

Kiparska baština Bala između gotike i baroka

Grgurić, Kristijan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:116821>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-29**



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
KIPARSKA BAŠTINA BALA IZMEĐU GOTIKE I
BAROKA

Kristijan Grgurić

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

ZAGREB, 2023

Zahvala

Želio bih izraziti nekoliko riječi zahvale ljudima koji su stajali uz mene kao podrška tijekom izrade ovog rada, a i nekima koji su uz mene puno duže.

Na prvom mjestu, hvala mojoj obitelji, mami Lari, bratu Davidu i sestri Kristini, koji su mi bili podrška tijekom studija, ali i tijekom svih ostalih životnih situacija, dobrih i loših. Također jedno veliko hvala noni Anici, koja mi svojom aktivnošću i ustrajnošću uvijek nanovo pokaže da se za život valja boriti.

Želio bih zahvaliti i svojoj djevojci Klari, koja me svakodnevno potiče da budem bolja verzija sebe i s čijom podrškom se i nemoguće stvari čine mogućima.

Veliko hvala za moje najbolje prijatelje: Nathaniela, Fausta i Nina, bez kojih bi ovaj život bio dosadan. Njihova me podrška uvijek gurala naprijed, bilo to u poslu, privatnom životu ili tijekom studiranja.

Također želim zahvaliti svim svojim profesorima tijekom studija u Rijeci i Zagrebu, koji su svojim prisustvom obogatili moj život novim znanjima.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

KIPARSKA BAŠTINA BALA IZMEĐU GOTIKE I BAROKA

The sculptural heritage of Bale between the Gothic and Baroque era

Mjesto Bale je zapadnoistarski gradić s bogatom poviješću i kulturom. Nakon što pada pod mletačku vlast 1332. godine, započinje značajno socijalno, vjersko, ali i graditeljsko i umjetničko razdoblje ovog gradića u srednjem i ranom novom vijeku. Jedan od važnih aspekata te razvojne faze je bilo obogaćivanje vjerskih prostora skulpturama lokalne proizvodnje, ali i šire. Sve skulpture ove faze nastale su u vremenskom okviru između prve polovice XIV. i druge polovice XVIII. stoljeća. Trenutno, većinu djela, poput skulpture Bogorodice od Monperina, Arkandela Gabrijela i Uskrsuća Kristovog nalazimo u župnoj crkvi Pohodaženja Blažene Djevice Marije, kao i u njezinoj kripti, gdje je pohranjen kameni kip sv. Antuna Opata. Međutim, postoje i skulpture koje se nalaze izvan prostora župne crkve: drveni kip sv. Antuna Opata koji se nalazi u istoimenoj crkvi pored baljanskog groblja, reljef Lava sv. Marka koji se nalazi na palači Soardo-Bembo te kipovi Triju svetaca i reljef Poklonstva kraljeva, čiji je izvorni smještaj bio u župnoj crkvi, a trenutno se nalaze u Zbirci crkvene umjetnosti Eufrazijane u Poreču. U župnoj crkvi također nalazimo pozlaćeni oltarni politpih s početka XVI. stoljeća, te skulpturu Gospe od Karmela, koja je jedini sačuvani primjer sakralne barokne skulpture u Balama i djelo je neznanog mletačkog majstora. Sve skulpture, izuzev barokne Gospe od Karmela, stilski pripadaju gotičkom ili renesansnom načinu izrade, gdje se kod nekih očituje i prijelazni gotičko-renesansni stil, poput mramorne skulpture Arkandela Gabrijela iz župne crkve i kamene skulpture sv. Antuna Opata iz kripte župne crkve.

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

Rad sadrži: 56 stranica, 33 reprodukcije. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Bale, barok, gotika, Istra, kiparstvo, renesansa, skulptura

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

Ocjenjivači:

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Kristijan Grgurić, diplomant 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 Kiparska baština Bala između gotike i baroka 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, 17. rujna, 2023.

Vlastoručni potpis

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. Istarsko kiparstvo između gotike i baroka	3
3. Skulpture iz Bala	8
3.1. Neznani kipar, <i>Arkandeo Gabrijel</i> , četvrto desetljeće XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale	8
3.2. Neznani kipar, <i>Uskrsnuće Kristovo</i> , sredina XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale	12
3.3. Neznani kipar, Bogorodica s Djetetom (<i>Bogorodica od Monperina</i>), kasno XV. stoljeće, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale	15
3.4. Neznani kipar, <i>Sv. Antun Opat</i> , kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, crkva sv. Antuna Opata, Bale	20
3.5. Neznani kipar, <i>Tri sveca i Poklonstvo kraljeva</i> , kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, Zbirka crkvene umjetnosti u biskupiji Eufrazijane, Poreč	23
3.6. Neznani kipar, <i>Lav svetog Marka</i> , 1457. (?); prva četvrtina XVI. stoljeća (?), kamen, Palača Soardo-Bembo, Bale	27
3.7. Neznani kipar, <i>Sv. Antun Opat</i> , XV. – XVI. stoljeće, kamen, Kripta župne crkve Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale	31
3.8. Neznani kipar, Oltarni poliptih, početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale	34
3.9. Neznani venecijanski kipar, <i>Gospa od Karmela</i> , sredina 18. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale	44
4. Zaključak	47
Popis literature:	48
Popis slikovnih priloga:	52

1. Uvod

Gradić Bale, smješten u zaleđu Rovinja na putu prema Puli, mjesto je s bogatom poviješću i kulturom. Iako ovaj slikoviti istarski gradić svojom veličinom i brojem stanovnika tijekom razdoblja obuhvaćenoga ovim radom nikada nije nadržastao regionalni značaj, njegovu kulturnu i sakralnu baštinu moguće je promatrati u kontekstu s onom većih okolnih urbanih centara, poput Rovinja. Upravo je jedan aspekt te sakralne baštine u Balama tema ovog diplomskog rada, a to je kiparska baština *između gotike i baroka*. Naime, Bale su kroz povijest imale nekoliko razvojnih faza, počevši od prapovijesnog naselja koje je postojalo na baljanskom brežuljku, koji je iz zapisanih srednjovjekovnih svjedočanstava poznat pod imenom *Mon Perin*.¹ Kasnije se na tom istom mjestu smjestio rimski *castrum*, koji se 983. godine prvi put spominje kao *Castrum Vallis*.² Taj je *castrum* bio izgrađen u razdoblju kasne antike, kao i većina kaštela u Istri.³ Najznačajniji spomenik Bala iz razdoblja ranoga srednjega vijeka predstavlja nekadašnji kompleks benediktinskoga samostana i crkve sv. Marije velike, podignut u karolinško doba, krajem VIII. ili početkom IX. stoljeća. Prvotna trobrodna bazilika pregrađena je već u XI. stoljeću, kada je dobila narteks i zvonik.⁴ U XVII. stoljeću kompleks je bio ruševan, te je u narednom stoljeću (1789.) na mjestu glavnoga broda nekadašnje bazilike podignuta nova sakralna građevina.⁵ Napuštena je nakon što joj se sredinom XX. stoljeća urušio krov.⁶

Godine 1332. Bale su do tada pretežitu vlast akvilejskoga patrijarha zamijenile onom Mletačke Republike, pod kojom su ostale narednih nekoliko stoljeća (do 1797.).⁷ Upravo je to razdoblje u razvoju Bala kao gradića ono u kojemu možemo prepoznati istinsko bogatstvo umjetničkog stvaranja, kako arhitekture (sakralne i svjetovne), tako i skulpture i slikarstva. Kako je tema ovog rada skulptura u Balama *između gotike i baroka*, fokus će biti na kiparkoj

¹ Branko Marušić, »Doprinos poznavanju povijesno-umjetničkih spomenika kaštela Bale u južnoj Istri«, u: *Starohrvatska prosvjeta*, god. III. (1983.), br. 13, str. 81 – 104 (81).

² Đ. [Đuro] Fabijanović, »Bale (tal. Valle)«, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) Miroslav Bertosa, Robert Matijašić, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005., str. 50 – 51.

³ Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 81.

⁴ Miljenko Jurković, »Sv. Marija Velika kraj Bala«, u: *Hrvati i Karolinzi*, (ur.) Ante Milošević, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000., str. 16 – 18; *Velika Gospa près de Bale (Istrie)*, sv. I., (ur.) Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet, Zagreb, Motovun: International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, Motovun, University of Zagreb, 2007.; *Velika Gospa près de Bale (Istrie)*, sv. II., (ur.) Miljenko Jurković, Jean-Pierre Caillet, Zagreb, Motovun: International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, Motovun, University of Zagreb, 2009.; <https://irclama.ffzg.unizg.hr/research/bale/> (pristupljeno: 6. IX. 2023.).

⁵ Miljenko Jurković, Ivan Matejčić, Ivan Basić, »'Barokizacija' crkve sv. Marije Velike kod Bala – primjer poštovanja ranosrednjovjekovnih starina u 18. stoljeću«, u: *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 303 – 317.

⁶ <https://www.istria-culture.com/crkva-i-samostan-sv-marije-velike-i155> (pristupljeno: 6. IX. 2023.).

⁷ Đuro Fabijanović, »Bale«, 2005., str. 50 – 51.

baštini koja je prisutna u Balama od početka XV. stoljeća, koje je ujedno i najreprezentativnije u kontekstu kiparstva ove faze, pa sve do sredine XVIII. stoljeća, gdje nalazimo jedan primjer sakralne barokne skulpture u Istri.

Tijekom ovog razdoblja također dolazi do promjena u demografiji stanovništva u Balama. Potkraj XVI. stoljeća na područja ruralne Istre, pa tako i u Bale, polako se počinje naseljavati hrvatsko stanovništvo.⁸ Glavnina stanovništva ostaju istro-romanski seljaci i obrtnici, pa tako dolazi do demografskog i jezičnog miješanja stanovništva i lokalnog narječja. Također je važno napomenuti da su bolesti i epidemije, poput kuge i endemične malarije, u Istri bile iznimno prisutne tijekom XIV. i XV. stoljeća (i kasnije), a ruralno stanovništvo teško su pogađale i vremenske nepogode poput suša i destruktivnih ljetnih oluja i tuča, što je sve rezultiralo glađu i neimaštinom. Također su na teritoriju Istre istovremeno prisutni bili i ratni sukobi, poglavito između mletačkih i habsburških vlasti, što je dodatno otežavalo svakodnevicu lokalnog stanovništva.⁹

Usporedno s promjenama i razvojem stanovništva, dolazi i do značajnih promjena u arhitekturi i izgledu Bala. Središnja arhitektonska cjelina – kaštel *Soardo-Bembo* nastaje izgradnjom stambenog dijela između dvije kule u XIV. i XV. stoljeću, te se grade gradska loža, fontici i pretorska palača.¹⁰ Tijekom ovog razdoblja, naselje ima ranosrednjovjekovnu jednobrodnu župnu crkvu s tri polukružne apside iz karolinškoga razdoblja (VIII./IX. st.),¹¹ te tek proširenjem 1588. godine ona postaje trobrodna s trapezoidnim tlocrtom. U drugoj polovici XIX. stoljeća, 1871. godine, ona biva porušena te tijekom župnikovanja Paola De Perisa između 1879. i 1882. godine, uz pomoć načelnika Tomasa Bemba, gradi se današnja crkva – trobrodna crkva s kriptom ispod apside i s nekoliko prostorija uz apsidu.¹² Ispred crkve nalazi se zvonik, koji je izvorno bio srednjovjekovna obrambena kula u sklopu obrambenih bedema srednjovjekovnog naselja. U romanici, kula postaje zvonik, a 1856. godine biva obogaćena etažom s ložom te stožastim završetkom.¹³ Taj je izgled Bala, iz druge polovice XIX. stoljeća, očuvan do danas, te je starogradska jezgra ostala dobro očuvana, s vidljivim povijesnim graditeljskim fazama.

⁸ Isto.

⁹ O povijesti Istre u kasnom srednjem i ranom novom vijeku, vidjeti: Darko Darovec, *Pregled istarske povijesti*, Pula: C.A.S.H., 1997. [1996.]; Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra u XVI. i XVII. stoljeću: društvene strukture, populacija, gospodarstvo*, sv. II., Pula: Istarska naklada, 1986.

¹⁰ Đuro Fabijanović, »Bale«, 2005., str. 50 – 51.

¹¹ Ivan Matejčić, »Tri priloga za prof. Petriciolija«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), str. 133 – 152 (133 – 139).

¹² Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983.; <https://www.bale-valle.hr/znamenitosti/crkve> (pristupljeno: 6. IX. 2023.).

¹³ Isto.

2. Istarsko kiparstvo između gotike i baroka

Kiparska baština Bala u razdoblju između ranog XV. stoljeća i sredine XVIII. stoljeća dio je šireg konteksta istarske skulpture toga razdoblja. Kako bismo razmijeli kontekst nastanka baljanskih skulptura, važno je stoga sagledati širu sliku umjetnosti u Istri tijekom razdoblja kasne gotike, renesanse i baroka.

Iako su još krajem XIX. i početkom XX. stoljeća postojale želje i naponi usmjereni ka mapiranju i kontekstualizaciji spomeničke baštine Istre u radovima autora kao što su Marco Tamaro, Antonio Alisi, Francesco Semi i drugi,¹⁴ o izravnom bavljenju gotičkom kiparskom baštinom Istre ne možemo govoriti do zadnje četvrtine XX. stoljeća i istraživanjima Vande Ekl. Svojim je radom *Gotičko kiparstvo u Istri* iz 1982. godine uspješno katalogizirala reprezentativne skulpture iz tog razdoblja. Njezino je istraživanje otkrilo nehomogenu grupu skulptura koje su nastale pod srednjeeuropskim i talijanskim utjecajem, a bile su nabavljane poglavito za župne i redovničke crkve urbanih središta zapadne Istre ili za mala feudalna središta koja su bila dio Pazinske knežije.¹⁵ Međutim, s obzirom da je produkcija skulptura u gotičkom stilu trajala nekoliko stoljeća, razlike u skulpturama iz XIV. i početka XV. stoljeća te onih sa kraja XV. do sredine XVI. stoljeća su itekako vidljive. Naime, na skulpturama izrađenima u ranijim stoljećima vidljiv je određeni romaničko-gotički prijelazni stil u izradi oblika, gdje se gotički stil nazire tek u ekspresijama lica likova i obradi draperije.¹⁶ U kasnijim se stoljećima gubi romanički utjecaj te primjećujemo popularizaciju određenih ikonografskih tema, kao što je Bogorodica s Djetetom, Raspeti Krist te posebno sv. Antun Opat, čiji prikaz u velikom broju nalazimo u geografskom trokutu Poreč – Savičenta – Bale. Predrag Marković objašnjava popularnost prikaza tog specifičnost sveca kao navještenje ranohumanističkog doba, u kojem skulpture prestaju biti isključivo »u funkciji institucionalnog i doktriniranog iskaza velikih objava Crkve«. ¹⁷ Uz to, na skulpturama od kasnog XV. do sredine XVI. stoljeća primjetna je promjena u stilskom izrazu te ovdje već možemo govoriti o mješovitom gotičko-renesansnom načinu oblikovanja, u kojem je jedan od reprezentativnih primjera svetohranište

¹⁴ Predrag Marković, »Gotičko kiparstvo / La scultura gotica«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 5 – 17 (5 – 6).

¹⁵ Isto.

¹⁶ Isto, str. 6 – 8.

¹⁷ Isto.

iz Vodnjana iz 1451. godine, gdje se na puttima vidi usvajanje renesansnog izražaja u mišičavosti njihovih tijela i suptilnosti njihovih pokreta.¹⁸



Slika 1: Svetohranište (detalj: putto), 1451., Vodnjan, župna crkva sv. Blaža

U usporedbi s brojem i raširenošću gotičkih skulptura u Istri, one su renesansne primjetno manjeg broja. Razlog tomu, smatra Predrag Marković, je činjenica da istarski naručitelji nisu imali naglašenu želju za naručivanjem skulptura poznatih i uspješnih umjetnika, već su preferirali majstore s čijim su radom bili upoznati. Ti su kipari najvjerojatnije izrađivali skulpture u pretežito tradicionalnom izrazu, a to je tada bio već poznat i raširen gotički stil.¹⁹ Gotička se obilježja u istarskoj skulpturi stoga mogu pratiti sve do prvih desetljeća XVI. stoljeća, te u radovima radionice Andree da Murano koji likove izrađuje po uzoru na radove braće Vivarini. Ivan Matejčić smatra da prvi »pravi« renesansni kiparski izraz u Istri nalazimo u Poreču, na antependiju glavnoga oltara Eufrazijane (1450. – 1456.), na kojem se može primijetiti »primjena iluzionističkog oblikovanja prostora«.²⁰ Osim u perspektivnim

¹⁸ Ivan Matejčić, »Renesansno kiparstvo / La scultura rinascimentale«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 19 – 31 (19).

¹⁹ Ivan Matejčić, »Renesansno kiparstvo«, 2017., str. 25.

²⁰ Ivan Matejčić, »Renesansno kiparstvo«, 2017., str. 19 – 22.

skraćenjima na skulpturama, svježi zrak renesanse se također može primjetiti u ponovnom uvođenju mitoloških tema i likova, kao na portalu južnog zida pulske katedrale.²¹ Također, u tom se razdoblju javljaju kiparske radionice koje su nadahnutne novim stilom, kao što je radionica Paola Campse, za koju se smatra da je bila najproduktivnija venecijanska radionica figuralne skulpture toga razdoblja, a koja je i prije izrađivala skulpture u gotičko-renesansom stilu.²² Ako se osvrnemo na skulpturu kasne renesanse u Istri, možemo govoriti o relativno limitiranom broju skulptura nastalih krajem XVI. i početkom XVII. stoljeća. Međuz njima se kakvoćom izvedbe ističe par anđela u župnoj crkvi u Vodnjanu, pripisan Francescu Terilliju, no te su skulpture u Vodnjan najvjerojatnije dospjele iz neke venecijanske crkve tek u XIX. stoljeću.²³ Iako je broj renesansnih skulptura u Istri podosta manji od gotičkih kiparskih ostvarenja, te su skulpture kvalitetne izrade i većinom djelo sposobnih i iskusnih ruku.



Slika 2: Francesco Terilli, Glavni oltar (detalj: kip desnog anđela), 1616., Vodnjan, župna crkva svetog Blaža

U Istri u XVII. stoljeću nalazimo određeni broj skulptura u obojenom i pozlaćenom drvu, mnoge od kojih su bile izrađene s odlikama mletačke renesanse. Neke od tih su već spomenuti anđeli iz Vodnjana Francesca Terillija, kao i Bogorodica s Djetetom u Brtonigli i

²¹ Isto, str. 20 – 22.

²² Isto, str. 23.

²³ Isto, str. 23 – 24.

Savičenti pripisane također Terilliju i Giovanniju Antoniju Agostiniju.²⁴ Maramorne skulpture u Istri ne nalazimo sve do kraja XVII. stoljeća, točnije 1696. godine kada nastaje kip Bogorodice s Djetetom u crkvi Marijina Uznesenja u Labinu, atribuiran Francescu Cabianci.²⁵ Ova skulptura stoji kao svojevrsno nagovještenje nadolazećeg obogaćivanja istarskih crkava mramornim skulpturama i oltarima kroz XVIII. stoljeće. U prvoj polovici XVIII. stoljeća možemo pratiti potpuni preokret u odnosu na prethodno stoljeće, a taj se preokret najviše vidi u promjeni primarnog materijala iz drva u mramor te u ciljanom opremanju crkava. Upravo u ovome razdoblju možemo svjedočiti radovima značajnih mletačkih kipara poput Paola Callala i Giovannija Bonazze u Labinu, kao i Angela De Puttija, čije skulpture svetaca krase pročelja crkava u Žminju i Pazinu. Prema sredini XVIII. stoljeća dolazimo u možda i najznačajnije razdoblje opremanja istarskih crkava, a primjer koji se najviše ističe je izrada kompletne opreme oltara u župnoj crkvi u Rovinju. Kipove su izradili mletački skulptor Alvise Tagliapietra te njegova dva sina, Giuseppe i Carlo.²⁶

Oprema rovinjske crkve iz petog desetljeća XVIII. stoljeća i dalje se smatra najvećim i najobuhvatnijim kompleksom barokne umjetnosti u Istri.²⁷ Tijekom sredine XVIII. stoljeća, u Istri djeluju i drugi vrsni kipari, kao što je riječki kipar Antonio Michelazzi (npr. mramorni glavni oltar katedrale u Pićnu), mletački kipar Francesco Bonazza (npr. glavni oltar župne crkve u Motovunu) te Giuseppe Bernardi (npr. glavni oltar župne crkve u Lanišću).²⁸ Međutim, nakon završetka rada Alvisea Tagliapietre i sinova u rovinjskoj župnoj crkvi, naručitelji su se ponovno okrenuli lokalnim majstorima, što je na koncu rezultiralo i manje kvalitetnom kiparskom produkcijom.

²⁴ Damir Tulić, »Od kasne renesanse do klasicizma: skulpture i oltari od kraja 16. do početka 19. stoljeća / Dal tardo Rinascimento al Classicismo: sculture e altari dalla fine del XVI al inizio del XIX secolo«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 33 – 51 (38). O istarskoj drvenoj skulpturi XVII. stoljeća, vidjeti: Vlasta Zajec, *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2014.

²⁵ Damir Tulić, »Od kasne renesanse do klasicizma«, 2017., str. 38 – 39.

²⁶ Isto, str. 39.

²⁷ Isto, str. 39 – 40.

²⁸ Isto, str. 38 – 40.



**Slika 3: Alvise Tagliapietra, Giuseppe Tagliapietra, Carlo Tagliapietra, Glavni oltar
(detalj: Sv. Juraj), 1750-te, Rovinj, župna crkva svetih Jurja i Eufemije**

3. Skulpture iz Bala

3.1. Neznani kipar, *Arkandeo Gabrijel*, četvrto desetljeće XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, Bale

Jedna od manje znanih gotičkih skulptura u Balama je visoki reljef Arkandela Gabrijela koji se nalazi u župnoj crkvi. Skulptura je povezana s manjim preinakama i opremanjem stare baljanske župne crkve, tijekom XV. stoljeća.²⁹ Nažalost, broj sačuvanih predmeta iz te faze je vrlo malen, a jedan od dva najbolje sačuvana je upravo ova skulptura, za koju se pretpostavlja da je bila dio portala stare crkve, koji je tijekom gradnje nove crkve bio rastavljen, te Branko Marušić (1983.) navodi da su njegovi dijelovi bili raspoređeni po novoizgrađenoj crkvi, te da se ova skulptura, kao akroterij, nalazila na vrhu (*pinakolu*) starog šiljastolučnog portala stare crkve.³⁰ Marušić prenosi i zapis iz kopije rukopisa u župnom arhivu u Balama (koji se odnosi uglavnom na okolnosti podizanja nove župne crkve između 1879. i 1882. godine), u kojem se navodi kako je maleni anđeo koji je stajao na *pinakolu* nekadašnjega glavnoga portala danas uzidan u kapeli Ružarija, te kako je u rukama držao rotul s napisom *Ave Maria*.³¹ Iako isprva (1995.) prihvaća navedenu pretpostavku o podrijetlu skulpture, u kasnijem osvrtu (2017.), Predrag Marković navodi kako njezin izvorni smještaj nije poznat te da najvjerojatnije potječe iz stare crkve koja se nalazila na istom mjestu, prije izgradnje sadašnje crkve 1882. godine.³² Upravo je tijekom izgradnje nove crkve ovaj kip bio uzidan u istočni zid kapele od Ružarija.³³

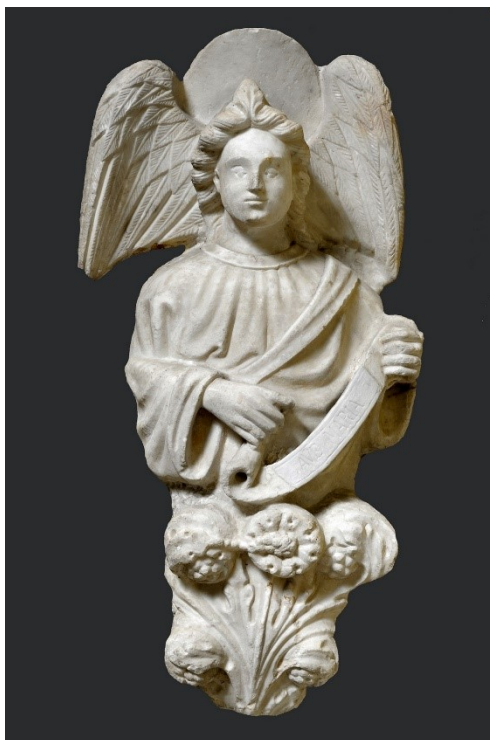
²⁹ Predrag Marković, »Ranogotički reljef anđela 'Navještenja' – Bale u Istri«, u: *Peristil*, 38 (1995.), str. 31 – 35 (31 – 32). O pregradnji crkve krajem XVI. stoljeća (1588.) i njezinu rušenju krajem XIX. (1878.) stoljeća, usp. Marco Tamaro, *Le città e le castelli dell'Istria*, sv. II., Parenzo: G. Coana, 1893., str. 472; Anton Gnirs, »Die frühmittelalterliche Kirche Visitatio B. M. V. a Valle«, u: *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, 1915, str. 161; Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 83 – 84.

³⁰ Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 86 (bilj. 21). Usp. također. Predrag Marković, »Ranogotički reljef«, 1995., str. 32 – 33

³¹ »La porta maggiore della chiesa a sesto acuto serve di porta d'entrata laggiù in cripta e angioletto che stavasul pinacolo, sta ora nella cappella del Rosario murato entro una cornice rotonda [...]sul pinacolo aveva un angelo in marmo che spiegava con le mani un rizzo o volume arrotolato (... e vi fu scritto sul riccio 'Ave Maria').« Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 86 (bilj. 18).

³² Predrag Marković, »Ranogotički reljef«, 1995., str. 32 – 33. P.M. [Predrag Marković], kat. 28, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 123.

³³ Predrag Marković, »Ranogotički reljef«, 1995., 32 (bilj. 7); Isti, kat. 28., u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 123.



Slika 4: Arkandeo Gabrijel, četvrto desetljeće XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

Skulptura Arkandela Gabrijela visoka je 72 cm, klesana u vapnencu i izvedena u visokom reljefu. Sam lik Arkandela Gabrijela prikazan je do pojasa te izranja iz lisnate konzole, dok u ruci drži usku traku na kojoj je – kako ističe Predrag Marković (2017.) – naknadno uklesan natpis *AVE MARIA*, izveden u klasičnoj kapitali.³⁴ Arkandeo je odjeven u tuniku s dugim i širokim rukavima, a oko njega se omata plašt koji je prebačen preko njegovog lijevog ramena. Ramena i prsa su jaka i široka, dok su ruke tanke i koščate, te su sami dlanovi i zapešće izvedeni na način da podsjećaju na ženske dlanove, kojima Arkandeo pridržava krajeve svitka s uklesanim natpisom.³⁵ Na oblom i širokom licu naziru se tanke obrve, malen i uzak nos, malena usta i istaknuta brada. Lice uokviruje bujna i simetrično razdijeljena kosa, koja velikim uvojcima tvori privid kovrčavosti, dok se iznad samog čela izdiže cvijetna dijadema. Iznad glave se nalazi nespretno izvedena kombinacija aureole i krila. Dok je sama aureola relativno vješto izvedena, njen pravila oblik narušavaju nepravilna i nespretno izvedena krila koja su premala i previsoko postavljena.³⁶ Ispod torza nalazimo lisnatu konzolu koju tvori samo jedan

³⁴ Predrag Marković, kat. 28, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 123. Usp. također: Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 86, bilj. 21. Autor je skulpturu upravo na temelju oblika pisma odredio kao renesansno djelo.

³⁵ Predrag Marković, kat. 28, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 123.

³⁶ Isto.

akantov list, koji je simetrično razdijeljen. Vrhovi resa su kuglastog oblika i ukrašeni su svojevrsnim plodovima koji podsjećaju na grožđe te su razdijeljeni na vanjski dio konzole, dok se po samoj sredini ističe isklesani cvijet sa tučkom u sredini poveće glave cvijeta.³⁷ Predrag Marković smatra kako skulptura svojim krutim stavom i mekim modeliranjem volumena, te karakterističnim oblikovanjem lica Arkandela Gabrijela, odiše arhaičnošću, tj. mletačkim kiparstvom sredine XIV. stoljeća.³⁸ Međutim, ono što odmiče ovu skulpturu od venecijanskog skulpturalnog *trecenta* je karakteristično oblikovanje detalja na lisnatoj konzoli, koje se počelo javljati od 30-ih godina XV. stoljeća duž istočne jadranske obale, a najbliži primjer je na kapitelima bočnih vrata trijema Komunalne palače u Puli iz 1431. godine.³⁹



Slika 5: Kapitel s grbom biskupa Domenicha de Luschija, 1431. godina, bočni ulaz trijema Komunalne palače, Pula

Ono što povezuje pulski kapitel i lisnatu konzolu iz Bala je motiv »grozdolike plodnice«, odnosno motivu povijenoga zrnatog cvijetnog tučka.⁴⁰ Taj se motiv javlja još i na drugim skulpturama u Istri, kao što su kapitel stupa galerije u klausturu samostana sv. Franje u Puli te kapitel s grbom kneza Giusta Veniera, također u Komunalnoj palači u Puli.⁴¹ Sličnost u obradi volumena i izradi detalja, te ponavljanom korištenje motiva cvijetnog tučka, navodi Predraga Markovića (1995.) na pretpostavku o neznanom kiparu koji je zaslužan za stvaranje obaju pulskih i baljanske skulpture. Marković smatra kako se najvjerojatnije radi o mletačkom

³⁷ Predrag Marković, »Ranogotički reljef«, 1995., str. 32.

³⁸ Isto, str. 32 – 33.

³⁹ Isto, str. 33.; Predrag Marković, kat. 28, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 123.

⁴⁰ Predrag Marković, »Ranogotički reljef«, 1995., str. 34.

⁴¹ Isto, 34 – 35.

majstoru prosječnih kiparskih sposobnosti, koji je djelovao na području Istre tijekom 30-ih i 40-ih godine XV. stoljeća.⁴² Iako posve ne isključuje mogućnost kako je riječ o domaćem umjetniku, pretpostavku o mletačkom kiparu Marković argumentira činjenicom općenito niže kvalitete onovremene lokalne istarske produkcije.

⁴² Predrag Marković (1995.), 34 – 35.

3.2. Neznani kipar, *Uskrsnuće Kristovo*, sredina XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

Kao što je već prethodno spomenuto, župna je crkva u Balama prošla kroz fazu obogaćivanja i obnavljanja crkvene opreme tijekom XV. stoljeća. Iz tog je razdoblja, kao jedan od najbolje sačuvanih svjedočanstava te faze, sačuvana spomenuta skulptura Arkandžela Gabrijela iz 40-ih godina XV. stoljeća, dok drugo predstavlja upravo ova skulptura koja prikazuje Uskrsnuće Kristovo.⁴³ Ona se trenutno nalazi iznad vrata koja vode u kriptu i sakristiju, u hodniku u sjevernoj strani crkve. Kao i u slučaju skulpture Arkandžela Gabrijela, rukopisni zapis iz vremena gradnje nove baljanske župne crkve koji prenosi Branko Marušić (1983.) otkriva kako je i ovaj reljef bio dio portala stare crkve.⁴⁴



Slika 6: *Uskrsnuće Kristovo*, sredina XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

⁴³ Predrag Marković (1995.), 32. Usp. također: Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982., str. 148 – 149 (kat. 32). Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 86. P.M. [Predrag Marković], kat. 29, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str., 124 – 126.

⁴⁴ »La porta maggiore della chiesa a sesto acuto serve di porta entrata laggiu in cripta; angioletto che stava sul pinacolo, sta ora nella cappella del Rosario murato entro una cornice rotonda e da Cristo risorto con due guerrieri che stavano nel sesto acuto sopra architrave ora e nel corridoio dirimpetto alla porta della sacrestia, la quale porta era la porta vecchia nella chiesa vecchia« Branko Marušić, »Doprinos poznavanju«, 1983., str. 86 (bilj. 18).

Skulptura je reljef u vapnencu, visok 64 i širok 69 centimetara. Kao najviša figura na reljefu se ističe središnji lik Krista koji desnom nogom iskoračuje iz sarkofaga koji je ukrašen cvjetnim kaseticama. Preko lijevog ramena prebačen mu je plašt, koji se u pravilnim, dijagonalnim naborima spušta niz Kristovo tijelo. U lijevoj ruci drži ostatke pobjedničkog štapa Uskrsnuća, a desna ruka mu je odlomljena. Međutim, može se pretpostaviti da je desna ruka bila uzdignuta u blagoslov, što je standardni položaj Kristove desnice u prikazima Uskrsnuća.⁴⁵ Glava je disproporcionalno velika, te je krasí simetrično razdijeljena začušljana kosa u krupnim pramenovima. Vrat mu je dug, širok i snažan, te se nespretno spaja na tanašno tijelo na kojem su istaknuta također nespretno izrađena tanka rebra u obliku horizontalnih brazda te duboka rana na njegovom boku. Brada je kratka i malim kovrčama slijepljena uz lice na kojemu su u oštrim linijama izrađeni lukovi obrva te lagano ispučenih usana.⁴⁶ Iza glave se Kristu nazire aureola s reljefno istaknutim križem.⁴⁷

S obe strane središnje figure nalaze se dva manja, zdepasta lika rimskih vojnika, čuvara groba, kod kojih se ponavljaju iste fizionomije kao na liku Krista. Oni su leđima okrenuti Kristu i naslonjeni na strane sarkofaga. Jednu ruku drže na svojim bokovima, dok drugom rukom pridržavaju svoje usnule glave. Odjeveni su u ljuskaste oklope koji imaju drastično suženje u bokovima, a na glavi nose stožaste šljemove koji su također disproporcionalno veliki u odnosu na tijela vojnika.⁴⁸ Oba su ova lika nespretno oblikovana i izrađena, s Kristom tvoreći jednu cjelinu pomalo nespretnog i neproporcionalnog izgleda. U ikonografiji prizora Predrag Marković (1995.) prepoznaje ispreplitanje utjecaja dviju umjetničkih krugova, karakteristično za Istru kao *graničnu sredinu*:⁴⁹ »Očito je, naime, daje u ovoj pučkoj interpretaciji motiva Uskrsnuća došlo do kontaminacije dviju ikonografski različitih tema – pobjedničkoga uskrsloga Krista (italskog tipa) s bolnim i ispaćenim Kristom na kojem su istaknuti znakovi muke – odnosno, miješanja dvaju umjetničkih struja: mediteranske i kontinentalne.«⁵⁰

⁴⁵ Predrag Marković, kat. 29, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 124.

⁴⁶ Isto, str. 125.

⁴⁷ Isto.

⁴⁸ Isto, str. 124 – 125.

⁴⁹ O Istri kao primjeru »granične sredine«, usp. Ljubo Karaman, *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N. R. H., 1963., str. 41 – 60.

⁵⁰ Predrag Marković, »Ranogotički reljef«, 1995., str. 33 (bilj. 13).



**Slika 7: *Uskrsnuće Kristovo* (detalj), sredina XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva
Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale**

Oblikovanje kose lika Krista može se usporediti s obradom kose reljefa Arkandela Gabrijela iz 40-ih godina XV. stoljeća. Međutim, u usporedbi s reljefom Arkandela Gabrijela, ova je skulptura niže kvalitete izrade i slabijeg pristupa volumenu i proporcijama likova, što navodi na pretpostavku da se radi o majstoru slabijih sposobnosti koji je djelovao u isto vrijeme, što smješta dataciju izrade ove skulpture u sredinu XV. stoljeća.⁵¹

⁵¹ Predrag Marković, kat. 29, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 125.

3.3 Neznani kipar, *Bogorodica s Djetetom (Bogorodica od Monperina)*, kasno XV. stoljeće, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale

Možda i najpoznatiji primjer renesansne skulpture u Balama upravo je reljefna skulptura Bogorodice s Djetetom. Odmila nazvana *Bogorodica od Monperina*, ili kako je Baljani zovu *Madonna di Mon Perin*, te na staro-baljanskom narječju *Madonna de Mon Perin*, skulptura je dobila svoje ime te navedene varijacije istog po brdu na kojem je sagrađen Kaštel u Balama.⁵²

Skulptura se nalazi u južnom brodu župne crkve Pohodaenja Blažene Djevice Marije na oltaru iz XIX. stoljeća. Prikaz Bogorodice s Djetetom nije odviše impozantnih dimenzija, visine 62 centimetra i širine 39 cm, a postavljen je u nišu zaobljenog zaključka na vrhu oltara. Na skulpturi je očita novija polikromija i pozlata, kao i lijeva ruka Bogorodice koja je dosta nespretno izrađena.⁵³

Bogorodica je prikazana u sjedećem položaju te na njenom desnom krilu sjedi mali Isus, prema kojemu Bogorodica lagano nagnje glavu. Bogorodičinu glavu i ramena prekriva plašt koji se elegantno spušta niz njeno tijelo, meko oblikovanim završetkom na njenom krilu. Također valja spomenuti visoko opasanu tuniku pod kojom, tik ispod Bogorodičina vrata, proviruje gornji dio donje košulje. Mali Isus je također odjeven u kratku tuniku, tako da su mu vidljive gole ruke i noge. Njegove su obje ruke uzdignute – desna mu je ruka uzdignuta u blagoslov, dok u lijevoj drži kuglu s križem. Kompozicija je uravnotežena i čvrsta, što uz klasičan način obrade draperije ukazuje na renesansni stil. Nadalje, umjereni pokreti i ljepota lica Bogorodice i Djeteta podsjećaju na slikarstvo Giovannija Bellinija, jednog od najvještijih slikara rane venecijanske renesanse, poznatom pogotovo po njegovim lijepim *Madonnama*.⁵⁴

⁵² Mon je skraćeno za Monte, što je skraćenje koje se često koristi u narječju Istro-Veneto. Doslovan prijevod Mon Perin je Brdo Perin.

⁵³ I.M. [Ivan Matejčić], kat. 50, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 178.

⁵⁴ Ivan Matejčić, kat. 50, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 178 – 179.



Slika 8: *Bogorodica s Djetetom (Bogorodica od Monperina)*, kasno XV. stoljeće, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

Vanda Ekl (1982.) predlaže dataciju ove skulpture u kasno XV. stoljeće.⁵⁵ Međutim, u svojem šturom obrazloženju te datacije ne fokusira se na renesansna obilježja skulpture, no upućuje na njezine moguće poveznice s drugim drvenim skulpturama u Istri. Ivan Matejčić (2017.) pak smatra kako se može povući poveznica između ove i nekolicine drugih skulptura koje se nalaze u Istri ili u široj okolici regije, a čije se autorstvo možda može pripisati istoj radionici koja je izradila baljansku Bogorodicu s Djetetom. Kip Bogorodice s Djetetom koji se nalazi u crkvi sv. Marije na Muntu u Ližnjanu je u svojoj kompoziciji i detaljima veoma sličan onom baljanskom. Kombinacija iste tematike i čvrste kompozicije tvori solidnu bazu na koju možemo nadodati sličnost između izrade ljupkih lica i Bogorodice i Djeteta, sličnih nabora odjeće te velik ovratnik na košuljici koja krasi malog Krista.

⁵⁵ Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo*, 1982., str. 148.



Slika 9: Bogorodica s Djetetom, XV. stoljeće, Crkva svete Marije na Muntu, Ližnjan

U Istri i okolici još se i svojom sličnošću ovoj skulpturi ističu skulptura Bogorodice u središtu poliptiha u župnoj crkvi sv. Martina u Lovreču; takozvana *Labinska Madona*, koja je originalno bila smještena u grobljanskoj crkvi u Labinu, a trenutno se nalazi u Zbirci crkvene umjetnosti Biskupije u Poreču; reljef Bogorodice s Djetetom u samostanu benediktinki u Cresu te reljef iste tematike u župnoj crkvi Presvetog Trojstva u Baškoj na Krku.⁵⁶ Ivan Matejčić smatra da sličnosti u klasičnoj obradi draperije, kompoziciji i rješenjima primijenjenima pri izradi lica Bogorodice i Djeteta ukazuju na veliku mogućnost postojanja jedne radionice koja je zaslužna za izradu spomenutih skulptura.⁵⁷

⁵⁶ Ivan Matejčić, kat. 50, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 178.

⁵⁷ Isto.



Slika 10: *Bogorodica s Djetetom (Labinska Madona)*, kraj XV. stoljeća, Zbirka crkvene umjetnosti Eufrazijana, Poreč



Slika 11: *Bogorodica s Djetetom* (detalj oltarnog retabla), XV. – XVI. stoljeće, župna crkva svetog Martina, Sveti Lovreč



Slika 12: Andrea da Murano, *Bogorodica s Djetetom*, kraj XV. stoljeća, Samostan i crkva svetog Frane, Cres



Slika 13: Paolo Campsa, *Triptih Bogorodice s Djetetom i svecima*, 1514. godina, župna crkva Presvetog Trojstva, Baška

3.4. Neznani kipar, *Sv. Antun Opat*, kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, crkva sv. Antuna Opata, Bale

Na glavnom oltaru crkve sv. Antuna koja se nalazi na baljanskom groblju zatičemo primjer dobro očuvanog kipa sv. Antuna Opata. Sama crkva sv. Antuna Opata je datirana u XV. stoljeće, međutim zbog obnova u XX. stoljeću, izgubila je svoja kasnogotička obilježja.⁵⁸ U praznom untarnjem prostoru crkve ističe se upravo ova skulptura. Radi se o 160 centimetara visokoj punoj drvenoj plastici koja je šuplja iznutra.⁵⁹ Skulptura je polikromirana, a poglavito se ističu pozlata i crvene nijanse na draperiji svečeve odjeće. Međutim, također su vidljivi tragovi popravaka – žuta zemlja i čavli, kojima su popravljena oštećenja prisutna ispod novijeg sloja boje.⁶⁰

Pitanje datacije i autora ove skulpture povezano je sa zanimljivom diskusijom oko povezanosti različitih skulptura u Istri i djelatnosti kiparskih radionica u XV. stoljeću. Naime, Vanda Ekl (1982.) predlaže sredinu XV. stoljeća kao dataciju ove skulpture i povezuje ju sa sličnom skulpturom sv. Antuna Opata iz Porečke bratovštinske crkve Sv. Antuna Opata (trenutno se nalazi u spremištu Zbirke crkvene umjetnosti u biskupiji Eufrazijane).⁶¹ Naime, Vanda Ekl smatra da su obje skulpture, usprkos različitosti formiranja gornjeg i donjeg dijela tijela sveca te načina tvorenja volumena, dovoljno srodne, te iznosi tezu da su obje djelo porečke kiparske radionice koja je djelovala sredinom XV. stoljeća.⁶² S druge strane, Predrag Marković (2017.) smatra da ove dvije skulpture najvjerojatnije nisu proizašle iz iste radionice te da su i njihove predložene datacije upitne. On, naime, smatra da je način obrade skulpture iz Bala kvalitativno viši od tadašnje lokalne i šire istarske kiparske produkcije, pod koju spada i porečka radionica. Iako se slaže s Vandom Ekl u tome da postoje određene sličnosti u obradi volumena i usprkos različitom pristupu gornjem i donjem tijelu sveca, smatra da su ove dvije skulpture prerasličite da bi ih olako smatrali djelima iste radionice i pridali im istu dataciju. Nadalje, Predrag Marković predlaže nešto kasniju dataciju za baljansku skulpturu, a to je treća četvrtina XV. stoljeća. U slučaju kipa iz Poreča, Marković smatra da i ta skulptura, temeljem svojih stilskih odlika, upućuje na kasnije razdoblje, te predlaže njenu dataciju u sam kraj XV.

⁵⁸ <https://www.bale-valle.hr/znamenitosti/crkve> (pristupljeno: 12. VII. 2023.).

⁵⁹ P.M. [Predrag Marković], kat. 32, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 130.

⁶⁰ Predrag Marković, kat. 32, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 130.

⁶¹ Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo*, 1982., str. 136 – 137.

⁶² Isto.

ili čak početak XVI. stoljeća, što dodatno oslabljuje njezinu izravnu poveznicu sa skulpturom iz Bala.⁶³



Slika 14: Sv. Antun Opat, kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, crkva sv. Antuna Opata, Bale

Baljanska skulptura prikazuje snažnog i uspravnog sveca koji sjedi na prijestolju nalik na škrinju s niskim naslonom. Svečeve su nadlaktice spuštene uz tijelo, dok su obje podlaktice podignute. U lijevoj ruci je nekada držao pastoral, što je razlog svečeve stisnute lijeve šake,⁶⁴ dok je desna ruka manje kruta te su prsti uzdignuti u blagoslov. Vanda Ekl navodi kako se najvjerojatnije radilo o pastoralu s odlomljenim vrhom,⁶⁵ tj. u obliku slova T, s kakvim se sv. Antun Opat u ikonografiji ponekad prikazuje. Svetac je odjeven u jednostavan habit i ogrnut plaštem rastvrenim na prsima, a kao mitronosni opat na glavi nosi nisku, zašiljenu mitru. Tkanina je realistično nabrana i mekana, te se oblikovanjem sugerira tijekom draperije u dugačkim, cijevastim naborima koji su obavijeni uz svečevo tijelo. Draperija se širi u dodiru s tlom, a završetak plašta pod lijevim koljenom završava karakterističnom meandrirajućom linijom. Samo lice sveca je okarakterizirano svojevrsnim mirnim, ali oštrim pogledom, pokazujući svoju blagost, ali i autoritet. Također je primjetan gotovo simetričan odnos između

⁶³ Predrag Marković, kat. 32, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 130.

⁶⁴ Isto.

⁶⁵ Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo*, 1982., str. 136

svečeve mitre te bujne i simetrične brade i brkova koji tvore usklađenu cjelinu. Siguran način obrade volumena, smisao za detalje te istančana i vrsna modelacija su samo od nekih atributa koje možemo pripisati autoru ove skulpture, te upravo te vještine odaju majstora koji odskače od onovremene lokalne istarske kiparske produkcije, kao što je i prije spomenuto.⁶⁶

⁶⁶ Predrag Marković, kat. 32, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 130.

3.5. Neznani kipar, *Tri sveca i Poklonstvo kraljeva*, kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, Zbirka crkvene umjetnosti u biskupiji Eufrazijane, Poreč

Cjelina triju svetaca i *Poklonstva kraljeva* sadržava prikaze svetaca, oblikovanih kao visoki, zasebni reljefi, te prikaz *Poklonstva kraljeva*, u formi plitkoga reljefa na zasebnom horizontalnom polju. Ova grupa reljefa ima nešto drukčiji kontekst pronalaska od ostalih skulptura u župnoj crkvi. Naime, reljefe su na tavanu župne kuće u Balama pronašle konzervatorice iz Pule tijekom terenskoga istraživanja, te su u trenutku pronalaska bili u lošem stanju.⁶⁷ Razlog i vrijeme njihova smještaja u župnoj kući nisu poznati. Trenutno se ovi reljefi nalaze u spremištu Zbirke crkvene umjetnosti u biskupiji Eufrazijane u Poreču.

Reljefi su bili restaurirani 2006. godine, konsolidacijom drva i ostataka polikromije. Međutim, jaka oštećenja i propali dijelovi reljefa nisu bili rekonstruirani, kao ni površina skulptura, poglavito oštećenih crvotočinom. Kao rezultat oštećenja, svecima nedostaju dijelovi tijela: dlanovi, podlaktice, dijelovi odjeće te obje noge u slučaju mladolikog sveca.⁶⁸ Srećom, dobro su očuvana lica svetaca, na kojima se jasno vidi topla boja inkarnata te rumenilo na obrazima. Tri sveca su drvene figure visoke 71 cm, pozlačene i obojane. Sva odjeća svetaca bila je pozlačena, osim unutrašnje strane plašteva koja je plava, i nogu mladog sveca gdje se nazire očuvana crvena boja.⁶⁹ Mladenački, golobrađi svetac u svjetovnoj odjeći možda bi pritom mogao predstavljati sv. Julijana, koji je na sličan način – uz popratni napis – prikazan primjerice u donjem dijelu desnoga polja poliptiha glavnoga oltara crkve sv. Marije na Dančama (Lovro Dobričević, 1465.).⁷⁰

Iako su oštećene, skulpture svetaca pokazuju kvalitetnu tehniku izrade i odaju ruku vještog majstora. Svecima su glave malene i ukrašene rezbarenim čupercima i uvojcima brade i kose. Dva starija odjevena su u pripasane tunike, a onaj mlađi u kratki haljetak, a svi imaju, tik pod vratom zakopčane, plašteve koji se omataju oko tijela.⁷¹ Figure svetaca su u blagom kontrapostu, dok je tkanina plašteva složena na način da tvori izražene nabore, među kojima se rubovi plašta suptilno i valovito uvijaju, pridonoseći eleganciji koja je u skladu sa izduženom

⁶⁷ I.M. [Ivan Matejčić], kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 180.

⁶⁸ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 180.

⁶⁹ Isto.

⁷⁰ O poliptihu na Dančama vidjeti: Milan Pelc, *Renesansa*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2007., str. 459 – 461 (i navedena literatura).

⁷¹ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 180.

formom ovih skulptura.⁷² Reljefna ploča, za koju se smatra da je bila dio predele oltara, je zadnja skulptura u ovoj grupi. Na njoj je izrezbaren prikaz Poklonstva kraljeva, na kojoj se nalaze minijaturene figure kraljeva, postavljenih u stiliziran krajolik. Također se može razaznati Bogorodica s Djetetom ispred štalice u kojoj se nalaze figure vola i magarca.⁷³



Slika 15: Tri sveca i Poklonstva kraljeva, kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlaćeno, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

Ivan Matejčić se osvrće na način loma draperije likova na skulpturi, koji ga podsjeća na oblikovanje i rad iz ranorenesane faze djelovanja kiparske radionice Paola Campse i Giovannija da Malinesa.⁷⁴ U slučaju ove skulpture, uspoređuje lom draperije baljanskih svetaca s kipom Bogorodice s Djetetom iz Buja, datiranim u 1492. godinu, te sa reljefima Triptiha

⁷² Isto.

⁷³ Isto.

⁷⁴ Više o njima, u: Giorgio Fossaluzza, »Paolo Campsa e Giovanni di Malines. Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani fra Quattrocento e Cinquecento«, u: *Scultura del Rinascimento in Puglia*, (ur.) Clara Gelao, Bari: Edipuglia, 2004., str. 127 – 157.

Bogorodice s Djetetom i svecima iz župne crkve Presvetog Trojstva u Baški na Krku, datiranog 1514. godine.⁷⁵ Dodatno argumentira svoju usporedbu sa činjenicom da je radionica Paola Campse bila poznata po malim narativnim reljefima na predelama poliptiha, od kojih je jedan prisutan upravo u Balama.⁷⁶



Slika 16: Paolo Campsa, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, 1514., župna crkva Presvetog Trojstva, Baška

Slični i stilski bliski reljefi su i polja predela s prikazima Obrezanja Kristova i Poklonstva kraljeva iz crkve Blažene Djevice Marije od Vrata u Motovunu, reljefi sv. Ivana Krstitelja, evanđelista Marka, Obrezanja Kristova i Poklonstva pastira iz župne crkve sv. Marije Magdalene u Mutvoranu te reljefi Poklonstva kraljeva i Obrezanja Kristova iz crkve Majke Božje od Zdravlja u Medulinu, od kojih su svi datirani u prvu trećinu XVI. stoljeća.⁷⁷ Međutim, Ivan Matejčić u novijem istraživanju navodi kako elegantne proporcije likova, obrada volumena i lom draperije više upućuju na vještog rezbara koji je djelovao krajem XV. ili početkom XVI. stoljeća u Istri te je uspješno usvojio ranorenesansni način oblikovanja skulpture.⁷⁸ U korpusu skulptura u Istri tog razdoblja se najviše sličnosti može uočiti kod skulptura svetaca na poliptihu u župnoj crkvi sv. Martina u Svetom Lovreču. Upravo ta usporedba, zaključuje Ivan Matejčić, je ono što navodi na pretpostavku da su skulpture svetaca

⁷⁵ Ivan Matejčić, »Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima – kratka rekapitulacija i prinosi katalogu«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003./2004.), str. 171 – 214 (179 – 180).

⁷⁶ Ivan Matejčić, »Venecijanska renesansna drvena skulptura«, 2003./2004., str. 179 – 180.

⁷⁷ Ivan Matejčić, kat. 51., u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 179-180.

⁷⁸ Isto, str. 180.

zajedno s predelom bile dio poliptiha, na kojem je središnji prikaz bio upravo već spomenuti reljef Bogorodice s Djetetom ili takozvana *Madona od Mon Perina*. Ono što dodatno osnažuje ovu tezu je podudaranje u veličinama, načinima oblikovanja lica figura na reljefima i način obrade odjeće.⁷⁹ Također, reljef Poklonstva kraljeva je jednake širine kao i reljef Bogorodice s Djetetom, što bi ga u hipotetskoj rekonstrukciji poliptiha smjestilo kao središnju ploču predele.⁸⁰



Slika 17: Poliptih, kraj XV. ili početak XVI. stoljeća, župna crkva sv. Martina, Sveti Lovreč

⁷⁹ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 182.

⁸⁰ Isto.

3.6. Neznani kipar, *Lav svetog Marka*, 1457. (?); prva četvrtina XVI. stoljeća (?), kamen, Palača Soardo-Bembo, Bale

Palača Soardo-Bembo je centralni dio srednjovjekovnog kaštela u Balama i jedna od najistaknutijih arhitektonskih cjelina u Istri. Zbog specifičnog izgleda arhaičnog centralnog dijela koji dijeli dvije gotičke kvadrifore, dosadašnji su istraživači pretpostavili da se njezin nastanak odvijao između XIV. i XVI. stoljeća, te da je sama palača koherentna fuzija starog i novog.⁸¹ Sama povijest stare palače je relativno neistražena i nepoznata, te kao rezultat tomu, naša saznanja o ranijem izgledu palače su oskudna. Među podacima koji su nam dostupni, Predrag Marković navodi jedan neimenovan izvorni tekst, datiran u 1502. godinu, u kojem se izravno spominje stara palača obitelji Soardo.⁸² Međutim, po sadržaju dokumenta, može se pretpostaviti kako se radilo o službenom prijedlogu venecijanskog namjesnika u Balama za Mletački Senat. U tom dokumentu, tadašnji venecijanski namjesnik u Balama, Hieronimo Avogaro, predlaže Mletačkom Senatu izvlaštenje jedine dobro utvrđene palače u gradu, smještene između dvije kule, nudeći u zamjenu vlasnicima te palače svoju vlastitu namjesničku palaču, koja više ne postoji.⁸³

Poznato je da su originalne gotičke kule kaštela nastale između XIV. i XV. stoljeća,⁸⁴ te da je palača mijenjala namjenu i vlasnike kroz stoljeća, a najstariji obiteljski grb u palači pripada obitelji Nadal, koja je upravljala palačom od početka XV. stoljeća do 1470. godine.⁸⁵ Nažalost, zbog manjka dostupnih informacija i pisanih izvora o staroj palači prije XVI. stoljeća, informacije o izgledu stare arhitektonske cjeline palače i kula su relativno oskudne. S obzirom na oskudnost dostupnih informacija o graditeljskim fazama palače, Predrag Marković predlaže odbacivanje teze o gradnji palače u više različitih faza, te predlaže tezu o njezinu nastanku kao svojevrsnom rezultatu rekonstrukcije stare palače u jednoj graditeljskoj fazi koja je imala svoj začetak na početku XVI. stoljeća te svoj završetak 1527. godine.⁸⁶

⁸¹ Predrag Marković, »Provincia e tradizione – Il Castello 'Soardo-Bembo' di Bale«, u: *Hortus artium medievalium*, 2 (1996.), str. 77 – 90 (89).

⁸² Isto, 77.

⁸³ Isto, 77.

⁸⁴ Marijan Bradanović, Dragica Čeč, Marko Gergolet, Mitja Guštin, Boris Kavur, Sniježana Matejčić, »Urbana Istra. Mletačka graditeljska baština / Istria urbana. Il patrimonio architettonico veneto«, u: *Srce Istre. Putevi kulturne baštine / Il cuore dell'Istria. Itinerari culturali nel patrimonio istriano*, (ur.) Darko Darovec, Aleksandar Panjek, Petra Kavrečić, Koper: Univerzitetna založba Annales, 2007., str. 20 – 103 (75).

⁸⁵ Bruno Poropat, *Un contributo al recupero della memoria*, La Ricerca, (Rovinj), lipanj 2005., str. 44 – 45.

⁸⁶ Isto, 89.



Slika 18: Lav sv. Marka, 1457. (?); prva četvrtina XV. stoljeća (?), kamen, Palača Soardo-Bembo, Bale

Unutar konteksta nastanka nove palače kroz jedinstvenu rekonstrukcijsku fazu nalazi se upravo nastanak reljefa lava svetog Marka na pročelju južnog krila palače, iznad volte i prolaza koji vodi u stari grad. Upravo je na ovom očitom i dobro vidljivom mjestu postavljen ovaj reljef, kao svojevrsan simbol i potvrda istinskog vlasnika i graditelja ove palače – *Serenissima*.⁸⁷ Na rubnoj traci koja uokviruje reljef nalazimo oštećen natpis, izrađen u stilu gotičkih velikih slova nepravilnog oblika. S obzirom na razinu oštećenja natpisa, on nikada nije bio razazan u potpunosti, tako da se ni sa sigurnošću ne može dokučiti period u kojemu je ovaj reljef nastao.⁸⁸ Međutim, kroz oštećenja mogu se razaznati određene linije te se nazire najvjerojatnija godina nastanka 1457. godine.⁸⁹

⁸⁷ Predrag Marković, »Provincia e tradizione«, 1996., str. 84

⁸⁸ Isto, 85 – 86.

⁸⁹ Isto., str. 86.



Slika 19: Palača Soardo-Bembo, prva polovica XVI. stoljeća, Bale

Ono što bi hipotetski moglo kronološki povezati ovaj reljef s izgradnjom palače je sličnost izrade lavlje glave i male ljudske glave, uklesane na središnjem kapitelu gornje kvadrifore.⁹⁰ Ta je mala skulptura okarakterizirana kruškolikom glavom, trapezoidnim nosom, gustim čupercima kose, te karakterističnim izbušenim rupicama kod usta i nosa, što je prisutno i kod reljefa lava, što navodi Predraga Markovića na dvije različite teze. Prva teza je da je reljef lava nastao istovremeno kao i reljef na kapitelu, što bi smjestilo dataciju reljefa lava u prvu četvrtinu XVI. stoljeća. Druga teza je da je ipak reljef lava nastao nešto ranije (vjerojatno 1497. godine) te da su kipari koji su radili na rekonstrukciji i gradnji palače koristili reljef lava kao predložak za druge skulpture na pročelju palače.⁹¹ Marković se više priklanja tezi da je reljef lava nastao ipak nešto ranije te da se koristio kao predložak za skulpture koje su nastale u nadolazećim desetljećima, međutim ne isključuje prvu tezu kao mogućnost, s obzirom na ograničene povijesne podatke.

⁹⁰ Isto, str. 86.

⁹¹ Isto, str. 84 – 86.



Slika 20: Reljef ljudske glave na kapitelu kvadrifore, početak XVI. stoljeća, Palača Soardo-Bembo, Bale

Prikaz lava svetog Marka je relativno uobičajen primjer skulpture ove tematike. Tankom, zupčastom trakom uokviren je krilati lav sv. Marka, koji kao simbol Mletačke Republike, drži tri noge na tlu te prednjom lijevom nogom pridržava knjigu na kojoj u pravilu piše *Pax tibi Marce, evangelista meus* (lat.: Mir tebi, Marko, moj evanđeliste),⁹² što se u slučaju baljanskog reljefa ne može razaznati. Lav je relativno spretno proporcioniran, te su mu noge vješto i pravilno isklesane. Glava kruškolikog oblika je na vrhu obrasla stiliziranim početkom lavlje grive koja se u pravilnom usmjerenju spušta niz leđa i prednje noge. Glavu također krasi pomalo nespretno isklesane oči, te trapezoidna njuška sa dvije nosnice, koje su (pretpostavlja se) izrađene sa svrdlom.⁹³ Klasično za prikaz mletačkog lava, isklesana su mu također i krila, čije su proporcije i položaj podređene ograničenom pravokutnom formatu. Lav također stoji na tek naznačenom odsječku tla, koji je isklesan u donjem desnom kutu reljefa.

⁹² MG [Marijan Grgić], »Marko Evanđelist, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006., [1979.], str. 426 – 427.

⁹³ Predrag Marković, »Provincia e tradizione«, 1996., str. 86.

3.7. Neznani kipar, *Sv. Antun Opat*, XV. – XVI. stoljeće, kamen, Kripta župne crkve Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale

Kameni kip sv. Antuna Opata koja se nalazi u kriпти župne crkve u jedna je od manje istraženih skulptura gotičkog razdoblja u Balama. Iako je njezin trenutni smještaj u kriпти župne crkve, ona se originalno nalazila u prostorima stare župne crkve, iako njezin točan položaj nije poznat. Pretpostavlja se da se tijekom izgradnje nove crkve 1882. godine ta skulptura premjestila iz svojeg izvornog smještaja u kriptu,⁹⁴ gdje sad stoji kao jedan od glavnih izložaka crkvenoga lapidarija, koji je otvoren za posjetitelje.



Slika 21: *Sv. Antun Opat*, XV. – XVI. stoljeće, kamen, Kripta župne crkve Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale

Lik svetog Antuna prikazan je frontalno, u sjedećem položaju, na način srodan nizu istarskih prikaza ovoga sveca iz istoga razdoblja. Njegov stav je krut i statičan, bez istaknutog pokreta tijela, što podsjeća na gotički način izrade skulptura. Tijelo sveca je disproporcionalno oblikovano: donji dio tijela doima se manjim od torza, a ruke su izrazito velike i dominiraju

⁹⁴ Vanda Ekl, *Gotička skulptura*, 1982., str. 138.

prikazom. Desna je ruka podignuta u gesti blagoslova, dok je lijeva poluspuštena i sa stisnutom šakom koja je vjerojatno некоć držala pastoral. Lice mu je anatomski korektno i čvrsto modelirano, a usta otvorena. Krasi ga duga brada koja je isklesana u valovitim uvojcima sa tanjim linijama koje tvore izgled individualnih pramenova. lica sv. antuna upućuje na iskustvo renesansne skulpture. Kao mitronosni opat, na glavi nosi zašiljenu mitru. Pogled mu je oštar i smiren, te cjelokupna skulptura ima svojevrsan stav važnosti i autoriteta. Način odmjereno realistične (gotovo klasične) obrade lica, draperije te brade sveca navodi na potencijalne tendencije prema renesansom načinu oblikovanja skulpture, no ona je istidbno svojim cjelokupnim izgledom još uvijek veoma statična, rigidna, i srodna istarskim gotičkim skulpturama XV. stoljeća.



**Slika 22: Sv. Antun Opat, XV. – XVI. stoljeće, kamen, Kripta župne crkve Pohođenja
Blažene Djevice Marije, Bale**

Ovu je skulpturu u knjizi *Gotička skulptura u Istri* (1982.) kratko spomenula Vanda Ekl. Navodi je da je skulptura bila premještena iz stare crkve u kriptu nove crkve, da se na skulpturi mogu razaznati trgaovi stare polikromije, kao što su žuta i plava boja te da je njena visina 135

cm.⁹⁵ Ivan Matejčić je kasnije za Povijesni i pomorski muzej Istre izradio kratku skedu ove skulpture, u kojoj navodi kako se radi o kamenoj skulpturi izrađenoj u gotičkom stilu, najvjerojatnije između XV. i XVI. stoljeća.⁹⁶

⁹⁵ Isto.

⁹⁶ <https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/357/> (pristupljeno: 15. VII. 2023.).

3.8. Neznani kipar, Oltarni poliptih, početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlaćeno, župna crkva Pohođenja Blažene Djevice Marije, Bale

U trećoj kapeli s južne strane trobodne župne crkve nalazi se oltar na kojemu je postavljen ovaj poliptih. Svojim je dimenzijama poliptih (321 x 282 cm) najmonoumentalniji primjer renesansne skulpture u Balama. On se, kao i mnoge druge umjetnine u župnoj crkvi, prethodno nalazio u staroj župnoj crkvi koja se nalazila na istom mjestu prije 1882. godine, kada je nova crkva sagrađena (tj. 1871., kada je stara crkva bila porušena).⁹⁷ Poliptih je postavljen na noviju bazu izrađenu od mramora. Čeona strana mramornoga stipesa ukrašena je intarzijama, a na crne stupce koji je flankiraju aplicirane su dvije krilate anđeoske glavice od bijeloga mramora. Duž baze stipesa može se iščitati natpis »OPVS HOC PRE / ECC IOANNI BALBI ANNO DONI / MDCCXLII«, što navodi na njegovu dataciju tek u sredinu XVIII. stoljeća, tj. u 1742. godinu.



Slika 23: Oltarni poliptih, početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlaćeno, župna crkva Pohođenja Blažene Djevice Marije, Bale

⁹⁷ I.M. [Ivan Matejčić], kat. 59, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

Baljanski poliptih je podijeljen u dvije horizontalne zone (sa zaključkom u obliku segmentnoga zabata). Donja zona je viša, dok je gornja nešto kraća, što se očituje u činjenici da su svecima donje zone tijela u potpunosti prikazana, dok su sveci u gornjoj zoni prikazani samo do pojasa. Obe su zone razdijeljene pilastrima na pet manjih polja.⁹⁸ Friz razdjelnoga gređa dekoriran je simetrično postavljenim vazama s cvijećem, dok je vijenac ukrašen nizovima listićima, ovulima i zupcima. U ukladama duž tijela pilstara nižu se stručci listova i cvijeća.⁹⁹ Središnje polje u donjoj zoni je reljef Bogorodice s Djetetom i dva anđela svirača. Bogorodica je najveći lik u tom prikazu i nalazi se u sjedećem položaju i rukama u molitvi, dok je dijete Isus položen, tj. polegnut u njeno krilo. Odjevena je u crvenu tuniku, a oko tijela i glave joj se u pravilnim naborima omotava pozlaćeni plašt, koji je također prebačen preko njenih nogu i služi kao potpora za malog Isusa, na kojem je jedini dodan detalj pozlaćena aureola. Anđeli svirači su također ukrašeni pozlaćenim tunikama i instrumentima, koji svojim pravilnim naborima prate njihov suptilan pokret tijela i kontrapost.



Slika 24: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlaćeno, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, Bale

Sa svake strane prikaza Bogorodice s Djetetom stoje po dva odvojena prikaza četiriju evanđelista. Evanđelistima Mateju i Luki, koji stoje s lijeve strane Bogorodici, sačuvani su

⁹⁸ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

⁹⁹ Isto, str. 204-206.

atributi – anđeo i bik, dok Ivan i Marko nemaju atribute.¹⁰⁰ Obrada evanđelista je vrlo slična obradi Bogorodice i anđela-svirača – oni su u kontrapostu kojeg nadopunjuju pozlaćeni plaštevci, koji se uz obojane tunike, pravilnim naborima slijevaju niz njihova tijela. Na glavama im se nalaze plosnate i pozlaćene aureole, koje prate njihov pokret glave. Lica su im okrugla i uokvirena gustim kovrčama brade i kose. Važno je također napomenuti da evanđelisti imaju različite pokrete rukama i glavama, te imaju različite dužine brade i kose, što pridodaje višoj razini individualizacije svakog lika.



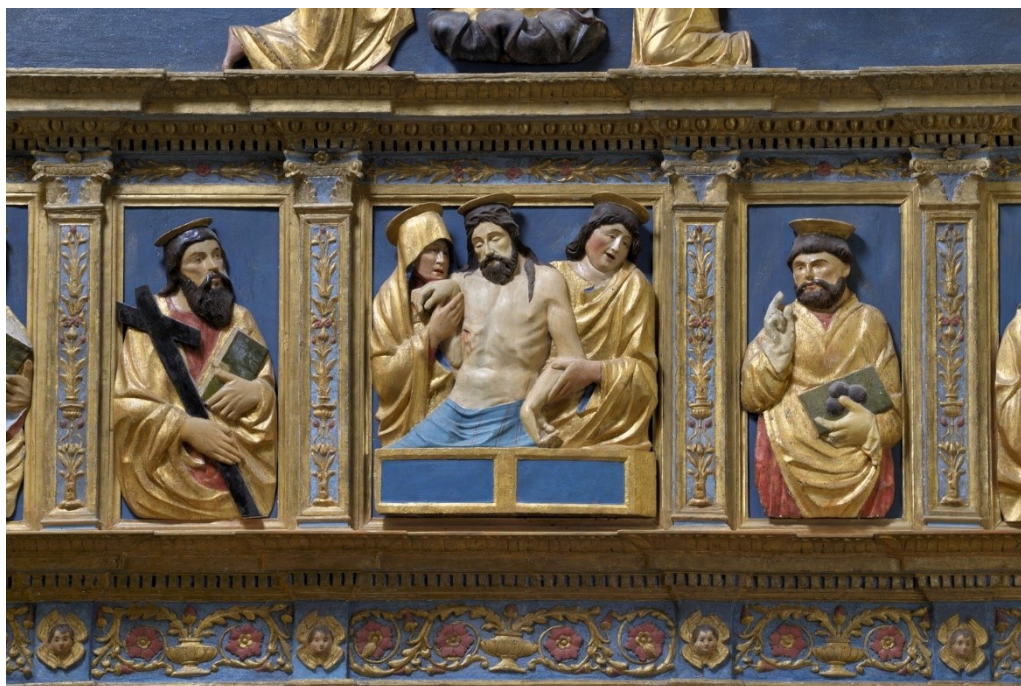
Slike 25 i 26: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlaćeno, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

U gornjoj zoni poliptiha se u centralnom dijelu nalazi prikaz *Imago pietatis*, mrtvog Kristovog tijela kojeg iz grobnog sarkofaga izvlače i pridržavaju sv. Ivan i Marija.¹⁰¹ Lik krista je anatomski relativno vješto izrađen te je težina mrtvog tijela prikazana uvjerljivo. Na desnoj se strani tijela ističe rana od koplja iz koje teče krv. Donji dio Kristova tijela prekriven je plavkastom draperijom, s nizom vodoravnih, blago lomljenih nabora. Lice mu je nježno i spokojno, a glavu mu uokviruju valovita smeđa kosa i brada, što prati obradu kose i brade ostalih skulptura na poliptihu. Likovi Marije i Ivana prate način izrade likova Bogorodice i

¹⁰⁰ Isto, str. 204.

¹⁰¹ Isto.

evanđelista na donjem dijelu poliptiha. Kao i na ostalim likovima, ističe se zlatna draperija te ispunjene aureole koje prate pokret glave, a u slučaju lika Marije, ta je aureola pomalo i nespretno spojena s pozlaćenim plaštom koji joj pokriva glavu.



Slika 27: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohađenja Blažene Djevice Marije, Bale

S desne strane centralnog prikaza stoje dopojasni likovi sv. Antuna Opata i nepoznatog sveca s knjigom i križem u rukama (možda sv. Filipa apostola),¹⁰² dok s lijeve strane stoji lik sv. Nikole i nepoznatog proroka sa svitkom u rukama.¹⁰³ Vizualna obrada ovih likova prati obradu ostalih likova na skulpturi, uključujući i obradu draperije, položaj aureola i individualizaciju svetaca. Iznad navedenih prikaza, u sredini lunete, nalazi se prikaz Boga Oca koji izlazi iz tamno sivih oblaka te je flankiran likom arkandela i Marije u prikazu *Navještenja*.¹⁰⁴ Ovaj je prikaz jedini na poliptihu na kojem su likovi prikazani bočno, tj. u profilu. Bog Otac je prikazan frontalno i dopojasno, njegov donji dio tijela je zamijenjen oblacima sive boje koji načinom oblikovanja podsjećaju na nabore draperije. Bog Otac također ima pozlaćen plašt i aureolu, a tunika mu je crvenkaste boje. Desnom rukom blagoslivlja, dok mu je lijeva ruka pomalo nespretno naslonjena uz tijelo. Sivkasta duga kosa i brada su obrađene

¹⁰² Atribut sv. Filipa apostola latinski je križ. Usp. MG [Marijan Grgić], »Filip, apostol, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006., [1079.], str. 255 – 256.

¹⁰³ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

¹⁰⁴ Isto.

na isti način kao i kod drugih likova, dok se zbog svjetlije boje brade bolje primjećuju oštri i zmijoliki potezi kojima su se oblikovale kovrče u bradi. S lijeve strane Boga Oca kleči bočno prikazan lik Marije, čiji izgled i draperija prate oba njezina prikaza u nižim dijelovima poliptiha. U bočnom se prikazu razaznaje pomalo nespretan spoj aureole i plašta. S desne strane Boga Oca, na jednom koljenu kleči lik arkandela Gabrijela čija obrada također prati obradu ostalih likova na poliptihu. Pozlaćeni plašt i aureola su upotpunjeni pozlaćenim krilima, koja na sebi imaju kružne i ovalne poteze koji tvore različite dijelove krila. Desna mu je ruka podignuta i kažiprstom pokazuje prema gore, dok mu je lijeva stisnuta u šaku i sljubljena uz pokleknuto koljeno. Arkandelova je draperija ponešto drukčija od ostatka likova – njegov pozlaćeni plašt ima dva dijela, prvi koji ima svoj valovit završetak ispod arkandelovih ruku, te drugi dio koji se nastavlja iz prvog dijela i ima klasičnu padajuću obradu kao i kod drugih likova. Njegovo je lice dječaćko, ljupko i bez brade, dok su mu obrazi rumeni a kosa ravna i homogeno obrađena, bez istaknutih čuperaka i kovrča, osim pri vratu.



Slika 28: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlaćeno, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, Bale

Važno je napomenuti kako je za potpuno shvaćanje ove umjetnine i njezinog trenutnog izgleda i stanja, potrebno sagledati širu sliku te povijesni kontekst i promjene koje su utjecale na djelo koje danas možemo vidjeti u baljanskoj župnoj crkvi. Figure na ovom poliptihu su

rezbarene na vrlo tankoj drvenoj ploči, debljine oko 6 cm.¹⁰⁵ Sam poliptih je bio restauriran od 1992. do 1996. godine, te su tijekom restauracija (u nadležnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda, pod vodstvom restauratora Denisa Vokića),¹⁰⁶ otkrivene dodatne činjenice koje se moraju uzeti u obzir kod kontekstualiziranja izgleda ovog poliptiha.¹⁰⁷ Tijekom ovih radova, otkriveni su slojevi boje koji navode na barem dvije opsežne restauracije koje su promijenile izvorni izgled ovog oltarnog retabla.¹⁰⁸ Jedan od prvih zaključaka donesenih tijekom posljednje restauracije bio je onaj o skupoći originalnog sloja. Naime, dijelovi arhitekture i poledinske ploče bili su bojani pigmentom azuritom visoke kvalitete i visoke cijene. Također, ovom su sloju pripadale i originalne pozlate, koje su zbog kasnijih restauracija gotovo posve nestale, te ih danas nalazimo samo u tragovima.¹⁰⁹ Iz originalnog sloja još nalazimo dobro sačuvanu boju puti, kose i brada likova.¹¹⁰

Prvi restauratorski zahvat koji je izmjenio izgled ovog poliptiha poduzet je u XVIII. stoljeću, najvjerojatnije 1742. godine, kada je oltarni retabl postavljen na barokni mramorni stipes (koji je i danas prisutan).¹¹¹ Novi je sloj boje, za razliku od originalnog, bio nanesen koristeći jeftine zemljane pigmente.¹¹² Brada, kosa i put likova obojani su kazeinskom temperom, a preko sloja tempere slikalo se lice i ruke hladnim bojama puti, što je bila klasična barokna tehnika slikanja na tamnu podlogu.¹¹³ Taj je prijelaz između boja dijelom vidljiv na licu evanđelista Luke.¹¹⁴ Međutim, što se tiče arhitekture i draperije likova, ovaj sloj nije sačuvan ni u kakvom obliku.¹¹⁵

Oltarni je retabl drugu restauraciju doživio najvjerojatnije u XIX. stoljeću, prije nego što je premješten u novu župnu crkvu.¹¹⁶ Ovaj je zahvat bio opsežniji nego prethodni. Tijekom te restauracije, sve su površine reljefa ponovno zaglađene krednom podlogom, a oltar je u cijelosti ponovno pozlaćen i obojan.¹¹⁷ Većina aureola napravljena je iznova, kao i krila i

¹⁰⁵ Isto.

¹⁰⁶ Denis Vokić, »Izvještaj o restauriranju poliptiha oltara Blažene Djevice Marije iz župne crkve Pohođenja Marijina u Balama«, u: *MG. Časopis Muzealaca i Galerista Istre*, II. (1996.), str. 24 – 29 (24).

¹⁰⁷ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

¹⁰⁸ Denis Vokić, »Izvještaj o restauriranju«, 1996., str. 24.

¹⁰⁹ Isto, str. 24 – 25.

¹¹⁰ Isto, str. 25.

¹¹¹ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

¹¹² Denis Vokić, »Izvještaj o restauriranju«, 1996., str. 26.

¹¹³ Isto.

¹¹⁴ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

¹¹⁵ Denis Vokić, »Izvještaj o restauriranju«, 1996., str. 26.

¹¹⁶ Ivan Matejčić, kat. 51, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204.

¹¹⁷ Isto, str. 204.

aureola arkandela Gabrijela. Neki likovi (anđeli) su premješteni te su arhitektonskom okviru dodani gipsani reljefi. Oko niša, tj. polja s likovima, postavljene su široke letvice, što je dodatno smanjilo prostor za likove. Također, postavljena je drvena podloga između oltarnog retabla i menze, te je cijela konstrukcija ojačana drvenim gredama. Na toj je podlozi pronađen upisan monogram i godina 1857., što bi mogla datacija samoga zahvata.¹¹⁸ Pozlata na draperiji je oljuštena do drvene podloge te ponovno nanesena, što znači da većinu originalne pozlate ne nalazimo ni u tragovima.¹¹⁹ I u drugim dijelovima skulpture se mogu razaznati odstupanja i nelogičnosti koji su najvjerojatnije rezultat tih restauracijskih zahvata. Najočitiija nelogičnost na ovome poliptihu je kompozicija Boga Oca i Navještenja u luneti, koja je postavljena nezgrapno u neispunjen prostor (zona lunete).¹²⁰ Također, primjetna su zaglađenja kovrča brade i kose na nekim likovima (kao što je arkandeo u luneti), koja odstupaju od načina obrade kose i brade ostalih likova na poliptihu.¹²¹

Vanda Ekl, u knjizi *Gotička skulptura u Istri*, spominje ovaj poliptih međutim, njegov je opis sažet u svega nekoliko crta. Datira ga u XVI. stoljeće, navodeći kako ima renesansni okvir, no i kako se naziru određeni gotički elementi u izradi likova, kao što je obrada tijela svetaca.¹²² Ivan Matejčić povlači paralelu između ovog oltarnog retabla s renesansnim oltarnim retablina iz Furlanije, navodeći kako postoji nepogriješiva srodnost, te da se renesansno oblikovanje može naviše iščitati iz oblikovanja odjeće svetaca.¹²³ Nabori su oblikovani kao okomiti grebeni, ali u određenim prijelomima gdje tkanina prati oblik tijela lika, oni mijenjaju svoj oblik i osobine: protežu se u različitim smjerovima i tvore ovalna obrubljena polja.¹²⁴

Takozvani efekt »mokre« tkanine koja je priljubljena uz tijelo lika, sa drastičnim izbočenjima na određenim dijelovima tijela je metoda koju su renesansni umjetnici preuzeli iz antičkog kiparstva, a tu je tehniku ponajviše usvojio i reproducirao slavni padovanski slikar Andrea Mantegna.¹²⁵ Međutim, ta tehnika nije bila samo prisutna u radovima umjetnika iz Venecije, Veneta i okolice, već i u drugim regijama u relativnoj blizini, kao što je okolica jezera Garda i grada Bergama.¹²⁶

¹¹⁸ Denis Vokić, »Izvještaj o restauriranju«, 1996., str. 26.

¹¹⁹ Isto.

¹²⁰ Ivan Matejčić, kat. 59, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204

¹²¹ Isto.

¹²² Vanda Ekl, *Gotičko kiparstvo*, 1982., str. 156.

¹²³ Ivan Matejčić, kat. 59, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 204

¹²⁴ Isto.

¹²⁵ Isto.

¹²⁶ Isto.



Slika 29: Andrea Mantegna, *Pala Trivulzio*, 1497. godina, Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano

Upravo je u toj regiji krajem XV. i početkom XVI. stoljeća djelovao kipar Pietro Bussolo, koji je izrađivao rezbarene poliptihe s pozlatom, koji se u određenim elementima mogu usporediti s poliptihom iz Bala. Kompozicija, dekorativni motivi na okvirima, način na koji su se rezbarili tanki reljefi te detalji na pilastrima iz Bussolovih poliptiha se mogu blisko usporediti sa poliptihom iz Bala. Na Bussolovu se *Poliptihu sv. Andrije*, koji se trenutno nalazi u Museo Andrea Bernareggi u Bergamu, mogu očitati neke sličnosti, kao što su motivi »kandelabra« na pilastrima na oba poliptiha. Još jedan usporediv element ovih poliptiha je oblikovanje draperije – Mantegnin dojam »mokre« draperije je prisutan na oba poliptiha.¹²⁷

¹²⁷ Isto.



Slika 30: Pietro Bussolo, *Poliptih sv. Andrije*, 1495. – 1501., Museo Adriano Bernareggi, Bergamo

Naravno, u usporedbi Bussolovih i baljanskog poliptiha, nalazimo i mnoge razlike: primjerice u obradi lica kod Bussola uočava se veća doza realizma i individualizacije likova, dok na baljanskom poliptihu možemo razaznati određenu idealizaciju, zaglađenost i manjak »duboke« individualizacije. Naravno, i u ovom slučaju usporedbe moramo biti svjesni mnogih preinaka koje je baljanski poliptih pretrpio kroz stoljeća, što ostavlja otvorenu mogućnost veće sličnosti baljanskog poliptiha sa drugim skulpturama iz Bussolova repertoara, ali i šire. Ivan Matejčić navodi kako u kontekstu reljefa na baljanskom poliptihu, sličniji reljefi od Bussolovih nisu još otkriveni. Ta činjenica navodi na mogućnost izrade baljanskog poliptiha u krug lombardsko-venetskog drvorezbarstva. Međutim, to je pitanje još otvoreno i neodgovoreno.¹²⁸

¹²⁸ Isto.

Zanimljiv podatak pri sagledavanju autorstva ovog poliptiha jest da je pulski biskup (u čijoj su se biskupiji nalazile i Bale), krajem XV. i tijekom prve polovice XVI. stoljeća bio Altobello di Averlodi, rodom upravo iz Brescie.

3.9. Neznani venecijanski kipar, *Gospa od Karmela*, sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale

Skulptura Gospe od Karmela u župnoj crkvi Pohodaenja Blažene Djevice Marije je jedna od mlađih skulptura u sklopu inventara ove crkve. Njezin trenutni smještaj je na oltaru treće kapele u sjevernom brodu, a izvorno se nalazila na oltaru Gospe Karmelske u staroj župnoj crkvi, kojeg je održavala istoimena bratovština. Kako je već istaknuto, između 1879. i 1883. godine gradi se nova i daleko veća župna crkva prema projektu župnika Paola Deperisa, te se oltari iz stare župne crkve prenose u novu.¹²⁹ Međutim, od arhitekture starog oltara Gospe od Karmela sačuvan je samo stipes, budući da je izvorni retabl bio zamijenjen novim 1912. godine.¹³⁰

Zanimljivo je da pozicija ove skulpture prati tendencije koje su već poznate iz drugih crkava u Istri, primjerice u Pazinu i Rovinju, a to je nasuprotno postavljanje bratovštinskih oltara. Naime, oltar Gospe od Karmela u novoj župnoj crkvi u Balama bio je postavljen točno nasuprot onome Gospe od Ružarija. Damir Tulić (2017.) navodi kako je pri tome riječ o svjedočanstvu »pučkog pijeteta«, ali i još jednog »ljudskijeg« razloga, a to je konstantno i konzistentno nadmetanje dvaju bratovština koje ujedno predstavljaju i dvije najvažnije poslijetridentske marijanske pobožnosti.¹³¹



Slika 31: *Gospa od Karmela* (detalj), sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale

¹²⁹ D.T. [Damir Tulić], kat. 110, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 347.

¹³⁰ Damir Tulić, kat. 110, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 347.

¹³¹ Isto.

Kip Gospe od Karmela je 149 cm visok prikaz impozantnog lika Djevice Marije u dugačkoj crvenoj tunici. Bijeli veo krase joj glavu, a ispod njega se oko torza omata plašt pod kojim, s lijeve Djevičine strane, pri njenom lijevom boku, izviruje krilata anđeoska glavica koja lebdi na oblaku. Zanimljivo je kako upravo taj kerubin ima dvojnu funkciju u ovoj kompoziciji – s donje strane on drži Djevičin plašt te istovremeno tvori svojevrsan postament za dijete Isusa, kojeg grli i pridržava Djevica lijevom rukom. Krist ima desnu ruku uzdignutu u blagoslov, dok u lijevoj ruci drži mali globus. Pod Marijinim nogama su vješto oblikovani oblaci, među kojima se nekada nalazio još jedna krilata anđeoska glavica, koja je u međuvremenu izgubljena.¹³²



Slika 32: *Gospa od Karmela*, sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodenja Blažene Djevice Marije, Bale

Damir Tulić smatra da se nedvojbeno radi o djelu vještog venecijanskog drvorezbara. Tu tezu argumentira činjenicom da su venecijanski drvorezbari u XVIII. stoljeću bili dobro upoznati s izradom kipova Djevice Marije s djetetom Isusom za razne bratovštine, te su tu djelatnost širili izvan Venecije na područje tadašnje Terraferme, pod koju je spadala i Istra. Nadalje, isti autor

¹³² Isto.

smatra da je majstor skulpture iz Bala dobro upoznat upravo s djelima i rješenjima Venecijanskog *seicenta*, poglavito djelima Giusta Le Courta i Giacomina Piazzette. Upravo su Piazzetine skulpture Gospe od Ružarija iz Museo Diocesiano u Feltreu ili iz crkve San Larazzo u Trevisu mogle služiti kao predložak za kerubina koji istovremeno drži Gospin plašt i tvori postolje za malog Isusa. Međutim, očit je i određeni odmak skulpture iz Bala od primjera venecijanskog *seicenta*. Draperija je naglašeno manje voluminozna od Venecijanskih skulptura druge polovice XVII. stoljeća te su nabori umjereni i nedramatični, a plašt i veo su rezbareni u jednostavnijim plohama. Marijino je lice pravilno i neekspresivno, a pokret joj je suptilan, umjeren i umirujući. Upravo su te razlike ono što odmiče skulpturu iz Bala od venecijanskog *seicenta* i približava je venecijanskom klasicizmu sredine XVIII. stoljeća. Važno je napomenuti, kako i Damir Tulić navodi, da je ova skulptura zbog svih svojih već navedenih karakteristika možda i najmonumentalnija skulptura Djevice Marije iz XVIII. stoljeća u Istri.¹³³



Slika 33: Gospa od Karmela (detalj), sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, Bale

¹³³ Isto.

4. Zaključak

Bale su kroz stoljeća pratile tendencije prisutne u istarskoj skulpturi te njihova ovdje prikazana sačuvana kiparska baština XV. – XVIII. stoljeća predstavlja reprezentativni pokazatelj vremena i stilskih razdoblja svojega nastanka. Kao što je vidljivo iz opisa pojedinih skulptura, većina ih pripada specifičnoj *gotičko-renesansnoj* fazi karakterističnoj za razdoblje između sredine XV. i XVI. stoljeća, dok samo nekolicina njih izlazi iz tih okvira. U uvodnom je dijelu rada bio spomenut trokut Poreč – Savičenta – Bale i učestalost pojave lika sv. Antuna Opata, te je upravo skulptura ovog sveca u istoimenoj crkvi na baljanskom groblju dokaz praćenja umjetničkih tendencija tog razdoblja, kao i prisustvo lika sv. Antuna u vidu kamene skulpture, te na poliptihu u župnoj crkvi, što je samo jedan od primjera aktualnosti baljanske skulpture u kontekstu širih istarskih iknografskih tendencija. Vanda Ekl i Predrag Marković su različitim pristupima istarskoj skulpturi pobliže istražili prijelazni gotičko-renesansni stil u Istri, i upravo je ovaj prijelazni stil najprisutniji u baljanskoj kiparskoj baštini XV. i XVI. stoljeća, te čini većinu kiparske baštine u Balama *između gotike i baroka*. Skulpture kao što su Bogorodica od Mon Perina, reljefi triju svetaca i Poklonstva kraljeva te Arkandela Gabrijela iz župne crkve su samo neki od primjera obogaćivanja gotičke skulpture renesansnim utjecajima i oblikovnim pristupom, što je na koncu možda i najvažnija stilaska prekretnica u srednjovjekovnoj istarskoj skulpturi. Skulpture poput oltarnog poliptiha u župnoj crkvi su također pokazatelji razvoja u smjeru prema renesansom stilu i načinu obrade kipova, te su pokazatelji postepenog gubitka gotičke tradicije u istarskom kparstvu, sve izraženije prema sredini XVI. stoljeća. Također je važno spomenuti i skulpturu Gospe od Ružarija iz župne crkve, koja je jedina sačuvana barokna skulptura koju nalazimo u Balama. Iako stoji kao jedini baljanski primjer, ona je jedan od najreprezentativnijih primjera istarske skulpture sredine XVIII. stoljeća.

Baljanska je kiparska baština *između gotike i baroka* specifična, ali i pomalo zanemarena crtica u povijesti ovoga mjesta, ali i istarske spomeničke baštine u cjelini. Svojem je brojem i reprezentativnošću zaslužila mjesto uz druga, poznatija urbana središta u Istri čija je kiparska baština prisutnija u stručnoj literaturi, ali i svijesti zajednice.

Popis literature:

Badurina, Anđelko (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006., [1979.].

Bertoša, Miroslav, *Mletačka Istra u XVI. i XVII. stoljeću: društvene strukture, populacija, gospodarstvo*, sv. II., Pula: Istarska naklada, 1986.

Bradanović, Marijan; Čeč, Dragica; Gergolet, Marko; Guštin, Mitja; Kavur, Boris; Matejčić, Sniježana »Urbana Istra. Mletačka graditeljska baština / Istria urbana. Il patrimonio architettonico veneto«, u: *Srce Istre. Putevi kulturne baštine / Il cuore dell'Istria. Itinerari culturali nel patrimonio istriano*, (ur.) Darko Darovec, Aleksandar Panjek, Petra Kavrečić, Koper: Univerzitetna založba Annales, 2007., str. 20 – 103.

Darovec, Darko, *Pregled istarske povijesti*, Pula: C.A.S.H., 1997. [1996.].

Ekl, Vanda, *Gotičko kiparstvo u Istri*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1982.

Fabijanović, Đ. [Đuro], »Bale (tal. Valle)«, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) Miroslav Bertoša, Robert Matijašić, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2005., str. 50 – 51.

Fossaluzza, Giorgio, »Paolo Campsa e Giovanni di Malines. Un episodio della fortuna adriatica di una bottega di intagliatori veneziani fra Quattrocento e Cinquecento«, u: *Scultura del Rinascimento in Puglia*, (ur.) Clara Gelao, Bari: Edipuglia, 2004., str. 127 – 157.

Gnirs, Anton, »Die frühmittelalterliche Kirche Visitatio B. M. V. a Valle«, u: *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, 1915, str. 161.

Jurković, Miljenko, »Sv. Marija Velika kraj Bala«, u: *Hrvati i Karolinzi*, (ur.) Ante Milošević, Split: Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000., str. 16 – 18.

Jurković, Miljenko; Caillet, Jean-Pierre (ur.), *Velika Gospa près de Bale (Istrie)*, sv. I., Zagreb, Motovun: International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, Motovun, University of Zagreb, 2007.

Jurković, Miljenko; Caillet, Jean-Pierre (ur.), *Velika Gospa près de Bale (Istrie)*, sv. II., Zagreb, Motovun: International Research Center for Late Antiquity and the Middle Ages, Motovun, University of Zagreb, 2009.

Jurković, Miljenko; Matejčić, Ivan; Basić, Ivan, »'Barokizacija' crkve sv. Marije Velike kod Bala – primjer poštovanja ranosrednjovjekovnih starina u 18. stoljeću«, u: *Sic ars deprenditur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 303 – 317.

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

Marco Tamaro, *Le città e le castelli dell'Istria*, sv. II., Parenzo: G. Coana, 1893.

Marković, Predrag, »Ranogotički reljef anđela 'Navještenja' – Bale u Istri«, u: *Peristil*, 38 (1995.), str. 31 – 35.

Marković, Predrag, »Provincia e tradizione – Il Castello 'Soardo-Bembo' di Bale«, u: *Hortus artium medievalium*, 2 (1996.), str. 77 – 90.

Marković, Predrag, »Gotičko kiparstvo / La scultura gotica«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 5 – 17.

Marušić, Branko, »Doprinos poznavanju povijesno-umjetničkih spomenika kaštela Bale u južnoj Istri«, u: *Starohrvatska prosvjeta*, god. III. (1983.), br. 13, str. 81 – 104.

Matejčić, Ivan, »Tri priloga za prof. Petriciolija«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1996.), str. 133 – 152.

Matejčić, Ivan, »Venecijanska renesansna drvena skulptura u našim krajevima – kratka rekapitulacija i prinosi katalogu«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 40 (2003./2004.), str. 171 – 214.

Matejčić, Ivan, »Renesansno kiparstvo / La scultura rinascimentale«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 19 – 31.

Pelc, Milan, *Renesansa*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2007.

Poropat, Bruno, *Un contributo al recupero della memoria*, La Ricerca, (Rovinj), lipanj 2005., str. 44 – 45.

Tulić, Damir, »Od kasne renesanse do klasicizma: skulpture i oltari od kraja 16. do početka 19. stoljeća / Dal tardo Rinascimento al Classicismo: sculture e altari dalla fine del XVI al inizio del XIX secolo«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 33 – 51.

Vokić, Denis, »Izveštaj o restauriranju poliptiha oltara Blažene Djevice Marije iz župne crkve Pohoda Marijina u Balama«, u: *MG. Časopis Muzalaca i Galerista Istre*, II. (1996.), str. 24 – 29.

Zajec, Vlasta, *Studije o drvenim oltarima i skulpturi 17. stoljeća u Istri*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2014.

Internetski izvori:

<https://irclama.ffzg.unizg.hr/research/bale/> (pristupljeno: 6. IX. 2023.).

<https://www.istria-culture.com/crkva-i-samostan-sv-marije-velike-i155> (pristupljeno: 6. IX. 2023.).

<https://www.bale-valle.hr/znamenitosti/crkve> (pristupljeno: 6. IX. 2023.).

<https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/357/> (pristupljeno: 15. VII. 2023.).

Popis slikovnih priloga:

Slika 1: Svetohranište (detalj: putti), 1451. godina, župna crkva svetog Blaža, Vodnjan (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalogpredmeta/item/808/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 2: Francesco Terilli, Glavni oltar (detalj: kip desnog anđela), 1616. godina, župna crkva svetog Blaža, Vodnjan (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalogpredmeta/item/798/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 3: Alvis Tagliapietra, Giuseppe Tagliapietra, Carlo Tagliapietra, Glavni oltar (detalj: Sv. Juraj), 50.-e godine XVIII. stoljeća, župna crkva svetih Jurja i Eufemije, Rovinj (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/617/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 4: Reljef Arkandžela Gabrijela, četvrto desetljeće XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalogpredmeta/item/825/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 5: Kapitel s grbom biskupa Domenicha de Luschiya, 1431. godina, bočni ulaz trijema Komunalne palače, Pula (Izvor: Predrag Marković, *Ranogotički reljef anđela "Navještenja" – Bale u Istri*, Peristil, 38, 1995., str. 34-35.)

Slika 6: Reljef Uskrsnuća Krista, sredina XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalogpredmeta/item/826/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 7: Reljef Uskrsnuća Krista (detalj), sredina XV. stoljeća, vapnenac, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalogpredmeta/item/826/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 8: Bogorodica s Djetetom (Bogorodica od Monperina), kasno XV. stoljeće, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodaenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/823/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 9: Bogorodica s Djetetom, XV. stoljeće, Crkva svete Marije na Muntu, Ližnjan (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/1056/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2017.)

Slika 10: Bogorodica s Djetetom (Labinska Madona), kraj XV. stoljeća, Zbirka crkvene umjetnosti, Eufrazijana, Poreč (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/1078/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2017.)

Slika 11: Bogorodica s Djetetom (detalj oltarnog retabla), XV. – XVI. stoljeće, župna crkva svetog Martina, Sveti Lovreč (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/456/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 12: Andrea da Murano, Bogorodica s Djetetom, kraj XV. stoljeća, Samostan i crkva svetog Frane, Cres (izvor: <https://www.samostansvfrane-cres.hr/muzej-2/>)

Slika 13: Paolo Campsa, Triptih Bogorodice s Djetetom i svecima, 1514. godina, župna crkva Presvetog Trojstva, Baška (izvor: <https://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/p-campsatriptih-bogorodice-s-djetetom-i-svecima/>)

Slika 14: Skulptura sv. Antuna Opata, kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, crkva sv. Antuna Opata, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/392/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2017.)

Slika 15: Reljefi triju svetaca i Poklonstva kraljeva, kraj XV. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohoda Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/1088/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2017.)

Slika 16: Triptih Bogorodice s Djetetom i svecima, 1514. godina, župna crkva Presvetog Trojstva, Baška (izvor: <https://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/p-campsatriptih-bogorodice-s-djetetom-i-svecima/>)

Slika 17: Poliptih, kraj XV. ili početak XVI. stoljeća, župna crkva sv. Martina, Sveti Lovreč (izvor: I.M. [Ivan Matejčić], kat. 28, Marković, Predrag; Matejčić, Ivan; Tulić, Damir, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura dal XIV al XVIII secolo (Umjetnička baština istarske crkve 2 / Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2)*, Pula: IKA – Istarska kulturna agencija, 2017., str. 173)

Slika 18: Lav sv. Marka, 1497. (?); prva četvrtina XV. stoljeća (?), kamen, Palača Soardo-Bembo, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/1455/?acc_text_size=1.5rem, Renco Kosinožić, 2006.)

Slika 19: Palača Soardo-Bembo, prva polovica XVI. stoljeća, Bale (izvor: <https://www.istria-culture.com/palaca-soardo-bembo-i46>)

Slika 20: Reljef ljudske glave na kapitelu kvadrifore, početak XVI. stoljeća, Palača Soardo-Bembo, Bale (izvor: Predrag Marković, *Provincia e tradizione – Il Castello “Soardo-Bembo” di Bale*, Hortis artium medievalium, 2., 1996., str. 86)

Slika 21: Kip svetog Antuna, XV. – XVI. stoljeće, kamen, Kripta župne crkve Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/357/?acc_text_size=1.5rem, Živko Bačić, 2012.)

Slika 22: Kip svetog Antuna, XV. – XVI. stoljeće, kamen, Kripta župne crkve Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/357/?acc_text_size=1.5rem, Živko Bačić, 2012.)

Slika 23: Oltarni poliptih, početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/812/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 24: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/812/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 25: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/812/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 26: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/812/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 27: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/812/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 28: Oltarni poliptih (detalj), početak XVI. stoljeća, drvo, polikromirano, pozlačeno, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/812/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 29: Andrea Mantegna, Pala Trivulzio, 1497. godina, Pinacoteca del Castello Sforzesco, Milano (izvor: https://it.wikipedia.org/wiki/Pala_Trivulzio#/media/File:Andrea_Mantegna_-_Madonna_in_Glory_with_St._John_the_Baptist,_St._Gregory_the_Great,_St._Benedict_and_St._Jerome_-_1497.jpg)

Slika 30: Pietro Bussolo, Poliptih sv. Andrije, 1495.-1501. godina, Museo Adriano Bernareggi, Bergamo (izvor:

https://it.wikipedia.org/wiki/Pietro_Bussolo#/media/File:Ancona_1_Bussolo.jpg, [CC BY-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/))

Slika 31: Skulptura Gospe od Ružarija (detalj), sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/822/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 32: Skulptura Gospe od Ružarija , sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/822/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Slika 33: Skulptura Gospe od Ružarija (detalj), sredina XVIII. stoljeća, drvo, polikromirano, župna crkva Pohodjenja Blažene Djevice Marije, Bale (izvor: https://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/822/?acc_text_size=1.5rem, Ivo Puniš, 2016.)

Summary

The sculptural heritage of Bale between the Gothic and Baroque era

The town of Bale is a picturesque town in Western Istria with a rich history and culture. After it fell under Venetian rule in 1332, the biggest social, religious, and architectural phase of this town began. One of the important aspects of that development phase was the enrichment of religious spaces with sculptures from local and international sculptors. All the sculptures from this phase were created in the time frame between the first half of the 14th and the second half of the 18th century. Currently, most of the works, such as the sculpture of the Virgin of Monperin, the Archangel Gabriel and the Risen Christ, can be found in the parish church of the Visitation of the Blessed Virgin Mary, as well as in its crypt, where we find the stone statue of St. Anthony the Abbot. However, there are also sculptures located outside the parish church: the wooden statue of St. Anthony the Abbot, which is located in the church of the same name next to the town cemetery, the relief of the Lion of St. Mark located on the Soardo-Bembo palace, as well as the statues of the Three Saints and the relief of the Adoration of the Kings, whose original location was in the parish church, and are currently in the Eufrazijana church art collection in Poreč. In the parish church, we can also find a gilded altar polyptych from the beginning of the 16th century, and a sculpture of the Virgin Mary and Child, which is the only example of sacral baroque sculpture in Bale and is the work of an unknown Venetian master. All the sculptures, with the exception of the baroque Virgin Mary and Child, stylistically belong to the Gothic or Renaissance style of production, where some of them also show a transitional Gothic-Renaissance style, such as the marble sculpture of the Archangel Gabriel from the parish church and the stone sculpture of St. Anthony the Abbot from the crypt of the parish church.

Key words: Bale, baroque, gothic, Istria, renaissance, sculpture