

Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća na prostoru Senja, Podgorja, Gacke i Like

Vukelić, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:131:653276>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International](#)/[Imenovanje-Nekomercijalno-Dijeli pod istim uvjetima 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-06**



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

UMJETNOST XVII. I XVIII. STOLJEĆA NA PROSTORU SENJA,
PODGORJA, GACKE I LIKE

Josip Vukelić

Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić, redoviti profesor
Komentor: dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

UMJETNOST XVII. I XVIII. STOLJEĆA NA PROSTORU SENJA, PODGORJA, GACKE I LIKE

Art of the 17th and 18th Centuries in the Region of Senj, Podgorje, Gacka and Lika

Josip Vukelić

SAŽETAK

U okviru umjetničke baštine Senja, Podgorja, Gacke, Like i južnih dijelova modruškog kraja u vrijeme XVII. i XVIII. stoljeća u diplomskom radu – nakon autopsije cijeloga područja tijekom terenskog rada proveden je izbor umjetninā i za potrebe i očekivani okvir diplomskoga rada sužen na temu Senja kao glavnog središta i jedinog grada kontinuirane povijesti bez osvajanja i raseljavanja. Obradom literature i onodobnih izvora nametnulo se prvenstveno XVIII. stoljeće kao ono bogate umjetničke produkcije preživjele u nekom obliku do danas. Ukratko je iznesena povijest grada s najznačajnijim događanjima vezanim uz glavninu rada. Prvo je obrađena prvenstveno arhitektonska grupa profane umjetnosti i specifičnost uzora vezanih uz srednjoeuropske modele. Potom je značajan dio rada posvećen barokizaciji katedrale kao najznačajnijeg spomenika ovoga vremena i uzor mnogim rješenjima zatečenim u opremi filijalnih crkvi koje su većim dijelom nestale. Posljednju cjelinu čine dvije samostanske crkve i pregled ostataka Sakralne baštine koji nisu mogli biti povezani s pripadajućim izvornim mjestima. Zaključno je pružen osvrt na demografske mijene i kako se one odrazile na poslijeratnu obnovu i očuvanje kulturne baštine Senja, te osvrt na zastupljenost u stručnoj literaturi i način proučavanja. Poseban naglasak u radu stavljen je na rekonstrukciju izgleda grada Senja i najznačajnijih zgrada XVIII. stoljeća. Kao prilog donesen je slikovni materijal u svrhu ilustracije i komparacija izvedenih u radu, te katalog pokretne baštine s popisanim osnovnim informacijama i zabilježenim sadašnjim stanjem djela.

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

Rad sadrži: 233 stranice, 135 reprodukcija, 83 kataloške jedinice. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: crkva Navještenja Marijina na Artu, XVIII. stoljeće, profana arhitektura, XVII. stoljeće, Senj, samostan i crkva svetog Franje, samostan i crkva svetog Nikole, župna crkva i konkatedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije.

Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Komentor: dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Tanja Trška, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; dr. sc. Sanja Cvetnić, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; dr. sc. Danko Šourek, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Josip Vukelić, diplomant 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 *Umjetnost XVII. I XVIII. stoljeća na prostoru Senja, Podgorja, Gacke i Like* 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, 4. travnja 2023.

Vlastoručni potpis
Josip Vukelić

Sadržaj

1. UVOD	1
2. POVIJESNI OKVIR UMJETNIČKE BAŠTINE U SENJU.....	2
3. ŠETNJA BAROKNIM GRADOM.....	5
3.1. Palača u Senjana zvana Ferajna	6
3.2. Magazin ili palača?	8
3.3. Najraskošniji portal u gradu	9
3.4. Žbukani medaljoni – štajerski motiv na Cilnici	10
3.5. Još jedna kuća na Kolanu	12
3.6. Arkade Uskočke ulice	12
3.7. Preobrazba Senja krajem XVIII. stoljeća.....	13
4. ODNOS PROFANE I SAKRALNE PRODUKCIJE.....	15
5. KATEDRALA KROZ STOLJEĆA I PISANU RIJEČ.....	15
5.1. Od rimske Senie do XVI. stoljeća.....	15
5.2. Sumorno XVII. stoljeće	17
5.3. Cvjetanje baroka i preobrazba katedrale	18
5.4. Burno i nesretno XX. stoljeće	23
6. REKONSTITUCIJA IZGLEDA KATEDRALE U XVIII. STOLJEĆU.....	25
6.1. Tipologija arhitekture katedrale	26
6.2. Oltari XVIII. stoljeća po onodobnim zapisima	27
7. STILSKE ODREDNICE BAROKNOG INVENTARA KATEDRALE.....	28
7.1. Izgubljeni glavni oltar Uznesenja Bogorodice.....	28
7.2. Tri mramorna oltara Antonija Michelazzija i radionice.....	29
7.3. Atipični oltar Svetih Anđela.....	39
7.4. Krsni zdenac-ormarić	41
7.5. Dva oltara jedino fotografski poznata	42
7.6. Ostali barokni pabirci katedrale	43
8. FILIJALE SENJSKOGA KAPTOLA.....	45
8.1. Enigmatična skulptura vezana uz kapelicu Kaštela	45
8.2. Desakralizirana crkva Svetog Duha	46
8.3. Prozorsko okno Svetog Ambroza.....	47
8.4. Barokna škrinjica – Marija od Arta.....	49
8.5. Slika svetoga Vida.....	55
9. NEKADAŠNJE SAMOSTANSKE CRKVE SENJA.....	56

9.1. Pavlinska pozlata crkvene baštine Senja.....	56
9.2. Mauzolej značajnih senjskih građana.....	66
10. BISKUPSKA ZBIRKA ZLATA VRIJEDNA	79
10.1. Pokoje nesvrstano djelo.....	79
10.2. Licem u lice s velikim obnoviteljima.....	80
11. ODNOS PUKA PREMA BAŠTINI.....	81
12. PROBLEMATIKA IZUČAVANJA I OSVRT NA LITERATURU	83
13. ZAKLJUČAK	85
14. LITERATURA.....	88
15. INTERNETSKI IZVORI	94
16. SLIKOVNI PRILOZI.....	95
17. DODATAK: KATALOG UMJETNINA.....	153
18. SUMMARY	233

1. UVOD

Umjetnička obrada baštine XVII. i XVIII. stoljeća na prostoru Senja, Podgorja, Gacke i Like nikada nije sustavno provedena. Ovo zamjetno područje prvenstveno je poznato po starohrvatskim i srednjovjekovnim ostacima kada je vrvjelo životom naglo prekinutim osvajanjima Osmanskoga Carstva. U potonjim stoljećima dolazi do stagnacije zbog stalnih ratovanja, a oslobođanje je konačno provedeno kroz XVII. stoljeće. Usko vezana uz hrvatski narod onoga doba bila je Katolička Crkva kao pandan Islamu. Provođenje rekristijanizacije započeli su još u XVI. stoljeću redovnici različitih redova, a potpuno je provedena kroz XVIII. stoljeće kada se ovaj kraj u potpunosti reintegrirao s Hrvatskom, odnosno Habsburškom Monarhijom. Izuzev Senja kao slobodnoga kraljevskog grada sa posebnim povlasticama ovo područje oformljava Vojnu Krajinu. Demografska slika također se uvelike mijenjala od stoljeća do stoljeća čime je nestala nit tradicije i identiteta koji su oblikovali danas siromašne ostatke prije Osmanlija. Uzimajući u obzir sve dosad navedeno lako je bilo pretpostaviti kako umjetnina baroknih značajki nije ostalo u velikom broju, činjenicu koju nažalost potvrđuje veliko razaranje današnjeg pojma Like u Domovinskom ratu.

Terenska obrada lokaliteta u svrhu izrade primarnog kataloga umjetnina iznjedrila je na svjetlo dana stvarnu situaciju lišenu pretpostavki. Utvrđene su sljedeće brojke:

1. područje Senja i okolice u sklopu 15 građevina ima 82 umjetnine;
2. Podgorje na 11 lokacija čuva 77 umjetnina;
3. Velebit ima 3 zdanja s 4 umjetnine;
4. na otočkom području zatečeno je 16 lokacija i 40 umjetnina;
5. Lika je sačuvala 8 građevina s 25 umjetnina.

Unutar popisa pojedine umjetnine su oltari navedeni kao jedena cjelina, a zapravo redovito imaju zaseban skulptorski i slikani ukras. Pretpostavka je kako ovo nije potpuni popis jer su se po dovršetku terenskoga dijela rada pronašle nove, to jest do sada nezabilježene i neobjavljene umjetnine, koje valja tek obraditi.

Ograničenja forme rada uvjetovali su tomu da naredni rad donosi obradu senjskih spomenika prvenstveno nastalih u XVIII. stoljeću. Time se moglo više posvetiti obradi profane arhitekture jer gotovo cijela umjetnička produkcija opisanog kraja pronađena je u crkvenim objektima. Buduća istraživanja služiti će upotpunjavanju kataloga i kohezijskoj obradi ove cjeline koja je s namjerom uzeta u ovim granicama. Naime, iako upravno postoje razlike među pojedinim regijama, Senj je često vezan ili uz oslobođenje kraja od Osmanlija, ili crkveno nekadašnjom gigantskom Senjsko-modruškom ili krbavskom biskupijom. Ovaj rad provesti će rekonstrukciju baroknog izgleda grada Senja i najznačajnijih mu crkvi.

2. POVIJESNI OKVIR UMJETNIČKE BAŠTINE U SENJU

Osnutak grada Senja do danas ostaje nepoznanica. Pavao Ritter Vitezović zapisao je u *Kronici aliti szpomenku vszega szveta vékov* iz 1696. godine kako je Belovez, vođa Senonskih Gala, osnovao i podignuo Senj godine od postanka svijeta 3440., odnosno 521. prije Krista čime bi bio najstariji grad u Hrvatskoj.¹ Najstariji spomen grada bio bi onaj u *Periplu* starogrčkog geografa Pseudoskilaka iz IV. stoljeća prije Krista kao *Senites* u liburnijskim krajevima.² Poznati latinski naziv *Senia* pojavljuje se u zapisima rimskog prirodoslovca Plinija Starijeg u I. stoljeću.³

Padom Rimskog Carstva započinje razdoblje nestabilnosti kada Senj često mijenja gospodare, prvotno Vizigote koje pokoravaju Huni pod Atilom 452. godine i razaraju grad. Tijekom VI. stoljeća Bizant zauzima Dalmaciju, a krajem stoljeća dolaze Avari. U prvoj polovici VII. stoljeća uređuje se i ustaljuje situacija dolaskom Hrvata i osnivanjem hrvatske države. Grad je zadržao municipalnu slobodu s priorom i gradskim magistratom.⁴

Godine 1102. ugarski kralj Koloman preuzima vlast nad hrvatskim kraljevstvom, a 1180. godine Bela III. daruje Senj templarima. Tijekom prvih desetljeća XIII. stoljeća Senj ulazi u utrku za trgovačku prevlast s Mletačkom Republikom koja 1239. godine napada i pali grad. Ubrzo poslije požara dolazi do velike provale Tatara koji također pale grad. Templari su se razbježali, a gradski knezovi namješteni od strane kralja preuzimaju upravu Senjem.⁵

Tijekom druge polovice XIII. stoljeća započinje novo razdoblje u povijesti grada Senja dolaskom knezova krčkih (Frankapana). Važan datum i povijesno sigurno preuzimanje vlasti Frankapana jest 20. VI. 1271. godine kada Senjani odabiru kneza krčkog, vinodolskog i modruškog Vida i njegove potomke kao »*Seniae civitatis perpetuo potestas et rector*«. Tijekom ovoga vremena gradi se franjevački samostan van zidina, razvija se trgovina i raste ugled grada. Frankapanska vlast kratkotrajno je prekinuta 1370. godine kada kralj Ludovik I. Anžuvinačin čini Senj središtem novoutemeljene kapetanije. Dana 29. VIII. 1380. godine, tijekom trećega rata Ludovika I. i Mletaka, mletačko ratno brodovlje zapalilo je dio Senja i započelo veliko neprijateljstvo koje će eskalirati kroz naredna stoljeća. Knez Ivan Frankapan s bratom Stjepanom 5. V. 1388. godine izdao je gradski statut od 168 članaka kroz koje se osiguravaju povlastice plemstva, uređuju gradsku upravu i sudstvo kojemu definira prijestupe s novčanom ili smrtnom kaznom, te izdaju niz uredbi o zaštiti domaće proizvodnje i reguliranju trgovine. Sin Ivana Nikola sklapa povoljni trgovački ugovor 1408. godine s Mletačkom Republikom. Smrću Nikole

¹ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 45.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 7.

² Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 8.

³ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 45–47.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 8.

⁴ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 47–50.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 8.

⁵ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 50–54.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 8.

Frankapana († 1432.) devetero sinova dijele očev zamašan imetak, a Senj ostaje zajedničko vlasništvo. Na molbu senjskih plemića i građana Frankapani potvrđuju 4. IX. 1458. godine statut i privilegije grada.⁶

Blagostanje nije bilo dugoga vijeka jer kralj Matijaš Korvin 1469. godine šalje bana Blaža Podmanickog da preuzme upravu Senjem i ustroji kapetaniju, model uprave koji će opstati dva stoljeća. Kralj potvrđuje prava i gradski statut Senja 1471./2. godine. Veliki poraz hrvatske vojske na Krbavskom polju 9. IX. 1493. nagovijestio je početak žalosnih vremena za grad Senj. Uz sve nedaće probleme su stvarali i kapetani koji nisu poštivali prava pa se građani žale kralju i papi Aleksandru VI. koji im šalje novac, hranu i oružje te osigurava sredstva za obnovu zidina. Kralj Ljudevita II. umire na Mohačkom polju 1526. godine, a u borbi za prijestolje Senjani su stali uz pobjednika Ferdinanda I. koji je izrazio veliku zahvalnost potvrđujući u narednim godinama brojne povlastice. Godine 1531. Senjani upućuju apel dvoru uslijed povećanja osmanskog pritiska na grad zbog kojega razmišljaju o raseljavanju.⁷

Tridesetih godina XVI. stoljeća započinje najpoznatije povijesno doba grada. Padom Klisa 12. III. 1537. godine došlo je do preseljenja stanovništva na sjever. Senjski narod prozva ove bjegunce Uskocima (ponekad zvani Vlasima). Njihovim dolaskom Senj dobiva novi sloj stanovništva koje se dijeli na građane, vojnike–plaćenike, novopridošle Uskoke i prognanike iz mletačkih krajeva. U narednim desetljećima senjski kapetani pobjedonosno napadaju Osmanlije, a na moru uskočke lagane lađica stalno napadaju i pljačkaju osmanske trgovačke karavane. Razmjer štete je bio toliki da se sultan Sulejman osobno žalio na Uskoke. Između Uskoka i Mlečana prvotno je vladao mir, no okončanjem Ciparskog rata (1573.) Osmanlije okrivljuju Mlečane za poticanje uskočkih napada zbog čega Mlečani počinju ubijati Uskoke. Otišla je Mletačka Republika i korak dalje šireći po Europi priče o divljim gusarima Uskocima. Istina je kako su Uskoci, posljedno tome što nisu primali carsku plaću i bili bez posjeda, napadali i pljačkali kako bi preživjeli, no stvarnost je zasigurno bila blaža. Uskoci su s vremenom bili toliko uspješni u pljačkanju da su se silno obogatili i preuzeli upravu nad gradom. Godine 1599. Rudolf II. naređuje nadvojvodi Ferdinandu da riješi problem Uskoka i Mlečana pa Ferdinand šalje grofa Josipa Rabattu kao komesara koji u Senj ulazi 29. I. 1601. godine u pratnji 1500 vojnika. Odmah je izdan niz pravila čije se nepoštivanje kažnjavalo smrću. Početkom veljače započinju osude i ubojstva koja postaju svakodnevnica u gradu, no do kraja godine Uskoci više nisu mogli podnijeti izživljavanje te na posljednji dan 1601. godine pod vodstvom Juriše Orlovića napadaju kaštel i pogubljuju Rabattu. Mnogi prognani Uskoci vraćaju se u Senj i nastavljaju sa starim poslovima

⁶ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 55–89.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 9–10.

⁷ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 89–103.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 10–11.

ratovanja i pljački. Pokušaj zauzimanja Baga Mlecima nije pošao za rukom 1615. godine i zapravo je pokrenuo takozvani Uskočki rat s Monarhijom koji je okončan potpisivanjem Madridskoga mira 26. IX. 1617. godine. Odlukom mira protjerani su Uskoci iz Senja u unutrašnjost Vojne Krajine, a lađe i kuće su im uništene.⁸

Gubitkom Uskoka Senj u XVII. stoljeću pada pod vlast njemačkih kapetana koji dovode svoju vojsku i ne mare za statut grada i prava građana, koje im potvrđuje Ferdinand III. 1640. godine. Kralj također prihvaća odluku ugarskoga sabora da Senj postane kraljevskim slobodnim gradom sa svim povlasticama poveljom iz 23. II. 1652. godine, a dozvoljava im dva sajma godišnje za skupljanje novca kao plaće gradskim dužnosnicima. Nasljednik Leopold I. potvrđuje statut grada 23. VIII. 1660. godine. Drugu polovicu stoljeća obilježile su velike pobjede malobrojne senjske vojske nad Osmanlijama oslobađajući Široku Kulu i Korenicu, kod Brloga zarobljavaju Ali-pašu Čengića, nadalje oslobađaju dijelove Podgorja, te u drugoj polovici osamdesetih godina pomažu osloboditi Liku i Krbavu. Uzgred ovom Senjani se često žale na upravitelje došljake koji svojataju gradsku zemlju i šume te vrijeđaju prava građana. Pavao Ritter Vitezović odlazi Leopoldu I. s molbom koju kralj odmah prihvaća i iznova potvrđi sva prava 13. IX. 1697. godine.⁹

Početak XVIII. stoljeća obilježila je nova potvrda svih gradskih prava, ali i novih prvenstveno trgovačkih prava koje donosi Josip I. U tradicionalnom tonu žale se ponovno Senjani na vojničke činovnike pa im Karlo III. 28. V. 1715. godine ponovno potvrđuje prava, no to nije smirilo situaciju čime dolazi do bune (1719.–1722.) senjskih patricija protiv njemačkih pristaša obitelji Vukasović koji u jednom trenutku krenu otvoreno pucati na palaču Vukasović podno katedrale koristeći i top kojim napadaju i biskupski dvor. Biskup Nikola Pohmajević umirio je situaciju pišući kralju. Godine 1740. na vlast dolazi Marija Terezija i obilježava doba mira kada prijetnje jenjavaju, a Senj postaje jedini centar koji je čuvao kraj od Mlečana i Osmanlija. Carica od početka vladavine brine o statusu i povlasticama grada te ozbiljno shvaća pritužbe Senjana na vojničke činovnike. Zbog trgovine osniva 1752. godine »austrijsko Primorje« kako bi izdvojila Senj, Rijeku i Bag iz Vojne Krajine. Uslijed velikog protivljenja 1776. godine prekida ovu organizaciju te vraća Senj i Bag pod karlovački generalat. Josip II. posebno potiče razvoj trgovine koja cvjeta u ovim desetljećima, čineći Senj glavnom lukom Hrvatskoga primorja. Car je boravio tri puta u Senju (1775., 1783., 1786.) i potaknuo velike projekte koji su omogućili napredak trgovine povezivanjem Senja cestama s okolnim mjestima i prvenstveno Karlovcom.¹⁰

⁸ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str.103–138.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 11–12.

⁹ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 139–146.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 12.

¹⁰ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 146–157.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 12–13.

Početak XIX. stoljeća Senj pokorava maršal Marmont (1809.) kojega vikar stolne crkve Filip Vukasović u Svetom Križu pozdravlja: »Et nos sumus Galli Senones.«,¹¹ citirajući predaju donesenu na početku ulomka. Pod Marmontom Senj postaje dio nove ilirske kraljevine pod Napoleonom. Francuska vlast zadržala se do 1813. godine, a već 1818. godine car Franjo I. posjećuje grad. Dana 18. III. 1825. gori vijećnica čime dolazi do prvog gubitka dijela gradskog arhiva. Biskup Mirko Ožegović 1839. godine osniva senjsku gimnaziju. Hrvatski sabor 1848. godine donosi odluku o povratku starih prava slobodnoga kraljevskog grada Senju, no revolucija u Ugarskoj potpuno je prekinula sva politička događanja. Tek car Franjo Josip I. 8. X. 1871. godine vraća Senju status slobodnoga grada van vojne uprave. Otvaranjem riječke željeznice 1873. godine razvoj trgovine prestaje, a po završetku Prvog svjetskog rata ulazi u sastav Kraljevine Jugoslavije.¹²

Nova ratna previranja kreću 1941. godine kada talijanska vojska okupira hrvatsku obalu. Kao odgovor na okupaciju osnivaju se partizanske jedinice na brdima iznad grada koje ulaze u borbu i odnose pobjede. Kapitulacijom Italije 9. IX. 1943. brzo se oslobađa prostor Primorja. Nedugo poslije, 7. X. 1943., njemački avioni bombardiraju grad i nanose najrazorniju štetu u povijesti. Sljedeće godine njemačke snage okupiraju Senj, a puk se razbježio na sve strane. U proljeće 1945. godine oslobađa Narodnooslobodilačka vojska cijelo područje te dolazi do velike poslijeratne obnove.¹³ U ostatku XX. stoljeća Senj je postao popularno ljetovalište Jugoslavije među domaćim i stranim turistima. Osnutkom Republike Hrvatske smješten je u sklop Ličko-senjske županije.

3. ŠETNJA BAROKNIM GRADOM

Gledajući današnji izgled Senja, lutajući uskim srednjovjekovnim ulicama lako se može dobiti dojam kako nema puno zdanja van okvira srednjega vijeka (napose gotike) ili klasicizma XIX. stoljeća kojega popularizira biskup Mirko Ožegović preuređenjem kaštela u Ožegovićianum i izgradnjom novoga biskupskog dvora. Ako građevina ne nosi obilježja navedenih doba, tada je riječ o gradnji u vidu poslijeratne obnove i zgrada nemaštovitih socijalističkih montaža. Međutim, pažljivijim promatranjem otkriva se očima zanimljiv slučaj miješanja kasne gotike i nove renesanse, pokoji primjer sramežljive provincijalne renesansne plastike i, dakako, suptilna pokrenutost baroka pročišćena pompe i raskoši koja nikada nije bila u krvi lokalnog stanovništva. Nema u Senju radikalnih novih modela arhitekture, nije niti fizički bilo moguće ići u takve krajnosti. Zato nastaje novi vid baroka obrađenog umom i htjenjima puka koji prilagođava

¹¹ Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, Senj: Tiskara H. Luster, 1877., str. 158.

¹² Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 158–160.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 13.

¹³ Usp. Ante Glavičić, *Vodič po Senju i okolici*, 1974., str. 15–16.

uobičajenu potrebu baroknih zdanja za prostornošću i stješnjava ih u uzuse srednjovjekovnoga tkiva. Time se zadržao kontinuitet i očuvao *genius loci* Senja.

Vrijedi napomenuti kako, srodno i projektima crkvene gradnje, XVII. stoljeće nije ostavilo ikakva prepoznatljiva i velika zdanja te se zapravo u baroknim značajkama gradi prvenstveno tijekom XVIII. stoljeća. Situacija je bila tim više pogoršana 1647. godine kada snažna bujica uništava više od 50 kuća.¹⁴

3.1. Palača u Senjana zvana Ferajna

Najveći barokni projekt profanih okvira ostavila je obitelj Domazetović (Slika 1a) koja je dala podignuti palaču tik do zidina s vanjske strane. Ovo im je omogućilo projektiranje u pravom baroknom smislu, uzimajući u obzir odnos arhitekture i okoline. Za senjske prilike gigantski monolit ukopan je u teren čime zapravo svaka elevacija ima ulaz za sebe. Usprkos dimenzijama ostvarena je skladnost i ritam. Pročelje je okrenuto prema moru i izvedeno kao čista ploha bez ukrasa koji bi usitnili arhitekturu na manje skupine. Usprkos tomu ostvaren je ritam izbijanjem dodatnoga kata po sredini krova koji jedini nosi ukras u žbuci narisanih lezena između tri pravokutna prozora nad kojima su spljošteni ovali. Taj maleni detalj ponajviše unosi barokni dašak u inače trezvenu cjelinu. Okomica ovoga istaka usuglašena je sa tipičnim širokim lučnim portalom palače, a posred lijevog ulomka uži je portal polukružnog zaključka. Prizemlje nosi potpuno reduciranu ideju bunjata kao raster ravnih plitkih linija. Prozori drugoga kata natkriveni su naizmjenice trokutastim i segmentnim zabatima i grupirani u ritam po dva bočna oko tri središnja. Zanimljiv je odnos njihove pravokutne forme sa gotovo kvadratnim prozorima prvoga kata. Desno je dodano krilo koje ne narušava skladnost.

Začelje (Slika 1b) gleda na nekadašnja Mala gradska vrata i ovdje postaje dvokatnica sa dodatnim ulazom, a prozori nastavljaju oblikovanje prvoga i drugoga kata. Može biti kako se radilo o privatnom ulazu obitelji jer prvi kat ove strane djeluje kao *piano nobile*. Istak dodatnoga kata koja presijeca visoki krov poput crkvenog transepta nastavlja se i ovdje, no nestaju plitke lezene i povrhl ostaje jedan ovalni otvor najljepše izrade, klesan u kamenu i oživljen trapezoidnim isječcima na četiri strane. Treći ulaz, koji gleda u smjeru katedrale, zapravo je monumentalni reprezentativni ulaz okovan pravilnim bunjatom unutar kojega se smjestio profilirani luk vrata sa naglašenom konzolom u tjemenu koja podržava snažno izbačen vijenac. Nad vijencem zid se otvara

¹⁴ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 126.; Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 141.

polukružnim prozorom. U prizemlju palače bili su podrumi, prvi kat bio je rezerviran za posluhu, a drugi kat je koristila obitelj Domazetović.¹⁵

Zanimljivo je umnažanje novih iskustava arhitekture ovisno pred koju se fasadu stane. Kako su Domazetovići zabilježeni kao trgovci za pretpostaviti je da su imali skladište ili trgovinu na strani prema moru gdje široka vrata dozvoljavaju vožnju kola, a stražnji ulazi dio su privatne sfere života fizički odijeljene od poslovne. Matejčić navodi kako ovo rješenje skladnoga klasicističkog pročelja sa velikom mansardom kvalitetom stoji uz bok riječkim neoklasicističkim zdanjima.¹⁶

Etimologija imena koje Senjani koriste vezna je uz doba kada Društvo časnika senjskog garnizona ovdje organizira zabave i plesove pa je prozvana na njemačkom »Verein« (udruga) što domaći narod brzo kroatizira u Ferajna. Kasnije postaje zgrada Narodne čitaonice i knjižnice (1835.), a potom je utemeljeno Glazbeno društvo (1842.). Tijekom Ilirskoga preporoda postala je središte senjskog kulturnog i društvenog života.¹⁷ Na razglednicama iz XIX. stoljeća upečatljiva je bijela boja palače (Slika 1c).

Imala je ova obitelj kuću nadomak ove datiranu natpisom u 1744. godinu:

»A· R· S·1744.
ILL· DNVS· GEORGIVS DOMAZE
TOVICH DOMVM HANC CVM VINEA SI
BI SVISQ: HAEREDIBVS PARAVIT IN CVIVVS
REI PERENEM MEMORIAM POSVIT.
NOBILITATIS INSIGNIA ILLVSTRIS ET
PERANTIQVÆ FAMILIÆ COMITVM ET
BARONVM CORONÆ DOMAZETOVICH
EX REGNO BOSNIÆ OLIM ORIVNDE, QUÆ
POST DESTRVCTAM ILLAM REGIONEM
A MAOMETHÆ U· FORMIDABILI THVRARVM
SVLTANO CVM 47 ALIIS CLARA NOBILIT (...)«.¹⁸

Natpis je ostao fragmentaran, no kazuje kako je obitelj došla u bijegu od Osmanlija po padu Bosne 1463. godine. Senjskim građanima postaju 1665. godine, a nakon bune 1721. godine dobivaju

¹⁵ Usp. Ante Glavičić, »Kulturno-povijesni vodič po Senju«, 1965., str. 283.

¹⁶ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 432.

¹⁷ Usp. Enver Ljubović, »Senjska uskočka i plemićka obitelj Domazetović«, 2009., str. 206.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 20.; Ante Glavičić, *Vodič po Senju i okolici*, 1974., str. 33.

¹⁸ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 33., Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 254.

patricijat.¹⁹ Svojevremeno su u ovoj zgradi bile smještene franjevke trećoretkinje.²⁰ Kuća je ranijeg datuma od palače, no očito joj je mijenjan izgled.

Gradski muzej čuva tri slike vezane uz obitelj Domazetović. Riječ je o portretu člana i dva grba obitelji. Razroki gospodin (Kat. jed. 1) naslikan je zakrenut u poluprofil i odjeven u skladu s modom XVIII. stoljeća. Fakture baršuna, zlatoveza, krznenog obruba, čipkaste kravate i pamučaste perike kvalitetno su izvedeni i upadaju u oko više od lica koje djeluje više shematski naslikano. Više je portreta članova ostalo do danas, jedan devetnaestostoljetni se također nalazi u fundusu muzeja, a ostatak je dio zbirke Hrvatskog povijesnog muzeja.²¹ Jedna slika grba nosi godinu 1463., no stilski izgleda kao osamnaestostoljetna produkcija (Kat. jed. 2). Velika lenta podno grba vjerojatno je sadržavala opis povijesti obitelji. Drugi grb replika je izvornika stara vjerojatnije stoljeće.

3.2. Magazin ili palača?

Impozantno zdanje, nadvijeno nad Kolanom, Tijan turistima opisuje kao svjedok velikoga blagostanja Senja kada su si za svrhe skladištenja priuštiti bogatu i doradenu arhitekturu.²² Nije jedini autor zaveden ovim opisom funkcije jer Matejčić, pišući o carskim magazinima, spominje kako ulaznim okvirima i zabatnim nadstrešnicama ova arhitektura spada u opus srodnih primjera nobilne arhitekture Rijeke. Također navodi Filipa Vukasovića kao projektanta.²³ Uz magazin stajala je ranija građevina za koju Magdić kaže: »(...) Crkvice sv. Antuna opata, sada magazin gradjanina Jove Petrovića (na rtu),...«.²⁴ Nema puno zapisa o ovoj crkvi i prvenstveno pratimo njezino postojanje kroz planove grada gdje je urisana kao pačetvorina sa polukružnom apsidom. Davno je desakralizirana i poslije u nekom obliku služila kao magazin soli.²⁵

Raniji autori povezivali su veliku okomitu zgradu s okolnim slične svrhe, a u prilog tomu išla je i činjenica kako je kroz vrijeme zaista služila kao magazin. Kasniji autori prepoznaju kako je riječ o palači obitelji Ježić (Slika 2a), podignutoj u zadnjim desetljećima XVIII. stoljeća. Oblikovno je riječ o modelu identičnom palači Domazetović, zdanju nastalom u isto vrijeme i mogućem radu iste ruke. Uslijed nedostatka površine palača se morala širiti u visinu i preko korita Kolana (Slika 2b), a pročeljem koje gleda na obalu nalikuje izdvojenom središnjem dijelu palače

¹⁹ Usp. Enver Ljubović, »Senjska uskočka i plemićka obitelj Domazetović«, 2009., str. 201.

²⁰ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 20.

²¹ Tri zagrebačka portreta Domazetovića reproducirana su u članku: Enver Ljubović, »Senjska uskočka i plemićka obitelj Domazetović«, 2009., str. 202.

²² Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 41.

²³ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 432.

²⁴ Mile Magdić, *Topografija i povijest grada Senja*, Senj: Tiskara H. Lusterica, 1877., str. 31.

²⁵ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 111.

Domazetović sa prizemljem i dva kata, te vijencem odvojenog dodatnoga kata koji transeptalno probija krov. Ukrašen je ponovno sveden na drugi kat u vidu trokutastih zabata prozora, te ucrtanih lezena koje dijele tri prozora zaključnoga kata. Okvir vrata jedini je ukras donje razine pročelja izveden kao luk geometriziranog bunjata prekinutoga kapitelima i konzolom u tjemenu luka. Utišana verzija navedenog portala ponavlja se na stražnjoj strani palače koja, ponovno srodno onoj Domazetovića, zapravo oblikuje više pročelja sa pristupom na više razina (Slika 2c). U ulici Kolan postaje jednokatnicom koja je zapravo nastavak drugoga kata ovjenčanog prozorima trokutastih zabata. Simetrično je probijen krov gdje se ponavlja ideja dodatne etaže.

Desno od palače, prema moru, dograđena je srodna zgrada magazina koju je bombardiranje ostavilo gotovo potpuno uništenom.²⁶ Danas je opstao jedino masivni portal-kapinja debelih zidova i lučnog otvora u ulici Kolan.

Navedeni primjeri pripadaju vremenu kasne vladavine Marije Terezije i njezina sina Josipa II. kada se razvija i popularizira stil baroknog klasicizma koji se odlikuje aristokratskom čistoćom te održavanjem harmonije koju ne remeti upadljivi dekor sveden na suzdržanu rigoroznost stilske čvrstine.²⁷ Opisane stilske odrednice vidljive su na trokatnici posred obale, lijevo od nekadašnjeg morskog prolaza zidina. Ritmično nizanje prozora postalo je jedini ukras pročelja. Mansarda ponovno probija središnji dio krova, a oblikovno ponavlja ukras plitkih lezena i zaključnog trokutastog zabata koji je probijen ovalom. Krov ima još četiri mansardna prozora, a središnja okomica naglašena je balkonom na drugom katu. Prizemna razina danas je nesaglediva zbog zatvorenih terasa ugostiteljskih objekata, no stare razglednice pokazuju ritmično nizanje slijepe polukružne arkade (Slika 3a, b).

3.3. Najraskošniji portal u gradu

Palača obitelji Carina, danas župni dvor, još je jedno zdanje srodno ranije navedenim primjerima (Slika 4a). Gradnja i obnova značajnoga broja palača tijekom XVIII. stoljeća rezultat je ponovnog razvoja trgovine u Senju.²⁸ Mahom je riječ o projektima sa kraja stoljeća, posljedica pojave grupe građana koja potomstvu osigurava naobrazbu što stvara novi intelektualni sloj stanovništva zainteresiranoga za razvoj kulture i umjetnosti.²⁹

Ravna ploha zida palače Carina poseban je primjer navedene skupine. Kako je smještena u jedan od najstarijih dijelova grada morala se u potpunosti prilagoditi postojećem tkivu gradske

²⁶ Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 144.

²⁷ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 424.

²⁸ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 126.

²⁹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 391.

četvrti. Raster uskih srednjovjekovnih ulica onemogućio je reprezentativno sagledavanje pročelja i ostalih površina palače što je uvjetovalo drukčijem pristupu oblikovanja. Kao i spomenuti primjeri, ova palača prati prirodan usponu ulice i ne diže se više od jednoga kata. Prozori *piano nobilea* nose jednostavan ukras oblikovan kao komad nabrane tkanine ovješeno o dva prstena. Strana koja gleda prema trgu Cimiter jedini je dio palače koji je neometano saglediv i pojačava ukras dodavanjem maskerona između prozorske klupice i girlande, a cjelina fasade dobiva jedva vidljive lezene. Glavninu ukrasa, međutim, čini portal palače smješten u usku ulicu nasuprot palače Vukasović (Slika 4b). Naglašeno je htijenje za većom razinom plastičke obrade elemenata izvedenih u izmjeni grubih i glatkih blokova bunjata u lučnoj formi, te s umetnutom hermom kao tjemnim kamenom. Ova glava ujedno je *hommage* tradicionalnim uskočkim kućama za koje se smatra da nad ulazima imaju herme istaknutih članova obitelji.

Ovaj tip portala pojavljuje se duž cijele primorske obale, a označavaju ga želja za baroknim ukrasom, naglašavanjem plasticiteta, uznemirenim ritmom manjih i većih oblika te igrom svjetla i sjene.³⁰ Matejčić navodi kako su girlande oblikovane u *Zopfstilu*, skladno povezane s monumentalnim i izrazito baroknim portalom.³¹ Repertoar *Zopfstila* inače donosi prepoznatljive tanke girlande, ali u Hrvatskoj se prilagođava motivikom. Reprezentativni primjeri prvenstveno su u Zagrebu i sjevernoj Hrvatskoj, a nailazimo i na ukrašavanje maskeronima.³²

3.4. Žbukani medaljoni – štajerski motiv na Cilnici

Rijetka je pojava naići na plan bilo koje senjske građevine iz XVIII. stoljeća, no zahvaljujući želji vlasnika Jurja Demellija od Löwensfelda za prodajom kuće Senjskoj vojnoj komandi izrađen je detaljan plan 1785. godine. Srećom se prodaja nije ostvarila pa danas postoji iznimna prilika usporedbe izvornoga zdanja sa današnjim stanjem.³³

Kuća je smještena sa južne strane glavnog senjskog trga Cilnice (Slika 5a).³⁴ Dio je bloka tri relativno srodne zgrade, cjeline vjerojatno nastale u isto vrijeme poslije prestanka zabrane gradnje uz zidine.³⁵ Pročelje je izvedeno u dva reda od pet prozora nad prizemljem otvorenim s četvero vrata i jednim prozorom. Svaki element postavljen je u jedva reljefno naznačeno pravokutno polje

³⁰ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 418.

³¹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 424.

³² Usp. Petar Puhmajer, Kristina Vujica, »Kuća Grlečić-Jelačić«, 2016., str. 62–63.; U članku autori navode značajke *Zopfstila* i specifičnosti pojedinih primjera u Hrvatskoj.

³³ Usp. Ivy Lentić-Kugli, »Kuća Jurja Demellija«, 1981.–1982., str. 206–208.; U procjeni pogodnosti zgrade za primanje pitomaca izneseno je mišljenje kako je prostor preuzak za niz ćelija i pristupnoga hodnika, što nameće potrebu za preinakama. Zaista je velika sreća što je kuća gotovo netaknuta opstala do danas.

³⁴ Usp. Ante Glavičić, »Kulturno-povijesni vodič po Senju«, 1965., str. 268.; Glavičić opisuje Cilnicu kao barokni trg. Donosi i dimenzije: 68 m x 37 m.

³⁵ Usp. Ivy Lentić-Kugli, »Kuća Jurja Demellija«, 1981.–1982., str. 203.

segmentno rezanih uglova. Polja prizemne razine obojena su ružičastom bojom, a pozadina je bijela. Elevacija je jako oštećene površine i izgubljenog kolorita. Stražnja fasada izniče nad nekadašnjim bedemima i također je oblikovana u polja izvedena žbukom. Klesani ukras sveden je na jednostavno profilirani lučni portal s kapitelima i konzolnim tjemnim kamenom, te klupicama i ravnim profiliranim natprozorcima.

Gledajući plan iz XVIII. stoljeća uočava se prije svega dužina izvornika koja je obuhvaćala zgradu desno i imala još pet ukrasnih polja po elevaciji (Slika 5b). Polukružnih vrata bilo je dvoje, a do desnih su bila još jedna na klecalo nekadašnje trgovine. Uz trgovinu je bio i magazin tako da je kuća imala odvojene gospodarske i privatne ulaze. Posred dvoslivnog krova diže se venecijanski tip dimnjaka. Ukrasi prozora gotovo potpuno su nestali s pročelja,³⁶ jedini prozor izvorne cjeline nalazi se na začelju (Slika 5c). Pročelje je barem u prošlom stoljeću bilo obojeno sivkom bojom unutar bijeloga rastera, čime je dobiven dramatični suodnos boja (Slika 5d).

Ukras zidova zapravo je prepoznatljiva i popularna dekoracija kontinentalne Hrvatske čiji uzori dolaze iz Štajerske. Riječ je o poligonalnim medaljonima pravih ili rezanim uglova podijeljeni trakama i lezenama koje imitiraju tektonske elemente arhitekture. Ideja dolazi u Beč krajem XVI. stoljeća prilivom talijanskih graditelja. Jedan prepoznatljivi model bile bi ilustracije traktata arhitekture, pogotovo Sebastiana Serlija. Tijekom XVII. stoljeća i ranoga baroka posebno je popularno bilo dijeljenje u pravilan raster medaljona u linearnoj mreži. U XVIII. stoljeću medaljoni više nisu nužno vezani uz tektoniku i postaju slobodan motiv, a krajem stoljeća boja počinje dominirati i odvaja se od prijašnje dominantne bijele pozadine, sada svedene na arhitektonski okvir. Prijelazom na XIX. stoljeće motiv će se u duhu pojednostavljenja i shematiziranja nadolazećeg klasicizma pretvoriti u pravilan raster medaljona nalik ukkladama podijeljenih trakama i lezenama. Ovaj izričaj nosi naziv *Plattenstil*.³⁷ Senjski primjer suzdržana je i jednostavna verzija ove cijenom i izradom pristupačne dekoracije. Nema zamaranja ujednačavanjem širine polja niti stremljenja pravilnog centriranja otvora unutar medaljona. Matejčić pripisuje ovo zdanje provincijalnom ukusu posebne draži koji se razvija krajem XVIII. stoljeća, a koristi odnose boje i strukturu žbuke za oživljavanje zidnih ploha.³⁸

³⁶ Usp. Ivy Lentić-Kugli, »Kuća Jurja Demellija«, 1981.–1982., str. 206.

³⁷ Usp. Petar Puhmajer, »Žbukani i naslikani medaljoni«, 2016., str. 209–211./219–220./222.

³⁸ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 431.

3.5. Još jedna kuća na Kolanu

Literatura ponekad zna spomenuti još jednu zgradu u potezu ulice Kolan nazvanu kućom Milana Ogrizovića prema spomen-ploči na pjesnikovu rodnom domu (Slika 6a).³⁹ Ne nude autori ikakve informacije o kući koja je simpatično zbijena između susjednih zgrada i korita Kolana. Pravilan raspored tri prozora prvoga kata zrcali se vratima i prozorima prizemlja. Okviri su im izvedeni u žbuci i istaknuti bijelom bojom. Na prozore kata nasjeda vijenac s krovnim kupama, a nad njim je atika koja probija zabat. Oblikovana je lezenama uokvirenim obrnutim volutama gustih spirala. Posred atike je maleni kvadratni prozor iznad kojega je naknadno umetnuta spomen-ploča nadvijena segmentnim lukom. Fotografija iz vremena postavljanja spomen-ploče svjedoči izvornom rješenju koji atiku pretvara u punu mansardu okruženu mekim linijama krova, izgled koji upotpunjuje dojam danas nezgrapne cjeline (Slika 6b).

Prethodno spomenuti provincijalni ukus iznjedrio je ovu simpatičnu tvorevinu koja lijepo predstavlja skupinu ostvarenja pučkoga baroka. Usprkos skromnosti i korištenju žbuke kao ukrasa poštuju se pravila reda, simetrije, ritma, zrcaljenja i pokrenute siluete zaključka građevine, značajki svojstvenih baroknoj arhitekturi općenito.

3.6. Arkade Uskočke ulice

Jedan od amblema grada Senja bila bi patricijska kuća smještena u slijepoj Uskočkoj ulici (Slika 7a). Crteži, grafike i fotografije ove stiješnjene kuće često krase svakojake tiskovine posvećene gradu. U poslijeratno doba razmišljalo ju se srušiti kako bi se otvorila ulica, no ideja je zanemarena ustrajnošću konzervatora. Nažalost, već u tim pisanjima spominje se betonsko stepenište dodano lijevo ispred kuće čime se narušava dojam barokne cjeline.⁴⁰

Kućom dominira polukružni luk koji se ponavlja u prizemlju na otvoru vrata vjerojatno skladišnoga prostora te arkadama od tri luka na dva kata. Strmo stepenište vodi do terase prvoga kata čiji lukovi nemaju potrebu biti ujednačeni, a patuljasta arkatura balkona drugoga kata počiva na zdepastim stubovima uokvirenima jednostavnom bazom i kapitelom. Umnažanjem lukova ostvaruje se igra svjetlosti koja razigrava plohu. Jednostavni ulaz kuće zvan »shod« pretvorio se za baroka u ovakve kompozicije.⁴¹ Okolne zgrade također pokazuju barokne odlike poput širokog polukružnog portala lijeve kuće. Slično rješenje arkadama otvorene terase ima i renesansna palača

³⁹ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 45.; Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 178.

⁴⁰ Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 160–161.

⁴¹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 419.

Vukasović čiji barokni *cortile* donosi inačicu kamenih lukova na trbušastim zdepastim stupovima kvalitetnije izvedbe (Slika 7b).⁴²

3.7. Preobrazba Senja krajem XVIII. stoljeća

Mirom Ferdinanda II. i Serenissime 8. kolovoza 1618. godine prestaje blokada Senja i Rijeke. Međutim, početkom XVIII. stoljeća područje Senja i okolice dio su *Antemurala*,⁴³ a situaciju pogoršava Mletačka Republika. Cijelo obalno područje bilo je u stanju pripravnosti i zaraćeno. Tijekom druge polovice stoljeća osmanska prijetnja kopni što potiče bečki dvor na izgradnju nove infrastrukture s ciljem jačanja ovoga dijela Monarhije. Već 1732. godine gradi se *Carolina* koja povezuje Karlovac s obalom, a 1779. otvara se *Jozefina* koja veže Karlovac i Senj. Kao posljedica, nakon već davno minulog zlatnog srednjeg vijeka, nove prometnice potiču procvat trgovine. Po prvi put gradovi Primorja počinju se širiti van granica zidina, prvenstveno prema moru.⁴⁴

Jozefinska cesta nastala je između 1776. i 1779. godine, a preobrazila je Senj u veliku izvoznu luku. Kraj ceste obilježio je građevinski inženjer pukovnik Vinko Struppi izgradnjom monumentalnog portala »Iosephinæ finis«, u narodu zvanog Velika vrata, 1785. godine (Slika 8a).⁴⁵ Izvedena su na mjestu nekadašnje kule Radomerić,⁴⁶ a oblikovana kao pravokutna ploča uglova izbačenih u pilastre. Cjelina je izvedena u geometriziranom i dekorativnom bunjatu koji u području luka prekida vodoravne poteze i postavlja zrakaste ulomke kamena. Posred vijenca oslanja se veliki kružni medaljon sa spomenutim natpisom omotan bogato nabranim vezanim zastorima. Medaljon je okrunjen carskom krunom iznimne kvalitete izvedbe. Unutar ulomaka bunjata lijeve strane naznačene su udaljenosti drugih gradova Monarhije od Senja, zapisane u germanskim miljama. Ispred vrata širi se 625 metara dugačko šetaliste zvano Alej koje oblikuje vojni inženjer Josip Kajetan Knežić četrdesetih godina XIX. stoljeća, a oko kojega su se nanizale vile i vrtovi Senjana (Slika 8b).⁴⁷ Matejčić vrata smješta u opus baroknog klasicizma,⁴⁸ a očito je koliko u djelima nastalima pod izravnom narudžbom dvora dominira zapravo klasicizam kao samostalan stil. Medaljon je zasigurno tradicionalnije oblikovan, a draperija podsjećaju na ukrasni

⁴² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 125.

⁴³ Usp. Antemurale, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2940> (pregledano 21. rujna 2022.)

⁴⁴ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 389–391.

⁴⁵ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 431–432.

⁴⁶ Usp. Ante Glavičić, *Vodič po Senju i okolici*, 1974., str. 24.

⁴⁷ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 30–31.; Ante Glavičić, *Vodič po Senju i okolici*, 1974., str. 24. navodi kako je današnji izgled vrata nastao 1843. godine. Mogla bi biti riječ o preinakama na postojećem portalu, ali ne i potpuno novom konceptu.

⁴⁸ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 432.

repertoar *Zopfstila*, no izvedena više plastički i monumentalno. Usprkos kasnijem datumu šetalište nastavlja ideje barokne perspektive i sukladnost prirode s arhitekturom.

U sklopu razvoja trgovine valjalo je izgraditi mjesta u kojima će se roba moći skladištiti. Često se već u prethodnom pisanju moglo naići na prizemne ili podrumске razine palača i kuća koje su bile upravo gospodarske namijenjene, no Monarhija je morala imati vlastite objekte. Stoga se grade veliki carski magazini kao jedna od prvih intervencija u otvaranju morske strane zidina koja će oblikovati budući izgled obale siluetom zadržanom do danas (Slika 9a). Građeni su od 1785. godine pod projektom Filipa Vukasovića, a dovršava ih Josip Kajetan Knežić 1845.⁴⁹ Bili su izvedeni kao jedna neprekinuta masa koja je obuhvatila cijeli zapadni dio obale i djelovali su monumentalno, zapravo nalik zidinama koje su zamijenili. Ploha zida, izvedena od grubo klesanih kamenih blokova, ritmično je bila rastvarana nizom malenih kvadratnih prozora u tri razine. Prizemlje je gdjekad imalo prozore ili lezene među kojima je bio niz polukružnih otvora vrata, a tanašni vijenac je stvarao vizualnu cezuru od katova. Visoki dvoslivni krovovi bili su probijeni mansardama. Ova trezvena i statična struktura imala je funkciju zaštite od bure čiji su udari u ovome dijelu uvijek bili snažni. Magazini su gorili 1933. i 1935. godine, a u ratnim bombardiranjima su ostali ljuške vanjskih zidova (Slika 9b). Ideja je bila pretvoriti ih u stanove jednakih gabarita kako bi nastavili pružati zaštitu od vjetra, a 1963. srušeni su svi ostatci.⁵⁰

Filip Vukasović bio je odgovoran i za podizanje mosta preko novoga korita rijeke Potok za nastavak prometa novosagrađene magistrale (Slika 9c).⁵¹ Izveden je kao široki spljošteni luk izražen u kamenim blokovima s naglašenim tjemnim kamenom. Uokviren je pilastrima, ograda nad lukom imitira trabeaciju, a polja između arhitektonskih elemenata ukrašena su oblucima razigravajući površinu. U blizini mosta podignut je kip svetoga Ivana Nepomuka kojega je naručio biskup Benedikt Bedeković početkom XVIII. stoljeća,⁵² a uništen je u bombardiranju.⁵³

⁴⁹ Usp. Ante Glavičić, »Kulturno-povijesni vodič po Senju«, 1965., str. 282.; Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 432.; Opisujući magazine Matejčić zapravo ne navodi točan primjer već ih miješa s palačom Ježić (spomenuto u ranijem tekstu).

⁵⁰ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 126.; Ante Glavičić, »Kulturno-povijesni vodič po Senju«, 1965., str. 282–283.; Glavičić navodi 1934. i 1936. kao godine požara.; Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 154.

⁵¹ Usp. Ante Glavičić, »Kulturno-povijesni vodič po Senju«, 1965., str. 304.; Izvorni tok rijeke išao je posred grada i nije bila regulirana pa su bujice često rušile kuće. Mjesto toka je poznato danas nazivom glavne ulice Potok koja spaja glavni trg Cilnicu i obalu. Više u: Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 42.; Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, 1940., str. 36.; Noviji prijedlog autora preusmjerenja korita kao Antonija Michelazzija iznose: Damir Tulić, Mario Pintarić, »Io Antonio Michelazzi Architetto di professione. Nepoznati majstorovi projekti i nacrti za Krk, Omišalj, Senj, Karlobag i Rijeku«, u: *Ars Adriatica* 9 (2019.), str. 107–132. (str. 111–116.)

⁵² Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 41.

⁵³ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 148.; Lokmer navodi kako je biskup Benzoni naručio kip.

4. ODNOS PROFANE I SAKRALNE PRODUKCIJE

U šetnji gradom opisani su primjeri privatnih i carskih projekata koji mahom nastaju tijekom XVIII. stoljeća. Zamjetno je bilo vidjeti kako se prvenstveno radilo o arhitekturi jer je oprema palača tijekom vremena nestala, a skulptorska dekoracija nije niti bila pretjerano prisutna i svedena na posvetne ploče i grbove koji su u pregradnjama razmješteni. Jednostavnost izvedbe nije bila vezana nužno za nedostatak financija, već se radilo o drugačijem pristupu tadašnjih stanovnika koji nisu nužno težili velikom ukrasu i recentnim rješenjima. Kako se većina projekata izvodila krajem stoljeća očit je i utjecaj novoga izričaja klasicizma. Nekoliko primjera pučke produkcije svjedoči htjenjima građana za sudjelovanjem u novim oblikovanjima baroka.

Suprotno ovomu biti će produkcija Senjske biskupije koja na nekoliko primjera izvađa velike promjene. Arhitektonski će se zadržati suzdržanost oblikovanja vanjštine crkava, kojih tijekom razmatranog razdoblja ima mnogo, no interijer će biti ispunjen mnogim vrijednim oltarima, skulpturama, klesarskim radovima i slikama koji kvalitetom neće biti podređeni primjerima iz cijeloga kraja. Dakako, valja spomenuti i produkciju primijenjenih umjetnosti koje su u pojedinim granam ostavile vrijedna ostvarenja srećom sačuvana do danas. O ovim ostvarenjima slijedi više u nastavku rada.

5. KATEDRALA KROZ STOLJEĆA I PISANU RIJEČ

Katedrala⁵⁴ u Senju, smještena u uskom tkivu grada na malenom trgu Cimiter, jedan je od najznačajnijih spomenika Hrvatskoga primorja čija se povijest proteže na gotovo cijelo tisućljeće. S obzirom na takvu dugovječnost dakako da je doživjela nekoliko velikih obnova i novih opremanja interijera. Zasižno najznačajnija promjena odvija se tijekom XVIII. stoljeća kada dobiva današnji oblik i barokiziranje unutrašnjosti.

5.1. Od rimske Senie do XVI. stoljeća

Teško je utvrditi kada je podignuta prva građevina na mjestu današnje katedrale. Naime, povijest Senja aktivno se počinje razvijati još u rimsko doba, a tragovi kršćanstva na ovim prostorima javljaju se već nakon progona u IV. stoljeću. Svojevremeno ljudima jest da hramove novih vjera grade na ostacima starih što bi mogao biti slučaj i u Senju te pojasniti orijentaciju van kanona istok-zapad.⁵⁵ Prvi spomen Senja kao biskupskog središta je u poslanici pape Inocenta I. iz godine

⁵⁴ Naslov cjeline ne veže se na sadašnji status crkve u sklopu Gospičko-senjske biskupije, no s obzirom na povijesne okolnosti i trajnost Senja kao biskupskog središta ona je i dalje poznata u senjskom puku kao katedrala. Naglasak ovoga rada jest razdoblje kada je ona bila stolna, stoga će se tako nazivati u nastavku.

⁵⁵ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 97.; Bočni brodovi zapravo su istočni (strana Evandjelja) i zapadni (strana Poslanice).

414. biskupu Laurenciju.⁵⁶ Središte biskupije je u međuvremenu premješteno u Krk, a prvi siguran spomen obnovljene biskupije javlja se 1169. godine u pismu pape Aleksandra III. biskupu Mireju.⁵⁷ Prema ovim podacima može se pretpostaviti kako je u drugoj polovici ili u kasnom XII. stoljeću započeta gradnja današnjeg središnjeg dijela građevine koja je sada trebala biti dostojna titule prvostolnice. Ovako zapisuje i Mile Magdić u prvom vodiču kroz grad. Međutim, istovremeno pogrešno navodi kako se radilo o romaničkoj trobrodnoj bazilici.⁵⁸ Danas je sa sigurnošću utvrđeno kako je izvorno bila jednobrodna crkva čemu je odgovarala postav još starijeg zvonika i izvorna veličina trga Cimiter koji je danas minijaturan. Godine 1248. biskup Filip dobiva dopuštenje od pape Inocenta IV. za korištenje glagoljice u bogoslužju, tradicija koja se održala do sredine XX. stoljeća. Ovaj značajan događaj izjednačio je staroslavenski jezik i glagoljicu kao ravnopravni dio Crkve. Važan podatak se pojavljuje 1271. godine kada je Vid IV. Frankapan izabran za potestata i upravitelja grada. Naime, arhivski podatci navode: »...ante ecclesiam beate virginis Marie.«, što je prvi spomen katedrale u dokumentima i kazuje kako je katedrala izgrađena.⁵⁹

Tijekom XIV. stoljeća nema zabilješki niti ostataka velikih obnova, tek održavanja i uređivanja interijera.⁶⁰ Senj je nekoliko puta gorio, a 1380. godine za to su bili odgovorni Mlečani. Nema spomena kako je katedrala nastradala u tom požaru, no moguće je pretpostaviti kako je ovo bio poticaj nekih gotičkih intervencija poput šiljastog trijumfalnog luka.⁶¹ Za XV. stoljeća pojavljuje se osmanska prijetnja, a Senj postaje slobodna kraljevska luka pod izravnom upravom kralja. Nove prilike nisu se negativno odrazile jer 1497. godine Andrija od Mutine ostavlja natpis o gradnji sakristije.⁶² Sačuvao se čitav niz kamenih reljefa i općenito radova u kamenu renesansnih značajki koji s vremenom završavaju u katedrali. Ovom razdoblju pripada i okvir desnoga portala sastavljen od različitih ulomaka.⁶³ Obrat se dogodio tijekom XVI. stoljeća kada Osmanlije dolaze u neposrednu blizinu Senja što je rezultiralo rušenjem svih građevina izvan zidina koje postaju građevni materijal tvrđave na Nehaju. Crkva je bila oslabljena i ljudi su bili okupirani pitanjem preživljavanja pa je jasno kako nema velikih građevinskih projekata.⁶⁴ Tome odmaže i činjenica

⁵⁶ Usp. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije«, 2015., str. 240.

⁵⁷ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 97.; Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 248–249.

⁵⁸ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 14.

⁵⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 261.

⁶⁰ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 98.

⁶¹ Usp. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 266.

⁶² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 98.; Više izvora smatra kako je Andrija obnovio više od sakristije, usp.: Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tlocrtnog razvoja«, 2013., str. 276.

⁶³ Usp. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 274–286.

⁶⁴ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 98.

da biskupi rijetko borave u Senju te se često mijenjaju.⁶⁵ Unutrašnjost vjerojatno doživljava promjene pod utjecajem Tridentskoga sabora (1545.–1563.) na kojemu 1560. godine sudjeluje senjski biskup Juraj Živković, kojemu 1569. godine pod upravu potpada Modruška biskupija.⁶⁶

5.2. Sumorno XVII. stoljeće

Zamiranje gradnje i obnove nastavilo se kroz XVII. stoljeće, dijelom vezano sa progonom Uskoka iz Senja po potpisivanja mira u Madridu 1617. godine. Senj ostaje znameniti trgovački grad i istaknuto crkveno središte.⁶⁷ Prvi biskup u novom stoljeću, Markantun de Dominis (1600.–1602.), žali se Svetoj Stolici kako je katedrala ruševina s napola uništenim korom na kojega se urušio dio svoda, a glavni oltar prislonjen je uz zid svetišta te je na njemu smješten tabernakul. Katedrala ima šest neuređenih oltara bez ukrasa i dostojne liturgijske opreme, krstionicu i nefunkcionalne orgulje.⁶⁸ Ispitani svjedoci potvrdili su biskupove riječi izjavom kako je katedrala prilično stara i u opasnosti od rušenja. Zapisi o katedrali tijekom drugoga desetljeća XVII. stoljeća pak opisuju katedralu u dobrom stanju i oltare s lijepim slikama. Zbunjujući zapisi nastavljaju se gdje 1617. godine stoji kako katedralu valja obnoviti, posebno krov, prozore i vrata, a također spominju mozaike. Kristof Rudolf pak navodi kako je katedrala dobro uređena i ne traži popravke.⁶⁹ Godine 1648. zabilježen je potres koji je moguće ošteti katedralu i potaknuo velike obnove.⁷⁰ Manojlo Sladović donosi prijepis iz kaptolskog arhiva u Senju: »1667. 27. jun. troškovni sučet (*computus*) glede gradnje o stolnu crkvu.«⁷¹ Prema ovom podatku može se izvesti pretpostavka kako su o većoj obnovi razmišljali već sredinom XVII. stoljeća.

U drugoj polovici stoljeća nastaju dva poznata prikaza grada. Prvi je izradio Martin Stier 1657. godine koji katedralu izvodi relativno simbolično, uz zidine i sa pretjerano udaljenim zvonikom nalik kuli sa satom (Slika 10a). Još poznatija je Valvasorova veduta iz 1689. godine gdje je prikazana skromna jednobrodna katedrala do koje je prigradena kuća i uz nju zvonik nalik kuli s osmatračnicom, opis koji mu daje i Fran Krsto Frankapan (Slika 10b). Ova verzija se može smatrati vjernom reprezentacijom.⁷² Nastavak tradicije XVI. stoljeća gdje senjski biskupi ne borave u Senju zasigurno je jedan od presudnih čimbenika sporog djelovanja po pitanju obnove katedrale koja je

⁶⁵ Usp. Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tlocrtnog razvoja«, 2013., str. 281.

⁶⁶ Usp. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 301.

⁶⁷ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 99.

⁶⁸ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 115.

⁶⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 304–308.; Riječ je o zapisima ljudi koji često nisu niti posjetili katedralu.

⁷⁰ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 99–100.

⁷¹ Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrijskoga Lloydja; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine], str. 176.

⁷² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 99–100.

vjerojatno bila u lošem stanju. Tek kada Martin Brajković (1698.–1703.), rodom Senjanin, postaje biskupom na prijelazu stoljeća dolazi do poboljšanja situacije, pristupajući prvo obnovi ruševnoga biskupskog dvora.⁷³ Jednom kada biskup ponovno boravi u Senju započinju prvi radovi na katedrali.⁷⁴

5.3. Cvjetanje baroka i preobrazba katedrale

U XVIII. stoljeću osmanska prijetnja je okopnila i grad se nesmetano mogao razvijati. Katedrala će tada biti preobražena u građevinu današnjeg izgleda. Brajkovićev nasljednik Benedikt Bedeković (1704.–1709.) nastavlja obnovu proširenjem svetišta za trećinu, kako opisuje u izvještavanju Svetoj Stolici 1708. godine, a u trenutku izvještavanja radi se novi glavni oltar.⁷⁵

Prateći pisani trag iz toga vremena pronalazi se nekoliko kamenih natpisa koje Ivan Kukuljević Sakcinski pažljivo zapisuje. Bilježi tako ploču u svetištu kod vrata sakristije (Slika 11a):⁷⁶

»LETA GVA:1714. NA 19. MAYA
BĪ POSVECHENA OVA STOLN
A CRĪKVA SENGSKA NA CAST
P.B.D. MARĪE OD VZNESENYA
OD PŘĚS:Ī PRĚČAST:GŃA: GŃA:
GROFA ADAMA BENEDĪCĀ RĀ
KAYA BĪSKVPA SENYSKOGA Ī MO
DŘVS:ALITĪ KORĚAV: etc. DERXI
SE DAN POSVECHENYA V NEDI-
LYV 4. PO DVHOVĪ.«.⁷⁷

Ako se pojavljuje natpis u kojem biskup Adam Benedikta grofa Ratkaj (1709.–1717.) godine 1714. nanovo posvećuje crkvu, valja pretpostaviti neki veći zahvat koji Sladović opisuje kao »...novozidanu stolnu u senju.«.⁷⁸ Burić navodi temeljitu obnovu u Ratkajevo doba, no govori

⁷³ Dvor je zapaljen za vrijeme uskočke bune protiv upravitelja Josipa Rabatte i biskupa de Dominisa 1601. godine., usp.: Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice«, 2015., str. 306.; Ranije se jednaki podatak spominje u: Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 115.

⁷⁴ Usp. Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tloertnog razvoja«, 2013., str. 281.

⁷⁵ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 156.

⁷⁶ Usp. Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška*, 2002., str. 70. za posvetnu ploču navodi kako se nalazi u desnom brodu, a isto navodi Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 27. precizirajući mjesto kod prvoga oltara uz svetište.

⁷⁷ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 252.; Ploča je sačuvana i uzidana je u kontrafasadu uz nekoliko drugih natpisa poslije posljednje velike restauracije.

⁷⁸ Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrijskoga Lloydja; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine], str. 118.

kako crkva ostaje jednobrodna.⁷⁹ Tri godine poslije javlja se natpis na dovratniku glavnoga portala (Slika 11b):

»O. V. C. U. N.C. BDM.OU .G. ANTE. U.P. K. ILIE VUKSICH.
1717«.⁸⁰

Ranije spomenutu obnovu biskupskoga dvora, smještenoga tada uz južni zid svetišta, biskup Nikola Pohmajević (1717.–1730.) proširuje oko 1726. godine do samoga svetišta kako bi otvorio oratorij (Slika 12b).⁸¹ Ovom dogradnjom vjerojatno je značajno bio ograničen dotok svjetlosti u svetište zbog čega su probijena dva nejednaka prozora sa svake strane.⁸² Pohmajević Svetoj Stolici priprema izvješće 1728. u kojemu bilježi kako su zidovi broda i strop katedrale srušeni do temelja, a novi podignuti 1717. godine bez svođenja i po suvremenim standardima. Za glavni oltar kaže kako je podignut 1706. godine. Spominje dvije kapele i jedan oltar, a zatim navodi kako crkva ima pet oltara.⁸³ Tijan mu pripisuje izradu biskupskoga prijestolja, a kanoničke klupe srodnoga ukrasa vjerojatno potječu iz istog vremena.⁸⁴ Sladović pak bilježi Pohmajevićevu intervenciju na prijestolju kao pozlatu.⁸⁵

Prvi kameni natpis koji jasno opisuje veće intervencije jest onaj biskupa Jurja Wolfganga (Vuka) baruna Čolića de Löwensperga (1745.–1764.) iz 1752. godine kojega bilježi Kukuljević na stupu s desne strane svetišta (Slika 11c):

»SVA EXCELLENTIA
ILĽMVS R̃MVS DÑVS DÑVS
GEORGIVS WOLFFGANGVS CHĪOLĪCH
DE LEWENSPERG
AB ĪNTĪMĪS VTRĪVSŔ S.C.R.M.CONSĪLIJS
SACERDOS ET PONTĪFEX
PASTOR ET DOCTOR
FILĪVS ET PATER PATRIÆ
DECVS CLERĪ ET EXEMPLAR
CATHEDRALEM SVAM SENĪENSEM
NOVO BAPTĪSMATĪS FONTE DONATĀ
ERECTĪSŔ CAPELLĪS AMPLĪFĪCATAM

⁷⁹ Usp. Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška*, 2002., str. 70.

⁸⁰ Navodi Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 252. u ponešto drugačijem obliku.

⁸¹ Usp. Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 119.

⁸² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 100.

⁸³ Usp. *Senjsko-modruška ili Kravaska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, str. 167–172.

⁸⁴ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 26–27.

⁸⁵ Usp. Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 119.

SOLEMNĪ CONSECRATIŌNE

DEDICAVIT

X.KALEND.FEBR. M.DCCLII.«.⁸⁶

Ovaj natpis svjedoči kako je Čolić odgovoran za proširenje kapela. Ako se pogleda izgled katedrale može se zamijetiti kako kapele zapravo ne postoje te se radi o oltarima naslonjenima na zidove bočnih brodova. Dakle, gradnja kapela podrazumijevala bi gradnju bočnih brodova. Ovu problematiku spominje Melita Viličić gdje navodi kako bi se upravo tako valjalo protumačiti natpis, no istovremeno upozorava kako je Josip Frančišković izričito bio za 1714. kao godinu podizanja bočnih brodova.⁸⁷ Njegovo obrazloženje leži u latinskom nazivlju gdje *capellu* nije moguće izjednačiti s *navis*, pojmom koji označava lađu crkve. Stoga je njegovo tumačenje kako je crkva proširena u Ratkajevo doba, a kako je Čolić uredio pojedine kapele. Riječ *amplificare* po njemu ne znači uvećavanje arhitekture već uveličavanje, uljepšavanje i ukrašavanje. Također spominje kako je za smještaj novog krsnog zdenca Čolić zazidao bočni portal toga broda.⁸⁸ Oboje autora je u suglasju kada je u pitanju što je biskup Čolić točno uredio, a oslanjaju se na Sladovića koji zapisuje kako je Čolić podignuo o svom trošku tri mramorna oltara, strop glavnoga broda dao »...umjetnima tvorbinama izresiti,...«, od pape Klementa XIII dobio tijelo sv. Formosa mučenika,⁸⁹ te potaknuo gradnju propovjedaonice od šarenoga mramora⁹⁰ na kojoj stoji natpis (Kat. jed. 12):

»CLARA VIDUA WDRAGOVICH FECIT · 17 · 57 ·«.⁹¹

Upitna je tvrdnja kako Klara Udragović donira novac poticajem biskupa Čolića s obzirom na netrpeljivosti biskupa i njezina brata Mateše Antuna Kuhačevića.⁹²

Sljedeći natpis stoji na oltaru svetoga Josipa, iz godine 1758. (Kat. jed. 7):

»MVNĪFĪCENTIA ADHVC IN VIVIS RĪMI DÑI CÑACI SEÑN. ANTONŸ VAHTAR
ORDINATVM FST HOC ALTARE ERIGI ANNŌ DÑI 1758«.⁹³

prema čemu možemo iščitati ime donatora Antona Vahtara. Oltar svetog Franje Ksaverskog također je potpisan natpisom u grbu donatora (Kat. jed. 6):

⁸⁶ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 255.

⁸⁷ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 100.

⁸⁸ Usp. Josip Frančišković, »Posveta stolne crkve u Senju«, 1931., str. 342.; Problematika kapela obrazložena je u potonjem poglavlju.

⁸⁹ Tijelo mučenika smješteno je na oltar Svetih Anđela koji se, shodno tomu, može povezati s biskupom Čolićem.

⁹⁰ Manojlo Sladović, *Povēsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrijskoga Lloydja; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine], str. 121.

⁹¹ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 256.

⁹² Više u: Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 243–244.

⁹³ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 256.

»STEFANVS
VDRAGOVICH
FECIT
1738«.

Ovaj natpis po svim kronologijama i zapisima smješten je kasno jer je Kukuljević zapisao godinu 1773. čime je oltar pomaknut čitavih 35 godina poslije nastanka.⁹⁴ Arhivski zapisi bacaju novo svjetlo jer biskup Ivan Antun Benzoni (1730.–1745.) šalje opširno izvješće od četrdeset stranica Svetoj Stolici 22. III. 1741. godine. Katedralu opisuje kao prosječnu i bez vidljive arhitektonske vrijednosti, izvorno stari hram izveden kao pačetvorina barbarske neelegantnosti. Navodi kako je katedralu proširio s južne strane i arhitektonski pravilno izgradio četiri kapele te isto planira izvesti sa sjeverne strane. Spominje posvetu crkve iz 1714. godine pod biskupom Ratkajem. Svetište je komotno i opremljeno biskupskim prijestoljem te kanoničkim klupama. Glavni oltar je drven, polikromiran i pozlaćen. Osim glavnoga ima još osam oltara od kojih je jedini mramorni posvećen svetom Franji Ksaverskom, nedavno podignut od strane velikodušnog mecene potaknutog biskupovim ustrajanjem. Krstionica je po njemu nepraktično smještena unutar katedrale.⁹⁵

Ovo izvješće razrješava mnoge nedoumice raniji autora i ukazuje na sustavniju kronologiju događaja: svanućem XVIII. stoljeća biskup Brajković započinje s projektima obnove katedralnog kompleksa, Bedeković proširuje svetište i podiže novi glavni oltar 1706. godine, Ratkaj 1714. godine ponovno posvećuje katedralu nakon većih zahvata zidova broda, Pohmajević otvara oratorij na desnom zidu svetišta i probija nove prozore 1726. godine, Benzoni gradi desni bočni brod tijekom 1730-ih godina i konačno Čolić dograđuje lijevi bočni brod 1752. godine čime je velika arhitektonska barokizacija katedrale dovršena.

Izvješće biskupa Ivana Krstitelja Kabalina (1773.–1783.) visokoj ugarskoj kraljevskoj dvorskoj kancelariji o stanju u biskupijama iz 1781. prvi je, doduše sumarni, opis katedrale kao cjeline. Opisuje ju kao prostranu građevinu s devet dobro izrađenih oltara koji nemaju prekrivače. Glavni oltar je drven i star te mu prijete urušavanje, a sličnu sudbinu dijele i dva drvena bočna oltara. Orgulje su kvalitetne izvedbe, no potpuno istrošene da više nisu za uporabu. Crkvena oprema nekada je bila izvrsna, ali sada je posuđe i ruho toliko staro i istrošeno od uporabe da nije primjereno za služenje mise.⁹⁶

⁹⁴ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 257.; Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 101.

⁹⁵ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 176–185.

⁹⁶ Usp. *Kanonske vizitacije Senjske*, (prir.) Šime Demo, 2007., str. 325–335.

Biskup Ivan Krstitelj Ježić (1789.–1833.) u prvom izvješću Svetoj Stolici 1795. navodi kako katedrala ima devet oltara, a glavni je obnovio i ukrasio, dok je strop glavnoga broda izgubio prijašnji oblik.⁹⁷ Ovo je zadnje izvješće Svetoj Stolici iz XVIII. stoljeća, no uslijed dugoga vijeka upravljanja biskup Ježić izvještava još pet puta tijekom narednog stoljeća. Godine 1802. navodi kako je obnovljeno i prikladno uređeno svetište,⁹⁸ a 1822. daruje veliki oltar i oltar Svetog Sakramenta.⁹⁹ Za njegova biskupovanja odobren je prijenos oltar Majke Božje Žalosne 1798. godine u katedralu iz pavlinske crkve svetoga Nikole¹⁰⁰ na kojemu stoji natpis koji bilježi 1754. kao godinu nastanka (Kat. jed. 10):

»D. O. M.
 ARA HÆC VEN:COÑGNIS
 DEI PARÆ VIRGINIS DOLÕŠÆ
 ET PERIL^S: D: ĀACOBI MARCHI
 OLI STUDIO CURAQ: MARM^O:
 FUIT EXOR^A: LA^E: XĪ: KAL: ĀAN:
 ANRE^A: SALU
 MDCCLIV«.¹⁰¹

Po završetku stoljeća katedrala je zaokružena cjelina koju se nije pretjerano diralo u narednom XIX. stoljeću. Zadnja veća promjena bilo je zatvaranje romaničke rozete i otvaranje dva dodatna pravokutan prozora sa svake strane kada dolaze nove orgulje. Pojedini biskupi izvodili su manje dopune i restauracije, poput provođenja barokizacije zvonika pod biskupom Ježićem 1826. godine u vidu krovna pokrova izvedenoga kao tipična lukovica (Slika 13a). Značajniji pothvat na unutrašnjosti zabilježio je biskup Mirko Ožegović (1833.–1869.) godine 1865. kada proširuje kor i oslikava zidove,¹⁰² zabilježen u natpisu na ranije izvedenoj rokoko kartuši¹⁰³ smještenoj desno od oltara Svetih Anđela (Slika 11d):

»EMERICUS
 LIB: BARO
 OŽEGOVIĆ

⁹⁷ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 235–246.

⁹⁸ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 248.

⁹⁹ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 264–266.

¹⁰⁰ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 166.; Više u literaturi koja bilježi događaj: Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 250. (bilj. 840)

¹⁰¹ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 255–256.

¹⁰² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 101.; O obliku pokrova Viličić pobliže piše u: Melita Viličić, »Grafička rekonstrukcija katedrale«, 1967.–1969., str. 69.

¹⁰³ Kartuša je srodna grbu obitelji Rupčić na oltaru svetoga Ivana Nepomuka, vidi u: Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 314.

DE BARLABAŠEVEC
EPPUS. SEGN. et MODRU
SEU CORBAV ecc. ecc.
RESTAURARE FECIT
ANNO 1865«.

Zapravo bi se moglo reći kako je upravo intervencijama biskupa Ožegovića dovršena barokizacija crkve koja tada napokon postaje skladna cjelina usprkos kasnom datumu jer je pri radovima poštivan zadani stilski izričaj. Prvenstveno je riječ o umirenim *stucco* ukrasima primjerice podlukova u vidu kasetiranih rozeta i oslika koji oživljava bjelinu ploha i profilacija zidova (Slika 12a, b/23).

5.4. Burno i nesretno XX. stoljeće

Na prijelazu u XX. stoljeće ponovno se pristupa većoj obnovi katedralnog kompleksa. Biskup Antun Maurović (1895.–1908.) namjeravao je provesti veću obnovu po nacrtu arhitekta Josipa Vancaša.¹⁰⁴ U izvješću Svetoj Stolici iz 1900. godine biskup za katedralu navodi kako je osrednja po izradi te ju namjerava obnoviti, a toranj je u ruševnom stanju.¹⁰⁵ Sudeći po pisanju Gjüre Szabe ranija obnova vezana za zatvaranje rozete i otvaranje dva bočna prozora ujedno je i potpuno prekrila pročelje ujednačenom ravnom ožbukanom površinom koja je za cilj imala ujediniti stari središnji i dograđene bočne brodove. Bilježi kako pročelje i vanjština katedrale ne nose nikakva arhitektonska obilježja izuzev prenesenog desnog bočnog renesansnog portala. Osvrće se na plan obnove iz 1899. godine po kojemu je trebalo pregraditi crkvu te joj uresiti unutrašnjost i vanjštinu, plan kojemu se Szabo žestoko protivi navodeći kako svaka izmišljena imitacija oblika u betonu na pročelju bi samo nagrdila spomenik i bila skupa za održavanje. Brani i želju uklanjanja baroknoga portala kako bi se zamijenio nekim starijim renesansnim bez ikakvih podataka o postojanju takvog. Oživljavanje unutrašnjosti arhitravom također smatra nepotrebnim. Ideju o zaobljavanju trijumfalnog luka valjano osuđuje i ističe poštivanje renesansnog umjetnika koji je samo štukaturama prekrrio izvorni gotički ušiljeni luk. Najbolnija bilješka je predviđeno rušenje svih oltara crkve za malu cijenu što bi značilo njihovo potpuno uništavanje. Szabo u ovom slučaju, usprkos varijacijama u vrijednosti, smatra kako svaki oltar treba biti sačuvan. U ovom planu restauracije htjeli su zazidati vrata sakristije prema svetištu kako bi tamo mogli smjestiti, kako Szabo navodi, pretjerano prebojene korske klupe i biskupski stolac. Štoviše, vrijedni gotički

¹⁰⁴ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 28.

¹⁰⁵ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 321–333.

nadgrobni spomenik Ivana de Cardinalibus, smješten nad ulazom sakristije, također su htjeli potpuno ožbukati.¹⁰⁶

Jasno je kako bi ovakva obnova potpuno negirala sva ranija djela i bogatu povijest katedrale. Sretna okolnost je bila odluka Povjerenstva, čijega je Szabo bio član, koja zaustavlja ovakva uništavanja: pročelje će ostati jednako; krovna konstrukcija je dobra i nema potrebe uništavati postojeći strop glavnoga broda, već samo slikarski urediti postojeći; oltari ostaju, a oltar Svetog Sakramenta trenutno se obnavlja tako što se štuko elementi mijenjaju mramorom, dok se na glavnom oltaru obnavlja menza i bočni kipovi svetih Petra i Pavla zamijeniti će se mramornim; u svetištu ostaju korske klupe, a biskupsko prijestolje biti će obnovljeno; krstionica se neće ukloniti.¹⁰⁷ Jedini dio kompleksa koji nije bio spašen jest zvonik kojega 1900. godine zamjenjuje novi, a na kojemu je stajao natpis kako je podignut 1000. godine. Projektant Vancaš nacrtao je izgled zatečenog stanja pročelja katedrale i zvonika prije rušenja (Slika 13b).¹⁰⁸ Obnova je izvedena početkom XX. stoljeća, dijelom za vrijeme biskupa Roka Vučića (1910.–1914.).¹⁰⁹ Godine 1923. rad na fasadi otkrio je rozetu i slijepe arkade koje su ponovno ožbukane.¹¹⁰ Unutrašnjost je uređena i oslikana 1934. godine poštujući stanje nakon Ožegovićeve restauracije.¹¹¹

Približavanjem sredini stoljeća i Drugom svjetskom ratu dolazi do najveće devastacije Senja. Katedrala je bombardirana u dva navrata, u listopadu 1943. i veljači 1944. godine, koja su teško oštetila svetište i župni dvor te prostor pjevališta što je prouzročilo odvajanje i naginjanje pročelja prema trgu.¹¹² U unutrašnjosti je uništeno krovništvo, oštećeni su unutarnji zidovi s freskama iz 1865. godine, dio propovjedaonice, glavni oltar Uznesenja Marijina i biskupsko prijestolje u svetištu, te bočni oltari Srca Isusova (strana Poslanice uz svetište) i Svetoga Križa (strana Poslanice uz ulaz).¹¹³ Restauraciji se pristupilo 1946/7. godine pod vodstvom arhitekta Harolda Bilinića i Konzervatorskog zavoda u Rijeci koja ostavlja vidljivim raznolikost pročelja, a uklanja tri pravokutna prozora koja su bila naknadno probijena. Pronađeni su i barokni polukružni prozori iznad oba bočna portala od kojih je lijevi bio zazidan kao i sam portal. U unutrašnjosti je izveden novi kor armiranobetonskom konstrukcijom koja je učvrstila pročelje, bočni oltari su većinom sačuvani iz baroknoga doba s dodatkom novog tabernakula i freske na kraju desnoga broda uz

¹⁰⁶ Usp. Gjuro Szabo, »Izvještaj o radu zemaljskoga povjerenstva«, 1914., str. 331–333.

¹⁰⁷ Usp. Gjuro Szabo, »Izvještaj o radu zemaljskoga povjerenstva«, 1914., str. 333.

¹⁰⁸ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 102.

¹⁰⁹ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 341–362.

¹¹⁰ Usp. Josip Frančišković, »Stolna crkva u Senju«, 1927., str. 426.

¹¹¹ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 102.

¹¹² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 102.

¹¹³ Usp. Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tlocrtnog razvoja«, 2013., str. 286–188.

svetište. U svetištu je obnovljen mjestimice oštećen svod izveden u opeci i postavljen novi glavni oltar.¹¹⁴ Gledajući fotografije nakon bombardiranja može se uočiti puno preživjelih baroknih elemenata poput *stucco* ukrasa lukova i dijela zidova, glavni oltar strši cjelovit kroz rupu svoda svetišta, a biskupska katedra ima oštećenja gotovo samo na baldahinu (Slika 26a–e). Velika je mogućnost kako su razni dijelovi bili ugroženi od naknadnoga urušavanja, no uspjeli su preživjeti te su svejedno uklonjeni. Ulaskom u današnju katedralu nije se moguće oteti dojmu praznine i hladnoće, ali i mraka kao posljedice zatvaranja većine *mezzaluna* bočnih brodova. Barokni karakter gotovo u potpunosti je negiran izuzev natruha pompe i raskoši oltara iščišćenih bočnih brodova/kapela (Slika 14a, b).¹¹⁵

6. REKONSTITUCIJA IZGLEDA KATEDRALE U XVIII. STOLJEĆU

Kronologija pregradnji senjske katedrale ustanovljena je u prethodnom odlomku, no kako je zapravo izgledao novi oblik? Tijekom XVIII. stoljeća javljaju se prvi tlocrti grada koji su često neprecizni. Prvi točniji plan je iz 1763. godine (Beč, Arhiv dvorske komore) kada je katedrala ucrtana kao trobrodna bazilika sa zvonikom ispred lijevog bočnog broda, povezan lukom u razini prvoga kata (Slika 15a, b).¹¹⁶ Pročelje je nekada bilo uniformirano slojem bijele žbuke koja se nastavljala i po ostatku zidova, a zasigurno poslije Ježićeve obnove zvonika i on dobiva isti završetak (Slika 13b). Na pročelju je smješten barokni portal jednostavne profilacije nad kojim je polukružni luk lunete uokviren trapezoidnim strancima, a zaključen je trokutastim zabatom. U razini rozete stajala su tri pravokutna prozora (Slika 16).

Prvi zaokruženi arhitektonski opis katedrale donosi Ivan Kukuljević Sakcinski: »(...) Razdijeljena je na tri broda, od kojih je sriednji višji i širji od dvajuh pobočnih. Svetilišće na šest kuta,¹¹⁷ sa oblim svodom, razdijeljeno je od sriednjega broda šiljastim, gotičkim lukom, (...). Brodove medju sobom diele obli luci (arkade). Njih ima sa svake strane četiri. Počivaju na šestih debelih prosto stojećih pilovih (*Standpfeiler*) i na četirih pobočnih polupilovih. Ovi četverouglasti pilovi zidani su, a počivaju na kamenitom podnožju. Iznad arkada stoje u sriednjem brodu obli prozori i arkadami dižu se od tla crkve sve do arkitrava tanki polupilovi ili slipe pilovi. Sriednji brod pokriven je ravnim zidom (valjda u kasnije doba), dočim pobočni brodovi obli svod imadu,

¹¹⁴ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 102–103.

¹¹⁵ Uzbuđenje i blagu zaludenost oko pronalaska romaničkih elemenata pročelja i trijumfnoga luka može se uvidjeti čitanjem Krajačevih pisanja koji iznosi želju za poprilično drastičnim daljnjim otklanjanjem slojeva u svrhu mogućih i krajnje upitnih otkrića. Više u: Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 155–157.

¹¹⁶ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 101. (sl. 17); Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, 1940., str. 39.

¹¹⁷ Nije jasno zašto Kukuljević opisuje svetište kao šesterokutno kada je još prije obnove XVIII. stoljeća zadobilo četvrtast oblik.

kojega dvostruka rebra sastaju se u šiljastih kutovih. Svaki od pobočnih brodova ima četiri kapele s oltari, koje kapele diele medju sobom obli lukovi; s desne strane svetišća vode četverouglasta vratia u sakristianu, (...). Stolna crkva ima dvojna vrata, (...). Crkveni zvonik stoji po starinskom ukusu osamljen naprama crkvi sa zapadne strane i popravljen je god. 1828., kad skinuše starinski napis, te u novom napomenuše samo da je gradjen u XII vieku.«.¹¹⁸ Ovaj opis bilježi stanje u rujnu 1856. godine i, usprkos nekoliko pogrešnih navoda, jasno opisuje izgled katedrale prije obnove biskupa Ožegovića iz 1865. godine. U prvom vodiču kroz grad Senj, kojega piše Mile Magdić 1877. godine, zapisane su mjere katedrale: 39,12 metara u dužinu i 21,94 metra u širinu.¹¹⁹ Navodi zanimljiv podatak kako je svod svetišta urešen modrim i zlatnim zvijezdama, a na trijumfalnom luku naslikani su portreti Ćirila i Metoda nastali u sklopu oslika katedrale iz 1865. godine.¹²⁰

6.1. Tipologija arhitekture katedrale

Katarina Horvat-Levaj, pišući pregled barokne arhitekture, sumarno opisuje katedralu i navodi kako je obnova XVIII. stoljeća donesla novi arhitektonski tip srednjoeuropskog podrijetla i zrelobaroknih obilježja.¹²¹ Tipologijom arhitekture više se pozabavio Vladimir Marković koji povezuje nekoliko prvenstveno istarskih primjera i katedralu u pićansko-senjsku skupinu. Riječ je o projektima obnova jednobrodnih crkvi sa željom proširenja u vidu kapela povezanih velikim otvorima (Slika 17).¹²² Značajke ove skupine su korištenje masivnih stupaca konusnog presjeka nalik ulomcima zidova kapitela riješenih kao višestruko profilirani vijenci na koje nasjedaju polukružni lukovi jednakih visina između kapela i glavnoga broda. Stupci na strani glavnoga broda ukrašavaju se snažnim okomicama jednostavnih pilastara na koje nasjeda trabeacija u prostor snažno izbačenog vijenca. Nad vijencem se nalazi bazilikalno osvjetljenje koji izdvaja senjski primjer uporabom četvrtastih prozora umjesto učestalijeg paladijevskog termalnog prozora. Strop glavnoga broda također je svojstven senjskom primjeru i nastavlja renesansnu tradiciju, iako su teške zidne mase vjerojatno predviđale svođenje. Još jedna razlika jest nizanje četiri umjesto tri kapele svođene češkim kapama i osvjetljene polukružnim, kasnije zatvorenim, prozorima. Prozori čine i podjelu skupine zbog različitih izvorišta gdje pićanske nastavljaju paladijevsko rješenje, dok se senjske oslanjanju na srednjotalijansku tradiciju i crkvu Il Gesù.¹²³ Senjska katedrala zapravo je prvi primjer ove grupe jer je ona u Pićnju pregrađena 1769. godine. Glavna specifičnost ovoga

¹¹⁸ Ivan Kukuljević Sakcinski, *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb: Knjižara Dioničke tiskare, 1873., str. 23–24.

¹¹⁹ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 14.

¹²⁰ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 14–17.

¹²¹ Usp. Katarina Horvat–Levaj, *Barokna arhitektura*, 2015., str. 317–320.

¹²² Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća*, 2004., str. 68.

¹²³ Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća*, 2004., str. 68–70./200.

tipa upravo je konusni oblik zidnih stupaca kojima su snažno odsječeni kutovi kao posljedica pravokutnog tlocrta kapela. Povezivanje kapela u ritmički niz sa zasebnim ulazom u funkciji je ideje omogućavanja lakšega kretanja vjernika prema glavnom oltaru (Slika 18a, b). Time je, kako Marković kaže, »krhka« podjela crkava ove skupine i trobrodnosti.¹²⁴ Široka rasprostranjenost navedene skupine nije čudna jer su unutrašnjost Istre i Hrvatsko primorje bili ujedinjeni pod austrijskom upravom.¹²⁵ Pojedine stare fotografije bilježe niske ograde koje su odvajale svaki travej kao zasebnu jedinicu s jednim oltarom, odnosno starajući veći dojam kapela (Slika 19/23).¹²⁶

6.2. Oltari XVIII. stoljeća po onodobnim zapisima

Saznanja o podignutim oltarima i ostaloj opremi često su fragmentarna i spomenuta sporadično kroz pisanja najčešće biskupa. Dekreti biskupa Benzonija za katedralu i senjski kaptol iz 26. IX. 1731. spominju nekoliko oltara poimence što nam otkriva titulare. U dva navrata spominje se oltar svetog Nikole, a pod patronatom obitelji Vukasović je oltar »(...) Preblaxene Dive Marije od gore Karmella (...)«, dok bratovština Svetog Sakramenta treba održavati jedno vječno svjetlo na istoimenom oltaru.¹²⁷ Spomen oltara svetoga Franje Ksaverskoga javlja se u izvješću navedenom u prethodnom poglavlju, a Bogović navodi kako je Benzoni uz ovaj mramorni izgradio još tri drvena oltara po podizanju desnoga broda. Također navodi kako se još četiri oltara nalaze uz lijevi zid crkve.¹²⁸ Za prve kanonske vizitacije biskupa Čolića (1746.) kanonik Juraj Celović spominje običaj da se puk ženi kod oltara svetoga Sebastijana, a plemići na glavnom oltaru katedrale.¹²⁹ U drugoj Čolićevoj vizitaciji (1751./1752.) svećenik Juraj Ožanić u izjavi spominje glavni oltar Blažene Majke i oltar Svetoga Križa.¹³⁰ Suvremenik barokizacije katedrale Daniele Farlati zapisuje kako je Čolić podigao tri oltara po dovršetku lijevoga broda.¹³¹ Godine 1764. Pio

¹²⁴ Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća*, 2004., str. 70–72.

¹²⁵ Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća*, 2004., str. 194.

¹²⁶ Ovo navode i autori u: Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tlocrtnog razvoja«, 2013., str. 281.

¹²⁷ *Kanonske vizitacije Senjske i Modruške (Krbavske) biskupije. Personalne vizitacije župe Senj (18. stoljeće)*, (prir.) Šime Demo, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2007., str. 294–299.; Simpatičan je uvid u svakodnevnicu koja ostaje zabilježena. Gledajući građevinu biskup nalaže kako valja prvo obnoviti krov, a iz katedrale: »Daske, šlake, grede i ostala smradna roba (...) na suffit od crkve neka odnese se, i lice od crkve od ovakovih zapačkih neka očisti se.«. Na zidovima valja popuniti rupe i popraviti ostala oštećenja nutarnjih zidova, te cijelu katedralu pobijeliti. Također valja oprati prozore i očistiti ih od trave. Oltari »(...) dosada smradni i prašni (...)« neka se očiste i mjesečno održavaju, a grobovi se moraju ukloniti iz svetišta i staviti barem van stepenica, te valja se nanovo prebojiti tabernakul.

¹²⁸ Usp. Mile Bogović, »Senjska katedrala u biskupskim izvješćima«, 1995., str. 89–90.; Nije poznato o kojim je oltarima riječ, no poznato je 12 bočnih oltara s kraja XVI. stoljeća posvećenih svetome Petru, Tomi, Cirijaku, Katarini, Grguru, Antunu, Blažu, Trojici, Vidu, Sebastijanu i Jakovu. Bogović navodi kako je možda neki od njih opstao do ovoga doba. (str. 84.)

¹²⁹ Usp. *Kanonske vizitacije*, (prir.) Šime Demo, 2007., str. 99.

¹³⁰ Usp. *Kanonske vizitacije*, (prir.) Šime Demo, 2007., str. 197–199.; Smještaj oltara Svetoga Križa bio je u prvooj kapeli strane Poslanice do ulaza kako navodi: Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije«, 2015., str. 280.

¹³¹ Farlatijev zapis donosi: Mile Bogović, »Senjska katedrala u biskupskim izvješćima«, 1995., str. 90.

Manzador provodi vizitaciju koja u odgovoru Senjskog kaptola daje popis oltara. Glavni je oltar Blažene Djevice u nebo uznesene, na strani Evanđelja su oltari Blažene Djevice Karmelske, Svetih Anđela, Ivana Nepomuka i svetoga Josipa, a stranu Poslanice popunjavaju oltari svetih Antuna Padovanskog, Franje Ksaverskoga, Presvetoga Križa i Blažene Djevice od Bezgrješnoga začeca.¹³²

Glavni oltar imao je burnu povijest rušenja, podizanja i pregradnji, a tijekom XVIII. stoljeća ih se najviše odvalo. Manojlo Sladović donosi zanimljivu oporuku patricijke Ivke Radić iz 1726. godine gdje stoji: »(...) u crikvi katredaloj, senjskoj, na koga, čast i slavu da se ima činiti načiniti jedna lipa podpunoma, i vridna muštranca, skupno tulikaj stabernakulom ki je služi kada je ešpožicijon.« (Kat. jed. 36).¹³³ Lokmer također ističe kako je biskup Pohmajević bio veliki štovatelj Presvetog Oltarskog Sakramenta što je zasigurno imalo utjecaja na mecene.¹³⁴ Biskup je također naručio dva lebdeća srebrna anđela kao adoraciju ove cjeline (Kat. jed. 37).¹³⁵

7. STILSKE ODREDNICE BAROKNOG INVENTARA KATEDRALE

7.1. Izgubljeni glavni oltar Uznesenja Bogorodice

Nekadašnji glavni oltar Uznesenja Bogorodice (Kat. jed. 5) uklonjen je tijekom poslijeratne obnove, a poznat je po fotografijama. U više navrata se spominjalo kako se radi o polikromiranom i pozlaćenom drvu. Tijan ga je kratko opisao kao renesansni čija je oltarna slika izvedenom kao drveni reljef s prikazom Uznesenja. Lijevo je bio kip svetoga Petra, a desno svetoga Pavla, dok se iznad glavnog reljefa nalazi reljef s prikazom svetog Jurja.¹³⁶ Fotografski zabilježena verzija oltara vezana je uz obnovu biskupa Ježića. Kruno Prijatelj povezuje skulptorski ukras s braćom Giacomom i Clementeom Somazzi iz Švicarske čiji se boravak u Senju spominje sporadično kroz pisma od 1808. do 1816. godine. Sigurnije se može povezati jedino Giacomov boravak u Senju, pa bi se njemu mogao pripisati rad na glavnom oltaru. Za djela Somazzija Prijatelj ističe dekorativan karakter koji spaja umiruće barokne oblike s klasicističkim stilskim obilježjima. Reljefe izvađaju vješto, no samostojeće skulpture djeluju tvrde i nepokrenute, nespretnih izvedbi

¹³² Usp. Mile Bogović, »Senjska katedrala u biskupskim izvješćima«, 1995., str. 91.; Cjeloviti prijevod donosi: Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 248–249.

¹³³ Manojlo Sladović, *Povesti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrianskoga Lloydja; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine], str. 343. (cijela oporuka str. 342–346.)

¹³⁴ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 184.; Lokmer spominje Pohmajevićovo štovanje Sakramenta koje spominje Tijan, vidi u: Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 26.

¹³⁵ Usp. Manojlo Sladović, *Povesti biskupijah senjske i modruške*, 2003. [1856.], str. 119.; Opis anđela napravio je Ivo Lentić i pripisao ih Franzu Pfäffingeru iz Graza, no datirao ih u 1745. godinu usporedbom radova iz Bakra. Čini se kako bi prije bila riječ o Pohmajevićevim anđelima. Više u: Ivo Lentić, »Nekoliko radova gradačkog srebrenarskog majstora Franza Pfäffingera«, 1971., str. 6–11.

¹³⁶ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 26.

volumena i impostacije.¹³⁷ Zaista, gledajući senjske primjere uočava se mekoća i fluidnost u izvedbi reljefa kao i fino, gotovo slikarsko, slaganje kompozicije. Lica znaju djelovati shematski izrađena i nedostajem im viša razina psihologizacije. Udovi su izvedeni prirodnije, a tijela se fino nadziru ispod haljine izvedene poput mokre draperije. Međutim, samostojeći kipovi izgledaju ukočeno, tijela su potpuno negirana antikizirajuće i cjevasto valovitim naborima draperije, a imitacija pokreta komično je izvedena izbacivanjem jedne ruke u prostor ponovljene na isti način u tri primjera. Rubovi draperija i atributi su pozlaćeni. Potpuno srodne značajke pune skulpture nalaze se i na oltaru svete Ane, smještenom u treću kapelu strane Poslanice od ulaza, pa se barem skulptorski ukras može pripisati Somazzijevima,¹³⁸ ako ne i cjelinu oltara. Riječ je o potpuno drvenom oltaru odjevenom u marmorizirani *stucco* lošije kvalitete.¹³⁹ Istovremeno ovaj oltar ilustrira kakve je oltare crkva imala prije postavljanja mramornih.¹⁴⁰

Jedini preostali dio oltara je okvir tabernakula izveden u mekim i zaobljenim linijama okvira od bijeloga mramora, a ispune od toplog crvenkastog mramora (Kat. jed. 5). Lokmer povezuje ovaj maleni elegantni rad u mramoru s Michelazzijevom radionicom.¹⁴¹ Metalna vratašca središte su kompozicije, a oslikana su prikazom anđela u *proskinezi* pod blještavom hostijom koja dominira sredinom kompozicije. Graciozni pokreti, svijetli inkarnat koji prelazi u mekane sjene, punašne crvene usne te sloboda poteza u slikanju draperije naveli su Lokmera da poveže oslik s opusom Cristophora Tasce.¹⁴² Ističe se umijeće klesara koji je filigranski izveo okvir, ali i umješnost slikara koji sretno povezuje oslik u cjelinu kroz topli kolorit crvenkastih i smečkastih nijansi.

7.2. Tri mramorna oltara Antonija Michelazzija i radionice

Najznačajniju skupinu oltara čine tri objedinjena oko ličnosti Antonija Michelazzija. Prvi izrađeni oltar i uzor u većoj ili manjoj mjeri gotovo svim ostalim jest onaj svetoga Franje Ksaverskoga podignutoga od strane senjskoga patricija Stjepana Udragovića 1738. godinu (Kat. jed. 6). Oltar je smješten u drugu kapelu strane Poslanice od ulaza. Harmoničnost cjeline oltara postignuta je uporabom skladno ukomponiranog šarenog mramora uokvirenog sivkasto-bijelim mramorom koji naglašava arhitektonske elemente. Sivkasti zrnati mramor čini stupove, friz i atiku čime razigrava tektoniku kontrastom bjeline okvira. Topli crveni mramor čini pozadinu i oživljava monokromatsku ljestvicu sivo-bijelih elemenata. Mramorom zlaćano-žute boje iscrtani su okviri

¹³⁷ Usp. Krno Prijatelj, »Doprinos aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj«, 1972., str. 43–44.

¹³⁸ Usp. Krno Prijatelj, »Doprinos aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj«, 1972., str. 48.

¹³⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 172–174.

¹⁴⁰ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 250.

¹⁴¹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 184.

¹⁴² Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 183.

pozadine arhitektonskih elemenata i u svrsi su naglašavanja, prvenstveno oltarne pale. Kosine oltara naglašavaju snažna trabeacija i lomljena atika.

Srodan oblik i principi oblikovanja prisutni su na istoimenom oltaru (1736.) riječke katedrale svetoga Vida, također djela furlanskog kipara Antonija Michelazzija koji se u Rijeci spominje od 1733. godine. Iako ga se smatra prvim riječkim skulptorom, zapravo putuje i radi u Rijeci, Grazu i Zagrebu.¹⁴³ Poduku je vjerojatno dobio u altarističkoj i kiparskoj radionici obitelji Zulliani iz Gradiške.¹⁴⁴ S obzirom na porijeklo stilski bi ga se smjestilo u krug goričkih altarista poput ranije pridošle obitelji Paccassi i Lazzarini. Međutim, podatci govore kako je mramor nabavljao iz Venecije, a pojedina mu djela pokazuju utjecaje mletačke skulpture.¹⁴⁵ Riječka radionica djelovala je više od četiri desetljeća.¹⁴⁶ Michelazzi je postao začetnik riječkoga kiparstva i oplemenio ovaj kraj svježim i neposrednim oblicima baroka druge četvrtine XVIII. stoljeća.¹⁴⁷ Prisutnost Michelazzija u Senju ostala je zabilježena kada 1747. godine sklapa ugovor s biskupom Čolićem o izradi glavnoga oltara za crkvu svetih Petra i Pavla u Bribiru.¹⁴⁸ Oltar svetoga Franje Ksaverskoga iz Rijeke izgledom potpuno odgovara senjskoj inačici istaknute sredine i pobočnih kosina. Kombinacija bijelog arhitektonskog okvira s mramorom sive, crvenkaste i žute boje značajka su oba oltara. Oval atike prisutan je u oba primjera i nekada je kupao oltar svjetlošću po Berninijevom uzoru.¹⁴⁹ Jasno je kako senjski oltar predstavlja umjereniju i stišanu verziju naglašenije tektonike i manje skulpturalnosti. Arhitektonska skulptorska dekoracija prvenstveno je koncentrirana naatici gdje su smješteni krilati anđeli na ulomcima zabata. Mesnati i mišićavi udovi oblikovani su kao podatna no zategnuta površina. Lica pokazuju slične tipologije oblikovanja kao i dva dječaka koja stoje do njih. Radi se o širokim četvrtastim glavama krupnih glatkih očiju uokvirenih tankim i mekim vjeđama među kojima je široki spljošteni nos nadvijen nad malene, blago rastvorene usnice. Naglašeni podočnjaci oblikuju mesnate i ovješene obraze zbog čega ostavljaju dojam umora. Kosa je oblikovana u nekoliko čvrstih uvojaka koji u blagim valovima padaju niz glavu. Takva lica oznaka su Michelazzijevog tipa koji se opetovano ponavlja.¹⁵⁰ Druga značajna cjelina je visoki reljef stipesa s prikazom Franje Ksaverskog (Slika 19a). Michelazzi je ostavio čitav niz reljefa, a scene iz života ovoga svetca ponovljene su nekoliko

¹⁴³ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 502.

¹⁴⁴ Usp. Damir Tulić, *Katedrala svetog Vida*, 2011., str. 25.

¹⁴⁵ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 502.

¹⁴⁶ Usp. Damir Tulić, *Katedrala svetog Vida*, 2011., str. 25.

¹⁴⁷ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 505.; Sustavan i zaokružen presjek Michelazzijevog djelovanja donesen je u: Mario Pintarić, »Antonio Michelazzi »di professione, scultore de' Marmi«: novi prilozi za riječkog kipara«, u: *Zbornik za umjetnostno zgodovino (Nova vrsta)* LIV, (ur.) Renata Novak Klemenčič, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2018., str. 99–117.

¹⁴⁸ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 18.

¹⁴⁹ Usp. Damir Tulić, *Katedrala svetog Vida*, 2011., str. 27.

¹⁵⁰ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 191–192.

puta kao antependiji svečevog oltara u katedrali u Grazu (1737.) i nekadašnjem oltaru svetog Jurja i blaženog Augustina Kažotića (1741.–1746.) iz stare zagrebačke katedrale.¹⁵¹ Senjski reljef izdvaja se tematikom kroz prikaz sveca na morskoj obali nadomak Kine.¹⁵² Na ravnoj plohi pozadine uočljivo dominira lik sveca čije je krhko tijelo fine anatomije ocrtano kroz mekanu i prozračnu draperiju. Lice posjeduje iznimnu razinu ekspresivnosti. Okolina je naznačena jednostavnim i efektnim elementima koja upotpunjuju dojam scene.¹⁵³ Srodan maritiman reljef s prikazom čuda svetoga Franje Paulskoga (poslije 1750.) iz riječke zborne crkve Uznesenja Marijina pokazuje određene sličnosti u izvedbi ovih tema. Naime, Michelazzi ostavlja većinski praznu pozadinu kojoj suprotstavlja ljudsku figuru kao mjerilo dubine reljefa. Primorski krajolik izveden je sumarno i plitko, urezujući gotovo grafički pojedine udaljene elemente. Slične oblikovne principe prate i druga dva reljefa s prikazom smrti svetoga Franje. Stijene i oblaci drže se zadane tipologije, a posebno se ističe potreba za opisnim prikazivanjem flore i faune.¹⁵⁴ Uočljiv element reljefa je igra uglačanih površina naspram grubih tekstura koje namjerno zadržavaju tragove dljijeta.

Dva svetačka kipa Stjepana Prvomučenika¹⁵⁵ i Katarine Aleksandrijske smještena su sa svake strane stupova (Slika 19b, c). Skulpture dijele jednak način oblikovanja izduženih, mekih i zaobljenih lica upalih krupnih očiju uokvirenih ostrim vjeđama. Impostacije su izvedene u blagim lukovima naginjanjem ramena unazad, a smireni i umjereni pokreti oplemenjuju dostojanstvenost svetaca. Anatomski kvalitetno izvedena tijela naziru se pod ostrim i geometrijski razlomljenim naborima draperije. Površina skulptura je glatka. Autorstvo ovog skulptorskog para autori pripisuju različitim umjetnicima. Lokmer ih uspoređuje s radovima radionice Jacopa Contiera na glavnom oltaru (1720.–1725.) riječke zborne crkve Uznesenja Marijina, umjetnika koji je surađivao s Michelazzijem.¹⁵⁶ Contierova skulptura djeluje pretjerano pokrenuto, dinamizirana mekanom draperijom oblikih i titravih nabora. Način oblikovanja svete Katarine uspoređuje Lokmer sa skulpturom svetoga Modesta na glavnom oltaru (1711.–1717.) crkve svetog Vida u Rijeci.¹⁵⁷ Iako postav lika odgovara modelu smirene figure prekriženih ruku, riječki primjer je statičniji,

¹⁵¹ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 196.

¹⁵² Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 145.

¹⁵³ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 146.

¹⁵⁴ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 196–197.

¹⁵⁵ Vidi u: Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 144.; Lokmer smatra kako se radi o Stanislavu Kostki, mladom poljskom isusovcu i zaštitniku mladih i studenata, koji u paru sa svetom Katarinom Aleksandrijskom čini cjelinu zaštitnika mladih kojima je biskup Benzoni posvetio mnogo pažnje.

¹⁵⁶ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 144.

¹⁵⁷ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 145.; Pregled dosadašnjih atribucija kipova na glavnom oltaru crkve sv. Vida (s prijedlogom kipara Paola Zulianija) donose: Damir Tulić, Mario Pintarić, »Prilozi za kipara i arhitekta Antonija Michelazzija o 250. obljetnici majstorove smrti«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 45 (2021.), str. 127–144. (str. 128).

dekorativniji uporabom niza mekih zaobljenih nabora i bez elegancije anatomskih detalja poput prstiju ili vrata. Spominje i pripisivanje Francescu Robbi kao mogućem autoru koji je surađivao s Michelazzijem.¹⁵⁸ Danko Šourek razrađuje ovu poveznicu uspoređujući svece s Robbinim radovima na oltarima svete Katarine iz stare zagrebačke katedrale (nakon 1728.) i glavnoga oltara uršulinske crkve u Ljubljani (nakon 1743.). Smireni pokreti, izvijanje kontraposta, oštri nabori suprotstavljeni plošnim uglačanim ravninama, te posebice specifične fizionomije lica upalih očiju istaknutih kapaka srodni su Robbinom radu. Ranije spomenuta bezizražajnost lica svetoga Stjepana svjedok je određene nedovršenosti, nedorađenosti vidljivoj i u obradi kose koja umanjuje kvalitetu skulpture. Iznenaduje tada kvaliteta njegova para – svete Katarine. Zanesena svetica po kvaliteti izvedbe, ekspresivnosti i eleganciji stoji uz rame najboljim Robbinim ostvarenjima ženskih likova.¹⁵⁹

Oltarna pala prikazuje smrt svetoga Franje Ksaverskog (Slika 19d). Izvedena je u tehnici ulja na platnu formata okomitog pravokutnika zaključenog segmentnim lukom. Prednjim planom dominira klonuli lik sveca smještenoga u donji lijevi kut ispod provizorne kolibe okružen atributima. Desno se otvara pogled na plažu i jedrenjak oslikan na otvorenom moru. Nad jedrenjakom se otvara gusta pamučasta nakupina oblaka na kojima su posjednuta dva gojazna *putta* okupana zlaćanim svjetlom nebeske vizije. Kolorit je taman i hladne game. Paleta je sužena na crne, plave i smeđe tonove, a inkarnat ima pepeljasti odsjaj. Namazi su čvrsti i pastozni pa mjestimice djeluju suho. Lokmer ju smatra vrlo bliskom po kompoziciji, koloritu i dekorativnim elementima riječkoj, pa gotovo pretpostavlja istog autora.¹⁶⁰ Senjska verzija smirenija je i pročišćena samo na osnovne elemente priče. Riječka verzija oslanja se na poznatu sliku Carla Maratte (1674.–1678.) iz matične isusovačke crkve Il Gesù u Rimu.¹⁶¹ Ikonografski oblik ove teme definiran je u Rimu i proširen od strane isusovaca. Giovanni Battista Gaulli stvara verziju (oko 1675.) s zamjetnom dozom teatralnosti i svjetlijeg kolorita. Stilski gledano senjska slika miješa uzore mletačkog slikarstva ranog XVIII. stoljeća i istočnoalpskog kasnog baroka. Prenošenjem tematike iz Rima u Veneciju kompozicija postaje jednostavnija, a kolorit zadobiva tamniju gamu, poput verzije Francesca Polazza u katedrali u Bergamu (poslije 1735.).¹⁶²

¹⁵⁸ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 144.; Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 18.

¹⁵⁹ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 205.

¹⁶⁰ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 143–144.

¹⁶¹ Vidi u: Damir Tulić, *Katedrala svetog Vida*, 2011., str. 26.

¹⁶² Usp. *Izješće o provedenim konzervatorsko–restauratorskim radovima*, (voditelj radova) Ana Pohl Mitrović, 2009., str. 2.

Izvedeći tipologiju Michelazzijevih oltara, Radmila Matejčić prepoznaje stilske osobine i prva objedinjuje spomenutu grupu. Prateći njezin opis stupova kompozitnih kapitela uz kosine koji nose skladni vijenac i razlomljeni zabat jednakih profilacija, atiku koja organski izniče bez prekida i oblikovanu kao peterokutna ploča uokvirena volutama koje nose zaključni vijenac te osjećaj za vješto usklađivanje tople polikromije oltara mramorom prepoznatljive su osobine vidljive i na oltaru svetoga Josipa smještenoga u prvu kapelu strane Evanđelja nadomak nekadašnjeg ulaza (Kat. jed. 7).¹⁶³ Prema natpisu na oltaru prepoznaje se ime donatora, kanonika Antuna Vahtara, koji oporučno ostavlja sredstva za podizanje oltara 1758. godine. Oltar ostavlja dojam elegantne i suzdržane poetike. Usprkos geometriziranoj smirenosti baze, dinamizam je zadržan igrom šarenih ploča mramora skladnih suodnosa. Dominiraju crveni tonovi s zlaćano-narančastim pjegama uokvireni elegantnim, smirenim arhitektonskim okvirom bijeloga mramora. Zaključak oltara obiluje arhitektonskom plastikom razigranih kasnobaroknih i rokoko oblika koji zadržavaju elegantnost cjeline i skladno se spajaju s mirnijim oblicima baze i retabla. Izniman detalj jest probijeno središte ovalnog otvora atike iza kojega prozor propušta i danas zadržanu sunčevu svjetlost koja blještavo ukrašava vrh oltara. Mnogobrojne sličnosti u izvedbi s oltarom svetoga Franje Ksaverskoga ukazuju na Michelazzijevu riječku radionicu kao autora ove cjeline. Preko ova dva primjera može se pratiti i razvoj altaristike u mramoru tijekom dva desetljeća u motivici i stilu arhitektonske plastike. Važno je za napomenuti kako Šourek vidi odstupanja od Michelazzijeva leksika i smatra kako se očituju elementi koje uvodi Pietro Fadiga tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina XVIII. stoljeća.¹⁶⁴

Značajniji skulptorski radovi povezani sa tektonikom oltara su reljef svetoga Antuna Padovanskog s Kristom i anđeli posjednuti na ulomke zabata. Pojava svetoga Antuna na ovom oltaru vezana je za donatora (Slika 20a).¹⁶⁵ Plitka niša smještena je unutar bogato razrađenog okvira omeđenog zaobljenim i lomljenim volutama u konveksno-konkavnom talasanju. Pozadina unutarnjega polja ravna je površina bez ukrasa kako bi se istaknuo visoki reljef frontalno postavljenog sveca. Usprkos malim dimenzijama skulptura zadržava osjećaj zaokruženosti i tektonike. Dostupan ljudskoj ruci reljef je ostao zamjetno izlizane glave sveca i Kristova tijela. Oštećenja su ostavila siluete blagih i mekih linija izduženih lica topla izraza. Krist je izveden kao nagi korpulentni dječčić snažnih udova i naglašenog trbuščića. Srodan ukras stipesa nosi oltar svetoga Antuna Padovanskog iz Zborne crkve Uznesenja Marijina u Rijeci, rad nepoznatog umjetnika pod Michelazzijevim utjecajem. Ova inačica ima razrađeniji i bogatiji okvir rokoko

¹⁶³ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 600–601.

¹⁶⁴ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 245.

¹⁶⁵ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 154.

ukrasa unutar kojega je maleni lik sveca podređen dekorativnim elementima. Na Trsatu svetište Gospe Trsatske također ima istoimeni oltar s reljefom sveca na stipesu. Lokmer navodi sličnosti ne samo reljefa, nego i pojedinih elemenata cjeline oltara koji je također produkt Michelazzijeve radionice iz 1761. godine.¹⁶⁶

Dvije samostojeće skulpture od bijeloga mramora uokviruju vanjske stranice retabla. Lijevo je smješten mladi svetac za kojega se pretpostavlja kako je riječ o isusovcu Alojziju Gonzagi, a desno je postavljen sveti Toma Akvinski (Slika 20b, c). Obje skulpture zrcale postav kako bi se ostvarila harmonična zatvorenost cjeline, a unutar likova se javlja prikriveno spiralno stremljenje ne samo *figure serpentine* već i emocionalnog doživljaja upotpunjenog licima. Fizionomije istih značajki ostvaruju različite dojmove izvedbom u mladenačkoj i zreloj dobi. Obrada draperije, te izvedba i dinamizam nabora upućuju na unutarnji nemir likova koji zadržavaju aristokratsku otmjenost.¹⁶⁷ Posebno je zanimljiva obrada površine koja usprkos visokoj razini uglačenosti i tankim naborima zadržava mekoću i fluidnost volumena. Lokmer je pojedine elemente, prvenstveno postav likova, povezo s Robbinim radovima u crkvi svete Katarine u Zagrebu (oltar sv. Ignacija, 1727.–1729.). Istovremeno ističe sličnosti s radovima radionice Capovilla za bivšu augustinsku crkvu u Rijeci (poslije 1772.), a koja je naslijedila mnoge projekte nakon smrti Antonija Michelazzija. Capovillini radovi su mlađi u odnosu na senjske primjere, ali objašnjava situaciju gdje Michelazzi naručuje skulpturu od različitih majstora.¹⁶⁸ Robbina skulptura posjeduje veću oživljenost i razigraniju mekoću draperije, a fizionomije lica poprilično se razlikuju od zagrebačkih, ali i pretpostavljenih senjskih primjera. Za Šoureka nedostatak dramatičnosti, koreografiranost pokreta i ljupkost u izrazu uranja ove skulpture u leksik rokokoja.¹⁶⁹

Pala je izvedena kao uspravni pravokutnik polukružnog zaključka naslikana tehnikom ulja na platnu, a prikazuje smrt svetoga Josipa potpuno približena promatraču kadriranjem troje likova (Slika 20d). Slikom dominira smirena dramatičnost baroka. Izmučenom licu i tijelu svetoga Josipa suprotstavljeno je zaobljeno i mekano lice Bogorodice, njihova grupa vodoravno se suprotstavlja snažnoj okomici Krista. Donjem dijelu slike u mraku suprotstavlja se svjetlina neba koja nije prenaplašena. Boje su jednostavne i tople game, sužene na smečkaste i sivkaste nijanse koje se provlače kroz ukupan kolorit. Naglasak Kristove rubinski crvene halje stvara odmak sa željom isticanja lika, ali i simbolizmom skore muke. Duboke i mrke sjene prekrivaju sve likove, no posebno Kristovo lice. Lokmer ovdje povlači uzore s palama iste tematike iz Karlobaga i Raba, a

¹⁶⁶ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 154–155.

¹⁶⁷ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 157.

¹⁶⁸ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 157–158.

¹⁶⁹ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 247.

spominje kako je ovaj prikaz bio popularan u venecijanskim, furlanskim i austrijskim radionicama.¹⁷⁰ Grgo Gamulin ovo djelo pripisuje Filippu Tarchianiju, firentinskom slikaru prve polovice XVII. stoljeća. Po njemu velika su odstupanja od mletačkoga slikarstva, posebice ako se pogleda čistoća crvene vibrantne boje Kristove halje. Starački lik svetoga Josipa uspoređuje s *Martirijem sv. Bartolomeja* iz crkve u Paduleu (1628.) srodnih krupnih očiju te oblikovanje ključnih kosti i rebara. Bogorodicu povezuje s verzijom na *Oplakivanju* iz Pistoje (1618.) kojima je glava opkoljena dugim draperijama ponavljajućih nabora. Kristov lik je za Gamulina profilno zaokrenuta verzija onoga s *Večere u Emmausu* iz Los Angelesa (1623.–1627.). Na ovoj slici jasno su uočljivi uzori Caravaggija koje je upio u Rimu.¹⁷¹ Čiste boje sjaja dragog kamenja, zlačani odsjaji kose i blago isijavanje aureole prisutni su na oba primjera, no istovremeno ima i razlika poput toplijeg inkarnata i dubokih smečkastih sjena. Ovom atribucijom postavilo bi se i pitanje kako je pala došla u Senj na oltar koji je nastao više od stotinu godina od Tarchianijeve smrti. Nabavka starije slike nije neuobičajena, no time bi ova slika bila jedan od rijetkih primjera ranobaroknog slikarstva firentinskog kruga na ovom prostoru.

Spomenuta obilježja prethodnih oltara prisutna su i na oltaru svetoga Ivana Nepomuka koji zatvara Michelazzijevu skupinu (Kat. jed. 8). Ovaj primjer posebno ističe Matejčićin opis Michelazzijeve vrsne uporabe tople polikormije mramora i opetovano korištenje ružičastih, crvenih, zlatnožutih i ljubičastih nijansi uokvirenih bijelim ili sivkastim okvirom kararskoga mramora. Smionim kombiniranjem Michelazzi dobiva otmjeni kolorit suprotan tipičnoj goričkoj skupini oltara koji polikromijom stvaraju pučki dojam.¹⁷² Frančičković, a po njegovom uzoru i Tijan, smatra kako je oltar dao podignuti biskup Bedeković (1704.–1712.) koji je bio veliki štovatelj Ivana Nepomuka.¹⁷³ Ova je procjena upitna jer stilski oltar je gotovo blizanac onome svetoga Josipa, više nego Lokmerovo sparivanje s oltarom svetoga Franje Ksaverskoga. Također, lijevi bočni brod nije niti bio podignut do sredine stoljeća. Lokmer navodi kako je kult vjerojatno došao posredstvom isusovaca pozvanih od strane biskupa Pohmajevića 1725. godine, a kojega je održavao biskup Benzoni.¹⁷⁴ Izgled oltara, postavljenog u drugoj kapeli strane Evandjelja od ulaza, dosljedno ponavlja formu oltara svetoga Josipa: od umetnutog mramornog mozaika u gornjoj stepenici, preko crvenog postolja za svijećnjake ispod retabla, do girlande shematiziranih tulipana koji opkoljuju volute atike i zaključni vijenac. Osnovna razlika jest uporaba drugačijeg kolorita

¹⁷⁰ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 158.

¹⁷¹ Vidi u: Grgo Gamulin, »Novi prijedlozi za slikarstvo«, 1990., str. 22.

¹⁷² Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 600–601.

¹⁷³ Usp. Josip Frančičković, »Stolna crkva u Senju«, 1927., str. 431., Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 25.

¹⁷⁴ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 147–148.

mramora kojim vladaju zlatnožuti stupovi, a topli žuti mramor čini okvir oltarne pale i ispunu zdepastih pilastara stipesa. Bljesak žutila pojavljuje se na prednjim stanicama geometrizirane ondulacije kosina baze i najviše točke oltara izvedene kao konkavna izljujebljena školjka sa bisernim završetcima (Slika 21a, b). Nekoliko sličnosti moguće je zamijetiti između školjkastih učelnih ukrasa ovoga i oltara svetoga Josipa sa primjerom oltara svetoga Antuna Padovanskog iz crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci na kojemu se pojavljuju slične maštovito izvedene konzole bočnih kipova u jednakom zlaćanom mramoru. Sličnosti se nastavljaju i u isticanju žutoga mramora u području baze oltara, ali i oblika dekoracije mramornog mozaika umetnutog ispred stipesa oltara.¹⁷⁵ Pozadinu žutilu senjskoga oltara čini mješavina sivkastog arhitektonskog okvira i ploča utišanog crvenog mramora. U ovu harmoničnu cjelinu upleteno je nekoliko malenih grafitno-crnih površina i osvježavajući naglasak mrkog smaragdno mramora koji ispunjava sredinu stipesa umjesto uobičajenog reljefa, ali i ravne plohe atike. Značajka ovoga oltara jest uporaba obojenog gipsa kao sivkastoga okvira mramornih ploča kosina baze i pozadine stupova. Iako ima predviđena mjesta za skulpturu koja zatvara stupove, oni nikada nisu izrađeni i danas se na lijevoj stani nalazi naknadno dodan kip svete Terezije/Klare Asiške.¹⁷⁶ Na tjemenu luka okvira pale postavljen je grb iznimne kvalitete koji na štitu nosi plitko ocrtanog i zlatnožutog grifona sa tri strijele u prednjoj desnoj šapi kako stoji na morskoj površini. Štit je uokviren bogato ukrašenim volutama ispunjenih lovorikom s lijeve i *rocaille* motivom s desne strane. Volute podržavaju jednostavnu krunu. Riječ je o grbu obitelji Rupčić, a vjerojatno se radi o titularnom kanoniku Ivanu Rupčiću kao naručitelju oltar (Kat. jed. 8).¹⁷⁷ Atikom prvenstveno dominira kvalitetno klesana arhitektonska plastika koju Šourek detaljno analizira i uspoređuje s uobičajenom Michelazzijevom proizvodnjom. U ovom slučaju girlande i učestali cvjetni motivi ukrasa odudaraju od Michelazzijeve radionice koja ukrašava girlande prezrelim voćem. Stremljenje finoći izrade cvjetova i maštovitosti školjkasti motiva, te isticanju okomitosti ovo djelo uranja u rane radove rokoka.¹⁷⁸ Par anđela nalikuje onima s oltara svetoga Josipa, no ovdje su potisnuti naprijed i postavljeni na rub ulomaka vijenca (Slika 21c, d). Glave teških punih obraza koji se spajaju s podbratkom stoje na visokom vratu, a kosa je oblikovana u jednostavnim debelim

¹⁷⁵ Usp. Oltar sv. Antuna Padovanskog, Mrežna stranica *Mramor, pigmenti, zlato i svila: luksuzne umjetnine barokne Rijeke*, https://baroknarijeka.uniri.hr/?page_id=406 (pregledano 15. lipnja 2022.)

¹⁷⁶ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 148.; Lokmer spominje kako se zapravo ne zna ništa o kipovima i kako su moguće izgubljeni s vremenom. Stav autora iznesen je u daljnjem tekstu.; Atribucija svete nije ujednačena među autorima, usp. i: Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 246.

¹⁷⁷ Više o donatoru u: Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 150.; Više o obitelji Rupčić u: Enver Ljubović, »Senjska uskočka obitelj Rubčić-Rupčić«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 32, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2005., str. 65–76.

¹⁷⁸ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 246–247.

pramenovima i začesljana unazad. Goli udovi opkoljeni su haljama i plaštem oblikovanim u širokim i dinamičnim zamascima.

Oltarna pala oblikovana je kao uspravni pravokutnik lučnoga zaključka i slikom dominira lik svetoga Ivana Nepomuka, postavljenog blago ulijevo po središnjoj okomitoj osi kako bi fokus slike bio koncentriran na lice sveca čiji pogled navodi oko na raspelo podržano lijevom rukom (Slika 21e). Odjeven je u dugu crnu reverendu prekrivenu bjelinom rokete čipkastih cvjetnih rubova. Preko ramena prebačena je golublje siva moceta trimirana krznom. Ispod crnog bireta izlazi čupava smeđa kosa povezana s bradom. Stoji pored oltara pokrivenog raskošnom, zlatom orubljenom, grimiznom tkaninom koja simbolizira mučeništvo.¹⁷⁹ Površina oltara iskrivljava perspektivu kako bi prikazala tamnosmeđu lubanju na komadu papira i otvorenu knjigu s natpisom: »Mors / et / VITa / In Manu / Linguae / Prov. 12« (Kat. jed. 8).¹⁸⁰ Polukrug iznad glave sveca ispunjava roj anđela koji izranjaju iz mekanog oblaka obasjanog toplom nebeskom svjetlošću. Par anđela sjedi pod nogama sveca i predstavljaju attribute Ivana Nepomuka: knjigu koja prekriva tijelo anđela tople puti i simboliziraju ispovijedanje vjere, te grana palme u rukama anđela hladne puti koji predstavlja mučeništvo.¹⁸¹ Iznad njih otvara se pogled na zidine grada pred kojima se odvija ispovijed kraljice smještena u ispovjedaonici, dok je desno uprizorena smrt Ivana Nepomuka. Slikar je obogatio palu nizom detalja koji pričaju život sveca. Paleta boja je prigušena, nema snažnih tonova, čak je i grimizni pokrivač ublažen narančastim tonovima. Inkarnat nije ujednačen među likovima, svečevo lice je zamrčeno smeđim tonovima s naznakama rumenila, anđeli variraju od crvenkastih do krečastih nijansi, a sjene su vrlo plitke u oblikovanju likova. Draperije su relativno jednostavne izvedbe obogaćene detaljima poput čipke i krzna. Pala funkcionira u svrhu kazivanja priče i poučavanju vjernika.

Kako je Lokmer naveo, oltar se prvenstveno odlikuje smirenošću, suzdržanim dostojanstvom, aristokratskom elegancijom i profinjenošću.¹⁸² Oltar ostavlja dojam topline postignute isticanjem toplog zlatnožutog mramora harmonično vezanoga sa srodnim prigušenim nijansama crvenog i zelenog mramora. Veliki problem u potpunom pojmljenju ovoga oltara jest nedostatak prozora koji bi kupao oltar i cijelu nišu svijetlom kroz predviđeni ovalni otvor atike. Također valja istaknuti kako je ovaj oltar najskromniji u grupi Michellazijevih oltara jer su dijelovi izvedeni u marmoriziranom *stuccu*. Nedostaje i skulptorski ukras u vidu reljefa stipesa i krajnjih skulptura

¹⁷⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 149.

¹⁸⁰ Više o tumačenju natpisa u: Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 148. (bilj. 84)

¹⁸¹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 149.

¹⁸² Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 147.

svetaca retabla. Vjerojatno je bila riječ o jednostavnijem konceptu zasnovanom na postojećim uzorima ili nedostatku sredstava.

Ovoj skupini radova oblikovno se može pridružiti krnji ostatak impresivne propovjedaonice postavljene na zidni stupac strane Evanđelja do svetišta (Kat. jed. 12). Već naveden natpis u onodobnim izvorima kazuje kako ju je 1757. godine dala podignuti Klara plemenita Udragović rođena Kuhačević. Ponovna pojava prezimena Udragović veže propovjedaonicu s oltarom svetoga Franje Ksaverskoga, jer su Stjepan i Klara bili supružnici, odnosno ona je ostala udovica kako stoji u natpisu. Klara je bila druga supruga, a prva supruga Kate ostala je zabilježena na oltaru skulpturom svete Katarine Aleksandrijske.¹⁸³ Frančišković donosi predaju kako je Klara prodala Klarićevac za vrećicu zlatnih cekina kojima je nabavila propovjedaonicu.¹⁸⁴ Radi se o četverostranoj strukturi koju dijele široki i voluminozni pilastri stvarajući efekt osmerokuta naglašenog uglatim vijencem rukohvata. Uvučene stranice ogradnog dijela naglo su trbušasto izbačene u prostor neprekinutom elegantnom linijom, a sve podupire maštovita konstrukcija nalik čaški cvijeta ili kaleža ukrašena umnoženim suzdržanim svitcima. Masivni ulomci sivog mramornog okvira ispunjeni su i optočeni ukrasima od hladnog crvenog, crnog i hrabrog žutog mramora. Vegetabilno riješeni zlatnožuti ukrasi podsjećaju na primjere s oltara svetoga Josipa i Ivana Nepomuka. Stare fotografije otkrivaju kako je prije obnove oštećenja Drugog svjetskog rata imala impresivni baldahin koničnog oblika koji pokrenutim linijama odgovara donjem dijelu cjeline (Slika 12a). Po Lokmeru ovo je bila neskladna cjelina bez proporcionalnosti, ali istovremeno hvali ostatak kao zreli rad i kvalitetni produkt baroka. Povlači usporedbe s Robbom (radovi za crkvu svete Katarine u Zagrebu i crkvu u Lupoglavu) i Michelazzijem kojega povezuje s radovima na oltaru Svetih Anđela. Opravdano vidi veze sa maštovitim rješenjima drvenih propovjedaonica sjeverne Hrvatske (župna crkva u Ludbregu, franjevačka crkva u Virovitici, pavlinska crkva Sveti Petar u Šumi).¹⁸⁵ Skupina oltara svetoga Franje Ksaverskoga i propovjedaonice pripisuju supružnicima Udragović prva barokna ostvarenja katedrale u mramoru i stavlja ih u prvi red donatora čiji su ukusi potpuno sukladni pojavama druge četvrti na sredinu XVIII. stoljeća.¹⁸⁶

¹⁸³ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 240–244.

¹⁸⁴ Usp. Josip Frančišković, »Stolna crkva u Senju«, 1927., str. 430.; Frančišković krivo navodi Stjepana kao Klarina brata, a zavrzleme oko obiteljskih odnosa i poticaja narudžbe raspliće Šourek, vidi: bilj. 128.

¹⁸⁵ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 180–181.

¹⁸⁶ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 244.

7.3. Atipični oltar Svetih Anđela

Van okvira navedene tektonske skupine oltara smjestio se među ranim piscima o katedrali omiljen oltar Svetih Anđela, u starijoj literaturi opisan kao Anđela Čuvara, smješten u treću kapelu strane Evanđelja od ulaza (Kat. jed. 9). Tektoničnost zadržava u bazi, dok se u elevaciji rastvara u skupinu pet impozantnih kamenih anđela. Iz ovoga razloga Šourek ga uvrštava u grupu oltara svetohranišnoga tipa koji postaju traženi potaknuti povećanim štovanjem Presvetoga sakramenta. Iznimku čini ovaj primjer koji, kako nije riječ o glavnome oltaru, ispušta svetohranište iz središta cjeline.¹⁸⁷ Stipesom oltara dominira grb bogato uokviren tanašnim lomljenim volutama isprepletenih sa rokoko elegantno izvedenim listovima akantusa. Površinu štita po sredini ispunjava čitava plejada likova. Riječ je o grbu biskupa Jurja Vuka Čolića (Kat. jed. 9).¹⁸⁸ Lokmer izradu oltara smješta u sredinu XVIII. stoljeća i opisuje kao rad rimske radionice iz koje je biskup Čolić mogao naručiti djelo tijekom progonstva u Rim (1761.–1764.).¹⁸⁹ Oltar je postavljen na tri stepenice od kojih gornja nosi ispunu mozaičkog rješenja srodnog oltarima svetoga Josipa i Ivana Nepomuka. Ranije spomenuti grb probija uokviruju uklade od crnoga mramora umetnutoga u sjajni okvir bijeloga mramora. Ostatak baze nastavlja kromatski jednostavnu temu uglačanih crnih ploča u bijelom okviru. Poviše menze slijedi visoka predela izvedena kao četiri trbušasta trapezoida koji čine podnožje skulptura elegantnih linija uokvirujući stakleni lijes s tijelom svetoga Formosa.¹⁹⁰ Oblici segmenata predele podsjećaju Lokmera na dalmatinske oltare Andree Brutapella i mletačko-furlanskih altarista.¹⁹¹

Krunu oltara čini pet skulptura arkandela postavljenih u piramidalnu kompoziciju koja djeluje poput *sacre conversazione*.¹⁹² Krajnji anđeli zrcale postave okrećući tijelo od, a glave prema oltaru. Lijevo je smješten arkandeo Gabrijel s ogledalom u rukama (Slika 22a), a desni lik prikazuje arkandela Sealtielu sa dječaćičem koji sjedi i rukom pridržava lovorov vjenčić (Slika 22e).¹⁹³ Uz Sealtielu je smješten arkandeo Uriel, impostiran i općenito oblikovan slično Sealtielu (Slika 22d). Pandan Urielu s lijeve strane čini arkandeo Mihovil riješen dinamičnije od ostalih skulptura (Slika 22b). Postavljen je u snažan luk izbačenog desnog boka dok se napinje kopljem probosti đavla izvedenog kao čovjeka demonskoga lica nalik maski i pretjerano snažne desne ruke

¹⁸⁷ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 43.

¹⁸⁸ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 159. i Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 249. koji navode ostale izvore gdje se oltar spominje.

¹⁸⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 159.

¹⁹⁰ Kako je već spomenuto, tijelo sveca nabavio je biskup Čolić, što prvi spominje: Manojlo Sladović, *Povjesti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 16./121.

¹⁹¹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 160.

¹⁹² Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 249.

¹⁹³ Desnu grupu anđela Lokmer atribuirao kao Uriela i Sealtielu, čuvare duša i zaštitnike. Više u: Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 162.

koju podiže u zrak. Kompoziciju završava središnja figura arkandela Rafaela s dječakom Tobijom (Slika 22c). Smješten je nad staklenim lijesom i postavljen u mirni kontrapost te desnom rukom lagano drži za ruku dječaka Tobiju.

Skulptorsku cjelinu Lokmer tumači kao poruku biskupa Čolića zlonamjernim Senjanima jer se zbog patricijskih kleveti morao ići pravdati pred papom u Rim.¹⁹⁴ Također grupira skulpture na lijeve i desne, ističući veću homogenost i dinamiku između Gabrijela i Mihovila u odnosu na razilaženje u postavu Uriela i Sealtiel. Stilski gledajući ističe kako Gabrijel, Uriel i Sealtiel pripadaju jednoj ruci, a srodan ovoj skupini je i Rafael u vidu lagane izvijenosti mirnoga kontraposta, položaja udova, rješenja draperije i izraza lica, značajke srodne Michelazzijevoj radionici, dok Mihovila više priklanja mletačkim radionicama poput Alvisea Tagliapietre.¹⁹⁵ Šourek povezuje oltarnu cjelinu s onom mletačkog kipara Francesca Bonazze iz župne crkve svetog Nikole u Perastu (pedesete godine XVIII. stoljeća).¹⁹⁶ Arkandeli pokazuju srodnosti u izvedbi fizionomije u vidu elegantnih tankih udova, visokih vratova i malih glava. Lica svih anđela također pokazuju srodnosti s mekim istaknutim lukovima obrva nad bademastim očima teških oštrih kapaka, ravnim nosom i malenim napućenim usnama uokvirenima mekanim zaobljenim obrazima koji se spajaju s podbratkom i ističu vršak kuglaste brade. Kosa je prikazana u varijacijama od opuštenih pramenova do širokih kovrča, no uvijek oblikovana na sličan način padajući preko vrata na ramena. Specifičan je način oblikovanja tri prednja pramena, gdje središnji veliki uskovitlani pramen pada na čelo, a dva bočna uokviruju čelo (Slika 22f). Haljine padaju uz tijelo oblikovane poput mokrih draperija, no imaju ponešto krući voštani karakter i usitnjene su u snopove tankih nabora. Haljine im djeluju više nalik komadima platna omotanima oko tijela bez velike potpore izuzev traka koje ih vežu i broševa koji ih kopčaju. Iako je možda riječ o više ruku, teško bi se moglo reći da ne spadaju pod istu radionicu. Opisane stilske značajke podsjećaju na mletačku rokoko produkciju Tagliapietre ili Morlaitera koji također rade duž obale. Istovremeno je jasna pojava smirenosti, suzdržanosti i idealiziranosti likova koji obznanjuju dolazak novog ukusa baroknog i sebi svojstvenog klasicizma kroz, kako ističe Šourek, ostvarenja skulptora poput Venecijanca Pietra Onighe.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Vidi u: Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 161.–162.

¹⁹⁵ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 162–163.

¹⁹⁶ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 249–250.

¹⁹⁷ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 254.

7.4. Krsni zdenac-ormarić

Krstionicu katedrale zapravo bi se bolje moglo opisati kao kameni zdenac zatvoren poligonalnim ormarićem, rješenje velike popularnosti u ovome kraju (Kat. jed. 13). Smještena je u nišu zazidanog ulaza lijevoga broda. Počiva na bazi nalik nogama misnog posuđa. Šesterokutni zdenac neprekinuto se nadovezuje na bazu i prati snažne uglate zamahe. Cijela kamena osnova prebojana je uljanom bojom¹⁹⁸ koja nagrđuje pretjerano umjetnim izgledom imitacije kamena, ali i teškom patinom. Školjka zdenca podijeljena je na dva dijela i zatvorena šesterokutnim ormarićem koji se otvara dvokrilnim metalnim vratima. Po predaji starih Senjana ova vratašca izvorno su bila izvedena od stakla u okviru kovanoga željeza.¹⁹⁹ Ormarić je obojen blijedožutom bojom sa naslikanim mramornim ukladama smečkasto-crvenih tonova koji kopiraju boju mramora zemljanih tonova velike kape koja prekriva završetak nalik baroknoj lukovici. Mramorne ploče jednake boje ukrašavaju unutrašnjost ormarića i stvaraju skladnu cjelinu. Povrh kape smještena je malena mramorna skulptura svetog Ivana Krstitelja.²⁰⁰ Lik djeluje zdepasto, no kvalitetne izvedbe. Fino izvedena anatomija uronjena je u velike zamahe devine kože čije se runo suprotstavlja inače zaglađenoj površini. Postavljen je u činu krštenja sa pliticom u podignutoj desnoj ruci. Polegnuto janje izvedeno je sumarno.

Stilski je ova cjelina usporediva s propovjedaonicom u vidu oblika kape-baldahina i postizanju skladnosti gornjih i donjih rješenja. Kako Lokmer propovjedaonicu pripisuje Michelazziju, smatra i zdenac njegovim.²⁰¹ Iako gornji dijelovi nalikuju rješenjima Michelazzijeve radionice, baza i školjka su više lomljeni. Prije bi se moglo reći kako je Michelazzijev izričaj postao predložak stilske usmjerenosti ostalih kasnijih radova.

Najuvjerljiviji naručitelj bio bi biskup Čolić koji bilježi krstionicu na spomen-ploči,²⁰² a Frančišković ga smatra odgovornim za postavljanje zdenca do zazidanih vrata.²⁰³ Upitno je postojanje vrata lijevoga broda jer su stari zvonik i katedrala bili vezani hodnikom na prvom katu i nema ikakvih spomena o postojanju lijevog portala.²⁰⁴ Usprkos navedenoj usvojenoj narudžbi treba uzeti u obzir pisanja biskupa Benzonija. U skupu dekreta biskup spominje krstionicu kako

¹⁹⁸ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 181. koji podatak preuzima od: Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 157.

¹⁹⁹ Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 157.

²⁰⁰ Krajač navodi kako kipiće oštećen u bombardiranju i ubrzo restauriran, u: Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 157.

²⁰¹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 182.

²⁰² Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 182.

²⁰³ Usp. Josip Frančišković, »Stolna crkva u Senju«, 1927., str. 430–431.; Čini se kako je Frančišković krivo naveo rekavši desna pobočna vrata za koja nikada nije spomenuto zatvaranje.

²⁰⁴ Usp. Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, 1940., str. 39.

»(...) na livu stran vrat vechih stolne crkve neka se poloxi.«, kako je to običaj u drugim stolnim crkvama. Spominje i ormarić krstionice kojega je novog naručio.²⁰⁵

7.5. Dva oltara jedino fotografski poznata

Nema mnogo fotografija katedrale prije Drugog svjetskog rata. Nekoliko ih prvenstveno bilježi pogled na glavni brod, a pokoja je zabilježila i pojedine oltare. Takav je slučaj s oltarima Presvetoga Srca Isusova i Majke Božje od Ružarija te Presvetoga Križa. Par oltara stilski nalikuje radovima prve polovice XIX. stoljeća.

Raniji primjer bio bi oltar Presvetoga Srca Isusova i Majke Božje od Ružarija na kojemu se jasno razabire tekst *altare privilegiato* posred vijenca podno atike (Kat. jed. 15). Oblik oltara podsjeća na susjedni mu oltar svete Ane (nekada je bio smješten u kapeli do svetišta strane Poslanice). Forma oblika baze, marmariziranih stupova jednakih pročišćenih kompozitnih kapitela i srodno oblikovane trabeacije odaje ruke istoga majstora ili radionice. Odmak ovoga modela čini umetanje ulomaka zabata s anđelima koji nalikuju rješenjima Michelazzijeve grupe oltara, ali i rješenje okvira niše retabla koja prati oblik one oltara Majke Božje Žalosne. Atika ponavlja oblik pravokutne ploče rastvorene jednakim otvorom sada uokvirenim baroknim volutama i zaključenim segmentnim zabatom. Ako se uzme autorstvo oltara svete Ane braće Somazzi, tada im valja pridodati ovaj rad, posebno ojačane atribucije kipovima svetica koji u potpunosti prate primjere krutog klasicizma viđenog na onima oltara svete Ane. Ukočena teatralnost anđela također je prisutna na oba primjera. Prema vlastitoj procjeni oltar je nastao tijekom drugoga desetljeća XIX. stoljeća.²⁰⁶

Izuzev oltara ova fotografija otvara uvid na još nekoliko zanimljivih detalja koji, usprkos zabilježenoj dataciji fotografije u 1913. godinu, otkrivaju drugačiji pristup uređenju oltara uronjenog u pučki barokni sentiment (Slika 23). Cvjetne girlande teku stupovima oltara, profilacijama lučnog otvora kapele i prozora, a posude bujnih grmova razasute su po i oko oltara. Vaze manikiranih buketa izmjenjuju se sa visokim svijećnjacima koji se trokutasto penju prema središtu oltara, postavljeni na menzi prekrivenoj bogatim višeslojnim stolnjakom koji pada preko stipesa ukrašen simpatičnim vezom Kristova monograma i niza shematiziranih cvjetnih vitica baroknoga karaktera. Važan arhitektonski detalj čini balustrada postavljena podno luka koja jasno oblikuje traveje bočnih brodova kao kapele, ispunjavajući Čolićev opis vijenca kapela koje optočuju

²⁰⁵ *Kanonske vizitacije Senjske i Modruške (Krbavske) biskupije. Personalne vizitacije župe Senj (18. stoljeće)*, (prir.) Šime Demo, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2007., str. 303–304.

²⁰⁶ Oltar spominje Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 27. usredotočivši se više na renesansni reljef Prijestolja milosti i Ratkajev natpis iz 1714. godine koji su smješteni u ovoj kapeli.

glavni brod. Također se može vidjeti pomalo klasicizirajući *stucco* ukras kasetiranih rozeta luka i fino profilirane susvodnice ukrašene rozetama u medaljonima. Nadzire se i zidni oslik riješen kao mramorne uklade profilacija arhitekture, ali i bogatiji vegetabilni preplet sa spiralama iznad luka koji ima danas izgubljen svitoliki ukras tjemena.²⁰⁷

Oltar Presvetoga Križa izgleda kao djelo iz sredine XIX. stoljeća koje se stilski snažno oslanja na sada već utrti model bočnih oltara zadan davne 1738. godine prvim baroknim mramornim oltarom Antonija Michelazzija (Kat. jed. 16). Potpuno statična i pročišćena kompozicija nema razigranosti, ulomci zabata koji nose anđele su potpuno ravni, a barokni treptaj zadržao se na atici izvedenoj kao trostrana prizma jednostavne konkavne linije kutova. Prednja ploča ispunjena je shematiziranim reljefom nad kojim se širi školjkasto izvedena palmeta uokvirena segmentno oblikovanim vijencem. Skulptura anđela nalikuje onima s prethodnoga primjera, a svetački likovi na retablu tipičan su čudnovati spoj baroknih htjenja za ekspresivnošću i teatralnim pokretom sa klasicističkom dostojanstvenom ukočenošću i šabloniziranom draperijom. Iako se spominje postojanje oltara istoga titulara još u vrijeme Pija Manzadora, ovaj oltar vjerojatno je novija inačica možebitno starijeg dotrajalog oltara.²⁰⁸

7.6. Ostali barokni pabirci katedrale

Katedrala je sačuvala niz ostalih zanimljivih radova koji su danas raštrkani po cijeloj građevini, Sakralnoj baštini i ostalim skladišnim mjestima gdje borave do ponovnoga korištenja. Riječ je o par kamenih radova, nekadašnjim velikim drvenim djelima i radovima u metalu te tkanini.

Par kamenica-škropionica stoji do stupova pjevališta, djelu dvije različite ruke (Kat. jed. 14). Desna je kvalitetne obrade od čađava mramora čija se izvorna uglačana pojavnost može vidjeti na visokoj bazi oživljenoj i uzajmljenoj jednostavnim trbušastim ukrasom. Školjka kao jedini ukras ima duboko izlijebljen prsten neposredno prije ruba. Stilski je ranija od lijeve, a izvedena je u kasnobaroknim teškim oblicima. Pandan slijeva je po Lokmeru djelo druge polovice XIX. stoljeća, više od pola stoljeća mlađe od desnoga primjera.²⁰⁹ Lijeva kamenica u potpunosti je uronjena u klasicističke oblikovne elemente i izrađena od breče.

²⁰⁷ Više o pravilima uređenja oltara sa propisanim (slike, kipovi, kanonske tablice, antependij, relikvijar) i efemernim elementima (cvijeće, stolnjak, svijeće, jastuk), ali i pravilima vezanima uz mise i liturgijsku godinu prije Drugog vatikanskog sabora donosi: Dragutin Peček, *Liturgika ili nauka o bogoštovnim obredima katoličke Crkve*, Zagreb: Tipografija d.d., 1939. (o oltaru na str. 10–13.)

²⁰⁸ Tijan samo spominje ime titulara u: Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 27.; Oltar se spominje u vezi s raspelom kojega je nekada čuvalo u niši u: Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tlocrtnog razvoja«, 2013., str. 309.

²⁰⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 185.

Uz pisanja o biskupu Pohmajeviću spomenute su biskupska katedra i korske klupe. Katedra nije preživjela poslijeratnu obnovu katedrale te se može jedino iščitavati kao cjelina na starim fotografijama (Slika 26a). Riječ je o skupini srodnih značajki u vidu jednostavnih ravnih ploha koje čine osnovne geometrijske oblike razigrane i bogato ukrašene vrsno rezbarenim mesnatim akantusovim viticama. Korske klupe danas su svedene na tri sjedišta sa svake strane oltara i obojane svjetlucavim crnim lakom koji negira razigranost površine (Slika 24). Biskupska katedra nekada je imala visoki zaslon uokviren uskim stranicama prekrivenima lišćem akantusa, a nad koje se nadvijao pravokutni baldahin. Jedinu istaku bočnih stranica činili su rukohvati oblikovani poput pupoljaka. Pred sjedalom je stajao danas jedini očuvan ulomak klecala (Kat. jed. 35). Nedavno restauriran, daje uvid u raskošnu pojavnost nekadašnje cjeline. Prednja strana izrađena je kao kvadrat tamnocrvene boje opkoljenu bogatim pozlaćenim akantusom ispunjenim spljoštenim spiralama, motiv koji se pulsirajući nastavlja na bočne stranice. Sredina je izvedena kao jednostavno profiliran okomiti pravokutni okvir ispunjen ispruženim akantusovim listovima. U središtu kompozicije smjestio se okomito postavljeni ovalni medaljon nalik skupocjenom smaragdnom kabošonu. Izrada je iznimno visoke kvalitete zrelobaroknih srednjoeuropskih motiva.

Klupe za puk glavnoga broda katedrale nastale su prije nekoliko desetljeća, no one smještene podno lukova ranijeg su nastanka (Slika 25). Nije riječ o jednoj cjelini nego nizu grupa različitih datacija. S prijelaza na XIX. stoljeće je niz od tri klupe i prednjega klecala koje su gotovo sigurno došle iz neke porušene crkve. Ne ispunjavaju niti cijeli prostor prvoga desnog luka. Loše su očuvane i uporabom kaneliranih stubova antikizirajućih kapitela već koračaju prema klasicizmu.

Vez i radovi u tekstilu sastavan su dio baroknog doživljaja u toj mjeri da se bilježe pokrovi menza oltara u biskupskim izvješćima Svetoj Stolici. Iz ovoga doba očuvale su se zastave nekadašnjih bratovština koje se redovito postavljaju uz klupe tijekom liturgijske godine, no u lošem su stanju.

Zaključno ovim pabircima treba pridodati radove u zlatu i srebru. Nekoliko je radova ostalo u katedrali, prvenstveno srebrne piramide kanonskih tablica smještenih na retablu glavnoga oltara i pokojoj čaški vječnoga svjetla. Velika većina liturgijskog posuđa i predmeta od metala čuva se u Sakralnoj baštini, vrijednom i dobro očuvanom fundusu nekadašnje biskupije. Posebno mjesto zauzima pokaznica Ivke Radić i pripadajući joj srebrni anđeli biskupa Pohmajevića (Kat. jed. 36/37). Za istaknuti je pozlaćeni srebrni kalež iz 1784. godine specifičan po kucanom reljefu koji prikazuje svete likove između razigranih vegetabilnih ukrasa: Bogorodica s Djetetom, sveti Josip, sveti Joakim i sveta Ana na podnožju te sveti Ivan Nepomuk, sveti Petar i sveti Franjo Ksaverski na čaški (Kat. jed. 38). Odabir likova koji se pojavljuju odgovara oltarima katedrale i posebno štovanim kultovima ovoga doba.

8. FILIJALE SENJSKOGA KAPTOLA

Na kraju XVII. stoljeća Sebastian Glavinić navodi u izvješću Svetoj Stolici (1695.) popis filijalnih crkvi: Svetoga Duha, Svetoga Jurja, Svetoga Ivana Evanđeliste (zapravo se radi o Krstitelju), Svete Ane, Nevine Dječice, Svetoga Antuna Padovanskog, Svetoga Roka, Blažene Djevice, Svete Marije Magdalene i Blažene Djevice izvan grada.²¹⁰ Nije ovo jedini spomen filijala u izvješćima, sporadično ih spominju i drugi biskupi, no učestalo ne donose cjelovite popise.

U drugoj Čolićevoj vizitaciji (1751.–1752.) arhiđakon Juraj Konjiković navodi nekoliko bratovština: Presvetoga Sakramenta zasnovana u katedrali, Duša u Čistilištu u filijali Svete Marije od Arta, Rozarija i Sedam Žalosti kod pavlina, te Škapulara kod franjevacu. Uz bratovštine navodi filijalne crkve unutar i izvan grada: Svetoga Grgura, Nevine Dječice, Duha Svetoga, Svetoga Ivana Krstitelja, Svete Margarete u Kaštelu, Navještenja Blažene Majke na Artu, Svetoga Antuna opata kod mora, Svete Marije Magdalene, Svetoga Roka, Blažene Majke od Sedam Žalosti, Svetoga Ambrozija, Svetoga Martina i Svetoga Vida. Ukupno ih je 13, a u Senjskoj Dragi se nalazi opatijska filijala Svetoga Križa.²¹¹ Usporedbom ova dva popisa može se uočiti povećanje broja crkvi, ali i promjene koje su se događale tijekom vremena u vidu opstanka pojedinih građevina. Ako su zgrade do danas opstale, gotovo sve su desakralizirane.

8.1. Enigmatična skulptura vezana uz kapelicu Kaštela

Sakralna baština čuva jedan od rijetkih sedamnaestostoljetnih radova u vidu drvene skulpture upitne atribucije (Kat. jed. 39). Lik svetice izveden je ukočeno poput stupa, naglašeno nizom usitnjenih cjevastih nabora haljine koja potpuno negira tijelo. Ruke ukočenih pokreta rade blagi pomak. Punašno lice upotpunjuje dojam ukočenoga dostojanstva i odsutnosti pogleda uprta u daljinu. Polikromija draperije koristi zlatne i srebrne nijanse, a metalik sjaj provlači se kroz sve boje, suprotno obradi lica koje je izvedeno suptilno zarumenjelim inkarnatom.

Svetica je postavljena na đavlu gotičkog grotesknog karaktera razjapljene čeljusti. I ovdje nastaje zavrzlama oko atribucije lika jer motiv Bogorodice Bezgrješne gazi vruga ili zmiju, ali đavao u obliku zmaja razjapljene čeljusti povezuje se sa svetom Margaretom. Bez dodatnog atributa koji se nalazio u lijevoj ruci lika teško će se ikada razaznati izvorna ideja. U prilog Margareti išao bi stilski izričaj koji se oslanja na manirističke modele, u razdoblju koja nevješta čašćenje Bezgrješne a koje je će puni procvat dobiti u razdoblju nakon toga. Također se može nadovezati na naglašenu gubicu zvijeri, detalj vezan uz mučeništvo svetice.²¹² Slično izveden

²¹⁰ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 140.

²¹¹ Usp. *Kanonske vizitacije*, (prir.) Šime Demo, 2007., str. 135.

²¹² Usp. *Leksikon ikonografije*, (ur.) Anđelko Badurina, 1979., str. 393.

đavao može se pronaći na skulpturi svetoga Mihovila kako ubija zmaja (Kat. jed. 82). Danas se nalazi u niši desno od svetišta crkve Svetoga Križa istoimenoga zaselka u Senjskoj Drazi. Pitanje je radi li se o izvornom mjestu skulpture s obzirom kako stilski nalikuje djelima XVII. stoljeća ili barem početka XVIII. stoljeća, razdoblja kada je osmanska opasnost opstaje veliki problem.

Uz skulpturu je sačuvan i par svijećnjaka jednostavne bijele podloge ukrašene zlatnim, vrlo šabloniziranim i ukočenim lisnatim ukrasima (Kat. jed. 40). Usprkos osrednjoj kvaliteti cjelina odiše određenom simpatičnošću koja je svojstvena pučkoj pobožnosti. Dimenzijama i sumarnim svođenjem na osnovne dijelove lako bi se mogla smjestiti na oltar kapelice Kaštela o kojoj ne znamo gotovo ništa izuzev spomena titulara. Sladović donosi povelju iz 1495. godine koja spominje kapelu i čime se može uočiti postojanost kapele i titulara kroz stoljeća.²¹³

8.2. Desakralizirana crkva Svetog Duha

Mnogobrojne senjske crkve podignete su tijekom srednjovjekovnoga procvata ili XV. stoljeća, a pokoja biva barokiziranom. Sveti se Duh spominje još 1389. godine i česti je gost u pisanjima starih autora (Slika 27a). Spominje ga se kao izvorno mjesto poznatog reljefa Prijestolja milosti nastalog 1491. godine. Tijekom XVI. stoljeća piše se o prijenosu crkve u grad što bi moglo značiti kako je nekada bila izvan zidina, a spominje se i hospicij koji je bio vezan uz crkvu. Lokacija crkve prvi je puta dokumentirana 1763. godine na trgu Cilnica, potvrđujući usmene predaje.²¹⁴ Tijekom druge polovice XIX. stoljeća služi kao glavna kraljevska carinarnica koja je, čitajući Magdića, bila crkvom još uvijek krajem XVIII. stoljeća i povezana sa u narodu opjevanom crkvom Ružica.²¹⁵

Oblik crkve je teško rekonstituirati s obzirom na dva stoljeća pregrađivanja kako bi prostor postao primjeren za stambene svrhe. Preko ne nužno pouzdanog plana iz 1763. godine moglo bi se zaključiti kako je riječ o jednobrodnoj crkvi pravokutne apside uže od glavnoga broda (Slika 15b). Dužina crkve nije očekivana i možda je spomenuti hospicij bio iza svetišta. Debljina zidova jednaka je u području današnje ukupne elevacije čime se može pretpostaviti izvorna visina broda.²¹⁶ Jedini preživjeli dio jest pročelje oblikovano u stilu mirnoga baroknog klasicizma. Naglašena okomitost rezultat je umetanja u postojeću urbanu cjelinu koja nije nudila previše mjesta u širinu. Iako danas u vrlo lošem stanju može se vidjeti oblikovanje u dva niza od po tri

²¹³ Usp. Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 266.

²¹⁴ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 108–109.

²¹⁵ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 13–14.; Viličić navodi kako je sekularizacija provedena 1856. godine citirajući Sladovića (Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 237.), vidi u: Melita Viličić, »Skice grafičkih rekonstrukcija«, 1991., str. 283.

²¹⁶ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 109.; Dodatnu analizu kasnijega datuma donosi autorica u Senjskom zborniku gdje u grafičkoj rekonstrukciji predlaže postojanje preslice na pročelju, više u: Melita Viličić, »Skice grafičkih rekonstrukcija«, 1991., str. 287.

prozora oko kojih su podosta visoki *stucco* reljefni ukrasi. Uglovima teče stišani bunjata, a nad izbačenim vijencem postavljena je ravna ploča atike koja se kosinama penje do u središtu uglavljenog zabata.

Glavnina ukrasa smještena je u razini prozora prvoga kata koji prate formu edikule zaključene trokutastim, odnosno središnjim segmentnim, zabatom i bočno uokvirene motivom bunjata (Slika 27b, c). Segmentni zabat simpatičan je barokni motiv timpana školjkaste ispune i svitcima voluta uglova luka ispunjenih rozetama. Stilski srodan ukras nalazi se ispod bočnih prozora izvedenih poput reljefa stipesa oltara katedrale. Mesnate vitice akantusa oblikuju središnje srcoliko polje popunjeno sidrom lijevo i psom desno. Reljef sa motivom psa zadržao je tragove plave polikromije, no nije moguće utvrditi kada je boja dodana. Nad prozorima obje razine izveden je dekorativni ukras prepleta sa medaljonima ugate i grafičke obrade, srodno rješenjima oblikovanja *Zopfstila*. Ako se ovaj ukras uzme kao izvorni dio barokne cjeline, tada dobivamo jedinstveno rješenje u Senju srodno tipu srednjoeuropskih *Fernstergiebel* pročelja.

8.3. Prozorsko okno Svetog Ambroza

Crkvice svetog Ambroza bila je potpuno barokna tvorevina izgrađena kao zavjetni poklon Bogodici, kako navodi ploča koja se danas čuva u Sakralnoj baštini (Slika 28a):

»OVA CRKVA BI UZDANA NA ME
I CAST B:D:MARE LETA 1728
STROSKOM PLE: GNA: MKE
SUSSANA I POSVECHENA BI
OD P IP. CG:MKULE POHMÆVCH
BISKUPA SENY: MOD:I KOR:SK
UPA ZVONOM I OLTAROM DAN
4 IUNYA LETA GNVA:1 7 2 8.«.

Predaja kaže kako je Niko Suzana dao novac za izradu kao zahvalu za pronalazak blaga po uputama staroga Senjanina koji je živio u Grčkoj. Nekoga može zbuniti zašto crkva posvećena Bogorodici nosi drugačiji naziv. Naime, područje na kojemu se smjestila kapela nekada se nazivalo po staroj kuli svetoga Broza. Kada je crkva podignuta narod ju također prozva Ambrozovom.²¹⁷

²¹⁷ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 113.; Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, 1940., str. 39.

Usprkos nastojanjima Vuka Krajača crkva je srušena 21. rujna 1956.,²¹⁸ iste godine kada izlazi njegov izdašan članak o obnovi i projektima daljnje obnove grada. Navodi kako je ovo vrijedna pojava baroka u inače dominantno srednjovjekovnoj arhitekturi Senja. Krhotine bombe zahvatile su vanjske zidove koji i dalje čvrsto stoje, a krovni pokrov je bio uklonjen tako da je oštećena samo drvena konstrukcija (Slika 28b). Razlog zašto je srušena veže se uz izgradnju Jadranske magistrale narednih godina. Zapravo niti je bila na putu ni smetala željenoj širini ceste, argumente koje Krajač iznosi i dobro obrazlaže.²¹⁹

Unutrašnjost crkvice poznata je jedino po staroj razglednici (Slika 28c). Vidi se polukružno svodeni brod i uže, također presvođeno, svetište u potpunosti ispunjeno oltarom osvjetljenim parom prozora. Brod nema bočnih otvora izuzev vrata sakristije lijevo do kojih se udesno vidi uzidana ploča. Tijan bilježi kako je oltar bio posvećen Rođenju Bogorodice, a mise su se ovdje slavile oko Male Gospe. Ovaj kratki članak zapravo lijepo ističe iznimnu popularnost pobožnosti prema Bogorodici u Senju, ne samo po titularu pojedinih crkava, već i po količini oltara posvećenih različitim oblicima štovanja Bogorodice.²²⁰ Prema fotografiji se vidi oltar smirene frontalnosti i razigrane siluete ruba oblikovanog u vidu naglašenih voluta koje uokviruju retabl izveden jednostavno kao okvir oltarne pale parom tamnih stupova koji podržavaju lomljeni zabat s anđelima. Atika ponavlja oblik retabla i nastavlja nazubljenu siluetu razigranih bočnih voluta. Svetište uokviruje par oltara Srca Isusova i svetoga Antuna Padovanskog koji su kasnijeg datuma. Zidovi nose oslik devetnaestostoljetnih karakteristika.²²¹

Poznato je kako su glatke plohe vanjštine imale klesani ukras prvenstveno postavljen na pročelju, a kojega spominje Krajač kao rozetu iz jednoga komada kamena, par prozorskih okna i okvir vrata (Slika 28d, e).²²² Razglednice su sačuvala fotografiju pročelja na kojemu se vidi raspored navedenih elemenata, ali i zamjetna široka preslica na tri zvona siluete oživljene talasanjem nalik morskim valovima. Čini se kako klesani elementi nisu bili uklonjeni jer Krajačeva fotografija pokazuje neoštećeno pravokutno okno prozora izvedenoga kao ovalni medaljon podijeljen na četiri volute koje se dodiruju posred stranica pravokutnog otvora. Danas se u Sakralnoj baštini čuva samo jedno, u četiri ulomka razlomljeno, okno koje svjedoči vrijednosti ovoga zdanja (Kat. jed. 41). Sveti Ambroz je bio najljepši primjer dostignuća pučkoga baroknog izričaja tako specifičnog i omiljenog u narodu ovoga kraja.

²¹⁸ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 113.

²¹⁹ Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 152–154.

²²⁰ Usp. Pavao Tijan, »Štovanje Majke Božje u Senju«, 1931., str. 95.

²²¹ Usp. Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, 1940., str. 39.; Szabo navodi presvođenje bačvastim svodom samo svetišta i tri oltara.

²²² Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 152–153.

8.4. Barokna škrinjica – Marija od Arta

Na tipično strmoj stijeni iznad mora utaban je davno plato kojega su koristili kroz povijest kao bateriju s topovima. Smjestila se ovdje i zavjetna kapela senjskih mornara u čast Navještenja Bogorodice. Sveti Nikola u Senju čak niti pomorce nije mogao udaljiti od čašćenja Djevice. Prvi spomen kapele van zidina je u napatku Matijaša Korvina: »Njegov posljednik broji se 1489 *mihael* dubrovčanin koji slobostine mornarske crkve majke božje od arta potvrdi.«²²³ Današnji izgled potječe iz sredine XVIII. stoljeća kada se odvija velika pregradnja.²²⁴ Bilježi Sladović detalj o crkvi iz toga vremena: »Crkva mājke božje od arta ili mornarska slavi se mnogimi čudesi kano i ovo vrēme od kolere.«, što opisuje dodatnu namjenu izgradnje.²²⁵

Crkva je izvedena u jednostavnim oblicima nizanja pravokutnika broda na kojega se nadovezuje polukružno svođeno uže svetište odvojeno trijumfalnim lukom (Slika 29a, b). Lijevo od svetišta smjestila se sakristija, a specifikum crkve je na pročelje nazidana lopica otvorena stupovima jedino na prednjoj strani. Žbukom profilirani prozori pojavljuju se na strani mora, a orijentacija prati onu katedrale. U kamenu klesani okviri malenih prozora sakristije djeluju preneseno. Mirna, gotovo grafički izvedena profilacija obojena bijelo oživljava površinu uokvirujući rubove arhitekture i penjući se na pročelju do najviše točke preslice na tri zvona. Usporedna je izgledom crkvi svetog Ambroza, no lišena pokrenutosti siluete preslice i klesanih ukrasa. Matejčić ističe kako je jedinstven primjer crkve s lopicom sve od Kastva iz ovoga doba, a kao uzore uspoređuje sa primjerima na Krku koji čine skupinu krčke pučke arhitekture. Dio pučkog repertoara vidi i u plitkim *stucco* ukrasima koji su prisutni po Senju i Novom, a njima se dobiva arhitektura elegantnih detalja koja odiše otmjenošću i prisnošću.²²⁶

Prolaskom mračne lopice ulazi se u unutrašnjost koja očarava elegancijom. Zidovi su podijeljeni ritmičnim tankim pilastima koji se dodiruju u uglovima ispred svetišta. Nad kapitelima se nastavlja ravan svod zaobljenih spojnica ispunjen sporadičnim ukrasom kormila, sidra i trolisne djeteline koji stilski djeluju nadodanima, no izvedeno potpuno skladno baroknoj cjelini. Stare fotografije pokazuju bogati slikani ukras koji nalikuje onomu iz katedrale i upotpunjuje ideju danas praznoga arhitektonskog okvira (Slika 29c, d). Pogled plijeni glavni oltar koji dominira dubokim

²²³ Manojlo Sladović, *Povēsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrianskoga Lloydja; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine], str. 100.

²²⁴ Usp. Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška*, 2002., str. 74.; Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 42.; Ante Glavičić, *Vodič po Senju i okolici*, 1974., str. 20.; Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 207.; Svi autori slažu se oko godine nastanka današnje kapele, no izuzev Glavičića svi ju smatraju novoizgrađenom.

²²⁵ Manojlo Sladović, *Povēsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrianskoga Lloydja; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine], str. 16.

²²⁶ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 482.

svetištem. Lakoća tanašnih oblika, vijugavost linija, usitnjenost ukrasa, efektna bikromija uklada mramora nalik karneolu i stremljenje probijanja svoda odišu rokokoom. Tipičan rokoko repertoar prisutan je na klesanom ukrasu lomljenih vitica miješanih s *rocaille* školjkama, izradom okvira skulpture u obliku medaljona i girlandama ruža (Slika 29e). Titrave volute koje uokviruju retabl posjećuju na glavni oltar crkve svetog Ambroza. Oltar predstavlja jedinstven primjer u Senju jer je izrađen s ophodom naznačenim okvirima vrata.

Skulptura je razasuta po cijelom oltaru. Na stipesu je veliki reljef rođenja Bogorodičina uokviren u medaljon. Na trbušastim istakama retabla, podno trabeacije nalik baldahinu, postavljene su likovi svetoga Josipa i Vinka Ferrerskog (Slika 29f, g). Dok su poze likova uvjerljivo izvedene, njihovi ekstremiteti su predimenzionirani u odnosu na tijelo, što je posebno vidljivo na šakama. Psihologizacija je ponešto rezervirana, a lica djeluju dostojanstveno. Draperija je jednostavna i bez umnoženih nabora. Krilate anđeoske glavice smještene su nad okvirima vrata i luka oltarne pale. Roj tri para anđela penje se poatici. Donji par koji pridržava krunu nalikuje radovima Sebastijana Petruzzija i piranskoga majstora Gapara Albertinija.²²⁷ Par svetaca nadovezuje se na produkciju radionice Capovilla i Sebastijana Petruzzija koji rade ujednačenu opremu oltara. Kakvoća izvedbe dosta varira pa ovi sveci pripadaju lošijoj produkciji s dojmom nedovršenosti. Prvenstveno nalikuju Petruzzijevim oltarima utišane jeke u katedrali svetoga Vida i zagrebačke katedrale širokih lica oštih crta na krupnim glavama snažnih čeljusti.²²⁸ Narudžba oltara zabilježena je 1786. godine i navodi donatora Franju Bukovca.²²⁹

Oltarna polukružno zaključena pravokutna pala prikazuje Navještenje i obilježena je snažnim dijagonalama kompozicije (Slika 29h). Likovi Bogorodice i Gabrijela stiješnjeni su u tijesno kadriranu scenu. Likovi su zamrznuti u teatralnom i gracioznom postavu. Boje su svedene na hladnu gamu zeleni, crvenih, plavih i bijelih nijansi.

Dva bočna oltara uokviruju trijumfalni luk i posvećeni su svecima vezanima za razloge podizanja ove zavjetne crkvice. Oba oltara su drvena i marmarizirane polikromije koja imitira šareni mramor sivkastih tonova plave i zelene boje sa crvenim detaljima. Desni oltar svetoga Roka kvalitetnije je izvedbe i vjerojatno nastao koje desetljeće prije lijevog oltara svetoga Nikole sa već klasicistički strogo geometriziranim imitacijama mramornih uklada (Kat. jed. 20/21).²³⁰ Na stupove se oslanja naglašena trabeacija s lomljenim zabatom nad kojim je dodana atika

²²⁷ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 319.

²²⁸ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 316.

²²⁹ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 312–313.; Tekst narudžbe donesen u bilješci 900.

²³⁰ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 208–209.

segmentnoga zaključka. Stranice oltara svetoga Roka oblikovane su u zamahu i oštro lome sve elemente iznad vijenca rastvarajući gornju razinu oltara. Nekada je na vrhu oltara stajalo Božje oko u glorioli.²³¹ Suprotno tomu, oltar svetoga Nikole ravnih stranica djeluje statično. Obje oltarne pale kasniji su rad niže kvalitete. Titulari oltara jasno su vezani uz Sladovićev navod podizanja crkve za zaštitu na moru i od kolere.

Oltar svetoga Roka ima veći zamak u širinu koji ostvaruje prostor niša ispunjenih bijelo obojenim kipovima svetoga Ivana Evanđeliste s knjigom i kaležom iz kojega vijuga zmija te svetoga Petra. Skulpturama dominira bogato nabrana draperija iznimno dekorativnog karaktera. Nedoumice u proporcijama vidljive su u prevelikom kaležu svetoga Ivan i neprirodno izvijenim predugačkim prstima lijeve ruke svetoga Petara. Riječ je o tesaru niže kvalitete koji nedostatak vještine upotpunjuje prisnim karakterom pučkoga šovanja. Okviri niša i pale ukrašeni su rezbarijama koje imitiraju mramornu altaristiku.

Značajan dio ovih oltara ulja su na platnu smještene u ploči atike. Na oltaru svetoga Roka smjestila se pravokutna slika svetoga Alojzija Gonzage prikazanog u profilu ulijevo kako moli pred oltarom popunjenim raspelom, knjigom, cvijećem i bičem (Slika 30a). Obasjan je zrakom svjetla i kruni ga anđeo vijencem od ruža. Kompozicija podsjeća na kvalitetniju inačicu kontemplativnog sveca iz uršulinskoga samostana u Varaždinu, djelo nepoznatog austrijskog majstora (Slika 30b).²³² Veza se nadalje može povući s oltarnom palom desnog bočnog oltara Josepha Schwatha posvećenog Alojziju Gonzagi, smještenog u katedrali svetog Egidija u Grazu i podignutog 1745. godine (Slika 30c).²³³ Oblik oltara podsjeća udvajanjem slika na senjske primjere. Ako se uzme da je i pala nastala oko sredine XVIII. stoljeća, tada je senjska inačica skromna verzija popularnog štajerskog modela.

Slika uatici oltara svetoga Nikole nije izvorna jer Lentić u pregledu inventara crkve iz 1973. bilježi na tom mjestu sliku Svete Obitelji (Kat. jed. 21). Slika je bila pravokutne forme, kako se vidi na fotografiji u članku.²³⁴ Današnja slika manjih dimenzija i polukružnog zaključka umetnuta je u nezgrapno izveden umetak koji imitira izgled oltara. Prikaz svetoga Stjepana Prvomučenika je također izveden u baroknim oblicima zamjetne kvalitete. Pokleknuo je na oblak nalik klesanom kamenu. Graciozno drži atribute kamenja na knjizi i palmu. Pozadinu ispunjava teatralna vizija nebesa oblikovana kao zlačani tunel oblaka. Bijela alba virtuožno je izvedena u nizu voluminoznih nabora koji naglašavaju dramatičnu baroknu teatralnost uporabom snažnog *chiaroscuro*. Boja je

²³¹ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 209.

²³² Usp. Ivy Lentić-Kugli, »Sakralno slikarstvo hrvatskih isusovaca«, 1992., str. 297./301.

²³³ Usp. *The altar of St Aloysius in the Cathedral of Graz*, Mrežna stranica *Tracing the Art of the Straub Family*, <https://www.trars.eu/catalog-item.php?id=104> (pregledano 14. ožujka 2023.)

²³⁴ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 209–210.

dominantni oblikovni element, istaknut blještavom crvenom dalmatikom koja postaje središte kompozicije. Ističe se hladna gama kolorita kvalitete dragoga kamenja u čistoći i oštini.

Još jedno djelo može se povezati sa štajerskim uzorima. Naime, na zidu strane Evandjelja smještene su dvije slike nastale za druge polovice XVIII. stoljeća. Raspeti Krist prikazan je na ovom primjeru u noćnom ugođaju (Kat. jed. 22). Križ je potpuno potisnut u prednji plan, a na niskom horizontu javlja se prikaz grada. Tijelo je modelirano ističući svaki mišić, a zamjetni su curci krvi prisutni čak i na donjem rubu perizome.

Motiv raspetog Krista u noći može se pronaći na pali oltara Svetoga Križa crkve Mariahilf u Grazu (Slika 31a). Razlika je prvenstveno u vidu dramatizacije Kristove smrti jer primjer iz Graza slika živoga Krista. Ova tradicija noćne scena raspeća svoje izvore ima u njemačkom slikarstvu, prvenstveno poznatom *Isenheimskom oltaru* Matthiasa Grünewalda.

Druga slika na lijevom zidu prikazuje svetu Margaretu Kortonsku uplakanu u zanosu molitve klečeći ispred križa (Kat. jed. 23). U nekom trenutku slika je donesena iz crkve svetog Franje, no teško je reći kada se to dogodilo. Obrada djela provedena je pod crkvom svetog Franje. Tijan ju spominje kao jedno od djela u crkvi Marije od Arta 1931. godine,²³⁵ a na fotografiji Đure Griesbacha iz tih godina također se vidi njezina silueta na mjestu gdje je danas slika Raspetog (Slika 29c).

Posred lijevoga zida broda stajala je nekada propovjedaonica izvedena u drvu (Slika 29c). Nije bila oštećena za rata kao, kako se čini, niti cijela crkva. Lentić ju u opisu iz 1973. godine navodi i opisuje kao drvenu i marmariziranu, ukrašenu rezbarenim cvjetnim girlandama s tulipanima. Stilski ju veže uz kasnobarokne inačice Sjeverozapadne Hrvatske. Napominje kako nije imala baldahin.²³⁶ Fotografija unutrašnjosti otkriva očiti uzor u oblikovanju. Naime, riječ je o ideji propovjedaonice katedrale pojednostavljene na tri stranice koje dijele jednako oblikovani trbušasti pilastri. Način oslikavanja također kopira mramor one iz katedrale, a srodan je i rezbareni ukras girlandi od tulipana.

Nasuprot propovjedaonice, točno posred desnog zida, ugrađena je niša ispunjena grupom Bogorodice s Djetetom i par anđela lučonoša. Skulptura odskače od ostatka i čini se kako je došla iz crkve svetog Nikole, pa je obrađena u tom odlomku (Kat. jed. 24).

²³⁵ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 43.

²³⁶ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 210.

Visoki reljef izveden u *stuccu*, a na podlozi nalik ulomku oltara plave i smeđe marmarizacije, prikazuje svetog Jurja koji kopljem probija ždrijelo grotesknog zmaja (Kat. jed. 25). Prikazan je gotovo amblemski, kao simbol grada Senja. Bjelina gipsa ostavljena je nesakrivenom i jedini ukras postaje pozlata koja teče kao linija uokvirujući elemente lika sveca. Kompozicija djeluje statično i okamenjeno, pokret se jedno javlja u jednostavno pokrenutim naborima plašta koji se vijori.

Upitno je radi li se o izvornom smještaju reljefa jer ovako izdvojena kompozicija izgleda nedorečeno, a podsjeća na atiku nekadašnjeg glavnog oltara katedrale koji je također imao isti reljefni prikaz (Kat. jed. 5). Može bitno je kako se radi o atici oltara koji se ugleda na onaj iz katedrale. Rad je nespretne i rustične izrade domaćeg majstora, vjerojatno iz XIX. stoljeća.²³⁷ Lice i obrada podsjećaju na kipove s oltara svetoga Roka, stoga opis tih skulptura predstavlja značajke primjenjive na ovom reljefu iako vjerojatno nije riječ o radu istih ruku.

Crkva ima nekoliko raspela od kojih je najstariji i najvrjedniji onaj na menzi oltara svetoga Nikole. I ovaj rad vjerojatno nije izvorno pripadao crkvi na Artu. Osim njega tu su i dva raspela kasnijeg datuma i niže kvalitete. Ono ovješeno o svod svetišta zadržava barokne oblike naglašenog *pathosa*.

Kako je ova crkva bila zavjetna pomorska, od ranih dana prinoseći joj ljudi zahvale ili molbe u vidu maketa brodova i votivnih slika.²³⁸ Ti su darovi postali dio inventara crkve do danas većinom izgubljeni. Modeli današnjih brodova nastali su kasnije, a od votivnih slika ostala je još ona kapetana Ivana Vinskog (Kat. jed. 26). Maleni je to pravokutni drveni panel s okvirom zakucanim na površinu. Prikazuje jedrenjak opkoljen olujnim valovima koji se titravo pjene. U gornjim kutovima slike pojavljuju se dva ukazanja uokvirena krugom od oblaka. Lijevo je navještenje Bogorodice, a desno ukazanje Djeteta svetom Antunu Padovanskom. Po sredini neba razmotan je svitak ispisan latinskom posvetom koja otkriva ime donatora i 1806. kao godina nastanka. Izvedba je kvalitetna usprkos sumarnosti i jednostavnosti prizora. Oslikana je s pažnjom i održava titrav karakter.

Lentić u popisu inventara donosi još jedan votivni crtež na papiru kapetana Ivana Franjula iz 1862. godine.²³⁹ U Gradskom muzeju čuvaju se još dvije votivne slike, jedna bez natpisa izvedena u grafičko plošnim oblicima nalik grčkim ikonama te vjerojatno iz XVII. stoljeća, a drugu je potpisao Cerin Desantić i prikazuje okovanog zarobljenika pred tvrđom kojemu se ukazuje

²³⁷ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 213.

²³⁸ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 43.

²³⁹ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 213.

Bogorodica. Čiste boje odaju pučki karakter ilustracije. Dimenzijama su svi primjeri srodni, a uvijek je riječ o dasci koja je grubo oblikovana i često neravnih stranica (Kat. jed. 3/4).

Od djela umjetničkog obrta posebno se ističu klupe za puk podijeljene u dva para od po deset komada (Kat. jed. 27). Riječ je o kvalitetnom radu fino rezbarenih voluta, svitaka i školjki nalik akroterijima. Volute pokreću stranice koje izvode tipično baroknu igru suodnosa punog i praznog prostora. Na lomljenim uglovima prednje stranice plohu ispunjavaju karakteristične uklade rezanih kutova. Ukras je kasnobarokni i pomalo ukočen.²⁴⁰ Matejčić ih uspoređuje s radovima riječke radionice Mihovila Zierera koji izrađuje srodan primjer za katedralu u Rijeci. Moguće je kako su i one rad ove radionice ili kruga njezina utjecaja.²⁴¹

U sakristiji se nalazi simpatičan trapezoidni stolić postavljen na šest ružičastih vretenastih nogu u obliku trbušastih stupića (Kat. jed. 29). Ploča na kojoj su stupići ima iscrtan ukras nalik polju inkrustacije mramora, dok je stolna ploča izvedena kao trabeacija s poviše balkonskom trbušastom ogradom. Rasvijetljeni kolorit ružičastih i plavih nijansi skladno je izveden te zaigranošću i lakoćom pripada rokoko tematici. Plava marmarizacija djeluje identično onoj oblikovanoj na pozadini reljefa svetog Jurja. Malena vaza nalik antičkoj urni također se nalazi u sakristiji (Kat. jed. 30). Izgledom podsjeća na dekoraciju završetaka oltara već uronjena u klasicističke čiste oblike. Navodi Lentić i radove u metalu. Riječ je o svijećnjacima i vječnim svjetlima ispred oltara.²⁴²

U lopici crkve nailazi se na tri nadgrobne ploče baroknih oblika. Prva je iz 1762. godine i označavala je ukopno mjesto pukovnika Antona Schirdinga (Kat. jed. 31). Fina kapitala klesana je na pravokutnu ploču urešenu jedino grafički i rustikalno izvedenom lubanjom. U obliku srca Isusova izvedena je ploča Marije Ježić iz 1830. godine koja zadržava retardirane oblike kasnobaroknog oblikovanja sada krute i suhe izvedbe voluta, školjke i lubanje (Kat. jed. 33). Treća ploča, također u formi uskog pravokutnika, imala je epitaf sada nečitljiv (Kat. jed. 32).²⁴³

Prema navedenom opisu može se vidjeti kako varljiva arhitektura tipično senjske obrade bez puno ukrasa skriva u sebi značajne i bogate umjetnine čitavog raspona kvalitete i razdoblja koje daju zaokruženu cjelinu, jedinu nadasve baroknu u gradu.

²⁴⁰ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 209–210.

²⁴¹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 588.

²⁴² Više u: Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 215–216.

²⁴³ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 216.

8.5. Slika svetoga Vida

Kapelica svetoga Vida nalazila se van Senja, u usjeklini početka Senjske Drage. Već 1877. godine, kada Magdić izrađuje vodič po gradu, stoji kako je bila ruševina čiji su zidovi još vidljivi. Ujedno spominje oltarnu palu koja je prenesena na čuvanje u sakristiju katedrale.²⁴⁴ Izvorno gradsko groblje svetoga Petra nalazilo se nekada ispred Velikih vrata, na području koje je predajom pripisivano franjevačkom samostanu prije Lenkovićeveg rušenja crkvi van zidina.²⁴⁵ Na groblju se nalazio veliki kameni križ od tri metra sa klesanim natpisom »S. Ivan Nepomucni« i godinom 1707., a premješten je na novo groblje po zatvaranju ovoga.²⁴⁶

Novo groblje nastalo je tridesetih godina XIX. stoljeća na mjestu ranije spomenute kapelice svetoga Vida, a nedaleko ruševina stare gradi se nova istoga titulara 1849. godine poticajima Josipa Markovića, Antona Skorića i Vincenca Kriškovića.²⁴⁷ Izgled kapele nastavlja zadanu tipologiju još baroknih primjera sa lomljenjem uglovima začelja i mekim linijama svođenja, a pročelje podsjeća na crkvu Marije od Arta pojavom lopice koja i dalje ostaje rijedak motiv ovoga kraja.

Iako autori navode sliku svetoga Vida koja je resila oltar, nitko nije zabilježio išta o izgledu slike koja predstavlja kategoriju za sebe (Kat. jed. 34). Riječ je o modelu pale koja dijeli oslikano polje na tri dijela gdje lik sveca stoji u sredini, a opkoljen je scenama iz života. Takav primjer ne ponavlja se u Senju. Vid je prikazan više kao mladi adolescent u rimskom oklopu nego dvanaestogodišnjak. Stoji na poljani niskoga horizonta čime se širi prostor sumračnog neba nad kojim se pojavljuje vizija Boga u roju anđela koji donose krunu i palmu mučeništva. Sa Božjih usana teče rečenica na latinskom u kojoj opisuje događaj. Par lavova pitomo sjedi Vidu ispod nogu. Najzanimljiviji dio ostaju četiri polja sa svake strane koja stripovski kazuju život sveca. Čita se u redovima i prikazuje sljedeće: 1. Vida šibaju po naredbi upravitelja Valerijana; 2. odgojitelj Modest i dojičja Kresencija odvođe Vida brodom u drugu zemlju, a orao mi nosi kruh; 3. Vid spašava Dioklecijanovog sina od đavla; 4. utamničenje Vida i ćelija obasjana svjetlom; 5. i 6. vjerojatno sveti Modest i Kresencija sa mučeničkim palmama; 7. mučenje Vida u užarenom kotlu; 8. munje bljeskaju i hramovi se ruše na posljednjem Vidovom mučenju.²⁴⁸ Podno lavljih šapa potpisao se donator Anton Prohić, a donja rečenica je odsječena okvirom što govori kako novi oltar ima predebeli okvir za palu.

Prema stilskim odrednicama moglo bi se ovu sliku smjestiti u područje srednjoeuropskog slikarstva. Likovi shematski ponavljaju tipologije lica, tijela su ukočena, a gama boja je hladna i

²⁴⁴ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 31.

²⁴⁵ Usp. Ante Glavičić, »Stara i nova groblja«, 1992., str. 81–82.

²⁴⁶ Usp. Pavao Tijan, »Senjsko groblje sv. Vida«, 1992., str. 137.

²⁴⁷ Usp. Pavao Tijan, »Senjsko groblje sv. Vida«, 1992., str. 136.

²⁴⁸ Usp. Jacobus de Voragine, *Zlatna legenda ili štiva o svecima. Svezak prvi*, 2014., str. 349–351.

potamnjena sveprisutnom smečkastom koprenom. Ove značajke podsjećaju na oltarnu palu svetoga Ivana Nepomuka iz katedrale. Oblikovanje lica, uporaba srodnih nijansi boja hladne game (posebice crvene draperije), ali napose potreba za narativnošću i isticanjem priče značajke su koje posjeduju obje pale.

Kukuljević u katedrali bilježi kip svetog Vida na oltaru Majke Božje od Ružarija i natpis koji kazuje posvetu gotovo identičnu onoj naslikanoj na slici. Kao zadnja rečenica piše »Oko 1650.« što predstavlja iznimno zanimljiv slučaj.²⁴⁹ Trebalo bi provjeriti ima li slika isto napisano podno prekrivenoga dijela natpisa. Nadalje, treba utvrditi radi li se o pogrešnom navodu i zapravo se misli na sliku, jer kip svetog Vida nitko ne spominje u Senju. Moguć je i krivi navod godine pa se može dogoditi kako se mislilo na 1750., stoljeće poslije kojemu pala stilski i komparativno više odgovara. Nije prvi put da Kukuljević krivo zapiše godinu, ili možda tiskara krivo prepíše njegove bilješke. Poblži pregled slike mogao bi omogućiti razrješavanje ovih nedoumica.

9. NEKADAŠNJE SAMOSTANSKE CRKVE SENJA

Kroz dugotrajnu povijest Senja spominju se uz grad vezani svi veći i važni redovi, no kroz stoljeća ta brojnost svela se na pavline i franjevce. Redovi su bili od iznimne važnosti u širenju novih ideja i izričaja, a prva djela za njih nastaju tijekom XVII. stoljeća. Time pojedina ostvarenja spadaju pod prvi val drvene plastike rađene u stilu kasnog manirizma na rani barok, a kvalitetom variraju od vrhunske izvedbe do dražesnih primjera pučke pobožnosti. Veliko je središte Venecija iz koje dolaze majstori »zlatnih« oltara, a dovode sa sobom kipare iz Kranjske i Krajine odnosno predalpskog pojasa.²⁵⁰ U samostanskim crkvama vlada drvo koje je ekonomski jeftinije i primjerenije zavjetima siromaštva redovnika, ali drvo također posjeduje toplinu i pristupačnost koju hladni dostojanstveni mramor negira. Time se lakše postaje pristupačan puku. Kada bi se rad koncipirao strogo prateći kronologiju, ali i kada bi ove crkve još uvijek stajale, samostanski primjeri vjerojatno bi bili među prvim navodima.

9.1. Pavlinska pozlata crkvene baštine Senja

Samostan svetog Nikole u Senju imao je dugu povijest prije dolaska pavlina. Naime, prvotno je samostan pripadao dominikancima koji su spomenuti već 1378. godine, a napuštanju ga iz

²⁴⁹ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 252.; Cijeli natpis glasi:

»OVU FIGURU ČINI NAPRAVIT
ANTON PROHICH NA ČAST S. VIDA.

Oko 1650.«.

Natpis i fotografija slike doneseni su u kat. jed. 34.

²⁵⁰ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 485.

nepoznatih razloga tridesetih godina XVII. stoljeća.²⁵¹ Biskup Ivan Krstitelj Agatić predaje samostan pavlinima 1634. godine, a biskup Pohmajević im 1725. godine nabavlja odobrenje cara Karla VI. za otvaranje škole, prve u Senju.²⁵² Osnivanjem škole dolazi do proširenja skućene zgrade samostana.²⁵³ Kroz godine drastično varira brojka redovnika te u konačnici upadaju u krizu prihvaćajući bilo koga kako bi povećali brojke. Godine 1786. ukida ih car Josip II., a zgrada postaje škola.²⁵⁴

Samostan je bio smješten uz morsku stranu zidina, tik do Potoka koji je tada tekao kroz grad. Izgled crkve nikada nije bio zabilježen tijekom njezina postojanja pa se prijedlozi moraju temeljiti na tlocrtima i vedutama grada. Uzevši u obzir tlocrte iz druge polovice XVIII. stoljeća iščitava se velika građevina izduženog kora s vijencem od šest kapela (Slika 34a). Ovaj izgled vjerojatno potječe iz obnove nakon potresa 1648. godine, nedugo nakon što pavlini preuzimaju samostan. Raniji prikazi iz XVII. stoljeća ucrtavaju jednobrodnu gotičku crkvu. Stare fotografije i razglednice ostavile su zabilježenu moćnu okomicu zvonika pokrivenog kupolom, nastalog vjerojatno u XVIII. stoljeću (Slika 34b).²⁵⁵ Krajač zapisuje kako je bila riječ o 45 metara pročelja i samostana koji su bili integrirani u gradske zidine sve do morskih vrata, a čistom ljudskom gluposti i rukom samostan je srušen.²⁵⁶ Zbilo se to 1874. godine zbog ruševnosti trokatnoga zdanja.²⁵⁷

Gledajući tipologiju oltara pavlini su ostavili vrijednu i bogatu skupinu radova u Hrvatskoj. Karakteristično za njih je bilo zarediti braću koja su već bila obrazovana u nekom zanatu. Vrela utjecaja pavlinskih umjetnika pronaći će se u jugoistočnom dijelu Srednje Europe, a najznačajnija ličnost koja je ostavila traga na bogatstvu umjetničke produkcije Hrvatskog primorja bio je Pavao (Paulus) Riedl. Vjerojatno je došao iz malene sredine alpskih krajeva u kojoj se obrazovao i zaredio u dvadesetosmoj godini života kao već oformljen skulptor. Ovo bi moglo objasniti ponavljanje oblika, uporabu pučkog kolorita i ustrajanje u tradicionalnom repertoaru usprkos prolaska kroz zreli barok, rokoko i klasicizam tijekom njegovog životnog vijeka. Međutim, za potrebe naručitelja odnosno opremanje samostanskih crkvi ovo nije bila mana jer je cilj

²⁵¹ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 27.

²⁵² Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 38–39.; Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška*, 2002., str. 145./154–155.; Sladović donosi prijepise o povlasticama koje dobivaju dominikanci od pape 1635. godine, a istovremeno i onaj biskupa Agatića iz 1634. kao godine predaje pavlinima. Više u: Manojlo Sladović, *Povjesti biskupijah*, 2003. [1856.], str. 232–233./245.

²⁵³ Usp. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled«, 1989., str. 82.

²⁵⁴ Usp. Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška*, 2002., str. 154–155.

²⁵⁵ Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 223–224.

²⁵⁶ Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 143.

²⁵⁷ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 41.

stvaralaštva pavlina razumljivost, jednostavnost i narativnost u funkciji približavanja vjere puku.²⁵⁸

Biskup Agatić naređuje izradu inventarskog popisa po dolasku pavlina, a zatečeno stanje pavlin Nikola Vlahović opisuje ruševnim. Štovanje svetog Nikole nije bilo istaknuto niti za vrijeme dominikanaca, a pavlini podižu raskošan glavni oltar Presvetog Trojstva na kojemu stoje dva drvena svijećnjaka i spominje se više slika. Drugi zabilježeni oltar je onaj svetoga Vinka, a opisan kao peti je oltar posvećen Gospinoj krunici na kojoj njezin kip nosi pet srebrnih kruna. U razdoblju od 1746. do 1749. godine podiže se novi glavni oltar i onaj žalosne Gospe. Ime koje se učestalo pojavljuje u samostanu tijekom XVIII. stoljeća je ono obitelji Vukasović koji su dali obnoviti oltar Gospine Krunice,²⁵⁹ svjedok čemu bi bio i kameni grb s natpisom iz 1754. godine danas smješten u prozor iznad vrata sakristije u lijevom brodu (Slika 38).²⁶⁰

Najznačajnije djelo sačuvano u cijelosti jest oltar svetog Ivana Krstitelja kojega već 1790. godine prodaju za župnu crkvu svete Trojice u Puntu (Slika 35).²⁶¹ Oltar dominira širinom koja se trbušasto izbacuje u prostor na bočnim stranama iz kojih izvire volute snažnih krivulja pretvorene u baze para kipova sa svake strane. Kipovi su umetnuti u prostor nalik paviljonu izvedenom od para ravnih i jednog istaknutog tordiranog stupa nad kojima se razvija vijenac optočen lambrekenom i zavjesama. Nad vijencem se pojavljuju još više izvučene volute na kojima su posjednuti anđeli. Središnji dio je uvučen i urešen jedino oltarnom palom nad kojom je u girlandama izvedena mandorla ispunjena likom Bogorodice Pobjednice kao jedinom ispunom atike. Povrh oltara postavljen je uskršli Krist sa zastavom i okružen parom anđela.

Skulptorski ukras pokazuje karakteristike Riedlovog oblikovanja likova koji su izražene statutarnosti bez velikog pokreta i anatomskim nedostacima prekrivenima masom bogato nabrane draperije koja preuzima glavnu riječ u izvođenju dinamike i ekspresivnosti postignuti usitnjavanjem na niz trokutastih i romboidnih isprepletenih formi. Ovom obradom ostvaruje se naglasak suodnosa svjetla i sjene. Velika duguljasta lica uokviruju debeli uvojci kose i brade, a dva zrcalno postavljena pužasta uvojka postaju prepoznatljiv element Riedlove skulpture. Jednom utvrđen, ovaj način obrade ostati će prisutan do njegovih kasnih djela koja gube na kvaliteti u odnosu na ovaj, njegov ponajbolji, primjer.²⁶²

²⁵⁸ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 516–519.

²⁵⁹ Usp. Mile Bogović, »Pavlini u Senju«, 1988., str. 117–118.

²⁶⁰ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 170.

²⁶¹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 580.

²⁶² Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 204.

Oltarnu palu s prikazom svetoga Ivana Krstitelja u pustinji izradio je mletački slikar Domenico Fedeli Maggiotto, učenik Giambattista Piazzete, u drugoj polovici XVIII. stoljeća. Pripadala bi prvoj fazi njegova stvaralaštva, razdoblju između 1740. i 1754. godine kada se koristi učiteljevom poetikom u ostvarenju sklada likova i okoline uporabom svjetla.²⁶³

Zanimljivo tumačenje oko puta ovog oltara donosi Šourek koji smatra kako u popisu inventara katedrale Vinka Kuhačevića (1788.) spomenuti glavni drveni oltar iz pavinske crkve upravo jest oltar svetog Ivana Krstitelja. Tada je prvo bio premješten u katedralu ubrzo po raspuštanju reda i dvije godine poslije bio premješten u Punat od strane bivšeg pavlina Serafina Trulića.²⁶⁴ Recentne fotografije oltara pokazuju jako loše stanje zbog pune plastike koja je okrečena potpuno bijelo i stvaraju zamjetan nesklad cjeline.

U Senju se danas zadržao drugi oltar iz crkve svetog Nikole koji je jedinstven primjer u grupi pavlinskih oltara jer je izveden u mramoru. Riječ je o oltaru Majke Božje od Sedam Žalosti i bio je oltar istoimene bratovštine vezane uz pavline (Kat. jed. 10). Mahom svi navode kako je ovaj oltar prenesen u katedralu 1798. godine kada je biskup Ježić dozvolio obnovu navedene bratovštine. Nema drugih navoda koji spominju bratovštinu izuzev natpisa u medaljonu stipesa oltara datiranog u 1754. godinu.²⁶⁵ Natpis spominje rektora pomorskog učilišta Jakova de Marchiolija kao donatora.²⁶⁶

Oltar je smješten u prvu kapelu do svetišta strane Evanđelja, a izveden je u formi nalik oltarima katedrale što svjedoči popularnosti ove tipologije. Krajnje smirene forme potpuno negiraju tipične barokne ideje zaokreta i teatra. Oblikovni elementi snuždeno ponavljaju leksik lomljenih voluta, igre polikromije mramora i ploče atike koja stremi prema nebu. Jednostavni stipes oživljava najdekorativniji element cjeline – maštovito izvedene volute akantusa u kojima se nadzire mreškanje *rocaille* školjki i koje definiraju okvir natpisa. Retabl uokviruju mramorni kipovi dosta udaljeni od oltara, a središnji dio otvara se u duboku nišu ispunjenu monumentalnom grupom *Pietà*. Niša je opkoljena s četiri zeleno-plava stupa koji podržavaju anemičnu trabeaciju. Dva anđelčića smjestila su se na minijaturnim ulomcima zabata. Patuljasta atika podsjeća na oltare svetih Josipa i Ivana Nepomuka otvaranjem ovala i uglavljivanjem školjke kao završnog elementa. Oval ispunjava drvena golubica Duha Svetog u glorioli, motiv srodan na kasnije opisanoj propovjedaonici.

²⁶³ Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 232.

²⁶⁴ Usp. Danko Šourek, *Altarišćke radionice*, 2015., str. 250–251.

²⁶⁵ Usp. Danko Šourek, *Altarišćke radionice*, 2015., str. 251–252.; Lokmer pronalazi pristupnicu bratovštini s otisnutom 1735. kao godinom osnutka. Više u: Juraj Lokmer, »Slog od proschenyi vikovitih«, 2002., str. 242.

²⁶⁶ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 166.

Lokmer prvenstveno vidi radionicu Michelazzija kao autora, a uspoređuje atiku s Michelazzijevim oltarima iz Zagreba, Krka i Rijeke. Također ga na to navodi izgled medaljona stipesa kako Michelazzi voli pripremiti za reljefnu ispunu.²⁶⁷ Šourek pak u oblikovanju medaljona prepoznaje oblikovne elemente dekoracije Giorgia Massarija, odnosno obradu ideje kroz riječku radionicu obitelji Fadiga.²⁶⁸ Massarijevi elementi glavnog oltara za crkvu Santa Maria della Pace u Bresciji smirenošću, frontalnošću, zelenkastim stupovima, ovalom atike ispunjenim golubicom Duha Svetog i zaključnom školjkom zaista pokazuje srodne oblikovne principe (Slika 36).

Mramorni kipovi retabla prikazuju svetog Ivana Evanđelistu lijevo i svetu Mariju Magdalenu desno (Kat. jed. 10). Odmaknuti su od oltara umetnutim pilastrom baze izvedenim u marmariziranom gipsu. Skulptura je izvedena zatvoreno, a tijelo je pokriveno draperijom koja stvara stožastu formu. Zaoštreni nabori draperije sumarno su izvedeni, a nasuprot ovoj određenoj krutosti je oblikovanje knjige svetog Ivana koja djeluje uvjerljivo mekano u mreškanju. Lica su oblikovana idealizirano i bez ikakva izraza, a patetika je svedena na zabacivanje glave prema nebesima. Kosa je detaljno oblikovana u pramenove koji gotovo iscrtavaju svaku vlas.

Ovaj par za Lokmera je također djelo Michelazzijeve radionice po uzoru na primjere iz augustinske crkve u Rijeci i župne crkve u Bribiru. Konačno otvara mogućnost novog komponiranja i narudžbama dopunjavanja oltara prelaskom u katedralu.²⁶⁹ Prema Šoureku oblikovanje ove skulpture srodno je onom anđela s istoimenog oltara lijevo. Prema idealiziranoj ljepoti, statičkoj suzdržanosti i strogo oblikovanoj draperiji prepoznaje tendencije srodne Pietru Onighi s kojim radi Domenico Fadiga u Splitu. Također zalaže ideju o mogućim naknadnim radovima jer izvorno oltaru ne izgledaju ni anđeli atike.²⁷⁰

Glavni dio oltara skulptura je koja ispunjava nišu (Kat. jed. 10). Riječ je o tipičnoj pavlinskoj produkciji koja se vraća uobičajenim rješenjima. Izvedena je u drvu naglašenog *pathosa* majke skršene u velikoj boli koja glavu zabacuje unazad. Snagu osjećaja kipar izvodi kroz pokrenutost tijela i dinamiku draperije. Kristov korpus položen je na Bogorodičine noge i odlikuje se težinom koja mu udove vuče prema zemlji. Anatomija nije potpuno usvojena pa ruke djeluju većim i težim od torza. Boja je svedena na tamne nijanse crvene haljine i zelenog plašta, te pozlaćenog vela Bogorodice i perizome Krista, a metalne je kvalitete. Metalno srce zakucano je na prsa Bogorodice probodeno sa sedam tanašnih drvenih mačeva. Grupa je postavljena na visoku crno marmariziranu bazu lomljenog tlocrta i ukrašenu zlatnom rozetom, a iza i oko *Pietà* zidovi niše

²⁶⁷ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 166–167.

²⁶⁸ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 252–253.

²⁶⁹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 169–170.

²⁷⁰ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 251./254–255.

drže izrezbarene simbole mučeništva Kristova. Ispred baze smjestila su se dva anđela lučonoše koji svijeće također mijenjaju simbolima mučeništva. Prikazani su omotani bogatom zlatnom tkaninom.

Djelo se pripisuje Pavlu Riedlu temeljem slično oblikovanih fizionomija lica i obrade oštih usitnjenih nabora.²⁷¹ Matejčić pak oblikovne značajke povezuje s istom grupom iz nekadašnjeg samostana svete Marije u Ospu, datirane na leđnoj strani 1772. godine i vjerojatno rađene po uzoru na senjsku koju smatraju ranije nastalim kasnim sedamnaestostoljetnim djelom naknadno umetnutim na oltar. Zaista nalikuje zrelobaroknom radu naglašene patetike i snažne majčinske boli. Središte uzora moglo bi se vidjeti u Tirolu.²⁷² Anđeli, s druge strane, djelu lakše i pripisuju se radionici Pavla Riedla iz sredine XVIII. stoljeća, a tada vjerojatno nastaje i ostatak simbola mučeništva koji su za cilj imali upotpuniti i povezati novu cjelinu oltarne niše,²⁷³ vjerojatniji ishod događanja jer *Pietà* djeluje dosta uzemljenije i teže od uobičajene Riedlove produkcije.

Slika iste teme ožalošćene Gospe nalazi se u Sakralnoj baštini i nekada je služila kao zastor skulpturi koja se pokazivala samo na važne datume (Kat. jed. 42). Izmjene su većinom u boji plašta Bogorodice koji je ovdje čisti plavi, a scena je upotpunjena križem iza grupe i simbolima raspeća razasutima po tlu. Teški olovni oblaci stvaraju nemirnu noćnu atmosferu nad prirodom u kojoj se nalazi samotna građevina s kulom. Vrlo naglašen grafički karakter posebice obrade draperije i osrednja razina kvalitete pavlinskoga slikara ukazuje na grafički predložak koji Lokmer povezuje s pristupnicom bratovštini očuvanoj u Biskupijskom arhivu, a ista grafika krasi pravila i oprostite riječke istoimene bratovštine (Slika 37). Na riječkom primjeru potpisao se autor Juraj Šubarić koji grafikama oprema i knjigu *Adriai tengernek Syrenaia* Nikole Zrinskog iz 1651. godine.²⁷⁴ Bogorodica je postavljena frontalno i pogleda uprta naprijed, a Kristovo tijelo okrenuto je od nje. Naznake okruženja izvedene su donjom hastom odsječena križa koji izvire iza Bogorodičine glave. Dostojanstvenost Šubarićeve verzije pavlinski brat preobražava u tužnu prisnost prikazujući uplakanu majku koja gleda i grli mrtvoga sina. Ovim odnosom umanjuje se dojam nespretno izvedenog tijela Krista, začudne perspektive ili plošnosti obrade. U dokumentaciji o restauraciji slike navodi se usporedba s radovima glavnog oltara pavlinske crkve u Crikvenici slikara Lucasa Hausera, koji ima radionicu u Senju, i radovima Leopolda Keckheisena za crkvu Svetog Petra u Šumi.²⁷⁵

²⁷¹ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 168.

²⁷² Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 228.

²⁷³ Usp. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu«, 1989., str. 459.

²⁷⁴ Usp. Juraj Lokmer, »Slog od proschenyi vikovitih«, 2002., str. 242–247.

²⁷⁵ Usp. *Izviješće o provedenim konzervatorsko–restauratorskim radovima na slici „Bogorodice od sedam žalosti“*, Anon., 1995., str. 1

Ovaj oltar predstavlja cjelinu od iznimnog značaja za razumijevanje i viđenje oltara XVIII. stoljeća gdje se naglasak stavlja na teatralnom iskustvu sakrivanja i otkrivanja pojedinih dijelova čiji je dojam zasigurno bio upotpunjen svijećama i ostalim elementima koji su stvarali poseban ugođaj. Desna bočna stranica baze oltara ima šupljinu koja nema razloga biti otvorenom osim ako je oltar prije imao sustav spuštanja i podizanja oltarne pale.

Kako je Bogović naveo u pisanju o pavlinima, do pronalaska izgubljenog inventarskog popisa nastalog po zatvaranju reda i samostana teško će biti moguće rekonstituirati izgled crkve. Poznato je po bilješkama kako su zlato i srebro rasprodali, misno ruho razastrli po crkvama u Vojnoj Krajini, a ostatak crkvenog namještaja premjestili po drugim crkvama.²⁷⁶ Ovaj podatak pak navodi kako neke druge crkve u Senju mogu imati opremu donesenu iz ove crkve. Jedna od njih mogla bi biti ona svete Marije na Artu.

Posred desnog zida ove crkve uzidana je duboka niša ispunjena grupom Bogorodice s Djetetom i anđela lučonoša (Kat. jed. 24). Lik Bogorodice statično je postavljen u okomicu tijela potpuno sakrivena zlatnom namreškanom haljinom koju prekriva raskošan srebrni plašt bogatih nabora izvedenih nalik nagužvanoj metalnoj ploči, no rubova finog, mekanog i zaobljenog toka. Ljevicom drži Isusa malenoga tijela nad kojim dominira velika glava. U ruci mu je jabuka moći, a oboje su okrunjeni zlatnim metalnim krunama. Lica postavljena na visoki vrat oblikovana su kao izduženi ovali zaobljenih teških obraza spojenih u podbradak i istaknutog vrška brade. Gotovo porculanska put u obrazima je snažno zarumenjela. Kosa im je oblikovana u debelim širokim pramenovima koji su kod Bogorodice začesljani unazad i vezani u frizuru koja pušta dva slobodna pramena prebačena preko ramena na prsa. Anđeli su ogrnuti zlatnom haljinom koja otkriva udove i dio prsa, a namotani srebrni plašt vrti se oko tijela. Pokrenutiji su od Bogorodice, no i dalje zadržavaju određenu ukočenost. Zlatna krila izvedena su im u nekoliko dugačkih pera kvalitete paperja. Oblikovanje draperije, lica, puti izvedeno je identično prethodnoj skulpturi. Pridržavaju rukom dugačku uvijenu izlijebljenu kandelabru volutnog završetka.

Lentić je datirala skulptorsku grupu u početak XIX. stoljeća i opisala ju bijelom. Istaknula je kasnobarokno oblikovanje i oblik kruna karakterističnih za to doba.²⁷⁷ Međutim, gledajući današnju skulpturu vraćene izvorne polikromije odaje se potpuno drugačiji dojam djela izvedenih pod uzorom sličnim onima Ivana Komersteinera i Ivana Jakoba Altenbacha, odnosno skulpture Sjeverne i Sjeverozapadne Hrvatske kraja XVII. stoljeća. Još više je poveziva s produkcijom pavlinskih radionica, a dovoljno je prolistati katalog izložbe *Kultura pavlina* kako bi se dobio uvid

²⁷⁶ Usp. Mile Bogović, »Pavlini u Senju«, 1988., str. 118.

²⁷⁷ Usp. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, 1973., str. 211.

u stilske odrednice. Prva stvar koja upada u oči je razina pozlate kipova koji se kupaju u zlatnim haljama često prekrivenim srebrnim plaštevima metalik krutih nabora mekih rubova. Pogleda li se primjer svete Barbare iz Svetica, stvorena u lokalnoj pavlinskoj radionici koja djeluje na prijelazu stoljeća,²⁷⁸ sličnosti sa senjskom Bogorodicom postaju očite (Slika 33a). Frontalni ukočeni postav, visoki vrat koji podržava izduženu ovalnu glavu uokvirenu debelim pramenovima frizure koji padaju preko prsa, teški obrazi povezani u podbradak popis je samo očitih sličnosti u oblikovanju. Ovu vezu Svetica i pavlinskih radionica Crikvenice i Senja spominje Baričević u pregledu stilskih obilježja koja se u nekim rješenjima ugleda na modele popularne u izvedbi mramornih oltara, ali i oblikovanju fizionomija lica likova.²⁷⁹ Čak i kasnije u Senju zabilježen kipar Pavao Riedel u pojedinim primjerima, poput svete Helene Križarice iz Svetog Petra u Šumi,²⁸⁰ ponavlja neke od navedenih postavki oblikovanja likova (Slika 33b).

Ranije opisana slika raspjetog Krista iz iste crkve također pokazuje određene zanimljivosti. Prethodni spomeni i fotografije crkve ne pokazuju ovu sliku pa je vjerojatno riječ o djelu donesenom naknadno iz neke druge crkve, a posebno privlačne usporedbe bi bile one s djelima pavlinskih slikara širom Hrvatske. Pavlinski primjeri češće prave inačicu raspeća pa se umnaža broj likova. Takav primjer vidljiv je na pali oltara svetog Križa Pavla Riedla u pavlinskoj crkvi Svetog Petra u Šumi koju je naslikao Leopold Kecheisen (Slika 31c). Usporedba oblikovanja fizionomije obaju prikaza smečkastim sjenčanjem i definiranju mišića u velikoj mjeri je srodna. Opremanje senjske crkve teklo je koje desetljeće prije pod istim skulptorom, pa ne čude sličnosti oblikovanja i uporaba hladne game kolorita.²⁸¹ Zanimljivo je kako tip noćnoga Raspeća ostaje drag motiv u svijesti građana koji po svršetku baroknoga doba naručuju sliku za glavni oltar crkve u Svetom Križu u Senjskoj Drazu. Iako se stil promijenio, uzor je opstao (Slika 31b).

Na menzu oltara svetog Nikole u crkvi svete Marije od Arta dodano je maleno raspelo na pokrenutoj bazi lomljenih pozlaćenih voluta (Kat. jed. 28). O jednostavni križ ovješeno je korpus Krista koji je već izdahnuo. Tamnim inkarnatom dominira iznimna količina krvi koja se slijeva sa svih strana. Zlatna perizoma bogato je nabrana u širokim potezima. Torzo je oblikovan kruškoliko, naglašavajući kosti rebara i bolno istežući mišiće. Lice uokviruje tamna masa kose i brade, a

²⁷⁸ Usp. *Kultura pavlina u Hrvatskoj*. (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, 1989., str. 190.

²⁷⁹ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 25–26.

²⁸⁰ Usp. *Kultura pavlina u Hrvatskoj*. (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, 1989., str. 203.

²⁸¹ Usp. *Kultura pavlina u Hrvatskoj*. (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, 1989., str. 300–301.

zadržava fino naslikane crte lica. Preplet debelih vitica tvori trnovu krunu koja se povezala s kosom, a iz glave izranjaju tri zlatne zrake.

Ovo iznimno specifično oblikovanje tijela kao pulsirajuće mase kosti i mišića napetih do pucanja, čiji je vrhunac čvorolik trup Krista, rješenje je srodno prikazu raspeća iz pavlinske crkve u Kamenskom nastalo u XVII. stoljeću (Slika 31d). Pristup oblikovanju korpusa kruškolikog torza izbačenog od križa, kao i isticanja dramatične smrti Kristove, očito stvara tipologiju koja se zadržava i u nadolazećem stoljeću neovisno o mediju.²⁸²

Crkva svetog Križa u istoimenom zaselku Senjske Drage čuva iznimno kvalitetan rad maštovite izvedbe u polikromiranom drvu. Riječ je o propovjedaonici monumentalnih dimenzija u odnosu na crkvu, djelu bez premca na širem senjskom području (Kat. jed. 83). Danas dosta oštećena i prljava svejedno svjedoči kvaliteti izvedbe. Oblik prati onaj propovjedaonice iz katedrale, no samo u silueti jer se ostvareni dojmovi potpuno razlikuju. Suženo i izduženo tijelo gotovo meko se ugrađuje i prati kut zidnog stupca. Trbušasta istaknuta profilacija ovdje je postala elegantna i tanka, a na nju se oslanjaju čudnovate volute snažnih krivulja i izdužena tijela čija obrada podsjeća na volute oltara svetog Ivana Krstitelja. Umnažanje *rocaille* motiva školjki i mreškastih listova prisutno je od završetka donjeg dijela u obliku kape do rukohvata i često se kružno formiraju u oblike medaljona. Mekoća ovih oblika nadovezuje se na mekoću cjeline. Kružni baldahin natkriljuje donju cjelinu i urešen je lambrekenom i zavjesama koje spajaju dvije razine, ponovno motivima preslikanim s oltara svetog Ivana Krstitelja. Nad glavom čitača postavljena je golubica Duha Svetog srodna primjeru oltara Majke Božje Žalosne. Na vrhu se smjestio arkandeo Mihovil koji važe duše.

Djelo obiluje elementima rokokoja i moglo bi se nazvati jedinim potpunim rokoko djelom u Senju. To nije vezano samo uz ukras školjki već i sužavanju formi koje se izdužuju, ali i zamjetnoj mekoći u pristupu oblikovanja. Moglo bi se usporediti ovu propovjedaonicu s pavlinskom iz Svetica koja je sačuvala izvornu polikromiju i pozlatu, no dojmom senjska i ovako nagrđena ne zaostaje kvalitetom (Slika 39).²⁸³

Neka su pavlinska djela sačuvana u Sakralnoj baštini. Srodan primjer bio bi maleni kip Majke Božje Žalosne, oblikovan kao skulptura atike ili završetka oltara (Kat. jed. 44). Snažne boje hladne

²⁸² Usp. *Kultura pavlina u Hrvatskoj*. (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, 1989., str. 421.

²⁸³ Usp. *Kultura pavlina u Hrvatskoj*. (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, 1989., str. 200–201.

game i pozlata prisutni na draperiji oblikovanoj snažnim naborima također bi išli u prilog povezivanju ove skulpture s pavlinskom radionicom. Izrada nije visoke kvalitete jer je vjerojatno bila radionički rad u svrhu dekoracije visokoga dijela oltara. Ovaj kult sigurno je bio popularan u crkvi svetog Nikole, kako se može vidjeti iz prethodnog primjera. Teško je išta više reći o ovom ulomku.

Upitna, no ponovno srodnog oblikovanja, bila bi atribucija kipića svete, za koju se može predložiti ikonografska identifikacija svete Katarine Sienske (Kat. jed. 45). Katarina je pripadala dominikankama pa bi ova skulptura bila poveznica dva reda koja su svojevremeno bili žitelji samostana. Tijelo joj je u potpunosti negirano snažnim i oštrobriđnim naborima trokutastih formi. Skulptura također djeluje kao ukrasni dio viših razina oltara.

Ostala je ovdje jedna skulptura anđela lučonoše koja djeluje vrlo rustikalno (Kat. jed. 46). Naglašena je sužena okomitost jer je vjerojatno izvorno trebao stajati u nekom užem prostoru. Draperija je ovdje zadržala značaj pokreta i dekorativnosti, no istovremeno se pripija uz tijelo igrajući se idejom mokre draperije više od bilo kojeg drugog primjera. Moglo bi biti kako je riječ o rijetkom primjeru skulpture nastale za druge polovice XVII. stoljeća i inventaru crkve prije obnove iz sredine XVIII. stoljeća. Postolje svijeeće već sada izgleda kao tordirani rog, motiv koji se ponavlja na primjerima iz katedrale i crkve svete Marije od Arta.

Konačno bi se mogla spomenuti i kvalitetno izvedena slika *Immaculate* (Kat. jed. 43). Više bi je stvari povezalo s nekarakteristično kvalitetnom izvedbom van okvira uobičajene produkcije pučkog duha ovog kraja. Više je elemenata srodnih pavlinskom slikarstvu. Ovakvo rješavanje kompozicije prisutno je u drugim primjerima vezanim za pavline, boje su ponovno toplih nijansi ali kvalitete hladne game, smečkasta sjenčanja, a Bogorodica je prikazana kao bogato okićena srednjoeuropska plemkinja. Sličan bi bio nadasve kvalitetniji primjer *Immaculate* Ivana Rangera koja jasno pokazuje iste ideje u pristupu temi (Slika 40).²⁸⁴ Neki primjeri franjevačkih *Immaculata* djeluju drugačije, postaju cjelovite scene s više aktera, a Bogorodica obično gleda u nebo.²⁸⁵ Franjevci također nemaju nužno snažne veze sa predalpskim prostorom ili Štajerskom pa bi bilo neobično vidjeti ovakav tip dame.

Iz ovog opširnijeg pregleda može se vidjeti kako je, usprkos nedaćama koje su naštetile Senju i pavlinskoj nesretnoj povijesti, razina produkcije i opremljenosti crkve svetog Nikole i samostana

²⁸⁴ Usp. *Kultura pavlina u Hrvatskoj*. (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, 1989., str. 404.

²⁸⁵ Usporedni primjeri mogu se vidjeti u: *Mir i dobro*, (ur.) Marija Mirković, fra Franjo Emanuel Hoško, 1999., str. 140.

bila zamjetna i visoke kvalitete u većini primjera. Uslijed nemogućnosti točnog utvrđivanja potkrepljenog povijesnim dokumentima moramo se osloniti na oko i analizu motiva, oblika, specifičnih rješenja i ostalih elemenata umjetničke analize u stvaranju predodžbe i ideji rekonstrukcije davno izgubljene cjeline.

9.2. Mauzolej značajnih senjskih građana

Franjevci u ovaj kraj dolaze preko Ljubljane, a veliko i važno franjevačko središte bio je Trsat. Tijekom prve polovice XVIII. stoljeća dolaze redovnici kipari različitih narodnosti uklopljenih u Kranjsku franjevačku provinciju. Kao i pavlini, franjevci su koristili prvenstveno drvo u oblikovanju umjetnina svojih crkvi zbog zavjeta siromaštva, ali i ekonomske nužde. Radionice su se otvarale u sklopu samostana i okupljale su priučene fratre, a na njih utječe umjetnost tirolskoga kraja. Nekadašnja senjska skulpturalna grupa bila je srodna trsatskoj u vidu reljefnih cjelina i pretjeranih dekorativnih draperija nepreglednih nabora. Kroz franjevačku skulpturu dolazi do sklada idealne draperije i nijekanja stvarnosti što izražava visoku baroknu volju. Kako su pridošli majstori poučavali lokalnu braću tako je stvoren poseban izričaj iznikao na snažnoj lokalnoj kasnogotičkoj tradiciji čime nastaju djela pučkoga duha.²⁸⁶

Kronološki se može navesti kako strani majstori dolaze dvadesetih godina XVIII. stoljeća, a tijekom tridesetih godina završavaju opremu trsatske crkve i dolaze u Senj. Uzevši to u obzir može se usuglasiti istraživanja stilskih značajki trsatske produkcije s onom senjskom, a riječ je bila o trojici anonimnih majstora redovnika koji uvode maštovitu stilsku inačicu srodnu pučkom izričaju što pojašnjava činjenicu kako je crkva svetoga Franje bila voljena u Senjana više od drugih.²⁸⁷

Pišući o pavlinima problem je bio rano ukinuće i raspuštanje redovnika i crkve, pa nije bilo mnogo zapisa i bilješki o opremi i izgledu crkve. Sukladno tomu sva djela bila su rasprostranjena uokolo i uspješno su preživjela van konteksta. Nažalost, s franjevcima postoji posve drugačiji problem gdje su red i crkva bili omiljeni u Senju i često navođeni s opisima, ali je nesretna bomba svu tu poznatu baštinu pretvorila u prah. Stoga u ovom slučaju možemo rekonstituirati izgled crkve preko pisanih izvora i pokoje fotografije, no ne možemo okupiti fizički opus cjelovitih djela.

Franjevački samostan u Senju osnovan je krajem XIII. stoljeća vjerojatno poticajem knezova senjskih Leonarda i Dujma Frankapana. Bio je smješten van zidina sa crkvom posvećenom svetom Petru. Upravo bi to mogla biti ona crkva uz koju je bilo prvo gradsko groblje, tema obrađena ranije u radu. Međutim, kao i ostatak arhitekture podignute van zidina, ovaj samostan srušen je četrdesetih godina XVI. stoljeća pod naredbom Ivana Lenkovića zbog obrane od Osmanlija.

²⁸⁶ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 513–514.

²⁸⁷ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 515.

Franjevci su bili jedini sretnici kojima je novi samostan podignut unutar zidina 1558. godine. Kako su zbog Osmanlija izgubili sve posjede ostali su siromašni što je postala kriza za sebe tijekom XVIII. stoljeća.²⁸⁸ Car Josip II. ukida red 1785. godine,²⁸⁹ a franjevci u Senju ostaju do 1802. kada odlaze na Trsat. Četiri godine poslije biskup Ježić pretvara samostansku zgradu u sjemenište.²⁹⁰

Samostanska zgrada prvotno je bila jednokatnica nastala prije natpisa nad portalom iz 1693. godine. Možda je u to vrijeme podignut barem jedan kat na ranobaroknu cjelinu tri krila koja zatvaraju klaustar u prizemlju rastvoren nizom velikih luneta s visokim parapetima između stupova (Slika 41). Hodnici i prostorije svodeni su križno-bačvastim ranobaroknim svodovima.²⁹¹ Crkva je bila građena od klesanih kamenih blokova kvalitetne izvedbe, a konceptom se ugleda na katedralu. Pročelje nije prekrivalo kamene blokove, a na sebi je imalo ugrađene gotičke i renesansne reljefe (Slika 42a, b). Glavni portal bio je izveden kao renesansna edikula, a iznad probijena rozeta gotičkog oblikovanja. Pravokutni prozori su probijeni sredinom XIX. stoljeća. Zvonik je podignut desno uz pročelje u baroknim oblicima završen karakterističnom baroknom kapom. Ravno zaključeno svetište bilo je iste širine kao i glavni brod i odvojen trijumfalnim lukom.²⁹² Biskup Čolić zabilježen je natpisom iz 1740. godine kao obnovitelj crkve, a pripisuje mu se i dogradnja bočnih brodova (Slika 42d).²⁹³ Bočni su brodovi bili prizidani u tri presvođena traveja osvijetljena *mezzalunama* podno svoda i parovima malenih pravokutnih prozora posred

²⁸⁸ Usp. Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška*, 2002., str. 146–148.

²⁸⁹ Usp. Đurđica Cvitanović, »Arhitektura franjevačke provincije«, 1999., str. 196.

²⁹⁰ Usp. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija*, (prir.) Mile Bogović, 2003., str. 38./78.

²⁹¹ Usp. Đurđica Cvitanović, »Arhitektura franjevačke provincije«, 1999., str. 196.; Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 105.

²⁹² Usp. Zorislav Horvat, »Arhitektura franjevačkih samostana«, 1999., str. 182–183.

²⁹³ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 105.; Frančišković navodi kako je datum zapravo 25. siječnja 1749. godine, vidi u: Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju.«, 1931., str. 415.; Natpis prepisuje Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 253.:

»ILLVSTRISSIMO REVERENDISSIMO DOMINO DOMINO
GEORGIO WOLFGANGO CHIOLICH LEWENSBERG.
EPISCOPO SEGNIE MODRUSSIE. ET CORBAV
ABBATI S. GEORGII INFULATO.
IN ARTE GUBERNANDI
MAGISTRO
IN SCIENTIIS TAM SACRIS QVAM PROFANIS
DOCTORI.
IN ZELO ANIMARVM
VIRO APOSTOLICO
IN AMORE SERAPHICÆ RELIGIONIS
PATRI.
ECCLESIAM IN HONOREM
S. FRANCISCI
SOLEMNI RITU DEDICANTI
VIII. KALEN. FEB. MDCCXL.
MONVMENTVM HOC FRATRES
MINORES GRATI POSUERE.«

zida,²⁹⁴ vjerojatno naknadno probijenim za više svjetla kada su podignuti visoki retabli bočnih oltara (Slika 42e).²⁹⁵ Zaključno je oko svetišta bio podignut par apsida. Glavni brod nije bio svođen i osvjetljen pa se radilo o obliku pseudobazilike (Slika 42f). Brodove su dijelile arkade polukružnih lukova na masivnim zidnim stupcima.²⁹⁶ Očite srodnosti u oblikovanju barokne pregradnje crkve zabilježio je Marković u svojoj tipologiji gdje franjevačku crkvu uvrštava u ranije pojašnjeni tip pićansko-senjske skupine senjske podvrste.²⁹⁷

Po običaju, kako je to bilo za katedralu, prvi cjelovitiji opis donosi Kukuljević. Opisuje arhitektonske značajke u kratkim crtama i bilježi kako ima vrijedne natpise te nekoliko kvalitetnih slika talijanske škole.²⁹⁸ Magdić pak ponovno donosi dimenzije navodeći širinu od 8,5 metara za glavni i 4 metra za bočne brodove, ukupno 16,5 metara široka i 29,7 metara dugačka.²⁹⁹ Donosi i čitav niz prijepisa poznatih nadgrobni ploča koje su crkvu učinile neslužbenim gradskim mauzolejom velikana senjskih. Pišući o njima navodi gdje se pojedine nalaze pa spominje s lijeve strane kapele svetih Antuna i Josipa, a desno svetih Ivana evanđelista i Franje. Jedino za kapelu svetoga Franje ističe lijepu oltarnu palu kao dio vrijednih slika talijanske škole.³⁰⁰ Ovi zapisi su bitni jer bilježe stanje prije velike obnove crkve 1888. godine. Tada se drastično mijenja izgled dotadašnjih intervencija jer uklanja polukružni trijumfalni luk, te mnoge skulpture svetaca i baroknih ukrasa opisanih do tada kao prisutne svugdje po oltarima i zidovima.³⁰¹ Ubrzo nakon toga, 1894. godine, civilni inženjer Vjekoslav Horaček izrađuje arhitektonsku snimku tlocrta, uzdužnog i poprječnog presjeka te glavnoga pročelja po kojima se vidi kako je bila uređena u

²⁹⁴ Usp. Zorislav Horvat, »Arhitektura franjevačkih samostana«, 1999., str. 182–183.

²⁹⁵ Usp. Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju.«, 1931., str. 415./418.

²⁹⁶ Usp. Zorislav Horvat, »Arhitektura franjevačkih samostana«, 1999., str. 182–183.

²⁹⁷ Usp. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća*, 2004., str. 194./200.

²⁹⁸ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Putne uspomene*, 1873., str. 24.: »Crkva sv. Franje zidana je god. 1552. za vrijeme senjskoga kapetana i generala Ivana Lenkovića. Ima sliku basilike, i krasno pročelje s okruglim prozorom (oknom), liepom rezarijom urešenim. Medju grbovi, koji rese pročelje ima i jedan Frankapanski. Zvonik s lijeve strane sagradjen je kasnije. Glavna vrata crkve urešena su stupovi iz izdjelana kamena. Unutra ima crkva tri broda, od kojih je sriednji višji i šiji, poput stolne crkve. I tu diele brodove sa svake strane obli lukovi, koji počivaju na dvostrukih polupilovih. Nad lukovi ima u sriednjem brodu sa svake strane šest četverouglastih prozora, što su po svoj prilici kasnije načinjeni radi veće svjetlosti. Pobočni brodovi imadu po tri obla prozora. Svetilišće šestokutno dieli od sriednjega broda obli luk, počivajući na polupilovih. Ova crkva ima nekoliko krasnih slika talijanske škole, i mnogo grobnih ploča s grbovi i napisi iz XVI do XVIII. vieka.«

²⁹⁹ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 19.; Horaček je zapisao drugačije mjere: glavni brod dugačak je 14,8 metara, širok 8,55 metara i visok 9,15 metara, a bočni brodovi dugi su 15,8 metara i visoki 3 metra. Vidi u: Damir Demonja, »Prilog interpretaciji crkve Sv. Franje u Senju«, 1998., str. 26.

³⁰⁰ Usp. Mile Magdić, *Topografija i poviest grada Senja*, 1877., str. 19–30.

³⁰¹ Usp. Pavao Tijan, *Senj*, 1931., str. 35.

klasicističkom »pompejanskom« stilu.³⁰² Konačno, u zloglasnom bombardiranju Senja, potpuno nestaje cjelina crkve izuzev oštećenog zvonika koji je obnovljen (Slika 42g).³⁰³

Kada se pokušava sagledati izgled crkve i raspored oltara tada prve informacije o oltarima donosi upravo naveden Magdićev opis. Kukuljević malo više od desetljeća poslije navodi, u bilježenju natpisa, oltare svetoga Josipa s nadgrobnom pločom iz 1707., svetog Ivana Evanđelista s zapisom datiranim 1720., svetoga Vincenta (Vinka) koji na ulazu u sakristiju ima spomenuti Čolićev natpis o posveti iz 1740., te konačno oltar Majke Božje Loretske s epitaфом iz 1759. godine, jedini na hrvatskom jeziku. Također bilježi kako se nad oltarom svetog Vincenta nalazi grb obitelji Rosenfeld iz 1767.³⁰⁴ Možda bi se moglo raditi o donatorima ove kapele s obzirom na smještaj grba.

Prvi zaokruženi opis inventara crkve donosi Frančišković. U svetištu opisuje veliki barokni oltar koji ima sliku svetog Franje Asiškog, a u razini atike visoki je reljef Majke Božje kao *Immaculate* uronjene u bogate nabore plašta. Stilski bilježi kako je rad sredine XVIII. stoljeća (1749.), a takav je i ostatak baroknog uređenja. Menze glavnog oltara, te svetih Vinka Ferrerskog i Antuna su jedan ogroman neuglačani kameni blok povezan sa stipesom u jednu cjelinu koja je prekrivena drvetom koji ga u potpunosti sakriva. Navodi kako je, slijedeći pravila Tridentskoga koncila, crkva nabavila tabernakul i nema kustodiju, a izvorni tabernakul oltara bio je premješten na oltar Majke Božje Loretske. Lijevo od oltara na zidu svetišta, u skladu s propovjedničkim crkvama, smještena je drvena propovjedaonica stilski srodna oltaru, a ukrašena reljefima četiriju crkvenih otaca. Zaključuje ju baldahin koji je bio ukrašen anđelom s trubljom na vrhu, a u propovjedaonicu se ulazilo iz bočne kapele.³⁰⁵

Navodi Frančišković zanimljiv podatak kako su franjevci imali običaj svete slike stavljati po zidu bez potrebe za oltarnim retableima, no ovdje su s vremenom dograđene kapele i umetnuti barokni oltari stilski srodni glavnom. Najznačajniji je pak navod koji po crkvenom modelu opisa

³⁰² Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 106.; Zorislav Horvat, »Arhitektura franjevačkih samostana«, 1999., str. 182.; Đurđica Cvitanović, »Arhitektura franjevačke provincije«, 1999., str. 196.; Bedinijevu restauraciju mnogi nedugo po završetku kritiziraju kao posao bez ikakvog poštovanja prema zatečenoj situaciji i bilježenju pronađenih zapisa koje uklanjaju. Više u: Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju.«, 1931., str. 415.

³⁰³ Usp. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, 1971., str. 106.

³⁰⁴ Usp. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni*, 1891., str. 251–253./256–257.; Natpis rake na hrvatskom jeziku glasi:

»OVO IE RAKA PLEM. GNA. FRAN
CISKA ROXANICHA I SINOV NIE
GOVIH, NESTAVSI SPOLA MVSKO
GA SPADA NA SPOL XENSKI. U
SENIU NA 12. NOVEMBRA 1759.«.

Možda je obitelj Roksanić odgovorna za dogradnju kapele, čega će spomen biti kasnije u radu.

³⁰⁵ Usp. Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju.«, 1931., str. 415–417.

crkvi, kako Frančišković lijepo upućuje u tekstu, bilježi sve oltare crkve. U brodu strane Poslanice nalaze se oltari svetoga Vinka Ferrerskog, svetog Ivana Apostola i Evanđeliste i svetoga Franje Paulskog, dok na strani Evanđelja su oltari Majke Božje Karmelske, svetoga Josipa i svetoga Antuna Padovanskog. Oltare okružuju kipovi franjevačkih svetaca, a oni svetog Ivana i Majke Božje Karmelske su mramorni od kojih potonji ima lijepi mramorni stipes ukrašen reljefom Bogorodice s Djetetom. Navodi se kako su drveni oltari oni svetog Antuna i Vinka koji ima u praznini atike ostakljeno Srce Isusovo i Marijino. Kasnije je nadodana presvođena kapela u produžetku lijevog bočnog broda (strana Evanđelja) posvećena u Senjana zvanoj crnoj Majki Božjoj. Riječ je o Majki Božjoj od zdravlja ili Loretskoj koja je bila izvedena u bijelom mramoru i crnom bojom obojenih glava Bogorodice i Krista. Kapela je naknadno građena što je vidljivo prema prozoru i vratima koji nisu u skladu s ostatkom, a naslanja se na lijevi zid svetišta i tu je bio spomenuti ulaz propovjedaonice.³⁰⁶

U sakristiji, smještenoj uz desni zid svetišta, naveo je Frančišković bez datacija kip svetog Franje Asiškog, vrijednu sliku Bogorodice koja zahtjeva konzervaciju i sliku bičevanja Krista uz stup manje vrijednosti, poklon starih patricija Accurti, nekada smješten u nišu do oltara svetoga Antuna. Spominju se i posebno štovani blagdani kada se posred crkve izlažu kipovi, a posebnu važnost zauzima pobožnost Gospe Karmelske kada se osam dana prije prve nedjelje do blagdana 16. kolovoza postavlja posred glavnog broda kip i tamo ostaje osam dana od svetkovine kada ga vraćaju na oltar. U nedjelju se kip iznosi iz crkve i procesijom vodi kroz grad (Slika 42g), a o kvaliteti istog Frančišković piše kako je rad riječkog majstora Želuba nastao 1862. godine narudžbom trgovca Rafaela Krajača.³⁰⁷ Kako je ovaj kip jedini gotovo netaknut preživio bombardiranje crkve danas je smješten u katedralu i dalje je jako štovan kao i tada (Slika 42h). Iako kasniji rad, zanimljiva je obrada baldahina i polikromija s pozlatom koje su očito pratile tipologiju oltara jer su anakronistične za sredinu XIX. stoljeća. Izvorno je imala dva anđela oslonjena na baldahin i krunu kao završetak.

Szabo je također opisao izgled crkve koji nalikuje navedenom Frančiškovića, no zbunjujućeg navođenja kapela koje nisu dobro poredane na strani Poslanice. Drugačiji je navod pale glavnog oltara koja je unutar prethodnog desetljeća uklonjena i sada se nalazi slika Bogorodice. Uz to kaže kako su četiri lika na propovjedaonici prikaz evanđelista, vrijednost oltara nije velika no kvalitetna za produkciju onoga doba, a najbolji je onaj svetoga Franje Paulskog s kvalitetnom palom.³⁰⁸

³⁰⁶ Usp. Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju.«, 1931., str. 417–418.

³⁰⁷ Usp. Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju.«, 1931., str. 415–419.

³⁰⁸ Usp. Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, 1940., str. 42–43.

Uzred spomena slike svetog Franje Paulskog zapravo se može izvesti njezin opis jer je priručno fotografirana za vrijeme bilježenja djela i stanja Đure Griesbacha (Kat. jed. 80). Bila je to okomita pravokutna pala polukružnog zaključka čijom kompozicijom dominira lik pokleknutog starog sveca u molitvi koji zaneseno gleda u viziju anđela koji mu donose svjetleći medaljon s natpisom »Caritas«. Scena se odvija u prirodi i posred desne strane prikazana je crkva. Kvaliteta izvedbe i očiti talijanski uzori vidljivi su i preko crno-bijele fotografije.

Nema mnogo prikaza sveca u ovom okruženju, no jedna grafika prema slici Giovannija Battiste Cozze (1676.–1742.) prikazuje srodnu kompoziciju prvenstveno u vidu postava lika i crkve s desne strane slike (Slika 43).³⁰⁹ Ostali elementi, poput anđeoskih krilatih glavica i svjetlećeg medaljona u gornjem lijevom kutu, također su srodni objema slikama, no ostvareni dojam potpuno je drugačiji.

Osim fotografijom očuvane pale ostali su i ulomci reljefa stipesa oltara koji je u bogatom medaljonu ponovno prikazivao svetoga Franju Paulskog, sada u frontalnom postavu držeći ljevicom visoki štap s natpisom *Caritas* u medaljonu nalik suncu (Kat. jed. 51). Prazni oval reljefa optočen je bogatim okvirom mesnatih vitica akantusa ispunjenih rebrima *rocaille* školjki. Prisutna je velika razina umijeća u klesanju ornamentalnih elemenata koji plasticitetom i maštovitošću nemaju pandana u niti jednom primjeru iz katedrale.

Izgled još jedne slike uspio je preživjeti preko Griesbachove fotografije, a riječ je o spoju scene oplakivanja ispod križa i *Mater Dolorose* (Kat. jed. 81). Gotovo kvadratnog formata vjerojatno nije bila oltarna slika nego ovješena o zid. Možda se radi o slici spomenutoj u sakristiji. Tijelo Krista istaknuto je u prvi plan ne samo postavom već i svjetlom i bojom ostvarenog dojma isijavanja svjetlosti. Podržava ga uplakana Bogorodica srca probodena sa sedam mačeva, a lijevo od nje u mraku se pojavljuje lice Josipa iz Arimateje. Desno je lik Marije Magdalena koja ljubi lijevu Kristovu ruku. Ispod nje uplakani je anđeo, a ispod Kristove ispružene desne ruke nalazi se teško čitljiva kartolina s natpisom u vidu lista papira.

Ovaj prikaz podsjeća na rad koji miješa različite grafičke priloge. Kompoziciju istaknutog mrtvog Krista koji se sjaji u noćnom ambijentu prikazao je još Annibale Carracci (1560.–1609.) na svojoj inačici oplakivanja iz oko 1600. godine (Slika 44a). U Washington D.C.-u nalazi se grafika Carraccija zvana *Krist od Caprarole* koja prikazuje srodnu kompoziciju zrealnog postava

³⁰⁹ Usp. Saint Francis of Paola kneeling in front of a cross, praying; church in the background, two cherubs in the sky. Engraving by G.B.G., 1788, after G.B. Cozza., *Wellcome Collection*, <https://wellcomecollection.org/works/cw4ad9t3> (pregledano 30. ožujka 2023.)

s grupom Marija na kojoj se podiže Kristova ruka (Slika 44b).³¹⁰ Jedna od grafika koja je nastala sredinom XVII. stoljeća jest ona Jossea de Papea (1628.–1651.) koja dosljedno prati sliku u zrcalnom postavu, no naglašene prirode u pozadini (Slika 44c).³¹¹ Kasnije je nastala obojena grafika nepoznatog autora gdje je kompozicija ponovno vjerna Carraccijevoj, ali sada je smještena u široki pejzaž po danu s malenim križem na brdu lijevo iza kojega se pruža pogled na grad u daljini (Slika 44d).³¹² Najznačajniji je umetak sedam mačeva u prsa Bogorodice. Ovo ne odgovara u potpunosti senjskoj inačici jer Bogorodica gleda u nebo i scena je upotpunjena od *Mater Dolorose* na puno oplakivanje pod križem. Vjerno Carracciju ostaje naglašena dijagonala tijela Krista koje se ističe svjetlošću, uporaba kamenih blokova za podržavanje Bogorodice i tijela, uplakani anđeli koji su ovdje svedeni na jednog i hladne mrtvačke šake posebice vidljive na Kristovoj ispruženoj desnoj ruci. Umjetnik je očito bio umješšan i uspješno je povezo nekoliko grafičkih priloga u jednu cjelinu.

Fotografijama su ostali zabilježeni i pojedini oltari, prvenstveno glavni oltar koji je dominirao svetištem. Tijan spominje kako je bio posvećen Majci Božjoj Lurdskoj koja je posred retabla bila upriličena kao špilja s kipom Bogorodice i Bernardice.³¹³ Ovo zasigurno nije bio izvorni titular oltara čemu svjedoči ranije naveden Frančiškovićev opis u kojemu stoji posred oltara slika svetog Franje. Zanimljivo, oba izvora nastala su 1931. godine pa se možda promjena kulta odvila upravo u toj godini. Fotografije su jedino zabilježile stanje poslije te godine.

U uvodu pisanja o franjevcima donesena je povijesna crtica moguće datacije i opisa uzora, a kada je riječ o stilskim odrednicama oltara tada krajem XVII. franjevci ponovno populariziraju rezbareni drveni marmarizirani oltar. Značajka franjevačkih oltara je reljefnost cjeline, uskovitlane draperije velike dekorativnosti, a suodnos nosećih i nošenih elemenata potisnut je u drugi plan kako bi do izričaja došao srednji uvećani dio. Razigranost kompozicije čine oštrobriđni akantusi naglašenog plasticiteta ušiljenih listova koji stvaraju perforiranu površinu i naglašavaju igru svjetla i sjene. Te vitice čine dopunu arhitekturi koja ostaje prepoznatljiva jedino u tlocrtu. Gubi se zabatni završetak jer okvir pale dominira i nad tim elementom, a krnji ostatci trabeacije oslanjanju se na masivne ravne ili tordirane stupove. Ideja ovakvog oblikovanja za cilj ima stvaranje slikovitosti i antitektonike posebno vidljive u uporabi stiliziranog dekorativnog akantusa koji tijekom kasnog

³¹⁰ Usp. Annibale Carracci, Pietà (the "Christ of Caprarola"), *National Gallery of Art (Washington D.C.)*, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.33771.html> (pregledano 30. ožujka 2023.)

³¹¹ Usp. Pietà (1853A), *PESSCA. Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*, <https://colonialart.org/artworks/1853A/view> (pregledano 30. ožujka 2023.)

³¹² Usp. Pietà (2533A), *PESSCA. Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*, <https://colonialart.org/artworks/2533a/view> (pregledano 30. ožujka 2023.)

³¹³ Usp. Pavao Tijan, »Štovanje Majke Božje u Senju«, 1931., str. 95.

baroka briše elemente tektonike.³¹⁴ Uz akantus javljaju se i bujni festoni cvijeća i lišća, a upotpunjava se zastorima, kupolicama i baldahinima.³¹⁵ Trsatska četiri oltara pokazuju ove značajke koje senjski primjeri prate. Postoje razlike utoliko što dolaskom u novu sredinu dolazi i do specifičnih rješenja svojstvenih lokalnim priučenim rezbarima.³¹⁶

I dok Matejčić kazuje kako radove na Trsatu i u Senju izvode trojica anonimne braće, Baričević imenuje četiri franjevačka kipara od kojih su dvoje zabilježeni na Trsatu. Riječ je o Dioniziju Hofferu i Ivi Schweigeru, Tirolcima dokumentiranim u vrijeme od 1725. do 1727. godine. Time je potvrđeno kako su ranih tridesetih godina mogli doći na kratko vrijeme raditi u Senj.³¹⁷ Glavni oltar u Senju teško je točno opisati jer je fotografiran jedino za svetkovine Gospe Lurdske kada je cijeli bio prekriven vazama cvijeća i cvjetnim girlandama (Kat jed. 78). Forma jasno prati obrise Hofferovih rješenja poput oltara svetog Ivana Nepomuka u crkvi Majke Božje Trsatske (Slika 45a). Ovi primjeri ponešto su suzdržanije dekoracije arhitekture s jasnim imitacijama mramora u vidu izrade mramornih uklada visokih baza dva ravna i jednog istaknutog tordiranog stupa sa svetačkim likovima oko oltarne pale. Na senjskoj fotografiji ne mogu se vidjeti ove uklade u donjoj razini, međutim isti motiv je ponovljen u razini atike na kojoj se jasno vide gotovo identični oblici. Razlika je utoliko što te baze pridržavaju izdužene volute na oltaru svetog Ivana Nepomuka dok senjski oltar nemaštovito ponavlja stupove. Senjski primjer očito je širi kako bi popunio prostor svetišta čime djeluje pomalo nezgrapno. Ovdje se jasno vidi centriranje svega na središnji dio retable jer oltarna pala dominira i potiskuje bočne stupove u pomalo stiješnjen prostor, a u potpunosti negira uobičajenu trabeacije koja ostaje krnja, uska i gotovo nevidljiva. Povrh istaka vijenca uglavljene su dvije velike vaze ispunjene rascvjetanim granam kvalitetne izvedbe. Okvir pale također upućuje na Hoffera u vidu namnoženih mesnatih akantusa na tankom prostoru, oblikovanih šupljikavo kao na primjeru oltara svetoga Petra na Trsatu (Slika 45b). Atikom dominiraju tako prepoznatljivi i stalno naglašeni, umnoženi i debeli tjestasti nabori koji tvore masivni zastor i Bogorodičinu odjeću. Nad njom je baldahin s križem uokviren s dva anđela.

Značajke skulpture likova Hoffera svode se na iznimnu količinu i razigranost ekspresivnih nabora koji potpuno negiraju tijelo i koncentrirani su oko struka kako bi prekrili neprirodan okret. Lica su također ekspresivna, izbrazdana borama te prenaplašenih kapaka i nosa. Pojedine ženske likove idealizira, no većinom je prisutan naturalizam.³¹⁸ Najznačajnija i oblikovno najviše srodna skulptura onaj Dionizija Hoffera jest visoki reljef *Immaculate* na ploči atike (Slika 45c). Tipologija

³¹⁴ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 573–577.

³¹⁵ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 163.

³¹⁶ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 577.

³¹⁷ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 163.

³¹⁸ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 163.

koju je razvio specifična je i prepoznatljiva po oblikovanju zmiije omotane oko zemaljske kugle, a zamah tijela naglašen je uskovitlanom i snažno naboranom draperijom.³¹⁹ Lice je također srodno tipologiji Hofferovih i, kako je riječ o Bogorodici, idealizirano. Od dva velika anđela zaključka, oblikovan u masi uskovitlane draperije do trbuha, danas se sačuvao jedan koji oblikovno licem nalikuje Bogorodici (Kat. jed. 53). Kvaliteta izvedbe je jasno vidljiva, lice i kosa mekano su oblikovani i idealizirane suzdržanosti, a draperija je karakteristično tjestastih nabora što se ističe onima uhvaćenim u ruci te stvaraju dojam negiranja svojstva drva koje postaje mekano i podatno.³²⁰ Danas obojena u imitaciji bijeloga mramora nekada je bila polikromirana inkarnatom koji je dobro sačuvan ispod novijeg preslika nastalog zbog promjene ukusa doba. Skulptura dvojice franjevačkih svetaca oko prostora pale djeluje kao rad druge ruke, puno suzdržanije i tvrdo što je možda vezano za način rada Ive Schweigera koji nije bio toliko virtuozan u izvedbi.³²¹ Specifičan način oblikovanja tonzure koja je ravna u gornjem i zaobljena u donjem dijelu podsjeća na primjere Pavla Rehlea koji nije zabilježen igdje blizu Senja, no razmjenom ideja i putovanjem franjevac između samostana moglo je doći do pojave srodnih stilskih značajki (Slika 45d, e).³²²

Sačuvan je još jedan par anđela izveden u drvu koji se očituju kvalitetnom izvedbom koja stoji rame uz rame ostataka glavnog oltara (Kat. jed. 52). Zasigurno nisu bili dio te cjeline jer su posjednuti, a takav ukras ne nalazimo na glavnom oltaru. Zanimljiva je poveznica i očuvana polikromija koja je prekrivena bijelom bojom imitirajući u laku mramor.

O propovjedaonici je teško reći nešto više od onoga što je zapisano u onodobnim izvorima (Kat. jed. 78). Oblik ponovno nalikuje onom katedrale pa se sada može za Senj izvesti prepoznatljiva tipologija baze obrnute poligonalne piramide na kojoj je trbušasti istak od kojega se dižu ploče ograde u jednom snažnom konkavnom potezu. Stranice su odijeljena pilastrima koji u ovom slučaju nose likove anđela, a polja su također nosila ukras u vidu četiri crkvena oca ili evanđelista. Na fotografiji nije moguće niti razaznati radi li se o reljefima (Slika 46). Baldahin ponovno obrće bazu i obrubljen je lambrekenom, a segmentiran je volutama i okrunjen dojmljivom skulpturom anđela puhača kao simbolom propovjedništva.

Drugi oltar koji je fotografski zabilježen je onaj naknadno podignute kapele Majke Božje Loretske, skromno zdanje izvedeno kao jednostavan okvir skulpture (Kat. jed. 79). Široki prostor

³¹⁹ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 164.

³²⁰ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 162–168.

³²¹ Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 168.

³²² Usp. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, 2008., str. 178.

niše uokviruje debeli okvir s kapitelnim konzolama od koje je jedna sačuvana do danas, a na tjemenu se javlja rokoko maštovita konzolica u obliku školjke (Kat. jed. 54). Jednostavni stupovi uokviruju retabl i nose izbačene ulomke segmentnoga zabata koji je u pozadini cjelovit. Na ulomcima su posjednuta dva anđelčića u mramoru simpatične i malo nespretne izvedbe pretjerano izbačenih obraza (Kat. jed. 54).

Sretna je okolnost kako je kip Bogorodice s Djetetom preživio napad i danas se čuva u katedrali. Po uzoru na kult, glave su im bile zacrnjene i odjeveni su u dugi plašt koji ih je oboje obgrlio, a na glavi su im se uglavile srebrne krune (Slika 47). Djelo je izvedeno u bijelom mramoru koji odaje dojam postojanosti i čvrstine Bogorodice oblikovane u masi plašta koji na prvi pogled djeluje kao uglačana ploha, no svaki rub i sredina ukrašeni su jedva ucrtanim finim reljefom koji imitira bogati vez (Kat. jed. 17). Uz to se vide i dijelovi tijela kako ih oblikuje tkanina plašta. Lica su oblikovana na visokom mesnatom vratu, oči su ispupčene i oblikovanih oštih kapaka i šarenica, ravan nos nastavlja se iz visokih lukova očnih arkada, a ispod su sitne skupljene usne. Kosa Bogorodice je začešljana u ocrtanim pramenovima prema nazad, a Krist ima bujnu kosicu i čuperak koji pada na čelo.

Lokmer je ovu skulpturu povezo uz radionicu Antonija Michelazzija zbog sličnosti koje vidi u oblikovanju oltara svetoga Josipa.³²³ Šourek pak navodi anđele s oltara i Majku Božju Loretsku kao djelo istoga kipara, a stilski ističe detaljno oblikovane glavice mekih obraza i urezanih šarenica te iznimnu razinu taktilnosti fino oblikovane tkanine s plitkim naborima. Ovo ga podsjeća na opus Giacoma Cassettija (1682.–1757.) koji je specifičan po izvedbi šarenica i udubljenih zjenica, a sličnosti se nastavljaju sa obradom kose Bogorodice, ali i fizionomije općenito. Jedini bi problem ovoj atribuciji bio nastanak kapele koja se smješta između 1740. i 1759. godine u raznim pisanjima, a kada je Cassetti pred kraj života.³²⁴ Gledajući izgled oltara moglo bi se zaključiti kako je skulptura ranijeg datuma od kapele i oltara jer se gubi zaigranost baroka i dolazi do okoštavanja formi koje su oživljene jedino kvalitetnom skulpturom prisutnom na njemu. Kako je ranije već napomenuto, franjevcima nije bio nužan okvir nad oltarom, dovoljna je bila pala i ili kip.

Katedrala danas čuva i kip svetog Antuna Padovanskog koji Šourek stilski povezuje sa prethodno navedenom grupom (Kat. jed. 18).³²⁵ Obrada površine kipa zaista jako podsjeća na glatkoću plašta Majke Božje Loretske u laganom mreškanju visoke politure, fizionomija lica citira ranije navedene oblikovne principe, a posebno se ponovno ističu šarenice očiju. Ovo bi bila

³²³ Usp. Juraj Lokmer, »Barokni oltari«, 2006., str. 175.

³²⁴ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 320–321.

³²⁵ Usp. Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 320–321.

narudžba koja obuhvaća skupinu radova koja nije nužno bila za jedan oltar. Tomu u prilog ide i stilski identičan anđeo koji je također stajao na zabatu (Kat. jed. 55). Kako je riječ o mramornom anđelu vjerojatno je pripadao jednom od dva druga oltara.

Sigurno je kako je jedan od ta dva oltara bio i onaj posvećen Majci Božjoj Karmelskoj (Kat. jed. 50). Od nje je jedini sigurni ostatak ulomak bogatog reljefa stipesa kojim dominiraju razigrani oblici voluta, teškog akantusa i motiva nalik girlandama. Ovo je bilo vrijedno djelo kasnoga baroka gdje se počinju nadzirati lomljene forme rokokoja. Figura Krista sačuvala se do danas i predstavlja kvalitetan rad obrade nezahvalno male površine. Finoća Bogorodičine haljine naznačena je pupkom koji se vidi kroz mokru draperiju. Desnom rukom drži škapular koji izlazi van okvira reljefa.

Blaženka Ljubović bila je zadužena za izradu inventarskog popisa ulomaka iz srušene crkve i rezultate je objavila u članku koji donosi sve natpise na nadgrobnim pločama i fragmente, a također je popisala sve navedene ranije oštećene ulomke koji su iz ove crkve.³²⁶ Uz spomenute tu je još nekoliko ulomaka koji su potpuno izgubili izvornost postava i izgleda pa se mogu opisati jedino kao ulomci iz Svetoga Franje. Par anđela srodnih glavi Isusa na Majki Božjoj Loretskoj nekada su bili dio atike oltara (Kat. jed. 56). Oštro rezani kapci, bucmasti obrazi i način oblikovanja kose s jednim čuperkom preko čela elementi su koji povezuju ove radove. Ima i jedan anđeo atike bez para, izrađenom u kamenu koji, ako se pobliže pogleda, izgleda kao da je nekada bio oslikan primjerice na očima (Kat. jed. 57). Ovo nije jedini primjer jer pokoja ranije spomenuta skulptura također ima moguće tragove polikromije. Tu su i ulomci dva anđela lijepo izvedenih halja i fragment njihovog krila koji zajedno s jednim malenim tijelom anđela naglašenog trbušića svjedoče kvaliteti produkcije crkve svetog Franje (Kat. jed. 58, 59). Par mramornih anđeoskih glavicica također je krasilo tjeme nekoga luka (Kat. jed. 60). Ovi primjeri čuvaju se u Sakralnoj baštini.

Posebno kvalitetan bio je kip svetoga Jurja danas razlomljen u četiri ulomka. Zabilježen je kao baza s nogama i tijelo odvojeno u inventarskom popisu. Međutim, spajanjem dijelova i glave, koji se čuvaju u Sakralnoj baštini, došlo je do rekonstrukcije cjeline jasnog i titulara značajnog za grad Senj (Kat. jed. 49). Kvaliteta kipa jasno je vidljiva usprkos potrebi za čišćenjem površine. Postavom podsjeća na skulpturu svetoga Modesta s glavnoga oltara katedrale svetoga Vida u

³²⁶ Usp. Blaženka Ljubović, »Inventarizacija i zaštita građe«, 2015.–2016., str. 348–481.

Rijeci (Slika 48). Iako se čini kako nije riječ o istome umjetniku, zanimljiv ostaje model koji je vjerojatno bio popularan tijekom prve polovice XVIII. stoljeća.³²⁷ Teško je reći radi li se ovdje o kipu izvorno iz crkve svetoga Franje, mogao bi biti kao i onaj svetog Antuna dio opisanih bočnih kipova.

Za kraj, ako si dozvolimo krajnju slobodu interpretacije i tumačenja stilskih odrednica, tada bi se ranije spomenuti reljef svetoga Jurja koji ubija zmaja možda nekada mogao nalaziti u crkvi kao atika oltara (Kat. jed. 25). Naime, nekoliko je primjera franjevačkih oltara gdje se skulptura ostavlja potpuno bijelom i obrubi zlatom. Najbolji primjeri bili bi oltar Svetoga Križa iz crkve svetog Antuna Padovanskog u Našicama (1770.) i glavni oltar crkve svetoga Roka u Virovitici (1767.–1769.) od kojih potonji kao pozadinu ima plavu marmarizaciju (Slika 49a, b, c, d). Djela vremenski nastaju sedamdesetih godina XVIII. stoljeća što ih ne udaljava pretjerano od procjene kako je ovaj reljef nastao na prijelazu u XIX. stoljeće. Ova usporedba više je vježba zapažanja nego sigurna usporedba, no ideja ostaje zanimljiva.

Djelo koje se danas nalazi u crkvi svete Marije od Arta, a zasigurno potječe iz franjevačkog samostana slika je svete Margarete Kortonske (Kat. jed. 23). Svetica uplakana u zanosu molitve kleči ispred križa odjevena u habit franjevke trećoretkinje kojima je pripadala. Pred njom su simboli pokajništva u vidu biča i lubanje, kao i pas koji ju je odveo do tijela ubijenog ljubavnika što ju je obratilo na pokajanje i život u pomoći unesrećenima. Anđeli upotpunjuju blagoslovljen dojam kojega čini natpis sa Kristovih usana govoreći kako joj oprašta grijeh. Ostali natpisi otkrivaju godinu nastanka 1754., kao i ime autora Antonija Parolija (1688.–1768.). Riječ je o goričkom slikaru koji usvaja likovni govor mletačkog *settecenta* transformirajući ga značajkama srednjoeuropskog kasnog baroka i rokoka. Posebno se ističe kolorit svijetlih zasićenih boja i tipologijom likova distancirane i sladunjave ljupkosti.³²⁸ Trbušasti okvir jednostavne profilacije marmariziran je plavom bojom.

Sliku uspoređuje Matejčić s kompozicijski srodnom iz sakristije riječke katedrale (Slika 32a).³²⁹ Sliku je izradio Johann Michael Lichtenreiter (1705.–1780.) koji djeluje u istom krugu kao i Paroli. Nastala je nešto iza senjskoga primjera,³³⁰ a izradio je još jednu inačicu koju spominje

³²⁷ Usp. Damir Tulić, *Katedrala svetog Vida*, 2011., str. 34./71.

³²⁸ Usp. Višnja Bralić, »„Skupščina Svete Margarite od Kortone“«, 2018., str. 92.

³²⁹ Usp. Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 565.

³³⁰ Usp. *Slika sv. Margarete Kortonske*, Mrežna stranica *Mramor, pigmenti, zlato i svila: luksuzne umjetnine barokne Rijeke*, https://baroknarijeka.uniri.hr/?page_id=726 (pregledano 14. ožujka 2023.)

Šerbelj u župnoj crkvi Sodražice na Dolenjskom.³³¹ Lichtenreiterove inačice rade varijaciju na kompoziciju i donose naglašen smečkasti kolorit. Ovdje je riječ o modelu izvedenom u grafici koji je obojici slikara poslužio kao uzor. Prototip je još u drugoj četvrtini XVII. stoljeća izradio Pietro da Cortona (1596.–1669.), s vremenom nažalost izgubljen no često kopiran zbog iznimne popularnosti, posebice po kanonizaciji svete 1728. godine. Riječ je bila o nizu prijenosa kojim se prate promijene od Giuseppea Testane (1648.–1679.) čija je grafika postavljena zrcalno, a svetica je unutar arhitekture otvorene lukom. Zatim se javlja grafika Lodovica Mattiolija (1662.–1747.) koja zadržava orijentaciju, no sada je Margareta u prirodi s naznakama ruševina (Slika 32b, c). Taj motiv otvorenog prostora koji se gubi u daljinu srodan je Parolijevoj verziji, a pronađena je ista grafika otisnuta zrcalno na molitvenom listiću goričkoga nadbiskupa Karla Michaela Attensa. Ova verzija grafike tada je vjerojatno bila poznata Paroliju koji dodaje naručiteljima pogled na nehajsku tvrđavu u daljini.³³²

Pitanje narudžbe i pokrovitelja iscrpno je istražila Višnja Bralić. Među natpisima koje je Paroli oslikao doznaje se kako je sliku naručila Bratovština Pokajništva i Pokore svete Margarete Kortonske osnovana 1754. godine. Prema fragmentima rukopisa nekadašnje knjige bratovštine dobio se niz informacija koje bilježi kanonik kaptola Anton Josip Cerovac. Slika je naručena za crkvu svetoga Franje. Proces kreće 30. travnja 1754. godine kada se nabavlja drvo za podokvir, a u kolovozu i okvir za kojega je navedeno kako 10. listopada Fortunat Bergant biva plaćen za oslikavanje. Za priču je bitan i grof Rudolf Joseph von Edling, čelnik kongregacije svete Margarete Kortonske koji je bio odgovoran za širenje pobožnosti i odabir predložaka i motiva, a koji je rodbinski bio povezan za Senj. Cerovac spominje i time povezuje slikara Parolija i čelnika kongregacije kao osobe koja u njihovo ime izvršava uplatu. Slika je prvi put podignuta pred glavnim oltarom senjskoga Svetoga Franje 18. studenog 1754. godine, a po završetku mise postavljena je na zid crkve, dok je svijećnjake Cerovac pohranio kod sebe. Naredne godine isplaćeno je kovaču za izradu metalnih nosača kako bi se slika lakše mogla dizati i spuštati. Vidi se kako bratovština nije imala vlastiti oltar u crkvi, što i dalje odgovara franjevačkoj pobožnosti.³³³

Franjevci su u Senju ostavili neizbrisiv trag čak i ovako silom prilika ranjen i usitnjen. Produkcija u drvetu bila je prepoznatljiv znak umjetnika redovnika koji su stvorili sebi svojstven izričaj pobožnosti koja nije za namjeru imala učene rasprave već jednostavnu pristupačnost koja je ostvarena stvaralaštvom velike prisnosti i ljupkosti. Ujedno su ovdje bili i skuplji primjeri

³³¹ Usp. Ferdinand Šerbelj, *Antonio Paroli*, 1996., str. 129.

³³² Usp. Višnja Bralić, »„Skupschina Svete Margarite od Kortone“«, 2018., str. 96–98.

³³³ Usp. Višnja Bralić, »„Skupschina Svete Margarite od Kortone“«, 2018., str. 94–95.

kamene plastike visoke kvalitete koja je bila dio poklona mecena crkve kada se isprofilirala kao mauzolej. Očuvani slikarski opus, kao i većinu ostalih umjetnina, poznajemo više iz fotografija koje svejedno omogućuju zanimljive analize, a u ovakvim istraživanjima treba ustrajati i pokušati povezati što više ulomaka u smislene cjeline jer nikada se ne zna kada bi novi opis ili slika mogli ugledati svjetlo dana.

10. BISKUPSKA ZBIRKA ZLATA VRIJEDNA

Kroz cijeli rad provlači se jedna institucija kao čuvar umjetnina. Sakralna baština u Senju mjesto je u kojemu su pohranjene gotovo sve umjetnine baroknoga doba van svojih izvornih okvira. Većina ovih djela nastojana je biti vraćena svojem izvornom mjestu i kontekstu, no ostalo je pokoje djelo koje nije bilo moguće razvrstati. U sklopu fundusa nalazi se i Biskupijski arhiv, polazišno mjesto istraživačima koji žele proučavati ne samo Senj, već i cijeli prostor nekadašnje biskupije.

10.1. Pokoje nesvrstano djelo

Jedno od djela koje je vjerojatno bilo u katedrali priručno je izrađen kip uskrsloga Krista izvedenog u srebru tijekom XIX. stoljeća, a nezgrapno uglavljenoga na kvalitetan barokni drveni ukras s dva vijka (Kat. jed. 47). Iako cjelina izgleda skladno, ovo nije primjeren način i uništava drvo tesarski obrađeno vrlo kvalitetno te marmarizirano i pozlaćeno.

Od radova u kamenu ostao je par dvije svetece koje su izgubile glave (Kat. jed. 48). Predstavile su zanimljiv izazov u pokušaju otkrivanja njihova identiteta. Desna je bila lagana za otkriti jer je uz nju kula s tri prozora i u ruci drži kalež s euharistijom. Dakako, riječ je o svetoj Barbari, omiljenoj baroknoj svetici. Desna figura imala je od atributa jedino palmu mučeništva i čudan predmet u vidu čvora ili perle od kojega se šire dva usko namotana lista akantusa na svaku stranu. Pregledavajući literaturu nije se mogao pronaći nikakav objekt srodan ovom. Tada se na koricama jedne knjige pojavila Junona sa žezlom u ruci oblikovanim kao maleni zlatni predmet nalik štapiću s *nodusom* u sredini. Mogla bi to tada biti Apolonija, čest pandan Barbari na nizu oltara XVIII. stoljeća, usprkos izostanku kliješta. Možda je riječ o Justini koja bi tada bila rijedak prikaz u ovome kraju ili Uršula koja nije bila mučenica. Stilski su to vrlo statične i stupolike figure koje opkoljuju haljina i plašt. Nabori su cjevasto oblikovani i padaju ravno prema podu što podsjeća na Somazzijev način oblikovanja draperija. Ovaj par nije iznimne vrijednosti, a prema stilskim obilježjima mogle bi biti rad već ranog XIX. stoljeća u svojoj klasicizirajućoj smirenosti. Nekada su zatvarale retabl oltara.

Posljednje još nesvrstano djelo oveći je kalež s euharistijom pridržan elegantnom rukom. Ponovno bi ovo mogao biti dio neke izgubljene svete Barbare (Kat. jed. 61).

10.2. Licem u lice s velikim obnoviteljima

Galerija portreta senjskih biskupa započeta je u prvim desetljećima XVII. stoljeća i predstavlja zanimljiv opus koji svjedoči o stilskim mijenama i drugačijim pristupima portretistici. Detaljne analize ovdje neće biti iznesene već će se usmjeriti na bilježenje zanimljivih i otkrivanje novih detalja vezanih za ovaj zamašan opus.³³⁴

Svi portreti izvedeni su u formi okomitog pravokutnika i dimenzija oko 85 cm visine i 70 cm širine platna. Kako bi se ovo ostvarilo prva dva portreta Ivana Krstitelja Agatića i Andrije Franciscija izrezana su iz vlastitih dimenzija i pretvoreni u zadane mjere doslikavajući nepostojeću okolinu (Kat. jed. 62/63). Agatićev portret u potpunosti nalikuje portretu isusovačkog rektora iz XVII. stoljeća koji se nalazi na galeriji katedrale svetoga Vida u Rijeci (Slika 50). Radi li se o tomu kako je ovo ista osoba zaboravljena imena u Rijeci i krivo pročitana habita kao isusovačkog umjesto augustinskog teško je kazati. Možda ovaj prikaz Agatića nastaje kasnije kako bi se upotpunila galerija pa je tipski naslikan. Dok je Agatićev izvorni portret bio gotovo kvadrantan, onaj Franciscijev bio je oveći pravokutnik.

Portret Petra Marijanija nije pretjerano uspješno izveden u gotovo grafički plošnom licu, a očituje se i drugačija tradicija kroz hladniji kolorit (Kat. jed. 64). Ono što je za njegov portret važno jest knjiga koju drži lijevom rukom na čijem hrptu se čita: »Concil[...] Tvident[...]«. Zaista je zanimljiva pojava pravila Tridentskoga koncila koji se ozbiljno u Senju počinje shvaćati, kako se čini, tek sredinom XVII. stoljeća.

Ivan Smoljanović gotovo je bio potpuno nestao prije restauracije, a predstavlja kvalitetan i jednostavan rad (Kat. jed. 65). Hijacint Dimitri ima jedan od najistaknutijih portreta zbog korištenja hladne game sivih i smeđih tonova koji odskaču od kanona, kao i njegov postav ulijevo (Kat. jed. 66). Standardnom prikazu vraća se Sebastijan Glavinić (Kat. jed. 67).

³³⁴ Velike analize portreta izradila je Ivy Lentić još sedamdesetih godina prošloga stoljeća, Alma Orlić opisala je obnovu i konzerviranje portreta, a pregled zaokružen širim kontekstom onodobne portretistike donosi Ivana Rončević u diplomskom radu. S obzirom na ovakvu pokrivenost ovaj rad će se više pozabaviti portretima kao skupinom.; Više u: Ivy Lentić, »Portreti senjsko-modruških biskupa u biskupskoj palači u Senju od XVII. do XIX. stoljeća«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. V, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1971–1973., str. 185–204.; Alma Orlić, »Konzervatorsko-restauratorski zahvat na portretima galerije biskupa Senjsko-modruške biskupije u Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 15, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1988., str. 127–134.; Ivana Rončević, *Galerija portreta Senjsko-modruških biskupa u Biskupskoj palači u Senju: povijesni okvir i povijesnoumjetnička valorizacija*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005.

Dolaskom XVIII. stoljeća popularizira se tip portreta veće opisnosti i teatralnog zamrznutog pokreta kako je vidljivo na portretu Martina Brajkovića (Kat. jed. 68). Kvalitetan je to rad koji isijava toplinom crvene boje. Benedikt Bedeković bio je manje teatralan čovjek i slikar je njegovu pragmatičnost dobro zabilježio (Kat. jed. 69). Portret Adama Ratkaja dosta je mračan i teško čitljiv (Kat. jed. 70). U isto vrijeme nastaju i drugi portreti crkvenjaka diljem Hrvatske, a jedan takav onaj je Jurja III. Patačića (1714.) čiji je portret puno više definiran i puno uvjerljivijih faktura, a proizlaze iz iste tradicije neovisno o širini područja narudžbe (Slika 51).³³⁵

Portret Nikole Pohmajevića jedan je od najzanimljivijih portreta dodavanjem čitavoga niza predmeta na bogatom stolnjaku nalik tepihu, a uokviren je maštovitom arhitekturom koja se do sada nije pojavila na prijašnjim portretima (Kat. jed. 71). Nastavak zanimljivih i kvalitetnih portreta provodi i Ivan Anton Benzoni koji radi odmak prikazavši se u ovalnom otvoru zida (Kat. jed. 72). Model ovala ostao je popularan i kasnije, a tako se prikazuje Juraj Vuk Čolić, iako djeluje suho i statično naspram suzdržanog pokreta Benzonijska (Kat. jed. 73). Smečkasta tama kao pozadina posljednja dva portreta nastavlja se i na portretu Pija Manzadora koji posjeduje određenu titravu i taktilnu kvalitetu (Kat. jed. 74).

Zagazivši duboko u drugu polovicu XVIII. stoljeća počinju se odvijati mijene kroz pojavu rokoko oblika i nove mode, kako se jasno vidi na portretu Ivana Krstitelja Kabalina (Kat. jed. 75). Dostojanstveno držanje i uznosito lice uklopljeni su u raskošan interijer rokoko koji počinje otklanjati težinu. Bogate čipkaste halje, topli rubinski kolorit i uređena bijela perika prisutni su i kod Aldraga Antona Piccardija, biskupa koji vraća oval i ispunjava veće dijelove slike tekstem kojim želi poručiti kako je donedavno bio pičanski biskup (Kat. jed. 76). Zadnji biskup u nizu razmatranog razdoblja bio je Ivan Krstitelj Ježić čiji portret nagovještava nove stilove koji barok ostavljaju iza sebe (Kat. jed. 77). Rasvijetljeni kolorit s ružičastim tonovima i plavim podtonom ostala je uspomena na minulo doba.

11. ODNOS PUKA PREMA BAŠTINI

Stanovništvo Senja i okolice često se kroz povijest mijenjalo dolaskom novih grupa. Među prvima su to bili Rimljani koji padom carstva nastavljaju miran život stočara na padinama Velebita. Dolaskom kršćanstva u IV. stoljeću bili su pokršteni, a za velike seobe naroda Hrvati naseljavaju ovaj prostor. Tada se potomci rimskih starosjedioca počinju nazivati Vlasima i u mirnom su suživotu te se u narednim stoljećima potpuno integriraju.³³⁶

³³⁵ Usp. Marijana Schneider, *Portreti 16–18. stoljeća*, 1982., str. 152–153./kat. III

³³⁶ Usp. Mile Bogović, *Velebitsko podgorje*, 2019., str. 9.; Mile Bogović, *Lika i njezina Crkva*, 2014., str. 57.

Dolaskom osmanske prijetnje kreće veliko raseljavanje početkom XVI. stoljeća. Tada se na ovaj prostor doseljavaju i pravoslavni Vlasi koji dobivaju prava srodna hrvatskim (katoličkim) Vlasima. Oni će dolaziti na ugrožene prostore sve do kraja XVII. stoljeća.³³⁷ Nešto prije sredine XVI. stoljeća dolaze i Uskoci u Senj čime se odvija jedna od najznačajnijih demografskih promjena grada.

Veliki priliv stanovništva u bijegu iz sjeverne Dalmacije (općine Nin, Biograd, Benkovca) dolazi tijekom prve polovice XVII. stoljeća na ponovno u XVI. stoljeću opustošen prostor šire senjske okolice, a smještaju se po selima poviše Senja (Lič, Sveti Jakov, Krmpote, Krvi Put, Veljun). Postepeno će se početi spuštati prema obali u narednim desetljećima, a sebe zovu Bunjevcima.³³⁸ Na popisu stanovništva iz 1606. vide se tri grupe Krmpotića, Vojnića i »Gvozdenovih ljudi«. Koliki je priliv bio ilustrira činjenica kako je selo Sveti Jakov promijenilo ime u Krmpote.³³⁹

Nakon bombardiranja Senja u Drugom svjetskom ratu više od 80% kuća bilo je onesposobljeno za stanovanje, a od toga 30% razoreno u potpunosti.³⁴⁰ Razina razaranja bila je među najgorim uz onu u Zadru i Šibeniku. Došlo je i do opadanja broja stanovnika u gradu, no tada se sa Velebita priliva veliki broj novopridošlica odraslih i uronjenih u drugačije predodžbe i arhitektonske tradicije. Time je došlo do sukoba primorske i planinske tradicije gdje novo stanovništvo nema ikakvu vezu niti interes graditi u skladu sa tradicionalnim oblicima senjske arhitekture. Ovaj problem bio je vidljiv unutar stare jezgre i novogradnje po do tada nenaseljenim dijelovima oko zidina. Ovo je dovelo do anakronih pojava gradnje svakojakim materijalima izuzev tradicionalnog kamena, izbacivanjima streha usprkos buri i gradnji krovnih terasa neovisno o količini padalina.³⁴¹

Opisane mijene u stanovništvu nisu bile svojstvene samo gradu Senju, zapravo su bile naglašenije na području Podgorja, Velebita i današnje Like. Neki pridošlice su se integrirali i prihvatili grad kao svoj te značajno doprinijeli kulturnom blagu, no druge nikada nije zanimala povijest ili integracija u lokalnu sredinu. Ne čudi stoga spor napredak i nepotrebna devastacija koje su se odvale tijekom poslijeratne obnove.³⁴²

³³⁷ Usp. Mile Bogović, *Velebitsko podgorje*, 2019., str. 12.; Mile Bogović, *Lika i njezina Crkva*, 2014., str. 57–58.

³³⁸ Usp. Pavle Rogić, »Naseljenost Velebitske primorske padine kroz historiju«, 1965., str. 60.

³³⁹ Usp. Pavle Rogić, »Raseljavanje starosjedioca i doseljavanje Bunjevaca«, 1966., str. 348./354.

³⁴⁰ Usp. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, 1956., str. 143.

³⁴¹ Usp. Mladen Fučić, »Gdje i kako ćemo graditi u Senju?«, 1956., str. 185–186.

³⁴² Detaljan opis događanja tijekom poslijeratne obnove donosi: Marko Špikić, »Konzerviranje i urbana reforma u Senju«, 2017., str. 157–176.; Autor uvodno donosi i sliku grada tijekom druge polovice XIX. stoljeća, stanje i mentalitet građana te općenito zaborav koji se već tada očitovao u odnosu prema spomenicima. Obrada literature koja piše o Senju zapravo upotpunjava naredni odlomak koji izvodi kritički osvrt literature i istraživanja. Kada je riječ o obnovi zamjetno je i zapanjujuće kako se čekalo gotovo pet godina prije pristupanja ikakvim velikim konzervacijama, razdoblje u kojemu Senjani i često nemilosrdno senjsko vrijeme haraju ruševinama. Kako ovo nije problem istraživanja rada ova bilješka ukazuje na pisanja o temi i mogućnost daljnjeg čitanja.

12. PROBLEMATIKA IZUČAVANJA I OSVRT NA LITERATURU

Proučavajući tematiku umjetnosti Senja nailazi se na iznimnu razinu literature. Po značaju svemu prednjači za znanstveni rad ovoga kraja *Senjski zbornik*. Započet davne 1965. godine inicijativom Ante Glavičića dao je nepresušno vrelo informacija svima koji se odluče baviti istraživanjem Senja i kraja vezanoga za grad. Naglasak je ostao od prvih brojeva na izučavanju povijesti, istraživanju arhivskih izvora i čestim arheološkim otkrićima koje ovaj tisućljetni grad čuva. Teme i područja proučavanja su sveobuhvatna, a po pitanju pisanja o umjetnosti dominira obrada arhitekture. Logično je kako naglasak stoji na srednjovjekovnim ostacima jer upravo je to bilo razdoblje snažne i bogate produkcije. Istovremeno je pak sve iza XVI. stoljeća dosta manje zastupljeno. Razlozi su mnogi, od povijesnih okolnosti kada produkcija ovoga kraja zamire, pa sve do nesretnoga Drugog svjetskog rata koji je okrnjio grad. Naglasak je bio na spašavanju onoga što se smatralo vrijednijim. Barok je tu pao u drugi plan, no dugo je takva situacija bila u cijeloj Europi. Ono što je ostalo često je bivalo naknadno uklonjenim.

U XIX. stoljeću za Senj je važan uloga njezine baštine kao predmeta proučavanja sudionikā u Ilirskom pokretu. Njegova tipična srednjovjekovna faktura i dobra očuvanost, kao i burna povijest ustrajnog otpora Mlecima i Osmanlijama zasigurno je bila privlačna Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom koji u više izdanja spominje Senj, posebice bilježeći natpise. Za povijest biskupije, povezane za gotovo cijeli prostor od Rijeke do Dalmacije i današnje granice s Bosnom, neizmjeran je posao napravio Manojlo Sladović. Njegova knjiga svim je istraživačima stalno pri ruci za provjeriti podatke s izvora.

Do sredine prošloga stoljeća istaknuli su se Mile Magdić (još u XIX. stoljeću) i Pavao Tijan koji su ljubav prema Senju pretočili u prve vodiče po gradu. Unutar njih pojavljuje se povijesni i opisni dio. Skromni su to tekstovi primjereni šetnji, ali obiluju kratkim spomenima zanimljivih podataka kojima je ponekad teško naći drugi izvor. Tijan je odgovoran za poticanje i objavu prve zaokružene monografije grada iz 1940. godine pod pokroviteljstvom Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u kojoj Gjuro Szabo piše o spomenicima. Bitna su ova pisanja zato što bilježe grad prije traumatičnoga razaranja. Za *Bogoslovsku smotru* često piše o senjskim crkvama Josip Frančišković. Sredinom stoljeća nema puno pisanja osim čestih žalopojki konzervatora Vuka Krajača u pokušaju spašavanja baštine od suludih rušenja.

Tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina minulog stoljeća bračni par Ivo Lentić i Ivy Lentić-Kugli obrađuju niz baroknih umjetnina Senja i Podgorja. Specifičnost njihovog proučavanja je sveobuhvatnost u temama koje su išle od cijele zgrade do kaleža. Pojavljuju se njihovi članci i u *Vijestima muzealaca i konzervatora*. Vraćajući se na arhitekturu, Melita Viličić zadužila je Senj istražujući i crtajući planove cijeloga grada. Čini se kako nema staroga plana koji

nije prošao njezine ruke. Kako je bila članica HAZU, njezin najopsežniji pregled izdan je u *Rad JAZU*. Značajna je ličnost pokojnoga biskupa Mile Bogovića koji nije mogao stati pisati o povijesti Crkve njegove biskupije, a očito mu je Senj bio posebno drag. Zahvaljujući njemu danas je Sladovićeve knjige lako dostupna, objedinio je pisanja Josipa Burića, ali priredio je i izvješća biskupa Svetoj Stolici iz senjskoga Biskupijskog arhiva. Dostupnost arhiva povećao je Šime Demo priredivši kanonske vizitacije koje pružaju simpatičan uvid u svakodnevni život klera i puka. Najiscrpnija analiza baroka u katedrali ona je Jurja Lokmera koji prvi donosi sustavan popis i obradu oltara. Međutim, u većini navedenih pisanja ostaje čest slučaj gdje se spominju barokne umjetnine, no dalje od toga se u istraživanju ne ide. Veliki problem također je promatranje umjetnina samo unutar granica grada, kalup koji je za sada ponajviše za skulpturu razbio Danko Šourek intenzivno povlačeći paralele između senjskih primjera i onih iz cijeloga Primorja i šire.

Nezaobilazna je cjelina grad Senj kada se radi pregled nekoga većeg područja, pa tako u sklopu pisanja o Hrvatskom primorju spominju pojedina senjska djela Radmila Matejčić, Katarina Horvat-Levaj i Vladimir Marković. Ponekad se naiđe i na koju crticu u sklopu kataloga izložbi. Ovi primjeri ponajviše provode pravu povijesnoumjetničku analizu, no ona ostaje komparativna i često ograničena samo na najreprezentativnije primjere. Kako je dobar dio baroknog inventara uništen, u analizi se jedino mogu koristiti stare fotografije i razglednice, korpus koji stoji zaboravljen u Gradskom muzeju i Sakralnoj baštini korišten često jedino kao ukras temama članaka. Ovi problemi ne more jedino Senj, oni su problematika uočena u proučavanju umjetnosti XVII. i nadasve XVIII. stoljeća cijeloga širega područja koji je povijesno bio vezan za Senj što pravnim što crkvenim sponama.

13. ZAKLJUČAK

Sagledavajući veliko područje Podgorja, Velebita i Like zamjetan je nedostatak sustavne obrade umjetničke baštine. Problem je ovo koji treba sagledati iz više kutova sustavnim radom na obradi stanja novijeg doba. Povijesno i crkveno ovo područje već je doživjelo značajnu obradu i time uvelike pomaže u sagledavanju burne povijesti druge polovice minulog tisućljeća. Barokna umjetnička produkcija ovoga kraja nije najbrojnija niti nužno u rangu najznačajnijih ostvarenja Hrvatske, no važan je svjedok potpuno drugačijem vidu stvaralaštva koje postaje specifična značajka hrvatskog baroka. Puk je prihvatio ovaj stil više od bilo kojega prije toga i ustrajanje u izvedbi takvih oblika, koji su bili daleka jeka uzbuđljivog XVIII. stoljeća, sve do prvih dekada prošloga stoljeća. Ne bi bilo na odmet pozabaviti se umjetnošću XIX. stoljeća kao jednoj cjelini koja pokazuje zamjetnu razinu nastavka mentaliteta. Nažalost, ideju obrade umjetnina napomenutog kraja u uzusima jednog rada zadanih mjera ispalo je teško izvedivim i fokus rada silom prilika postao je grad Senj.

U previranjima XVII. i XVIII. stoljeća Senj ostaje rijetka konstanta nikada osvojena od strane Mlečana i Osmanlija. Sve do ratnih razaranja sredine prošloga stoljeća glasio je ovaj grad kao jedan od najvrjednijih i povijesno najznačajnijih gradova povijesne i današnje Hrvatske. Staroj slavi u posljednjim desetljećima oslabio je sjaj i danas je Senj sjena nekadašnje žive luke i centra sjevernoga dijela Jadrana za nekadašnju Habsburšku Monarhiju. Usredotočivši se na razmatrani vremenski okvir jasno se vidi kako naredbom o napuštanju Uskoka početkom XVII. stoljeća dolazi do krize u kojoj se suverenitet grada gubi pod austrijskim kapetanima. Niti stalne provale Osmanlija nisu omogućile kulturno cvjetanje Senja pa je ovo stoljeće gotovo izgubljeno u umjetnosti danas. Srećom, osmanska opasnost uskoro prestaje i Senj doživljava novu renesansu nakon gotovo dva stoljeća.

U vrijeme XVIII. stoljeća dolazi do velikih obnova grada koje su zadale izgled koji je prepoznatljiv i danas. Po pitanju civilnih i profanih gradnji nailazi se na nekoliko preživjelih svjedoka utjecaja koje građani koriste. Zanimljivo je kako gotovo sve zabilježene gradnje se zapravo odvijaju tijekom druge polovice stoljeća. Palače utjecajnih građana niču po cijelom gradu i ostavljaju zanimljivu tipologiju zidne plohe minimalne razigranosti i ukrasa vanjštine koncentrirane jedino na monumentalne portale često izvedene igrom bunjata i isticanjem tjemnog kamena luka. Pokoji primjer ipak će posegnuti za ukrasom izvedenim u žbuci odajući uzore potekle iz Srednje Europe poput *Zopfstila* ili ukrašavanja medaljonima. Sve su ovo značajke kasnog baroknog klasicizma koje će se uskoro pretvoriti u puni klasicizam novoga vijeka. Zanimljiva je potreba ondašnjeg čovjeka da kuću gradi unutar uskog srednjovjekovnog gradskog tkiva. Nije se puno rušilo kako bi se dobio prostor već se arhitekturu pragmatično ugnijezdilo u

postojeće uzuse. Tako nastaje zanimljiv motiv otvaranja terasa i balkona arkadama nepravilnih i često blago spljoštenih lukova, pronađeni na arhitekturi patricijske palače i kući bogatoga građanina. Puk se nije sramio koristiti ukrasne oblike barokne arhitekture pa lukovi, mansarde i volute postaju omiljeni elementi oblikovanja. Sve je završilo velikom obnovom grada prigodno krajem stoljeća kada se Senj po prvi put širi van granica starih zidina. Nastaju tada nova glavna gradska vrata, grade se carski magazini, a ceste povezuju Senj s ostatkom Monarhije. Trgovina je procvjetala i to se moralo odraziti na novoj urbanizaciji. Ubrzo će ti dvorom potaknuti projekti dobiti obilježje novog stila klasicizma i barok će ostati simpatičan spomen u vidu pučke obrade.

Jedini projekt obnove započet u prvoj polovici stoljeća jest obnova katedrale Uznesenja Marijina. Ova romanička kućica više nije bila primjerena novoj velikoj biskupiji kada senjski biskupi postaju i modruški, odnosno krbavski. Trebalo je provesti i obnovu po novim odredbama Tridentskoga sabora i protureformacije koje se nisu pretjerano poštivale tijekom XVII. stoljeća. U tom trenutku katedrala postaje trobrodna, odnosno grade se četiri otvorene i povezane kapele sa svake strane glavnoga broda. Ubrzo po dovršetku gradnje građani senjski počinju naručivati vrijedne mramorne oltare za nove kapele, a najznačajniji je onaj kojega podiže Stjepan Udragović. Nije on nužno najvrjedniji zato što je prvi pravi barokni mramorni oltar katedrale u suverenom stilu, već zato što njegovim dolaskom ideja oblikovanja Antonija Michelazzija postaje *de facto* uzor izgleda svih drugih oltara. Kako godine prolaze dolaze i novi oblici kasnog baroka i rokoka koji se pojavljuju i na oltarima iz toga vremena. Za istaknuti bi bilo dobro oltar Svetih Anđela kao jedini oltar van okvira standardnog tektonskog oltara jer retabl mijenja skulpturalnom skupinom. Oltari nisu jedina barokna oprema katedrale pa se tako gradi monumentalna propovjedaonica, krsni zdenac i ostala više ili manje efemerna ispuna. Danas potpuno nestali oslik i ukras u vidu *stucca* nepovratno je naštetio potpunom dojmu građevine iz XVIII. stoljeća.

Filijalnih crkvi bilo je kroz povijest po Senju mnogo, a trend se nastavio i u ovom razdoblju. Crkve su s vremenom desakralizirane ili srušene pa danas možemo uživati jedino u onoj koju su mornari za sreću na moru posvetili Bogorodici, glavnom i omiljenom gradskom kultu. Ta malena građevina bila je potpuno barokizirana i opremljena najkasnije do prvih desetljeća XIX. stoljeća, a u ratu pošteđena, pa predstavlja jedini barokni ambijent u gradu. Važna je po tomu što ima lopicu na pročelju, rješenje popularno u Istri više nego u ovom kraju. Glavni oltar je iznimno djelo rokoko umjetnosti za Senj, a pojedine umjetnine otkrivaju veze senjskih djela s uzorima iz Štajerske. Crkvice je poslužila i kao repozitorij ostalih baroknih umjetnina koje nisu bile izrađene za nju. Osim Marije od Arta ostalo je jedino pročelje crkve Svetoga Duha zanimljivo po iznimnoj okomitosti i nizanju prozora srodno *Fenstergiebel* rješenjima srednjoeuropske arhitekture. Velika šteta bila je gubitak crkvice svetog Ambroza koja je bila divan svjedok pučke draži baroka

podređene pobožnosti maloga čovjeka. Jedan fragmentarni kameni okvir jedini je svjedok ovom simpatičnom zdanju.

Osim navedenih, Senj je imao i dvije redovničke crvke. Pavlinski samostan nalazio se uz obalu i nestao je ukidanjem reda, no u nešto manje od stoljeća i pol pavlini su u Senju ostavili značajan i raskošan opus djela kojima se treba posvetiti u izučavanju jer su prodajama i premještanjima završili ne samo svuda po gradu nego i šire. Franjevci nisu bili toliko sretni jer je njihova poznata i cjenjena crkva potpuno razorena njemačkim bombama za Drugog svjetskog rata. Bogata i važna baština Senja i Hrvatske tada je nepovratno izgubljena. Fragmentarni ostatci i fotografije jedine su stvari preostale za proučavanje. Danas je jedino moguće pokušati izvesti objedinjenje nekadašnjeg opusa ovih crkava stilskim analizama te proučavanjem izvora i fotografija.

Uz Gradski muzej, koji je baroknim ostvarenjima relativno siromašan, važan fundus za proučavanje XVII. i XVIII. stoljeća predstavlja zbirka Sakralne baštine i Biskupijskog arhiva. Crkvene umjetnine koje su izgubile dom najčešće su završile ovdje, a kako je velika produkcija biskupskih narudžbi počela manje-više od XVIII. stoljeća, ovdje je velika većina djela baroknih značajki. Može se susresti oči u oči s povijenim ličnostima zabilježenim u vidu galerije portreta senjskih biskupa i staviti lice uz imena mnogih onodobnih izvora. Pričajući o izvorima tada valja spomenuti i navedeni arhiv bez čije građe bili bi osiromašeni mnogih činjenica.

Većina zapisa danas je obrađena u *Senjskom zborniku* i ostaloj literaturi koja priča priču Senja, ali i daje uvid u umjetničku produkciju ovoga kraja. Usprkos tomu, treba nastaviti izučavati ovo vrijeme i stvoriti sustavne popise kako bi se uvidjelo stvarno stanje i umjetničko bogatstvo baroka ovoga kraja. Arhivske listine nisu jedino vezane za Senj, one opisuju cijelo područje biskupije, područje povijesnih oblasti Podgorja, Velebita, Modruša, Gacke, Like i Krbave koje imaju zanimljivu povijest i velike mijene koje su potpuno transformirale tradicije ovih krajeva upravo tijekom XVII. i XVIII. stoljeća. Promjenom ljudi došlo je do prekida kontinuiteta i dovodenja novih iskustava koji nisu imali bliske veze s povijesti ovoga kraja. Velika ratna razaranja ostavila su neizbrisiv trag kako prije tako i u nedavno vrijeme i izbrisali veliki dio kulturne baštine koja je često onako oštećena puštena propadanju.

14. LITERATURA

1. *Izvešće o provedenim konzervatorsko–restauratorskim radovima na slici „Bogorodice od sedam žalosti“*, Anon., Zagreb: Hrvatski konzervatorski zavod, 1995.
2. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979.
3. Doris Baričević, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Školska knjiga, 2008.
4. Mile Bogović, *Lika i njezina Crkva u prošlosti i sadašnjosti*, Gospić: Državni arhiv u Gospiću, Gospićko-senjska biskupija, 2014.
5. Mile Bogović, »Pavlini u Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 15, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1988., str. 109–120.
6. Mile Bogović, Blaženka Ljubović, »Prilog raspravi tlocrtnog razvoja senjske katedrale kroz povijest i njezino uređivanje nakon Drugog svjetskog rata«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 40, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2013., str. 271–342.
7. Mile Bogović, *Velebitsko podgorje i njegova Crkva u prošlosti i sadašnjosti*, Gospić: Državni arhiv u Gospiću, Gospićko-senjska biskupija, 2019.
8. Mile Bogović, »Senjska katedrala u biskupskim izvješćima za Rim i u postupcima za biskupska imenovanja«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 22, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1995., str. 81–94.
9. *Senjsko-modruška ili Krbavska biskupija. Izvešća biskupâ Svetoj Stolici (1602–1919)*, (prir.) Mile Bogović, Zagreb: Hrvatski državni arhiv, Kršćanska sadašnjost, 2003.
10. Višnja Bralić, »„Skupschina Svete Margarite od Kortone“ i djela podalpskih slikara u Senju, Rijeci i Pazinu«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 61 (2018.), str. 89–114.
11. Josip Burić, *Biskupije Senjska i Modruška u XVIII. stoljeću*, Gospić: Državni arhiv u Gospiću, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2002.
12. Đurđica Cvitanović, »Arhitektura franjevačke provincije Hrvatsko-kranjske Sv. Križa«, u: *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije Sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 12. 1. 2000. – 231. 4. 2000.), (ur.) Marija Mirković, fra Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 1999., str. 191–204.

13. *Kultura pavlina u Hrvatskoj. 1244–1786. Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, umjetnički obrt, književnost, glazba, prosvjeta, ljekarstvo, gospodarstvo*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 12. 5. 1989. – 31. 10. 1989.), (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989.
14. *Kanonske vizitacije Senjske i Modruške (Krbavske) biskupije. Personalne vizitacije župe Senj (18. stoljeće)*, (prir.) Šime Demo, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2007.
15. Damir Demonja, »Prilog interpretaciji crkve Sv. Franje u Senju«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 22, 1998., str. 23–33.
16. Josip Frančišković, »Crkva sv. Franje u Senju. (Povjesno-liturgičak razmatranja.)«, u: *Bogoslovska smotra* XIX, br. 4 (1931.), str. 411–423.
17. Josip Frančišković, »Posveta stolne crkve u Senju.«, u: *Bogoslovska smotra* XIX, br. 3 (1931.), str. 339–345.
18. Josip Frančišković, »Stolna crkva u Senju sa zvonikom iz g. 1000.«, u: *Bogoslovska smotra* XV, br. 4 (1927.), str. 417–432.
19. Mladen Fučić, »Gdje i kako ćemo graditi u Senju?«, u: *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske* god. V. br. 6 (1956.), str. 184–186.
20. Grgo Gamulin, »Novi prijedlozi za slikarstvo kasne renesanse i baroka«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 14 (1990.), str. 13–38.
21. Ante Glavičić, »Kulturno-povijesni vodič po Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. I, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1965., str. 264–314.
22. Ante Glavičić, »Stara i nova groblja, grobovi na području grada Senja i šire senjske okolice«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 19, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1992., str. 81–108.
23. Ante Glavičić, *Vodič po Senju i okolici*, Senj: Senjsko muzejsko društvo, Turistički savez Općine Senj, 1974.
24. Zorislav Horvat, »Arhitektura franjevačkih samostana u dotursko doba na prostoru kontinentalne Hrvatske i Slavonije«, u: *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije Sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 12. 1. 2000. – 231. 4. 2000.), (ur.) Marija Mirković, fra Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 1999., str. 173–190.
25. Katarina Horvat-Levaj, *Barokna arhitektura*, Zagreb: Ljevak, 2015.
26. Vuk Krajač, »Konzervatorska i urbanistička problematika Senja«, u: *Vijesti Društva muzejsko-konzervatorskih radnika NR Hrvatske* god. V. br. 6 (1956.), str. 143–181.

27. Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj. 1244–1786. Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, umjetnički obrt, književnost, glazba, prosvjeta, ljekarstvo, gospodarstvo*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 12. 5. 1989. – 31. 10. 1989.), (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 67–95.
28. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah i t. d. u Hrvatskoj i Slavoniji*, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, Knjižara Dioničke tiskare, 1891.
29. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb: Knjižara Dioničke tiskare, 1873.
30. Ivo Lentić, »Nekoliko radova gradačkog srebrenarskog majstora Franza Pfäffingera«, u: *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske* god. XX, br. 6 (1971.), str. 6–11.
31. Ivy Lentić, »Inventar crkve Marije od Arta u Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. V, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1971–1973., str. 205–218.
32. Ivy Lentić, »Portreti senjsko-modruških biskupa u biskupskoj palači u Senju od XVII. do XIX. stoljeća«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. V, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1971–1973., str. 185–204.
33. Ivy Lentić-Kugli, »Kuća Jurja Demellija na senjskoj »Cilnici««, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. IX, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1981.–1982., str. 203–209.
34. Ivy Lentić-Kugli, »Sakralno slikarstvo hrvatskih isusovaca«, u: *Isusovačka baština u Hrvata: u povodu 450-te obljetnice osnutka Družbe Isusove i 500-te obljetnice rođenja Ignacija Loyole*, katalog izložbe (Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, prosinac 1992. – ožujak 1993.), (ur.) Biserka Rauter Plančić, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1992., str. 61–77./281–312.
35. Juraj Lokmer, »Barokni oltari i druga kamena oprema katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije u Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 33, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2006., str. 133–193.
36. Juraj Lokmer, »Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije u Senju i senjski biskupi do početka XVII. stoljeća«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 42–43, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2015., str. 235–326.

37. Juraj Lokmer, »Slog od proschenyi vikovitih (Skupščina B. D. Marie Xaloftne od Senya)«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 29, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2002., str. 241–254.
38. Blaženka Ljubović, »Inventarizacija i zaštita građe iz razrušene crkve sv. Franje u Senju i njezina buduća namjena«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 41–42, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2015.–2016., str. 341–442.
39. Enver Ljubović, »Senjska uskočka i plemićka obitelj Domazetović i njihovi grbovi«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 36, (ur.) Miroslav Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 2009., str. 199–208.
40. Mile Magdić, *Topografija i povijest grada Senja*, Senj: Tiskara H. Lusterera, 1877.
41. 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.
42. Radmila Matejčić, »Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj. 1244–1786. Slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, umjetnički obrt, književnost, glazba, prosvjeta, ljekarstvo, gospodarstvo*, katalog izložbe (Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 12. 5. 1989. – 31. 10. 1989.), (ur.) Đurđica Cvitanović, Vladimir Maleković, Jadranka Petričević, Zagreb: Globus, Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 223–237.
43. *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije Sv. Ćirila i Metoda o proslavi stote obljetnice utemeljenja*, (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 12. 1. 2000. – 231. 4. 2000.), (ur.) Marija Mirković, fra Franjo Emanuel Hoško, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 1999.
44. Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004.
45. Alma Orlić, »Konzervatorsko-restauratorski zahvat na portretima galerije biskupa Senjsko-modruške biskupije u Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 15, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1988., str. 127–134.
46. *Izješće o provedenim konzervatorsko–restauratorskim radovima na slici „Smrt sv. Franje Ksaverskog“*, (voditelj radova) Ana Pohl Mitrović, Zagreb: Hrvatski konzervatorski zavod, 2009.
47. Dragutin Peček, *Liturgika ili nauka o bogoštovnim obredima katoličke Crkve*, Zagreb: Tipografija d.d., 1939.

48. Mario Pintarić, »Antonio Michelazzi »di professione, scultore de' Marmi«: novi prilozi za riječkog kipara«, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta) LIV*, (ur.) Renata Novak Klemenčič, Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2018., str. 99–117.
49. Kruno Prijatelj, »Doprinos aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti 1–2 (1972.)*, str. 43–56.
50. Petar Puhmajer, Kristina Vujica, »Kuća Grlečić-Jelačić na Trgu sv. Marka 9 u Zagrebu«, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti 59 (2016.)*, str. 57–69.
51. Petar Puhmajer, »Žbukani i naslikani medaljoni – prilog razvoju pročelja 17. i 18. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda 7 (2016.)*, str. 209–228.
52. Pavle Rogić, »Naseljenost Velebitske primorske padine kroz historiju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. I, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1965., str. 35–68.
53. Pavle Rogić, »Raseljavanje starosjedioca i doseljavanje Bunjevaca u senjski kraj«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. II, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1966., str. 309–382.
54. Ivana Rončević, *Galerija portreta Senjsko-modruških biskupa u Biskupskoj palači u Senju: povijesni okvir i povijesnoumjetnička valorizacija*, diplomski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2005.
55. Marijana Schneider, *Portreti 16–18. stoljeća (tiskano kao rukopis)*, Zagreb: Povijesni muzej Hrvatske, 1982.
56. Manojlo Sladović, *Povèsti biskupijah senjske i modruške ili krbavske trudom Manoila Sladovića c. k. profesora u Senju*, Trst: Tiskom austrijskoga Lloyda; Gospić: Državni arhiv u Gospiću, 2003. [faksimilni pretisak izdanja iz 1856. godine]
57. Gjuro Szabo, »Arhitektura grada Senja«, u: *Hrvatski kulturni spomenici. I. Senj*, (ur.) Artur Schneider, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1940., str. 35–53.
58. Gjuro Szabo, »Izvještaj o radu zemaljskoga povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u godinama 1912. i 1913.«, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu 13 (1914.)*, str. 317–334.
59. Ferdinand Šerbelj, *Antonio Paroli. 1688–1768*, Ljubljana: Narodna galerija Ljubljana, Musei Provinciali Gorizia, Goriški muzej Nova Gorica, 1996.
60. Danko Šourek, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb: Leykam international, 2015.

61. Marko Špikić, »Konzerviranje i urbana reforma u Senju, 1945.-1949.«, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda* 8 (2017.), str. 157–176.
62. Pavao Tijan, »Senjsko groblje sv. Vida«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 19, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1992., str. 135–140.
63. Pavao Tijan, *Senj. Kulturno-historijska šetnja gradom po priloženom tlocrtu*, Zagreb: Senjski klub, 1931.
64. Pavao Tijan, »Štovanje Majke Božje u Senju«, u: *Naša Gospa Lurdska* 6 (1931.), str. 95.
65. Damir Tulić, Mario Pintarić, »Io Antonio Michelazzi Architetto di professione. Nepoznati majstorovi projekti i nacrti za Krk, Omišalj, Senj, Karlobag i Rijeku«, u: *Ars Adriatica* 9 (2019.), str. 107–132.
66. Damir Tulić, *Katedrala svetog Vida*, Zagreb: Turistička naklada d.o.o., 2011.
67. Damir Tulić, Mario Pintarić, »Prilozi za kipara i arhitekta Antonija Michelazzija o 250. obljetnici majstorove smrti«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 45 (2021.), str. 127–144.
68. Melita Viličić, »Arhitektonski spomenici Senja«, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 360, (ur.) Andre Mohorovičić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971., str. 65–129.
69. Melita Viličić, »Grafička rekonstrukcija katedrale Sv. Marije u Senju«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* god. III, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1967.–1969., str. 54–87.
70. Melita Viličić, »Skice grafičkih rekonstrukcija nekih drevnih senjskih sakralnih građevina«, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu* 18, (ur.) Ante Glavičić, Senj: Senjsko muzejsko društvo Senj, Gradski muzej Senj, 1991., str. 277–300.
71. Jacobus de Voragine, *Zlatna legenda ili štiva o svecima. Svezak prvi*, Zagreb: Demetra, Filološka biblioteka Dimitrija Savića, 2014.

15. INTERNETSKI IZVORI

1. Annibale Carracci, Pietà (the "Christ of Caprarola"), *National Gallery of Art (Washington D.C.)*, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.33771.html> (pregledano 30. ožujka 2023.)
2. Antemurale, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=2940> (pregledano 21. rujna 2022.)
3. Pietà (1853A), *PESSCA. Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*, <https://colonialart.org/artworks/1853A/view> (pregledano 30. ožujka 2023.)
4. Pietà (2533A), *PESSCA. Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*, <https://colonialart.org/artworks/2533a/view> (pregledano 30. ožujka 2023.)
5. Saint Francis of Paola kneeling in front of a cross, praying; church in the background, two cherubs in the sky. Engraving by G.B.G., 1788, after G.B. Cozza., *Wellcome Collection*, <https://wellcomecollection.org/works/cw4ad9t3> (pregledano 30. ožujka 2023.)
6. *Oltar sv. Antuna Padovanskog*, Mrežna stranica *Mramor, pigmenti, zlato i svila: luksuzne umjetnine barokne Rijeke*, https://baroknarijeka.uniri.hr/?page_id=406 (pregledano 15. lipnja 2022.)
7. *Slika sv. Margarete Kortonske*, Mrežna stranica *Mramor, pigmenti, zlato i svila: luksuzne umjetnine barokne Rijeke*, https://baroknarijeka.uniri.hr/?page_id=726 (pregledano 14. ožujka 2023.)
8. *The altar of St Aloysius in the Cathedral of Graz*, Mrežna stranica *Tracing the Art of the Straub Family*, <https://www.trars.eu/catalog-item.php?id=104> (pregledano 14. ožujka 2023.)

16. SLIKOVNI PRILOZI

- Slika 1a: *Palača Domazetovič*, pročelje (osebna fotografija)
- Slika 1b: *Palača Domazetovič*, začelje i monumentalni portal (osebna fotografija)
- Slika 1c: *Palača Domazetovič*, razglednica, poč. XX. st. (Gradski muzej Senj)
- Slika 2a: *Plača Ježić*, pročelje (osebna fotografija)
- Slika 2b: *Plača Ježić*, fotografija, G. B. Bronzini (?), prije 1890. (*Facebook* grupa Senj – moj virtualni muzej)
- Slika 2c: *Plača Ježić*, začelje (osebna fotografija)
- Slika 3a: *Kuća na obali* (detalj), razglednica, Tiskara Tereza Devčić & Co., prije 1905. (Gradski muzej Senj)
- Slika 3b: *Kuća na obali* (detalj), razglednica, oko 1920. (Gradski muzej Senj)
- Slika 4a: *Palača Carina* (osebna fotografija)
- Slika 4b: *Palača Carina*, glavni portal (osebna fotografija)
- Slika 5a: *Kuća Jurja Demellija*, pročelje (osebna fotografija)
- Slika 5b: *Kuća Jurja Demellija*, plan, XVIII. st. (*Senjski zbornik* 9)
- Slika 5c: *Kuća Jurja Demellija*, razglednica, poč. XX. st. (*Facebook* grupa Senj – moj virtualni muzej)
- Slika 5d: *Kuća Jurja Demellija*, začelje (osebna fotografija)
- Slika 6a: *Kuća Milana Ogrizovića*, pročelje (osebna fotografija)
- Slika 6b: *Kuća Milana Ogrizovića*, fotografija, 1923. (*Facebook* grupa Senj – moj virtualni muzej)
- Slika 7a: *Kuća u Uskočkoj ulici*, pročelje (osebna fotografija)
- Slika 7b: *Cortile palače Vukasović*, fotografija, oko 1970. (*Vodič po Senju i okolici*)
- Slika 8a: Vinko Struppi, Josip Kajetan Knežić, *Velika vrata* (osebna fotografija)
- Slika 8b: Josip Kajetan Knežić, *šetalište (Alej)*, razglednica, kraj XIX. st. (*Facebook* grupa Senj – moj vizualni muzej)
- Slika 9a: *Carski magazini*, fotografija, 1942. (*Facebook* grupa Senj – moj virtualni muzej)
- Slika 9b: *Carski magazini*, fotografija, 1943. (*Facebook* grupa Senj – moj virtualni muzej)
- Slika 9c: Filipa Vukasovića, *most*, razglednica, Tiskara Tereza Devčić & Co., prije 1918. (Gradski muzej Senj)
- Slika 10a: Martin Stier, *Veduta grada Senja* (detalj), 1660. (*Senjski zbornik* god. III)
- Slika 10b: Janez Vajkard Valvasor, *Veduta grada Senja* (detalj), 1687. (*Senjski zbornik* god. III)

- Slika 10b: Janez Vajkard Valvasor, *Veduta grada Senja* (detalj), (1689. *Senjski zbornik* god. III)
- Slika 11a: *Natpis biskupa Adama Ratkaja*, kontrafasada, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 11b: *Natpis Ilije Vukšića*, nadvratnik glavnog portala, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 11c: *Natpis biskupa Jurja Čolića*, kontrafasada, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 11d: *Natpis biskupa Mirka Ožegovića*, desni stupac od oltara Svetih Anđela, katedrala (*Rad JAZU* 360)
- Slika 12a: Ljudevit Griesbach, *unutrašnjost katedrale*, fotografija, 1940. (*Hrvatski kuturni spomenici. I. Senj*)
- Slika 12b: *Unutrašnjost katedrale*, fotografija, I. pol. XX. st. (Sakralna baština Senj)
- Slika 13a: *Grafika grada Senja*, detalj s prikazom Malih vrata, palače Domazetović i staroga zvonika katedrale, XIX. st. (*Senjski zbornik* god. I)
- Slika 13b: Josip Vancaš, *pročelje katedrale*, crtež, prije 1900. (*Hrvatski kuturni spomenici. I. Senj*)
- Slika 14a: *Eksterijer*, katedrale (osobna fotografija)
- Slika 14b: *Interijer*, katedrale (osobna fotografija)
- Slika 15a: *Plan grada Senja*, 1763. (*Rad JAZU* 360)
- Slika 15b: *Plan grada Senja* (detalj), 1763. (*Senjski zbornik* 18)
- Slika 16: *Glavni portal*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 17: *Tlocrt katedrale (Crkve 17. i 18. stoljeća u Istri – tipologija i stil)*
- Slika 18a: *Bočne kapele/brodovi [I]*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 18b: *Bočne kapele/brodovi [II]*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 19a: *Sveti Franjo Ksaverski u zanosu*, oltar svetog Franje Ksaverskog, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 19b: *Sveti Stanislav Koska*, oltar svetog Franje Ksaverskog, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 19c: *Sveta Katarina Aleksandrijska*, oltar svetog Franje Ksaverskog, , katedrala (osobna fotografija)
- Slika 19a: *Smrt svetog Franje Ksaverskog*, oltar svetog Franje Ksaverskog, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 20a: *Sveti Antun Padovanski s Isusom*, oltara svetog Josipa, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 20b: *Sveti Alojzije Gonzaga*, oltar svetog Josipa, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 20c: *Sveti Toma Akvinski*, oltar svetog Josipa, katedrala (osobna fotografija)

- Slika 20d: *Smrt svetog Josipa*, oltar svetog Josipa, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 21a: Anđeo i ukras atike, *oltar svetog Josipa*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 21b: Anđeo i ukras atike, *oltar svetog Ivana Nepomuka*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 21c: Školjka, *oltar svetog Josipa*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 21d: Školjka, *oltar svetog Ivana Nepomuka*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 21e: *Sveti Ivan Nepomuk u zanosu*, oltar svetog Ivana Nepomuka, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22a: *Arkandĕo Gabrijel*, oltar Svetih Anđela, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22b: *Arkandĕo Mihovil*, oltar Svetih Anđela, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22c: *Arkandĕo Rafael*, oltar Svetih Anđela, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22d: *Arkandĕo Uriel*, oltar Svetih Anđela, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22e: *Arkandĕo Sealtiel*, oltar Svetih Anđela, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22f: *Arkandĕo Gabrijel* (detalj), oltar Svetih Anđela, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 22g: Đuro Griesbach, *Oltar Svetih Anđela*, katedrala, 1934. (Digitalna zbirka i katalog HAZU)
- Slika 23: *Oltar Presvetoga Srca Isusova i Majke Božje od Ružarija*, fotografija, 30. V. 1913. (Sakralna baština Senj)
- Slika 24: *Korske klupe*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 25: *Klupe za puk*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 26a: Ivan Stella, *Svetište katedrale* nakon bombardiranja [I], fotografija, 1943. (*Senjski zbornik* 40)
- Slika 26b: Ivan Stella, *Svetište katedrale* nakon bombardiranja [II], fotografija, 1943. (*Senjski zbornik* 40)
- Slika 26c: Ivan Stella, *Glavni brod katedrale* nakon bombardiranja [I], fotografija, 1943. (*Senjski zbornik* 40)
- Slika 26d: Ivan Stella, *Glavni brod katedrale* nakon bombardiranja [II], fotografija, 1943. Ivan Stella, (*Senjski zbornik* 40)
- Slika 26e: Ivan Stella, *Glavni brod katedrale* nakon bombardiranja [III], fotografija, 1943. (*Senjski zbornik* 40)
- Slika 27a: Nekadašnja *crkva Svetog Duha*, pročelje (osobna fotografija)
- Slika 27b: Ukras pročelja [I], nekadašnja *crkva Svetog Duha* (osobna fotografija)
- Slika 27c: Ukras pročelja [II], nekadašnja *crkva Svetog Duha* (osobna fotografija)
- Slika 28a: Ploča s natpisom Nike Suzana, Sakralna baština Senj (osobna fotografija)

- Slika 28b: Poslijeratno stanje, *crkva svetog Ambroza*, fotografija, prije 1956. (*Facebook grupa Senj – moj virtualni muzej*)
- Slika 28c: *Interijer*, crkva svetog Ambroza, razglednica (Sakralna baština Senj)
- Slika 28d: *Pročelje* [I], crkva svetog Ambroza, razglednica, prije 1930. (Gradski muzej Senj)
- Slika 28e: *Pročelje* [II] (detalj), crkva svetog Ambroza, razglednica (*Facebook grupa Senj – moj virtualni muzej*)
- Slika 29a: *Eksterijer*, crkva svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 29b: *Interijer*, crkva svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 29c: *Interijer*, crkva svete Marije od Arta, fotografija, 1934. (*Hrvatski kuturni spomenici. I. Senj*)
- Slika 29d: *Interijer*, crkva svete Marije od Arta, fotografija, Narodni muzej Prag, 1910. (*Facebook grupa Senj – moj virtualni muzej*)
- Slika 29e: Ukras *glavnog oltara*, crkve svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 29f: *Sveti Josip*, crkva svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 29g: *Sveti Vinko Ferrerski*, crkva svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 29h: *Navještenje Marijino*, crkva svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 30a: *Sveti Alojzije Gonzaga*, oltar svetog Roka, crkva svete Marije od Arta (osobna fotografija)
- Slika 30b: *Sveti Alojzije Gonzaga*, Uršulinski samostan, Varaždin (*Isusovačka baština u Hrvata*)
- Slika 30c: *Sveti Alojzije Gonzaga*, oltar svetog Alojzija Gonzage, katedrala svetog Egidija, Graz (mrežna stranica *Tracing the Art of the Straub Family*)
- Slika 31a: *Raspeti Krist*, oltar svetog Križa, crkva Mariahilf, Graz (mrežna stranica *Katholische Kirche Steiermark*)
- Slika 31b: *Raspeti Krist*, glavni oltar svetog Križa, crkva svetog Križa (osobna fotografija)
- Slika 31c: Pavao Riedl, *oltar svetog Križa*, Leopold Kecheisen, *Raspeće*, crkva svetog Petra, Sveti Petar u Šumi (*Kultura pavlina*)
- Slika 31d: *Raspeće*, oltar svetog Križa, crkva Blažene Djevice Marije Snježne, Kamensko (*Kultura pavlina*)
- Slika 32a: Johann Michael Lichtenreiter, *Sveta Margareta Kortonska*, katedrala svetog Vida, Rijeka (*Peristil 61*)
- Slika 32b: Giuseppe Testana, *Sveta Margareta Kortonska u molitvi pred raspelom* (*Peristil 61*)
- Slika 32c: Lodovico Mattioli, *Sveta Margareta Kortonska u molitvi* (*Peristil 61*)

- Slika 33a: *Sveta Barbara*, oltar svetog Ivana Nepomuka, crkva Blažene Djevice Marije, Svetice (*Kultura pavlina*)
- Slika 33b: Pavao Riedl, *Sveta Helena Križarica*, oltar svetog Križa, crkva svetog Petra, Sveti Petar u Šumi (*Kultura pavlina*)
- Slika 34a: *Plan grada Senja* (detalj), 1763. (*Senjski zbornik* 18)
- Slika 34b: Ivan Standl, *Senj*, ostatci pavlinskog samostana (detalj), 1870. (mrežna stranica *Hrvatskog državnog arhiva*)
- Slika 35: Pavao Riedl, *Glavni oltar svetog Ivana Krstitelja*, župna crkva, Punat (*Kultura pavlina*)
- Slika 36: Giorgio Massari, *glavni oltar*, Santa Maria della Pace, Brescia (mrežna stranica *Wikipedia*, članak *Santa Maria della Pace*)
- Slika 37: *Grb obitelji Vukasović*, katedrala (osobna fotografija)
- Slika 38: Juraj Šubarić, *Majka Božja od Sedam Žalosti*, grafika pristupnice Bratovštini Majke Božje od Sedam Žalosti u Senju (*Senjski zbornik* 15)
- Slika 39: *Propovjedaonica*, crkva Blažene Djevice Marije Snježne, Kamensko (*Kultura pavlina*)
- Slika 40: Ivan Ranger, *Immaculata*, Dijecezanski muzej, Zagreb, izvorno iz Lepoglave (*Kultura pavlina*)
- Slika 41a: *Samostanska zgrada franjevačkog samostana*, fasada prema trgu Cilnica, razglednica, rano XX. stoljeće (Gradski muzej Senj)
- Slika 41b: *Samostanska zgrada franjevačkog samostana*, prizemlje prema klastru, fotografija, oko 1971. (*Rad JAZU* 360)
- Slika 42a: Vjekoslav Horaček, *plan pročelja*, crkva svetog Franje, 1894. (*Rad JAZU* 360)
- Slika 42b: Đuro Griesbach, *glavni portal* (detalj), crkva Svetog Franje, 1934. (Digitalna zbirka i katalog HAZU)
- Slika 42c: Vjekoslav Horaček, *tlocrt*, crkva svetog Franje, 1894. (*Rad JAZU* 360)
- Slika 42d: Vjekoslav Horaček, *presjek po dužini*, crkva svetog Franje, 1894. (*Rad JAZU* 360)
- Slika 42e: Vjekoslav Horaček, *presjek po širini*, crkva svetog Franje, 1894. (*Rad JAZU* 360)
- Slika 42f: Stanje crkve i preživjeli zvonik nakon bombardiranja, *crkva svetog Franje*, 1943. (*Senjski zbornik* 41–42)
- Slika 42g: Procesija na Majku Božju Karmelsku, *crkva svetog Franje*, prva pol. XX. stoljeća (Gradski muzej Senj)
- Slika 42h: Majstor Želub, *Bogorodica s Djetetom (Majka Božja Karmelska)*, katedrala, 2020. (*Facebook grupa Senj – moj virtualni muzej*)

- Slika 43: G.B.G. prema Giovanniju Battisti Cozzi, Sveti Franjo Paulski u molitvi, 1788. (mrežna stranica *Wellcome Collection*)
- Slika 44a: Annibale Carracci, *Pietà*, oko 1600., Museo nazionale di Capodimonte, Napulj (mrežna stranica *Wikipedia*, članak *Pietà (Annibale Carracci)*)
- Slika 44b: Annibale Carracci, *Pietà (Krist od Caprarola)*, 1597., National Gallery of Art, Washington D.C. (mrežna stranica *National Gallery of Art*)
- Slika 44c: Josse de Pape, *Pietà*, 1633.–1646., British Museum (mrežna stranica *PESSCA*)
- Slika 44d: Anonim, *Pietà*, XVIII. stoljeće (mrežna stranica *PESSCA*)
- Slika 45a: Dionizije Hoffer, *oltar svetog Ivana Nepomuka*, crkva Majke Božje Trsatske, Rijeka (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 45b: Dionizije Hoffer, *oltar svetog Petra* (detalj), crkva Majke Božje Trsatske, Rijeka (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 45c: *Immaculata* s atike glavnog oltara (detalj), crkva svetog Franje, Senj (Sakralna baština Senj)
- Slika 45d: *Franjevački sveci* (detalj), glavni oltar, crkva svetog Franje, Senj (Sakralna baština Senj)
- Slika 45e: Pavao Rehle, *skulptura oltara svetog Franje Asiškog*, crkva svetog Nikole, Čakovec (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 46: *Propovjedaonica*, crkva svetog Franje, Senj (Sakralna baština Senj)
- Slika 47: *Oltar Majke Božje Loretske* (detalj), crkva svetog Franje, Senj (Sakralna baština Senj)
- Slika 48: *Sveti Modest*, glavni oltar, katedrala svetog Vida, Rijeka (*Katedrala svetog Vida*)
- Slika 49a: *Oltar svetog Križa*, crkva svetog Antuna Padovanskog, Našice (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 49b: *Oltar svetog Križa* (detalj), crkva svetog Antuna Padovanskog, Našice (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 49c: Josip Holzinger, *glavni oltar*, crkva svetog Roka, Virovitica (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 49d: Josip Holzinger, *glavni oltar* (detalj), crkva svetog Roka, Virovitica (*Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*)
- Slika 50: Anonim, *Portret isusovačkog rektora*, XVIII. stoljeće (*Katedrala svetog Vida*)
- Slika 51: Anonim, *Portret Jurja III. Patačića*, 1714., Hrvatski povijesni muzej, Zagreb (*Portreti 16–18. stoljeća*)

Slika 1a



Slika 1b



Slika 1c



Slika 2a



Slika 2b



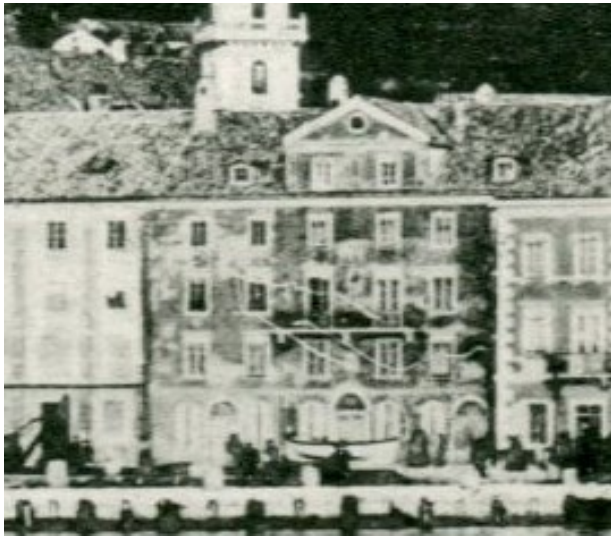
Slika 2c



Slika 3a



Slika 3b



Slika 4b



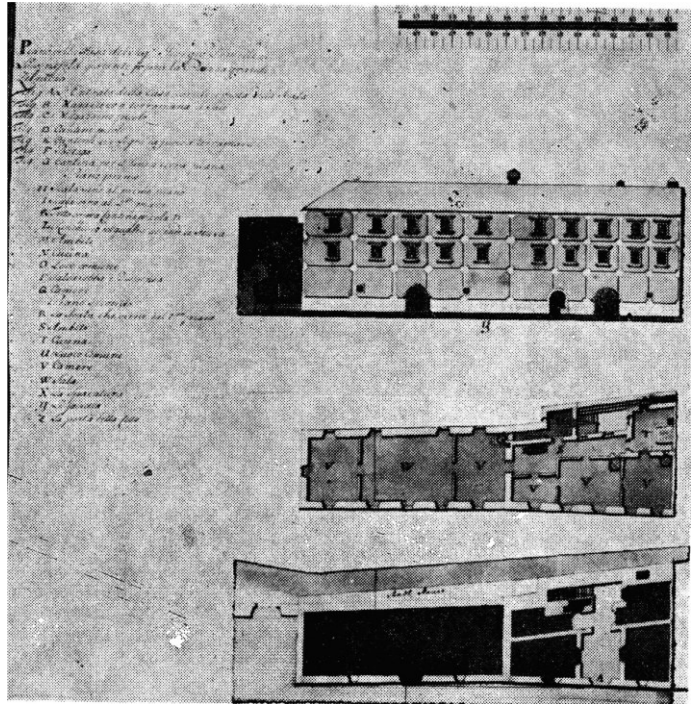
Slika 4a



Slika 5a



Slika 5b



Slika 5c



Slika 5d



Slika 6a



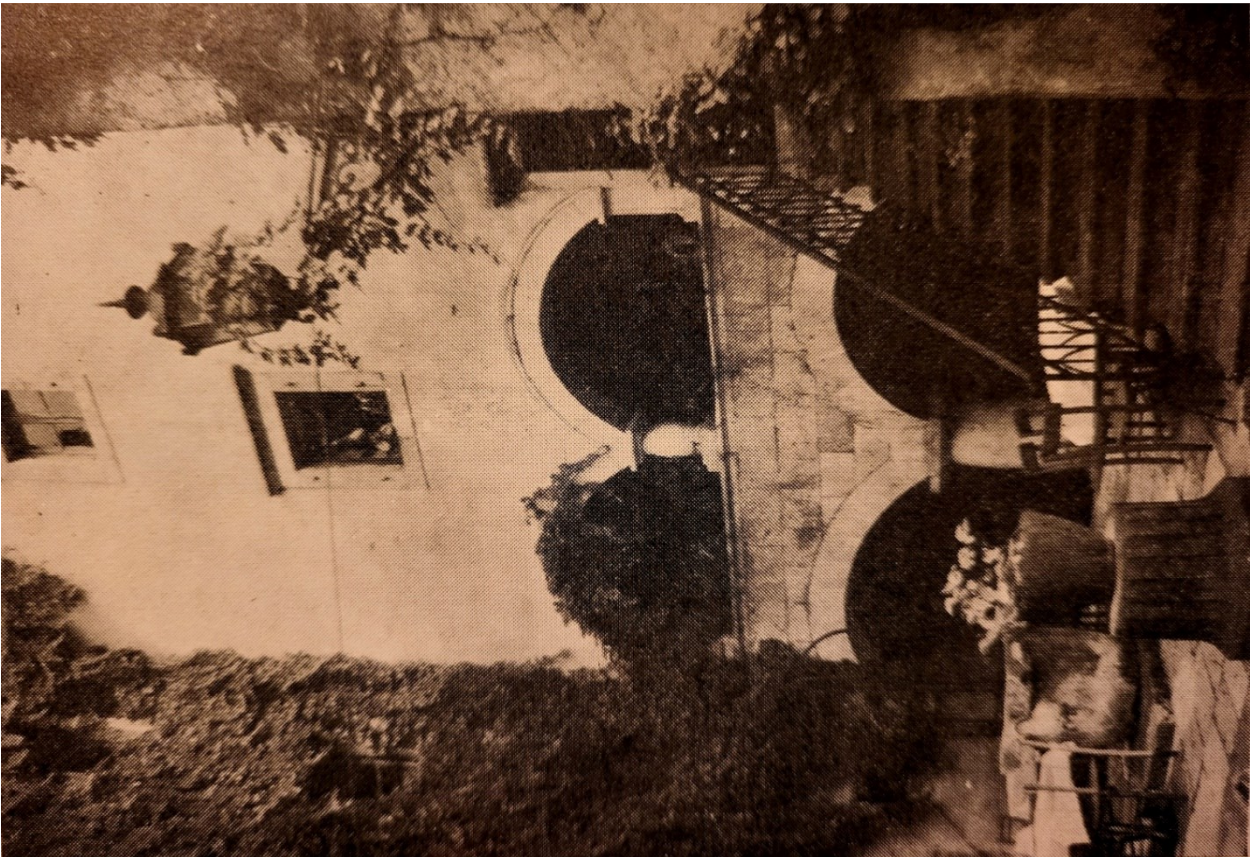
Slika 6b



Slika 7a



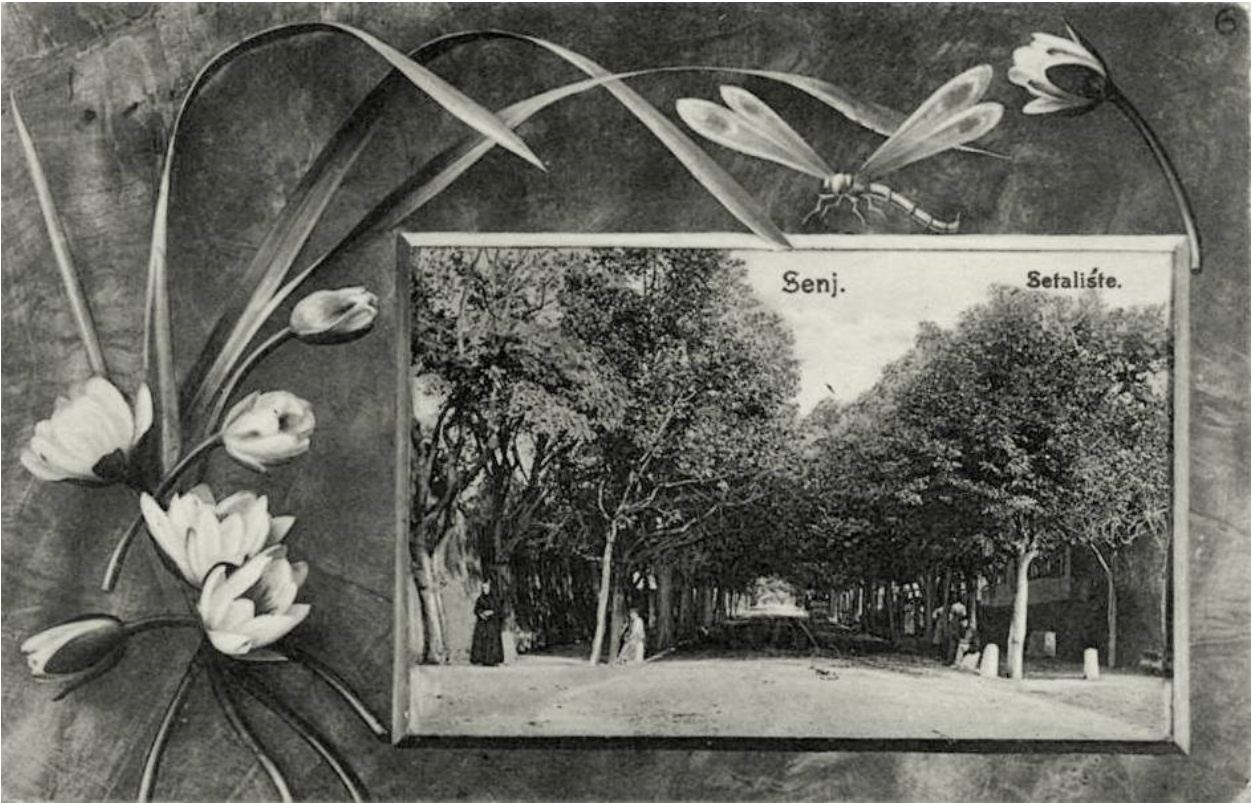
Slika 7b



Slika 8a



Slika 8b



Slika 9a



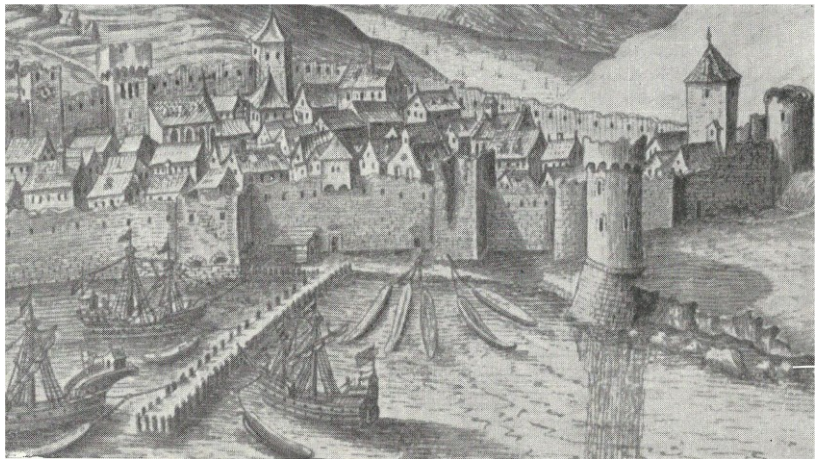
Slika 9b



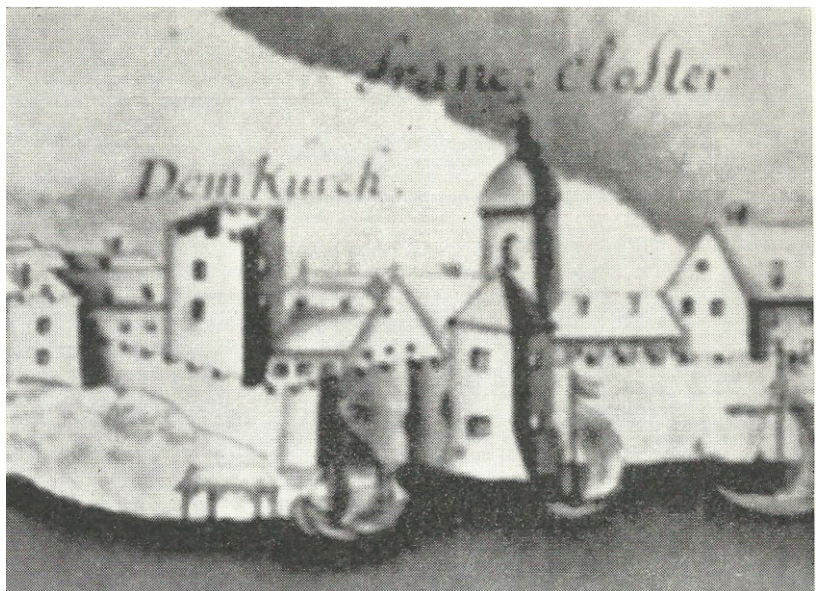
Slika 9c



Slika 10a



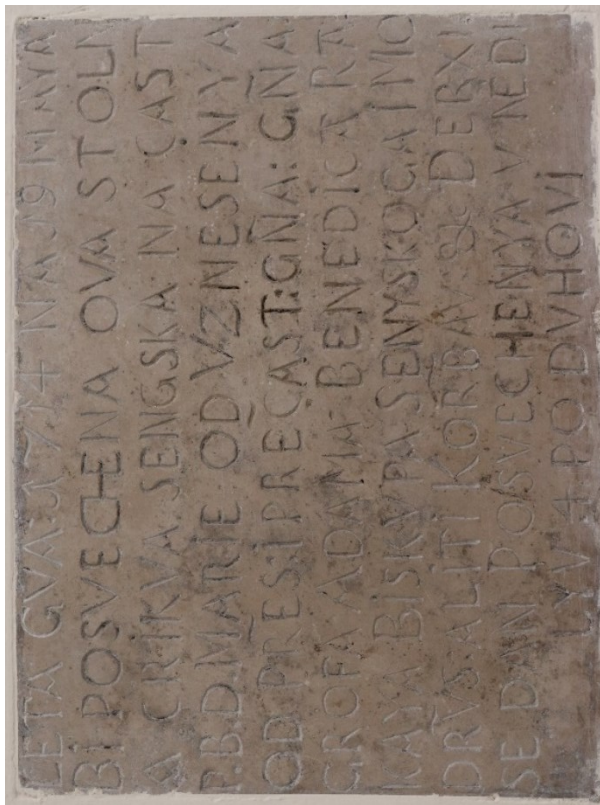
Slika 10b



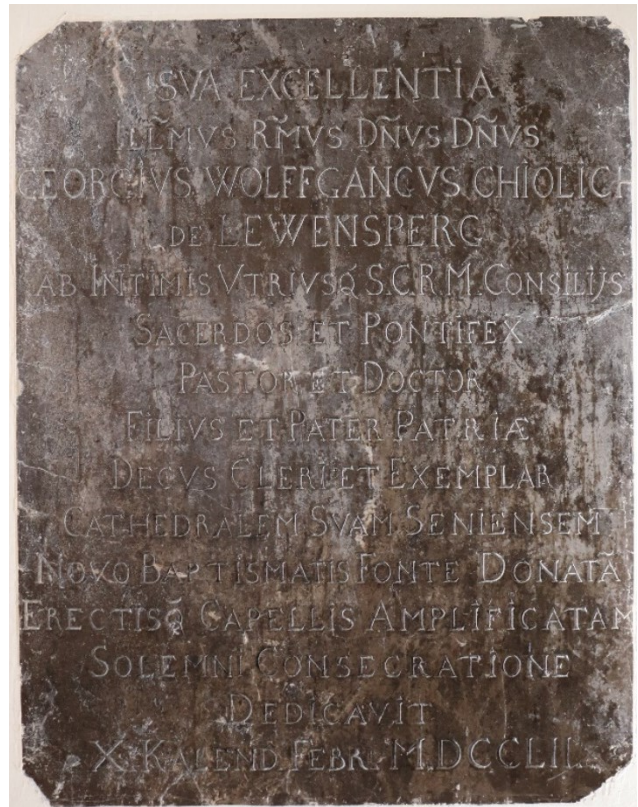
Slika 10c



Slika 11a



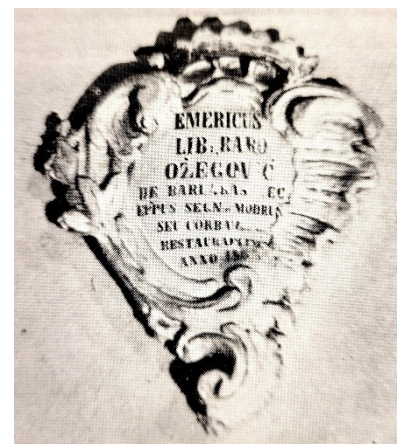
Slika 11c



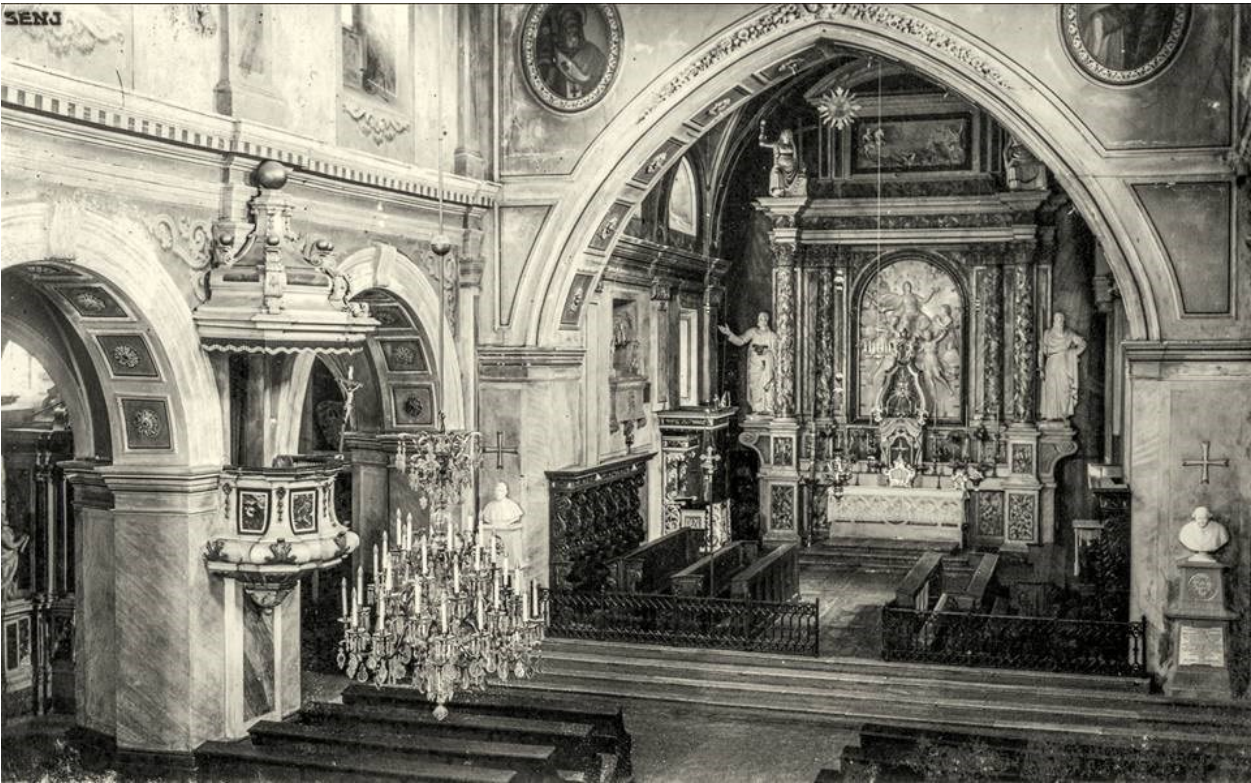
Slika 11b



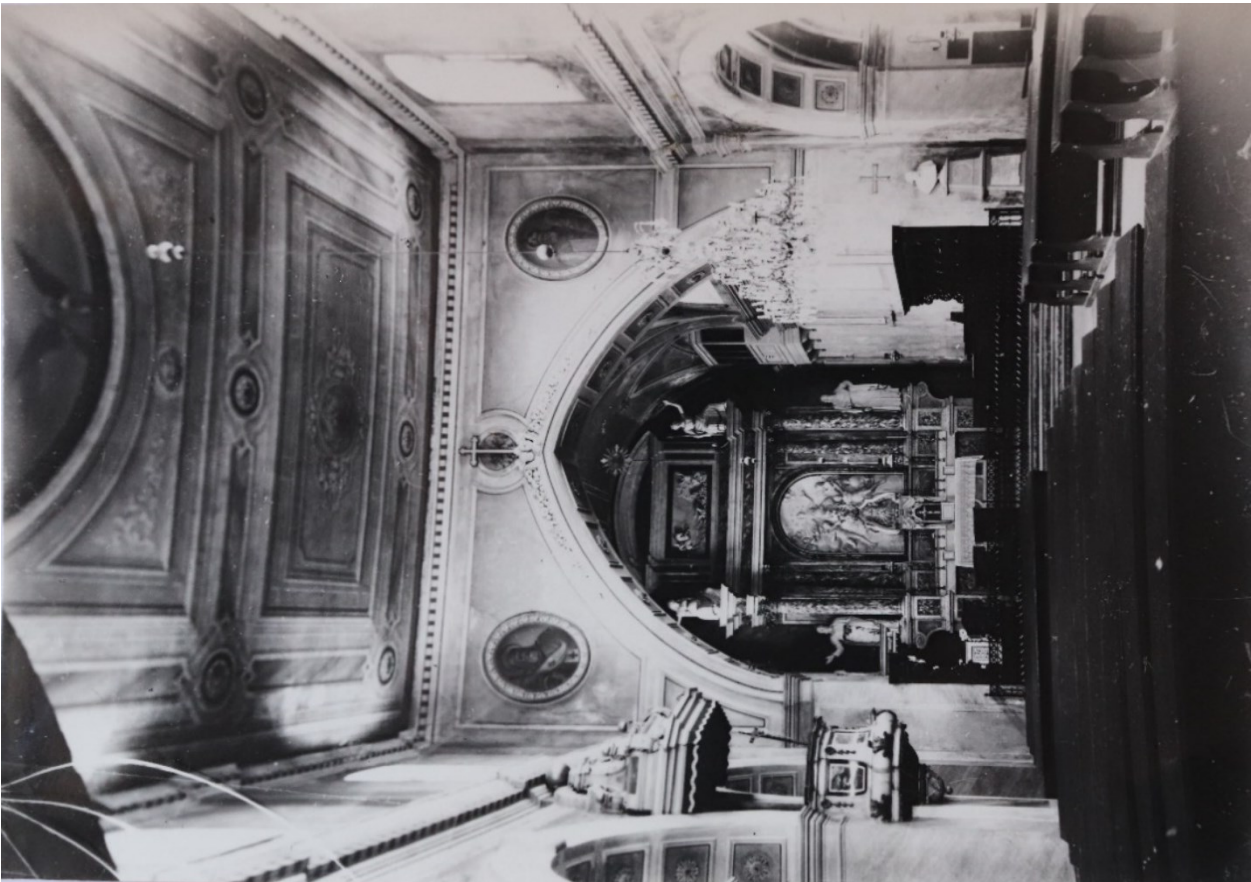
Slika 11d



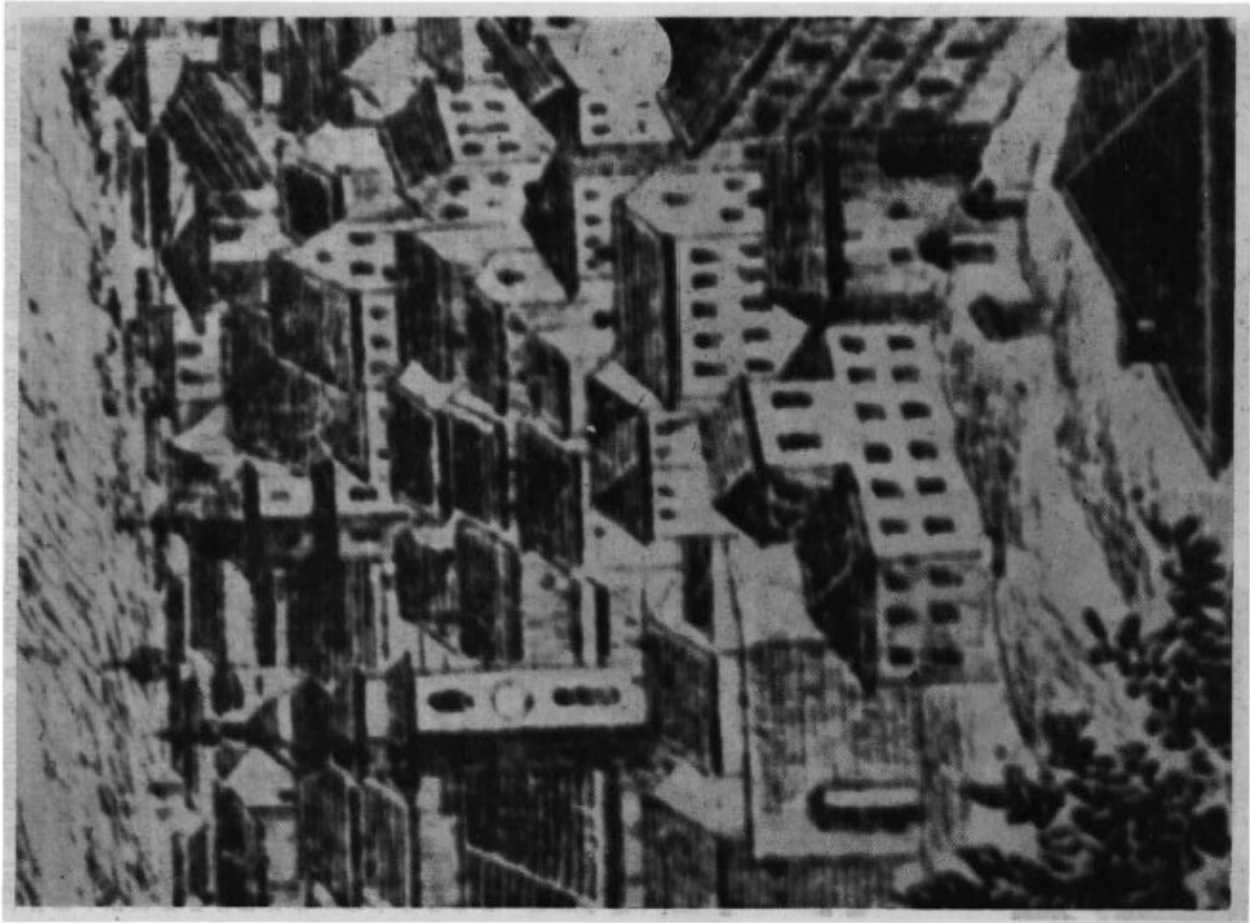
Slika 12a



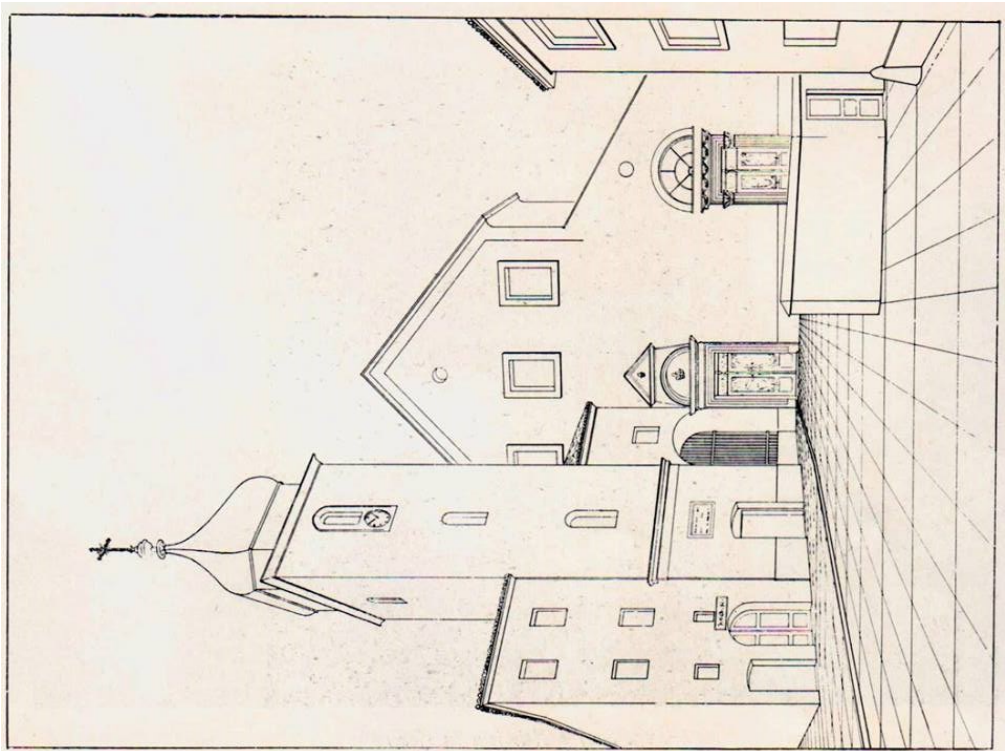
Slika 12b



Slika 13a



Slika 13b



Slika 14a



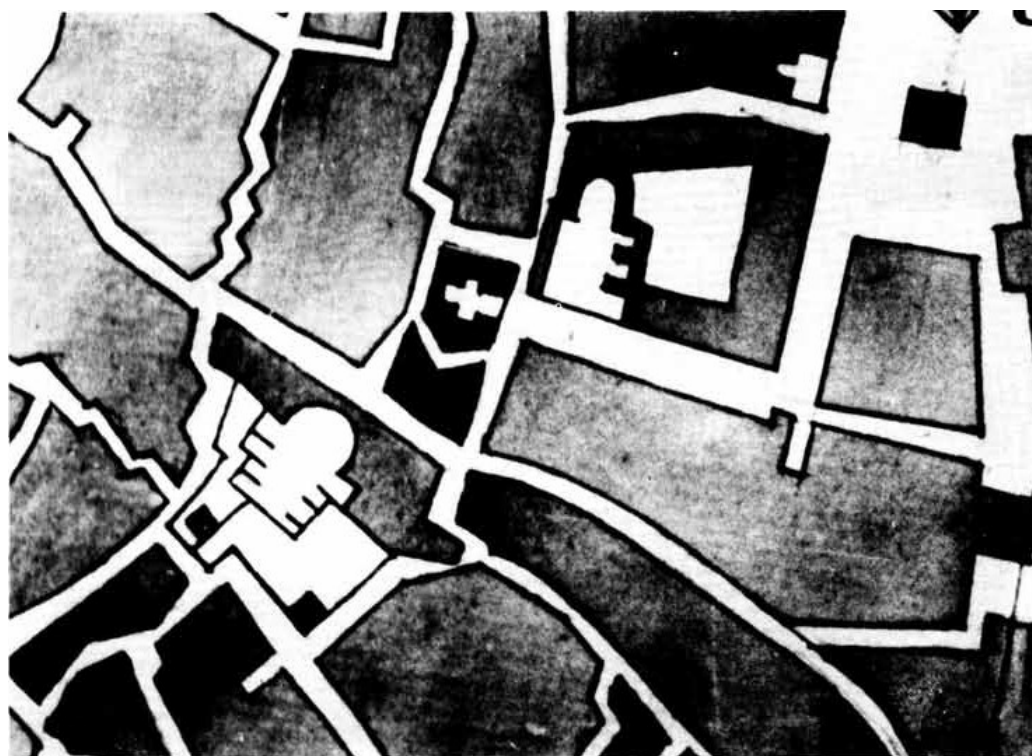
Slika 14b



Slika 15a



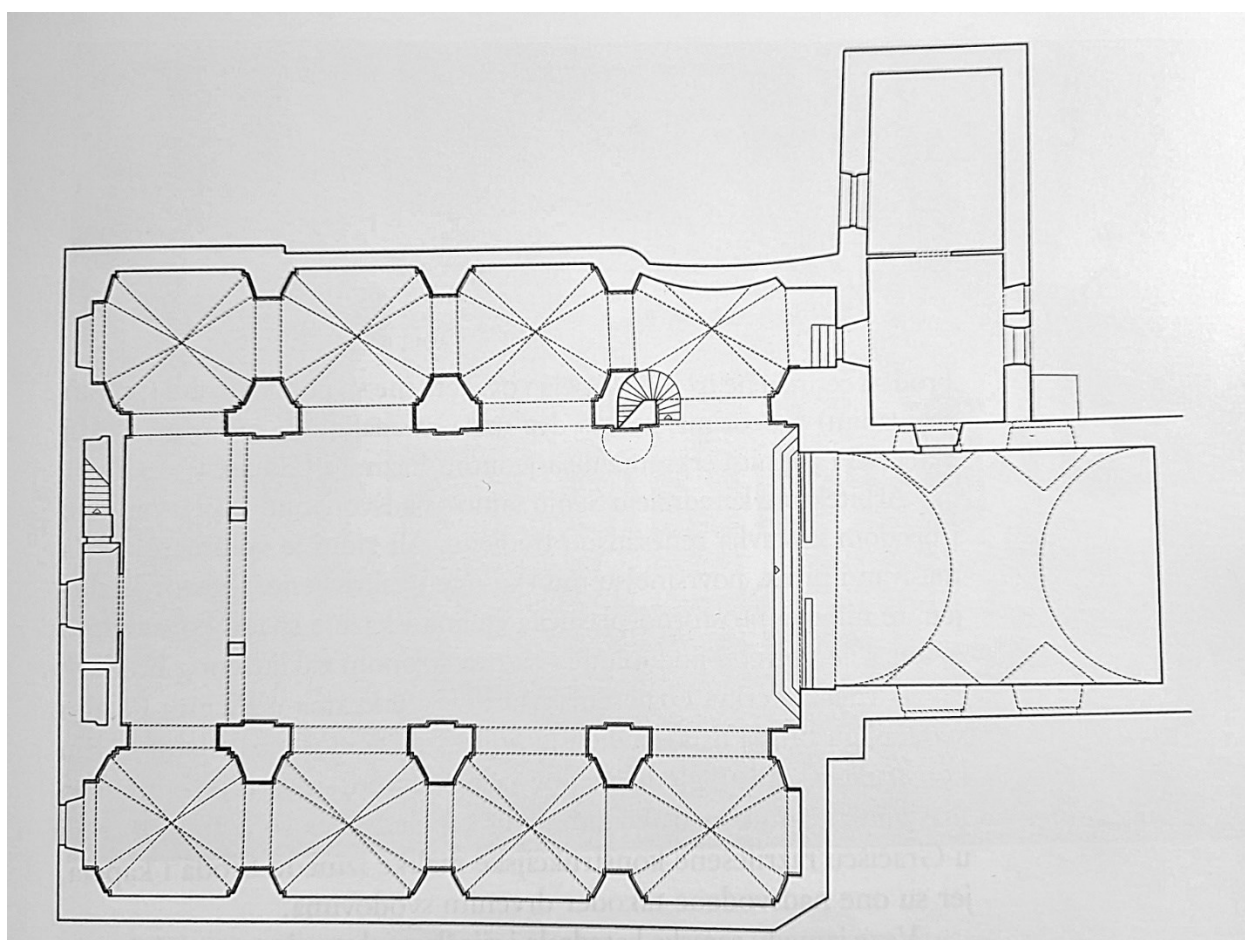
Slika 15b



Slika 16



Slika 17



Slika 18a



Slika 18b



Slika 19a



Slika 19b



Slika 19c



Slika 19d



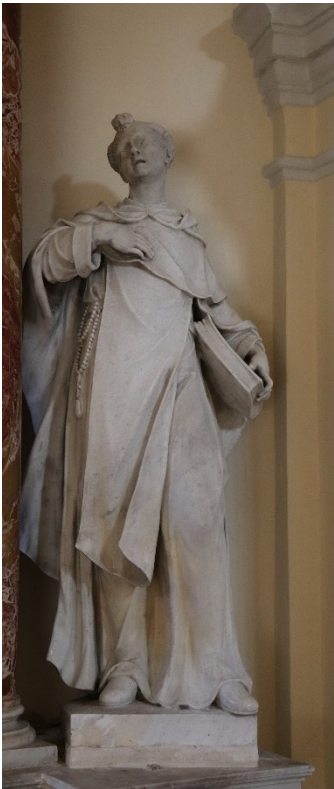
Slika 20a



Slika 20b



Slika 20c



Slika 20d



Slika 21a



Slika 21b



Slika 21c



Slika 21e



Slika 21d



Slika 22e



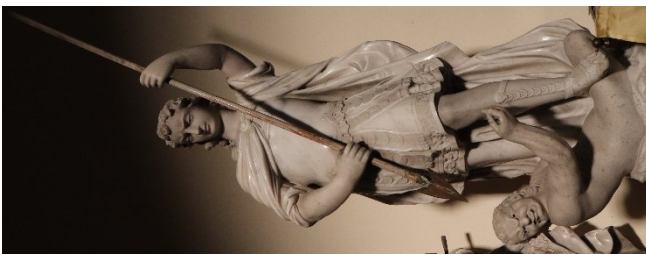
Slika 22d



Slika 22c



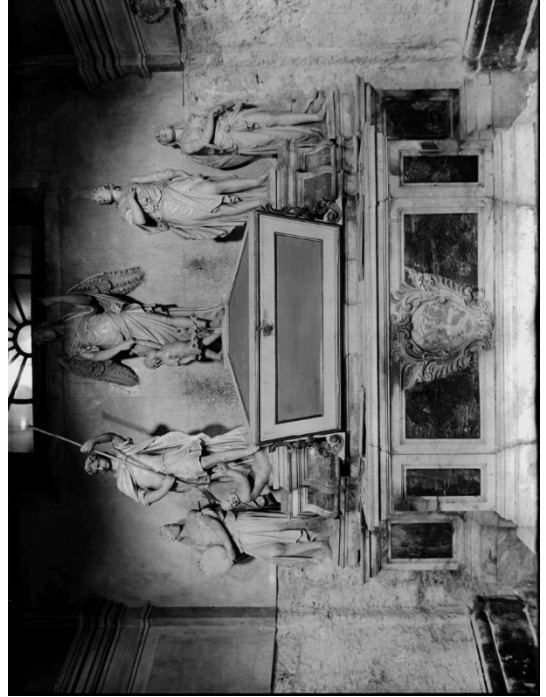
Slika 22b



Slika 22a



Slika 22g



Slika 22f

Slika 23



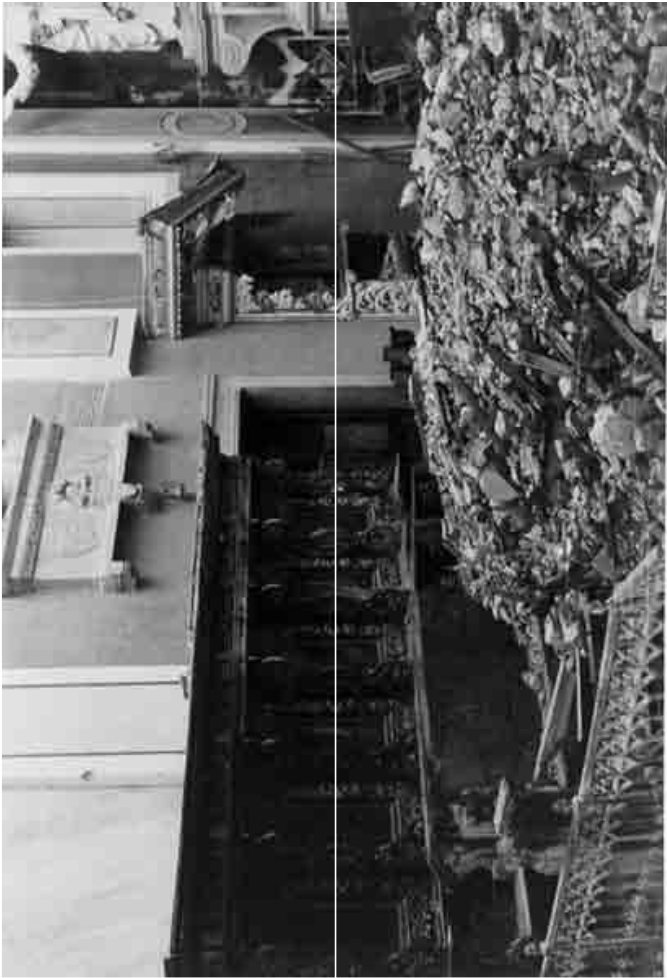
Slika 24



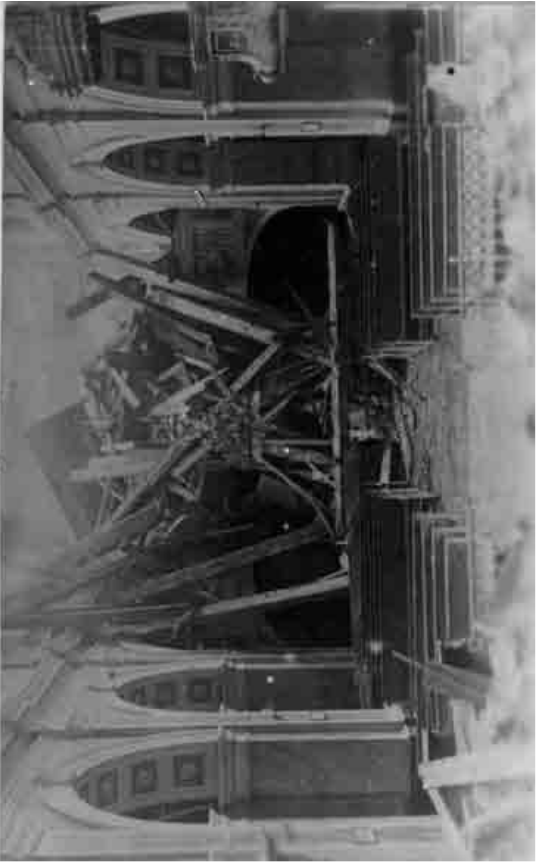
Slika 25



Slika 26a



Slika 26e



Slika 26b



Slika 26c



Slika 26d



Slika 27a



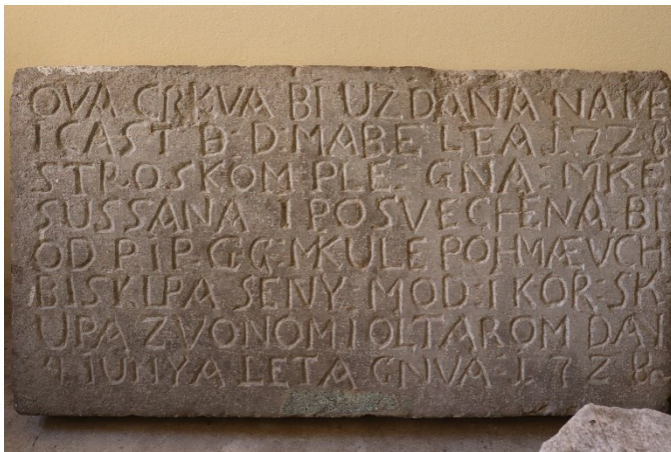
Slika 27b



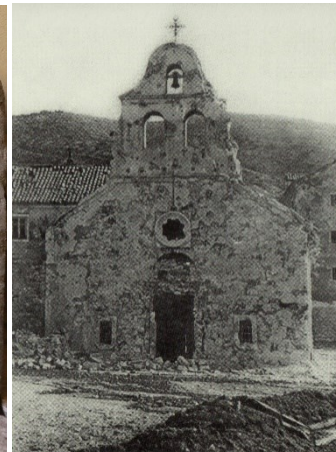
Slika 27c



Slika 28a



Slika 28b



Slika 28c



Slika 28d



Slika 28e



Slika 29a



Slika 29b



Slika 29c



Slika 29d



Slika 29e



Slika 29f



Slika 29g



Slika 29h



Slika 30a



Slika 30b



Slika 30c



Slika 31a



Slika 31b



Slika 31c



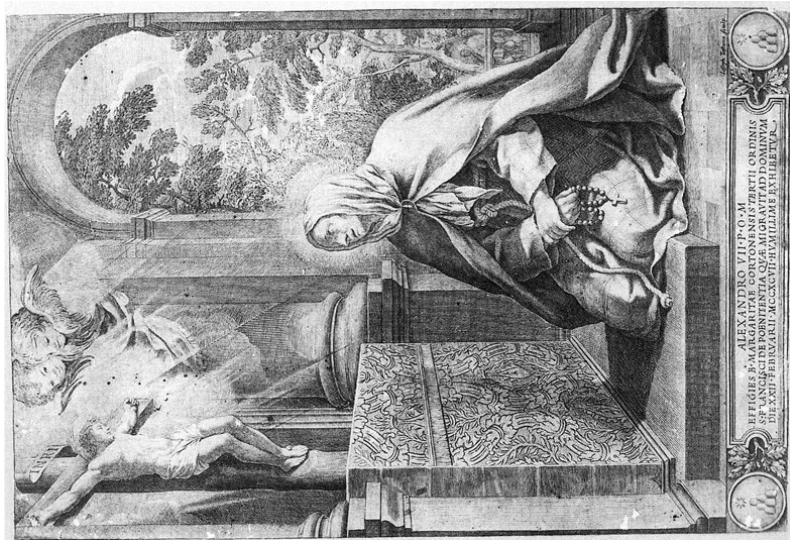
Slika 31d



Slika 32a



Slika 32b



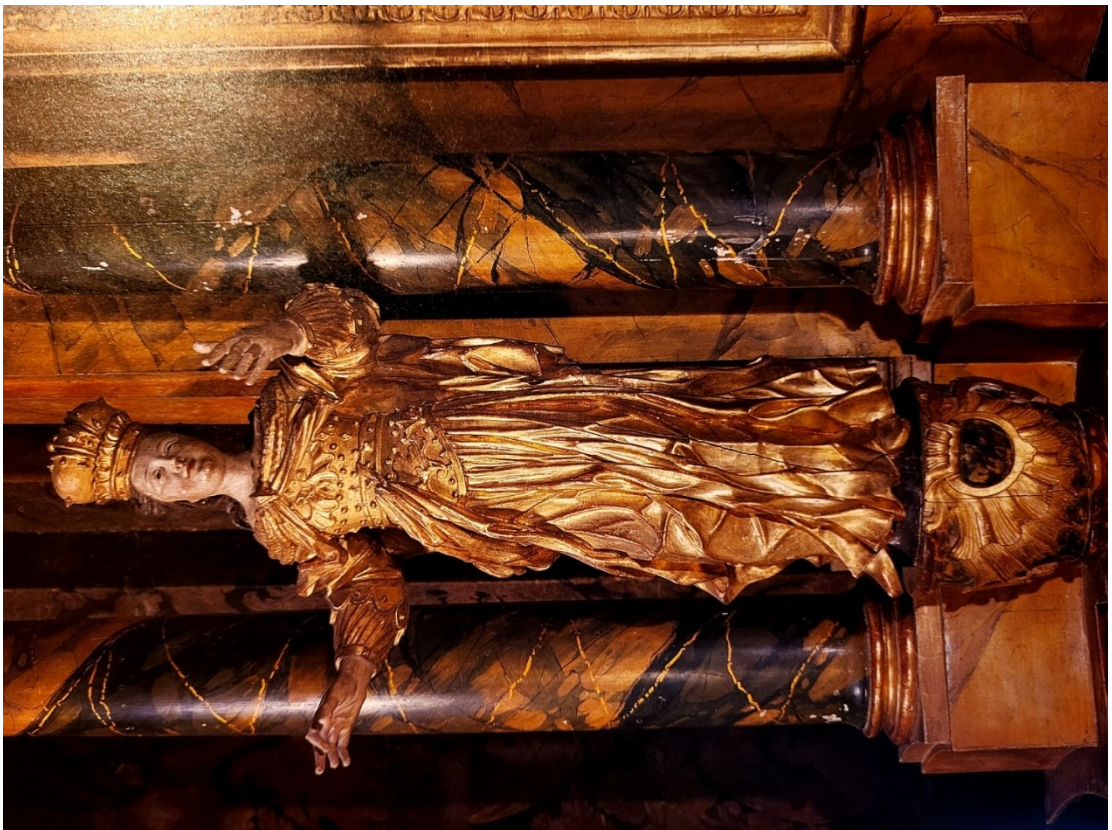
Slika 32c



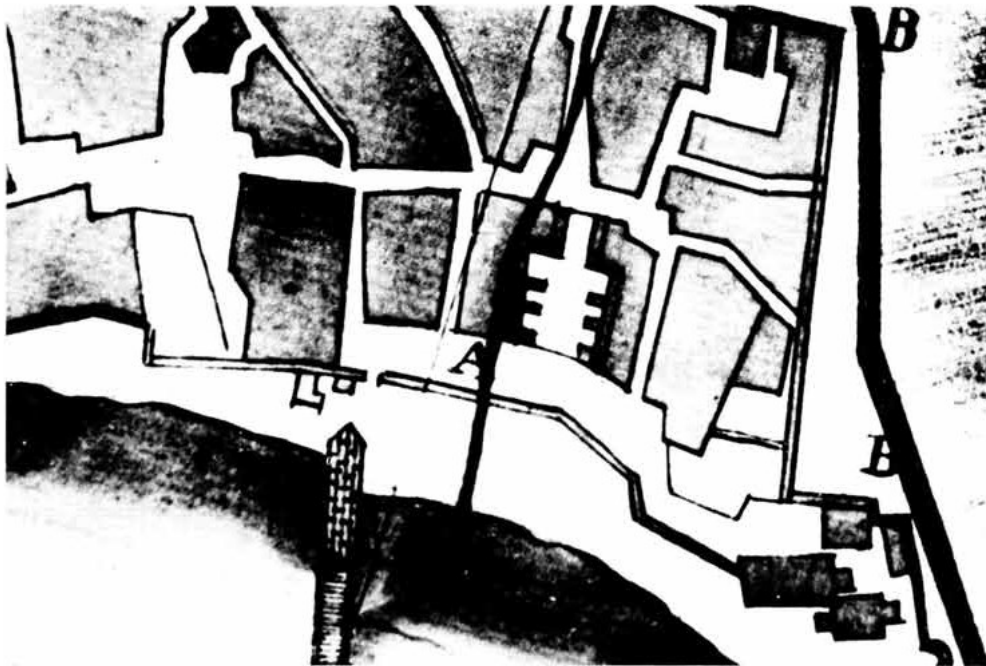
Slika 33a



Slika 33b



Slika 34a



Slika 34b



Slika 35



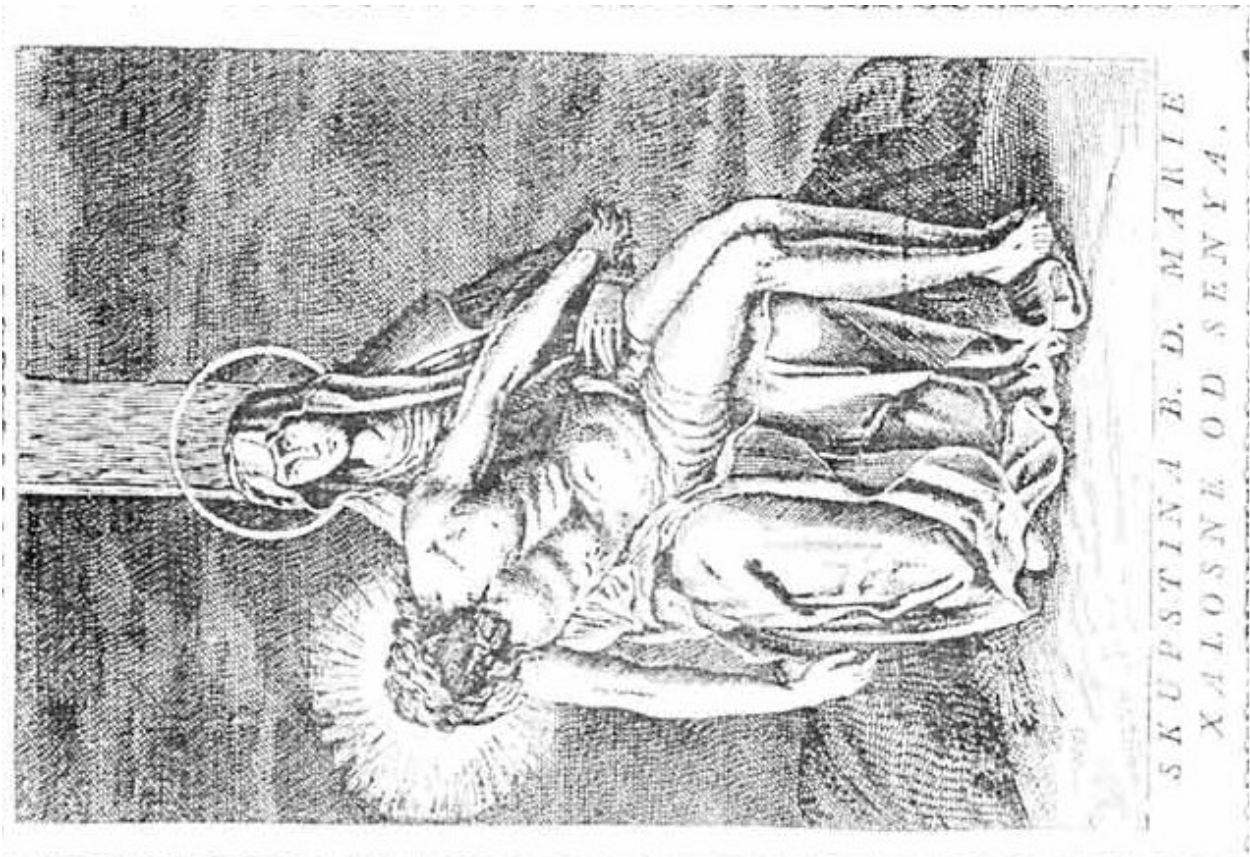
Slika 36



Slika 37



Slika 38



Slika 39



Slika 40



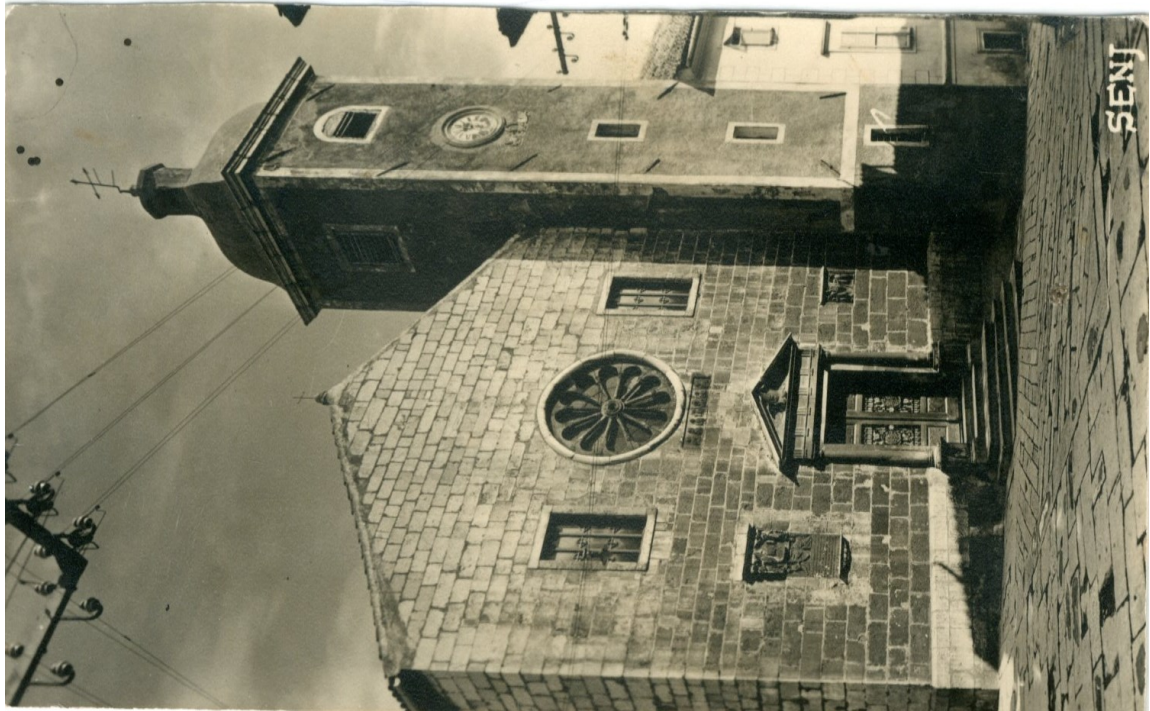
Slika 41a



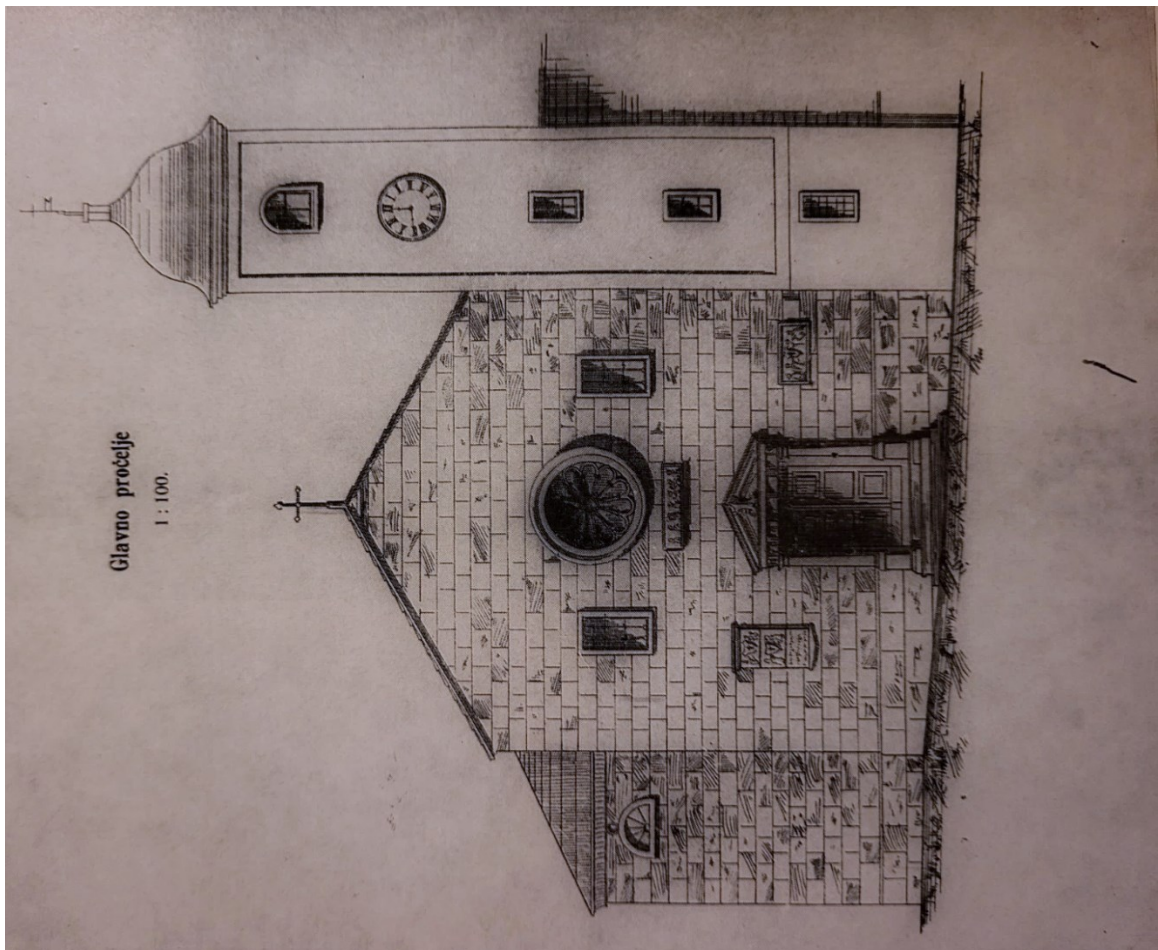
Slika 41b



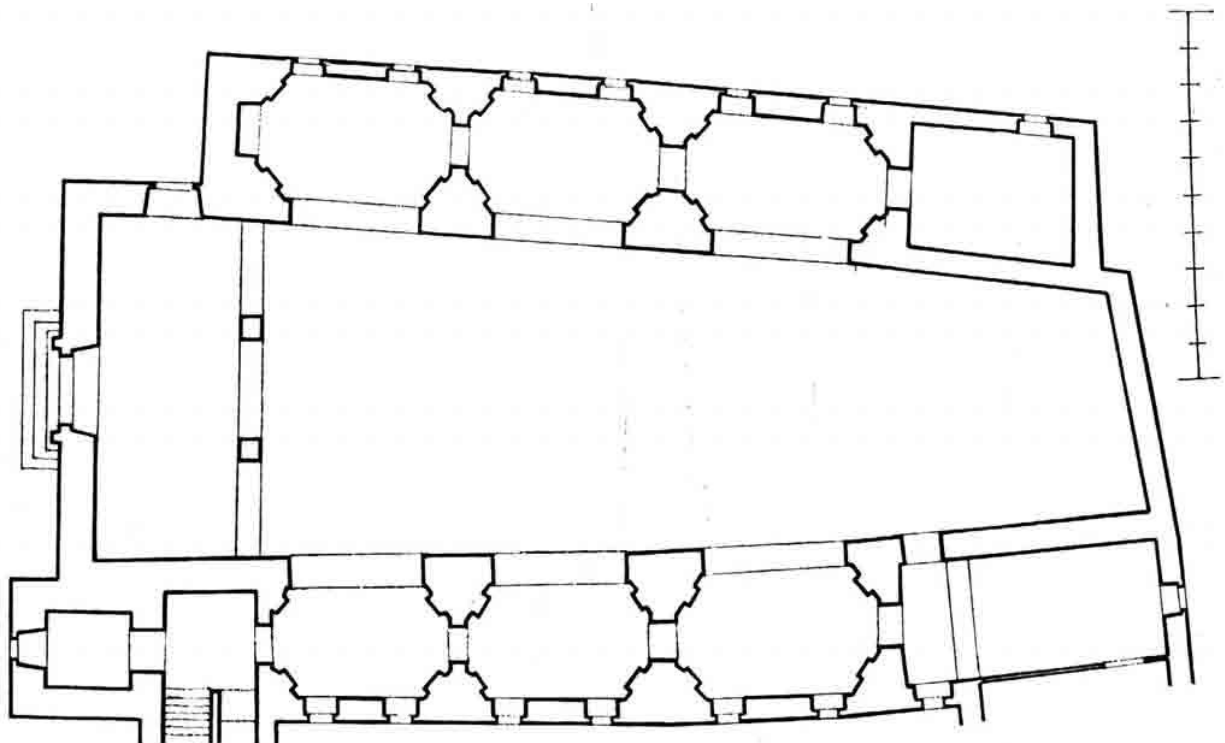
Slika 42a



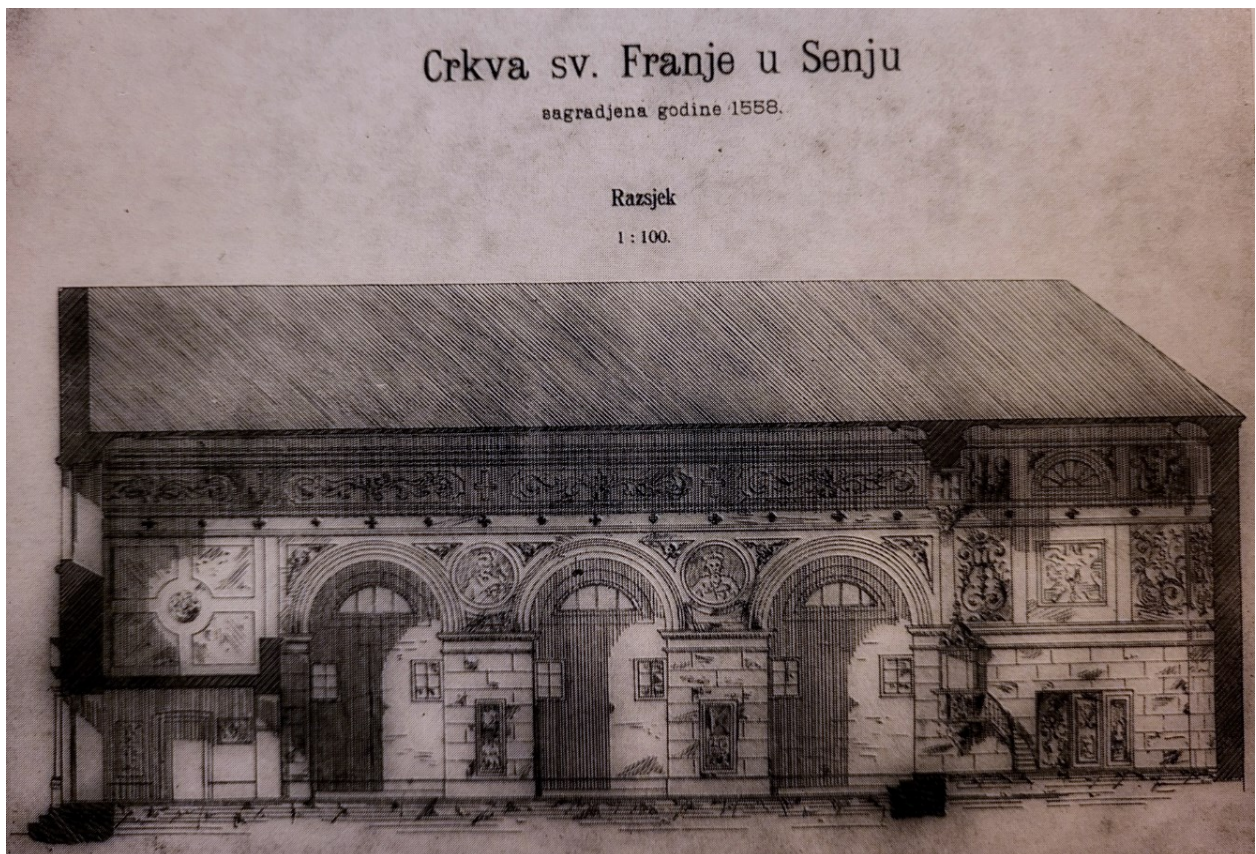
Slika 42b



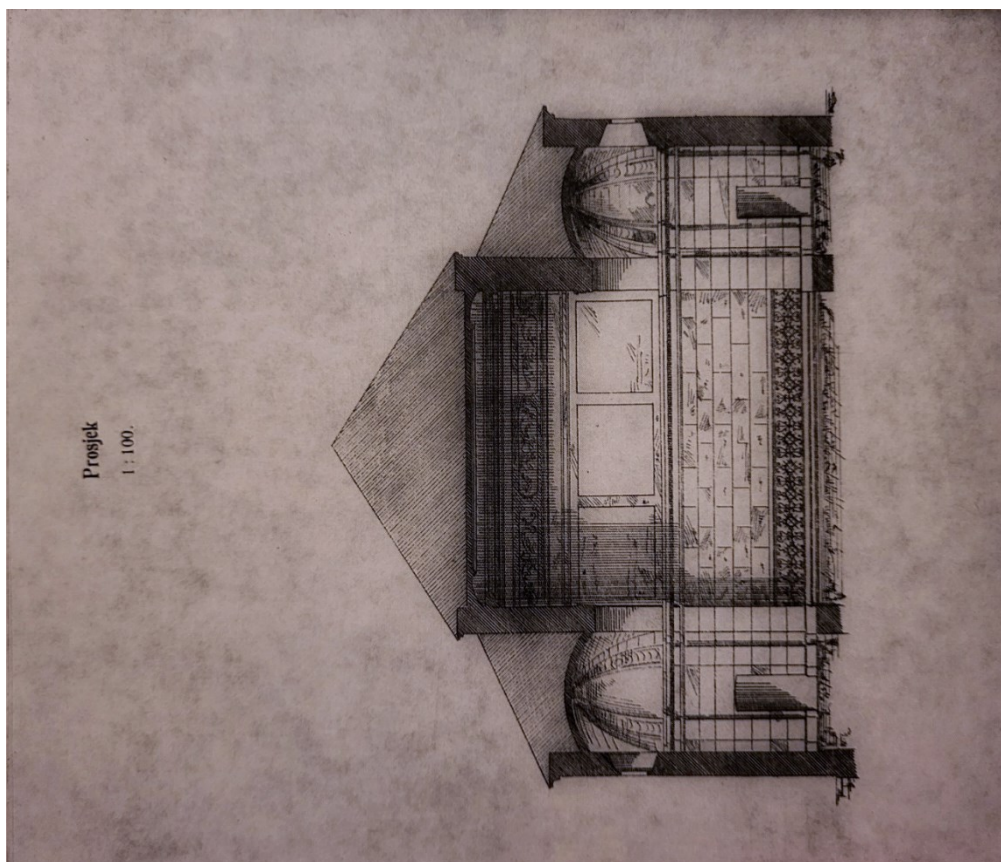
Slika 42c



Slika 42d



Slika 42e



Slika 42f

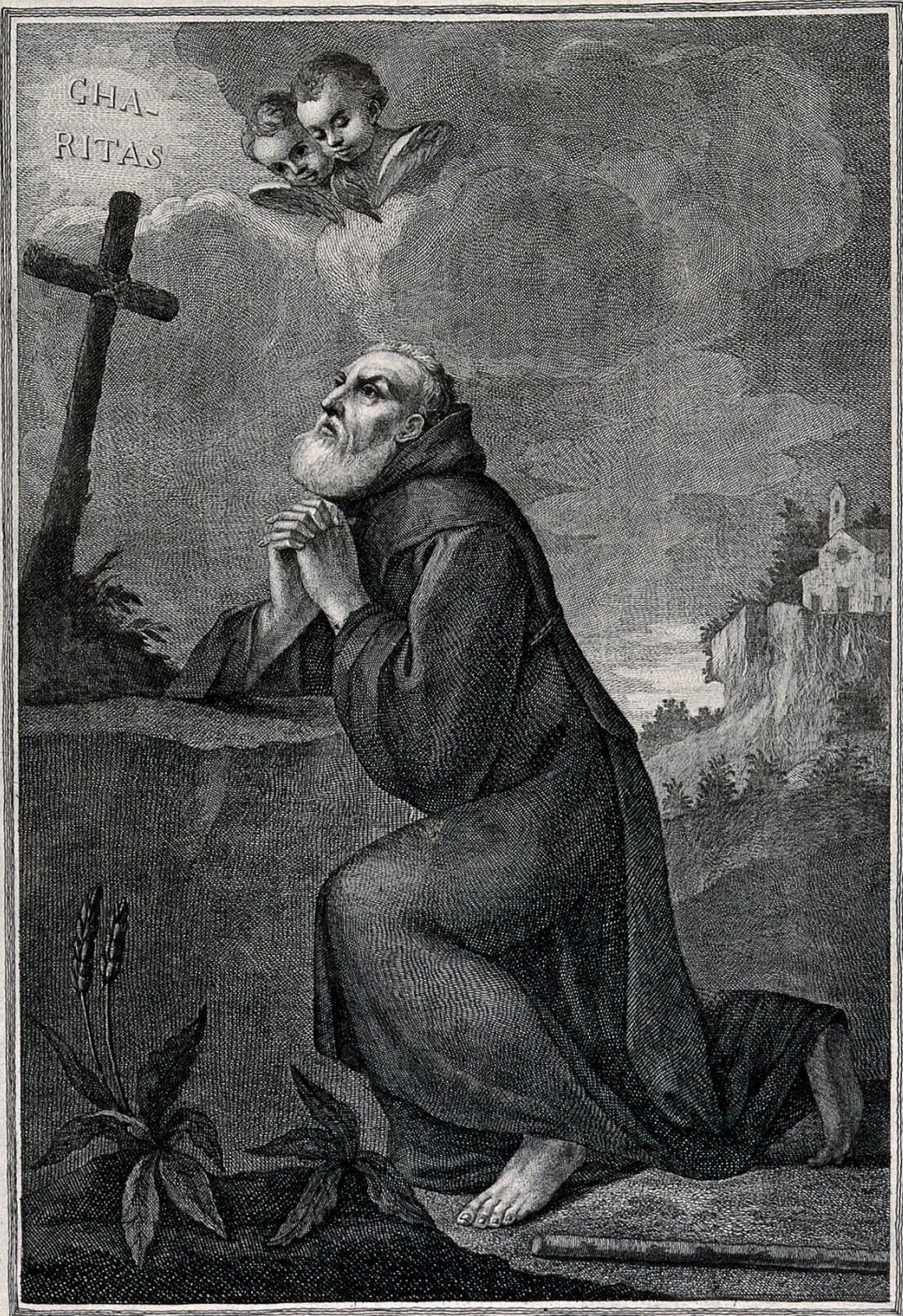


Slika 42g



Slika 42h





Geo. Banti. Sculp. del.

G. B. G. inc. del.

*S. Francesco di Paola
Patrono della pia unione degli Staffieri della Città
di Ferrara*

Slika 44a



Slika 44b



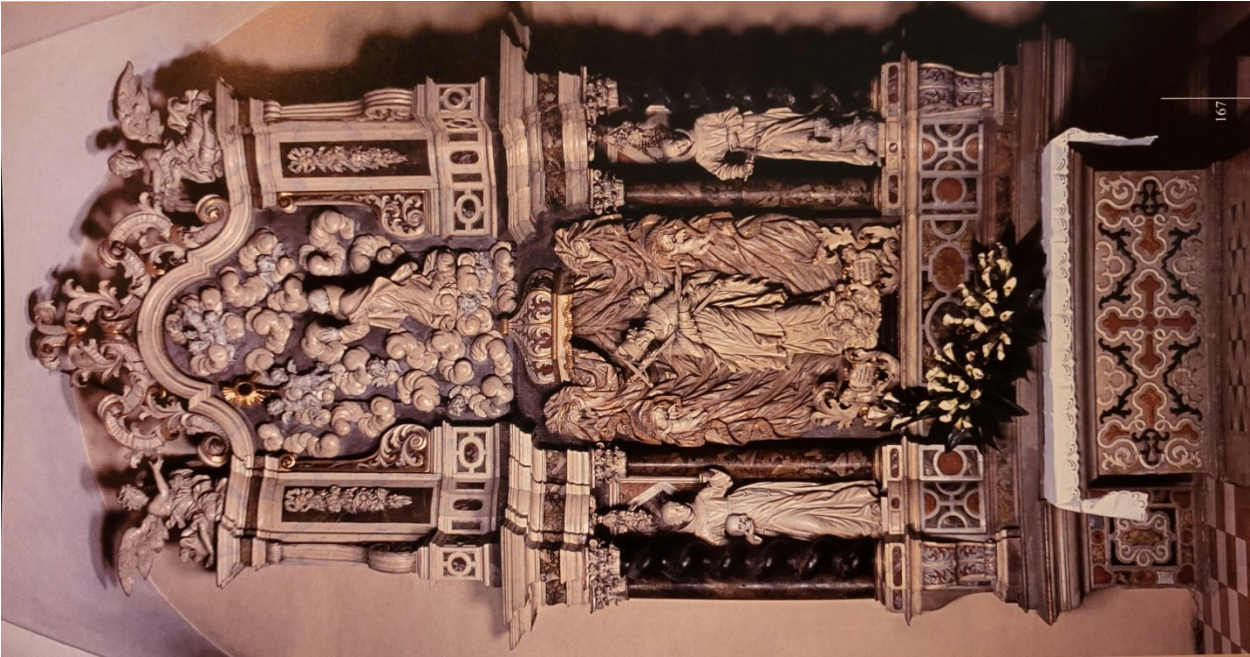
Slika 44c



Slika 44d



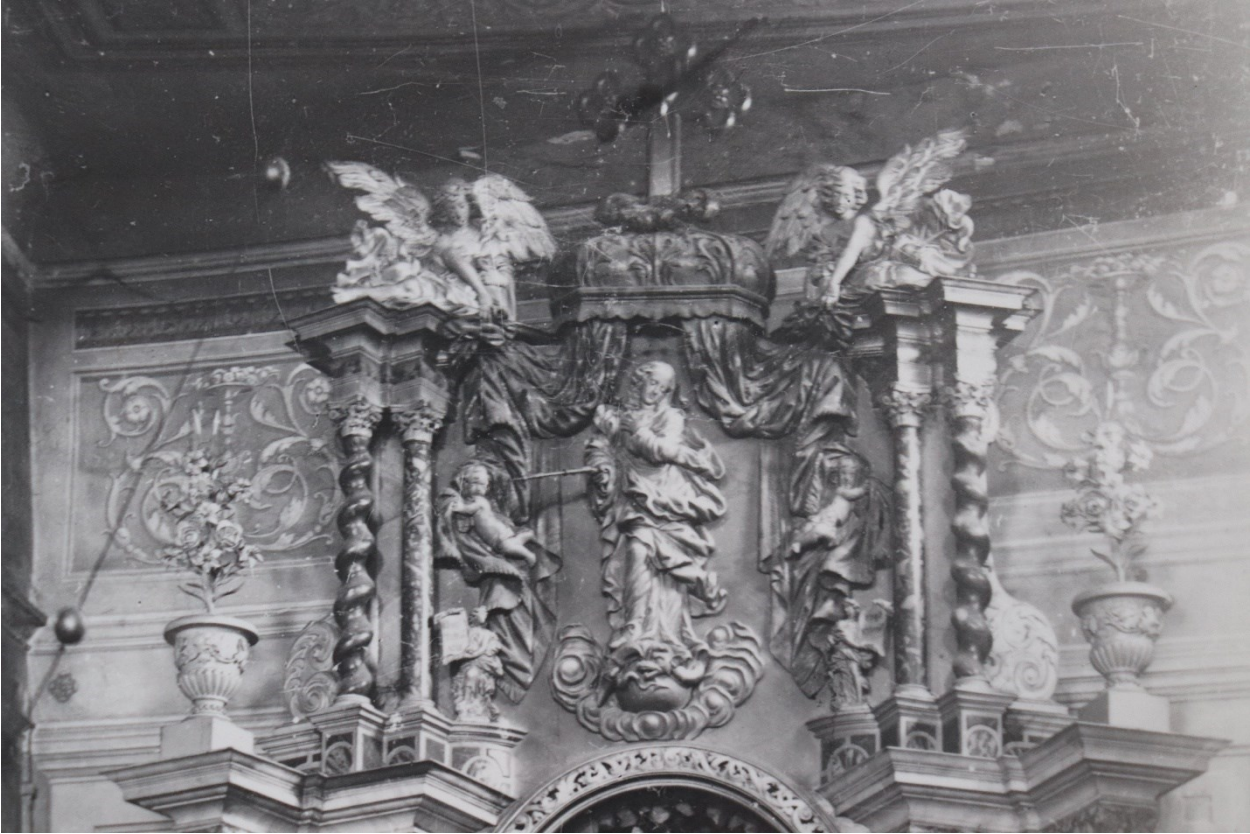
Slika 45a



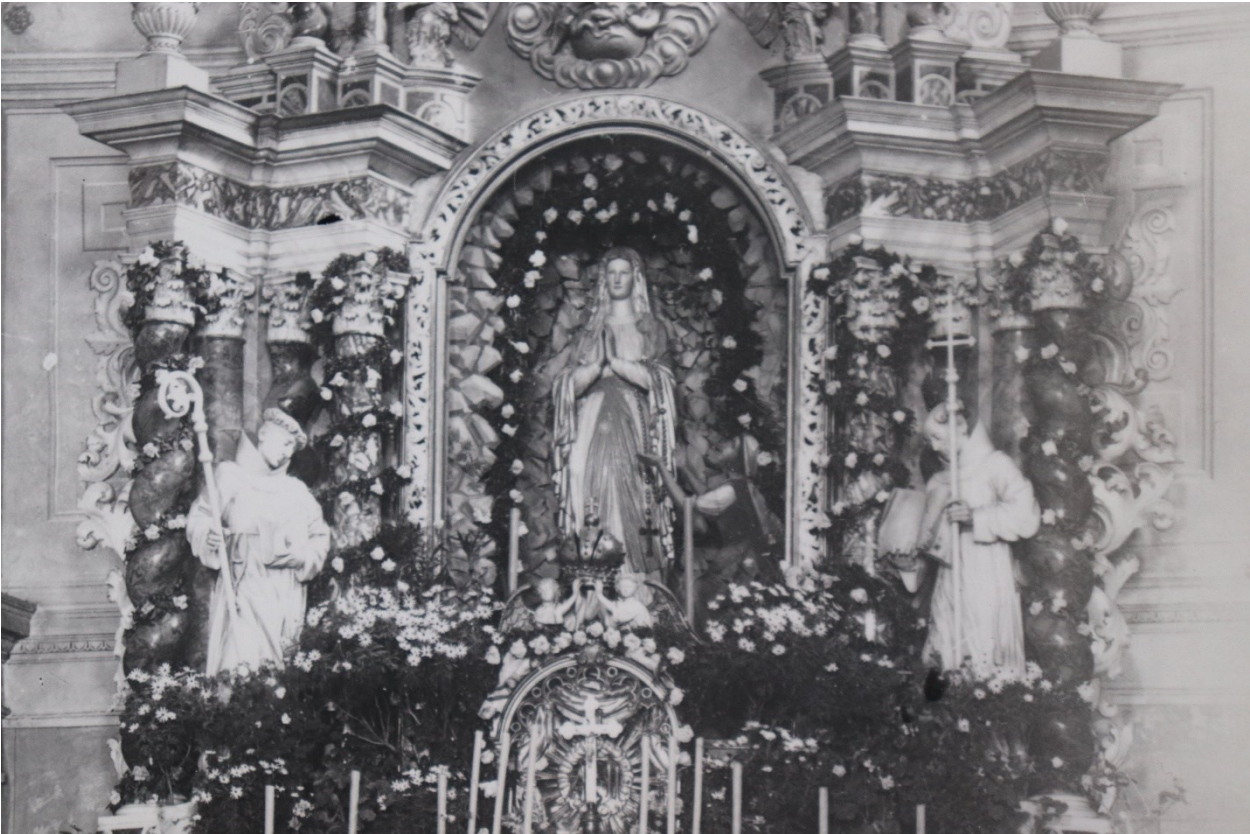
Slika 45b



Slika 45c



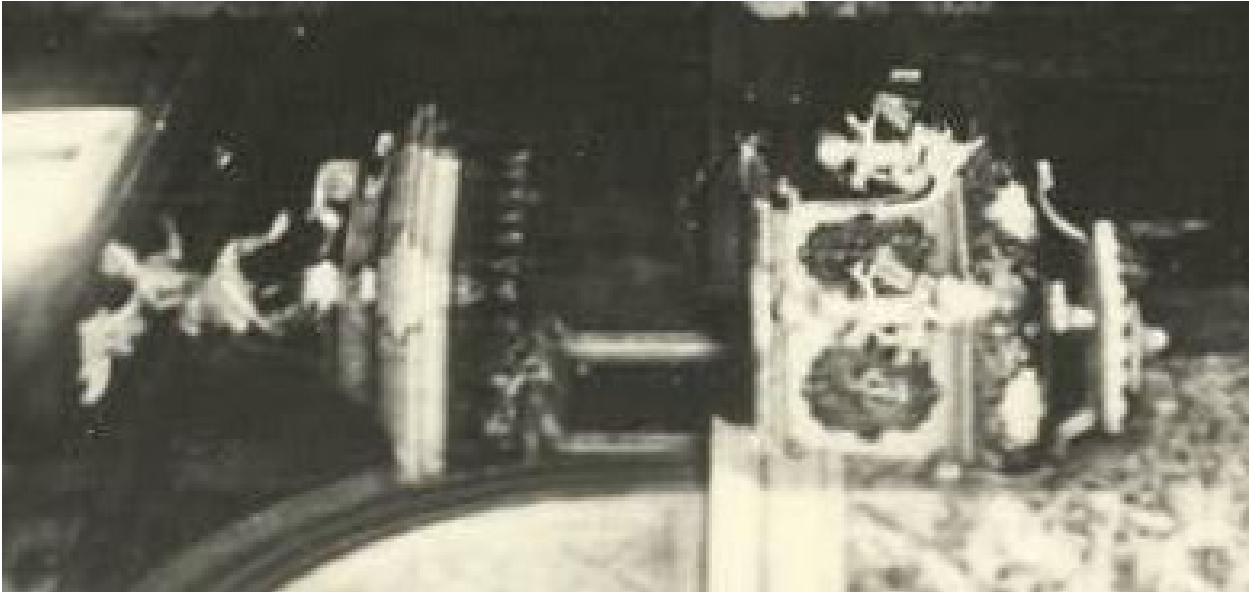
Slika 45d



Slika 45e



Slika 46



Slika 47



Slika 48



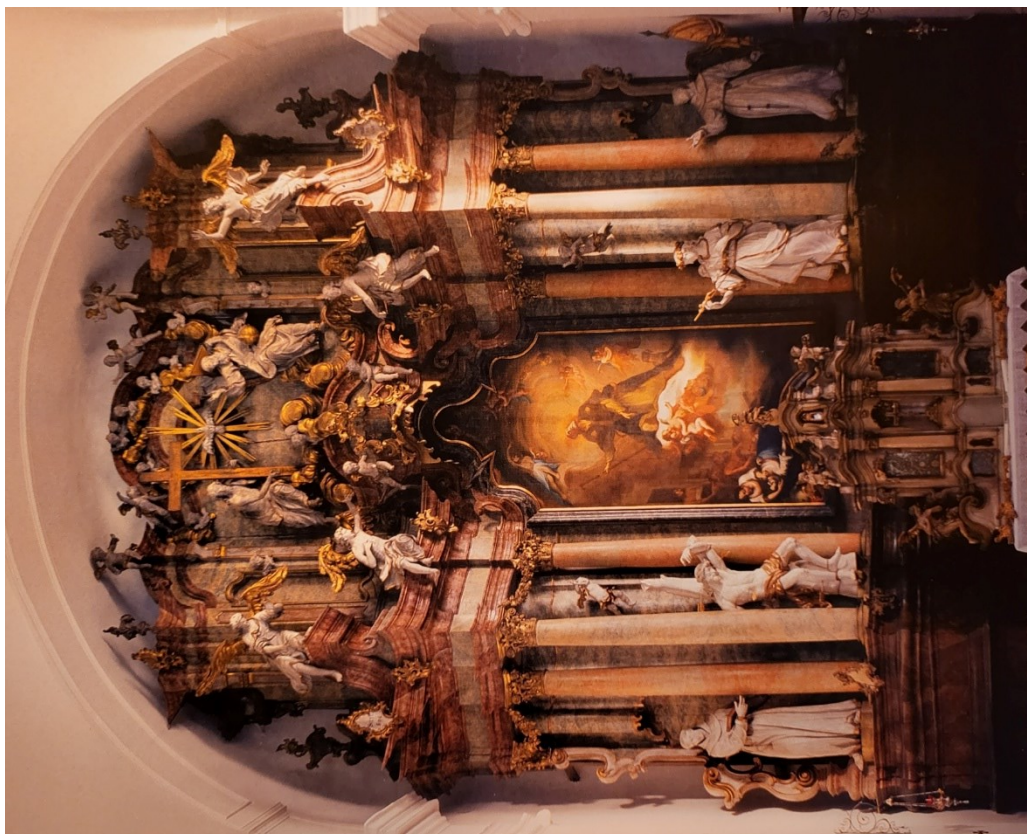
Slika 49a



Slika 49b



Slika 49c



Slika 49d



Slika 50



Slika 51



17. DODATAK: KATALOG UMJETNINA

Gradski muzej Senj

1. *Portret člana obitelji Domazetović*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

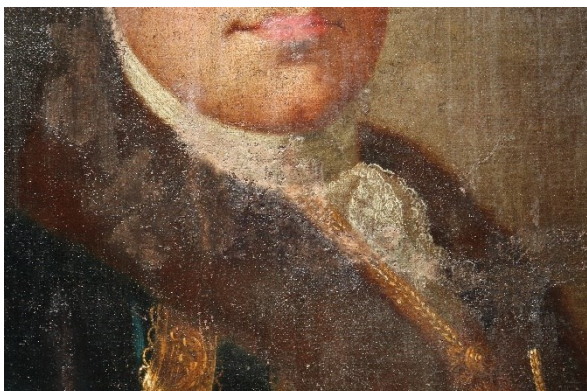
65 cm x 49 cm

Smještaj:

čuvaonica

Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, restaurirana 2009. godine.



2. *Portret člana obitelji Domazetović*

Materijal:

ulje na platnu, karton

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

78 cm x 58 cm

(83 cm x 62 cm izvorno)

Smještaj:

čuvaonica

Natpisi:

Lenta u donjoj trećini slike:

»Nobilii. [nedostaje] ...lustri et Perantiquæ Familiæ
DOMAZET[nedostaje]CH Ex Regn... [nedostaje] Bosnia Olim Oriundæ
Iux Post Des[nedostaje]uchani Illam Re... [nedostaje] ...mers.II.All
[nedostaje]i: MCCCLXII [nedostaje] ...ormidabili Tur [nedostaje] ...iano Cum [nečitko]
[nedostaje]m Alli... [nedostaje] ...ra Nobilitas [nedostaje] Familiis Ìm
Re... [nedostaje] «



Sadašnje stanje:

Slika je restaurirana 2009. godine kada su umanjene dimenzije. Oštećenja su bila značajna, donja trećina slike imala je velike nedostatke platna zbog čega je lenta natpisa fragmentarna.



3. *Ex voto*

Materijal:

tempera na drvu bez preparacije

Godina/stoljeće:

XVII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

19,5 cm x 24 cm



Smještaj:

čuvaonica

Sadašnje stanje:

Slika je u lošem stanju zbog velikih gubitaka polikromije koja nije primjereno nanesena na sloj prepearacije nego neravnu površinu čvorugave daske. Gornja stranica slike je neravna izvorna ploha debla, a po sredini je probušena velika rupa za vješanje.



Napomena:

Slika bi mogla biti iz crkve svete Marije od Arta.

4. *Ex voto Cerina Desantića*

Materijal:

tempera na drvu

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

19 cm x 26 cm

Natpis:

Lenta u donjem lijevom kutu:

»CERINDESHANTIC
EX VOTO.«

Smještaj:

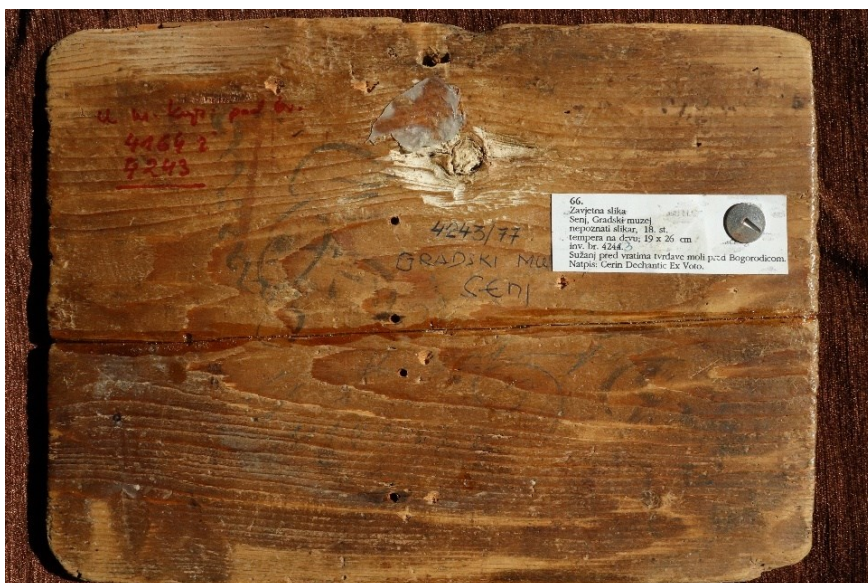
čuvaonica

Sadašnje stanje:

Slika je u lošem stanju jer se spoj daske počeo razdvajati i vidljiv je na površini. Polikromija je inače dobro očuvana, no nesaglediva bez čišćenja patine. Posred gornje strane naknadno izbušene dvije rupe čavlima, a ispod se vidi kružna forma čvora nosača grube obrade.

Napomena:

Slika bi mogla biti iz crkve svete Marije od Arta.



Župna crkva i konkatedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije

5. Glavni oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije

Autor:

radionica obitelji Somazzi (skulptorski ukras)

Materijal:

drvo, gips, polikromija, pozlata

Godina/stoljeće:

1706.; 1726. (tabernakul), kraj XVIII. stoljeća; 1808.–1817. (Somazzi)

Sadašnje stanje:

Oltar je uništen u poslijeratnoj obnovi, sačuvan je mramorni tabernakul sada ugrađen u zid sakristije.



6. *Oltar svetog Franje Ksaverskog*

Autor:

Antonio Michellazi
Francesco Robba (?)

Materijal:

mramor, ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1738.

Dimenzije (V x Š x D):

609 cm x 420 cm x 211 cm

200 cm x 103 cm (oltarna pala)

Smještaj:

druga kapela od ulaza strane Poslanice

Natpisi:

Grb u zoni vijenca:

»STEFANVS
VDRAGOVICH
FECIT
1738«

Sadašnje stanje:

Oltar je dobro očuvan, pojedine kamene ploče su napukle, a spojevi gdje god vidljivi i naknadno zatvarani. Skulpture i arhitektonska plastika imaju talog čađe i prašine koju treba ukloniti.



7. *Oltar svetog Josipa*

Autor:

radionica Antonija Michelazzija / krug
Pietra Fadige (?)

Materijal:

mramor, ulje na platnu

Godina/stoljeće:

oko 1758.

Dimenzije (V x Š x D):

625 cm x 478 cm x 240 cm

220 cm x 110 cm (oltarna pala)

Smještaj:

prva kapela od ulaza strane Evandjelja

Natpisi:

Iznad menze natpis donatora:

»MVNĪFĪCENTIA ADHVC IN VIVIS RĀI DŅĪ CŅACI SEĜN. ANTONŲ VAHTAR
ORDINATVM FST HOC ALTARE ERIGI ANNŌ DŅĪ 1758«



Sadašnje stanje:

Oltar je u vrlo dobrom stanju, nisu vidljiva oštećenja izuzev gubitka boje u žlijebovima pojedinih slova natpisa i izlizanosti reljefa sv. Antuna na oltarnoj menzi. Lijevi kip sv. Alojzija Gonzage ima slomljeni palac lijeve ruke i nedostaje mu atribut.

8. *Oltar svetog Ivana Nepomuka*

Autor:

radionica Antonija Michelazzija / krug
Pietra Fadige (?)

Materijal:

mramor, drvo, obojeni gips, ulje na
platnu

Godina/stoljeće:

nakon 1752., a prije 1764.

Dimenzije (V x Š x D):

618 cm x 455 cm x 240 cm

220 cm x 106 cm (oltarna pala)

Smještaj:

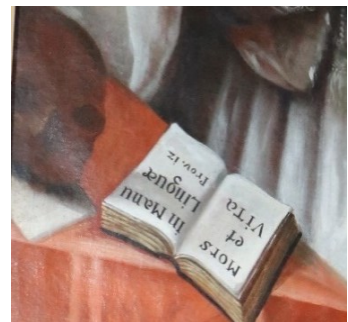
druga niša od ulaza strane Evandjelja



Natpis:

Otvorena knjiga naslikana na oltarnoj pali:

»Mors În Manu
et Linguae
VITA Prov. 12«



Sadašnje stanje:

Oltar je u vrlo dobrom stanju, veća oštećenja su odsutna osim u dijelu atike gdje je lijevi anđeo ostao bez lijeve ruke, a anđeoske glavice iznad ovala djeluju istrošeno. Pojedini dijelovi marmarizacije su nestali. Oltar treba očistiti od prljavštine koja je nametljivo prisutna.



9. *Oltar Svetih Anđela (Anđela Čuvara)*

Autor:

mletačka produkcija / radionica
Antonija Michelazzija (?)

Materijal:

mramor, staklo, drvo

Godina/stoljeće:

šezdesete godine XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

395 cm x 377 cm x 296 cm

Smještaj:

treća kapela od ulaza strane Evandjelja



Sadašnje stanje:

Oltar je u lošem stanju, pojedina mjesta pokazuju velike promjene u boji kamena. Cijeli oltar blago se konkavno savio po sredini, što je posebno vidljivo na stipesu i stepenicama pred njim. Lijeva bočna strana stipesa nema izvornu ispunu od crnoga mramora. Zaključni vijenac stipesa u potpunosti je odlomljen po okomici posred desnog pilastra. Drveni okvir sarkofaga u lošem je stanju i u potpunosti je uklonjena prednja dekoracija gornjeg staklenog višekutnika koja je izvorno pokrivala djelomično ili u cijelosti tijelo sveca. Anđelima, izuzev Rafaela, nedostaju krila, kao i liku đavla.



10. Oltar Majke Božje Žalosne (Majke Božje od Sedam Žalosti)

Autor:

radionica Antonija Michelazzija /
radionica obitelji Fadiga (prema
tipologiji Giorgija Massarija) (?)
Tirolska produkcija (*Pietà*)
Radionica Pavla Riedla (anđeli
lučonoše i simboli mučeništva)

Materijal:

mramor, drvo, opeka, obojeni gips,
polikromija, pozlata

Godina/stoljeće:

1754.

kraj XVII. na početak XVIII. stoljeća
(*Pietà*)

Dimenzije (V x Š x D):

535 cm x 380 cm x 268 cm

200 cm x 103 cm (okvir niše)

118 cm x 90 cm (*Pietà*)

42 cm (anđeli lučonoše)

Smještaj:

četvrta kapela od ulaza strane Evandjelja



Natpisi:

Unutar središnjega medaljona stipesa:

»D. O. M.

ARA HÆC VEN:COÑGNIS
DEI PARÆ VIRGINIS DOLOŠÆ
ET PERIL^S: D: IACOBI MARCHI
OLI STUDIO CURAQ: MARM^O:
FUIT EXOR^A: LA^E: XI: KAL: IAN:
ANRE^A: SALU
MDCCLIV «

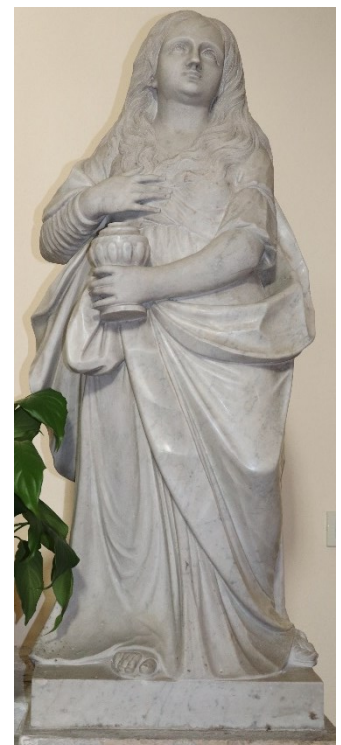


Sadašnje stanje:

Oltar je u vrlo dobrom stanju i bez velikih oštećenja. Mramor je u donjoj zoni ponegdje okrhnut, a sa desne strane nalazi se rupa dimenzija 34 x 29,5 cm koja ulazi u dubinu i otkriva unutrašnjost. Izvorno je možda sadržavala mehanizam za otkrivanje skulpture. Bočne stranice oltara, između središnjega dijela i pobočnih kipova, nije izvorni dio oltara već konstrukcija od opeke i obojenoga gipsa kako bi usuglasila cjelinu jer je oltar prvotno bio uzidan i nije izlazio u prostor. Niša oltara dobro se očuvala, izgubljene su dvije gipsane zvijezde, a visoka baza kipa pretrpjela je oštećenja polikromije pri dnu.

Napomene:

Oltar je izvorno stajao u pavlinskoj crkvi svetog Nikole te je prenesen oko 1798. godine u katedralu. Ovdje niša više nije ugrađena u zid već izlazi u prostor što se još više vidi na primjeru pobočnih kipova koji su pretjerano udaljeni od zida. Promjena je iziskivala izgradnju nove baze od opeke koja je vidljiva na bočnim stranama te između središnjega dijela oltara i pobočnih kipova gdje se izgubila izvorna mramorna oplata.



11. Oltar svete Ane

Autor:

Giacomo (i Clemente) Somazzi
Emanuele Gallico (oltarna pala)

Materijal:

drvo, obojeni gips, pozlata, kamen, ulje
na platnu

Godina/stoljeće:

1808.–1817.; 1884. (oltarna pala)

Dimenzije (V x Š x D):

610 cm x 440 cm x 254 cm

Smještaj:

treća kapela od ulaza strane Poslanice

Natpisi:

Na oltarnoj pali u donjem desnom kutu:
„Ex voto / Hipolit Ivanosi / Canonicu“

Sadašnje stanje:

Oltar je u dobrom stanju, oštećenja gipsa i polikromije vidljivi u dometu cipela na supedaneju. Marmarizacija je nestala i na drugim dijelovima baze. Okvir oltarne pale je nov i ne ulazi u nišu. Anđeli atike su oštećeni, imaju naznake krila koja su odlomljena, a desnome nedostaju prsti lijeve ruke. Treba ih očistiti od nataložene prašine i općenito osvježiti polikromiju oltara.



12. Propovjedaonica

Autor:

radionica Antonija Michelazzija / krug
Pietra Fadige (?)

Materijal:

mramor, gips

Godina/stoljeće:

1757.

Dimenzije (V x Š x D):

170 cm x 167,5 cm x 128 cm

Smještaj:

prvi pylon od svetišta strane Evandjelja

Natpisi:

Pri vrhu, ispod završne profilacije:

»CLARA VIDUA WDRAGOVICH FECIT · 17 · 57 ·«



Sadašnje stanje:

Propovjedaonica je u dobrom stanju, no u prostor izbačeni mramorni ukrasi pretrpjeli su oštećenja od kojih najviše desna središnja girlanda koja gotovo u potpunosti nedostaje. Mjestimično se gipsani ukras počeo lomiti i otpadati na akantusovom lišću na spojevima sa zidom.

Napomene:

Nekadašnji baldahin uklonjen je za restauracije poslije bombardiranja u Drugom svjetskom ratu.



13. Krsni zdenac-ormarić

Autor:

radionica/krug Antonija Michelazzija
(?)

Materijal:

kamen, metal, uljana boja

Godina/stoljeće:

treća četvrt XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

290 cm (244 cm prema ranijoj literaturi) x 105 cm x 86 cm
47 cm (skulptura)

Smještaj:

Niša nekadašnjeg ulaza lijevoga broda



Sadašnje stanje:

Valja ju što prije kvalitetno restaurirati jer u sadašnjem obliku izvorna cjelina je nepojmljiva od loših premaza uljane boje koji su se počeli gubiti.



14. Kamenice-škropionice

Materijal:

mramor, breča

Godina/stoljeće:

sredina na drugu polovicu XIX. stoljeća (lijeva)

kasno XVIII. stoljeće (desna)

Dimenzije (V x Š x D):

100 cm x 74 cm (lijeva)

110 cm x 70 cm (desna)

Smještaj:

pred stupovima pjevališta nasuprot glavnoga ulaza

Sadašnje stanje:

S obzirom na svakodnevno korištenje i korozivnost svete vode, kamenice su u dobrom stanju. Dijelovi koji se diraju rukama i cipelama izgubili su sjaj izvorno obrađene površine.



15. *Oltar Presvetoga Srca Isusova*

Autor:

Giacomo (i Clemente) Somazzi

Materijal:

drvo, gips, polikromija, pozlata, kamen

Godina/stoljeće:

između 1808. i 1817.

Natpis:

Pločica iznad niše u području vijenca:

»ALTARE PRIVILEGIATO

[tekst drugoga retka nečitak]«

Smještaj:

četvrta kapela od ulaza strane Poslanice



Sadašnje stanje:

Oltar je uništen u bombardiranju tijekom Drugog svjetskog rata.

16. *Oltar Presvetoga Križa*

Materijal:

drvo, gips, polikromija, pozlata, kamen, staklo

Godina/stoljeće:

sredina XIX. stoljeća (?)

Smještaj:

prva kapela od ulaza strane Poslanice

Sadašnje stanje:

Oltar je uništen u bombardiranju tijekom Drugog svjetskog rata.



17. *Majka Božja Loretska*

Autor:

Giacomo Cassetti (?)

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

140 cm x 55 cm x 50 cm

Smještaj:

desna strana trijumfalne stijene od svetišta



Sadašnje stanje:

Skulptura je u vrlo dobrom stanju bez vidljivih oštećenja. Blago je zacrnjena u donjem dijelu.

Napomena:

Izvorno iz crkve svetog Franje s oltara Majke Božje Loretske.



18. Sveti Antun Padovanski

Autor:

Giacomo Cassetti (?)

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

119 cm x 45,5 cm x 27 cm

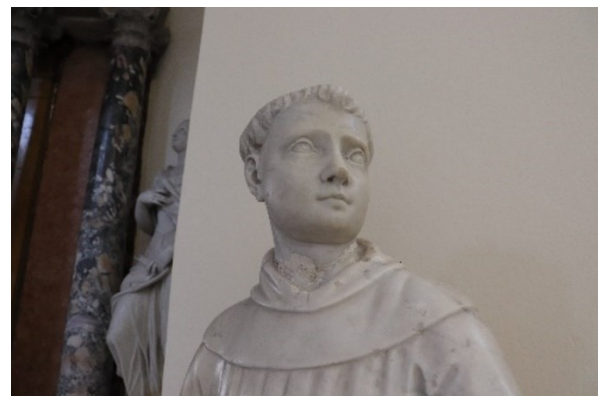
Smještaj:

zidni stupac između prve i druge kapele od ulaza strane Poslanice



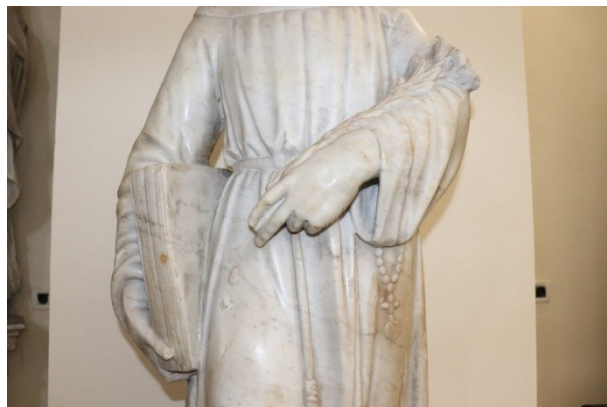
Sadašnje stanje:

Skulptura je na nekoliko mjesta oštećena, a spojevi su očiti. Površina je zaprljana mrljama od hrđe. Glava je u vratu bila odlomljena i ponovno povezana. Jedna glava ljljana je oštećena, a donji dio ljljana je u potpunosti nestao zajedno s noktom kažiprsta.



Napomena:

Izvorno iz crkve svetog Franje s oltara Majke Božje Loretske.



Crkva Navještenja Blažene Djevice Marije na Artu

19. Oltar Navještenja Marijina

Autor:

Radionica Sebastijana Petruzzija

Materijal:

mramor, polikromija, ulje na platnu, iskucani metal

Godina/stoljeće:

1786.

Dimenzije (V x Š x D):

637 cm x 518 cm x 329 cm

(566 cm x 274 cm x 199 cm bez stepenica)

Natpisi:

Knjiga na klecalu oltarne pale:

»ECCE ANCILA
DOMI
NI«

Lenta oko ljljana na oltarno pali:

»PLENA
GRATIA
AVE MAR«

Smještaj:

svetište

Sadašnje stanje:

Oltar je vrlo dobro očuvan, oštećenja su minimalna i primarno nedostaju šake ili prsti anđela. Oltarnu palu valja temeljito pregledati i konzervirati, nalazi se u staklenom okviru. Vidljivo je kako platno više nije čvrsto napeto na podokvir, a mjestimično je zamjetan gubitak boje.



20. Oltar svetog Roka

Materijal:

drvo, obojeni gips, kamen, ulje na platnu

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

515 cm x 229 cm x 97 cm

Smještaj:

desna strana trijumfalnog luka

Sadašnje stanje:

Oltar je u dobrom stanju, mjestimično je drvo oštećeno i boja osuta. Vidljive su i pukotine gdje se drvo razdvojilo. Izvorna ispuna

Božjeg oka unutar prekinutog zabata atike je uklonjena. Oltar valja pregledati, očistiti i dijelove zaštititi.



21. Oltar svetog Nikole

Materijal:

drvo, obojeni gips, kamen, ulje na platnu

Godina/stoljeće:

kraj XVIII. na početak XIX. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

498 cm x 210 cm x 94 cm

Smještaj:

lijeva strana trijumfalnog luka

Sadašnje stanje:

Oltar je u dobrom stanju, nema većih oštećenja. Mjestimično su drvo i gips oštećeni ili nedostaju (segmentni zabat). Polikromija je sačuvana u cijelosti, iako uslijed oštećenja gdjegod nedostaje. Stipes oltara ima mrlje prolivene tekućine. Oltarna pala uokvirena je zlatnom obrubnom letvicom koja se čini kao dodatak. Ispod segmentnog zabata, pri vrhu oltara, crvena boja prelazi preko okvira slike. Oltar valja pregledati, na mjestima popraviti i očistiti.



22. *Raspeti Krist*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

190 cm x 92 cm

Natpisi:

Lenta na gornjoj hasti križa:

»I.N.

R.I.«

Smještaj:

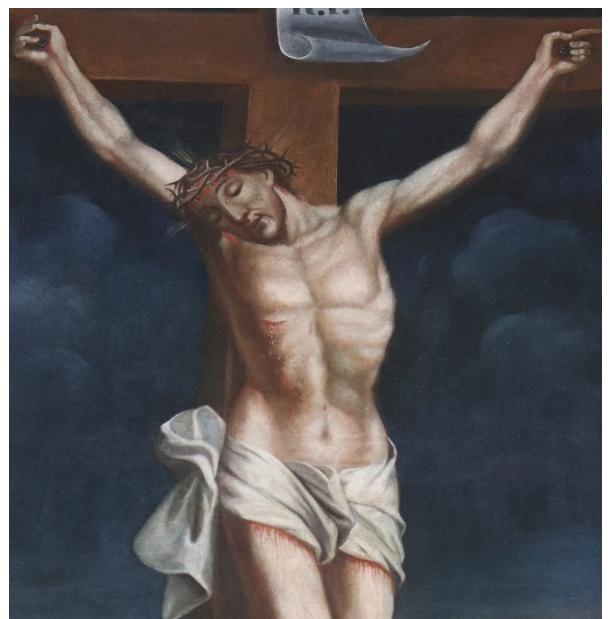
zid strane Evandelja

Sadašnje stanje:

Slika je u iznimno dobrom stanju. Očišćena je i ne pokazuje tragove ikakvih oštećenja. Okvir nije izvorni dio cjeline.

Napomene:

Nije izvorni dio inventara crkve.



23. Sveta Margareta Kortonska u molitvi

Autor:

Antonio Paroli

Materijal:

ulje na platnu, drvo, pozlata

Godina/stoljeće:

1754.

Dimenzije (V x Š x D):

190 cm x 104 cm

215 cm x 115 cm (okvir)

Smještaj:

zid strane Evanđelja



Natpisi:

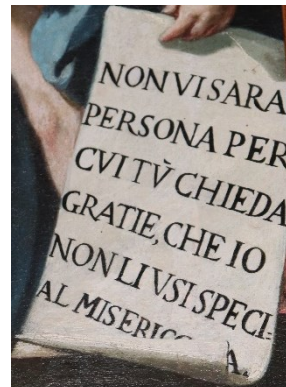
Veliki svitak na dnu slike lijevo:

»HÆC EST V: CONGREGATION.^{IS} S.^Æ MARGARITÆ
CORTHONENSIS SEGNĪÆ INSTITUTÆ 1754.«



Svitak koji drži anđeo u donjem desnom kutu:

»NON VISARA
PERSONA PER
CVITÛ CHIEDA
GRATIE, CHE IO
NON LI VSI SPECI
AL MISERIC[ORDI]A«



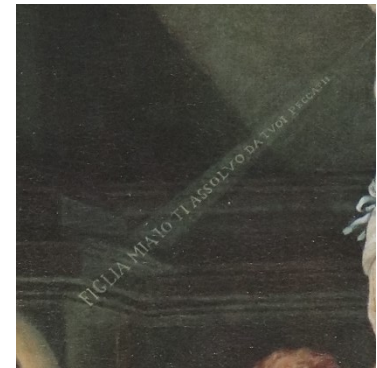
Stepenica:

»ANT. PAROVLS P.«



Zraka svjetlosti od raspela:

»FIGLIA MIA IO TI ASSOLVO DA TVOI PECCATII«

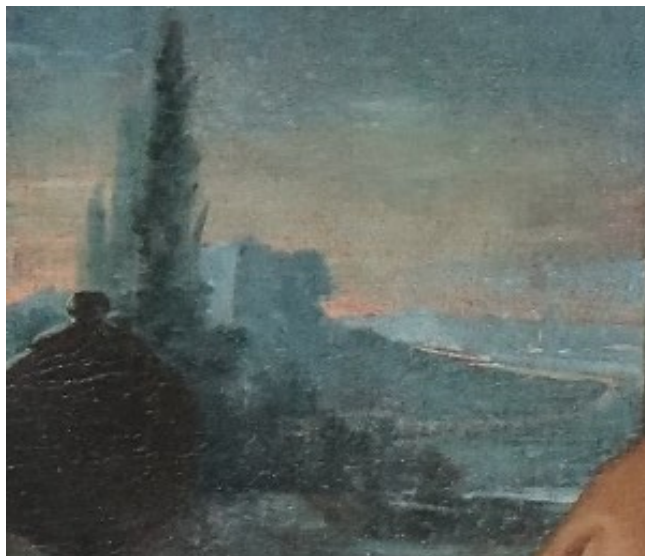
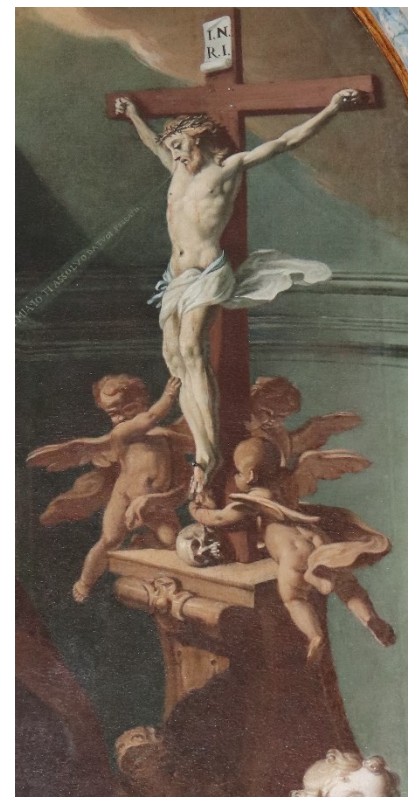


Sadašnje stanje:

Slika je u iznimno dobrom stanju, ne pokazuju znakove oštećenja, istrošenosti, osipanja boje ili nečistoće.

Napomene:

Izvorno iz franjevačke crkve svetog Franje, no uklonjena prije razaranja.



24. *Bogorodica s Djetetom i dva anđela lučonoše*

Materijal:

drvo, polikromija, pozlata, posrebravanje

Godina/stoljeće:

prva četvrt XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

150 cm x 50 cm x 30 cm (Bogorodica)

80 cm x 40 cm x 30 cm (anđeli)

Smještaj:

niša zida strane Poslanice

Sadašnje stanje:

Skulpture su u vrlo dobrom stanju, polikromija je potpuna te ne pokazuje znakove oštećenja drveta.

Napomene:

Vjerojatno iz nekadašnje pavlinske crkve svetog Nikole.



25. *Sveti Juraj ubija zmaja*

Materijal:

drvo, *stucco*, polikromija,
pozлата

Godina/stoljeće:

početak XIX. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

106 cm x 105 cm x 25 cm



Smještaj:

nad arkadom pjevališta

Sadašnje stanje:

Reljef je u vrlo dobrom stanju, nisu vidljivi nikakvi gubitci, dotrajalost ili začađenost.



26. *Ex voto* slika Ivana Vinskog

Materijal:

tempera na drvu

Godina/stoljeće:

1806.

Dimenzije (V x Š x D):

28 cm x 36 cm

25 cm x 32 cm (slikana ploha)

Natpisi:

Svitak po sredini gornje zone slike:

»Voto fatto da Ca:^{no}

Giouanni Vinschi

Li 26 8bre del 1806

V. F. GÄ«

Smještaj:

oslonjen na menzu oltara Svetog Roka

Sadašnje stanje:

Slika je u lošem stanju, drvena podloga je konkavna što je izazvalo pucanje na slikanom sloju. Vidljivo je šest velikih pukotina (primarno vodoravnih), dok se desni donji ugao u većem komadu odvojio. Letvice okvira su zakucane na ploču i šire su u odnosu na nju čime je vidljivo skupljanje daske. Slikani sloj ima značajnu količinu površinske prljavštine koja je zatamnijela kolorit, no ne pokazuje problem s krakerilima koji su minimalni. Moguće je da preparacija nije niti nanesena. Stražnja strana daske nije zaštićena ni na jedan način. Sliku treba očistiti, dasku zaštititi i izravnati koliko je moguće. Okvir je pričvršćen hrđavim čavlima koje treba ukloniti.



27. *Klupe za puk*

Autor:

radionica / krug Mihovila
Zierera

Materijal:

drvo

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća



Dimenzije (V x Š x D):

107 cm x 195 cm x 79,5 cm

Smještaj:

brod crkve

Sadašnje stanje:

Klupe su u vrlo dobrom stanju, jedino bi valjalo provjeriti moguća oštećenja spojeva od sjedenja ljudi.



28. *Raspelo*

Materijal:

Drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća (?)

Dimenzije (V x Š x D):

86 cm x 34,5 cm x 13 cm

12,5 cm x 18 cm x 13 cm

73,5 cm x 34,5 cm x 10 cm

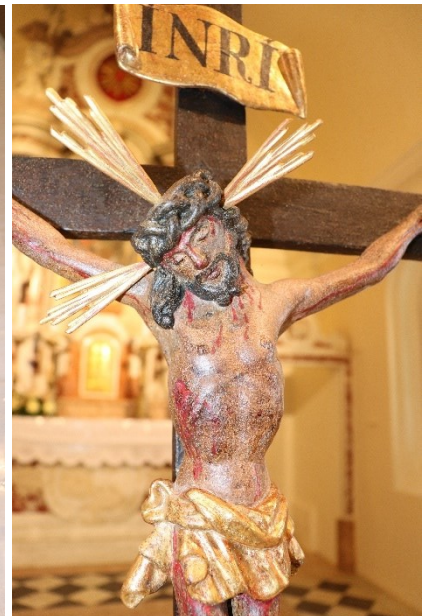
Smještaj:

menza oltara svetog Nikole

Sadašnje stanje:

Raspelo je vrlo dobro očuvano. Mjestimično

se vide krakeliri u preparaciji i pozlata je gdje god nestala te otkrila crveni bolus.



29. *Trapezoidni stolić*

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

78 cm x 67,5 cm x 40 cm



Smještaj:

sakristija crkve

Sadašnje stanje:

Stolić je dobro očuvan. Oštećenja nisu nametljiva, desni rub visoke profilacije je najoštećeniji dio. Primarno treba očistiti od prašine i zaštititi od nametnika.

30. *Ukrasna vaza*

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

47,5 cm x 20 cm x 20 cm



Smještaj:

sakristija crkve

Sadašnje stanje:

Vaza je sačuvana u cijelosti, no izgubila je veliki dio polikromacije i pozlate, veći dio donjega dijela je ogoljen do drva. Valjalo bi ju očistiti od prašine, staviti novu preparaciju i nanovo oslikati izgubljene dijelove.

31. Nadgrobna ploča pukovnika Antona Schirdinga

Materijal:

kamen

Godina/stoljeće:

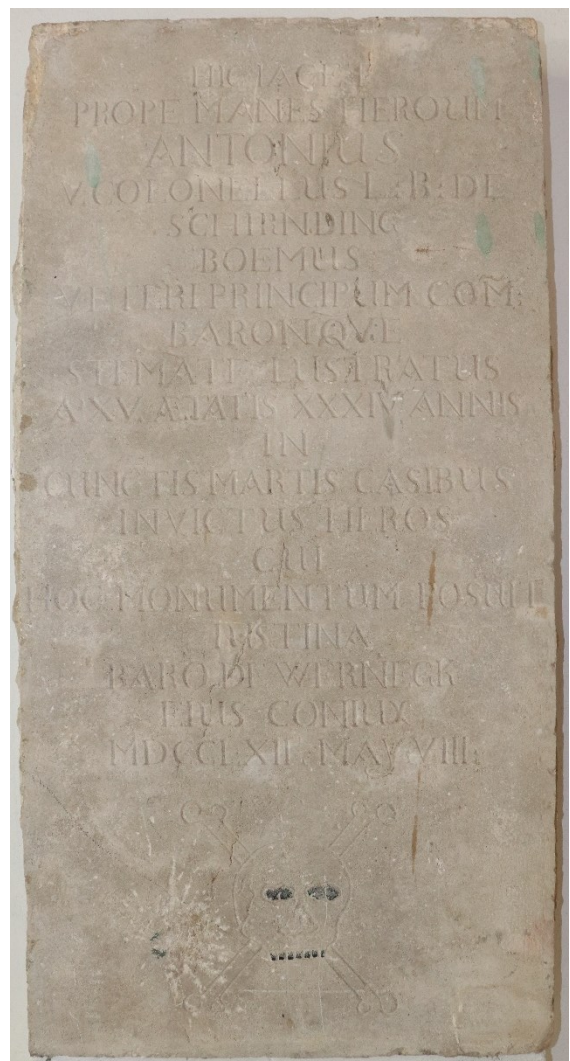
1762.

Dimenzije (V x Š x D):

120 cm x 60 cm x 15 cm

Natpisi:

»HIC IACET
PROPE MANES HEROUM
ANTONIUS
V. COLONELLUS L: B: DE
SCHIRNDING
BOEMUS
VETERI PRINCIPUM COM:
BARONQVE
STEMATE LUSTRATUS
A' XV. ÆTATIS XXXIV ANNIS
IN
CUNC TIS MARTIS CASIBUS
INVICTUS HEROS
CUI
HOC MONUMENTUM POSUIT
IUSTINA
BARO DE WERNEGK
EIUS CONIUX
MDCCLXII. MAY: VIII:«



Smještaj:

lopica

Sadašnje stanje:

Ploča je u vrlo dobrom stanju, oštećenja su minimalna i većinom lokalizirana na donjem dijelu, lijevo od lubanje. U gornjem dijelu vidljive zelene mrlje boje.

32. Nadgrobna ploča nepoznate osobe**Materijal:**

kamen

Godina/stoljeće:

1830.

Dimenzije (V x Š x D):

178 cm x 73 cm x 10,5 cm

Smještaj:

lopica

Sadašnje stanje:

Ploča je jako oštećena, uklesani natpis jedva je vidljiv na izbrazdanoj površini.



33. Nadgrobna ploča Marije Ježić

Materijal:

kamen

Godina/stoljeće:

1830.

Dimenzije (V x Š x D):

100,5 cm x 61 cm x 19,5 cm

Smještaj:

lopica

Natpisi:



»MARIA JESICH

DE JESSENEK

MATRI OPTIMA MODESTIA VITA

IN DEUM PIETATE IN OMNES CARITATE

IN SUOS AMORE CONTINUO FLAGRANTI

ANNO ÆTATIS LXIX. V KALENDAS MAJAS

MDCCCXXII

PIE DEFUNCTÆ HOC MONUMENTUM POSUERE

VIRTUTI AMORIQUE DEVOTÆ MOERENTES FILIAE

XIII KALENDAS APRILIS

MDCCCXXX«

Sadašnje stanje:

Ploča je u vrlo dobrom stanju, oštećenja su minimalna i većinom lokalizirana na donjem dijelu odnosno bazi.

Kapela svetog Vida na Gradskom groblju

34. Oltarna pala svetog Vida

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

141 cm x 105 cm

Natpisi:

Podnožje slike:

»OVU FIGURU ČINI UCINIT ANTON
PROHICH NA CAST /
SVETOGA VIDA«



Od Božjih usta posred luka dijagonalno
udesno:

»Serve fidelis Vitæ dimica firmitas ecce Corona tibi parata est [nečitko]alo.«

Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, ne pokazuje
nikakva oštećenja.

Napomene:

Izvorno s oltara stare kapele istoga titulara.



Sakralna baština Senj

35. Klecalo biskupske katedre

Autor:

srednjoeuropska radionica

Materijal:

drvo, obojeni gips

Godina/stoljeće:

1720-e

Dimenzije (V x Š x D):

96 (107) cm x 95 (96) cm x 29 (28) cm

Sadašnje stanje:

Klecalo je vrlo dobro očuvano, najveći problem predstavlja blago osipanje polikromije prednje stranice. Restaurirana je 2002.–2003. godine.

Napomene:

Izvorno je bilo dio biskupske katedre smještene u katedrali.



36. Pokaznica

Autor:

Johann Zeckel

Materijal:

zlatno, srebro, drago kamenje, kristal, emajl

Godina/stoljeće:

1727.

Dimenzije (V x Š x D):

83 cm x 38 cm x 22 cm

Sadašnje stanje:

Pokaznica je u vrlo dobrom stanju. Najveći gubitak je jedna glava ametista okvira spremnika.



37. Anđeli adoranti

Autor:

Franz Pfäffinger

Materijal:

srebro

Godina/stoljeće:

između 1727. i 1730.

Dimenzije (V x Š x D):

36,6 cm x 23 cm x 2 cm (lijevi)

35,7 cm x 24 cm x 2 cm (desni)

Sadašnje stanje:

Anđeli su u vrlo dobrom stanju, najveće oštećenje je izgubljena šaka desne ruke lijevoga anđela.



38. *Kalež*

Materijal:

srebro, pozlata

Godina/stoljeće:

1784.

Dimenzije (V x Š x D):

24,5 cm x 15,6 cm

Natpisi:

Donja strana podnožja:

»1.7.8.4. A. V. de [nečitko] P. M.
archi[nedostaje]ic et. vic. Srtis.«

Sadašnje stanje:

Kalež je u vrlo dobrom stanju, jedino je nakrivljen u području noge. Natpis je izlizan od uporabe i prekriven cijelom dužinom izuzev godine.



39. *Sveta Margareta / Bogorodica Bezgrješna*

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

XVII. stoljeće (?)

Dimenzije (V x Š x D):

123 cm x 34 cm x 30 cm

Sadašnje stanje:

Skulptura je dobro očuvana jer je restaurirana 2003. godine. Desnoj ruci nedostaje polovica šake, a lijevoj završetci prstiju.

Napomene:

Ako se uzme titular svete Margarete, tada vjerojatno potječe iz istoimene kapele u kaštelu.



40. *Svijećnjaci*

Materijal:

drvo, polirana kreda, pozlata

Godina/stoljeće:

XVII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

69,5 cm x 17,5 cm x 17,5 cm

Sadašnje stanje:

Svijećnjaci su u iznimno dobrom stanju, restaurirani 2003. godine.

Napomene:

Dio cjeline skulpture svete Margarete / Bogorodice Bezgrješne.



41. *Prozorsko okno (ulomci)*

Materijal:

kamen

Godina/stoljeće:

1728.

Dimenzije (V x Š x D):

110 cm x 74 cm x 27 cm

Sadašnje stanje:

Okno je fragmentarno očuvano, razlomljeno na četiri ulomka.

Napomene:

Izvorno s pročelja crkve svetog Ambroza.



42. Majka Božja od Sedam Žalosti (*Mater Dolorosa*)

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

Sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

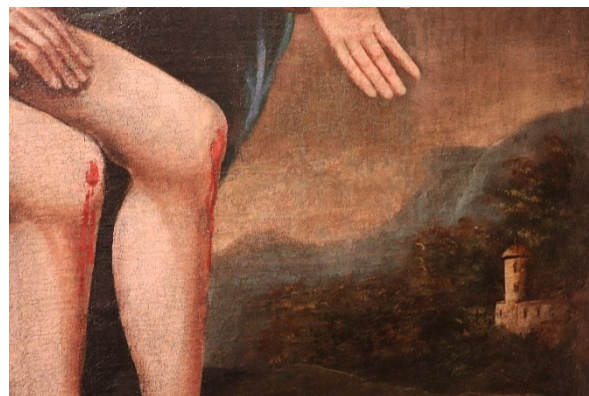
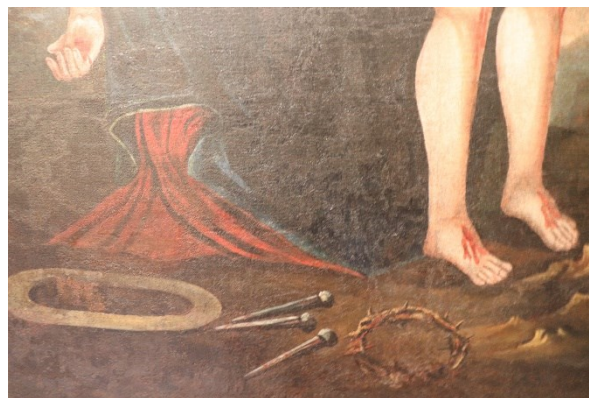
187 cm x 105,5 cm

Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, restaurirana je 1995. godine.

Napomene:

Nastala kao zastor niše oltara Majke Božje od Sedam Žalosti iz katedrale, a izvorno iz pavlinske crkve svetog Nikole.



43. *Immaculata*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

112,5 cm x 74 cm

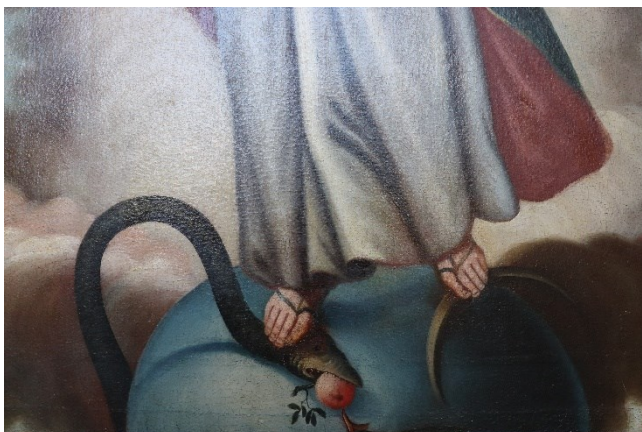
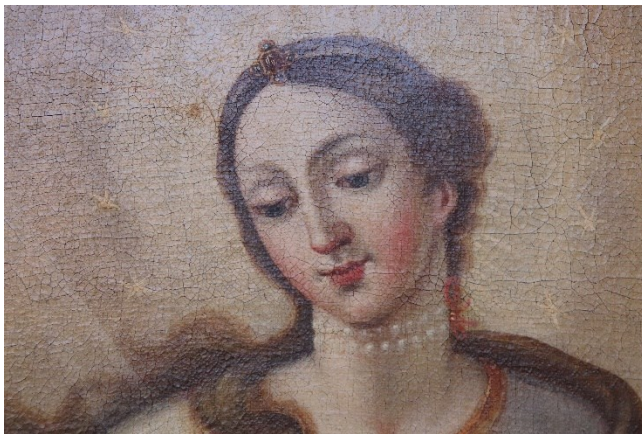
120 cm x 83 cm (okvir)

Sadašnje stanje:

Slika je u izvrsnom stanju, restaurirana 2012. godine.

Napomene:

Izvorno možda iz pavlinske crkve svetog Nikole.



44. *Majka Božja od Sedam Žalosti*

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

63 cm x 34 cm x 18,5 cm

Sadašnje stanje:

Skulptura je u iznimno lošem stanju. Iako su drveni dijelovi dosta dobro očuvani, počeli su se razdvajati dok se polikromija na velikim površinama osipa i gubi. Zrake gloriole, koje izlaze iz mandorle, većinski su izgubljene. Dodani metalni prsten aureole i srodni dodatci za učvršćivanje baze zahrđali su i treba ih ukloniti.

Napomene:

Izvorno možda iz pavlinske crkve svetog Nikole.



45. *Sveta Katarina Sienska*

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

53 cm x 34,7 cm x 14,3 cm

Sadašnje stanje:

Skulptura je u dobrom stanju, nema velikih oštećenja izuzev prstiju na rukama. Polikromija je očuvana u iznimno dobrom stanju. Najveća osipanja nalaze se na donjoj strani rukava. Na stražnjoj strani nalazi se metalna pločica ukucana s tri čavla, kao i novija kukica za vješanje.

Napomene:

Izvorno možda iz pavlinske crkve svetog Nikole.



46. *Anđeo lučonoša*

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

druga polovica XVII. stoljeća (?)

Dimenzije (V x Š x D):

68 cm x 20 cm x 17,5 cm

Sadašnje stanje:

Skulptura je u dobrom stanju, međutim izgleda kako je potpuno skinuta polikromija i otkriveno drvo. Mjestimice se još zadržalo ostataka *gessa* s bijelom, crvenom i sivkastom bojom. Uz nestanak polikromije također se vidi i velika količina rupa crvotočine. Izuzev toga skulptura je neoštećena. Skulptura je restaurirana 2002./3. godinu.

Napomene:

Izvorno možda iz pavlinske crkve svetog Nikole.



47. Uskrsli Krist

Materijal:

srebro, drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće (baza)

XIX. stoljeće (skulptura)

Dimenzije (V x Š x D):

70 cm x 21 cm x 14,5 cm

21,5 cm x 21 cm x 14,5 cm (baza)

Sadašnje stanje:

Baza je u lošem stanju, drveni dijelovi počeli su se odvajati na spojevima, a desna vitica je odlomljena pri vrhu. Po cijeloj površini vidljiva su oštećenja boje koja se ne samo osipa, već mjestimično potpuno nedostaje. Srebrni Krist je u dobrom stanju, odlomljen mu je srednji prst desne ruke.



48. *Sveta Apolonija/Justina (?) i sveta Barbara*

Materijal:

kamen

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

73 cm x 31 cm x 23 cm (svetica)

74 cm x 30 cm x 22 cm (sveta Barbara)

Sadašnje stanje:

Skulpture su pretrpjele značajna oštećenja, objema su noge potpuno prelomljene po sredini lista. Također su izgubile glave, a svetoj Barbari nedostaje desna ruka. Sačuvani dijelovi su u relativno dobrom stanju te se skulpture mogu rekonstruirati od preživjelih dijelova.



49. *Sveti Juraj*

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

prva polovica XVIII. stoljeća (?)

Dimenzije (V x Š x D):

23 cm x 15 cm x 19 cm (glava)

29 cm x 37 cm x 30 cm (postolje i noge do polovice listova, u dva fragmenta)

Sadašnje stanje:

Skulptura se prelomila na četiri komada: glavu, tijelo od vrata do koljena, donji dio nogu i postolje sa stopalima. Cjelina skulpture još uvijek je saglediva i valjalo bi ju obnoviti što prije. Pojedini odlomljeni komadi također su pretrpjeli oštećenja, primjerice lice je izgubilo nos i usta, a na fragmentima postolja nedostaje lijeva noga.

Napomena:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



50. *Majka Božja Karmelska (reljef stipesa)*

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

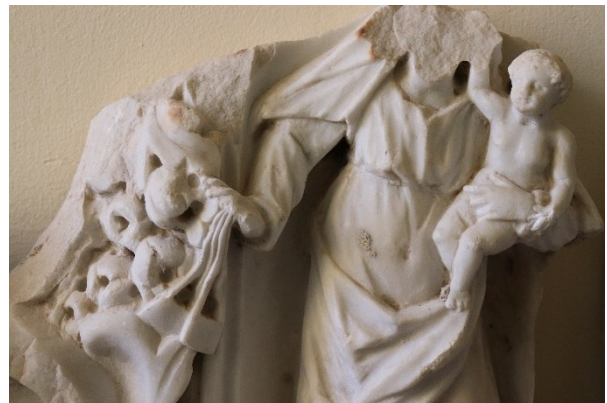
47 cm x 35 cm x 9 cm

Sadašnje stanje:

Reljef je fragment stipesa oltara Majke Božje Karmelske. Otučen je sa svih strana osim donje, a preostali reljefni ukras dobro je očuvan.

Napomene:

Izvorno iz crkve svetog Franje s oltara Majke Božje Karmelske.



51. *Sveti Franjo Paulski (reljef stipesa)*

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

59 cm x 62 cm x 9 cm

Natpis:

Medaljon vrha štapa:

»C

A : R«

Sadašnje stanje:

Reljef je izvorno činio stipes oltara, no danas su preostala četiri ulomka koja se mogu povezati u reljefnu zonu. Oštećenja reljefne površine također su značajna.

Napomene:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



52. Par anđela

Materijal:

drvo, polikromija, bijeli premaz

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

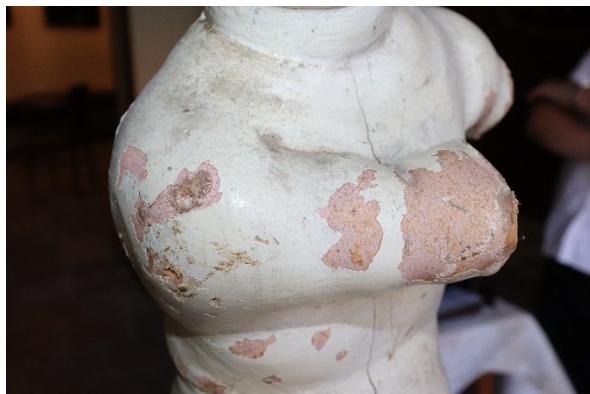
Dimenzije (V x Š x D):

62 cm x 25,5 cm x 17,5 cm
(anđeo s rukama ulijevo)

57 cm x 28 cm x 27,5 cm (anđeo
raširenih ruku)

Sadašnje stanje:

Anđeli nisu u suviše dobrom stanju, prebojeni su bijelom bojom kako bi imitirali mramor. Ovaj sloj počeo se osipati na više mjesta i otkriva izvornu polikromiju. Nema tragova oštećenja od crvotočine. Anđeo s rukama ulijevo ima odvojenu desnu nogu, dok je anđeo raširenih ruku zadržao svoju. Na nogama nedostaje veliki prst. Oboma nedostaju lijeve noge i obje ruke. Imaju rupe od oko 2 cm izdubljenje u donjem dijelu, te naznake na glavama istih.



53. Anđeo s atike glavnog oltara Bogorodice Bezgrešne

Materijal:

drvo, polikromija, bijeli premaz

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

55 cm x 38 cm x 26 cm



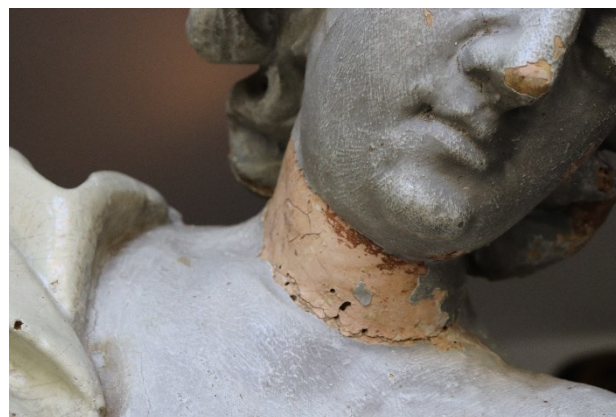
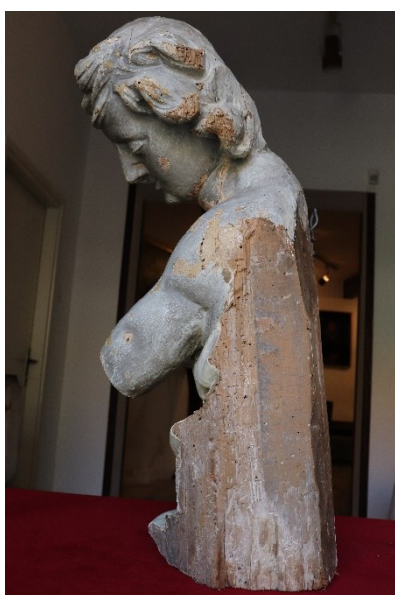
Sadašnje stanje:

Skulptura je u lošem stanju, donji dio i cijela desna strana su izgubili površinsku obradu te pokazuju veliki problem crvotočine. Cijela skulptura prekrivena je sivkastim slojem boje po dijelovima tijela te sjajnom bojom nalik bjelokosti po draperiji. Ispod ovoga sloja, posebice na vratu, vidljiva je dobro očuvana izvorna polikoromija.



Napomene:

Izvorno s glavnog portala crkve svetog Franje.



54. Anđeli s oltara i kapitelni ukras oltara Majke Božje Loretske

Autor:

Giacomo Cassetti (?)

Materijal:

mramor, polikromija

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

53 cm x 33 cm x 33 cm (lijevi)

56 cm x 41 cm x 33 cm (desni)

15,5 cm x 19 cm x 6,5 cm (kapitelni ukras)

Sadašnje stanje:

Anđeli su fragmentarno očuvani, primarno im nedostaju noge. Ulomci su vrlo dobro očuvani, lijevom anđelu nedostaje glava. Moguće su bili polikromirani gledajući obojene mrlje po tijelu.

Napomene:

Izvorno iz crkve svetog Franje s oltara Majke Božje Loretske.



55. Anđeo (atika oltara)

Autor:

Giacomo Cassetti (?)

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

42 cm x 57 cm x 35 cm

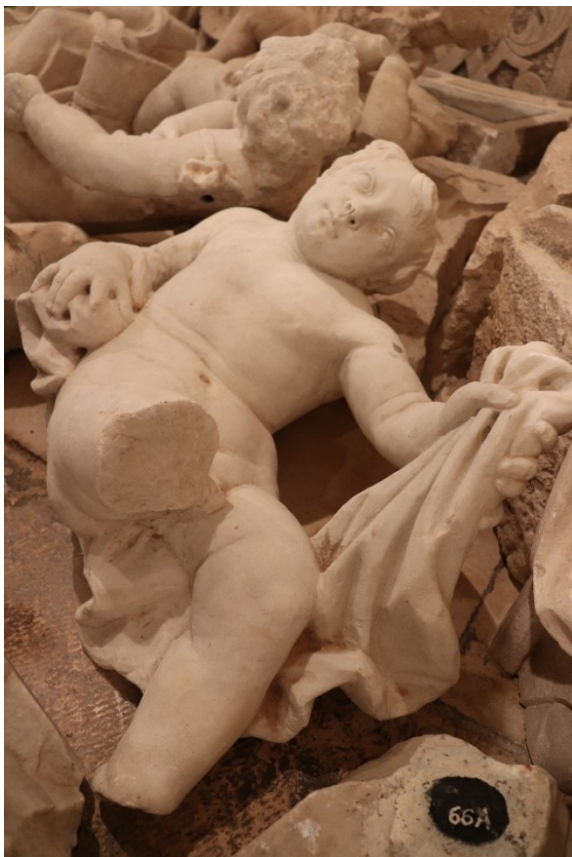


Sadašnje stanje:

Anđeo je dobro očuvan, nedostaju mu noge.

Napomene:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



56. *Anđeli (atika oltara)*

Autor:

Giacomo Casseti (?)

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

sredina XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

53 cm x 33 cm x 33 cm (lijevi)

56 cm x 41 cm x 33 cm (desni)

Sadašnje stanje:

Anđeli su fragmentarni, nedostaju im završetci ekstremiteta, no sačuvani dio je vrlo dobro očuvan. Desni anđeo na glavi ima mrlju smeđe boje.

Napomene:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



57. Anđeo (atika oltara)

Materijal:

kamen, polikromija

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

46 cm x 64 cm x 20 cm

Sadašnje stanje:

Anđeo je fragmentaran, odlomljen mu je veliki dio lijevog ramena i ruke te završeci stopala. Sačuvani dio je u dobrom stanju. Pokazuje moguće tragove polikromije na zjenicama i uvojcima kose.

Napomene:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



58. Anđeli (atika oltara)

Materijal:

kamen

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

51 cm x 34 cm x 28,5 cm
(sjedeći)

39 cm x 33 cm x 23 cm
(polegnuti)

25 cm x 15 cm x 3 cm (krilo)

Sadašnje stanje:

Anđeli su u lošem stanju i svedeni na
fragmente.

Napomena:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



59. *Anđeo (ulomak)*

Materijal:

kamen, polikromija

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

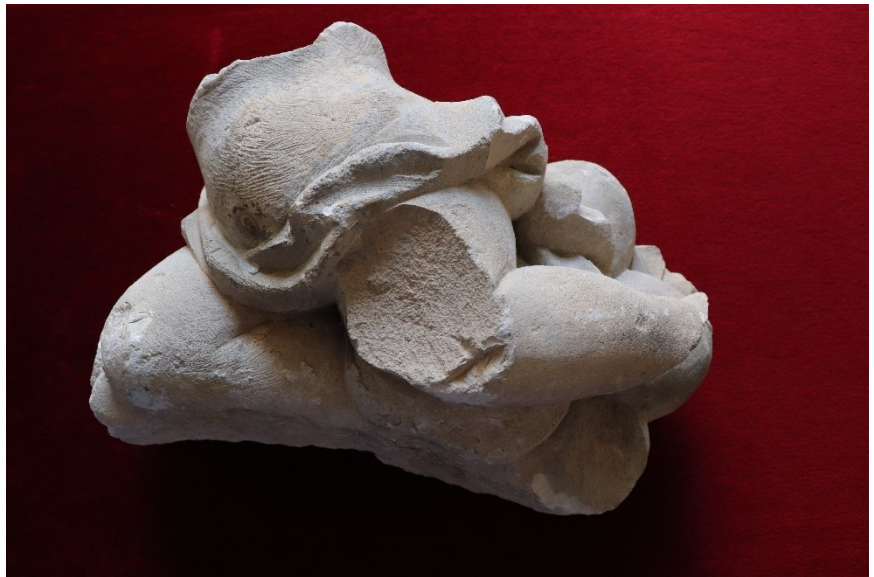
20 cm x 34 cm x 18 cm

Sadašnje stanje:

Fragment je oštećen na više mjesta, cijeli lik iznad razine trbuha nedostaje kao i dijelovi bedara, koljena i stopala lijeve noge. Nedostaje i završetak lijeve strane lučne baze. Tragovi bijele i sive boje vidljivi su na truhu.

Napomena:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



60. *Krilate glavice anđela*

Materijal:

mramor

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

21 cm x 22 cm x 14 cm

Sadašnje stanje:

Radi se o fragmentu oltara, par anđeoskih glavica na malenim krilima vjerojatno je ukrašavao učelak luka. Odlomljen je prvenstveno desni dio grupe, nedostaje desno krilo i lijevi obraz desnoga anđela je blago oštećen.

Napomena:

Izvorno iz crkve svetog Franje.



61. *Euharistijski kalež (ulomak)*

Materijal:

kamen

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

28 cm x 11 cm x 12 cm

Sadašnje stanje:

Fragment skulpture svetog lika koji je lijevom rukom držao kalež s euharistijom. Izuzev oštećenja baze kaleža ulomak je dobro očuvan. Izgubio je metalne umetke gloriole.

Napomene:

Izvorno možda dio kipa svete Barbare.



62. *Portret Ivana Krstitelja Agatića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

iza 1617.

Dimenzije (V x Š x D):

86,4 cm x 71,4 cm

41,5 cm x 38,5 cm (izvorne dimenzije)

Natpis:

Donji lijevi kut:

»1617

Joan. Agalich

Fiuminensis«



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, krakeliri su vidljivi ali nema osipanja. Vidljiv je i spoj manjeg izvodnog platna.



63. *Portret Andrije Franciscija*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

iza 1650.

Dimenzije (V x Š x D):

86 cm x 70,7 cm

74,5 cm x 52 cm (izvorne dimenzije)

Natpis:

Donji desni kut:

»1650

Andreas I. Franciscis

Buccari«



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, a izuzev mjestimičnih krakelira slikani sloj je neometan. Vidi se spoj starog i novog platna kao i vodoravni šav starog platna.



64. *Portret Petra Marianija*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1650.–1665.

Dimenzije (V x Š x D):

86,5 cm x 70 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1650–1665

Petrus Mariani

Flumines«



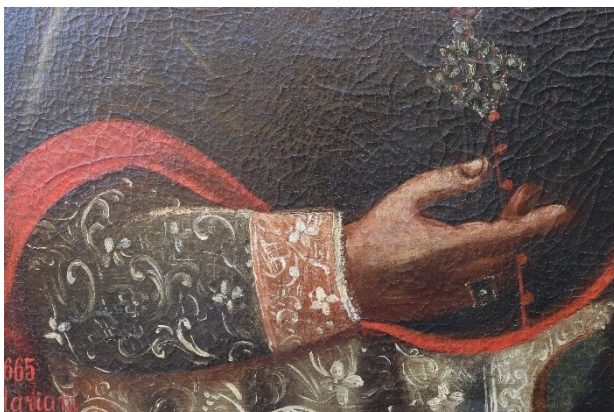
Hrbat knjige:

»Concil[nečitko]

Tvident[nečitko]«

Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju, vidljivi su krakeliri no nema osipanja. Krakeliri dosta ometaju gledanje slike.



65. *Portret Ivana Smoljanovića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1665.–1678.

Dimenzije (V x Š x D):

86,4 cm x 70 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1665–1678

Ioan. II Smoljanovich

Kostrenæ«



Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju, nema tragova oštećenja slikane površine toliko da ni krakeliri nisu toliko uočljivi. Po sredini ispod gornje granice okvira vidljivo je oštećenje nalik šari. Uočljiv je vodoravni šav platna donje trećine slike.



66. *Portret Hijacinta Dimitrija*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1681.–1689.

Dimenzije (V x Š x D):

87 cm x 70,4 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1681–1689

Hiacint. Dimitri

Catharensis«



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, niti krakeliri ne ometaju slikanu površinu. Uočljiv je vodoravan šav platna u donjoj trećini platna.



67. *Portret Sebastiana Glavinića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1690.–1698.

Dimenzije (V x Š x D):

88,8 cm x 71,8 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1690–1698

Sebast. Glavinich

Istriæ«



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju i ne pokazuje nikakva oštećenja. Uočljiv je šav platna vodoravno nešto iznad sredine platna.



68. *Portret Martina Brajkovića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1699.–1704.

Dimenzije (V x Š x D):

86,2 cm x 71 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1699–1704

Martin. Braykovich

Segniensis«



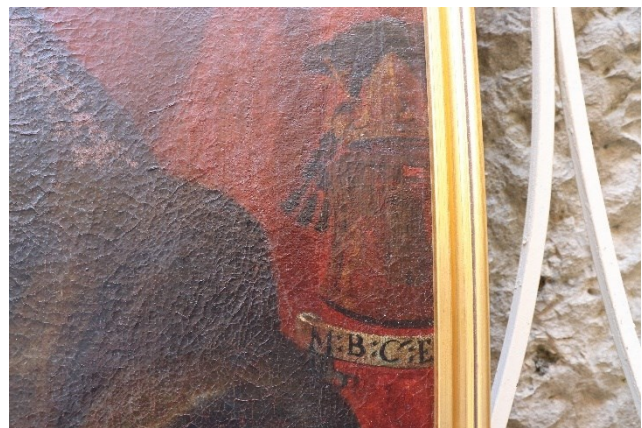
Podno grba:

»M : B : C : E«

Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju, površina je namreškana krakelirima koji ometaju promatranje. Uz rub lijevog ramena i ruke biskupa

veća je površina gdje je slikani sloj izgubljen.



69. *Portret Benedikta Bedekovića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1704.–1712.

Dimenzije (V x Š x D):

87 cm x 70,5 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1704–1712

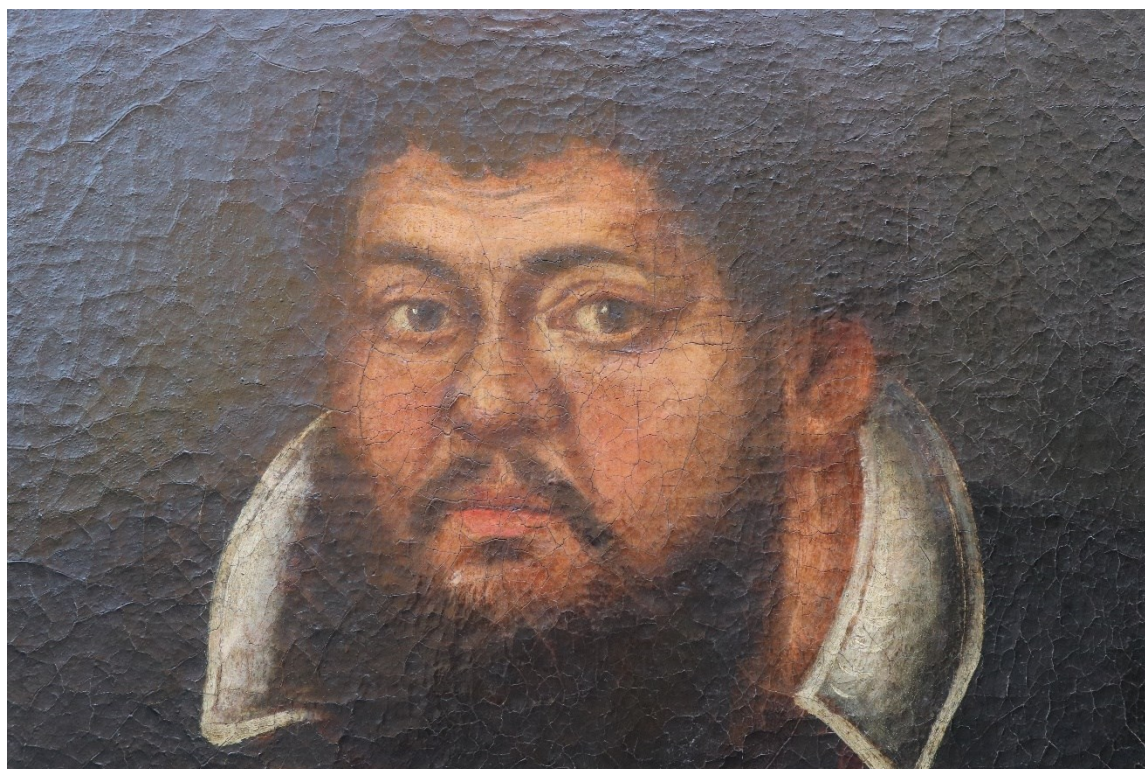
Benedictus Bedeković

Zagrabiensis«



Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju, no površina je puna krakelira koji, zajedno s lakom visokog sjaja, ometaju promatranje djela.



70. *Portret Adama Ratkaja*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1712.

Dimenzije (V x Š x D):

86,2 cm x 70,5 cm

Natpis:

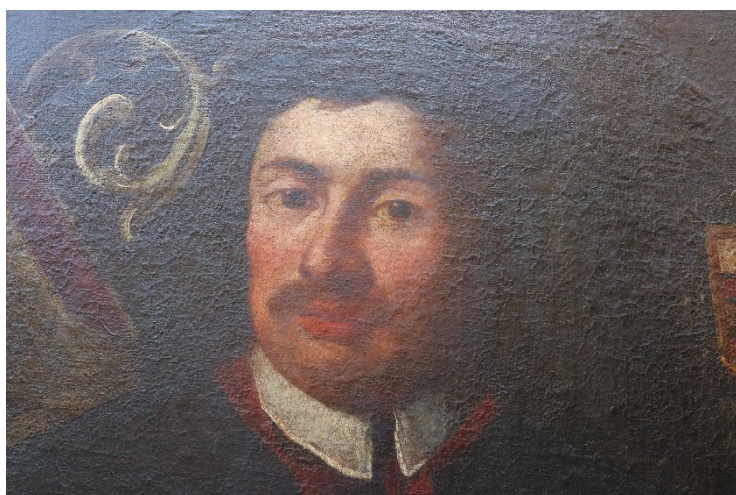
Donji desni kut:

»1712

Adam. e comit. Ratkaj «

Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju očuvanosti, no teško je vidljiva. Lice se povezalalo s mračnom pozadinom.



71. *Portret Nikole Pohnamjevića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1718.–1730.

Dimenzije (V x Š x D):

87 cm x 70,5 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1718–1730

Nicolaus Pohmajevich

Bribir«



Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju, no površina ima dosta sitnih krakelira i sjajni lak koji ometa gledanje.



72. *Portret Ivana Antona Benzonija*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1731.–1745.

Dimenzije (V x Š x D):

87 cm x 70 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1731–1745

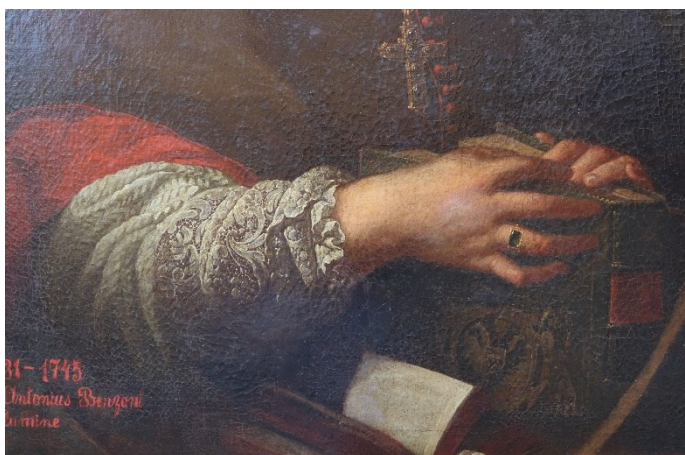
Ioan. III Antonius Benzoni

Flumine«



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, a po površini su vidljivi sitni krakeliri.



73. *Portret Jurja Vuka Čolića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1746.–1764.

Dimenzije (V x Š x D):

86,7 cm x 71,3 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1746–1764

Georg. Wolfgangus baro. 'd. Čolić

Segniensis«



Sadašnje stanje:

Slika je u izvrsnom stanju.



74. *Portret Pija Manzadora*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1765.–1772.

Dimenzije (V x Š x D):

86 cm x 70,4 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1765–1772

Pyus Manzador«

Hrbat knjige:

Nečitko



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, no sitni krakeliri donekle ometaju čitanje dijelova površine.



75. *Portret Ivana Krstitelja Kabalina*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1773.–1783.

Dimenzije (V x Š x D):

87,2 cm x 70,5 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1773–1783

Joan. IV Caballini

Novi«

Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju, prisutni su

sitni krakeliri. Velika razina sjaja poprilično ometa promatranje djela.



76. Portret Aldraga Antona Piccardija

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1783.–1789.

Dimenzije (V x Š x D):

87 cm x 71 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1783–1789

Anton. I. Aldrago Piccardi

Istrianus«



Okvir ovala:

»AL.DRAGVS^oAI« (gornji lijevi kut);

»PICCARDI« (gornji desni kut);

»ELECIG ANNORT« (donji desni kut);

Papir u ruci:

»Illmo et Rmo Dño Dño Prño
Gratiosiss.^{mo} Dño Aldrago Ant.ⁿ
de Piccardi Eppo Perinensi S
R. et A^plicæ Majestatis Consiliario
Dño Gollagoritæ &c. &c.

Petinam«



Sadašnje stanje:

Slika je u dobrom stanju. Vidljiv je šav platna koji okomito teče uz desni rub slike, no nije oštećen.

77. *Portret Ivana Krstitelja Ježića*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

1789.–1833.

Dimenzije (V x Š x D):

86,6 cm x 71 cm

Natpis:

Donji desni kut:

»1789–1833

Ioan. V Ježić

Novi«



Sadašnje stanje:

Slika je u vrlo dobrom stanju, gotovo i nema nikakvih oštećenja



Nekadašnja crkva svetog Franje

78. Glavni oltar svetog Franje Asiškog / Majke Božje Lurdske i propovjedaonica

Materijal:

drvo, polikromija, pozlata

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće (1730-e?)

Sadašnje stanje:

Oltar je uništen u Drugom svjetskom ratu.



79. *Oltar Majke Božje Loretske*

Materijal:

mramor, polikromija, metal

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Sadašnje stanje:

Oltar je uništen u Drugom svjetskom ratu.



80. *Vizija svetog Franje Paulskog*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Natpis:

Medaljon u gornjem lijevom kutu:

»CHA
RI
TAS.«

Sadašnje stanje:

Slika je uništena u Drugom svjetskom ratu.



81. *Oplakivanje Krista pod križem*

Materijal:

ulje na platnu

Godina/stoljeće:

XVIII. stoljeće

Natpis:

Papir ispod Kristove desne ruke:

»[nečitko]«

Sadašnje stanje:

Slika je uništena u Drugom svjetskom ratu.



Crkva svetog Križa, Sveti Križ (Senjska Draga)

82. Sveti Mihovil ubija zmaja

Materijal:

drvo, polikromija, posrebrjenje

Godina/stoljeće:

XVII. stoljeće

Dimenzije (V x Š x D):

117 cm x 35 cm x 26 cm

Smještaj:

niša desno od trijumfalnog luka

Sadašnje stanje:

Skulptura je u dobrom stanju. Polikromija je blago potamnijela. Premaz nalik laku potamnio je u smeđu nijansu i mjestimično je kapljičasto osušen. Skulpturu valja očistiti od prašine i skinuti potamnijeli sloj laka.



83. Propovjedaonica

Materijal:

drvo, polikromija

Godina/stoljeće:

druga polovica XVIII. stoljeća

Dimenzije (V x Š x D):

350 cm x 150 cm x 150 cm

Smještaj:

lijevi ugao od svetišta

Sadašnje stanje:

Propovjedaonica je u lošem stanju. Prisutna je velika količina prljavštine različitih izvora. Polikromija je potamnijela i vjerojatno nije izvorna, a pojedini dijelovi drvenog ukrasa su se izgubili. Vagi svetog Mihovila na vrhu gotovo su u potpunosti otpale plitice, a u desnoj ruci drži balčak mača bez oštrice. Valjalo bi ju što prije restauracijskim postupcima zaštititi i obnoviti u punini.

Napomene:

Propovjedaonica gotovo sigurno nije dio izvornog inventara crkve. Nema srodnih primjera izuzev prethodno navedene skulpture gdje Mihovil djeluje oblikovno srodno onome na baldahinu propovjedaonice.



18. SUMMARY

As part of the artistic heritage of Senj, Podgorje, Gacka, Lika and the southern parts of the Modruš area in the 17th and 18th centuries in the thesis, after the autopsy during the fieldwork, the selection of art was made for the needs and the expected framework of the paper and narrowed down to the topic of Senj as the main centre and the only city with a continuous history without conquest and displacement. Going through the literature and contemporary sources, it was primarily the 18th century as one of the rich artistic production that has survived in some form to this day. The city history is presented briefly with the most significant events related to the main body of the work. The group of profane architecture and the specificity of relations to the Central European models is first studied. Then, a significant part of the work is devoted to the interventions of the cathedral as the baroque monument of the utmost significance of the time and a model for many solutions found in the equipment of branch churches that have mostly disappeared. The last part consists of two monastery churches and an overview of the remains found in The Sacred Heritage Foundation that wasn't in the context of the original sites. In the end, a review explains the demographic changes and how they reflected in the post-war reconstruction and preservation of the cultural heritage of Senj, as well as an overview provided for the writings in the professional literature and the method of study. The concept and focus of the paper became the reconstitution of the 18th-century Senj and its most significant buildings. As an amendment, pictorial material for illustration and comparison examples made in the study was added, as well as a catalogue of movable heritage with listed basic information and recorded current state of the works.

Keywords: church of the Annunciation of Mary on Art, Senj, parish church and co-cathedral of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, monastery and church of St. Francis, monastery and church of St. Nicholas, profane architecture, the 18th century, the 17th century

ZAHVALE

Prije svega želim izraziti neizmjernu zahvalnost roditeljima koji su omogućili vrijeme potrebno za stvaranje ovoga rada, kao i nepresušnu podršku. Po pitanju terenskoga istraživanja posebno su se istaknuli tata i teta u pomoći oko organizacije i odlaska na lokacije obuhvaćene i navedene u uvodnom ulomku. Također, hvala i bratu na brzom tipkanju kataloških jedinica tijekom terenskoga rada, kao i svu pomoć oko oblikovanja slikovnoga materijala i ostalih tehnoloških zavrzlama.

Veliku zahvalu moram izraziti mentorici Sanji Cvetnić koja je pobudila zametak ideje istraživanja, te poticala i uvažavala svaku primjedbu tijekom pisanja rada. Dakako, zahvaljujem i na svojoj pomoći vezanoj za usporedni materijal, kao i niz izvora koji su oplemenili rad. Hvala i komentoru Danku Šoureku koji je ukazao na dodatne izvore vezane za skulptorske radove. Bez Vaših komentara i usmjerenja ovaj rad vjerojatno bi bio potpuno drugačiji i izgubljen u mnoštvu otkrivenih djela.

U istraživanju senjske baštine moram istaknuti pomoć i veliko zanimanje gospođe Milene Rogić iz Sakralne baštine u Senju koja mi je omogućila neometani pristup mjerenju i fotografiranju značajnog fundusa nekadašnjih biskupa, kao i fotografske bilješke crkava prije razaranja. Ne smije se zaboraviti i naputak na čitav niz članaka i knjiga koji su postali dio literature rada. Iznimna pomoć bila je i ravnateljice Gradskoga muzeja Senj, profesorice Blaženke Ljubović, koja mi je ustupila uvid u fototečnu građu kojom je bilo moguće ilustrirati izgled Senja tijekom prošlosti. Dakako, zahvaljujem i na osobnom uvidu u fundus djela muzeja iz XVIII. stoljeća.

Iako u ovom radu neobjavljen u cijelosti, terenski rad bio je moguć zahvaljujući pomoći čitavog niza svećenika koji su pozdravili obradu baštine i ustupili vrijeme i ključeve svojih crkvi i domova. Bez njihove pomoći stvarni uvid u baroknu baštinu ovoga kraja ne bi bio moguć.

Zaključno bih istaknuo pomoć Line Šojat, voditeljice Knjižnice IPU, koja mi je neizmjerno pomogla u traganju za literaturom razasutom po nizu knjiga, zbornika i časopisa, srećom većinski pohranjenim u ovoj instituciji. Bez tebe vrijeme utrošeno na traženje izvora trajalo bi puno duže.