

Martina Ožanić

Ministarstvo kulture i medija
Područni konzervatorski ured Zagreb
Mesnička 49
HR - 10000 Zagreb
martina.ozanic@gmail.com

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 30. 6. 2025.

Prihvaćen / Accepted: 24. 8. 2025.

UDK / UDC: 726:27-526.2(497.57Bakar)

DOI: 10.15291/ars.4976

Atektonsko građeni retabli u Bakru – import srednjoeuropskih rješenja na periferiji Monarhije*

Atectonic Retables in Bakar: Importing Central European Designs to the Monarchy's Periphery

SAŽETAK

U radu su analizirani i valorizirani gotovo istovremeno podignuti glavni oltar u crkvi Sv. Margarete i tri bočna oltara (oltar Sv. Križa, oltar sv. Ivana Krstitelja, oltar sv. Franje Paulskog) u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru, kroz razmatranje utjecaja i komparativnih modela zajedno s njihovom vremenskom, prostornom i kulturnom kontekstualizacijom. Naime, sredinom 18. stoljeća u crkvi Sv. Margarete na južnoj strani Bakarskog zaljeva podiže se glavni oltar čiji se tipološki srodnici pronalaze u njezinu neposrednom susjedstvu, na sjevernoj strani zaljeva u crkvi Sv. Marije od Porta. U panorami altarističke baštine Hrvatskog primorja i Kvarnera u kojoj od posljednje četvrtine 17. stoljeća prednjače djela u kamenu i mramoru, ovi su oltari drvorezbareni, a osim umjetničkih kvaliteta, ističu se i svojim, za hrvatsko priobalje, neuobičajenim kompozicijama atektonsko građenih retabala. Za razliku od sjeverne Hrvatske gdje su atektonski oltari zastupljeni u većoj mjeri, na području čitave jadranske obale oni predstavljaju tek usamljene primjere. U Bakru, koji tada pripada pod *Litorale Austriacum*, opremanje crkvenih ambijenata rješenjima udomaćenim na prostoru Habsburške Monarhije odraz je političke uprave koja je i na periferiji vlastitog teritorija željela ostaviti trag svoje prisutnosti.

Ključne riječi: Bakar, crkva Sv. Margarete, crkva Sv. Marije od Porta, 18. stoljeće, atektonsko građeni retabli, retabli tipa uvećani okviri (*Rahmenretabl*)

ABSTRACT

This paper analyses and evaluates the main altar in the church of St Margaret and three side altars (the Altar of the Holy Cross, the Altar of St John the Baptist, and the Altar of St Francis of Paola) in the church of St Mary of the Port in Bakar, erected almost at the same time. The discussion considers possible sources of influence and comparative models together with temporal, spatial, and cultural contextualization. In the mid-18th century, the church of St Margaret on the southern side of the Bay of Bakar obtained a high altar whose typological analogies are found directly across the bay, on the northern side, in the church of St Mary of the Port. In the panorama of altar heritage in the Croatian Littoral and the Quarnero – where from the last quarter of the 17th century works in stone and marble predominate – these altars are carved in wood and, besides their artistic quality, stand out for their atectonically constructed retables, unusual for the Croatian Adriatic. Unlike northern Croatia, where atectonic altars are more common, along the Adriatic coast they appear only as isolated examples. In Bakar – then part of the *Litorale Austriacum* – the furnishing of church interiors with solutions current in the Habsburg Monarchy reflects a political administration intent on leaving a mark of its presence even on the periphery of its territory.

Keywords: Bakar, church of St Margaret, church of St Mary of the Port, 18th century, atectonic retables, “enlarged frame” retable type (*Rahmenretabel*)

* Ovaj tekst predstavlja proširenu verziju rada izloženog na međunarodnome znanstvenom skupu *Studium et ardor*, povodom stote obljetnice rođenja Radmile Matejčić, koji se održao 24. i 25. studenoga 2022. godine na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, te je dopunjen novim spoznajama proizašlim iz daljnjih istraživanja.

Područje Hrvatskog primorja i Kvarnera u 17. i 18. stoljeću obilježila su intenzivna opremanja crkvenih i samostanskih prostora, pri čemu su dominantni umjetnički impulsi izvirali iz venecijanskoga i furlansko-goričkog okruženja, ne samo kao mjesta nadahnuća već i kroz izravan uvoz djela iz brojnih tamošnjih radionica. U okviru takvih transregionalnih kretanja, Rijeka se od druge četvrtine 18. stoljeća etablirala kao važno, ako ne i vodeće, središte mramorne altaristike i skulpture na Jadranu, koju predvodi udomaćeni Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707. – Rijeka, 1771.), kipar, altarist i arhitekt, čija djela nadmašuju zahtjeve lokalne zajednice i pronalaze svoj put i izvan granica Primorja. Naručiteljske ambicije u Bakru, gradu koji u 18. stoljeću proživljava razdoblje gospodarskoga, kulturnog i administrativnog uzleta, bile su usmjerene, međutim, u drugom smjeru, što potvrđuju novi oltari podignuti gotovo u isto vrijeme sredinom stoljeća u dvjema crkvama: glavni oltar u crkvi Sv. Margarete i tri bočna oltara u crkvi Sv. Marije od Porta.

1.
Glavni oltar, crkva Sv. Margarete u
Bakru, 1753. godine (foto: Ljudevit
Griesbach, 1936., Schneiderov
fotoarhiv, SFA-611)

High altar, church of St Margaret in
Bakar, 1753



Glavni oltar u crkvi Sv. Margarete u Bakru

Glavni oltar sv. Margarete prvi put u hrvatsku povijest umjetnosti uvodi Ivan Kukuljević Sakcinski 1858. godine, ali ne izravno, već samo posredno preko oltarne pale znamenitoga, u Ljubljani nastanjenog, slikara Valentina Metzingera (Saint-Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.), o kojoj zaneseno piše da je „jedna od najljepših slika” tog majstora koju je on vidio.¹ Zahvaljujući slici, glavni oltar prvi je put i fotografski zabilježen 1936. godine tijekom terenskog obilaska i popisivanja spomenika koje je provodio prof. Artur Schneider, kada je i nastala fotografija Ljudevita Griesbacha (sl. 1). Premda je od tada više istraživača pisalo o Bakru i njegovoj bogatoj crkvenoj baštini,² na važnost samoga glavnog oltara prva je upozorila Radmila Matejčić, prvo u svojoj disertaciji 1976.,³ a potom i u svojem poglavlju u antologijskoj knjizi *Barok u Hrvatskoj* 1982. godine, istaknuvši pritom ne samo Metzingerovu sliku, već i sam oltar.⁴ Uz Anđelu Horvat za kontinentalnu Hrvatsku, te Krunu Prijatelja za Dalmaciju, Radmila Matejčić afirmirala se kao nezaobilazni autoritet za baštinu Primorja i Istre te posebice Rijeke i njezine okolice. S gotovo jednakim je žarom i uspjehom istraživala arhitekturu, urbanizam, skulpturu i slikarstvo, no bavila se i promišljanjima o altaristici, pa je tako u svojem poglavlju o baroknoj umjetnosti u Istri i Hrvatskom primorju izdvojila glavni oltar u crkvi Sv. Margarete u Bakru uočivši njegovu posebnost. Tipološki ga je definirala kao atektonski oltar te iznijela pretpostavke da se „može sigurno vezati uz srednjoeuropske radionice u Češkoj i u Austriji” i da je „moguće posredstvom bečke Bankalne deputacije naručen u Austriji”, ujedno ga pohvalno valorizirajući kao „proizvod odlične radionice velikog umjetničkog centra”.⁵ Uistinu, riječ je o oltaru zamjetne vrsnoće koji se nalazi u svetištu crkve posvećene zaštitnici grada te izgrađene izvan gradskih zidina na južnoj strani zaljeva sredinom 15. stoljeća, u vrijeme kneza Martina Frankopana, a proširene 1668. godine, kada Bakrom upravlja ban Petar Zrinski.⁶ Oltar se lukovima ophoda rastegnulo u širinu te svojim dimenzijama dominira u apsidi svetišta (sl. 2). Građen je kao uvećani okvir oko središnje oltarne pale koju cijelom visinom prate nanizane krupne volute uz koje su priljubljeni masivni, istanjeni listovi izbrazdane površine i uvijenih rubova, zatim manji *rocaille* motivi školjki i vlati morske trave te fragment vijenca koji se gotovo zbog svoje elastične forme može zamijeniti za još jednu dekorativnu viticu. Prisutne rokajne tvorbe tipične su za njegovu početnu fazu, kod nas prisutnu četrdesetih i ranih pedesetih godina 18. stoljeća, kada je on još dosta kompaktan i bez perforacija. Zona predele kao i zona atike nisu razdvojene uobičajenim horizontalnim profilacijama, već su „stopljene” s cijelim retablom koji na samom vrhu zaključuje rastvorena školjka omeđena padajućim granama. Nad lukovima ophoda uzdižu se velike dekorativne vaze s raskošnim buketima cvijeća, dok se nad fragmentima vijenaca pojavljuju manje rokajne vaze s cvjetnim aranžmanima. Na menzi stoji raskošni, rokajnim režnjevima rubljeni okvir za kanonske ploče u čijemu je gornjem središtu malena slika neznanog slikara s prikazom Bogorodice u molitvi.⁷ Od skulpturalnih elemenata prisutna su dva manja anđela *putta*, koji, zaogrnuti samo tankom tkanimom preko ruke i oko bokova, raširenih ruku i krilca sjede nad pužnicama voluta s kojih se poput slapa slijevaju izbrazdani masivni listovi. Riječ je o kiparskim figurama zanatski kvalitetne razine i stilske usklađenosti s tadašnjim kanonima, koje ipak ne dosežu izraženije umjetničke domete.

Za razliku od kipova i malene slike neznanog autorstva, oltarna pala s prikazom sv. Margarete, sv. Katarine Aleksandrijske i sv. Barbare potpisani je rad Valentina Metzingera. Brojni autori koji pišu o njoj redovito hvale njezinu izvrsnost i sofisticiranost, međutim, za razliku od umjetničke vrijednosti djela koja je neupitna, datacija same slike u literaturi je varirala, pa tako, na primjer, Kukuljević Sakcinski (1858.),⁸ Matija Mažić (1929.),⁹ Stanko Vurnik i Marijan Marolt (1936.),¹⁰ Radmila Matejčić

(1976., 1982.) te Višnja Bralić (2012.)¹¹ spominju 1758. godinu, a Artur Schneider (1936.)¹² i Ivo Marochino (1978.)¹³ 1757. godinu. Razrješenje donosi Anica Cevc (2000.) navodeći da je 1999. godine tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova za potrebe Metzingerove monografske izložbe u Narodnoj galeriji u Ljubljani otkriven izvorni potpis autora s godinom nastanka 1753. u donjemu desnom uglu,¹⁴ na temelju čega s opravdanim razlogom možemo pomaknuti vrijeme nastanka oltara u tu godinu. To nije bilo jedino Metzingerovo djelo u okolici. Dapače, još je tridesetih godina 18. stoljeća bio angažiran u Rijeci gdje radi ciklus franjevačkih svetaca za samostan na Trsatu, a 1734. godine sliku *Sveti Josip s Isusom* za istoimeni oltar Antonija Michelazzija u katedrali Sv. Vida u Rijeci.¹⁵ Iduće, 1735. godine Michelazzi završava glavni oltar u nekadašnjoj katedrali Navještenja Marijina u Pićnu na kojemu će se 1738. godine postaviti Metzingerova pala.¹⁶ Nakon toga će uslijediti niz uspješnih suradnji s Michelazzijem te se dvojica majstora ponovno susreću oko 1752. godine, kada Metzinger radi oltarnu palu za oltar sv. Antuna opata koji je Michelazzi podignuo u župnoj crkvi Uznesenja Marijina u Rijeci,¹⁷ a potom i 1753./1754. godine, kada Metzinger slika oltarnu palu za Michelazzijev oltar sv. Filipa Nerija u istoj crkvi.¹⁸ Valentin Metzinger očito je bio omiljen izbor među naručiteljima ovog kraja,

2.
Glavni oltar, crkva Sv. Margarete u
Bakru, 1753. godine (foto: Martina
Ožanić, 2022.)

High altar, church of St Margaret in
Bakar, 1753



što potkrepljuje i posljednja slika *Ispovijed sv. Ivana Nepomuka* koju je oko 1754. godine izradio za župnu crkvu sv. Filipa i Jakova u Novom Vinodolskom.¹⁹

Arhivska vrela prilično su oskudna te je, za sada, osim godine nastanka, malo dostupnih čvrstih podataka o samome glavnom oltaru sv. Margarete. Čini se da je povod podizanja novog oltara u crkvi bio katastrofalan potres koji je zadesio Bakar i Rijeku 28. studenoga i 17. prosinca 1750. godine i prouzrokovao znatne materijalne štete na graditeljskoj baštini i crkvenim inventarima.²⁰ Prema zapisima Matije Mažića, bakarskog kroničara, do tada je u svetištu crkve Sv. Margarete stajao drvo-rezbareni oltar, najvjerojatnije upravo onaj iz vremena izgradnje crkve 1668. godine, s drvenim i pozlaćenim kipovima zaštitnica, sv. Barbare i sv. Katarine,²¹ a njihova svetačka prisutnost prenesena je i na Metzingerovu sliku, kao svojevrsni *hommage* i ikonografski citat prethodnoga oltarnog programa. Osobito je zanimljivo da su te skulpture svetica, po svemu sudeći, uspjele preživjeti do danas i da se nalaze u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru (sl. 3, 4). Naime, u vrijeme kada je Matija Mažić objavio povijesni prikaz te crkve 1929. godine, skulpture sv. Barbare i sv. Katarine bile su stajale u dvjema nišama na pročelju crkve te autor navodi da su „nekada bile na oltaru crkve Svete Margarete, nakon čega su kroz više vremena bili negdje pohra-

3.

Skulptura svetice, crkva Sv. Marije od Porta u Bakru, izvorno u crkvi Sv. Margarete, oko 1668. godine (?) (foto: Martina Ožanić, 2022.)

Statue of a female saint, church of St Mary of the Port in Bakar, originally in the church of St Margaret, ca. 1668 (?)



4.

Skulptura svetice, crkva Sv. Marije od Porta u Bakru, izvorno u crkvi Sv. Margarete, oko 1668. godine (?) (foto: Martina Ožanić, 2022.)

Statue of a female saint, church of St Mary of the Port in Bakar, originally in the church of St Margaret, ca. 1668 (?)



njene, pak ih napokon ovamo smjestiše.²² Ove skulpture s ranijega glavnog oltara crkve Sv. Margarete danas stoje na jednostavnim postamentima uz stupce u lađi crkve Sv. Marije od Porta, a izostanak pozlate i slikanih slojeva upućuje na njihovu prethodnu izloženost vanjskim uvjetima koji, nesumnjivo, nisu bili primjereni za zaštitu i očuvanje drvenih polikromiranih skulptura.²³ Statičnost i naglašena frontalnost kompozicije, zatvoreni obrisi volumena te tvrdo modelirani nabori draperija koji se spuštaju u dugim, plitkim potezima tipične su karakteristike kiparstva u drvu onodobnih domaćih radionica, a premda izmještene iz svojega izvornog okruženja, ove skulpture predstavljaju dragocjen i, za sada, moguće jedini očuvani trag opremanja crkve Sv. Margarete u drugoj polovini 17. stoljeća.²⁴

Pitanja o naručitelju i autoru glavnog oltara crkve Sv. Margarete ostaju tek djelomično odgovorena te dostupni podatci sugeriraju da su duboko isprepleteni s političkim i ekonomskim okolnostima. Tim je više zanimljivo da se tipološki srodnici glavnog oltara nalaze u njezinu neposrednom susjedstvu, doslovce „preko puta”. Naime, na sjevernoj strani Bakarskog zaljeva nalazi se crkva Sv. Marije od Porta, u kojoj se nalaze čak tri atektonsko građena retabla.

Bočni oltari u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru

Najraniji pisani tragovi o crkvi Sv. Marije od Porta sežu u 15. stoljeće, a prva veća obnova bilježi se 1641., nakon koje je ubrzo uslijedilo i proširenje i produljenje crkve 1666. godine, dok su daljnje znatnije renovacije unutrašnjeg prostora obavljene u kasnijim razdobljima, čime je dobiven njezin današnji izgled.²⁵ U popisu župa u Senjsko-modruškoj biskupiji 1769. godine navodi se da je crkva Sv. Marije od Porta „obnovljena 1753. godine o vlastitom trošku i trošku župne crkve”,²⁶ a ta je obnova vrlo vjerojatno bila potaknuta njezinom novom crkvenom ulogom, s obzirom na to da je, zbog ozbiljnih oštećenja župne crkve Sv. Andrije u potresu 1750. godine, preuzela njezinu župnu funkciju duhovnoga i liturgijskog središta sve do 1853. godine.²⁷ S obzirom na ove okolnosti, može se pretpostaviti da su upravo tada najvjerojatnije nabavljeni i drveni bočni oltar Sv. Križa, oltar sv. Ivana Krstitelja te oltar sv. Franje Paulskog (sl. 5, 6, 7), što bi odgovaralo i njihovu ornamentalnom repertoaru. Oltari su postavljeni na zidovima bočnih lađa ove trobrodne crkve, na desnoj strani oltari sv. Franje Paulskog i sv. Ivana Krstitelja, a na zidu u lijevoj lađi oltar Sv. Križa.²⁸ Za razliku od oltarnih pala, ovi retabli do sada nisu bili predmetom istraživanja, stoga su ovdje prvi put analizirani i valorizirani.

Navedeni bočni oltari, premda srodne atektonske koncepcije, ipak nisu potpuno identični, već se međusobno razlikuju u manjim ili većim oblikovnim detaljima. Riječ je o plitkim retablama koji visinom gotovo dosežu strop bočnih lađa. Zajednička im je osnovna oltarna shema uvećanog okvira oko središnje oltarne pale (oltar sv. Ivana Krstitelja, oltar sv. Franje Paulskog), odnosno, ostakljene i oslikane niše za smještaj skulpture raspetog Krista (oltar Sv. Križa), koje cijelom visinom grade giantske izduljene volute, oslonjene na visoke postamente. Na oltarima Sv. Križa i sv. Ivana Krstitelja te volute podupiru u vis lučno potisnuto gređe, odnosno vijenac, iznad kojega se nastavlja kratka atika omeđena volutama te zaključena vijencem. Na oltaru sv. Franje Paulskoga volute pak nose zakrčljale i meko povijene odsječke vijenca, dok se nad njima nastavlja zona atike rubljena istanjenim volutama te nadvišena malenim baldahinom. Središnji dijelovi atika različito su riješeni na svim trima retablama, pri čemu svaki ostvaruje jasnu ikonografsku poveznicu s titularom oltara: atika na oltaru Sv. Križa ispunjena je velikim plamenim srcem s trnovom krunom; na oltaru sv. Ivana Krstitelja je reljefni prikaz Jaganjca Božjeg (*Agnus Dei*), dok je središte atike na oltaru sv. Franje Paulskog rezervirano za naslikani prikaz Božjeg oka u vijencu oblaka i radialno raširenih zraka. Ornamentalni sadržaj na

svim se oltarima sastoji od listova koji nalikuju na akant čija je površina oživiljena paralelno usječenim utorima, zatim motiva vertikalno nanizanih zvonolikih cvjetova naslijeđenih iz groteski Jeana Béraina Starijeg (Saint-Mihiel, 1638./1639. – Pariz, 1711.),²⁹ rokajnih vitičastih tvorbi koje svojim reznjastim površinama podsjećaju na riblje peraje, cvjetnih grana, rokajnih vaza te rokajnih školjkastih motiva na samom vrhu. Prisutni *rocaille* repertoar na bočnim oltarima crkve Sv. Marije od Porta vrlo je blizak ornamentalnom leksiku koji zatječemo i na glavnom oltaru u crkvi Sv. Margarete, a svojom kompaktnom formom odgovara ranijoj fazi *rocaillea* s početka pedesetih godina 18. stoljeća. Na svim ovim oltarima *rocaille* je samo apliciran na oltarnu stijenu u funkciji subordiniranoga ukrasnog dodatka te rasterećen uloge samostalnoga gradivnog elementa konstrukcije u kojoj će se pojavljivati u svojoj kasnijoj razvojnoj fazi sa svojim nebrojenim manifestacijama, odnosno, kao ornament koji nije

5.

Oltar Sv. Križa, crkva Sv. Marije od Porta u Bakru, 1753. – 1757. godine (foto: Martina Ožanić, 2022.)

Altar of the Holy Cross, church of St Mary of the Port in Bakar, 1753-1757



više samo ukras arhitekturi, već on *postaje* arhitektura.³⁰ Vrijedi napomenuti i da su na svim trima bočnim oltarima crkve Sv. Marije od Porta zone predele „stopljene” s cijelim retablom, bez uobičajene razdjelne horizontalne profilacije, čime se stvara naglašeni dojam jedinstva oltarne cjeline. Taj je dojam osobito ojačan ukidanjem horizontalnog poteza gređa na oltaru sv. Franje Paulskog, čime su sve tri zone retabla – predela, središnja zona i atika – formalno povezane i ujedinjene.³¹ Osim toga, zajednički motiv koji se također kontinuirano provlači na svim trima bočnim oltarima jest motiv zastora, koji se postrance spušta i obgrljuje retabl, a draperija mu se padajući lomi i savija u valovitim preklopima, čime se umiruje konkavno-konveksno

6.
Oltar sv. Ivana Krstitelja, crkva Sv.
Marije od Porta u Bakru, 1753.
– 1757. godine (foto: Martina
Ožanić, 2022.)

Altar of St John the Baptist, church
of St Mary of the Port in Bakar,
1753-1757



gibanje voluta i definira zatvoreniji obris oltara. Motiv zastora odraz je dugog trajanja tradicije ukorijenjene još od antičkog doba, gdje oni pridonose ceremonijalnoj, svečanoj funkciji oltara kao Božjeg prijestolja, a u baroknom razdoblju ovaj se motiv spretno asimilirao s dominantnom estetskom tendencijom epohe prema teatralnom i sceničnom učinku.³²

Od skulpturalnog sadržaja ističe se kip raspetog Krista na istoimenom oltaru, prikazan mršavoga, izranjavanog tijela s jasno naglašenim anatomskim detaljima muskulature i kostiju, a oko prepona mu je prebačena perizoma uglatih nabora koja se postrance odvaja i kruto pada uz bedro, podcrtavajući vertikalnost kompozicije.

7.
Oltar sv. Franje Paulskog, crkva
Sv. Marije od Porta u Bakru, 1753.
– 1757. godine (foto: Martina
Ožanić, 2022.)

Altar of St Francis of Paola, church
of St Mary of the Port in Bakar,
1753-1757



Glava mu je beživotno klonula na rame, a oblikovne nespretnosti dolaze do izražaja u tvrdoj i pojednostavnjenoj modelaciji ruku i stopala, što upućuje na dobrog neznanog majstora čiji potezi, premda uvjerljivi u detaljima i općenitom dojmu, nose tragove grube krutosti u izvedbi.

Oltarne pale na oltarima sv. Franje Paulskog i sv. Ivana Krstitelja tek su nedavno dobile atributivne prijedloge. Tako je Damir Tulić (2019.) pripisao oltarnu palu *Bogorodica s Djetetom i sv. Franjom Paulskim* venecijanskom slikaru Giovanniju Battisti Augustiju Pitteriju (Venecija, između 1691. i 1695. – Zadar ?, nakon 1759.?),³³ dok su oltarnu palu s prikazom sv. Ivana Krstitelja koji propovijeda u pustinji Nina Kudiš i Antonella Vlaše (2021.) pripisale domaćem slikaru Antonu Vlatkoviću (1725.? – Grobnik, 1785.).³⁴ Njegovo se ime spominje 1757. godine, kada je ujedno, prema navodima Matije Mažića, oltare „pozlatio, obojadisao i uresio troškom Kapitula.”³⁵ Ovaj kratak, ali važan podatak predstavlja *terminus ante quem* u kontekstu nastanka bočnih oltara u crkvi Sv. Marije od Porta te ih stoga sa sigurnošću možemo datirati u vrijeme između 1753. i 1757. godine.

Import srednjoeuropskih rješenja na periferiji Monarhije

U Bakru se, dakle, sredinom 18. stoljeća u crkvi Sv. Margarete i u crkvi Sv. Marije od Porta gotovo u isto vrijeme podižu novi oltari čija su materijalna i tipološka svojstva posve drukčija od ostvarenja koja dominiraju u okruženju. Kao prvo, oltari u Bakru su drveni, za razliku od korpusa altarističke baštine Hrvatskog primorja i Kvarnera 18. stoljeća u kojemu ipak prednjače djela u kamenu i mramoru.³⁶ Štoviše, u vrijeme njihove izgradnje, već gotovo dvadesetak godina uspješno djeluje kame-narska radionica Antonija Michelazzija u Rijeci, koji tih godina, kao što je već spomenuto, primjerice oprema arhitektonskim retablama riječku zbornu crkvu Uznese-nja Marijina. Michelazziju pripisani radovi pojavljuju se osim toga i u župnoj crkvi Sv. Andrije u Bakru gdje su do danas sačuvani jedino kipovi sv. Joakima i sv. Ane postavljeni postrance uz bočni oltar sv. Roka.³⁷ Nadalje, i u kapeli Sv. Mihovila u frankopanskom kaštelu u Bakru je postojao mramorni oltar, pripisan altarističkoj radionici obitelji Pacassi s kraja 17. stoljeća, koji, uz najraniji oltar sv. Franje Ksaverskoga iz 1683. godine u isusovačkoj crkvi Sv. Vida u Rijeci, svjedoči o ranoj pojavi mramorne altaristike na području Hrvatskog primorja.³⁸

Međutim, za podizanje glavnog oltara u bakarskoj crkvi Sv. Margarete te bočnih drvorezbaranih oltara u crkvi Sv. Marije od Porta naručitelji se nisu odlučili za tada vodećeg majstora u Rijeci ili neku od mletačkih *bottega*, niti za neku od lokalnih drvorezbarskih radionica,³⁹ već su se obratili radionicama posve drukčijeg izričaja u kojemu se razaznaju srednjoeuropski umjetnički utjecaji te, za hrvatsko priobalje, neuobičajena oltarna kompozicija čiji se parnjaci ne nalaze u Primorju, već u sjevernoj Hrvatskoj. Oni nisu tek izolirani lokalni izričaj, već odraz mnogo širega srednjoeuropskog umjetničkog kruga, stoga ishodište, a najvjerojatnije i autore, treba potražiti na austrijskom prostoru Habsburške Monarhije. Riječ je o oltarnim rješenjima koja se tipološki ubrajaju u atektonsko građene retable, koje definiramo kao retable oblikovane ornamentalnim i figuralnim elementima bez arhitektonskih nosača.⁴⁰ Osobito su bili rasprostranjeni na teritoriju sjeverozapadne Hrvatske gdje su u 18. stoljeću identificirani na više od šezdeset lokaliteta, dok na području cijeloga priobalnog pojasa pod vlašću Mletačke Republike oni predstavljaju tek usamljene primjere sporadičnih narudžbi, poput mramornih oltara u crkvi Sv. Josipa u Obrovcu, izvorno iz benediktinske crkve Sv. Katarine u Zadru, koji se pripisuju Marcu Torresiniju oko 1725. godine,⁴¹ na kojima se nad dvostrukom predelom uzdižu okviri od gustih voluta i vitica koje okružuju ovalne slike ili pak bočnih mramornih oltara (neznani autor, 1725.) uz trijumfalni luk zadarske crkve Gospe od Zdravlja koje

grade raskriljeni zastori.⁴² Na području pod habsburškom vlašću valja spomenuti glavni oltar nekadašnje pavlinske, danas župne crkve Uznesenja Marijina u obližnjoj Crikvenici, koji je rad stolara i kipara Paulusa Riedla te stolara Franciscusa Schmetza i Filipa Vidrića iz 1776. godine,⁴³ gdje tkanina zastora postrance uokviruje glatku plohu retabla sa starijom središnjom ikonom u glorioli. Pavlinske i franjevačke drvorezbarske radionice ostavile su znatan trag u umjetničkom krajoliku od Istre do Vinodola te će sve do ukinuća samostanskih redova imati ključnu ulogu kao nositelji širenja baroknih umjetničkih tendencija.

Od najranijega sačuvanog iz 1719. do posljednjega iz 1807. godine,⁴⁴ atektonsko građeni retabli u umjetničkoj baštini kontinentalne Hrvatske vrhunac popularnosti dosežu od četrdesetih do sedamdesetih godina 18. stoljeća. Naručitelji ovih oltara potječu iz širokoga društvenog spektra, od pripadnika aristokracije, crkvenih institucija, cehova, ali i pučanstva, što pokazuje da nisu bili estetski odabir isključivo jedne društvene skupine, a jednako tako njihova prisutnost zabilježena je i u župnim i filijalnim crkvama, i u većim i manjim sredinama, kao i u samostanskim i dvorskim kapelama. Zanimljivo je i da atektonsko građene retable odlikuje iznimna raznolikost oblikovnih rješenja i gotovo da ne postoje identični primjerci, čak i među predstavnicima istih tipoloških podskupina, a varijacije osnovne oltarne teme gotovo da su beskonačne. Glavni oltar u crkvi Sv. Margarete te bočni oltari u crkvi Sv. Marije od Porta u Bakru ubrajaju se u podskupinu atektonskih retabala čiju konstrukciju grade ornamentalni građivni elementi koji su „srasli” s oltarnom stijenom, a arhitektonski članovi reducirani su do te mjere da su od „klasičnih” arhitektonskih redova preostali samo gređe ili njegovi ulomci. Često je na njima zona atike sjedinjena sa središnjom zonom, a „zakržljalom” i reduciranom gređu gipka forma često toliko zasjenjuje arhitektoničnost da ga se može identificirati tek po njihovu mjestu unutar oltarnog rješenja. Za razliku od konstrukcije bakarskih oltara Sv. Križa ili oltara sv. Ivana Krstitelja u kojima se još zrcali tradicionalna oltarna podjela na središnju zonu i atiku razdvojenu gređem, ishodišta kompozicija oltara sv. Margarete ili oltara sv. Franje Paulskog prepoznaju se u ukrasnim okvirima, čija namjena nije ograničena samo na oltare, već se proteže i na grafički medij, okvire za slike i reljefe, nadgrobne spomenike, namještaj i slično. Njihova primjena u oblikovanju retabala razvila se krajem 17. i doživjela procvat u 18. stoljeću, a u literaturi njemačkoga govornog područja nazivaju se *Rahmenretabl*, pa se taj naziv donekle ustalio i među našim istraživačima. Ilustrativni komparativni primjeri u kontinentalnoj Hrvatskoj nalaze se Valpovu, župnoj crkvi Bezgrješnog Začeca Marijina (bočni oltari sv. Josipa i sv. Ivana Krstitelja, nacrt Johann Lukas von Hildebrandt (?), oko 1737.) (sl. 8), u Moravču, kapeli Sv. Ivana Nepomuka (bočni oltari sv. Florijana i sv. Roka, neznani majstor, oko 1750.), zatim maestralni primjer u Križevcima, crkvi Sv. Križa/izvorno u zagrebačkoj katedrali (oltar Sv. Križa, Francesco Robba, 1756.) (sl. 9) ili Gornjoj Kupčini, kapeli Sv. Margarete (bočni oltar sv. Franje Ksaverskog, neznani majstor, 1777.), da nabrojimo samo neke.⁴⁵

Iako se atektonsko građeni retabli često pojavljuju izvan moćnih umjetničkih središta poput Rima ili Beča s jakom akademsko-klasicizirajućom strujom, njihovo oblikovanje kojim se svjesno napuštaju tektonska načela ne može se tumačiti kao posljedica neznanja ili nepoznavanja kodificiranih standarda umjetnosti, već prije kao odraz promišljenoga umjetničkog htijenja. Štoviše, čini se da su bitnu ulogu u afirmiranju oltarnih kompozicija uvećanih okvira u srednjoj Europi zapravo odigrali – arhitekti. Među najvažnijima svakako treba izdvojiti imena poput Johanna Bernharda Fischera von Erlacha (Graz, 1656. – Beč, 1723.) i Johanna Lukasa von Hildebrandta (Genova, 1668. – Beč, 1745.), koji je vjerojatno pod utjecajem Antonija Beduzzija (Bologna, 1675. – Beč, 1735.) razvio i kroz cijeli svoj opus često projektilirao ovaj oltarni tip.⁴⁶ Reprezentativni primjeri u srednjoj Europi pojavljuju se i koje



8.
Oltar sv. Josipa, župna crkva
Bezgrješnog Začeca Marijina u
Valpovu, oko 1737. godine (foto:
Martina Ožanić, 2021.)

Altar of St Joseph, parish church of
the Immaculate Conception of Mary
in Valpovo, ca. 1737

9.
Francesco Robba, oltar Sv. Križa,
crkva Sv. Križa u Križevcima,
izvorno u katedrali u Zagrebu,
1756. godine (foto: Martina
Ožanić, 2008.)

Francesco Robba, altar of the Holy
Cross, church of the Holy Cross in
Križevci, originally in the Zagreb
Cathedral, 1756

desetljeće prije, poput glavnoga i bočnih oltara u crkvi Majke Božje Pomoćnice u Ljubljani, Križanke (Marco Prodi, Antonio Beduzzi (?), 1715. – 1716.) (sl. 10), zatim bočnih oltara u župnoj crkvi Sv. Petra i Pavla u Stranzendorfu (nacrt Johann Lukas von Hildebrandt, 1733. godine) (sl. 11) ili, primjerice, bočnih oltara u benediktinskoj bazilici Sv. Teodora i Aleksandra u Ottobeurenu (Johann Michael Feuchtmayer mlađi, 1755. godine) (sl. 12). Grafički je medij iznimno učinkovita platforma za laku i široku diseminaciju inovativnih oltarnih ideja, što potvrđuje i bakropis južnonjemačkog bakroresca i grafičara Franza Xavera Habermanna (Augsburg, oko 1721. – 1796.) kao primjer vizualnog prijenosa uspješnih modela (sl. 13). Važno je, osim toga, naglasiti i da su majstori koji su atribuirani kao autori pojedinih atektonsko građenih retabala podjednako znalački radili i arhitektonske oltarne konstrukcije. Istodobna prisutnost različitih oblikovnih koncepcija, arhitektonskih i atektonskih, svjedoči o tipološkom pluralizmu te su radionice očito raspolagale znanjem i vještinama za uspješno oblikovanje obaju rješenja, pri čemu je konačni izbor najvjerojatnije bio uvjetovan željama naručitelja. Međutim, još je važnije to što su obje oblikovne tendencije, unatoč oprečnostima, istodobno koegzistirale i razvijale se u ravnopravnom odnosu.

Atektonsko građeni retabli prije svega su karakteristika srednje Europe, stoga se opravdano nameće pitanje o razlozima njihove izrazite koncentracije na tom prostoru, za razliku od Apeninskog poluotoka, gdje nisu bili prihvaćeni s tolikim entuzijazmom. Naravno, postoje iznimke, poput primjerice mramornih oltara nastalih u



10.
Marco Prodi, Antonio Beduzzi (?),
bočni oltar sv. Jurja u crkvi Majke
Božje Pomoćnice u Ljubljani,
Križanke, 1715. – 1716. godine
(izvor: MATEJ KLEMENČIČ /bilj.
45/, 88)

Marco Prodi, Antonio Beduzzi (?),
side altar of St George in the church
of Our Lady of Help, Ljubljana
(Križanke), 1715-1716

11.
Oltar sv. Franje Ksaverskog,
župna crkva Sv. Petra i Pavla u
Stranzendorfu, nacrt Johann Lukas
von Hildebrandt, 1733. godine
(izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Pfarrkirche_Stranzendorf?uselang=de#/media/File:Stranzendorf_Pfarrkirche05.jpg)

Altar of St Francis Xavier, parish
church of St Peter and Paul in
Stranzendorf, design by Johann
Lukas von Hildebrandt, 1733

Venetu, u okolici Vicenze (Rosà, katedrala, oltar sv. Antuna Padovanskog, neznani autor, oko 1700. godine, ili Marostica, nekadašnja dominikanska crkva San Rocco, oltar sv. Valentina, neznani autor, oko 1700. godine), no njihova, općenito gledajući, slaba zastupljenost na područjima pod mletačkom vlašću i (ne)izravnim utjecajima venecijanskih radionica potvrđuje da tamo atektonske oltarne ideje nisu naišle na širu recepciju, dok brojni primjeri takvog oblikovanja u zemljama pod habsburškom krunom svjedoče o upadljivoj sklonosti sjevera prema atektonskim rješenjima. Vrhunac njihove raširenosti dosegnut je sredinom 18. stoljeća, s posebnim naglaskom na razdoblje rokokoja u južnoj Njemačkoj, gdje se najjače osjećao duh opiranja antičkim modelima, pa tako nastaju retabli i potpuno asimetrične koncepcije (Ettal, benediktinska crkva, bočni oltari, Johann Baptist Straub, oko 1761.)⁴⁷ ili pak oni na kojima su udružena i arhitektonska i atektonska rješenja (Eschlbach, crkva Rođenja Marijina, bočni oltari, Johann Anton Pader, oko 1765. ili Hörgerdorf, crkva Sv. Bartolomeja, bočni oltari, Johann Anton Pader, Matthias Fackler, Christian Jorhan der Ältere, 1760.)⁴⁸ Ovo sustavno nepoštovanje ili namjerno odstupanje od pravila arhitektonskih redova može se interpretirati kao manifestacija antiklasične, antivitrufijanske crte sjevera, što Heinrich Wölfflin ovako pojašnjava: „Povijest tektonskog stila ne može se napisati bez razmatranja nacionalnih i pokrajinskih razlika. Sjever, kako je već rečeno, oduvijek je atektonskije raspoložen od Italije.”⁴⁹ Upravo ta antiklasična struja sjeverno od Alpa koja negira propisane standarde klasične arhitekture utemeljene na antičkim uzorima mogla bi predstavljati ključ za razumijevanje tako dobre

12.
Johann Michael Feuchtmayer
mlađi, bočni oltar sv. Mihovila
arkandela, benediktinska bazilika
Sv. Teodora i Aleksandra u
Ottobeurenu, 1755. godine (foto:
Martina Ožanić, 2023.)

Johann Michael Feuchtmayer the
Younger, side altar of St Michael
the Archangel, Benedictine basilica
of St Theodore and Alexander,
Ottobeuren, 1755



prihvaćenosti atektonsko građenih retabala baš u tim regijama, kao i ponuditi objašnjenje za tipološku heterogenost oltarne baštine na tlu današnje Hrvatske. Naime, oskudni primjeri atektonsko građenih oltara u Dalmaciji, Istri i Kvarneru odraz su djelovanja talijanskih, mahom venecijanskih majstora, što je pogodovalo afirmaciji kompozicija zasnovanih na klasičnome arhitektonskom sustavu. Atektonski retabli u crkvenim interijerima na prostoru Dalmacije predstavljaju iznimno rijetku pojavu, gotovo anomaliju u regionalnom kontekstu, pri čemu su primjerice prije spomenuti oltari u Zadru svojim oblikovnim karakteristikama bliži sjevernjačkomu negoli talijanskom duhu odgajanom na nasljeđu klasične antike te jasno odstupaju od prevladavajućih stilskih paradigmi prostora pod venecijanskim utjecajima.

Postavlja se na kraju pitanje kako se ovaj oltarni tip uvećanog okvira, rijedak i posve neuobičajen ne samo u okolici već i na teritoriju cijelog Jadrana, pojavio u Bakru? Kao što je već naznačeno, odgovor vjerojatno leži u političkim i gospodarskim okolnostima. Naime, grad Bakar u to je vrijeme proživljavao gospodarski uspon kojemu je pogodovala izgradnja ceste Karoline od Karlovca do Bakra i Rijeke 1726. – 1728. godine, prve ceste koja je povezala kontinentalnu Hrvatsku i Jadran, što je utjecalo na povećanje lučkog prometa, trgovine i raznovrsnih obrta drvom te skladištenje i trgovinu solju.⁵⁰ Osim gospodarske i administrativne važnosti, Bakar je imao i istaknuto mjesto unutar crkvene hijerarhije, jer je bio sjedište arhiđakonata i zbornog kaptola te je u njemu boravilo i do deset kanonika, pa i pojedini senjsko-modruški biskupi,⁵¹ što govori i o razini crkvene organizacije koja je mogla razvijati

13.

Franz Xaver Habermann, *Nacrt oltara*, bakropis, izdavač: Johann Georg Hertel I, Augsburg, objavljeno oko 1740. – 1760. godine, Victoria and Albert Museum, London, broj E.1175-1926 (izvor: <https://collections.vam.ac.uk/item/O762047/design-for-an-altar-architectural-print-franz-xaver-habermann/>)

Franz Xaver Habermann, *Altar design*, etching; publisher: Johann Georg Hertel I, Augsburg, published ca. 1740-1760, Victoria and Albert Museum, London, inv. no. E.1175-1926



intenzivnije umjetničke narudžbe i migraciju ideja i umjetnika.⁵² No, čini se da se ključna promjena dogodila 1749. godine, kada „Austrijska komora ustupa primorske krajeve frankopanskog dominija, dakle, Bakar s Vinodolom, bečkoj bankovnoj financijskoj ustanovi *Banco deputation* sa sjedištem u Ljubljani. Time primorski krajevi postaju dio austrijskog primorja (*Litorale austriacum*) koje se proteže od Trsta do Karlobaga. [...] Bakar sa svojim kotarom i Vinodolom izdvojeni su tako iz teritorija kraljevine Hrvatske i postali su dio Austrijskog primorja.”⁵³ Sredinom 18. stoljeća teritorij sjeverozapadne Hrvatske, kao i samog Bakra, politički je i kulturološki povezan s ostalim regijama Habsburške Monarhije, odakle dolaze nova stremljenja umjetnički naprednijih sredina. Može se stoga pretpostaviti da je i opremanje crkvenih ambijenata u Bakru oltarnim rješenjima udomaćenim na prostoru Habsburške Monarhije bilo pod utjecajem političke uprave, te Radmila Matejčić, kao što je još u uvodu spomenuto, za glavni oltar sv. Margarete iznosi mogućnost „da je ovaj oltar posredstvom bečke Bankalne deputacije naručen u Austriji.”⁵⁴ Budući da je Bakar bio dio Austrijskog primorja,⁵⁵ nije isključeno da je i politička vlast, potaknuta poslijepotresnom obnovom, željela angažiranjem umjetnika iz središnjih regija Monarhije, poput Ljubljane ili šire okolice Kranjske, ostaviti trag svoje prisutnosti u liturgijskom prostoru prosperitetnog grada. Na taj su način na Jadran pristigla nova rješenja koja slijede drukčije estetske zamisli i nose pečat posve drukčijega kulturološkog predznaka koji odstupa od uvriježenih lokalnih obrazaca. Reakcije suvremenika nisu nam poznate, no činjenica da atektonska rješenja nisu osvojila širi krug sljedbenika

u jadranskom priobalju dokazuje da su se takve novine teško probijale na područja s dugom i jakom tradicijom talijanskih utjecaja i nasljeđa antike. Naručiteljska uloga i geopolitički kontekst bitne su sastavnice u procesu nastajanja inovativnih umjetničkih djela, a u Bakru, s obje strane zaljeva i na samoj periferiji Monarhije, novopostavljeni oltari u crkvi Sv. Margarete i crkvi Sv. Marije od Porta posve su u skladu s idejama rado viđenim diljem srednje Europe tijekom 17. i 18. stoljeća.

BILJEŠKE

¹ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858., 311.

² MATIJA MAŽIĆ, *Prilozi za poviest grada Bakra*, Sušak, 1896.; MATIJA MAŽIĆ, Crkva Svete Margarete u Bakru, *Naša sloga*, 293 (14. 7. 1929.), 2; MATIJA MAŽIĆ, Crkva Majke Božje u Bakru, *Naša sloga*, 320 (15. 8. 1929.), 3; MATIJA MAŽIĆ, Historičke crkvene starine u Bakru, *Primorske novine*, 516, 517, 518 (27. 3. 1937.), 5; ARTUR SCHNEIDER, Popisivanje, naučno proučavanje i fotografijsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1936, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1936*, svezak 49 (1935./1936.), 211–213, 211; IVO MAROCHINO, *Grad Bakar kroz vjekove*, Bakar, 1978.; MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI, Iz naše crkvene povijesti. Župa Bakar, *Zvona*, 7-8/229/30, srpanj-kolovoz 1988., 5; MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI, Bakarski jubilej, *Zvona*, 10/255, listopad 1993., 5.

³ RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri, Rijeci i Hrvatskom primorju*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 1976., 271/6, 271/7.

⁴ RADMILA MATEJČIĆ, Barok u Istri i Hrvatskom primorju, u: ANĐELA HORVAT, RADMILA MATEJČIĆ, KRUNO PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 385–648, 582.

⁵ Isto. Radmila Matejčić oltar definira kao „atektonski drveni oltar u obliku monstrance“, međutim, oltari tipa monstranca ili pokaznica drukčije su kompozicije i čine zasebnu tipološku skupinu koju odlikuje „kiparski ili (rjeđe) slikarski prikaz apoteoze sveca u glorioli koja se odvija u nebeskom ambijentu ispunjenom oblacima, anđelima i zamjetnim svetokrugom sunčanih zraka“. Vidi MARTINA OŽANIĆ, Oltari tipa pokaznica – pitanja izvorišta oltarne invencije na primjerima iz Volavja, Dropkovca i Štrigove, *Peristil* 54 (2011.), 195–204, 195. Matejčić, između ostalog, dodaje i da je „crkva stradala za vrijeme potresa 1751. te je popravljena po naredbi Bankalne deputacije“, ali bez navođenja izvora. Čini se da se ovdje oslanja na Marochinov zapis koji jedini do-

nosi ovu tvrdnju: „Po nalogu Bankovne deputacije popravljen je Kaštel. [...] Crkve sv. Margarete i Majke Božje bile su također popravljene“, uz bilješku koja upućuje na izvor: „Poblize vidi o tome knjigu Tomsicha: 'Storia di Fiume.'“ Međutim, ovaj podatak Vincenzo Tomsich izrijekom ne spominje, a s obzirom na to da Matejčić istu izjavu navodi i u disertaciji iz 1976. godine, dakle prije objave Marochinove knjige 1978., izvor tih podataka ostaje za sada nerazjašnjen. Usp. VINCENZO TOMSICH, *Notizie storiche sulla città di Fiume - cronologicamente svolte*, Rijeka, 1886.; RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 3), 271/6; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 93; RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 582.

⁶ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 2; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 161.

⁷ Ivo Marochino iznosi pretpostavku da je slika „djelo nepoznatog umjetnika gornjotalijanske škole iz XVII. st.“, no Višnja Bralić smatra da je slika rad „nepoznatog slikara/kopija prema Giovanniju Battisti Salviju zvanom Sassoferato (Sassoferato, 1609. – Rim, 1685.) oko 1758. godine“. Usp. IVO MAROCHINO (bilj. 2), 161; VIŠNJA BRALIĆ, *Barokno slikarstvo u sjeverno-jadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., kat 6.

⁸ IVAN KUKULJEVIĆ SAKCINSKI (bilj. 1), 311.

⁹ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 14. 7. 1929.), 2.

¹⁰ STANKO VURNIK, MARIJAN MAROLT, Metzingerjeva dela, *Zbornik za zmetnostno zgodovino XIII* (1936.), 33–70, 67–68.

¹¹ VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), 199–200, kat. 7.

¹² ARTUR SCHNEIDER (bilj. 2), 211.

¹³ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 161.

¹⁴ ANICA CEVC, *Valentin Metzinger: 1699-1759: življenje in delo baročnega slikarja*, Ljubljana: Narodna galerija, 2000., 270–271.

¹⁵ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 530–531; ANICA CEVC (bilj. 14), 120, kat. 84.

- ¹⁶ ANICA CEVC (bilj. 14), 358, kat. 125; DAMIR TULIĆ, kat. 94, u: PREDRAG MARKOVIĆ, IVAN MATEJČIĆ, DAMIR TULIĆ, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća (Umjetnička baština istarske crkve 2)*, Pula, 2017., 289–292; VIŠNJA BRALIĆ, kat. 218, u: VIŠNJA BRALIĆ, NINA KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb, Rovinj, 2006., 298–300; MARIO PINTARIĆ, *Naručitelji i umjetnici u Rijeci tijekom 17. i 18. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2022., 339.
- ¹⁷ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 531; ANICA CEVC (bilj. 14), 265, kat. 312; DANKO ŠOUREK, *Mramorna skulptura i altaristika XVII. i XVIII. stoljeća na području Rijeke i Hrvatskoga primorja*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., 137–142; MARIO PINTARIĆ (bilj. 16), 107–111, 268, 270–273, 339–341.
- ¹⁸ RADMILA MATEJČIĆ, Antonio Michelazzi „sculptor fluminensis”, *Peristil* 10/11 (1967./1968.), 155–168, 163; ANICA CEVC (bilj. 14), 286–287, 407; DANKO ŠOUREK (bilj. 17), 148–151; MARIO PINTARIĆ, „Vera, e distinta relazione di un terribilissimo Terremoto accaduto nella Città di Fiume...”: the 1750 Rijeka Earthquake and the Erection of the Votive Marble Altar of St. Philip Neri in Its Collegiate Church, *Art and Adversity: Patrons, Masters and Works of Art*, Rijeka, 2021., 37; MARIO PINTARIĆ (bilj. 16), 339.
- ¹⁹ ANICA CEVC (bilj. 14), 410, kat. 336; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), 199, kat. 342; NINA KUDIŠ, *Slikarstvo u Vinodolu*, u: *Czriqeniczka 1412, Život i umjetnost Vinodola u doba pavlina*, (ur. Nina Kudiš), Crikvenica: Muzej Crikvenica, 2012., 110, 182.
- ²⁰ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 93.
- ²¹ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3.
- ²² Isto. Na fotografiji uz nepotpisani članak u *Bakarskim zvonima* iz 1969. godine još se vidi dio glavnog pročelja crkve s jednom nišom u kojoj stoji kip svete. *Bakarska zvona*, 7 (1969.).
- ²³ U Fototeci Konzervatorskog odjela u Rijeci čuvaju se fotografije iz 2010. godine na kojim su vidljive navedene figure svetica nakon izmještanja s glavnog pročelja. Skulpture su bile preslikane bijelom bojom koja je već tada bila u lošem stanju.
- ²⁴ U lađi su danas ostali neostilski bočni oltari sv. Antuna Padovanskog i sv. Tereze Avilske iz 19. stoljeća, a od starijeg inventara tu su još jedino slike s nekadašnjih bočnih oltara ovještene o zid lađe, slika *Sveti Antun Padovanski* (neznani slikar, prva polovina 18. stoljeća) i *Bogorodica predaje pismo poslanicima Messine* (neznani slikar, prva polovina 18. stoljeća), u formatu uspravnog pravokutnika lučnog završetka. Te je oltare dala podignuti bakarska plemenita obitelj de Denaro. MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1937.), 5; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), kat. 8, 9. Na zidu pjevališta u niši stoji i kip Bogorodice s Djetetom, vjerojatno rad prve polovine 18. stoljeća.
- ²⁵ MATIJA MAŽIĆ, *Prilozi za poviest grada Bakra*, Sušak, 1896., 52; MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 158.
- ²⁶ Senj, Kaptolski arhiv, Fasc. B. br. 43, 1768. – 1769. Popis i opis župa u biskupiji senjskoj i modruškoj, VIII. Buccaris.
- ²⁷ Vidi M. BAKARSKI, *Crkva Sv. Andrije, Bakarska kronika*, 7 (1968.), 11.
- ²⁸ Četvrti bočni oltar sv. Vinka Ferrerskog je mramorni retabl arhitektonskog tipa, nastao oko 1783. godine. MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3.
- ²⁹ Vidi također MARTINA WOLFF ZUBOVIĆ, *Tipologija i podrijetlo ornamentike na drvenim oltarima XVII. i XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske – recepcija, primjena i razvoj motiva*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2017., 520.
- ³⁰ HERMANN BAUER, *Barock: Kunst einer Epoche*, Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1992., 235; MARTINA OŽANIĆ, *Atektonsko građeni oltari XVIII. stoljeća na području sjeverozapadne Hrvatske*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2017., 217–218.
- ³¹ MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30), 63–68.
- ³² Horst Schweigert (1999.) spominje da je motiv raskrilenog zastora od Carla Fontane preko Andrea Pozze uveden u repertoar likovnih motiva Austrije 18. stoljeća te ističe da je među najranijim primjerima u Austriji glavni oltar (Matthias Steinl, 1710. – 1713.) u župnoj crkvi Sv. Katarine, Langenzersdorfu, Donja Austrija. Usp. *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Band IV: Barock, (ur. Hellmut Lorenz), München: Prestel, 1999., 541, *sub voce* Johann Jakob Schoy (1686–1733) Krönung Mariens [Horst Schweigert]; MARTINA OŽANIĆ, *Altaristika u opusu Franza Antona Strauba na području sjeverne Hrvatske – geneza motiva, utjecaji, odjeci*, *Peristil*, 61 (2018.), 65–87, 67–69.
- ³³ DAMIR TULIĆ, Cristoforo Tasca i Giovanni Battista Augusti Pitteri: nepoznate slike i njihovi naručitelji na sjevernom Jadranu, *Ars Adriatica*, 9 (2019.), 89–106, 102. Usp. također ARTUR SCHNEIDER (bilj. 2), 211; IVO MAROCHINO (bilj. 2), 159; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 7), kat. 8. Artur Schneider navodi da je slika nastala početkom 18. stoljeća, dok Višnja Bralić predlaže drugu polovinu 18. stoljeća te identificira sadržaj slike kao prikaz Bogorodice s Djetetom i sv. Jakovom Starijim.
- ³⁴ NINA KUDIŠ, ANTONELLA VLAŠE, Anton Vlatković (1725.? – Grobnik, 1785.): nepoznati slikar djelatni u Rijeci i Primorju i njegova obitelj, *Ars Adriatica*, 11 (2021.), 265–284.
- ³⁵ MATIJA MAŽIĆ (bilj. 2, 1929.), 3.
- ³⁶ Vidi npr. RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 497–513; DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ, Fenomen uvođenja mramornih oltara u Hrvatskom primorju: nepoznati oltar radionice Pacassi u nekadašnjemu frankopanskom kaštelu u Bakru, *Ars Adriatica* 14 (2024.), 241–258.
- ³⁷ NINA KUDIŠ BURIĆ, Sačuvani inventar starije crkve sv. Andrije: oltari i njihova oprema, *Bakarski zbornik*, 9 (2004.), 37–50, 39–42.
- ³⁸ Danas je oltar sačuvan samo u fragmentarnom stanju. DAMIR TULIĆ, MARIO PINTARIĆ (bilj. 36).
- ³⁹ „Uz oltare redovničkih radionica treba istaći postojanje domaće radionice koja je izrađivala od prve polovice 18. stoljeća drvene oltare na području Vinodola. [...] Ta je skupina znak da je na ovom tlu pored potrebe za domaćom kamenarskom radionicom postojala jednako tako još veća potreba za izradom jeftinijih drvenih oltara koji su zadovoljavali ukus puka i njegove platežne mogućnosti.” RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 581–582.
- ⁴⁰ Više o atektonsko građenim retablama vidi MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30).

- ⁴¹ RADOSLAV TOMIĆ, Oltari Marka Torresinija u Dalmaciji, *Adrias*, 20 (2014.). Zagreb, Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Splitu, 129–153, 134; BOJAN GOJA, *Mramorna oltaristika u 17. i 18. stoljeću na području Zadarske nadbiskupije*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2010., 455–456.
- ⁴² RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Kiparstvo II - od XVI. do XX. stoljeća*. Zadar, 2008., 156.; BOJAN GOJA (bilj. 41), 598–599.; MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30), 147.
- ⁴³ Na krajevima retabla na postamentima stoje kipovi kraljeva sv. Vaclava i sv. Stjepana, postavljeni vjerojatno na poticaj naručitelja, priora o. Vjenceslava Domitrovića Grubača. Ime majstora poznato je zahvaljujući dragocjenom zapisu na poledini svetohraništa, gdje su osim godine uz majstora Paulusa Riedla (*statuarius et sculptor*), zabilježena čak i imena stolara i slikara pozlatara iz pavlinske radionice koji su sudjelovali u izradi oltara (*Franciscus Schmelz, arcularius, Philippus Vidrich, arcularius, Lucas Hauser, inaurator et pictor*). DORIS BARIČEVIĆ, Paulus Riedl, pavlini kipar u Istri i Hrvatskom primorju, *Peristil* 16-17 (1973./1974.), 140–143; RADMILA MATEJČIĆ, Pavlini na Frankopanskom feudu u Hrvatskom primorju, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244–1786*, Zagreb, 1989., 228–229.
- ⁴⁴ Najraniji sačuvani atektonsko građeni retabl u kontinentalnoj Hrvatskoj je bočni oltar Majke Božje u crkvi Sv. Jurja u Jezeru Klanječkom, a posljednji su bočni oltari sv. Izidora i Marice te sv. Valentina u kapeli Sv. Lovre u Lovrečanu.
- ⁴⁵ Vidi MARTINA OŽANIĆ (bilj. 30), 134–140.
- ⁴⁶ INGBORG SCHEMPER-SPARHOLZ, Barockaltäre in Österreich – Möbel, Schaubühne, Denkmal. Versuch einer typologischen Ordnung, u: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo*, Wien, Österreichische Galerie Belvedere, (ur. Michael Krapf, Gerbert Frodl), Beč, 1998., 49–63; MARGIT KERN, *Die Altäre von Johann Lucas von Hildebrandt*, magistarski rad, Sveučilište u Beču, 2011.; MATEJ KLEMENČIĆ, Oltarji križniške cerkve v Ljubljani: sodelovanje Marca Prodijsa in Antonia Beduzzija?, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 53 (2017.), 83–98.
- ⁴⁷ Vidi npr. MARTIN MANNEWITZ, Right Side Altar of St Sebastian in the Benedictine Abbey, Parish and Pilgrimage Church of St Mary in Ettal, u: *TrArS – Tracing the Art of the Straub Family*, 2018, i literaturu koja se navodi. <https://trars.eu/catalog-item.php?id=292> (pristupljeno 20. 8. 2025.).
- ⁴⁸ VALENTIN NIEDERMEIER, BERNHARD SCHÜTZ, *Hörgersdorf, Eschlbach, Oppolding, Drei Rokokikirchen im Landkreis Erding*, Regensburg, 1995., 4, 8.
- ⁴⁹ HEINRICH WÖLFFLIN, *Temeljni pojmovi povijesti umjetnosti*, Zagreb, 1998. [1915.], 159.
- ⁵⁰ JOSIP CELIĆ, Stanovništvo grada Bakra po popisu iz 1775. godine, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 54 (2012.), 185–220, 187.
- ⁵¹ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 154–155; JOSIP CELIĆ (bilj. 50), 189–190.
- ⁵² MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI (bilj. 2, 1988.), 5. U izvještaju biskup Pio Manzador iz 1772. godine piše: „Nakon što je Modruš, prije mnogo godina opustošen od Turaka i nakon što su ondje srušene crkve i Biskupski dvor, izabran je Bakar kao glava modruške biskupije, gdje su mnogi biskupi boravili, a i ja sam to običavao.” MILE BOGOVIĆ SLUNJSKI (bilj. 2, 1993.), 5.
- ⁵³ IVO MAROCHINO (bilj. 2), 99. „Već g. 1754. osniva se Dvorsko trgovinsko vijeće koje je nadležno nad čitavim Primorjem, i upravlja od Trsta do Karlobaga. Izravnu upravu vrši Komercijalna intendancija u Trstu, koja je podređena Dvorskom trgovačkom vijeću u Beču.” Isto.
- ⁵⁴ RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 4), 582. Premda u literaturi izvor ovog podataka nije u potpunosti razjašnjen, pretpostavka o ishodištu oltarnog rješenja u središnjim regijama Habsburške Monarhije, svakako je opravdana, što potvrđuju i provedena istraživanja. Moguće da je riječ upravo o Kranjskoj pokrajini, na što upućuje činjenica da se u župnoj crkvi sv. Antuna Padovanskog u Čabru nalazi glavni oltar istovjetne atektonske kompozicije kao i glavni oltar crkve sv. Margarete u Bakru. Autor čabarskog oltara nije za sada utvrđen, no očigledne kompozicijske i stilske podudarnosti s oltarom sv. Margarete ukazuju na mogućnost da su oba oltara izgrađena u istoj radionici. Dodatnu potvrdu pruža podatak da je i oltarna slika u Čabru signirani rad ljubljanskoga slikara Valentina Metzingera iz 1757. godine, stoga nije isključeno da i radionica potječe iz Ljubljane ili šire okolice Kranjske. Zahvaljujem Luciji Burić koja me uputila na postojanje ove slike i oltara u župnoj crkvi u Čabru.
- ⁵⁵ Usp. također MIRJANA PEREMIN, Spisi Komercijalne uprave za Senj, Karlobag, Kraljevicu i Bakar s posebnim osvrtom na fond „Commercialia” (1749-1776), *Arhivski vjesnik*, 36 (1993.), 207–221.

