

Crkva sv. Servola u Bujama – izgradnja i arhitektura

Vladimir Marković

Filozofski fakultet, Zagreb

Izvoran znanstveni rad – 726.54.034

23. prosinca 1991.

Kad je Radmila Matejčić u knjizi *Barok u Hrvatskoj* razmatrala arhitekturu Istre bujsku je crkvu sv. Servola svrstala u *primorsku skupinu*, koristeći se nazivom kojim je Nace Šumi upotrijebio govoreći o crkvenim građevinama u primorskom dijelu Slovenije.¹ U tu je skupinu R. Matejčić uključila još crkve u Buzetu, Završju, Umagu, Grožnjanu te crkvu Gospe od Anđela u Poreču

¹ U *Baročna arhitektura – Ars Sloveniae*, Ljubljana 1969, str. 15-18. A. Horvat i K. Prijatelj, koautori su knjige *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982.

R. Matejčić raspravlja o Sv. Servolu i crkvama *primorske skupine* od 440. do 447. strane.

² Knjigu je objavio Circolo buiese *D. Ragosa*, Trieste 1984. Autori u njoj donose mnogobrojne podatke o gradnji bujske crkve, ali ne donose signature arhivskih dokumenata. I njihovi zaključci, doneseni na osnovi osobnih zapažanja arhitekture, suviše su slobodni.

³ Str. 62. Nedavno je u nekoliko brojeva časopisa *La Voce di S. Giorgio* (Trieste) A. Alisi objavio arhivske dokumente o kulturnoj povijesti Pirana pod naslovom *Cronologia Piranese* i među njima također i one o djelatnosti Zuane, dakle, Giovannija Dongettija (br. 54, ottobre-novembre 1989, str. 6; br. 55, dicembre 1989, str. 5-6; br. 56, gennaio-febbraio, 1990, str. 6). Dongettijeva djelatnost zabilježena je 1711, 1720, 1723, 1727. i 1740. godine. Još jedan graditelj istog imena javlja se znatno kasnije: 1783, 1789. i 1796. godine, pa se očigledno radi o nekom mladem članu iste obitelji. Naime, u kronici se spominje i graditelj Domenico Dongetti *figlio di M^o Zuane*. Drugi Giovannijev sin, Filippo, izgradio je od 1780. do 1784. župnu crkvu u Buzetu, o čemu svjedoči rukopis *REGISTRO DI DUCALE E PARETI PRESE IN CONSEGNO E NELLO SPETTABILE COLLEGGIO PER L'ERREZIONE DELLA CHIESA MAGGIORE DI PINGUENTE* koji se čuva u župnom uredu. O sadržaju rukopisa je izvjestio J. Jelincić u Buzetskom zborniku br. 9. 1985. godine pod naslovom *200 – godišnjica gradnje župne crkve u Buzetu* (str. 151-157). Na arhivske podatke koje je objavio A. Alisi upozorila me je kolegica Mojca Guček na čemu joj zahvaljujem.

Podatke objavljene u knjizi B. Boissera i R. Bartolija *Buie tra Storia e Fede* o graditeljima i datumima izgradnje crkve sv. Servola u Bujama V. Marković povezuje s njezinom arhitekturom i dolazi do novih spoznaja. Projekat crkve predstavljen drvenim modelom rad je piranskog graditelja G. Dongettija po kojem se gradi svetište i brod do visine kapela. Gradnju nastavlja A. Naiber iz Kopra, koji napušta Dongettijevo stropno rješenje i brod zaključuje svodom. On također projektira i pročelje koje ostaje nedovršeno. Po kosoj postavi baza neizgrađenog pilastarskog reda jasno je da je zidna plastika trebala razvijati teme neovisne o ravni pročelja, što se nije rabilo o onodobnoj arhitektonskoj praksi sjevernoga Jadrana.

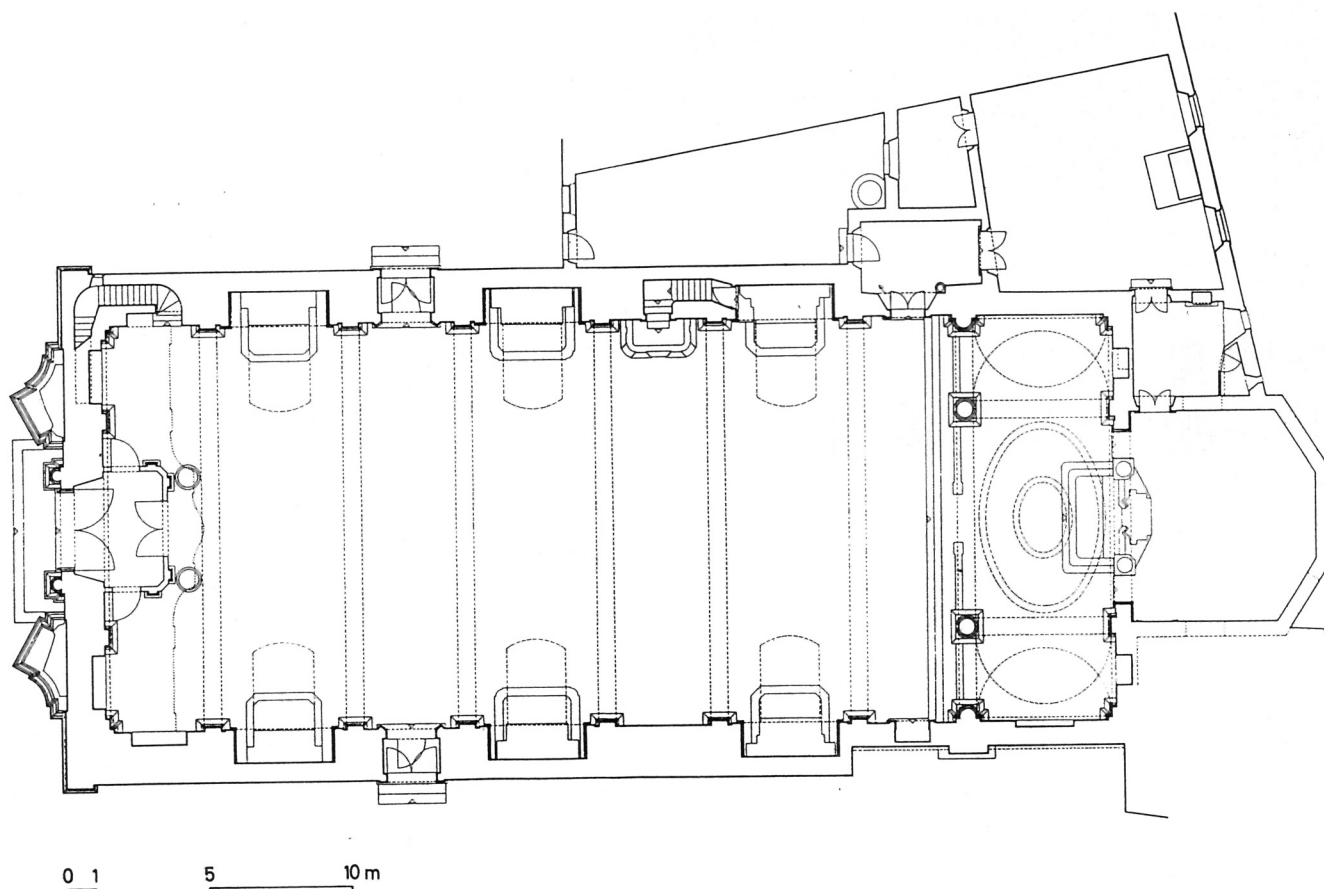
Za trolučnu pregradu koju Dongetti postavlja između broda i svetišta autor nalazi podudarnosti osobito u crkvenoj arhitekturi druge polovice 18. stoljeća u okolici Roviga, a razlike u načinu njezina oblikovanja tumači Dongettijevim istarskim sjećanjima i stolnom crkvom u Piranu gdje je prethodno bio protomajstorom.

Unutrašnjost crkve je znatno izmijenjena 1816. godine gradnjom novog i nižeg svoda.

i Sv. Antuna u Velom Lošinj. To bismo nabranje mogli nastaviti, ali vratimo se bujskoj crkvi i još jednom zapažanjima Radmile Matejčić. Spomenula je, naime, da se oblikom svetišta crkva razlikuje od onodobne istarske arhitekture i u načinu kako je odvojeno od broda s tri luka oslonjena na par stupova prepoznala je sjećanje na trobrodnost prethodne bujske crkve, koja je bila porušena da bi je ova novosagrađena zamijenila.

O višebrodnosti prethodne crkve doista svjedoče dijelovi stupova uzidani u zide nedovršenog novog pročelja. Ali Radmila Matejčić u svojem panoramskom pregledu barokne umjetnosti Istre i Hrvatskog primorja nije se mogla baviti analitičkim istraživanjima pojedinačnih spomenika, pa tako ni crkvom u Bujama. Postavimo si zato zadatak da prikazemo povijest njezine gradnje i odredimo karakteristike njezine arhitekture.

U knjizi *Buie tra Storia e Fede*² Benedetto Boissero i Rino Bartoli, na temelju arhivskih istraživanja iznose podatak da je gradnja bujske crkve sv. Servola započeta 1754. godine po projektu Giovannija Dongettija, porijeklom Milanca, koji je djelovao u Piranu već 1711. godine, a 1740. nalazi se kao protomajstor piranske stolne crkve sv. Jurja.³ Zbog teškoća i nesuglasica oko gradnje bujske crkve sv. Servola Dongettija je zamijenio graditelj Antonio Naiber iz Kopra. Premda su do travnja 1768. bili izgrađeni samo prezbiterij, kor i sakristija, gradnja crkve dovršena je ipak iste godine. Crkva je blagoslovljena iduće godine, ali je tek 1784. svečano posvećena.⁴



91. Crkva sv. Servola, Buje, tlocrt (mr. D. Stepinac, dipl. arh. I. Tenšek)

Također važan podatak donose isti autori u opisu uređenja unutrašnjosti crkve, spomenuvši da je 1816. godine graditelj Righetti iz Trsta zamijenio dotrajali svod novim koji i danas zaključuje njezin brod.⁵

Postavimo si pitanje: kako se navedeni podaci o gradnji i promjenama koje su uslijedile mogu prepoznati iz arhitektonske strukture crkve? Od osobite pomoći pri tome bit će drveni model iste crkve izložen u njezinoj sakristiji. To je zapravo projekt po kojem se običavalo izvoditi gradnja da bi naručioci mogli razvidnije nego iz plošno prikazanih nacрта raspoznati izgled građevine za koju su se odlučili.⁶ Drveni model bujske crkve možemo smatrati Dongettijevim projektom po kojem je započeo njezinu gradnju.

Razmotrimo zato najprije drveni model crkve. Premda je znatno oštećen, sačuvano je dovoljno da bi se mogla prepoznati cjelina predloženog rješenja. Brod crkve je pravokutnog tlocrta, visok i završen stropom. Njegov bočni zid dijele korintski pilastri na izmjenično četiri uža i tri neznatno šira polja. Pilastri su postavljeni na visoke postamente, sežu visoko i nose široko grede. Iznad

nje je pod stropnim poljem još jedna zona zida, niska poput atike, raščlanjena pilastarskim nizom dorskog reda i pravokutnim prozorima gotovo iste visine.

Sva tri su šira zidna polja obrubljena velikim korintskim pilastrima, produbljena u cijelom formatu plitkim kapelama zasvođenim odsječcima bačve. Čeoni zidovi kapela u vrhu su probijeni velikim prozorom, tako da je ispod njega dostajalo mjesta za oltar.

Na lađu se nastavlja jednako široko svetište, ali od njega odjeljeno s tri lučna otvora koja su bila oslonjena na bočne zidove i na dva nosača, vjerojatno stupa, kako je to i sada u crkvi. Na drve-

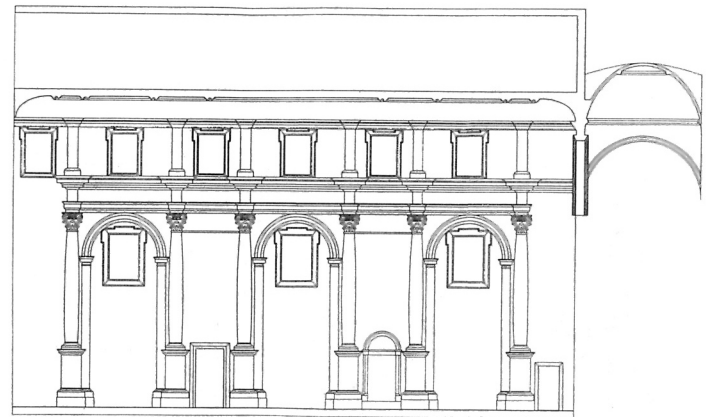
⁴ Str. 66-68.

⁵ Autori kažu da je župnik primijetio *crepe del soffito* (str. 80), dakle raspukline na stropu, međ utim nalazi pokazuju, kako ćemo vidjeti, da je brod i prethodno bio zaključen svodom.

⁶ Koliko mi je poznato to je jedini sačuvani primjer u Hrvatskoj drvenim modelom predočenog projekta povijesne arhitekture.



92. G. Dongetti: model crkve sv. Servola, Buje (foto V. Marković)



0 5 10 20 cm

93. G. Dongetti: model crkve sv. Servola, Buje, uzdužni presjek (mr. D. Stepinac, dipl. inž. arh. D. Bakliža)

nom modelu oni nedostaju. Iza središnjeg znatno šireg luka sačuvana je na modelu konstrukcija kupole, elipsoidne sonove i stiješnjelog tjemena, zajedno s bočnim lukovima na koje se oslanja. Ostali dijelovi svetišta nisu sačuvani pa se ne može ustanoviti opevu li se tri luka, jednako kao i u izgrađenoj crkvi, i na zaključku svetišnog prostora. Naime, jesu li bočni lukovi slijepi, i otvara li se kroz srednji luk iza oltara pogled u kor. Modelu nedostaje i podna ploha. Nema podataka o tome je li pod svetišta, kao i sada u crkvi, bio za tri stube viši nego u brodu, te povišen za još jednu u koru. Ali ta dvoumljenja umanjuju već spomenuti arhivski podaci po kojima je svetište bilo prvo završeno (što je i inače redosljed gradnje crkvenih prostora), pa se može pretpostaviti da ga je barem započeo sam Dongetti po vlastitu projektu (drvenom modelu) prije nego što je gradnju crkve nastavio Antonio Naiber.

Što je zajedničko Dongettijevu projektu bujske crkve i crkvama u Buzetu ili Umagu, Grožnjanu, Završju ili Poreču i Velom Lošinju – s onim crkvama koje je Radmila Matejčić,

zajedno s bujskom, svrstala u *primorsku skupinu*? Već je Matejčićka zaključila: svetišna zona – ne. Kod njih je svetište uže i s brodom je povezano samo jednim otvorom. Zajednički im je tlocrtni oblik broda i njegovi zidovi jednako raščlanjeni otvorima plitkih kapela i parovima korintskih pilastara (u Završju polustupova) uzdignutim na visoke postamente, a isto tako i široko grede iznad njih u kojem se obratima očituje pilastarska podjela. Ali umjesto još jednog zidnog sloja, podijeljenog niskim pilastrima i zatim stropnog polja, kako je to u Dongettijevu projektu, u ostalim crkvama *primorske skupine* odmah iznad gređa postavljeni koritasti svod zaključuje prostor broda. Svod je zasječen velikim susvodnicama sa svetišne i pročelne strane, a manje susvodnice su bočno zbog prozora koji su probijeni iznad gređa u osi kapela.

Istu organizacijsku shemu kao i u crkvama *primorske skupine* nalazimo već prije u reprezentativnijim i raznolikijim značkama u Veneciji 17. i 18. stoljeća. Spomenimo pojedine karakteristične primjere: Longheninu crkvu Scalzi, S. Marziale, Gasparijevu S. Maria della Fava s početka 18. stoljeća, pa Massarijevo remek-djelo crkvu Gesuati i zatim kasniju S. Barnabu i S. Giovanni Novo. Mnogobrojne su slične građevine mahom iz kasnog 18, pa i početka 19. stoljeća u Venetu, Veneciji Giuliju, Furlaniji i, kako smo naveli, u našoj Istri i na Primorju. Porijeklo takve arhitektonske strukture u Palladijevima je idejama ali razmatranje njezinih osobina i geneze ostavimo za drugu prigodu.⁷

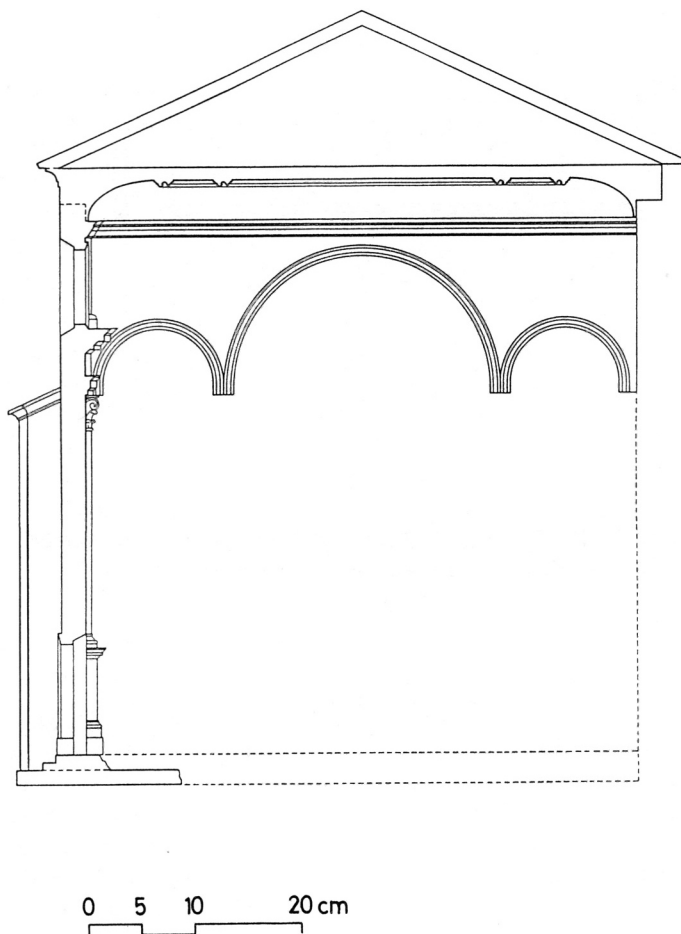
Dongetti je nesumnjivo dobro poznao arhitekturu spomenute, nazovimo je paladijevske skupine jednobrodnih longitudinalnih crkava. To potvrđuje upotrebom istih pilastarskih parova i plitkih kapela u modelu sv. Servola. Ali kako objasniti razlike u oblikovanju svetišta i gornje zone broda zaključene stropom iznad malog reda pilastara.

Za rješenje gornje zone broda možemo pretpostaviti da se koristio nekim stilskim starijim iskustvima. Naime, »višeetažna« podjela zidne plohe zajedničko je načelo renesansne arhitekture provedeno i u oblikovanju venecijanskih crkava i velikih dvorana. A stropno završeni crkveni prostori u Veneciji česti su i u prvom

⁷ Za taj problem temeljne su dvije studije R. Wittkowera, *Le Chiese di Andrea Palladio e L'Architettura Veneta* (u *Barocco europeo e barocco veneziano*, Sansoni 1962, str. 77-88) i *Palladio's Influence On Venetian Religious Architecture* (u *Palladio and English Palladianism*, Thames and Huston, 1983, str. 11-25, a pretiskano iz *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio V*, 1963).

⁸ Francesco Comino, inače poznat po projektu crkve S. Pantaleone, u svojoj ranijoj, također venecijanskoj crkvi S. Lazzaro dei Mendicanti iz 1634. godine, sudjelujući u uspostavljanju palladijevskog tipa jednobrodne dvorane, još je primjenjivao stropno rješenje. Ono je tek 1709. zamijenjeno koritastim svodom. Čini se tako da je podignut iznad velikog pilastarskog reda, pa se gornji, mali pilastarski red našao u krovnom prostoru. O povijesti gradnje crkve vidi B. Aikema i D. Meijers, *San Lazzaro Dei Mendicanti the Venetian Beggars' Hospital and Its Architect* (Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, XXIII, 1981, Vicenza, str. 189-202).

⁹ U *Enciklopediji likovnih umjetnosti* (Zagreb 1964, knjiga 3, str. 680) kaže se da je crkva posvećena 1637. godine. Istu godinu smatra Nace Šumi datumom kad je crkva dobila današnji oblik (u *Arhitektura XVII stoljetja na Slovenskem*, Ljubljana 1969, str. 32). Za rješenje središnjeg dijela svetišta to je svakako suviše rani nadnevak. Kolegica Mojca Guček upoznala me je s rezultatima istraživanja obavljenim u svetištu te s projektom crkve predstavljenim drvenim modelom, što pokazuje da povijest njezine gradnje seže ranije od spomenutog datuma, a uslijedile su i neke promjene u 19. stoljeću.



94. G. Dongetti: model crkve sv. Servola, Buje, poprečni presjek kroz brod s pogledom na svetište (mr. D. Stepinac, dipl. inž. arh. D. Bakliža)

polovici 17. stoljeća.⁸ Za projekt crkve u Bujama Dongetti nije morao biti potaknut venecijanskim primjerima, jer je ista rješenja sreo na tlu Istre. U knjizi kojom smo ovdje započeli povijest gradnje bujske crkve spominje se da je već 1711. godine djelovao u Piranu te da se 1740. spominje kao protomajstor župne crkve u istom gradu. Dobro je poznao arhitekturu te crkve građene početkom 17. stoljeća.⁹ Njezin brod je pravokutnog oblika, a zide mu je podijeljeno s dva pilastarska reda odvojena gređem, tako da je donji veliki korintski, iznad gređa je mali dorski i zatim drveni strop podijeljen kasetama.

Upotrebu superponiranih pilastarskih nizova i stropni zaključak je ponovio i Dongetti na modelu bujske crkve, ali tako da se koristio pojedinim motivima karakterističnim za arhitekturu 18. stoljeća. Stropna je površina trebala biti ožbukana a ne kasetirana i na njoj su trebala biti razgibana polja optočena profilacijama.

Za svetište Dongettijeva modela ne nalazimo neposrednih podudarnosti među dosad navedenim građevinama. U vezi s njime treba se uputiti dalje do predjela Polesine i okolice Roviga i zaustaviti se na nekoliko crkava iz druge polovice 18. stoljeća. Organizacija njihovih brodova ista je kao i u brojnih venecijan-

skih, venetskih ili spominjanih istarskih paladijevskih crkava. Provedena je parovima pilastara, plitkim kapelama i korintastim svodom. Ali rješenjem svetišta vrlo su slične bujskom sv. Servolu.¹⁰ U njih je svetište jednako široko kao i brod i od njega je odvojeno, kao i kod sv. Servola, trima otvorima međusobno odjeljenim parom stupova. Svetištem su raspoređeni isti svodovi – srednji je kupolast, a bočni u liku poprečno položene bačve. Ali umjesto da su sva tri otvora lučno zaključena kao u Bujama, kod polesinskih crkava bočni završavaju ravnim gređem te zajedno sa srednjim lučnim oblikuju golemu serlijanu. Serlijana se ponavlja na zaključnom zidu svetišta i na njezin se srednji otvor nastavlja apsida plukružne osnove, gređena punim zidom (crkve u Bosaru i Badiji Polesine) ili joj svod nose stupovi, odnosno stupci (crkve u Villanova del Ghebbo, Stienti i Arquì Polesine).

Bočni otvori serlijana zaključeni su gređem. Istim onim koji se u brodu oslanja na pilastarske parove i produžuje zidovima svetišta i apsidom, pa tako gređe povezuje sve dijelove crkve i njihovim pilasterima stupovima i stupcima određuje istu službu.

Smatra se da je rješenje svetišta karakteristično za polesinske crkve uveo Giovanni Battista Pradin, kad je 1762. godine gradio crkvu S. Michaela u Villanovi del Ghebbo.¹¹ Ali već je 1720. padovanski arhitekta Girolamo Frigemelica serlijanom odijelio svetište od broda u vicentinskoj crkvi S. Gaetano Thiene. Isti se motiv znatno kasnije (1786. g.) ponavlja izvan neposrednog utjecaja venecijanske arhitektonske kulture, u Firenci, kad je, pregrađujući kapelu u Brunelleschijevu Ospedale dei Innocenti, firentinski graditelj Bernardo Fallani upotrijebio temu dvostruke serlijane i jednako postavio u srednjem polju plitku kupolu a nad bočnim bačvasti svod.¹² I u samom Venetu, u Muzzani, kasnobarokna je crkva u kojoj je svetište odvojeno serlijanom, i čini se da je tako bilo i na porušenoj Massarijevoj crkvi u Vedologu (Treviso) iz 1717. godine.¹

Ovim nabranjem želimo pokazati rasprostranjenost specifičnog oblika svetišta u 18. stoljeću i osobito u razdoblju kasnobaroknog klasicizma, kad se prostori svode na jednostavne prizmatične volumene i udio stupa dobiva novo značenje. Spomenutim primjerima zajednička je osobina da je pregrada između broda i svetišta uvijek u obliku serlijane, s bočnim otvorima zaključenim gređem koje se nastavlja sa zidova lađe, te da je podna ploha povišena u odnosu na brod.

Zbrajanje međusobno različito organiziranih prostornih jedinica i njihovo odvajanje visinskom razlikom podnih ploha princip je renesansne arhitekture. Primijenio ga je i Palladio u crkvi Il Redentore, ali tako da je pogledu usmjerenom duž osovine crkve

¹⁰ O njima vidi u a. v., *Palladio e Palladianesimo in Polesine*, poglavlje G. Pietropoli i L. Traniello, *L'Influsso Palladiano Nell'Architettura Religiosa in Polesine*, Rovigo, str. 127-129.

¹¹ U knjizi navedenoj u prethodnoj bilješci, str. 127.

¹² Vidi: Morazzi, Guido, *Ricerche Sull'Aspetto Originale Della Spedale Degli Innocenti di Firenze*, Commentari, Anno XV, Nuova serie, fascicolo III-IV, 1964, str. 186-201.

¹³ Crkva je porušena 1927. godine. Antonio Masseri u monografiji *Giorgio Massari – Architetto Veneziano del Settecento*, Vicenza 1971. donosi staru fotografiju njezine unutrašnjosti iz koje se ne može razgovjetno raspoznati izgled svetišta (sl. 14).

Potkupolni prostor crkve u Muzzani sa sve je četiri strane omeđen serlijanima. Rješenja svetišta srodna polesinskim crkvama nalazimo i u župnoj crkvi u Illijasiju kraj Verone.

izložio one arhitektonske elemente koji se opetuju u njezinim prostornim jedinicama. Tako ih je postavio da bi iz njihova razmaka i položaja polučio učinak naglašene prostorne dubine. Optičku povezanost prostornih dijelova proveo je također postavljanjem zaobljenih i konkavno uvučenih svodnih površina u njihovim dodirnim zonama. Svod broda je nad otvorom prema kupoli zasječen velikom susvodnicom, a vezu potkupolnog prostora s korom posreduje svod iznad apsidalnog zida svedenog na stupove (stupce). Poslužimo se Wittkowerovim autoritetom da bismo zaključili: *Ponavljanje podudarnih motiva iz prostora u prostor osnova je svake scenografske arhitekture. Taj se tip arhitekture može doista usporediti s pozornicom na kojoj postrano postavljene kulise slijede jedna za drugom.*¹⁴

I kod polesinskih crkava proveden je po uzoru na Il Redentore isti princip optičkog povezivanja broda i svetišta opet posredstvom već rečenih svodnih oblina, ponavljanjem nosača, ali i pogledu izloženim nastavljanjem gređa svom dubinom prostora, a kod crkava koje imaju korsku zonu (Villanova del Ghebbo, Sienta i Arqua Polesine) također na nosače svđenim transparentnim apsidalnim zidom. Ali umjesto Palladijeve namjere da pogled promatrača usmjeri kroz samo jedan, od broda uži otvor prema svetištu i mjestu koje zaprema glavni oltar, kod polesinskih crkava svetište je, u ukupnom prizoru unutrašnjeg prostora crkve, izjednačeno sa širinom broda. Ono je mjesto složenijih arhitektonskih *zbivanja*, koja, poput posve osvijetljene kazališne scene, cijelim formatom zaokuplja pogled promatrača. Ali spomenuta svojstva samo su kasni komentar povijesno dalekosežnijih Palladijevih ideja. Vratimo se pitanju u kakvu je odnosu Dongettijev projekat Sv. Servola u Bujama s polesinskim crkvama i rješenjem njihovih svetišta. Potrebno je zato navesti karakteristične elemente kojima se svetište na modelu bujske crkve razlikuje od polestinskih. Već znamo da je Dongetti na modelu odvojio sve-

tište od broda s tri lučna otvora umjesto serlijanom, pa je izostavio i gređe koje kod serlijane zaključuje njezine bočne otvore. Stoga se isto gređe iz broda ne nastavlja niti zidovima svetišta i svodovi se ovdje oslanjaju neposredno na nosače. Na trolučnoj pregradi koja odvaja svetište ne ponavlja se niti jedan arhitektonski element s ostalih zidova broda, jer iznad lučnih otvora na modelu nema niti niza niskih dorskih pilastara. Zbog tih se osobina i razlika od polesinskih primjera, tročlana pregrada svetišta u prizoru unutrašnjeg prostora crkve predstavljene Dongettijevim modelom shvaća kao pročelje uz brod postavljene prostorne jedinice, koju određuju samostalni i od broda crkve neovisni, zakoni arhitektonskog postojanja.

Izostali su, dakle, elementi optičkog povezivanja svetišta s brodom, ali je Dongetti namjeru sceničnog predstavljanja svetišta ostvario drugačijim sredstvima. Oblikovao je svetišni prostor male dubine. Srednje svodno polje zaključio je zato kupolom elipsoidne osnove a ne kružne kao kod polesinskih crkava. Dokućno je apsidu da bi svetište velikim srednjim otvorom začelnog trolučnog motiva neposredno povezao s korom. Na taj je način u kratkom prostornom intervalu proveo brzu izmjenu prostornih i plastičkih slojeva. Zbog plitkoće svetišta i malog razmaka između njegove pročelne i začelne trolučno oblikovane međe, svodne su površine zakrtiljene pogledu, lučne otvore optaču uski okviri, a zidovi kora izloženi su pogledu, ali nisu pojačani nosačima i gredem. I pročelni zid svetišta, iznad trojelnog otvora, plošan je i sveden na stanjenu pregradu koja djeluje suviše lagano da bi opteretila i uvjerila u snagu stupova koji je nose. Plastički oblici lišeni su građevne čvrstoće. U takovoj strukturi osobita je uloga rasvjete. Mnogobrojni prozori broda,¹⁵ i naročito kora, gdje su tako gusto postavljeni da se dodiruju okvirima, toliko bi rasvijetliti unutrašnjost crkve – da je dovršena prema Dongettijevom modelu – da bi se utisak krhkosti građevnih elemenata u svetišnom dijelu pojačao doista do scenografske prozračnosti i efemerosti.

Scenične vrijednosti Dongetti nije tražio u ponavljanju plastičkih motiva i naglašenom dubinskom usmjerenju prostora, nego odvajanjem arhitektonskih tema i suprotstavljanjem broda i svetišta, kao gledalište i scene koja naglo završava u svijetlom razgraničenoj šupljini kora.¹⁶

Prethodno iznesene poredbe između strukture svetišta u polesinskim crkvama i modela crkve sv. Servola pokazuju neke općenite podudarnosti, ali ne upućuju na zaključak da je Dongetti doista dijelio ista iskustva. Uvjerit ćemo se da se poslužio drugačijim poticajima ako pomno pogledamo zonu u kojoj se susreću bočni zid broda i široko njegovo gređe s čeonim zidom svetišta i obodnom profilacijom lučnog otvora. Zbog izostavljanja gređa na čeonom zidu luk se oslanja neposredno na nosač. To izaziva međusobno presijecanje grada i luka i neusklađene susrete njihovih profilacija.¹⁷ Takve neusklađenosti u slaganju arhitektonske plastike ugrožavaju cjelovitost arhitektonske strukture i svode njezino plastičko tijelo na zbir međusobno nedostavno povezanih zidnih površina. Ako uzmemo u obzir činjenicu da su promjene u načinu povezivanja zidnih površina prijelomni događaji u povijesti arhitekture, onda spomenute slabosti ne obezvređuju odvažnost Dongettijeva projektantskog napora. Naime odluke o postavi trolučno rastvorenog pregradnog zida između broda i svetišta, umjesto serlijane, rezultat je njegovog osobnog saznanja.

¹⁴ U *Palladio's Influence on Venetian Religious Architecture* (str. 14-15), studiji navedenoj u bilješki 7. Za crkvu Il Redentore vidi Wittkowerovo temeljno djelo o arhitekturi 15. i 16. stoljeća: *Architectural Principles in the Age of Humanism*, New York 1965, str. 97-100.

¹⁵ Dongetti je na modelu otvorio bočni zid sa šest prozora pod stropom u zoni malog pilestarskog reda i po jedan je u svakoj kapeli, pa je rasvijetljenost jača od one u svodnim crkvama s po jednim prozorom nad kapelama i znatno rjeđe (a nikad u istarskim crkvama) s još po jednim prozorom u svakoj kapeli.

¹⁶ Takva postava prostornih dijelova u kojoj svetište i oltar ne zaključuje apsida, nego se iz njega otvara svjetlosna šupljina začelne prostorije često je sredstvo barokne *inscenacije* crkvenih unutrašnjosti. U Veneciji se primjenjuje Baldassare Longhena u crkvi Scalzi već 1654. godine. Svjetlom razgrađene prostorne dubine rijetko su tema venecijanskih graditelja. U tom je smislu karakteristično kako Massari u crkvi Gesuati također iza oltarnog tijela postavlja još jednu rasvijetljenu prostornu jedinicu čiji su bočni zidovi tako razmaknuti da izmiču pogledu usmjerenom uzduž osovine prostora, ali joj se začelni zid »optički potvrđuje« zidnom plastikom.

¹⁷ Na Dongettijevu modelu crkve, u samom uglu koji zatvaraju bočni i svetišni zid broda, nedostaje arhitektonska plastika, ali se po sačuvanom im na istim zidnim površinama modela može lako zaključiti da je ugaio bio jednako riješen kao i u sagrađenoj crkvi.



95. Crkva sv. Servola, Buje, unutrašnjost (foto V. Marković)



96. Župna crkva, Arcqua Polesine, unutrašnjost (foto V. Marković)



98. Stolna crkva, Piran, unutrašnjost (foto V. Marković)

97. A. Palladio: crkva Il Redentore, Venecija, unutrašnjost





99. Crkva sv. Servola, Buje, unutrašnjost, detalj (foto V. Marković)



100. Crkva sv. Servola, Buje, pogled u svetište (foto V. Marković)

U Veneciji se, osobito u prvoj polovici 16. stoljeća grade jednobrodne stropom natkrivene crkvene dvorane koje završavaju s tri nadsvođene kapele – srednjom znatno većom i bočnim užim i nižim. Kapele zajedno zapremaju svu širinu dvorane, njihovi otvori lučno su zaključeni i međusobno odvojeni samo pilastrima. Tako je zid koji odjeljuje dvoranu od zone svetišta rastvoren, kao u bujskom sv. Servolu, s tri lučno zaključena otvora.¹⁸

Isto je rješenje svetišta i u crkvi sv. Jurja u Piranu, u kojoj je oko 1740. godine Dongetti obavljao neke radove ili pregradnje. Zato se vjerojatno u projektiranju svetišta bujske crkve poslužio sjećanjima na trolučno rastvoreni svetišni zid upravo piranske crkve, to više što se – kako smo već pokazali – i u rješenju broda sv. Servola koristio sigurno dobrim poznavanjem njezine arhitekture.¹⁹

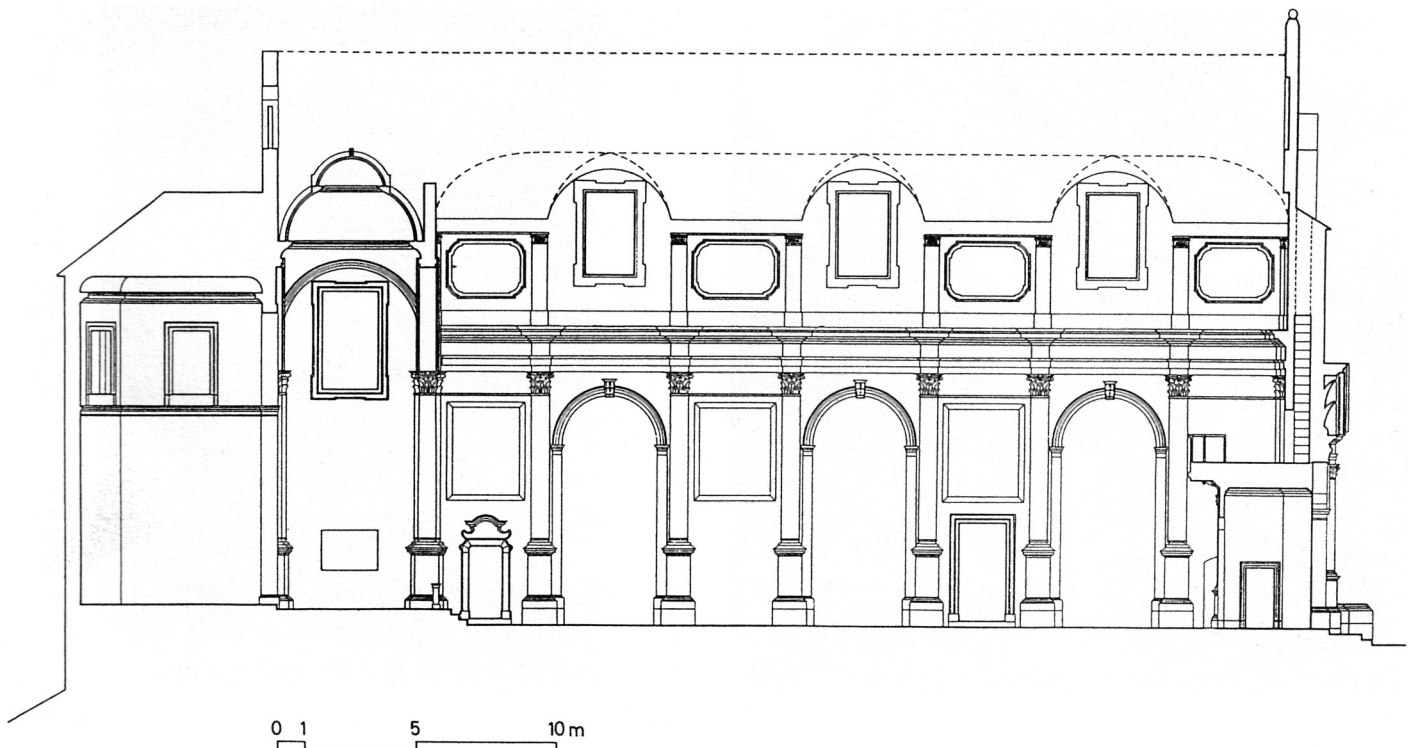
Na Dongettijev interes za crkvu sv. Jurja u Piranu upućuju još neke podudarnosti s njegovim bujskim projektom. Srednja svetišna kapela u Sv. Jurju bila je znatno produžena i u dubini snažno osvijetljena, tako da je uspostavljena raspodjela svjetla kao u svetišu Sv. Servola s manje naglašenom rasvjetom u bočnim dijelovima i izrazito jakim svjetlom u dubini središnjeg dijela. Ne bi trebalo isključiti mogućnost da se Dongettijevi radovi u crkvi sv. Jurja u Piranu odnose upravo na pregradnju svetišta.

Ako bismo htjeli odrediti udio Dongettijevog projekta za bujsku crkvu sv. Servola u povijesti arhitektonske kulture kojoj pripada, trebalo bi doista dobro poznavati spomenike 17. i 18. stoljeća ne samo na našem dijelu Jadrana nego i na području ostalih venecijanskih posjeda i sjeverne Italije uopće. Trebalo bi poznavati sve one crkve koje se istodobno grade u naseljima i gradićima Veneta i u okolnim pokrajinama s tradicijom iste arhitekture. A većina tih građevina ne samo da nisu obrađene u stručnoj literaturi nego se ne spominju niti u dobro pripremljenim vodičima.

Mogućnost da nam izmakne upravo neka karakteristična podudarnost s onim zbog čega tragamo više je nego vjerojatna. Zato smo se u prosudbi značenja Dongettijeva modela za crkvu sv. Servola ograničili samo na usporedbu s normativnim odlikama venecijanske arhitektonske tradicije 17. i 18. stoljeća, što znači uglavnom s arhitektonskim primjerima iz samog grada koji tu tradiciju određuju. Ne radi se samo o ogradičenju nego i o potrebi da se iz odnosa općenitog i normativnog s posebnim uočiti *osobnost* pojedine građevine pa i arhitektonskog (mikro) ambijenta kojemu ona pripada. Naravno da bi se prepoznavanje spomenika ne samo iz odnosa predložak – izvedenica nego i posredstvom poredbe iz istog zakona izvedenih varijanti u posve novom svjetlu pokazao reljef vrijednosti takozvanih provincijalnih rezultata. Ali – parafrazirajmo jednog pjesnika – da bi se to napisalo treba još mnogo putovati. Zato zasad zaključimo o Dongettijevu modelu samo to što možemo. Prostorne teme i upotreba pojedinih arhitektonskih elemenata određeni su standardom onodobne venecijanske arhitekture: prostrana dvorana broda s tri para znatno nižih plitkih kapela, obrubljenih paladijevskim pilastrima pa i široko svetište

¹⁸ Spomenimo samo crkvu S. Giuliano (1566) Jacopa Sansovina. Ista se shema ponavlja i u 17. stoljeću na crkvi S. Moiseu, ali je njezin brod već zaključen koritastim svodom zasječnim susvodnicima.

¹⁹ Svetišni zid u brodu piranske crkve jednako je podijeljen kao i bočni zidovi s dva reda pilastara, donjim, višim, i gornjim nižim, međusobno odjeljenim građem. Takova podjela zida određuje i visinu bočnih kapela, pa njihovi lučno završeni otvori sežu samo do gređa koje dijeli pilastarske redove. Dongetti se ne koristi sistemom renesansni metrike i na zidu koji dijeli brod od svetišta dokida dvostruki niz pilastara da bi na dvama bočnim i na srednjem, nešto višeg svetišnog otvora oslonio na iste nosače.



101. G. Dongetti i A. Naiber: crkva sv. Servola, Buje, uzdužni presjek. Isprekidanom linijom označeni su Naiberov svod koji nije sačuvan i sjeme krovišta (mr. D. Stepinac, dipl. inž. arh. D. Bakliža)

odvojeno trodijelnom pregradom i zaključeno korom. U samom je postupku projektiranja, međutim, Giovanni Dongetti posegnuo za predlošcima koji se više ne uključuju u standardne vrijednosti istovremene venecijanske arhitektonske kulture. Dugogodišnje graditeljevo djelovanje u Istri uputilo ga je, naime, da u njezinu povijesnom prostoru potraži poticaje za vlastiti način tumačenja suvremenih arhitektonskih ideja. Bilo bi pogrešno prepoznati u tome samo provincijalizaciju jednog nesumnjivo u razvijenijoj sredini izraslog graditelja. On projektom crkve sv. Servola ne pojednostavnjuje složenije arhitektonske strukture, već se s razumijevanjem i slobodom koristi njezinim oblikama. Ne zadovoljava se široko rasprostranjenim arhitektonskim tipom paladijevske jednobrodne longitudinalne crkve, nego u rješenju svetišta polazi od rijetko primjenjivane njezine inačice i uspostavlja cjelinu, koristeći se vlastitim iskustvima povijesti arhitekture.

Crkva sv. Servola, izgrađena u Bujama 1768. godine, nije bila istovjetna s Dongettijevim modelom. Spomenimo samo temeljne razlike. Svetište crkve je nešto kraće nego na modelu, zidovi u brodu i svetištu su niži a srazmjerno tome i pilastri i stupovi.

Visina je kapela u odnosu na njih još više smanjena, tako da otvori kapela na dosižu do gređa kao na Dongettijevu projektu crkve pa su u kapelama izostavljeni i prozori. Čini se da je visina korskog prostora također znatno smanjena, što ne možemo sa sigurnošću ustanoviti jer je svetišni dio Dongettijeva modela samo djelomično sačuvan. Ali kako inače objasniti da je lučni otvor između kora i svetišta toliko niži i uži od začelnog srednjeg luka svetišta, tako da je »upisan« u njegov format. Najvažnija razlika između modela i izgrađene crkve može se prepoznati u krovnom prostoru crkve, jer je 1816. godine, gradnjom novog, bačvastog svoda, visina broda znatno smanjena. Tragovi na zidovima koji sežu u krovšte, iznad ležišta nove svodne konstrukcije, pokazuju da brod nije bio po Dongettijevu prijedlogu, zaključen stropom nego svodom. Ali red je malih pilastara iznad gređa ipak izgrađen tako da se tek iznad njega uzdizalo svodno jedro. U odnosu na Dongettijev projekt pilastru su znatno viši i kapiteli im nisu dorski. Oni su građeni elastično povijenim oblicima svitkovijski.²⁰ Na zidnim poljima između pilastara prozori su probijeni iznad kapela, a na ostalim poljima iznad parova velikih pilastara postavljeni su umjesto prozora štuko-reljefi s prizorima svetačkih likova.²¹ Tako su na bočnim zidovima broda, u zoni malog pilastarskog reda, umjesto šest prozora samo tri, koji se u pravilnom ritmu izmjenjuju s četiri štukom oblikovana reljefa. Prozorski su otvori zato većeg formata. Oni su visoko postavljeni pa zidno polje na kojem se nalaze ne zaključuje vijenac oslonjen na pilastre, kao što je to kod polja s reljefima nego se na kapitele pilastara oslanjaju krajevi susvodnica koje se uzdižu iznad prozorskih otvora i duboko zasijecaju u svodno jedro. Na taj je način uspostavljena jača

²⁰ Budući da su red velikih pilastara i kapela niži nego što je predloženo Dongettijevim projektom, u toku gradnje povećana je visina gornjeg reda pilastara i tako su ujednačene Dongettijevim projektom predložena i gradnjom dosegnuta visina crkvenog broda.

²¹ S reljefa su namjerno otučeni svetački likovi da se ne bi našli izvan crkvenog broda u degradiranom prostoru potkrovlja. Sačuvani su pojedini pejzažni motivi, ali i dijelovi odjeće, obrisi glava te metalni klinovi koji su služili u konstrukciji štukom oblikovanih volumena.



102. Crkva S. Maria del Giglio (»Zobenigo«), Venecija, unutrašnjost (foto V. Marković)



103. A. Naiber: bočni zid broda sada u krovničnom prostoru crkve (foto V. Marković)

povezanost zidne plohe, jer se cijelom visinom broda ponavlja izmjena pilastarskog para s lučnim oblikom u donjem dijelu zida određenog otvorima kapela, a gore susvodnicama postavljenim iznad prozora.

Za odgovor na pitanje: kojeg je oblika bio svod nad brodom crkve prije izgradnje novoga 1816. godine, pouzdani su podaci sačuvani, ne u krovu nego u samom brodu crkve. Na ulaznom se i svetišnom njegovom zidu, niže od tjemena bačvastog svoda koji sada zaključuje brod, nalaze isti oni pilasteri s meko oblikovanim kapitelnim svitkovljem kao i u krovu na vrhu bočnih zidova broda. Jednaka visinska postava istovrsnih pilastara na svim zidovima broda određuju ležište uklonjene svodne konstrukcije, koje nije moglo biti drugačijega tipa nego koritastoga. Tako se crkva izgrađena u Bujama 1768. godine i rješenjem svoda kao i kapelama s parovima pilastera priključuje istarskim i mnogobrojnim venetskim crkvama paladijevskog jednobrodnog tipa.

Istodobna upotreba malog, gornjeg reda pilastara i koritastog svoda posljedica je promjena koje su nastupile tijekom crkvene gradnje. Ali postupak povezivanja bočnog zida i svoda posredstvom prozorskih otvora (prozori prekidaju vijenac iznad pilastara koji odvajaju zid od svoda i visinom zasijecaju u njegovu konstrukciju uzrokujući susvodnice) desio se već ranije, i to u Veneciji polovicom 17. stoljeća. Nepoznati je majstor, gradeći crkvu S. Maria del Giglio (Zobenigo), inače poznatu zbog Sardijeva pročelja, uspostavio isti odnos prozora, svoda i malog pilastarskog reda. Upotrebljavao je pritom drugačije oblike prozorskih otvora i slike na platnu umjesto štuko-reljefa. Podudarnosti između broda u crkvi sv. Servola i stotinu godina starijeg venecijanskog rješenja vjero-

jatno su slučajne. One pokazuju da su promjene projekta izvršene u procesu gradnje bujske crkve proveo graditelj s dobrim poznavanjem osobina i izražajnih mogućnosti venecijanske arhitektonске tradicije. Drugačijim oblikovanjem arhitektonskih dijelova u brodu koji su potekli iz stilski starijih shvaćanja nenamjerno obnavlja stotinu godina raniji povijesni proces promjena, koji je zasvjedočne unutrašnjošću venecijanske crkve S. Maria del Giglio.

Razlike između izgrađene crkve sv. Servola i Dongettijeva projekta nisu samo posljedica sudjelovanja dvojice graditelja i djelovanja Antonija Naibera nakon što je zamijenio Dongettija da bi nastavio i završio gradnju. Smanjenu visinu svih prostornih dijelova crkve vjerojatno su uvjetovali naručioc gradnje. Njihova štedljivost mogla je biti razlogom nesuglasica koje završavaju Dongettijevim odlaskom. Koliko je dotad uznapredovala gradnja, je li sam Dongetti proveo neke redukcije visinskih mjera ili je

²² U projektima Gian Giacoma Gasparija za pročelje crkve S. Stae iz 1709. godine na sličan su način bili postavljeni nosači, ali njegov prijedlog i ostali pokušaji da u Veneciju prenesu svoja rimska iskustva nisu bili prihvaćeni.

Njegove i ostale projekte za pročelje crkve S. Stae objavio je Vincenzo Coronelli 1710. godine u *Proposizioni Diverse De' Principali Arhitekti per il Progetto di Sant'Eustachio*.

²³ Righetti je zadržao prethodne prozorske otvore i tek im je neznatno smanjio visinu. Kasni nadnevak gradnje novog svoda dokazuje se segmentnim oblikom njegove bačve i zaobljenim vrhom susvodnice.



104. Crkva sv. Servola, Buje, pročelje (foto V. Marković)

to bilo dogovoreno tek s Naiberom, nisu bitna pitanja za razumijevanje arhitekture, a niti odgovor na njih pruža bolji uvid u sposobnosti njezinih graditelja.

Udio Antonija Naibera u promijenjenom projektu crkve prepoznaje se u oblikovanju gornjeg niza pilastara i njihovih kapitelja. Oni su strani venecijanskom poimanju plastičkodekorativnih oblika i njihovoj klasicističkoj strogosti i suprotni su Dongettijevu rješenju drvenog modela crkve gdje je pilastre zaključio dorskim kapitelima.

Pročelje crkve ostalo je nedovršeno. U grubo zidanu njegovu površinu ugrađen je samo kameni portal te s obje strane masivni

ali niski postamenti. Oni su razvedenog tlocrta i koso postavljeni pa su istaknuti kutom u prostor. Sudeći po širini svojih skošenih stranica, trebali su nositi pilastre koji bi sezali do zaključne zone pročelja. Takva prema zidu koso postavljena arhitektonska plastika i nosači koji razvijaju prostorne teme neovisne o osnovnoj pročelnoj plosi nisu se primjenjivali u arhitektonskoj praksi na području naše obale pa ni u Veneciji te su strani tradiciji paladijevske arhitekture.²²

Porijeklo je takve upotrebe nosača u Borrominijevoj arhitekturi, ali u 18. stoljeću široko je rasprostranjena, osobito u zemljama sjeverno od Alpa.

Usporedimo li arhitektonske dijelove za koje smatramo da ih je projektirao Antoni Naiber, prepoznat ćemo graditelje koji konstrukcijom drvenog koritastog svoda pokazuje poznavanje venecijanskog graditeljstva.

On izborom arhitektonske plastike i načinom njezine upotrebe na pročelju crkve i gornjim redom pilastara u njezinu brodu potvrđuje da je rabio iskustva i drugačijih stilskih opredjeljenja.

Gradnjom novog bačvastog svoda 1816. godine tršćanski je graditelj Righetti dokinuo u brodu bujske crkve onaj njegov dio u kojem se očitovala Dongettijeva sposobnost da izrazi vlastita isku-

stva arhitekture prethodnih stilskih razdoblja i Naiberova domišljatost da ih približi standardima onodobnog venecijanskog graditeljstva ali i drugačijim shvaćanjima arhitektonske plastike.

Righetti je, naime, ležište svoda postavio na široki vijenac iznad kapela i parova velikih pilastara i tako je organizaciju broda izjednačio s venetskim i u Istri usvojenim tipom paladijevske jednobrodnosti.²³ Oslikavanje svodne površine koje je potom uslijedilo dokinulo je jasnoću koja izlazi iz dvotonskog ličenja zidnih površina u Dongettijevu modelu i bjeline zidova provedene u Naiberovoj gradnji i dovršenju crkve.

Summary

THE CHURCH OF S. SERVOLA IN BUJE – CONSTRUCTION AND ARCHITECTURE

The book *Buie tra Storia e Fede* by B. Boissero and R. Bartoli discloses the information about the designs and builders of the church of S. Servolo in Buje, as well as about the period of its construction (1754-1768). These facts are published by V. Marković, together with the architecture of the church and its wooden model. He found out the following: G. Dongetti, the architect from Piran, is the author of the wooden model which was mainly realized in the construction of the altar and the nave, up to the level of the chapels and the long range of pilasters. The construction of the church was continued by the Kopar architect A. Naiber, who abandoned Dongetti's ceiling design and finished the nave with a vault, reduced the number of windows and substituted stucco reliefs for them. Traces of these changes can be seen on the roof truss, for in 1816 the architect Righetti from Trieste built a new vault which reduced the height of the nave.

Marković finds other examples of partitions between the nave and the altar made up of three arches in the contemporary architecture of the churches in the Rovigo area, which follow Palladio's ideas, as well as in most Veneto churches of that period. Dongetti's design differs from the ones mentioned in the ceiling covering the nave and in the form of the partition, which is made up of three arches and does not have the shape of a large serliana. A different partition causes the differences between the nave and the altar, thus altering the scenic qualities of the S. Servolo interior which do not follow the principles of post-Palladian Veneto architecture. The author ascribes these differences to Dongetti's reliance on the 17th century Istrian architecture and to his recollections of the Piran cathedral, where he had formerly been protomaster.

The facade of the church has remained unfinished. From the slanting base the author draws the conclusion that the pilasters which are set on it should repeat the same themes, otherwise unrelated to the facade, not used in the architecture on Croatian coast of the Adriatic or in Venice and not belonging to the tradition of Palladian architecture. The same deviation from Palladian principles can also be seen in Naiber's realization of architectonic plasticity in the interior of the same church.