

Slikarska i kiparska djela u župnoj crkvi sv. Marka u Veprincu

Mirković, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, 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:131:410934>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-10**



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

SLIKARSKA I KIPARSKA DJELA U ŽUPNOJ CRKVI SV.
MARKA U VEPRINCU

Maja Mirković

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, doc.

ZAGREB, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

SLIKARSKA I KIPARSKA DJELA U ŽUPNOJ CRKVI SV. MARKA U VEPRINCU

Paintings and sculptures in Saint Mark's parish church in Veprinac

Maja Mirković

SAŽETAK

Područje Veprinca je kroz stoljeća doživjelo razne političke, ali i arhitektonske promjene. Svojim pripadanjem Kastavskoj gospoštiji uvelike je ovisilo o volji svojih gospodara, a oni su bili brojni – prvi službeni spomen Veprinca imamo za vrijeme uprave grofova Devinskih u XII. stoljeću. Iako je Veprinac »prošao« kroz brojne ruke (grofovi Walsee, Habsburgovci, isusovački red), najznačajniji za njegov sakralni razvoj, u svojim samim počecima, bili su upravo grofovi Devinski, koji su napravili temelje bitnim sakralnim građevinama o kojima je riječ u ovom radu. Ovaj rad posvećen je opremi župne crkve sv. Marka u Veprincu koja je tijekom povijesti prošla kroz nekoliko građevnih faza i obnova, tako da u njoj zatičemo zadnja od romanike do posljednje obnove u XIX. stoljeću, a zbog teških političkih i povijesnih okolnosti, mijenjala je i ime svog titulara. Pet baroknih mramornih oltara, nastalih za vrijeme iste obnove u XVIII. stoljeću, mogu se povezati sa zajedničkim autorom, dok se određene skulpture sa tih oltara, svojim stilskim izrazom i kompozicijom povezuju sa radionicama riječkog kipara Antonija Michelazzija te onom Sebastiana Petruzzija, nastanjenog u Rijeci od 1770-tih godina. Korsche klupe još su jedna posebnost crkve, a ističu se svojim izrazom, nastalim vjerojatno unutar radionice Mihovila Zierera koja je krajem XVII. i u prvim desetljećima XVIII. stoljeća djelovala u Rijeci, na Krku te na području Kastavske gospoštije. Rad se dotiče i bitnog otkrića nekolicine skica

oltara *Božjega groba*, naručenih od poznatih tirolskih majstora, ali nikada dovršenih za crkvu sv. Marka.

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

Rad sadrži: 65 stranica, 35 reprodukcija itd. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Antonio Michelazzi, Ferdinand Stuflesser, grofovi Devinski, Leopold Moroder, Sebastiano Petruzzi, Veprinac, župna crkva sv. Marka

Mentor: dr.sc. Danko Šourek, docent

Ocjenjivači: dr.sc. Sanja Cvetnić, redoviti profesor

dr.sc. Tanja Trška, docent

Datum prijave rada: 28. rujna, 2018.

Datum predaje rada: 21. rujna, 2020.

Datum obrane rada: 25. rujna, 2020.

Ocjena: 5

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Maja Mirković, diplomant/ica na Istraživačkom smjeru – modul Renesansa i barok diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Slikarska i kiparska djela u župnoj crkvi sv. Marka u Veprincu*, rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene 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,

Vlastoručni potpis

Zahvala

Veliko hvala velečasnom Anti Aračiću na odriješanim rukama i potpori pri svim istraživanjima po župnom arhivu i crkvi sv. Marka.

Hvala ti Vjeko što si bio uz mene i poticao me u teškim razdobljima.

I naposljetku, hvala svojoj obitelji bez koje ništa od ovog ne bi bilo moguće. Hvala što ste bili uz mene na svakom koraku moga puta i što me bezuvjetno podupirete u svim mojim odlukama.

Sadržaj

Uvod.....	1
Istočnoistarske komune i područje istarskog poluotoka.....	1
Povijesno-zemljopisni i politički okvir istočnoistarskih komuna.....	3
Sudbina kvarnerskih komuna	4
Grofovi Devinski.....	4
Grofovi Walsee.....	6
Isusovački red.....	7
Crkvena pripadnost Veprinca	8
Povijest Veprinca do ukinuća Kastavske gospoštije	9
Crkveno i profano graditeljstvo Veprinca	10
Gradska vrata.....	11
Gradska loža.....	11
Crkva sv. Ane.....	11
Crkva sv. Marije Magdalene	13
Crkva sv. Jelene.....	13
Crkva sv. Jurja.....	13
Župna crkva sv. Marka Evanđelista	14
Elizabeta Devinska	14
Interijer crkve sv. Marka Evanđelista.....	19
Drvena i mramorna oprema.....	24
Oltari crkve sv. Marka Evanđelista	26
Oltar Srca Isusova	26
Oltar Svete Obitelji.....	31
Oltar Gospe Lurdske	34
Oltar sv. Roka.....	38
Glavni oltar sv. Marka.....	41

Korske klupe.....	48
Sakristija.....	52
Župni arhiv	54
Zaključak.....	65
Literatura:.....	66
Popis ilustracija:	71
Summary	73

Uvod

Područje kvarnerskih komuna na istočnoj padini Učke, od sredine XII. pa skoro sveobuhvatno sa XVII. stoljećem, živi svoj kontinuirani život, koji u određenim periodima, može biti više ili manje ovisan o susjednim ili povijesnim događanjima. Iako se to područje sve do XX. stoljeća ne ubraja u posjede hrvatske države, jer je pripadalo raznim susjednim narodima kroz određeni vremenski period – Njemačko Carstvo, Mletačka Republika, Habsburgovci, ono je nedvojbeno sačuvalo hrvatski karakter u jeziku (čakavština), te pismu (glagoljica). Ta je činjenica najbolje vidljiva u zakonima i statutima komuna Kastva, Veprinca, Lovrana, Mošćeničke drage, Mošćenica te Brseča, no isto tako i napisima na sakralnim i profanim zdanjima tih zajednica – poput onih na župnoj crkvi sv. Marka u Veprincu.¹

Usljed opisanih političkih okolnosti, u povijesnoumjetničkoj baštini ovoga kraja ogledaju se raznoliki umjetnički utjecaji (srednjoeuropski i mediteranski), kao i izravne veze s obližnjim umjetničkim središtima – u XVII. i XVIII. stoljeću poglavito Rijekom.

Ovaj rad posvećen je opremi župne crkve u Veprincu koja je tijekom povijesti prošla kroz nekoliko građevnih faza i obnova, a zbog teških političkih i povijesnih okolnosti, mijenjala je i ime svog titulara te doživjela teške sudbine za vrijeme Uskočkog rata, ali i kasnije.

Istočnoistarske komune i područje istarskog poluotoka

Iako je Istarska markgrofija osnovana u XI. stoljeću, istočni se dio Istre tada nalazio u sklopu hrvatske države, tj. liburnijska je obala povijesno pripadala Dalmaciji. Feudalna anarhija koja je trajala tijekom XI. i XII. stoljeća, slabila je središnju vlast i narušavala upravno jedinstvo te omogućila partikularizaciju posjeda. Taj proces obuhvatio je i istočnu Istru krajem XI. stoljeća, kada hrvatska država, nakon bitke na Gvozdu i dolaska ugarskog kralja Kolomana ulazi u zajedničku državu s Mađarima.² U isto su vrijeme gradovi na zapadnoj obali Istre, koji su prolazili kroz značajan gospodarski uspon, bili izloženi mletačkim nasrtajima i osvajačkim

¹ Đuro Puškarić, »Predgovor«, u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 9–10 (9).

² Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 11–20 (14).

željama, a to je na kraju rezultiralo uspostavom vlasti Mletačke Republike.³ Istočni dio Istre također je prelazio iz ruke u ruku feudalnih gospodara pa je u nesigurnom i nestalnom političkom okružju dočekaao nove feudalne gospodare, grofove Devinske. Oni su pod okriljem akvilejskog patrijarha zagospodarili gotovo čitavim kvarnerskim kopnom te ga time učvrstili i u okviru crkvene jurisdikcije Pulske biskupije.⁴

Život se, na istarskom pa tako i liburnskom području, odvijao više manje burno, no konstanta je uvijek bila protjecanje mediteranskog i srednjoeuropskog alpskog kruga. Istra je bila svojevrsno »križište« europskih kultura, što svakako potvrđuju gospodarske i kulturne tvorevine: ceste, naselja, građevine te umjetnička djela. Tijek razvoja umjetnosti istarskog i liburnskog područja bio je vrlo složen i raznorodan, no isto tako on je činio i jedinstvenu, prepoznatljivu cjelinu. Činjenica je vidljiva na sakralnim objektima kulturne baštine, na području Kastva sve do Brseča, koji pokazuju raznoliku strukturu gradnje i složeni tijekom vremena.⁵

Navedeno područje, od Kastva do Brseča, sve do konca XVIII. stoljeća pripadalo je Pulskoj biskupiji. Veliku prepreku istraživačima predstavlja stoga činjenica da je arhiv Pulske biskupije 1806. godine opljačkan, a samo tri godine kasnije i djelomično uništen, da bi na kraju tragično završio u požaru. Državni arhiv u Pazinu također ne posjeduje građu koja se odnosi na područje preko Učke, a u vezi je sa sakralnim objektima.⁶ Tako glavni izvor podataka ostaje župni arhiv u Veprincu, koji nažalost nije sistematiziran, no zacijelo krije važne i još neistražene podatke o crkvi sv. Marka.

³ Mletačka republika bila je republika koja se primarno bavila pomorstvom i trgovinom, a razvila se oko grada Venecije, još u VII. stoljeću. Njome je upravljalo Veliko vijeće kao nositelj najviše državne vlasti, kao i Malo vijeće te dužd. Važan politički čimbenik bila je sve do kraja XVIII. stoljeća, kada dolaskom Napolena prestaje njezina funkcija.

⁴ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 14.

⁵ O Istri kao primjeru »granične« umjetničke sredine, vidi: Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N. R. H., 1963., str. 39–61.

⁶ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 16.

Povijesno-zemljopisni i politički okvir istočnoistarskih komuna

Područje istočnoistarskih kvarnerskih komuna obuhvaćalo je tijekom dugog niza stoljeća mjesta Kastav, Veprinac, Lovran, Mošćenice i Brseč.⁷ Njihovo područje započinje od desne obale Rječine na istoku da bi se preko dijelova, koji obuhvaćaju današnji raspored Rijeke, Drenove, Škurinja i Plasa Svetoga Nikole (danas Krnjevo), spustili na Kvarnerski zaljev u području na kojem se nalazi tvornica »Torpedo« – od tuda granica kreće uzduž morske obale prema vrhu Prelučkog zaljeva, odakle kod Voloskog, koje je u srednjem vijeku služio kao kastavska luka, ide prema jugu istočne Istre na Lovran, Kraj, Mošćeničku dragu, sve do Brseča. Promatrano južnije, kraj Brseča, kvarnerske komune graniče sa Plominom, odakle se granica diže na Čićariju s druge strane Učke, sve do Vodica – područja koje je tijekom XVII. stoljeća dijelilo Veprinac i Kastav. Nadalje, granica je tekla sve do Rupe na sjeveru, Lipe na sjeveroistoku, da bi pri silasku obuhvatila Halubje, tj. Kastavsku visoravan, te u potpunosti sišla prema šumi Lopači na desnoj obali Rječine.⁸

Istra je u razvijenom srednjem vijeku, tj. već od sredine XII. stoljeća, bila organizirana u teritorijalne zajednice kojima su presjedali župan, podžupan, satnik te nekoliko sudaca ili članova vijeća, ovisno o veličini zajednice. Slična se organizacija mogla naći i u komunalnim zajednicama na istočnoj obali Istre. Jedini koji nisu imali takvu organizaciju bile su gradske zajednice antičkog nasljeđa. Uvođenje komplementiranog feudalnog društvenog ustroja, na tom području, dovršeno je nešto ranije, nakon konačnog rješenja granice prema Hrvatskom Kraljevstvu, kada markgrofovi iz kuće Weimar-Orlamünde uspjevaju pomaknuti granicu sa rijeke Raše na Rječinu (krajem XI. stoljeća). Tada utvrde sa istočnih obronaka Učke (Plomin, Lovran, Veprinac, Kastav, Žejane, Mune i dr.) preuzimaju graničarsku ulogu – istu koju su do tada imale tvrđave središnje Istre. Time se mijenja položaj povlaštenih slojeva stanovništva tih područja Istre, jer oni sada pripadaju pod različite oblike feudalne vlasti novim vlastelinstvima poput već spomenutih grofova Devinskih, vazala akvilejskog patrijarha.⁹

Gradske se vlasti već početkom XII. stoljeća počinju koristiti pojmom *communa* umjesto pojma *civitas*. Ovisno o razdoblju i trenutnoj vlasti, sami bi birali upravne i sudbene konzule (*consules communis* i *consules de placitis* ili *pro iustitiis*), koje su tijekom druge polovice stoljeća zamijenile nove funkcije činovnika. Građani su ih uglavnom birali među

⁷ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 18.

⁸ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 18.

⁹ Camillo De Franceschi, *Storia documentata della Contea di Pisino*, Venezia: 1964. (posebni otisak iz *Atti e memorie della Societa istriana di archeologia e storia patria*, 10/11/12, 1963.), str. 10–12.

strancima na određeni period, čime su nastojali osigurati nepristranost uprave. Stalnim pritiskom i zauzimanjem od strane Mletačke Republike, ta su područja, tj. zasebne komune, dobivale i obavezu biranja činovnika među vlastelinima Venecije. No unatoč tome, suci i savjetnici komuna, imali su dovoljno veliku moć spriječiti njihove odluke bez ikakvih posljedica. Iz takve se raspodijele vlasti, unutar komune, početkom XIII. stoljeća razvilo Malo ili Povjerljivo vijeće *consilium credentie*, a uz njega se po potrebi sazivalo i Veliko ili Pučko vijeće *consilium maius*. Iz ovakve se jednostavne društvene raspodijele s vremenom razvio općepoznati tip komunalnog društva.¹⁰

Sudbina kvarnerskih komuna

Grofovi Devinski

Hrvatska je nakon smrti kralja Kolomana († 1116.) proživljavala težak period.¹¹ Na prijestolje je došao Kolomanov mladi sin Stjepan II. (1116. – 1131.)¹², koji nije bio iskusan u poslovima vođenja države, a tu su činjenicu itekako pokušale iskoristiti obližnje sile. Tom su prigodom, Mletačka Republika, Njemačka i Bizant stvorile koaliciju i krenule u napad na Hrvatsku. Bizant nije radio prevelike korake, budući da je car Aleksij Komnen (1081. – 1118.) bio već u podmakloj dobi i bolestan,¹³ stoga su se zadovoljili pokretima na istočnoj ugarskoj granici. Mletačka je Republika, naprotiv, vrlo oštro reagirala – dužd Ordelafo Falieri (1102. – 1118.) odmah je krenuo u osvajanje otoka i obale Dalmacije.¹⁴ Već su 1117. godine, svega godinu dana nakon Kolomanove smrti, Mlečani držali Osor, Krk, Rab i Zadar. S treće se strane pojavila i briga oko Njemačkog Carstva; njemački je car Henrik V. (1086. -1125.) vodio težak rat sa ugarskom vojskom u Češkoj i Austriji.¹⁵ Dio svoje brige oko istarske hrvatske granice, prepustio je svom vjernom sljedbeniku, akvilejskom patrijarhu Ulriku Eppensteinu (1086. –

¹⁰ Camillo De Franceschi, *Storia documentata*, 1964., str. 10–12.

¹¹ Koloman je bio ugarski kralj od 1095., a hrvatsko-ugarski kralj od 1102. Isprva svećeničkoga zvanja, na ugarsko prijestolje je došao na nagovor svoga strica kralja Ladislava I Arpadovića. Važan je zbog službene titule *rex Ungarie, Croatie et Dalmatie*, prvi put vidljivo u spisima, kao i po sporazumu s predstavnicima 12 hrvatskih plemena – *Pacta conventa*.

¹² Stjepan II. Koloman, sin kralja Kolomana, bio je hrvatsko-ugarski kralj od 1116. do 1131. godine. Smatra se neiskusnim kraljem, koji je ušao u rat s Mletačkom Republikom ne bi li povratio hrvatske posjede, no naposljetku ih je izgubio.

¹³ Aleksij Komnen bio je utemeljitelj dinastije Komnena. Poznat je po reformaciji vojske, kao i po Prvom križarskom ratu, kojeg je pokrenuo kada je zatražio pomoć od pape u borbi protiv *nevjernika*.

¹⁴ Ordelafo Falieri bio je mletački dužd od 1102. do 1118. godine. Vodio je rat protiv Kolomanovog sina, Stjepana II Kolomana.

¹⁵ Henrik V. bio je njemačko-rimski car između 1086. i 1125. godine. Poznat je po tzv. Wormski konkordatu iz 1122. godine.

1121.),¹⁶ koji je svoju zadaću pak prepustio grofovima Devinski, koji su tada bili mali feudalci u okolici Trsta.¹⁷

Grofovi Devinski se u vezi s kvarnerskim komunama prvi puta spominju u XII. stoljeću. Oni su bili vlastelinska obitelj koja je svoje ime najvjerojatnije dobila prema kaštelu u Devinu ili Duinu kraj Trsta. Kao vazali akvilejskog patrijarha, krenuli su na njegov poticaj i nagovor preko Ćićarije u širenje posjeda na područje Kvarnera. Zauzeli su cijelokupno područje Brseča, Mošćenica, Lovrana, Veprinca, Kastva i Rijeke, da bi se zaustavili na Rječini. Svojim širenjem na navedeno područje, učvrstili su crkvenu vlast Pulske biskupije te proširili područje njemačke države sve do Rječine.¹⁸

Za vladavine grofova Devinskih jačaju svi trgovački putevi prema kopnu, tj. prema Kranjskoj te preko Krasa do Trsta; također jača i gospodarstvo. To je i vrijeme učvršćivanja feudalnih oblika vlasti, zamjenjujući običajno pravo, što je kulminiralo zapisivanjem Kastavskog statuta 1400. godin.¹⁹ Upravljanje Tršćanskim zaljevom omogućavalo im je nadziranje svih kopnenih puteva, dok su zbog vlasništva Kvarnera, imali slobodan izlaz na more – to je omogućavalo i odlično razvijenu trgovinu koja se odvijala u zaleđu Rijeke i Trsta. Tijekom jednog i pol stoljeća vladavine, štitili su ih akvilejski patrijarsi, no kako s vremenom opada snaga i moć njihovih zaštitnika, Devinski traže zaštitu na drugim mjestima. Dovodi ih se u vezu s Goričkim grofovima, koji ih povremeno štite te koriste kao jamce, svjedoke i zastupnike u sporovima.²⁰ Pojavom snažne obitelji Habsburgovaca, Devinski, svoju pažnju okreću njima, što se osobito vidi od sredine XIV. stoljeća; a takva će veza trajati sve do konca obitelji grofova Devinskih krajem toga stoljeća.

Jedan od najznačajnijih i najjačih predstavnika obitelji Devinskih bio je grof Hugon VIII. Devinski. On se od 1366. godine snažno vezao uz predstavnike Habsburgovaca, vojvodu Albrechta III. i vojvodu Leopolda III. Time je u konačnici i obitelj Habsburg, posredno dobila vlast nad Kvarnerskim posjedom, te izlaz na Kvarnerski zaljev, što će faktično ostvariti

¹⁶ Ulrik Eppenstein (1086.-1121.), akvilejski patrijarh i pristaša Henrika IV.

¹⁷ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 12.

¹⁸ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 19.

¹⁹ Kastavski statut iz 1400. godine obuhvaća cjelokupnost kastavske svakodnevnice; odredbe statuta govore o odnosu vlastele i kastavskih podložnika, njihovim podavanjima i vlastelinskim prihodima. Zapisan je čakavskim hrvatskim jezikom. U statutu se spominju i bitni objekti za sakralno graditeljstvo poput crkve sv. Jakova u Opatiji, crkve sv. Trojice u Kastvu, kao i bitni crkveni blagdani.

²⁰ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 20.

stoljeće kasnije – 1466. godine.²¹ Grof Hugon VIII. Devinski prikupio je brojna imanja i odlike u Istri, Kranjskoj, Koruškoj te u Štajerskoj. Bio je toliko financijski jak, da je čak posuđivao novac svojim austrijskim zaštitnicima. Za činjenicu znamo podatak da je vojvodi Albrechtu financijski pomagao s osvajanjem Trsta, a kada je 1382. godine, Trst postao habsburški posjed, vojvoda mu je vratio dug upravo iz dohotka grada.²²

Grofovi Walsee

Obitelj Devinski nije imala puno sreće nakon ovako jakog predstavnika, jer, ubrzo nakon smrti grofa Hugona VIII., umiru i njegova maloljetna djeca. Na taj način, cijelokupni imetak obitelji Devinskih, oporučno prelazi u ruke novoj obitelji – njemačkoj obitelji Walsee koja je bračnim vezama bila vezana uz Devinske.²³ Oporuku je Hugon VIII. sastavio 1390. godine te je njezinim izvršiteljem postavio svog šurjaka, Rudolfa Walseea, koji je bio brat druge Hugonove supruge – Ane Walsee. Rudolf Walsee je prema oporuci bio i skrbnik Hugonove maloljetne djece te je dobio na upravljanje sve gradove i zemlje do njihove punoljetnosti. Nesretnim okolnostima, svi Hugonovi nasljednici, dva sina Reinprecht i Hugon, te dvije kćeri Katarina i Ana, nisu doživjeli punoljetnost pa je čitavo područje Kvarnerskog zaljeva prešlo u vlast obitelji Walsee.²⁴ Bitno za napomenuti je, da je Hugon VIII. Devinski, imao je i sestru po imenu Elizabeta, kojoj je također oporučno ostavio dio svoga posjeda – »desetinu od mladine, žita i vina.«²⁵ O Elizabeti će kasnije u tekstu biti više riječi, jer je ona važna za izgradnju župne crkve sv. Marka Evanđelista u Veprincu.

Vrijeme vladavine grofova Walsee bilo je od velike važnosti za Kvarnersko imanje – to je bilo doba iznimnog gospodarskog uspona, a dovršena je i fortifikacija Veprinca. Uz navedeno, rade se i prve preinake na spomenicima sakralne baštine.²⁶

Vlast grofova Walsee nad Kvarnerskim zaljevom trajala je puno kraće od one njihovih prethodnika. Naime, nešto više od pedesetak godina nakon oporuke Hugona VIII., 1465. godine, Wolfgang V., posljednji član obitelji Walsee, pismenim je putem ostavio vlast nad svim svojim posjedima u Liburniji i na istočnoj obali Istre, caru Friedrichu III (1452. – 1493.).

²¹ Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 21–36 (21).

²² Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, 2007., str. 21.

²³ O obitelji Walsee vidi: Ivan Jurković, »Walsee – Enns«, u: *Istarska enciklopedija*, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2005.; mrežno izdanje: <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3038> [6. IX. 2020.].

²⁴ Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, 2007., str. 21.

²⁵ Milko Kos, »Jedan urbar iz vremena oko 1400. o imanjima Devinskih i Walseeovaca na Kvarneru«, u: *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu* 3 (1956.), str. 3–20 (6).

²⁶ Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, 2007., str. 32.

Tako je nakon njegove smrti 1466. godine, područje mošćeničke, veprinačke, kastavske i riječke komune, prešlo u ruke jednoj od najjačih dinastijskih obitelji toga vremena.²⁷ Tim činom obitelj Habsburg dobiva snažno uporište i izlazak na Jadransko more te postaje očita suparnica Mlecima – ta se činjenica, početkom XVII. stoljeća, najdramatičnije potvrdila otvorenim ratnim sukobom između navedenih suparnica, Uskočkim ratom.²⁸

Početak XVI. stoljeća nagovješta teške posljedice za riječko područje, koje će kulminirati tek u XVII. stoljeću. Čak ni utvrđeni gradovi istočnoistarskih komuna i kvarnerskog zaleđa neće biti dovoljno dobra zapreka pljačkama i oružanim napadima. Grad Rijeka nekoliko puta mijenja svog »vlasnika«, da bi je 1509. godine Mlečani spalili, a tih razaranja nisu bili pošteđeni ni obližnji krajevi. To je razdoblje u kojem se piše Veprinački zakon, tj. statut (1507.); zapisan je prema sjećanju najstarijih stanovnika Veprinca na hrvatskom jeziku, u čakavštini, a sadrži četrdeset i tri članka zasnovana na običajnom pravu.²⁹ Iako je potvrđen 1507. godine, sadrži i starije slojeve; blizak je Kastavskom i Mošćeničkom statutu, a u njemu se mogu pronaći i odredbe o razbojništvu, krađi, nanošenju tjelesnih ozljeda, o prodaji nezdravog mesa – što sve upućuje na promjenu političke situacije na području Kvarnera.³⁰ Ta je činjenica bitna, jer nam govori i o Mletačkoj upravi na kvarnerskom području, koja je direktno bila vezana i uz samo naselje Veprinca, a posredno i uz promjenu titulara nove župne crkve.

Isusovački red

Područje kvarnerskih komuna, tj. Kastavske gospoštije, u XVII. stoljeću dobiva novog vlasnika. Nakon završetka Uskočkog rata (1614. 1617.), Ferdinand II. Habsburški (1619. – 1637.) daje (1625.), kao donaciju, Gospoštiju isusovačkom redu. To je područje u njihovoj vlasti bilo punih stoljeće i pol, sve do ukinuća reda 1773. godine.³¹ Isusovci su sa sobom donijeli velike promjene na tom gospodarski nerazvijenom području (zbog posljedica rata). Osim gospodarstva, poticali su crkveno-prosvjetnu i pedagošku djelatnost te sakralno graditeljstvo – što se vidi po brojim gradnjama i pregradnjama postojećih crkava. To je

²⁷ Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, 2007., str. 29.

²⁸ Uskočki rat, vodio se između dviju velesila, Mletačke Republike i Austrije (Habsburgovci), a trajao je od 11. kolovoza 1615. do 6. studenog 1617. Posljedice za Istru, u gospodarskom i demografskom smislu, bile su katastrofalne.

²⁹ Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, 2007., str. 31.

³⁰ Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku«, 2007., str. 32.

³¹ Više o prelasku Kastavske gospoštije u ruke isusovaca (isprva kolegija u Judenburgu, a zatim u Rijeci) vidi: Miroslav Vanino, *Isusovci i Hrvatski narod II. Kolegiji dubrovački, riječki, varaždinski i požeški*, Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1987., str. 297 i dalje.

razdoblje kada Veprinac dobiva barokno ruho – posebice vidljivo na župnoj crkvi sv. Marka Evandelistu. Svi ti oblici danas nisu u potpunosti sačuvani, jer je Veprinac dobio još nekoliko preinaka, kao i onu u klasicizmu XIX. stoljeća.

Crkvena pripadnost Veprinca

Prvi spomen pripadnosti kvarnerskih komuna Pulske biskupije seže tek u XIII. stoljeće, kada već postoji utvrđena politička vlast na tom području. To je vrijeme kada grofovi Devinski osvajaju područje od Brseča do Rječine, u ime akvilejskog patrijarha. Najstariji spomen o župama i župnicima nalazi se u knjizi riječkog kancelara i notara Antuna de Renno de Mutina iz 1438. godine, u kojoj se redom nabrajaju župnici i svećenici Kastva, Veprinca, Lovrana, Mošćenica, Brseča i Klane. Međutim, najstariji pouzdani popis, nalazi se u VIII. svezku knjige Janeza Vajkarda (Johanna Weikarda) Valvasora, *Die Ehre des Herzogthums Krain*, iz 1689. godine.³² Za područje Veprinca nabrajaju se redom sljedeće crkve: župna crkva sv. Marka, crkva sv. Jurja, crkva sv. Ane, crkva Blažene Djevice Marije, crkva sv. Petra, crkva sv. Marije Magdalene.³³

Veprinačka je općina već od XV. stoljeća posjedovala svoj kaptol sa župnikom. Kao i svaki kaptol, oni su imali pravo sami birati svoje kanonike te ih potom predstaviti biskupu. Redom su bili glagoljaških korijena, što je značilo i manju obrazovanost zbog nedostataka knjiga na hrvatskom, odnosno, crkveno-slavenskom jeziku.³⁴ Središte veprinačke župe, kao i kanonički kaptol, bilo je u crkvi sv. Ane, a ne u crkvi sv. Marka, koja se spominje kao samo još jedna od crkava s veprinačkog područja.

Pulska crkvena vlast pomno je zapisivala sve političke i gospodarske promjene na području kvarnerskih komuna te promjene feudalne vlasti. Kroz te zapise možemo zaključiti kako se loše gospodarsko stanje na Kvarneru odrazilo i na gradnju pojedinih sakralnih objekata. Razdoblje od kraja XIV. do sredine XVII. stoljeća, obilježeno je gradnjom skromnih sakralnih objekata jednostavnih formi.³⁵ Tek dolaskom isusovaca u Rijeku, omogućila se nešto veća gradnja i pregradnja postojećih crkava. To je vrijeme stolovanja biskupa Josipa Bottarija (1695. – 1729.); Veprinac tada ima oko 3000 stanovnika. Crkva sv. Marka već služi kao župna crkva, a u svojoj jurisdikciji ima i sedam područnih crkava, pet bratovština te četiri

³² Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna od XII. do XVIII. stoljeća: prilog spomeničkoj topografiji*, Zagreb, Alfa, 2005., str. 66.

³³ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 67.

³⁴ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 102.

³⁵ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 69.

kanonika.³⁶ Povećanjem prihoda, gradi se crkva sv. Vida u Rijeci, kao i župne crkve u Kastvu, Veprincu i Mošćenicama – dio se obnavlja. U Kastvu je tada započeta i gradnja velebne crkve sv. Marije, koja danas stoji neizgrađena, u ruševinama, kolokvijalno nazvane »Crekvina«. Odlaskom Isusovaca iz Rijeke 1773. godine, to će područje pripasti Tršćanskoj biskupiji, kojoj je 1788. godine, pripojena i Pićanska biskupija.³⁷ Područje današnje veprinačke župe se gotovo u cijelosti podudara s područjem srednjovjekovne veprinačke komune, tj. s područjem kaštela Veprinac.³⁸

Povijest Veprinca do ukinuća Kastavske gospoštije

Veprinac je danas malo naselje u sastavu Grada Opatije zajedno s mjestima Poljane, Dobreć, Oprić, Ičići, Ika, Opatija, Pobri, Mala Učka i Vela Učka. Smatra se da je ime dobio prema biljci veprini koja tamo raste u izobilju, a lokalno se naziva i *drača*. Njegovi korijeni sežu još u antičko doba, za vrijeme Rimskog Carstva, kada je pripadao rimskoj provinciji Dalmaciji koja se protezala sve do Raše. Kao što je istaknuto, kroz rani srednji vijek to je područje spadalo u jurisdikciju Hrvatskog kraljevstva, a tek se oko 1116. godine, smrću hrvatsko-ugarskog kralja Kolomana, hrvatska granica premješta sa rijeke Raše na Rječinu. Veprinac, zajedno sa naseljima Brseč, Mošćenice, Lovran i Kastav, te dijelom Rijeke, pripao je njemačkoj vlastelinskoj obitelji, vazalima akvilejskog patrijarha, koja je vjerojatno dobila ime po kaštelu u Devinu ili Duinu kraj Trsta. Tim je činom područje Veprinca pripalo stranom entitetu na razdoblje duže od 800 godina.³⁹

U periodu kada jača vlast grofova Goričkih, Devinski prekidaju veze sa akvilejskim patrijarhom – a upravo to doba datira i prvi neposredni zapis o Veprincu. Kako se spominje u zapisu, Rudolf Devinski, 24. rujna, 1351. godine, priznaje vrhovnu vlast grofova Goričkih i kao jamstvo svojoj vjernosti, nudi kastavsku i veprinačku općinu. Istog dana se u Kastvu i Veprincu izdaju nove isprave, kojima se podanici obvezuju na poštivanje nove vlasti. Obje su isprave zapečaćene pečatom kastavske općine i grofa Rudolfa Devinskoga, jer u to vrijeme

³⁶ Klara Car Labinac, »Povijest župe Veprinac«; u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 97–112 (104).

³⁷ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 70.

³⁸ Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo srednjovjekovnoga kaštela Veprinac od XIII. do XVIII. stoljeća«, u: *Historijski zbornik 55* (2002.), str. 31–42 (32).

³⁹ Luj Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 12.

veprinačka općina nije posjedovala svoj pečat.⁴⁰ Svega pet godina nakon te prisega, Devinski ponovno mijenjaju svoju vjernost te 1366. godine prisežu austrijskim vojvodama Albrechtu III.⁴¹ i Leopoldu III. Iz kuće Habsburg.⁴² Nakon što su oporučno područja pod vlašću grofova Devinski prešla u ruke novoj obitelji, Veprinac je uz Kastav i Mošćenice bio pod vlašću njemačke obitelji Walsee kada ih 1465. godine i formalno preuzimaju Habsburgovci.⁴³ Time ulazi u sastav Kastavske gospoštije kojom je, prema volji Ferdinanda Habsburškog, od 1625. upravljao judenburški, a od 1637. do 1773. godine upravljao riječki isusovački kolegij za čije se uprave najviše gospodarski i graditeljski razvio.

Nakon što se ukinuo Isusovački red, posjed Kastavske gospoštije preuzima država, tj. obitelj Thierry pod čijom je vlasti posjed bio od 1784. godine. Sredinom IX. stoljeća (1843.), dolazi do ponovne promjene vlasti, kada nad navedenim područjima upravlja Đuro Vranyczany, brodovlasnik iz Rijeke. Kastavska gospoštija konačno je prestala postojati 1848. godine, ukinućem kmetstva.⁴⁴

Crkveno i profano graditeljstvo Veprinca

Veprinac danas broji svega desetak sačuvanih srednjovjekovnih kuća, što ga izdvaja od prostranijih starih jezgara susjednih Lovrana, Kastva, Mošćenica i Brseča. Kuće su sačuvane na jugozapadnoj strani brijega koji gleda na Opatiju, a smještene su na 519 metara iznad mora. Nekadašnji obrisi kaštela se danas jedva naziru i iz njih ne možemo očitati važnost ovog starog kaštela. Veprinac nema pravi gradski trg, a osnova mjesta su strme stube koje od glavnih gradskih vrata, smještenih na jugu, vode ka župnoj crkvi sv. Marka Evanđelista na vrhu brijega. Od starije arhitektonske gradnje danas su sačuvana gradska vrata, gradska loža, crkva sv. Ane, crkva sv. Marije Magdalene, crkva sv. Marka Evanđelista sa zvonikom. U

⁴⁰ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 13.

⁴¹ Albrecht III. bio je austrijski vojvoda koji je, zajedno sa svojim bratom Leopodom III., vladao između 1365. i 1395. godine.

⁴² Leopold III., austrijski vojvoda, koji je vladao zajedno sa svojim bratom Albrechtom III. Od 1365. do svoje smrti 1386. godine, područjem Štajerske, Koruške, Kranjske i Tirola.

⁴³ Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«, 2007., str. 13

⁴⁴ *Veprinac – povijesna baština*, <https://veprina.info/povijesna-bastina/>, [pregledano 30. V. 2019.]

neposrednoj blizini Veprinca nalazi se i crkvice sv. Jelene, a južno od mjesta, ruševine crkvice sv. Jurja.⁴⁵

Gradska vrata

Ulaz u Veprinac predstavljaju pomalo neobična gradska vrata sa tri prolaza. Ona su nastala u sklopu nekadašnje zgrade veprinačkog komuna – *komunščici*, u kojoj se danas smjestila mala etnološka zbirka sa predmetima, rukotvorinama i starim zanatima.⁴⁶ Istočni i južni otvor su pravilna polukružna oblika, dok je onaj na sjevernoj strani, nepravilan te vodi u ugao kanoničke kuće. Između istočnih i sjevernih otvora nalaze se mala drvena vrata – vodila su u prostoriju koja je služila kao zatvor. Zapadni zid se ističe dvjema većim polukružnim nišama koje su se smjestile na visini od pola metra.⁴⁷

Gradska loža

Desno od gradskih vrata smjestila se gradska loža pravilna pravokutna oblika. Loža je sa svoje istočne i zapadne strane samo djelomično, dok je na sjevernoj strani u potpunosti zatvorena zidom. Na južnoj se strani nalazi kamena ograda, visoka jedan metar, s osam stubova koji nose krov građevine. Pod lože popločan je kamenim velikim pločama. Loža je kroz povijest služila sudskim parnicama, prodajama zemljišta, kao i gradskim slavljinama.⁴⁸

Crkva sv. Ane

Gotička crkva sv. Ane smještena je lijevo, zapadno od glavnih gradskih vrata, a izgrađena je za potrebe plemićke obitelji Devinskih, na prijelazu XIV. u XV. stoljeće – crkvice je kasnije barokizirana. To je kamena jednobrodna longitudinalna građevina sa lopticom i zvonikom na preslicu te apsidom upisanom u ravni začelni zid.⁴⁹ Lopica ima troslivno krovšte koje nose dva kutna stupca te tri stupa. Stupovi su izvedeni bez kapitela te se direktno na njih nadovezuje astragal, a na njega abak. Zbog svog izgleda – plinta stupa je šira od zida na kojem se nalazi, dok je abak širi od drvenih krovnih greda koje nosi – doima se kako su stupovi ovdje preneseni s nekog drugog mjesta, tj. kao da nisu izvorno nastali za crkvu sv.

⁴⁵ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«; u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 43–56.

⁴⁶ *Veprinac – Otkrijte najljepši pogled na Kvarnerski zaljev*; <https://www.visitopatija.com/veprinac-p490> [pregledano 30. V. 2019.]

⁴⁷ Klara Car Labinac, »Povijest župe Veprinac«; 2007., str. 101.

⁴⁸ Klara Car Labinac, »Povijest župe Veprinac«; 2007., str. 101.

⁴⁹ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 112.

Ane.⁵⁰ Unutar lopice se nalaze kamene klupe, dok je pod popločan sjajnim velikim kamenim pločama; krovna konstrukcija je otvorena te je izvedena u drvu. Glavni ulaz u crkvu, na zapadnom pročelju, uzak je i naglašen samo s dvije stube. Dovratnici su zaobljeni, a na jednom je uklesan grb obitelji Walsee, što znači da je crkva nastavila služiti kao privatna kapela i pri promjeni vlasnika posjeda. Zapadno pročelje crkve izdiže se u visinu i završava zvonikom na preslicu, disproporcionalno u odnosu na crkvu. Upravo se u preslici crkve, uz lopicu i bočne prozore, uočavaju znakovi kasnije barokizacije. Na preslici je smješteno recentno, malo, brončano zvono – bez datuma, no ukrašeno geometrijskom bordurom unutar koje se nalazi likovi svetaca.⁵¹ Cijela građevina se doima dosta zatvorenom strukturom, s hrapavim i rustičnim zidovima. Na sjevernom zidu, uz prozorski otvor, nalazi se i uzidana kamena ploča s grbom obitelji Walsee i godinom 1442.⁵² Prema istraživanju Branka Marušića, koji je obradio tipologiju crkava s obzirom na broj apsida, načinu oblikovanja istih te izgled prostora za vjernike, ova se crkva može svrstati u najbrojniji tip crkava Istarske grupe sakralnih spomenika – tip 2 romaničko-gotičke podgrupe. Tu se svakako treba napomenuti kako je u crkvi sv. Ane došlo i do interpolacije gotičke šiljaste konstrukcije svoda.⁵³ Unutrašnjost crkvice odlikuje se dvotravejnošću prostora, te je raščlanjena sa po dvije niše na južnoj i sjevernoj strani ziđa. Ova se crkvica ističe i slabo očuvanim freskama iz XV. stoljeća. Zid crkve je prekriven vapnenom žbukom te je ukrašen udubljenim plitkim žlijebovima, nastalim još dok je žbuka bila mokra. Autor zidne slike oslikao je vanjske i unutarnje krugove sa križevima te liniju koja je razgraničavala obalu od mora s jedrenjacima. Zbog velike vlage u crkvici, crna boja je većinom nestala, a ostalo je samo udubljenje u žbuki s kojeg se mogu razaznati linije crteža. Križevi su bili oslikani crvenom bojom, a sveukupno ih je bilo dvanaest; po tri na desnoj i lijevoj strani crkve, tri u apsidi te po jedan iznad i s obje strane ulaznih vrata na zapadnom pročelju.⁵⁴ Predstavljali su postaje Križnoga puta – koji danas nije u potpunosti sačuvan, a upravo nam ta činjenica dokazuje kako je ova crkvica služila kao župna crkva u XVI. stoljeću. Uz očuvane fragmente fresaka, nalaze se i teško čitljivi glagoljski napisi. Na svetištu se, uz glagoljske napise, nalazi i uklesana godina 1562. – godina kada je crkva posvećena. Svetište je zaključeno šiljastim gotičkim svodom, koji je preživio

⁵⁰ Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo«, 2002., str. 37.

⁵¹ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 112.

⁵² Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 113.

⁵³ Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo«, 2002., str. 39.

⁵⁴ *Video: završena restauracija crkve Sv. Ane u Veprincu*, <http://poduckun.net/video-završena-restauracija-crkve-sv-ane-u-veprincu/> [pregledano 11. IX. 2019.]

barokizaciju crkve.⁵⁵ Restauracija crkve sv. Ane započela je početkom stoljeća, a izveo ju je Konzervatorski odjel u Rijeci pod nadzorom Radovana Oštrića. Tadašnji župnik Đuro Puškarić uočio je freske i glagoljaške napise te je potaknuo dodatno istraživanje crkve ne bi li joj obnovio funkciju. Izvedbeni projekt pripremio je arhitekt Danko Grigić uz financijsku potporu grada Opatije.⁵⁶

Crkva sv. Marije Magdalene

Crkva sv. Marije Magdalene, jednobrodna, s ravnim začelnim zidom u svetištu i jednim malim prozorom na bočnom zidu, nalazila se u neposrednoj blizini crkve sv. Ane, kraj gradskih vrata. Ona je bila poklon Elizabete Devinske, sestre Hugona VIII., riječkom kaptolu, zajedno s još nekim terenima na području Veprinca, prije njezine smrti 15. studenog, 1405. godine. Crkva je 1860. godine obnovljena od temelja, a to je i obilježeno i napisom uklesanim na nadvratniku crkve. Crkva je, međutim, ponovno obnovljena u XX. stoljeću te je time u potpunosti izgubila svoju izvornost. Građevina danas povremeno služi kao spremište i nema sakralnu funkciju.⁵⁷

Crkva sv. Jelene

Crkva sv. Jelene (sv. Jelene Križarice), smještena je nešto izvan same jezgre Veprinca. Riječ je o maloj, baroknoj, jednobrodnoj crkvi s lopicom i zvonikom na preslicu koji se izdiže sa glavnog pročelja – zvono danas nije sačuvano. Svetište završava ravnim začelnim zidom. Crkva je i danas u funkciji pri slavlju Blagdana sv. Jelene, a bila je obnovljena 1980. godine kada je ožbukana te joj je uređeno krovište.⁵⁸

Crkva sv. Jurja

Još jedna crkvice koje se nalazi izvan stare jezgre Veprinca, južno, prema zaseocu Sveti Juraj. Crkva nam je poznata po Valvasorovoj grafici iz XVII. stoljeća, no tamo je smještena na uzvisini zapadno od župne crkve sv. Marka Evanđelista. Mjesto svetišta razaznajemo po posvećenom raspelu, jer je danas od crkve ostalo svega nekoliko kamena te možemo razaznati

⁵⁵ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 113.

⁵⁶ Video: završena restauracija crkve Sv. Ane u Veprincu, <http://poduckun.net/video-završena-restauracija-crkve-sv-ane-u-veprincu/> [pregledano 11. IX. 2019.]

⁵⁷ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 115.

⁵⁸ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 115–116.

tek polukružni zid, vjerojatno dio svetišta. Također je sačuvan i jedan klesani kameni dovratnik ili nadvratnik, dužine jednog metra.⁵⁹

Župna crkva sv. Marka Evanđelista

Da bi se došlo do župne crkve sv. Marka Evanđelista, potrebno se popesti strmim stubama koje od glavnih gradskih vrata vode prema vrhu brijega. Veprinac nema pravi gradski trg, stoga su glavna osnova mjesta upravo te stube. Župna crkva smještena je na najvišoj točki Veprinca, čak 519 metara iznad mora. Svojim položajem crkva daje pregled nad čitavom Opatijskom rivijerom što je u srednjem vijeku služilo kao izvrsna prednost pred neprijateljskim napadima, koji u ovom području nisu bili rijetkost. Na prostor »trga« ulazi se kroz veliki *portun* na jugoistoku. Odmah desno nalazi se toranj u funkciji zvonika, ukorporiran u obrambene zidine oko prostora crkve. Crkva je posvećena sv. Marku Evanđelistu, piscu jednom od četiri evanđelja koji je prema predaji propovijedao duž obale Jadrana. Tamo ga je zatekla velika oluja te je bio prisiljen pristati brodom upravo na područje gdje će, četiristo godina kasnije, nastati Venecija. A to mu je najavio i anđeo: »Na ovim lagunama izrast će veliki grad tebi u čast!«⁶⁰

Elizabeta Devinska

Crkva sv. Marka Evanđelista svoju funkciju župne crkve preuzela je od tadašnje župne crkve sv. Ane u XVII. stoljeću. Riječ je o izvorno srednjovjekovnoj crkvi koja je podignuta na starijoj građevini, vjerojatno crkvi sv. Marije, od koje je danas sačuvan samo dio ziđa u zoni svetišta – osobito vidljivo po malom romaničkom prozorskom oknu. Romanički prozor izduženog je oblika, obrubljen masivnim kamenim okvirima te je zaključen polukružnim lukom.⁶¹ Vjeruje se kako je crkvu sv. Marije dala sagraditi Elizabeta Devinska u XIV. stoljeću, za vladavine grofova Devinskih područjem Veprinca. Marian Fidler (1736. – 1802.), austrijski povjesničar iz XVII. stoljeća, u petom svesku svoga opsežnog djela *Austria sacra* iz 1783. godine, navodi kako je iz neke knjige riječkoga kaptola iz 1600. godine, prepisao jednu bilješku, bitnu za povijest Veprinca. Fidler prenosi kako je 15. studenog, 1405. godine, preminula Elizabeta Devinska, sestra Hugona VIII. Devinskog, od milja zvana Betta te je

⁵⁹ Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna*, 2005., str. 116.

⁶⁰ Marijan Grgić, »Marko Evanđelist«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 426–427.

⁶¹ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, 2007., str. 45.

sahranjena u kapeli sv. Jurja u Rijeci kod oltara – u crkvi sv. Vida.⁶² Nadalje spominje kako je sam klerik Marko – notar, koji je i pisao taj zapis, rekao da je navedena gospođa darovala svoje posjede u Veprincu kaptolu u Rijeci, nakon njezine smrti – uključujući i kapelu sv. Marije u Veprincu.⁶³ O Elizabeti Devinskoj poznati su još neki podaci iz pravnih dokumenata. Spis kojeg je izdao arhiđakon i župnik crkve sv. Marije u Rijeci, datiran 13. lipnja, 1412. godine, govori o istoj dodjeli zemljišta od strane Elizabete Devinske, crkvi i kaptolu u Rijeci. Spominje kuću u Veprincu koja se nalazi uz tamošnju crkvu sv. Marije, a navodi i dužnost da se u crkvi svake godine čitaju mise zadušnice, kao i u kapeli sv. Jurja u crkvi sv. Marije u Rijeci, gdje je Elizabeta sahranjena. Uz kuću i crkvu, spominje se i vinograd koji je kaptolu ostavila Devinska.⁶⁴ Dodatni izvor, koji prenosi Giovanni Kobler (*Memorie per la storia della liburnica città di Fiume, 1896.*), koji također spominje Elizabetu Devinsku kao moguću donatoricu za izgradnju buduće crkve Sv. Marka, a na mjestu tadašnje crkve sv. Marije, spominje i stanovitu Anu Stell, koja je prema pučkoj predaji živjela u Veprincu. Bila je to lijepa i bogata kneginja koja je dala izgraditi crkvu sv. Marije, na čijem je oltaru dala postaviti kip Bogorodice bez Djeteta – spominje se i kako je kip Bogorodice dala napraviti prema vlastitom liku.⁶⁵ U svakom slučaju, ostaje činjenica kako je starija crkva stajala na mjestu nove crkve, na platou koji je moguće imao funkciju trga te je bio okružen obrambenim zidinama – u svome sastavu imao je zvonik odvojen od korpusa crkve, malo groblje, te kulu od koje je danas sačuvan samo dio. Tome svjedoči i činjenica, da je na arhitravu ulaznog portala, uklesana godina 1574., koja, po svemu sudeći, obilježava prvu obnovu crkve.⁶⁶ Na ovom mjestu vrijedi spomenuti i usmenu pretpostavku velečasnog Luke Lučića da je crkva građena 1405. godine, kada je osnovana i veprinačka župa.⁶⁷

⁶² Vjerojatnije je riječ o zornoj crkvi sv. Marije.

⁶³ Milko Kos, »Jedan urbar«, 1956., str. 6.

⁶⁴ Milko Kos, »Jedan urbar«, 1956., str. 6–7.

⁶⁵ Giovanni Kobler, *Povijest Rijeke – knjiga treća*, preveo Oskar Kisić, Opatija; Preluk, 1997., str. 463.

⁶⁶ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, 2007., str. 49–50.

⁶⁷ Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo«, 2002., str. 34.



Slika 1: Veprinac, crkva sv. Marka, zvonik.

Sve navedene veprinačke crkve su male, jednostavne, pravokutne i jednobrodne pa je takva bila i ona romanička na mjestu današnje crkve sv. Marka, dok joj je kasnije, u doba gotike, produljen prezbiterij. Za vrijeme baroka, dok je bila pod patronatom riječkih isusovaca, crkva, sada posvećena sv. Marku Evanđelistu, postaje trobrodna građevina, kada se uz glavni brod nadograđuju dva bočna – niža i uža. Moguće je potvrditi i godinu 1689. kao *terminus ante quem non* za ovu pregradnju, jer je te godine u knjizi Janeza Vajkarda Valvasora, *Die Ehre dess Hertzogthums Crain* objavljena Valvasoreova grafika Veprinca koja prikazuje još jednobrodnu crkvu.⁶⁸

Crkva sv. Marka je, poput one crkve sv. Jelene u Kastvu, tip crkve-tvrđave. Orambeni zid, pored ulaznih vrata na plato crkve, uz zvonik, dakle zid od juga prema sjeverozapadu, broji između 1,30 i 1,50 metara debljine. Zid sa strane svetišta, odnosno prema istočnoj strani, debeo je čak dva metra.⁶⁹ Najvjerojatnije je kako je taj masivan, čvrsti zid nastao tijekom

⁶⁸ Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo«, 2002., str. 41.

⁶⁹ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, 2007., str. 49–50.

druge polovice XV. stoljeća kao obrana od mogućih osmanskih napada, što se pokazalo svakako potrebnim, jer je između 1615. i 1617. godine trajao Uskočki rat.⁷⁰

Zvonik je, kao što je već navedeno, odvojen od samog korpusa crkve, no naslanja se na obrambeni zid oko nje. Riječ je o masivnom zvoniku, nekoliko puta obnavljanom tijekom stoljeća, građenom od kamenih rustičnih blokova. Zvonik je četverokutnog pravilnog tlocrta s osmerokutnim tamburom i krovom, prekrivenim crvenim crijepom. Gradnja zvonika prilagođena je nepravilnoj konstrukciji terena; s pristupne (istočne) je strane viši nego sa strane platoa oko crkve. Horizontalno je, jednostavnim vijencima podijeljen u tri nejednaka dijela. On je robustan i impozantan svojom visinom. U donjoj zoni s vanjske (istočne) strane, rastvoren je malim prozorskim otvorima – puškarnicama, dok su se s unutarnje (zapadne) strane smjestila vrata s polukružnim zaključkom. Gledamo li Valvasorovu grafiku Veprinca iz 1689. godine, vidjet ćemo kako zvonik ima monofore u gornjoj zoni. Danas one više ne postoje, što je rezultat obnove zvonika krajem XVII. ili početkom XVIII. stoljeća. Gornji kat zvonika danas je rastvoren biforama sa sve četiri strane, na kojima je nekad stajao četveroslužbeni krov – sada zamijenjen osmerokutnim tamburom s krovom.⁷¹

Prođemo li platoom crkve do njezina glavnom ulaza, tj. do zapadnog pročelja, naići ćemo na malo groblje. Tamo su redom sahranjeni župnici crkve i veprinačke župe, a mogu se pronaći grobnice iz XVII. stoljeća s već jedva čitljivim tragovima, do onih recentnijih iz XX. stoljeća. Grobnica koja se posebno ističe je ona župnika Antona don Petričića, rođenog u selu Katinići, 17. listopada, 1778. godine; bitnog, jer je upravljao župom od 1822. do 1861. godine, u vrijeme kada se crkva obnavljala. O tome svjedoči i natpis na pročelju crkve:

»TEMPLUM HOC FUIT ANNO

DOMINI MDCCCIL SUB DIRECTIONE

CAN: PAR: ANT= PETRICICH PROPRIO

AERE RESTAURATUM.«

Napis govori kako je crkva obnovljena 1849. godine, za vrijeme župnika Petričića. Znamo kako je te godine crkva dobila svoje klasicističko pročelje.

⁷⁰ Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo«, 2002., str. 41.

⁷¹ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, 2007., str. 49.



Slika 2: Veprinac, crkva sv. Marka, pročelje.

Pročelje crkve danas je jednoliko ožbukano, tako da se ne vidi nekadašnja imitacija grubo obrađenih kleasanaca, vidljiva na starijim fotografijama. Na njima se vidi i jasna horizontalna i vertikalna podjela pročelja. Vertikalna podjela bila je ostvarena lijepo obrađenim pilastrima – bili su ukrašeni uzdužnim pravokutnicima u čijem se središtu nalazio krug. Pilastri su dijelili pročelje na tri jednaka dijela. Danas se njihovo postojanje daje naslutiti samo u najdonjoj zoni zida po nekoliko isturenih kamena. Njih su zamijenila jednaka, u žbuci plitko istaknuta romboidna oblika koji odvajaju glavni portal od dva bočna portala. Poput pilastra i glavni se portal isticao lijepom obradom kamena i bogatom profilacijom motiva na dovratnicima i na nadvratniku, a bio je i viši i širi od ostalih. Iznad nadvratnika je stršao horizontalni vijenac nad kojim se smjestila luneta. Premda dovratnika i nadvratnika danas više nema, sva tri portala su izdvojena iz zidne mase ostatkom kamenog obruba, a dodatno su istaknuta i dvjema stubama. Horizontalni vijenac i dalje stoji nad nepostojećim nadvratnikom, kao i luneta iznad

njega. Luneta je izgubila svoju bogatu profilaciju, no istaknuta je istim kamenim obrubom kakav se nalazi i na portalima. Luneta je ostakljena, što omogućava prodor svjetlosti u interijer središnjeg broda crkve. Iznad bočnih portala nalazi se po jedan okulus. Iako nisu ukrašeni dekorativnim elementima, poput portala, ističu se kamenim obrubom.

Horizontalnu rašlambu pročelja ističe istureni vijenac smješten iznad portala koji se proteže duž cijelog pročelja te trokutni zabat iznad glavnog broda crkve. Na njemu se nalazi polukružni prozor iste funkcije poput lunete portala – osvijetliti glavni brod crkve. I taj je prozor dodatno istaknut kamenim obrubom bez posebnih dekorativnih elemenata, a ispod njega se nalazi već spomenuti latinski napis o obnovi crkve (1849.).

Interijer crkve sv. Marka Evanđelista

Crkva sv. Marka Evanđelista danas je trobrodna građevina s pravokutnim svetištem. Izduženo tijelo crkve prekriveno je dvostrešnim krovom, a nasvođeno je križno-bačvastim svodom. Glavni brod, s dva traveja, širi je i viši od onih bočnih koji se sastoje od jednog traveja. Odmah po ulasku u crkvu stupa se u predvorje koji sasvim lagodno prima veću količinu vjernika čije se kretanje zatim usmjerava prema svetištu – tom smjeru kretanja pridonosi i glavni brod koji je rastvoren arkadama prema bočnim brodovima. Svjetlost u crkvu ulazi kroz prozore bočnih brodova, dok je svetište rasvijetljeno prozorima na bočnim zidovima.⁷²

⁷² Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo«, 2002., str. 35.



Slika 3: Veprinac, crkva sv. Marka, pogled s pjevališta.

Ziđe crkve je plošne obrade, a pod je popločan glatkim masivnim kamenim pločama između kojih se smjestilo i osam nadgrobnih ploča. Nadgrobnje ploče su danas uglavnom prekrivene sagovima: po jedna ploča nalazi se na podu svetišta, na podu ispred samog svetišta, dvije u desnom te četiri u lijevom bočnom brodu. Ploče potječu iz XVIII. stoljeća, uz iznimku jedne iz XVII., a nekolicina ih je bez napisa. Među kamenim nadgrobnim pločama ističe se ona kanonika Ivana Martinačića te njegovih roditelja Jurja i Uršule iz 1708. godine, smještena ispred svetišta. Njezino polje, uokvireno viticama i krilatim anđeoskim glavicama, krasi grb okružen akantovim listovima i napis: »RDVS D. PRESBYTER / IOANES MARTINACHICH / CANICVS SVIS GENTIBVS / GEORGIO OLIM SVPANO / ET CANCRIO ET VRSULÆ / IVGALLVM [...] HEREDIBUS / FIERI CVRAVIT / ANNO DOMINI 1708.«



Slika 4: Veprinac, crkva sv. Marka, Nadgrobna ploča kanonika Martinačića, 1708.

Sjeverno od svetišta, u nastavku sjevernoga bočnoga broda, smjestila se sakristija. Zide crkve prekriveno je žbukom, a na njemu se nalazi četrnaest slika Križnog puta. Sedam slika je izvorno i izvedeno tehnikom ulja na platnu, dok je preostalih sedam reprodukcija.

Na zidu trijumfalnoga luka naslikana je kompozicija *Posljednje večere*, nastala prema uzoru Da Vincijeve zidne slike iz refektorija dominikanskoga samostana Santa Maria delle Grazie u Milanu. Slika je vjerojatno nastala u XX. stoljeću, u *secco* tehnici te je dosta izbljedjela.



Slika 5: Neznani slikar, *Posljednja večera*, prva polovica XX. st. (?), Veprinac, crkva sv. Marka.

Na zaključnom (istočnom) zidu južnoga bočnoga broda, nalazi se veliko raspelo, vjerojatno postavljeno u kasnom XIX. ili ranom XX. stoljeću. S lijeve strane, tj. uz ugao između trijumfalnoga luka i sjevernoga bočnoga broda, smjestila se propovjedaonica koja se danas više ne koristi. Ona je izdignuta dva metra od poda crkve te je od ostatka crkve ograđena drvenim stepenicama s ogradom. Temeljem njezinih oblikovnih karakteristika, moguće je pretpostaviti kako je propovjedaonica nastala u vrijeme baroka, tj. tijekom XVIII. stoljeća. Propovjedaonica, čiji balkon počiva na pet parova vitkih, konzolno postavljenih voluta, izrađena je od drveta, no svojom polikromijom (marmorizacijom) oponaša mramor. Na balkonu je smješteno i raspelo koje drži ruka istaknuta u prostor. Iznad balkona se nalazi bogato ukrašeni baldahin – s unutarnje strane je u pozlati izvedena golubica Duha Svetog sa zrakama, dok se na baldahinu nalaze vitičasti elementi s pozlaćenim akantom. Na njemu je postavljen Anđeo Trubač i dvije ploče s deset Božjih zapovjedi (ispisane rimskim brojkama). Na platou propovjedaonice zatiče se odloženo maleno prijenosno svetohranište ili tabernakul. Vjerojatno je nastalo u XIX. stoljeću, a oblikovanjem imitira određene barokne elemente. Obojano je pastelnim žutim i plavim bojama s jako izraženom ornamentikom. Ukrašeno je s

dva kanelirana stupa s kapitelima koju uokviruju vrata na kojima je izrađen motiv kaleža s hostijom. Zabat je izveden u florealnim i motivima školjke s pozlatom.



Slika 6: Veprinac, crkva sv. Marka, propovjedaonica, XVIII. st.

Crkva sv. Marka bila je opljačkana 1978. godine te se zna kako su tada ukradene slike *Sv. Obitelji* i *Sv. Ivana Krstitelja*, isto kao i već spomenutih sedam slika Križnog puta, danas zamijenjenih reprodukcijama. Velečasni Luka Lučić također navodi da su slike *Sv. Obitelji* i *Sv. Ivana Krstitelja* pripadale mletačkom slikarstvu te da su vjerojatno bile djela Tizianove škole, no to se ne može potvrditi.⁷³

⁷³ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, 2007., str. 47.

Svetište crkve bilo je ukrašeno freskama s prikazima četvorice evanđelista, no danas se oni nalaze tek u fragmentima. Samo svetište je prebojano, a fragmenti su obrađeni 2010. godine od strane Hrvatskog restauratorskog zavoda – vidljivo prema naljepnicama sa oznakama sonda na zidu svetišta.

Drvena i mramorna oprema

Od ostatka crkvene opreme svakako treba spomenuti lijepo izrađene drvene klupe glavnog broda, mramoriziranu drvenu krstionicu smještenu desno od ulaza u crkvu – u južnom brodu, dva mramorna krsna zdenca lijepo izrade na samom ulazu u crkvu te masivne orgulje na pjevalištu. Klupe glavnoga broda postavljene su u dva bloka te su podijeljene u dodatna dva odjeljka. Svaki odjeljak započinje dužom klupom, a slijede ju dvije manje klupe. Klupe su izrađene dosta jednostavno, ali elegantno, sa vitičastim motivima na rubovima; u crkvu su postavljene najvjerojatnije početkom XX. stoljeća. Krstionica koja se nalazi u južnom brodu djelo je baroka – vjerojatno je nastala za vrijeme velike obnove crkve u XVIII. stoljeću. Izrađena je od drveta i mramorizirana. Bogato je ukrašena s florealnim i akantovim motivima te vitičastim elementima. Izvedena je poput male samostojeće građevine s arhitravom na kojem leži kupolica. Na vrhu kupolice postavljena je malena skulptura Sv. Ivana Krstitelja koji krsti Krista. Ikonografski motiv krštenja izveden je tako da Sv. Ivan Krstitelj, bradati muškarac, polaže ruku na klečećeg Isusa koji se moli. Oba lika imaju perizomu.⁷⁴ Vjerojatno je kako je ovo kućište naknadno postavljeno na krsni zdenac, izrađen u mramoru purpune boje, čemu u prilog govori i različita boja marmorizacije kućišta i kamena samoga zdenca. Višebojna krstionica danas je u dosta lošem stanju – dio strukture je oštećen i napuknut, dok se vrata teško otvaraju. Unutrašnjost krstionice otkriva mali mramorni lavabo za sam čin krštenja. Skrene li se pogled s krstionice na pjevalište, mogu se uočiti masivne drvene orgulje, vjerojatno djelo početka XX. stoljeća. Orgulje su dosta očuvane te svakako dostojno ispunjuju prostor pjevališta svojom veličinom. Pročelje orgulja može se raščlaniti na tri vertikalna djela. Bočni su *tornjevi* upotpunjeni rezbarenim elementima padajućeg luka s kruništem, te kaneliranim lezenama s arhitravom i jednostrukim lukom iznad kojih se smješta okul. Središnji, niži vertikalni dio, također je ukrašen kaneliranim lezenama s elementima padajućeg luka s kruništem, no dodatno je naglašen biforom s florealnim elementom. Unutar dekorativnih elemenata, smještene su svirale. Pod opremu crkve treba spomenuti i dvije

⁷⁴ Branko Fučić, »Krštenje Kristovo«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 393–395.

ispovjedaonice, djelo XXI. stoljeća. Smještene su uz sam ulaz u crkvu, jedna, manja, u južnom brodu, i jedna, veća, u sjevernom brodu. Svojim oblikom imitiraju izgled orgulja – element kaneliranih ležena, a uokvirene su zabatom s ikonografskim motivom Oka Božjeg. Vidimo prikaz oka u trokutu sa čije se tri strane granaju zrake. Prikladan simbol za ispovjedaonicu, jer se interpretira stihom: »Božje oko svuda gleda, sakrit mu se ništa ne da.«⁷⁵



Slika 7: Veprinac, crkva sv. Marka, Krstionica.

⁷⁵ Anđelko Badurina, »Oko Božje«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 465.

Oltari crkve sv. Marka Evandelistista

Crkva sv. Marka Evandelistista broji sveukupno pet mramornih oltara i jedan mali drveni, od kojih se glavni oltar sv. Marka nalazi u svetištu, a ostalih pet je raspoređeno u crkvi kako slijedi: po dva mramorna na strani Evandjelja (sjeverni brod) te jedan drveni, i dva mramorna na strani Poslanice (južni brod). Svi su mramorni oltari nastali za barokne obnove crkve u XVIII. stoljeću, dok je drveni, zapravo klecalo sa kipom Sv. Antuna, naknadno postavljen, vjerojatno u XX. stoljeću.

Mramorni oltari na strani Evandjelja su oltar Gospe Lurdske i oltar sv. Roka,⁷⁶ dok su oltari na strani Poslanice oltar Srca Isusova i oltar Svete Obitelji.

Oltar Srca Isusova

Oltar Srca Isusova smješten je u desnom, južnom bočnom brodu crkve sv. Marka Evandelistista, u prvom traveju do svetišta. Ovaj oltar arhitektonskoga tipa odiše elegantim rješenjem i profinjenim linijama izrađenim u mramoru. Skulptura upotpunjava cjelinu oltara, no ona nikako ne prevladava u odnosu na arhitektonske elemente. Može se reći i da ona usmjerava pogled ka središtu oltara u kojem je naknadno smještena polikromirana drvena skulptura Srca Isusova. Gledano odozdo prema gore, menza oltara počiva na jednoj izduženoj stubi supedaneja koja se doima poput platoa na kojemu je smješten oltar. Menza je plitka, a njezin stipes, točnije antependij, ukrašen je dekorativnim elementima izvedenim u šarenom i bijelom mramoru. Antependij je omeđen volutnim dekorativnim elementima sa stiliziranim viticama i hrskavičastim motivima iz repertara *rocaillea* koji se ponavljaju više puta na oltaru. Osobito je uočljiva prazna kartuša od bijelog mramora u samom središtu antependija. Cijeli oltar izveden je u višebojnom mramoru; majstor je koristio crveni mramor ne bi li naglasio istaknute djelove poput stupova, dok je tamni, sivi mramor koristio za, primjerice, ispunjenje kartuše i za uvučene djelove oltarnog nastavka. Nad menzom se izdiže zona predele, ukrašene ispunama crvenog mramora kojeg uokviruje bijeli, izuzev dva uvučenja siva. Predelu flankiraju, ponešto uvučeni, volutni postamenti asistentskih kipova, izvedeni u bijelom mramoru. Glavninu oltarnog nastavka upotpunjuju dvije skulpture smještene na njegove rubove. Samu središnju nišu u kojoj se danas nalazi drvena skulptura Srca Isusova, flankira par stupova čija su tijela izrađena od crvenoga, baze i kompozitni kapiteli od bijeloga

⁷⁶ Starija literatura na ovom mjestu navodi oltar posvećen sv. Josipu, dok se u mramornom reljefu medaljona antependija oltara Gospe Lurdske također javlja lik sv. Roka, stoga je moguće kako je upravo taj oltar bio oltar sv. Roka, a naknadno (druga polovica XIX. stoljeća) je zamijenjen sa kipom Gospe Lurdske.

mramora. Cjelina gređa (tj. arhitrav i friz) prekinuta je duž cijeloga središnjega dijela oltarnoga nastavka (između stupova), dok neprekinuto teče samo snažno istaknuti vijenac. Zonu atike oltara naglašavaju, bočno, dva *putta* posjednuta na volutne odsječke zabata koji se nalaze direktno iznad stupova glavnine oltarnog nastavka te središnji dio s okruglim otvorom kroz koji izlazi golubica Duha Svetog. On je dodatno zaključen još jednim puttom koji to sve promatra odozgora.



Slika 8: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar Srca Isusova*, XVIII. st.

Skulptorska dekoracija oltara odnosi se na glavninu oltarnog nastavka te na zonu atike. Sva dekoracija izvedena je u bijelom mramoru, izuzev središnje skulpture Srca Isusova koja je naknadno dodana na oltar, vjerojatno krajem XIX. ili u XX. stoljeću. Kao što je već navedeno, glavninu oltarnog nastavka može se podijeliti na dva dijela. Središnji dio flankiran je skulpturama Sv. Lucije (lijevo) i sv. Lovre (desno). Sv. Lucija kršćanska je mučenica iz III. stoljeća, podrijetlom iz Sirakuze na Siciliji. Ona je zaštitnica slijepih, krojača i kovača, a njezin se blagdan slavi 13. prosinca.⁷⁷ Na oltaru Srca Isusova prikazana je kao mlada djevojka s očima na pladnju te palminom granom, simbolom mučeništva u desnoj ruci. Iako pomalo ukočena u uobičajenoj pozi kontraposta, svetica je prikazan uvjerljivo. Draperija njezine halje spušta se u paralelnim vertikalnim naborima čiji se ritam usporava duž njezinih nogu. Volumen se naslućuje pod širim, zaglađenim polohama. Plastički naglašenije obrađena je tek draperija plašta čiji okrajak svetica pridržava spuštenim lijevom rukom. Desna skulptura Sv. Lovre, predstavlja kršćanskog mučenika podrijetlom iz Španjolske, također iz III. stoljeća. Svetac se slavi se 10. kolovoza, a zaštitnik je knjižničara, studenata, mesara i kožara. Sv. Lovro je prikazan u lijepo izrađenoj đakonskoj odjeći s palmom u lijevoj te roštiljem u desnoj ruci.⁷⁸ Roštilj je znak njegova mučeništva, jer je upravo na njemu bio pogubljen. Draperija se lagano njiše pa odaje dojam blagog pokreta svečeva tijela. Kraj nogu, do roštilja, prikazana je ptica (možda golubica), neuobičajena u svečevoj ikonografiji.

Skulpturama sv. Lucije i sv. Lovre srodni su – pomalo pojednostavljenim oblikovanjem i ukočenim pokretima – mramorni kipovi svetih Ivana i Pavla na glavnom oltaru župne crkve u Lovranu. Njegova povezanost s (izvedbeno kvalitetnijim) izričajem Sebastijana Petruzzija,⁷⁹ prisutnoga u Rijeci od osmog desetljeća XVIII. stoljeća,⁸⁰ mogla bi ukazivati i na dataciju veprinačkoga oltara (ili barem njegovih skulpturalnih elemenata) u 1770-te godine.

Skulptura Srca Isusova koja se nalazi u središnjoj plitkoj niši izrađena je u polikromiranom drvu. Ikonografski motiv ovdje je prikazan kao samostalni simbol na Kristovim prsima. Lijevom rukom Krist pokazuje na srce, dok desnu blago podiže u gesti blagoslova. Na rukama su vidljive stigme. Srce Isusovo istaknuto je blještavim krugom zlatnih zraka, a prikazano je

⁷⁷ Marijan Grgić, »Lucija, sveta«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 416–417.

⁷⁸ Marijan Grgić, »Lovro, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 415–416.

⁷⁹ Danko Šourek, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, Leykam international, 2015., str. 48, bilj. 179.

⁸⁰ 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 (602).

omotano trnovom krunom s plamenom i križem. Na njemu se nalazi i rana iz koje kaplje krv.⁸¹ Dodatno, na plohi menze oltara nalaze se četiri metalna svijećjaka.



Slika 9: Neznani kipar, Sv. Lovro, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltra Srca Isusova

Slika 10: Neznani kipar, Sv. Ivan, druga polovica XVIII. st., Lovran, crkva sv. Jurja, glavni oltar.

⁸¹ Branko Fučić, »Srce Isusovo«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 574.



Slika 11: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar Svete Obitelji*, XVIII. st.

Oltar Svete Obitelji

Oltar Svete Obitelji nalazi se u drugom traveju južnoga broda. Usporedba ovoga oltara s oltarom Srca Isusova otkriva kako je neznani majstor oltara Svete Obitelji bio malo suzdržaniji u svome izričaju. Koristio je ravne, jednostavne linije za izradu oltara što rezultira time da skulptura više dolazi do izražaja. Oltar je izrađen u mramoru pretežito sive boje sa ponekim umecima crvenog mramora – prisutnijim u donjoj zoni. Poput prethodnog, menza oltara smjestila se na jednoj izduženoj stubi supedaneja. Ona je plitka, a njezin stipes ukrašen je geometrijskim motivima izvedenim u raznobojnom mramoru. Antependij možemo podijeliti na tri vertikalna dijela: dva bočna, uža pravokutnika izvedena u crvenom mramoru, te srednji, horizontalni pravokutnik izveden u sivom mramoru. Oni nisu posebno dekorativno obrađeni, osim što su dodatno omeđeni bijelim mramorom. Zona predele jedina odstupa od jednostavnosti ostatka oltara svojim završecima koji su napravljeni polukružnim lukom izvedenim prema gore. Cijela predela izrađena je u sivom mramoru kojeg obrubljuje bijeli. Na njoj se mogu vidjeti djelomična ostećenja, tako da dio mramora nedostaje. Glavnina oltarnog nastavka slijedi primjer prethodno opisanog oltara te su na njezinim rubovima smještene dvije skulpture sveca koje flankiraju oltarnu palu Svete Obitelji. Središnji dio s oltarnom palom vertikalno je odijeljen od ostatka oltarnog nastavka dvama stupovima izvedenim u sivom mramoru. Kapiteli su kompozitni te spajaju akantovo lišće s volutama i florealnim motivima, a izvedeni su kao suprotnost sivim stupovima, u bijelom mramoru. Glavno gređe u potpunosti slijedi raspored donjih nosača – istaknuto je u zoni stupova; jedini izuzetak je istak u samom središtu masivno izvedenoga vijenca, odmah iznad oltarne pale. Atički zaključak izrađen je u crvenom i bijelom mramoru. Iznad stupova glavnine oltarnog nastavka postavljeni su volutni odsječci zabata, dok se iznad središnjeg dijela nalazi dio zabata dodatno naglašen okruglim otvorom u kojeg su umetnuti Kristov monogram »IHS« i križ. Dodatno valja spomenuti par posrebnih i par pozlaćenih svjećnjaka koji se nalaze na menzi, te malo raspelo postavljeno ispred pale Svete Obitelji.

Skulptorska dekoracija oltara odnosi se na glavninu oltarnog nastavka te obuhvaća njezine dvije skulpture. Palu Svete Obitelji flankiraju skulpture sv. Marka (lijevo) i sv. Franje Asiškog (desno). Desna skulptura sv. Marka dodatno podsjeća vjernika na titulara crkve. Prema legendi svetac je propovijedao na obali Jadrana kada ga je zahvatila oluja te se on morao skloniti među otočiće lagune. U tom trenutku ukazao mu se anđeo koji je prorekao da će upravo u tim lagunama nastati veliki grad u čast sveca – što je zaista postala istina, jer se

četiristo godina kasnije tamo utemeljio grad Venecija dok je mnoštvo bježalo pred Hunima. Sv. Marko, umro je u Aleksandriji kao mučenik. Nekoliko stoljeća kasnije, Mlečani su prenijeli njegovo sveto tijelo u Veneciju i od tada se on slavi kao zaštitnik grada. Njegovi simboli su krilati lav i knjiga koje su Mlečani stavili na svoj grb. Uz Veneciju, sv. Marko zaštitnik je i Egipta, kao i odvjetnika, građevinara, zidara, pisara i zatvorenika. Blagdan mu se slavi 25. travnja. Sv. Marko prikazan je kao bradati muškarac s lavom pod nogama i knjigom Evanđelja u lijevoj ruci.⁸² Doima se *uhvaćen* u trenutku, jer je prikazan otvorenih usta s desnom rukom u zraku. Skulptura je izvedena korektno, u blagom kontrapostu kojeg prati draperija svojim vertikalnim naborima. Umjetnik je lava izveo iznimno sugestivno, s predimenzioniranom i plastički naglašenom glavom i prednjim šapama te je kod promatrača zacijelo pobuđivao osjećaj strahopoštovanja. Desno od pale Svete Obitelji je skulptura sv. Franje. Sv. Franjo Asiški osnivač je reda franjevac (*Ordo fratrum minorum*), rođen u Assisiju 1182., gdje je i umro 1226. godine. Kanoniziran je već 1228. godine. Za glavno načelo reda odredio je čistoću, poslušnost i siromaštvo. To se osobito može vidjeti i kroz život sv. Franje, budući da je podrijetlom bio iz bogate obitelji, a odrekao se svog bogatstva te se posvetio Bogu i molitvi.⁸³ Blago nakošene glave, svetac je prikazan u habitu svoga reda čija draperija prati oblik tijela i lagani iskorak nogu. Draperija vertikalno pada uz tijelo te se blago odvaja od tijela tek kraj svečevih nogu. Svetac se lijevom rukom drži za prsa; desne ruke nema,⁸⁴ jer je skulptura oštećena tijekom vremena. Stigme nisu vidljive.

Oltarna pala Svete obitelji prikazuje žanr scenu u kući. U središtu kompozicije prikazan je dječak Isus kojeg flankiraju sv. Josip zdesna i Bogorodica slijeva. Umjetnik je koristio mekane, duge poteze kista s blagim prijelazom boje. Pozadina, prikazana u pastelnim plavim nijansama odaje dojam velike udaljenosti i pomalo snene atmosfere.

Skulpture sv. Marka i sv. Franje Asiškoga Damir Tulić (2012.) povezao je s djelatnošću riječkoga kipara Antonija Michelazzija.⁸⁵ Rođen u Gradiški na Soči (Gradisca d'Isonzo) 1707. godine, Antonio Michelazzi dolazi u Rijeku krajem dvadesetih godina XVIII. stoljeća i tamo ostaje sve do svoje smrti 1771. godine.⁸⁶ Spominje se u zapisima riječkih isusovaca: »sigr

⁸² Marijan Grgić, »Marko Evanđelist«, 2006. [1979.], str. 426–427.

⁸³ Marijan Grgić, »Franjo Asiški«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 259–262.

⁸⁴ Odlomljeni dio ruke nalazi se sačuvan pokraj same skulpture sveca

⁸⁵ Damir Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., str. 321–332.

⁸⁶ Za nadnevak Michelazzijeve smrti (18. IX. 1771.) vidi: Danko Šourek, *Altrističke radionice*, 2015., str. 182

Antonio Michelazzi scultore di marmi di Gradisca et ora abitante in Fiume«, stoga znamo kako je za njih izveo nekolicinu djela.⁸⁷ Michelazzijev altaristički opus vrlo je jasne kompozicije i stilske ujednačenosti. Lica njegovih likova pretežito su ozbiljna ili patetična izraza, što je u suprotnošću sa smirenom i zatvorenom kompozicijom.⁸⁸ Veliki utjecaj na njegov stil svakako su izvršili Francesco Robba, Giovanni Maria Morlaiter, Antonio Corradini, no on svoj opus prilagođava lokalnim naručiteljima koji do tada nisu bili naviknuti na mramorne oltare i voluminozne draperije smirenih kompozicija.⁸⁹ Prihvati li se atribucija kipova svetih Marka i Franje Asiškoga Antoniju Michelazziju, kao *terminus post quem non* nastanka oltara (a svakako njegovih asistentskih skulptura) nameće se godina umjetnikove smrti (1771.), uz napomenu kako njegova zadnja datirana kiparska ostvarenja datiraju u pedesete godine XVIII. stoljeća.



Slike 12 i 13: Antonio Michelazzi, Sv. Marko Evanđelist i Sv. Franjo Asiški, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Svete Obitelji.

⁸⁷ Radmila Matejčić, *Antonio Michelazzi "sculptor fluminensis"*, u: Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti, Vol. 10-11 No. 1, 1967., str. 166

⁸⁸ Radmila Matejčić, *Crkva Sv. Vida*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1994., str. 45

⁸⁹ Danko, Šourek, *Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskoga primorja*, 2012., doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, str. 327.

Oltar Gospe Lurdske

Oltar Gospe Lurdske nalazi se u prvom traveju sjevernog bočnom brodu, tj. na strani Evandjelja. Na prvi pogled doima se kao pandan oltaru Srca Isusova koji se nalazi u južnom brodu na strani Poslanice. Umjetnik je koristio isti arhitektonski tip oltara, dekorativne elemente te višebojni mramor. Oltar je vrlo elegantno izveden igrom boja kojom umjetnik naglašava istaknute djelove. Kao i kod prethodnog oltara, menza prati formulu postavljanja na jednu izduženu stubu supedaneja. Menza je plitka sa raskošno dekoriranim stipesom. Baza podnožja oltara izvedena je mramorom istih boja kao i dekorativna traka na dnu antependija. Na crvenoj mramornoj traci, izmjenjuju se geometrijski simboli u sivom mramoru. Iznad trake, a u sredini antependija smještena je *rocaille*-kartuša od bijeloga mramora u čijem je središtu, pred pozadinom od sivoga zrnatoga mramora reljefni prikaz sv. Roka do čijih nogu kleči oboljeli od kuge. Vjerojatno je kako je oltar izvorno bio posvećen upravo ovome svecu te je antependij krasio jedan od prizora iz njegova života. Podnožje oltarnog nastavka ovdje se posebno ističe, jer ga je umjetnik dodatno istaknuo s dvije krilate anđeoske glavice u bijelom mramoru – svaka sa svoje strane, pred pozadinom od crvenog mramora. Predela oltara također je višebojna, no u odnosu na oltar Srca Isusova, umjetnik ovdje zamjenjuje boje ispuna, te crveni mramor koristi za uvučene zone, a sivim ističe one bliže gledatelju. Sve višebojne mramorne ispune okružuje bijeli mramor. Predelu flankiraju konzolni postamenti asistentskih skulptura, čije bočne stranice definiraju blage *S* linije. Glavnina oltarnog nastavka poput svojih prethodnica dijeli se na tri vertikalne zone; središnja, najveća zona odijeljena je od ostalih sivim mramornim stupovima s bijelim kompozitnim kapitelima. Unutar oltarne stijene od crvenoga mramora smještena je polukružno zaključena niša istaknuta sivom mramornom trakom pred kojom je, u tjemenu luka, smještena glavica jednog putta. On danas bdiše nad polikromiranom skulpturom Gospe Lurdske, ovjenčanom girlandom i zaštićenom staklom. Skulptura je vjerojatno djelo XX. stoljeća te je naknadno postavljena u središnju nišu ovoga oltara. Bočne zone oltara ističu dvije originalne mramorne skulpture, one sv. Katarine Aleksandrijske i sv. Barbare. Glavno gređe usklađeno je s donjom zonom te prati raspored nosača. Istaknuto je u zoni stupova te uvučeno u središnjoj zoni glavnine oltarnog nastavka, izuzev same sredine, koja također ima blagi istak. Arhitrav i vijenac izvedeni su u bijelom, a friz u sivom, krupnozrnatom mramoru. Nad gređem se izdiže atički nastavak flankiran odsječcima trokutastog zabata. Bočno na krajevima zabata nalaze se dva *putta*, po jedan sa svake strane, dok je središnji dio definiran volutnim odsječcima, konveksno potisnutim vijencem te ovalnim otvorom kroz kojeg izlazi golubica Duha Svetog.



Slika 14: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar Gospe Lurdske*, XVIII. st.

Od liturgijske opreme, kao i na svim oltarima, na menzi se nalaze četiri metalna svijećnjaka te malo raspelo ispred niše. Skulptorska dekoracija oltara ovdje se odnosi se na glavninu oltarnog nastavka te na zonu atike. Ona je izvedena u bijelom mramoru ne bi li bolje došla do izražaja. Kao što je već navedeno, središnju zonu glavine oltarnog nastavka u kojem se nalazi niša sa skulpturom Gospe Lurdske, flankiraju dvije skulpture. S lijeve strane nalazi se sv. Katarina Aleksandrijska, a s desne sv. Barbara. Sv. Katarina Aleksandrijska bila je djevojka iz kraljevske obitelji, kojoj se u snu ukazala Djevica i mali Isus te se preobratala na kršćanstvo. Poznata je po tome što je preobratala carske filozofe i ženu Maksiminina II. na kršćanstvo, a zbog toga je pretrpjela mučeništvo. Slovi za zaštitnicu djevojaka i Kristovu zaručnicu te se slavi 25. studenog.⁹⁰ Katarina se zbog svoga mučeništa prikazuje s atributom kotača s oštricama na kojeg je bila zavezana, a takav je primjer i u Veprincu. Svetica je prikazana mirna izraza lica te draperije koja prati oblik tijela u paralelnim vertikalnim naborima. Draperija kod nogu daje dojam voluminoznosti. Plastički naglašenije obrađena je draperija svetičina plašta čiji okrajak ona pridržava spuštenim desnom rukom. Lijeva ruka počiva joj na grudima, a iza svetičinih nogu nalazi se atribut njezina mučeništva – kotač s oštricama. Desna skulptura, ona sv. Barbare izvedena je snažno i dostojanstveno. Sv. Barbara zaštitnica je rudara, vojnika, topništva i vatrogasaca, a slavi se 4. prosinca. Prema legendi bila je kći bogatog poganina koji ju je jako volio i nije ju htio oženiti te je zbog toga sagradio visoku kulu u koju ju je i zatvorio. Ona se počela zanimati za kršćanstvo te se preobratala posredstvom jednog liječnika-kršćanina koji ju je posjećivao. Kada je otac čuo što je napravila, odrubio joj je glavu, a nedugo zatim i sam preminuo. Sv. Barbara često se zaziva u slučaju nagle smrti ili nesretnog slučaja.⁹¹ Na oltaru Gospe Lurdske, sv. Barbara prikazana je u blagom kontrapostu, uzignute glave i zanesenog izraza lica, poluotvorenih usana. Kao i u slučaju sv. Katarine Aleksandrijske, draperija njezine halje prati oblik tijela u paralelnim vertikalnim naborima te se lagano komeša pri dnu. Još jedna sličnost je bogata draperija plašta koju svetica drži svojom desnom rukom dok se lijevom oslanja na visoku kulu – atribut svetičina mučeništva.

Skulpture sv. Katarine i sv. Barbare ističu se vrsnoćom izvedbe i profinjenošću izraza i gesta te paralele pronalaze u opusu ljubljanskoga kipara mletačkoga podrijetla Francesca Robbe (Venecija, 1698. – Zagreb, 1757.). *Putte* na odsječcima zabata i krilate anđeoske glavice u

⁹⁰ Marijan Grgić, »Katarina Aleksandrijska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 354–355.

⁹¹ Marijan Grgić, »Barbara, sveta«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 157–158.

donjem dijelu oltara moguće je pak povezati s riječkim kiparom Antonije Michelazzijem, prije svega njegovim krilatim anđeoskim glavicama na propovjedaonici nekoć isusovačke, a danas katedralne crkve sv. Vida u Rijeci (1731.).⁹² Prihvati li se poveznica dijela skulptoralne opreme ovoga oltara s riječkim kiparom Antonijem Michelazzijem, gornju granicu njezine datacije trebalo bi, kao i u slučaju prethodno opisanog oltara Svete Obitelji, smjestiti u šesto desetljeće XVIII. stoljeća, odnosno, zaključiti godinom umjetnikome smrti (1771.).

Središnja skulptura Gospe Lurdske djelo je vjerojatno XX. stoljeća. Riječ je o prikazu stojeće Bogorodice u bijeloj haljini s bijelim plaštom, modrim pojasom i vijencem zvijezda iznad glave. U rukama nosi krunicu, a pod nogama su joj položene ruže.⁹³



Slike 15 i 16: Neznani kipar, Sv. Katarina Aleksandrijska i Sv. Barbara, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Gospe Lurdske.

⁹² Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 20, 194, 207, 267, 285.

⁹³ Branko Fučić, »Gospa Lurdska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 272.



Slika 17: Antonio Michelazzi, *Krilata anđeoska glavica*, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Gospe Lurdske.

Slika 18: Antonio Michelazzi, *Krilata anđeoska glavica*, 1731., Rijeka, crkva sv. Vida, propovjedaonica.

Oltar sv. Roka

Oltar sv. Roka nalazi se u drugom traveju sjevernoga broda. Ovaj se oltar ne spominje u literaturi koja na tom mjestu govori o oltaru sv. Josipa.⁹⁴ Vjerojatno je riječ o promjeni izvornog titulara na oltaru Gospe Lurdske, što se može zaključiti prema reljefu na antependiju današnjeg oltara Gospe Lurdske, koji prikazuje upravo sv. Roka. Nastavno tome izvorni oltar sv. Josipa kao titulara je dobio sv. Roka. Ovaj oltar je jedini oltar bez skulptorske dekoracije u zoni glavnine oltarnog nastavka. Izgledom uvelike podsjeća na oltar Svete Obitelji – koji je smješten nasuprot njega te možemo reći da mu čini par. Umjetnik koristi zagasitije nijanse u paleti sivog mramora. Njegov odabir su otmjene, jednostavne i ravne linije. Poneki istak boje vidi se tek na antependiju kojeg krase crveni mramor. Menza oltara sv. Roka smjestila se na izduženoj stubi supedaneja. Ona je plitka, a njezin stipes ukrašen je geometrijskim motivima izvedenim u crvenom i sivom mramoru. Vertikalna podjela antependija ponovno otkriva dva bočna, uža pravokutnika izvedena u crvenom mramoru, koja uokviruju horizontalni

⁹⁴ Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, 2007., str. 47

pravokutnik izveden u sivom mramoru. Na antependiju se ne vidi velika dekorativna obrada; svi pravokutnici su tek obrubljeni bijelim mramorom. Kao i kod njegova pandana u južnom brodu crkve, dominaciji ravnih linija arhitektonske konstrukcije oltara sv. Roka suprotstavljaju se tek mekši, povijeni obrisi krajeva predele. Cijela predela ovaj put je ukrašena sivim zrnatim mramorom. Glavnina oltarnog nastavka prati formulu ostalih oltara u crkvi sv. Marka. Središnji dio s palom vertikalno je odijeljen od ostatka oltarnog nastavka s dva stupa izvedena u sivom mramoru. Njihovi su kapiteli izvedeni u bijelom mramoru. Riječ je o kompozitnim kapitelima ukrašenim volutama, akantovim lišćem i florealnim motivima. Glavno gređe slijedi raspored nosača, s obratima u osi stupova i u središnjem dijelu, točno iznad tjemena luka oltarne pale sv. Roka. Atički zaključak u potpunosti slijedi primjer onog na oltaru Svete Obitelji. Lišen je pretjerane dekoracije, a izrađen je u crvenom i bijelom mramoru. Iznad stupova glavnine oltarnog nastavka postavljeni su volutni odsječci zabata, dok se iznad središnjeg dijela nalazi dio zabata dodatno naglašen okruglim otvorom u kojem se nalaze zrake sunca. Od liturgijske opreme na menzi oltara nalaze se dva para brončanih svijećnjaka lijepe izrade te malo raspelo ispred oltarne pale.

Skulptorska dekoracija na ovom oltaru nalazi se tek u tragovima, u dekoraciji atičkog zaključka, dok samih kipova u zoni glavnine oltarnog nastavka nema. Oltar krase oltarna pala sv. Roka. Sv. Rok zaštitnik je oboljelih od kuge, rođen u Montpellieru u Francuskoj. Svetac se slavi 16. kolovoza. Budući da je na tijelu imao mrlju u obliku križa, vjerovalo se kako je predodređen za svećeničko zvanje. Pronašao se u njegovanju bolesnika i to igrom slučaja onih zaraženim kugom. Time se bavio sve dok se i sam nije zarazio kugom, putujući iz grada u grad. Zarazivši se, sklonio se u šumu, a jedini suputnik bio mu je vjerni pas koji mu je nosio hranu. Sv. Rok se uspio izliječiti, no s velikim posljedicama po izgled; nitko ga nije prepoznao kada se vratio kući, čak ni njegov ujak – sudac koji ga je i osudio na zatvor gdje je na poslijetku i umro. U tamnici su ga našli, pet godina kasnije, preplavljena nebeskim svjetlom i napisom »Svi koji obole od kuge i zaištu pomoć sv. Roka, sluge Božjeg, bit će iscijeljeni.«⁹⁵ Sv. Rok prikazan je kao bradati muškarac u hodočasničkoj odjeći. U lijevoj ruci nosi štap s tikvicom, u desnoj torbu, a prati ga njegov vjerni pas. Svetac stoji u kontrapostu, blago podignute desne noge te s desnom rukom pridržava svoju draperiju. Umjetnik je prikazao sveca blagih crta lica, a koristio je zagasitije boje: plavu za plašt i crvenkastu za

⁹⁵ Marijan Grgić, »Rok, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 543–544.

draperiju. Pala je danas u znatnoj mjeri prekrivena slojem patine, stoga se boje čine još tamnije nego što uistinu jesu.



Slika 19: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar sv. Roka*, XVIII. st.

Glavni oltar sv. Marka

Glavni oltar crkve sv. Marka Evanđelista u Veprincu postavljen je uz začelni zid svetišta. Oltar je postavljen na široki podij od dvije ružičaste mramorne stube supedaneja. Površina gornje stube posebno je ukrašena mramornom inkrustracijom ružičastih, bijelih i crnih rombova koji stvaraju zanimljive oblike. Baza podnožja oltara visoka je te odgovara visini supedaneja; napravljena je od šarenog mramora. Menza glavnog oltara, za razliku od bočnih, snažnije je prostorno istaknuta, a bočno završava dvama konkavno-konveksnim volutnim profilima. Napravljena je od fino uglačanog bijelog i crvenog mramora koji dodatno ističu skulptorsku dekoraciju u bijelom mramoru – aplicirano na stipesu menze. Podnožje oltarnog nastavka visoko je i izrađeno u bijelom mramoru ukrašenom ispunama mramora u crnoj i sivoj boji. Podnožje s bočnih strana zaključuju visoki, konveksni postamenti asistentskih skulptura. Moglo bi se reći kako je umjetnik vješto kombinirao različite boje mramora ističući crvenim ono bliže gledatelju, dok je za pozadinu koristio crni i sivi mramor. Prema načinu oblikovanja elemenata i korištenju različitih boja mramora u određene svrhe, dalo bi se zaključiti kako svi oltari u crkvi sv. Marka proizlaze iz iste ili iz vrlo srodnih altarističkih radionica, dok njihova kiparska dekoracija ukazuje na udio više autorskih ruku.

Visoka predela stiješnjena je između dvaju odsječaka podnožja oltara, a sastoji se od jednostavne ploče bijeloga mramora. Pred središtem oltarnoga nastavka ističe se visoki i bogato ukrašeni tabernakul, smješten između dvije uske stube na menzi oltara, izvedene u crnom mramoru s bijelim rubovima. Podnožje tabernakula⁹⁶ na oltaru sv. Marka, istaknuto je u ružičastom mramoru, dok je glavnina izvedena u crvenom i bijelom mramoru. Tek je za pozadinu gornjega dijela (namijenjenoga izlaganju Presvetoga Sakramenta) iskorišten sivi mramor, kako bi se dodatno naglasila dubina. Cijeli tabernakul vrlo je elegantan i proporcionalan, a odaje dojam malog hrama (*tempietto*); može se podijeliti u dva dijela: donji dio s ormarićem i gornji dio koji je zamišljen poput paviljona nadvišenoga lukovicom. Donji dio tabernakula uvelike podsjeća na izgled menze oltara sa svojim bočnim konkavno-konveksnim profilima i dekoracijama. Također su korištene i iste boje mramora – crveni za pozadinu, dok bijeli daje konture i ističe dekoraciju.

⁹⁶ Riječ tabernakul ili svetohranište ima zanimljivo podrijetlo. Prema Leksikonu kršćanske ikonografije, *tabernaculum* označava šator koji je prema legendi preuzet iz Biblije. Šator je prema Knjizi izlaska služio kao pokretno svetište za bogoslužje. Gledamo li značenje riječi tabernakul unutar crkvenog bogoslužja, dobit ćemo pojam za ormarić u kojem se čuva piksida ili ciborij sa posvećenim hostijama. Upravo od tuda dolazi hrvatski naziv za tabernakul – *svetohranište*. Dodatno, ormarić se zna prekrivati sa tkaninom te stoga izgledom podsjeća na šator; izvor: Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Sveučilišna naknada Liber, 1979., str. 554–555.



Slika 20: Veprinac, crkva sv. Marka, *Glavni oltar*, druga polovica XVIII. st.

Bočne volute izvedene u bijelom mramoru ističu se simboličkom dekoracijom vinove loze i klasja ukorporiranih u vitičaste elemente s motivom akanta. Oni flankiraju pozlaćena vrata ormarića, dekorirana motivom raspeća i napravljena u niskom reljefu te metodom iskucavanja. Ormarić je zaključen višestruko lomljenim vijencem izrađenim od bijeloga mramora, konkavno potisnutim nad vratašcima, iznad kojih su se smjestile dvije krilate anđeoske glavice u oblacima. Na njega je položen gornji dio tabernakula izveden poput arhitekture s kupolom koja svojim skošenim bočnim stranicama podsjeća na glavninu oltarnog nastavka. Središnji dio izveden je u sivom mramoru, na njemu je apliciran pozlaćeni motiv Božjega oka okruženoga oblacima i svjetlosnim zrakama. Na podnožju pred njim – koje tvore ranije spomenute anđeoske glavice – postavljeno je metalno raspelo. Flankiraju ga dva crvena mramorna stupa s bijelim kapitelima koji nose konveksno istaknuto zaključno gređe. Tabernakul imitira formulu oltara, no on umjesto skulptura koristi uspravljene volute izrađene od bijeloga mramora, sačinjene od stiliziranih biljnih vitica i ukrašenih obješenim vijencima zvonolikih cvjetova. Cjelinu tabernakula zaključuje niska lukovičasta kupola nadvišena mramornom kuglom u koju je usađen metalni križ.

Glavnina oltarnog nastavka prati formulu svih oltara ove crkve: može se vertikalno podijeliti na tri dijela. Veliku oltarnu palu sv. Marka smještenu u središnjem dijelu oltara, flankiraju dvije skulpture – skulptura sv. Ivana Nepomuka s lijeve strane i skulptura sv. Nikole s desne strane. Skulpture su od oltarne pale vertikalno odijeljene s dva para sivih mramornih stupova. Bijeli mramorni kapiteli stupova bogato su ukrašeni akantom, volutama i florealnim motivima. Oni nose glavno gređe koje svojim istacima prati ritam zadan tlocrtom oltara. Arhitrav i friz prekinuti su mramornim okvirom oltarne pale, a u tjemenu segmentno potisnutoga arhitrava smještene su dvije krilate anđeoske glavice. Zona atike izvedena je u crvenom mramoru sa bijelom dekoracijom. Središnji dio atičkog zaključka nosi reljefni prikaz golubice Duha Svetoga s pozlaćenim svjetlosnim zrakama, okruženu oblacima i krilatim anđeoskim glavicama. Na samom vrhu atike smještena je prazna kartuša od bijelog mramora – trebala bi ići cijelom njezinom dužinom, no dijelovi danas nedostaju. Glavninu atike obrubljuju dvije uspravljene, skošene volute, a cjelinu flankiraju volutni odsječci na kojima su posjednute skulpture dvaju *putta*.

Bogata skulptoralna dekoracija oltara obuhvaća stipes menze, bočne dijelove glavnine oltarnog nastavka, tabernakul te zonu atike oltara. Reljef od bijeloga mramora na čeonj strani stipesa prikazuje tri krilate anđeoske glavice u oblacima, postavljene u obliku slova *V*, koje

okružuju pokaznicu. U središnjem dijelu pokaznice ispisana su slova *IHS* s križem, a u okviruju ju sunčeve zrake sa znakom križa na vrhu. Na bočnim dijelovima glavnine oltarnog nastavka smještene su dvije svetačke skulpture koje flankiraju oltarnu palu sv. Marka. S lijeve strane pale nalazi se skulptura sv. Ivana Nepomuka. Čašćenje ovoga sveca osobito je rašireno u Češkoj te u nekadašnjim pokrajinama Habsburške Monarhije. U poslijetridentskom razdoblju vrlo je važna njegova uloga zaštitnika ispovjedne tajne, a u promicanju njegova čašćenja u XVIII. stoljeću posebnu su ulogu odigrali vladari iz kuće Habsburg, stoga ono dobiva i posebnu, političku dimenziju.⁹⁷ Blagdan mu je 16. svibnja, a zaštitnik je ispovjedne tajne, mostova i zagovornik protiv poplava. Prema predaji o svom mučeništvu često se prikazuje sa ispovjedničkom roketom, aureolom s pet zvijezda oko glave te prstom na ustima.⁹⁸ U Veprincu svetac nosi roketu te raspelo, dok mu je na glavi biret. Riječ je o vrlo elegantnoj skulpturi u blagom iskoraku, ozbiljnog izraza lica i pogleda u daljinu. Odjeven je u mocetu s kukuljicom i roketu koja prati oblik njegova tijela; vrlo je lijepe i pažljive obrade čipkastih završetaka tkanine. Reverenda prati blagi iskorak noge svojim pravilnim naborima. Desna skulptura koja flankira oltarnu palu, ona je sv. Nikole. Najpoznatija legenda iz života ovoga ranokršćanskoga biskupa govori kako je svetac pomogao jednom plemiću koji je ostao bez novca i osigurao miraz za njegove tri kćerke. Tri noći za redom mu je ubacivao vrećicu zlatnika kroz prozor, a zadnje večeri su ga ulovili, no on ih je zamolio da to nikome ne kažu. Postoje još dvije legende prema kojima je sv. Nikola zaustavio snažnu oluju prijeteći valovima i time spasio mornare te ona gdje je u gostionici otkrio kako vlasnik krade malu djecu i poslužuje njihovo meso gostima. Kada je pronašao njihova tijela, učinio je znak križa te su djeca oživjela. Upravo je zbog svojih djela, sv. Nikola postao zaštitnikom djece i pomoraca, a njegov se blagdan slavi 6. prosinca kada se djeci stavljaju pokloni u čizmicu koja visi na prozoru.⁹⁹ Ikonografija sv. Nikole najčešće, međutim, pa tako i u Veprincu, sadrži prikaz tri vrećice zlatnika (ili tri zlatne kugle), a on sam je najčešće prikazan kao biskup. Skulptura koja se nalazi u Veprincu ona je biskupa u svojoj raskoši. Bradati muškarac na glavi nosi mitru s vrpcom kao simbol biskupske vlasti. Odjeven je u roketu i plašt s palijem. U lijevoj ruci nosi pozlaćeni biskupski štap, a u desnoj tri kugle – koje simbolički

⁹⁷ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF press, 2020. [2007.], str. 214–215; Ista, »Habsburški politički utjecaji i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj« u: *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, (ur.) Ana Marinković, Trpimir Vedriš, Zagreb: Leykam international, 2008., str. 161–167.

⁹⁸ Emilijan Cevc, »Ivan Nepomuk«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 313–314.

⁹⁹ Marijan Grgić, »Nikola, sveti biskup«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 457–459.

predstavljaju tri vrećice zlatnika koje je dao za miraz plemićevim kćerkama. Draperija sveca vrlo je vješto izrađena – mnogo se pažnje posvetilo detaljima čipkastih završetaka tkanine te nabora koja lagano prate pokret tijela. Svečev plašt svojim naborima izlazi u prostor i pridonosi svečanom dojmu njegove pojave. Kiparski najistaknutiji dio atike središnji je reljef s prikazom golubice Duha Svetoga okružene pozlaćenim svjetlosnim zrakama. Prikaz je uokviren vjencem od mekih oblaka na kojima počivaju tri krilate anđeoske glavice izrađene u bijelom mramoru. Na žalost, sam zaključak atike je oštećen, ali se iz preostalih djelova može vidjeti kako je bio lijepe obrade mramora; prazna kartuša je na sreću sačuvana. Dva anđela posjednuta na volutne odsječke u bočnim djelovima atike, doimaju se ponešto slabije izrade od svetačkih skulptura, pa ih je moguće smatrati radom majstorova pomoćnika. Krila su dosta plošno obrađena te ne izlaze pretjerano u prostor – također, samo lijevi anđeo ima krila, dok desnome nedostaju (moguće da su i ona oštećena poput zaključka naatici).



Slike 21 i 22: Neznani kipar (Sebastiano Petrucci?), Sv. Ivan Nepomuk i Sv. Nikola, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, glavni oltar.

Skulpture glavnoga oltara crkve sv. Marka u Veprincu Damir Tulić (2012.) doveo je u vezu s kiparom Sebastianom Petruzzijem (nastanjenim u Rijeci od 1770-tih godina).¹⁰⁰ Danko Šourek (2015.) ukazuje na mogućnost autorstva anonimnoga kipara koji se odlikuje naglašenim realizmom u opisu ljudskoga lika te oštrim naborima i napetim plohami draperija. S istima majstorom povezuje i asistentske skulpture na oltarima u nekoć zbornoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Rijeci: *Sv. Ivana Nepomuka* i *Sv. Notburgu* na oltaru sv. Antuna Padovanskoga (1744.) te *Sv. Valentina* i *Sv. Mariju Egipatsku* na oltaru sv. Antuna opata (1745.), kao i *Sv. Damjana* (pandan skulpturi sv. Kuzme Antonija Michelazzija) na oltaru posvećenom Raspeću (oko 1742.).¹⁰¹ S obzirom na navedeno, glavni oltar u Veprincu za sada je moguće široko datirati u razdoblje između petoga i osmoga desetljeća XVIII. stoljeća.



Slika 23: Neznani kipar (Sebastiano Petruzzi?), *Sv. Nikola* – detalj, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, glavni oltar.

Slika 24: Neznani kipar (Sebastiano Petruzzi?), *Sv. Kuzma* – detalj, oko 1742., Rijeka, crkva Uznesenja Marijina, oltar Raspeća.

Pozadina oltara na koju je oltarna pala smještena napravljena je u crvenom mramoru. Oltarna pala prikazuje titulara crkve, sv. Marka. Oltarna pala djelo je vješte umjetničke izrade. Silueta krupne svečeve figure ističe se pred rasvjetljenom pozadinom zlatno-žutih nijansi koje se postepeno stapaju sa smeđom bojom prema dnu slike. Sv. Marko prikazan je kao bradati muškarac pogleda uzdignuta prema nebu. Glavu mu okružuje tanka aureola. Odjeven je u

¹⁰⁰ Damir Tulić, *Kamena skulptura*, 2012., str. 456–466.

¹⁰¹ Danko Šourek, *Altarističke radionice*, 2015., str. 229–230.

crvenu halju koju prekriva teški modri plašt koji pada u bogatim naborima. U pratnji je svog vjernog lava, koji je prikazan bez krila, a u rukama drži knjigu i pero. U knjizi je upisan tekst:

»SANCTUM / IESV CHRIS/TI EVANGE/LIVM / SECUNDU/M / MARCVM // initium /
Euange/lij / IeSU CHRI/Sti FILIJ DEI / ff CiP [?]
«

(Sveto Evanđelje Isusa Krista po Marku; Početak Evanđelja Isusa Krista Sina Božjega).

Slabo čitljiva slova zadnjega retka mogla bi upućivati na naručitelja slika, tj. uključivati njegove inicijale nakon uobičajene kratice latinske formule *feri fecit* (ff): *dao je učiniti*.

U nebesima su prikazane i dvije krilate anđeoske glavice, a posebno je zanimljiva mala figura vojnika s epoletom,¹⁰² teško vidljiva od tabernakula, koja se smjestila lijevo uz noge sv. Marka. Odora vojnika podsjeća na uniforme vojnika s kraja XVIII. stoljeća, što je i moguće vrijeme nastanka oltara i oltarne pale.

Dodatno na menzi oltara nalazi se mala skulptura Krista koji desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži stijeg sa križem.

¹⁰² *Epoleta* (franc. *Épaulette*) naramenica na vojnoj odori na kojoj se nalaze znakovi vojnih činova te postrojbi ;<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18170> [12. VI. 2020.]



Slika 25: Neznani slikar, *Sv. Marko Evanđelist*, druga polovica XVIII. st., ulje na platnu, Veprinac, crkva sv. Marka, glavni oltar.

Korske klupe

Korske klupe u svetištu crkve Sv. Marka nalaze se s lijeve i desne strane ispred oltara, uza sam zid. Napravljene su od drveta te su podijeljene na tri sjedišta, od kojih je svako sjedište posebno dekorirano. Korske klupe u svetištu crkve sv. Marka Radmila Matejčić (1982.) povezala ih je s radionicom Mihovila Zierera koja je krajem XVII. i u prvim desetljećima XVIII. stoljeća djelovala u Rijeci, na Krku te na području Kastavske gospoštije. Osim kiparskoga oblikovanja veprinačkih klupa, na ovu radionicu upućuje i karakterističan dekorativni motiv akantova lišća. Način izvedbe i motivi podudaraju se s djelima ove radionice u Lovranu, Kastvu, Mošćenicama te s nekolicinom djela u krčkoj katedrali. Nije

poznato kada je Mihovil Zierer točno došao u Rijeku sa svojom radionicom, no arhivski izvori bilježe imena njegova rođaka Franje Zierera te Joana Sneita, članova iste radionice. Najopsežniji opus radionice Mihovila Zierera predstavljaju dokumentirana djela izvedena za krčku katedralu Uznesenja Blažene Djevice Marije: ormar (1696.), zidne oplaste i škrinja za ruho (1699.) u sakristiji te propovjedaonica (1704.), biskupska katedra (1705.) i okviri za slike mletačkoga umjetnika Christophora Tasce (1706.) u sâmoj crkvi. Na području Kastavske gospoštije – kojem je pripadao i Veprinac – s radionicom se povezuju i korske klupe u župnim crkvama u Kastvu (oko 1691.) i Mošćenicama (1699. – 1704.).¹⁰³ Nadalje, Mateja Jerman (2012.) Ziererovoj je radionici približila skulptoralni poklopac mramorne krstionice župne crkve sv. Jurja u nedalekom Lovranu.¹⁰⁴

Korska sjedala u crkvi sv. Marka dolaze u paru – ona su jednostavne i elegantne izrade, čistih linija. Zierer je simetrično podijelio prednju plohu klecala širokim i plitkim pilastrima s girlandama na kojima počivaju glavice *putta*. Svaki odijeljeni pano krasi lijepo izrađen motiv *rocaillea*. Sjedišta klupa odvojena su lukovima naslona, a plohe nad njima odvojene su plitkim pilastrima okomito položenim granama bujnoga akanta. Naslon svakog sjedišta posebno je ukrašen malom nišom zaključenom školjkom i okruženom simetrično raspoređenim viticama unutar kojih su – na način posve srodan primjerice korskim klupama u Mošćenicama ili Kastvu – smješteni likovi svetaca izvedeni u visokom reljefu. Završnu zonu klupa čini ravni vijenac, također ukrašen motivom akantovog lišća. U usporedbi korskih klupa u Veprincu s onima u Mošćenicama i u Kastvu, očituje se niža izvedbena kakvoća oblikovanja svetačkih figura, no način oblikovanja samih okvira i korištenje određenih geometrijskih i biljnih ornamentata je posve srodan. To se osobito vidi na naslonjačima klupa, budući da su i u Kastvu i u Veprincu korištene niše s jakobovom kapicom za pozadinu sveca. Radmila Matejčić (1982.) iznosi pretpostavku kako su korske klupe u crkvi sv. Marka u Veprincu (kako i one u crkvi svetih Filipa i Jakova na Grobniku) djelo sâme Ziererove radionice ili je njihova izradnja bila povjerena »nekom majstoru koji je u njoj izučen«.¹⁰⁵ Potonja mogućnost mogla bi pri tome objasniti nižu kvalitetu izvedbe skulptoralnih elemenata veprinačkih klupa uz zadržavanje osnovne kompozicijske sheme te vrste i rasporeda dekorativnih elemenata kakvi se susreću kod ranije spomenutih djela ove radionice.

¹⁰³ Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 583–587.

¹⁰⁴ Mateja Jerman, »O drvenoj i mramornoj opremi župne crkve sv. Jurja u Lovranu«, u: *Zbornik Lovranščine* 2, (2012.); str. 141–162 (153).

¹⁰⁵ Radmila Matejčić, »Barok u Istri i Hrvatskom primorju«, 1982., str. 587.



Slika 26: Radionica Mihovila Zierera, *Korske klupe* (sjeverna strana svetišta), XVII./XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka.



Slika 27: Radionica Mihovila Zierera, *Korske klupe* (južna strana svetišta), XVII./XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka.

Usmjerimo li pozornost na ikonografski program naslona klupa vidjet ćemo kako svaku nišu krasi drugačiji lik. *Korske klupe* uz sjeverni zid svetišta sadrže tri svetačka lika, dok u nišama naslona klupa postavljenih uz južni zid svetišta, nedostaje jedna figura. U nišama na naslonima klupa na strani Evanđenja (sjeverno) prikazana su dva golobrada sveca odjevena u duge halje, s knjigama u rukama i sv. Antun Padovanski (prepoznatljiv po karakterističnom franjevačkom habitu i djetetu Isusu koje drži u rukama). Na naslonima klupa sa suprotne strane svetišta (strana Poslanice) prikazanu su dva bradata sveca, od kojih je prvi, temeljem ikonografskog atributa lava sklopčanog do nogu, prepoznatljiv kao sv. Marko. Moguće je stoga pretpostaviti kako je ikonografski program izvorno uključivao prikaze četvorice evanđelista (jedan od golobradih likova s naslona sjevernih klupa, zacjelo je sv. Ivan) te dva zasebna sveca. Od potonjih se u niši naslona na strani Evanđelja sačuvao lik sv. Antuna Padovanskoga, dok svetački lik u trećoj niši na strani Poslanice nedostaje.

Sakristija

Sakristija crkve sv. Marka ima dva ulaza, jedan iz svetišta i jedan pored apside crkve s vanjske strane. Samo pročelje sakristije danas je prebojano, no i dalje su vidljivi kameni istaci oko vrata i oko prozora. Prostor sakristije nasvođen je križnim svodom. Odmah s lijeve strane od ulaza nalazi se raskošni barokni umivaonik (lavabo) u crno-bijelom mramoru iz 1775. godine. Nasuprot ulazu vide se zatvorena vrata koja su nekad vodila na propovjedanicu u brodu crkve, no ista se danas više ne koristi. Svakako najvrjedniji element sakristije je već spomenuti uzidani barokni umivaonik na samom ulazu u prostoriju. Napravljen u crno-bijelom mramoru, plijeni pozornost profinjenošću svoje izrade. Umivaonik je zamišljen u obliku edikule koja okružuje lučno zaključenu nišu. Njezina je stražnja stranica izvedena u ružičastom mramoru – jedinom kolorističkom kontrastu crno-bijeloj shemi cjeline. Podnožje niše, koje se izdiže nad bijelom mramornom konzolom ukrašenom ornamentalnim motivima *rocaille*, izvedeno je kao konkavno-konveksno pokrenuti vijenac od crnoga mramora koji ujedno obrubljuje i spremnik za vodu. Sāmu nišu flankiraju dva para pilastara (preklapaju se) te par volutnih pilastara. U visini kapitelne zone ovih pilastara u nišu je umetnut još jedan, nešto manji spremnik za vodu, nadvišen polukružnim lukom u čijem je tjemenu izvedena krilata anđeoska glavica od bijeloga mramora. Luk *zatvara* konkavno-konveksni vijenac s karakterističnim volutnim završetkom nad tjemenom. Atička zona sastoji se pak od razvedenoga ornamenta *rocaille*, zaključenoga u vrhu dvama cvjetovima ruža od bijeloga mramora. U središnjem, crnom, polju atike uklesana je godina nastanka umivaonika, 1775. Ova godina predstavlja ujedno i jedinu zabilježenu dataciju opreme crkve sv. Marka u Veprincu. Kako u ornamentalnom repertoaru (*rocaille*; cvjetovi) pokazuje sličnost s glavnim oltarom crkve, mogla bi ukazivati i na okvirno vrijeme njegova nastanka.



Slika 28: Veprinac, crkva sv. Marka (sakristija), *Umivaonik*, 1775.

Župni arhiv

Crkveni arhiv ne nalazi se unutar prostora crkve već je pohranjen u ormaru na katu župnoga dvora. On nije razvrstan po godinama, no broji veliko blago dokumenata i zbirka pjesama koje datiraju od XV. do XXI. stoljeća. Likovnoj baštini župne crkve Sv. Marka Evanđelista pripada i pet nacрта sačuvanih u župnom arhivu. Svi nacrti (izvedeni olovkom, odnosno tušem na papiru) prikazuju različita rješenja Božjega groba, a prema pripadajućim napisima izradili su ih Ferdinand Stuflesser i Leopold Moroder iz St. Urlicha u Tirolu. Tirolsko drvorezbarstvo ima dugu i bogatu tradiciju koja seže još u srednji vijek. Centar takve umjetnosti u XIX. stoljeću svakako je bila dolina Gröden (Val Gardena u današnjem Južnom Tirolu) s radionicama u mjestima St. Ulrich i St. Christina. Isprva je drvorezbarstvo bilo ograničeno na predmete svakodnevne uporabe, no s vremenom se razvija prava potražnja svetačkih figura, osobito vidljivo u XVIII. stoljeću kada se umjetnine izvoze i preko granica Tirola. Razvitkom industrije i gradnjom željeznice u Tirolu razvijaju se prave male manufakture drvorezbarskih radionica. Uskoro Tirol postaje žarište sakralne skulpture na cijelom području Habsburške Monarhije. Unutar poznatijih radionica druge polovice XIX. stoljeća pozornost privlače upravo radionice Ferdinanda Stuflessera i obitelji Moroder.¹⁰⁶

Ferdinand Stuflesser (1855. – 1926.) studirao je u Münchenu kod Josefa Knabla,¹⁰⁷ te je nakon povratka u dolinu Gröden osnovao vlastitu radionicu, vjerojatno nakon 1875. godine. Radionica je bila vrlo poznata s obzirom na broj narudžbi tijekom godina i zemlje u koje je isporučivala (Hrvatska, Češka, Moravska, Štajerska, Engleska, Francuska, Italija i dr.). U njoj je radilo mnoštvo crtača, tokara, stolara, rezbara. Nakon izvršene narudžbe majstor Ferdinand Stuflesser svaki se put sam potpisao na djelo.¹⁰⁸ I dva, od pet pronađenih crteža, u župnom arhivu u Veprincu obilježena su Stuflesserovim pečatima i napisom te se još uvijek čuvaju u izvornom valjkastom spremniku koji nosi oznaku preporučene pošiljke (*Recommandirte*

¹⁰⁶ Irena Kraševac, »Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), str. 231. O tirolskom sakralnom kiparstvu u hrvatskoj umjetničkoj baštini kasnoga XIX. i početka XX. stoljeća vidjeti i: Olga Maruševski, »Historizam u crkvenom graditeljstvu«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: MGC – Muzej Mimara, str. 499–526; Ista, »O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Križa u Sisku«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 20 (1996.), str. 143–157; Irena Kraševac, »Tirolska sakralna skulptura i oltari na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 26/XXVI. (2006.), str. 3–34.

¹⁰⁷ Josef Knabl (1819.–1881.) bio je profesor u školi modeliranja Udruženja za podizanje obrta te počasni član ALU u Münchenu (1858.). Na istoj akademiji nekoliko godina kasnije (1861.) preuzima katedru za crkvenu umjetnost. Knabl je također i jedan od utemeljitelja Društva za kršćansku umjetnost u Münchenu. Irena Kraševac, »Kipar Ferdinand Stuflesser«, 2003., str. 233, bilj. 11 i 12.

¹⁰⁸ Irena Kraševac, »Kipar Ferdinand Stuflesser«, 2003., str. 232

Briefe). Na njemu je i naljepnica s oštećenim napisom: »FERDINAND STUFLESSER / [...] für kirchl. KUNST, Altarbau und Bildh[...] / [...] * ST. ULRICH –Gröden * Tirol«. Ispod je rukom zapisano: »Drucksache / Ferdinand Stuflesser / St. [...]«.



Slika 29: Spremnik s nacrtima Ferdinanda Stuflessera, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evandelista.

Prvi crtež izveden je olovkom, a prikazuje konstrukciju Božjega groba u mjerilu 1:16 (uz donji rub crteža zapisano je: »Masst = 1:16«). Na dvije stube nalazi se podnožje dekorirano geometrijskim ispunama različitih formata, tako da četiri uska vertikalno postavljena pravokutnika, s dekorativnim elementom rombova, uokviruju tri horizontalna široka pravokutnika bez ispuna. Iznad njih nalazi se prikaz Božjeg groba, tj. mrtvoga Krista polegnutoga u dugačkoj, segmentno zaključenoj niši s naznačenom rustičnom obradom kamenih blokova. Odvojen jednostavnim vijencem, nad nišom se izdiže bogato ukrašeni tabernakul flankiran trima stubama (zacijselo namijenjenim postavljanju svijećnjakâ). Čeone strane tih stuba ukrašene su motivom palminih grana. Tabernakul možemo podijeliti na tri vertikalna dijela pri čemu bočni tordirani stupovi i uski volutni pilastri flankiraju središnji dio s ormarićem na čijim je vratima prikazan kalež postavljen na knjigu sa sedam pečata (simbol iz Ivanova *Otkrivenja*), nad kojim lebdi hostija okružena zrakama. Tabernakul je dekoriran florealnim motivima i akantovim lišćem. Cjelinu zaključuju dvije suprotstavljene volute nad kojima se izdiže nisko postolje za izlaganje pokaznice s Presvetim Sakramentom. Kao pozadina, nacrtan je Kristov monogram nadvišen križem te s prikazom triju čavala kao simbola Kristove muke, sve u bogatoj mandorli okruženoj svjetlosnim zrakama. U donjem se desnom kutu nalazi umjetnikov pečat s grbom nadvišenim papinskom krunom i teško čitljivim napisom: »FERDINAND STUFLESSER [Hl.] Ulrich – Gröden, Tirol * AUSTRIA * [...]«.



Slika 30: Ferdinand Stuflesser, *Božji grob*, oko 1899., olovka na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evangelista.

Drugi Stuflesserov crtež izveden je crnim tušem te predstavlja vrlo ambiciozan umjetnikov projekt. Riječ je o pet metara visokoj strukturi Božjega groba s bogatom kiparskom dekoracijom (duž desnoga ruba crteža olovkom je zapisano: »5 meter hoh«). Na jednoj stubi supedaneja smjestilo se nisko podnožje. Ono je baza za bogato ukrašenu konstrukciju zidanu pravilnim klesancima koji sugeriraju tehniku bunjata. Podijeljena je vertikalno u tri niše od koje je središnja, segmentno zaključena, najšira te je u njoj položeno Kristovo tijelo okruženo cvijećem, ispod kojeg piše: »Sein Grab wird herrlich sein«. Dvije bočne zone rezervirane su za anđele koji nose simbole Muke: trnovu krunu (lijevi) te tri čavla i trstiku (desni). Iznad ove konstrukcije, poput predele nad menzom, izdiže se složena struktura koja uokviruje postolje s pokaznicom. U okulusu, smještenom unutar središnje ediklule na čijem se zabatu nalazi malena figura anđela, prikaz je Veronike kako u rukama drži rubac sa Kristovom slikom. Nju flankiraju još dva biblijska prikaza unutar trolisno zaključenog formata: s lijeve strane Abraham koji žrtvuje Izaka, a s desne Jona kojeg kit izbacuje iz usta. Oba starozavjetna događaja predstavljaju prefiguracije Kristove otkupiteljske žrtve: »Abrahamova žrtva prefiguracija je Kristove žrtve na križu, i doslijedno tome, ona je i prefiguracija euharistije«;¹⁰⁹ »Kako je Jona bio u utrobi ribe tri dana i tri noći, tako će i Sin čovječji proboraviti u krilu zemlje tri dana i tri noći.«¹¹⁰ Arhitektura koja se – poput glavnine oltarnoga nastavka – izdiže nad opisanom strukturom – može se podijeliti u tri vertikalna dijela. Središnji, najviši dio, ponovno zaključen trolistom, svojim dekorativnim elementima dodatno ističe bogato ukrašenu pokaznicu u mandorli sa zvijezdicama. Nju pak flankiraju poklekli anđeli pred arkadama, koji u rukama drže trostruke svijećnjake. Ti su svijećnjaci (kao i pokaznica) integralna dekoracija cijeloga Božjega groba koji ukupno broji tri para trostrukih i jedan par jednostrukih svijećnjaka. Kao atički završetak služi raspelo s perizomom, trnovom krunom i napisom INRI, na čijem se postolju nalaze dva anđela i jedna krilata anđeoska glavica koju uokviruju koplje i trska sa spužvom natopjenom octom kao simboli Kristove muke. Ispod crteža u desnom donjem kutu, sitnim slovima ispisano je svojevrsno upozorenje o autorskim pravima: »Vor Nachahmung: Alle Rechte vorbehalten.« (*Prije oponašanja: Sva prava [su] pridržana*).

¹⁰⁹ Branko Fučić, »Abrahamova žrtva«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Branko Fučić, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 115–116.

¹¹⁰ Branko Fučić, »Jona, prorok«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 333–334.

Duž donjega ruba, malo večim slovima, ispisano je sljedeće: »Ferdinand Stuflesser, Bildhauer in St. Ulrich, Gröden-Tirol.« Uz navedeni napis i ovaj crtež nosi spomenuti pečat Stuflesserove radionice.



Slika 31: Ferdinand Stuflesser, *Božji grob*, oko 1899., tinta na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evandelista.

Drugi pronađeni valjkasti spremnik sadrži još tri crteža Božjega groba. Na spremniku, poput prethodnog, nalazi se oznaka preporučene pošiljke (*Recommandirte Briefe*). Na njemu je i rukom napisano: »Herrn / Leopold Moroder / Bildhauer / in / St. Ulrich / Gröden Tirol«.



Slika 32: Spremnik s nacrtima Leopolda Morodera, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evandelista.

O Leopoldu Moroderu nije poznato puno podataka osim da je završio akademiju u Münchenu.¹¹¹ Moroderovi crteži obilježeni su pečatom kojim se i sâm predstavlja kao akademski kipar: »Leopold Moroder akad. Bildhauer / St. Ulrich, Gröden-Tirol«.

Vlastitu radionicu u mjestu St. Ulrich Leopold Moroder otvorio je svega godinu dana nakon Ferdinanda Stuflessera, 1876. godine,¹¹² a njezin nam izgled na prijelazu XIX. i XX. stoljeća – možda i osobu samoga majstora (u liku bradatoga starca zadubljenoga nad nekom skicom) – predočava fotografija koju u sklopu teksta o hrvatskom opusu Ferdinanda Stuflessera prenosi Irena Kraševac (2003.).¹¹³ U hrvatskoj povijesnoumjetničkoj baštini zabilježena su, međutim, djela Moroderovih prezimenjaka, vjerojatno rođaka: Josefa, Ludwiga i Rudolfa (skulpture glavnoga oltara u crkvi sv. Marije pod Okićem) te Josefa (izgubljeni oltar za kapelu Majke Božje Lurdske u Brckovljanu) i Aloisa (skulpture glavnoga oltara crkve sv. Petra u Prišlinu).¹¹⁴

¹¹¹ *Matrikelbücher*, https://matrikel.adbk.de/matrikel/mb_1841-1884/jahr_1876 [20. VII, 2020.]

¹¹² Olga Maruševski, »O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme«, 1996., str. 153.

¹¹³ Irena Kraševac, »Ferdinand Stuflesser«, 2003., str. 232: »Kiparska radionica Moroder na prijelazu 19. u 20. st. (M Demetz, *Hausierhandel, Hausindustrie und Kunstgewerbe im Grödental*, Innsbruck, 1987.)«.

¹¹⁴ Za skulpture oltara crkve sv. Marije pod Okićem vidi: Olga Maruševski, »O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme«, 1996., str. 145 (legenda pod ilustracijom). Autorica navodi kako je Josef bio slikar, a Ludwig i Rudolf kipari, dok je nacrt za oltar izradio domaći umjetnik, August Posilović. Za oltare u Brckovljanu i Prišlinu,



Slika 33: Leopold Moroder, *Božji grob*, oko 1899., tinta na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evandelista.

vidi: Irena Kraševac, »Tirolska sakralna skulptura«, 2006., str. 20–21. S Aloisom Moroderom autorica povezuje i kipove u crkvi sv. Marije pod Okićem.

Prvi Moroderov crtež iz župnog arhiva u Veprincu izrađen je crnim tušem u mjerilu 1:17 (»M = 1:17«) te je mjestimice akvareliran. Riječ je, prema dimenzijama upisanima uz rubove crteža, o 5 metara visokoj i 3,58 metara širokoj strukturi. Vrlo ambiciozno umjetnikovo djelo predstavlja sintezu skulpture i arhitekture te slikane pozadine. Na dvije stube stoji sām Božji grob s poleglim Kristom kojeg uokviruju po dva para malenih stupova koji nose uski arhitrav s napisom: »SEPULCHRUM EIUS ERIT PRAECIARUM«. Odar flankiraju dva vojnika – stražara Kristova groba, postavljena na nisko postolje. Bazu gornje strukture nalik oltarnom nastavku čini čvrsti, zatvoreni arhitektonski dio s Kristovim monogramom (XP) unutar okula u središnjoj osi. Taj je okul nadsvoden trima visećim lukovima, koji se pojavljuju i u istaknutim bočnim zonama baze. Oni su od središnjeg dijela odijeljeni blago uvučenim, uskim poljima, ispunjenim slijepim lukovima. Nad središnjim dijelom baze izdiže se lučno zaključena ediklula unutar koje je izložena raskošna pokaznica. Nju nadvisuje raspelo s Kristovom perizomom, trnovom krunom i napisom *INRI*, te ukršteni simboli Kristove muke – koplje i trska sa octenom spužvom. Ediklulu flankiraju dva klečeća anđela u molitvi. Iza oltara, umjetnik je, pod lučnim zaključkom formata, nacrtao palme i grad u pozadini.

Drugi akvarelirani crtež olovkom, s pečatom Leopolda Morodera, varijacija je prvog prikaza. Izveden je u mjerilu 1:10 (»M = 1:10«), a prikazuje strukturu širine 2,20 metara; visina je na žalost izbrisana. Nad plitkom stubom posjednute su usnule figure dvaju stražara Kristova groba. Oni su naslonjeni na grob, a u rukama drže nekoliko vrsta oruža: mač, koplje, štit. Na štitu (uz lijevoga vojnika) se nalaze slova: *SPQR*. Mrtvo Kristovo tijelo poleguto je na postolju nalik sarkofagu, čija je čeona strana dekorirana je visećim lukovima s florealnim motivima (rozete) te velikim Kristovim monogramom nadvišenim križem, uz prikaz triju čavala u središtu. Sām Božji Grob izveden je poput segmentno zaključene niše izrađene od rustičnih blokova sa slikovitim detaljima bršljana koji se penju po kamenju. Na njega Moroder postavlja paviljonsku strukturu s ukrštenim zabatnim krovicem kojeg nose korintski stupovi, a unutar koje je izložena pokaznica s Presvetim Sakramentom. Čeoni zabat još jednom krasi motiv raspela sa simbolima Kristove muke. Cijeli *paviljon* flankiraju dva klečeća anđela u molitvi. U pozadini, duž rubova lučnoga zaključka formata crteža, shematski su naslikane dvije palmine grane.

Treći i posljednji crtež Leopolda Morodera sačuvan u župnom arhivu u Veprincu, izveden je akvareliranim crnim i crvenim tušem u mjerilu 1: 20 (»M = 1:20«). Umjetnikov pečat jedva se nazire duž donjega desnoga ruba. Premda se, u određenim elementima, radi o još jednoj

varijaciji prva dva opisana Moroderova prikaza, ovo djelo je puno složenije i ambicioznije u prikazu arhitekture. Umjetnik je koristio brojne dekorativne elemente, kao i mnoge elemente klasične arhitekture. Na stubi supedaneja nalazi se Božji grob. Niša s Kristovim tijelom ispunjena je sunčevim zrakama, a sferni trokuti uz segmentni luk koji je zaključuje, akantovim lišćem. Cijeli dio uokviruje par širokih jonskih pilastara, bogato dekoriranih cijelom visinom, također motivom akantova lišća. Grob ponovno flankiraju dva naoružana stražara na vlastitim podnožjima. Nad sāmim grobom (nalik stipesu oltara) izdiže se monumentalna arhitektonska strukutra (nalik oltarnom nastavku): u središnjem dijelu prikazan je postament s motivom Veronikina rubca na koga je postavljena raskošna pokaznica uokvirena središnjom nišom. Edikulu koja uokviruje nišu tvore parovi plošnih kaneliranih pilastara s jonskim kapitelima koji nose visoko gređe s odsječcima segmentnoga zabata. S bočnih strana cjelinu zaključuju volutni pilastri ukrašeni akantovim listovima, koji služe i kao postamenti za vaze iz kojih se izdižu plamenovi. Sāmo postolje, tj. pokaznicu, flankiraju figure dvaju stojećih anđela – adoranata. Smješten iza pokaznice, ponavlja se motiv rapela sa simbolima Kristove muke – kopljem, trskom s octenom spužvom, trnovom krunom, perizomom i napisom *INRI*.

Navedeni crteži tirolskih radionica u Veprinac su vjerojatno bili poslani u sklopu namjere narudžbe konstrukcije Božjega groba za crkvu sv. Marka. Kako u crkvi danas ne nalazimo njezine tragove, mogućima ostaju tri pretpostavke: ili sāma narudžba nikada nije bila realizirana; ili je konstrukcija u međuvremenu uništena tj. izgubljena; ili se i danas (u cjelini ili dijelovima) ona nalazi na nekom mjestu koje u sklopu ovoga istraživanja nije bilo dostupno. Usprkos monumentalnom dojmu nacrtā, Božji gorobovi (koji se u crkvama postavljaju u sklopu pobožnosti Velikoga tjedna) često su, poput svojevrstnih scenografija, sastavljeni od zasebnih, lako *sklopivih* elemenata koje je tijekom ostatka godine moguće pohraniti u neko spremište. Daljnje svjetlo na kontekst (uspjele ili neuspjele) narudžbe mogli bi baciti dodatni podaci u župnom arhivu (koji ovom prilikom nisu bili pronađeni), dok o okvirnom vremenu korespondencije veprinačke župe i grödenskih radionica možda svjedoče dva poštanska pečata na spremniku Moroderovih nacrtā. Na njima se – uz ostalo – čita: »99 JUL. 2[...] N 10«, pri čemu bi prvi dio napisa mogao upućivati na srpanj [18]99. godine.



Slika 34: Leopold Moroder, *Božji grob*, oko 1899., olovka na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evandelista.



Slika 35: Leopold Moroder, *Božji grob*, oko 1899., tinta na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evangelista.

Zaključak

Naselje Veprinac proživjelo je burne političke i povijesne promjene tijekom vremena. Prvi spomen o naselju seže u XII. stoljeće kada cijelo područje Kvarnera pripada pod vlast grofova Devinskih. Prijelaskom iz ruke u ruku, preko Devinskih, grofova Walsee, Mletačke Republike, Habsburške Monarhije, feudalne vlasti Družbe Isusove, mjesto je doživjelo brojne promjene, od kojih su neke najvidljivije upravo na župnoj crkvi Sv. Marka. Nekoliko obnova crkve kao i promjena titulara, vrlo dobro dočarava burnu prošlost ovoga mjesta. Najveći procvat moguće je pritom pripisati u zaslugu Isusovačkom redu koji je zaslužan i za druga važna umjetnička ostvarenja XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i njezine okolice. Upravo zato crkva Sv. Marka u Veprincu dobiva nove mramorne oltare, čiju skulpturu potpisuju i neka od najboljih lokalnih kiparskih imena poput Antonija Michelazzija, a moguće i Sebastijana Petruzzija i radionice. Korske klupe crkve rad su jedne od najpoznatijih drvorezbarskih radionica na tom području, radionice koja je radila za krčku katedralu te za župnu crkvu u Lovranu, Kastvu i Mošćenicama – voditelj Mihovila Zierera. Arhiv župe, uz mnoštvo vrijednih dokumenata i zbirka pjesama, sadrži i vrijedne crteže pet projekata Božjega groba, vjerojatno namijenjenih upravo crkvi sv. Marka. Oni su djelo dvaju radionica iz Tirola, iz doline Gröden. Nekadašnji centar drvorezbarske skulpture Habsburške Monarhije dao je vrijedne crteže Ferdinanda Stuflessera i Leopolda Morodera koji je također moguće ubrojiti u likovnu baštinu veprinačke župe.

Literatura:

Andelko Badurina, »Oko Božje«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Andelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 465.

Vesna Bauer Munić, *Sakralna arhitektura istočnoistarskih komuna od XII. do XVIII. stoljeća: prilog spomeničkoj topografiji*, Zagreb: Alfa, 2005.

Vesna Bauer Munić, »Sakralna arhitektura Veprinca«, u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 43–55.

Klara Car Labinac, »Povijest župe Veprinac«, u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 97–112.

Emilijan Cevc, »Ivan Nepomuk«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Andelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 313–314.

Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF press, 2020. [2007.]

Sanja Cvetnić, »Habsburški politički utjecaji i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj« u: *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, (ur.) Ana Marinković, Trpimir Vedriš, Zagreb: Leykam international, 2008., str. 161–167.

Camillo De Franceschi, *Storia documentata della Contea di Pisino*, Venezia: 1964. (posebni otisak iz *Atti e memorie della Societa istriana di archeologia e storia patria*, 10/11/12, 1963.).

Branko Fučić, »Abrahamova žrtva«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Branko Fučić, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 115–116.

Branko Fučić, »Gospa Lurdska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 272.

Branko Fučić, »Jona, prorok«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 333–334.

Branko Fučić, »Krštenje Kristovo«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 393–395.

Branko Fučić, »Srce Isusovo«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 574.

Marijan Grgić, »Barbara, sveta«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 157–158.

Marijan Grgić, »Franjo Asiški«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 259–262.

Marijan Grgić, »Katarina Aleksandrijska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 354–355.

Marijan Grgić, »Lovro, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 415–416.

Marijan Grgić, »Lucija, sveta«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 416–417.

Marijan Grgić, »Marko Evanđelist«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 426–427.

Marijan Grgić, »Nikola, sveti biskup«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 457–459.

Marijan Grgić, »Rok, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 543–544.

Mateja Jerman, »O drvenoj i mramornoj opremi župne crkve sv. Jurja u Lovranu«, u: *Zbornik Lovranščine* 2, (2012.); str. 141–162.

Ivan Jurković, »Walsee – Enns«, u: *Istarska enciklopedija*, Zagreb: Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2005.; mrežno izdanje: <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3038> [6. IX. 2020.].

Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N. R. H., 1963., str. 39–61.

Giovanni Kobler, *Povijest Rijeke – knjiga treća*, preveo Oskar Kisić, Opatija; Preluk, 1997.

Milko Kos, »Jedan urbar iz vremena oko 1400. o imanjima Devinskih i Walseeovaca na Kvarneru«, u: *Vjesnik historijskih arhiva u Rijeci i Pazinu* 3 (1956.), str. 3–20.

Irena Kraševac, »Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 27 (2003.), str. 231–239.

Irena Kraševac, »Tirolska sakralna skulptura i oltari na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u sjevernoj Hrvatskoj«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića* 26/XXVI. (2006.), str. 3–34.

Lujo Margetić, »Veprinački sudski zapisnici XVI. i XVII. stoljeća«; u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 11–20.

Olga Maruševski, »Historizam u crkvenom graditeljstvu«, u: *Sveti trag. Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije*, (ur.) Tugomir Lukšić, Ivanka Reberski, Zagreb: MGC, Muzej Mimara, str. 499–526.

Olga Maruševski, »O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Križa u Sisku«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti 20* (1996.), str. 143–157.

Radmila Matejčić, »Antonio Michelazzi "sculptor fluminensis"«, u: *Peristil*, 19/11, 1967./1968., str. 155–168.

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.

Radmila Matejčić, *Crkva Sv. Vida*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1994.

Vesna Munić, »Sakralno graditeljstvo srednjovjekovnoga kaštela Veprinac od XIII. do XVIII. stoljeća«, u: *Historijski zbornik 55* (2002.), str. 31–42.

Đuro Puškarić, »Predgovor«, u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 9–10.

Rudolf Strohal, »Veprinac u XVI. vijeku «; u: *Veprinac kroz stoljeća*, (ur.) Žarko Milenić, Veprinac, Opatija: Župa sv. Marka ev Veprinac, Mjesni odbor Veprinac, Matica hrvatska ogranak Opatija, 2007., str. 21–36

Danko, Šourek, *Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskoga primorja*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.

Danko Šourek, *Altarističke radionice na granici: barokni mramorni oltari u Rijeci i Hrvatskom primorju*, Zagreb, Leykam international, 2015.

Damir Tulić, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., str. 321–332.

Miroslav Vanino, *Isusovci i Hrvatski narod II. Kolegiji dubrovački, riječki, varaždinski i požeški*, Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove u Zagrebu, 1987.

Popis ilustracija:

Slika 1: Veprinac, crkva sv. Marka, zvonik (foto: Maja Mirković).

Slika 2: Veprinac, crkva sv. Marka, pročelje (foto: Maja Mirković).

Slika 3: Veprinac, crkva sv. Marka, pogled s pjevališta (foto: Maja Mirković).

Slika 4: Veprinac, crkva sv. Marka, Nadgrobna ploča kanonika Martinačića, 1708. (foto: Maja Mirković).

Slika 5: Neznani slikar, *Posljednja večera*, prva polovica XX. st. (?), Veprinac, crkva sv. Marka (foto: Maja Mirković).

Slika 6: Veprinac, crkva sv. Marka, propovjedaonica, XVIII. st. (foto: Maja Mirković).

Slika 7: Veprinac, crkva sv. Marka, Krstionica (foto: Maja Mirković).

Slika 8: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar Srca Isusova*, XVIII. st. (foto: Maja Mirković).

Slika 9: Neznani kipar, *Sv. Lovro*, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Srca Isusova (foto: Danko Šourek).

Slika 10: Neznani kipar, *Sv. Ivan*, druga polovica XVIII. st., Lovran, crkva sv. Jurja, glavni oltar (foto: Danko Šourek).

Slika 11: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar Svete Obitelji*, XVIII. st. (foto: Maja Mirković).

Slika 12: Antonio Michelazzi, *Sv. Marko Evanđelist*, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Svete Obitelji (foto: Danko Šourek).

Slika 13: Antonio Michelazzi, *Sv. Franjo Asiški*, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Svete Obitelji (foto: Danko Šourek).

Slika 14: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar Gospe Lurdske*, XVIII. st. (foto: Maja Mirković).

Slika 15: Neznani kipar, *Sv. Katarina Aleksandrijska*, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Gospe Lurdske (foto: Danko Šourek).

Slika 16: Neznani kipar, *Sv. Barbara*, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Gospe Lurdske (foto: Danko Šourek).

Slika 17: Antonio Michelazzi, *Krilata anđeoska glavica*, sredina XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, oltar Gospe Lurdske (foto: Danko Šourek).

Slika 18: Antonio Michelazzi, *Krilata anđeoska glavica*, 1731., Rijeka, crkva sv. Vida, propovjedaonica (foto: Danko Šourek).

Slika 19: Veprinac, crkva sv. Marka, *Oltar sv. Roka*, XVIII. st. (foto: Maja Mirković).

Slika 20: Veprinac, crkva sv. Marka, *Glavni oltar*, druga polovica XVIII. st. (foto: Maja Mirković).

Slika 21: Neznani kipar (Sebastiano Petruzzi?), *Sv. Ivan Nepomuk*, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, glavni oltar (foto: Danko Šourek).

Slika 22: Neznani kipar (Sebastiano Petruzzi?), *Sv. Nikola*, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, glavni oltar (foto: Danko Šourek).

Slika 23: Neznani kipar (Sebastiano Petruzzi?), *Sv. Nikola* – detalj, druga polovica XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka, glavni oltar (foto: Danko Šourek).

Slika 24: Neznani kipar (Sebastiano Petruzzi?), *Sv. Kuzma* – detalj, oko 1742., Rijeka, crkva Uznesenja Marijina, oltar Raspeća (foto: Danko Šourek).

Slika 25: Neznani slikar, *Sv. Marko Evanđelist*, druga polovica XVIII. st., ulje na platnu, Veprinac, crkva sv. Marka (foto: Maja Mirković).

Slika 26: Radionica Mihovila Zierera, *Korske klupe* (sjeverna strana svetišta), XVII./XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka (foto: Maja Mirković).

Slika 27: Radionica Mihovila Zierera, *Korske klupe* (južna strana svetišta), XVII./XVIII. st., Veprinac, crkva sv. Marka (foto: Maja Mirković).

Slika 28: Veprinac, crkva sv. Marka (sakristija), *Umivaonik*, 1775. (foto: Maja Mirković).

Slika 29: Spremnik s nacrtima Ferdinanda Stuflessera, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Slika 30: Ferdinand Stuflesser, *Božji grob*, oko 1899., olovka na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Slika 31: Ferdinand Stuflesser, *Božji grob*, oko 1899., tinta na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Slika 32: Spremnik s nacrtima Leopolda Morodera, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Slika 33: Leopold Moroder, *Božji grob*, oko 1899., tinta na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Slika 34: Leopold Moroder, *Božji grob*, oko 1899., olovka na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Slika 35: Leopold Moroder, *Božji grob*, oko 1899., tinta na papiru, Veprinac, Arhiv Župe sv. Marka Evanđelista (foto: Maja Mirković).

Summary

The Veprinac area has undergone various political and architectural changes over the centuries. By its belonging to the Kastav estate it largely depended on the will of its masters, and they were numerous - we have the first official mention of Veprinac during the reign of Devinski counts in the XII. century. Although Veprinac was under many different rulers (Walsee counts, Habsburgs, Jesuit order), the most important for its sacral development, in its very beginnings, were the Devinski counts, who laid the foundations of important sacral buildings. This work is dedicated to the equipment of the parish church of St. Mark in Veprinac, which throughout history has gone through several construction phases and renovations – some of them reach out to Romanesque period with its last renovation being in the XIX. century. The church has, due to difficult political and historical circumstances, also changed the name of its titular. Five baroque marble altars, created during the same restoration in the XVIII. century, can be associated with a common author, while certain sculptures from these altars, their stylistic expression and composition are associated with the workshops of sculptor from Rijeka, Antonio Michelazzi and that of Sebastiano Petruzzi, residing also in Rijeka since the 1770s. The choir pews are another special feature of the church, and they stand out with their expression. They were probably created within the workshop of Mihovil Zierer, which at the end of the XVII. and in the first decades of the XVIII. century, operated in Rijeka, Krk and in the area of the Kastav estate. The work also touches on the important discovery of several sketches of the altar of God's tomb, commissioned from famous Tyrolean sculptors, but never completed for the St. Mark's church.

Key words: Antonio Michelazzi, Devinski counts, Ferdinand Stuflesser, Leopold Moroder, parish church of St. Mark, Sebastiano Petruzzi, Veprinac