog kojeg je i prozvana Križarica). Prikazana je s carskom krunom na glavi, što je još jedan u nizu njezinih atributa. Bitna je zbog svog hodočašća u Jeruzalem i na Kalvariju gdje je Krist bio razapet te gdje je ona pronašla tri križa, jedan od njih Kristov, uz pomoć kojeg je ozdravila bolesnika. Osim toga, pri iskapanjima je pronašla i čavle kojima je Krist bio prikovan na križ, te su čavli zbog toga još jedan njezin čest atribut.¹⁴⁵ Odjeća joj je ukrašena vezenim steznikom, ukrasnim kopčama i vrpcama.

Skulptura sv. Veronike jasno se prepoznaje po rupcu koji drži u rukama, a na kojem je utisnuta slika Kristova lica. Stoji u laganom kontrapostu, ima veo na glavi, a iznad glave joj se širi zrakasti svetokrug. Glavni atribut po kojem je prepoznamo je rubac kojim je, prema apokrifnom Nikodemovu evanđelju, Veronika obrisala znoj i krv s Kristova lica dok je išao na Kalvariju te se tako otisak njegova lica utisnuo u taj rubac.¹⁴⁶

Obje skulpture stoje na postamentu ukrašenom školjkastim motivom. Skulpture su vitke, izdužene i visoke. Draperija je vrlo gusto i nemirno naborana te se slijeva prema nogama pojačavajući dojam izduženosti figura. Tijela su u laganom kontrapostu i pomalo okrenuta u struku. Ruke su polusavijene u laktovima te se pružaju u izražajnoj gestikulaciji. Na šakama i stopalima ponovno se vidi pokušaj anatomske točnosti, no svejedno se doimaju grčevito. Lica se opetuju u već spomenutim elementima: duguljasta su, sljepoočnice su uske, jagodice široke i zaobljene, ali niske. Nadalje, nos je dugačak i ravan, a nosnice široke. Lica sv. Helene i sv. Veronike su, kao i lice sv. Ane na oltaru-pandanu, nešto gracioznije oblikovana, s malo bora i sa smirenom i mekšom ekspresijom lica. Oči su duguljaste, kapci su

¹⁴⁴ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 135.

¹⁴⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 296.

¹⁴⁶ Usp. Isto, str. 582.

veliki i naglašeni, tako da im lica izgledaju gotovo umorno. Ono što se od kose vidi nazire se u valovitim izbrazdanim pramenovima.



Slika 12. Paulus Riedl i radionica, Oltar sv. Križa, 1763., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Oltarna pala *Raspeće* po svojim se likovnim značajkama također pripisuje Leopoldu Keckheisenu.¹⁴⁷ Kompozicija je konvencionalna: Krist odjeven u perizomu razapet je na križu, Bogorodica se nalazi s lijeve strane na slici, s desne strane je sv. Ivan Evanđelist, a ispod Krista na desnoj strani slike kleči Marija Magdalena. Bogorodica je odjevena u svoj tipični plavi plašt, dok joj je halja ispod plašta svijetlo-ružičaste boje. Šake isprepletenih

¹⁴⁷ Usp. VB [Višnja Braljić], »Raspeće«, u: Višnja Braljić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 505-506 (kat. 447).

prstiju drži na desnoj nozi koja je malo uzdignuta, a položaj joj naznačuje lagani kontrapost. Probodena je mačem usred prsa. Pogled joj je uprt prema gore, prema Kristu, suze joj liju iz očiju, a izraz lica je bolan. Prikaz Bogorodice probodene mačem kao simbolom njezine boli motiv je koji ulazi u ikonografiju zapada krajem XV. stoljeća.¹⁴⁸

Na desnoj strani slike pored križa nalazi se sv. Ivan Evanđelist. Mladolik je i golobrad, duge smeđe kovrčave kose. Pogled mu je također uprt prema gore, u Krista, te mu se na licu vidi suzdržana bol. Odjeven je u crveno-plavu draperiju. Kao i Bogorodici, prsti su mu isprepleteni no dlanove je otvorio pred sebe.

Ispod Kristovih nogu je prikaz klečeće Marije Magdalene, pokajane grešnice. Odjevena je u svijetlo-plavu i žutu draperiju te desnom rukom i pramenom svoje duge kose obgrljuje Kristova stopala, brišući njegovu krv koja mu kaplje niz križ.

Stavovi svih triju likova, kao i njihove geste, vrlo su izražajni te naglašavaju emotivnost prizora koja je pojačana i pučkom ekspresivnošću njihovih lica oblivenih suzama te blijedilom Kristova ranjenog tijela. Pozadina je tamna i prikazuje mračno i sumorno nebo. Likovi svetaca su krupni i reljefno istaknuti. Scena je dekorativno i ekspresivno oblikovana te lako čitljiva, ali se Keckheisen u crtežu pokazao dosta nepreciznim i netočnim – to se primjećuje u liku Krista koji je neproporcionalan naspram velikih svetaca oko njega. Draperija ima krupne i vrlo stilizirane nabore, no pada im po tijelima na miran i nedinamičan način.¹⁴⁹

Okvir je pozlaćen, vertikalni i pravokutnog oblika s polukružnim zaključkom. Kao i oltarna pala na oltaru-pandanu sv. Marije od Ružarija, prije polukružnog zaključka ima dva konkavna zavijutka, a na vrhu završava kartušom s godinom.

Sliku su restaurirali Tito Dorčić, Egidio Budicin i Vesna Sobota u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu 1986. godine.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 501.

¹⁴⁹ Usp. VB [Višnja Bralić], »Raspeće«, 2006., str. 506.

¹⁵⁰ Usp. Isto.



Slika 13. Leopold Keckheisen, *Raspeće*, o. 1763., ulje na platnu, 294 x 166 cm, oltar sv. Križa, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.2.3. Oltar Pokolja nevine dječice

Oltar se nalazi u drugoj lijevoj kapeli crkve. Datira se u 1766. godinu.¹⁵¹ Stipes oltara uzdignut je na jednu stubu te ima oblik stilizirane urne koja na sredini ima rezbarenu lisnatu kartušu. Na menzi se nalazi plitka predela ukrašena *rocaille* motivima, viticama i volutama,

¹⁵¹ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

koja uokviruje tri kanonske ploče. U sredini oltara nalazi se lučno zaključena oltarna pala s prikazom pokolja nevine dječice. Palu flankiraju konveksno-konkavna proširenja ispred kojih su skulpture. Bočni rubovi retabla oltara završavaju velikim volutama, *rocaille* motivima te vrpčama i viticama. Luk oltarne pale prekida vijenac oltara. U središtu vijenca nalazi se kartuša s godinom MDCCLXVI. (1766.). Oltar je zaključen perforiranim poljem lučnog završetka. S bočnih gornjih strana nalaze se vitice zaključene volutama iznad kojih sjede skulpture dvaju anđela raširenih ruku. Na retablu se nalaze skulpture kraljeva Gašpara i Baltazara, dok je skulptura kralja Melkiora na vrhu oltara.

Skulptura kralja Gašpara nalazi se s lijeve strane od oltarne pale. Prikazan je golobrad, a inkarnat mu je crn. Obučen je u dugačku halju preko koje se prostire tunika, a na njoj je zlatni oklop. Na glavi nosi orijentalni turban s krunom na kojoj je stilizirano pero. Desna ruka mu je podignuta i u njoj drži kadionicu, a lijeva je ispružena. Damir Tulić (2017.) u opisu prenosi da se u lijevoj ruci nalazi žezlo, no u trenutnom postavu oltara, Gašparova je lijeva ispružena ruka prazna.¹⁵²

S desne strane od oltarne pale nalazi se skulptura kralja Baltazara. Njegov je inkarnat također crn. Obučen je u rimski oklop i ogrnut plaštom. Desna mu je ruka ispružena te u njoj nosi posudu sa smirnom. Lijeva je ruka, kao i kod Gašpara, ponovno prazna, iako Damir Tulić navodi da je i on držao žezlo.¹⁵³

Na vrhu oltara stoji skulptura kralja Melkiora koja je u klečećem položaju i raširenih ruku. Desna šaka mu nedostaje. Obučen je u dugu zlatnu halju i ogrnut srebrnim plaštom. Za razliku od navedenih dvaju kraljeva, Melkior je svijetlog inkarnata s vrlo izražajnim licem. Pred nogama mu stoji maleni kovčeg sa blagom na kojem leži svečeva kruna.¹⁵⁴

¹⁵² Usp. DT [Damir Tulić], »Paulus Riedl i radionica, oltar Nevine dječice, 1766. godina«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća (Umjetnička baština istarske crkve 2)*, Pula: Istarska kulturna agencija, 2017., str. 366 (kat. 118).

¹⁵³ Usp. Isto.

¹⁵⁴ Usp. Isto.



Slika 14. Paulus Riedl i radionica, Oltar Pokolja nevine dječice, 1766., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Oltarna pala prikaz je pokolja nevine dječice te je djelo slikara Leopolda Keckheisena. Natpisom u kartuši datirana je u 1766. godinu. Složena kompozicija nastala je po uzoru na istoimenu sliku Petera Paula Rubensa iz 1636. (danas u *Alte Pinakothek* u Münchenu) koju je na bakrorez prenio Paulus Pontius, i to već 1643. godine. Međutim, Višnja Bralić navodi da se Keckheisen vjerojatno poslužio grafikom Charlesa Dupuisa koji je sliku kopirao u Parizu početkom XVIII. stoljeća, budući da je njegova verzija kompozicijom ista originalu, a Pontiusova je zrcalna Rubensovoj slici. Još jedan mogući izvor je i nepoznati list merkantilne grafike na kojem je Rubensova tema već prilagođena uspravnom formatu. Nadalje, Dupuisova

je verzija tvrđe je oblikovana i bez slikarskih efekata, s karikaturalnim izobličenjima izraza i fizionomija likova te je zbog toga bliža Keckheisenovoj slici.¹⁵⁵

Na slici se razlikuje tri prostorna pojasa u koje Keckheisen stavlja tri skupine zbijenih tijela krvnika i žrtava u snažnim pokretima. Likovi su vrlo plastično istaknuti, ukočeni i u neprirodnim položajima, a skraćena su im izvedena nevješto. Lica su im karikaturalno izobličena te rade grimase bijesa i boli. Keckheisen uspijeva dubinski razviti kompoziciju samo u središnjoj skupini likova utoliko što ih razmješta koso uz stubište trijema. Centralni ženski lik stoji u sredini s uzdignutim rukama i posebno je istaknut jarkim crvenim tonovima haljine te velikim dimenzijama. Keckheisen ističe vertikalnost kompozicije koja se nastavlja u nizu stupova trijema, a polazište kreće od monumentalnoga lika žene s uzdignutim rukama. Nadalje, s grafike prenosi i *chiaroscuro* efekte izmjenjujući zasjenjene i osvijetljene dijelove kompozicije. To vidimo po njegovom postavljanju u sjenu skupine u prednjem planu na desnoj strani slike te skupinu vojnika i likova na vrhu stubišta ispod trijema. Keckheisen izostavlja rubne dijelove arhitektonske scenografije te klasični trijem nadograđuje terasom s parapetom. U gornjem dijelu slike na oblacima nalaze se *putti* koji u rukama drže cvjetne vijence.¹⁵⁶

Pala je uokvirena vertikalnim pravokutnim okvirom koji je polukružno zaključen i pozlaćen. Na vrhu završava kartušom u kojoj je rimskim brojevima napisana godina, a koja je okružena volutastim zavijutcima. Okvir je cijelom dužinom ukrašen valovitom linijom, a u donjim kutevima, kao i na početku luka, i dekorativnim *rocaille* vijugama.

Ova slika predstavlja kompozicijski najzahtjevniju sliku iz dosad poznatog Keckheisenova opusa i njegov pokušaj ovladavanja pokrenutošću koja je glavni element baroknih kompozicija. Unatoč tome, Keckheisen ostaje u potpunosti vjeran grafici, prenoseći naglašeni i detaljni opisni crtež na svoju sliku.¹⁵⁷

¹⁵⁵ Usp. VB [Višnja Bralić], »Pokolj nevine dječice«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 501-502 (502; kat. 447).

¹⁵⁶ Usp. Isto.

¹⁵⁷ Usp. Isto.



Slika 15. Leopold Keckheisen, *Pokolj nevine dječice*, 1766., ulje na platnu, 300 x 168 cm, drugi bočni oltar lijevo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Oltar Pokolja nevine dječice vješto je osmišljena cjelina koja donosi najoriginalnije provedenu ikonografsku povezanost oltarne pale i skulpture koja ju okružuje. Tri su kralja prikazana kao personifikacija triju razdoblja ljudskog života – mladost (golobradi Gašpar), srednja dob (muževni Baltazar) te starost (starac Melkior). Kraljevi promatraju pokolj dječice koji je izvršen prema naredbi kralja Heroda. Obje scene pripadaju u božićni ciklus te su spojene u prikaz koji nagovještava završetak Isusova života. Darovi koji kraljevi nose (zlat,

tamjan i plemenita pomast) označavaju Krista kao pravog kralja, Boga i čovjeka, no ovdje se prinose nedužnoj dječici, odnosno mučenicima.¹⁵⁸

VI.2.4. Oltar sv. Pavla Pustinjaka

Oltar sv. Pavla Pustinjaka pandan je oltaru Pokolja nevine dječice – nalaze se jedan nasuprot drugoga u bočnim kapelama bliže svetištu te sadrže jednake ornamentalne i konstrukcijske elemente.¹⁵⁹ Oltar je datiran u 1772. godinu natpisom na kartuši. I ovaj oltar ponavlja pilastre i dekorativne volute na svojim krilima, izostavivši stupove. U tim se plitkim nišama otvara prostor za dvije skulpture: sv. Jeronima i sv. Augustina. Nad gređem se diže atika koju flankiraju dvije velike volute. Iz atike se dižu dva vitka stupa pravokutnog opsega koji su ukrašeni volutama, *rocaille* listovima i motivima. Spajaju se polukružnim lukom koji obiluje *rocaille* motivima, a u sredini luka stoji kartuša okruglastog oblika dekorirana vijugavim linijama. Unutar luka između stupova nalazi se skulptura sv. Antuna Opata flankirana masom voluta na kojima su dvije male anđeoske glavice. Ispred njega nalazi se knjiga iz koje izbija plamen.

Lijevo od oltarne pale na plavo polikromiranom postamentu sa školjkastim motivima stoji kip sv. Jeronima. Sv. Jeronim jedan je od četvorice latinskih crkvenih otaca te je poznat po prijevodu Biblije na latinski jezik (*Vulgata*). Iz starijih fotografija saznajem da je u lijevoj ruci držao knjigu, no trenutno ne drži ništa. U desnoj ruci drži žezlo koje završava dvostrukim križem. Odjeven je u kardinalsku odoru s kardinalskim šeširom na glavi. Brada mu je dugačka te na njoj valovita obrada nije toliko naglašena – ravni snopovi brade spuštaju se od lica prema prsima. Glava je malo nagnuta nalijevo, a izraz lica je minimalne ekspresivnosti. Kip stoji u laganom kontrapostu. Draperija je gusto naborana i u ravnim se snopovima spušta od gore prema dolje, naglašavajući vertikalnost skulpture.

Na desnom krilu oltara stoji kip sv. Augustina na jednako urešenom postamentu. Prikazan je u biskupskoj odori, s križem oko vrata i biskupskom mitrom na glavi. U lijevoj ruci drži biskupski štap, a desna ruka mu je polusavijena s dlanom prema gore, dok mu se prsti savijaju u gestu spojenog palca i kažiprsta. Kao i sv. Jeronim, stoji u blagom kontrapostu. Lice je mirno, mekano obrađeno i staloženog izraza. Brada ne naglašava zavijutke, već je opet riješena na način da u dvije mase polagano pada od lica prema prsima.

¹⁵⁸ Usp. DT [Damir Tulić], »Paulus Riedl i radionica, oltar Nevine dječice, 1766. godina«, 2017., str. 366.

¹⁵⁹ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

Na vrhu oltara između luka i iznad oltarne pale nalazi se kip sv. Antuna Opata. Odjeven je u pavlinski habit. Ruke su mu u položaju koji govori o tome da je nekoć možda nešto držao u njima, no trenutno su mu ruke prazne. Pod njegovim se nogama nalazi knjiga iz koje izbija plamen, što je njegov čest atribut – podsjeća na njegovo viđenje paklene vatre koja je u njemu ubila svaku tjelesnu požudu.¹⁶⁰ Brada mu je oblikovana jednako kao i kod sv. Jeronima i sv. Augustina – u ravnijim, vertikalnijim snopićima. Draperija mu je gusto naborana i djeluje nemirnije zbog savinutog položaja u kojem se nalazi.

Skulpture na oltaru sv. Pavla Pustinjaka, uz one na oltaru Pokolja nevine dječice koji mu je pandan, na prvi pogled odudaraju od opusa već spomenutih dvaju bočnih oltara nekim elementima, stoga se na početku mislilo da su ta dva oltara rad drugog majstora. Pri detaljnijoj analizi, međutim, Doris Baričević (1973./1974.) zaključuje da su zapravo samo varijanta stila glavnoga majstora, odnosno Paulusa Riedla.¹⁶¹ Proporcije oltara sv. Pavla Pustinjaka i Pokolja nevine dječice pravilnije su, zbog čega kipovi djeluju niže i gracioznije. Nema više okreta tijela u struku, a pokret je ostvaren samo iskoračenom nogom koja je savijena u koljenu, a prate ju formacije draperije koja je cjevasto naborana, i okret, odnosno nagib glave u suprotnom smjeru. Draperija je uglavnom ista kao na starija dva oltara te je izrađena od prutastih paralela s trokutastim i romboidnim plitkim prijelomima oštih rubova, ali su razni ukrasni detalji na toj draperiji bogatiji, čemu je razlog i ikonografija – odore i oklope kraljeva i dostojanstvenika pružaju više mogućnosti za ornamentalnu dekoraciju.¹⁶² Ruke su nježnije oblikovane, gestikulacija je življa, a pokreti prstiju realističniji su u odnosu na ranije oltare. Lica su istoga tipa, samo su nešto pravilnija i rađena s manje kontrasta te s jače izraženim raspoloženjem. Obrazi i jagodice uže su u odnosu na starije oltare, a odnos očiju, usta i nosa bolje je usklađen. Kosa je obrađena na isti način u uskim brazdama, ali se jače priljubljuje uz lice, a na bradama su još jače izraženo prikazani stilizirano isprepleteni pramenovi razne duljine. Doris Baričević smatra da, od svih kipova na oltarima sv. Pavla Pustinjaka i Pokolja nevine dječice, samo su anđeli i klečeći kipovi na atikama u potpunosti pripisivi opusu glavnoga majstora, a smatra da je izradu većine ostalih kipova prepustio svojem pomoćniku.¹⁶³

¹⁶⁰ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 119.

¹⁶¹ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 139.

¹⁶² Usp. Isto.

¹⁶³ Usp. Isto.



Slika 16. Pavao Riedl i radionica, Oltar sv. Pavla Pustinjaka, 1772., crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Oltarna pala prikazuje Uznesenje (Apoteozu) sv. Pavla Pustinjaka. U središtu kompozicije prikazan je pavlinski svetac pustinjač i osnivač reda. Odjeven je u svoju prepoznatljivu halju od palmina lišća. Lebdi i kleči u molitvi pred Presvetim Trojstvom. Krist u crvenoj draperiji goloprs sjedi s lijeve strane, na lijevom ramenu pridržava veliki križ, lijevom rukom se drži za lovorov vijenac. Okružen je trima anđelima. U sredini na gornjem dijelu je Duh Sveti u obliku bijele golubice unutar zrakastog svijetlećeg svetokruga, baca snop svjetlosti kroz vijenac. S desne gornje strane sjedi Bog Otac prikazan kao sijedi starac duge brade u bijelo-žutoj draperiji, lijevom rukom se drži za vijenac. To je najučestaliji

antropomorfni prikaz Presvetoga Trojstva u zapadnoj ikonografiji.¹⁶⁴ Oko njega i ispod njega su anđeli. Sv. Pavao Pustinjak pogleda je uprtog prema Trojstvu. Okružen je s mnogo anđela u pokrenutim draperijama, velikih krila. Anđeo s lijeve strane u žutoj draperiji drži kadionicu – na njegovom primjeru primjećujemo da slikar ponavlja istu gestu graciozno spojenog palca i kažiprsta koju smo vidjeli kod sv. Katarine Sijenske na oltarnoj pali *Majke Božje od Ružarija*. Pozadina je nedefinirana, ali se po oker-sivim oblacima zaključuje da je to nebeski prostor. Rasvijetljen je i otvoren te ima mekane i prozirne oblake. Na ovoj pali tlo potpuno izostaje, zbog čega Višnja Bralić (2006.) zaključuje da je Keckheisen kao predložak koristio isječak neke stropne ili svodne kompozicije.¹⁶⁵ Neki pokreti anđela su nezgrapno i nespretno prikazani, kao npr. anđeo sa spuštrenom rukom lijevo od sv. Pavla i veliki anđeo koji uzdignutom rukom pokazuje na Presveto Trojstvo, po čemu se može zaključiti da je Keckheisen kombinirao i kolažirao različite grafičke predloške.¹⁶⁶ Kolorit je vrlo živ i naglašen izrazito svijetlom nebeskom pozadinom i prozirnim sivim oblacima, skupa s izraženim koloritom draperija (crvena, žuta, plava) koje iskaču sa svih strana pale. Na draperiji svih likova osim sv. Pavla primjećuje se dinamičnost i pokrenutost te duboki urezi i poigravanje *chiaroscuro*. Izrazi lica poprilično su nepokrenuti i monotoni te ne izražavaju previše emocija.

Okvir je isti kao i na oltaru-pandanu. Pravokutan je i pozlaćen te polukružno zaključen, a na vrhu završava kartušom s godinom napisanom rimskim brojevima. U donjim je kutovima i na početku luka ukrašen *rocaille* zavijutcima, a dužinom cijelog okvira proteže se vijugava linija. Pala je restaurirana 1989. godine u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu, a restaurirali su je Tito Dorčić, Egidio Budicin i Vesna Sobota.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 572.

¹⁶⁵ Usp. VB [Višnja Bralić], »Uznesenje sv. Pavla Pustinjaka«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 505 (kat. 446).

¹⁶⁶ Usp. Isto.

¹⁶⁷ Usp. Isto.



Slika 17. Leopold Keckheisen, *Uznesenje sv. Pavla Pustinjaka*, ulje na platnu, 300 x 168 cm, oltar sv. Pavla Pustinjaka, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.3. Propovjedaonica

Propovjedaonica je smještena na južnoj strani u brodu, dakle na desnome zidu od ulaza u crkvu, na uzidanome stupcu prve bočne kapele do svetišta. Doris Baričević (1973./1974.) zaključuje da se po tipu ornamentalnog dekora približava glavnome oltaru.¹⁶⁸ Propovjedaonica je raščlanjena ugaonim pilastrima, u donjem je dijelu izvijena te je urešena pravokutnim ukkladama od sitnog *rocaillea*. Masivni baldahin je najbogatije ukrašen, a gređe

¹⁶⁸ Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

mu je obrubljeno visećim elementom (lambrekenom) s resama. S unutarnje strane na *svodu* baldahina u zlatnom je križu prikazana bijela golubica, simbol Duha Svetoga. Vrata propovjedaonice ukrašena su izrezbarenim odgrnutim zastorom zakačenim sa svake strane. Na vrhu baldahina sjede tri ženske figure – jedna drži sidro, druga križ i kalež, a treća srce u rukama. One predstavljaju personifikacije kreposti Ufanja, Vjere i Ljubavi. Imaju iznad glave svetokrug koji se zrakasto širi. Pored njih su male figure anđela, a između njih se nalaze volute koje na vrhu nose kupolicu na kojoj stoji Krist s janjetom na ramenima, prikazan kao dobri pastir.¹⁶⁹ Kao i na svoj opremi koja je rad Paulusa Riedla i radionice, draperija je obrađena na jednak način, spušta se u cjevastim i gustim naborima. Figura Krista stoji u laganom kontrapostu, lijeva ruka mu je poluispružena i pokazuje već viđenu gestu – spojeni palac i kažiprst.

¹⁶⁹ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.



Slika 18. Paulus Riedl i radionica, propovjedaonica, nakon 1755., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.4. Orgulje

Pavlini su bili red koji je značajno njegovao crkvenu glazbu. Shodno tome, gotovo su sve crkve pavlinskih samostana posjedovale orgulje, što se može vidjeti iz arhivskih izvora te

popisa inventara sastavljenih između 1779. i 1786. godine.¹⁷⁰ Tako su se orgulje našle i u crkvi svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi. Iz zapisa o programu ukupnog razvoja općine Sveti Petar u Šumi saznajem da su orgulje zaštićeno pokretno kulturno dobro.¹⁷¹

Jagoda Meder (1989.) prenosi kako je Ladislav Šaban orgulje u Svetom Petru u Šumi pripisao Ivanu Juraju Eiselu, koji je napravio orgulje i u Sveticama u crkvi Bl. Dj. Marije 1761. godine.¹⁷² Orgulje su izvan upotrebe i u teškom stanju te su, prema dostupnim izvorima, zadnji put popravljane 1955. godine i više nisu nakon toga.¹⁷³ Orgulje su mehaničke s pomicaljkama te imaju deset registara, jedan manual i pedal. Kućište orgulja pripisuje se Paulusu Riedlu i radionici. Relativno je malo te se nalazi na pjevalištu i sadrži dva prospekta iz XVIII. stoljeća. Vrlo je bogate arhitektonske kompozicije i ornamentalne dekoracije te obiluje figurama, što ga svrstava u najraskošnija kućišta orgulja XVIII. stoljeća.¹⁷⁴

Kućište, dakle, ima dva prospekta na pročelju i na začelju nad kojima se na objema stranama uzdiže atika koja ponavlja tlocrt donjeg dijela u osnovnoj formi. Rezbarene volute i cvjetne girlande krase okvir oko svih četiriju pravokutna otvora te je na njima vrlo izražena ornamentika *rocaillea*. Figuralna plastika vrlo je bogata.¹⁷⁵ S prednje strane se na gornjojatici nalaze dva sjedeća anđela raširenih ruku, a na poziciji paralelno njima na stražnjem prospektu, gotovo u istoj pozi, sjede još dva. Osim njih, na stražnjem se prospektu pored donjeg otvora nalaze dva anđela koji stoje, također raširenih ruku. Pokreti skulptura su slobodniji, nabori draperije su gusto nabrani te se prilagođavaju pregibima i pokretima tijela. Cjelokupni efekt vrlo je dekorativan i slikovit, uz mnoštvo akantovih listića.

¹⁷⁰ Usp. Jagoda Meder, »Orgulje pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 335-341 (335).

¹⁷¹ Usp. *Program ukupnog razvoja općine Sveti Petar u Šumi 2015. – 2020.*, str. 14.

¹⁷² Usp. Jagoda Meder, »Orgulje pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, 1989., str. 335-336.

¹⁷³ Usp. Isto, str. 337.

¹⁷⁴ Usp. Isto.

¹⁷⁵ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 136.



Slika 19. Paulus Riedl i radionica, Prospekt orgulja, nakon 1755., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.5. Ispovjedaonice i crkvene klupe

Dvije ispovjedaonice nalaze se s lijeve i desne strane pri ulasku u glavni brod, ispred prve lijeve i desne bočne kapele, a crkvene se klupe protežu uzduž glavnoga broda. Uzevši u obzir da je Paulus Riedl izradio sav crkveni namještaj, najvjerojatnije je izradio i ispovjedaonice i crkvene klupe, također nakon obnove crkve 1755. godine.¹⁷⁶

Doduše, klupe i ispovjedaonice znatno su svjetlije boje i znatno očuvanije od korskih klupa, stoga postoji mogućnost i da su novijega datuma, možda nastale po uzoru na one starije. Crkvene klupe su jednostavne izrade: naslon im je ravan s dvjema ukkladama oblika položenog pravokutnika na sredini, a glavni im je motiv S voluta sa svake strane naslona. Taj se motiv jednako izrađene malene volute opetuje i na gornjim rubovima ispovjedaonica, gdje

¹⁷⁶ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

se volute razvlače u valovite debele linije. Ispovjedaonice na svojoj lijevoj i desnoj strani imaju po četiri uklade. Gornjim dvjema ukladama gornja je stranica valovita i nakoso povučena, a unutrašnji kutevi gornjih uklada ornamentirani su *rocaille* cvjetnim i lisnim motivima. Donje uklade su prazne, pravokutne i uokvirene ravnim urezanim okvirom. Gornje i donje uklade odvojene su vodoravno polegnutim ovalom unutar kojeg je izrezbaren mrežasto-rešetkasti motiv. S prednje strane propovjedaonice nalaze se dvije jednake pravokutne i segmentno zaključene vratnice. Na gornjem dijelu svake vratnice nalazi se prozor uokviren valovito lomljenim okvirom od S voluta. Ispod prozora nalazi se pravokutna i ravno uokvirena uklada unutar koje se opetuje mrežasto-rešetkasti motiv. Ispovjedaonice su za stepenicu povišene od tla.



Slika 20. Paulus Riedl i radionica, ispovjedaonice i crkvene klupe, iza 1755., obojeno drvo, glavni brod crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

VI.6. Korske klupe

Korske su klupe vrlo značajna produkcija crkvenog namještaja. U crkvi svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi postoje dvije korske klupe na svakoj strani svetišta te se, kao i

ostali inventar, datiraju u sredinu XVIII. stoljeća, odnosno nakon 1755. godine, a pripisuju se Paulusu Riedlu.¹⁷⁷ Ornamentikom su izrazito reprezentativne, zbog čega se i nalaze u svetištu.

Izrađene su od tamnog drveta. Na prednjoj strani klecala i naslonu klupa nalaze se po četiri valovito lomljene jednake uklade. Svaka uklada flankirana je pilastrima pozlaćenih korintskih kapitela ukrašenih akantovim lišćem i volutama, što rezultira time da je po pet pilastara urezano u naslon i prednju stranu klecala, odvajajući na taj način uklade. Jednakost pilastara i uklada daje ovim dvjema plohama ritam. Naslon klupa znatno je višji od klecala i završava raskošnim valovito rezbarenim kruništem koje je ispunjeno S i C volutama i školjkastim motivima. Sredinu kruništa sačinjava pravokutni mrežasto-rešetkasti motiv oko kojeg se uvijaju C volute. S obje strane klupa uvija se ornamentika školjki i *rocaille* motiva te velikih S i C voluta.



Slika 21. Paulus Riedl i radionica, korske klupe, XVIII. stoljeće, obojeno drvo, svetišće, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

¹⁷⁷ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 134.

VI.7. Kožne tapete

U mnogim pavlinskim crkvama nalazila se razna crkvena oprema poput antependija, paramenta, jastučića te zidnih obloga, odnosno tapeta koje su bila izrađene od kože i oslikane i ukrašene pozlaćenim i posrebrenim ornamentima. Jedini primjer gdje su se kožne tapete sačuvale *in situ* jest crkva svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi. Oslikavanjem ovakvih predmeta od kože bavili su se tzv. *battiori* (istanjivači zlata i srebra) i *dipintori* (slikari).¹⁷⁸

Dekoratívne i oslikane kože prvo su se pojavile u Španjolskoj odakle su se raširile u Italiju, Francusku i Flandriju. U Veneciji se već u XVI. stoljeću razvila bratovština pozlaćivača koža (zvali su se *cori indoratori*). Dosadašnja istraživanja nisu otkrila postojanje domaćih radionica u sjevernoj Hrvatskoj koje su se ovime bavile, stoga se zaključuje da se dekorativna koža najvjerojatnije uvozila iz inozemstva, no u Dubrovniku su istraživanja pokazala nekoliko domaćih radionica.¹⁷⁹ Kožne su se tapete slikale na način da motiv slikao preko jedne kože prelazeći na drugu pa je tako velika tapeta imala cjeloviti crtež. Razlikuju se po načinu slikanja pa su tako postojale i talijanske, odnosno venecijanske tapete koje su se obično slikale na crvenoj osnovi, slikalo se cvijeće sa srebrnim i zlatnim stiliziranim motivima koji su oponašali brokat, ili na zlatnoj osnovi srebrnom ornamentikom u koju se upleće crveni pletar u arhitektonskim ili vegetabilnim okvirima. Ponegdje su se u ornament našle utisnute ptice.

Upravo se kožne tapete venecijanskog tipa s crvenom podlogom nalaze i u crkvi svetih Petra i Pavla. Smještene su iza prvih dvaju bočnih oltara lijevo i desno prilikom ulaska u crkvu – to su ujedno i oltari-pandani, oltar sv. Marije od Ružarija i oltar sv. Križa. Đurđica Cvitanović (1973./1974.) prema arhivskim podacima zaključuje da je bratovština ili neki pojedinac nabavio tapete u Veneciji za crkvu svetih Petra i Pavla.¹⁸⁰ Zidovi bočnih kapela u kojima se tapete nalaze obloženi su od podnožja do vijenca na površini od oko 350 x 670 cm. Koža je prešana i pozlaćena s velikim cvjetnim motivima u arhitektonskom okviru, slikana je velikim potezima te ispunjena plodovima i grančicama te stiliziranim viticama. Ova koža pripada razdoblju najveće ekspanzije venecijanske ukrasne kože krajem XVII. stoljeća.¹⁸¹ Radmila Matejčić (1982.) datira ih na kraj XVIII. stoljeća.¹⁸²

¹⁷⁸ Usp. Ivo Lentić, »Reliquiae reliquiarum pavlinskog zlatarstva u Hrvatskoj«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 237-247 (243).

¹⁷⁹ Usp. Ivo Lentić, »Reliquiae reliquiarum pavlinskog zlatarstva u Hrvatskoj«, 1989., str. 243-244.

¹⁸⁰ Usp. Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, 1973./1974., str. 129.

¹⁸¹ Usp. Isto, str. 130.

¹⁸² Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Hrvatskoj«, 1982., str. 622.

Kožne tapete su za svoju dob većinski dobro očuvane, međutim mjestimično su u vrlo lošem stanju – izbljedjele su i odljepljuju se, ponegdje otkrivajući rupe i oštećenja.



Slika 22. Pogled na kožne tapete s detaljem kipa sv. Josipa na oltaru sv. Marije od Ružarija

VII. KAMENE SKULPTURE NA PROČELJU

Monumentalne kamene skulpture nalaze se u nišama na pročelju crkve i ima ih sveukupno pet. U donjim nišama pored glavnog portala nalaze se sv. Petar i sv. Pavao apostol (kojima je crkva i posvećena), a u gornjima su prikazani pavlinski zaštitnici, sv. Pavao Pustinjak i sv. Antun Opat nad kojima u centralnoj niši stoji Bogorodica na zemaljskoj kugli. Skulpture su, unatoč izloženosti atmosferi, vrlo dobro sačuvane, a upravo je na temelju te sačuvanosti Doris Baričević (1973./1974.) uspjela prepoznati iste karakteristike te povući tipološke paralele, atribuirajući ih Paulusu Riedlu, kiparu koji je izradio i skulpture glavnog i bočnih oltara.¹⁸³ Nadalje, ona ih datira u sredinu XVIII. stoljeća uzevši u obzir ornamentalni motiv kojim je ukrašeno podnožje skulptura – lepezasta školjka koja se uspravlja nad spuštenim listom koja tipološki pripada vremenu sredine XVIII. stoljeća.¹⁸⁴ To također govori u prilog i dataciji pročelja u nešto stariji datum od 1773. godine u koju su ga neki već spomenuti istraživači smjestili. Nadalje, osim ornamenta školjke, i ornamentacija velikih kamenih vaza na zabatu također odgovara dataciji u sredinu XVIII. stoljeća.

U prvoj niši lijevo od portala nalazi se skulptura sv. Petra na podnožju ukrašenom školjkom. Prepoznamo ga po njegovu glavnom atributu – ključu koji drži u lijevoj ruci, dok u desnoj ruci, nešto niže, pridržava zatvorenu knjigu. Ključ je napravljen od drugačijeg materijala od ostatka skulpture (iz daljine gledajući ga, osobna je pretpostavka bazirana na izgledu da je napravljen od mjedi). Skulptura je prikazana u slabo naglašenom pokretu, a lijeva mu noga stoji na nekoj povišenoj podlozi, a stopalo s prstima nazire se ispod draperije s dubokim i usječenim naborima.

¹⁸³ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 138.

¹⁸⁴ Usp. Isto.



Slika 23. Paulus Riedl, Sv. Petar, iza 1755., kamen, skulptura na pročelju crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

U desnoj niši pored portala nalazi se skulptura sv. Pavla na istom podnožju dekoriranom školjkastim uzorkom. Prepoznajemo ga po atributu mača koji je ponovno napravljen od drugačijeg materijala od ostatka skulpture, a koji predstavlja oružje kojem mu je odrubljena glava.¹⁸⁵ U desnoj ruci uz tijelo pridržava otvorenu knjigu, odnosno svitak

¹⁸⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 70.

svojih poslanica.¹⁸⁶ Isto kao i sv. Petar, i sv. Pavao stoji na povišenoj podlozi, s desnom nogom malo izdignutom. Minimalni pokret se nazire kroz draperiju.



Slika 24. Paulus Riedl, Sv. Pavao apostol, iza 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

¹⁸⁶ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 454.

U gornjoj lijevoj niši na ponovljenom postamentu sa školjkom nalazi se skulptura sv. Pavla Pustinjaka. On se smatra najstarijim kršćanskim pustinjakom te je u pustinji u pećini proveo devedest i osam godina. Na pročelju je prikazan kao proćelav starac duge brade. Ruke drži prekrížene na prsima, stoji u mirnoj poziciji, nije u pokretu. Draperija mu je specifična i drugačije napravljena od svih ostalih kamenih skulptura – preko prsa i prednjeg dijela tijela spušta se prazni komad tkanine bez ikakvih uzoraka (škapular), dok je ostatak draperije sačinjen od kvadratića unutar kojih se nalazi uzorak od po četiri ili pet ravnih prutića – to je njegova karakteristična odjeća od palmina lišća.



Slika 25. Paulus Riedl, Sv. Pavao Pustinjak, iza 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

U gornjoj desnoj niši, na opet istom postamentu nalazi se sv. Antun Opat. Zajedno sa sv. Pavlom Pustinjakom živio je u pustinji u pećini. Prikazan je u habitu pavlinskoga reda. U desnoj ruci drži knjigu, a u lijevoj je draperija naborana tako da izgleda kao da nešto drži, no zbog visine se ne može dobro vidjeti. Moglo bi biti zvono jer je to jedan od njegovih čestih atributa, a predstavlja svečevu sposobnost istjerivanja zlih duhova,¹⁸⁷ a možda je nešto prije bilo u njegovoj ruci, pa više nije. Prikazan je duge, kovrčave brade i kose s karakterističnim volutastim razdjeljkom na glavi.



Slika 26. Paulus Riedl, Sv. Antun Pustinjak, iza 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

U zadnjoj, najvišoj niši u sredini, na jednakom postamentu kao i sve ostale kamene skulpture, nalazi se skulptura Djevice Marije. Draperija joj je puna nabora te naglašava

¹⁸⁷ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 119.

polagani pokret. Stav joj je u blagom kontrapostu. Desnu ruku drži priljubljenu uz prsa, dok u lijevoj ruci drži jedan od svojih poznatih simbola, procvjetali štap (koji u prikazima češće simbolizira zaruke sa sv. Josipom). Glavu joj uokviruje vijenac sačinjen od dvanaest šesterokrakih zvijezdi koji joj služi kao svetokrug. Čini se da Bogorodica stoji na kugli zemaljskoj te s desnom nogom gazi edensku zmiju.



Slika 27. Paulus Riedl, Bogorodica na kugli zemaljskoj, o. 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Budući da su skulpture izrađene od kamena, tvrdoća materijala daje im efekt monumentalnosti, voluminoznosti i težine, puno više od onih drvenih u unutrašnjosti. Draperija kamenih skulptura ima nabore koji su duboko usječeni što daje dojam smirenosti naspram sitno namreškane draperije drvenih skulptura. Pokret se razlikuje od unutrašnjih skulptura – baš zbog drugačije riješene draperije, pokret djeluje mirnije, nije tako ekspresivan, čak se štoviše teško i razlučuje kakav pokret skulpture uopće rade. Primjećuje se da skulpture sv. Petra i sv. Pavla jednom nogom rade iskorak, a drugu opterećuju težinom svoga tijela dok

je pritom prisutno i nagibanje njihovih glava. Gestikulacija ruku nije ekspresivna te je ograničena na pridržavanje knjige ili držanje predmeta ili ruku položenih na prsa (kao u slučaju gornjih skulptura sv. Pavla Pustinjaka i sv. Antuna Pustinjaka te Bogorodice). Dakle, cjelokupni je pokret zajedno s gestikulacijom dosta suzdržaniji od onoga na drvenim skulpturama u unutrašnjosti.

Neovisno, međutim, o različitom prikazu pokreta i draperije, postoji nekoliko bitnih karakteristika obrade draperije koje se ponavljaju na isti način, kako u interijeru tako i na eksterijeru: valoviti preklopi tunika u struku, ocrtavanje oblika nogu pod tkaninom, uski snop nabora koji se spušta do stopala, duboke poprečne brazde rukava te zamah plašta koji je vođen polukružno oko jednog kuka.¹⁸⁸

Lica kamenih skulptura na pročelju tipološki su najbliža licima apostola s glavnoga oltara u unutrašnjosti. Zbog razlike u materijalu, međutim, na kamenim su se skulpturama izgubili mnogi fini detalji koji su na drvetu obrađeni, dok su neki obrisi postali čvršći, kao npr. velike plohe širokih obraza s jakim jagodicama. Budući da su dosta tvrdo modelirani jaki, ravni nos, duguljaste, bademaste velike oči i debele usnice, Doris Baričević (1973./1974.) zaključuje da im lica »poprimaju izgled maski«.¹⁸⁹ Obrada kose i brade se također djeluje robusnije od onih u unutrašnjosti te se od drvenih skulptura na oltarima dosta razlikuje. Kovrče i zmijoliki pramenovi vrlo su debeli i stilizirano se isprepliću čineći kružne uvojke, a na skulpturi sv. Antuna Pustinjaka primjećuje se ispreplitanje kovrča koje na čelu oblikuju sa svake strane razdjeljka dva već spomenuta karakteristična kružna uvojka.

Doris Baričević (1989.) smatra kako ove skulpture, uz svu kamenu plastiku pavlinskih samostanskih kompleksa po Hrvatskoj, predstavljaju kvalitetu koja se može svrstati u rijetko dosegnute vrhunce barokne umjetnosti.¹⁹⁰

VII.1. Kamena kalvarija u blizini crkve

Povijesno gledano, Kalvarija je brežuljak izvan jeruzalemskih zidina koji se hebrejski zvao i Golgota (u značenju »lubanja«), a na kojem je, prema Novom zavjetu, Krist bio razapet. Od ranog baroka pa nadalje, kalvarijama se nazivaju i mjesta u prirodi gdje je smješteno četrnaest postaja križnoga puta. Obično su smještene na niskim brežuljcima u neposrednoj blizini crkava.¹⁹¹ U Istri su raširene u mnogim mjestima uz Sveti Petar u Šumi,

¹⁸⁸ Usp. Doris Baričević, »Paulus Riedl«, 1973./1974., str. 138.

¹⁸⁹ Isto.

¹⁹⁰ Usp. Doris Baričević, »Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, 1989., str. 218.

¹⁹¹ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 1979., str. 317.

kao npr. u Beramu, Gračišću, Kringi i Žminju, i to najčešće samo s dvanaestom postajom koja prikazuje Isusa kako umire na križu.¹⁹²

Tako je prikazana i supetarska kalvarija koja se nalazi u neposrednoj blizini crkve. Relativno je nedavno oko nje uređen kružni tok. Iz internetskih izvora saznajem da se datira u kraj XIX. stoljeća, odnosno 1880. godinu te da je cijela temeljito obnovljena 2009. godine, kad joj je rekonstruiran i ogradni potporni zid. Iz istih izvora, nadalje, saznajem da kip Marije Magdalene već desetljećima nedostaje kalvariji uslijed jakog oštećenja te da pokušavaju naći kipara koji bi, na temelju starih fotografija, napravio repliku kipa kako bi se mogao vratiti u izvorni ikonografski postav.¹⁹³

Kalvarija je izrađena od kamena i nalazi se unutar kružnoga toka na povišenom brdašću istočno od crkve. Ograđena je kamenim zidom, a do nje se s kružnoga toka može pristupiti stepenicama. Na vrhu se nalaze tri kamena križa od kojih središnji dominira s likom razapetog Krista. Stepenice se pretaču u put koji vodi direktno do središnjeg križa. Središnji je križ postavljen podignut na tri stepenice uz još i visoki postament na vrhu iz kojeg se razvija u visinu. Na središnjem se križu nalazi kip razapetog Krista. Kosa i brada su mu tamnosmeđe, a na glavi ima crnu trnovu krunu. Draperija perizome oko njegova struka obrađena je mekim linijama i cjevastim, gustim naborima. Iznad Kristove glave na vrhu križa nalazi se natpis *INRI*. Dva kamena križa s nižim postamentima uzdižu se s lijeve i desne strane središnjeg križa. Lijevo od Krista nalazi se kip Bogorodice na nešto višem postamentu od križa koji je pored nje. Stoji u smirenom pokretu, lijeva ruka joj je položena na prsa, a desna gotovo ispružena i pridržava draperiju koja je gusto nabrana i velika, odajući dojam težine. Draperija se u prutastim naborima spušta niz Bogorodičino tijelo te tako pojačava dojam vitkosti i visine, dužinom jedva prekrivajući njezina stopala. Tako je gusta i dugačka da se pokret teško naznačuje. Lice joj je maleno i ovalno, a kosa izrađena valovito. Izraz lica vrlo je ekspresivan i patnički, usta su malena i lagano otvorena, a oči spuštene prema dolje, pojačavajući tako izraz patnje na njezinom licu. Desno od Krista stoji još jedan postament istog oblika kao onaj na kojem je kip Bogorodice, no na njemu ne nalazimo ništa. Pretpostavljam da je to mjesto gdje je stajao kip Marije Magdalene koji još uvijek čeka svoju rekonstrukciju.

¹⁹² Usp. Radmila Matijašić, »Kalvarija«, u: *Istarska enciklopedija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1292> (pregledano: 29. srpnja 2022.).

¹⁹³ Glas Istre: SVETI PETAR U ŠUMI: Jedinstveni rotor oko kalvarije s tri križa, <https://www.glasistre.hr/istra/sveti-petar-u-sumi-jedinstveni-rotor-oko-kalvarije-s-tri-kamena-križa-648553> (pregledano: 29. srpnja 2022.).



Slika 28. Kamena kalvarija iza crkve svetih Petra i Pavla, o. 1880., Sveti Petar u Šumi

VIII. PAVLINSKA IKONOGRAFIJA

Pavlini su kao red znatno utjecali na izgled crkvene opreme i njezinu ikonografiju u svojim crkvama. U XVII. i XVIII. stoljeću nije se mogao ustanoviti kontinuitet niti jedne stilski ujednačene kiparske radionice tijekom nekog dugog vremenskog razdoblja. Upravo se zbog toga u njihovom kontekstu nije moglo govoriti o »pavlinском kparstvu«, već radije o »kparstvu u sastavu ili u službi pavlinskoga reda«, ¹⁹⁴ budući da su njihova djela bila usko vezana uz njihovu vlastitu darovitost te tradiciju pokrajine iz koje su došli, pa su se tako formirala i njihova stilska obilježja. ¹⁹⁵ I upravo je to kparstvo, uz slikarstvo, i u ovoj crkvi detaljno prenijelo karakteristični ikonografski program. Naime, u pavlinskoj ikonografiji likovi svetaca nisu nasumce birani niti redani, već su smješteni u suodnose kako bi se prenijela željena poruka, jer je svaki lik predstavljao određeno značenje ili simbol. ¹⁹⁶

Pavlinska ikonografija primarno se bavi i prikazuje pustinjačke (pavlinske) svece, prvenstveno sv. Pavla, prvog pustinjaka, i sv. Antuna Opata koji mu se, prema predaji, u pustinji pridružio. Oni se gotovo uvijek prikazuju na sličan način, po tipičnoj tipologiji pustinjaka: duga, sijeda kosa i brada, no različite odjeće – sv. Pavao se uvijek prikazuje u odjeći od palmina lišća ili kostrijeti, a sv. Antun u halju i ogrtač s kukuljicom. Upravo ih takve možemo vidjeti i na prikazima u Svetom Petru u Šumi. Također se uz njih često prikazuje i pavlinski grb s palmom i dva lava. To su stari simboli koje su pavlini preuzeli, a koje možemo vidjeti na vrhu zabata na pročelju crkve.

Dva česta sveca pavlinske ikonografije, koja su nerijetko prisutna u likovnim prikazima, i to najčešće uz bok sv. Pavlu i sv. Antunu, su i sv. Augustin i sv. Jeronim. Njihove skulpture vidimo na oltaru sv. Pavla Pustinjaka. Kod pavlina je izraženo čašćenje Blažene Djevice Marije, pogotovo *Majke Božje Žalosne* koja je povezana s tematikom ciklusa *Muke Kristove*. *Majka Božja Žalosna* često se prikazuje probodena mačem ili sa sedam mačeva. Njezin prikaz vidimo i na oltarnoj pali *Raspeće* na oltaru sv. Križa u supetarskoj crkvi svetih Petra i Pavla, gdje je *Majka Božja* prikazana s mačem u prsima. Osim toga, štuje se i Bogorodica od Ružarija, kojoj se posvećen oltar sv. Marije od Ružarija. Kod pavlina su česti i prikazi alegorija *Vjere*, *Ufanja* i *Ljubavi*, što vidimo na primjeru alegorijskih skulptura na vrhu propovjedaonice.

¹⁹⁴ Doris Baričević, »Kparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, 1989., str. 184.

¹⁹⁵ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Hrvatskoj«, 1982., str. 516.

¹⁹⁶ Usp. Marija Mirković, »Skica za pavlinsku ikonografiju«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*,v(ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 351-359 (353).

Osim navedenog, pavlini uvode i čašćenje *Majke Božje Čenstohovske*. Kopija slavne ikone bizantskog tipa *Hodegitria* iz najvećeg poljskog marijanskog svetišta Jasne Gore (Čenstohove), iz XVIII. stoljeća i danas se nalazi u crkvi, podno propovijedaonice. Prije je bila ispod glavnog oltara, no sad je premještena ispred svetišta, pretpostavljam kako bi joj se olakšao pristup. Original ikone potječe još iz srednjega vijeka, spominje se da je donesen s istoka u Jasnu Goru u Poljsku 1384. godine, odakle se brzo pročulo da je čudotvorna te su krenule nastajati njezine kopije diljem Europe.¹⁹⁷ Kopija u Svetom Petru u Šumi vjerna je originalu. Slika je uokvirena pozlaćenim okvirom s dekorativnim C volutama i *rocaille* listićima, motivima koji se ponavljaju s glavnoga oltara crkve. Bogorodica s Djetetom prikazana je frontalno dopojasno, likovi su tamnog inkarnata. Bogorodica nosi veo plave i crvene boje te rukom ukazuje na Dijete koje diže ruku u gestu blagoslova. Oblici i nabori draperije te obilje pozlate govore nam o dosljednom oponašanju srednjovjekovne stilizacije. Majka Božja i Isus okruženi su pozlaćenim zvjezdicama i bogato ornamentalnim svetokruzima. Pozadina je nedefinirana i sačinjavaju je blijedo-ružičasti meki oblaci s naznakama plave. I ova je slika restaurirana u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu 1988. godine.¹⁹⁸

Na rubovima slike naslikane su male anđeoske glavice u kojima Višnja Bralić (2006.) prepoznaje tipologiju Leopolda Keckheisena, zbog čega su ovu kopiju njemu i pripisale te je datirale oko 1755. godine, kad je posvećen glavni oltar i kad su nastale i dvije oltarne pale isto Keckheisenu pripisane.¹⁹⁹

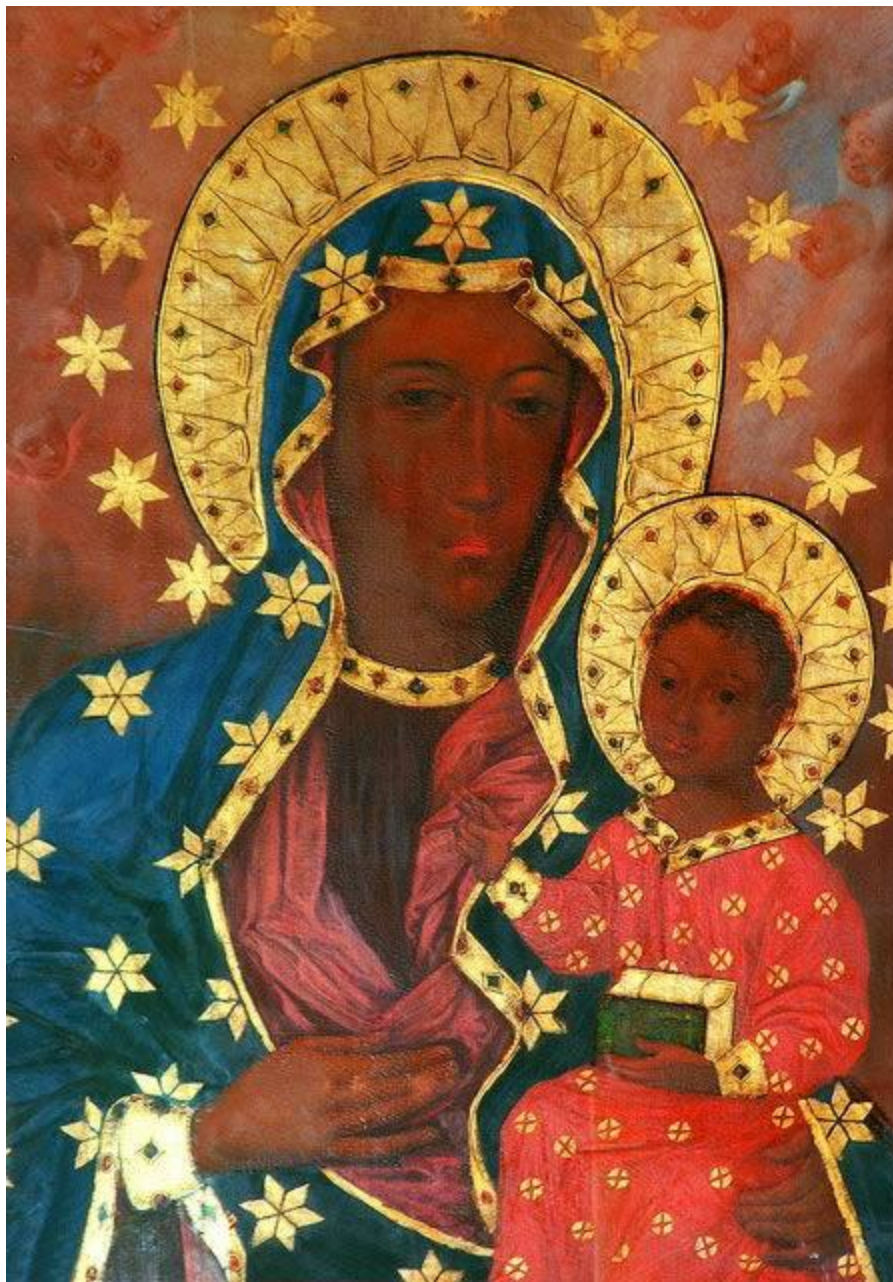
Ikona je zanimljiva zbog legende o svojoj čudotvornosti. Naime, izvori govore da je 1721. godine, na sam Badnjak, otac pavlin Pavao Subski opazio na licu Majke Božje Čenstohovske suze. Jedna kapljica je potekla od sredine čela do usnica, a druge tri su se pojavile pod okom do nosnica. Nakon toga se mnoštvo pavlina i vjernika skupilo u crkvi kako bi vidjeli to čudo. Na Novu godinu, 1. siječnja 1722. godine otac Pavao Subski misnim je rupčićem otro suze s njezina lica. Od tada pa do odlaska pavlina iz Svetog Petra u Šumi 1783. godine, mnoštvo ljudi iz Istre i susjednih krajeva hodočastilo je čudesnoj slici, a mnogi su čak pravili i zavjete. To je zapisano u biskupskom arhivu u Poreču. Biskup Gaspar de Nigris

¹⁹⁷ Usp. VB [Višnja Bralić], »Majka Božja Czestochowska«, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš-Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 503-504 (504; kat. 446).

¹⁹⁸ Usp. Isto.

¹⁹⁹ Usp. Isto.

zapisao je mnogo uslišanja i svjedočenja o čudesnim ozdravljenjima bolesnih ljudi nakon hodočašća čudotvornoj ikoni.²⁰⁰



Slika 29. Leopold Keckheisen, Majka Božja Čenstohovska, ulje na platnu, 103 x 72 cm, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Kamilo Dočkal nam u svom rukopisu prenosi riječi Ivana Kristolovca o čudnovatom ronjenju suza ikone Majke Božje Čenstohovske: »Bilješke istarske pokrajine i ANN. Vol. II., kao i rukopis o. Pavlovskoga spominju kod g. 1721. ovo: Dogodilo se, da je na velikom oltaru

²⁰⁰ Usp. Josip Bratulić (ur.), *Sveti Petar u Šumi*, brošura, Zagreb: Grafomark, 2008., str. 10-11.

slika bl. Djevice Marije, u čiju je čast podignuta samostanska crkva, ronila suze na očigled naroda. Kada su s poštovanjem obrisali suze, provalile su one ponovno na zaprepašćenje svih prisutnih. Pošto se takove događaje nije odmah vjerovalo, javila se stvar porečkomu biskupu. On je naredio svećenicima svoje kancelarije, da stvar istraže. Istragom se dokazalo, da je cio događaj istinit. Zato je slika ponovno postavljena na oltar i izložena javnom štovanju. I danas dolaze k njoj poklonici.«²⁰¹

²⁰¹ Arhiv HAZU, Kamilo Dočkal, Građa za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj, Pavlinski samostani u Istri, Sveti Petar u Šumi 1459. (XVI-29), str. 8.

IX. ZAKLJUČAK

Crkva svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi, zajedno sa samostanom, predstavlja jedan od kvalitetnijih primjera pavlinske umjetnosti i utjecaja na području Hrvatske, a njezina crkvena oprema, koja je bila i temelj mog proučavanja, ostaje i do dana današnjeg jedini u cijelosti sačuvani primjer baroknog inventara iz XVIII. stoljeća.

Tijekom prošloga stoljeća mnogi su se važni hrvatski povjesničari umjetnosti bavili tematikom ove crkve i njezina inventara, a ponajprije su to bili Đurđica Cvitanović svojim detaljnim osvrtima na povijest crkve i samostana, Doris Baričević koja je predočila detaljnu analizu cijele crkvene opreme, kako unutrašnjeg inventara tako i kamene skulpture na pročelju, te Vladimir Marković koji je proširio saznanja o tipologiji njezine arhitekture (tlocrta i pročelja). Temelj mog proučavanja bili su članci navedenih autorica koji su mi znatno pomogli u vlastitoj analizi opreme te mi dali do znanja na što obratiti pozornost.

O nekim dijelovima inventara, međutim, nema direktnoga izvora niti zapisa koji bi upućivali na sigurne ili vjerojatne atribucije, poput crkvenih klupa i ispovjedaonica. Doris Baričević je, znajući da je Riedl zaslužan za cjelokupni inventar, logičkim slijedom predložila da su i klupe i ispovjedaonice koje se trenutno nalaze u crkvi proizišle iz njegove radionice. O tome nema nikakvih direktnih zapisa, stoga postoji mogućnost i da su novije, napravljene po uzoru na stariji original. Osim toga, još ostaje otvoreno i pitanje autorstva slika koje se nalaze ovještene na unutrašnji zidovima crkve i bočnih kapela, a koje prikazuju dvanaest postaja Križnoga puta. O njima, kao ni o njihovom autoru i dataciji, nisam našla nikakve informacije. Kako prilikom istraživanja nisam imala pristup sakristiji i samostanskim prostorijama, ovaj rad ne obuhvaća djela koja se nalaze u njima. Također bi se trebala obratiti pozornost i na činjenicu da se ikona Majke Božje Čenstohovske u crkvi svetih Petra i Pavla prvi put spominje 1721. godine, kada je *ronila suze*, no pripisana je Leopoldu Keckheisenu koji se u crkvi spominje kao slikar tek desetljećima kasnije (rodio tek 1726. godine), stoga bi bilo nemoguće da ju je on izradio osim ako nije naslikao novu kopiju sredinom XVIII. stoljeća.

Primarni cilj ovoga rada bio je prikupiti podatke o crkvenoj opremi, provjeriti njihovu točnost te sastaviti monografski prikaz unutrašnjosti crkve svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi i detaljno kataloški obraditi njezin barokni inventar. Smatram da je postavljeni cilj rada u velikoj mjeri ostvaren, uz par spomenutih otvorenih pitanja.

POPIS LITERATURE

1. Badurina, Anđelko (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979.
2. Baričević, Doris, »Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske«, u: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost, 3, Barok i prosvjetiteljstvo*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003., str. 619-635.
3. Baričević, Doris, »Paulus Riedl, pavlinski kipar u Istri i Hrvatskom primorju«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 16/17 (1973./1974.), str. 133-147.
4. Bertoša, Slaven, »Sv. Petar u Šumi u novom vijeku (17.-19. stoljeća)«, u: *Croatica Christiana periodica*, 39 (2015.), str. 69-82.
5. Bradanović, Marijan; Peršić, Paola, »Prilog poznavanju opusa radionice Paulusa Riedla u Istri«, u: *Histria. Godišnjak Istarskog povijesnog društva*, 7 (2017.), str. 29-44.
6. Bralić, Višnja, »Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima«, u: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost, 3, Barok i prosvjetiteljstvo*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003., str. 695-702.
7. Bralić, Višnja; Kudiš-Burić, Nina, *Slikarska baština Istre: djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb, Rovinj: Institut za povijest umjetnosti, Centar za povijesna istraživanja / Centro di ricerche storiche Rovigno, 2006.
8. Bratulić, Josip (ur.), *Sveti Petar u Šumi*, brošura, Zagreb: Grafomark, 2008.
9. Cvitanović, Đurđica (ur.), *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244 – 1786.*, [Muzej za umjetnost i obrt, 12. svibnja – 31. listopada 1989.], Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, Globus, 1989.
10. Cvitanović, Đurđica, »Sv. Petar u Šumi«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 16/17 (1973./1974), str. 107-132.
11. Cvitanović, Đurđica, »Srce Zagorja u srcu Istre (pismo čakavskom saboru)«, u: *KAJ. Časopis za kulturu i prosvjetu*, 6 (1973.), str. 12-27.
12. Horvat, Anđela; Matejčić, Radmila; Prijatelj, Kruno, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982.
13. Juričić-Čargo, Danijela, »Urbar samostana Svetoga Petra u Šumi iz 1714. godine«, u: *Vjesnik istarskog arhiva*, 4-5 (1994.-1995.), str. 177-190.

14. Karaman, Ljubo, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N.R.H., 1963.
15. Marković, Vladimir, »Pavlińska crkva Sv. Petar u Šumi i odjeci njezine arhitekture u Istri«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 40 (1997.), str. 91-96.
16. Marković, Vladimir, »Crkve 17. i 18. stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 42/43 (1999.), str. 97-114.
17. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004.
18. Sekulić, Ante, »Kamilo Dočkal, znanstvenik i javni djelatnik«, u: *Tkalčić. Godišnjak Društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 12 (2008.), str. 91-106.
19. Tulić, Damir, »Skulptura i altaristika u vinodolskom kraju u 17. i 18. stoljeću«, u: *Czriquenicza 1412. Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur.) Nina Kudiš Crikvenica: Muzej Grada Crikvenice, 2012., str. 91-104.
20. Tulić, Damir, »Od kasne renesanse do klasicizma: skulpture i oltari od kraja 16. do početka 19. stoljeća«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća (Umjetnička baština istarske crkve 2)*, Pula: Istarska kulturna agencija, 2017., str. 33-51

POPIS INTERNETSKIH IZVORA

1. »Kalvarija«, *Istarska enciklopedija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1292>
2. Glas Istre: SVETI PETAR U ŠUMI: Jedinštveni rotor oko kalvarije s tri križa, <https://www.glasistre.hr/istra/sveti-petar-u-sumi-jedinstveni-rotor-oko-kalvarije-s-tri-kamena-kriza-648553>

POPIS ARHIVSKIH IZVORA

1. Arhiv HAZU, Kamilo Dočkal, Građa za povijest pavlinskih samostana u Hrvatskoj, Pavlinski samostani u Istri, Sveti Petar u Šumi 1459. (XVI-29)

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Prospero Petronio, *Memoriae sacre, e profane dell'Istria* [izvor: Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 16/17 (1973./1974)]

Slika 2. Johann Weikhard Valvasor, *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*, 1679. [izvor: Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 16/17 (1973./1974)]

Slika 3. P. M. Fuhrman, *Sv. Petar u Šumi*, detalj bakropisa, pristupnice u bratovštinu M. B. od Krunice [izvor: Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 16/17 (1973./1974)]

Slika 4. Tlocrt crkve i samostanskog kompleksa [izvor: Đurđica Cvitanović, »Sv. Petar u Šumi«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 16/17 (1973./1974)]

Slika 5. Pročelje crkve sa zvonikom (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 6. Unutrašnjost crkve svetih Petra i Pavla (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 7. Paulus Riedl i radionica, Glavni oltar, o. 1755., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 8. Leopold Keckheisen, *Propovijed sv. Pavla*, o. 1755., ulje na platnu, 210 x 170 cm, glavni oltar, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 9. Leopold Keckheisen, *Predaja ključeva*, o. 1755., ulje na platnu, 370 x 190 cm, glavni oltar, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: <http://www.svpetarusumi.hr/Home/Crkva>)

Slika 10. Paulus Riedl i radionica, Oltar sv. Marije od Ružarija, 1759., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 11. Leopold Keckheisen, *Majka Božja od Krunice*, 1758., ulje na platnu, 294 x 166 cm, Oltar Sv. Marije od Ružarija, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: <http://www.svpetarusumi.hr/Home/Crkva>)

Slika 12. Paulus Riedl i radionica, Oltar sv. Križa, 1763., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 13. Leopold Keckheisen, *Raspeće*, o. 1763., ulje na platnu, 294 x 166 cm, oltar sv. Križa, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: <http://www.svpetarusumi.hr/Home/Crkva>)

Slika 14. Paulus Riedl i radionica, Oltar Pokolja nevine dječice, 1766., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 15. Leopold Keckheisen, *Pokolj nevine dječice*, 1766., ulje na platnu, 300 x 168 cm, drugi bočni oltar lijevo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: <http://www.svpetarusumi.hr/Home/Crkva>)

Slika 16. Pavao Riedl i radionica, Oltar sv. Pavla Pustinjaka, 1772., crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 17. Leopold Keckheisen, *Uznesenje sv. Pavla Pustinjaka*, ulje na platnu, 300 x 168 cm, oltar sv. Pavla Pustinjaka, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: <http://www.svpetarusumi.hr/Home/Crkva>)

Slika 18. Paulus Riedl i radionica, propovjedaonica, nakon 1755., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 19. Paulus Riedl i radionica, Prospekt orgulja, nakon 1755., polikromirano i pozlaćeno drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 20. Paulus Riedl i radionica, ispovjedaonice i crkvene klupe, iza 1755., obojeno drvo, glavni brod crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 21. Paulus Riedl i radionica, korske klupe, XVIII. stoljeće, obojeno drvo, svetište, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 22. Pogled na kožne tapete s detaljem kipa sv. Josipa na oltaru sv. Marije od Ružarija (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 23. Paulus Riedl, Sv. Petar, iza 1755., kamen, skulptura na pročelju crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 24. Paulus Riedl, Sv. Pavao apostol, iza 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 25. Paulus Riedl, Sv. Pavao Pustinjak, iza 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 26. Paulus Riedl, Sv. Antun Pustinjak, iza 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 27. Paulus Riedl, Bogorodica na kugli zemaljskoj, o. 1755., kamen, pročelje crkve svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 28. Kamena kalvarija iza crkve svetih Petra i Pavla, o. 1880., Sveti Petar u Šumi (izvor: fotografirala Dunja Vincetić, 2022.)

Slika 29. Leopold Keckheisen, Majka Božja Čenstohovska, ulje na platnu, 103 x 72 cm, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi (izvor: <http://www.svpetarusumi.hr/Home/Crkva>)

SUMMARY

The introductory part of the thesis describes the context of the Pauline Fathers and their monasteries in Istria in the 18th century, followed by an overview of the beginnings of the monastery in Sveti Petar u Šumi after the Pauline Fathers had taken it over from the Benedictines during the 15th century, and a short review of the architectural history of both the monastery and the church of St. Peter and Paul. The following chapters cover a detailed catalog and contextual description of the church furniture made by Paulus Riedl, which includes five altars, the pulpit, two confessionals, pews, two choir stalls, the organ case and the stone sculptures on the church's west front. Aside from the church furniture, the thesis furthermore handles the altarpieces of the aforementioned altars, painted by Leopold Keckheisen. Additionally, the thesis mentions the leather wallpapers preserved *in situ* on the walls of two of the altars, as well as the stone cavalry in the immediate vicinity of the church. The thesis concludes with a review of the specific Pauline iconography, of the Pauline saints, their symbols, and the way they are represented, as well as a review of the copy of the icon Mother of God from Częstochowa which, according to some sources, "cried" at the beginning of the 18th century.

Key words: Pauline Fathers, Sveti Petar u Šumi, Istria, church furnishing, altarpiece