

Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća

Blažević, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:622032>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Odsjek za povijest umjetnosti

Student: Sara Blažević

Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Nina Kudiš, red. prof.

U Rijeci, 12. siječnja 2017.

Sažetak

Rad se bavi zidnim slikarstvom 16. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije. Uz povijesni kontekst, interpretira se paradigma duhovno-religijskog života i uloga slike kao medijatora između religije i nepismenog puka u kasnom srednjem i ranom novom vijeku. Tumači se odnos naručitelja i majstora zidnog slikarstva, kao i značaj likovnih predložaka i drugih mogućih utjecaja na oblikovanje slikarskih kompozicija i prenošenje stilskih tekovina. U teorijskom se dijelu opisuje tehnički postupak nastanka zidnih slika, s osvrtom na povijesni pregled spomenute prakse širom istarskog poluotoka. U radu se opisuju, tumače, interpretiraju i uspoređuju djela inovativnog izričaja u kasnom 15. te ona koja vremenski pripadaju 16. stoljeću. Kronološkim nizom obuhvaćeno je djelovanje slijedećih majstora: Clerigina iz Kopra, nepoznatog majstora (Gradinje), Orlanda iz Venecije, Blaža (Vlaha) Dubrovčanina i radionice, Antona iz Padove, nepoznatih majstora (Slum) te Dominika iz Udina i njegovih suradnika.

Ključne riječi: *zidno slikarstvo, Istra, 16. stoljeće, naručitelji, majstori, likovni predlošci, Clerigin iz Kopra, nepoznati majstor (Gradinje), Orlando da Venezia, Blaž Dubrovčanin, Anton s Padove, nepoznati majstori (Slum), Dominik iz Udina*

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Istra u 16. stoljeću: povijesni pregled.....	4
3. Duhovni život kroz uporabu slike u kasnom srednjem i ranom novom vijeku.....	7
3.1. Poimanje religijske doktrine kroz upotrebu slike	11
3.2. Odnos prema svetim likovima: sveci zaštitnici	13
4. Naručitelji.....	16
5. Majstori istarskog zidnog slikarstva 16. stoljeća	20
5.1. Clerigin iz Kopra	20
5.2. Orlando da Venezia	21
5.3. Blaž Dubrovčanin	21
5.4. Anton s Padove	22
5.5. Dominik iz Udina	24
5.6. Likovni predlošci	26
6. Zidno slikarstvo.....	31
6.1. „Tradicija“ istarskog zidnog slikarstva.....	33
6.2. Postupak stvaranja fresaka u Istri: tehnike, materijali i odnos arhitekture i slike	35
7. Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća: lokaliteti	37
7.1. Crkva sv. Marije pokraj Oprtlja.....	37
7.2. Crkva Svih Svetih u Gradinju.....	39
7.3. Crkva sv. Pelagija i Maksima u Novigradu	40
7.4. Crkva sv. Duha u Novoj Vasi kod Šušnjevice.....	42
7.5. Crkva sv. Roka u Draguču.....	45
7.6. Crkva sv. Roka u Oprtlju	47
7.7. Crkva Presvetog Trojstva u Račicama.....	48
7.8. Crkva sv. Mateja u Slumu	50
7.9. Crkva sv. Antuna Pustinjaka u Višnjanu	52
7.10. Crkva sv. Duha u Sv. Duhu kraj Štrpeda.....	54
7.11. Crkva sv. Kuzme i Damjana u Fažani	55
7.12. Crkva sv. Roka u Sovinjaku	57
7.13. Crkva sv. Marije na Placu u Gračišću	59
7.14. Crkva sv. Sebastijana u Lindaru	61
7.15. Crkva sv. Jakova u Bačvi	62
8. Zaključak.....	65

Popis literature.....	67
Popis ilustracija	74

1. Uvod

Predmet istraživanja ovog rada jest zidno slikarstvo 16. stoljeća u Istri, koje je sačuvano u interijeru ili eksterijeru zdanja sakralnog karaktera. Ispituje se recepcija zidnih slika u ondašnjih vjernika, potrebe i načini njihova nastanka te se valoriziraju sačuvani opusi različitih majstora. Istražuju se i uspoređuju stilski izričaji te uloga i zastupljenost likovnih predložaka u djelima majstora različite provenijencije.

Metodologija rada temelji se na terenskom istraživanju zidnih slika sačuvanih *in situ*, a opaske autora potvrđuju se, nadopunjuju ili korigiraju pomoću stručne literature. Značajna literatura koja se bavi zidnim slikarstvom Istre jest djelo Branka Fučića *Istarske freske*, kao i njegovi članci objavljeni u različitim časopisima i zbornicima, navedeni u popisu literature. Usto, konzultiran je rad Ive Perčić *Zidno slikarstvo Istre*, katalog izložbe koji se bavi spomenutom tematikom. Korišteno je i djelo Giulia Ghirardija *Affreschi istriani del Medioevo*, čija je struktura slična onoj u Fučićevoj monografiji, međutim stavovi ovih dvaju autora, nerijetko su oprečni. U spomenutoj literaturi, zidno slikarstvo 16. stoljeća skromno je istraživano. Razlog tomu zasigurno jest činjenica da su brojne istarske zidne slike koje kronološki pripadaju 16. stoljeću, otkrivene desetljećima nakon što su ta djela objavljena, od 1990.-ih godina naovamo. Djelo koje sadrži više informacija o freskama 16. stoljeća *Šareni trag istarskih fresaka* nastalo je kao projekt revitalizacije istarskog zaleđa i turizma u istarskom zaleđu. Riječ je o projektu Istarske županije, a autor teksta o zidnim slikama je Željko Bistrović. S ciljem upotpunjavanja pregleda o fresko-slikarstvu 16. stoljeća na istarskom poluotoku, korišteni su objavljeni i neobjavljeni radovi Željka Bistrovića te članci Branka Fučića, Krune Prijatelja, Maje Štrk-Snoj i Sanje Grković. Spomenuti radovi uglavnom se bave pojedinačnim ostvarenjima istarskog zidnoga slikarstva i navedeni su u popisu literature. Također su konzultirani internetski izvori koji na različite načine interpretiraju povijesnu, duhovnu, kulturnu i umjetnički klimu kasnog srednjeg i ranog novog vijeka.

Rad *Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća* podijeljen je na osam poglavlja. U uvodnom poglavlju predstavlja se predmet istraživanja, metodologija rada, hipoteza i cilj istraživanja.

U drugom poglavlju *Istra u 16. stoljeću: povijesni pregled* opisuju su glavne povijesne činjenice i događaji. Pruža se uvid u teritorijalnu podijeljenost Istre između Mletačke Republike i Austrije te se objašnjavaju vrste uprave koje su spomenute sile uspostavile na njezinu području. Spominju se nepovoljni utjecaji, poput rata Cambraiske lige u prvoj četvrtini 16. i Uskočkog rata tijekom ranog 17. stoljeća, kao i pošasti koje su dovele do depopulacije toga područja. Prikazuju se procesi kolonizacije Istre kojima su vlasti nastojale

riješiti problem opustošenog kraja. Naposljetku se ispituje utjecaj protestantizma na religijski život istarskog žiteljstva.

Naredno, treće poglavlje *Duhovni život kroz uporabu slike u kasnom srednjem i ranom novom vijeku* i potpoglavlja *Poimanje religijske doktrine kroz upotrebu slike* i *Odnos prema svetim likovima: sveci zaštitnici* ispituju duhovno i religijsko ozračje kasnog srednjeg i ranog novog vijeka. Analizira se slika kao didaktički medij putem kojeg nepismeno stanovništvo doživljava religijsku doktrinu. Ispituje se uloga i odnos prema slici, kao i značenje svetaca zaštitnika u pučkoj pobožnosti.

U četvrtom poglavlju *Naručitelji* definira se termin kojim je poglavlje naslovljeno. Istražuju se kategorije naručitelja istarskog zidnog slikarstva kroz 15. i 16. stoljeće. Na temelju sačuvanih primjera zidnih slika naručitelji se dijele na: kler, patricije, zemljoposjednike, komune, bratovštine i mletačke službenike. Tumači se proces dogovora između naručitelja i majstora koji prethodi nastanku zidnih slika.

Potonje, peto poglavlje *Majstori* i potpoglavlja naslovljena prema njihovima imenima, pružaju uvid u poznate dijelove biografije autora zidnih slika na području Istre. Istražuje se njihovo podrijetlo, školovanje, djelatnosti i stilski usmjerenja. Ispituje se njihov doprinos u kontekstu zidnog slikarstva u Istri. U potpoglavlju *Likovni predlošci* analizira se uloga istih u radu različitih majstora. Sagledava se njihova zastupljenost i značaj u oblikovanju slikarskih kompozicija. Ispituju se mogući izvori, odnosno, podrijetlo likovnih predložaka. Tumači se uloga predložaka različitih stilskih usmjerenja na konačan izgled i stil djela.

Šesto poglavlje *Zidno slikarstvo* kao i potpoglavlja „*Tradicija*“ *istarskog zidnog slikarstva* te *Postupak stvaranja fresaka u Istri: tehnike, materijali i odnos arhitekture i slike* teorijski se osvrću na tehnički postupak nastanka zidnih slika. Iznosi se povijesni pregled oslikavanja sakralnih prostora na području Istre. Tumači se povezanost između slike i arhitektonskog prostora.

Sedmo poglavlje *Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća: lokaliteti* i potpoglavlja razrađuju i interpretiraju djela zidnog slikarstva. Potpoglavlja su naslovljena prema lokalitetima, a podijeljena prema majstorima i kronološki razvrstana na slijedeći način: Clerigin iz Kopra (Oprtalj), anonimni majstor (Gradinje), Orlando iz Venecije (Novigrad), Blaž iz Dubrovnika (Nova Vas kraj Šušnjevice), Anton iz Padove (Draguč, Oprtalj, Račice), anonimni majstori (Slum), Dominik iz Udina (Višnjan, Štrped, Fažana, Sovinjak, Gračišće, Lindar, Bačva).

Osmo poglavlje *Zaključak* valorizira istraženo i sažima izrečene spoznaje. U njemu se iznosi je li potvrđena hipoteza i ostvaren cilj rada.

Hipoteza rada sadržana je u ideji da je praksa fresko-slikarstva u Istri tijekom 16. stoljeća bila aktivna sve do kasnih 1570.-ih godina i široko rasprostranjena. Razlog koji ide u prilog tome je konzervativna sredina koja od srednjeg vijeka upražnjava ovakav način oslikavanja crkvenog prostora, ali i didaktičke potrebe da se putem slike tumači religija nepismenom stanovništvu.

Cilj istraživanja jest da se radom prošire, upotpune i objedine postojeće spoznaje o zidnom slikarstvu u Istri 16. stoljeća. Također, nastojat će se ukazati na postojeća pitanja i problematiku te time potaknuti daljnja istraživanja. Postojeća istraživanja u najvećoj mjeri fragmentarno zastupaju spomenutu tematiku. Razlog tome, kao što je već spomenuto, je u činjenici da su brojna djela toga perioda tek recentno otkrivena, kroz posljednjih nekoliko desetljeća. Njihovim otkrićem javila se i potreba za novim tumačenjima i vrednovanjima takvih slikarskih ostvarenja. Proširenjem i objedinjavanjem postojećih spoznaja nastojat će se postaviti podloga novim i cjelovitim istraživanjima te ukazati na potrebu za takvim ostvarenjima.

2. Istra u 16. stoljeću: povijesni pregled

Tijekom 16. stoljeća Istra je bila podijeljena na mletački i austrijski dio. Granice između područja pod vlašću spomenutih sila u ranome 16. stoljeću još uvijek nisu bile definirane.¹ Mletačka Republika počela je osvajanje istarskog područja nekoliko stoljeća ranije. Naime, u drugoj polovici 13. stoljeća Venecija osvaja dijelove sjeverozapadne Istre². U narednom stoljeću stječe prevlast i nad jugozapadnim područjima³. Tijekom 15. stoljeća, Mletačka Republika zaokružuje svoja osvajanja⁴, a pod njezinom se vlašću našao čitav istarski poluotok, izuzev središnje Istre. Prostor središnjeg dijela Istre, poznatiji pod nazivom Pazinska knežija, bio je pod vlašću Austrije. Navedena će podjela Istre između dvije sile trajati do 1797. godine.⁵

Mletačka Republika organizirala je vlast u Istri na način da se područje poluotoka dijelilo na određene cjeline. Najviši su status imali gradovi, potom utvrde i trgovišta, zatim sela, a naposljetku feudi. Senat je imenovao mletačko plemstvo koje je upravljalo područjima gradova, nižim urbanim središtima, kao i kaštelima. Spomenuti namjesnici poznatiji su pod nazivom *podestati*. Usto, *podestati* su ubirali daće i na seoskim područjima na čijem je čelu bio župan, a time i ograničavali njegovu samoupravu. Feudi su također bili pod vlašću bogatih obitelji iz Venecije i njezina zaleđa, koje su postavljale upravitelje na vlastitim istarskim posjedima. S druge strane, austrijski posjedi, odnosno Pazinska knežija, bili su obilježeni feudalnim sustavom. Prostor Knežije bio je podijeljen u feudalne gospoštije nasljednog tipa. Na čelu Knežije bio je kapetan, uglavnom plemićkog podrijetla, a njegov je namjesnik dolazio iz redova lokalnog plemstva. Osim vrhovne, u njihovim je rukama bila i sudska vlast. Po pitanju sudske vlasti, značajni su bili i deželjani⁶, ali i pokrajinski sudac, čija je zadaća bila rješavanje prijestupa teškoga tipa te provođenje smrtnih kazni. U sklopu Pazinske knežije postojale su i seoske općine. Na njihovu čelu bio je župan, a uz njega su udio u vlasti imali podžupi te dvanaest starijih sudaca, poznatijih pod nazivom starèje.⁷

¹ Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku* (Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2009), 303, 305.

² Prema Miroslavu Bertoši riječ je o slijedećim područjima: Poreč, Umag, Novigrad, Sutlovreč, Motovun, Kopar, Izola i Piran. Vidi: Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, u: *Hrvatska povijest u ranome novom vijeku: Dalmacija, Dubrovnik i Istra u ranome novom vijeku*, Josip Vrandečić, Miroslav Bertoša, (Zagreb: Leykam International d.o.o., 2007), 83.

³ Miroslav Bertoša navodi da je riječ primjerice o Puli, Rovinju i Balama. Vidi: Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 83.

⁴ Osvojena su slijedeća područja: Milje, Buje, Oprtalj, Roč, Plomin i Labin. Vidi: Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 83.

⁵ Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 83.

⁶ Deželjani su bili općinski glavari. Skupina od deset deželjana tvorila je sudsko vijeće, na čijem je čelu bio pokrajinski sudac. Vidi: Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 103.

⁷ Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 94, 101-103.

Početak 16. stoljeća uslijedio je rat Cambraiske lige koji se odvijao od 1508. do 1523. godine. U sukobu je s jedne strane sudjelovala Mletačka Republika, dok su se s druge strane nalazile Austrija, Francuska i papa Julije II, kojima su se kasnije pridružile i Španjolska te Napuljsko Kraljevstvo. U navedenom je ratu stradala i Istra, a upravo je u tom periodu uništen i Rašpor, sjedište Rašporskog kapetanata⁸, koje je 1511. godine preseljeno na područje Buzeta. Osim toga, sjevernu Istru početkom 16. stoljeća napada i pljačka islamizirana raja, koja je prema Miroslavu Bertoshi dolazila iz zapadne Bosne i područja Like. Također, nastavili su se nemiri zbog razgraničenja između mletačkih i austrijskih posjeda u Istri, a usto i oko graničnih područja⁹ koja su obitavala pašnjacima, šumarcima i lokvama. Navedene su prilike dodatno uznemiravale već opustošeni i razoreni istarski kraj, kojeg je u narednom stoljeću, između 1615. i 1618. godine zadesio i Uskočki rat.¹⁰ Osim toga, koncem 16. stoljeća, preciznije od 1584. godine ojačale su ovlasti koparskog podestata. Nadgledao je dijelove istarskog poluotoka pod vlašću Venecije i postao je istarskim podestatom. Bio je na čelu civilne i sudske vlasti, za razliku od rašporskog kapetana, koji je u svojim rukama držao vojnu upravu. Time Istra dobiva provincijski karakter, za razliku od prethodnoga ustrojstva sačinjenog od samostalnih dijelova. Navedene okolnosti održale su se do 1650.-ih godina.¹¹

Situacija na istarskom tlu tijekom 16. stoljeća bila je nepovoljna iz više razloga. Jedan od njih zasigurno jesu ratna razaranja koja su uništila istarske krajeve. S druge strane stanovništvo je doživljavalo dodatani demografski pad zbog raznih bolesti, naročito kuge i malarije. U tom su periodu kužne pošasti zabilježene već na samom početku stoljeća. Bolest se proširila 1527. godine. Tada je zahvatila prostor od Pule do Kopra. Godine 1553. kuga je zabilježena na području Pazinske knežije, a uspjela se proširiti sve do Kopra. U Kopru su kužne bolesti zabilježene i 1573. godine, a proširile su se do istarskih područja pod vlašću Austrije. Tijekom četvrtog desetljeća 17. stoljeća u istarskom je kraju dokumentirana posljednja epidemija kuge. Posljedice epidemije, osim demografskog pada, bile su zapuštena i neobrađena polja, glad, stagnacija gospodarstva, ali i trgovine zbog prevencije daljnjeg širenja kuge.¹²

Daljnji proces koji zahvaća istarsko tlo, logičan je odgovor vlasti na desetkovano stanovništvo toga prostora. Stoga tijekom druge polovice 16. stoljeća, a napose tokom 17. stoljeća dolazi do procesa kolonizacije Istre. Kako bi se privuklo stanovništvo u opustošene istarske krajeve,

⁸ Rašporski kapetanat podrazumijeva vojno zapovjedništvo u Istri na čijem je čelu bio rašporski kapetan. Mletački Senat upravljao je kapetanatom preko rašporskog kapetana. Vidi: Slaven Bertosa, *Rašpor*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2317>, (3.8.2016.)

⁹ Prostori navedenih graničnih područja nazivaju se i diferencijama. Vidi: Miroslav Bertosa, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 85.

¹⁰ Miroslav Bertosa, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 84-85, 90.

¹¹ Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku*, 316.

¹² Miroslav Bertosa, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 88-89.

mletačka je vlast doseljenicima davala zemljišta za obradu, a tijekom dvadesetogodišnjeg perioda pridošli su stanovnici bili oslobođeni od pojedinih obveza. Ukoliko su valjano obrađivali zemlju, mogli su je koristiti doživotno. Pridošlo stanovništvo ipak nije živjelo u idealnim okolnostima. Naprotiv, često je bilo izloženo problemima s urodom, gladi i sukobima sa starosjedilačkim stanovništvom. Austrijski dio Istre također je zahvatio proces kolonizacije, a zemlju su na obradu dobivali stanovnici koji su prema Miroslavu Bertoši dolazili iz Dalmacije, zapadne Bosne i Hrvatske. Međutim, najkvalitetniju zemlju dobivale su plemićke obitelji, dok seljaštvo na korištenje dobiva onu manje plodnu, lošije kvalitete.¹³

Period 16. stoljeća donosi promjene u religijskoj sferi. Riječ je o pojavi reformacije. Značajne povijesne ličnosti koje su njegovale protestantizam na istarskom poluotoku bili su Matija Vlačić Ilirik, koji je podrijetlom bio iz područja Labina, kao i Petar Pavao Vergerije, koji je obnašao dužnost koparskog biskupa.¹⁴ Ideje protestantizma jače su se širile mletačkim dijelom Istre, dok su u austrijskim područjima imale manjeg odjeka zbog habsburškog zagovaranja katoličanstva.¹⁵ Prema istraživanjima Miroslava Bertoše, odjeci reformacije spominju se u Kopru, Piranu, Novigradu, Rovinju, Labinu, Puli, Mutvoranu, Rijeci te utvrdi Kožljak. Ipak, Bertoša ističe da je upitno možemo li uopće tvrditi da je postojao protestantski pokret na području Istre.¹⁶ Nakon zasjedanja Tridentskog koncila (1545.-1563.) potaknuta je katolička obnova i suzbijaju su reformatorske ideje. Tijekom 1579. godine u posjet istarskim, ali i dalmatinskim biskupijama dolazi Agostino Valier, papin izaslanik, s ciljem da okonča sa svim reformatorskim strujanjima. Paralelno s provođenjem odredbi Tridentskog koncila, gasi se i tradicija fresko-slikarstva u Istri.¹⁷

¹³ Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 95-97, 101.

¹⁴ Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku*, 371.

¹⁵ Ljudevit Anton Maračić, Antonio Miculian, *Reformacija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2332>, (3.8.2016.)

¹⁶ Miroslav Bertoša, *Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća*, 86-87.

¹⁷ Ljudevit Anton Maračić, Antonio Miculian, *Reformacija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2332>, (3.8.2016.); Ljudevit Anton Maračić, Antonio Miculian, *Protureformacija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2246>, (3.8.2016.)

3. Duhovni život kroz uporabu slike u kasnom srednjem i ranom novom vijeku

Istarska umjetnička tradicija sakralnog karaktera, kao uostalom i svaka druga, neraskidivo je vezana i ovisi o poimanju religijskih aspekata i njihovom vizualnom prikazivanju na što utječe i paradigma svakodnevnoga života.

Uvjeti života ondašnjeg čovjeka uvelike su se razlikovali od današnjih. Brojne bolesti, naročito kužne nakon sredine 14. stoljeća, kao i egzistencijalni problemi uvjetovali su nesiguran život i diktirali poseban odnos prema religiji, o čemu svjedoči ondašnja literatura i vizualne umjetnosti.¹⁸ U tom kontekstu razvijala se misao o grijehu i spasenju te paklu i raj, prožeta čežnjom za vječnim životom. Između te dihotomije stajala je smrt¹⁹.²⁰ U kasnom srednjem i ranom novom vijeku bila je uvelike prisutna u društvu kao posljedica bolesti, ratova i neimaštine. Ljudi su često doživljavali iskustvo umiranja bližnjih.²¹ Stoga su neprestano tumačili stvarnost i u njoj vidjeli natprirodne znakove²². Često nije postojalo razlikovanje između zbiljskoga svijeta i vječnoga života nakon smrti. Također, ljudi su u srednjem i ranom novom vijeku uglavnom bili nepismeni pa su riječ i usmena predaja igrale veliku ulogu u njihovu životu, dok slika dobiva izuzetnu važnost. Nepismenom se puku nastojalo putem slike objasniti složene koncepte koje je propovijedala religija. Stoga je ona, osim što je utjecala na emocije gledatelja, često bila obilježena i didaktičkim karakterom. Upravo se u medievalne vizualne umjetnosti uvukla misao o smrti²³ i kraju ljudskoga,

¹⁸ Albrecht Classen, *Death and the Culture of Death: Universal Cultural-Historical Observations, with an Emphasis on the Middle Ages*, u: *Death in the Middle Ages and Early Modern Time: The Material and Spiritual Conditions of the Culture of Death*, ur., Albrecht Classen (Berlin-Boston: Deutsche Nationalbibliothek, 2016), 38.

¹⁹ Tomislav Raukar tumači da na području Hrvatske postoje krnje informacije o doživljavanju smrti sve do 12. stoljeća. Kompariranjem literarnih izvora Raukar zaključuje da ima velikih sličnosti između ondašnje Hrvatske i Europe kada je u pitanju obrazac doživljavanja smrti. Prvotno se doživljavala kao blaga pojava, koja je svojstvena svecima. Svjedočanstva o spomenutim predodžbama prisutna su primjerice u djelu Tome Arhiđakona koje nosi naziv *Salonitanska povijest*, a opisuje umiranje Hugrina, splitskog nadbiskupa. Od pojave kužnih bolesti, 1348. godine, mijenja se poimanje smrti. Blagonaklonu svetačku smrt zamjenjuje pučka i pojedinačna koja se odvija na svakodnevnoj razini. Pritom i sama koncepcija smrti postaje kompleksnija. Naime, ona čini samu jednu od posljednjih četiri stvari (smrt, posljednji sud, raj, pakao). Čovjek počinje shvaćati da je život prolazan i proživljava strah od smrti, odnosno, presude koja ga čeka na posljednjem sudu. Potvrdu tome nalazimo primjerice u djelu Tome da Celana, u hrvatskoj varijanti pjesme pod nazivom *Dies irae*. Vidi: Tomislav Raukar, *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje* (Zagreb: Školska knjiga, 1997), 336-339.

²⁰ Tomislav Raukar, *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje* (Zagreb: Školska knjiga, 1997), 334-336.

²¹ Albrecht Classen, *Death and the Culture of Death: Universal Cultural-Historical Observations, with an Emphasis on the Middle Ages*, 7.

²² Prema Miroslavu Bertoši duhovni život čovjeka sastojao se od znakova (*signa*) te stvarnosti i stvari (*res*), vidi: Miroslav Bertoša, *Izazovi povijesnog zanata: lokalna povijest i sveopći modeli* (Zagreb: Antibarbarus, 2002), 135-136.

²³ Ideja prikazivanja motiva vezanih uz smrt javlja se u umjetnosti kasnog srednjeg vijeka, počevši od 14. stoljeća, kada su bolesti i epidemije bile svakodnevni prizor među europskim stanovništvom. Procvat doživljava u 15., a zadržat će se u prikazima sve do 18. stoljeća. Za širenje ideja povezanih sa smrću zaslužni su bili i redovnici. U umjetnosti se smrt može prikazivati kao ideja, personifikacija ili trenutak umiranja. Vidi: Branko

ovozemaljskog života.²⁴ Nalazimo je u različitim oblicima, od ideja o prolaznosti ljudskog života, samog trenutka umiranja, prikaza posljednjeg suda, raja i pakla i slično. Prikazi ljudske prolaznosti javljaju se i bujaju u drugoj polovici 15. stoljeća. Njihov vizualni repertoar često se svodi na prikazivanje živa čovjeka u pratnji skeleta, raspadajućih ljudskih tijela i tome srodnih motiva. Među primjere takvog tipa možemo uvrstiti prikaz mladog bračnog para, čiji je revers ukrašen dekomponiranim tijelima i svjedoči o tankim, labavim granicama između života i smrti. Autor je nepoznat, a djelo se datira u period 1470.-ih godina. Danas se avers djela nalazi u muzeju u Clevelandu (The Cleveland Museum of Art), dok je revers u Strasbourgu (Musee de l'Oeuvre de Notre Dame). Nadalje, i djelo Hansa Baldunga Griena pod nazivom *Doba života* koje je vjerojatno nastalo između 1509. i 1511. godine, vrijedno je svjedočanstvo o recepciji prolazne životne egzistencije, prisutne u srednjovjekovnom mnijenju.²⁵

Potonji segment srednjovjekovnog mentaliteta tvori ideja o umijeću dobrog umiranja poznatija kao *Ars moriendi*²⁶. Nastala je i oblikovala se putem literature, najčešće ilustrirane drvorezima i bakrorezima. Javlja od 15. do 19. stoljeća.²⁷ Temelje su joj postavili Anselmo Canterburyjski u djelu *Admonitio morienti (et de peccatis suis nimis formidanti)* i Jean Gerson kroz *Opus tripartitum*. Na temelju ovih spisa, između 1414. i 1418. godine u Beču nastaje djelo anonimnog pisaca pod nazivom *Speculum (Tractatus) Artis Bene Moriendi*. Uz ovu prvotnu verziju „umijeća dobrog umiranja“, javlja se i drugo skraćeno izdanje oko 1450. godine. Temelji se isključivo na drugome poglavlju djela *Speculum (Tractatus) Artis Bene Moriendi* u kojem se opisuju raznoliki načini iskušenja duše.²⁸ Svrha djela nalazi se u pripremanju čovjeka za trenutak vlastite smrti. U njemu se odvija borba dobra i zla za pripadnost ljudske duše. Ovo pučko štivo dospjelo je na područje Hrvatske, gdje je početkom 16. stoljeća prevedeno i izdano pod nazivom *Meštija dobra umrtija*. Djelo je tiskano u Senju

Fučić, Smrt, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 567-568.

²⁴ Miroslav Bertoša, *Izazovi povijesnog zanata: Lokalna povijest i sveopći modeli* (Zagreb: Antibarbarus, 2002), 135-136, 139.

²⁵ Albrecht Classen, *Death and the Culture of Death: Universal Cultural-Historical Observations, with an Emphasis on the Middle Ages*, 38.; Miroslav Bertoša, *Izazovi povijesnog zanata: Lokalna povijest i sveopći modeli*, 137-138.

²⁶ *Ars moriendi* ili umijeće dobrog umiranja jest termin koji se odnosi na kasnosrednjovjekovnu literaturu često ilustriranu bakrorezima i drvorezima, čiji je cilj pripremiti vjernika za trenutak smrti. Glavni akter, čovjek prikazan je u času umiranja. Okružuju ga anđeli i đavao koji se bore za prevlast nad njegovom dušom. Vidi: Branko Fučić, *Ars moriendi*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 570.

²⁷ Branko Fučić, *Ars moriendi*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 570.

²⁸ Marija-Ana Dürriegl, *Senjska meštija od dobra umrtija kao zrcalo svoga vremena*, u: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, 35, 1. (2008): 28, 31.
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=66947, (17.8.2016.)

oko 1507. godine.²⁹ *Ars moriendi* je, osim u literarnoj inačici, zaživio i na području vizualnog. Spomenuto je kako je štivo nerijetko sadržavalo ilustracije u vidu drvoreza i bakroreza. U njima je najčešći motiv bio čovjek na samrti, polegnut u postelju te okružen anđelima i đavolima, koji su vodili žestoku borbu oko duše umirućeg. Rukopisi prve verzije uglavnom nisu sadržavali slikovne dodatke. Od oko 300 sačuvanih, samo je jedan ilustriran. Druga i kraća verzija *Ars Moriendi* sadržavala je jedanaest slikovnih priloga, načinjenih u vidu drvoreza. Također, među ranije gravure toga tipa možemo uvrstiti i djelo *Iskušanje vjere*³⁰ iz oko 1450. čiji je autor Majstor E.S.³¹ Tim se djelima nastojalo pripremiti svakog čovjeka za nepredvidiv trenutak smrti, ukazujući na taj način na novu religioznost koja se najvjerojatnije oblikovala kao posljedica kužnih epidemija i visokog mortaliteta srednjovjekovne populacije.³²

Teme povezane sa smrću u sličnim se formama unose i u crkvene prostore. U tom kontekstu tumačit ćemo scene *Plesa mrtvaca*³³, te varijante prikaza smrti kao *strijelca* ili *kosca*. Mrtvački plesovi tematski su se formirali širom Europe. Prema Branku Fučiću nalazimo ih u: „*Francuskoj, Njemačkoj, Švicarskoj, sjevernoj Italiji, Koruškoj i kod nas u Istri*.“³⁴ Njihovo javljanje je reakcija na „crnu smrt“ koja je uvjetovala depopulaciju i potaknula stvaranje nove svijesti vezane uz život i smrt. Koncept se javlja već od polovice 14. stoljeća u literaturi, dok u 15. stoljeću njegov značaj i rasprostranjenost naglo bujaju, ulazeći i u polje likovnih umjetnosti. Prikazi *Plesa mrtvaca* dokumentirani su u crkvenim i samostanskim prostorima, iluminiranim rukopisima, tiskanim knjigama, grafičkim listovima i sličnim nositeljima vizualnosti.³⁵ Prvi poznati prizor te vrste nastao je 1424. godine na groblju Cimetière des Innocentes nedaleko od Pariza, odakle se počeo širiti Europom.³⁶

²⁹ Branko Fučić, *Ars moriendi*, 570.; Tomislav Raukar, *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje*, 340.

³⁰ Izvorni naslov: *Die Versuchung im Glauben*

³¹ Bryon Meerdink, *The Esoteric Codex: Incunabula*. (Morrisville: lulu.com, 2015), 10.

³² Marija-Ana Dürrigl, *Senjska meštija od dobra umrtija kao zrcalo svoga vremena*, 28-30.

³³ *Ples mrtvaca* (franc. *Danse macabre*) je termin koji se odnosi na didaktičku ideju o smrti u kasnom srednjem vijeku. Riječ je o prikazu povorke smrti, a naglasak je stavljen na sve društvene staleže s namjerom da se prikaže kako su pred njom svi ljudi jednaki. Povorka je uglavnom hijerarhijski strukturirana pa se na čelu nalaze predstavnici Crkve, potom carevi i kraljevi, zatim plemići, građani te drugi niži staleži. U prikazu povorke živ čovjek korača s mrtvim (kosturom ili lešinom), pandom onoga što će i sam postati. Tokom 15. i 16. stoljeća prikazi *Plesa mrtvaca* bili su prisutni na brojnim europskim područjima, od Njemačke, Francuske i Švicarske, preko sjeverne Italije, Koruške pa sve do Istre. Vidi: Branko Fučić, *Ples mrtvaca*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 569-570.

³⁴ Branko Fučić, *Ples mrtvaca*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 570.

³⁵ Tomislav Vignjević, *Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah*. Prispjevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski slikarski šoli, u: *Annales: Series historia et sociologia*, 15, 2. (2005): 254., <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-9KYYP8JG/>, (17.8.2016.)

³⁶ Margaret Taylor, *A History of Symbolic Movement in Worship*, u: *Dance as Religious Studies*, ur., Doug Adams, Diane Apostolos Cappadona (Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2001), 23.

Teme vezane uz doživljaj kasnosrednjovjekovna i rana novovjeka razdoblja doprinijele su i oblikovanju zidnoga slikarstva u Istri, o čemu svjedoče dva sačuvana primjera. Svijest čovjeka o vlastitoj prolaznosti ocrta se u ikonografiji *Plesa mrtvaca* na zidnim slikama u Sv. Mariji na Škrilinah u Bermu te u Sv. Trojstvu u Hrastovlju. Beramske zidne slike majstora Vincenta iz Kastva i radionice datiraju se u 1474., dok su one Ivana iz Kastva i suradnika načinjene 1490. godine u Hrastovlju.³⁷

Osim vizualnog podsjetnika, na ovim se prostorima javlja i pismeni spomen o smrti. Nalazimo ga u formi grafita urezanih u zidne oslike. Branko Fučić iznosi jedan takav primjer iz Crkve sv. Jurja u Lovranu, koji nastoji dočarati razgovor živa i mrtva čovjeka: „*To govore mrtvi živomu: Ča me gledaš ale ča se čudiš? Ale ne znaš da sam bil i jas včera kako si ti danas, a ti oćeš bit zutra kako sam ja danas.*“ Prikazani je primjer grafita 1549. godine napisao žakan Marko, iznoseći vizije o smrti i ostavljajući jedan od tragova promišljanja u 16. stoljeću.³⁸ Prikazi mrtvačkoga plesa značajni su i kao svjedočanstvo o nasrtajima kuge zbog toga što su često nastajali upravo u onim područjima koja su bila pogođena epidemijama.³⁹ Konceptije duhovnosti kasnog srednjovjekovlja doprle su i do područja tadašnje Hrvatske. Prihvatanjem europskih tekovina zaživjele su ideje „umijeća dobrog umiranja“ i *Plesa mrtvaca*. Uz njih, misao o smrti u likovnim umjetnostima izražavala se i kroz personificirane scene *strijelca* i *kosca* koje su dobile naziv po atributima glavnih aktera, kostura. Njihova je uloga povesti sa sobom pripadnike raznih društvenih staleža, obzirom da su pred smrću svi jednaki.⁴⁰ Nalazimo ih na i primjerima zidnih slika u Istri, od kraja 14. pa sve do 16. stoljeća. Na temelju sačuvanih fresaka prikaz smrti kao *kosca* naslikan je primjerice u Butonigi (Sv. Križ), Barbanu (Sv. Jakov), Oprtlju (Sv. Rok), dok *strijelca* nalazimo u Vranju (Sv. Petar).⁴¹ Napoljetku, u kasnosrednjovjekovnom poimanju religije, osim straha od smrti, postojala je i bojazan o tome što će ishoditi duša nakon što joj bude suđeno, točnije, hoće li se spasiti od pakla. S time u skladu, na značenju dobiva i motiv posljednjeg suda.⁴² Riječ je o neumitnosti za svakoga pojedinca koja će se zbiti nakon konačna svršetka postojećeg svijeta. Ikonografski motiv postojao je odranije: bizantski tip javlja se već u 7. stoljeću, a zapadnjačka inačica posljednjeg suda počela se oblikovati krajem 11. stoljeća. Svjedočanstvo o tome jest freska iz

³⁷ Tomislav Vignjević, *Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah. Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski slikarski šoli*, 254.

³⁸ Branko Fučić, *Terra Incognita* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1997), 166.

³⁹ Miroslav Bertoša, *Izazovi povijesnog zanata: Lokalna povijest i sveopći modeli*, 135-136, 139-140, 145-146.

⁴⁰ Branko Fučić, *Smrt-kosac, Smrt-strijelac*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 568-569.

⁴¹ Branko Fučić, *Istarske freske* (Zagreb: Zora, 1963), 11., katalog 9, 20.

⁴² Miroslav Bertoša, *Izazovi povijesnog zanata: Lokalna povijest i sveopći modeli*, 140.

1071. godine u Sant'Angelo in Formis, u južnoj Italiji.⁴³ Na sačuvanim primjerima istarskog zidnog slikarstva scenu prvotno uočavamo u kasnom 13. stoljeću na djelu Ognobenusu iz Trevisa u Crkvi sv. Vincenta (Svetvinčenat). Sačuvana je i na freskama prve polovice 15. stoljeća u Sv. Mihovilu (Pićan) te na zidnim slikama iz 1470.-ih godina u Sv. Jurju (Lovran). Uz posljednji sud, u Crkvi sv. Roka u Draguču naslikani su prikazi raja i pakla. Ova djela Antona s Padove dovršena su 1529. godine.⁴⁴

Kasni srednji vijek, naročito period 15. stoljeća, ali i rani novi vijek, razdoblja su u kojima jača uloga zidnoga slikarstva, gravura i srodnih vizualnih podsjetnika prenapučenih novim temama o ljudskoj prolaznosti. Do rasprostranjenosti spomenutih vizualnih praksi dolazi zbog toga što se ideje o prolaznosti života nisu mogle širiti isključivo pisanom riječi. Stoga vizualnost ima značajnu ulogu u životu čovjeka.⁴⁵ Kroz nju se upućivalo na nestabilnost života i neminovnost smrti. Ujedno se stvarala i visoka doza anksioznosti po pitanju neizvjesne sudbine svake duše, koja u konačnici čezne za spasenjem. Na taj se način oblikovao značajni dio srednjovjekovnog mentaliteta, i religijskog nauka koji je ga prožima.

3.1. Poimanje religijske doktrine kroz upotrebu slike

Vizualna komunikacija se nerijetko smatra neophodnom za razumijevanje srednjovjekovna pogleda na svijet. Stoga se slici pripisuje izrazito značajna uloga: smatra se da je u onodobnoj Europi zamjenjivala pisanu riječ, odnosno, obnašala funkciju teksta za nepismeno žiteljstvo.⁴⁶ Nepismeni puk je u kasnom srednjem i ranom novom vijeku mogao spoznati religiju kroz riječ koju je prenosio pismeni kler, ili pak kroz sliku. Osim što je slika za cilj imala prenošenje složenog nauka kršćanke vjere, djelovala je i na emotivnu sferu pojedinca. Branko Fučić tumači njezinu ulogu u slijedećim terminima: „*U srednjovjekovnome analfabetizmu masa one su nadomještale knjigu, bile su „quasi libri laicorum“, „literatura illiteratum“; no svojom zornom nastavom bile su i više nego knjiga za nepismene.*“ Njome se nastojalo prikazati određene događaje iz Svetog pisma, epizode iz evanđelja, scene vezane uz prikaz svetaca, ali i prizore iz svakodnevnog života⁴⁷, primjerice rad koji je obavljao svaki seljak. Slika je kao vizualno sredstvo tumačila kompleksne teološke misli približavajući ih običnom

⁴³Branko Fučić, Posljednji sud, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 506-509.

⁴⁴Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 5-6., 12., 21., 26.

⁴⁵Miroslav Bertoša, *Izazovi povijesnog zanata: Lokalna povijest i sveopći modeli*, 135-136, 139-140, 145-146.

⁴⁶Kathryn Starkey, Visual Culture and the German Middle Ages, u: *The New Middle Ages: Visual Culture and the German Middle Ages*, ur., Kathryn Starkey, Horst Wenzel (New York, Basingstoke: PALGRAVE MACMILLAN, 2005), 2, 4.

⁴⁷Prema Branku Fučiću scene vezane uz svakodnevni život i rad seljaka nalaze se primjerice u Savičenti, Roču, Hrastovlju. Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, 11.

puku. Jedan od takvih primjera je scena *Živog križa*⁴⁸ koja se nalazi u Crkvi sv. Katarine u Lindaru.⁴⁹ Utjelovljuje ideju Otkupljenja, odnosno, Kristove smrti na križu za spas čitava čovječanstva. Djelo je na temelju glagoljskog natpisa datirano u 1409. godinu, što ga uvrštava među najranije prikaze⁵⁰ takve vrste na razini čitave Europe. Obzirom da je riječ o kompleksnim teološkim doktrinama i simbolici, može se činiti nelogičnim da je prikaz bio namijenjen puku. Takvu ideju iznio je Zdenko Balog tvrdeći: „*Možda nam se čini teško povjerovati da je složena simbolika Živog križa namijenjena priprostom pučaninu, čak i uz pomoć, u shvaćanju prikaza tek malo učenijeg popa*“. Zdenko Balog drži da je puk, iako se čini nemogućim, ipak mogao razabrati značenje *Živog križa*. Tezu uobličuje putem analogije s ostalim djelima zidnog slikarstva u Istri koja također posjeduju složeni simbolički idiom, na temelju grafita iz kojih razaznajemo o učestalosti komentiranja slikanih prizora u kojima sudjeluju i popovi i laici, kao i po načinu izvedbe kompozicije koja izgleda poput „*pučkog teatra*“.⁵¹

Uz prikaze kršćanskih doktrina, javljaju se i pokušaji prikazivanja nestalnosti ljudske sreće te didaktički savjeti valjanog ponašanja. Jedan od primjera prikazivanja promjenjivog karaktera ljudske sudbine oblikovan je kroz scenu *Kola sreće*⁵². Nalazimo ju u Crkvi sv. Marije na Škrilinah u Bermu, gdje tvori dio opusa Vincenta iz Kastava i radionice iz 1474. godine. *Kolo sreće* na simboličan način utjelovljuje moralnu pouku koja nalaže da su privlačne materijalne i svjetovne stvari (poput bogatstva, mladosti i sl.) prolazne i nestabilne, dok je Bog stalan.⁵³ Time se vjerniku sugeriralo čemu valja stremiti. Usto, ukazivalo mu se na pravila valjanog

⁴⁸ *Živi križ* je simbolički prikaz Kristova raspeća u kojem je utkana ideja Kristove žrtve za spas čovječanstva. Prikaz se javlja tijekom 14. stoljeća, a održat će se do Tridentskoga koncila u 16. stoljeću kada biva zabranjen. Vidi: Branko Fučić, *Živi križ*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 629-630.

⁴⁹ Branko Fučić, *Istarske freske*, 9-11.

⁵⁰ Na temelju istraživanja Zdenka Baloga jedini prikaz *Živog križa* koji se datira u posljednju četvrtinu 14. stoljeća je onaj u Koprzywnici u južnoj Poljskoj. Među ranija ostvarenja tog ikonografskog motiva, osim lindarske freske, ubrajaju se i prikazi u Slovačkoj (St. Francis Seraphim, Poniky) iz 1415. godine te Italiji (S. Petronio, Bologna) iz 1421. godine. Spomenuti su primjeri značajni i s aspekta proučavanja razvoja te tematike. Prikazi *Živog križa* prilično su rari, a do sada je u Europi otkriveno oko četrdesetak djela takve vrste. Vidi: Zdenko Balog, „*Živi križ*“ u Lindaru – ikonografsko-ikonološka studija, u: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 51, 1, (2008): 131-148.

https://www.researchgate.net/publication/286055610_Zivi_Kriz_u_Lindaru_-_ikonografsko-ikonoloska_studija, (14.8.2016.)

⁵¹ Zdenko Balog, „*Živi križ*“ u Lindaru – ikonografsko-ikonološka studija, 131, 135, 140.

https://www.researchgate.net/publication/286055610_Zivi_Kriz_u_Lindaru_-_ikonografsko-ikonoloska_studija, (14.8.2016.)

⁵² *Kolo sreće* je prikaz koji dočarava nepredvidljivost i promjenjivost ljudske sudbine. Izvorište prikaza nalazimo još u antičkoj literaturi i ikonografiji. Kolo sreće kao ikonografski motiv primjenjivao se u umjetnosti od 12. do 16. stoljeća. Glavni akteri prikaza jesu božica Fortuna koja ručkom pokreće kolo sreće, a kontrolira ju Bog konopcem vezanim za njegovu ručku. Vidi: Branko Fučić, *Kolo sreće*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 362-364.

⁵³ Branko Fučić, *Kolo sreće*, 362-364.; Branko Fučić, *Istarske freske*, 11.

moralnoga ponašanja. Na zidnom prikazu *Sv. Nedjelje*⁵⁴ u Crkvi sv. Jakova u Bačvi, nedaleko od Višnjana, nailazimo na moralnu pouku upućenu nepismenome puku. Istoznačan prikaz naslikan je i na zidovima Crkve sv. Stjepana u Zanimgradu. Istaknuti primjeri svjedoče kako se posredstvom mnemotehničkih znakova nastojalo objasniti zabranu fizičkog rada i obavljanja poslova nedjeljom. Pritom je interesantno da je nedjelja prikazana u formi ženskog lika. Branko Fučić ističe kako je u katoličkih Slavena te Talijana „nedjelja“ imenica ženskog roda pa se stoga slikovno reprezentira na taj način.⁵⁵

Slika je obnašala didaktičku funkciju i njome se zorno dočaravala teološka misao. U tom postupku nastojalo se prevesti tekst ili misao na jezik slike. Puk je izrazito ozbiljno, poput stvarnosti, poimao slike kojima su bile urešene crkvene unutrašnjosti. U prilog tome govori i fizički odnos prema zidnim slikama, kao i popratni komentari na iste. Primjerice, u Crkvi sv. Marije na Škrilinah u Bermu na prikazu *Pokolj nevine dječice*, ondašnji je recipijent iskopao oči Herodu. U Sv. Nikoli u Rakotulama na sceni u kojoj se daruju zlatnici siromašnim djevojkama netko je zapisao: „*Daj meni neki soldin, Miko, tako ti Boga.*“ Usto, nerijetki su slučajevi u kojima je nepismeno stanovništvo na zidove crkava urezivalo vlastite zavjete određenom svecu.⁵⁶ Doživljaj vizualnog, slika na zidovima crkava stvarnima Branko Fučić naziva magičnom sviješću, koja se prema njemu razlikuje od racionalne, logične svijesti. Razlog tome jest što ondašnji gledatelj nije razlikovao *predmet* i *sliku određena predmeta* ili *dogadaj* i *sliku nekog događaja*, tvrdi Fučić. Upravo te kategorije u kojima ne postoji distinkcija između zbiljskoga i nestvarnoga, Fučić naziva magičnom sviješću. S time u skladu, putem magične svijesti, ondašnja je publika na zidne prikaze gledala kao na zbiljski svijet.⁵⁷ Na taj ih je način i tretirala, aktivno komunicirajući s njima i upijajući iz njih pravila za valjan život utemeljen na kršćanskim načelima.

3.2. Odnos prema svetim likovima: sveci zaštitnici

Štovanje svetaca sačinjava jedan od značajnih aspekata srednjovjekovnog religioznog života. Razlog tomu leži u njihovoj posredničkoj ulozi između čovjeka i Boga.⁵⁸ Prvim svecima

⁵⁴ *Sveta nedjelja* je alegorijski motiv edukativnog karaktera kojim se nastoji prikazati ideja o dužnosti svetkovanja Gospodnjeg dana, nedjelje. Prikaz se javlja oko polovice 14. stoljeća duž Europe. Održao se do druge polovice 16. stoljeća kada nastupa zabrana njegovog prikazivanja odlukom Tridentskog koncila. Vidi: Branko Fučić, *Nedjelja*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 456.

⁵⁵ Branko Fučić, *Istarske freske*, 9-11.; Branko Fučić, *Terra Incognita*, 293-294.

⁵⁶ Branko Fučić, *Istarske freske*. 11.

⁵⁷ Branko Fučić, *Terra Incognita*. 172.

⁵⁸ Greg Buzwell, *Saints in Medieval Manuscripts*, (Toronto: University of Toronto Press, 2005), 5.

smatraju se ranokršćanski mučenici⁵⁹. Nakon prestanka kršćanskih progona,⁶⁰ počela im se pridavati zagovornička uloga. Svecima-mučenicima obraćalo se za pomoć kod bolesti onih dijelova tijela koji su u mučeništvu kod pojedinih svetaca stradali. Sveci su postajali sve značajniji, a njihov popis počeo se popunjavati. Zagovornička funkcija počela im se pripisivati, osim za bolesti, i za brojne nedaće.⁶¹ Stav Rimokatoličke crkve nije u skladu s takvim praksama. Crkva, za razliku od puka, u njima vidi Božje zagovornike te uzorne primjere koje valja slijediti s ciljem vođenja moralnog života. S druge strane, pučka pobožnost je formirala poseban odnos koji se temelji na njihovoj zaštitničkoj ulozi. Kao takvi, štiju se i biraju na razini zajednice, ali i u individualnoj sferi svakoga čovjeka. Potrebe, želje, zahtjevi i okolnosti u kojima se ljudi nalaze utječu pri njihovoj selekciji i prihvaćanju.⁶² Načini štovanja podrazumijevaju brojne radnje i molitve, zavjete, hodočašća, mise, postove, rituale prinosa određenih predmeta ili paljenja svijeća i slično.⁶³

Ovakva praksa svojstvena je i za istarski poluotok, gdje se uz ustaljene europske svece, javljaju i oni specifični za ovo područje. Početke joj nalazimo već u 2. stoljeću, nakon što se kršćanstvo počinje širiti iz Rima na istarski obalni pojas (Poreč, Pula, Novigrad, Rovinj i dr.). Obzirom da su kršćani tada još uvijek proganjani, prve osobe koje su umrle za vjeru, nerijetko dobivaju mučenički status. Među prve istarske mučenike ubrajaju se sv. Mavro, sv. Eleuterije sv. Pelagije, sv. Servul, sv. Eufemija i drugi. Svi su oni postavili temelje srednjovjekovnom štovanju svetačkih kultova.⁶⁴ Stoga ne čudi da je u tradiciji europske umjetnosti,⁶⁵ kao i

⁵⁹ Termin mučenik dolazi od grčke riječi *mártys* što znači svjedok. Mučenicima su smatrane one osobe koje se nisu željele odreći kršćanske vjere, čak ni pod cijenu vlastita života. Prema Anđelku Badurini „u kršćanstvu je to osoba koja je izgubila život svjedočeći svoju pripadnost kršćanstvu pred kršćanstvu neprijateljskim osobama ili institucijama“. Popis mučenika, kao i svetaca i blaženika nalazi se u knjizi koja se naziva martirologij. U prvim stoljećima kršćanstva martirologiji su vođeni partikularno. Zatim sv. Jeronim u 4. stoljeću sastavlja opći, službeni popis, a konačno objedinjenje načinio je Baronius 1586. godine. Vidi: Anđelko Badurina, Mučenik, Martirologij, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 429, 448.

⁶⁰ Smatra se da je prestanak kršćanskih progona uslijedio nakon što je Konstantin Veliki proglasio kršćanstvo ravnopravno s drugim religijama u Rimskom Carstvu. Naziv toga proglasa jest Milanski edikt, a donesen je 313. godine. Vidi: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Milanski edikt*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=40820>, (23.8.2016.)

⁶¹ Milan Špehar, Sveci i kršćanska duhovnost prema zdravlju i bolesti. u: *Acta medico-historica Adriatica*, 10, 2 (2012): 345-346. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=141939, (24.8.2016.)

⁶² Marijana Belaj, Vjernik i njegov svetac zaštitnik, u: *Studia ethnologica Croatica*. 17, 1. (2005): 74-75. http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=7993, (24.8.2016.)

⁶³ Marijana Belaj, Sveci zaštitnici u pobožnosti zajednice: studija o Krivome Putu kod Senja. u: *Studia ethnologica Croatica*. 19, 1. (2007): 48-49. <http://hrcak.srce.hr/22112>, (17.7.2016.)

⁶⁴ Dragutin Nežić, Istarski sveci, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 294-307.

⁶⁵ Veoma raširena praksa svetačkog štovanja dospjela je i u likovne umjetnosti, crpeći inspiraciju iz tekstualnih izvora. Jedno od takvih djela je srednjovjekovna zbirka legendi čiji je sadržaj, između ostalog, posvećen životu i mučeništvu svetaca. Djelo je poznato pod nazivom *Legenda Aurea*. Napisao ga je Jacobus de Voragine između 1245. i 1273. godine. Uz informacije koje je pružalo na hagiografskoj razini, djelo je postalo krucijalno u oblikovanju srednjovjekovne ikonografije na Zapadu. Vidi: Branko Fučić, *Legenda aurea*, u: *Leksikon*

istarskog zidnog slikarstva, prisutna posebna odanost takvim praksama. Na temelju sačuvanih fresaka, već od 11. stoljeća svjedočimo prikazima takve vrste. U skladu s time je ciklus povezan s mučeništvom sv. Stjepana u Sv. Mihovilu nad Limom u Kloštru te fragmenti oslika iz 11. stoljeća u Crkvi sv. Martina u Sv. Lovreču, na kojima se iščitavaju svetačke glave. U tu kategoriju mogu se uvrstiti i pojedini prikazi u Sv. Agati u Kanfanaru koji se datiraju između 11. i 12. stoljeća. Prizori sa svecima, njihovim životima i mučeništvima, ustalili su se u praksi oslikavanja istarskih crkava u narednim stoljećima i potrajali su sve do zamiranja te tradicije. Stoga ih obimno nalazimo i u 16. stoljeću. Veliki dio različitih ciklusa toga perioda sadrži čitav repertoar svetačkih likova. U Sv. Roku u Draguču od 27 sačuvanih scena, 11 sadrže takvu tematiku, a ukupno se radi o 17 prikaza različitih svetaca.⁶⁶ U usporedbi sa sačuvanim ciklusima zidnih slika 16. stoljeća, spomenuti primjer je jedan od najbogatijih.

Puk se svojim problemima i nepovoljnim situacijama stavljao pod svetačko okrilje i vjerovao u njihove zaštitničke moći, a o jakim vezama između njih svjedoče i ostaci istarske likovne produkcije. Branko Fučić iznosi: „*Na obojenom zidu, na svetačkim likovima uparane su oštrim šiljkom ljudske muke, žaobe i molitve. Pismeni ih je svijet bilježio pismom, nepismene mase crtežom; otuda na istarskim freskama i oni brojni grafiti brodova i galija, nacrtani zavjeti mornara i galijota.*“⁶⁷ Na taj način mogu se interpretirati urezani zavjeti nepismena puka te pismene molbe ostalog žiteljstva. U Sv. Mariji na Placu u Gračišću je na najstarijem sloju žbuke iz 15. stoljeća urezan brod, a nalazimo ga i u Sv. Antonu u Barbanu, dok je jedan od primjera pismenih zahtjeva već spomenuti slučaj u Sv. Nikoli u Rakotulama koji se obraća titularu crkve moleći za novce.⁶⁸ Ti tragovi ukazuju da su ljudi učestalo „komunicirali“ sa slikama, vjerujući u moći odabranog sveca, dočaranog i dovedenog u materijalni svijet posredstvom likovnog stvaralaštva.

ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 404.

⁶⁶ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 3, 5, 26.

⁶⁷ Branko Fučić, *Istarske freske*, 11.

⁶⁸ Branko Fučić, *Terra Incognita*, 160-162; Branko Fučić, *Istarske freske*, 11; „Ars restauro“, *Gračišće: Crkva sv. Marije na placu: Restauriranje zidnih slika*, 2014., 2.

<http://www.ars-restauro.hr/wp-content/uploads/2015/04/gra%C4%8Di%C5%A1%C4%87e-sv.-marija.pdf>, (23.8.2016.)

4. Naručitelji

Termin naručitelj definirat će se prema podjeli Petera Humfreya. Autor čini jasnu razliku između mecena i naručitelja umjetnina. Termin mecena podrazumijeva osobu koja dugotrajno promovira umjetničku djelatnost i produkciju. S druge strane, naručitelj je osoba ili skupina koja naručuje umjetničko djelo. Naručitelji su tokom renesansnog perioda u Veneciji često naručivali samo jedno djelo tijekom svog života ili oporučno. Umjetnička djela izrađivala su se prema željama i zahtjevima naručitelja, a značaj ovakve prakse Humfrey vidi u činjenici da ona uglavnom nisu mogla podleći standardizaciji. Usto, djela odražavaju želje i ukus samoga naručitelja ili skupine koja sudjeluje u tom procesu. Istražujući naručitelje oltarnih venecijanskih pala, Humfrey ih je podijelio u četiri kategorije u kojima je prisutan crkveni i svjetovni element: kler, pojedinci i obitelji, bratovštine i državni službenici.⁶⁹ Prema podjeli Branka Fučića naručitelji istarskih umjetnina dijele se na kler (Crkva i redovnici) i laike (mletački službenici, zemljoposjednici, gradski patriciji, bratovštine i komune). Crkva, redovnici i zemljoposjednici držali su primat u naručivanju umjetnina do 14. stoljeća. Potom je tu ulogu preuzeo puk, a iznimno i bogatiji slojevi. Razlog zbog kojeg je došlo do takvoga obrata Fučić nalazi u zamiranju benediktinskih redova tokom 14. stoljeća. Otada dominantni naručitelji umjetnina u Istri postaju laici. Iz njihovih redova u toj su se funkciji našli mletački službenici, feudalski, sloj gradskih patricija, ali i bratovštine i komune. Polovicom 15. stoljeća među naručiteljima nalazimo i individue koje dolaze iz redova puka. Riječ je o dobrostojećim seljacima, pojedincima koji su obnašali obrtnu djelatnost te popovima glagoljašima domaćeg podrijetla.⁷⁰

Na temelju sačuvanih istarskih zidnih slika 15. i 16. stoljeća u ulozi naručitelja javljaju se osobe iz redova klera, patricija, zemljoposjednika i komuna. U tom su području najveći udio ostvarile bratovštine, dok mletačke službenike rijetko nalazimo u funkciji naručitelja zidnih slika. Oslici u Crkvi sv. Trojstva u Hrastovlju, datirani u 1490. godinu i pripisani Ivanu iz Kastva i suradnicima, primjeri su slikarstva za čiju je realizaciju zaslužan kler. Podaci o narudžbi fresaka ispisani su podno scene *Poklonstvo kraljeva*. Iz njih se iščitava ime naručitelja ciklusa, župnika Tomića Vrhovića.⁷¹

⁶⁹ Peter Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*. (New Haven: Yale University Press, 1993), 87., 89., 104., 110., 121.

⁷⁰ Branko Fučić, *Istarske freske*, 14-15.

⁷¹ „[...to delo bi s]vršeno . na . dan . svete . mar[garete...] let g (ospod) n (i) h. č . u . p. (=1490.) hoc . opus . fieri . fecit . tomić . vrhovich . de [...magister] . iohannes . de . kastua . pin (xit).“ Iz natpisa, osim imena naručitelja, zabilježen je i autor fresaka, kao i njihova datacija. Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 22-23.

Primjer zidnih slika koje je naručio imućniji društveni sloj nalazimo u Crkvi sv. Nikole u Rakotulama, nedaleko od Motovuna. Zidni oslici prikazuju život istoimenog sveca, a naručila ih je patricijska obitelj Barbo iz Motovuna tijekom 14. stoljeća. Slove kao import visoke kvalitete koji se prvotno pripisivao dvojici autora talijanskog podrijetla. Novijim istraživanjima i na temelju stilske analize predloženo je da se radi o jednom slikaru, čije je slikarstvo pod uplivom venecijanskog.⁷² Osim na teritoriju mletačkih posjeda u Istri, naručitelje imućnijeg statusa nalazimo i u habsburškom dijelu. U tom kontekstu spomenut ćemo narudžbu za Crkvu sv. Nikole u Pazinu, čije se visokokvalitetne freske nalaze se u svetištu. Udio u njihovu naručivanju imao je feudalni vladar Pazinske knežije, a moguće i krug okupljen oko njega. Za izvršenje narudžbe angažirao je strane umjetnike južnotirolske provenijencije, drži Branko Fučić. Pritom naglašava kako je na odabir umjetnika vjerojatno utjecala sposobnost oslikavanja zvjezdastog svoda, što domaći majstori nisu mogli izvesti budući da su se bavili dekoriranju ravnih površina. Freske se datiraju u 1460.-e godine.⁷³

Narudžba zidnih slika za koju je zaslužna čitava komuna uočljiva je na primjeru Crkve sv. Roka u Draguču, čiju je unutrašnjost oslikao Anton s Padove tijekom 1529. i 1537. godine. O autoru i naručiteljima svjedoči glagoljski natpis na zapadnom zidu, smješten iznad ulaza. Iz spomenutog se natpisa vidi da je narudžba za oslikavanje unutrašnjosti Sv. Roka podvig cijelog komuna, gdje se uz ime župana, podžupana i upravitelja crkve, spominju i dobri muži iz Draguča, koji su u istoj sudjelovali.⁷⁴

Bratovštine⁷⁵, srednjovjekovna i novovjeka laička udruženja, istakle su se kao značajni naručitelji umjetničkih djela. Doživjele su procvat u kasnom srednjem vijeku, kada su i

⁷² Branko Fučić, *Istarske freske*, 14, 17, katalog 8.; Željko Bistrotić, Sv. Nikola, Rakotule, u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, ur., Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011), 130.

⁷³ Branko Fučić, *Istarske freske*, 14, 20-21.

⁷⁴ „V H (rsto) vo ime amen'. Let' roenija togoe č. f. i. z. (=1529.) miseca sektembra na dan d. i. (= 15) bi popisana ta crkav po meštri Antoni s Padive. I v to vrime bihu v Draguču muži dobri (ki) to stvoriše popisati blagom svojim' i vsega komuna: župan Juri Štrpin, i biše nega podžup Fabjan, župan Križman Krivić, župan Križman Kurelić, ki biše guvernatur te crkve i ostali dobri muži v Draguču. I ja pop Andrij Prašić za to vrime stah v Draguču za farmana ki to zapisah“. Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

⁷⁵ Bratovštine se definiraju kao vjerska udruženja laičkog karaktera, koja su tvorila jedan od dominantnih oblika pobožnosti tokom srednjeg vijeka i renesanse. Njihovo je djelovanje bilo prožeto promidžbom pobožnosti te brigom o članovima udruženja. Vjerska društva postojala su već u ranom srednjem vijeku, ali se o njima ne zna mnogo. Primjer takvih udruženja jesu *scolae* koje su tijekom 6. stoljeća osnivane na Apeninskom poluotoku. Mirjana Sladonja ističe kako su se iz najranijih društava pobožnog karaktera razvile i srednjovjekovne bratovštine čije početke smješta u 12. stoljeće, smatrajući ih paralelnima s osnivanjem prosjačkih redova te aktivnošću flagelanata u Italiji tokom 13. stoljeća. U ondašnjoj Hrvatskoj bratovštine su javljaju u većim dalmatinskim gradovima (primjerice Zadar, Dubrovnik) u 12. stoljeću, dok se prva istarska laička udruženja spominju tokom 11. stoljeća, međutim, njihovo se djelovanje svodi na Trst i Kopar. Na istarskom poluotoku dobivaju značajan uzlet u 15. stoljeću. Veliki značaj imale su i u periodu između 16. i 18. stoljeća, kada naposljetku bivaju ukinute. Iako je srednjovjekovna i novovjeka Istra bila razdijeljena između mletačke i austrijske vlasti, političke podjele nisu ograničavale djelovanje bratovština. Prema podjeli koju je načinio Raukar

izvršile izvjestan utjecaj na nastajanje istarskog zidnog slikarstva. Bratovštine su za cilj imale promicanje djela pobožne naravi, poput zaštite svojih članova i njihovih obitelji. Pomagale su bolesnima i vodile organizaciju pokopa umrlih članova za koje su i održavane mise. Također, skrbile su za siromahe i napuštenu djecu te djelovale kroz slične karitativne aktivnosti.⁷⁶ Istakle su se kao naručitelji crkava, koje su potom opremale i oltarima, kapelama, slikama, skulpturom te brojnim predmetima potrebnima za obred.⁷⁷

Iz literarnih izvora je primjerice poznato kako je bratovština Blažene Djevice Marije naručila od majstora Vincenta iz Kastva oslikavanje Crkve sv. Marije na Škrilinah u Bermu.⁷⁸ Natpis koji donosi podatke o naručiteljima, autoru fresaka i vremenu njihova nastanka, nalazi se na južnom crkvenom zidu.⁷⁹ Nadalje, postoji mogućnost da je bratovština sv. Ivana Krstitelja imala udjela u narudžbi zidnih oslika u Lovranu (Sv. Ivan). Međutim, iako je spomenuta bratovština naručivala umjetnine, zasad nije pronađen povijesni dokaz koji bi ju doveo u vezu sa zidnim slikama.⁸⁰ U odsustvu pisanih izvora, svjedočanstvo o bratovštinama kao naručiteljima zidnih slika često je uočljivo na slikovnim prizorima u crkvenom prostoru. Takvu vrst narudžbe nalazimo na pojedinim primjerima od kojih ćemo spomenuti zidne oslike u Crkvi sv. Antona u Žminju, Sv. Antona u Višnjanu, Sv. Jakova u Barbanu te Sv. Mariji od Lakuća u Dvigradu. Na posljednjem su primjeru članovi bratovštine portretirani na pročelju crkve, u prostoru ispod natkrivene niše smještene ponad portala.⁸¹

prilikom istraživanja takvih udruženja na području onodobne Hrvatske, dijele se na strukovne i crkvene, od kojih su potonje bile brojnije. Strukovne bratovštine okupljale su članove jednakih zanimanja (primjerice obrtnici, ribari i sl.), a djelovale su na područjima komunalnog uređenja duž istočnog Jadrana (primjerice Zadar, Split). Vjerske bratovštine okupljale su se oko crkvenih središta i u svoje su redove mogle primati osobe iz različitih društvenih staleža. Vidi: Barbara Wisch, Diane Cole Ahl, ur., *Confraternities and The Visual Arts in Renaissance Italy: Ritual, Spectacle, Image* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 1.; Zrinka Novak, Hrvatska Bratovština Sv. Duha u kasnom srednjem i ranom novom vijeku. u: *Prilozi povijesti otoka Hvara*, 12, 1. (2014):113., http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=191855, (20.9.2016.); Mirjana Sladonja, Iz prošlosti istarskih bratovština: knjiga bratovštine sv. Roka (sv. Katarine i sv. Blaža) u Boljunu (1595.-1663.), u: *Croatica Christiana periodica*, 27, 52. (2003): 75-77.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=18545, (20.9.2016.); Tomislav Raukar, *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje*, 236-237.

⁷⁶ Irena Benyovsky, Bratovštine u srednjovjekovnim dalmatinskim gradovima, u: *Croatica Christiana periodica*, 22, 41. (1998): 138., http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=160993, (25.9.2016.)

⁷⁷ Ivana Prijatelj-Pavičić, Kiparska i slikarska umjetnička baština bratovština u Dalmaciji između XIV. i XIX. stoljeća, u: *Croatica Christiana periodica*, 21, 40. (1997): 39.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=121091, (25.9.2016.)

⁷⁸ Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, (Zagreb, Pazin: Kršćanska sadašnjost/ Istarsko književno društvo „Juraj Dobriča“, 1992), 14.; Milan Pelc, *Renesansa* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2007), 496.

⁷⁹ „In honore . domini . nostri . y . kristi . amen . ac . gloriose . virginis . matris . marie . ac . nomine . sanctorum . omnium . fecit . hoc . opus . dipingere . comunitas . bermv . ex fraternitate . beate . marie . virginis . hoc . pinxit . magister . vicencius . d (e) kastua . et . conplivit . mense . novembris . die . octo . post . martini . anno . domini . milissimo . quadragesimo . septuagismo . quatro . gr.“ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 16.

⁸⁰ Željko Bistrovic, Kulturno-povijesno važnost crkve Sv. Ivana u Lovranu (prilog problematici srednjovjekovne povijesti Lovrana), u: *Zbornik Lovranščine*, 1,1 (2010): 265-273.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=218136, (15.9.2016.)

⁸¹ Željko Bistrovic, Bratovštine – naručitelji i stvaratelji umjetnina, u: *Istarska danica* (2012): 101-104.

Zidne slike u rovinjskoj gradskoj vijećnici primjer su rijetke narudžbe na istarskom području s dva aspekta: osim što se nalaze u zdanju svjetovnog karaktera, njihov je naručitelj bio Scipione Benzoni, mletački službenik, odnosno, upravitelj Rovinja. Naslikao ih je nepoznati autor⁸², majstor Enricus, za kojeg se pretpostavlja da je možda bio sjevernjak, ističe Milan Pelc. Oslici nastaju 1584. godine, a njihova je ikonografija u službi propagande Mletačke Republike.⁸³

Između nakane i ostvarenja umjetničkog djela odvijao se proces narudžbe. Podrazumijevao je nalaženje i dogovor između majstora i naručitelja ili uglednika pojedinog mjesta. Naručitelji su promatrali sveske s crtežima koje su sa sobom donosili majstori, i iz njih birali religijske scene namijenjene zidovima crkvene unutrašnjosti. Osim slika vezanih uz Kristov život i Pasiju te Bogorodičin život, selektirali su se i prizori svetačkih likova, ali i ostale biblijske epizode. Usto, majstori su nudili širok repertoar uzoraka, slova i dekorativnih elemenata namijenjenih upotpunjavanju i razdiobi kompozicija. Uz dogovor oko kompozicija koje će se naslikati na crkvenim zidovima, definirao se i raspored scena. Nerijetko su naručitelji imali posebne zahtjeve oko smještaja svetačkih likova, što i nije začuđujuće s obzirom na njihovu zaštitničku ulogu u pučkoj pobožnosti. Kod svetačkih se figura posvećivala pozornost da budu smještene u razinu s promatračem, odnosno, do onih visina gdje ih ljudska ruka može dotaći ili postaviti zavjetne svijeće pred slike. Posljedično posebnim zahtjevima oko smještanja svetaca, ciklusi su ponegdje bivali prekinuti zbog njihova umetanja.⁸⁴ Majstori su pomoću uglavnom modificiranih likovnih predložaka, u skladu s vlastitim slikarskim izrazom i mogućnostima, nastojali pokazati sposobnost slijeđenja potreba i želja naručitelja.

⁸² Milan Pelc ističe da je majstor Enricus maniristički slikar. Međutim, njegovo djelo ukazuje na poznavanje opusa Paola Veronesea i njegovih sljedbenika. U skladu s time, primjerenije bi bilo koristiti odrednicu „kasnorenasansni“ slikar. Vidi: Milan Pelc, *Renesansa*, (Zagreb: Naklada Ljevak, 2007), 505, 507.

⁸³ Milan Pelc, *Renesansa*, 505, 507.; Višnja Bralić, *Ikonografija zidne slike iz vijećnice komunalne palače u Rovinju* (sažetak), <https://vacop.ipu.hr/index.php/clanci/ikonografija-zidne-slike-iz-vijecnice-komunalne-palace-u-rovinju>, (6.12.2016.)

⁸⁴ Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, 23, 62.

5. Majstori istarskog zidnog slikarstva 16. stoljeća

U kategoriju majstora koji su stvarali zidne oslike tijekom 16. stoljeća ubrajaju se slijedeće ličnosti: *Orlando da Venezia*, *Blaž Dubrovčanin*, *Anton s Padove* i *Dominik iz Udina*. Iz njihovih imena jasno se iščitava da je riječ o stranim slikarima. Izuzetak toj kategorizaciji čini domaći majstor Anton s Padove. Padova je zapravo naziv za Kašćergu, smještenu nedaleko od Pazina. Uz imenom dokumentirane majstore, svoj su trag u tradiciji zidnoga slikarstva Istre ostavili i anonimni fresko-slikari toga perioda, čije je djelovanje poznato na temelju slijedećih lokaliteta: Slum (Sv. Matej), Rakotule (strapirane freske iz Crkve sv. Roka), Gradinje (Svi Sveti). Kronološkim nizom istaknut će se poznati podaci o ondašnjim stvarateljima fresaka u Istri. Usto, spomenut će se djelovanje Clerigina iz Kopra koji vremenski ne pripada 16., već 15. stoljeću. Međutim, značajan je zbog toga što koristi renesansni vokabular u periodu kada istarskim zidnim slikarstvom još uvijek dominira tradicija kasne gotike.

5.1. Clerigin iz Kopra

Clerigin iz Kopra⁸⁵, slikar iz istoimene koparske obitelji, vjerojatno je rođen između 1430. i 1435. godine. Datum njegove smrti nije poznat. Na temelju istraživanja Branka Fučića, smatra se da je likovnu naobrazbu stekao u Veneciji. Djelatnost ovoga majstora možemo pratiti od 1463. godine, kada je slikao u Kopru zajedno s Pietrom da Capodistria. Tijekom narednog desetljeća potpisan je na dva djela. Prvotno spada u kategoriju štafelajnog slikarstva te prikazuje scenu *Poklonstva kraljeva*. Izrađeno je u tehnici tempere na dasci i nalazi se u Kölnu. Potonje djelo, datirano u 1471. godinu, podrazumijeva dio zidnih oslika, točnije, trijumfalnog luka i manje površine južnoga zida u Sv. Mariji u Oprtlu.⁸⁶ Majstor se potpisuje na trijumfalnom luku kao „*CLERIGINUS . DE/ IVS TINOPOLI . PINXIT 1471.*“⁸⁷ Clerigin iz Kopra već tada koristi pojedine renesansne elemente, što je prilično rano, ukoliko uzmemo u obzir sačuvana djela zidnog slikarstva u Istri toga perioda. Uz unošenje motiva *all'antica*,

⁸⁵ Clerigin iz Kopra (Cleriginus, Clereginus, Klerigin) naziv je trojice slikara koji su bili u rodbinskoj vezi. Najstariji Klerigin autor je slikarija u Crkvi sv. Franje u Kopru, a vjerojatno je umro oko 1340. godine. Drugi Klerigin, vjerojatno otac trećeg Klerigina, djelovao je oko 1400. godine. Prvotno su mu pripisivani oslici u Sv. Jeleni kraj Oprtla. Na temelju novih istraživanja Željka Bistrovića postavljena je hipoteza da je vjerojatno riječ o drugim autorima. Bistrović dolazi do ovakvog zaključka nakon usporedbe fresaka u Oprtlu (Sv. Jelena) i Čirkotima (Sv. Primo i Felicijan) koje posjeduju velike podudarnosti. Smatra da je na oba lokaliteta djelovala friulanska radionica. Nadalje, povlači paralelu između Oprtla i Čirkota sa zidnim oslicima u Cividaleu (S. Francesco) te zaključuje kako se radi o friulanskoj radionici iz Cividalea. Naposljetku pretpostavlja se da je treći Klerigin rođen između 1430. i 1435. Godina njegove smrti nije poznata, ali na temelju potpisa na djelima u Sv. Mariji u Oprtlu, može se zaključiti da je 1471. godine još uvijek djelovao. Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, 18.; Željko Bistrović, Tri priloga poznavanju slikarstva trećena u Istri, u: *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, 46, (2010): 23-29.,

https://www.academia.edu/5507619/Tri_priloga_poznavanju_slikarstva_tre%C4%8Denta_u_Istri, (25.8.2016.); Branko Fučić, *Klerigin iz Kopra*, <http://portal.lzmk.hr/clanak.aspx?id=61760>, (25.8. 2016.)

⁸⁶ Branko Fučić, *Klerigin iz Kopra*, <http://portal.lzmk.hr/clanak.aspx?id=61760>, (25.8. 2016.)

⁸⁷ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 19.

njegovo je slikarstvo prožeto težnjom za postizanjem prostorne dubine. Iva Perčić smatra da se autor školovao na području sjeverne Italije. Tezu temelji na jasnoći njegova crteža te podosta velikoj kolorističkoj sposobnosti.⁸⁸

5.2. Orlando da Venezia

Orlando da Venezia je majstor dokumentiran na jednom lokalitetu u Istri, u novigradskoj Crkvi sv. Pelagija i Maksima. Iz majstorova imena iščitava se da je riječ o strancu koji dolazi iz Venecije u Novigrad s ciljem realizacije naručenog djela. Djelovanje Orlanda da Venezije na istarskom području izrazito je značajno, i to ne primarno u likovnom smislu, već zbog toga što se majstor spominje u dokumentu pod nazivom *I Libro Sacrestia*. Spomenuti dokument se ranije nalazio u Župnom arhivu u Novigradu, a donosi podatak o narudžbi koju je 1524. godine realizirao slikar (maestro de pento) Orlando da Venezia. Narudžbu za dekoriranje kapele *dei Protettori* uputili su novigradski suci, dok je bratovština koja je o njoj brinula, snosila financijski trošak izrade zidnih oslika.⁸⁹ Željko Bistović smatra da je: „*sudeći prema ostacima ove dekoracije majstor Orlando bi je tek vješt obrtnik.*“⁹⁰

5.3. Blaž Dubrovčanin

Blaž Dubrovčanin⁹¹ ili Blaž iz Dubrovnika je slikar koji na istarskom području djeluje u prvoj polovici 16. stoljeća. Kruno Prijatelj naziva ga Vlaho Dubrovčanin i iznosi ranije postavljenu tezu Vojislava Đurića o mogućem podrijetlu autora. Prema spomenutoj, smatra se da je Blaž, odnosno, Vlaho Dubrovčanin zapravo Vladislav Božidarević, autor zidnih slika u Novoj Vasi kraj Šušnjevice, koji je podrijetlom bio iz dubrovačke slikarske obitelji. Njegov je otac bio Božidar Vlatković, a brat Nikola Božidarević. Ipak, Kruno Prijatelj smatra da tezi ne ide u prilog likovni vokabular fresaka u Sv. Duhu u Novoj Vasi kod Šušnjevice. Naime, one nemaju značajnih dodirnih točaka s ondašnjim dubrovačkim slikarstvom. Jedinke analogije uočljive su na prikazu *Bogorodice s Djetetom na prijestolju* i scenama na južnome zidu koje prikazuju troje svetaca: Ivana Krstitelja, Jakova i Roka.⁹²

Samo podrijetlo majstora, u ovome je kontekstu izrazito relevantno zbog toga što je onodobni Dubrovnik bio kraj koji je zadržao katoličku tradiciju u vrijeme prodiranja protestantizma.

⁸⁸ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, katalog izložbe (Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1963), bez paginacije

⁸⁹ Luigi Parentin, *Cittanova d'Istria*, (Trst: Collana studi istriani del centro culturale „Gian Rinaldo Carli“, 1974), 178, 194.; Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije <http://www.heartofistria.com/index.php?id=186>, (21.11.2016.)

⁹⁰ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije, <http://www.heartofistria.com/index.php?id=186>, (21.11.2016.)

⁹¹ Naziv je izveden na temelju potpisa majstora u Sv. Duhu u Novoj Vasi kraj Šušnjevice koji glasi: „*BIAXIO RAGUSEO.*“ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 25.

⁹² Kruno Prijatelj, Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 1, 3 (1), (1977), 118.

Iako su kontinentalni dijelovi Istre bili zahvaćeni protestantskom misli koja se nije podudarala s tradicijom oslikavanja sakralnih prostora, puk je i dalje njegovao kršćanske spona. U skladu s time, i dalje je stremio ka fresko-slikarstvu te posegao za majstorom koji je bio u mogućnosti ispuniti takve zahtjeve. U tom je kontekstu Branko Fučić objasnio djelovanje stranih majstora u onodobnoj Istri.⁹³ Jedini sačuvani trag o djelovanju Blaža Dubrovčanina nalazimo u Crkvi sv. Duha u Novoj Vasi kod Šušnjevice, gdje je majstor signiran⁹⁴ na sjevernom zidu, iznad scene *Poklonstva kraljeva*.⁹⁵ U novije vrijeme Bistrović je iznio hipotezu da je radionica Blaža Dubrovčanina imala još narudžbi u Istri, točnije u njezinim ruralnim krajevima. Tvrđnju temelji na sličnostima između zidnih slika u Novoj Vasi i Krajnici kod Labina (Sv. Juraj). Potonje su freske nesačuvane te poznate iz dokumentacije HRZ-a. Posjedovale su motive koji se javljaju u Novoj Vasi poput prikaza proroka sa sličnim svicima i lovorovih vijenaca koji služe kao polja za smještanje apostolskih figura.⁹⁶

Blaž Dubrovčanin, iako je bio slikar prve polovice 16. stoljeće, za osobom ostavlja slikarstvo retrogradnog štih. Branko Fučić opisuje to slikarstvo u slijedećim terminima: „*Još se naivnom pučkom izrazu priklanja manje inventivni Blaž iz Dubrovnika kad slika za vlaške seljake pod Učkom...*“⁹⁷ Iva Perčić okarakterizirala je njegov rad slijedećim tvrdnjama: „*...taj majstor već u odmaklom 16. stoljeću slika u renesansnim formama, no posve u duhu regionalne tradicije. Njegovi su likovi pučki realistični, nisu lutkasto lijepi, a sam način slikanja pokazuje već opadanje tog slikarstva.*“⁹⁸

5.4. Anton s Padove

Iza ličnosti Antona s Padove⁹⁹ krije se slikar domaćeg podrijetla iz Kašćerge, mjesta koje se nalazi u blizini Pazina.¹⁰⁰ O životu majstora postoje oskudni podaci, dok su godine njegova rođenja i smrti nepoznate. Usto, likovno formiranje ovoga autora još uvijek nije u potpunosti utvrđeno. Prijedloge o mogućoj likovnom naobrazbi Antona s Padove iznio je Željko

⁹³ Branko Fučić, *Istarske freske*, 31.; Branko Fučić, Majstor Dominik iz Udina, u: *Buzetski zbornik* 25 (1999.) 45-46.

⁹⁴ „*OPUS FECIT. MAGISTER BIAXIO RAGUSEO [AN]NO DOMINI [.....]*.“ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 25.

⁹⁵ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 25.

⁹⁶ Željko Bistrović, Nova Vas-Sv. Duh. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk.* ur., Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011.) 240.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

⁹⁷ Branko Fučić, *Istarske freske*, 31.

⁹⁸ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

⁹⁹ Ime Anton s Padove izvedeno je na temelju potpisa „*ANT. PADVAN(US)*“ u Crkvi sv. Roka u Draguču, kao i natpisa s predele Humskog triptiha gdje se spominje kao „*ANTON S PADOVE*“: vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.; Branko Fučić, Humski triptih, u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*. 5, 3 (1957.) 210.

¹⁰⁰ Branko Fučić, *Istarske freske*, 30.

Bistrović, smatrajući da se možda obrazovao u Friuliu, koji je u ono doba bio dobro povezan s Istrom. Prema Bistrotviću, obrazovanje koje je ondje stekao temeljilo se na kasnogotičkom stilu, dopunjenom stilski naprednijim predlošcima renesansnog vokabulara. Hipotezu upotpunjuje upućujući na slikare istoga kruga, među kojima spominje Gianpietra da Spilimberga i njegove fresko oslike u San Pietro Apostolo u Dignano al Tagliamento. Sličnosti nalazi u koloritu, odnosno dominantnom uplivu crvene boje, bordurama s renesansnim motivima kantarosa i florealnim elementima, fizionomiji figura te u oslikavanju vanjskog dijela draperije narančastom, a unutarnjeg zelenom bojom.¹⁰¹

Konkretni podaci vezani uz majstora mogu se svesti na osam godina djelovanja o kojima svjedoči sačuvani opus, a vremenski se smješta između 1529. i 1537. godine. Prvotno potpisano djelo nalazimo u Crkvi sv. Roka u Draguču koje datira u 1529. godinu. Ime majstora je zabilježeno na zapadnom zidu iznad portala¹⁰² u unutrašnjosti građevine. Godina obilježuje dovršetak oslikavanja zidova i svoda spomenutog objekta.¹⁰³ Anton s Padove zatim se javlja kao autor¹⁰⁴ Humskog triptiha, izrađenog za Crkvu sv. Jeronima u Humu. Djelo se prvotno datiralo u 1533., no ta je datacija pomaknuta na 1529. godinu.¹⁰⁵ Oba natpisa zapisala je ista osoba: pop Andrija Praščić. Naredne 1534. godine oslikana je Crkva sv. Roka u Oprtlju, a posljednji spomen o majstoru zabilježen je na zidnoj slici u Sv. Roku u Draguču, koja je trebala funkcionirati kao zamjena za oltarnu palu. Uz potpis autora¹⁰⁶, upisana je 1537. godina.¹⁰⁷ Time je zaokružen sačuvani opus Antona s Padove, uz čiju se karijeru vezuje dodatna problematika: zbog čega je dvaput sudjelovao u oslikavanju kapele Sv. Roka u Draguču? Željko Bistrotvić otvorenom drži mogućnost da je majstor nad „oltarnom palom“ upisao pogrešnu godinu, obzirom da nije vješto upotrebljavao brojke.¹⁰⁸

¹⁰¹ Željko Bistrotvić, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹⁰² Natpis glasi: „*V H (rsto) vo ime amen' . Let' roenija togoe č. f. i. z. (=1529.) miseca sektembra na dan d. i. (= 15) bi popisana ta crikav po meštri Antoni s Padive. I v to vrime bihu v Draguču muži dobri (ki) to stvoriše popisati blagom svojim' i vsega komuna: župan Juri Štrpin, i biše nega podžup Fabjan, župan Križman Krivić, župan Križman Kurelić, ki biše guvernatur te crikve i ostali dobri muži v Draguču. I ja pop Andrij Praščić za to vrime stah v Draguču za farmana ki to zapisah.*“ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

¹⁰³ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

¹⁰⁴ Glagoljski natpis na predeli bilježi ime autora i godinu nastanka djela: „*V HRSTOVO IME AMEN. LET 1533 BI SVRŠENA TA FIGURA V HUMI NA SLAVU GOSPODINU BOGU I SVETOMU JEROLIMU PO MEŠTRI ANTONI S PADOVE... I V TO LETO POKRIŠE CRIKAV SVETOGA FIGURU ... ANTA SVETOGA ANTONA... I MALI ZVON POSTAVIŠE I VEČE DOBRA STVORIŠE ZAČ BIHU V HUMI MUŽI DOBRI JURAJ GRŽIN I NJEGA PODŽUP GRGUR BAKŠIĆ I OSTALI (DOBRI MUŽI)... I V TO VRIME CAR SELIMBERG ZAUJE UGARSKU ZEMLJU I BIŠE PO VSEM SVITU RAT, NEVERA, NELJUBAV, HINBA, UŽURA. I TO ZAPISAH JA POP ANDRIJ PRAŠČIĆ, RODOM IZ BUŽAN.*“ Vidi: Branko Fučić, Humski triptih. u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*. 5,3 (1957.) 210.

¹⁰⁵ Branko Fučić, Humski triptih. u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*. 5,3 (1957.) 208-212.; Branko Fučić, *Glagoljski natpisi* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982), 187-188.

¹⁰⁶ „*M. D. XXXIIIIII . ANT. PADVAN(US) . PINXIT.*“ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

¹⁰⁷ Branko Fučić, *Istarske freske*, 30, katalog 26.

¹⁰⁸ Željko Bistrotvić, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

Naposljetku, Branko Fučić je stilski odredio opus Antona s Padove navodeći kako je njegovo likovno stvaralaštvo obilježeno naivnim izrazom, koji je mogao zadovoljiti potrebe ondašnjeg puka. Djela se oslobađaju gotičkog repertoara i u njih se stidljivo uvode renesansni oblici. Pritom se ne preuzima cjelokupna i složena renesansna koncepcija, već se iz nje crpe pojedini motivi i pokušaji rješavanja prostornih odnosa korištenjem geometrijske perspektive. Likovni predlošci imali su veliki upliv na djelovanje Antona s Padove, služeći mu kao nepresušan izvor ideja i zamisli za oblikovanje kompozicija. Njihovom primjenom nastaju narativni prizori, često u jednom planu. Karakterizira ih uporaba snažne linije, kako pri artikuliranju figura, tako i prilikom dočaravanja pozadinske arhitekture i drugih motiva.¹⁰⁹

5.5. Dominik iz Udina

Dominik iz Udina¹¹⁰ bio je slikar furlanskog podrijetla, koji je djelovao na istarskom poluotoku u drugoj polovici 16. stoljeća. Riječ je o glavnom majstoru oko kojeg je djelovala radionica. Dosad nije utvrđeno koliko je njegova radionica bila velika, ali uz čelnog majstora zasigurno je djelovala još jedna ličnost iz njegova kruga. Tvrdnja je izvedena na temelju oscilacije u kvaliteti djela, a jedno je vrijeme postojala i teza da su djelovala dva majstora istoga imena. Do spomenute situacije došlo je nakon što je Branko Fučić našao potpis Dominika iz Udina u Crkvi sv. Roka u Sovinjaku i Sv. Antuna u Višnjanu. Pritom je zaključio kako se radi o dva različita slikara, od kojih kvalitetniji djeluje na prvotnoj, a lošiji na potonjoj lokaciji: „*Koincidencija je, međutim, samo u imenu i u furlanskom podrijetlu. Visoke kvalitete freske u Sovinjaku bitno se razlikuju od trećerazrednog obrtničkog rada u Višnjanu.*“¹¹¹ Ipak, u novije se vrijeme smatra da se radi o jednom majstoru koji je izradio freske u Sovinjaku, dok je izradu višnjanskih prepustio pomoćniku. S time u skladu, na freskama u Višnjanu potpisao kao glavni, odgovorni slikar radionice, koji jamči kvalitetu fresko oslika. Željko Bistrović iznosi kako je na pogreške u tumačenju fresaka utjecalo derutno stanje višnjanskih zidnih slika te njihova radikalna restauracija u 20. stoljeću.¹¹²

¹⁰⁹ Branko Fučić, *Istarske freske*, 30.

¹¹⁰ Naziv majstora Dominika iz Udina izveden je na temelju njegova potpisa. U originalnoj varijanti glasi „*DOMINICVS VTINENSIS*“, kako se autor potpisao na zidnim slikama u Crkvi sv. Roka u Sovinjaku. Drugom prilikom potpisao se kao „*DOMENICO VTINENSE*“ u Crkvi sv. Antuna u Višnjanu: vidi: Branko Fučić, Majstor Dominik iz Udina. u: *Buzetski zbornik* 25 (1999.) 46.; Branko Fučić, Freske u Sovinjaku. u: *Buzetski zbornik* 13 (1989.) 110.

¹¹¹ Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.; Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46-47.

¹¹² Željko Bistrović, Bačva-Sv. Jakov. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk.* ur. Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011.) 160; Željko Bistrović, Višnjan-Sv. Antun. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk.* ur. Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011.) 155.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

Djelovanje Dominika iz Udina u Istri obuhvaća period od 1550. godine, kada se prvi puta potpisuje u Sv. Antonu u Višnjanu¹¹³, do 1571. godine kada je signiran drugi i posljednji put u Sv. Roku u Sovinjaku¹¹⁴. Branko Fučić pripisao mu je dio radova u Crkvi sv. Jakova u Bačvi (Bog Otac, Navještenje, sv. Nedjelja) koje je datirao u period prije 1579. godine, točnije prije vizitacije Agostina Valiera kada su freske već krasile unutrašnjost crkve. Stoga vjerojatnim drži da su nastale sedamdesetih godina 16. stoljeća.¹¹⁵ Nakon Fučića, Željko Bistrović pripisuje majstoru i njegovoj radionici zidne slike u Sv. Kuzmi i Damjanu u Fažani, Sv. Mariji na Placu u Gračišću, Sv. Sebastijanu u Lindaru i Sv. Duhu kraj Štrpeda. Od spomenutih, fažanski oslici slove za kvalitetnija ostvarenja. Atribucije izvodi na temelju jednakih bordura izrađenih u vidu dvopleta narančastog kolorita, kao i imitacije mramornih površina kojima se dekoriraju donji dijelovi zida.¹¹⁶

Govoreći o Dominiku iz Udina, nerijetko se ističe njegovo furlansko podrijetlo, ali se također smatra da je bio nastanjen u Istri. Prema sačuvanom natpisu u Sv. Antonu u Višnjanu tumači se da je živio u Vodnjanu, preciznije, imao je status stanovnika Vodnjana. Mjesto spomenuta naziva postoji u Istri, ali i u Furlaniji, zbog čega se postavljalo pitanje na što se podatak odnosi. Uzimajući u obzir opus glavnog majstora i njegove radionice, došlo je do konsenzusa da se ipak radi o istarskom Vodnjanu.¹¹⁷

Potpisani ili dokumentirani majstori zidnoga slikarstva u Istri tokom 16. stoljeća, uglavnom su bili stranci. Razlog njihova dolaska na istarski poluotok splet je povijesnih okolnost vezanih uz pojavu protestantizma. Na tom tragu Fučić drži da se strani majstori javljaju nakon upliva protestantizma na kontinentalne dijelove istarskog poluotoka. Zagovornici toga strujanja smatrali su da se ne treba klanjati svetačkim slikama u sakralnom prostoru. Istarska zajednica bila je odana tradiciji fresko-slikarstva zbog čega je započela potražnju slikara u katoličkim krajevima. Pritom se oslanjala na dva područja: Furlaniju i Dubrovnik, mjesta katoličkog usmjerenja.¹¹⁸ Možemo im priključiti i Veneciju iz koje u prvoj polovici 16. stoljeća dolazi

¹¹³ „MI . M(AESTR)O DOMENICO VTINENSE ABITANTE IN DIGNA[N] PINSE NEL [TE]M[PO DI] PRE FRAN[ESCO] PIE] VAN.“ Vidi: Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.

¹¹⁴ „MDLXXI DOMINICVS VTINENSIS PINSIT.“ Vidi: Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46.

¹¹⁵ Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 47.; Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.

¹¹⁶ Željko Bistrović, Bačva-Sv. Jakov. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk.* ur. Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011), 160.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹¹⁷ Željko Bistrović, Bačva-Sv. Jakov. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk.* ur. Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011), 160.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹¹⁸ Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 45-46.; Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 107-109.

Orlando da Venezia te oslikava kapelu *dei Protettori* u novigradskoj Crkvi sv. Pelagija i Maksima.¹¹⁹

Branko Fučić napominje da je majstor Dominik kasnorenesansni slikar, točnije, u njegovim djelima nalazi odjeke furlanskog manirizma provincijskog karaktera. Dokinuo je tradiciju istarskih slikara kasnogotičkog izričaja na nekoliko razina. Uveo je novu paletu hladnih boja, potiskujući na taj način topli kolorit koji je bio dominantan u djelima kasne gotike. Usto, slikao je snažne figure obavijene odjećom lepršavih nabora, koristeći se tonskom modelacijom u oblikovanju volumena. Naposljetku, u tradiciji istarskog zidnog slikarstva njegova su djela visoke kvalitete.¹²⁰

5.6. Likovni predlošci

Razvijanju i brzom širenju grafičkih predložaka u drugoj polovici 15. stoljeća pogodovao je izum tiskarskog stroja.¹²¹ Temelje tiskarstvu udario je Johannes Gutenberg nakon što je 1455. odštampao latinsku inačicu Biblije koja se sastojala od 1282 folije.¹²² Prije razvoja grafike koristili su se predlošci izrađeni u drugim medijima. Istarski fresko-slikari su prije 1460.-ih godina koristili „*zbirke crteža izrađenih perom i crnilom (Skizzenbuch)*“, a nakon tog datuma javlja se umnožena grafika.¹²³ Predlošci koji su se upotrebljavali za stvaranje zidnih oslika dolazili su u formi drvoreza, bakroreza, grafički umnoženih listova, a nerijetko se koristila i *Biblia pauperum*¹²⁴. Autori najranijih umnoženih predložaka uglavnom su bili anonimni. Među njima se ističu Majstor igraćih karata, Majstor sa svicima, Majstor E.S., dok je prvi imenom poznati autor bio Martin Schongauer, koji je djelovao od 1470.-ih do 1491. godine.¹²⁵

¹¹⁹ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹²⁰ Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 47.; Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 109.; Branko Fučić, *Istarske freske*, 31.

¹²¹ Milan Pelc, Od primanja do stvaranja: Hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća. u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 48, 3/4, (2005): 16. [www.hkdrustvo.hr/datoteke/164/vbh/God.48\(2005\).br.3-4](http://www.hkdrustvo.hr/datoteke/164/vbh/God.48(2005).br.3-4), (19.7.2016.)

¹²² Milan Moguš, Hrvatski rani tisak, u: *Hrvatska i Europa – kultura, znanost i umjetnost: Srednji vijek i renesansa* (II. svezak), ur., Eduard Hercigonja (Zagreb: Školska knjiga, 2000), 483.

¹²³ Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, 118.

¹²⁴ *Biblia pauperum* je naziv za teološke rukopise koji su tokom 13. i 14. stoljeća bili ručno ilustrirani crtežima, a u 15. stoljeću bivaju urešeni drvorezima, što je još poznato pod terminom *Blockbuch*. *Biblia pauperum* je neka vrst priručnika koja je služila redovnicima i kleru pučkih sredina zbog čega je dobila naziv „Biblija siromaha“. U kasnom srednjem vijeku izdanja *Biblie pauperum* postala su široko rasprostranjena, a prva tiskana izdanja nastaju oko 1440. godine u Nizozemskoj, Flandriji i Njemačkoj. Sadržavale su vizualni i tekstualni dio, a zbog velike rasprostranjenosti, služile su i kao predlošci za stvaranje slika. Vizualni dio *Biblie pauperum* sastojao se od središnje novozavjetne kompozicije koju su s lijeve i desne strane flankirale po jedna scena iz Starog zavjeta. Scene iz Staroga zavjeta bile su pandan scenama iz Novoga zavjeta, poput dubleta. Iznad i ispod triju dominantnih prikaza nalazili su se starozavjetni proroci i citati. Vidi: Branko Fučić, *Biblia pauperum*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 165-168.; Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, 118-119.; Branko Fučić, *Terra Incognita*, 301-304.

¹²⁵ Arnolt Priester, *Printing press*, u: *Medieval Germany: an encyclopedia*, ur., John M. Jeep (New York, London: Garland Publishing, 2001), 631.

Milan Pelc navodi kako se na istarskom području nalaze najpoznatija svjedočanstva o korištenju umnožene grafike tijekom kasnog 15. stoljeća. Pritom je naglasio geografsku važnost Istre i istaknuo njezinu blizinu s centrima proizvodnje grafike u onodobnoj Europi. Navedenim grafičkim centrima Pelc smatra područja južne Njemačke te sjeverne Italije. No, drži kako se prikazana situacija promijenila tijekom 16. stoljeća, otkada grafika ima više odjeka u Dalmaciji i područjima južne Hrvatske, a manje na prostoru hrvatskog sjevera.¹²⁶

Predlošci su se u kasnom 15. stoljeću mogli nabaviti na sajmovima te su postali pristupačni i siromašnijem žiteljstvu. Zbog njihove brze i široke rasprostranjenosti, doprinijeli su prenošenju stilskih i ikonografskih rješenja na područja provincijskog karaktera¹²⁷. Fučić drži da su grafički listovi u kasnom srednjem vijeku preuzeli ulogu prenošenja umjetničkih tekovina koju su ranije imale srednjovjekovne umjetnine manjeg formata (primjerice kodeksi urešeni minijaturama, prijenosni mozaici manjih dimenzija, bjelokosni reljefi, ikone). Upravo posredstvom predložaka u kasnom srednjem vijeku u umjetnost prodiru kasnogotički oblici, a posezanje za raznovrsnim grafičkim izvorima često objašnjava stilske nepodudarnosti kod istoga majstora ili radionice.¹²⁸

U procesu narudžbe, nakon što je majstor nabavio vlastitu kolekciju predložaka i dogovorio s naručiteljem što mora biti prikazano, započeo je sa selektiranjem scena, motiva i detalja iz više predložaka i spajao ih u jedinstvenu kompoziciju. Također, mogao se služiti jednim predloškom kojeg bi izmjenjivao u većoj ili manjoj mjeri, u skladu sa svojim slikarskim mogućnostima. Nalazio je potrebne vizualne i ikonografske kodove i spajao ih ili preoblikovao u novo djelo. Majstori se uglavnom nisu doslovno držali grafičkog ili likovnog predloška. Osim kreativnog postupka tvorbe nove kompozicije, slikar se u procesu izrade fresaka morao nositi s uvećavanjem predloška na dimenzije koje je diktirala zidna površina.¹²⁹

Na primjerima istarskog zidnog slikarstva tijekom druge polovice 15. stoljeća nalazimo svjedočanstvo o korištenju predložaka uglavnom njemačkih i nizozemskih autora. Riječ je o grafičkim listovima Majstora sa svitcima, Majstora E.S., Israhela van Meckenema i drugih. Primjere korištenja predložaka Majstora E.S. i Majstora sa svitcima Fučić nalazi u djelovanju

¹²⁶ Milan Pelc, *Od primanja do stvaranja: Hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća*, 19, 22.

¹²⁷ Janez Höfler također ističe značaj predložaka i njihovu ulogu u prenošenju stilskih tekovina na primjerima srednjovjekovnog zidnog slikarstva u Sloveniji. U tom kontekstu spominje djelovanje majstora Bolfganga i njegova kruga koji uvode moderna stilska htijenja, odnosno, „posebno gotiko (*Sondergotik*)“. Na likovno stvaralaštvo majstora Bolfganga naročito je utjecala grafika Majstora E.S., a iz njegova je kruga proizašao i anonimni slikar koji je dekorirao Crkvu sv. Trojstva u Žminju 1471. godine. Vidi: Janez Höfler, Dvajset let raziskovanja srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1), (1996): 83-84., http://hrcaak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=163657, (25.11.2016.)

¹²⁸ Branko Fučić, Grafički listovi „Majstora sa svitcima“ u kastavskoj radionici, u: *Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU*. 10, 3. (1962.) 177-186.

¹²⁹ Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, 118-119., 138.

Vincenta iz Kastva i njegove radionice. Korišteni su prilikom oslikavanja Sv. Marije na Škrilinah u Bermu, 1474. godine. Vincent iz Kastva i njegovi suradnici oslanjaju se na grafičke listove Majstora sa svitcima za oblikovanje scene *Judin Poljubac, Kolo sreće* te za prikaz sv. Leonarda. Majstori su preuzete predloške modificirali, dodajući i oduzimajući dijelove kompozicije i stvarajući na taj način svoja djela. Od Majstora E.S. preuzimaju se ideje za oblikovanje prikaza *Rođenje Kristovo*. Također, Fučić napominje da se radionica koristila i prizorima koji deriviraju iz Bible pauperum. U tom kontekstu drži da je predložak iz Bible pauperum koji prikazuje *Rođenje Kristovo*, korišten za beramsku kompoziciju *Rođenja Bogorodice*. Preuzima se i list *Obredno čišćenje židovske žene nakon poroda* koji se preinačuje u *Prikazanje Bogorodice u hramu*. Nadalje, *Kristovo Prikazanje u hramu* potječe s lista *Izručenje malog Samuela svećeniku Eliju*. Uz spomenute, korišteni su predlošci iz Bible pauperum sa scenom *Krštenje Kristovo i Prvi grijeh*.¹³⁰

Svega nekoliko godina kasnije, 1480.-ih, nastaje ciklus u Sv. Mariji na Božjem Polju kraj Vižinade, izrađen na temelju predložaka Israhela van Meckenema i Bible pauperum. Novijim istraživanjima Željka Bistrovića djelo je pripisano Ivanu iz Kastva i suradnicima, a smatra se da je riječ o njihovom prvom ostvarenom ciklusu na istarskom prostoru. Grafički listovi Israhela van Meckenema korišteni su za izradu likova sv. Petra i sv. Andrije, zatim sv. Tome te Krista kralja. Spomenute su predloške majstori prilagodili svojim potrebama. Ujedno, korištenje grafičkih listova Israhela van Meckenema doprinijelo je preciznijoj dataciji ciklusa. Poznato je da oni nastaju oko 1480.-ih godina, na temelju čega se i ciklus datira u isto desetljeće. Uz spomenute grafičke listove, majstori su za izradu fresko oslika koristili i nizozemsku inačicu Bible pauperum¹³¹ koja se sastoji od četrdeset listova. Prvi i osmi list istoga zdanja korišten je kao predložak za dekoriranje sjevernoga crkvenoga zida.¹³²

Praksa korištenja grafičkih predložaka prilikom stvaranja zidnih oslika nastavila se i u 16. stoljeću. Anton s Padove, majstor čija djela nalazimo na primjerima zidnoga i štafelajnoga slikarstva u Istri od kraja 1520.-ih do kasnih 1530.-ih, koristio se predlošcima prilikom

¹³⁰ Branko Fučić, *Vincent iz Kastva*, 119-144.

¹³¹ Prizorima iz Bible pauperum slikari su se mogli koristiti na dva načina. Prvotni uključuje povezanost Starozavjetnih i Novozavjetnih scena i odvija se na teološkoj razini. Potonji se odnosi na korištenje pojedinih scena, ali izvan teološke podudarnosti Starog i Novog Zavjeta. Odabire se isključivo zbog vizualnih potreba. Scene na kojima je uočljivo korištenje predložaka iz Bible pauperum koji reflektiraju teološku misao i nisu izdvojeni iz konteksta, Fučić nalazi u Crkvi sv. Nikole u Pazinu. S druge strane, predloške koji su korišteni izvan izvorna konteksta uočava na primjeru zidnoga oslika Crkve sv. Trojstva u Žminju, ciklusa nastalog 1471., ali i na freskama u Sv. Mariji na Škrilinah iz 1474. godine. Vidi: Branko Fučić, *Terra Incognita*, 303-304.

¹³² Željko Bistrović, *Zidne slike u crkvi Sv. Marije na Božje Polju kraju Vižinade*, u: *Zbornik Međunarodnog znanstvenog skupa o životu i djelu akademika Branka Fučića (1920-1999) Az grišni diak Branko pridivkom Fučić, Malinska–Dubašnica (2009): 333-341.*, http://www.academia.edu/5410701/Zidne_slike_u_crkvi_sv._Marije_na_Bo%C5%BEjem_polju_kraj_Vi%C5%BEinade, (27.9.2016.)

stvaranja oslika u Sv. Roku u Draguču tijekom 1529. i 1537. godine. Prema Fučiću, majstor je iz aktualnih predložaka vadio ukrase amfora i cvijeća koje je potom smještao na rubove između dviju scena. Također, navodi kako je autor kombinirajući više različitih predložaka kreirao likove u sceni *Poklonstva kraljeva* koja se prostire duž sjevernog zida. U istoj sceni Anton s Padove potrudio se oko izrade renesansnih kostima, kapa, perjanica i drugog akcesorija dvorjana i paževa.¹³³ Iva Perčić smatra kako je pri oblikovanju spomenute scene majstor koristio dva predložka. Tezu temelji na nejedinstvenom ritmu kompozicije, odnosno, oscilaciji između lijevog i desnog dijela zidne slike. Naglašava kako je lijevi dio prikaza načinjen prema stilski naprednijem predlošku što je uočljivo u pokušaju prikazivanja trodimenzionalnosti prostora. Primjer toga jest figura konja koja je naslikana okrenuto od promatrača te je pritom nespretno skraćena, zbog čega izgleda kao da lebdi iznad tla. Desni dio kompozicije, jednostavniji u izvedbi, izrađen je po uzoru na stilski nazadnije predloške 15. stoljeća, tvrdi Perčić.¹³⁴ Osim spomenutog primjera oslanjanja na nepoznate predloške, Fučić drži kako je Anton s Padove koristio talijanske grafičke listove, međutim, ne navodi primjere istih.¹³⁵ Perčić također dovodi rad ovog majstora u vezu s talijanskim renesansnim slikarstvom, argumentirajući da se istaknuti utjecaji iščitavaju iz natpisa prisutnog na istočnom crkvenom zidu kapele Sv. Roka u Draguču. Riječ je o tekstu ispisanom ispod teško oštećene scene *Navještenja* koji glasi: „*Annunziata da Fiorenza*.“¹³⁶ S obzirom na oštećenost prizora, nažalost nije moguće usporediti Antonovo *Navještenje* s istovjetnim scenama koje nastaju u Firenci prije tridesetih godina 16. stoljeća. Međutim, zamjetni su još poneki aspekti koji govore u prilog uzora ili mogućih predložaka u radu ovog majstora. U tom kontekstu spomenut ćemo scenu *Imago pietatis* koja je smještena na zapadnom zidu ponad ulaza u Sv. Roku u Draguču. Prikazuje nagog Krista koji stoji u sarkofagu, naslikanog do pasa te prekrivenih ruku ispred pojasa. Okružuju ga figure sv. Ivana i tri Marije, smještene u paru lijevo i desno od Krista. Iza glavnih aktera nalazi se križ na koji je prislonjeni štap sa spužvom i koplje.¹³⁷ U načinu prikazivanja Kristove figure možemo povući analogiju s istoimenom zidnom slikom Piermattea d'Amelie u katedrali u Orvietu. Na oba je prikaza Krist

¹³³ Branko Fučić, *Istarske freske*, 23, 30.

¹³⁴ Iva Perčić također naglašava kako su na sceni *Poklonstva kraljeva* u Sv. Roku u Draguču prisutne nelogičnosti u shvaćanju ikonografije do kojih je vjerojatno došlo uslijed korištenja različitih predložaka. Na lijevom dijelu kompozicije naslikan je susret kraljeva koji se odvija pred gradskim vratima, dok desna strana oslika prikazuje sam trenutak poklonstva. Nelogičnosti se javljaju pri tome što se bradata figura koja bi trebala predstavljati Heroda u trenutku ispraćaja kraljeva, javlja na lijevoj, ali i na desnoj strani kompozicije. Vidi: Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

¹³⁵ Branko Fučić, *Grafički listovi „Majstora sa svicima“ u kastavskoj radionici*, 186.

¹³⁶ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

¹³⁷ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

u otvorenom grobu, prikazan do pasa i prekrivenih ruku. Detalji oko izrade glave, trnove krune i aureole korespondiraju, kao i detalji križa i atributa Kristove muke u pozadini. Anatomska deskripcija torza i ruku razlikuje se utoliko što Anton s Padove naglašeno koristi liniju kao izražajno sredstvo. Razlike su vidljive i pri odabiru figura koje okružuju Krista: u Draguću su to tri Marije i sv. Ivan, dok je u Orvietu popraćen svetim Grgurom Velikim.¹³⁸ Na temelju izrazitih sličnosti između djela Antona s Padove i Piermattea d'Amelie koja su geografski prilično udaljena, može se zaključiti kako je prilikom njihova oblikovanja korišten jednak ili vrlo sličan likovni predložak. Također, Anton s Padove se vjerojatno oslanjao i na djela koja je imao prilike vidjeti na području Istre, ili se pak koristio istim predlošcima. U prilog tomu govore sličnosti između scena (*Krštenje Kristovo* i *Napastovanje u pustinji*) u Sv. Roku u Draguću i Sv. Mariji na Škrilinah u Bermu. Za potonje freske je utvrđeno da su nastale oslanjajući se na predloške. Zatim su ili isti predlošci ili djelo Vincenta iz Kastva i suradnika poslužili oblikovanju zidnih slika u Draguću.

Branko Fučić ističe kako je i Blaž Dubrovčanin bio pod utjecajem likovnih predložaka prilikom stvaranja zidnih oslika u Sv. Duhu u Novoj Vasi kraj Šušnjevice.¹³⁹ Ne navodi se o kojim je predlošcima riječ. Kruno Prijatelj smatra da su Blaž (Vlaho) Dubrovčanin i njegova radionica koristili dvije vrste predložaka: zastarjele kojima je ishodište sjevernjačka gotika te aktualnije koji su se temeljili na talijanskoj renesansi.¹⁴⁰ Naposljetku, Milan Pelc smatra da se zidna slika *Bogorodice s Djetetom*¹⁴¹ koju okružuju muzicirajući anđeli „*oslanja na vivarinijevske uzore, pa utoliko odražava i konkretnu renesansnu umjetničku naobrazbu.*“¹⁴²

¹³⁸Fabio Marcelli, „Piermatteo lavora tantissimo“, u: *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, (2009): 44-45., <http://www.geraldini.com/documenti/marcelli%2036-55.pdf>, (12.10.2016.)

¹³⁹ Branko Fučić, *Grafički listovi „Majstora sa svicima“ u kastavskoj radionici*, 186.

¹⁴⁰ Kruno Prijatelj, *Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, 119.

¹⁴¹ Riječ je o sceni smještenoj na južnom crkvenom zidu. Bogorodica sjedi na prijestolju, glave nagnute ulijevo, bez izraženih facijalnih ekspresija te nježno spojenih vrhova prstiju pred prsima. Njezina je oker haljina nabrana u struku, dok joj je crveni plašt dekoriran zelenim obrubom. Glavu joj pokriva bijeli veo zaokružen aureolom. U njezinom krilu leži nag Krist. Tron je izveden istim tonom kao i Bogorodičina haljina, a područje namijenjeno za naslon ruku dekorirano je jednostavnim kružnim završecima. Iza Bogorodičinog lika prostire se zelena počasna tkanina, koja se proteže od vrha kompozicije do prijestolja. Kompoziciju okružuju muzicirajući anđeli, postavljeni simetrično s lijeve i desne strane od Bogorodice s Djetetom na prijestolju.

¹⁴² Milan Pelc, *Renesansa*, 500-501.

6. Zidno slikarstvo

Termin zidno slikarstvo odnosi se na djela čija je podloga zid ili strop građevine, a koja su zbog nosioca slikanog sloja neodvojiva od arhitekture. Najpoznatiji oblik zidnog slikarstva je freska, čiji naziv dolazi od talijanske riječi *fresco*, što znači svježe. Postoje dva glavna tipa fresko slikarstva, a uključuju rad na vlažnoj (*buon fresco*) ili suhoj (*al secco*) podlozi.¹⁴³

Buon fresco podrazumijeva tehniku kojom se zidne slike stvaraju pigmentima apliciranim na svježu, vlažnu žbuku. Pigmenti se prethodno tope u običnoj ili vapnenoj vodi, ili pak, vapnenom mlijeku, vezujući se za podlogu tokom procesa sušenja žbuke.¹⁴⁴ S obzirom na brzo sušenje podloge, umjetnici koji primjenjuju ovu tehniku moraju slikati brzo i direktno. Ovakav način izrade fresaka veoma je dugovječan zbog toga što pigmenti u procesu sušenja postaju sastavni dio zidne površine.¹⁴⁵ Sama tehnika je podosta zahtjevna i uključuje predradnje, pripreme zidne plohe. Na brušeni i pripremljeni zid aplicira se prvi sloj grube žbuke, koji se još naziva *arriccio*. Zatim se nanosi *intonaco*, sloj na kojemu se izvodi slika. *Arriccio* može biti nanesen na zid nekoliko godina prije *intonaca*. Tada mora biti dobro obrušen i vlažan kako bi se na njega mogao položiti potonji sloj. Oba se nanose u istim omjerima, s tom razlikom da *arriccio* sadrži grubo, a *intonaco* fino zrnato punjenje. Konačni izgled slike ovisni o načinu na koji je *intonaco* apliciran. Spomenuti je sloj do 15. stoljeća uglavnom nanošen lopaticama kako bi njegova površina bila glatka. U 16. stoljeću težilo se njezinoj grubljoj strukturiranosti, odnosno, oponašanju teksture platna što se postizalo kratkim potezima kista. Proces stvaranja fresaka počinjao je izradom linija koje dijele kompozicije. One su se konopcem utiskivale u svježu žbuku. Potom su se sinopijom skicirali osnovni kompozicijski elementi. Kompozicija u prirodnoj veličini izrađivala se na nekoj vrsti predloška-šablone, a zatim se rezala na manje sekcije kako bi se slika izrađivala dio po dio. Uz pomoć šablona prenosio se i urezivao obrisni crtež, a linije oslikanih okvira i arhitektonski elementi često su izvođeni bez korištenja istih. Boje su bile reducirane na one nijanse koje su mogle podnijeti alkalno djelovanje do kojeg je s vremenom dolazilo. Za razliku od *buon fresco*, tehnika *al secco* nije bila ograničena paletom boja, obzirom da su se one nanosile na već osušen zid i na taj način postajale samo površinski film na njemu.¹⁴⁶ U *buon fresco* tehnici pigmenti su zahtijevali posebnu pripremu i morali su biti fino usitnjeni u vodi. Nisu se mogli miješati na paleti zbog toga što se prilikom sušenja ton i intenzitet boje promijenio, a isti se

¹⁴³ Leslie Ross, *Artists of the Middle Ages: Artists of an Era*. (Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 2003), 94.

¹⁴⁴ Hrvatski restauratorski zavod, *Pojmovnik*, <http://www.h-r-z.hr/index.php/pojmovnik>, (20.10.2016.)

¹⁴⁵ Leslie Ross, *Artists of the Middle Ages: Artists of an Era*, 94.

¹⁴⁶ Gerald W. R. Ward, ur., *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, (Oxford: University Press, 2008), 223-224.

veoma teško ponovo dobivao. Kako bi se izbjegle ovakve poteškoće, boje i njihove nijanse miješane su unaprijed u potrebnoj količini. Načinjene boje pohranjivale su se u posebne vrste spremnika, koji se još nazivaju *mestiche*. Potom su boje korištene po potrebi. Aplikacija pigmentata odvijala se u sekcijama kompozicije koje su mogle biti dovršene u jednome danu, a ovakav način rada naziva se *giornata* i postaje raširen od 13. stoljeća. Prilikom izrade oslika, pratile su se konturne linije i obično se djelo radilo određenim redosljedom: od vrha prema dnu te s lijevog prema desnom dijelu kompozicije. Nakon što su postavljene vodeće linije kompozicije, rad je mogao započeti. Idealni uvjeti za oslikavanje zida nastupili bi dva do tri sata nakon što bi bio apliciran *intonaco*. Moglo se slikati naredna dva sata. Nakon toga perioda žbuka se počela stvrdnjavati, a pigment se više nije mogao apsorbirati zbog čega bi rad postao izrazito otežan. Oslikavanje se moglo nastaviti jedino ukoliko bi se žbuka smočila vodom, što bi produžilo vrijeme daljnjeg nanošenja. No, tada su se mogle nanositi samo tekuće boje. Nakon što su se te boje pomiješane s bijelim pigmentom *bianco sangiovanni* počele sušiti, rad se morao prekinuti, a neoslikana se žbuka skidala ukošenim rezovima. Tada su se aplicirali istaknuti dijelovi, a taj je proces iziskivao veliku spretnost zbog toga što su boje sa zelenom ili crnom bazom prilikom sušenja postajale svjetlije, dok su one sa željeznim oksidima tamnile. Dijelovi koji nisu mogli biti oslikani u *fresco* tehnici, rađeni su nakon dovršetka kompozicije, kada je podloga već u potpunosti bila osušena. Riječ je o područjima za koje su bile potrebne boje nekompatibilne s *fresco* tehnikom, kao i o onim motivima u kojima se preklapalo nekoliko *giornata*. Takvi su se dijelovi nastavljali izrađivati tehnikom *al secco*.¹⁴⁷

Tehnika *al secco* podrazumijeva slikanje mineralnim bojama na osušenoj žbuci, a trajnost joj je manja obzirom da boje tvore samo površinski sloj, ali ne ulaze u sastav zida. S druge strane, pogodnost joj je bogatija ljestvica boja koja se u postupku slikanja mogla postići.¹⁴⁸

Tehnika *fresco – secco* je kombinacija postupaka slikanja u smislu da sam postupak započinje u svježoj žbuci, a nastavlja se i dovršava na osušenoj površini, pri čemu se uz mineralne boje može koristiti i tempera. Tehnika *fresco – secco*, u skladu s navedenim, ima manju trajnost od tehnike *buon fresco*.¹⁴⁹

U prikazima istarskog zidnog slikarstva termin freska koristi se kao sinonim za zidnu sliku, neovisno o tome je li ista izrađena *buon fresco* tehnikom.

¹⁴⁷ Gerald W. R. Ward, ur., *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, 223-224.

¹⁴⁸ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo*, <http://istrapedia.hr/hrv/1443/zidno-slikarstvo/istra-a-z/>, (11.11.2016.)

¹⁴⁹ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo*, <http://istrapedia.hr/hrv/1443/zidno-slikarstvo/istra-a-z/>, (11.11.2016.); Hrvatski restauratorski zavod, *Pojmovnik*, <http://www.h-r-z.hr/index.php/pojmovnik>, (20.10.2016.)

6.1. „Tradicija“ istarskog zidnog slikarstva

Oslikavanje sakralnih zdanja na području Istre upražnjavalo se kroz nekoliko stoljeća. Najstariji spomen o toj praksi javlja se u periodu između 8. i 9. stoljeća. Tradicija fresko slikarstva buja od 11. stoljeća i razvija se do polovice 16. stoljeća.¹⁵⁰ Branko Fučić drži da je nepouzdan govoriti o počecima zidnoga slikarstva u Istri, napose njegovim krnjim ostacima, prije 11. stoljeća. Jednako tako, upitnim drži ideju o kontinuitetu istarskog zidnoga slikarstva kroz stoljeća, počevši od kasne antike. Ipak, smatra da se ta ideja ne može u potpunosti isključiti, s obzirom na to da postoje oslikani zidovi profane arhitekture iz perioda Rimskoga Carstva. Međutim, ti ostaci nisu dovoljan dokaz za potvrdu o kontinuitetu takve tradicije. Među najstarije zidne oslike sakralne provenijencije uvrštava ulomke u Crkvi sv. Andrije na Crvenom otoku pokraj Rovinja, kao i one iz dvigradske crkve (Sv. Sofija). Zaslugu za praksu stvaranja fresko oslika 11. stoljeća vidi u redovima benediktinaca, a među lokalitete toga perioda uvrštavaju se freske u Sv. Mihovilu nad Limom, Sv. Martinu u Sv. Lovreču, Sv. Agati nedaleko od Kanfanara te u Sv. Foški kod Peroja.¹⁵¹ U to razdoblje Željko Bistrović uvrštava i zidne slike u Peroju (Sv. Stjepan), dok one u Sv. Foški kod Peroja i Sv. Jeronimu u Humu datira u 12. stoljeće.¹⁵² U zidno slikarstvo romanike u Istri ubrajaju se i djela iz Sv. Kuzme i Damjana u Boljunu, Sv. Petra u Trvižu, Sv. Marije Male kod Bala te Sv. Marije od Sniga kod Maružina.¹⁵³ Djelatnost 13. stoljeća uočljiva je na primjeru djela Ognobenususa iz Trevisa u Sv. Vincentu u Svetvinčentu. Nadalje, kasnom 13. i ranom 14. stoljeću pripadaju i zidne slike u Sv. Margareti kod Vodnjana, Sv. Martinu u Bičićima, Sv. Elizeju u Draguču, Sv. Križu u Butonigi i Sv. Magdaleni u Bazgaljima. U period 14. stoljeća datiraju se i oslici u Sv. Nikoli u Rakotulama koji slove za kvalitetan import, a čiji je naručitelj obitelj Barbo iz Motovuna. Uz njih, iz 14. stoljeća su i slike u Sv. Trojstvu u Labincima i Sv. Mariji Magdaleni u Šorićima. Naredno, 15. stoljeće, odlikuje se velikom produkcijom zidnoga slikarstva u Istri. U tom se stoljeću prati djelatnost majstora i njihovih radionica, poput Vincenta iz Kastva, Ivana iz Kastva, Alberta iz Konstanza, slikara iz obitelji Clerigin iz Kopra i Šarenog majstora, a uz njih djeluju i anonimni majstori. Vincenta iz Kastva nalazimo u Sv. Mariji na Škrilinah u Bermu, a prema Bistroviću, moguće i u Sv. Jurju u Lovranu. Ivan iz Kastva slika svoje najpoznatije zidne slike u crkvi sv. Trojstva u Hrastovlju. Majstora Alberta

¹⁵⁰ Miodrag Kalčić, ur. *Istarske freske: Gli affreschi Istriani*, (Istarska županija: ROTOFFSET Meić, 2011), 4.

¹⁵¹ Branko Fučić, *Istarske freske*, 12-13.; Željko Bistrović, Predromaničko i romaničko slikarstvo u Istri, u: *Annales. Series historia et sociologia*, 19, 1, (2009): 1-4., <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HRC9RMG3/>, (13.11.2016.)

¹⁵² Željko Bistrović, Predromaničko i romaničko slikarstvo u Istri, u: *Annales. Series historia et sociologia*, 19, 1, (2009): 4-5., <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HRC9RMG3/>, (13.11.2016.)

¹⁵³ Željko Bistrović, *Predromaničko i romaničko slikarstvo u Istri*, 7.

iz Konstanza moguće je pratiti na brojnim lokalitetima u koje se uvrštavaju freske u Sv. Vidu u Pazu, Sv. Kvirinu kod Jasenovika, Sv. Jurju u Brseču, Sv. Trojstvu u Lovranu i Sv. Jurju u Plominu. Recentno su mu pripisana i ostvarenja u Balama (Sv. Duh i Sv. Antun Opat), Pićnu (Sv. Mihovil) te Prodolu (Sv. Matej). Koparskoj obitelji Clerigin pripadalo je nekoliko generacija slikara. Njihovo se djelovanje proteže od 14. do 16. stoljeća¹⁵⁴. Treći Clerigin tokom 1470.-ih slika pojedine partije u Crkvi sv. Marije u Oprtlju.¹⁵⁵ Rad Šarenog majstora i njegove radionice uočen je na freskama u Sv. Mariji od Lakuća u Dvigradu i Sv. Antonu Pustinjaku kraj istoga mjesta. Oslikao je i pojedine dijelove Crkve sv. Marije u Oprtlju i Sv. Jurja u Lovranu. Usto, ovog majstora nalazimo na područjima današnje Slovenije, a osim slikarskom djelatnošću, zabilježen je i kao skulptor.¹⁵⁶ Na sačuvanim primjerima istarskog zidnog slikarstva 15. stoljeća, zabilježen je rad i anonimnih autora. Među najkvalitetnija ostvarenja 15. stoljeća ubrajaju se freske u Crkvi sv. Nikole u Pazinu, čiji autor nije poznat, ali se od Francea Stelèa prenosi teza da je proizašao iz briksenškog kruga. Usto, anonimni majstori 15. stoljeća mogu se pratiti na ostvarenjima u Sv. Antunu u Žminju, Sv. Katarini u Lindaru i Svetvinčentu, Sv. Jakovu u Barbanu, Sv. Mihovilu u Pićnu i na brojnim drugim lokalitetima.¹⁵⁷ Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća obilježeno je modificiranim varijantama novoga stilskega jezika, iako i dalje nerijetko njeguje tradiciju kasne gotike. Od polovice stoljeća unosi se „*provincijalna furlanska renesansa*“.¹⁵⁸ Poznati fresko slikari koji djeluju u Istri 16. stoljeća jesu Anton s Padove, Orlando iz Venecije, Blaž Dubrovčanin i Dominik iz Udina. Djela Antona s Padove nalazimo u Sv. Roku u Draguču, gdje je majstor i signiran. Navedenog autora prepoznajemo i u Crkvi sv. Roka u Oprtlju, a pripisuju mu se i fragmenti iz Presvetog Trojstva u Račicama. Orlando da Venezia poznat je kao autor oslika u novigradskoj Crkvi sv. Pelagija i Maksima. Treći poznati slikar 16. stoljeća, Blaž Dubrovčanin, dokumentiran je kao autor fresaka u Sv. Duhu u Novoj Vasi kod Šušnjevice. Najveći sačuvani opus jest onaj Dominika iz Udina. Slikarsko djelovanje Dominika iz Udina i njegove radionice možemo pratiti od Štrpeda (Sv. Duh), Sovinjaka (Sv. Rok), Lindara (Sv.

¹⁵⁴ Ranije su se oslici u Sv. Jeleni kraj Oprtlja pripisivali drugom Cleriginu. Na temelju sličnosti s djelima u Sv. Primu i Felicijanu u Čirkotima, Bistrović ih pripisuje djelovanju friulanske radionice. Nadalje, povlači paralelu između Oprtlja i Čirkota sa zidnim oslicima u Cividaleu (S. Francesco) te zaključuje kako se radi o friulanskoj radionici iz Cividalea. Vidi: Željko Bistrović, Tri priloga poznavanju slikarstva trećenta u Istri, u: *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 46, (2010): 23-29.,

¹⁵⁵ Branko Fučić, *Istarske freske*, 16-18.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo*, <http://istrapedia.hr/hrv/1443/zidno-slikarstvo/istra-a-z/>, (21.7.2016.)

¹⁵⁶ Željko Bistrović, Gotičko zidno slikarstvo u Istri (Novi prilozima jednoj budućoj sintezi), u: *Annales. Series historia et sociologia*, 17, 2, (2007): 12., <http://www.heartofistria.com/index.php?id=186>, (21.11.2016.); Željko Bistrović, *Šareni majstor*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2645>, (21.7.2016.)

¹⁵⁷ Branko Fučić, *Istarske freske*, 18-26.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo*, <http://istrapedia.hr/hrv/1443/zidno-slikarstvo/istra-a-z/>, (21.7.2016.)

¹⁵⁸ Branko Fučić, *Istarske freske*, 31.

Sebastijan), Gračišća (Sv. Marija na Placu), Višnjana (Sv. Anton Pustinjak), Bačve (Sv. Jakov) do Fažane (Sv. Kuzma i Damjan). Usto, 16. stoljeće obilježeno je i ostvarenjima nepoznatih majstora koje nalazimo u Gradinju (Svi Sveti), Humu (Sv. Jeronim)¹⁵⁹, Slumu (Sv. Matej), Rakotulama (Sv. Rok)¹⁶⁰. Bistrović zidne oslike iz sakristije Sv. Nikole u Puli smješta u kasno 16. ili rano 17. stoljeće. Zidne slike na zdanjima profanog karaktera su rarietete. Jedini sačuvani oslici te vrste ostvareni su u rovinjskoj komunalnoj palači^{161 162}.

6.2. Postupak stvaranja fresaka u Istri: tehnike, materijali i odnos arhitekture i slike

Proces izrade fresaka u Istri, prema već opisanom tehničkom postupku, počinjao je nanošenjem debljeg sloja grube žbuke duž unutrašnjosti crkvena prostora. Na prvi sloj koji se odjednom nanosio, postavljao se finiji premaz sačinjen od vapna i sitnoga pijeska. Potonji sloj nije apliciran odjednom, već bi slikari osigurali glatku površinu samo na onim dijelovima koje su uspijevali oslikati i dovršiti u jednome danu. Prije samoga postupka nanošenja slikanog filma, mokra površina zida-žbuka premazivala se vapnenim mlijekom. Usto, kako bi majstori imali precizna polja za stvaranje određenih scena, koristili su se konopcem naprašenim crvenom zemljom, stvarajući na taj način precizne linije, a urezivanjem u svježju žbuku tvorili su osnovne obrise, konture kompozicije.¹⁶³ Brzo sušenje zidne površine nametalo je tempo rada majstorima. Kreiranje kompozicije odvijalo se izrazito širokim potezima kista zbog čega su djela ponekad izgledala neugledno, improvizirano i nedovršeno. Posljedično tome i kompozicija se reducirala na najvažnije aktere i događaje koje je bilo potrebno naslikati.

¹⁵⁹ Unutrašnjost Sv. Jeronima u Humu oslikana je freskama iz 12. stoljeća. Međutim, na sjevernom se zidu nalazi i mlađi fresko oslik koji datira u 16. stoljeće. Riječ je o sceni s prikazom sv. Antuna opata i pustinjaka, a kompozicija je zaokružena širokom bordurom. Zidna slikarija nastala je 1529. godine i trebala je zamijeniti nedostatak oltarne slike. Vidi: Branko Fučić, Buzeština 1580. Kulturno povijesna slika prema Valierovoj apostolskoj vizitaciji, u: *Buzetski zbornik* 17 (1992), 94.

¹⁶⁰ Freske iz Crkve sv. Roka u Rakotulama više se ne nalaze *in situ*. Strapirane su i pohranjene u Dijecezanskom muzeju u Poreču. Vidi: Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹⁶¹ Prema Milanu Pelcu zidne slike u gradskoj vijećnici u Rovinju djelo su anonimnog autora, majstora Enricusa. Moguće je da je spomenuti majstor podrijetlom bio sjevernjak, ističe Pelc. Djelo nastaje 1584. godine, a naručio ga je mletački upravitelj Scipione Benzon. Središnji dio kompozicije zauzima prikaz *Bogorodice s Djetetom na prijestolju*, koja je flankirana svecima. Oko spomenute ovalne kompozicije naslikana je alegorija pravde i grb naručitelja (lijevo) te alegorija umjerenosti i rovinjski grb (desno). Alegorijski prikazi razboritosti i ljubavi prikazani su u lunetama ponad dvaju glavnih ulaza u dvoranu. Kompleksnom ikonografijom rovinjskih zidnih slika nedavno se bavila Višnja Bralić u okviru izlaganja na znanstvenom skupu XIV. Dani Cvita Fiskovića, održanog koncem rujna i početkom listopada 2014. godine u Orebićima na Korčuli. U sažetku njezina izlaganja pod naslovom *Likovna naracija i ikonografija zidne slike u vijećnici gradske palače u Rovinju* istaknuto je da je ikonografija rovinjskih zidnih slika u službi uzdizanja i propagande Mletačke Republike. Vidi: Milan Pelc, *Renesansa*, 505, 507.; Višnja Bralić, *Ikonografija zidne slike iz vijećnice komunalne palače u Rovinju* (sažetak), <https://vacop.ipu.hr/index.php/clanci/ikonografija-zidne-slike-iz-vijecnice-komunalne-palace-u-rovinju>, (6.12.2016.)

¹⁶² Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹⁶³ Branko Fučić, Meštri u Bermu, u: *Bulletin instituta za likovne umjetnosti JAZU*, 6, 2, (1958) 116; Miodrag Kalčić, ur. *Istarske freske: Gli affreschi Istriani*, 6.

Pojednostavnjivali su se oblici, dekoracija, ali i raspon korištenih boja. Kako bi skratili i olakšali proces oslikavanja, majstori su koristili alate poput šestara za urezivanje svetačkih aureola, šablone za izradu uzoraka draperija i bordura, kao i za izradu slova. Najveća se pozornost pridavala izvedbi portreta i ruku figura te njihovom inkarnatu, dok su ostali dijelovi kompozicije vrednovani na drukčiji način. U skladu s time manje je pozornosti posvećeno njihovom oblikovanju. Onodobni slikari u Istri stvarali su djela koristeći temperu u kombinaciji s organskim ljepljivima ili vezujući pigmente vapnom na zidnu površinu. Raspon dostupne palete boja također je bio ograničen zbog vapnene podloge. Posljedično tome, isključivo su otporni pigmenti dolazili do punog izražaja, a kolorit je bio sveden na: „*žute i crvene okere, na crninu i na vapnenu bjelinu, na bakreno zeleno, na rdaste i ljubičaste željezne okside i katkada, veoma rijetko, na skupocjenu modrinu ultramarina.*“, ističe Fučić.¹⁶⁴ Arhitektonski prostor koji je služio kao podloga zidnim slikama, nametao je oblikovanje cjeline. Slikari su se morali prilagođavati zadanim okvirima i pronaći način kako će ostvariti svoja djela unutar ograničenog prostora ili uvećati likovne predloške u ispravne dimenzije. Freske u crkvenom prostoru nisu zamišljene na način da funkcioniraju kao izolirana djela. Naprotiv, osim što su zidne slike povezane i neodjeljive od arhitektonskog okvira, njihova se povezanost manifestira na razini ikonografije ciklusa koji komunicira određenu ideju i poruku. Također, svaka scena te sam ciklus fresaka utjelovljavao je kršćansku doktrinu, s kojom je nepismeni puk mogao jasno komunicirati, kao s vrstom kršćanske misli pretočene u sliku.¹⁶⁵ Povezanost slike s arhitekturom nosi sa sobom veliku pogodnost: takva su djela najčešće sačuvana *in situ*, a izvorni, primarni kontekst doprinosi preciznijem tumačenju djela zidnoga slikarstva.

¹⁶⁴ Branko Fučić, *Istarske freske*, 9, 26.

¹⁶⁵ Branko Fučić, *Istarske freske*, 9., 11., 26.; Branko Fučić, *Slika i arhitektonski prostor u srednjovjekovnom zidnom slikarstvu u Istri* (Zagreb: JAZU, 1966), 391, 409-410.

7. Istarsko zidno slikarstvo 16. stoljeća: lokaliteti

Rad obuhvaća petnaest lokaliteta sa zidnim slikama iz 16. stoljeća. Izuzetak čine oslici Clerigina iz Kopra, koji, iako nastaju u 15. stoljeću, sadrže pojedine renesansne elemente, i na taj se način izdvajaju od kronološki istovremenih istarskih zidnih slika temeljenih na kasnogotičkoj ekspresivnosti.

Zidne slike su organizirane prema autorima i kronološki koncipirane slijedećim redoslijedom: Clerigin iz Kopra (Oprtalj), nepoznati majstor (Gradinje), Orlando da Venezia (Novigrad), Blaž Dubrovčanin (Nova Vas kraj Šušnjevice), Anton s Padove (Draguč, Oprtalj, Račice), nepoznati majstori (Slum), Dominik iz Udina i suradnici (Višnjan, Štrped, Fažana, Sovinjak, Gračišće, Lindar, Bačva).

7.1. Crkva sv. Marije pokraj Oprtlja

Arheološki ostaci na području Oprtlja upućuju da je mjesto bilo naseljeno još od prapovijesti, naročito u brončanom i željeznom dobu. Prvi pisani spomen imena mjesta javlja se u ispravi iz 1089. godine, kada ga spominje akvilejski patrijarh. U pisanim izvorima iz 1102. godine navodi se da je Oprtalj *castrum*. Tijekom 1412. zauzimaju ga Mlečani, a stvarnu vlast konačno uspostavljaju 1421. godine. Pod vlašću Mletačke Republike ostao je do njezina pada, 1797. godine. Uslijed depopulacije u 16. i 17. stoljeću, Mlečani su na to područje naseljavali prebjege iz Dalmacije i Bosne te stanovništvo iz Ćićarije.¹⁶⁶

Crkva sv. Marije nastala je u 15. stoljeću. Obnavljana je tokom 17. i 18. stoljeća, kada joj je produljen prednji dio, a dolazi i do modifikacije svetišnog prostora.¹⁶⁷ Pretpostavlja se da je svetište prvotno posjedovalo upisanu apsidu.¹⁶⁸ Zdanje je jednobrodno, a prostor broda odijeljen je trijumfalnim lukom od svetišta. Ispred zapadnog pročelja nalazi se lopica, a iznad preslica na dva zvona. Portal pravokutnog oblika zaključen je trokutastim zabatom, a oko njega nalaze se mali prozorski otvori. Zdanje je zanimljivo stoga što njegovu unutrašnjost krasi zidne slike četiriju različitih autora koje najvjerojatnije nastaju u trećoj četvrtini 15. stoljeća. Uz dvojicu nepoznatih majstora, ondje zidne slike stvara Šareni majstor te Clerigin iz Kopra. Prvotni nepoznati autor načinio je u gornjem registru južnoga zida scene iz marijanskog ciklusa. Fučić napominje da je njegovo djelovanje pod utjecajem „meke“ gotike. Donji dio južnoga zida oslikao je Šareni majstor, a rukopis ovoga autora nalazi se i na većinskoj površini oba registra sjevernoga crkvenog plašta. Prikazuju se scene iz kristološkog

¹⁶⁶ Ivan Milotić, Povijest življenja na području Općine Oprtalj, u: *Oprtalj-Portole*, Marijan Bradanović i dr., (Oprtalj: Općina Oprtalj, 2009), 10, 24, 26, 28.

¹⁶⁷ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 18.

¹⁶⁸ Marijan Bradanović, Spomenici Općine Oprtalj, u: *Oprtalj-Portole*, Marijan Bradanović, i dr., (Oprtalj: Općina Oprtalj, 2009), 140.

i marijanskog ciklusa. Preostale površine sjevernog zida, prema istočnoj strani, koje su poredane u dva registra po tri polja, oslikava anonimni slikar smještajući ondje svetačke figure i Bogorodicu s Djetetom. Fučić drži kako je riječ o istarskom slikaru koji stvara u tradiciji kasne gotike. Trijumfalni luk i polje južnog zida odmah do svetišta, oslikava majstor Clerigin iz Kopra. Na gornjem dijelu trijumfalnog luka, ispred apside, već po ustaljenom obrascu, prikazana je scena *Navještenje*, a ondje se nalazi i signatura¹⁶⁹ autora. Tri sveca sa svake strane ispunjavaju donje polje trijumfalnog luka. Figure su ovdje odvojene stupovima, a prostor u kojemu su smještene je unificiran te objedinjuje svetačke likove s obje strane. Na donjem dijelu, velariju, oslikane su dekorativne zavjese. S unutarnje strane luka naslikani su proroci ispod kojih se nalazi po jedan svetac sa svake strane. Preostali oslik ovoga autora prikazuje Bogorodicu zaštitnicu pod čijim su se plaštem okupili bratimi.¹⁷⁰

U sačuvanom opusu koparskog slikara Clerigina sa stilskog je aspekta zanimljiva scena *Navještenje*, kroz koju se u fresko-slikarstvo Istre uključuju renesansni odjeci. S lijeve strane kleči anđeo Gabrijel, uzdignute ruke. Iza njegove lijeve noge smještena je vaza s ljiljanima. Pozadinski korpus tvori zid zaključen kruništem iza kojeg izviru krošnje stabala. Marijina figura s desne strane prikazana je ruku položenih na prsima, klečeći u trenutku *Navještenja*. Smještena je u interijeru ispred kreveta zaključenog baldahinom, uz koji se nalazi i vaza s karanfilima. U pozadini se ocrta zid koji je perforiran polukružnim otvorom kroz koji se nazire pejzaž. Cjelokupna scena objedinjena je kontinuiranim pozadinskim zidom. Uokvirena je s po jednim stupom sa svake strane koji su artikulirani kanelirama i kapitelima korintskog tipa. Na stupovlje je položen arhitrav urešen vegetabilnom viticom *all'antica*. Iva Perčić u spomenutom načinu zaokruživanja kompozicije vidi težnju ka postizanju iluzionističkog slikarstva.¹⁷¹ Na temelju zapažanja Branka Fučića, kompozicija se dovodi u vezu s djelovanjem Jacopa Bellinija, odnosno, na njoj se iščitavaju *bellinijevski* odjeci.¹⁷² Analogije se mogu povući između Cleriginova *Navještenja* i istoimene scene Jacopa Bellinija, izrađene za Crkvu S. Alessandro (Brescia) koja je dovršena 1444. godine.¹⁷³ Pritom uočavamo sličnosti u impostaciji figura i ideji o objedinjavanju pozadinskog plana kompozicije u jedinstveni prostor. Smještanje i gestikulacija figura naročito se može dovesti i u vezu s prikazom *Navještenja* na gornjem polju triptiha Sv. Sebastijana. Spomenuto djelo čini jedan od četiriju triptiha koje je načinio Jacopo Bellini sa suradnicima za Crkvu Santa Maria della Carità u

¹⁶⁹ „CLERIGINUS . DE/ IVS TINOPOLI . PINXIT 1471. “ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 19.

¹⁷⁰ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 18-19.

¹⁷¹ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

¹⁷² Branko Fučić, *Klerigin iz Kopra*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=10512>, (27.10.2016.)

¹⁷³ Peter Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, 168.

Veneciji, između 1460. i 1464.¹⁷⁴ Clerigin iz Kopra primjenjuje unifikaciju prostora i kod prikaza svetačkih figura na donjim dijelovima trijumfalnog luka. Ideju o talijanskim utjecajima na Cleriginovo slikarstvo iznio je i Milan Pelc ne ulazeći u dublje eksplikacije. Također, istaknuo je renesanse vrijednosti u Cleriginovom djelu, počevši od ideje potpisivanja majstora, do korištenja elemenata poput kaneliranih stupova s korintskim kapitelima te motiva popločenog poda koji pokušava slijediti zakone geometrijske perspektive. Tome je pridodao i nastojanje ka prikazivanju volumena tijela što se nazire ispod bujnih draperija. Na temelju tih odlika okarakterizirao je Clerigina kao „stilski „svjesnoga“, ali istodobno i rustikalnoga slikara.“¹⁷⁵ No, upravo ga težnja za slijeđenjem stilski aktualnog jezika slikarstva izdvaja od njegovih suvremenika, zbog čega zauzima zasebno mjesto u istarskom zidnom slikarstvu kasne treće i, posljednje četvrtine 15. stoljeća.

7.2. Crkva Svih Svetih u Gradinju

Gradinje je naselje smješteno u blizini Cerovlja. Povijest mjesta u razvijenom srednjem vijeku vezana je uz gospoštiju Paz. U 14. stoljeću postaje dio habsburških posjeda u okviru Pazinske knežije.¹⁷⁶ Tijekom konačnog formiranja granica između Mletačke Republike i Habsburga, što je naposljetku stupilo na snagu 1535., taj posjed i dalje ostaje dio Pazinske knežije.¹⁷⁷

Crkva Svih Svetih je romanička kapela pravokutnog tlocrta i jednobrodne unutrašnjosti. Na njezin se zapadni zid nadovezuje lopica, dok je istočni riješen upisanom polukružnom apsidom.¹⁷⁸ U polukaloti upisane apside nalaze se zidni oslici. Pronađena su četiri različita vremenska sloja, od kojih su dva sačuvana i prezentirana. U donjem dijelu upisane apside nalazi se stariji oslik koji vremenski pripada koncu 13. stoljeća. Prikazuje skupinu apostola i oranta. Mlađi sloj se vremenski smješta u kasno 15. ili rano 16 stoljeće, a njegov je autor nepoznat. Zauzima gornji dio polukalote istočnog zida te prikazuje *Deisis*¹⁷⁹ popraćen figurom pape Siksta s desne i sv. Lovre s lijeve strane. O stilskom oblikovanju zidnih slika Bistровić navodi: „nasuprot gotičkoj ikonografiji i ornamentici, tonsko modeliranje i

¹⁷⁴ Peter Humfrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, 97, 100, 181.

¹⁷⁵ Milan Pelc, *Renesansa*, 498-499.

¹⁷⁶ Slaven Bertoša, *Pazinska knežija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2040>, (27.7.2016.)

¹⁷⁷ Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku*, 309-310.

¹⁷⁸ Branko Fučić, *Glagoljski natpisi* (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982), 167.

¹⁷⁹ *Deisis* je „izraz teološkog učenja“ kroz koji se ističe Bogorodičino posredništvo, kao i zagovornička uloga svetaca kod Boga. Riječ je o motivu bizantske ikonografije. Proširio se na Zapad putem područja koja su bila u doticaju s Bizantom (primjerice Venecija). Ikonografski motiv prikazuje Krista na prijestolju kojeg okružuju Bogorodica (desno) i sv. Ivan Krstitelj (lijevo). U Zapadnoj inačici, umjesto figure sv. Ivana Krstitelja, njegovo mjesto može zauzimati sv. Ivan Evanđelist, ali i sveci lokalne provenijencije (primjerice lik sv. Flora javlja se u istoimenoj crkvi u Pomeru, na zidnoj slici iz 15. stoljeća). Prema Branku Fučiću, ikonografski motiv *Deisis* javlja se na istarskom zidnom slikarstvu od 12. do 15. stoljeća. Vidi: Branko Fučić, *Deisis*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 223-224.

*prostorna uvjerljivost likova bliža je promišljanju renesanse.*¹⁸⁰ Od centralne figure uglavnom je sačuvan donji dio. Ponad plastički oblikovanog trona naziru se noge figure, smještene ispod pomno obrađene i osjenčane draperije. Ovdje zamjećujemo vještinu majstora i njegovu mogućnosti da dočara udubljene i istaknute dijelove tkanine, kao i njihove bogato ukrašene okrajke. Desno od centralne figure stoji krupni lik pape Siksta, obavijen u jednostavno izvedenoj draperiji na kojoj nema pokušaja prikazivanja trodimenzionalnosti, kao u središnjem motivu. Njegovo je lice izvedeno naglašenom linijom. Raspon boja sveden je na narančastu, crvenu, žutu, bijelu i manje dijelove zelene boje.

Precizno vrijeme njihova nastanka nije utvrđeno. Najstariji glagoljski grafit nalazi se na odjeći pape Siksta, a načinio ga je pop Matej Ambrožić 1526. godine. Time je postavljena gornja granica nastanka fresaka. Pišući o zidnim slikama u Gradinju, Željko Bistović smješta ih u konac 15. stoljeća.¹⁸¹ Dugom prilikom napominje kako bi njihovu periodizaciju valjalo tražiti u kasnom 15. ili ranom 16. stoljeću.¹⁸² Bistović ove zidne oslike, točnije, figuru pape Siksta uspoređuje s freskama u apsidi Sv. Flora u Pomeru za koje se drži da su nastale u kasnom 15. stoljeću.¹⁸³ Osim oblikovnih sličnosti, zidne slike na obje lokacije prikazuju jednaki ikonografski motiv: *Deisis*.

7.3. Crkva sv. Pelagija i Maksima u Novigradu

Područje Novigrada bilo je naseljeno još u prapovijesno doba. U razdoblju kasne antike naselje je dobilo ustrojstvo *castruma*. Vojna utvrda se s vremenom, između 4. i 7. stoljeća, oblikovala u naselje gradskog tipa. U pisanim se vrelima spominje prilično rano, već 599. godine. Tom je prigodom papa Grgur I. spomenuo mjesto u pismu upućenom Marinijanu, ravenkom nadbiskupu. Naziv mjesta je raznoliko bilježen u pisanim izvorima: *Neapolis* (7.st.), *Civitas Nova* (9.st.), *Emona* (12.st.).¹⁸⁴ Prije nego je došao pod vlast Mlečana, Novigrad je imao status grada, a njime su upravljali akvilejski patrijarsi. Mletačka Republika zavladała je gradom 1149. godine. Pokušaj Novigrada da se oslobodi venecijanskih stega nije dao rezultata, stoga 1270. godine, dolazi do ponovnog obećanja vjernosti Serrenisimi. Mletačka Republika održat će vlast nad tim područjem do njezina pada, 1797. godine. Posljedice ratnih prilika osjetile su se u 16. stoljeću. Usto, Novigrad je bio pogođen

¹⁸⁰ Željko Bistović, Svi Sveti-Gradinje, u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, ur. Jasna Perković Milosavljević (Istarska županija: MARA, Pula, 2011), 77.

¹⁸¹ Željko Bistović, Svi Sveti-Gradinje, u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 77.

¹⁸² Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹⁸³ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije; Nataša Nefat, *Pomer*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2147> (6.11.2016.)

¹⁸⁴ Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Novigrad*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1915>, (25.8.2016.); Miljenko Jurković, Monumentalni pejzaž Novigrada nekoć i sad, u: *Novigradski lapidarij – Lapidario di Cittanova*, Miljenko Jurković, Ivan Matejčić, Jerica Zihlerl (Novigrad: Muzej Lapidarium, 2006), 11, 13.

epidemijama kuge od 13. do 17. stoljeća. Ipak, mjesto je bilo veoma značajno te je ondje već u 6. stoljeću osnovana Novigradska biskupija. Ista se održala do 19. stoljeća, a ukinuta je 1828. godine.¹⁸⁵

Župna crkva Sv. Pelagija i Maksima baštini dugu tradiciju postojanja te je nekoliko puta mijenjala svoj oblik. Smatra se da potječe iz ranokršćanskog razdoblja, a moguće da je sagrađena i u 6. stoljeću. Valjani dokazi o njezinom postojanju javljaju se u kasnom 8. i ranom 9. stoljeću. O tome svjedoče tranzene na prozorima sjeverne strane središnjeg broda, ulomci kamenog namještaja te Mauricijev ciborij. Ciborij je dobio naziv po njegovom naručitelju, biskupu Mauriciju, što je dokumentirano natpisom na istome. Drži se da je ciborij bio namijenjen nekadašnjoj krstionici koja je srušena 1782. te da se nalazio ponad krsnog zdenca. Danas se čuva u novigradskom lapidariju. Crkva posjeduje kriptu smještenu ispod svetišta. Međutim, njezina je datacija sporna i nije utvrđeno je li ona iz vremena Mauricija ili iz 11. ili 12. stoljeća. Današnja crkva rezultat je klasicističke pregradnje. Riječ je o trobrodnom prostoru. Istočni zid je ravno zaključen izvana, a u interijeru je riješen upisanom polukružnom apsidom, koja se nalazi iznad kripte. Pored crkve nalazi se samostojeći zvonik, sagrađen 1874. godine.¹⁸⁶

Novigradski zidni oslici djelomično su sačuvani. Spomen o njihovom postojanju nalazimo u bočnom, južnom crkvenom brodu. S obje se strane oko baroknog oltara sačuvala po jedna freska. Sondiranjem su otkriveni i drugi fragmenti fresko oslika na stubu kapele, zbog čega se smatra da je čitava bila dekorirana. Otkrivene freske najvjerojatnije prikazuju dvoje svetaca. Muška figura nalazi se s lijeve, a ženska (?) s desne strane oltara. Ovi sačuvani fragmenti vjerojatno su tvorili dio veće scene. Sveci turobnih izraza lica upućuju pogled gledatelju.¹⁸⁷ Figura s lijeve strane, zdepaste anatomije, smještena je u nekakav pejzaž. U većoj je mjeri izrađena akcentiranim obrisnim linijama, iako na pojedinim dijelovima figure uočavamo pokušaje postizanja volumena tonskim sjenčanjima draperije. Nešto jača gestikulacija prisutna je na figuri s desne strane. Njezina je desnica podignuta, dok lijevom rukom drži kalež (?). Anatomski je nešto spretnije riješena te je ponovo posvećena pažnja obradi nabora odjeće. Majstor ovih fresaka bio je vještiji u oblikovanju draperije čime je nastojao postići trodimenzionalnost oblika, nego u mimetičkom slikanju ljudske figure. Njegova paleta boja

¹⁸⁵ Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Novigrad*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1915>, (25.8.2016.)

¹⁸⁶ Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Novigrad*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1915>, (25.8.2016.); Ivan Matejčić, Ranosrednjovjekovni spomenici Lapidarija i novigradska katedrala, u: *Novigradski lapidarij – Lapidario di Cittanova*, Miljenko Jurković, Ivan Matejčić, Jerica Zihlerl (Novigrad: Muzej Lapidarium, 2006), 21-35.

¹⁸⁷ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

svodi se na varijacije crvenih i smeđih tonova s primjesama okera i svjetlije nijanse zelene boje.

Novigradske freske nastaju 1524. godine, što je arhivski potvrđeno na temelju dokumenta *I Libro Sacrestia*¹⁸⁸ u kojem se spominje Orlando da Venezia kao slikar koji je izradio slikarsku dekoraciju u kapeli. Zidne slike naručili su novigradski suci, a njihovu je izradu financirala lokalna bratovština.¹⁸⁹ Dosad nisu pronađeni zidni oslici na drugim istarskim lokalitetima koji bi se mogli dovesti u vezu s ovim majstorom. Njegovo se djelo moglo uklopiti, konkurirati i zadovoljiti potrebe isključivo provincijskih središta, koja nisu imala sredstava za angažiranje priznatijih onovremenih slikarskih ličnosti.

7.4. Crkva sv. Duha u Novoj Vasi kod Šušnjevice

Nova Vas je naselje čija je srednjovjekovna povijest bila vezana uz gospoštiju Kožljak¹⁹⁰. Kožljak su od Goričkih grofova naslijedili Habsburzi i tvorio je dio Pazinske knežije. Do spomenutih okolnosti došlo je nakon što je Albert IV. Gorički 1364. godine sklopio sporazum u kojem nakon svoje smrti Austrijancima daje gospodarska prava nad svojim posjedima. Albert IV. Gorički umire 1374. godine, a njegovi posjedi prelaze u ruke Habsburga.¹⁹¹

U Novoj Vasi kod Šušnjevice nalazi se grobljanska Crkva sv. Duha. Zdanje je iz 16. stoljeća, pravokutnog tlocrta, jednobrodno, s lopicom ispred i preslicom iznad zapadnog pročelja.¹⁹² U crkvenoj su unutrašnjosti djelomično sačuvane zidne slike majstora Blaža iz Dubrovnika. Na sjevernom zidu najveći prizor tradicionalno zauzima *Poklonstvo kraljeva*, ispod kojeg su prikazi proroka i apostola. Na vrhu narativne scene *Poklonstva kraljeva* smješten je potpis Blaža Dubrovčanina na latinskom pismu: „*OPUS FECIT MAGISTER BIAXIO RAGUSEO.*“ Na istoj sceni nalazi se natpis: „*[AN]NO DOMINI*“ koji je uništen na onom dijelu na kojem je vjerojatno stajala godina nastanka fresaka.¹⁹³ Nakon scene *Poklonstva kraljeva*, krećući se prema istočnom zidu, sačuvani su slijedeći prizori: Sv. Mihovil, sv. Sebastijan, *Poljubac*

¹⁸⁸ Naslov spisa donosi Luigi Parentin u djelu *Cittanova d'Istria*. Vidi: Luigi Parentin, *Cittanova d'Istria*, (Trst: Collana studi istriani del centro culturale „Gian Rinaldo Carli“, 1974), 194.

¹⁸⁹ Informacije o autoru, dataciji i narudžbi novigradskih zidnih slika prenosi Željko Bistović na temelju podataka koje iznosi Luigi Parentin u djelu *Cittanova d'Istria*. Izvorni tekst Luigija Parentina glasi: „*Nel 1524 giunse da Venezia Orlando, maestro depentor, al quale i giudici della comunità commisero la decorazione dell'intera cappella: lavoro che lo tenne occupato alcuni mesi. Ogni spesa era a carico della Confraternità.*“ Parentin u bilješkama ističe kako je podatak iščitao iz fragmentarnog spisa novigradskog župnog arhiva *I Libro Sacrestia*. Vidi: Luigi Parentin, *Cittanova d'Istria*, 178, 194.; Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹⁹⁰ Gospoštija Kožljak uključivala je: Čepić, Kožljak, Malu Krasku, Jasenovik, Šušnjevicu, već spomenutu Novu Vas, Letaj, Posert, Grobnik i Brdo kod Plomina. Vidi: Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku*, 243-244.

¹⁹¹ Egidio Ivetic, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku*, 242-244.

¹⁹² Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 25.

¹⁹³ Branko Fučić, *Istarske freske*, 31., katalog 25.

Judin i Krist pred Pilatom. Istočni zid nalazi se u stanju teškoga oštećenja. Fučić navodi kako su se ondje nalazili prikazi: *Navještenje* u gornjem registru, a u donjem *Krunjenje Bogorodice* (?), uskrsli Krist u centru oko kojeg su bili smješteni sv. Petar i Pavao. Krajnja scena u donjem desnom kutu u potpunosti je izgubljena. Na južnom zidu sačuvani su: sv. Ivan Krstitelj, sv. Jakov apostol, sv. Rok, nepoznata scena, *Rođenje Kristovo* te *Bogorodica s Djetetom na prijestolju*. Ispod ovih oslika, u donjem su registru južnoga zida smješteni apostoli i proroci. Isti obrazac se ponavlja u donjim zonama sjevernoga zida. Dominantne boje na prikazima jesu: crvena, zelena, žuta i tamni oker, kombinirane s bjelinama i crnilom.¹⁹⁴

Djelo Blaža Dubrovčanina stilski je odredio Željko Bistrović riječima: „*Rustični, pučki izraz prerađenih renesansnih oblika i impostacije likova kronološki pripadaju 16.st.*“ Na temelju rustikalnosti povlači paralelu s onodobnim hrvatskim i slovenskim slikarstvom. Također smatra da je radionica Blaža Dubrovčanina imala još narudžbi na područjima ruralne Istre. Zapažanje temelji na sada već uništenim freskama u Crkvi sv. Jurja u Krajnici nedaleko od Labina koje su imale slični likovni izričaj.¹⁹⁵ Navedene su poznate isključivo iz dokumentacije Konzervatorskog odjela u Rijeci. Na njima su zabilježeni medaljoni isprepleteni lovorovim lišćem unutar kojih su se nalazili prikazi evanđelista, što se podudara sa sličnim zidnim slikama u donjem dijelu sjevernog i južnog zida u Sv. Duhu, ističe Bistrović.¹⁹⁶ Kruno Prijatelj iznosi tezu u kojoj zagovara da je Blaž, odnosno, Vlaho¹⁹⁷ Dubrovčanin zajedno s radionicom oslikao Crkvu sv. Duha. Blažu Dubrovčaninu pripisuje *Poklonstvo kraljeva*, scenu na kojoj se majstor i potpisao. Spomenutoj su sceni tipološki i koloristički bliski prikazi proroka, a u manjoj mjeri i epizode Kristove muke. Od spomenutih se prizora razlikuju oslici na južnom zidu: sveci (Ivan Krstitelj, Jakov i Rok), muzicirajući anđeo, kompozicija *Bogorodice s Djetetom na prijestolju* te apostoli naslikani u medaljonima. Prema Kruni Prijatelju, njih je izradio majstor koji je imao više smisla za prikazivanje prostornosti, a iz njih izvire „*renesansna htijenja*“. Stilsko određenje zidnih slika, Prijatelj opisuje slijedećim riječima: „*u njima prevladava prizvuk jedne pučke interpretacije*

¹⁹⁴ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 25.; Kruno Prijatelj, Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 1, 3 (1), (1977), 117-119.; Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

¹⁹⁵ Željko Bistrović, Nova Vas-Sv. Duh, u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 240.

¹⁹⁶ Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

¹⁹⁷ Kruno Prijatelj naziva majstora Vlaho Dubrovčanin. U tekstu prenosi i tezu Vojislava Đurića vezanu uz podrijetlo ovoga majstora. Prema toj tezi smatra se da bi autor fresaka u Sv. Duhu (Nova Vas kraj Šušnjevice) mogao biti Vladislav Božidarević iz obitelji dubrovačkih slikara. Spomenuti je bio sin Božidara Vlatkovića te brat Nikole Božidarevića. Ipak, Kruno Prijatelj smatra kako spomenutoj tezi ne ide u prilog likovni jezik zidnih slika u Sv. Duhu, koje nemaju značajnije veze s ondašnjim dubrovačkim slikarstvom. Vidi: Kruno Prijatelj, *Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, 118.

raznolikih sjevernotalijanskih kasnoquattročentskih odjeka.“ Usto, na pojedinim prizorima, primjerice, *Bogorodici s Djetetom na prijestolju* uočava utjecaje venecijanskog slikarstva posljednjih desetljeća 15. stoljeća.¹⁹⁸

Kruno Prijatelj uspoređuje slikarsko djelovanje Blaža Dubrovčanina i s istarskim fresko majstorima. U tom kontekstu spominje sličnosti između ovog majstora i Vincenta iz Kastva na primjeru oblikovanja scene *Poklonstva kraljeva* u Sv. Duhu te Sv. Mariji na Škrilinah u Bermu. Analogije uočava u gotičkom, plošnom načinu artikuliranja prostora i likova, rasporedu figura unutar kompozicije, ritmu njezinog lijevog i desnog dijela, a ponegdje i u koloritu.¹⁹⁹

Djela Blaža Dubrovčanina možemo dovesti u vezu i sa slikarskim djelovanjem Antona s Padove. Ona korespondiraju po vremenu djelovanja, oslanjanju na likovne predloške, kombiniranju gotičkih i renesansnih elemenata te dominaciji linije kojoj se podređuje boja. Oba majstora djeluju u prvoj polovici 16. stoljeća, oslanjajući se na stilski suvremenije grafičke listove²⁰⁰. Međutim, odanost konvencijama, kako majstora, tako i sredine u kojoj djeluju, vidljiva je u načinu oblikovanja pojedinih zidnih oslika. Ustaljeni ikonografski modeli i tradicionalno smještanje *Poklonstva kraljeva* na sjeverni zid, prisutno je u Sv. Duhu, ali i Sv. Roku u Draguču. Riječ je o sceni koja se u istarskom fresko slikarstvu javlja između 13. i 14., a razvija u 15. stoljeću²⁰¹ kao narativna kompozicija s dugačkom povorkom kojom putuju kraljevi okruženi brojnom pratnjom. Smješteni su u pejzažu iza kojeg se povremeno naziru arhitektonski oblici. Konačno, desni kraj kompozicije završava prikazom Bogorodice i Djeteta smještenih ispod ili ispred arhitekture. Uz vidljivu razliku u detaljima, ikonografski obrazac Blaža Dubrovčanina i Antona s Padove jednak je onome kojeg koriste njihovi

¹⁹⁸ Kruno Prijatelj, *Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, 118-119.

¹⁹⁹ Kruno Prijatelj, *Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, 119.

²⁰⁰ Korištenje likovnih predložaka kod Antona s Padove evidentirano je primjerice na sceni *Poklonstvo kraljeva* u Sv. Roku u Draguču. Ondje je najvjerojatnije zbog korištenja različitih predložaka postignut neujednačen ritam samoga prikaza. S druge strane, Branko Fučić je utvrdio korištenje predložaka kod Blaža Dubrovčanina, dok je Milan Pelc naglasio kako je ideja za kompoziciju *Bogorodice s Djetetom* nastala pod utjecajem Vivarinijevih radova. Vidi: Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije; Branko Fučić, *Grafički listovi „Majstora sa svicima“ u kastavskoj radionici*, 186.; Milan Pelc, *Renesansa*, 500-501.

²⁰¹ *Poklonstvo kraljeva* na istarskom poluotoku prvotno se javlja u Crkvi sv. Elizeja u Draguču, u okviru ciklusa s prijelaza 13. na 14. stoljeće. Tokom druge polovice 14. stoljeća javlja se na freskama u Svetvinčentu (Sv. Vincent). Nastavlja se razvijati oko 1400. godine o čemu svjedoče oslici iz Gologorice (Sv. Marija od Lokve) i Butonige (Sv. Križ). Tokom 15. stoljeća scena se počinje upotpunjavati mnoštvom aktera, tvoreći raskošnu povorku koja se kreće duž krajolika, kao što je vidljivo u djelima Gentilea da Fabriana. Taj ukus širi se i na istarsko zidno slikarstvo, najčešće zauzimajući veliku površinu sjevernog crkvenog zida. Primjere široke rasprostranjenosti teme nalazimo na slijedećim lokalitetima: Gradišće (Sv. Helena), Hrastovlje (Sv. Trojstvo), Beram (Sv. Marija na Škrilinah), Pićan (Sv. Mihovil) i dr. Vidi: Branko Fučić, *Poklonstvo kraljeva*, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006), 497-498.; Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 7, 9,-10, 12, 16, 22-23; Željko Bistović, *Gradišće-Sv. Helena*, u: *Šareni trag istarskih fresaka*, 9.

prethodnici na istarskom području, primjerice Ivan iz Kastva i Vincent iz Kastva²⁰². Iako u vlastita djela unose renesansne elemente ili pokušaje prikazivanja perspektivnih skraćanja, ti majstori 16. stoljeća i dalje nerijetko koriste već zastarjele ikonografsko-prostorne modele. Kronološko određenje fresaka različito je definirano. Datiraju se u prvu polovicu 16. stoljeća te se smatra da su se pri njihovoj izradi koristili renesansni grafički predlošci.²⁰³ Toj se dataciji, osim Branka Fučića i Željka Bistrovića, priklonio i Giulio Ghirardi.²⁰⁴ S druge strane, Iva Perčić drži da: „*taj majstor već u odmaklom 16. stoljeću slika u renesansnim formama, no posve u duhu regionalne tradicije.*“²⁰⁵ Najpreciznije kronološko određenje zidnih slika iznosi Kruno Prijatelj. Smješta ih u konac prve četvrtine 16. stoljeća te smatra da su nastale na temelju kombinacije različitih predložaka: retrogradnijih kojima je ishodište sjeverna gotika te suvremenijih koji odražavaju ukus talijanske renesanse.²⁰⁶

7.5. Crkva sv. Roka u Draguču

Draguč je naselje koje se nalazi nedaleko od Pazina. Prvi pisani spomen o mjestu, pod nazivom *Dravuie*, nalazimo u darovnici Ulrika II. 1102. godine.²⁰⁷ Tom je prilikom Draguč došao pod vlast akvilejskog patrijarha, a do 1350. godine prelazi u posjed Pazinske knežije. Ubrzo nakon tog datuma, 1375. godine, Pazinska knežija i Draguč kao njezin posjed, dolaze pod austrijsku vlast. U 14. stoljeću razvija se kaštel na čiju se sjeveroistočnu stranu nadovezuje utvrđeno podgrađe. U mletačko-austrijskom ratu, Draguč osvajaju Mleci 1508. godine, a formalno dolazi pod njihovu vlast 1523. nakon mira u Trentu i Wormsu. Otada raste važnost Draguča te se mjesto nastavlja razvijati kao značajna utvrda, mletački obrambeni punkt prema granici Pazinske knežije. Zbog vojno-strateškog značaja Draguč je, kao i ostali istarski granični limesi²⁰⁸ bio podvrgnut vlasti rašporskog kapetana s ciljem obrane Buzeta. U 16. stoljeću nastavlja se razvoj mjesta, ojačava se fortifikacija, a tada nastaje i neutvrđeni dio naselja, odnosno, podgrađe.²⁰⁹

²⁰² Analogije između *Poklonstva kraljeva* Vincenta iz Kastva (Beram) i Blaža Dubrovčanina (Nova Vas kod Šušnjevice) uočio je Kruno Prijatelj. Vidi: Kruno Prijatelj, *Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, 119.

²⁰³ Željko Bistrović, *Blaž Dubrovčanin*, <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=45391>, (27.7.2016.); Branko Fučić, *Blaž Dubrovčanin*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2096>, (27.7.2016.)

²⁰⁴ Giulio Ghirardi, *Affreschi istriani del Medioevo*, (Padova: Stediv/Aquila, 1973), 159.

²⁰⁵ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

²⁰⁶ Kruno Prijatelj, *Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma*, 119.

²⁰⁷ Robert Matijašić, *Draguč*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/595/draguc/istra-a-z/>, (19.10.2016.)

²⁰⁸ Uz Draguč, liniju obrane mletačke granice i Buzeta tvorila su i slijedeća mjesta: Sovinjak, Vrh, Roč i Hum. Vidi: Irma Huić, Mladen Obad Ščitaroci, Draguč u Istri – nove spoznaje o prostornom razvoju naselja, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*. 20, 2 (44) (2013): 333.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=139789, (19.10.2016.)

²⁰⁹ Irma Huić, Mladen Obad Ščitaroci, Draguč u Istri – nove spoznaje o prostornom razvoju naselja, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*. 20, 2 (44) (2013): 332-333.

Crkva sv. Roka izgrađena je kao zavjetna kapela za zaštitu od kužnih pošasti početkom 16. stoljeća. Smještena je na sjevernom dijelu, izvan naselja. Riječ je o jednostavnom, jednobrodnom zadnju, pravokutne osnove. Interijer je jedinstveni prostor bez posebno odvojene apside, a crkva je šiljasto svodena.²¹⁰ Uz crkvu je kasnije nadozidan i trijem na kojem je upisana 1565. godina²¹¹. Unutrašnjost Sv. Roka u potpunosti je oslikana. Zidne slike izradio je Anton s Padove tijekom 1529. i 1537. godine. Podijeljene su na 27 scena, a prikazuju kristološki ciklus, svece i proroke. Veličinom je najistaknutija narativna scena *Poklonstvo kraljeva* na sjevernom zidu, iznad koje se protežu *Krštenje Kristovo* i *Napastovanje u pustinji* te prikazi svetaca. Južni zid prekriva pet epizoda iz Kristova života. Popraćene su scenom *ex voto* protiv kuge, svecima, prorocima i papom. Na luneti istočnog zida prikazano je *Navještenje* ispod kojeg se nalazi freska koja obnaša funkciju oltarne pale sa sv. Florijanom, Sebastijanom i Rokom, koji su flankirani s po dvoje svetaca s lijeve i desne strane. Zapadni zid sadržavao je prikaze Raja i Pakla, odvojene crkvenim ulazom, a ponad njih je naslikan *Imago pietatis*.²¹²

Autori su na različite načine pristupili problemu datacije fresaka. Na zapadnom zidu iznad portala nalazi se već spomenuti glagoljski natpis koji bilježi 1529. godinu, kao i imena naručitelja i majstora²¹³. S druge strane, na istočnom je zidu latinicom dokumentiran majstor i datacija fresaka u 1537. godinu²¹⁴. Prema tumačenjima Ive Perčić, spomenutim su natpisima riješene datacije istočnog i zapadnog zida, dok za sjeverni i južni drži da ih treba kronološki odrediti prema renesansnim utjecajima. Prema tim kriterijima, u 1537. godinu spadali bi oni oslici koji sadrže više renesansnih reminiscencija, dok ranijoj fazi pripisuje upravo one suprotne.²¹⁵ Branko Fučić drži da su svi zidovi i svod oslikani u prvotnoj fazi, dok drugoj pripisuje fresku na istočnom zidu s prikazom sv. Florijana, Roka i Sebastijana, koja je izrađena u vidu oltarne pale.²¹⁶ Milan Pelc uglavnom potvrđuje Fučićeva tumačenja, s tom razlikom da drugoj fazi, osim zidne oltarne pale, pripisuje i svece koji je okružuju s lijeve (sv.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=139789, (19.10.2016.)

²¹⁰ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.; Irma Huić, Mladen Obad Ščitaroci, *Draguč u Istri – nove spoznaje o prostornom razvoju naselja*, 333.

²¹¹ „1565. V to vrime be stvorena ta krov pred tu crekvu maja na 12. Rastuji i razda ubogih starešina Bene Grozić.“ Natpis o gradnji trijema nalazi se iznad lijevog prozora i zabilježen je glagoljicom. Vidi: Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

²¹² Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.; Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

²¹³ „V H (rsto) vo ime amen'. Let' roenija togoe č. f. i. z. (=1529.) miseca sektembra na dan d. i. (= 15) bi popisana ta crikav po meštri Antoni s Padive. I v to vrime bihu v Draguču muži dobri (ki) to stvoriše popisati blagom svojim' i vsega komuna: župan Juri Štrpin, i biše nega podžup Fabjan, župan Križman Krivić, župan Križman Kurelić, ki biše guvernatur te crikve i ostali dobri muži v Draguču. I ja pop Andrij Prašić za to vrime stah v Draguču za farmana ki to zapisah“. Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

²¹⁴ „M. D. XXXIIIIII. ANT. PADVAN(US). PINXIT.“ Vidi: Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

²¹⁵ Iva Perčić, *Zidno slikarstvo Istre*, bez paginacije

²¹⁶ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

Elizej i sv. Antun opat) i desne (sv. Blaž, sv. Andrija) strane.²¹⁷ Željko Bistrović ističe kako postoji mogućnost da je godina 1537., zabilježena na istočnom zidu, zapravo pogrešno zapisana. Do ovakve pretpostavke dolazi uzimajući u obzir da majstor Anton s Padove nije bio vješt u korištenju brojki.²¹⁸ Naposljetku, Giulio Ghirardi zidne slike datira u 1537. godinu.²¹⁹

Branko Fučić prilikom interpretiranja Humskog triptiha opisuje odnos boje i linije u djelima ovoga majstora. Njegova se zapažanja u potpunosti mogu primijeniti na fresko oslike u Draguču, ali i Oprtlju: „*metalno oštrom crtežu podređuje se boja samo kao pratnja*“. Daleka ishodišta ovog naglašenog linearizma nalazi u djelima Andree Mantegne, no ističe: „*kako je pod rukom pučkog slikara iz provincije prestiliziran taj govor u izrazito dekorativnom smislu, pa crtež postaje ornamentalnim krasopisom, a nekoliko konvencionalnih boja komponira izvanrednu, uravnoteženu šaru.*“²²⁰

7.6. Crkva sv. Roka u Oprtlju

Oprtalj je, kao što je prethodno naznačeno, u povijesti kasnog srednjeg i novog vijeka bio teritorij pod vlašću Mletačke Republike.²²¹

Na njegovu području smještena je jednostavna jednobrodna Crkva svetog Roka s preslicom. Crkva se datira u 14. stoljeće, a lopica koja se nalazi ispred nje jest kasnija, barokna nadogradnja.²²² Prema Marijanu Bradanoviću crkva je izgrađena u 16., a njezina je zapadna strana produljena u narednom stoljeću. Podignuta je protiv kužnih pošasti, točnije, zavjetnog je karaktera. Tipološki ju svrstava u: „*jedan od posljednjih izdanaka istarske regionalne grupe crkava s apsidom upisanom u ravni začeljni zid.*“ Unutrašnjost zdanja dekorirao je Anton s Padove.²²³ Zidne slike u Svetom Roku u Oprtlju djelomično su sačuvane na istočnom, sjevernom i južnom zidu. Zidni plašt bio je prebojan zbog čega su freske bile izrazito oštećene i prekrivene kasnijim bojanim slojevima. Konsolidiranje i restauriranje fresaka vršeno je tijekom 2010., 2012. i 2013. godine. Na sjevernom zidu je sačuvano pet scena u gornjem registru, dok se u donjem naziru ostaci još dviju. Freske u gornjem registru prikazuju slijedeće scene (s lijeva na desno): smrt kosac, Sv. Nikola (?), sv. Pavao Pustinjak, sv. Lovro, sv. Leonard.²²⁴ Fragmenti donjega registra koji se nalaze ispod prikaza sv. Pavla

²¹⁷ Milan Pelc, *Renesansa*, 501.

²¹⁸ Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16.st. u Istri*, bez paginacije

²¹⁹ Giulio Ghirardi, *Affreschi istriani del Medioevo*, 158.

²²⁰ Branko Fučić, *Humski triptih*, 209.

²²¹ Ivan Milotić, *Povijest življenja na području Općine Oprtalj*, 24, 26, 28.

²²² Miodrag Kalčić, ur. *Istarske freske: Gli affreschi Istriani*, 45-46.

²²³ Marijan Bradanović, *Spomenici Općine Oprtalj*, 136.

²²⁴ „Ars restauro“, *Oprtalj-Crkva sv. Roka: restauratorski radovi na zidnim slikama*, 2., 11.

Pustinjaka i sv. Lovre nisu čitljivi. Na njima se nazire gornji dio kompozicije s arhitektonskim elementom u vidu polukružnog luka kojeg nose kapiteli i stupovi. Na lijevoj sceni ispod luka smještena je glava nepoznatog sveca.

Na južnom se zidu u gornjem registru nalaze figure sv. Filipa i sv. Ivana. Ispod njih je sačuvana polovica scene s glavom sv. Bartola. Desno od svetog Bartola nazire se manji fragment iz kojeg se ne može iščitati prikazano. Oslici na istočnom zidu su fragmentarni. Na temelju sačuvanog smatra se da su s lijeve strane možda bile prikazane scene *Bijeg u Egipat* te *Rođenje Kristovo*, dok je na desnoj polovici zida prikazano *Navještenje*.²²⁵

Podudarnost zidnih slika u Oprtlju i Draguču uočljiva je u kompozicijskoj impostaciji likova i njihovoj snažnoj linijskoj deskripciji te oblikovanju arhitektonskih elemenata. Smještanje u kompoziciju istovjetno je kod prikaza sv. Pavla Pustinjaka u Oprtlju i sv. Sebastijana na sceni *ex voto* u Draguču. Položaj tijela spomenutih svetaca nespretno je izveden zbog čega izgledaju kao da lebde iznad kompozicije, a ne kao da se zbilja nalaze u nekakvom konkretnom prostoru. Obje figure kleče, a u tom se položaju njihove noge spajaju i nespretno dočaravaju. Prikazane su u profilu. Podudarnosti uočavamo i na figurama svetaca smještenih ispod polukružnog luka kojeg pridržavaju kapiteli i stupovi. Spomenuti arhitektonski elementi podudaraju se koloritom, a razlikuju u obradi detalja. Na primjeru fresaka u Draguču zapažamo da su pomnije obrađeni. Ondje je prikazan svaki detalj stupa, kapitela i luka s težnjom za postizanjem prostorne uvjerljivosti.

Prema tumačenjima Branka Fučića, ove su freske izrađene prije 1534. godine.²²⁶

7.7. Crkva Presvetog Trojstva u Račicama

Račice su smještene jugoistočno od Buzeta. Na temelju arheoloških nalaza smatra se da je područje bilo naseljeno u antici. U razdoblju srednjega vijeka Račice su bile neovisne od Pazinske knežije, i u skladu s time ustrojene kao samostalna gospoštija.²²⁷ Slaven Bertoša navodi kako je prvi pisani spomen²²⁸ na Račice zabilježen 1302. godine, kada Henrik Gorički daruje miraz izvanbračnoj kćeri Alaubeti (Elisabeti) povodom vjenčanja za furlanskog plemića Nicolò di Prampercha. Posjed dolazi u ruke Gaspara Waltersteina 1494. godine. Već 1508. godine tijekom rata Cambraiske lige, Račice nakratko zauzimaju Mlečani, a 1523.,

<http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, (22.7.2016.)

²²⁵ „Ars Restauro“, *Oprtalj-Crkva sv. Roka: restauratorski radovi na zidnim slikama*, 9-10.

²²⁶ Branko Fučić, *Istarske freske*, katalog 26.

²²⁷ Slaven Bertoša, Račice – povijesni fragmenti od srednjega vijeka do XIX. stoljeća, u: *Buzetski zbornik* 39, (2012), 29.

²²⁸ Prema Matiji Nežiću prvi spomen na Račice zabilježen je 3. travnja 1312. godine. Tada gorički grof Henrik II. poklanja kaštel Račice svojoj nezakonitoj kćeri Alaubeti (Alubeti ili Elizabeti). Razlog toj donaciji bila je udaja Alaubete i grofa Nikole Prampercha. Vidi: Matija Nežić, Račice, u: *Buzetski zbornik* 31, (2005), 405.

područje je pripojeno Mletačkoj Republici mirovnim sporazumom u Wormsu. Obitelj Walderstein priseže na vjernost duždu Andrei Grittiju i ostaje živjeti u kaštelu. Granice mletačkih i austrijskih posjeda u Istri uređene su 1535. godine, a tada je Mariji dell'Argento, udovici Cristofora Waldersteina, potvrđeno vlasništvo nad tim feudom. Izuzev perioda Uskočkoga rata, obitelj Walderstein obitavala je u kaštelu do 19. stoljeća, a brinula je o istome do pred kraj Drugog svjetskog rata.²²⁹

Crkva Presvetog Trojstva smještena je u samom središtu naselja. Prvi spomen o njoj potječe iz 1580. godine, no, pretpostavlja se da je riječ o romaničkom zdanju. Građevina je obnavljana u nekoliko navrata: 1700., 1941. te 2000. godine. Prema Slavenu Bertoši, fragment *Raspeća* sačuvan na sjevernom zidu datira u 15. stoljeće.²³⁰ Uz spomenutu scenu, na sjevernom zidu su djelomično sačuvani i ostaci bordura i florealne dekoracije. Željko Bistровić pripisuje ih majstoru Antonu s Padove, ali ne precizira njihovu dataciju.²³¹ Sačuvani oslici su fragmentarni. Na osliku s temom *Raspeća* vidljiva je polovica Kristove glave, detalji obrade kose i brade ispod kojih se nazire torzo s krvavom ranom. Inkarnat Kristova tijela dočaran je oker bojom. Na torzo se nadovezuje perizoma koja je na pojedinim mjestima dekorirana trakama ispunjenim prepletenim linijama. Od Kristovih je nogu sačuvan samo fragment, a kompoziciju okružuju dijelovi arhitekture u pozadinskom planu. Oslikom dominira konturna linija. Uz ovaj fragment, na sjevernom se zidu nižu krnji dekorativni ostaci. Na njima je zamjetan kolorit koji je, kao i naglašeni linearizam, svojstven duktusu Antona s Padove. Usto, zamjećujemo da oslici ponavljaju identične patronirane uzorke kao i u Draguču. Riječ je o jednostavnoj florealnoj dekoraciji, načinjenoj od središnjeg kruga oko kojeg se u pravilnim razmacima šire po tri spojene i jedna razdvojena linija, tvoreći neku vrst cvjetnog oblika. Istovjetni uzorak krase figuru sv. Florijana na istočnom zidu u Draguču. Željko Bistровić pripisao je ove zidne slike Antonu s Padove.²³² U prilog toj atribuciji, osim spomenutih odlika, govori i blizina Račica s drugim mjestima (primjerice Draguč i Hum) na kojima je majstor djelovao.

Spomenuto je da su oslici u Presvetom Trojstvu različito datirani. Priklonit ćemo se tezi da su nastali 1530.-ih godina. Naime, Anton s Padove 1529. dovršava dio oslika u Draguču i Humski triptih, a prije 1534. stvara fresko-ciklus u Oprtlju. Godine 1537. vraća se prvotnu lokaciju. Tada koristi specifični florealni, odnosno, dekorativni uzorak kojeg uočavamo na figuri sačuvanoj na istočnom zidu Sv. Roka u Draguču. Isti takav uzorak javlja se i u

²²⁹ Slaven Bertoša, *Račice – povijesni fragmenti od srednjega vijeka do XIX. stoljeća*, 29., 32., 35., 53.

²³⁰ Slaven Bertoša, *Račice – povijesni fragmenti od srednjega vijeka do XIX. stoljeća*, 36.

²³¹ Željko Bistровić, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²³² Željko Bistровić, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

Račicama, a izostaje na drugim djelima ovoga majstora. Stoga zaključujemo da je nakon oslikavanja zidnih slika u Oprtlju, majstor djelovao na druge dvije, geografski bliske lokacije, između 1534. i 1537. godine.

7.8. Crkva sv. Mateja u Slumu

Slum je naselje smješteno sjeveroistočno od Buzeta, a nalazi se na području Ćićarije.²³³ O povijesti Sluma saznajemo iz crtica vezanih uz utvrdu Rašpor. Riječ je o strateški značajnom punktu koji je od posljednje četvrtine 14. stoljeća bio interesno područje Mletačke Republike. Prije mletačke vladavine, Rašporska gospoštija je 1392. predana u zalog kćeri Majnarda (Menharda) VII. Goričkog, Ani Goričkoj, koja je bila žena Ivana Frankopana.²³⁴ Rašporska sela spominje kapetan Paolo Giuliano 1394. godine u pismu mletačkom Senatu, vezanom uz obveze seljaštva toga područja. U tom je dokumentu spomenut i Slum. Iste je godine Venecija odlučila kako će Rašpor biti sjedište Rašporskog kapetanata.²³⁵ Nakon prodaje Rašpora Mletačkoj Republici što je započelo 1402. godine, Slum je zajedno s ostalim rašporskim selima pao pod vlast Mlečana.²³⁶

U Slumu se nalazi Crkva sv. Mateja za koju se pretpostavlja da je izvorno bila romanička. Riječ je o jednobrodnoj građevini, na čijem je zapadnom pročelju smješten zvonik, a istočni je dio zaključen poligonalnom apsidom.²³⁷ Prvi spomen crkve potječe iz 1530., dok je svetište datirano u 1555. godinu glagoljskim natpisom na konzoli u prezbiteriju. Ista je godina zabilježena i s vanjske strane svetišta. Današnji izgled crkva je dobila nakon pregradnje za koju nije utvrđeno je li se zbila 1870. ili 1911. godine.²³⁸

Zidni oslici nalaze se na zvjezdasto-rebrastom svodu svetišta i gornjim zonama zidova. Utvrđeni su nakon radova na tijelu crkve koji su se odvijali 1990.-ih godina, kada su sondiranjem uočeni pod naknadnim premazima.²³⁹ Zatim se tokom 2000.-ih godina pristupilo restauraciji fresaka i sanaciji svoda svetišta s ciljem sprečavanja dotoka vlage i daljnjeg propadanja slikanog sloja.²⁴⁰ Zidni oslici prikazuju scene iz kristološkog ciklusa,

²³³ Željko Bistović, *Slum, naselje na Ćićariji*. <http://www.istrapedia.hr/hrv/911/slum-naselje-na-cicariji/istra-a-z/>, (25.7.2016.)

²³⁴ Slaven Bertoša, Prodaja Rašpora Veneciji (1402.) u: *Buzetski zbornik* 33, (2006), 51.

²³⁵ Slaven Bertoša, Prošlost rašpora i Rašporskog Kapetanata. u: *Buzetski zbornik* 30, (2004), 37-38.

²³⁶ Slaven Bertoša, *Prodaja Rašpora Veneciji* (1402.), 52.

²³⁷ Željko Bistović, *Slum, naselje na Ćićariji*. <http://www.istrapedia.hr/hrv/911/slum-naselje-na-cicariji/istra-a-z/>, (25.7.2016.)

²³⁸ Sanja Grković, Fresko-ciklus crkve sv. Mateja u Slumu. u: *Buzetski zbornik* 30, (2004), 125.; Mirjana Peršić, Sakralni objekti Bužeštine i njihova oprema, u: *Buzetski zbornik* 12, (1988), 208.; Branko Fučić, *Iz istarske spomeničke baštine*, (Zagreb: Matica hrvatska, 2006/2007), 96.

²³⁹ Sanja Grković, *Fresko-ciklus crkve sv. Mateja u Slumu*, 125-126.

²⁴⁰ Neva Pološki, *Zidne slike u svetištu crkve Sv. Mateja u Slumu*, <http://www.h-r-z.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/zidno-slikarstvo-i-mozaik/402-zidne-slike-u-svetistu-crkve-sv-mateja-u-slumu>, (25.7.2016.)

starozavjetne proroke, evanđeliste, apostole i svece. Kristološki ciklus je naslikan u centralnim, romboidnim poljima svoda, gdje se nalaze scene *Navještenje*, *Raspeće*, *Uskrsnuće*, *Kristov silazak u Limb*, a ondje je smješten i prikaz *Sv. Juraj ubija zmaja*.²⁴¹ Sanja Grković uočila je zanimljiv zrcalni raspored scena i njihovo koincidiranje: *Navještenje* tvore anđeo smješten u sjevernom i Marija u južnom dijelu svoda. Simbolički se podudara i zrcalni prikaz *Sv. Jurja koji ubija zmaja s Kristovim silaskom u Limb*. S druge strane, scene *Raspeće* i *Uskrsnuće* smještene su jedna uz drugu. Ispod tih kompozicija smještenih unutar romboidnih polja, na istočnom se dijelu svetišta nalazi prikaz Boga Oca, zatim golubica Duha Svetoga te Krist koji je u fokusu prostora iza oltara. Sjeverno i južno stoje prikazi crkvenih dostojanstvenika, a sjeveroistočno te jugoistočno prikazi evanđelista. Ispod crkvenih otaca i evanđelista, prikazuju se po tri figure apostola, u četirima lunetama. Zapadni dio svoda, u prostoru iznad trijumfalnog luka, ukrašen je figurama starozavjetnih proroka.²⁴² Izvorno su donja zidna područja sadržavala šablonizirani oslik, koji je prilikom restauratorskih zahvata rekonstruiran na južnom zidu svetišta.²⁴³ Boje koje prevladavaju na zidnim slikama jesu: oker, crvena, zelena te crni i bijeli ton. Za stilske osobine zidnih oslika Sanja Grković navodi da: „prevazilaze srednjovjekovno poimanje slike, kao takovo mahom rustično, plošno, a nerijetko i naivno te odaju interes za posve nove prostorno-volumenske vrijednosti.“ U tom ih pogledu smatra ekvivalentnima sa zidnih oslicima u Sv. Antunu u Barbanu, Sv. Jakovu u Bačvi ili onima u svetištu Sv. Roka u Sovinjaku. Također, primjećuje da su na zidnim oslicima radila dva majstora. Iskusnijeg uočava na figurama apostola i Krista, a lošijeg za kojeg pretpostavlja da bi mogao biti njegov učenik, zapaža na gornjim poljima svoda. Grković uspoređuje majstore govoreći: „*Anđeo Gabrijel je još uvijek predočen poput biljke u herbariju: glava u strogom profilu, tijelo en face, stopala povijena prema zidnoj plohi, onako kako to čine srednjovjekovni istarski meštari, dok je lik Krista ovladao prostorom: glava u tri četvrt profilu, inkarnat dočaran brižnim sjenčanjem lica, šake sklopljene u molitvi i otvorene prema prostoru, jasno predočen volumen tijela koji obavija draperija.*“²⁴⁴ Uistinu, likovi gornjih dijelova svoda u svetištu doimaju se poput malih figurica. Nelogičnosti su uočljive u anatomiji figura i nespretnim prostornim odnosima. Za razliku od njih, donje dijelove svoda krasi korpulentne figure, čijoj trodimenzionalnosti doprinosi draperija koja obavija njihova tijela. Figure su podosta statične, no čvrsto postavljene u prostor.

²⁴¹ Željko Bistović, *Slum-Sv. Matej*. u: Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk, 49.

²⁴² Sanja Grković, *Fresko-ciklus crkve sv. Mateja u Slumu*, 129-130.

²⁴³ Neva Pološki, *Zidne slike u svetištu crkve Sv. Mateja u Slumu*,

<http://www.h-r-z.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/zidno-slikarstvo-i-mozaik/402-zidne-slike-u-svetistu-crkve-sv-mateja-u-slumu>, (25.7.2016.)

²⁴⁴ Sanja Grković, *Fresko-ciklus crkve sv. Mateja u Slumu*, 127., 130-131.

Željko Bistrović navodi da su portreti tipizirani, a figure osciliraju u kvaliteti. Najkvalitetnijim smatra prikaz Krista, apostola te određenih figura proroka. Freske vrsnije kvalitete uspoređuje sa strapiranom freskom iz Buja, čiji je prikaz uočio u dokumentaciji HRZ-a.²⁴⁵

Radionica ili autori koji su zaslužni za oslikavanje Crkve sv. Mateja u Slumu nisu poznati. Svjedočanstvo o majstorima vjerojatno je sačuvano na latiničnom natpisu od nekoliko redaka koji se nalazi na zidu, u sjeveroistočnom dijelu svetišta. Međutim, tekst je podosta oštećen zbog čega ga nije moguće iščitati. Datacija fresaka također nije u potpunosti precizirana. S obzirom na glagoljski natpis koji dokumentira završetak svetišta u 1555. godinu, mogli bismo zaključiti kako freske nastaju koncem druge ili početkom treće četvrtine 16. stoljeća.²⁴⁶

U tom razdoblju djeluje i furlanski autor, Dominik iz Udina, čiji se slikarski jezik uvelike razlikuje od anonimnih slumskih majstora. Dominik iz Udina primjenjuje kombinaciju umjerenog grafizma i tonske modelacije u oblikovanju kompozicija. Pažljiv je pri oblikovanju inkarnata tijela i okruglih lica. Njegove su figure nerijetko korpulentne, dinamične, snažne gestikulacije, a povremeno i u naglašenoj torziji. Zakonitostima dinamizma podliježe i oblikovanje bujnih, lepršavih draperija. Koloristički kombinira tople tonove s modrinama, sivilom, bjelinama i pokojim zelenim akcentom. S druge strane, kvalitetnijeg anonimnog majstora slumskih zidnih oslika karakterizira snažniji linearizam i umjerena tonska gradacija. Njegove su figure također monumentalne i obavijene gustim draperijama. Na njima je volumen dočaran repetitivnim ponavljanjem svjetlijih i tamnijih tonova. Međutim, te su figure, za razliku od Dominikovih, izrazito statične. Jarki kolorit slumskog majstora sastoji se od intenzivnih žutih, crvenih, zelenih, a ponegdje i modrih tonova. U usporedbi s njima, Dominikova je paleta suzdržana. U konačnici, riječ je o dva oprečna slikarska izričaja.

7.9. Crkva sv. Antuna Pustinjaka u Višnjaju

Višnjaj je bio nastanjen još u doba prapovijesti. Prvi spomen Višnjaja zabilježen je 1203. godine u kontekstu određivanja zemljišnih granica porečke biskupije. Mjesto dolazi pod vlast Mletačke Republike u drugoj polovici 13. stoljeća. Godina nije precizno potvrđena obzirom da nije poznato je li Višnjaj u tom periodu bilo pod vlašću Poreča ili Motovuna. U prvom slučaju riječ bi bila o 1267., a u potonjem o 1278. godini. Venecija će držati vlast nad Višnjajom do njezina pada 1797. godine. Zbog kužnih bolesti stanovništvo je bilo

²⁴⁵ Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²⁴⁶ Željko Bistrović, *Slum-Sv. Matej. u: Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 49.

desetkovano u 16. stoljeću. Kako bi riješili problem snažnog demografskog pada, Mlečani na to područje naseljavaju prebjegce iz Dalmacije.²⁴⁷

U Višnjaju postoji Crkva sv. Antuna Pustinjaka koja je nastala početkom 15. stoljeća. Nalazi se ispred starogradske jezgre. Jednobrodna kapela skromnih dimenzija pravokutna je u tlocrtu. Zapadno pročelje raščlanjeno je portalom sa šiljatim završetkom, dvjema prozorskim otvorima i preslicom što se diže ponad fasade.²⁴⁸ Čitav prostor unutrašnjosti kapele oslikan je freskama iz 16. stoljeća. Na istočnom zidu središnje i najviše mjesto zauzima figura sv. Antuna na prijestolju. Ispod sv. Antuna prikazane su Veronika s rupcem (lijevo) i sv. Jelena križarica (desno). Na donjem dijelu istočnog zida prikazana je bratovština. Sjeverni i južni zid sadrže oslike raspoređene po dva registra koji se protežu i na svod. Prikazuju kristološke teme, kao i epizode iz života sv. Antuna opata, titulara crkve.²⁴⁹ Donji dio, odnosno, velarij, nalazi se pod slojem kasnijeg premaza, a najvjerojatnije je urešen raznobojnim pravokutnicima, kakvi se javljaju i u Sv. Jakovu u Bačvi.²⁵⁰

Kod ovih se zidnih oslika javljaju dva krucijalna problema koja otežavaju njihovo tumačenje. Riječ je o radikalnom retušu s početka 20. stoljeća koji je doveo do pogrešne atribucije ovog fresko ciklusa. Usto, dodatni problem predstavlja stanje u kojem se danas nalaze slikarije. One se jedva i naziru zbog oštećenja prouzrokovanih vlagom.²⁵¹ Zidni su oslici značajni stoga što sadrže podatke o autoru fresaka i godini njihova nastanka²⁵². Tim je natpisima ciklus datiran u 1550. godinu²⁵³, a autor signiran kao Dominik iz Udina. Međutim, kako su višnjanske slikarije lošije od sovinjskih, gdje je potpisan isti majstor, Branko Fučić je došao do zaključka da su postojala dva slikara²⁵⁴ istoga imena.²⁵⁵ Željko Bistović smatra kako je pogrešno tumačenje višnjanskih fresaka uslijedilo kao posljedica pretjeranih restauratorskih

²⁴⁷ Peter Poletti, *Višnjan i okolica*, (Buzet: Izdavačko poduzeće Reprerent, 2015), 15, 24, 27, 30-31., 44.

²⁴⁸ Anto Nađ, *Višnjanske crkve i crkvena umjetnost*, u: *Višnjan i okolica*, Peter Poletti, (Buzet: Izdavačko poduzeće Reprerent, 2015), 250-251.

²⁴⁹ Željko Bistović, *Višnjan -Sv. Antun/Sv. Anton*, u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 155.

²⁵⁰ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²⁵¹ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²⁵² Na lijevoj strani istočnoga zida Branko Fučić iščitao je podatke o autoru te ondašnjem višnjanskom župniku: „Ja, majstor Dominik iz Udina, stanovnik Vodnjana, slikao je u vrijeme pre Franje, župnika.“ U izvornoj varijanti tekst je napisan na talijanskom jeziku i latiničnom pismu, a Branko Fučić protumačio ga je na slijedeći način: „MI . M(AESTR)O DOMENICO VTINENSE ABITANTE IN DIGNA[N] PINSE NEL [TE]M[PO DI] PRE FRANCO [ESCO PIE] VAN.“ S desne strane istočnog zida Fučić je otkrio i godinu nastanka fresko ciklusa, koja je zabilježena glagoljskim slovima Č.F.L. Radi se o 1550. godini. Vidi: Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.

²⁵³ Anto Nađ, iako pod upitnikom, prilikom transkripcije natpisa navodi 1555. godinu. Vidi: Anto Nađ, *Višnjanske crkve i crkvena umjetnost*, u: *Višnjan i okolica*, Peter Poletti, (Buzet: Izdavačko poduzeće Reprerent, 2015), 251.

²⁵⁴ Kvalitetnijem je atribuirao freske u Sovinjaku (Sv. Rok) i dio zidnih slika u Bačvi (Sv. Jakov), dok je manje vještom majstoru pripisao višnjanski ciklus. Vidi: Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.; Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46-47.

²⁵⁵ Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.; Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46-47.

zahvata s početka 20. stoljeća te kako je riječ o istom slikaru, koji majstoru iz vlastite radionice povjerava oslikavanje Sv. Antuna Pustinjaka. Prilikom potpisivanja stavlja vlastito ime obzirom da kao odgovorni majstor jamči kvalitetu oslika.²⁵⁶ Željko Bistrović ističe da se rukopis Dominikova suradnika, osim u Višnjaju, nalazi na većem dijelu zidnih oslika²⁵⁷ u Sv. Jakovu u Bačvi. Zapažanje temelji na izvjesnim analogijama kompozicijskih rješenja na oba lokaliteta, sličnim greškama u impostaciji likova te načinu oslikavanja figura i njihove odjeće. Napominje kako postoje kolorističke razlike na zidnim slikama u Višnjaju i Bačvi, koje su vjerojatno rezultat restauracije fresaka na prvotnoj lokaciji.²⁵⁸

7.10. Crkva sv. Duha u Sv. Duhu kraj Štrpeda

Štrped je naziv naselja koje je smješteno podno Čičarije, a u blizini Buzeta. Područje je bilo naseljeno već u prapovijesti. Zaselak Sv. Duh smješten je u neposrednoj blizini, sjeverno od Štrpeda.²⁵⁹ Ondje se nalazi Crkva sv. Duha, koja je imala je nekoliko faza gradnje. U 13. stoljeću bila je jednobrodni pravokutni prostor, kojemu je nadodano gotičko svetište, a kasnije i barokna lopica. Radovan Ivančević datirao ju je u drugu polovicu 13. stoljeća na temelju stilskog jezika kojeg posjeduje luneta ugrađena u južni portal. Drži vjerojatnim da je u toj fazi jednobrodni prostor imao drveni strop te da je istočni dio bio riješen trima učahurenim apsidama unutar pravokutno zadanog tlocrta. Romaničke su apside zamijenjene poligonalnom, koja je izvedena od lokalnog kamena pravilno klesanih oblika. Osim apside, dodana je i sakristija. Dovršetak gradnje datiran je glagoljskim natpisom u 1500. godinu. Nalazi se na ploči smještenoj ispod vijenca na istočnoj fasadi apside. Konačno, današnji izgled postignut je u 17. stoljeću kada se gradi lopica ispred zapadnog pročelja.²⁶⁰ Tada se izvršila intervencija na južnom zidu gdje se probijaju dva prozora, a moguće da su se doradila i vrata sjevernog plašta. Usto, izgrađen je novi portal na zapadnom pročelju, koje je dodatno artikulirano dvjema prozorskim otvorima postavljenima lijevo i desno od ulaza.²⁶¹ Na zapadnom pročelju, desno od portala i u prostoru ispod lopice, djelomično je sačuvana zidna

²⁵⁶ Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²⁵⁷ Prema atribuciji Branka Fučića majstor Dominik je u Sv. Jakovu u Bačvi izradio scenu Boga Oca u svetištu, *Navještenja* na trijumfalnom luku i prikaza sv. Nedjelje na sjevernom zidu. Sa spomenutim se tumačenjima slaže i Željko Bistrović: Vidi: Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 47.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²⁵⁸ Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

²⁵⁹ Nataša Nefat, *Štrped*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=268>, (19.11.2016.)

²⁶⁰ Radovan Ivančević, *Crkva Sv. Duha kod Štrpeda u Istri*. u: *Buzetski zbornik* 27, (2001), 35-51.

²⁶¹ Maja Štrk-Snoj, *Crkva Svetog Duha u Svetom Duhu kraj Štrpeda u svjetlu novih nalaza*. u: *Buzetski zbornik* 13, (1989), 114.

slika. Lijevo od portala postojao je još jedan zidni oslik²⁶², koji je u potpunosti uništen. Na sačuvanoj fresci izgubljen je donji lijevi ugao zbog spomenutog probijanja prozora. Iz nje se naziru figure koje su pripadale sceni *Sveto Trojstvo*. Ukupno ih ima troje, a prikazuju Boga Oca, Isusa Krista i anđela. Središnja Kristova figura većim je dijelom izgubljena. Samo se djelomično nazire nagi torzo izražene muskulature te iscrtani detalji Kristove glave, od guste kose i brade do linijski naglašenih dijelova lica. Desno od Krista, smještena je figura Boga Oca. Njegovo je lice naslikano u tro-četvrtinskom profilu, uz pojedine perspektivne nedostatke, poput nespretno smještenog uha. Odjeća figure je jakog kolorita, urešena naborima, dok je šaka figure lošije izvedena. Crveno-plave šare na njegovoj odjeći uvelike podsjećaju na oblikovanje gornjeg dijela Bogorodičine haljine u Sovinjaku. U krajnjem desnom kutu kompozicije nalazi se prikaz anđela koji nosi stup Kristove muke. Dok je na stupu uočljiv pokušaj trodimenzionalnog prikazivanja predmeta, anđeo je plošno izveden, čvrstih kontura lica i ruku. Kolorit se temelji na kombinaciji okera te crvene, sive i ljubičaste boje. Pravokutno polje u kojem je smješteno *Sveto Trojstvo* definirao je debljom bordurom u vidu dvostrukog pletera²⁶³. Po pitanju smještanja djela u vremenski okvir Maja Štrk-Snoj smatra da: „prema tehnologiji freske, slikarskoj maniri i paleti boja, može se pretpostaviti da je ona nastala u polovici 16. stoljeća.“²⁶⁴ Željko Bistrović pripisuje ovu manje kvalitetnu fresku radionici majstora Dominika iz Udina. Djelo je atribuirao na temelju sličnih bordura u Sv. Duhu kraj Štrpeda i onih u Fažani, Višnjanu, Bačvi i Sovinjaku. Riječ je o širokim pleterima obojenim narančastim tonovima, između kojih je već Štrk-Snoj zamijetila sličnosti.²⁶⁵

7.11. Crkva sv. Kuzme i Damjana u Fažani

Fažana je naseljena još od rimskoga doba. Spominje se 1197. godine pod nazivom *Wasana*, u kontekstu spora između Engelberta III. Goričkog i ravenkog nadbiskupa. Krajem 13. stoljeća postaje posjed Mletačke Republike, zajedno s područjem Pule. Mjesto je poznato i po tome što se pred njegovom uvalom sukobila mornarica Genovljana i Mlečana u pomorskoj bitci 1379. godine. Značaj dobiva u vrijeme Uskočkog rata kada je Fažana bila glavna logistička

²⁶² Na temelju svjedočanstva zvonara, što je zabilježeno tokom 1980.-ih godina, nekada su na tom mjestu postojali ostaci zidnih slika. Vidi: Maja Štrk-Snoj, *Crkva Svetog Duha u Svetom Duhu kraj Štrpeda u svjetlu novih nalaza*, 115., 119.

²⁶³ Slična bordura zamijećena je u Sv. Jakovu u Bačvi. Međutim ondje su vitice oble u pregibu, dok se u Sv. Duhu kraj Štrpeda lome pod kutom od 45 stupnjeva. Takve bordure pratimo osim u Štrpedu i Bačvi i u Višnjanu, Fažani te Sovinjaku. Pretpostavlja se da je na tim područjima djelovala ista radionica Dominika iz Udina. Vidi: Maja Štrk-Snoj, *Crkva Svetog Duha u Svetom Duhu kraj Štrpeda u svjetlu novih nalaza*, 115.; Željko Bistrović, Bačva-Sv. Jakov. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 166.

²⁶⁴ Maja Štrk-Snoj, *Crkva Svetog Duha u Svetom Duhu kraj Štrpeda u svjetlu novih nalaza*, 115.

²⁶⁵ Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije; Željko Bistrović, Bačva-Sv. Jakov, u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 166.

točka za opskrbu vojničkih postrojbi. Usto, područje je korišteno kao punkt za suzbijanje vojnih djelovanja Uskoka i njihova daljnjeg prodiranja na mletačke posjede u Istri. Fažana počinje gubiti na važnosti nakon 17. stoljeća, kada je stanovništvo pretrpjelo epidemiju kuge.²⁶⁶

Župna Crkva sv. Kuzme i Damjana gotičko je zdanje najvjerojatnije iz 15. stoljeća.²⁶⁷ Podignuta je na mjestu ranije crkve, čije vrijeme nastajanja nije poznato. Na temelju materijalnih fragmenata (ulomak koji je pripadao oltarnoj ogradi) drži se da je postojala koncem 8. stoljeća.²⁶⁸ Usto, na pročelju se nalazi uzidana spolija predromaničkih karakteristika, no nije poznato kojem je objektu pripadala.²⁶⁹ Gotičko je zdanje izduženog tlocrta, a istočni dio je oblikovan poligonalnom apsidom. Sakristija je podignuta u periodu 16. stoljeća, kada biva i oslikana. Crkva je proširena u 17., dograđivana u 19., te restaurirana u prvoj polovici 20. stoljeća, kada joj se vraća izgled iz 1688. godine.²⁷⁰

U Sv. Kuzmi i Damjanu nalaze se fresko oslici²⁷¹ iz različitih perioda. Stariji je uočljiv na južnom crkvenom zidu. Od njega je ostala debela i bogato urešena bordura, a naziru se i prikazi arhitekture i vojnika. Željko Bistrović datira ju u drugu polovicu 15. stoljeća.²⁷²

Freske koje pripadaju 16. stoljeću nalaze se u sakristiji. Pripisuju se Dominiku iz Udina i slove za jedno od njegovih kvalitetnijih ostvarenja. Prikazuju scenu *Raspeća*. U fokusu kompozicije nalazi se djelomično sačuvani prikaz razapetog Krista. Ispod križa kleče dvije figure, lijevo sv. Marija Magdalena, a desno lik za kojeg se smatra da prikazuje naručitelja slikarije. Lijevo i desno od njih prikazani su titularni sveci crkve: Kuzma i Damjan u suvremenoj odjeći. Kompozicija većih razmjera uokvirena je bordurom izvedenom u vidu dvopleta, koju srećemo i na drugim ostvarenjima²⁷³ Dominika iz Udina i radionice. Zidni oslik nalazi se u prilično oštećenom stanju, stoga je i teško čitljiv. Bistrović opisuje djelo na slijedeći način: „*Likovi su jakih anatomija, mišićavih i skladno oblikovanih ruku i nogu koje se ističu upravo zbog usko pripijene odjeće. Fizionomije svetaca su stilizirane, tipizirane, dok se na licu donatora ističu portretne karakteristike. U koloritu pretežu hladno plave i zelene te*

²⁶⁶ Nataša Urošević, Jelena Urošević-Hušak, Fažana u putopisima, u: *Fažanski libar 6*, Zbornik radova 6. Fažanskog kolokvija (Fažana: Općina Fažana – Amforapress Pula, 2013.), 77-78.; Robert Matijašić, Igor Duda, *Fažana*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/680/fazana/istra-a-z/>, (26.7.2016.)

²⁶⁷ Robert Matijašić, Igor Duda, *Fažana*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/680/fazana/istra-a-z/>, (26.7.2016.)

²⁶⁸ Sunčica Mustač, Ondina Krnjak, Ilija Jakovljević, *Umjetničko blago fažanske crkve* – katalog izložbe, (Pula: Arheološki muzej Istre, 2014), 7.

²⁶⁹ Željko Bistrović, *Šareni kaleidoskop fažanskih fresaka*, bez paginacije, https://www.academia.edu/5507722/%C5%A0areni_kaleidoskop_fa%C5%BEanskih_fresaka, (18.11.2016.)

²⁷⁰ Sunčica Mustač, Ondina Krnjak, Ilija Jakovljević, *Umjetničko blago fažanske crkve* – katalog izložbe, 7.

²⁷¹ Na sjevernom zidu crkve pronađeni su tragovi fresko oslika, koji se zasad nalaze pod kasnijim premazima.

²⁷² Željko Bistrović, *Šareni kaleidoskop fažanskih fresaka*, bez paginacije

²⁷³ Slične bordure, osim u Fažani, javljaju se u Štrpedu, Sovnjaku, Bačvi i Višnjaju. Vidi: Željko Bistrović, *Šareni kaleidoskop fažanskih fresaka*, bez paginacije

*narančasto crvene boje koje uz ljubičastu daju karakterističnu skalnu paletu našeg slikara kojeg smo uočili i na drugim lokalitetima u Istri.*²⁷⁴

Djela dosad nisu datirana, niti smještena u kontekst opusa Dominika iz Udina. Ovdje ćemo iznijeti hipotezu da je riječ o njegovom ranom, najkvalitetnijem, a moguće i prvom ostvarenom djelu na istarskom poluotoku. U prilog hipotezi ide geografska blizina Fažane i Vodnjana u kojem je bio nastanjen Dominik iz Udina. Među kvalitetnija ostvarenja majstora ubrajaju se djela u Fažani i Sovinjaku. Međutim, ona se prilično razlikuju. Fažanske su figure krupne, ali prilično statične. S druge strane, sovinjske figure su izrazito dinamične, a u tim kompozicijama izraženiji je hladni kolorit. Na fažanskim su djelima prisutni odjeci visoke renesansne, koji izostaju na pretjerano dinamičnim sovinjskim zidnim slikama. Obzirom na podatak da oslici u Sovinjaku nastaju 1571., za zaključiti je da fažanska djela nastaju 1550.-ih godina. U prilog toj dataciji govori i ideja da je bilo potrebno izvjesno vrijeme za opadanje kvalitete majstorova rukopisa. Valja napomenuti kako 1550.-ih nastaje i ciklus u Sv. Antunu Pustinjaku u Višnjanu kojeg slika Dominikov suradnik, a u tom je periodu glavni majstor, Dominik, mogao realizirati fažansku zidnu sliku.

7.12. Crkva sv. Roka u Sovinjaku

Sovinjak je naselje smješteno jugozapadno od Buzeta. U srednjem vijeku naselje je bilo organizirano u vidu kaštela pod vlašću akvilejskog patrijarha, a prvi se puta spominje 1195. godine. Pripojen je Pazinskoj knežiji u 14. stoljeću, a 1508., u razdoblju rata Cambraiske lige, postaje dio mletačkih posjeda u Istri, i značajno selo za Rašporski kapetanat. Imao je funkciju obrambenog punkta u vrijeme Uskočkog rata (1615.-1618.).²⁷⁵

Branko Fučić iznosi da je Sv. Rok u Sovinjaku sagrađen u 16. stoljeću. Spada u kategoriju crkava posvećenih sv. Roku koje nastaju nakon 1500.-e godine u svrhu zaštite od kuge.²⁷⁶

Sanja Grković datira je u 15. stoljeće, dok za lopicu drži da je kasnija nadogradnja iz 18. stoljeća.²⁷⁷ Riječ je o jednobrodnoj crkvi, koja je u tlocrtu pravokutna, a svođena je šiljasto bačvastim svodom. Smještena je na južnom dijelu naselja.²⁷⁸

²⁷⁴ Željko Bistović, *Šareni kaleidoskop fažanskih fresaka*, bez paginacije

²⁷⁵ Katarina Horvat-Levaj, Gradovi – utvrde sjeveroistočne Istre: Građevni razvoj i problemi revitalizacije, u: *Buzetski zbornik* 12 (1988), 230.; Danuta Misiuda, Povijesni i građevni razvoj kaštela Sovinjaka, u: *Buzetski zbornik* 11 (1987), 131-133.; Robert Matijašić, *Sovinjak*, <http://istrapedia.hr/hrv/924/sovinjak/istra-a-z/>, (22.7.2016.)

²⁷⁶ Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46.; Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 107-109.

²⁷⁷ Sanja Grković, Crkva svetoga Roka u Sovinjaku-Ikonološko-stilska analiza zidnog slikarstva. u: *Buzetski zbornik* 29, (2003), 128.

²⁷⁸ Danuta Misiuda, Povijesni i građevni razvoj kaštela Sovinjaka, u: *Buzetski zbornik* 11, (1987), 135.

U unutrašnjosti zdanja sačuvana je freska Dominika iz Udina, koja je naslikana duž čitavog istočnog zida.²⁷⁹ Preostali oslici koji se nalaze na svodu te se protežu na sjeverni, južni i zapadni zid crkve, rad su nepoznatog majstora koji je djelovao otprilike stoljeće nakon Dominika iz Udina. Majstor je fresku na istočnom zidu koncipirao kao višedijelnu kompoziciju velikih razmjera. Oslik je zamišljen u vidu oltarne slike s namjerom da nadomjesti nedostatak skupocjenog oltara. Organizaciju i raspored prostora tvore tri registra. Gornji je trokutastog završetka poput zabata sa scenom *Oplakivanje Krista*, dok središnji prikazuje sv. Roka i *Navještenje*. Centralno polje s likom sv. Roka, služi kao fizička barijera između Gabrijela s lijeve te Marije s desne strane. Figure Gabrijela i Marije dobro su sačuvane, za razliku od scene sa sv. Rokom od koje danas postoji samo donji dio freske. Na njemu su prikazane svečeve noge pokraj kojih se nalazi bijeli pas te natpis s potpisom autora i vremenom nastanka djela. Fučić ističe kako je zidna slika uništena zbog postavljanja novog oltara u 17. stoljeću, dok su dijelovi koji su ostali nepokriveni novim inventarom prebojani. Donji registar riješen je medaljonima koji su postavljeni lijevo i desno od oltara te koji prikazuju vjernike iz Sovinjaka u trenutku klanjanja sv. Roku.²⁸⁰

U sv. Roku u Sovinjaku nalazimo novu koncepciju na relaciji odnosa arhitekture i zidnih slika te na novi stilski izričaj. Sanja Grković uočava kako se međuodnos arhitekture i zidnih slika promijenio. Drži da su srednjovjekovni slikari raščlanjivali zidnu plohu nižući polja pravokutnog oblika, koja su odvajana horizontalnim i vertikalnim bordurama. Primjere takvog raščlanjivanja zidnih slika nalazi u Sv. Trojstvu u Žminju, Sv. Antonu u Barbanu te Sv. Roku u Draguču. Za razliku od njih, renesansni majstori odvajaju kompozicije naslikanim elementima arhitekture, što zamjećujemo na oslicima u Crkvi sv. Marije u Oprtlju, čiji je autor najmlađi Clerigin iz Kopra. Daljnji napredak prisutan je u tretiranju freske kao oltarne slike, što je realizirao Dominik iz Udina u sv. Roku u Sovinjaku. Iako je u radu ovoga majstora prisutna snažna horizontalna bordura, Grković smatra da: „*nema usitnjavanja zidne površine mnoštvom pravokutnih polja kako to čine gotičari u tipološki jednakim crkvama...*“²⁸¹

Govoreći o stilu i novom jeziku fresaka u Sovinjaku, Fučić napominje: „*Nema više na toj freski one ugodne palete boja istarskih kasnogotičara: narančasto-ljubičasto-zelene. Tu su nove boje: kobaltno modra, bijela, siva, umbra, crna pečene zemlje. Tu je tonska modelacija*

²⁷⁹ Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 109.

²⁸⁰ Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 109.; Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46-47.

²⁸¹ Sanja Grković, *Crkva svetoga Roka u Sovinjaku-Ikonološko-stilska analiza zidnog slikarstva*, 128-129.

*inkarnata i tekstila, tu su korpulentne ljudske figure, a oko njih neprestano vijorenje okrajka haljina. Kasna renesansa, furlanski manirizam.*²⁸²

Značaj ovoga djela nalazimo i u sačuvanom potpisu autora smještenom na centralnom prikazu, lijevo od figure sv. Roka. Na natpisu stoji: „*MDLXXI DOMINICVS VTINENSIS PINSIT.*“²⁸³ Iz toga proizlazi kako je 1571. godine majstor Dominik iz Udina načinio freske.²⁸⁴

7.13. Crkva sv. Marije na Placu u Gračišću

Gračišće se nalazi u blizini Pazina. Pretpostavlja se da je naselje obnovljeno u kasnoj antici na temeljima starije gradine. U pismenim izvornima prvi se puta spominje 1199. godine pod nazivom *Gallinianum*.²⁸⁵ Naselje je ušlo u sastav Pazinske knežije 1342. godine. Potom je zajedno s Pazinskom knežijom palo pod habsburšku vlast 1374. godine.²⁸⁶ Prema gospodarskim i demografskim podacima, područje je bilo veoma razvijeno i značajno za Pazinsku knežiju. Ipak, stradalo je tijekom ratova između Mletačke Republike i Pazinske Knežije u razdoblju od 1508. do 1510. godine. Razaranja su se nastavila i u narednom stoljeću, između 1616. i 1617. godine.²⁸⁷

U starogradskej jezgri smještena je Crkva sv. Marije na Placu. Sagrađena je 1425. godine. Značajno jest da natpis²⁸⁸ iznad crkvenog ulaza svjedoči o naručitelju i graditelju te posvećenju crkve. Prema narudžbi Petra Beračića sagradio ju je majstor Dento. Građevinu je posvetio Fra Grgur, ondašnji pićanski biskup, 1425. godine. Crkva je pravokutnog tlocrta, jednobrodna, sa šiljasto-bačvastim svodom. Građena je od velikih, precizno obrađenih kamenih blokova. Lopica što se nalazi ispred crkve kasnija je nadogradnja te potječe iz 17. stoljeća.²⁸⁹

²⁸² Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 109.

²⁸³ Fresku u Sv. Roku u Sovinjaku prvi je uočio Branko Fučić 1946. godine, kada se još uvijek nalazila pod premazom. Tek 1987. godine započinje njezino čišćenje. Tada je Fučić naišao na potpis majstora i dataciju koja se vjerojatno još uvijek nije mogla dobro pročitati pa je djelo datirano u 1573. godinu. Kasnije se datacija ispravlja u 1571. godinu što je i danas uočljivo na natpisu. Vidi: Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 109; Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46.

²⁸⁴ Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46.

²⁸⁵ Robert Matijašić, *Gračišće*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/963/gracisce/istra-a-z/>, (18.11.2016.)

²⁸⁶ Irma Huić, Mladen Obad Šćitaroci, *Urbanistički razvoj Gračišća u Istri: Nove spoznaje i čimbenici identiteta naselja*. u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*. 23, 2(50) (2015): 212. <http://hrcak.srce.hr/150034>, (25.7.2016.)

²⁸⁷ Robert Matijašić, *Gračišće*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/963/gracisce/istra-a-z/>, (18.11.2016.)

²⁸⁸ „*ANO DOMINI MCCCCXXV / DIE V AUGUSTI CONSECRATA / EST HAEC ECCLESIA SANCTAE MARIAE VIRGINIS PER DOMINUM GREGORIUM / EPISCOPUM PETTENESSEM. EST PETRUS FUNDATOR / BERACICZ DENTOUQUE OPERIS FACTOR.*“ Vidi: Irma Huić, Mladen Obad Šćitaroci, *Urbanistički razvoj Gračišća u Istri: Nove spoznaje i čimbenici identiteta naselja*, 213.

²⁸⁹ Branko Fučić, *Glagoljski natpisi*, 165.; Robert Matijašić, *Gračišće*, <http://istrapedia.hr/hrv/963/gracisce/istra-a-z/>, (18.11.2016)

Zidni oslici što se nalaze u unutrašnjosti Sv. Marije na Placu nisu nastali istovremeno. Najstariji sloj sadrži prikaze posvetnih križeva, urezani crtež galije te pogrđni natpis ispisan latiničnim pismom koji glasi: „*Stara baba Wchossa.*“ Drugi sloj čine patronirani uzorci na istočnom zidu. Na sljedećem sloju naslikane su freske iz otprilike 1430. godine koje zauzimaju istočni dio zida, a u manjoj se mjeri protežu na sjeverni i južni plašt. Na istočnom zidu je naslikano *Poklonstvo kraljeva* u gornjem polju, ispod kojeg se s lijeva na desno nižu prikazi svetaca, *Veronikinog rupca* i tri Marije. Odmah uz svetište, na sjevernom su zidu prikazana dva apostola, a na južnom se nalazi skica za scenu *Navještenje* izrađena *sinopiom*. Ovaj sloj se dovodi u vezu s freskama u Sv. Antunu u Barbanu, a drži se da su ga izradila dva majstora. Prikaz *Polaganje u grob* oslikan je na luneti istočnog zida i datira u 16. stoljeće. Dovedi se u vezu s djelatnošću radionice Dominika iz Udina. Freska je bila pokrivena naknadnim premazima i podosta oštećena. Njezinoj se restauraciji pristupilo tijekom 2013. i 2014. godine. Radove je izvodilo poduzeće „*Ars restauro*“.²⁹⁰

Scena *Polaganje u grob* piramidalne je kompozicije. Dubina prostora nastojala se postići postavljanjem likova oko središnje Kristove figure. Pojedini akteri su smješteni prema gledatelju, dok su drugi prikazani u profilu ili leđima okrenuti od publike, sugerirajući na taj način prostornost. Anatomija i voluminoznost tijela uglavnom su riješeni obavijanjem tijela u draperije koje su gotovo bez nabora, načinjene od ploha boja. Nago Kristovo tijelo izvedeno je kroz pomalo nespretna skraćivanja, a muskulatura je naglašena tonskim sjenčanjem. Ispod Kristova tijela postavljenja je tkanina zelenog tonaliteta, koja dodatno naglašava središnju figuru. Paleta korištenih boja sastoji se od modre, sivkasto-ljubičaste, zelene, zagasito zelene te primjesa crvenog i žutog tonaliteta. Radionica Dominika iz Udina na ovome lokalitetu koristi pojedina rješenja koja su uočljiva i na njihovim drugim djelima. Primjerice figura koja kleči lijevo od Krista podudara se sa sv. Jelenom križaricom naslikanom na istočnom zidu u Sv. Antonu Pustinjaku u Višnjanu, iako je ova prvotna izvedena u jednostavnijoj varijanti. Međutim, još jasniju analogiju možemo povući između kompozicijskih rješenja scena *Polaganja u grob* u Gračišću i *Oplakivanja Krista* u Sv. Roku u Sovinjaku. Preciznije, riječ je o dvije identične scene, s tom razlikom da kompozicija u Gračišću sadrži veći broj likova. Ipak, Krist, figura što se nalazi lijevo od njega, kao i ona okrenuta leđima gledatelju, na isti su način oblikovane i postavljene u prostor te vrlo sličnih gestikulacijskih rješenja. Na tom tragu, freske u Gračišću vjerojatno nastaju nakon kvalitetnijih zidnih oslika u Sovinjaku koji datiraju

²⁹⁰ Branko Fučić, *Glagoljski natpisi*, 165.; „Ars Restaura“, Gračišće: Crkva sv. Marije na Placu: Restauriranje zidnih slika, <http://www.ars-restauro.hr/wp-content/uploads/2015/04/gra%C4%8Di%C5%A1%C4%87e-sv.-marija.pdf>, (23.8.2016.)

u 1571. godinu. Postoji mogućnost da je slabiji slikar manje invencije preuzeo gotova kompozicijska rješenja glavnoga majstora Dominika.

7.14. Crkva sv. Sebastijana u Lindaru

Lindar je naselje smješteno tri kilometara jugoistočno od Pazina.²⁹¹ U srednjem je vijeku, od 1445. godine, bio pod upravom Pazinske knežije kao značajni obrambeni punkt habsburške Istre. Stradao je u vrijeme ratova Cambraiske lige od 1508. do 1511. i tijekom Uskočkog rata koji se odvijao od 1615. do 1618. godine.²⁹²

Zavjetna Crkva sv. Sebastijana izgrađena je 1559. godine. Datum dovršetka njezine gradnje poznat je iz latinskog i glagoljskog natpisa smještenog na pročelju. Naručio ju je Ivan Jadrečić.²⁹³ Riječ je o građevini skromnih dimenzija. U tlocrtu je pravokutna, ravno je zaključena na istočnoj strani, a zapadno pročelje jednostavno je raščlanjeno polukružnim portalom iznad kojeg se nalazi spomenuti natpis, te dvjema prozorima. Iznad pročelja nalazi se preslica predviđena za jedno zvono.

Oslik je smješten na istočnom zidu građevine. Samo se djelomično nazire zbog toga što se nalazi pod kasnijim slojevima premaza, a upitno je u kojoj mjeri je sačuvan. Ispred istočnog zida nalazi se barokna slika, a lijevo i desno od nje izviru navedeni fragmenti fresaka. S lijeve strane slike naziru sa manje bojane plohe, a s desne strane čitljiva je samo jedna ruka s mačem. Na temelju tog atributa smatra se da je riječ o prikazu sv. Pavla. Željko Bistrović navodi: „*mišićava nadlaktica, oblikovanje draperije pripijene uz tijelo i karakteristični kolorizam otkrivaju poteze majstora Dominika.*“²⁹⁴ Šaka i drška mača pomno su oblikovane. Uočavamo da je kompozicija s desne strane uokvirena prikazom stupa dobro dočaranog volumena. Korištenje stupa kao motiva kojim se zaključuje scena nije strana Dominiku iz Udina. Takvom rješenju pribjegao je i na zidnim slikama u Sovinjaku. Paleta boja sastoji se od bijelih tonova, sive, plave, zelene i crvene boje te žuto-smeđih nijansi.

Uzimajući u obzir blizinu Gračišća i Lindara te motive koji se javljaju na tim zidnim slikama, a koje uočavamo i u Sovinjaku, pretpostavit ćemo da su zidni oslici u Sv. Sebastijanu nastali ranih 1570.-ih godina.

²⁹¹ Robert Matijašić, *Lindar*, <http://istrapedia.hr/hrv/93/lindar/istra-a-z/>, (26.7.2016.)

²⁹² Danijela Dobljanović, *Crtice o stanovništvu Lindara na kraju 16. i u prvoj polovici 17. stoljeća*, u: *Vjesnik istarskog arhiva*, 20 (2013): 24., http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=180020, (17.11.2016.)

²⁹³ Robert Matijašić, *Lindar*, <http://istrapedia.hr/hrv/93/lindar/istra-a-z/>, (26.7.2016.)

²⁹⁴ Željko Bistrović, *Lindar-Sv. Sebastijan, Sv. Katarina*. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 98.

7.15. Crkva sv. Jakova u Bačvi

Bačva je smještena tri kilometara južno od Višnjana.²⁹⁵ Ondje su pronađeni prapovijesni i antički artefakti zbog čega se smatra da je mjesto već tada bilo naseljeno. U pisanim se vrelima prvi put spominje pod nazivom *Mondellebotte* tokom 1256. godine. Bačva je, kao i Višnjan koji se nalazi u njezinoj neposrednoj blizini, došla pod vlast Mletačke Republike tijekom 1267. ili 1278. godine. Iako postoje rasprave oko pitanja jesu li Višnjan i Bačva tijekom druge polovice 14. stoljeća bili pod vlašću Goričkih grofova, Peter Poletti drži da je stvarnu vlast nad tim područjem imao Motovun, koji je ondje ubirao i porez.²⁹⁶

U mjestu se nalazi Crkva sv. Jakova za koju se pretpostavlja da je podignuta u kasnom 12. stoljeću. Skromnih je dimenzija, nepravilnog četvrtastog tlocrta. Unutrašnjost je jednobrodna, upisane polukružne apside, a pročelje je artikulirano preslicom za koju se drži da je gotička nadogradnja.²⁹⁷ Freske kojima je crkva ukrašena datiraju u 16. stoljeće. Pripisuju se Dominiku iz Udina i njegovoj radionici, a otkrivene su i obnovljene 1913. godine. Ispod tih zidnih slika iz 16. stoljeća, nalazi se i stariji oslik za koji se pretpostavlja da bi mogao biti iz romaničkog perioda.²⁹⁸

Prostorno-ikonografska koncepcija organizirana je kroz scene iz kristološkog ciklusa, naslikane duž sjevernog i južnog zida crkve. Scena *Navještenja* tradicionalno je smještena na području trijumfalnog luka, a ispod nje nalaze se figure proroka. U polukaloti upisane apside prikazan je Bog Otac na vrhu, a ispod njega po dvije figure sa svake strane.²⁹⁹ Kristološki ciklus na južnom i sjevernom zidu crkve većim se dijelom proteže duž dva registra na svakoj strani, zaokružena bordurom dvopleta. Na južnom zidu scene su uglavnom dobro sačuvane, dok su na sjevernom u manjoj mjeri, a među njima se svakako ističe prikaz sv. Nedjelje. Smješten je u gornjem registru prema istočnom zidu. Zanimljiv je sa simboličkog aspekta, gdje se kroz žensku figuru, oko koje su duž cijele slike razbacani alati za obradu zemlje, nastoji prikazati zabrana fizičkog rada i svetkovanje Gospodnjeg dana.³⁰⁰ Personifikacija nedjelje prikazana u ženskom liku imala je didaktički cilj: upozoriti puk na poštivanje Božjih pravila.³⁰¹

Smatra se da je cjelokupni zidni oslik nastao djelovanjem Dominika iz Udina i manje vještog slikara koji proizlazi iz njegove radionice. Vještijem i glavnom majstoru, Dominiku, pripisuju

²⁹⁵ Đuro Fabjanović, *Bačva*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=169>, (25.7.2016.)

²⁹⁶ Peter Poletti, *Višnjan i okolica*, 15, 26-27, 29-30.

²⁹⁷ Anto Nađ, *Višnjanske crkve i crkvena umjetnost*, 261.

²⁹⁸ Željko Bistović, *Bačva-Sv. Jakov*. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 166.

²⁹⁹ Željko Bistović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

³⁰⁰ Željko Bistović, *Bačva-Sv. Jakov*. u: *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, 166.

³⁰¹ Branko Fučić, *Terra incognita*, 293.

se figura sv. Nedjelje, *Navještenje* i Bog otac naslikan u polukaloti upisane apside. Atribuciju donosi Branko Fučić, a preuzima ju i s njome se slaže Željko Bistrović. Preostale zidne slike za koje se drži da su rad lošijeg majstora, kvalitetom se dovode u vezu s onima u Sv. Antonu Pustinjaku u Višnjaju.³⁰²

Portret sv. Nedjelje naslikan je u tro-četvrtinskom profilu. Njezino je lice okruglo i istaknutog podbratka. U tom se položaju lica linija polukružnih obrva nadovezuje na liniju nosa. Ponad očiju istaknut je kapak i gornja linija oka. Usne su pune. Gornja je dulja i završava istaknutim kutovima, dok je donja obla i ispupčena. Ovakvu morfologiju nalazimo i na portretu sv. Damjana u Fažani. No, likovna kvaliteta portreta, ali i samih figura ne dostiže razinu fažanskih fresaka. Željko Bistrović ističe da između figura sv. Nedjelje i sv. Kuzme i Damjana, osim portretnih tipiziranosti, postoje i sličnosti u anatomiji, mišićavosti likova te kolorističke podudarnosti.³⁰³

Portret Boga Oca sadrži intenzivnije opisne linije i najbliži je portretu sv. Nedjelje. Draperija što vijori oko figure Boga Oca prilično je shematizirana u odnosu na dočaravanje tkanina u Fažani i Sovinjaku. Scenu *Navještenja* možemo usporediti s istoimenim prikazom u Sovinjaku. Figure su dinamičnije na potonjem prikazu, a Bogorodičino je tijelo u torziji za razliku od mirne figure iz Bačve. Također, u Sv. Roku odjeća likova je izrazito lepršava, vijori zrakom i obavija tijela stvarajući u toj igri mnoštvo naboranih površina. Figure *Navještenja* u Bačvi nisu krupne poput sovinjskih. Artikulacija prostora u kojemu je smještena Bogorodica jednostavnija je i vještija u Sovinjaku. U konačnici, sami prikazi te ravnoteža između lijevog i desnog dijela kompozicije spretnije je i skladnije riješena na sovinjskim freskama.

Vremenski okvir nastanka zidnih oslika u Sv. Jakovu u Bačvi nije precizno poznat. Pri određenju gornje granice uzima se vizitacija papinskog namjesnika Agostina Valiera koja se odvijala tijekom 1579. i 1580. godine. Valier je vizitirao Bačvu 1579. godine. Branko Fučić prenosi kako je Valier za Crkvu sv. Jakova napisao da je čitava oslikana³⁰⁴ te upozorio da se prikaz sv. Nedjelje mora ukloniti.³⁰⁵ Na temelju spomenutog podatka, Fučić smatra da su freske nastale sedamdesetih godina 16. stoljeća.³⁰⁶ Zidne slike u Bačvi, prema uspostavljenoj

³⁰² Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 47.; Željko Bistrović, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, bez paginacije

³⁰³ Željko Bistrović, *Šareni kaleidoskop fažanskih fresaka*, bez paginacije, https://www.academia.edu/5507722/%C5%A0areni_kaleidoskop_fa%C5%BEanskih_fresaka, (18.11.2016.)

³⁰⁴ „*Est tota picta*“ Vidi: Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.

³⁰⁵ Branko Fučić, *Freske u Sovinjaku*, 110.

³⁰⁶ Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 47.

kronologiji, nastaju otprilike istih godina kada i one u Sovinjaku³⁰⁷. Međutim, čak i bolji oslici u Bačvi koji se pripisuju Dominiku iz Udina, lošije su likovne kvalitete od sovinjskih zidnih slika.

³⁰⁷ Freske u Sovinjaku potpisuje Dominik iz Udina i bilježi 1571. godinu. Vidi: Branko Fučić, *Majstor Dominik iz Udina*, 46.

8. Zaključak

Na istarskom se poluotoku u 16. stoljeću, usprkos državno-političkoj podijeli na mletački i austrijski dio, njegovala tradicija fresko-slikarstva kao značajni aspekt dekoracije sakralnih prostora. U tom je stoljeću, obilježenom nestabilnošću zbog ratnih prilika, neimaštine, loših životnih uvjeta, bolesti i visoke smrtnosti, slika imala veoma značajnu ulogu. Njome se vizualizirala ideja smrti i jednakost ljudi pred neumitnošću koja će zadesiti svakog čovjeka. Prikazivanjem biblijskih epizoda i hagiografskih scena, poučavalo se čovjeka religijskoj doktrini, pružajući mu uzore moralnog života kojima valja stremiti s ciljem postizanja spasenja nakon smrti. Oslíkani su prizori u umu nepismenog i neukog puka nerijetko doživljavani poput zbiljskoga svijeta. Pred slikom se ondašnji čovjek molio, zavjetovao i jadio kao da to čini pred živućim ljudima i događajima. Iz didaktičko-estetskih potreba crkveni su prostori u Istri intenzivno dekorirani zidnim slikama tijekom srednjeg i ranog novog vijeka, do provođenja odredbi Tridentskog koncila.

Od potrebe za oslikavanjem crkvenih zidova do njihove realizacije, tekao je proces narudžbe. Majstori su u skladu s vlastitim likovnim mogućnostima nastojali zadovoljiti zahtjeve i potrebe naručitelja. Inspiraciju za vlastita djela nerijetko su nalazili u gotovim kompozicijskim rješenjima, odnosno, likovnim predlošcima koje su pomno odabirali i modificirali s namjerom da ih prilagode vlastitom slikarskom jeziku. Na taj su način, u različitoj mjeri inovativnosti na području tematike ili stila, stvarali zidne slike. Majstor Clerigin iz Kopra istaknuo se slikajući dijelove oslika u Sv. Mariji pokraj Oprtlija. Spomenutim je ostvarenjem, u trenutku kada je istarsko zidno slikarstvo još uvijek bilo obilježeno kasnogotičkim izričajem, ukazao na poznavanje stilskih tekovina i anticipirao pojavu renesansnih oblika u konzervativnoj sredini. Koncem 15. ili početkom 16. stoljeća, anonimni majstor u Crkvi Svih Svetih u Gradinju pokazuje sposobnost dočaravanja voluminoznosti. Sklonost ka tonskom modeliranju draperija na figurama nespretnih proporcija zamjetna je i kod Orlanda iz Venecije na oslicima u Sv. Pelagiju i Maksimu u Novigradu. Zidni oslici ostvareni 1520.-ih i 1530.-ih godina obilježeni su arhaičnim i shematiziranim formama, koje su upotpunjene stilski naprednijim, renesansnim elementima. Pod utjecajem raznovrsnih predložaka i kroz naivni slikarski rukopis, u istarsko fresko-slikarstvo unose se renesansi motivi, a povremeno se nastoje dočarati i pokušaji prikazivanja perspektivnih skraćanja. Spomenuta ostvarenja potpisuju majstori Blaž (Vlaho) iz Dubrovnika i radionica u Novoj Vasi kraj Šušnjevice te Anton iz Padove, točnije, Kašćerge koji je slikao u Draguču, Oprtliju i Račicama. Nakon desetljeća zatišja, sredinom 16. stoljeća djeluju anonimni majstori koji su oslikali svetište Sv. Mateja u Slumu. Djelo kvalitetnijeg majstora slumskih

oslika obilježeno je novim i dotad nezastupljenim načinom prikazivanja izrazito monumentalnih, krupnih figura. One su obavijene u bujne draperije jakog kolorita i dobro dočaranog volumena. Od sredine 16. stoljeća, a najkasnije do 1580.-ih godina djeluje majstor Dominik iz Udina, koji duže vrijeme boravi u istarskom Vodnjanu. Zidne slike Dominika iz Udina i radionice okupljene oko njega, sačuvane su na sedam lokaliteta. Njihova djela su, u odnosu na prethodna ostvarenja u istarskoj sredini, obilježena potpuno novim koncepcijama prikazivanja prostora i figura, kao i drukčijim koloritom. Riječ je o krupnim figurama koje su nerijetko ovladale prostorom, često naglašene gestikulacije, a povremeno i snažne torzije. Igram svjetla i sjene dočarane su njihove bujne i vijoreće draperije. U kompozicijama je dominantan hladni kolorit koji se kombinira sa zemljanim, toplim akcentima. Djelovanje Dominika iz Udina stilski je određeno kao kasnorenesansna pojava, s kojom se nakon 1580.-ih godina gasi tradicija fresko-slikarstva na istarskom poluotoku.

Hipoteza u kojoj je izneseno da su djela sakralnog zidnog slikarstva 16. stoljeća bila široko i intenzivno rasprostranjena kao tradicijska praksa oslikavanja sakralnih prostora Istre, ipak nema značajniju znanstvenu podlogu. Ostvarenja toga perioda nisu dosegla razinu produkcije kao u prethodnom, 15. stoljeću. No, ukoliko uzmemo u obzir povijesne okolnosti, ratovanja i izrazitu neimaštinu, možemo zaključiti da je veliki uspjeh što je ta praksa uopće opstala do 1580.-ih godina. Spomen o njoj najčešće nalazimo u unutrašnjim područjima, a tek iznimno na obalnom pojasu istarskog poluotoka.

Ovim je radom ostvaren cilj istraživanja koji se temeljio na upotpunjavanju i sintetiziranju spoznaja o istarskim zidnim slikama 16. stoljeća. Na temelju obilaska brojnih lokaliteta, zapažanja autora i stručne literature iznesene su spoznaje i hipoteze koje bi mogle otvoriti put novim pitanjima i problematici te potaknuti opsežnija istraživanja i revalorizaciju ostvarenja istarskog zidnoga slikarstva toga razdoblja.

Popis literature

Badurina, Anđelko, ur., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.

Bertoša, Miroslav, *Izazovi povijesnog zanata: lokalna povijest i sveopći modeli*, Zagreb: Antibarbarus, 2002.

Bertoša, Miroslav, Razvojne smjernice od 16. do 18. stoljeća, u: *Hrvatska povijest u ranome novom vijeku: Dalmacija, Dubrovnik i Istra u ranome novom vijeku*, Josip Vrandečić, Miroslav Bertoša, Zagreb: Leykam International d.o.o., 2007.

Bertoša, Slaven, Račice – povijesni fragmenti od srednjega vijeka do XIX. stoljeća, u: *Buzetski zbornik 39*, (2012)

Bertoša, Slaven, Prošlost rašpora i Rašporskog Kapetanata. u: *Buzetski zbornik 30*, (2004)

Bertoša, Slaven, Prodaja Rašpora Veneciji (1402.) u: *Buzetski zbornik 33*, (2006)

Bistrović, Željko, Bratovštine – naručitelji i stvaratelji umjetnina, u: *Istarska danica* (2012)

Bradanović, Marijan, Spomenici Općine Oprtalj, u: *Oprtalj-Portole*, Marijan Bradanović, i dr., Oprtalj: Općina Oprtalj, 2009.

Buzwell, Greg, *Saints in Medieval Manuscripts*, Toronto: University of Toronto Press, 2005.

Classen, Albrecht, Death and the Culture of Death: Universal Cultural-Historical Observations, with an Emphasis on the Middle Ages, u: *Death in the Middle Ages and Early Modern Time: The Material and Spiritual Conditions of the Culture of Death*, ur., Albrecht Classen, Berlin-Boston: Deutsche Nationalbibliothek, 2016.

Fučić, Branko, *Istarske freske*, Zagreb: Zora, 1963.

Fučić, Branko, *Iz istarske spomeničke baštine*, Zagreb: Matica hrvatska, 2006/2007.

Fučić, Branko, *Glagoljski natpisi*, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1982.

Fučić, Branko, *Vincent iz Kastva*, Zagreb, Pazin: Kršćanska sadašnjost/ Istarsko književno društvo „Juraj Dobrila“, 1992.

Fučić, Branko, *Terra Incognita*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1997.

Fučić, Branko, *Slika i arhitektonski prostor u srednjovjekovnom zidnom slikarstvu u Istri*, Zagreb: JAZU, 1966.

Fučić, Branko, Majstor Dominik iz Udina, u: *Buzetski zbornik 25* (1999)

Fučić, Branko, Freske u Sovinjaku. u: *Buzetski zbornik 13* (1989)

- Fučić, Branko, Bužeština 1580. Kulturno povijesna slika prema Valierovoj apostolskoj vizitaciji, u: *Buzetski zbornik* 17 (1992)
- Fučić, Branko, Meštri u Bermu, u: *Bulletin instituta za likovne umjetnosti JAZU*, 6, 2, (1958)
- Fučić, Branko, Humski triptih, u: *Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU*. 5, 3 (1957)
- Fučić, Branko, Grafički listovi „Majstora sa svicima“ u kastavskoj radionici, u: *Bulletin zavoda za likovne umjetnosti JAZU*. 10, 3. (1962)
- Ghirardi, Giulio, *Affreschi istriani del Medioevo*, Padova: Stediv/Aquila, 1973.
- Grković, Sanja, Fresko-ciklus crkve sv. Mateja u Slumu. u: *Buzetski zbornik* 30, (2004)
- Grković, Sanja, Crkva svetoga Roka u Sovinjaku-Ikonološko-stilska analiza zidnog slikarstva, u: *Buzetski zbornik* 29, (2003)
- Horvat-Levaj, Katarina, Gradovi – utvrde sjeveroistočne Istre: Građevni razvoj i problemi revitalizacije, u: *Buzetski zbornik* 12 (1988)
- Humfrey, Peter, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven: Yale University Press, 1993.
- Ivančević, Radovan, Crkva Sv. Duha kod Štrpeda u Istri, u: *Buzetski zbornik* 27, (2001)
- Ivetic, Egidio, ur., *Istra kroz vrijeme: pregled povijesti Istre sa osvrtom na grad Rijeku, Rovinj*: Centar za povijesna istraživanja, 2009.
- Jurković, Miljenko, Monumentalni pejzaž Novigrada nekoć i sad, u: *Novigradski lapidarij – Lapidario di Cittanova*, Miljenko Jurković, Ivan Matejčić, Jerica Zihlerl, Novigrad: Muzej Lapidarium, 2006.
- Kalčić, Miodrag, ur. *Istarske freske: Gli affreschi Istriani*, Istarska županija: ROTOOFFSET Meić, 2011.
- Matejčić, Ivan, Ranosrednjovjekovni spomenici Lapidarija i novigradska katedrala, u: *Novigradski lapidarij – Lapidario di Cittanova*, Miljenko Jurković, Ivan Matejčić, Jerica Zihlerl, Novigrad: Muzej Lapidarium, 2006.
- Meerdink, Bryon, *The Esoteric Codex: Incunabula*, Morrisville: lulu.com, 2015.
- Milotić, Ivan, Povijest življenja na području Općine Oprtalj, u: *Oprtalj-Portole*, Marijan Bradanović i dr., Oprtalj: Općina Oprtalj, 2009.
- Misiuda, Danuta, Povijesni i građevni razvoj kaštela Sovinjaka, u: *Buzetski zbornik* 11 (1987)
- Moguš, Milan, Hrvatski rani tisak, u: *Hrvatska i Europa – kultura, znanost i umjetnost: Srednji vijek i renesansa* (II. svezak), ur., Eduard Hercigonja, Zagreb: Školska knjiga, 2000.

Mustač, Sunčica, Krnjak, Ondina, Jakovljević, Ilija, *Umjetničko blago fažanske crkve – katalog izložbe*, Pula: Arheološki muzej Istre, 2014.

Nađ, Anto, Višnjanske crkve i crkvena umjetnost, u: *Višnjani i okolica*, Peter Poletti, Buzet: Izdavačko poduzeće Reprezent, 2015.

Nežić, Dragutin, Istarski sveci, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur., Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006.

Nežić, Matija, Račice, u: *Buzetski zbornik* 31, (2005)

Parentin, Luigi *Cittanova d'Istria*, Trst: Collana studi istriani del centro culturale „Gian Rinaldo Carli“, 1974.

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

Perčić, Iva, *Zidno slikarstvo Istre*, katalog izložbe, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1963.

Perković-Milosavljević, Jasna, ur., *Šareni trag istarskih fresaka-Pisana sled istrskih fresk*, Istarska županija: MARA d.o.o Pula, 2011.

Peršić, Mirjana, Sakralni objekti Buzeštine i njihova oprema, u: *Buzetski zbornik* 12, (1988)

Poletti, Peter, *Višnjani i okolica*, Buzet: Izdavačko poduzeće Reprezent, 2015.

Priester, Arnolt, Printing press, u: *Medieval Germany: an encyclopedia*, ur., John M. Jeep, New York, London: Garland Publishing, 2001.

Prijatelj, Kruno, Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma, u: *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 1, 3 (1), (1977)

Raukar, Tomislav, *Hrvatsko srednjovjekovlje: prostor, ljudi, ideje*, Zagreb: Školska knjiga, 1997.

Ross, Leslie, *Artists of the Middle Ages: Artists of an Era*, Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 2003.

Starkey, Kathryn, Visual Culture and the German Middle Ages, u: *The New Middle Ages: Visual Culture and the German Middle Ages*, ur., Kathryn Starkey, Horst Wenzel, New York, Basingstoke: PALGRAVE MACMILLAN, 2005.

Štrk-Snoj, Maja, Crkva Svetog Duha u Svetom Duhu kraj Štrpeda u svjetlu novih nalaza, u: *Buzetski zbornik* 13, (1989)

Taylor, Margaret, A History of Symbolic Movement in Worship, u: *Dance as Religious Studies*, ur., Doug Adams, Diane Apostolos Cappadona, Eugene, Oregon: Wipf and Stock Publishers, 2001.

Urošević, Nataša, Urošević-Hušak, Jelena, Fažana u putopisima, u: *Fažanski libar* 6, Zbornik radova 6. Fažanskog kolokvija, Fažana: Općina Fažana – Amforapress Pula, 2013.

Ward, Gerald W. R., ur., *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, Oxford: University Press, 2008.

Wisch, Barbara, Cole Ahl, Diane, ur., *Confraternities and The Visual Arts in Renaissance Italy: Ritual, Spectacle, Image*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Izvori s interneta

„Ars restauro“, *Oprtalj-Crkva sv. Roka: restauratorski radovi na zidnim slikama*, <http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, (22.7.2016.)

„Ars Restauro“, *Gračišće-Crkva sv. Marije na Placu: Restauriranje zidnih slika*, <http://www.ars-restauro.hr/wp-content/uploads/2015/04/gra%C4%8Di%C5%A1%C4%87e-sv.-marija.pdf>, (23.8.2016.)

Balog, Zdenko, „Živi križ“ u Lindaru – ikonografsko-ikonološka studija. U: *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 51, 1, (2008), https://www.researchgate.net/publication/286055610_Zivi_Kriz_u_Lindaru_-_ikonografsko-ikonoloska_studija, (14.8.2016.)

Belaj, Marijana, Vjernik i njegov svetac zaštitnik, u: *Studia ethnologica Croatica*. 17, 1. (2005), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=7993, (24.8.2016.)

Belaj, Marijana, Sveci zaštitnici u pobožnosti zajednice: studija o Krivome Putu kod Senja. u: *Studia ethnologica Croatica*. 19, 1. (2007), <http://hrcak.srce.hr/22112>, (17.7.2016.)

Benyovsky, Irena, Bratovštine u srednjovjekovnim dalmatinskim gradovima, u: *Croatica Christiana periodica*, 22, 41. (1998), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=160993, (25.9.2016.)

Bertoša, Slaven, *Pazinska knežija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2040>, (27.7.2016.)

Bertoša, Slaven, *Rašpor*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2317>, (3.8.2016..)

Bistrović, Željko, Gotičko zidno slikarstvo u Istri (Novi prilozi jednoj budućoj sintezi), u: *Annales. Series historia et sociologia*, 17, 2, (2007), <http://www.heartofistria.com/index.php?id=186>, (21.11.2016.)

Bistrović, Željko, Kulturno-povijesno važnost crkve Sv. Ivana u Lovranu (prilog problematici srednjovjekovne povijesti Lovrana), u: *Zbornik Lovranščine*, 1,1 (2010), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=218136, (15.9.2016.)

Bistrović, Željko, Tri priloga poznavanju slikarstva trećenta u Istri, u: *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, 46, (2010), https://www.academia.edu/5507619/Tri_priloga_poznavanju_slikarstva_tre%C4%8Denta_u_Istri, (25.8.2016.)

Bistrović, Željko, *Šareni kaleidoskop fažanskih fresaka*, https://www.academia.edu/5507722/%C5%A0areni_kaleidoskop_fa%C5%BEanskih_fresaka, (18.11.2016.)

Bistrović, Željko, Zidne slike u crkvi Sv. Marije na Božje Polju kraju Vižinade, u: *Zbornik Međunarodnog znanstvenog skupa o životu i djelu akademika Branka Fučića (1920-1999) Az grišni diak Branko pridiivkom Fučić*, Malinska–Dubašnica (2009), http://www.academia.edu/5410701/Zidne_slike_u_crkvi_sv._Marije_na_Bo%C5%BEjem_po_lju_kraj_Vi%C5%BEinade, (27.9.2016.)

Bistrović, Željko, Predromaničko i romaničko slikarstvo u Istri, u: *Annales. Series historia et sociologia*, 19, 1, (2009), <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-HRC9RMG3/>, (13.11.2016.)

Bistrović, Željko, *Blaž Dubrovčanin*, <http://enciklopedija.lzmk.hr/clanak.aspx?id=45391>, (27.7.2016.)

Bistrović, Željko, *Slum, naselje na Čićariji*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/911/slum-naselje-na-cicariji/istra-a-z/>, (25.7.2016.)

Bistrović, Željko, *Šareni majstor*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2645>, (21.7.2016.)

Bistrović, Željko, *Zidno slikarstvo 16. st. u Istri*, <http://www.heartofistria.com/index.php?id=186>, (21.11.2016.)

Bistrović, Željko, *Zidno slikarstvo*, <http://istrapedia.hr/hrv/1443/zidno-slikarstvo/istra-a-z/>, (11.11.2016.)

Bralić, Višnja, *Ikonografija zidne slike iz vijećnice komunalne palače u Rovinju* (sažetak), <https://vacop.ipu.hr/index.php/clanci/ikonografija-zidne-slike-iz-vijecnice-komunalne-palace-u-rovinju>, (6.12.2016.)

Doblanović, Danijela, Crtice o stanovništvu Lindara na kraju 16. i u prvoj polovici 17. stoljeća, u: *Vjesnik istarskog arhiva*, 20 (2013), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=180020, (17.11.2016.)

Fabjanović, Đuro, *Bačva*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=169>, (25.7.2016.)

Fučić, Branko, *Blaž Dubrovčanin*, <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2096>, (27.7.2016.)

Fučić, Branko, *Klerigin iz Kopra*, <http://portal.lzmk.hr/clanak.aspx?id=61760>, (25.8.2016.)

Höfler, Janez, Dvajset let raziskovanja srednjeveškega stenskega slikarstva v Sloveniji, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36 (1), (1996), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=163657, (25.11.2016.)

Hrvatski restauratorski zavod, *Pojmovnik*, <http://www.h-r-z.hr/index.php/pojmovnik>, (20.10.2016.)

Huić, Irma, Obad Šćitaroci, Mladen, Draguč u Istri – nove spoznaje o prostornom razvoju naselja, u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*. 20, 2 (44) (2013), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=139789, (19.10.2016.)

Huić, Irma, Obad Šćitaroci, Mladen, Urbanistički razvoj Gračišća u Istri: Nove spoznaje i čimbenici identiteta naselja. u: *Prostor: znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam*. 23, 2(50) (2015), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=220895, (25.7.2016.)

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Novigrad*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1915>, (25.8.2016.)

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, *Milanski edikt*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=40820>, (23.8.2016.)

Dürriegl, Marija-Ana, Senjska meštija od dobra umrtija kao zrcalo svoga vremena. U: *Senjski zbornik: prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, 35, 1. (2008), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=66947, (17.8.2016.)

Maračić, Ljudevit Anton, Miculian, Antonio, *Reformacija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2332>, (3.8.2016.)

Maračić, Ljudevit Anton, Miculian, Antonio, *Protureformacija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2246>, (3.8.2016.)

Marcelli, Fabio, „Piermatteo lavora tantissimo“, u: *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, (2009), <http://www.geraldini.com/documenti/marcelli%2036-55.pdf>, (12.10.2016.)

Matijašić, Robert, *Draguč*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/595/draguc/istra-a-z/>, (19.10.2016.)

Matijašić, Robert, *Gračišće*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/963/gracisce/istra-a-z/>, (18.11.2016.)

Matijašić, Robert, *Lindar*, <http://istrapedia.hr/hrv/93/lindar/istra-a-z/>, (26.7.2016.)

Matijašić, Robert, *Sovinjak*, <http://istrapedia.hr/hrv/924/sovinjak/istra-a-z/>, (22.7.2016.)

Matijašić, Robert, Duda, Igor, *Fožana*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/680/fazana/istra-a-z/>, (26.7.2016.)

Nefat, Nataša, *Pomer*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2147> (6.11.2016.)

Nefat, Nataša, *Štrped*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=268>, (19.11.2016.)

Novak, Zrinka, Hrvatska Bratovština Sv. Duha u kasnom srednjem i ranom novom vijeku. u: *Prilozi povijesti otoka Hvara*, 12, 1. (2014), http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=191855, (20.9.2016.)

Pelc, Milan, Od primanja do stvaranja: Hrvatska grafika 15. i 16. stoljeća. u: *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 48, 3/4, (2005),
[www.hkdrustvo.hr/datoteke/164/vbh/God.48\(2005\),br.3-4](http://www.hkdrustvo.hr/datoteke/164/vbh/God.48(2005),br.3-4), (19.7.2016.)

Pološki, Neva, *Zidne slike u svetištu crkve Sv. Mateja u Slumu*, <http://www.h-r-z.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/zidno-slikarstvo-i-mozaik/402-zidne-slike-u-svetitu-crkve-sv-mateja-u-slumu>, (25.7.2016.)

Prijatelj-Pavičić, Ivana, Kiparska i slikarska umjetnička baština bratovština u Dalmaciji između XIV. i XIX. stoljeća, u: *Croatica Christiana periodica*, 21, 40. (1997),
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=121091, (25.9.2016.)

Sladonja, Mirjana, Iz prošlosti istarskih bratovština: knjiga bratovštine sv. Roka (sv. Katarine i sv. Blaža) u Boljunu (1595.-1663.), u: *Croatica Christiana periodica*, 27, 52. (2003),
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=18545, (20.9.2016.)

Špehar, Milan, Sveci i kršćanska duhovnost prema zdravlju i bolesti. u: *Acta medico-histroica Adriatica*, 10, 2 (2012),
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=141939, (24.8.2016.)

Vignjević, Tomislav, Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah. Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski slikarski šoli. U: *Annales: Series historia et sociologia*, 15, 2. (2005), <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-9KYYP8JG/>, (17.8.2016.)

Popis ilustracija

Slika 1. Clerigin iz Kopra, pogled prema trijumfalnom luku i svetištu, Sv. Marija, Oprtalj, Izvor: <http://www.istria-culture.com/crkva-sv-marije-u-oprtlju-i18>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 2. Potpis majstora Clerigina iz Kopra na trijumfalnom luku, Sv. Marija, Oprtalj, Izvor: <http://www.istria-culture.com/crkva-sv-marije-u-oprtlju-i18>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 3. Clerigin iz Kopra, prikazi svetaca na lijevom dijelu trijumfalnog luka, Sv. Marija, Oprtalj, Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/oprtalj-cirkoti-rakotule,7/sv-marija,18.html>

Slika 4. Clerigin iz Kopra, *Navještenje*, Sv. Marija, Oprtalj, Izvor: <http://www.istria-culture.com/crkva-sv-marije-u-oprtlju-i18>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 5. Jacopo Bellini, *Navještenje*, S. Alesandro, Brescia, Izvor: http://www.settemuse.it/pittori_opere_B/bellini_jacopo/bellini_jacopo_628_annunciatio_n.jpg, preuzeto 18.11.2016.

Slika 6. Jacopo Bellini i suradnici, *Triptih sv. Sebastijana*, Santa Maria della Carità, Venecija, Izvor: http://www.settemuse.it/pittori_opere_B/bellini_jacopo/bellini_jacopo_623_triptych_of_st_sebastian.jpg, preuzeto 18.11.2016.

Slika 7. Nepoznati majstor, ostaci scene *Deisis*, Svi Sveti, Gradinje, Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/draguc-paz-gradinje-gologorica,4/svi-sveti,14.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 8. Nepoznati majstor, prikaz scene *Deisis*, Sv. Flor, Pomer, Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/bale-batvaci-fazana-pomer,13/sv-flor,40.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 9. Nepoznati majstor, fragment središnje figure sa scene *Deisis*, Svi Sveti, Gradinje, Fotografija: Gea Rajić

Slika 10. Nepoznati majstor, papa Siksto (detalj), Svi Sveti, Gradinje, Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/draguc-paz-gradinje-gologorica,4/svi-sveti,14.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 11. Nepoznati majstor, figura pape Siksta, Svi Sveti, Gradinje, Fotografija: Gea Rajić

Slika 12. Orlando da Venezia, fresko oslici oko bočnog (južnog) oltara, Sv. Pelagije i Maksim, Novigrad, Fotografija: Sara Blažević

Slika 13. Orlando da Venezia, prikaz nepoznatog sveca, Sv. Pelagije i Maksim, Novigrad Fotografija: Sara Blažević

Slika 14. Orlando da Venezia, prikaz nepoznate svetice (?), Sv. Pelagije i Maksim, Novigrad Fotografija: Sara Blažević

Slika 15. Blaž Dubrovčanin, *Poklonstvo kraljeva* (detalj), Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/jasenovik-nova-vas-vranja,15/sv-duh,46.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 16. Blaž Dubrovčanin, *Krist pred Pilatom* (detalj), Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/jasenovik-nova-vas-vranja,15/sv-duh,46.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 17. Blaž Dubrovčanin, prikazi proroka (detalj), Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice,
Izvor: <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=301>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 18. Blaž Dubrovčanin i suradnici (?), *Bogorodica s Djetetom na prijestolju*, Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/jasenovik-nova-vas-vranja,15/sv-duh,46.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 19. Anton s Padove, pogled prema zapadnom zidu, Sv. Rok, Draguč,
Izvor: <http://www.istria-culture.com/crkva-sv-roka-u-dragucu-i9>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 20. Anton s Padove, oltarna zidna slika u svetištu s prikazima sveca, Sv. Rok, Draguč,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/draguc-paz-gradinje-gologorica,4/sv-rok,59.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 21. Anton s Padove, *Imago pietatis* (detalj), Sv. Rok, Draguč, Fotografija: Sara Blažević

Slika 22. Piermatteo d'Amelia, *Imago pietatis*, Katedrala u Orvietu, Orvieto,
Izvor: <http://www.geometrieffluid.com/pagina.asp?cat=piermatteo-amelia&prod=imago-piermatteo-amelia>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 23. Anton s Padove, *Ex voto* protiv kuge (detalj), Sv. Rok, Draguč, Fotografija: Sara Blažević

Slika 24. Anton s Padove, *Sv. Andrija* (detalj), Sv. Rok, Draguč, Fotografija: Sara Blažević

Slika 25. Anton s Padove, pogled prema istočnom zidu, Sv. Rok, Oprtalj,
Izvor: <http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 26. Anton s Padove, *Navještenje* (detalj), Sv. Rok, Oprtalj,
Izvor: <http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 27. Anton s Padove, prikazi svetaca na južnom zidu, Sv. Rok, Oprtalj,
Izvor: <http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 28. Anton s Padove, prikazi svetaca na sjevernom zidu, Sv. Rok, Oprtalj,
Izvor: <http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 29. Anton s Padove, *Sv. Pavao Pustinjak* (detalj), Sv. Rok, Oprtalj,
Izvor: <http://www.ars-restauro.hr/izvjesca/oprtalj-sv-rok-3.pdf>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 30. Anton s Padove, *Sv. Leonard*, Sv. Rok, Oprtalj,

Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/oprtalj-cirkoti-rakotule,7/sv-rok,56.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 31. Anton s Padove, fragment scene *Raspeća*, Presveto Trojstvo, Račice, Fotografija: Gea Rajić

Slika 32. Anton s Padove, detalj scene *Raspeća*, Presveto Trojstvo, Račice, Fotografija: Gea Rajić

Slika 33. Anton s Padove, bordure i ostaci dekoracije, Presveto Trojstvo, Račice, Fotografija: Gea Rajić

Slika 34. Nepoznati majstori, pogled na svetište, Sv. Matej, Slum,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-matej,9.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 35. Nepoznati majstor, *Sv. Juraj ubija zmaja*, (detalj), Sv. Matej, Slum,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-matej,9.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 36. Nepoznati majstor, prikaz crkvenog veledostojnika (detalj), Sv. Matej, Slum,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-matej,9.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 37. Nepoznati majstor, prikaz Boga Oca, Sv. Matej, Slum,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/slum-roc-hum,3/sv-matej,9.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 38. Nepoznati majstor, prikazi svetaca, Sv. Matej, Slum, Fotografija: Sara Blažević

Slika 39. Nepoznati majstor, prikazi svetaca, Sv. Matej, Slum, Fotografija: Sara Blažević

Slika 40. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na istočni zid, Sv. Antun Pustinjak, Višnjan,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-antun,24.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 41. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na istočni zid, Sv. Antun Pustinjak, Višnjan, Fotografija: Sara Blažević

Slika 42. Dominik iz Udina i suradnici, *Veronika s rupcem*, Sv. Antun Pustinjak, Višnjan,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-antun,24.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 43. Dominik iz Udina i suradnici, *Sv. Jelena križarica* (detalj), Sv. Antun Pustinjak, Višnjan,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-antun,24.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 44. Dominik iz Udina i suradnici, zidna slika na pročelju s prikazom Sv. Trojstva, Sv. Duh, Štrped, Fotografija: Gea Rajić

Slika 45. Dominik iz Udina, zidna slika u sakristiji, Sv. Kuzma i Damjan, Fažana, Fotografija: Gea Rajić

Slika 46. Dominik iz Udina, detalj scene *Raspeća*, Sv. Kuzma i Damjan, Fažana, Fotografija: Gea Rajić

Slika 47. Dominik iz Udina, *Sv. Kuzma* (detalj), Sv. Kuzma i Damjan, Fažana, Fotografija: Gea Rajić

Slika 48. Dominik iz Udina, *Sv. Damjan* (detalj), Sv. Kuzma i Damjan, Fažana, Fotografija: Gea Rajić

Slika 49. Dominik iz Udina, pogled na istočni zid, Sv. Rok, Sovinjak, Fotografija: Gea Rajić

Slika 50. Dominik iz Udina, *Oplakivanje Krista*, Sv. Rok, Sovinjak, Fotografija: Gea Rajić

Slika 51. Potpis majstora Dominika iz Udina, Sv. Rok, Sovinjak, Fotografija: Gea Rajić

Slika 52. Dominik iz Udina, *Navještenje* (detalj), Sv. Rok, Sovinjak, Fotografija: Gea Rajić

Slika 53. Dominik iz Udina, *Navještenje* (detalj), Sv. Rok, Sovinjak, Fotografija: Gea Rajić

Slika 54. Dominik iz Udina i suradnici, *Polaganje u grob*, Sv. Marija na Placu, Gračišće, Fotografija: Gea Rajić

Slika 55. Dominik iz Udina i suradnici, *Polaganje u grob* (detalj), Sv. Marija na Placu, Gračišće, Fotografija: Gea Rajić

Slika 56. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na istočni zid, Sv. Sebastijan, Lindar, Fotografija: Gea Rajić

Slika 57. Dominik iz Udina i suradnici, *Sv. Pavao* (?) (detalj), Sv. Sebastijan, Lindar, Fotografija: Gea Rajić

Slika 58. Dominik iz Udina i suradnici, pogled prema svetištu, Sv. Jakov, Bačva, Fotografija: Gea Rajić

Slika 59. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na svetište i južni zid, Sv. Jakov, Bačva, Izvor: http://istra.hr/hr/atraccije-i-aktivnosti/kultura-i-umjetnost/istarske-freske/7359-ch-0?&l_over=1, preuzeto 18.11.2016.

Slika 60. Dominik iz Udina i suradnici, oslici na upisanoj apsidi, Sv. Jakov, Bačva, Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-jakov,25.html>, preuzeto 18.11.2016.

Slika 61. Dominik iz Udina i suradnici, *Sv. Juraj* (detalj), Sv. Jakov, Bačva, Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-jakov,25.html>, preuzeto 18.11.2016.

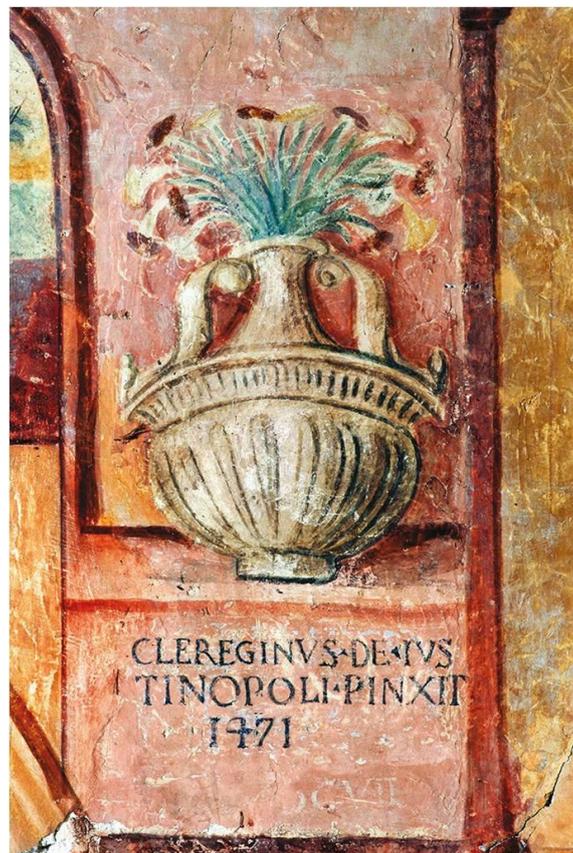
Slika 62. Dominik iz Udina, *Sv. Nedjelja*, Sv. Jakov, Bačva,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-jakov,25.html>,
preuzeto 18.11.2016.

Slika 63. Dominik iz Udina, *Sv. Nedjelja* (detalj), Sv. Jakov, Bačva,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-jakov,25.html>,
preuzeto 18.11.2016.

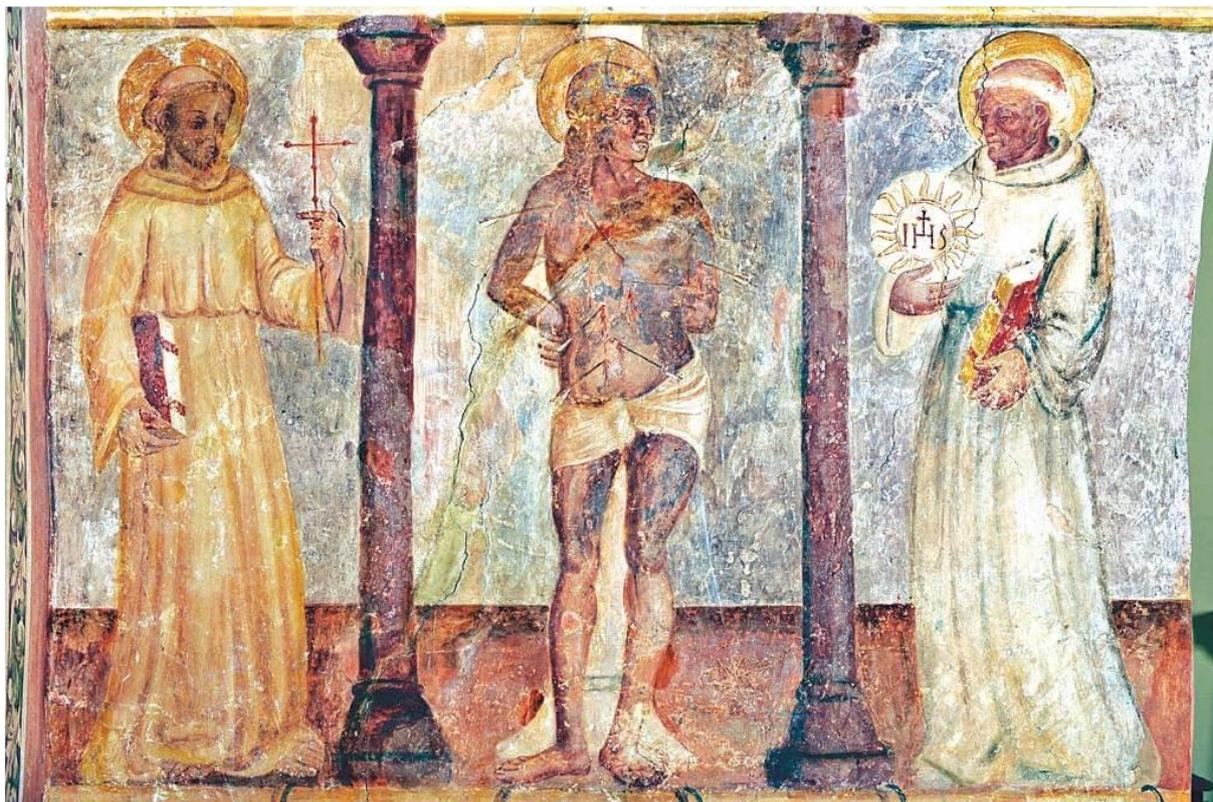
Slika 64. Dominik iz Udina, *Bog Otac* (detalj), Sv. Jakov, Bačva,
Izvor: <http://revitas.org/hr/turisticki-itinerari/freske/visnjan-bacva-porec,9/sv-jakov,25.html>,
preuzeto 18.11.2016.



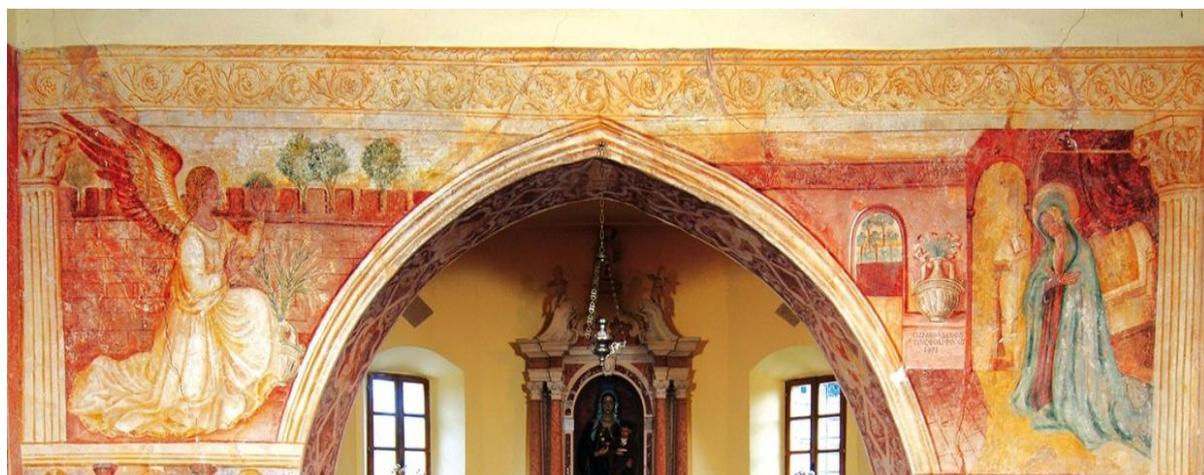
Slika 1. Clerigin iz Kopra, pogled prema trijumfalnom luku i svetištu, Sv. Marija, Oprtalj



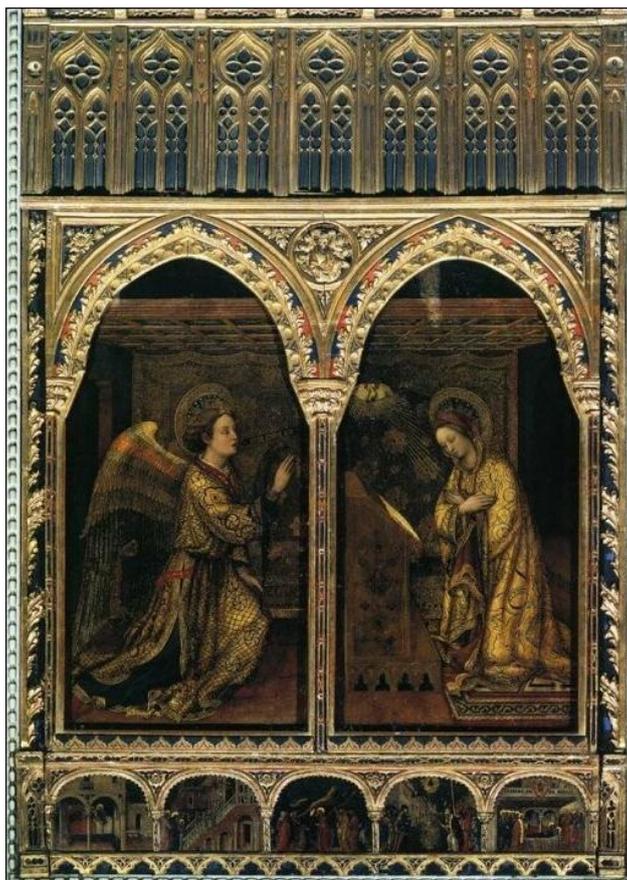
Slika 2. Potpis majstora Clerigina iz Kopra na trijumfalnom luku, Sv. Marija, Oprtalj



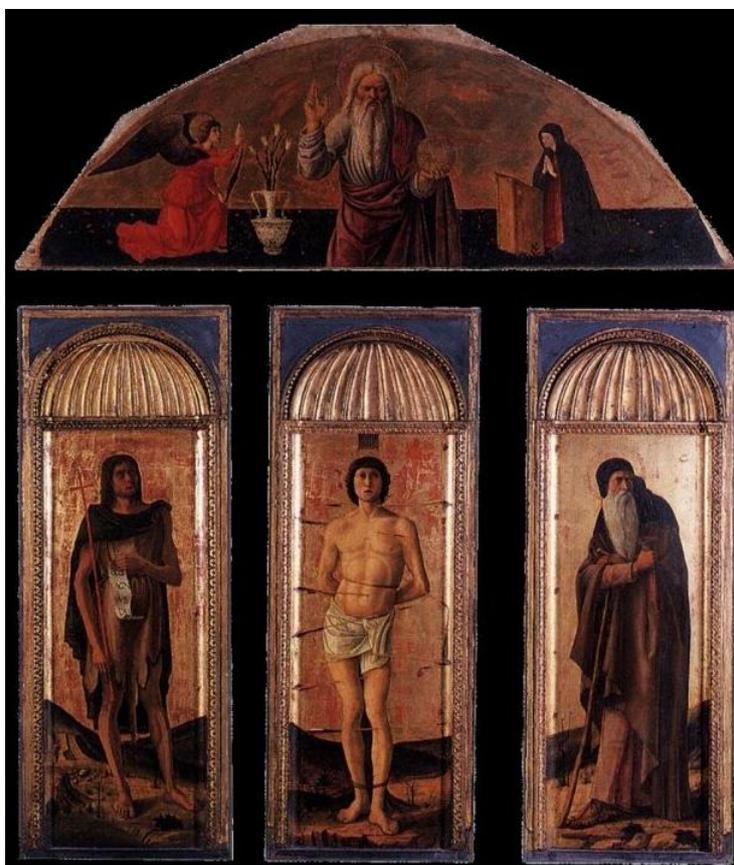
Slika 3. Clerigin iz Kopra, prikazi svetaca na lijevom dijelu trijumfalnog luka, Sv. Marija, Oprtalj



Slika 4. Clerigin iz Kopra, *Navještenje*, Sv. Marija, Oprtalj



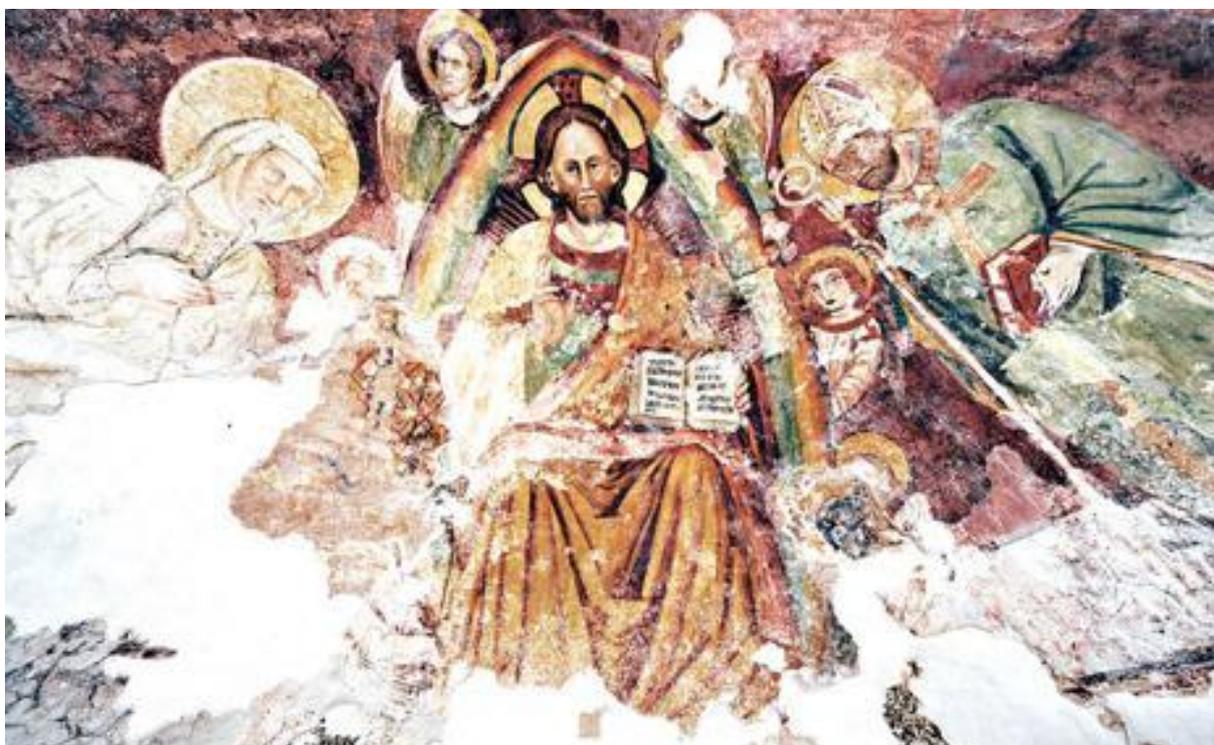
Slika 5. Jacopo Bellini, *Navještenje*, S. Alesandro, Brescia



Slika 6. Jacopo Bellini i suradnici, *Triptih sv. Sebastijana*, Santa Maria della Carità, Venecija



Slika 7. Nepoznati majstor, ostaci scene *Deisis*, Svi Sveti, Gradinje



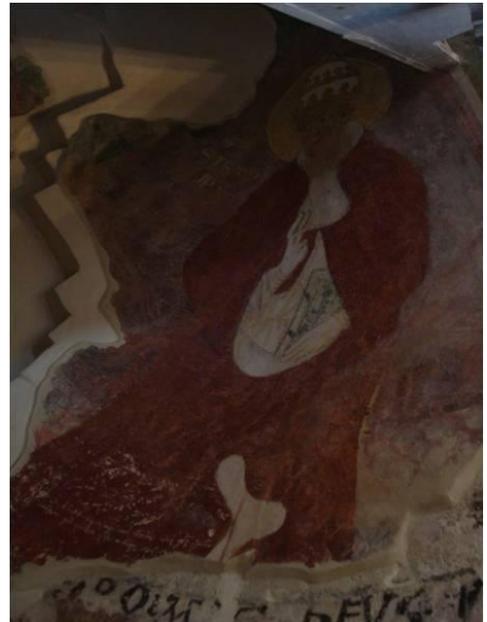
Slika 8. Nepoznati majstor, prikaz scene *Deisis*, Sv. Flor, Pomer



Slika 9. Nepoznati majstor, fragment središnje figure sa scene *Deisis*, Svi Sveti, Gradišnje



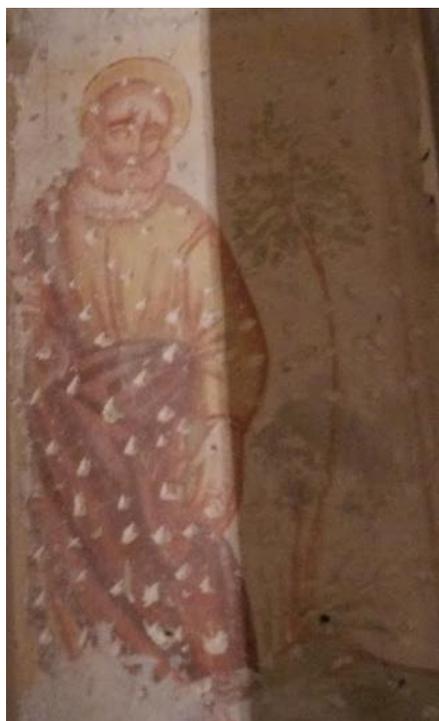
Slika 10. Nepoznati majstor, papa Siksto (detalj), Svi Sveti, Gradišnje



Slika 11. Nepoznati majstor, figura pape Siksta, Svi Sveti, Gradišnje



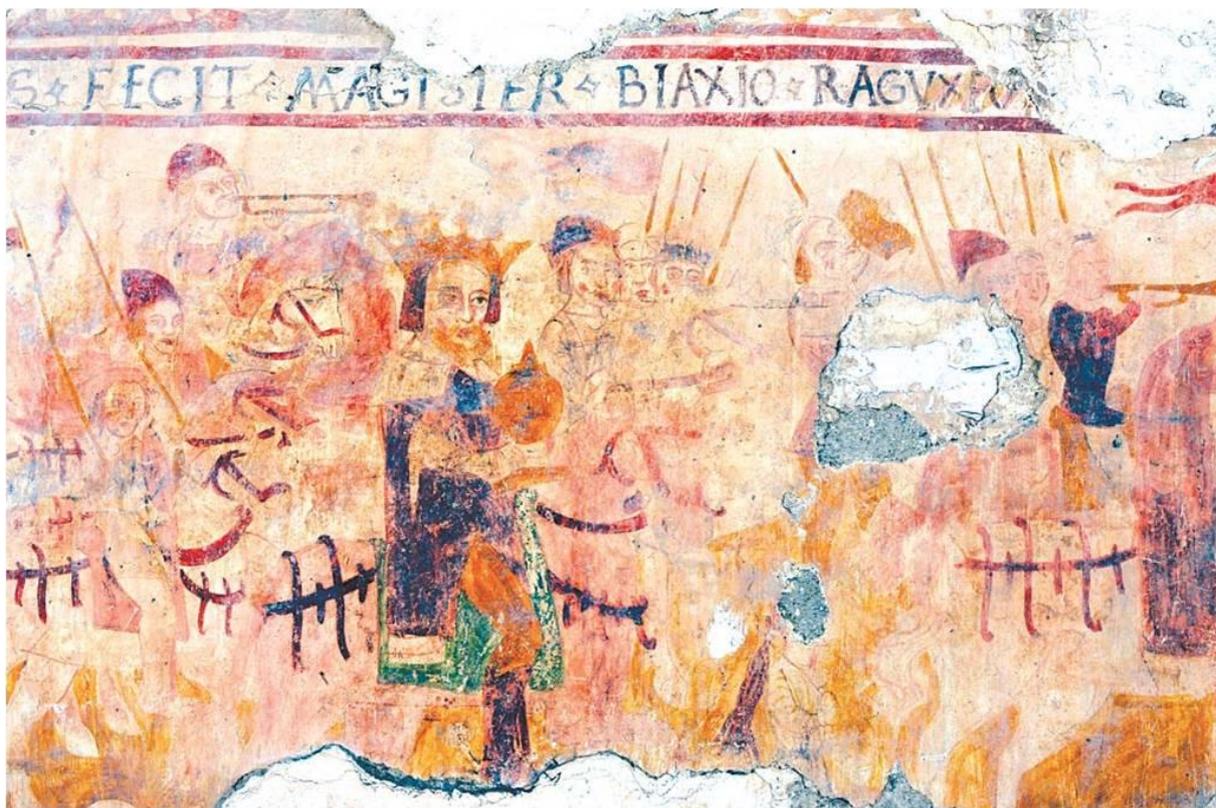
Slika 12. Orlando da Venezia, fresko oslici oko bočnog (južnog) oltara, Sv. Pelagije i Maksim, Novigrad



Slika 13. Orlando da Venezia, prikaz nepoznatog sveca, Sv. Pelagije i Maksim, Novigrad



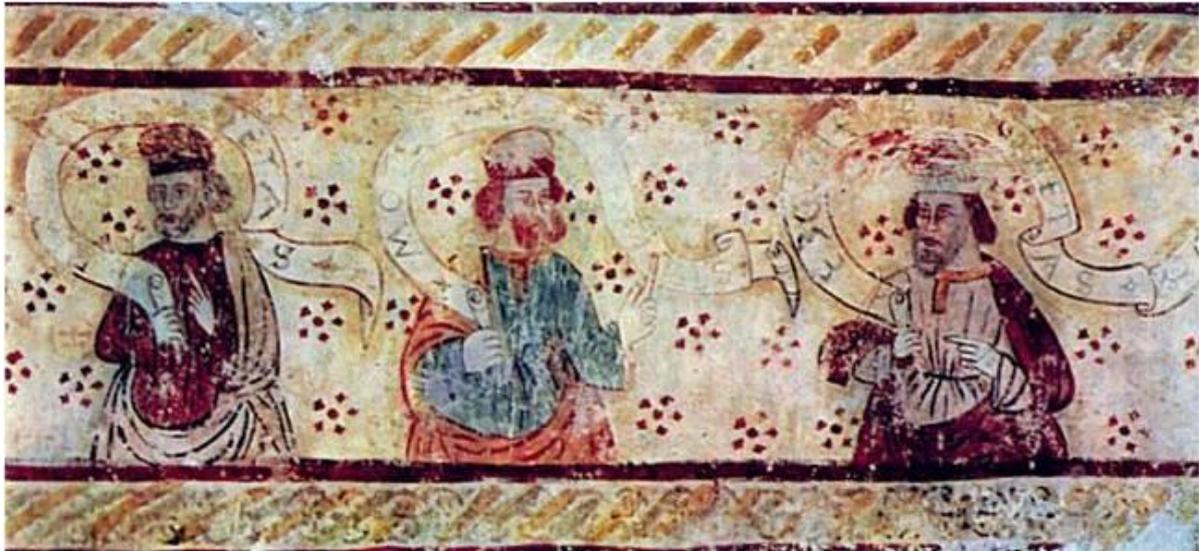
Slika 14. Orlando da Venezia, prikaz nepoznate svetice (?), Sv. Pelagije i Maksim, Novigrad



Slika 15. Blaž Dubrovčanin, *Poklonstvo kraljeva* (detalj), Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice



Slika 16. Blaž Dubrovčanin, *Krist pred Pilatom* (detalj), Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice



Slika 17. Blaž Dubrovčanin, prikazi proroka (detalj), Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice



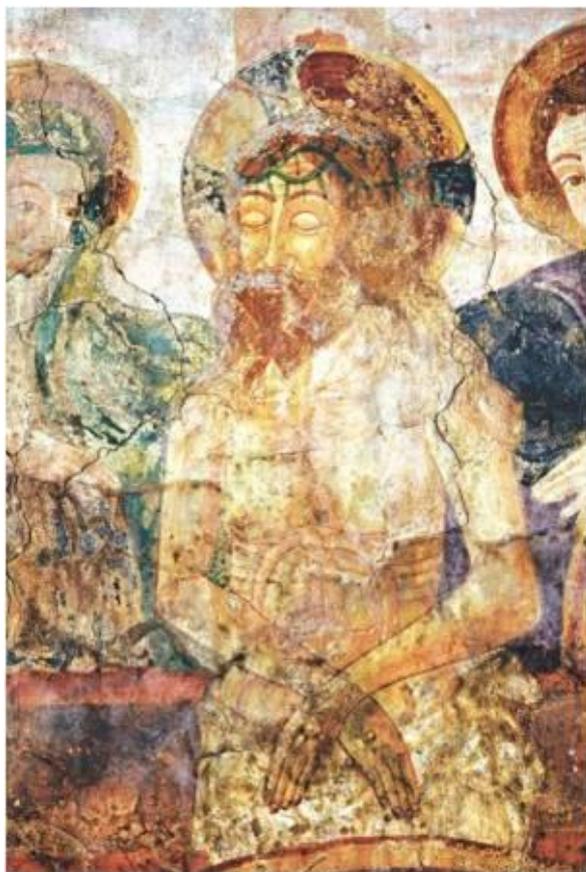
Slika 18. Blaž Dubrovčanin i suradnici (?), *Bogorodica s Djetetom na prijestolju*, Sv. Duh, Nova Vas kod Šušnjevice



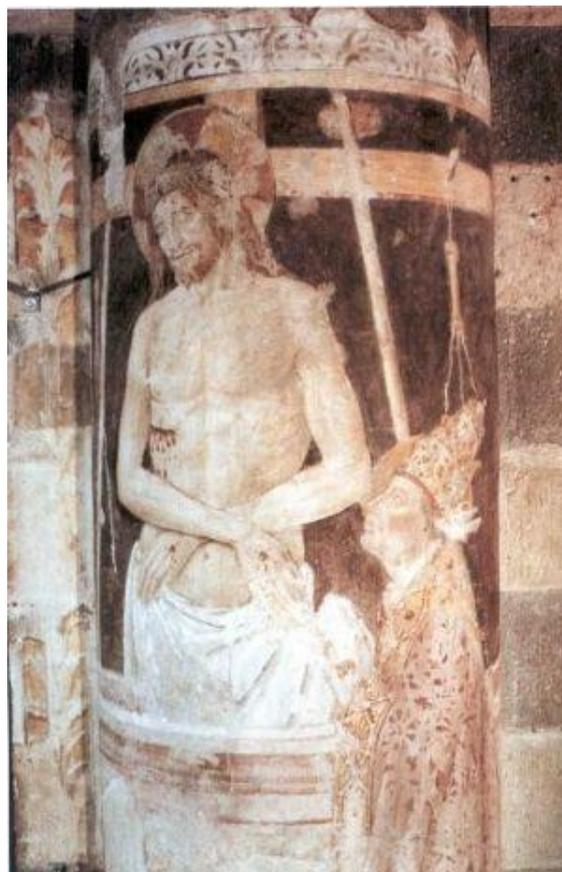
Slika 19. Anton s Padove, pogled prema zapadnom zidu, Sv. Rok, Draguč



Slika 20. Anton s Padove, oltarna zidna slika u svetištu s prikazima sveca, Sv. Rok, Draguč



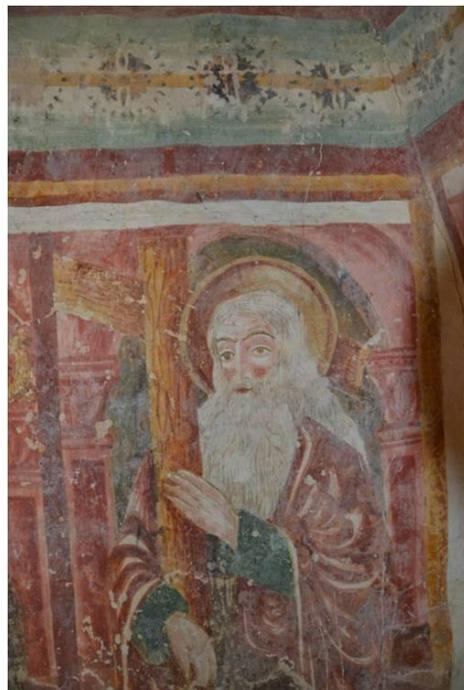
Slika 21. Anton s Padove, *Imago pietatis* (detalj), Sv. Rok, Draguč



Slika 22. Piermatteo d'Amelia, *Imago pietatis*, Katedrala u Orvietu, Orvieto



Slika 23. Anton s Padove, *Ex voto* protiv kuge (detalj), Sv. Rok, Draguč



Slika 24. Anton s Padove, *Sv. Andrija* (detalj), Sv. Rok, Draguč



Slika 25. Anton s Padove, pogled prema istočnom zidu, Sv. Rok, Oprtalj



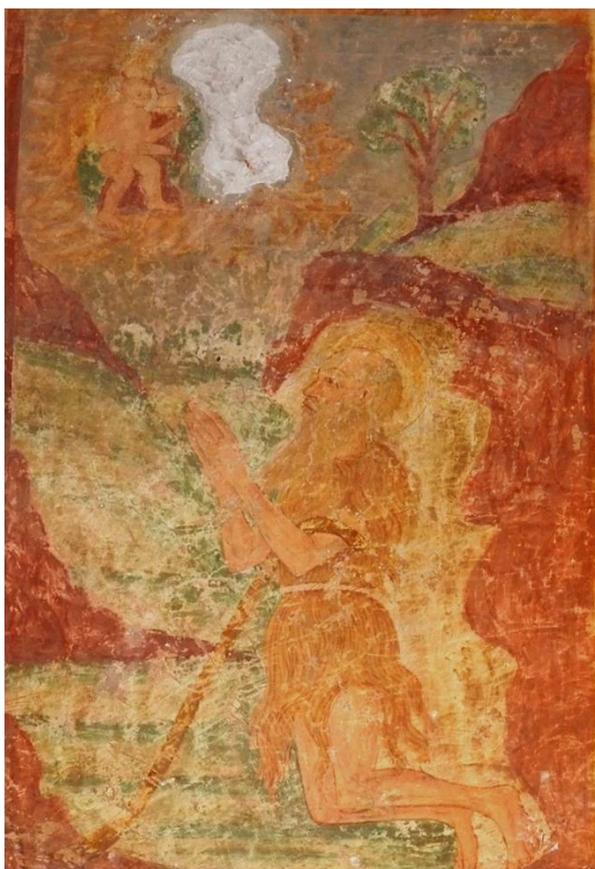
Slika 26. Anton s Padove, *Navještenje* (detalj), Sv. Rok, Oprtalj



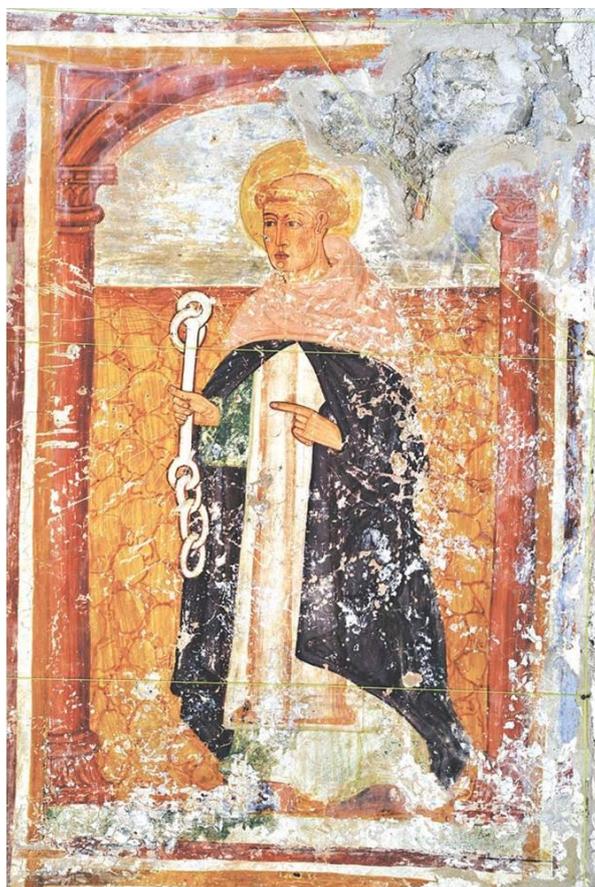
Slika 27. Anton s Padove, prikazi svetaca na južnom zidu, Sv. Rok, Oprtalj



Slika 28. Anton s Padove, prikazi svetaca na sjevernom zidu, Sv. Rok, Oprtalj



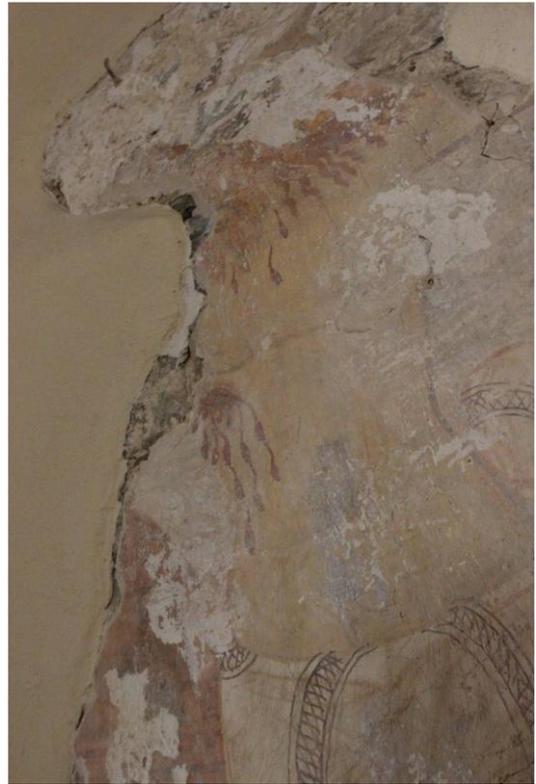
Slika 29. Anton s Padove, *Sv. Pavao Pustinjak* (detalj), Sv. Rok, Oprtalj



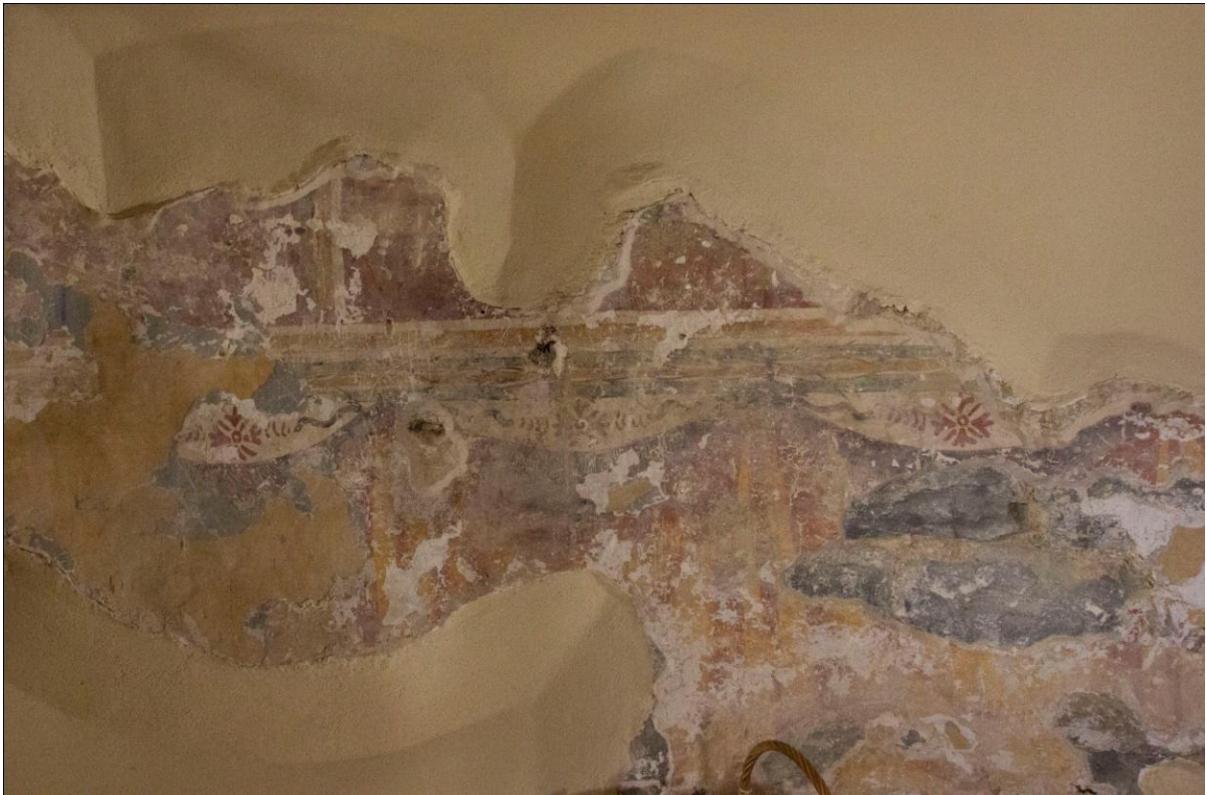
Slika 30. Anton s Padove, *Sv. Leonard*, Sv. Rok, Oprtalj



Slika 31. Anton s Padove, fragment scene
Raspeća, Presveto Trojstvo, Račice



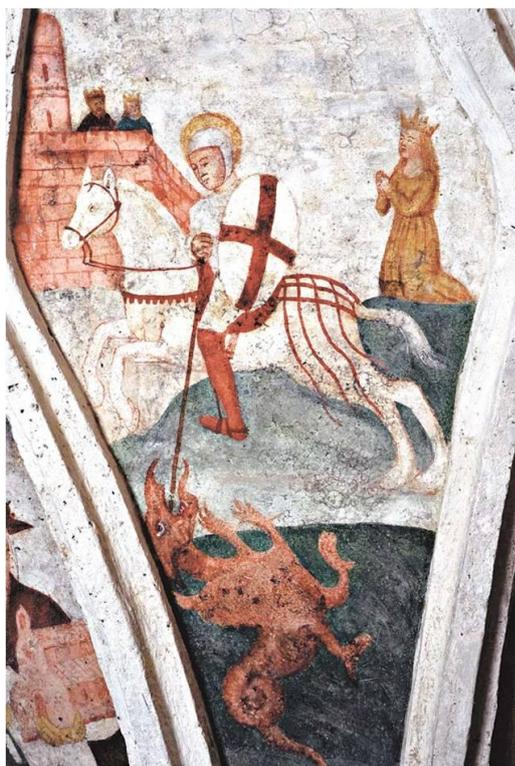
Slika 32. Anton s Padove, detalj scene
Raspeća, Presveto Trojstvo, Račice



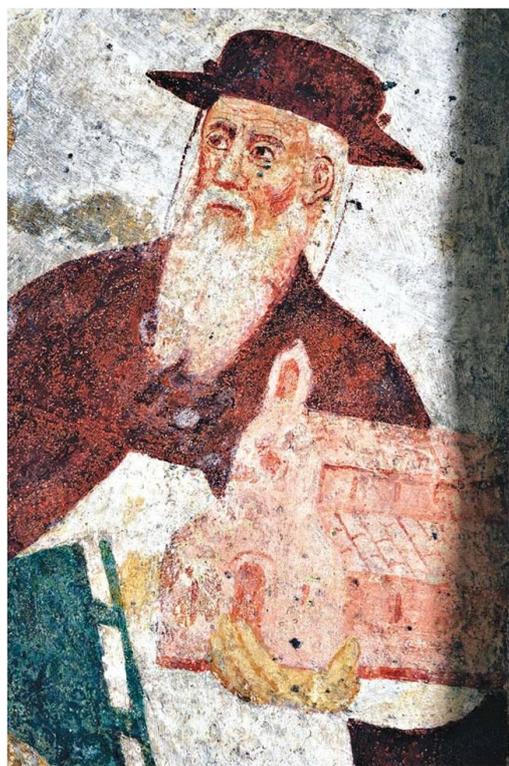
Slika 33. Anton s Padove, bordure i ostaci dekoracije, Presveto Trojstvo, Račice



Slika 34. Nepoznati majstori, pogled na svetište, Sv. Matej, Slum



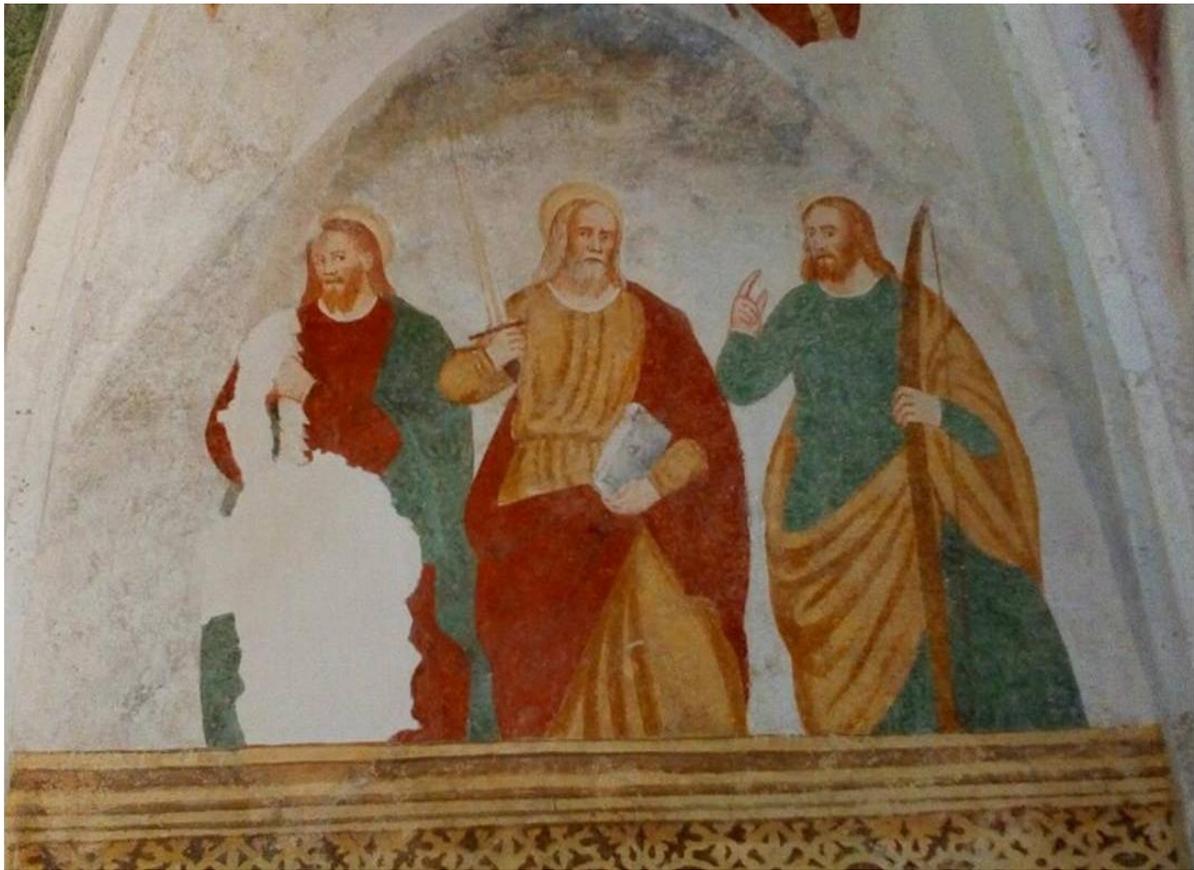
Slika 35. Nepoznati majstor, Sv. Juraj ubija zmaja, (detalj), Sv. Matej, Slum



Slika 36. Nepoznati majstor, prikaz crkvenog veledostojnika (detalj), Sv. Matej, Slum



Slika 37. Nepoznati majstor, prikaz Boga Oca, Sv. Matej, Slum



Slika 38. Nepoznati majstor, prikazi svetaca, Sv. Matej, Slum



Slika 39. Nepoznati majstor, prikazi svetaca, Sv. Matej, Slum



Slika 40. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na istočni zid, Sv. Antun Pustinjak, Višnjan



Slika 41. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na istočni zid, Sv. Antun Pustinjak, Višnjan



Slika 42. Dominik iz Udina i suradnici, *Veronika s rupcem*, Sv. Antun Pustinjak, Višnjan



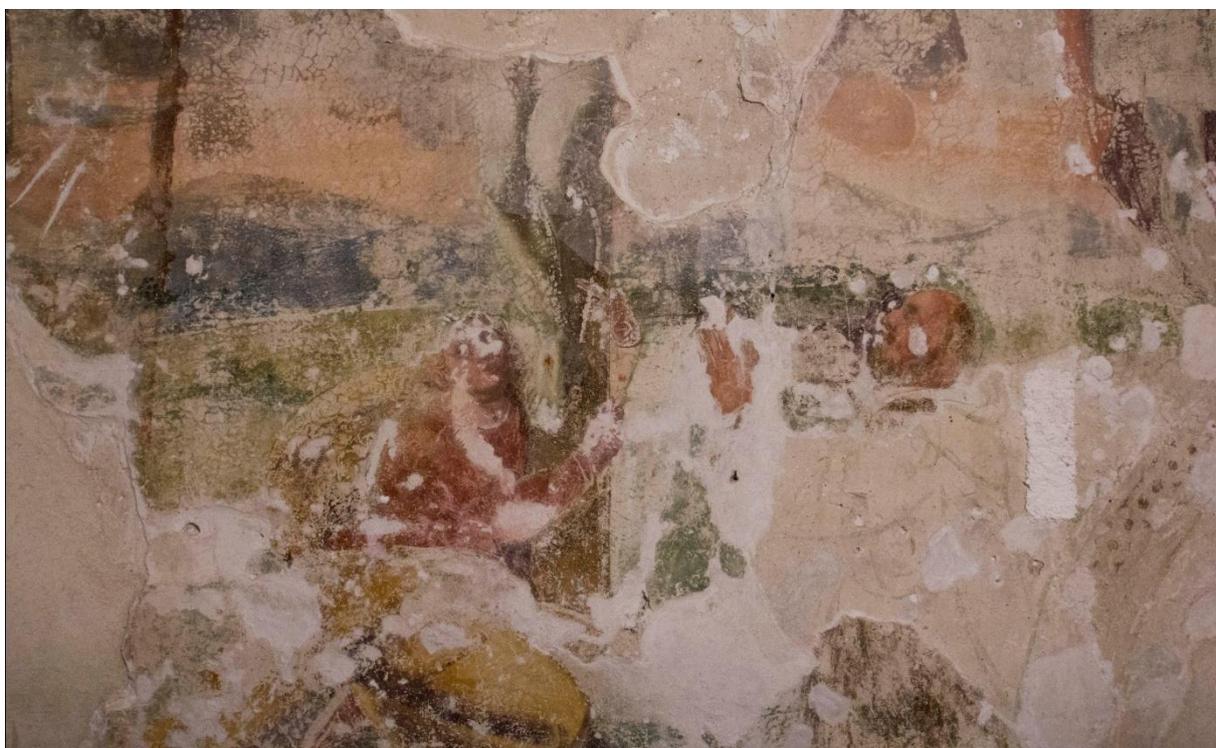
Slika 43. Dominik iz Udina i suradnici, *Sv. Jelena križarica* (detalj), Sv. Antun Pustinjak, Višnjan



Slika 44. Dominik iz Udina i suradnici, zidna slika na pročelju s prikazom Sv. Trojstva, Sv. Duh, Štrped



Slika 45. Dominik iz Udina, zidna slika u sakristiji, Sv. Kuzma i Damjan, Fažana



Slika 46. Dominik iz Udina, detalj scene *Raspeća*, Sv. Kuzma i Damjan, Fažana



Slika 47. Dominik iz Udina, *Sv. Kuzma* (detalj), Sv. Kuzma i Damjan, Fažana



Slika 48. Dominik iz Udina, *Sv. Damjan* (detalj), Sv. Kuzma i Damjan, Fažana



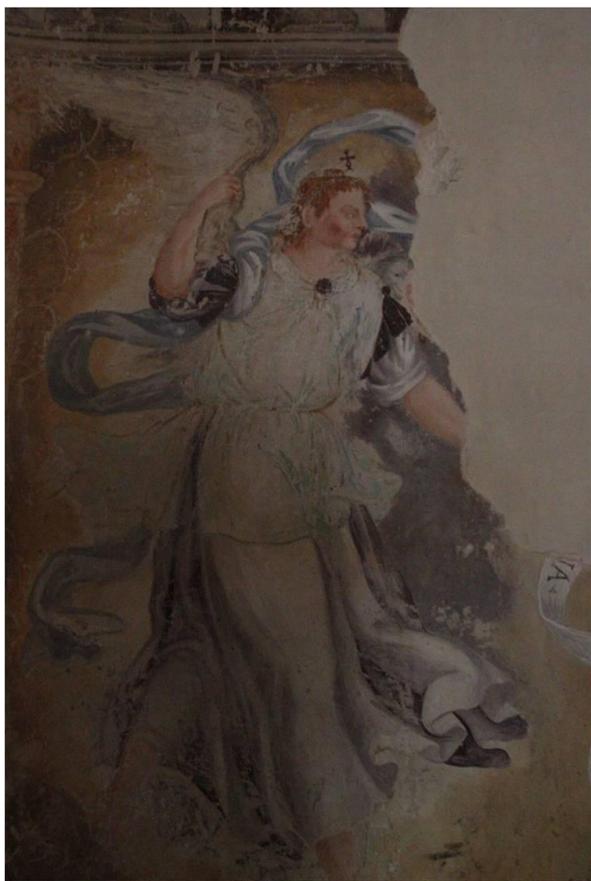
Slika 49. Dominik iz Udina, pogled na istočni zid, Sv. Rok, Sovinjak



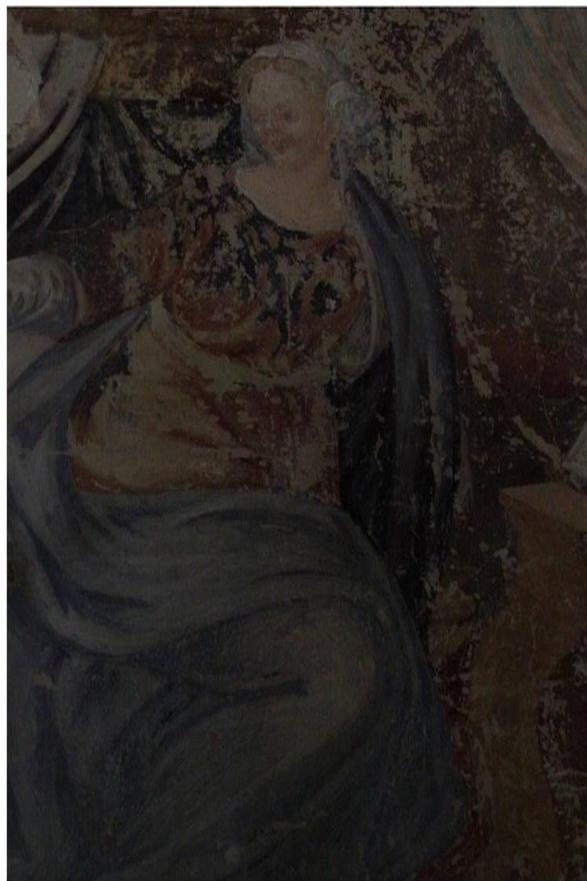
Slika 50. Dominik iz Udina, *Oplakivanje Krista*, Sv. Rok, Sovinjak



Slika 51. Potpis majstora Dominika iz Udina, Sv. Rok, Sovinjak



Slika 52. Dominik iz Udina, *Navještenje* (detalj), Sv. Rok, Sovinjak



Slika 53. Dominik iz Udina, *Navještenje* (detalj), Sv. Rok, Sovinjak



Slika 54. Dominik iz Udina i suradnici, *Polaganje u grob*, Sv. Marija na Placu, Gračišće



Slika 55. Dominik iz Udina i suradnici, *Polaganje u grob* (detalj), Sv. Marija na Placu, Gračišće



Slika 56. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na istočni zid, Sv. Sebastijan, Lindar



Slika 57. Dominik iz Udina i suradnici, *Sv. Pavao (?)* (detalj), Sv. Sebastijan, Lindar



Slika 58. Dominik iz Udina i suradnici, pogled prema svetištu, Sv. Jakov, Bačva



Slika 59. Dominik iz Udina i suradnici, pogled na svetište i južni zid, Sv. Jakov, Bačva



Slika 60. Dominik iz Udina i suradnici, oslici na upisanoj apsidi, Sv. Jakov, Bačva



Slika 61. Dominik iz Udina i suradnici, *Sv. Juraj* (detalj), Sv. Jakov, Bačva



Slika 62. Dominik iz Udina, Sv. Nedjelja, Sv. Jakov, Bačva



Slika 63. Dominik iz Udina, Sv. Nedjelja (detalj), Sv. Jakov, Bačva



Slika 64. Dominik iz Udina, Bog Otac (detalj), Sv. Jakov, Bačva