

Mletački i srednjoeuropski utjecaji u ikonografiji sakralne baštine XVII. i XVIII. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije

Peršić, Stephanie

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:868351>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb](#)
[Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**Mletački i srednjoeuropski utjecaji u ikonografiji sakralne
baštine XVII. i XVIII. stoljeća na području Porečko-pulske
biskupije**

Stephanie Peršić

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, docent

Komentorica: dr. sc. Tanja Trška, docent

Zagreb, rujan 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

MLETAČKI I SREDNJOEUROPSKI UTJECAJI U IKONOGRAFIJI SAKRALNE BAŠTINE XVII. I XVIII. STOLJEĆA NA PODRUČJU POREČKO-PULSKE BISKUPIJE

Venetian and Central-European influences in iconography of religious art in the 17th and
18th century in the Porec and Pula diocese

Stephanie Peršić

SAŽETAK

U radu se, temeljem relevantne i dostupne literature te terenskim istraživanjem, proučava utjecaje Mletačke Republike i Habsburške Monarhije tijekom XVII. i XVIII. stoljeća vidljive u sačuvanom korpusu sakralne baštine današnje Porečko-pulske biskupije. Podijeljen je u nekoliko većih cjelina. Uvodni dio donosi pregled povijesnih zbivanja, crkvenu i političku raspodjelu te umjetničku i naručiteljsku strukturu toga područja, a u svrhu pružanja konteksta i boljeg razumijevanja daljnje rasprave. Rasprava sačinjava najveći dio rada, a podijeljena je na dva ključna dijela – mletački i srednjoeuropski krug svetačkih čašćenja, s ciljem prikazivanja karakterističnih kultova ili onih čašćenih na državnoj razini, kao i načine njihova obilježavanja u javnom prostoru glavnih središta, Venecije odnosno Beča. U nastavku se donose primjeri odabranih kultova iz istarske umjetničke baštine kako bi se pokušala utvrditi njihova zastupljenost u istarskoj sredini svetačkih čašćenja. Također, razmatra se kontekst javljanja određenih svetaca, koji može biti isključivo devocionalne, no i političke prirode, te izvorni smještaj djela na mletačkom ili habsburškom dijelu istarskog teritorija. Posljednji dio rada donosi katalog djela iz likovne baštine u Porečko-pulskoj biskupiji s temeljnim informacijama o djelu i relevantnoj literaturi.

Rad je pohranjen u knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 170 str., 66 reprodukcija, 47 kataloških jedinica. Izvornik je pisan na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Istra, Porečko-pulska biskupija, novi vijek, srednjoeuropski i mletački kulturni krug, sakralna baština, svetačka čašćenja, ikonografija.

Mentor: dr. sc. Danko Šourek, doc.

Komentorica: dr. sc. Tanja Trška, doc.

Ocjenjivači: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Danko Šourek, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Tanja Trška, doc., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 12. rujan 2018.

Datum predaje rada: 25. rujan 2020.

Datum obrane rada: 29. rujan 2020.

Ocjena: odličan (5)

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Stephanie Peršić, diplomantica na Istraživačkom smjeru – umjetnost renesanse i baroka diplomskog studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom »Mletački i srednjoeuropski utjecaji u ikonografiji sakralne baštine XVII. i XVIII. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije« rezultat istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 25. rujna 2020.

Vlastoručni potpis:

Stephanie Peršić

SADRŽAJ

1. UVOD	2
2. POVIJESNE PRILIKE U ISTRI NOVOG VIJEKA – PITANJE GRANICA.....	6
3. BISKUPIJE I CRKVE UZ GRANICU	9
4. KORPUS UMJETNINA I NARUDŽBE U XVII. I XVIII. STOLJEĆU	10
5. SVETAČKI KULTOVI – STVARANJE IMAGINARIJA.....	14
6. MLETAČKI DRŽAVNI KULTOVI.....	15
6.1. Mletački krug svetaca u istarskim djelima	18
6.1.1. Sv. Febronija	18
6.1.2. Sv. Foška (Fuska)	20
6.1.3. Sveti Ivan i Pavao	25
6.1.4. Sv. Justina Padovanska.....	28
6.1.5. Sv. Lorenzo Giustiniani biskup	30
6.1.6. Sv. Marko evanđelist	34
6.1.7. Sv. Pietro Orseolo (Urseolus).....	41
6.1.8. Sv. Vinko Ferrerski (Ferrer)	42
6.1.9. Predstavnici ili personifikacije mletačke vlasti	47
7. SREDNJOEUROPSKI (HABSBURŠKI) DRŽAVNI KULTOVI	50
7.1. Srednjoeuropski (habsburški) krug svetaca u istarskim djelima.....	51
7.1.1 Sv. Antun opat (pustinjak).....	51
7.1.2. Sv. Elizabeta Ugarska (Tirinška).....	53
7.1.3. Sv. Florijan iz Lorch	55
7.1.4. Sv. Henrik od Bamberga (Kralj)	59
7.1.5. Sv. Ivan Nepomuk	61
7.1.6. Sv. Ljudevit kralj (Louis IX.)	65
7.1.7. Sv. Notburga iz Rattenberga	66

7.1.8. Sv. Osvald kralj	68
7.1.9. Sv. Pavao pustinjač (sv. Pavao iz Tebe)	72
7.1.10. Sv. Ulrik (Udalrik) od Augsburga	75
8. TEME S BOGORODICOM – ČAŠĆENJA I PREZENTACIJA U <i>SERENISSIMI</i> I HABSBURŠKOJ MONARHIJI	77
8.1. Mletački tipovi Bogorodice čašćeni u Istri	79
8.1.1. Bogorodica zaštitnica – <i>Platytera</i>	79
8.1.2. Bogorodica od sv. Ružarija s pobjednicima bitke kod Lepanta	81
8.1.3. Bogorodica od sv. Škapulara s pobjednicima bitke kod Lepanta	87
8.2. Srednjoeuropski tipovi Bogorodice čašćeni u Istri	90
8.2.1. Marija Pomoćnica	90
8.2.2. Marija Częstochowska	93
9. ZAKLJUČAK	96
10. KATALOG DJELA	97
POPIS LITERATURE	157
POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	163
SUMMARY	170

1. UVOD

Odabir državnih svetaca zaštitnika vezan je uz politiku i grad te potkrijepljen čvrstim vezama i razlozima. Najčešće su se birali sveci čija bi tijela na čudesan način prispjela u grad, a posebice ukoliko je njihova hagiografija imala poruku koja bi simbolički odražavala imaginarij koji je određeni vladar želio prezentirati. Uz to, ukoliko određeni svetac ranije nije imao znatnu popularnost u okolnim područjima utoliko je savršeno poslužio kao prenositelj odabrane političko-programatske propagande i svojom prisutnošću jasno odaslao utjecaj.

Sv. Foška čije je tijelo dospjelo na venecijanski otok Torcello, utjelovljuje takav primjer strateškog širenja kulta područjem Veneta i sjeverne Italije iz političkih pobuda. Čudesno dopremanje tijela sv. Marka evanđelista potaknuto ukazanjem sveca i njegovim nalogom da mu se tijelo spasi i prenese u Veneciju, ovilo se mnoštvom legendi koje potvrđuju njegovu vezu s osnutkom grada, svojevremenim boravištem sveca i samoodređenjem kao njegovim zaštitnikom, moralo se protumačiti kao očigledan znak vezanosti sveca uz sam začetak grada na lagunama. Rim je imao sv. Petra, ali Venecija je sada imala jednako moćnog zaštitnika i njegov atribut lava preuzela kao svoj zaštitni znak i pečat svoje moći. Svaki grad pod upravom Mletačke Republike brojio je barem jednog lava s Markovim evanđeljem na javnim pročeljima svojih ulica i jasno iskazivao svoju političku pripadnost, što potvrđuju i brojni primjeri duž istočno-jadranske obale. Dužd je pod zaštitom sv. Marka i sakupljenih kultova »venecijaniziranih« svetaca u isti mah stekao prednost oko prevlasti s Akvilejskim patrijarhatom pokazavši očito prvenstvo u širenju venecijanskog utjecaja putem dobro osmišljenog programa svetačkih kultova. Naposljetku, postavljanjem sv. Marka za glavnog državnog zaštitnika, prijašnji je vrhovni svetac zaštitnik bizantskog podrijetla sv. Teodor, na neko vrijeme zapao u zaborav čime se Venecija oslobodila spomena na bizantsku vlast što ju je sjenovito pratio i osujećivao u pokušajima postavljanja ideje o plemenitim herojskim precima božanski vođenim pri osnutku grada. Kult sv. Marka smišljeno se širio kolonijalnim područjima potičući brže ustanovljenje mletačke vlasti na novoosvojenim teritorijima. Dakle, prisutnost određenog sveca na nekom području nije imala isključivo devocionalnu svrhu, već je mogla prenositi i druge, često političke poruke.

Ipak, pošto su mnogi od državnih svetaca zaštitnika ujedno čašćeni kao zaštitnici zdravlja, ljetine, lijepog vremena ili su pak tvorili dio prepoznatljivog ikonografskog identiteta crkvenih redova, potrebno je nađene primjere promotriti s oprezom te ih sagledati i s perspektive naručitelja, umjetnika i drugih okolnosti. Posebice se u provincijskim područjima njegovala

praksa uporabe predložaka i »recikliranje« kompozicija stoga se određeni sveci (u pratnji protagonista kompozicije) često uključuju kao arbitraran odabir umjetnika sa svrhom upotpunjavanja slikanog prostora. Poslijetridentske odluke pridonose takvoj praksi pojačanom kontrolom teološke i ikonografske ispravnosti tema i prikaza svetaca, stoga se umjetnički imaginarij sužava na provjerenu i odobrenu tematiku. Iako su takve promjene ponekad sporije dopirale do perifernih područja, grafički listovi kao sredstvo upoznavanja s novitetima iz umjetničkih središta kolali su brže, a i narudžbe su se često povjeravale venecijanskim radionicama budući da su mletački gradovi *Terraferme* i dominija težili ugledati se na prijestolnicu shodno vlastitim mogućnostima. Biskupska vizitacija izvršena tijekom 1657. i 1658. godine od strane pulskog biskupa Alvisea Marcella (Venecija, 1595. – Pula, 1661.; biskup 1653. – 1661.), potvrđuje potrebu za takvim provedbama koje su osigurale primjenu novih odluka i ikonografskog leksika u ruralni istarski kraj. Doduše, kako bi se odluke u potpunosti primijenile bile su potrebne naredne vizitacije sve do početka XVIII. stoljeća.¹

Određeni su sveci zaštitnici *Serenissime* odnosno Habsburške Monarhije u radu izostavljeni upravo zbog općenitosti njihova kulta koji nisu isključivo vezani uz jednu ili drugu političku strukturu već se u jednom trenutku prisvajaju i poistovjećuju s istima. U prvom redu to su marijanski kultovi *Bogorodice Bezgrešne* odnosno *Immaculate*, zaštitnice Austrije s čijom se pobožnošću povezivala Habsburška dinastija, te *Bogorodice Navještenja* – *Annunciate*, koja je predstavljala glavni simbol Venecije zbog poistovjećivanja datuma tog blagdana (25. ožujka) s osnutkom grada 421. godine, što mu je pridalo snažnu simboliku.² Ni preostala dva sveca koja uz sv. Marka čine »trojstvo« venecijanskih zaštitnika, sv. Juraj i sv. Nikola, nisu mogli biti promatrani u istarskom kontekstu s obzirom na njihovu popularnost u okvirima opće Crkve čime bi bilo nemoguće odrediti stupanj njihove povezanosti s mletačkim, odnosno habsburškim identitetom. Sv. Marko je s druge strane, zbog spoznaje o svjesnom programatskom širenju njegova čašćenja u prisvojenim mletačkim područjima, omogućio podlogu za takvu interpretaciju s napomenom da u ovaj rad nisu uključena djela u kojima se prikazuje s ostalim evanđelistima. Sveci Ignacije Loyola i Terezija Avilska stekli su popularnost na habsburškom području već za života, no njihovi su prikazi suviše učestali da bi bili uvršteni u razmatranje.

¹Usp. Nina Kudiš Burić; Nenad Labus (ur.), *Dalle parti arciducali e sotto San Marco: visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659 / U kraljevskim stranama i pod Svetim Markom: vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, Rijeka: Riječka nadbiskupija, Adamić; Poreč: Biskupija Porečko-pulska, 2003., str. 345–357.

²Više o habsburškim svecima i čašćenju Bogorodice vidi u: Anna Coreth., *Pietas Austriaca*, West Lafayette: Purdue University Press, 2004. [1959.]; o venecijanskim slavljinama i marijanskim kultovima usp.: Edward Muir, *Civic ritual in Renaissance Venice*, Princeton: Princeton University Press, 1981.; Ian Fenlon, *The Ceremonial city: history, memory and myth in Renaissance Venice*, New Haven: Yale University Press, 2007.

Poseban problem predstavlja pak sv. Josip, svetac zaštitnik čitavog Carstva, čiji su prikazi povezani i s pobožnošću *Dobre smrti*, osobito rasprostranjeni u poslijetridentskoj ikonografiji.

Brojni prizori procesija i molitvi prilikom čašćenja svetačkih figura u Bellinijevim i Carpacciovim ciklusima vizualna su svjedočanstva onodobnih organizacijskih aparata takvih ceremonija u Veneciji. Procesije sv. Justini Padovanskoj i Bogorodici od sv. Ružarija postale su dio venecijanskog državnog kalendara s blagdanom 7. listopada, ujedno obljetnice pobjede kod Lepanta (1571.).³ U središtu habsburške vlasti su procesije pri kojima se Bogorodičina slika prenosila Bečom do katedrale sv. Stjepana, popraćene mnoštvom ljudi, a car bi tom prigodom ponovio svoju zakletvu vjernosti Mariji. Posebice za osmanske opasnosti u posljednjim desetljećima XVII. stoljeća, diljem Beča odvijale su se brojne procesije i molitve.⁴

Radom će se sagledati stvaranje i širenje programatski podržanih svetačkih kultova iz ishodišnih točaka vlasti na prostoru barokne Istre, a potom, kroz odabrane primjere, pokušati sagledati na koji se način isti svetački likovi pojavljuju u okviru umjetničke baštine XVII. i XVIII. stoljeća s područja današnje Porečko-pulske biskupije. S obzirom na česta razdoblja ratova, epidemija i njihovih ekonomsko-socijalnih posljedica koje su također utjecale na narudžbe umjetničkih djela, logično je da se u tom umjetničkom korpusu pronalaze i karakteristike periferijske sredine prema odrednicama Ljube Karamana (1963.): »[...] u periferijskoj sredini duboko ukorijenjeni oblici nekog stilskog podrijetla odražavaju se dugo čak i onda kada u tu sredinu dostruje novi stilski oblici: tako nastaju zanimljive jake retardacije stilova i dugotrajne faze prijelaznih ili miješanih stilova na prijelazu iz jednog stilskog perioda u drugi.«⁵ Čitava se Istra može promatrati kao područje periferijske, ali i granične sredine, u kojem se ponegdje u većem, ponegdje u manjem omjeru isprepliću različiti utjecaji s obzirom na političku podjelu između Mletačke Republike i Habsburške Monarhije.

Istarski teritorij, politički razdijeljen te pozicioniran na granici kulturnih utjecaja, ostaje vjeran lokalnoj tradiciji učvršćenoj tijekom dugog razdoblja pod crkvenom (i svjetovnom) jurisdikcijom Akvilejskog patrijarhata. Srednjovjekovni sveci se udomaćuju i postaju dio lokalnog čašćenja što je vidljivo i u odabiru svetaca patrona crkava i kapela diljem Istre.⁶

3 Silvio Tramontin, »Il Kalendarium veneziano«, u: *Il Culto dei santi a Venezia*, (ur.) Silvio Tramontin, Venecija: Edizioni Studium Cattolico Veneziano, 1965., str. 316; Edward Muir, *Civic ritual*, 1981., str. 77.

4 Ana Coreth, *Pietas austriaca*, 2004. [1959.], str. 45–46; 58.

5 Ljubo Karaman, »O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva«, u: *Odabrana djela*, knjiga 2, Split: Književni krug, 1986. [Prvo izdanje: *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N.R.H., 1963.], str. 185–243; 191.

6 Usp. Anđelko Badurina, *Hagiotopografija Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.; Ivan Grah, *Crkva u Istri: osobe, mjesta i drugi podatci Porečke i Pulske biskupije*, Poreč: Porečka i Pulska biskupija; Pazin: »Josip Turčinović«, 1999.; Ante Šonje, *Crkvena arhitektura zapadne Istre: područje Porečke biskupije od IV. do XVI. stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost; Pazin: IKD »Juraj Dobrila«, 1982.

Nabavljaju se relikvije svetaca koji postaju zaštitnici gradova, o čemu svjedoči primjer Labina koji nabavlja relikviju sv. Justa iz Trsta 524. godine, od kada je on službeni svetac zaštitnik grada.⁷ Tijelo sv. Eufemije čudotvorno dospijeva na obale Rovinja 800. godine, predodređujući sveticu budućom zaštitnicom grada. Da se nabroje samo neki, Novigrad ima sv. Pelagija, Poreč sv. Maura te lokalne mučenike – sv. Eleuterija, Projekta i Akolita.⁸

Neki su lokalno čašćeni sveci s vremenom bivali poistovjećeni s drugim svecima istog imena, pa stoga nastaju hibridne ikonografije koje dovode do problema prilikom pokušaja točne identifikacije. Slučaj je to spomenutog porečkog biskupa Maura u stanovito doba zamijenjenog sa sv. Maurom, afričkim ranokršćanskim mučenikom. I sv. Nicefor, pičanski biskup (VI. st.) i njegov imenjaka sv. Nicefor Mučenik (III. st.) doživljavaju istu sudbinu stapanja pa se i prvi prikazivao s glavom u ruci u spomen mučeničke smrti. Lokalni istarski svetac sv. Flor i sv. Florijan (omiljen u habsburškim zemljama) u mnogim su primjerima lokalne pobožnosti amalgamirali. Iako se u izvorima navodi da je prikazan lokalni sv. Flor, on zapravo nosi attribute potonjeg sveca.

S obzirom da je riječ o pokretnoj baštini tj. slikarskim i kiparskim djelima, njihov prvotni smještaj, namjena ili naručitelj nisu uvijek poznati, a potencijalno je i određen broj djela važnih za raspravu danas nepoznat i izgubljen. Prema vizitacijama XVII. stoljeća u Istri je zabilježeno mnogo više drvenih oltara obogaćenih kipovima i reljefima nego li ih je danas sačuvano. Arhivska dokumentacija o pojedinim djelima često nije očuvana, a i u mnogih su protok vremena kao i različiti neadekvatni uvjeti u kojima su čuvana utjecali na nerazpoznatljivost likova, čime je rasprava o njihovoj ikonografiji onemogućena. Na daljnje probleme nailazi se i u pokušajima sigurne identifikacije svetaca. Dok se na nekim djelima prema kontekstu cjeline može zaključiti o kojim je likovima riječ, u drugim je slučajevima to gotovo nemoguće sa sigurnošću odrediti. Čak i kada su ikonografski atributi prisutni, na nekim je djelima bez temeljite analize djela vrlo teško shvatiti o kojim atributima se radi, primjerice kod manjih skulptura na zabatu oltara ili među mnoštvom likova na pali degradiranoj patinom ili fragmentarnim oštećenjima. Također, u moru poznatih i manje poznatih svetaca, postoji prepreka u određenju motiva za odabir određene ikonografije. Postoje li u konkretnim

⁷ Antonio Alisi, *Istria, città minori*, Trst: Italo Svevo, 1997., str. 18.

⁸ Više o istarskim svecima vidi u: Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [5. dopunjeno izdanje, prvo izdanje 1979.], [DN], *sub voce* »Istarski sveci i blaženici«, str. 294–306; Gaetano Benčić, »Culto dei santi patroni e costruzione dell' identità delle città costiere istriane nel medioevo (X.–XVI. sec.)«, u: *Religio, fides, superstitiones...: o vjerovanjima i pobožnosti na jadranskom prostoru: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, (7. Istarski povijesni biennale, 2015.), (ur.) Marija Mogorović Crljenko, Elena Uljančić-Vekić, Poreč: Zavičajni muzej Poreštine; Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli – Filozofski fakultet; Pazin: Državni arhiv, 2017., str. 110–132.

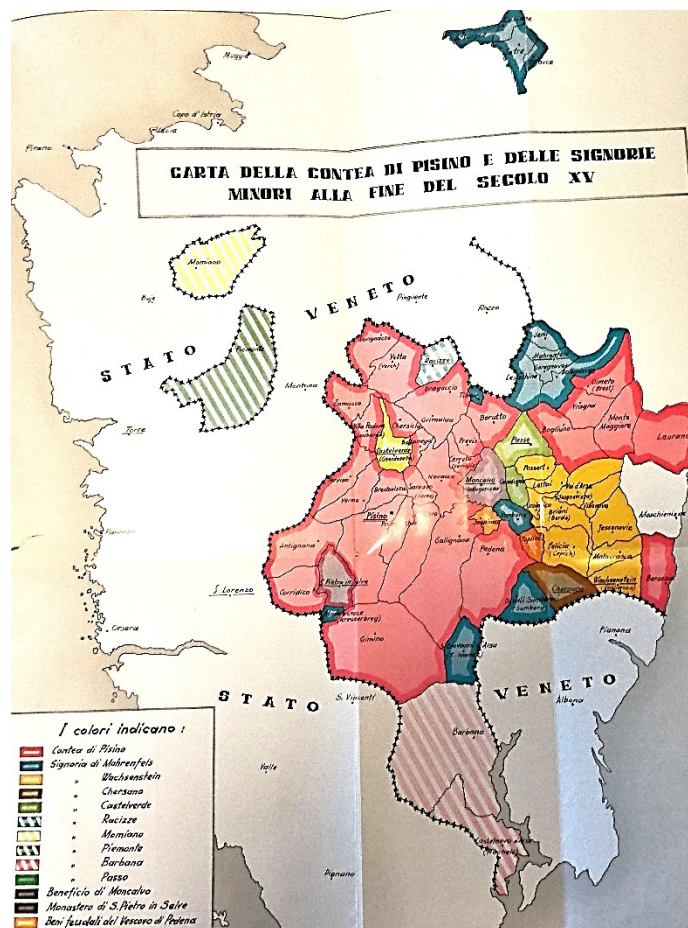
primjerima uistinu politički uvjetovani razlozi, ili su oni isključivo devocionalne prirode? U daljnjim poglavljima ta će se problematika pokušati sagledati na temelju dosad provedena istraživanja i relevantne literature, kroz odabir određenih svetaca i tema karakterističnih za širenje određene političke poruke.

2. POVIJESNE PRILIKE U ISTRI NOVOG VIJEKA – PITANJE GRANICA

Od prve polovice XV. stoljeća stoljetna vladavina Akvilejskog patrijarha u Istri prestaje, te se od 1421. godine ona dijeli između Republike Svetog Marka i Habsburške Monarhije, sve do pada Venecije 1797. godine (Sl.1). Mletački dokumenti od XVI. do XVIII. stoljeća habsburšku Istru pod pazinskim kapetanom nazivaju *Stato Arciducale, Imperio* ili *Contea / Contado di Pisino*. Potonjem odgovara njemački termin *Grafschaft Mitterburg* što se prevodilo Pazinska grofovija, misleći često na čitavu habsburšku Istru. Stari glagoljaški termin koji se često upotrebljava za pazinski kapetanat je Knežija. Miroslav Bertoša (1986.) predlaže termin Pokrajina Istra (*La Provincia*) za mletački dio, dok bi navedeni nazivi *Contea / Contado di Pisino, Grafschaft Mitterburg* ili Pazinska knežija označavali samo područje upravne jedinice pod pazinskim kapetanom. Termin kojim bi se obuhvatio teritorij čitavog habsburškog dijela Istre je *Grafschaft Isterreich* ili *Contea d'Istria* odnosno Istarska knežija.⁹

Granica između »dvije Istre« tekla je od rijeke Glinščice između Trsta i Milja, do uvale Stupova sjeveroistočno od Plomina. Okolica Trsta, dio Ćićarije, teritorij oko Pazina te istočni dio poluotoka bili su pod vlašću Habsburgovaca, dok je preostalo većinsko područje potpadalo

⁹ Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra u XVI. i XVII. stoljeću: društvene strukture, populacija, gospodarstvo*, sv. II, Pula: Istarska naklada, 1986., str. 104–106; Tatjana Bradara (ur.), *Mletačko-austrijska granica u Istri*, Pula: Arheološki muzej Istre, 2017., str. 19.



Slika 1 Granica u Istri u XV. stoljeću uz prikaz Pazinske knežije i ostalih posjeda pod habsburškom vlašću

pod Mletačku Republiku.¹⁰ Nakon rata Cambraiske lige (1508. – 1523.) i Tridentskog pravorijeka 1535. godine, Habsburgovci su izgubili dio teritorija u korist Mletačke Republike.¹¹

Crkvena podjela šest povijesnih biskupija na području Istre nije se posve preklapala sa svjetovnim administrativnim granicama: Novigradska i Koparska biskupija nalazile su se u cijelosti na mletačkom teritoriju dok su se Pulska, Porečka, Tršćanska i Pićanska biskupija prostirale preko oba politička dijela poluotoka.¹²

Istarska knežija je prema definiciji Miroslava Bertoše bila »konglomerat nasljedne zemlje i malih gospoštija, nadarbina i posjeda sa slabim razgraničenjem javnog i privatnog prava, zamršenim upravnim, sudskim, poreznim i imovnim obvezama s čestim promjenama«. ¹³ Habsburški dio obuhvaćao je prostor središnje Istre, a protezao se preko Krasa i Liburnije do

¹⁰ Tatjana Bradara (ur.), *Mletačko-austrijska granica*, 2017., str. 19–24.

¹¹ Markus Leideck, »Laand Ze Ysterrich; ustroj, teritorijalna nadležnost i unutarnje granice posjeda austrijske Istre od 1374. do 1797.«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 140.

¹² Tatjana Bradara (ur.), *Mletačko-austrijska granica*, 2017., str. 21.

¹³ Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra*, 1986., str. 105.

Rijeke. Prostor Pazinske knežije sačinjavao je njezin najveći dio, a manji dio tvorile su gospoštije Lupoglav, Kršan i Kožljak. Upravno središte habsburške Istre bilo je u štajerskom Grazu.

Pazinska knežija i feudi u srednjem su vijeku pripadali grofovima Goričkim, koje su ih početkom XIV. stoljeća otkupili od Porečke biskupije pod Akvilejskim patrijarhatom. Godine 1342. odvaja se od ostalih goričkih posjeda, a po smrti grofa Alberta IV. 1374. godine postaje privatni posjed Habsburgovaca.¹⁴ Oni će svoj dio Istre prodavati ili davati u zakup raznim feudalnim vlasnicima.

Istarskom knežijom upravljao je kapetan kao glavni predstavnik austrijske vlasti u cijeloj habsburškoj Istri, osim u liburnijskim dijelovima (Kastav, Mošćenice, Veprinac). U *Istarskom razvodu* početkom XV. stoljeća kapetana se nazvalo knezom odatle i termin Knežija. Odvojeno od kapetana djelovao je upravitelj ili namjesnik grofovije kojeg bi imenovao sam posjednik.¹⁵ Veći i bogatiji gradovi Istarske knežije bili su Pazin i Gračišće.¹⁶

Mletačka Republika osnovala je vojno i administrativno zapovjedništvo odnosno kapetanat sa sjedištem u Rašporu za kontrolu nad Provincijom 1394. godine. Nekada habsburška utvrda, Rašpor je postao glavna točka nadzora sjevernog dijela istarske granice. Kapetan je upravljao čitavom Istrom, a bio je podređen direktno venecijanskom Senatu. Utvrda je tijekom rata Cambraiske lige (1507. – 1517.) bila osvojena, stoga se sjedište od 1511. godine nalazilo u Buzetu.¹⁷ Gradovima su upravljali podestati venecijanskog podrijetla kao izravni namjesnici mletačke vlasti.

Granica između dvije Istre bila je istovremeno otvorena za komunikacije i područje sukobljavanja. Sukobi na mletačko-habsburškoj granici u razdoblju između XVI. i XVIII. stoljeća bili su česti. Tijekom XVI. stoljeća vršili su se pregovori, no bez konačnih dogovora, ostavljajući otvorenim sporna područja.¹⁸ Sporovi su se nastojali riješiti u brojnim navratima od

¹⁴ Markus Leideck, »Laand Ze Ysterrich«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 139–140.

¹⁵ Isto, str. 139–140.

¹⁶ Irma Huić, »Urbanizam srednjovjekovnih naselja na granici mletačke i habsburške Istre«, u: *Istra u novom vijeku*, monografije i katalozi 30, (ur.) Tatjana Bradara, Pula: Arheološki muzej Istre, 2017., str. 119.

¹⁷ Slaven Bertoša, »Rašporski kapetanat«, u: *Istarska enciklopedija*, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2317> (pregledano: 10. lipnja 2019.).

¹⁸ Markus Leideck, »Laand Ze Ysterrich«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 137; Mauro Pitteri, »Državne oznake na austrijsko-mletačkoj granici u Istri u osamnaestom stoljeću (mletački izvori)«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 42–43.

kojih je najpoznatiji *Tridentski pravorijek* iz 1535. godine kojim se rješavalo pitanje teritorija od lokve Trnovice do Sergonjine stene.¹⁹

Uskočki rat zvan rat za Gradišku (Gradisca d'Isonzo) koji je trajao od 1615. do 1618. godine, posljedica je gospodarskih i političkih trzavica između Mlečana i Monarhije koje su izbile u Žavlju, selu između Milja i Trsta. Rat je u Istri trajao još osam mjeseci nakon što se na ostalim ratom zahvaćenim područjima sukob ugasio potpisom mirovnog sporazuma u Madridu u rujnu 1617. godine.²⁰ Istra se nije obnovila još desetljećima nakon rata, a pokušaje za revitalizaciju kraja dodatno je osujetila epidemija kuge 1631. na 1632. godinu.²¹

Kako je često dolazilo do otuđivanja dijela susjednog područja ili pomicanja granice, u slučaju obje strane pomicanjem ili potpunim zatiranjem postavljenih graničnih oznaka, Marija Terezija (1740. – 1780.) osniva 1748. godine povjerenstvo za određenje granice. Sporazumom o granicama Istre sklopljenim u Gorici (Gorizia) 26. prosinca 1754. godine po prvi puta su određene jasne mletačko-habsburške granice za osiguravanje mira nakon stoljetnih ratovanja.²²

3. BISKUPIJE I CRKVE UZ GRANICU

Današnja Porečko-pulska biskupija u prošlosti je bila razdijeljena na Porečku, Pulsku, Pićansku, Novigradsku, Tršćansku i Koparsku biskupiju. Napetost političkih odnosa pratila se i unutar samih biskupija, od kojih su jedino Novigradska i Koparska obuhvaćale područja samo s jedne (mletačke) strane granice. Porečka i Pulska biskupija svoja su središta pritom imala na mletačkom, a Pićanska na habsburškom teritoriju.²³ Pićanska biskupija postojala je od VII. stoljeća do 1783. godine sa sjedištem u Pićnu. Pićanski su biskupi bili zvani »biskupima lješnjaka« zbog malih prihoda, čemu su sigurno pomogle situacije na nemirnoj granici. Sukobi na mletačko-habsburškoj granici u razdoblju između XVI. i XVIII. stoljeća bili su česti, a habsburški vladari dekretima su čak zabranjivali vizitacije mletačkim biskupima i njihovim generalnim vikarima na teritoriju njihovih biskupija pod svojom vlašću. Međutim, iz zapisa je vidljivo da su se vizitacije vršile usprkos takvim odredbama.²⁴

¹⁹ Prijepis i prijevod Tridentskog pravorijeka vidi u: Milena Joksimović, Jan Šipoš, »Tridentski pravorijek«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, str. 289–335.

²⁰ Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra*, 1986., str. 26.

²¹ Isto, str. 29.

²² Tatjana Bradara (ur.), *Mletačko-austrijska granica*, 2017., str. 19–24.

²³ Usp. Nina Kudiš Burić; Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 329; Tatjana Bradara (ur.), *Mletačko-austrijska granica*, 2017., str. 19.

²⁴ Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 330.

Oprema sakralnih objekata uz granicu bila je često prepuštena na milost i nemilost nepovoljnim okolnostima i sukobljenim stranama, a crkveni predstavnici i župnici njihovi jedini zaštitnici. Među stradalima su crkve u selu Račice te župna crkva sv. Ivana u Lonkama u kojoj su prema izvještajima seoskog župnika [1616.] prilikom provale »porušeni oltari, razbijene svete slike, oštećena slika Blažene Djevice, pokraden zlatarski inventar i srušen tabernakul«. ²⁵ Sela Račice i Zamask uslijed promjena protezanja granice *Tridentskim pravorijekom* 1535. godine doživljavaju političku podjelu unutar sela dijeleći ga na habsburški i mletački dio. Linija nove granice podijelila je selo Zamask, kao i dvije crkve u naselju ostavljajući župnu crkvu sv. Mihovila mletačkom dijelu sela, dok je filijalna i bratovštinska crkva sv. Martina pripala habsburškom Zamasku. ²⁶ Stalnim previranjima na pograničnom području napuštene su brojne sakralne građevine. Primjer su i crkva sv. Spasa i benediktinski samostan sv. Elizabete smješteni između Motovuna i Novaka koji su zbog nesigurnosti napušteni tijekom XVIII. stoljeća. ²⁷ Zanimljivo je da je broj sakralnih građevina uz granicu veći na austrijskom dijelu, brojeći čak trideset i jednu crkvu dok ih je na mletačkom samo trinaest. ²⁸

4. KORPUS UMJETNINA I NARUDŽBE U XVII. I XVIII. STOLJEĆU

Narudžbe umjetničkih djela u Istri kontinuiraju i u kriznim razdobljima kuge, nemira i ratnih zbivanja tijekom XVII. stoljeća potaknute poslijetridentskom obnovom Crkve koja poseban naglasak stavlja na ikonografski sadržaj u širenju novih ideja. ²⁹ U prethodnim stoljećima veća je bila potreba za gradnjom sakralnih zdanja, dok se od kraja XVI. i poglavito tijekom XVII. stoljeća povećava broj umjetničkih narudžbi povezanih s opremanjem sakralnih prostora.

²⁵ Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra*, 1986., str. 32.

²⁶ Izvori nisu usuglašeni po pitanju navedenih podataka. U radu sam iznijela podatke zaključene na temelju onih iz vizitacija mletačkog i habsburškog Zamaska porečkih biskupa Giovannija Lippomana (1601.) i Francesca Polesinija (1781.) donesenih u radu Livija Prodana (2017.), koje navode crkvu sv. Mihovila kao župnu crkvu mletačkog dijela naselja (*Zumesco*), dok onu sv. Martina, pripadnu habsburškom Zamasku, opisuju kao filijalnu crkvu kojom upravlja bratovština sv. Jelene. Vidi u: Livio Prodan, »Crte iz hagionomije uzduž mletačko-austrijske granice u središnjoj Istri«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 379–381; usp. Miroslav Bertoša navodi da je župna crkva na mletačkoj, a kanonska na habsburškoj strani Zamaska. Vidi u: Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra*, 1986., str. 29., 32, 122; Slaven Bertoša navodi da je župna kuća pripala mletačkom, a kanonska crkva habsburškom dijelu. Vidi u: Slaven Bertoša, »Diferencije«, u: *Istrapedija* <https://www.istrapedija.hr/hr/natuknice/645/diferencije> (pregledano: 10. rujna 2020.); Drugi izvori, pak navode kako je granica podijelila sâmu župnu crkvu na mletački i habsburški dio, te da je riječ o crkvi sv. Martina. Vidi u: Robert Matijašić, »Zamask«, u: *Istarska enciklopedija* <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3054> (pregledano: 10. rujna 2020.).

²⁷ Antonio Alisi, *Istria, città minori*, 1997., str. 30.

²⁸ Miroslav Bertoša, *Mletačka Istra*, 1986., str. 29.

²⁹ Nina Kudiš Burić, »Slikarstvo Istre i Kvarnera u XVII. stoljeću«, u: *Hrvatska i Europa – kultura, znanost i umjetnost: Barok i prosvjetiteljstvo (XVII. – XVIII. stoljeće)*, sv. 3, (ur.) Ivan Supićić; Ivan Golub, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003., str. 690.

Kontinuitetu umjetničkih narudžbi za sakralne prostore, čak i u trenucima najvećih nestabilnosti, pridonosile su i ukorijenjene prakse poput zahvala za spasenje od kuge, kao i rivalstvo među bratovštinama i pojedinim redovima. Poslijetridentska obnova Crkve bila je presudna za poticanje narudžbi oltara i oltarnih slika i na istarskom području, šireći nove pobožnosti i nova ikonografska rješenja. Ipak, istarski teritorij, zabačen i opterećen sukobima, dugo se opirao promjenama. Upravo na takvim područjima bilo je potrebno prisustvo vizitatora kako bi se tamošnji pretežno neobrazovani kler potaknuo na uvođenje novih praksi. Veronski biskup Agostino Valier (Venecija, 1531. – Rim, 1606.) prvi je, kao apostolski vizitator, u toj namjeri obišao istočnu jadransku obalu u vizitaciji od 1579. do 1580. godine. Međutim, o trudu oko usvajanja tridentskih reformi svjedoče zapisnici vizitacija (biskupskih i kanonskih) sve do sredine XVIII. stoljeća. Naputci vizitatora o potrebnoj novoj crkvenoj opremi i zabilješke o stanju postojeće, uz napomene o potrebnoj zamjeni, uvelike su utjecale na nove narudžbe. Ulogu naručitelja uglavnom su preuzimale bratovštine osnovane u čast nekom svecu, koje bi podizale oltare te brinule o njihovom stanju i opremi. Zbog ograničenih sredstava u manjim sredinama, tek ponekad se u ulozi naručitelja javlja bogatiji pojedinac, a češće čitava zajednica, bilo da se radilo o uobičajenim narudžbama poput izrade novog oltara i nabavke njegove opreme, bilo o podizanju novih crkvenih građevina poput rovinjske župne crkve sv. Jurja i Eufemije u XVIII. stoljeću, te crkve Gospe od Karmela u Vodnjanu, u potpunosti izgrađene i opremljene milodarima u prvoj polovici XVII. stoljeća. Ipak, i u takvim slučajevima može se pretpostaviti da su župnici imali vodeću riječ u izboru umjetnika i ikonografskog sadržaja. Sāmi župnici pak se gotovo i ne susreću kao naručitelji.³⁰

Među naručiteljima XVII. stoljeća, tek se nađe poneki pripadnik klera dok se u idućem stoljeću njihova donatorska aktivnost povećava. Sredinom XVII. stoljeća u ulozi naručitelja ističe se pulski biskup Alvise Marcello (Venecija, 1595. – Pula, 1661.) smještajući se uz bok venecijanskim naručiteljima sakralnih djela te slijedeći stilske novine mletačke prijestolnice.³¹

Djela naručena u radionicama poznatih mletačkih majstora poput pale Jacopa Palme Mlađeg (Venecija, 1544. – 1628.) u Svetvinčentu i Poreču te Leonarda Corone (Murano, 1561. – Venecija, 1605.) u Fažani, malobrojna su te se na ekonomski osiromašenom istarskom području mogu promatrati kao iznimke. Osim ekonomskih faktora, razlozi se pronalaze i u novoj umjetničkoj sredini Venecije. Nakon renesansnih prvaka, inventivnost nove generacije slabi, ostavljajući osrednji sloj umjetnika. U roju novoosnovanih radionica, rijetki su se isticali

30 Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 228–229.

31 Isto, str. 37.

kvalitetom i vještinom stoga u potrazi za narudžbama, posao pronalaze na udaljenijim područjima *Terraferme*, prilagođavajući se i tradicionalnijim ukusima lokalnih naručitelja.³² Baldassare D'Anna (Venecija, 1527. – 1646.) ogledni je primjer »osrednjeg« majstora djelatnog gotovo isključivo za naručitelje iz periferijske sredine *Serenissime*. Neki su umjetnici organizirali putujuće radionice u potrazi za novim narudžbama koje bi odrađivali *in situ*, a u povoljnijoj klimi učestalijih narudžbi formiraju se i lokalne radionice poput one Zorzija Venture (Zadar?, oko 1570. – Kopar?, nakon 1610.), djelatnog u Kopru i Antonija Moreschija (?, druga polovica XVI. st. – Labin, 1633.) u Labinu.³³

Poslijetridentska obnova ukazuje na veću produkciju drvenih oltara u XVII. stoljeću, koja svoj vrhunac dostiže u Istri. Citati mnoštva grafičkih listova korištenih u djelima majstora »skromnije ruke« upućuju na miješanje srednjoeuropskih i talijanskih utjecaja te kolanje istih predložaka na oba istarska teritorija, neovisno o političkoj granici, što potvrđuju dva reljefa *Krštenja Kristova*, oba rađena prema istovjetnom predlošku za crkvu u mletačkom Sovinjaku te onu u habsburškim Pazinskim Novakima.³⁴ U slučaju naručiteljske aktivnosti drvenih oltara, istarsko se plemstvo ne ističe brojnošću narudžbi tijekom XVII. stoljeća, uz malobrojne iznimke poput obitelji Loredan čiji grb na glavnom oltaru u crkvi sv. Jurja u Plominu upućuje na njihovo posredstvo pri narudžbi, ili zabilježenog podizanja oltara Ružarice u župnoj crkvi u Kršanu zaslugom baruna Andree de' Fine.³⁵ Takvi slučajevi narudžbi venecijanske vlasti i plemstva ukazuju na nastavak kasnorenesansnih i manirističkih tipologija, prateći standard kvalitete periferijski namijenjene umjetnosti.³⁶

U Istri XVIII. stoljeća nema izrazitije slikarske lokalne produkcije, no šire se veze sa slikarstvom europskih razmjera. Upravo su obrazovani naručitelji zaslužni za najznačajnije istarske importe, koji slijede ukus vremena i kvalitetu venecijanskih radionica. Kvalitetom je riječ o neujednačenom i stilski heterogenom korpusu. Očuvana djela ukazuju na napor periferne sredine da uhvati korak sa susjednim centrima u opremanju sakralnih objekata.³⁷

Novigradski (stol. 1732. – 1742.) i potom porečki (stol. 1742. – 1778.) biskup Gaspare Negri (Venecija, 1697. – Poreč, 1778.), i sam Venecijanac, naručivao je djela za opremu bujskih i

32 Nina Kudiš Burić, »La pittura tardomanierista nella Diocesi di Parenzo-Pola: il contesto storico e religioso, la committenza e gli autori«, u: *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 30, 2006., str. 227.

33 Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 31.

34 Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 110.

35 Vlasta Zajec, *Drvena skulptura*, 2001., str. 7.

36 Isto, str. 25.

37 Višnja Bralić, »Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima«, u: *Hrvatska i Europa*, sv. 3, (ur.) Ivan Supićić, Ivan Golub, 2003., str. 701.

porečkih crkava birajući majstore dobrog glasa upoznate s novim stilskim strujanjima. Naime, biskup je i po odlasku u Istru održavao veze s venecijanskom crkvom San Simeone Piccolo u kojoj je ranije službovao, a što je presudilo pri njegovu odabiru slikara i kipara za obnovu svetišta župne crkve u Bujama odnosno kasnijih porečkih narudžbi. Riječ je o slikarima Giuseppeu Camerati, Sante Piattiju te Angelu Venturiniju. Biskup Negri kao erudit i obrazovana ličnost predstavlja ključnu točku za širenje novih kulturnih obrazaca u istarsku umjetničku baštinu.³⁸ S druge strane, u XVIII. se stoljeću češće javljaju umjetnici iz srednjoeuropskog kulturnog kruga u austrijskoj Istri, uz karakteristiku stapanja sjevernjačkog likovnog jezika s onim mediteranske tradicije. Istarski pavlinski te franjevački samostani zbog svojih sjedišta u Ljubljani postaju ključni sudionici u narudžbama djela tih majstora među kojima se ističu Valentin Metzinger (Saint-Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.) i Bonifacije Tacol.³⁹ U opremanju oltara posebno su zastupljeni i majstori goričkog kruga čiji se radovi odlikuju sinkretizmom stilova mletačkih i srednjoeuropskih središta te osebujne istarske tradicije.⁴⁰ Autori s periferije čiji stil obiluje odlikama srednjoeuropskog i mletačkog kulturnog kruga, mogu se naći i u gradovima mletačke Istre. Rovinjska pala *Sveta Obitelj s Franjom Saleškim i personifikacijom Venecije* (1779.) s glavnog oltara crkve Blažene Djevice Marije od Zdravlja ubraja se u tu skupinu, kao i radovi Francesca Travija (?; aktivan u Bujama i Grožnjanu u devetom desetljeću XVIII. st.) u Bujama i Grožnjanu.⁴¹

Najveći broj *settecentističke* skulpture pripisuje se venetsko-furlanskim radionicama karakteristične dekorativnosti i ukrasa, negoli same kvalitete oltara. Kipovi manjih dimenzija bivaju »ugušeni« obiljem detalja čime i ikonografija postaje zanemarena i nevažna.⁴² I dok su tijekom XVII. stoljeća mramorni oltari mletačke provenijencije vrlo rijetki, češći su oni datirani u XVIII. stoljeće. Većina mramorne skulpture u Istru pristiže kao import u XIX. i XX. stoljeću rasprodajom sakralne baštine desakraliziranih venecijanskih crkava za vrijeme Napoleonova *demania* (po padu Mletačke Republike 1797.), no ipak, poneki vrsni mletački majstori djelovali su na istočnoj obali Jadrana tijekom XVIII. stoljeća.⁴³ I dok je to češće bio slučaj u bogatijoj Dalmaciji, Istra broji primjere radova u mramoru među kojima je moguće izdvojiti: glavni oltar s kipovima sv. Stjepana i sv. Lovre u župnoj crkvi sv. Stjepana u Motovunu datiran (1735.) i

³⁸ Isto, str. 122–123.

³⁹ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., str. 170.

⁴⁰ Isto, str. 201.

⁴¹ Isto, str. 264–267.

⁴² Vlasta Zajec, *Drvena skulptura*, 2001., str. 106–107.

⁴³ Damir Tulić, »Mramorni oltari 17. stoljeća u Istri«, u: *Istra u novom vijeku*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 335.

potpisan od strane Francesca Bonazze (Venecija, 1695. – 1770.), naručitelja Jacopa Contarinija, motovunskog podestata (1734. – 1736.);⁴⁴ glavni oltar rovinjske župne crkve svetih Jurja i Eufemije, nastao kao suradnja altarista Girolama Laureata te kipara Alvisea Tagliapietre (Venecija 1670. – 1747.) sa sinovima (uz ostalu im pripisanu kiparsku opremu navedene crkve). U drugoj polovici XVIII. stoljeća, među autorima istarske mramorne (i kamene) skulpture počinju se češće prepoznavati furlanske i lokalne radionice. Ističe se narudžba novigradskog biskupa Marina Bozzatinija (1742. – 1754.) za svetište katedrale u Novigradu, koji naručuje glavni oltar i balustradu sa skulpturama kod Carla Picca (Cividale, 1710. ?), kipara iz Palmanove.⁴⁵

5. SVETAČKI KULTOVI – STVARANJE IMAGINARIJA

Poznato je da su se još u doba Rimskog Carstva u državne kalendare uvrštavale svetkovine za prinos bogovima kao dio javnih blagdana. Odabir kultova često je bio politički instruiran pa se primjerice Vestin kult posebice častio za Augusta i njegove dinastije.⁴⁶ Slijedeći primjer rimskih careva, važniji europski gradovi, koji su sebe smatrali njihovim »nasljednicima«, organizirali su brojna slavlja i ceremonije u čast njihovih svetaca zaštitnika, a sve u svrhu iskazivanja političke moći ili komemoriranja važnog događaja u povijesti grada.⁴⁷

Posebno su se slavlja u čast brojnih svetaca pokazala uspješnima u iskazivanju božanske zaštite koju grad uživa. U počecima, sveci su bili proglašavani »glasom puka« (lat. *vox populi*) i odobrenjem biskupa tog područja što se mijenja odredbom Karla Velikog (?, 742. – Aachen, 814.) da čašćenje svetaca treba odobriti biskup te kult potvrditi krajevna sinoda. Svemu tome pridonijele su i svetačke relikvije što je dodatno potaklo želju za posjedovanjem istih i borbu za njihovo prisvajanje. Kult relikvija započinje u ranom srednjem vijeku, a tijekom križarskih pohoda posebice se osnažilo trgovanje relikvijama, kao i krađe. Posjedovati što veći broj relikvija, predstavljalo je za grad važnu simboličku prednost i osnaživalo predaje o njegovom

⁴⁴ Usp. Damir Tulić, u: Predrag Marković; Ivan Matejčić; Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća. Umjetnička baština istarske crkve 2 / Scultura 2: dal XIV al XVIII secolo. Il patrimonio artistico della chiesa istriana 2*, Pula: IKA – istarska kulturna agencija, 2017., str. 292–297; Damir Tulić, »F. Bonazza, Glavni oltar s kipovima sv. Stjepana i sv. Lovre«, u: *Et Tibi Dabo, naručitelji i donatori umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine*, <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/f-bonazza-glavni-oltar-s-kipovima-svetog-stjepana-i-svetog-lovre/> (pregledano: 30. kolovoza 2020.).

⁴⁵ Usp. Damir Tulić, u: Predrag Marković; Ivan Matejčić; Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 349–352.; Damir Tulić, »C. Picco, Glavni oltar novigradske katedrale s balustradom i skulpturama«, u: *Et Tibi Dabo*, <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/carlo-picco-glavni-oltar-novigradske-katedrale-s-balustradom-i-skulpturama/> (pregledano: 30. kolovoza 2020.).

⁴⁶ Samson Eitrem, *Religious calendar concerning the imperial cult*, Milano: Società editrice »Vita e pensiero«, 1936., str. 87.

⁴⁷ Edward Muir, *Civic ritual*, 1981., str. 71–75.

podrijetlu, božanskoj zaštiti i vrlinama stanovnika.⁴⁸ Stoga su, uz krađe, bile česte pojave lažnih relikvija i sporovi oko njihove vjerodostojnosti. Lateranski sabor 1215. godine određuje da čašćenje novih relikvija može odobriti samo papa, a Grgur IX. (1227. – 1241.) je 1234. godine mogućnost proglašenja osobe svetom odredio kao isključivu ovlast sāmoga pape. Događaj prijenosa relikvija i blagdani svetaca čije se relikvije posjedovalo obilježavani su procesijama i slavljljima. Tridentskim saborom (1545. – 1563.) osnažena je i regulirana praksa čašćenja relikvija, kao i svetih slika,⁴⁹ a određuju se pravila kojima relikvije moraju biti potvrđene od pape.⁵⁰ Čašćenje brojnih svetačkih kultova prenijelo se iz srednjeg vijeka i u barokno razdoblje u kojem svetkovine postaju složenije i pompoznije. Iako je Tridentskim saborom određen i uređen način pobožnosti, te posebice ikonografija, tumačenje značenja i simbolike koji se mogu vezati uz pojedine kultove ostali su otvoreni.⁵¹

6. MLETAČKI DRŽAVNI KULTOVI

Od najranijih djela o javnim svečanostima u europskim gradovima, Venecija se navodi kao najzapaženija po brojnosti i veličini takvih slavlja.⁵² Bratovštine – *scuole*, nosile su naziv prema određenom kultu ili svecu te širile određenu pobožnost ističući zahvalnost svome zaštitniku umjetničkim djelima. Raskošne procesije ovjekovječene su brojnim slikarskim djelima od *Procesije na Markovu trgu* Gentilea Bellinija (Venecija, 1429. – Venecija, 1507.) do Canalettove (Venecija, 1697. – Venecija, 1768.) *Svetkovine sv. Roka* (Sl. 2).

Venecija je svakako bila iznimno uspješna u pribavljanju relikvija i vlastitoj promociji putem herojskih mitova o nastanku grada uz nebeske uplive svetačkih likova. Ovijeni aurom božanske intervencije, odabrani svetački kultovi postaju politički glasnici i predstavnici *Serenissime*. Zoraida Demori Staničić (1992.) ističe kako je »kriterij odabira svetaca zaštitnika, iako svugdje iste apotropijske svrhovitosti, na području Mletačke Republike dobivao gotovo politički naglasak«. ⁵³ Prijenosom tijela sv. Marka te izgradnjom bazilike njemu u čast, imenovan je

48 Isto, str. 65.

49 Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2020. [2007.], str. 22–23.

50 Vesna Girardi-Jurkić (ur.), *Zbirka sakralne umjetnosti župne crkve sv. Blaža, Vodnjan*, Pula: Arheološki muzej Istre; Vodnjan: Župni ured sv. Blaža, 1984., str. 16.

51 Izvorni tekst glasi: »The reforms influenced the basic regulations, the proper veneration to, and the appropriate iconography of the saints. The reforms did not, however, play a decisive role in determining what associations were attached to the saints.«, u: Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 82.

52 Edward Muir, *Civic ritual*, 1981., str. 60.

53 Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji: Prijatelj zbornik II.*, broj 33, Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, 1992., str. 183.

(su)zaštitnikom grada uz sv. Teodora, koji je na neko vrijeme bio potisnut i zaboravljen u očima šire javnosti, dok je sv. Marko preuzeo ulogu glavnog i službenog zaštitnika grada. Ipak, kult sv. Teodora i dalje se zadržao u svijesti Venecijanaca što je dovelo do vizualnog povratka sveca u gradski prostor njegovim kipom na stupu (XIII. st.) podignutom kao pandan stupu s lavom sv. Marka na Piazzetti.⁵⁴



Slika 2 Canaletto, *Svetkovina sv. Roka*, 1735., ulje na platnu, 148 x 199 cm, National Gallery, London

Uz navedenu dvojicu, grad je slavio i brojne druge svece zaštitnike, poput sv. Roka za zaštitu i spas od kuge, kao i mnoge Bogorodičine kultove s kojima se Venecija personificirala. Nakon pobjede kod Lepanta 1571. godine, kult Bogorodice od sv. Ružarija postaje prepoznatljivim znakom *Serenissime*. I Bogorodica od sv. Škapulara se povezivala s Republikom u određenim slučajevima u kojima se prikazuje u ulozi Gospe od Pobjede.⁵⁵

Kao legendarni datum utemeljenja Venecije javlja se 25. ožujka – datum kojim se započinje nova godina julijanskog kalendara, početka proljeća dakle ponovnog rođenja, osnutka Rima i *Annunciate* – Navještenja, čime se Venecija indirektno povezuje s najznačajnijim događajima.⁵⁶ Navještenje je, kroz godišnje procesije i misna slavlja, postala omiljena religijska i politička tema Republike, potvrđujući se i reljefom na pročelju bazilike sv. Marka te na bazi mosta na

⁵⁴ Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 12–13.

⁵⁵ Usp. Ivana Prijatelj Pavičić, »O autorima dviju slika s prikazom Lepanta«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17, 1993., str. 51.; Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti ikonografski srodnih oltarnih slika s prikazom Gospe od Ružarija s likovima savezničkih vladara na području istočnog Jadrana, južne Italije i Provanse«, u: *Ars adriatica*, 8, 2018., str. 106.

⁵⁶ Prema legendi, utemeljenje grada Venecije zbilo se 25. ožujka 421. godine u podne. Vidi u: Edward Muir, *Civic ritual*, 1981., str. 70.

Rialtu uz svetačke likove – zaštitnike grada sv. Marka i sv. Teodora.⁵⁷ Posebnim svecem zaštitnikom grada na lagunama smatrao se i sv. Nikola iz Barija, zaštitnik pomoraca i putnika, čije je tijelo prema legendi dospjelo na obalu venecijanskog otoka Lido gdje mu je podignuta crkva. Važnost sv. Nikole za grad utisnuta je u legendu o svetom prstenu u kojoj se svetac prikazuje kao središnji lik uz zaštitnika, sv. Marka i svetog ratnika Jurja.⁵⁸ Legendom se potvrđivala nadmoć Venecije na moru i na kopnu pod svesrdnom zaštitom trojice svetaca. Relikvija glave sv. Jurja pribavlja se 1462. godine i pohranjuje u njemu posvećenu crkvu benediktinskog samostana na otoku San Giorgio Maggiore, nakon čega važnost njegova kulta dodatno jača.⁵⁹

Pribavljanjem relikvija, novi sveci bivali su uvođeni u kalendar venecijanskih slavlja, čime su potvrđivali status i vlast u očima svojih podanika i drugih sila. Tako su krađom i dopremanjem tijela sv. Foške na otok venecijanske lagune izgradili crkvu svetišci u čast te njen kult pripojili simbolu Mletačke Republike, šireći ga teritorijem *Terraferme*.⁶⁰

Neki su sveci dobili na važnosti uslijed događaja povezanih s njihovim blagdanima. Sv. Vid primjer je takvog običaja pošto je 1310. godine na svečev blagdan izvojevana pobjeda nad plemićem Baiamonteom Tiepolom i njegovim sljedbenicima udruženim u izdaju Venecije pri pokušaju svrgnuća tadašnjeg dužda Gradeniga s vlasti. U znak zahvalnosti na svečevoj pomoći u zaštiti Venecije od izdajnika, dužd i Vijeće desetorice, odmah su uvrstili 15. lipnja, blagdan sv. Vida, u službeni kalendar svetkovina Republike. Svetkovinu je pratila ceremonija u kojoj je dužd u svečanom plaštu zajedno sa svojom svitom iz duždeve palače odlazio u crkvu sv. Vida.⁶¹

Bitka kod Lepanta skončana je na blagdan sv. Justine 7. listopada 1571. okrunivši pripadnike Svete Lige pobjedničkim vijencima. Čašćenje padovanske svete (uz već spomenutu Bogorodicu od sv. Ružarija), zadobilo je snažnu simboličku važnost zbog poraza Osmanlija. Na slici Jacopa Palme Mlađeg (Venecija, 1544. – 1628.), *Dužd Alvise Mocenigo zahvaljuje Blaženoj Djevici na pobjedi u Lepantskoj bitci* iz 1596. godine (Venecija, San Fantin), dužd prinosi zahvale na pobjedi Bogorodici okruženoj upravo sv. Markom i sv. Justinom. Sv. Justina se kao lokalna svetica savršeno uklopila u novi imaginarij Lepantske bitke te sve snažniji kult Ružarija dodatno povezala sa svetačkom tradicijom Republike. Godišnje procesije do crkve sv. Justine na dan pobjede kod Lepanta u kojima su sudjelovali dužd i *scuole grandi*, od 1575.

⁵⁷ Isto, str. 72.

⁵⁸ Usp. Edward Muir, *Civic ritual*, 1981.; Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 32.

⁵⁹ Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 33.

⁶⁰ Carlo Candiani, »Antichi titoli delle chiese«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 101.

⁶¹ Silvio Tramontin, »Il Kalendarium veneziano«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 303.

godine uključivale su i obilazak kapele Gospe od Ružarija u crkvi Santi Giovanni e Paolo, stvarajući time neraskidivu poveznicu kultova u kolektivnoj memoriji.⁶² Mletačka crkva nastojala se stvaranjem venecijanskog svetačkog imaginarija podignuti na razinu dostojnu Rima i »raznim javnim obredima« stvoriti status »gotovo nacionalne crkve«.⁶³

Lik sv. Karla Boromejskog, milanskog nadbiskupa važnog u formiranju odluka donesenih na Tridentskom saboru, javlja se u likovnim djelima kao zagovornik protiv kuge i simbol protureformacije od svoje kanonizacije 1610. godine, a postaje čašćen i u Veneciji od kuda se širi i na dalmatinski prostor. Ipak, među svetim zaštitnicima od kuge, prednjačio je kult sv. Roka propagiran od strane države od 1485. godine kada su u Veneciju pristigle njegove relikvije. Tu mu je posvećena crkva, bratovštine pod njegovom zaštitom osnivaju se na čitavom teritoriju Republike, a s vremenom se oltari pod njegovim patronatom podižu u gotovo svim crkvama.⁶⁴

6.1. Mletački krug svetaca u istarskim djelima

6.1.1. Sv. Febronija

Sv. Febronija se časti na dan 25. lipnja, a Rimski martirologij ju bilježi kao djevičansku mučenicu iz Sibapolija riječima: »Sibapoli, in Mesopotamia, sanctae Febroniae, Virginis et Martyris; quae, in persecutione Diocletiani, sub Sileno Judice, ob fidem et pudicitiam servandam, primo virgis caesa et equuleo torta, deinde pectinibus laniata atque igne succensa, demum, excussis dentibus ac mammis pedibusque abscissis, capitis damnata, tot passionum ornata monilibus migravit ad Sponsum«.⁶⁵

Živjela je oko 304. godine prema nekim navodima u Sybapolisu u Siriji, odnosno Nisibisu u Mezopotamiji. Legendom je predstavljena kao mlada opatica, mučena i potom ubijena odsijecanjem glave tijekom Dioklecijanovih progona. Prema zapisima u bizantskim sinaksarijima, bila je redovnica i unatoč progonima nije pošla u bijeg zajedno sa svojim družbenicama.⁶⁶ Pričom o svetici posebice se naglašava motiv mučeništva, no najvjerojatnije

62 Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 281.; Više o kultu Bogorodice od Ružarija u poglavlju »Teme s Bogorodicom«.

63 Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku«, 1992., str. 183.

64 Isto, str. 188.

65 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/16.htm> (pregledano: 5. ožujka 2019.).

66 *Bibliotheca Sanctorum*, sv. V., Rim: Città nuova, 1999. [4. izdanje; 1964.], [J.M. Sauget], [sv. 1–13, 1995. – 2000; Prvo izdanje: *Bibliotheca Sanctorum*, sv. 1–13, Rim: Pontificia Università Lateranense, 1961. – 1970.], *sub voce* »Febronija«, str. 508–509.

nije riječ o stvarnoj osobi.⁶⁷ Zapisani su i njezini grčki i sirijski martiriji iz VII. stoljeća, prevedeni na latinski. Kult se prvi puta spominje u VII. stoljeću u *Miracula Artemi* u kojem Febronija dobiva ulogu čudotvorke. U tekstu se spominje i car Heraklije čija se kćer zvala Febronija pa se pretpostavlja da iz tog razloga nastaje svetičin kult u Bizantskom carstvu. Ipak, teško je objasniti naglo javljanje kulta čak i na udaljenim granicama carstva. Tijelo je 363. godine preneseno u Konstantinopol, a čašćena je u Grčkoj pravoslavnoj, Koptskoj i Katoličkoj crkvi. Mnoge crkve i samostani diljem Francuske i Italije razvili su posebne pobožnosti prema svetici, a tvrdilo se da se njeno tijelo nalazi u crkvi u Traniju u Apuliji. Kult pristiže u Veneciju posredstvom Bizanta za vrijeme bizantske dominacije tim područjem.⁶⁸

U ikonografiji se prikazuje njeno mučeništvo bičevanjem, vatrom, željeznim češljevima, a često je prikazana bez dojki, stopala i ruku te zubi (Sl. 3).⁶⁹



Slika 3 Mučeništvo sv. Febronije, XV./XVI. st., zidni oslik, bizantsko svetište sv. Febronije, Palagonija (Sicilija)

Jedini poznati prikaz svetice u Istri pala je *Bogorodica s Djetetom, sv. Febronijom, sv. Antunom Padovanskim, sv. Brigitom i donatorom* (kat. 1.1.1.1.) neznanog autora u Rovinju. Postavljena je na desnom bočnom oltaru sv. Antuna Padovanskog u kapeli sv. Josipa, podignutom u razdoblju između 1674. i 1698. godine. Drveni pozlaćeni oltar dao je izraditi kanonik Iseppo Bevilacqua, ujedno prikazan na pali. Odabrane svetice u pratnji sv. Antunu Padovanskom rijedak su primjer, a njihova slabija popularnost ogledava se i u natpisima s imenima pored njihovih likova. Izvorni je oltar izgorio u požaru i zamijenjen je novim posvećenim istom titularu sredinom XIX. stoljeća, na koji je postavljena starija pala. Novi je oltar donirala udovica Giuseppea Spongie, koji je i spasio palu iz požara. Neznani slikar skromnijih je mogućnosti i vještina, no upoznat s venecijanskom tradicijom odraženom u

67 *The Book of Saints. A Dictionary of Servants of God canonized by the Catholic Church / compiled by the Benedictine monks of Saint Augustine's abbey, Ramsgate*, London: Cassell, 1994. [Šesto izdanje; Prvo izdanje 1921.], *sub voce* »Febronia«, str. 207.

68 *Bibliotheca Sanctorum*, sv. V., 1999. [1964.], [J. M. Sauget], *sub voce* »Febronia«, str. 508–509.

69 Isto, str. 509.

preuzimanju dvojice *putta* što pridržavaju Bogorodicu iz opusa Palme Mlađeg (Venecija, 1544. – 1628.). Također, izbor tamnije palete boja upućuje na posttenebrističke tendencije.⁷⁰

U istoj kapeli nalazi se i oltarna slika s prikazom sv. Foške (kat. 1.2.1.2.). Prisustvo dviju mletačkih svetica u kapeli odabranih kao pratnja svecu titularu oltara zanimljiva je pojava koju treba promatrati kroz kontekst naručitelja i promletačke politike u gradu Rovinju.

6.1.2. Sv. Foška (Fuska)

Martirologium Romanum za sv. Fošku na dan 13. veljače navodi: »Ravennae sanctarum Fuscae Virginis, ejusque nutricis Maurae, quae, Decio imperante, multa sub Quinctiano Praeside perpressae, demum gladio transfixae, martyrium consummarunt.«⁷¹

Sv. Foška zvana i Fuska prema latinskom imenu Fusca,⁷² bila je kršćanska djevica i mučenica prema legendi rođena u poganskoj obitelji u Ravenni. U dobi od petnaest godine preobraća se na kršćanstvo zajedno sa svojom odgajateljicom Maurom. Iako ne postoje provjereni zapisi, pretpostavlja se da su živjele u III. stoljeću za vrijeme Decijevih progona. Legenda kaže da su Fošku rimskom prefektu prijavili sami roditelji pošto se nije željela odreći nove vjere, no u pokušaju da je vojnici privedu zatekli su je u zaštiti anđela. Foška i Maura su se naposljetku same predale te su nakon mučenja osuđene na smrt dekapitacijom. Legenda se razilazi o sudbini njihovih tijela, koja su prema jednoj verziji bačena u more, dok su ih prema drugoj ukrali pomorci i prenijeli u Tripolitaniју u Libiji gdje su pokopane. Kada je to područje dospjelo pod vlast Arapa, stanoviti Vitale prenosi njihova tijela na otok Torcello u venecijanskoj laguni gdje se u njihovu čast podiže i crkva. Postavlja se pitanje vjerodostojnosti postojanja svetica budući da ravenski izvori spominju jedino mučeništvo sv. Apolinara, a prepoznaju se i uplivi motiva iz mučeništva svete Agate i svetih Ferma i Rustica u smišljeno stvorenoj legendi povezanoj s možda nepoznatim relikvijama koje su otuđili venecijanski pomorci. Predaja o sveticama zabilježena je bar od XII. stoljeća. Imena Foška i Maura zapravo su talijanski sinonimi koji upućuju na tamnopusnost svetica i time potvrđuju vjerojatnu nepoznatost prilikom pojave njihovih tijela. Veza s Ravennom, vjerojatno je uspostavljena zbog imena pomorca Vitalea, koji je prema legendi svetičino tijelo dopremio na Torcello. I sama arhitektura crkve iz XII. stoljeća

70 Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 433–434.

71 *Martirologium Romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/12.htm> (pregledano: 5. svibnja 2019.).

72 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien: iconographie des saints*, sv. III.: 1, Paris: Presses Universitaires de France, 1958., *sub voce* »Fusque«, str. 552.

sagrađene na Torcellu u čast svete, svojim ravensko-bizantskim oblicima, u skromnom mjerilu, podsjeća na rotundu sv. Vitalea u Ravenni.⁷³

Budući da se život sv. Foške uglavnom veže za Ravennu, Anđelko Badurina (2006.) ju interpretira kao kršćanku afričkog podrijetla mučenu u Ravenni,⁷⁴ a Louis Reau (1958.) je čak navodi kao sv. Fošku iz Ravenne⁷⁵.

Čašćenje sv. Foške se širi i učvršćuje na mletačkom području od XII. stoljeća kao još jedan od znakova afirmacije Republike kroz svetačke kultove. Usvajanje svete iz ravenatske skupine predstavlja pritom nastavak tradicije svetačkih slavlja Akvilejskog patrijarhata u Veneciji. Ipak, crkvenim odvajanjem Venecije od Akvileje nisu mehanički preuzeta čašćenja svih ravenatskih svetaca.⁷⁶ Lovorka Čoralić (2013.) prenosi podatak prema kojem je prva crkva posvećena sv. Foški u Veneciji podignuta još u X. stoljeću, a prvi pisani izvor dokazuje njezino postojanje 1135. godine.⁷⁷ Svetičin blagdan od XI. je stoljeća uveden u državni kalendar svetačkih slavlja, a navodi se i blagdan pronalaska njenog tijela 3. studenog.⁷⁸ Također, prema njenom istraživanju dio *Schiavona* naseljavao se u *sestieru* Cannaregio oko crkve sv. Foške, a ninski biskup Jeronim Fonda, rodom iz Kopra, 1733. godine pozvan je posvetiti tada obnovljenu crkvu. Iako broj Istrana na popisu *Schiavona* u Veneciji nije značajan, možda se i uloga Jeronima Fonde, koji je prije dolaska u Dalmaciju triput vršio dužnost kapitularnog vikara u Pulske biskupiji, može promotriti u kontekstu učvršćivanja svetičina čašćenja na istočnoj obali Jadrana.⁷⁹ Pojava njezina kulta u Istri i na Kvarneru vjerojatno pristiže iz Venecije.⁸⁰ Valja spomenuti i postojanje svetičinih relikvija na području Istre: ona u tabernakulu glavnog oltara crkve Gospe od Karmela u Vodnjanu, poklon Marca Zena, biskupa Torcella, zabilježena je u vizitaciji vikara Francesca Bartirome 1659. godine.⁸¹

Sv. Foška jedna je od popularnijih svetica na istarskom području. Javlja se posredstvom Mletačke Republike, stoga se primjeri u slikarstvu i kiparstvu tijekom XVII. i XVIII. stoljeća, uz svega jednu iznimku (Ladići kraj Žminja), zatiču upravo na dijelu teritorija pod

⁷³ *Bibliotheca sanctorum*, sv. V., 1999. [1964.], [G. Lucchesi], *sub voce* »Fosca e Maura«, str. 991.

⁷⁴ Usp. Isto, str. 991; Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [AB], *sub voce* »Fuska«, str. 264.

⁷⁵ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 1, 1958., *sub voce* »Fusque«, str. 552.

⁷⁶ Carlo Candiani, »Antichi titoli delle chiese«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 101.

⁷⁷ Lovorka Čoralić, »Hrvatski iseljenici u Mlecima, crkva S. Fosca i posvetni natpis ninskoga biskupa Jeronima Fonde (15. – 18. stoljeće)«, u: *Croatica Christiana periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 37, 2013. str. 73–84

⁷⁸ Silvio Tramontin, »Il Kalendarium venezianum«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 318.

⁷⁹ Isto, str. 79–80.

⁸⁰ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [BF], *sub voce* »Fuska«, str. 264.

⁸¹ Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 216.

venecijanskom vlašću. Tijekom srednjeg vijeka javlja se kao titular istarskih crkava u Medulinu, Pomeru, Vrsaru, Peroju i Ladićima kraj Žminja.⁸² Djela kiparstva i slikarstva novovjekovnog razdoblja s prikazom svetice najčešće su bila dio opreme crkava posvećenih sv. Foški, no u novije doba su uglavnom premještena u veće obližnje crkve. Naime, titularne crkve svetice uglavnom su manje ili grobljanske crkve građene u manjim mjestima, pa bi se moglo zaključiti da je svetica bila čašćena pretežno među nižim slojevima istarskog stanovništva. Činjenica pak kako su ova djela nastala u sklopu obnove opreme skromnih crkvice u razdoblju velike ekonomske krize, ukazuje na recepciju i popularnost kulta sv. Foške među domaćim stanovništvom. Shodno tome, izričaj djela odaje njihov provincijalni karakter, a ikonografija ponavlja uvriježene prikaze svetica – mučenica. O ikonografiji sv. Foške nema mnogo podataka pa tako Branko Fučić u *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (1797.) navodi tek da su joj atributi palma, mač i đavoli u bijegu.⁸³ U kiparskim primjerima iz Peroja, Ladića i Pomera uočava se upravo takva izvedba u jednostavnom oblikovanju i postavu figura, koje su u punom volumenu nekad bile inkorporirane u skromne oltarne cjeline. Svi kipovi izrađeni su u drvu, materijalu svojstvenom istarskim oltarima i pripadajućoj skulpturi XVII. stoljeća. U svim primjerima svetica je prikazana s lijevom rukom položenom na prsa, a u desnoj drži palmu kao općeniti mučenički atribut. Kip sv. Foške (kat. 1.2.2.2.) iz Ladića položenom rukom pridržava i knjižicu na prsima. Kip sv. Foške (kat. 1.2.2.1.) danas smješten na oltarnoj menzi crkve sv. Blaža, izvorno potječe s drvenog polikromiranog oltara crkve sv. Foške kraj Peroja. Kip se nalazio u središnjoj pravokutnoj niši oltara, dimenzijama istaknutoj u odnosu na one bočne koje su ispunjavali proporcionalno manji kipovi dvojice svetaca. Skulptura odaje ruku manje vještog majstora, a sagledana u cjelini s oltarom kojem je nekoć pripadala, pripisuje se radionici s područja Veneta. Usporedbom srodnih venetskih primjeraka, oltar s pripadajućom opremom može se datirati u kraj XVI. ili početak XVII. stoljeća. Tipološki mu je blizak glavni oltar crkve Blažene Djevice Marije od Traverse u Vodnjanu.⁸⁴

Kip sv. Foške (kat. 1.2.2.3.), danas u župnoj crkvi Pohođenja Marijina, izvorno se nalazio na oltaru u crkvi sv. Foške u Pomeru. Vlasta Zajec (2001.) uvrštava ga u skupinu radova »Majstora premanturske Ružarice« i datira u drugu polovicu XVII. stoljeća. Riječ je o skupini skulptura čije stilske i oblikovne karakteristike pokazuju srodnost s kipom Bogorodice od sv. Ružarija s glavnog oltara crkve sv. Lovre u Premanturi.⁸⁵ Kip Ružarice ujedno je najkvalitetniji

82 Usp. Ivan Grah, *Crkva u Istri*, 1999.; Anđelko Badurina, *Hagiotopografija*, 2006., *sub voce* »Fuska«.

83 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [BF], *sub voce* »Fuska«, str. 264.

84 Vlasta Zajec, *Drvena skulptura*, 2001., str. 33–34; 221.

85 Isto, str. 33–34; 221.

iz skupine te je poslužio kao polazna točka za prepoznavanje ostalog opusa ovog imenom neznanog umjetnika. U njegov se katalog ubraja skulptura šireg područja Istre s povećim brojem na području Medulina: kip nepoznate svetice iz župnog stana, sv. Lucije iz crkve Majke Božje od Zdravlja, Bogorodice Bezgrešne danas u sakristiji župne crkve i nesačuvani kip nepoznate svetice, obje nekad s glavnog oltara crkve sv. Foške u Medulinu, zatim kipovi sv. Antuna opata i sv. Flora iz crkve sv. Flora u Loboriki te kipovi proroka sa zabata oltara sv. Antuna u Plominu. Navedena djela odlikuju mala srolika lica i elongirano oblikovanje tijela.⁸⁶

Slikarski prikazi sv. Foške u Rovinju i Kanfanaru u osnovi ponavljaju već opisani način prikazivanja, no svetica je jasnije identificirana dodatnim atributom bodeža u grlu, dok se jedini prikaz mučeništva svetice zatiče na oltarnoj pali iz Vrsara. Mučeništvo svetaca tema je koja se razvila i širila u okviru poslijetridentske ikonografije, savršeno odgovarajući baroknom *pathosu* i dramatičnosti. Ono postaje ideal Katoličke crkve potičući u promatračima pobožnost i žrtvu.⁸⁷ Djelo je nastalo u sedmom desetljeću XVII. stoljeća za Vrsar, grad smješten između Poreča i Rovinja, gdje je u skromnijem izričaju trebalo širiti učenje obnovljene Crkve primjerom mletačke svetice već udomaćene u lokalnom kontekstu.

Pala *Mučeništvo sv. Foške* (kat. 1.2.1.1.) nalazi se na glavnom drvenom oltaru crkve sv. Foške, danas u službi prostora Zbirke sakralnih umjetnina grada Vrsara. Djelo je signirano i datirano uz donji desni rub u 1664. godinu, dok je na poleđini navedena ranija godina. Detalji i okolnosti narudžbe nisu poznati, no rimski uzori naglašenog *caravaggesknog* usmjerenja upućuju na rimskog autora s kojim je kontakt vjerojatno bio ostvaren posredstvom Venecije.⁸⁸ Potpis slikara *PETRUS FERRERIVS* na pali upućuje na Pietra Ferrarija, autora šest svetačkih slika za kor splitske katedrale u razdoblju od 1683. do 1685. godine. Zbog različitosti potpisa na vrsarskoj slici i djelima nastalim za Split, Nina Kudiš (2006.) je pretpostavila kako su u pitanju dva različita autora slična imena dotad neistražena djelovanja.⁸⁹ Ferrari je majstor osrednjih mogućnosti koji je radio na periferiji. Služeći se drugim uzorima u svom stvaralaštvu, u vrsarskoj pali *Mučeništvo sv. Foške* pojednostavljeno ponavlja kompozicijske forme prikaza mučeništva *Sv. Lucije* Giovannija Lanfranca (Parma, 1582. – Rim, 1647.) za kapelu istoimene rimske crkve,⁹⁰ zamjenjujući skupinu u pozadini stiliziranom vedutom vrsarskog kaštela.

⁸⁶ Isto, str. 119–120; 197–198.

⁸⁷ Radoslav Tomić, »Slike talijanskih slikara 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji i Istri«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 30, 1990., str. 270–272.

⁸⁸ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., sv. 1., str. 51.; sv. 2, kat. 806.

⁸⁹ Usp. Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri od 1550. do 1650.*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998., str. 439.; Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić; Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 610.

⁹⁰ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., sv. 1, str. 51.

Pala *Bogorodica s Djetetom, sv. Eufemijom, sv. Josipom, sv. Foškom i donatorima* (kat. 1.2.1.2.) iz kapele sv. Josipa u Rovinju, najkvalitetnije je među djelima s prikazom ove svetice. Postavljena je na glavni drveni pozlaćeni oltar posvećen sv. Josipu. Dok kod ostalih djela s prikazom sv. Foške naručitelj nije poznat, rovinjska pala i oltar otkrivaju grb s inicijalima i natpis u središnjoj kartuši predele oltara s imenom naručitelja Iseppa Caenazza, godinom nastanka (1673.) i imenom venecijanskog pozlatara Mattije Bravija. Zahvaljujući podatku o identitetu naručitelja, lokalnog patricija i trgovca koji podiže kapelu s oltarom u čast svome svecu zaštitniku sv. Josipu, može se pobliže sagledati i prisustvo sv. Foške na pali. Oko sv. Josipa prikazane su sv. Eufemija s modelom Rovinja i lavom, u svojstvu zaštitnice grada pod mletačkom vlašću i sv. Foška, koja uravnotežuje prikaz sugestivno potvrđujući mletački biljeg.

Pretpostavlja se da je pozlatar Bravi sklopio ugovor s naručiteljem i angažirao drvorezbara i slikara. Prema *chiaroscurnim* efektima, koloritu izražajnih ružičastih i zelenkastih tonova, ali i prepoznatljivoj tipologiji likova, pretpostavlja se da bi autor pale mogao biti netko iz kruga velike radionice Bernarda Strozija (Genova, 1581. – Venecija, 1644.), genoveškog slikara prisutnog u Veneciji od 1633. godine. Također, konvencionalni raspored svetaca, kao i staromodni portreti donatora i dvojice njegovih sinova u donjem dijelu slike, upućuju na djelo manjeg slikara *seicenta* rađeno za mletačku periferiju. Višnja Bralić (2012.) zamjećuje tendencije mletačkog slikarstva treće četvrtine XVII. stoljeća, tj. spajanje venecijanske *cinquecentističke* tradicije te emilijanskog baroknog klasicizma i stremljenja Caravaggiovih sljedbenika.⁹¹ Takve se karakteristike zamjećuju u opusu slikara Nicolasa Regniera (Mauebeuge, 1591. – Venecija, 1667.), stoga autorica postavlja mogućnost pripisivanja autorstva rovinjske pale njegovim bližim suradnicima. Regnier dolazi u Veneciju i postaje omiljen među naručiteljima što ukazuje velik broj djela te česte replike istih tema. Za sobom ostavlja radionicu i mnoštvo suradnika te dvije kćeri, također slikarice, među kojima se potencijalno može kriti autor ove pale.⁹² Iako kompozicijom i postavom likova prati tradicionalni pristup *cinquecenta*, predstavlja vješto izvedeno djelo u maniri suvremenih stremljenja venecijanskog slikarstva u izvedbi manjeg majstora *seicenta*.

U kontekstu prihvaćanja svetice i moguće mletačke ikonografske konotacije, svjedoči i slika lokalnog majstora *Bogorodice sa sv. Agatom, Lucijom i Foškom* (kat. 1.2.1.3.) nekada na glavnom oltaru crkve sv. Agate u Kanfanaru,⁹³ gdje je u grupi djevičanskih svetica mučenica

⁹¹ Isto, sv. 1, str. 45–46; sv. 2, kat. 662.

⁹² Nina Kudiš Burić, »La pittura tardomanierista nella Diocesi di Parenzo-Pola«, 2006., str. 431–433.

⁹³ Djelo je izvorno bilo smješteno na glavnom oltaru crkve sv. Agate uz antependij s prikazom istoimene svetice, a danas u župnoj kući. Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 195.

uvriježeno mjesto sv. Katarine Aleksandrijske preuzela sv. Foška. Pučki izraz, simetrični raspored te shematizacija oblika svrstavaju djelo u širu skupinu devocionalnih slika s kanfanarskog područja.⁹⁴ Poveznice s ostalim djelima skupine nalaze se u oblikovanju nabora draperije te jednostavnoj pozadini bez detalja i gradnje prostornih pojaseva. Pretpostavlja se i moguće djelovanje lokalne radionice početkom XVIII. stoljeća na tome prostoru, a Višnja Bralić (2000.) njezina neznana majstora aktivnog na području Kanfanara, naziva »Slikarom Marije Magdalene iz Šorića«, te dataciju slike sužava na vrijeme oko 1723. godine.⁹⁵

Kanfanar je pripadao graničnoj sredini mletačkog teritorija u Istri, a zanimljivo je što se jedini primjer svetičine pojave na habsburškom području javlja u susjednim Ladićima kraj Žminja, svjedočeći o razmjeni utjecaja i povezanosti ovog bliskog, no politički odvojenog područja.

Kip sv. Foške (kat. 1.2.2.2.) danas smješten u pokloncu u Ladinjima sačinjavao je dio opreme starog oltara crkve sv. Foške u Ladićima. Svetački lik oblikovan je u antikizirajućoj maniri. Detaljima na odjeći i oblikovanjem iste, kip se povezuje sa srodnim primjerima datiranim oko sredine XVII. stoljeća.⁹⁶

6.1.3. Sveti Ivan i Pavao

Sveti Ivan i Pavao slave se 26. lipnja, a u Rimskom martirologiju su zabilježeni: »Romae, in monte Caelio, sanctorum Martyrum Joannis et Pauli fratrum, quorum primus erat praepositus domus, secundus primicerius Constantiae Virginis, filiae Constantini Imperatoris, et ambo postea, sub Juliano Apostata, martyrii palmam, caedente gladio, perceperunt«.⁹⁷

Za svetu braću i mučenike iz rimske plemićke obitelji smatra se da su bili rimski vojnici i dvorski časnici Konstantinove kćeri Kostance, koji nakon njezine smrti odlaze iz službe. Car Julijan Apostata nastojao ih je privući u svoju službu, što su oni odbili zbog careva bezboštva. Nakon što su odbili pokloniti se Jupiterovu kipu, 362. godine su potajice osuđeni na smrt odrubljivanjem glave u njihovoj kući na Celiju. Titularnu baziliku svetih Ivana i Pavla u Rimu podiže nad njihovim grobovima Julijanov nasljednik car Jovijan, koji obnavlja prava kršćana iz Konstantinova doba.⁹⁸ Kult im se iz Rima, gdje su čašćeni još od VI. stoljeća, širi zapadnom

94 Višnja Bralić, *Oltarne slike 18. stoljeća u Istri*, magistarski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2000., sv. 1, str. 54; sv. 2, str. 22.

95 Usp. Isto, sv. 1, str. 54; sv. 2, str. 22; Višnja Bralić, u: Višnja Bralić; Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 195.; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., sv. 2, kat. 155.

96 Vlasta Zajec, *Drvena skulptura*, 2001., str. 181.

97 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/16.htm> (pregledano: 5. ožujka 2019.).

98 *Bibliotheca sanctorum*, sv. VI, 1996 [1965.], [G.de Sanctis], *sub voce* »Giovanni e Paolo«, str. 1047.

Europom. Godine 1969. slavljenje njihova blagdana ograničeno je samo na titularne crkve.⁹⁹ Pobožnost im se posebno izražavala u Veneciji gdje je njima posvećena dominikanska crkva lokalnog naziva *San Zanipolo* uživala velik ugled. Sveti Ivan i Pavao zaštitnici su od nepovoljnog vremena, posebice groma i tuče.¹⁰⁰

U ikonografiji su im dodijeljeni atributi mača i munje, a u baroku su najčešće portretirani kao rimski vojnici ili u trenucima mučeništva.¹⁰¹ Prikazivani su u antičkoj odjeći ili kao srednjovjekovni vitezovi, s krunom u ruci, malim križem ili knjigom.¹⁰²

Čini se da u istarskom umjetničkom korpusu sveci nisu bili naročito prisutni, unatoč brojnosti crkava pod njihovim patronatom s obje strane granice. Prema popisu *Hagiotopografije* (2006.), najveći broj (10) njihovih titularnih crkava se nalazi se upravo na istarskom području.¹⁰³ Vizitacije spominju primjerice oltar posvećen svecima u crkvi sv. Martina u austrijskom dijelu Zamaska, međutim u prvoj zabilješci iz 1645. (vizitacija porečkog biskupa Gianbattiste del Giudice; Brescia; 1644. – 1666.) bilježi se da nema oltarnu palu ni drugu potrebnu opremu. Tek se 1781. godine vizitacijom porečkog biskupa Francesca Polesinija (Motovun; 1778. – 1819.) navodi da su sva tri oltara crkve dobro održavana,¹⁰⁴ što bi moglo pretpostaviti da je i oltar svetih Ivana i Pavla dobio kip ili palu. Danas se u Istri broje svega dva slikana djela s prikazima svetaca slabije kvalitete i ušćuvanosti namijenjena oltarima seoskih župnih crkava tadašnjeg mletačkog teritorija. Pala *Uznesenje Marijino sa svetim mučenicima Ivanom i Pavlom* (kat. 1.3.1.1.) nalazi se na glavnom polikromiranom drvenom oltaru župne crkve svetih Ivana i Pavla u Žbandaju. Kult svetih Ivana i Pavla u porečkoj se okolini uvriježio posredstvom Venecije.¹⁰⁵ Smatra se da je pala nastala istovremeno s oltarom, nekoliko desetljeća nakon barokne obnove crkve 1662. godine.¹⁰⁶ Karakteristike upućuju na provincijalnog slikara upoznatog s tadašnjim venecijanskim posttenebrizmom. Oltar je preslikan, a rustični skulpturalni elementi ne pružaju mogućnost preciznije datacije (Sl. 4). Drveni kip sv. Marka (kat. 1.5.2.2.) koji flankira oltarnu palu datiran je u posljednju četvrtinu XVII. stoljeća. Žbandajski oltar nosi prikaze svetaca – svetih Ivana i Pavla te sv. Marka – snažno

99 *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »John and Paul«, str. 309.

100 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [EC], *sub voce* »Ivan i Pavao«, str. 310.

101 Isto, str. 310.

102 George Kaftal, *Saints in Italian art: Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, sv. 3, Firenca: Casa editrice »Le Lettere«, 2003., str. 549–550.

103 Usp. Anđelko Badurina, *Hagiotopografija*, 2006., *sub voce* »Ivan i Pavao«; Marijan Milevoj, *Od crkve do crkve*, Labin: Knjižara i antikvarijat »Matthias Flacius Illyricus«, 1994., str. 40.

104 Livio Prodan, »Crte iz hagionomije uzduž austrijsko-mletačke granice«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 379–381.

105 Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić; Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 624.

106 Isto, str. 624.

čašćenih u Veneciji, čiji se blagdani godišnje obilježavaju posebnim ceremonijalnim procesijama. Iako za vrijeme biskupa Negrija (Venecija; 1742. – 1778.) u Poreč dolaze venecijanski dominikanci iz samostana Santi Giovanni e Paolo,¹⁰⁷ nema drugih zabilježenih djela s prikazom ovih svetaca na porečkom području.



Slika 4 Neznani autor, oltar svetih Ivana i Pavla, XVII. st., mramor; drvo, župna crkva, Žbandaj

Druga slika s prikazom svetih Ivana i Pavla naručena je za buzetsku okolicu te se nalazi u župnoj crkvi sv. Roka u Črnici, smještenoj podno Učke. Pala *Sveti Ivan i Pavao* (kat. 1.3.1.2.) na lijevom bočnom oltaru datira se u prijelaz XVII. u XVIII. stoljeće temeljem provincijaliziranih stilskih karakteristika akademizma s kraja stoljeća.¹⁰⁸ U prilog dataciji govori i tipologija preslikanog oltara koji nosi palu.

Oba djela ukazuju na provincijalni karakter i ugledanje na tradicionalne venecijanske uzore. Sveci su prikazani u odjeći rimskih vojnika s palmom i mačem u ruci slijedeći uvriježeni ikonografski i kompozicijski koncept.

¹⁰⁷ Isto, str. 351.

¹⁰⁸ Isto, str. 157.

6.1.4. Sv. Justina Padovanska

Kršćanska mučenica i zaštitnica Padove i Venecije, sv. Justina je u Rimskom Martirologiju na datum 7. listopada navedena kao: »Patavii sanctae Justinae, Virginis et Martyris; quae, a beato Prosdocimo, sancti Petri discipulo, baptizata, et, cum in fide Christi constanter persisteret, Maximi Praesidis jussu, transverberata gladio, migravit ad Dominum«.¹⁰⁹

Sv. Justina rođena je u Padovi u plemićkoj kršćanskoj obitelji, no rano je ostala siročić. Smatra se da je pogubljena 304. godine u progonima cara Maksimijana, kako se navodi u Rimskom martirologiju. Pokopana je izvan grada pored amfiteatra, gdje se njoj u čast gradi bazilika (VI. st.) uništena u potresu početkom XII. stoljeća. Benediktinci obnavljaju crkvu te je proširuju 1521. godine, čime raste popularnost njezina kulta u XVI. stoljeću, kako u Padovi tako i u Veneciji. Svetičini ostaci smješteni su na glavnom oltaru crkve. Nakon pobjede kršćana nad Osmanlijama u bitci kod Lepanta upravo na njezin blagdan 7. listopada 1571. godine, postaje zaštitnicom Venecije te kao lokalno čašćena svetica postaje dijelom rastuće pobožnosti Bogorodice od sv. Ružarija. *Serenissima* se nakon pobjede 1571. godine, započela poistovjećivati s Bogorodicom pri čemu je sv. Justina poslužila kao svojevrstan posrednik. Godišnje procesije do venecijanske crkve sv. Justine na svetičin blagdan, trajno su bilježile spomen na slavnu pobjedu katoličkih zemalja u kojoj je Mletačka Republika imala jednu od vodećih uloga.¹¹⁰ Dodatni vizualni pečat, davala su djela s prikazom Lepantske bitke s Bogorodicom od sv. Ružarija sa svecima među kojima se svetica prikazuje uz bok sv. Marku, glavnom zaštitniku Venecije te svece zaštitnike ostalih pripadnika Svete Lige.¹¹¹ Sv. Justinu Venecija je proglasila posebnom zaštitnicom svojih osvojenih područja, a širenje svetičina kulta Italijom i Europom pospješio je benediktinski red koji je proglašava svojom drugom zaštitnicom, nakon sv. Benedikta.¹¹²

Mnogi su poznati prikazi sv. Justine zabilježeni nakon XIII. stoljeća ostvareni od strane poznatih i onih manje znanih autora u skulpturi i slikarstvu. Ipak, oni najraniji ostvareni su u mozaičkim scenama bazilika San Apollinare Nuovo u Ravenni i porečke Eufrazijane iz VI. stoljeća. U samim začecima, svetica je naznačena samo imenom pored lika, bez ikakvih atributa dok u kasnijim stoljećima dobiva simbol mučeništva – palmu i knjigu. Ikonografski koncept razrađen je tek nakon 1400. godine širenjem djela *Vitae Prosdocimi*, biografije zaštitnika

109 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/20.htm> (pregledano: 5. ožujka 2019.).

110 Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 273–275.

111 James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: August Cesarec, 1991. [1974.], str. 69.

112 *Bibliotheca sanctorum*, sv. VI., 1996. [1965.], [A. Amore], *sub voce* »Giustina«, str. 1346–1347.

Padove sv. Prozdocima, uz čiju se legendu veže i ona sv. Justine.¹¹³ Formira se ikonografija princeze u kraljevskoj odori s pripadnim atributima – krunom, vladarskom kuglom i žezlom, uz knjigu i palmu mučeništva, koja se ponekad zamjenjuje ljiljanom.¹¹⁴ Prikazuje se i s bodežom u grlu ili prsima prema dvojnim izvještajima o njezinoj mučeničkoj smrti prerezanim vratom, odnosno probadanjem grudi mačem. Ponekad se uz nju javlja i jednorog, atribut sv. Justine Antiohijske, zbog čega se dovodi u vezu i sa sv. Ciprijanom. Zbog ikonografskog stapanja dviju svetica, može ih se sa sigurnošću razabrati samo ako je u pozadini prikazan venetski krajolik ili druga karakteristika koja upućuje na padovansko, tj. mletačko podrijetlo. Scene mučeništva često se upotpunjuju ukazanjem Krista i Djevice sa svetačkom pratnjom. U narativnim prikazima zastupljen je motiv njezina krštenja od strane sv. Prozdocima, prvoga padovanskog biskupa.¹¹⁵

Istarski primjeri broje dva sačuvana slikarska prikaza svete, oba datirana u prvu polovicu XVIII. stoljeća, a obje narudžbe pristižu iz Poreča. Sv. Justina se u Poreču asimilirala u krug lokalno čašćenih svetaca zaštitnika predvođenih glavnim zaštitnikom grada sv. Maurom. Pala *Sv. Prozdocim, sv. Justina, sv. Antun Padovanski i sv. Mauro* (kat. 1.4.1.1.) danas smještena u spremište Zbirke crkvene umjetnosti Eufrazijane, izvorno je naslikana za oltar porečke franjevačke crkve te vizualno potvrđuje čašćenje svete u gradu.

Poreč je kao grad snažnih kulturnih veza s Venecijom kult sv. Justine, osnažen nakon Lepantske bitke (1571.), svakako mogao preuzeti mletačkim posredstvom. No, kako je već spomenuto, jedan od prvih svetičinih prikaza zabilježen je upravo na mozaicima Eufrazijeve bazilike (VI. st.), pa je njezino čašćenje ovdje zacijelo imalo i lokalni karakter (Sl. 5). U prilog tome govori i uključivanje sv. Justine u galeriju svetaca zaštitnika Biskupije na zidovima glavnoga broda Eufrazijane.



Slika 5 Neznani autor, Sv. Justina, VI. st., mozaik, trijumfalni luk, Eufrazijeva bazilika, Poreč

Slika *Mučeništvo sv. Justine* (kat. 1.4.1.2.) pripisivana Angelu Venturiniju (Venecija, 1696./1700. – nakon 1773.) vremenski bi se mogla poklopiti s obnovom bazilike provedene u sedmom desetljeću XVIII. stoljeća, za stolovanja biskupa Gaspara Negrija, koji tom prilikom

¹¹³ Isto, str. 1349.

¹¹⁴ James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Justina Padovanska«, str. 147.

¹¹⁵ George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., str. 582.

daje izraditi ovalne slike svetaca značajnih za Poreč.¹¹⁶ Sva su djela svetaca iz broda bazilike prilično stradala i očuvana tek fragmentarno.¹¹⁷ Čini se da se u porečkom krugu sv. Justina posebno udomaćila brojeći i par manjih titularnih crkava u okolici grada.

6.1.5. Sv. Lorenzo Giustiniani biskup

Biskup Lorenzo Giustiniani ušao je u popis katoličkih svetaca i blaženika kao prvi venecijanski patrijarh te zaštitnik od kuge. Opisivan je pridjevima čudotvorac, reformator, mirotvorac, Božji glasnik (*Taumaturgo, Riformatore, Mediatore di Pace, Araldo di Dio*). U Veneciji je čašćen kao blaženik i čudotvorac, a javni mu kult na venetskom području postaje služben 1524. godine čime postaje drugi zaštitnik Republike uz sv. Marka.¹¹⁸ Pisao je o mističnoj kontemplaciji te je imao važnu ulogu u povijesti Crkve. Posebno je istaknuto njegovo djelo *De disciplina et perfectione monasticae conversationis*.¹¹⁹ Na dan 5. rujna, godišnjicu njegova imenovanja biskupom, *Martyrologium romanum* bilježi: »Sancti Laurentii Justiniani, primi Patriarchae Venetiarum et Confessoris, qui pontificalem Cathedram hac die invitus ascendit, et sexto Idus Januarii obdormivit in Domino«,¹²⁰ što će reći prvi venecijanski patrijarh i ispovjedalac, umro na dan 6. siječnja.

Rođen je u venecijanskoj plemićkoj obitelji 1381. godine, a umro 1456. godine. U dobi od devetnaest godina pridružio se redovnicima (regularnim kanonicima) augustinskog reda na otoku San Giorgio in Alga, gdje je već boravio njegov stric Marino Querini. Ulaskom u samostan, mijenja krsno ime Giovanni u Lorenzo, možda kao reminiscenciju na sv. Lorenza da Venezia, pustinjaka augustinca, koji je sredinom XIV. stoljeća živio na tom otoku.¹²¹ Postaje svećenikom 1407. godine, potom prior u samostanu sv. Ferma i Rustika u Lonigu te sv. Augustina u Vicenzi, da bi se naposljetku vratio u samostan San Giorgio in Alga kao prior. Idućih godina se penje na crkvenoj hijerarhiji dobivajući poziciju *generale di tutta congregazione* (tj. general regularnih kanonika sv. Jurja na Algi) u četiri navrata (1427. – 1429.). Kardinal Gabriele Condulmer, negdašnji monah samostana na Algi i njegov bliski prijatelj, 1431. godine postaje papa Eugen IV. (1431. – 1447.) te ga 5. rujna 1433. imenuje biskupom u Castellu. Novoimenovani biskup Giustiniani odmah saziva dijecezansku sinodu i već naredne

¹¹⁶ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 131–132.

¹¹⁷ Isto, sv. 2, kat. 481.

¹¹⁸ Antonio Niero (ur.), *S. Lorenzo Giustiniani: 1381–1981*, Venecija; s.n., 1981., str. 3.

¹¹⁹ *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Lawrence Justinian«, str. 338.

¹²⁰ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/19.htm>, (pregledano: 29. svibnja 2019.).

¹²¹ Antonio Niero, »S. Lorenzo Giustiniani: elenco delle sue opere: la sua dottrina spirituale«, u: *S. Lorenzo Giustiniani*, (ur.) Antonio Niero, 1981., str. 6–10.

godine donosi potrebne mjere za reorganizaciju venecijanskog klera i katedrale San Pietro di Castello. Patrijarhom u Gradu proglašen je 1451. godine, no iste godine seli sjedište patrijarhata u Veneciju. Prvotno sjedište novog patrijarha bila je katedrala u Castellu, no po njegovoj smrti tu funkciju preuzima bazilika sv. Marka.¹²²

Bio je na glasu svetosti još za života, pa se njegov kult ubrzo nakon smrti 1456. godine počinje širiti među lokalnim stanovništvom. Upravo se stoga pitanje kanonizacije uputilo već 1472. godine tadašnjem papi Sikstu IV. (1471. – 1484.), no proces je tekao vrlo sporo. Dozvolom pape Klementa VII. (1523. – 1534.), Venecijanci uvrštavaju patrijarha bl. Lorenza Giustinianija u svoj državni kalendar svetačkih slavlja već 1524. godine. Njegovi su posmrtni ostaci smješteni 1649. godine u urnu Clementea Mollija na titularni mu glavni oltar katedrale S. Pietro di Castello. Potom papa Pavao V. odobrava tjedno održavanje mise za čašćenje blaženika. Smatran je zaštitnikom od kuge jer je za vrijeme epidemije 1447. godine organizirao javne procesije i molitve te izvojevao od pape indulgenciju za sve koji su pomagali oboljelima. U vrijeme kuge 1630. i 1631. godine pobožnost prema svecu počinje se obilježavati duždevom procesijom do groba i nošenjem njegovih relikvija gradskim ulicama. Biskup Torcella Marco Giustiniani (1692. – 1735.) proglasio ga je zaštitnikom svog klera 1694. godine i osnovao Svećeničku kongregaciju njemu u čast.¹²³ Upornom popularizacijom i promicanjem njegova kulta od strane Mletačke Republike, kongregacije San Giorgio in Alga te venecijanskog patrijarha, svetim ga je proglasio papa Aleksandar VIII. (Venecijanac Piero Ottoboni; 1689. – 1691.) 1690. godine, no kanonizaciju je službeno objavio tek Benedikt XIII. (1724. – 1730.) 1727. godine.¹²⁴

Stoljetno odugovlačenje kanonizacije ukazuje pritom na politički segment Giustinianijeva čašćenja,¹²⁵ koje se i *utišalo* nakon pada Republike. Na sličan je način, nakon pada Republike, bio suspregnut i politički aspekt kulta sv. Marka koji je, međutim, do danas ostao daleko prisutnijim od onoga sv. Lorenza. Daljnjim restrikcijama, 1969. godine, njegovo je čašćenje ograničeno samo na mjesnu Crkvu.¹²⁶

Među mletačkim kužnim svecima sv. Lorenzo Giustiniani se javlja od njegove kanonizacije u XVII. stoljeću, budući da se tijekom života aktivno zalagao u suzbijanjima epidemija kuge u

¹²² Isto, str. 10–19.

¹²³ Isto, str. 19–20.

¹²⁴ *Congregazione delle Cause dei Santi*, <http://www.causesanti.va/it/santi-e-beati/lorenzo-giustiniani.html> (pregledano: 21. kolovoz 2020.).

¹²⁵ Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 63.

¹²⁶ Antonio Niero, »S. Lorenzo Giustiniani: elenco delle sue opere«, u: *S. Lorenzo Giustiniani*, (ur.) Antonio Niero, 1981., str. 19–20.

gradu. Njegovo čašćenje kao zaštitnika od kuge proširilo se i Sicilijom, a naročito u Palermu gdje je 1626. godine proglašen zaštitnikom grada, nakon što je svečevim zagovorom oslobođen od epidemije kuge.¹²⁷ Čašćenje sveca širi se u Španjolsku i Portugal preko kanonika iz San Giorgio in Alga i časnih sestara Giustinianki. Preko njih kult se širi i na druge kontinente gdje se posebice ukorijenio u Etiopiji, Brazilu, Kongu i Indiji.¹²⁸

Širenju čašćenja Lorenza Giustinianija, pripomogli su i mnogi prikazi toga sveca u umjetničkim djelima brojnih slavnih slikara među kojima su najpoznatija ona Giovannia Bellinija, Vittorea Carpaccia te Pordenonea. Doprinosa popularnosti ostvaren je i tiskanjem i prevođenjem njegovih djela. Mnogi oltari venecijanskih crkava posvećeni su sv. Lorenzu Giustinianiju (oko dvadeset i pet) od kojih su posebice značajni primjerci u crkvama San Pietro di Castello, Madonna dell'Orto, Santa Fosca te bazilici San Marco. U crkvi San Pietro di Castello stoji monumentalni posvećen mu mramorni oltar Baldassarea Longhene sa škrinjom sa svečevim relikvijama. Oltar je ukrašen mnoštvom drugih svetačkih likova s kipom sv. Lorenza Giustinianija što tvori vrh piramidalne kompozicije. Mletački Senat odlučio je ovaj oltar u tadašnjoj venecijanskoj stolnici podići u jeku Kandijskog rata, 1646. godine, a članovi obitelji Giustiniani inzistirali su da bude smješten upravo u njezinu svetištu – na mjestu glavnog oltara. Monumentalni mramorni oltar dovršen je 1665. godine, a u njegovoj skulpturalnoj dekoraciji sudjelovao je niz vrsnih kipara: Francesco Cavrioli, Clemente Moli, Bernardo Falconi. Skulpturu samog blaženika – poklekloga nad škrinjom s relikvijama – izveo je Flamanac Giusto Le Court (Ypres, 1627. – Venecija, 1679.).¹²⁹

Ikonografija Lorenza Giustinianija određena je palom Gentilea Bellinija (Venecija, 1429. – 1507.) iz 1465. godine danas u Gallerie dell'Accademia u Veneciji na kojoj je prikazan u profilu, poodmakloj dobi i ispijena izgleda (Sl. 6). Uspostavlja se tip asketskog starca s kanoničkom kapom, odjevenog u odoru patrijarha. Često se prikazuje dopojasno, bez aureole i drugih atributa svetosti, s knjigom u ruci. Ponekad umjesto kanoničke kape nosi mitru i procesijski križ.¹³⁰ U sklopu narativnih prizora najčešći su oni s prikazom preuzimanja patrijarhata ili pojedinih čuda.¹³¹

¹²⁷ Usp. Filippo Bigioli, *Il Perfetto Legendario, ovvero Vite de' Santi*, sv. IX, Rim: Tipografia della Minerva, 1848., str. 59.

¹²⁸ Ermenegildo Fusaro, »S. Lorenzo Giustiniani«, u. *S. Lorenzo Giustiniani*, (ur.) Antonio Niero, 1981., str. 32–33.

¹²⁹ Usp. *Bibliotheca sanctorum*, sv. VIII., 1996. [1966.], [A. Niero], *sub voce* »Lorenzo Giustiniani«, str. 157–158; Massimo Favilla, Ruggero Rugolo, *Baroque in Venice. Splendour and ilusion in a »decadent« world*, Rim: Sassi Editore, 2009., str. 86–87.

¹³⁰ George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., str. 598–600.

¹³¹ *Bibliotheca sanctorum*, sv. VIII., 1996. [1966.], [A. Niero], *sub voce* »Lorenzo Giustiniani«, str. 156.

Svetac se pojavljuje i u Istri na djelu sačuvanom u župnoj crkvi sv. Servula u Bujama, uz drugog mletačkog sveca, sv. Pietra Orseola. Sudeći prema učestalosti likovnih prikaza, čini se



Slika 6 Gentile Bellini, *Blaženi Lorenzo Giustiniani*, 1465., tempera na platnu, 221 x 155 cm, Gallerie dell'Accademia, Venecija

kako čašćenje spomenutih svetaca nije bilo osobito prisutno na istarskom poluotoku. U istarskoj se baštini nalazi samo jedan njihov prikaz na oltarnoj slici autora Sante Piattija (Venecija, 1681. – 1747.) mletačke provenijencije u župnoj crkvi sv. Servula u Bujama. Pala *Bogorodica s Djetetom i svecima* (kat. 1.5.1.1.), datirana u razdoblje između 1732. i 1742. godine bila je dijelom opreme glavnog oltara, uz mramorne kipove sv. Sebastijana i Servula, zaštitnika župe. Potom se premješta na zid crkve. Kao import iz četvrtog odnosno početka petog desetljeća XVIII. stoljeća, slika ukazuje na dokidanje s baroknom tradicijom i odlučnije stremljenje ka novom rokoko stilu – među prvim na području Istre i Kvarnera.¹³² Narudžba za bujsku crkvu

132 Višnja Bralić, »Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskome primorju i na Kvarnerskim otocima«, u: *Hrvatska i Europa*, 2003., str. 698.

veže se uz Gasparea Negrija (1697. – 1778.), prvobitno novigradskog, a potom porečkog biskupa, ujedno i važnog inicijatora obnova i izgradnji sakralnih objekata. Pretpostavljena datacija djela između 1732. i 1742. godine, poklapa se s njegovim stolovanjem u Novigradu,¹³³ što jasno implicira njegovu povezanost odnosno sudjelovanje u narudžbama za bujsku župnu crkvu. Osim ovog djela, Negrijev se naručiteljski angažman veže i uz Pittonijevo te Marchiorijeva i Cameratina djela za župnu crkvu sv. Servula te crkvu Marije od Milosrđa. Činjenica da su Buje bile drugo sjedište novigradskih biskupa, kao i usko razdoblje narudžbi niza djela, ukazuju na opseg poduhvata ovog biskupa rodом iz Venecije ujedno i centra kojem je, u provedbi svojih narudžbi, gravitirao. Ne čudi stoga odabir etabliranih venecijanskih majstora, a i pojava dvaju specifično venecijanskih svetaca, ne tako uobičajenih na istarskom području – sv. Pietra Orseola i sv. Lorenza Giustinianija. U ovom se slučaju, odabrana ikonografija mora promatrati kroz pozadinu naručitelja: u sklopu obnove svetišta župne crkve sv. Servula, biskup Negri provodi osmišljeni ikonografski program u kojem objedinjuje prikaze svetaca čašćenih na mjesnoj i državnoj (mletačkoj) razini.¹³⁴

6.1.6. Sv. Marko evanđelist

Sv. Marko jedan je od četiriju evanđelista te učenik i sljedbenik sv. Petra, a opisan je atributom lava. Slavi se na dan 25. travnja za koji Rimski martirologij bilježi: »Alexandriae natalis beati Marci Evangelistae. Hic, discipulus et interpret Apostoli Petri, rogatus Romae a fratribus scripsit Evangelium, quo assumpto, perrexit in Aegyptum, primusque Alexandriae Christum annuntians, constituit Ecclesiam; ac postea, pro fide Christi tentus, funibus vinctus et per saxa raptatus, graviter afflictus est; deinde, reclusus in carcere, primo angelica visitatione confortatus est, et demum, ipso Domino sibi apparente, ad caelestia regna vocatus, octavo Neronis anno«.¹³⁵

O njegovom se životu ne zna mnogo. Smatra se da je živio u I. stoljeću u Palestini te da mu je prvo ime Ivan, a drugo Marko. Bio je iz bogate židovske obitelji koja je prihvatila kršćansku vjeru i najvjerojatnije vodila *domus ecclesia* u svojoj zajednici. Opisivalo ga se kao mlađu osobu pa ga se poistovjećivalo s dječakom koji je slijedio Isusa prilikom uhićenja i potom pobjegao, dok neki smatraju da je u njegovoj kući održana Posljednja večera.¹³⁶ Ipak, vjerojatno

¹³³ Gaspare Negri stoluje u Novigradu od 1732. do 1742. godine, po čemu iste godine postaje porečkim biskupom sve do smrti 1788. godine. Ivan Grah, *Crkva u Istri*, 1999., str. 42.

¹³⁴ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 123.

¹³⁵ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/14.htm> (pregledano: 10. ožujka 2019.).

¹³⁶ *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Marc«, str. 374.

je da Marko nije poznao Isusa već se s njegovim naukom upoznao posredstvom apostola. Posebno se zbližio sa sv. Petrom, a pridružio se sv. Pavlu i sv. Barnabi na njihovom prvom misionarskom putovanju. Ne zna se točan razlog, no nakon propovijedanja u Antiohiji on ih napušta te se vraća se u rodni Jeruzalem. Potom neko vrijeme provodi sa sv. Barnabom na Cipru. Ponovno iz neznanih razloga, odlazi u Aleksandriju oko 52. ili 53. godine gdje je utemeljio kršćansku zajednicu i bio biskup sve do 62. godine. Iste se godine pridružuje sv. Petru u Rimu postavši njegov tumač i prevodilac, uz što se veže legenda o sv. Petru koji mu je kazivao Evanđelje. Stoga se Evanđelje po Marku naziva i Petrovim evanđeljem.¹³⁷ Postoji i predaja, likovno prenesena na mozaicima venecijanske bazilike sv. Marka, prema kojoj je Evanđelje napisano u Egiptu. Prema legendi o nastanku Venecije, nakon propovijedanja u Akvileji, sv. Marko se vraćao u Rim sa svojim učenicom sv. Hermagorom kako bi ga sv. Petar potvrdio za novog akvilejskog biskupa. Međutim zahvatila ih je oluja stoga su morali pristati na jednom otoku u močvarnoj laguni. U snu mu je anđeo nagovijestio da će na tom mjestu nastati grad u kojem će biti sahranjeno njegovo tijelo. Druge varijacije legende o svecu kažu da je po povratku iz Akvileje propovijedao u Libiji te u Aleksandriji utemeljio Crkvu te je tu na koncu i mučen 25. travnja 68. godine (prema drugima 62. godina za vrijeme Neronovih progona). U IX. stoljeću (828.), više od dva stoljeća nakon arapskog zauzimanja Aleksandrije, venecijanski trgovci »spasili« su tijelo sv. Marka od nevjernika donijevši ga u Veneciju (Sl.7). Pobožni trgovci Buono iz Malamocca i Rustico iz Torcella za boravka u Aleksandriji svakodnevno su se molili u crkvi sv. Marka, a prije povratka u Veneciju, kriomice su, uz pomoć monaha, ukrkali tijelo sveca na brod zbog opasnosti od desakralizacije crkve i uništenja relikvija. Kako bi zavarali Arape i spriječili ih da pregledaju lijes, napunili su ga hranom i svinjetinom. Putem su posvjedočili



Slika 7 Jacopo de Robusti detto Tintoretto, *Krađa tijela sv. Marka*, 1562. – 1566., ulje na platnu, 398 x 345 cm, Gallerie dell'Accademia, Venecija

¹³⁷ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Marc«, str. 869.

brojim čudesima kojima se dokazala vjerodostojnost svečeva tijela. Tijelo sveca u Veneciji su dočekali dužd Giustiniano Partecipazio i biskup Orso uz veliku svečanost.¹³⁸ Od tada se sv. Marko smatra zaštitnikom Venecije i njegov simbol lava postaje grb grada. Prebacivanje tijela sv. Marka potvrđuju i zapisi franačkog monaha Bernarda koji je hodočastio u Aleksandriju krajem IX. stoljeća. Po dovršetku crkve (832.) – u neposrednoj blizini duždeve palače – u nju su bile smještene svečeve relikvije.¹³⁹ Prva crkva stradala je u požaru (976.) prilikom pobune protiv dužda Pietra Candiana IV. Crkva je potom obnovljena, no zaboravilo se mjesto na kojem se čuvalo tijelo sv. Marka. Dugo Venecijanci nisu mogli pronaći tijelo sveca, stoga je u lipnju 1094. dužd Vitale Falier sazvao trodnevnu procesiju s molitvama za pronalazak tijela, nakon čega se je – prema legendi – jedan od preostalih stupova izvorne crkve pomaknuo i otkrio tijelo sveca. Venecijanci tako uz blagdan sv. Marka od XI. stoljeća slave *translatio*, dan dolaska tijela u grad 31. siječnja, te *inventio* na dan 25. lipnja u spomen ponovnog pronalaska tijela.¹⁴⁰ Potonji blagdan obilježava se od XIII. stoljeća velikim procesijama čitavog klera, državnih vlasti i *scuola grandi*. U Veneciji mu je uz baziliku posvećen i oratorij u crkvi s. Francesco della Vigna, gdje se smatra da mu se ukazao anđeo u snu prilikom povratka iz Akvileje; kapela na Torcellu, na mjestu zaustavljanja trgovaca prilikom prijenosa tijela; te *scuola grande* izgrađena 1260. godine.¹⁴¹ Tijekom XI. i XII. stoljeća sv. Marko zadobiva sve veću važnost u ceremonijalnim procesijama dužda. Dužd Petar Orseolo II. nosi njegov *vexillum* (stijeg) prilikom odlaska u Dalmaciju čime se smatralo da dobiva svečevu zaštitu.¹⁴² Započinje stapanje ideje Venecije i sv. Marka kao sinonima Republike. U prikazima u Veneciji, sv. Marko uvijek ima državno značenje. On je »posrednik u općoj državnoj zaštiti«.¹⁴³ Nakon pada Mletačke Republike 1797. godine, kult sv. Marka (tj. njegov državni aspekt) prisilno pada u zaborav.

U umjetnosti, uz tradicionalne simbole Evanđelista pero i tintaricu, pridodaje mu se krilati lav jer se smatra da njegovo Evanđelje odražava kraljevsko dostojanstvo Isusa Krista, »lava iz koljena Judina«.¹⁴⁴ Često se prikazuje uz sv. Petra, kako drži knjigu ili zapisuje dok Petar propovijeda. Ponekad se, kao biskup Aleksandrije, prikazuje i u biskupskom ornatu. Najčešće

¹³⁸ Silvio Tramontin, »S. Marco«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 55.

¹³⁹ Usp. Edward Muir, *Civic ritual*, 1981.; Ian Fenlon, *Ceremonial city*, 2007.

¹⁴⁰ Isto, str. 59.

¹⁴¹ Isto, str. 48.

¹⁴² Isto, str. 60.

¹⁴³ Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku«, 1992., str. 189.

¹⁴⁴ Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Marko«, str. 426–427.

se prikazuje kako piše ili drži Evanđelje.¹⁴⁵ U mletačkom slikarstvu, često se prikazuje i u pratnji dužda, tj. kao zagovornik pred Bogorodicom.¹⁴⁶

Titularne crkve sveca u Istri pretežito se nalaze na mletačkoj strani granice. Ipak, pastoralne vizitacije porečkih biskupa bilježe kako se u habsburškom mjestu Kašćerga, smještenom na mletačko-habsburškoj granici, nalazi župna crkva s glavnim oltarom i bratovštinom posvećenim sv. Marku.¹⁴⁷ Likovni prikazi sv. Marka bez prisustva ostalih evanđelista, u istarskoj baštini XVII. i XVIII. stoljeća, pretežno su kiparska, uz tek jedno slikarsko djelo.

Ikonografski gledano, sv. Marko se u istarskim primjerima javlja u klasičnim prikazima okarakteriziran tradicionalnim simbolima. Prikazuje se u pratnji lava kao bradati tamnokosi muškarac srednje dobi, odjeven u crvenkastu tuniku (u primjerima u kojima je s obzirom na stanje umjetnine moguće ustvrditi boju), ogrnut plaštem i s knjigom Evanđelja u rukama. Vještom izvedbom i zanimljivijim impostacijama lika sveca ističu se oltarna pala *Sv. Marko i sv. Stjepan* s lijevog bočnog oltara vodnjanske crkve Gospe Karmelske (kat. 1.6.1.1.) te kiparska cjelina glavnog oltara župne crkve sv. Jurja i Eufemije u Rovinju (kat. 1.6.2.3.), ujedno najvrniji primjer venecijanske mramorne skulpture u Istri.

Pala *Sv. Marko i sv. Stjepan* rad je venecijanskog slikara djelatnog 1680-ih i 1690-ih godina, Giovannija Antonia Zonce (Padova, 1655. – 1723.), čiji opus je danas slabo sačuvan.¹⁴⁸ Smještena je na lijevom bočnom oltaru slavolučnog tipa s kojim istovremeno nastaje.¹⁴⁹ Antonio Alisi (Trst, 1876. – Bolzano, 1954.) u svojem pregledu istarskih crkava krivom interpretacijom natpisa na pali navodi da je na jednom od mramornih oltara vodnjanske crkve pala sv. Marka venecijanskog slikara Antonija Zone (Venecija, 1810. – 1892.), smještajući je time u XIX. stoljeće.¹⁵⁰ Restauracijom djela s natpisa iščitano je ime umjetnika i datacija koja djelo smješta u posljednje desetljeće XVII. stoljeća.¹⁵¹ Na istaknuta dva primjera prikaza sv. Marka, svetac se u oba pojavljuje u pratnji drugih svetaca. U slučaju vodnjanskog djela, svetački parnjak čini mu sv. Stjepan prvomučenik, čija se kost, kako je zabilježeno u vizitaciji vikara Francesca Bartirome 1659. godine, a izvršene po nalogu pulskog biskupa Alvisea

145 *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Marc«, str. 374.

146 James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Marko«, str. 195.

147 Riječ je o vizitacijama Giovannija Lippomana (1598. – 1608.; 1603.), Gianbattiste del Giudicea (1644. – 1666.; 1649.) te Francesca Polesinija (1778. – 1819.; 1780.). Vidi u: Livio Prodan, »Crte iz hagionomije uzduž mletačko-austrijske granice«, u: *Mletačko-austrijska granica*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 377.

148 Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 693.

149 Damir Tulić, »Mramorni oltari 17. stoljeća u Istri«, u: *Istra u novom vijeku*, (ur.) Tatjana Bradara, 2017., str. 332.

150 Antonio Alisi, *Istria, città minori*, 1997., str. 70.

151 *Gio': Antonio Zonc./ 169(...)/ Rest.*, Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 579–580.

Marcella, čuvala kao relikvija u oltaru.¹⁵² Sveci su prikazani u prvom prostornom pojasu: sv. Marko u trenutku pisanja Evanđelja naslonjen na postament stupa, motiv koji dodatno naglašava klasicizirajući stil XVII. i XVIII. stoljeća. Sv. Stjepan njemu s lijeva, prikazan u klečećem molitvenom stavu, zanesena izraza lica. Oboje su popraćeni gotovo skrivenim atributima smještenim do njihovih nogu – kamenjem, simbolom mučeništva sv. Stjepana i lavom sv. Marka čija se glava nazire pred postamentom. Kompozicijski i stilski vodnjanska se pala može povezati s djelom istoga autora *Sv. Ana i sv. Barbara* iz župne crkve u Pezzan di Carbonera kod Trevisa, iz 1696. godine.¹⁵³ Gotovo isti raspored i impostacije zrcalno okrenutih likova uz istovjetnu gestikulaciju i paletu boja, upućuju na slikarevo kopiranje već korištenih rješenja za narudžbe u perifernim sredinama.¹⁵⁴ Iako plod uporabe već gotovih rješenja, Zoncina lik sv. Marka impostacijom se posve uklapa u istarski repertoar svečevih prikaza, s istaknutom lijevom rukom kojom pridržava knjigu Evanđelja. Desnom rukom sv. Marka se oslanja o postament držeći pero, atribut posebno istaknut kod rovinjskog kipa sveca.

Nemirna silueta rovinjskog kipa sv. Marka (kat. 1.6.2.3.) upućuje na novi ukus koji na mletačku umjetničku pozornicu stupa polovicom XVIII. stoljeća. Zašavši u suton bogate produkcije, autor glavnog oltara župne crkve svetih Jurja i Eufemije, Alvise Tagliapietra (Venecija 1670. – 1747.), u svoj stilski govor unosi rokoko elemente, jasno vidljive na posljednjim mu rovinjskim skulpturama izrađenim uz pomoć sinova.



Slika 8 Girolamo Laureato; Alvise Tagliapietra sa sinovima, glavni oltar s kipovima svetih Marka, Jurja i Roka, 1739. – 1741., mramor, župna crkva sv. Jurja i Eufemije, Rovinj

¹⁵² Nina Kudiš Burić; Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 216–217.

¹⁵³ Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 579–580.

¹⁵⁴ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 56–57.

Za župnu crkvu svetih Jurja i Eufemije od 1739. do 1741. godine sa sinovima Carlom, Ambrogio i Giuseppeom, Alvise Tagliapietra stvara kipove svetih Jurja, Marka i Roka za glavni oltar (posvećen sv. Jurju) nastao prema nacrtima Girolama Laureata; skulpture anđela za bočni oltar svete Eufemije; kipove Gospe od sv. Ružarija i sv. Nikole te reljefe sv. Mihaela i sv. Petra (Sl. 8).¹⁵⁵ Kao altarist i kipar, ostvaruje djela najveće umjetničke vrijednosti venecijanske barokne skulpture u Istri. Glavni oltar crkve svetih Jurja i Eufemije, u čijoj izradi ocu pomaže Ambrogio, predstavlja – na istarskom području rijedak – primjer mletačkih baroknih oltara sa slobodnostojećim kipovima svetaca raspoređenim na mjestu koje obično zauzima arhitektura oltarnog nastavka (retabla).¹⁵⁶ Među najistaknutijim primjerima takvog altarističkog rješenja svakako su glavni oltari nastali prema projektima Baldassarea Longhena u venecijanskim crkvama San Pietro di Castello (oltar sv. Lorenza Giustinianija) i Santa Maria della Salute. Kipovi sv. Marka i sv. Roka na rovinjskom oltaru predstavljaju protutežu središnjem kipu sv. Jurja koji, u izvijenoj »S« liniji tijela i kontrapostnom stavu, kopljem probada zmaja. Barokna dramatičnost svetačkih likova prikazana je lakoćom i staloženošću rokoko. Sv. Marko, mirnog i gotovo bezizražajnog lica, ljevicom drži knjigu Evanđelja, čija je težina osim obujmom listova dodatno naglašena zategnutom mišicom svečeve ruke. Suprotno tome, desnicu savijenu u laktu lagano je podignuo elegantnom gestom držeći pero. Podignutu desnu nogu oslanja na ležećeg lava.

Skromniju umjetničku produkciju predstavljaju drveni kipovi sv. Marka uklopljeni u oltarne cjeline druge polovice XVII. stoljeća.

Kip sv. Marka (kat. 1.6.2.2.) postavljen u nišu glavnog oltara župne crkve svetih Ivana i Pavla u Žbandaju flankira palu *Uznesenje Marije sa svetim mučenicima Ivanom i Pavlom* (kat. 1.3.1.1.). Pala se smatra istodobnom polikromiranom drvenom oltaru, te se cjelina datacijski određuje u desetljeća nakon obnove crkve 1662. godine. Rad je neznane lokalne radionice provincijskog izričaja i karakteristika. Prema Vlasi Zajec (2001.) ubraja se u tzv. »Markovačku skupinu« nazvanu prema oltaru iz Markovca datiranom u 1696. godinu.¹⁵⁷ Zajedničke karakteristike vidljive su u oblikovanju draperije i karakterističnim »nabijenim« anatomijama likova.¹⁵⁸ Kip sv. Marka u Žbandaju odjeven je u tuniku s pojasom i ogrnut plaštem te, uz

¹⁵⁵ Kruno Prijatelj, »Skulpture mletačkog kipara Alvisea Tagliapietre u Zadru«, u: *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 20, 1973., str. 176; Simone Guerriero, »Profilo di Alvise Tagliapietra (1670-1747)«, u: *Arte Veneta* 47, 1995., str. 47–48; Andrea Bacchi (ur.), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano: Longanesi, 2000., [MK], *sub voce* »Alvise Tagliapietra«, str. 791.

¹⁵⁶ Damir Tulić, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017. str. 212.

¹⁵⁷ Vlasta Zajec, *Drveni oltari*, 2001., str. 132–133.

¹⁵⁸ Isto, str. 133.

otvorenu knjigu Evanđelja i lava pod nogama, slijedi tradicionalne ikonografske uzuse u prikazivanju ovoga sveca. Međutim, uočava se detalj ovratnika s dva gumba, koji Vlasta Zajec ističe kao karakteristični motiv oblikovanja odjeće muških svetačkih likova ove lokalne radionice.¹⁵⁹

Drugi drveni kip sv. Marka (kat. 1.6.2.1.) pripada bogato dekoriranom oltaru Bogorodice od sv. Ružarija iz župne crkve Blažene Djevice Marije i sv. Jurja u Plominu. Naknadno postavljen uz desni zid, oltar je prekrivao zidnu sliku Alberta iz Konstanza pa je 1990. godine demontiran i vraćen na izvorno mjesto glavnog oltara. Time je trokatni slavljučni retabl oltara s bočnim krilima smješten na menzi mramornog sedamnaestostoljetnog oltara kojeg je ovom intervencijom u potpunosti zaklonio.¹⁶⁰ Vlasta Zajec (2001.) smatra kako je današnja oltarna cjelina asamblaz dvije ili čak tri različite skupine kipova.¹⁶¹ Kompletiranje skulptura različitog vremena nastanka možda je izvedeno potkraj XIX. stoljeća prilikom restauracije crkve. Time bi se cjelina sjevernjačkih karakteristika s kipovima sv. Grgura, sv. Marka, neznane svetice i anđela datirala istovremeno s oltarom.¹⁶² Kip sv. Marka smješten je u lijevu krilnu nišu prvog kata oltara, dok su kipovi sv. Grgura i neidentificirane svetice postavljeni na drugi kat, a anđeo natkriljuje strukturu u zaključnoj niši. Izdužene proporcije te način oblikovanja draperije razlikuju se od tretmana ostalih skulptura na oltaru. Čak i unutar skupine postoje razlike vidljive u primjeru sv. Marka koji se, fizionomijom karakterističnom za alpsko kiparstvo kasnogotičkog repertoara te dozom barokne patetike, zbog kvalitetnijeg predloška ističe u usporedbi s ostalim skulpturama. Vlasta Zajec opisane kipove datira u peto ili šesto desetljeće XVII. stoljeća i određuje kao rad radionice srednjoeuropskog kruga koja bi, temeljem karakterističnih oblikovnih motiva, mogla potjecati sa slovenskog područja (ornamentalni motivi slični su onima nekih skupina slovenskih zlatnih oltara).¹⁶³ Damir Tulić (2017.) pomiče dataciju oltara na osmo desetljeće XVII. stoljeća pozivajući se na ornamentiku i specifičnu »masivnu hrskavicu«, tipičnu za drvene oltare nastale između 1670. i 1690. godine.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Isto, str. 133.

¹⁶⁰ Damir Tulić, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 239–243.

¹⁶¹ Vlasta Zajec, *Drveni oltari*, 2001., str. 67–71.

¹⁶² Damir Tulić, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 239–243.

¹⁶³ Vlasta Zajec, *Drveni oltari*, 2001., str. 67–71.

¹⁶⁴ Vlasta Zajec u doktorskoj disertaciji (2001.) smješta kip sv. Marka u skupinu skulpture s plominskog oltara Bogorodice sv. Ružarija nastale u petom ili šestom desetljeću XVII. stoljeća. S druge strane, Damir Tulić (2017.) navodi dataciju između 1674. i 1677. godine. Vidi: Vlasta Zajec, *Drveni oltari*, 2001., str. 67–71; Damir Tulić, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 239–243.

Datacija oltara mogla bi odgovarati i vremenskom nastanku pale što bi upućivalo na moguću zajedničku narudžbu. Prema fragmentarnom natpisu, naručitelj pale mogao je biti ili pulski biskup Marino Badoer (1641. – 1648.) ili labinski podestat Marco Badoer (1674. – 1676.), što sužava vremenski okvir narudžbe između 1641. i 1648. godine odnosno između 1674. i 1677. godine, razdoblja u kojima su izvršavali navedene funkcije.¹⁶⁵ Kako govori vizitacija plominske crkve pulskog biskupa Alvisea Marcella iz 1659. godine, pozlaćeni oltar *Santa Maria Maggiore* s pozlaćenim kipovima i pala bijahu novi i opremljeni svime potrebnim s obzirom i da se o oltaru brinu gaštaldi i njegovi upravitelji s pedeset i dvije lire godišnje.¹⁶⁶

6.1.7. Sv. Pietro Orseolo (Urseolus)

Za sv. Pietra Orseola Rimski martirologij na dan 10. siječnja navodi: »In monasterio Cuxanensi, in Gallia, natalis sancti Petri Urseoli Confessoris, qui, antea Venetiarum Dux et deinde Monachus ex Ordine sancti Benedicti, pietate et virtutibus claruit.«¹⁶⁷

Rođen 928. godine u Veneciji, a umro 987. godine u Cuxi (južna Francuska), Pietro Orseolo poznat je kao venecijanski dužd i svetac. U dobi od dvadeset godina postaje admiral venecijanske flote, a 976. godine dužd za vrijeme političkih kriza koje je uspješno premostio. Dužnost je vršio dvije godine nakon čega odlazi iz Venecije i zaređuje se u benediktinskom samostanu u Cuxi, privučen propovijedima sv. Romualda (Sl. 9). Obnašao je službu samostanskog sakristana, sve do poodmaklih godina koje provodi u isposništvu.¹⁶⁸ Prvi znaci



Slika 9 Giovanni da Brescia, *Dužd Pietro Orseolo kleči pred sv. Romualdom*, 1526., 22,8 x 28,4 cm, tempera na dasci, Museo Civico Correr, Venecija (izvorno dio dekorativne opreme orgulja u crkvi San Michele, Murano)

¹⁶⁵ Na pali *Bogorodice od sv. Ružarija sa sv. Magdalenom Pazzi i sv. Petrom iz Alcantare* stoji natpis »...ZO...IL REGIM/ ..R..O BADOER 16..«. Više o pali vidi u: Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 335–336; Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 309.

¹⁶⁶ Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 262.

¹⁶⁷ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/11.htm>, (pregledano: 29. svibnja 2019).

¹⁶⁸ *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Peter Urseolus«, str. 443.

pobožnosti prema svecu javljaju se već 1027. godine preseljenjem njegovih posmrtnih ostataka u crkvu sv. Mihaela u Cuxi. Uništenjem samostana 1487. godine, relikvije su preseljene u obližnju crkvu u Pradesu.¹⁶⁹ Kult mu se uspostavlja 1713. godine, a službeno je kanoniziran 1731. godine od strane pape Klementa XII. (1730. – 1740.). Po kanonizaciji, francuski kralj Louis XV. (1715. – 1774.) poklanja Veneciji njegove relikvije koje se smještenu u crkvu San Giorgio Maggiore, da bi već 1733. godine bile preseljene u baziliku sv. Marka.¹⁷⁰

Sv. Pietro Orseolo prikazuje se u srednjim godinama, s duždevskom kapom na glavi ili u ruci. Uvriježio se i prikaz sveca u trenutku primanja kamaldoljanskog redovničkog habita koji mu uručuje anđeo.¹⁷¹

U Istri se javlja na bujskoj pali *Bogorodica s Djetetom i svecima* uz sv. Lorenza Giustinianija, nastaloj neposredno nakon službene kanonizacije.¹⁷²

6.1.8. Sv. Vinko Ferrerski (Ferrer)

Sv. Vinko Ferrerski (Ferrer) poznati je dominikanac, propovjednik i preobratitelj heretika. Svetac je u Rimskom martirologiju zabilježen na blagdan 5. travnja opisom¹⁷³: »Venetiae, in Britannia minore, sancti Vincentii, cognomento Ferrerii, ex Ordine Praedicatorum, Confessoris, qui, potens opere et sermone, multa millia infidelium convertit ad Christum«.¹⁷⁴

Rođen je 1350. godine u Valenciji, a umro 1419. u Vannesu u Bretanji.¹⁷⁵ Veže se uz brojna čudesa poput ozdravljenja i uskrsnuća mrtvih. U ranoj se dobi pridružio dominikancima već 1367. godine, a bio je i u savjetničkoj službi aragonskog kralja i pape u Avignonu. Priključuje se potonjem u želji da se iskorijeni šizma, što i sam nastoji svojim propovijedima popraćenim čudesima u Francuskoj, Španjolskoj, Švicarskoj te Italiji. Kao posebno talentirani govornik stoga je preobratio mnoge krivovjerce, ali i »krivo« papinstvo u Avignonu pokorio legitimnom papi, kada je uvidio njihovo krivovjerstvo. U tome je odigrao važnu ulogu na Saboru u Konstancu 1414. godine.¹⁷⁶

¹⁶⁹ *Biblioteca sanctorum*, sv. VII., 1996. [1967.], [A. Niero], *sub voce* »Pietro Orseolo«, str. 857.

¹⁷⁰ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 127.

¹⁷¹ George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., str. 861.

¹⁷² Vidi: Sv. Lorenzo Giustiniani ili *kat. I.5.1.1.*

¹⁷³ Blagdan sv. Vinka Ferrerskog slavi se 5. travnja prema kalendaru opće Crkve, no dominikanci ga slave 5. svibnja. Vidi: Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.] [AB], *sub voce* »Vinko Ferrerski«, str. 618.; »Vinko Ferrerski«, u: <https://www.dominikanci.hr/index.php/duhovnost/dominikanski-sveci/kalendar/18-duhovnost-i-pobonosti/dominikanski-sveci-i-blaenici/129-sv-vinko-fererski> (pregledano: 11. rujna 2020.).

¹⁷⁴ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/14.htm>, (pregledano: 29. svibnja 2019.).

¹⁷⁵ *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Vincent Ferrer«, str. 568.

¹⁷⁶ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [AB], *sub voce* »Vinko Ferrerski«, str. 618.

Budući da su dominikanci imali vodeću ulogu u suzbijanju hereze strogim inkvizicijskim procesima, Sveta je Stolica rado potpomagala jačanje njihova reda kanoniziranjem novih svetaca pa čašćenje sv. Vinka Ferrerskog postaje službenim 1455. godine u vrijeme pape Kalista III. (1455. – 1458.).¹⁷⁷ Venecijanska bratovština sv. Vinka Ferrerskog osnovana je i prije same kanonizacije 1450. godine, a njemu posvećen oltar s poliptihom Giovannija Bellinija za dominikansku crkvu Santi Giovanni e Paolo naručen je 1453. i dovršen 1454. godine (Sl. 10). To potvrđuje da je već tada proces proglašenja sveca bio u punom zamahu, a venecijanski dominikanci spremni za širenje novoga kulta.¹⁷⁸ Uz svečev blagdan 5. travnja, u državnom kalendaru uvršteno je bilo i preseljenje njegovih relikvija u crkvu Santa Maria della Salute 1652. godine na dan 6. rujna, što se obilježavalo procesijom i posjetom dužda.¹⁷⁹



Slika 10 Giovanni Bellini, *Poliptih sv. Vinka Ferrerskog*, 1464. – 1468., tempera na dasci, bazilika Santi Giovanni e Paolo, Venecija

Sv. Vinko Ferrerski zaštitnik je Valencije (u čijoj se katedrali također časte njegove relikvije), a zaziva se protiv epilepsije i glavobolje. Prvenstveno je čašćen kao apotropejski svetac, a plamičak u ruci ili iznad glave simbolizira vrućicu od koje je umro. Pripisuju mu se čuda

¹⁷⁷ George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., str. 1064.

¹⁷⁸ Ana Marinković, »Kultovi dominikanskih svetaca i njihova ikonografija od Tridentskog koncila«, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, [Galerija Klovićevi dvori, 20. prosinca 2007. – 30. ožujka 2008], (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011., str. 175–176.

¹⁷⁹ Silvio Tramontin, »I santi dei mosaici marcani«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 146.

ozdravljenja kao i nekim drugim kužnim svecima poput sv. Antuna opata te svetih liječnika Kuzme i Damjana.¹⁸⁰

Obično se prikazuje kao mlađi redovnik u dominikanskom habitu, kako drži otvorenu knjigu, te s plamenom u ruci iznad glave u zanosu tijekom propovjedi. Ponekad mu se pridodaju neki od brojnih atributa: kardinalski šešir pored nogu kao simbol crkvenih časti koje je odbio,¹⁸¹ krila, raspelo, ljiljan, golubica, zastava, dijete te Kristov monogram.¹⁸²

Na hrvatskom području se rijetko javlja u predtridentskom dobu, no nakon kanonizacije postaje čest titular oltara uz slikarske i kiparske prikaze dominikanskog reda na dalmatinskom području.¹⁸³ U istarskim primjerima bilježi se u slikarstvu u karakterističnoj tradicionalnoj ikonografiji fratra odjevenog u redovničku dominikansku odjeću s plamenom iznad glave. Zastupljen je u svega nekoliko djela na mletačkom i habsburškom teritoriju. Na oltarnoj pali *Presveto Trojstvo sa svecima* (kat. 1.8.1.3.) pojavljuje se kao dio prateće svetačke skupine u pobožnom stavu. Pala je djelo mletačkog umjetnika iz druge polovice XVIII. stoljeća, a danas je smještena na zidu svetišta župne crkve Navještenja u Svetvinčentu. Polukružno zaključena pala nekoć se nalazila na drvenom bočnom oltaru crkve sv. Roka (danas je postavljena kopija; Sl. 11). Dodaci slikara Veneria Trevisana kojima je pala proširena tijekom XIX. stoljeća kada je smještena na oltar svjedoče kako ni to nije bio njezin izvorni smještaj. Motiv anđela s biskupskim insignijama u prednjem prostornom pojasu veže se uz sljedbenike Sebastiana Riccija, stoga je Grgo Gamulin djelo pripisao Gaspareu Dizianiju, no čini se kako je ipak riječ je o autoru slabijih slikarskih sposobnosti koji svoj stilski jezik gradi preuzimajući citate drugih umjetnika.¹⁸⁴ Na slici se prepoznaje i izričaj Antonija Moreschija, slikara iz Dizianijeva kruga. Međutim, upravo zbog poveznica s različitim slikarskim rukopisima, Višnja Bralić (2012.) nudi prijedlog atribucije Venecijancu Francescu Maggiottu (Venecija, 1750. – 1808.). U prilog tezi govori, naime, tipološka srodnost sa skupinom Presvetog Trojstva s Maggiottove pale *Apoteoza sv. Antuna opata i sv. Grgura* iz Velog Lošinja.¹⁸⁵ Iako se ostali prikazani sveci na pali iz Svetvinčenta (s izuzetkom sv. Marka) ne mogu vezati isključivo uz *Serenissimu*, svi su bili osobito čašćeni u gradu na lagunama: sv. Jeleni Križarici bile su posvećene crkva i bratovština te su njoj u čast bile organizirane i manje procesije; iako prikazan uz sv. Ivana evanđelista i bez

¹⁸⁰ Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku«, 1992., str. 187.

¹⁸¹ *Bibliotheca sanctorum*, sv. XII., 1998.[1969.], [Sadoc; M Bertucci], *sub voce* »Vincenzo Ferreri«, str. 1174.

¹⁸² Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [AB], *sub voce* »Vinko Ferrerski«, str. 618.

¹⁸³ Ana Marinković, »Kultovi dominikanskih svetaca«, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, (ur.) Igor Fisković, 2011., str. 164.

¹⁸⁴ Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 518.

¹⁸⁵ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 258.

glavnog simbola lava, na pali je prikazan i sv. Marko, uz bok sv. Nikole iz Barija, jednoga od važnih svetačkih likova čašćenih u gradu. Stoga se ne može govoriti o isključivo politički motiviranom odabiru prikazanih svetaca, no on svakako govori o mletačkoj kulturi u svijesti naručitelja.



Slika 11 Kopija pale *Presveto Trojstvo sa svecima* na bočnom oltaru crkve sv. Roka u Svetvinčentu

S druge strane, i pala *Sv. Ivan Krstitelj sa sv. Vinkom Ferrerskim i sv. Franjom Paulskim* (kat. 1.8.1.2.) iz župne kuće u Pićnu (u habsburškom dijelu Istre) datira iz istog razdoblja te se također pripisuje autoru mletačkog podrijetla. Pala se nekoć nalazila na oltaru posvećenom sv. Ivanu Krstitelju u istoimenoj kapeli izgrađenoj za vrijeme proširenja pićanske katedrale neposredno prije 1765. godine.¹⁸⁶ Zanimljivo je što su oba primjera, datirana u isto razdoblje i pripisana mletačkim umjetnicima, ujedno slične kompozicije s podjelom na važniji prizor u gornjem i pratećim svetačkim likovima u donjem pojasu. Pićanska pala nastaje u razdoblju između 1755. i 1765. godine, u vrijeme stolovanja biskupa Ivana Bonifacija Cecottija (1741. – 1765.). U prethodnom slučaju sam naručitelj nije poznat, međutim ovdje se zbog pothvata obnove katedrale i njezina inventara, biskup Cecotti nameće kao logična pretpostavka. Biskup, podrijetlom iz Gorice, čitav je život proveo u službi habsburškog dvora, a obrazovanje je stekao u franjevačkom samostanu u Pazinu. S obzirom na takvu naručiteljevu pozadinu, zanimljivo je

¹⁸⁶ Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 306–307.

što se na pali oltara posvećenog sv. Ivanu Krstitelju, u svojstvu pandana svecu franjevačke tradicije (sv. Franji Paolskom) javlja dominikanski svetac Vinko Ferrerski, k tome posebno promoviran u mletačkoj grani reda. Samo pićansko područje bilo je snažno usmjereno ka carskom dvoru i srednjoeuropskom kulturnom krugu.

U istarske prikaze sv. Vinka Ferrerskog ubrajaju se još dva djela pronađena u zvoniku crkve Gospe od Anđela u Poreču, izravno povezana s djelovanjem dominikanskog reda. Slike su dio ansambla od ukupno četrnaest djela od kojih jedanaest iste tipologije i dimenzija. Ciklus je pripadao ukinutom dominikanskom samostanu i crkvi Gospe od Anđela izgrađenima u XVIII. stoljeću na inicijativu biskupa Gaspara Negrija. On poziva venecijanski ogranak dominikanaca crkve *Santi Giovanni e Paolo* u Poreč kako bi pastoralno djelovali među klerom i vjernicima. Pri dolasku, naišli su na određen otpor tradicionalne sredine koja je nevoljko prihvaćala nove utjecaje, pa dobivenoj crkvi ne mijenjaju titular u sv. Dominika već zadržavaju posvetu Gospi. Staru crkvu, koja je ranije pripadala oratorijancima sv. Filipa Nerija, porečki biskup obnavlja 1747. godine,¹⁸⁷ te ona postaje istarsko sjedište dominikanaca sve do 1806. kada francuske vlasti gasu samostane i ukidaju bratovštine.¹⁸⁸ Ciklus se datira između 1743., godine odluke Vijeća desetorice o širenju reda na istarski poluotok, i dolaska dominikanaca u Poreč 1747. godine. Vremenski raspon podudaran je i sa stilskim karakteristikama mletačkog slikarstva prve polovice *settecenta* kojima se djela odlikuju. Autorstvo ciklusa pripisuje se Bartolomeu Litteriniju (Venecija, 1669. – 1731.), slikaru koji je već izveo ciklus dominikanskih svetaca za venecijanski samostan Reda. Istarske slike mogle bi većim dijelom biti rad radionice ili pak nekog od njegovih sljedbenika. Porečka slika sv. Vinka Ferrerskog (kat. 1.8.1.1.) ukazuje na kompozicijske i oblikovne sličnosti s Litterinijevom palom istoimenog sveca u venecijanskoj crkvi San Geremia.¹⁸⁹

Drugi prikaz sv. Vinka Ferrerskog iz zvonika Gospe od Anđela (kat. 1.8.1.4.) zasebno je djelo koji se od prethodne cjeline razlikuje formalnim i stilskim karakteristikama. Rad je provincijalnog majstora pod utjecajem srednjoeuropskog kulturnog kruga, osrednjih vještina te se datira u kasno XVIII. stoljeće.¹⁹⁰

187 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 351.; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., sv. 1, str. 118.

188 Franjo Šanjek, *Dominikanci*. Mrežna stranica *Istrapedia*, <https://www.istrapedia.hr/hrv/589/dominikanci/istra-a-z/> (pregledano: 30. kolovoza 2019.)

189 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 354.

190 Isto, str. 359.

Na obje slike dominikanski je svetac prikazan dopojasno, u krajoliku te usmjeren prema promatraču kojem prenosi poruku usmjerujući kažiprst prema raspelu odnosno nebeskoj trublji. Uz sveprisutan plamen iznad glave, поближе je identificiran raspelom tj. ljiljanom.

6.1.9. Predstavnici ili personifikacije mletačke vlasti

Vođena idejom Bogorodičine zaštite stvorila se slika Venecije kao neosvojiva grada, a državna uloga u tom posredovanju, osim putem lika sv. Marka, vizualno se naglašava i na druge načine.¹⁹¹ Sukladno takvom mitu, formiraju se personifikacije Venecije povezivanjem ikonografije *Pravde* te pojedinih elemenata preuzetih iz Marijanskog kulta. Među prvim takvim personifikacijama je prikaz na reljefu pripisanom Filippu Calendariju u jednom od medaljona pročelja Duždeve palače iz 1345. godine. Prikazana je okrunjena žena na tronu jedne ruke položene na jednog od dva lava što je okružuju i s mačem u drugoj. Tako odjevena u jednostavne halje i ogrnuta plaštem, postala je ikonografski predložak za buduće personifikacije grada.¹⁹² Stoljećima se, sve do propasti Republike zaposjedanjem francuskih snaga, ikonografski tip personifikacije Venecije javljao u sve složenijim varijacijama (Sl. 12).



Slika 12 Slika Jacopo Palma Mlađi, detalj slike *Pobjeda kruni Veneciju*, 1584., ulje na platnu, Duždeva palača, Venecija

¹⁹¹ Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku«, 1992., str. 183.

¹⁹² Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 39.

Na istarskom teritoriju pronalaze se prikazi personifikacije Venecije ili mletačkih predstavnika u gradovima snažne mletačke dominacije i vlasti. Udomaćeni mletački slikar Antonio Moreschi (? – Labin, 1633.) na slici *Isus Iskupitelj u slavi sa svecima* (kat. 1.9.1.1.) skupini starozavjetnih likova pridodao je i likove predstavnika crkvene i državne vlasti, pri čemu među potonjima prednjači lik mletačkog dužda. Slika nastala oko 1613. godine tijekom XVIII. stoljeća nalazila se u današnjoj labinskoj župnoj crkvi Rođenja Bogorodice iznad orgulja. Premještena je u kapelu sv. Stjepana i smještena iznad ulaznih vrata. Djelo se prema karakteristikama srodnim autorovim palama u Barbanu i Kastvu, datira u ranu fazu njegova djelovanja. Moreschi koji je u Labinu osnovao *bottegu*, izradio je marijanski ciklus od devet slika za bratovštinu crkve sv. Marije Tješiteljice od kojih su neka djela danas smještena u zbornu crkvu u Podlabinu, dok su druga izgubljena. Među njima je bila i slika *Predaja Labina Serenissimi*.¹⁹³ Čak dvije labinske slike XVII. stoljeća s izravnom političkom ikonografijom govore o nastojanju javne afirmacije mletačke dominacije u gradu.

Na samoj mletačko-habsburškoj granici, mjesto Sovinjak slovalo je važnim mletačkim uporištem Rašporskog kapetanata, koji se nalazio u žarišnom području sukoba tijekom Uskočkog rata u prvoj polovici XVII. stoljeća. Slika neznalog autora *Trijumf Euharistije* (kat. 1.9.1.2.) danas u Zavičajnom muzeju u Buzetu, pronađena je na tavanu tamošnje župne crkve. Datira u drugu ili treću četvrtinu XVII. stoljeća te se smatra da je nekada bila dijelom opreme oltara Presvetog Sakramenta. Karakteristikama se uklapa u pokrajinsko istarsko slikarstvo koje kontinuirano od XVII. sve do XIX. stoljeća. Kompozicijski se pak ugleda na drvorez neznalog autora s kraja XVI. stoljeća koji prikazuje istu temu *Trijumfa Euharistije*.¹⁹⁴ Prema određenim karakteristikama, mogla bi se povezati s autorom oltarne pale *Sv. Nikola s Kuzmom i Damjanom* iz crkve sv. Nikole u istarskom Senju. Likovi prikazani u podnožju kaleža s likom mrtvog Krista u pratnji anđela na pali iz Sovinjaka nisu identificirani, no vidljivo je da je riječ o predstavnicima crkvene i svjetovne vlasti.¹⁹⁵ Budući da spomenuti drvorez na njihovu mjestu prikazuje skupinu žena i muškaraca, ovdje se očito radi o slikarevoj prilagodbi lokalnoj sredini. Promatrajući povijesne prilike u vrijeme nastanka slike, može se pretpostaviti i kako je riječ o likovnom iskazu političke pripadnosti mjesta na prvoj liniji mletačko-habsburške zavade.

¹⁹³ Usp. Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 135.; Nina Kudiš Burić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 155–156.

¹⁹⁴ Nina Kudiš Burić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 155–156.

¹⁹⁵ Usp. Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 384.; Nina Kudiš Burić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 155–156.

Među navedenim djelima, tematikom i kontekstom narudžbe ističe se pala *Sveta Obitelj sa sv. Franjom Saleškim i personifikacijom Venecije* (kat. 1.9.1.2.) s glavnog oltara crkve Blažene Djevice Marije od Zdravlja u Rovinju. Nastala je kao zavjetni dar braće Francesca i Giuseppea Biondi, članova rovinjske građanske obitelji mletačkih korijena koji podižu crkvu Blažene Djevice Marije od Zdravlja kao obiteljsku kapelu. Za gradnju je angažiran lokalni arhitekt Simone Battistelli, dok oprema crkve ukazuje na odabir furlansko-goričkih majstora s granice mletačkog i srednjoeuropskog kulturnog kruga. Glavni oltar, dovršen do posvećenja crkve 1779. godine, djelo je Giovannija Matiuzzija iz Udina, no autor istovremene pale i iluzionističkog svodnog prikaza ostao je nepoznat. Višnja Bralić (2012.) ga naziva »Majstorom Bogorodice od Zdravlja«. ¹⁹⁶ Međutim, dok se njegov stil može okarakterizirati kao »spoj mletačkog *settecenta* s utjecajima podalpskih područja i venecijanske *Terraferme* s obilježjima klasicizma kasnog XVIII. stoljeća«, ikonografija pale neupitno je mletačka. ¹⁹⁷ Pojava mlade ženske osobe s vladarskim insignijama i atributom lava jasno ukazuje na personifikaciju Venecije koja se klanja Svetoj Obitelji uz prisustvo sv. Franje Saleškog, osobnog sveca zaštitnika naručitelja Francesca Biondija. Osim odabira prikaza, odabrana ikonografija ugleda se na onu pale (1652.) slikara Pietra Liberija naručenu od strane venecijanskog Senata za crkvu Santa Maria della Salute. I Liberijeva pala prikazuje personificiranu Veneciju u donjoj zoni djela, no dok moli zagovor sv. Antuna Padovanskog za okončanje Kandijskog rata. Istovjetna kompozicija dvaju djela, prilagođena potrebama rovinjske sredine, stvara direktnu poveznicu rovinjskog naručitelja s palom venecijanske crkve, kao predložka za rovinjsku palu. ¹⁹⁸

Stilskim se karakteristikama opisana slika može povezati s još dvadeset i tri djela koja su nekoć tvorile dekorativnu cjelinu te rovinjske crkve. Zbog sličnosti s opusom pavlinskog slikara Leopolda Kecheisena (? , 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.) navodila se mogućnost da su djela proizašla iz njegove radionice, no na njima prisutnu klasicističku notu Višnja Bralić smatra premodernom za toga slikara. ¹⁹⁹

¹⁹⁶ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 264–266.

¹⁹⁷ Isto, str. 266.

¹⁹⁸ Usp. Isto, str. 265.; Roberto Pancheri, »Pietro Liberie il rinnovamento dell'iconografia antoniana nell'età barocca: un'aggiunta«, u: *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti della Giornata di studio Padova (31 maggio – 1 giugno 2007), (ur.) Valentina Cantoni, Silvia Fumian, Padova: Libreria editrice della Università di Padova, 2009., (147–153), str. 147.

¹⁹⁹ Usp. Višnja Bralić, *Oltarne slike*, 2000., str. 216; Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 417–418; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 264–265.

7. SREDNJOEUROPSKI (HABSBURŠKI) DRŽAVNI KULTOVI

Iskazivanje pobožnosti prema kultovima Euharistije (*pietas eucharistica*) i Bogorodice (*pietas mariana*) smatrala se sastavnim dijelom *pietas austriaca*, te ujedno određenjem prava vlasti i potvrdom vladarskog položaja obitelji.²⁰⁰ Habsburgovci, posebno naklonjeni Marijinim kultovima, prikazivali su svoju vjernost Bogorodici od samih začetaka dinastije. Rudolf I. Habsburški (1273. – 1291.), rodonačelnik vladarske kuće te prvi njemački kralj, iskazivao je pobožnost prema Bogorodici tražeći njen zagovor pri svim važnim političkim pitanjima, stoga se uz njegov lik vežu brojne legende o Bogorodičinim čudima. Iako je Rudolf izrazitije njegovao kult Euharistije, tijekom XVIII. se stoljeća u Beču uvriježilo nazivati čašćenja Bogorodici i Euharistiji kao »Rudolfove pobožne prakse«, aludirajući na vremenski kontinuitet čašćenja u krugovima dinastije.²⁰¹

Brojni su marijanski kultovi imali veliku važnost za habsburšku dinastiju, što se iskazivalo godišnjim svetkovinama, procesijama i hodočašćenjima u kojima se ogledava habsburška *pietas mariana*. Međutim, kult *Immaculate* nosio je posebnu vjersku i političku simboliku. Blagdan Bezgrešnog začeća, 8. prosinca, postao je i službeni državni blagdan, proglašen za cara Ferdinanda III. (1637. – 1657.). Diljem zemlje nicali su kipovi Bogorodice *Immaculate* na stupovima po uzoru na onaj bečki, postavljen na trgu Am Hof nasuprot isusovačke crkve 1647. godine.²⁰²

Habsburgovci su častili i brojne svece. Dok su neki kultovi posebice zaživjeli i ušli u državni kalendar svetačkih slavlja, drugi se javljaju kao povremeni slučajevi kraćeg trajanja. U takve se primjere ubraja kult Gorućeg srca Isusova, utemeljenog u Francuskoj za čije se širenje Austrijom zalagala nadvojvotkinja Elizabeta, kćer cara Leopolda I. (1658. – 1705.). Istu sudbinu doživio je i kult Imena Isusova u pokušaju cara Karla VI. (1711. – 1740.) da ga ukorijeni u habsburšku tradiciju.²⁰³

U habsburšku knjigu svetačkih kultova upisali su se oni koji su se vezivali uz vladarsku dinastiju te čija su čašćenja predstavljala veći značaj na političkoj razini. Sv. Ignacije Lojolski te sv. Terezija Avilska stekli su popularnost u habsburškom krugu čašćenih svetaca već za života, služenjem na austrijskom dvoru Karla V. (1519. – 1556.) odnosno španjolskom Filipa II. (1556. – 1598.). Terezijin kult u austrijsku granu obitelji uvodi Eleonora Gonzaga, supruga

200 Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 81.

201 Isto, str. 47–48.

202 Isto, str. 52.

203 Isto, str. 81.

cara Ferdinanda II. (1619. – 1637.), osnivanjem samostana karmelićanki u Beču.²⁰⁴ Car Ferdinand II. (1619. – 1637.) je primjerice častio svece vezane uz isusovački red (već spomenuti sv. Ignacije Lojolski, sv. Franjo Ksaverski), one njemačkog podrijetla, ili pak svece s ulogom širenja katoličke vjere, te svece – ratnike i osnivače pojedinih crkvenih redova. Ženski dio vladarske obitelji širio je kult sv. Ivana Nepomuka, koji se neočekivano uvriježio u čitavom Carstvu čak i prije same kanonizacije 1729. godine.²⁰⁵

Imenovanje careva prema svecima čiji su posebni uspjesi ili čuda mogli simbolički oblikovati budućeg vladara, postalo je napose prihvaćeno za vrijeme Leopolda I. (1658. – 1705.). Njegov je svetac zaštitnik, Leopold III. (1095. – 1136.), markgrof Babenberga, proglašen svetim u XV. stoljeću, bio posebno vezan uz Habsburgovce još od vladavine cara Maksimilijana I. (1493. – 1519.). Kult sveca podsjećao je na slavnu prošlost i duboku tradiciju te vladarske dinastije. Leopold I., ponukan osobnom pobožnosti i političkim ambicijama, proglašava sv. Leopolda svecem zaštitnikom čitavog carstva 1663. godine.²⁰⁶ Potom raste broj svečevih prikaza u likovnim medijima, ali i izgradnja titularnih crkava. Car Karlo VI. (1711. – 1740.) nastavlja praksu čašćenja osobnih svetaca zaštitnika kroz javnu sferu, te arhitektu Johannu Fischeru von Erlachu (Graz, 1656. – Beč, 1723.) 1713. godine povjerava gradnju čuvene *Karlskirche*, tj. crkve sv. Karla Boromejskog u Beču, u znak zahvale za oslobođenje od kuge.²⁰⁷

7.1. Srednjoeuropski (habsburški) krug svetaca u istarskim djelima

7.1.1. Sv. Antun opat (pustinjak)

O sv. Antunu opatu na dan 17. siječnja *Martyrologium Romanum* navodi: »In Thebaide sancti Antonii Abbatis, qui, multorum Monachorum Pater, vita et miraculis praeclarissimus vixit; cujus gesta sanctus Athanasius insigni volumine prosecutus est. Ejus autem sacrum corpus, sub Justiniano Imperatore, divina revelatione repertum et Alexandriam delatum, in Ecclesia sancti Joannis Baptistae humatum fuit.«²⁰⁸

²⁰⁴ Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 81–83.

²⁰⁵ Isto, str. 84.

²⁰⁶ Jasmina Nestić, »Sveti Leopold, Austriae Marchionis, unutar habsburške 'ikonografske panorame' Hrvatske u 18. stoljeću«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 54, 2011., str. 188.

²⁰⁷ Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 84.

²⁰⁸ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/11.htm>, (pregledano: 27. svibnja 2019.).

Sv. Antun opat živio je u III./IV. stoljeću, smatra se od oko 251. do 356. godine u Gornjem Egiptu. Rodio se u imućnoj kršćanskoj obitelji, a nakon smrti roditelja u mladenačkoj dobi razdijelio je svo bogatstvo i povukao se u isposnički život uzevši sa sobom samo štap. Provevši gotovo dvadeset godina u samoći, oko 305. godine vratio se u rodno mjesto i organizirao život malih zajednica pustinjaka. Naziva se patrijarhom svih redovnika pošto je prvi osnovao preteče samostana. Borio se protiv arijanske hereze sa sv. Atanazijem, ujedno njegovim biografom.²⁰⁹ U devedesetoj godini Bog ga je uputio ka sv. Pavlu pustinjaku kojeg je pronašao nakon svladavanja kušnji i prepreka na putu. Ostao je s njim u isposništvu do Pavlove smrti, čije je tijelo zakopao u pustinji uz pomoć lava. Sv. Antun umro je u isposništvu na planini Kolzim blizu Crvenog mora u dobi od sto i pet godina.²¹⁰ Pokopan je u Carigradu, no oko 1050. godine njegovo je tijelo preseljeno u samostan prozvan Saint Antoine en Viennois u francuskoj pokrajini Dauphiné. Međutim, i samostan u Arlesu u Provansi tvrdio je kako posjeduje svečevo tijelo. Sukob oko potvrde autentičnosti tijela nije razriješen, a relikvije su pohranjene u crkvu Sant'Antonio dei Francesi u Firenci. Dva najstarija kršćanska samostana osnovana u IV. stoljeću pored Crvenog mora posvećena su sv. Antunu opatu i sv. Pavlu pustinjaku.²¹¹

Sv. Antun opat zaštitnik je domaćih životinja i svinjogojstva, grobara i raznih zanimanja ovisno o lokalnoj pobožnosti određenog kraja. Njegovoj popularnosti i širenju kulta pridonijela je karakteristika iscjelitelja pa je zaštitnik brojnih zaraznih i kožnih bolesti poput vrućice, gube, kuge i sifilisa.²¹²

U umjetnosti je prikazivan u redovničkom habitu, ponekad s izvezenim slovom *T* na lijevom ramenu kao inicijalom grčke riječi *θεός* (Bog).²¹³ Nosi štap o koji je obješeno zvonce koje se povezuje s njegovom moći tjeranja zla i napasti. Neizostavan je motiv svinje, simbola zla, označavajući pobjede sv. Antuna opata nad brojnim iskušenjima koja su mu prijetila.²¹⁴ Ponekad se u prikazima sa sv. Pavlom pustinjakom uz sv. Antuna pridružuje lav.²¹⁵ Stalni atributi u prikazima sv. Antuna opata su baklja ili plamen u njegovoj ruci, na knjizi ili pod nogama. Označavaju kožnu bolest erizipel od koje je svetac bolovao i potom se iscijelio. Zabunom, isti je atribut plamena dodijeljen sv. Anti Padovanskom.²¹⁶

²⁰⁹ *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Anthony Abbot«, str. 51.

²¹⁰ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Antun Opat«, str. 134–135.

²¹¹ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 1, 1958., *sub voce* »Antoine le Grande«, str. 102.

²¹² Isto, str. 103.

²¹³ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Antun Opat«, str. 134.

²¹⁴ *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Anthony Abbot«, str. 51.

²¹⁵ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 3, 1959., *sub voce* »Paul de Thebes«, str. 105.

²¹⁶ Isto, str. 105.

Svetac je stekao veliku pobožnost i postao jedan od učestalo čašćenih i prikazivanih svetaca u umjetničkoj produkciji. Istarski sakralni objekti nisu izuzetak te je lik sv. Antuna opata među češćim prikazima u kiparskim i slikarskim djelima. Stoga se u ovom radu sagledava uz prisustvo sv. Pavla pustinjača, rijetko prikazivanog sveca vezanog uz pavline, pustinjački red rasprostranjen prvenstveno na području Srednje Europe.²¹⁷

7.1.2. Sv. Elizabeta Ugarska (Tirinška)

Sv. Elizabeta Ugarska odlikovala se je pobožnim i predanim životom, a njezin blagdan bilježi se u Rimskom martirologiju 19. studenog: »In oppido Marpurgi, in Germania, depositio sanctae Elisabeth Viduae, Regis Hungarorum Andreae filiae, ex tertio Ordine sancti Francisci, quae, pietatis operibus assidue intenta, miraculis clara migravit ad Dominum«.²¹⁸ Slavi se 1. ili 19. studenog. Kćer je ugarsko-hrvatskog kralja Andrije II. (1205. – 1235.) rođena 1207. godine. Živjela je na dvoru u Požunu (Presburg; Bratislava) do svoje četvrte godine kada je zbog zaruka sa sinom tirinškog grofa Hermana I. preselila na njegov dvor u Wartburgu. Godine 1221. udala se za Ljudevita IV. od Tiringije s kojim je imala troje djece. Isticala se odbacivanjem dvorskog načina života zbog vjere što su mnogi smatrali neprikladnim. Zanesena učenjem i asketskim životom sv. Franje Asiškog, pomagala je siromasima i bolesnima, a brinula se i o stanju svojih podanika obilazeći posjede. Ljudevit IV. poginuo je 1227. godine na pohodu u četvrti križarski rat što je sv. Elizabetu nagnalo da se na oltaru crkve u Marburgu odrekne svjetovnih dobara te je sve do smrti 17. studenog 1231. ustrajala u životu posve nalik onom redovničkom.²¹⁹ Dala je podići bolnicu pokraj Wartburga liječeći gubavce i ostale teško bolesne. Sahranjena je u Marburgu, u crkvi posvećenoj u njezinu čast.²²⁰

Godine 1232. započinje proces kanonizacije prikupljanjem dokaza o Elizabetinoj svetosti. Tekst Konrada iz Marburga upućen Svetoj stolici, *Summa vitae*, navodi šezdeset čudesa, koja su se zbila za njezina života i nakon njezine smrti.²²¹ Kanonizirao ju je papa Grgur IX. (1227. – 1241.) 1. lipnja 1235.²²²

²¹⁷ Vidi: Sv. Pavao pustinjač.

²¹⁸ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/21.htm> (pregledano: 5. rujna 2020.); U literaturi se kao blagdan sv. Elizabete Ugarske navodi i 17. studeni, na dan njezine smrti. Anđelko Badurina, *Hagiotopografija*, 2006., *sub voce* »Elizabeta«, str. 4.

²¹⁹ George Kaftal navodi 19. studeni kao dan njezine smrti. George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., str. 283–284.

²²⁰ *The Book of Saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Elizabeth of Hungary«, str. 181.

²²¹ *Bibliotheca sanctorum*, sv. IV., 1995 [1964.], [E. Pasztor], *sub voce* »Elisabetta d'Ungheria«, str. 1117.

²²² George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., str. 283–284.

Zaštitnica je ženskog ogranka reda franjevac trećoredaca. Premda nije pripadala niti jednom redu, pa ni franjevcima trećoredcima,²²³ često se smatra prvom pripadnicom ženskog dijela trećoredaca.²²⁴ Zaštitnica je prognanika, prosjaka, krivo optuženih, siromaha i gubavaca, pekara, kao i bolnica u Belgiji i sjevernoj Francuskoj.²²⁵

Kult joj je najrašireniji unutar franjevačkog reda među kojim se častila i prije službene kanonizacije. Ostali redovi nešto su je kasnije uvrstili u svoje kalendare: cisterciti uvode njen blagdan u svoj kalendar svetaca 1236., godinu nakon kanonizacije, a dominikanci tek 1244. godine. Čašćenje sv. Elizabete Ugarske širi se Njemačkom i Ugarskom iz dvaju središta: Košica u današnjoj Slovačkoj i Marburga u Njemačkoj.²²⁶

U umjetnosti se sv. Elizabeta Ugarska pojavljuje u dvije ikonografske varijacije, koje prate njezin dvorski i udovički (redovnički) život. U prvoj se prikazuje kao princeza s krunom i knjigom na koju su položene dvije krune što podsjeća na njeno kraljevsko podrijetlo. Zaogrnutu je krznenim plaštem, a atributi su joj križ, svitak ili grančica ruža. Često u ruci drži model crkve u Marburgu. Od XIV. stoljeća česta je scena pretvorbe namirnica iz njezine pregače u crvene i bijele ruže – istovjetna epizodi iz hagiografije sv. Elizabete Portugalske i sv. Rose (Ruže) iz Viterba. Predaja navodi da je jednom prilikom, dok je uzimala hranu za uboge iz palače, susrela muža, ili prema drugoj verziji šurjaka, na čiji je upit što nosi u pregači odgovorila – ruže. U istom trenu su se namirnice pretvorile u ruže, a na licu joj se pojavio nebeski sjaj.²²⁷ Druga popularna i prikazivana legenda kaže kako je svetica, susrevši gubavca, istoga pozvala i smjestila u svoj ležaj. Po povratku njezina muža, svekrva ju optuži za nevjeru, no u tom se trenutku Ljudevitu ukaže raspeti Krist umjesto gubavca.²²⁸ Sv. Elizabeta Ugarska prikazuje se i kako dijeli milostinju, s krunom na glavi i dvije u ruci, a ponekad je njezin plašt ukrašen cvjetovima ruže ili cvijeće nosi u pregači. Također, može nositi košaru s namirnicama ili kruh.²²⁹

Osim s kraljevskim insignijama, sv. Elizabeta Ugarska prikazuje se i u habitu franjevke trećoredke, pri čemu su joj česti atributi kositretni vrč te riba i kruh koji lomi ili reže nožem kao

223 *Bibliotheca sanctorum*, sv. IV., 1995. [1964.], [E. Pasztor], *sub voce* »Elisabetta d'Ungheria«, str. 1121.

224 George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003 str. 285–286.

225 Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Elizabeta Ugarska«, str. 245.; Anđelko Badurina, *Hagiotopografija*, 2006., *sub voce* »Elizabeta«, str. 4; Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Élisabeth de Hongrie«, str. 418.

226 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Élisabeth de Hongrie«, str. 418.

227 Isto, str. 417–418.

228 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Elizabeta Ugarska«, str. 244–245.

229 Anđelko Badurina, *Hagiotopografija*, 2006., *sub voce* »Elizabeta«, str. 4.

dar siromašnima. U nekim prikazima joj pored nogu mogu klečati prosjak i gubavac kojima daje novčiće ili odjeću.²³⁰

Svetica se uz sv. Ljudevita Kralja pojavljuje na djelu »Majstora Bogorodičina Uznesenja« Sv. Franjo i franjevački sveci (kat. 2.1.1.1.) datiranom u drugu četvrtinu XVIII. stoljeća, u franjevačkoj crkvi Pohođenja Marijina u Pazinu. Pala se prema zapisu samostanskog kroničara Alfonsa Furlana izvorno nalazila na bočnom oltaru sv. Franje Asiškog. Isus predaje Knjigu pravila sv. Franji, a pod njima su muška i ženska skupina koje se stapaju u središtu, predvođene sv. Ljudevitom Kraljem i sv. Elizabetom Ugarskom. Sv. Ljudevit Kralj i sv. Elizabeta Ugarska sveci su zaštitnici franjevac trećoredaca čiji je broj rastao u Pazinu upravo u vrijeme narudžbe pale. Pred oltarom su se održavale njihove skupštine. Ikonografski se prikaz može tumačiti i kao osnivanje franjevac trećoredaca. Vjerojatno su korišteni grafički predlošci iz prethodnog stoljeća, što se zaključuje prema rasporedu likova i kompoziciji. Pretpostavlja se da je autor izrađivao djela za skromnije naručitelje i redovnike budući da se tipološki djelo može povezati s oltarnim palama u Kringi, Semiću, Vodnjanu i Rovinjskom selu.²³¹

Navedeni sveci, Ljudevit Kralj i Elizabeta Ugarska, iako razmatrani u kontekstu srednjoeuropskog kulturnog kruga, temeljem ovog djela ne mogu se vezivati uz specifičnu srednjoeuropsku (habsburšku) ikonografiju. Iako se ono nalazi u samom srcu Istarske knežije, u ovom je djelu riječ o prikazu svetaca zaštitnika trećoredaca, te je kao takvo primarno povezano s franjevačkim naručiteljskim kontekstom.

7.1.3. Sv. Florijan od Lorcha

Sv. Florijan je mučenik stradao u Dioklecijanovim progonima u Noriku (današnja Gornja Austrija) 304. godine. Uz njegov blagdan 4. svibnja, Rimski martirologij bilježi: »Laureaci, in Norico Ripensi, sancti Floriani Martyris, qui, sub Diocletiano Imperatore, Aquilini Praesidis jussu, in flumen Anisum, ligato ad collum saxo, praecipitatus est.«²³²

Umirovljeni rimski vojnik iz Emsa u Gornjoj Austriji, uputio se u Lorch nakon što je čuo vijest da su uhićena četrdesetorica kršćana, poželjevši pružiti im utjehu. Međutim, pri ulasku u grad biva uhićen i mučen zbog vjere te odbivši pružiti žrtvu rimskim bogovima, biva osuđen na smrt i bačen s mlinskim kamenom oko vrata u rijeku Enns kraj Lorcha. Prema legendi tijelo mu

230 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Élisabeth de Hongrie«, str. 418.

231 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 274.; Vidi i: *Uznesenje Bogorodice* u Kringi, *Krunjenje Bogorodice sa sv. Lovrom i Ivanom Krstiteljem* u Semiću, *Sv. Petar iz Alcantare* u Vodnjanu, *Bogorodica Karmelska s dušama u čistilištu* u Rovinjskom selu (kat. 109, 429, 435, 517), u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006.

232 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/15.htm>, (pregledano: 5. ožujka 2019.).

je čuvao orao dok ga stanovita Valerija nije pokopala. Nad njegovim se grobom kasnije podiže posvećen mu benediktinski samostan.²³³ Postaje vrlo popularan svetac diljem Srednje Europe, posebice u Tirolu i Bavarskoj, a u Italiji se rijetko susreće.²³⁴ Ipak, posebno se časti u Bologni (kao i Krakovu gdje se od 1183. godine nalaze njegove relikvije).²³⁵ Proglašen je zaštitnikom Gornje Austrije i Poljske.²³⁶

Slavi se kao zaštitnik od požara jer je prema legendi ugasio požar jednim vjedrom vode. Uz to zaziva se prilikom oluje, poplava, neplodnosti polja te određenih zanimanja i djelatnosti uz koje se veže (pivara, bačvara, dimnjačara i vatrogasaca, vojnika i ratnika, sapunara).²³⁷

U umjetnosti je od XV. stoljeća prikazivan kao mlađi bezbradi rimski vojnik ili srednjovjekovni vitez uglavnom zrelije dobi s mačem, stijegom i štitom. Često bi mu bili pridodani atributi iz legendi: vjetro, vrč ili model gorućeg grada te križ na prsima, kao i simbol mučeništva – mlinski kamen oko vrata.²³⁸ Najčešće se prikazuje s vjedrom vode dok gasi požar ili požarom zahvaćenu kućicu (Sl. 13). Kipići sveca često su se postavljali u niše kuća sjevernih krajeva za zaštitu. Često je njegov kip postavljen kraj javnih i privatnih fontana, a slike na kućama u svrhu zaštite od požara u Bavarskoj i Austriji.²³⁹



Slika 13 Neznani autor, kip sv. Florijana iz Lorch, polikromirano drvo, XV. /XVI. st., 96 x 37 cm, Museo del Prado, Madrid

Prikaz sveca u Istri nalazi se u mletačkoj Kostanjici, koja je nekoć bila dio župe Završje (odvaja se 1770.). Pala *Sv. Valentin i Florijan* (kat. 2.2.1.1.) s bočnog oltara župne crkve svetih Petra i Pavla u Kostanjici, djelo je lokalnog slikara osrednjih vještina. Pretpostavljena datacija smješta djelo između 1770., godine obnove crkve i dogradnje bočnih kapela, te 1789. godine

233 *Bibliotheca sanctorum*, sv. V., 1999. [1961]., [A. Amore], *sub voce* »Floriano«, str. 938.

234 James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Florijan«, str. 91.

235 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 1, 1958., *sub voce* »Florian de Lorch«, str. 507; George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., *sub voce* »Florian«, str. 323.

236 *The Book of Saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Florian«, str. 218.

237 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Florian«, str. 257–258.

238 George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., *sub voce* »Florian«, str. 323.

239 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 1, 1958., *sub voce* »Florian de Lorch«, str. 508.

kada novigradski biskup Antun Luković (1784. – 1794.) već piše o novoj opremi crkve.²⁴⁰ Novi slikarski ciklus ugledao se na djela Gasparea Dizianija iz župne crkve u Završju, dio čije je župe bila Kostanjica do spomenute 1770. godine. Prikazuje sveca s vjedrom vode kojim gasi zapaljenu kućicu. Inače je prikazan u karakterističnoj ikonografiji mlađeg antičkog ratnika s crvenim plaštem, stijegom u ruci i šljemom i mačem pored nogu. Potonji detalj preuzet je s Dizianijeve pale iz obližnjeg Završja koju neznani autor koristi kao predložak. Naime, on preuzima kompoziciju pale *Immaculata sa svecima* sušto kopirajući sv. Valentina dok desnog sveca, sv. Felicijana, prilagođava lokalnoj sredini preoblikujući ga u sv. Florijana.²⁴¹ Od druge polovice XIV. sve do početka XVI. stoljeća (1511.), župa Završje teritorijalno je potpadala pod habsburšku upravu, stoga se prisutnost sveca u za njega karakterističnoj ikonografiji, te kao titulara crkava obližnjeg područja (okolica Grožnjana, Kubed), može promatrati u okviru preuzimanja čašćenja sv. Florijana, zaštitnika od elementarnih nepogoda (napose neplodnog tla) iz srednjoeuropskog kruga u ovu ruralnu istarsku sredinu.

Zanimljiv slučaj predstavlja pala *Sv. Flor sa sv. Rokom i sv. Šimunom* u Kranjcima (Sl. 14). Titularom crkve lokalno se smatra sv. Flor biskup,²⁴² a isto navodi i Dragutin Nežić pišući o istarskim svecima u *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (1979.).²⁴³ Međutim, Anđelko Badurina u *Hagiotopografiji* (2006.) navodi da je crkva u Kranjcima posvećena sv. Florijanu od Lorchia uz suzaštitnike sv. Roka i sv. Šimuna, ujedno svece prikazane na pali. Marijan Milevoj u djelu *Od crkve do crkve* (1994.) također kao titulara crkve navodi sv. Florijana, no lokalno zvanim Plor.²⁴⁴

U pulskoj biskupiji razvila se lokalna pobožnost sv. Floru biskupu. Njegove se relikvije nalaze na glavnom oltaru pulske katedrale, a smatrali su ga i pulskim biskupom. Prema citatima koji ga spominju, bio je biskup Trevisa. Međutim, postoje i legende koje ga vežu uz Ljubljanu, Novigrad i venetski grad Cittanova, stoga se slavi i spominje u navedenim gradovima (u ljubljanskoj je katedrali i kip sveca). Ipak, prema navodima iz liturgijskih tekstova o sv. Ticijanu, potonji je đakon postao nasljednik biskupske stolice Opitergiuma (Oderzo) pošto je

240 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 196–197.; Vladimir Marković, *Crkve u Istri 17. i 18. stoljeća – tipologija i stil*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 174.

241 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 196–197.; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 263–264.

242 Više o sv. Floru biskupu vidi u: Dragutin Nežić, »Sveti Flor, biskup romanskog Opitergiuma, vjerovjesnik istarskih Hrvata?«, u: *Croatica Christiana periodica*, 16, 1985.

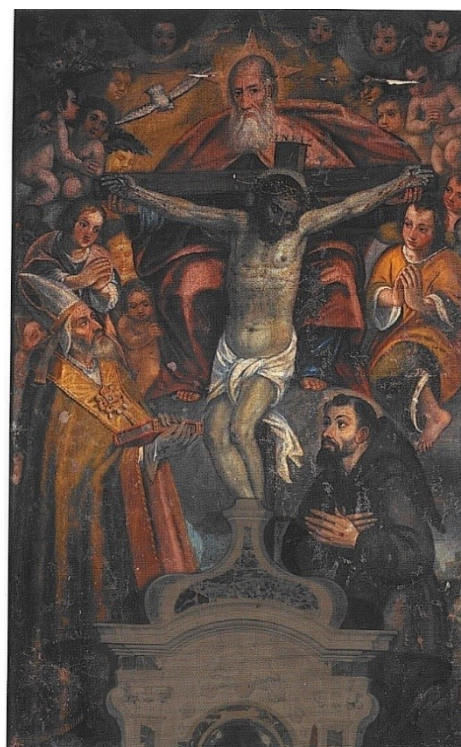
243 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [DN], *sub voce* »Istarski sveci«, str. 299.

244 Marijan Milevoj, *Od crkve do crkve*, 1994., str. 26.

sv. Flor 610. godine otišao širiti evanđelje.²⁴⁵ Biskupija Opitergiuma obuhvaćala je područje Trevisa, u kojem se i danas nalaze sela Gornji i Donji sv. Flor što dodatno ukazuje na čašćenost



Slika 15 Lokalni majstor, *Sv. Flor sa sv. Rokom i sv. Šimunom*, XVIII. st., ulje na platnu, 125 x 90 cm, crkva sv. Flora, Kranjci



Slika 14 Antonio Moreschi, *Priestolje Milosti sa sv. Florom i sv. Franjom Asiškim*, početak XVII. st., ulje na platnu, 172 x 108 cm, župna crkva sv. Flora, Lobarika

sveca. Prema drugim legendama o svecu, smatra se da se po povratku iz propovjedništva nastanio u Fažani.²⁴⁶

Na pali u Kranjcima središnji prikazani svetac je mlađi muški lik u odjeći antičkog ratnika ogrnut crvenim plaštem, a uz njega stoje sv. Rok i sv. Šimun. Nosi krunu te žezlo i palmu mučeništva. Ikonografski dakle nosi atribut i odjeću bliže onima sv. Florijana. Palma mučeništva razlikuje ga od sv. Flora, koji nije mučen.

Prikazi sv. Flora u župnoj crkvi u Lobariki prikazuju ga kao sijedog bradatog biskupa s atributom knjige. Nad glavnim oltarom crkve smještena je pala Antonija Moreschija *Priestolje Milosti sa sv. Florom i Franjom Asiškim* (Sl. 15) te dva kipa, sv. Flora i sv. Antuna pustinjača, oba djela iz XVII. stoljeća.²⁴⁷ Sv. Floru su, osim župne crkve u Lobariki, posvećene i

²⁴⁵ Usp. Dragutin Nežić, »Sveti Flor, biskup romanskog Opitergiuma«, 1985., str. 95; Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006.[1979.], [DN], *sub voce* »Istarski sveci«, str. 298.

²⁴⁶ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006.[1979.], [DN], *sub voce* »Istarski sveci«, str. 299.

²⁴⁷ Više o pali u: Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 402; Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 223–224; Više o kipu u: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura*, 2001., str. 119; 183.

grobļjanska crkva u Pomeru te crkvica na Skitači kraj Labina. Labinska su glavna gradska vrata datirana u 1589. godinu nosila svečevu ime, a iznad se u prolazu nalazila privatna providurova kapela posvećena istom titularu. Možda su zbog poistovjećivanja s lokalnom pobožnosti sv. Floru i sv. Florijanu podizane titularne crkve na mletačkom ruralnom području u blizini Grožnjana (Marušići), Pule (Uljanik) i Kopra (Kubed). Datacije crkava posvećenih dvama svecima, izuzevši ranokršćansku crkvu u Puli, u istom su rasponu od romanike do XVI. stoljeća.²⁴⁸

Ne zna se kakvi su bili potencijalni prikazi sv. Florijana u drugim crkvama labinštine stoga se možda može pomišljati o slučaju zamijene identiteta i ikonografije u kojem prikazani sv. Florijan postaje sv. Flor, ili je zaista riječ o namjernom prikazu sv. Florijana, što se u kasnijim razdobljima zaboravilo.

7.1.4. Sv. Henrik od Bamberga (Kralj)

Sv. Henrik II., kralj Njemačke i car Svetog Rimskog Carstva²⁴⁹ (972. – 1024.) zvan i Henrik Dobri, časti se 13. srpnja te je u Rimskom martirologiju zabilježen riječima: »Bambergae natalis sancti Henrici Primi, Imperatoris Romanorum et Confessoris, qui cum sancta Cunegunde, uxore sua, perpetuam virginitatem servavit, et sanctum Stephanum, Hungarorum Regem, cum universo fere ipsius regno, ad fidem Christi suscipiendam perduxit. Ejus autem festivitas Idibus mensis hujus celebratur«. ²⁵⁰ Louis Reau (1958.) navodi za svečev blagdan 15. srpnja.²⁵¹

Sv. Henrik, rođen 972. ili 973. godine u Abbachu ili Hildesheimu, bio je sin bavarskog vojvode Henrika Svadljivca. U mladosti su ga podučavali sv. Wolfgang, biskup Regensburga i opat Romuald iz samostana sv. Emerana, koji mu usađuju ljubav prema vjeri.²⁵² Nasljedstvom dobivenu titulu bavarskog vojvode 1002. godine zamjenjuje kraljevskom (njemačkom), a već 1014. godine papa Benedikt VIII. (1012. – 1024.) ga kruni za cara Svetog Rimskog Carstva. Pamćen je kao vladar za čije se vrijeme učvrstio položaj njemačkog plemstva u Italiji.²⁵³ Oženio se Kunigundom Luksemburškom, no smatra se da su živjeli u celibatu budući da nisu imali nasljednika. Bili su vrlo pobožni, štilili Crkvu i promovirali samostanske reforme u

²⁴⁸ Usp. Marijan Milevoj, *Od crkve do crkve*, 1994., str. 26.; Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006.[1979.], [DN], *sub voce* »Istarski sveci«, str. 299; Anđelko Badurina, *Hagiotopografija*, 2006., str. 214–215 [*sub voce* »Flor«]; 218–219 [*sub voce* »Florijan«].

²⁴⁹ James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Henrik«, str. 174.

²⁵⁰ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/17.htm> (pregledano: 5. ožujka 2019.).

²⁵¹ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Henri de Bamberg«, str. 636.

²⁵² *Bibliotheca sanctorum*, sv. IV., 1995., [1964.], [G. i C. Spahr], *sub voce* »Enrico II.«, str. 1039–40.

²⁵³ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979], [EC], *sub voce* »Henrik«, str. 281.

benediktinskim opatijama (Cluny, Montecassino, Camaldoli) te potpomagali biskupije Bamberg, Freising i Brixen. Nakon smrti, svoja su svjetovna dobra poklonili katedralama u Bambergu i Baselu.²⁵⁴ Potkraj života Henrik je bolovao od mnogih bolesti i postao šepav pa su ga nazivali Henrikom Hromim. Prema legendi, jedne noći mu se ukazao sv. Benedikt u samostanu u Montecassinu i iscijelio ga od bubrežne bolesti. Prema drugoj, na samrtnu njegovu dušu pokušali oteti demoni, no spašava je sv. Lovro kojeg je car posebno častio za života. Stoga se smatra da mu je sv. Benedikt izliječio tijelo, a sv. Lovro spasio dušu.²⁵⁵ Legende su iskovanе prema onoj o kralju Dagobertu čijem spasenju duše su pripomogli sveci Denis, Martin i Mauricije. Sv. Henrik je kanoniziran 1146. godine (umro 1024.), a budući da je za života želio postati benediktinac proglašen je svecem zaštitnikom benediktinaca. Pokopan je zajedno sa ženom, sv. Kunigundom, u katedrali u Bambergu, koju su dali sagraditi.²⁵⁶

Kult sveca se iz Bavarske širi njemačkim zemljama, a posredstvom redovnika pristiže do Slovenije, gdje je postao naročito slavljen zbog tamošnjeg ogranka briksenske biskupije. Zajedno s kultom sv. Henrika, širio se i kult sv. Kunigunde.²⁵⁷

Sv. Henrik prikazuje se u ulozi cara s vladarskim atributima bilo u svjetovnim bilo u vjerskim prikazima. Može biti bradat ili golobrad odjeven u vladarsku opravu (plašt od hermelina iznad oklopa) s pripadnim carskim insignijama: žezlom, vladarskom kuglom i carskom krunom. Često svetac u ruci drži model bamberske katedrale koju je dao izgraditi.²⁵⁸ U nekim primjerima, javljaju se sv. Henrik i sv. Kunigunda kako zajedno pridržavaju model crkve. Motiv koji se također veže uz sv. Henrika, a posebice u prikazima s Kunigundom, je ljiljan kao simbol njihova djevičanskog braka. Najpopularnije teme iz svečeva života su legende o izlječenju bubrežne bolesti sv. Henrika uz intervenciju sv. Benedikta te tema njegove smrti i vaganja duše koju spašava sv. Lovro od đavla postavljanjem kaleža kojeg je sv. Henrik poklonio crkvi sv. Lovre u Merseburgu na vagu.²⁵⁹ Uobičajeni su prikazi svečeve smrti ili pri kušnji sv.

254 Usp. *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »Henry II (Emperor)«, str. 265.; Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Henri de Bamberg«, str. 637.

255 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Henri de Bamberg«, str. 637.

256 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979], [EC], *sub voce* »Henrik«, str. 399.

257 Isto, str. 399.

258 Usp. Isto, str. 281; James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], str. 174; *Bibliotheca sanctorum*, sv. IV., 1995. [1964.], [A. M. Raggi], *sub voce* »Enrico II.«, str. 1245–1246.

259 *Bibliotheca sanctorum*, sv. IV., 1995., [1964.], [A. M. Raggi], *sub voce* »Enrico II.«, str. 1245–1246.

Kunigunde, careve žene.²⁶⁰ Prikazi sveca bili su najpopularniji u njemačkoj, ali i ranoj firentinskoj umjetnosti.²⁶¹

Iako popularan u njemačkim zemljama, u habsburškoj Istri prikazivanje i čašćenje ovog sveca nije zaživjelo. Osamljeni primjer vezan je uz privatnog naručitelja na habsburškom dijelu teritorija. U XVIII. stoljeću vlasnik posjeda Belaj je knez Henrik Auersperg, koji nakon ukinuća pavlinskih samostana kupuje posjede samostana sv. Marije na Jezeru kod Čepića. Knez Henrik Auersperg obnavlja kaštel u Belaju, a u njemu i kapelu posvećenu sv. Henriku, obiteljskom i osobnom svecu zaštitniku.²⁶² U sklopu obnove podiže kameni oltar s obiteljskim grbom na koji 1783. godine postavlja palu *Sv. Henrik kralj* (kat. 2.3.1.1.). Autor je pavlinski slikar Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.) koji narudžbu vjerojatno dobiva posredstvom svojega rada za pavlinski samostan Sv. Marije u Čepiću.²⁶³ Sv. Henrik opisan je prepoznatljivim atributima vladarskih insignija te ljljanom koji mu pruža mali anđeo. Model bamberske katedrale koju svetac inače drži u ruci Kecheisen zamjenjuje drugačijim rješenjem prikaza arhitekture katedrale koja se nazire u pozadini. Pala sv. Henrika prema oblikovanju se povezuje s pazinskim Kecheisenovim slikama, a ikonografijom i kompozicijom pripada srednjoeuropskom krugu alpskih radionica. Poput brojnih Kecheisenovih djela, nastalo je prema nepoznatom grafičkom listu.²⁶⁴

7.1.5. Sv. Ivan Nepomuk

Blagdan sveca se kroz literaturu navodi na dan 17. svibnja, a gdjekad i dan ranije, 16. svibnja.²⁶⁵ Sv. Ivan Nepomuk je u Rimskom martirologiju zabilježen 16. svibnja riječima: »Pragae, in Bohemia, sancti Joannis Nepomuceni, Metropolitanae Ecclesiae Canonici; qui, frustra tentatus ut sigilli sacramentalis fidei proderet, martyrii palmam, in flumen Moldavam dejectus, emeruit«. ²⁶⁶

Sv. Ivan Nepomuk rođen je u godinama između petog i šestog desetljeća XIV. stoljeća u Nepomuku (Pomuku) u Češkoj. Bio je kanonik katedrale u Pragu, dvorski kapelan i ispovjednik

²⁶⁰ Sv. Kunigunda vezuje se uz brojne legende, a najčešći su prikazi vezani uz kušnje koje su joj priredili zbog optužbi o nevjeri. Tako je bosa hodala preko užarenih lemeša bez da se pritom opekla. Stoga su joj atributi lemeš i bamberska katedrala. Prikazuje se u carskoj ili redovničkoj odori s krunom na glavi. Više u: Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979], [EC], *sub voce* »Kunigunda«, str. 399.

²⁶¹ James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Ivan Nepomuk«, str. 174.

²⁶² Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 109.

²⁶³ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 282.

²⁶⁴ Višnja Bralić, *Oltarne slike*, 2000., str. 169–170.

²⁶⁵ Usp. Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979], [EC], *sub voce* »Ivan Nepomuk«, str. 313; Silvio Tramontin, »Il Kalendarium veneziano«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 299.

²⁶⁶ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/15.htm> (pregledano: 5. ožujka 2019.).

kraljice Sofije, druge supruge Vjenceslava IV. U više navrata ponuđena mu je funkcija biskupa, što je odbio.²⁶⁷ Njegova crkvena karijera započinje 1370. godine, prvo kao klerika praške nadbiskupije, a potom kanonika. Neko je vrijeme proveo u Padovi na školovanju. Godine 1383. ili 1393. bačen je u rijeku Vltavu prema Vjenceslavovoj naredbi, jer je, kako legenda kaže, odbio prekršiti ispovjednu tajnu ne otkrivši sadržaj kraljičine ispovjedi. U stvarnosti, mučen je zajedno s ostalim kanonicima praške katedrale, a potom ubijen jer nije želio izdati vjeru i Crkvu prilikom Vjenceslavovih pokušaja preuzimanja vlasti nad crkvenim pitanjima u zemlji.²⁶⁸ Pokopan je u katedrali sv. Vida u Pragu. Zaštitnik je od poplava, mostova i ispovjedne tajne. Isusovac Bohuslav Balbín (Bohuslaus Balbinus) autor je njegove biografije, objavljene 1670. godine.²⁶⁹

Sv. Ivan Nepomuk isprva je bio poznat i čašćen samo u Češkoj. Legenda o svecu i kult populariziraju se tijekom XVI. stoljeća njegovim biografijama i ostalim književnim djelima. Popularnost mu raste u XVII. stoljeću, posebice zahvaljujući Habsburzima i isusovcima koji su poticali širenje kulta srednjoeuropskim zemljama. Ženski dio vladarske obitelji Habsburg posebno je njegovao kult ovog sveca proširenog po čitavom Carstvu. Kao zaštitnik ispovjedne tajne, zadobio je važnu ulogu u borbi protiv reformacije i protivnika ispovjedi.²⁷⁰ Isusovci su u njemu prepoznali uzor za promicanje važnosti sakramenta ispovjedi u vrijeme promoviranja heretičkih načela, među kojima i odbacivanje uloge svećenika kao posrednika i čuvara ispovjedne tajne.²⁷¹ U drugoj polovici XVII. stoljeća započelo je prikupljanje dokumentacije za potvrdu njegove svetosti na inicijativu cara Leopolda I. (1657. – 1705.), a potom i njegova nasljednika Josipa I. (1705. – 1711.). Crkva ga 1721. godine beatificira, da bi ga papa Benedikt XIII. (1724. – 1730.) osam godina kasnije (1729.) službeno proglasio svetim uz počasne titule branitelja Crkve i čuvara ispovjedne tajne.²⁷²

Čašćenje sv. Ivana Nepomuka i razvoj javnog kulta započeli su još u XIV. stoljeću u Češkoj, no inicijativom isusovaca posebno jača u XVIII. stoljeću šireći se europskim zemljama. Oni ga 1732. godine biraju za sekundarnog zaštitnika svoga reda. Postaje i zaštitnikom brodara

267 *The Book of saints*, 1994. [1921.], *sub voce* »John Nepomuceno«, str. 299.

268 *Bibliotheca sanctorum*, sv. VI., 1996. [1965.], [J. V. Polc], *sub voce* »Giovanni Nepomuceno«, str. 348–349; usp. također: Sanja Cvetnić, »Habsburški politički utjecaji i ikonografija sv. Ivana Nepomuka u Hrvatskoj«, u: *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, (ur.) Ana Marinković, Trpimir Vedriš, Zagreb: Leykam international, 2008., str. 161–167.

269 Usp. Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle: étude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Paris: Librairie Armand Colin, 1972. [1951.], str. 71–72.; Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 85.

270 Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 85.

271 Émile Mâle, *L'art religieux*, 1972. [1951.], str. 71–72.

272 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979], [EC], *sub voce* »Ivan Nepomuk«, str. 313; Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Jean Népomucene de Prague«, str. 729.

pridružujući se sv. Kristoforu i sv. Nikoli. Mučenička smrt na praškom mostu učinila ga je i zaštitnikom mostova. Od XVII. se stoljeća postavlja njegov kip ili njemu posvećene kapele na mostove pretežno u Češkoj, Austriji te južnoj Njemačkoj. Dodijeljena mu je i uloga zaštitnika od poplava.²⁷³ Kao takav častio se na sjeveru Italije (u Veneciji, Padovi i Trentu).

U umjetnosti se nakon kanonizacije sv. Ivana Nepomuka uspostavio ikonografski model sveca odjevenog u kanoničku roketu sa štolom i biretom na glavi te prstom prislonjenim na usta kao znakom ispovjedne tajne. Ponekad se umjesto prsta može pojaviti lokot koji osigurava da mu usta ostanu zatvorena. Aureola s pet zvijezda raspoređenih oko njegove glave evocira misterioznu svjetlost kojom je njegovo truplo bilo obasjano, a lopoč utapanje.²⁷⁴ Ponekad se prikazuje s jezikom, sidrom i mostom. Pojavljuje se i motiv križa (raspela) kojeg svetac obgrljuje zanesenog pogleda.²⁷⁵

Iako se čašćenje sv. Ivana Nepomuka veže prvenstveno uz srednjoeuropski prostor i zemlje pod vlašću Habsburgovaca, njegov se kult, nevezan uz političke aspiracije, njegovao i u Veneciji. Popularnost mu se osobito razvila u svećeničkim redovima kao primjer pridržavanja ispovjednih pravila, a i u lokalnom čašćenju kao zaštitnika od *acque alte* (Sl. 16). Već 1737. godine proširio se teritorijem Republike, a službeno slavlje sveca u samom gradu potvrđeno je 1749. godine. Njegov se blagdan 16. svibnja uvrštava u venecijanski državni kalendar svetačkih slavlja tek 1791. godine. Dekretom Senata 1794. godine postaje zaštitnikom venetskog klera i uvrštava se u sporedne zaštitnike grada Venecije.²⁷⁶



Slika 16 Giovanni Marchiori, kip sv. Ivana Nepomuka, mramor, Fondamenta Labia, Venecija

²⁷³ Isto, str. 728.–729.

²⁷⁴ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Jean Népomucène de Prague«, str. 730.

²⁷⁵ Émile Mâle, *L'art religieux*, 1972. [1951.], str. 71–72.

²⁷⁶ Antonio Niero, »I patroni di Venezia«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 86–87; Silvio Tramontin, »Il Kalendarium veneziano«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 299.

Iako se u Istri relikvijari sv. Ivana Nepomuka pronalaze s obje strane granice,²⁷⁷ a slikani ili kiparski spomenici na oltarima sakralnih građevina nisu zastupljeni, u javnom se prostoru kip sv. Ivana Nepomuka susreće samo na habsburškom teritoriju, kao svojevrsni znamen »političkih granica austrijske dominacije«.²⁷⁸

Kult sv. Ivana Nepomuka se u austrijskim zemljama napose iskazivao u javnoj baroknoj plastici, postavljanoj po graničnim dijelovima duž Carstva predstavljajući svojevrsnog zaštitnika habsburškog teritorija.²⁷⁹ U tom se kontekstu, kako je istaknuto, mogu promatrati i istarski primjeri.

Javni kipovi sv. Ivana Nepomuka susreću se tako u gradovima Pićnu, Gračišću, Pazinu i Tinjano. Kip iz Tinjana doduše seže u prvu polovicu XIX. stoljeća čime izlazi iz vremenskih okvira ovog rada, no nastavlja tradiciju javnih spomenika sv. Ivana Nepomuka.²⁸⁰ Sama tipologija javnog svetačkog kipa na visokom postamentu javlja se isključivo na habsburškom teritoriju Istre, a upravo je sv. Ivan Nepomuk najčešći odabrani svetac. Smještaj kipova je na trgovima ili uz sakralna zdanja i groblja.²⁸¹

Biskup Bonifacije Cecotti (1741. – 1765.) 1741. godine postavlja kip sv. Ivana Nepomuka (kat. 2.4.1.1.) u park izvan gradske jezgre u Pićnu.²⁸² Kipar posjeduje vještinu koja se ogleda u minucioznom i bogatom oblikovanju detalja odjeće te svečeva lica. U sklopu barokne obnove pićanske župne crkve Navještenja Marijina, obnavlja se i Gračišće kao rezidencijalno prebivalište pićanskih biskupa. Obnovom kompleksa župne crkve sv. Vida, Modesta i Kresencije zajedno s biskupskom palačom, otvara se novi prostor trga na koji se 1774. godine postavlja kip sv. Ivana Nepomuka (kat. 2.4.1.2.).²⁸³ Kasnije se kip premješta uz glavnu prometnicu s južne strane naselja. Marija Ivetić i Vladimira Paić (2006.) smatraju da bi se oba kipa mogla vezati uz radionicu Antonija Michelazzija, kojoj se atribuirao dio mramorne opreme obnovljenih crkava u Pićnu i Gračišću.²⁸⁴

277 Vesna Girardi-Jurkić (ur.), *Zbirka sakralne umjetnosti*, 1984.

278 Sanja Cvetnić, »Habsburški politički utjecaji«, u: *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, (ur.) Ana Marinković, Trpimir Vedriš, 2008., str. 165.; Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora*, 2020. [2007.], str. 214.

279 Jasmina Nestić, »Sveti Leopold«, 2011., str. 188.

280 Marija Ivetić, *Stari znamen, kapelice i javna raspela središnje Istre*, Pazin: Etnografski muzej Istre, 1995. str. 53.

281 Marija Ivetić, Vladimira Paić, »Sakralna barokna skulptura u javnim prostorima središnje Istre«, u: *Anali*, 21–25, (ur.) Božidar Pejčković, zbornik radova simpozija »Skulptura na otvorenom« (Klanjec, 21.–23. svibnja 2003.), Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2006., str. 234.

282 Isto, str. 234.

283 Isto, str. 235.

284 Isto, str. 235.

U Pazinu je kip sveca (kat. 2.4.1.3.) postavljen uz južni zid župne crkve sv. Nikole. Kip je u lošem stanju uz znatna oštećenja. Nedostaju mu glava i ruke, bez atributa, izlizanih detalja što ga dovodi do neprepoznatljivosti. Međutim, još su vidljivi tragovi punciranja čipkane dekoracije na rubu svečeve rokete. Mali anđeo stoji uz njegovu desnu nogu, također s velikim oštećenjima.²⁸⁵

Svi kipovi slijede ikonografsku tradiciju sveca odjevenog u roketu s biretom na glavi u adoraciji raspela prinesenog uz lice. Podno nogu sv. Ivana Nepomuka izviruje mali anđeo, također prisutan na svim istarskim skulpturama. Na pali sv. Ivana Nepomuka u župnoj crkvi u Piranu također je prisutan motiv anđela.²⁸⁶ I primjeri nedaleko Istre svjedoče o mogućoj lokalnoj specifičnosti ovog detalja. U Driveniku u župnoj crkvi sv. Dujma zabilježena je pala pavlinskog slikara Lucasa Hausera *Sv. Ivan Nepomuk u slavi*²⁸⁷ na kojoj je svetac na oblacima u ponovljenoj kretnji s raspelom i drugom rukom položenom na grudi, a uz nogu mu se priklanja lik dok mali anđeo podno pridržava otvorenu knjigu.

Istarski prikazi sv. Ivana Nepomuka ne broje oltarne pale ni skulpturu u sakralnim prostorima već isključivo onu u javnom prostoru. Sva su četiri kipa sv. Ivana Nepomuka postavljena u javni prostor na postament te u ponavljajućoj ikonografiji svećeničke odjeće s biretom na glavi (osim u pazinskom slučaju obezglavljenog kipa) te raspelom koje podiže dok mu se lik malog anđela pojavljuje uz nogu. Detalj anđela specifičan je i rijedak atribut u ikonografskom odabiru sv. Ivana Nepomuka stoga se određeni predložak morao proširiti istarskim područjem.

7.1.6. Sv. Ljudevit kralj (Louis IX.)

Blagdan sv. Ljudevita kralja (lat. *Ludovicus rex*), jedinog francuskog kralja proglašenog svetim slavi se 25. kolovoza i bilježi u Rimskom martirologiju: »Apud Carthaginem sancti Ludovici Noni, Regis Francorum et Confessoris, vitae sanctitate ac miraculorum gloria praeclari, cujus ossa postmodum Lutetiam Parisiorum sunt relata«.²⁸⁸ Sin kralja Louisa VIII. Lava (1223. – 1226.) rođen je 1214. godine u Poissyju kraj Pariza. Očevom smrću 1226. godine dolazi na prijestolje u dobi od dvanaest godina i biva okrunjen u katedrali u Reimsu. Usprkos pokušajima svrgnuća s trona, uspio je zadržati vlast uz pomoć majke regentice Blanke

²⁸⁵ Isto, str. 235.

²⁸⁶ Matteo Furlanetto (?; zabilježen u Piranu 1777. – 1815.), pala *Sv. Ivan Nepomuk*, druga polovica XVIII. stoljeća, župna crkva sv. Jurja, Piran. Giuseppe Pavanello, Maria Walcher Casotti (ur.), *Istria – città maggiori*, 2001., str. 207.

²⁸⁷ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., sv. 2, kat. 124.

²⁸⁸ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/18.htm>, (pregledano: 15. ožujka 2020.).

Kastiljske, na koju se oslanjao i kasnije. Oženio se Margaretom od Provanse 1234. godine, s kojom je imao jedanaestero djece.²⁸⁹

Louis IX. ratovao je s engleskim kraljem Henrikom III. s kojim je sklopio Pariški sporazum. Bio je pobožan i dobar vladar, zaštitnik umjetnosti i arhitekture. Sudjelovao je u dva križarska rata, a prilikom povratka umro je u Tunisu 1270. godine od dizenterije. Kanonizirao ga je papa Bonifacije VIII. (1294. – 1303.) 1297. godine.²⁹⁰ Dao je izgraditi crkvu Sainte Chapelle u Parizu kako bi se pohranile mnogobrojne prikupljene relikvije, među kojima relikvije Kristova raspeća (trnova kruna, čavli i dio križa). Za života je služio siromašnima te ih dvorio u svojem domu zbog čega je proglašen zaštitnikom franjevaca trećoredaca. Ujedno je zaštitnik Pariza i Poissyja, ali i čitave Francuske. Smatra se kužnim svecem i zaštitnikom znanstvenika.²⁹¹

Sv. Ljudevit kralj prikazuje se u kraljevskoj odjeći, ogrnut plaštem posutim ljiljanima, motivom francuskih kraljeva. Kruna i mač njegovi su atributi uz simbole Kristove muke: križ u ruci, trnova kruna i tri čavla.²⁹²

Lik sv. Ljudevita u Istri se vezuje uz narudžbu pale franjevaca trećoredaca *Sv. Franjo i franjevački sveci* (kat. 2.1.1.1.) uz kojeg je prikazana i sv. Elizabeta Ugarska.²⁹³

7.1.7. Sv. Notburga iz Rattenberga

Sv. Notburga časti se kao sveta djevica i zaštitnica Tirola na dan 13. ili 14. rujna. Smatra se da je rođena 1265. godine u tirolskom gradu Rattenbergu u seoskoj obitelji. Bila je služavka u službi grofa od Rattenberga do smrti 1313. godine.²⁹⁴ Pomagala je potrebitima i siromasima. Zaštitnica je seljačkih poslova, služavki, odmora i poroda. Često je prikazivana u jugoistočnom području Alpa. Svetište posvećeno sv. Notburgi nalazi se u Ebenu u Tirolu.²⁹⁵ Kult joj je raširen po alpskim krajevima i Sloveniji, odakle se širi i na hrvatska područja.²⁹⁶

²⁸⁹ *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Louis IX.«, str. 348.

²⁹⁰ David Farmer, *Oxford dictionary of saints*, Oxford: Oxford University Press, 2004., *sub voce* »Louis IX«, str. 326.

²⁹¹ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Ljudevit kralj«, str. 419.

²⁹² Isto, str. 419.; James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Ljudevit IX.«, str. 188–189.

²⁹³ Vidi: Sv. Elizabeta Ugarska.

²⁹⁴ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Notburga«, str. 996.

²⁹⁵ *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Notburga«, str. 418.

²⁹⁶ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [EC] *sub voce* »Notburga«, str. 462.

Prema legendi, odbila je raditi u vrijeme odmora u subotu te u znak protesta ispustila srp koji je ostao lebjeti u zraku. Stoga se prikazuje sa srpom koji drži u ruci ili lebdi u zraku. Kao ostali atributi uz sveticu se javljaju posuda s mlijekom i kruh u pregači. Najčešće scene iz svetičine hagiografije prepričane u umjetnosti su čudo o srpju ili dijeljenje kruha siromasima.²⁹⁷



Slika 17 Neznani altarist, oltar sv. Ane, 1771..., franjevačka crkva Pohodjenja Marijina, Pazin

Na oltaru sv. Ane u pazinskoj franjevačkoj crkvi Pohodjenja Marijina nalazi se jedini istarski prikaz sv. Notburge (Sl. 17). Atička pala manjeg formata iz kruga Valentina Metzingerera (Saint Avold, 1699. – Ljubljana, 1759.) prikazuje sv. Notburgu kako dijeli milostinju bogaljima i siromasima (kat. 2.6.1.1.). Ista je tema uprizorena u niskom reljefu na mramornom stipesu istog oltara. Pala *Poduka male Marije u čitanju* zauzima središnje mjesto oltara paralelno iznad slika lučnog formata manjih dimenzija predviđena za zabat mramornog devetnaestostoljetnog oltara. Narudžbu oltara izvršio je 1771. godine Antun Trošt, a naredne godine ga posvećuje pićanski

²⁹⁷ Isto, str. 462.

biskup Aldrago de Piccardi. Palu je, prema podacima samostanske kronike, darovao svetvinčenatski župnik Antun Sloković. Rezanje slike na rubovima svjedoči da prvotno nije bila namijenjena oltaru već ju je trebalo prilagoditi dimenzijama njegove atike.²⁹⁸ Kolorit svijetlih i jarkih tonova pale potamnio je utjecajem vremena, što otežava čitkost prizora. Scenografski elementi, kolorit i naturalizam upućuju na barokne sheme druge polovice XVIII. stoljeća na području Slovenije i sjeverozapadne Hrvatske, gdje je moguće i tražiti autora djela. Osobite srodnosti moguće je pronaći na slici Valentina Metzingera za crkvu franjevacu u Samoboru koja je poslužila kao predložak za sliku kod pazinskih franjevacu.²⁹⁹

7.1.8. Sv. Osvald kralj

Rimski martirologij na dan 5. kolovoza navodi: »In Anglia sancti Oswaldi Regis, cujus gesta sanctus Beda Venerabilis commemorat«.³⁰⁰ Blagdan sv. Osvalda časti se od davnina, ponegdje i na dane 8. ili 9. kolovoza. Venecijanski državni kalendar svetačkih slavlja bilježi blagdan sv. Osvalda 9. kolovoza.³⁰¹

Sv. Osvald živio je od 604. do 642. godine. Bio je sin kralja Edvina od Nortumbrije, čiji tron nasljeđuje u vrijeme heptarije. Zbačen s trona, 616. godine odlazi u progonstvo u Škotsku gdje se pokrstio. Porazio je velškog kralja 635. godine i time ponovno započeo svoju vladavinu. Želja mu je bila uvesti katoličku vjeru u svoju zemlju, stoga u pomoć u širenju kršćanstva poziva sv. Aidana. Poklonio mu je otok Lindisfarne za osnivanje samostana i biskupije. Za vrijeme njegove vladavine brojni su se stanovnici pokrstili te su izgrađene brojne crkve. Sv. Osvald poginuo je u bitci kod Maserfielda 642. godine od ruke poganskog kralja Penda od Mercije. Tijelo mu je raskomadano, a njegovi dijelovi s vremenom su pohranjeni u važnim katoličkim središtima, što je doprinijelo širenju njegova kulta.³⁰²

Mnoga su središta tvrdila da posjeduju relikvije sv. Osvalda, što razmatranja o ubikaciji pojedine relikvije čini prilično nezahvalnima. Naime, prema nekim tvrdnjama glava sv. Osvalda sačuvana je na dvije lokacije: u sarkofagu sv. Cutheberta u katedrali u Durhamu, gdje je pronađena 1827. godine prilikom otvaranja istog, te u oktogonalmom lijesu datiranom oko 1180. godine u riznici katedrale u Hildesheimu. Relikvije njegovih ruku nalazile su se u katedrali

298 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 271–272.

299 Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 200.

300 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/18.htm> (pregledano: 29. svibnja 2019.).

301 Silvio Tramontin, »Il Kalendarium veneziano«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 309.

302 *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Oswald of Northumbria«, str. 425.

Bambergu, no kasnije im se gubi trag. Smatra se da je njegova desna ruka, kojom je udjeljivao milost u cijelosti sačuvana u Peterboroughu. Ostatak svečeva tijela prvotno je pokopan u samostanu u Oswestryju, potom preseljen u Bardney, da bi naposljetku 909. godine bio preseljen u Gloucester, gdje se 8. listopada slavi blagdan translacije relikvija.³⁰³ Louis Reau (1958.) pak navodi da se njegovo tijelo nalazi u Worchesteru.³⁰⁴

Čašćen je kao mučenik, a posebnu popularnost dobiva zbog junačke obrane zemlje i zaštite vjere. Njegov kult se iz Engleske širi Irskom, a posredstvom tamošnjih redovnika prelazi u Francusku, njemačke zemlje i sjevernu Italiju, gdje se posebno razvio u Tirolu.³⁰⁵ U manjoj mjeri, sv. Osvald častio se u Padovi i Veneciji posredstvom utjecaja sa sjevera. Posvećeno mu je mnogo crkava, kapela i oltara diljem Britanije, gdje se smatra nacionalnim herojem. Posebno ga časte u švicarskom kantonu Zug.³⁰⁶ Njegov se kult preko Slovenije prenio u Hrvatsku, točnije Hrvatsko zagorje.³⁰⁷ Zaštitnik je hodočasnika, stoke, plodnog uroda i dobrog vremena te se zazivao protiv kuge.³⁰⁸

U umjetnosti se uvriježio prikaz sv. Osvalda kao okrunjenog kralja u srednjoj životnoj dobi, na tronu, s palmom mučeništva, vladarskim atributima – žezlom i orbisom, te velikim kaležom, atributom njegova milosrđa. Potonji aludira na legendu prema kojoj je kralj Osvald razbio kalež i razdijelio ga sirotinji.³⁰⁹ Neki ga primjeri prikazuju kao ratnika u oklopu s mačem dok gazi svoje ubojice, puše u rog, a ponekad i nosi svoju glavu.³¹⁰

U scenama iz njegova mladenačkog života pojavljuje se kao mlađi plemić sa štapom i gavranom što nosi zaručnički prsten u kljunu. Prema legendi sv. Osvald je po gavranu poslao prsten kao znak svoje vjernosti zaručnici, čiji otac nije odobravao te zaruke. Potonja se legenda isprepliće s germanskom mitologijom pa sv. Osvald postaje svojevrsna kršćanska inačica boga Woltana (Odina). U Bavarskoj se često prikazuje uz lik sv. Žigmunda.³¹¹

³⁰³ *Bibliotheca sanctorum* sv. IX, 1996. [1967.], [H. Farmer], *sub voce* »Osvaldo, re di Northumbria«, str. 1290–1292.

³⁰⁴ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Oswald«, str. 1013.

³⁰⁵ George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., *sub voce* »Oswald«, str. 801–802.

³⁰⁶ Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Oswald«, str. 1013.

³⁰⁷ Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [EC] *sub voce* »Osvald«, str. 474.

³⁰⁸ Isto, str. 474.; Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Oswald«, str. 1013.

³⁰⁹ Usp. Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 2, 1958., *sub voce* »Oswald«, str. 1014; *Bibliotheca sanctorum* sv. IX, 1996. [1967.], [A. Cardinali], *sub voce* »Osvaldo, re di Northumbria«, str. 1295–1296.; George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., *sub voce* »Oswald«, str. 801–802.

³¹⁰ *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Oswald of Northumbria«, str. 425.

³¹¹ *Bibliotheca sanctorum* sv. IX, 1996. [1967.], [A. Cardinali] *sub voce* »Osvaldo, re di Northumbria«, str. 1295–1296.

Kult ovog sveca zaživio je u našim krajevima na području Hrvatskog zagorja, koje je zbog blizine i povezanosti preuzelo pobožnost prema sv. Osvaldu iz slovenske Koruške. Ipak, u *Hagiotopografiji* (2006.) se ne navodi postojanje titularne građevine ovog sveca u Hrvatskoj. Iskazivanje pobožnosti sv. Osvaldu u umjetnosti bilježe i slikarska djela sačuvana u Istri. No, iako je svetac veću važnost imao u habsburškim zemljama, spomenuta se djela nalaze u gradovima pod mletačkom upravom. Sv. Osvald je bio prepoznat u Veneciji kao važan svetac uvrštavanjem u kalendar državnih kultova čime je njegovo čašćenje postalo javno i obligatorno. Posebno se tijekom XVIII. i XIX. stoljeća očitovala pobožnost prema ovom svecu u mnogim venecijanskim crkvama.³¹² Paralela s čašćenjem ovog sveca u Veneciji može se povezati sa slikom *Sv. Osvald kralj* (kat. 2.7.1.1.) u sakristiji rovinjske župne crkve sv. Jurja i Eufemije. Slika osmerokutnog formata čini cjelinu s tri srodna djela jednakih dimenzija s prikazima vizije sv. Ante Padovanskog, sv. Ivana Krstitelja i sv. Marije Magdalene. Dok se prikaz sv. Marije Magdalene pripisuje Pietru Negriju (Venecija, 1628. – 1679.), ostala se djela uvrštavaju u opus Antonija Trive (Reggio Emilia, 1626. – München, 1699.), slikara emilijanskog porijekla afirmiranog i djelatnog u Veneciji do 1669. godine. Odrastao u Reggio Emiliji, u mladoj se dobi seli u Veneciju umjetnički stasajući u očevoj radionici. Ciklus je tijekom vremena pripisivan različitim autorima venecijanskog podrijetla poput Tintoretta i Zanchija, ali i Guercinu, a bilo je i prijedloga za pomak datacije na XIX. stoljeće zbog klasicizirajućih oblika.³¹³ Nepoklapanja određenih karakteristika s ukusima podneblja i vremena, razriješene su atribucijom Antoniju Trivi, koji emilijansko naslijeđe i mletačku *manieru* u jednoj fazi kombinira s bolonjskim primjesama slikarstva Guida Renija. Djela su temeljem stilskih usporedbi s ostalim Negrijevim i Trivinim radovima pouzdanih datacija smještena u vremenski okvir nastanka između 1665. i 1669. godine.³¹⁴ Posljednja godina predstavlja *terminus antequem* rovinjskih slika pošto Triva na poziv bavarskog dvora napušta Veneciju i odlazi u München. Slika *Sv. Osvald kralj* prikazuje okrunjenog bradatog muškarca zrele dobi u kraljevskoj odori i pelerini od hermelina iznad vojnog oklopa s gavranom koji u kljunu nosi prsten. U starijoj se literaturi identificirao kao kralj Eduard, međutim motiv gavrana s prstenom upućuje da je ipak riječ o sv. Osvaldu. Već utvrđeno venecijansko porijeklo slike sv. Osvalda, kao i pripadnog ciklusa, prati veza s venecijanskom obitelji Manzoni udomaćenoj u Labinu. Naime, Višnja Bralić (2012.) donosi citat iz 1856. godine rovinjskog kroničara Antonia Angelinija prema kojem su svetački ciklus

³¹² Silvio Tramontin, »Il Kalendarium veneziano«, u: *Il Culto dei santi*, (ur.) Silvio Tramontin, 1965., str. 309.

³¹³ Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 410–411.

³¹⁴ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 47–49.

za sakristiju župne crkve otkupili *camerlenghi* Domenico Benussi i Antonio Maria Blessich od navedene labinske obitelji.³¹⁵ Nisu poznate ostale okolnosti narudžbe ni vrijeme dolaska djela u Labin, što nameće i mogućnost da su djela pristigla u Istru upravo u XIX. stoljeću.³¹⁶ Iz tih se razloga rovinjski prikaz sv. Osvalda kralja ne može ubrojiti u primjere koji bi potkrijepili čašćenje tog sveca u Istri u baroknim stoljećima.

Drugi prikaz sv. Osvalda u Istri nalazi se na pali među skupinom svetaca podno Bogorodice na pali *Bezgrešno začće s četiri sveca* (kat. 2.7.1.2.) smještenoj na oltaru sv. Šimuna u župnoj crkvi sv. Marije Magdalene u Mutvoranu, gdje je vjerojatno zamijenila prijašnju trošnu palu koju je prema sugestiji pulskog biskupa Alvisea Marcella (1653. – 1661.) tijekom vizitacije 1659. godine trebalo ojačati drvenom podlogom.³¹⁷ Uz dva nova anđela, oltar ubrzo dobiva i novu palu okvirno datiranu u kraj XVII. ili početak XVIII. stoljeća. Djelo je rad lokalnog umjetnika skromnih dometa koji se pri stvaranju kompozicije vodio grafičkim predlošcima. I u slučaju sv. Osvalda ponavlja se uvriježena ikonografija sveca u zreloj dobi u kraljevskom ruhu, no ljevicom razotkriva i ranu na prsima dok mu je kraj nogu pridodan atribut gavrana, danas zbog oštećenja i tamnog kolorita nešto teže raspoznatljiv. Likovi rubnih svetica preuzeti su s predloška *Skidanje s križa* Aegidiusa Sadelera za lijevi lik sv. Marije Magdalene odnosno Jana Sadelera prema izgubljenom crtežu Maartena de Vosa u slučaju desnog lika sv. Jelene Križarice.³¹⁸ Grafički predlošci omogućavali su provincijalnim umjetnicima upoznavanje sa slavnim djelima njihovih suvremenika te kompozicijskim formama poslijetridentskih sakralnih tema. Motivi Bezgrešne Bogorodice i Magdalene pokajnice mogli bi se uklopiti u koncept teoloških učenja protureformacijske crkve. Također sv. Osvald i sv. Jelena Križarica hagiografijom i čašćenjem se mogu promatrati kroz prizmu branitelja i zastupnika katoličke vjere. S druge strane, Bogorodica *Immaculata* imala je poseban status i čašćenje u Veneciji, stoga se u ovakvoj konstelaciji svetaca Jelene Križarice i Osvalda uvrštenih u venecijanski državni kalendar slavlja može dovesti u indirektnu vezu s mletačkim utjecajem, svakako bez političke implikacije.

³¹⁵ Bralić donosi citat iz djela Antonija Angelinija, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia* objavljenog 1865. godine: »(...) acquistati dai Camerlinghi attuali sig.ri. Dom.co. Benussi ed Antonio-Maria Blessich dalla famiglia Manzoni di Albona, qui domiciliata, erede del sig.r. Rinaldo Lanzi, fu Giuseppe«. Isto, str. 47–49.

³¹⁶ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 49.

³¹⁷ Nina Kudiš Burić; Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 274.

³¹⁸ Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 148–149.

7.1.9. Sv. Pavao pustinjač (Pavao iz Tebe)

Sv. Pavao pustinjač smatra se najstarijim kršćanskim pustinjačom čiju je biografiju napisao sv. Jeronim. U Rimskom martirologiju je zabilježen na dan 15. siječnja: »Sancti Pauli, primi Eremitae, Confessoris, qui quarto Idus Januarii inter beatorum agmina translatus fuit.«³¹⁹

Svetac je rođen oko 230. godine u Egiptu u bogatoj obitelji te je stekao dobro obrazovanje. U dobi od dvadeset i dvije godine bježi pred Decijevim progonima u pustinju kraj Tebe gdje provodi ostatak života u isposništvu u pećini s izvorom i stablom datulje.³²⁰ Svakog dana hranio ga je gavran poslan od Boga donoseći mu kruh. Radi kontemplacije i isposništva nastavio je život u pustinji i nakon utihnuća progona. Hagiografija sveca temelji se većim dijelom na legendama negoli povijesnim izvorima, a isprepliće se sa životom sv. Antuna opata ili pustinjača.³²¹ Prema legendi, sv. Antun je, pomislivši kako je on prvi kršćanski isposnik, usnuo san u kojem mu se Bog obratio vizijom o sv. Pavlu. Odmah se uputio pronaći sveca kako bi ga ovaj podučio krepostima i mudrosti te je nakon tri dana puta, vođen nebeskim znakovima, pronašao tada devedesetogodišnjeg sv. Pavla pustinjača. Nakon čitavog dana i probdjele noći provedenih u svetom razgovoru, sv. Antun opat se vratio u samostan po plašt što mu ga dade sv. Atanazije te u koji bi prema želji sv. Pavla trebao umotati njegovo tijelo prije zakapanja. Međutim, vrativši se sv. Pavlu, zatekne sveca umrloga u molitvi te ga zakopa u plaštu u raku koju su iskopala dva lava.³²²

Diskutabilna je vjerodostojnost određenih događaja iz svečeve biografije. Inspiracija im se temelji dijelom i na pričama iz Starog zavjeta poput detalja gavrana hranitelja reminiscirajući na događaj iz života proroka Ilije.³²³ Tijelo sv. Pavla pustinjača otkriveno je sredinom XII. stoljeća i pokopano u crkvi Djevice Marije u Carigradu. U kratkom je vremenu zbog nesigurnosti preseljeno u Rim pa u Veneciju, da bi naposljetku 1381. godine, bilo poklonjeno redu sv. Pavla prvog pustinjača (pavlinima) u Budimu u Ugarskoj.³²⁴ Njegov je kult bio osobito popularan na istoku, no ubrzo se posredstvom čašćenja sv. Antuna opata širi i zapadom. Isprva najpoznatiji u Italiji, postaje osobito čašćen svetac u srednjoj Europi osnivanjem pavlinskog reda početkom XIII. stoljeća te dopremanjem tijela 1381. godine u Budim.³²⁵ Kult mu se 1969.

319 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/11.htm>, (pregledano: 5. ožujka 2019.).

320 *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Paul of Thebes«, str. 434.

321 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 3, 1959., *sub voce* »Paul de Thebes«, str. 1051.

322 *Bibliotheca sanctorum*, sv. X, 1968., [GC], *sub voce* »Paolo Eremita«, str. 274–275.

323 Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 3, 1959., *sub voce* »Paul de Thebes«, str. 1051.

324 *Bibliotheca sanctorum*, sv. X, 1968., [GC], *sub voce* »Paolo Eremita«, str. 276.

325 Isto, str. 278.

godine ograničava na lokalno čašćenje ili određene kalendare.³²⁶ Zaštitnik je pavlina, pustinjaka i monaha.³²⁷

Sv. Pavao pustinjač prikazuje se kao bradati starac sijede duge kose oskudno odjeven u palmino lišće ili životinjsko krzno s knjigom u ruci. Postoje brojne legende o svecu, a najpoznatije su one o gavranu koji mu je svakodnevno donosio kruh te dva lava koji su sv. Antunu opatu pomogli iskopati grobnu raku za sveca. Te se životinje javljaju uz sv. Pavla pustinjaka kao svečevi atributi.³²⁸ Teme i način slikanja sv. Pavla pustinjaka određene su ikonografijom koju su propisali pavlinski teolozi.³²⁹ Susret dvojice svetih pustinjaka Pavla i Antuna postao je popularan motiv u umjetničkim prikazima. Uz prikaz s lavovima, to je i najčešća tema inače rijetko prikazivanog sveca. Rijetki su samostalni prikazi sveca u slikarstvu, učestalije se veže uz ikonografiju sv. Antuna opata. Uz to se prikazuju i scene sveca u spilji, a na pavlinskom grbu prisutni su motivi gavrana s kruhom i dva lava.³³⁰

Istarski likovni primjeri sv. Pavla pustinjaka očekivano se vezuju uz pavlinske naručitelje. Ukidanjem pavlinskog reda na području Habsburške Monarhije 1786. godine ugašeni su svi samostani (oni istarski ukinuti su već 1782., tj. 1783. godine), a imovina rasprodana i podijeljena. Današnje poznate umjetnine pavlinskog reda predstavljaju okrnjeni dio nekoć bogate umjetničke produkcije. Stoga dva sačuvana djela s prikazom sv. Pavla pustinjaka vjerojatno nisu bili i jedini primjeri u središtima istarskih pavlina. Na oltaru sv. Pavla pustinjaka, autora Paulusa Riedla u danas župnoj, pavlinskoj crkvi svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi stoji pala *Uznesenje sv. Pavla pustinjaka* Leopolda Kecheisena (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.). Pavlinski slikar Kecheisen naukovao je kao slikar u rodnoj Austriji, a dolaskom u Istru se zareduje u pavlinskom samostanu Svetog Petra u Šumi. Autor je čitave slikarske opreme pavlinske župne crkve svetih Petra i Pavla. Pala *Uznesenje sv. Pavla pustinjaka* (kat. 2.8.1.2.) je ujedno i posljednje Kecheisenovo djelo rađeno za ovu crkvu početkom zadnjeg desetljeća XVIII. stoljeća. Drveni oltar na koji je pala smještena u središnjoj kartuši nosi dataciju koja ga smješta u 1772. godinu. Tema uznesenja svetaca bila je popularan i bogato razrađen motiv u baroknom razdoblju na stropovima srednjoeuropskih i talijanskih svjetovnih i sakralnih objekata i crkvenim palama. Karakteristično za temu na oltarnim palama je podjela na nebeski i zemaljski prostor u kojem su prikazane zasluge koje je svetac za života

326 *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Paul of Thebes«, str. 434.

327 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [MG], *sub voce* »Pavao pustinjač«, str. 485.

328 Isto, str. 485.

329 James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Pavao Pustinjač«, str. 245.

330 Đurđica Cvitanović, »Slikarstvo pavlinskog kruga 17. i 18. stoljeća«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, (ur.) Đurđica Cvitanović, Zagreb: Globus; Muzej za umjetnost i obrt, 1989., str. 166–167.

postigao. Primjer iz Svetog Petra u Šumi ukazuje na uporabu manje razrađenog predloška nekog stropnog oslika, s obzirom na izuzeće zemaljskih ostvarenja iz života sv. Pavla pustinjaka. Određene anatomske nezgrapnosti, poput ruke anđela kojom pokazuje na Presveto Trojstvo, ukazuju i na kombinaciju različitih predložaka pri stvaranju scene.³³¹ Motivi krilatih kerubinskih glavica i mali *putti* čine svojevrsni likovni potpis Kecheisenovih sakralnih kompozicija, dopunjujući dekorativnu razinu pale.³³²

Sv. Pavao pustinjač i sv. Antun opat čest su svetački par u sklopu pavlinskog narativa. Relikvijari u obliku poprsja svetih Pavla pustinjaka i Antuna opata (kat. 2.8.2.1.) iz Zbirke crkvene umjetnosti Eufrazijeve bazilike izvorno su sačinjavali inventar stare župne danas grobljanske crkve sv. Roka u Svetom Petru u Šumi. U Zbirku su preneseni krajem XX. stoljeća, a izloženi od 2000. godine. Nela Trbuk (1989.) datira ih oko 1745. godine.³³³ Većina drvenog inventara crkava u Svetom Petru u Šumi vremenski se smješta u okvirno razdoblje između 1755. i 1772. godine te pripisuje radionici Paulusa Riedla (?, nakon 1725. – nakon 1776.). Ipak, Damir Tulić (2017.) navodi da su svetačka lica kvalitetnija i mekše izvedena u odnosu na Riedlov kiparski izraz,³³⁴ pa bi se njihov autor mogao kriti i među pavlinskim majstorima djelatnim u samostanima kontinentalne Hrvatske.³³⁵

Kameni kipovi sv. Pavla pustinjaka i sv. Antuna opata krasi i pročelje crkve svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi (1773.). Smješteni u gornjim nišama pročelja oni tvore dio složenije kiparske dekoracije koja uključuje i titulare crkve (u donjim nišama) te *Immaculatu* (u središnjoj niši).³³⁶

Pala *Bog Otac sa sv. Antunom opatom i svecima* (kat. 2.8.1.1.) također povezuje dvojicu svetaca, no na mletačkom istarskom teritoriju te izvan pavlinskog kruga. Svecima koji nazoče ukazanju Boga Oca pridružen je sv. Antun Padovanski dodatno identificiran ljljanom u ruci. Zajedničko prisustvo sv. Antuna opata u središtu i sv. Pavla pustinjaka pored njega jasno je

331 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 505.

332 Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 281.

333 Nela Trbuk, »O radovima pavlinskih stolara«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, (ur.) Đurđica Cvitanović, 1989., str. 465.

334 Damir Tulić, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, 2017., str. 364–365.

335 Isto, str. 364–365.

336 O pročelju crkve u Svetom Petru u Šumi vidi: Đurđica Cvitanović, »Sveti Petar u Šumi«, *Peristil* 16/17, 1973., str. 107–121 (116–121); Vladimir Markovć, »Pavlinska crkva Sv. Petar u Šumi i odjeci njezine arhitekture u Istri«, *Peristil* 40, 1997., str. 92 (91–96). O skulpturalnoj dekoraciji vidi: Doris Baričević, »Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244–1786.*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, Globus, 1989., str. 204 (183–221); Damir Tulić, »Od kasne renesanse do klasicizma: skulpture i oltari od kraja 16. do početka 19. stoljeća«, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*,

razjašnjavalo o kojim se svecima radi stoga očigledno nije bilo potrebe za dodatnim identifikacijama nekim od atributa. Smještena je na glavnom oltaru crkve sv. Antuna opata u Roču, koji se arhitektonskim i dekorativnim obilježjima smješta se u prvu polovicu XVII. stoljeća. Sama pala slabije je kvalitete i rad neznanog autora, a datira se u XVIII. stoljeće. Vjerojatno je postavljena prilikom naknadnih intervencija u kojima je drveni polikromirani oltar postavljen na kamenu menzu, a pridodani su mu krilni dijelovi. U razini pale postavljena je mramorna baza tabernakula. Marmorizacija oltara istovjetna je onoj s oltara bočnih brodova susjedne župne crkve što bi pretpostavljalo da su rad iste ruke.³³⁷

Ikonografski je sv. Pavao pustinjač u navedenim dijelima prikazan na karakterističan način, kao starac duge bijele brade. Na relikvijaru u obliku poprsja odjeven je u halju od palmine lišća naglašenu pozlatom, dok je u slikarskim djelima prikazan u sivom odnosno bijelom redovničkom habitu. Također, nije opisan drugim atributima što se može objasniti namjenom za pavlinske prostore te združivanjem sa sv. Antunom opatom. Dok je u samom pavlinskom središtu – župnoj crkvi svetih Petra i Pavla upotrijebljena tema uznesenja sveca, u ostalim je slučajevima povezan sa sv. Antunom opatom.

7.1.10. Sv. Ulrik (Udalrik ili Uldarik, Uldaricus) od Augsburga

Blagdan svetog augsburškog biskupa slavi se 4. srpnja, a u Rimskom martirologiju popraćen je navodom: »Augustae, in Rhaetia, sancti Uldarici Episcopi, mirae abstinentiae, largitatis et vigilantiae virtute, ac miraculorum dono illustris.«³³⁸

Rođen 890. godine u obitelji grofa od Dillingena, sv. Ulrik je već u dobi od sedam godina poslan u benediktinsku opatiju St. Gallen u Švicarskoj na izobrazbu. Školovanje nastavlja kod strica Adalberona, augsburškog biskupa čiji nasljednik postaje 923. godine.³³⁹ Osnovao je samostan sv. Stjepana i obnovio onaj sv. Afre uz izgorjelu katedralu u Augsburgu te branio grad i štitio narod prilikom provala Mađara.³⁴⁰ U starosti se povlači u samostan Sankt Gallen s nećakom kao osobnim pomoćnikom.³⁴¹ Umro je 973. godine, a papa Ivan XV. (985. – 996.) ga kanonizira 993. godine čime postaje prvi službeno kanonizirani svetac potvrđen od strane Svete

2017., str. 41 (33–51).

337 Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 390–391.

338 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/17.htm> (pregledano: 10. ožujka 2019.).

339 *Bibliotheca sanctorum*, sv. XII, 1998. [1969.], [N. Del Re], *sub voce* »Ulrico di Augusta«, str. 707.

340 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.][EC], *sub voce* »Ulrik«, str. 606.

341 *The Book of saints*, 1994., *sub voce* »Ulrich«, str. 554

stolice.³⁴² Kult mu se brzo nakon smrti proširio njemačkim zemljama. Postaje suzaštitnik augsburške katedrale uz sv. Afru. Zaziva ga se protiv mišje groznice.³⁴³

Sv. Ulrik prikazuje se kao mladi biskup, često na tronu. Atribut mu je riba zbog legende o glasniku koji ga je htio optužiti za kršenje nemrsa, ali se batak pretvorio u ribu. Naime, sv. Ulrik večerao je u četvrtak sa sv. Konradom, a razgovor ih je zadržao do jutra. Zatekao ih je glasnik bavarskog kneza kojeg je Ulrik ponudio ostacima večere. Željevši nauditi biskupima, glasnik ih je prijavio knezu za kršenje nemrsa, međutim, dokaz koji je nosio, pretvorio se u ribu.³⁴⁴ Često je riba položena na knjigu. Osim te često prikazivane scene, ponekad se prikazuje i na konju s križem u ruci.³⁴⁵

U Istri se sv. Ulrika sreće samo na jednom djelu, slici *Bogorodica s Djetetom, sv. Mihovilom Arkandjelom i sv. Ulrikom* (kat. 2.9.1.1.) s glavnog oltara župne crkve u Pazinskim Novakima, kojoj je uz sv. Mihovila Arkandela konpatronat sv. Ulrik. Sama crkva tipološki spada u skupinu crkava s dva para donatorskih kapela u Istri građenih tijekom XVII. stoljeća, a prvotno je bila posvećena sv. Ulriku da bi tek u XX. stoljeću za titulara dobila sv. Mihovila. U Istri se takva tipologija sakralne arhitekture može pronaći još i u Žminju i Pazinu, oba središta austrijske uprave. Tijekom XVIII. stoljeća došlo je do pregradnji kapela i proširenja apside, a u tim obnovama postavljena je i oltarna pala. Donatorski natpisi na oltarima i grobovima u kapelama govore da tek od treće četvrtine XVII. stoljeća započinje njihovo opremanje skulptorskom dekoracijom, prema čemu je najkasnije datirani oltar iz 1763. godine.³⁴⁶ Sama oltarna pala može se datirati i prema motivu šljema s perjanicom kojeg nosi sv. Mihovil, u provincijskom slikarstvu prisutan tek od XVIII. stoljeća.³⁴⁷ Poklonac kasnije datacije u blizini naselja posvećen svecu ukazuje na lokalnu tradiciju koja se zadržala u svijesti stanovništva. Moguće je da se u mjestu stvorila lokalna pobožnost sv. Ulriku posredstvom utjecaja gospodara toga područja, od kojih su kroz povijest mnogi nosili ime Ulrik i možda častili sveca – patrona nekim oblikom javne pobožnosti.³⁴⁸

342 Vesna Girardi-Jurkić (ur.), *Zbirka sakralne umjetnosti*, 1984., str. 16.

343 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.] [EC], *sub voce* »Ulrik«, str. 606–607.

344 Vidi u: Louis Reau, *Iconographie de l'art chrétien*, sv. III.: 3, 1958., *sub voce* »Ulrich«, str. 1292.; George Kaftal, *Saints in Italian art*, 2003., *sub voce* »Ulrich«, str. 1005–1006.

345 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.] [EC], *sub voce* »Ulrik«, str. 606–607.

346 Vladimir Marković, *Crkve 17. i 18. stoljeća*, 2004., str. 27–28.

347 Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 281.

348 Vidi više: M. Levak, G. Prodan (ur.), »Ulrik II.«, u: *Istrapedia*, <http://www.istrapedia.hr/hrv/4029/ulrik-ii/istra-a-z/> (pregledano 4. rujna 2019).

8. TEME S BOGORODICOM – ČAŠĆENJA I PREZENTACIJA U *SERENISSIMI* I HABSBURŠKOJ MONARHIJI

Čašćenje Blažene Djevice Marije osobito je isticano u vrijeme katoličke obnove. Protestanti nisu smatrali Mariju suspasiteljicom već su njenu ulogu svodili isključivo na Isusovu majku. S druge strane, Bogorodica je postala važnim simbolom identiteta Katoličke crkve u borbi protiv hereze. Marija je postala predvodnik katoličke vojske u pohodima osiguravajući sigurnu pobjedu te simbol pravovjerja. Mnoge su crkve podignute njoj u čast nakon izvojevanih pobjeda u bitkama.

Posebice prikladnom pokazala se tema Bogorodice od Bezgrešnog začeća, odnosno *Immaculate*³⁴⁹ s prikazom Bogorodice sa ili bez Djeteta okrunjene vijencem od dvanaest zvijezda s mjesecom pod nogama okružene zrakama sunca, ikonografijom nastalom prema opisu iz Apokalipse i Pjesme nad pjesmama. Tijekom baroka, dodaje se zmija ovijena oko polumjeseca pod Marijinim nogama, personifikacija zla – đavla iz Edenskog vrta. Nakon bitke kod Lepanta 1571. godine, poprima simboliku pobjede katoličanstva nad nevjernicima čime zmija postaje alegorijski prikaz Turaka.

Mnogi su vladari nastojali naglasiti izravnu povezanost s Bogorodicom i stavljali se pod njezinu zaštitu. Štoviše, određene su se ikonografske teme, povezane s njezinim čašćenjem, počele poistovjećivati s određenom dinastijom ili državom. Habsburgovci i Mlečani su posebno čašćenje Bogorodice i nastojanje za potvrđivanjem duge tradicije pobožnosti i posebnog položaja pod njenom zaštitom, isticali te propagirali likovnim prikazima i procesijama, podizanjem crkava u čast Bogorodici i stavljanjem njezina lika na bojne zastave. Car Ferdinand I. Habsburški (1554. – 1564.) je slijedeći primjer Matije Korvina (1458. – 1490.), kovao novac s Marijinim likom, a njegovi nasljednici Ferdinand II. (1619. – 1639.) i Ferdinand III. (1637. – 1657.) su u takve prikaze uveli ikonografiju *Immaculate*.³⁵⁰ Tijekom protureformacije, kult Loretske Bogorodice i predaja o selidbi Svete kuće bili su također važni za Habsburgovce.³⁵¹

Službena svetkovina Navještenja i dana nastanka grada (25. ožujka) u državnom mletačkom kalendaru, bilježi se od XI. stoljeća.³⁵² U narednim stoljećima tumači se kao neraskidiva poveznica božanske volje i grada. Navještenje je kroz godišnje procesije i misu, postala omiljena religijska i politička tema Republike, potvrđujući se i reljefima postavljenim na

349 Vidi više u: Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [BF], *sub voce* »Bezgrešno začeće«, str. 164–165.

350 Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, 2004. [1959.], str. 49.

351 Isto, str. 50.

352 Edward Muir, *Civic rituals*, 1981., str. 70.

važnim venecijanskim arhitektonskim zdanjima: pročelju bazilike sv. Marka te bazi mosta na Rialtu (uz likove glavnih suzaštitnika grada, sv. Marka i sv. Teodora).³⁵³ Uporabom važne teme poput Navještenja u političke svrhe, Venecija je iskazala svoje pretenzije ne samo u okvirima svjetovne nego i duhovne nadmoći nad drugim (i starijim) crkvenim središtima – isprva Aquileje i Grada, kao i specifičan odnos sa samim Rimom odnosno Papinskom državom.

Posttridentska umjetnost u duhu protureformacije i novih odluka Crkve aktivno prikazuje Bogorodicu i kao spasiteljicu od kuge. Venecija se u velikoj epidemiji 1630. godine njoj obraća za spasenje, te se formira »gotovo isključivo mletački marijanski kult Gospe od Zdravlja« osnažen svojevrsnim poistovjećivanjem Venecije i Bogorodice.³⁵⁴ U to ime gradi se i zavjetna crkva Santa Maria della Salute, prvotno zamišljena kao panteon venecijanskih svetaca. Kult se širi i ostatkom sjeverne Italije, no bez specifičnih državno-vjerskih manifestacija.³⁵⁵ Skulpturalnim prikazom Bogorodice kao kraljice mora sa zapovjedničkom palicom u ruci, smještenim na vrhu lanterne kupole crkve Santa Maria della Salute, označava se podvojeni smisao Bogorodice kao Venecije čime se i crkva prema važnosti posve približava bazilici sv. Marka.³⁵⁶

Carska je obitelj zagovarala kult *Immaculate* te pripomogla u njegovu predlaganju i službenom prihvaćanju na Tridentskom saboru (1545. – 1563.). Tijekom vremena izmjenom vladara dinastije, mijenjala se i Bogorodičina uloga te njeno prikazivanje kroz političko, ali i osobno čašćenje. *Immaculata* je zadobila ulogu simbola pobjede katoličke vjere nad protestantima odnosno Osmanlijama. Habsburzi su joj posvećivali vojne pohode noseći njezin lik na zastavama u bitke. U XVII. stoljeću Bogorodica (*Immaculata*) stječe i simboličku ulogu vrhovne zapovjednice (*Generalissime*) i osobne zaštitnice careva Ferdinanda II. (1619. – 1639.) i Ferdinanda III. (1637. – 1657.). Uvodi se svetkovina uz post na njen blagdan isprva u biskupiji Beča, a ubrzo se proširuje na ostatak zemlje kao državni praznik i obveza. Međutim, iako su carevi svoju odanost Mariji javno iskazivali i radi političkih propagandi i božje zaštite u njihovim pohodima, bili su za nju vezani i osobno. Habsburgovci su poticali i širenje djelovanja isusovaca, reda koji je zagovarao Marijinu čistoću i potvrđivanje kulta kao dogme³⁵⁷ u čitavom katoličkom svijetu. Stoga su carevi i vojvode loze Habsburg generacijama bili školovani i

³⁵³ Isto, str. 72.

³⁵⁴ Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku«, 1992., str. 192–193.

³⁵⁵ Isto, str. 194.

³⁵⁶ Isto, str. 195.

³⁵⁷ O čašćenju, dogmu i ikonografiji Bezgrešnog začeca vidi: Anna Coreth, *Pietas austriaca*, 2004. [1959.], str. 45–50; Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.] [BF], *sub voce* »Bezgrešno začece«, str. 185.

pripadali Marijinoj kongregaciji. Odatle odanost i vezanost uz njen kult koja se isprepliće između političke i osobne razine. Ferdinand III. podiže i javni spomenik – kip na stupu, smješten na gradskom trgu Am Hof nasuprot isusovačke crkve u Beču popraćeno velikom baroknom svetkovinom 18. ožujka 1647. godine. Kip je postavljen u čast Bogorodičine zaštite od napada švedske vojske dvije godine ranije, a slijedi model kipa iz Münchena iz 1638., no u ikonografiji Marije Bezgrešne. Car Leopold I. (1657. – 1705.) 1667. godine kameni kip zamjenjuje brončanim. Brojni gradovi podižu kipove na stupu posvećene Mariji po uzoru na Beč.³⁵⁸ Tradicija shvaćanja i čašćenja Marije kao nebeske carice i zaštitnice Austrije prestaje s vladavinom Marije Terezije (1740. – 1780.). Iako je carica nastavila pobožnost kulta hodočašćenjem i svetkovinama, politički kontekst pobjede i prevlasti se izgubio. Dolaskom na vlast njezina sina Josipa II. (1780. – 1790.), mnogi su pak crkveni redovi ukinuti te svetišta zatvorena, a zabranjeno je i krunjenje slika i kipova Bogorodice, čime se posve gubi simbolička veza Bogorodice i Monarhije.³⁵⁹

U daljnjem tekstu donose se istarski primjeri ikonografskih tema Bogorodice karakterističnih za mletački i habsburški (srednjoeuropski) krug. Kao posebno povezane s mletačkim krugom izdvojene su teme Bogorodice zaštitnice – *Platytera* i Bogorodice od sv. Ružarija odnosno Škapulara uz prikaz pobjednika bitke kod Lepanta. Tipični primjeri iz srednjoeuropskog kruga su Marija Pomoćnica (*Mariahilf*) i Majka Božja *Częstochowska* (Čenstohovska).

8.1. Mletački tipovi Bogorodice čašćeni u Istri

8.1.1. Bogorodica zaštitnica – *Platytera*

Bogorodica zaštitnica – *Platytera* (šira od neba) ili *Blacherniotissa* zvana i *Mater misericordiae* i *Mater omnium* prikaz je Bogorodice čija se ikonografija razvila iz slike Bogorodice koju je prema predaji naslikao sv. Luka, a čuvala se u crkvi Blachernes u Carigradu.³⁶⁰ Predstavlja bizantski tip stojeće frontalne Bogorodice orans s raširenim plaštem i tri zvijezde na maforiju ispod kojeg se sklanja čitavo čovječanstvo. Plašt kao znamen zaštite javlja se u kršćanskoj i bizantskoj ikonografiji. Tema se pojavljuje na zapadu od XIII. stoljeća prvotno kod monaških redova, a potom i u narudžbama raznih bratovština i donatora u znak zahvalnosti pružene zaštite ili pobjede u ratu ili zaštite od kuge za što se zazivala. Ponekad se

³⁵⁸ Anna Coreth, *Pietas austriaca*, 2004. [1959.], str. 50–55.

³⁵⁹ Isto, str. 66.

³⁶⁰ Andelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], [BF], *sub voce* »Bogorodica zaštitnica«, str. 191.

javlja prikaz *Mulier amicta sole* deriviran iz opisa u Apokalipsi, što bi označavalo ženu sa sunčevim zrakama i oblacima, okrunjenu i ogrnutu plaštem.³⁶¹

Ovisno o namjeni i naručitelju, pod okriljem plašta mogu se naći pripadnici određene bratovštine ili donator s obitelji, a često se javlja i svetac u ulozi posrednika ili svetačka skupina. Uglavnom su to sveci Marko s Nikolom, Jurjem, Katarinom Aleksandrijskom i Justinom, ujedno glavni sveci zaštitnici Venecije. Među skupinom često odabranih svetaca mogu se naći i sv. Martin iz Toursa uz sv. Roka i sv. Elizabetu Ugarsku.³⁶² Tema Bogorodice zaštitnice postaje sve rjeđom u umjetnosti nakon Tridentskog sabora, no njezini se prikazi javljaju i u kasnijem razdoblju.³⁶³

Za mletačko područje od XIV. stoljeća karakteristična je hibridna ikonografija sjevernjačkog kontinentalnog motiva Bogorodice zaštitnice i bizantske *Platytere*, koja na prsima ima medaljon s likom Krista Emanuela.³⁶⁴ Takav ikonografski hibrid prisutan je i na istarskom području pod mletačkom vlašću.

Slika Giovannija Battiste Argentija (?, druga polovica XVI. st. – prva polovica XVII. st.) *Bogorodica zaštitnica s članovima bratovštine* (kat. 1.10.1.1.) iz 1600. godine, s oltara Gospe od Milosrđa u crkvi sv. Blaža u Vodnjanu, ponavlja ikonografiju Bogorodice zaštitnice spojene s karakteristikama bizantske *Platytere*. Prema Antoniju Alisiju (1997.), pala je pripadala izvornoj opremi stare župne crkve Gospe od Milosrđa, a ukidanjem župnih crkava na vodnjanštini 1807. godine smješta se u župnu crkvu sv. Blaža.³⁶⁵ Oltar Gospe od Milosrđa (o kojem brine istoimena bratovština) spomenut je u vizitaciji (1659.) pulskog biskupa Alvise Marcella kao dobro održavan i opremljen svime potrebnim,³⁶⁶ no bez daljnjih opisa.

Monumentalni lik Bogorodice ogrnut je plavim plaštem kojeg na njenim prsima pričvršćuje veliki medaljon s jasnim prikazom Isusa Emanuela. Likovi zbijeni pod njenim plaštem podijeljeni su u dvije skupine. Prema uvriježenom pravilu, ženski likovi su smješteni s Bogorodičine lijeve strane dok su muški prikazani s desne. Prikazani lik na čelu skupine muškaraca vjerojatno je natpisom na pali zabilježeni naručitelj, Christoforo Virizzo, gaštald

361 Giovanni Pavanello, Maria Walcher Casotti (ur.), *Istria città maggiori: Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola: opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, Venecija: Edizione della Laguna, 2001., str. 282.

362 James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Djevoja Marija«, str. 69.

363 Isto, str. 69.; Juraj Batelja, Petra Batelja, *Bogorodica Zaštitnica u Hrvata. Teološki i povijesnoumjetnički pristup*, Zagreb: vlastita naklada, 2013.

364 Anđelko Badurina, *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.], *sub voce* »Platytera«, str. 492.

365 Antonio Alisi, *Istria, città minori*, 1997., str. 65–66.

366 Nina Kudiš Burić, Nenad Labus (ur.), *Dalle parti*, 2003., str. 208.

bratovštine Gospe od Milosrđa.³⁶⁷ Temeljem tipoloških srodnosti s dvije trogirske pale *Bogorodica s Djetetom i svecima* iz crkve sv. Petra i *Bogorodica od sv. Ružarija* iz dominikanske crkve, atribuirana je venecijanskom slikaru Giovanniju Argentiju.³⁶⁸

Slika odaje autorstvo manjeg venecijanskog majstora, koji stvara za periferijsku sredinu. U tim se okvirima može pretpostaviti razlog retardacije u odabiru ikonografije, sve rjeđe u XVII. stoljeću.

8.1.2. Bogorodica od sv. Ružarija s pobjednicima bitke kod Lepanta

Rimski martirologij na datum 7. listopada bilježi blagdan Bogorodice od sv. Ružarija: »Festum sacratissimi Rosarii beatae Mariae Virginis; itemque sanctae Mariae de Victoria commemoratio, quam sanctus Pius Quintus, Pontifex Maximus, ob insignem victoriam a Christianis bello navali, ejusdem sanctissimae Dei Genitricis auxilio, hac ipsa die de Turcis reportatam, quotannis fieri instituit.«³⁶⁹

Vizijom sv. Dominika nastaje kult sv. Ružarija u XIII. stoljeću. Djevica se ukazala svecu u Albiju te mu dala krunicu koju on naziva Gospinim vijencem od ruža ili ružarijem. Pozvala ga je da recitira radosna, žalosna i slavna otajstva iz njezina života čime je započeto moljenje krunice. Značajno je da legenda ukazanje Djevice smješta u grad Albi upravo u razdoblju borbe protiv heretika albigenza (koji su ime i dobili po gradu iz kojeg su potekli).³⁷⁰

Popularnost kulta značajnije se širi od sredine XV. stoljeća osnivanjem rastućeg broja bratovština posvećenih sv. Ružariju koje su podizale oltare za čašćenje i molitvu u crkvenim prostorima. Prvu bratovštinu sv. Ružarija osnovao je dominikanac Jakob Sprenger u Kölnu 1475. godine, a kult se ubrzano širio. Budući da je kult sv. Ružarija ustanovljen vizijom sv. Dominika, predstavljao je i izravnu poveznicu Bogorodice i dominikanskog reda. Tijekom XVII. su stoljeća učenjaci smatrali kako je vizija sv. Dominika legenda nastala u XV. stoljeću pod utjecajem dominikanca Alaina de La Rochea, koji je poticao širenje pobožnosti spram sv. Ružarija i osnivanje bratovština. Međutim, dominikanci su tvrdili kako su bratovštine i

³⁶⁷ »GIO. (B)/ FECIT/ SOTO. LAMINISTRACION. DE./ M. CHRISTOFOLO. VIRIZZO ET. CHONPAGNI. ANO. M.D.C.« Natpis teče uz donji rub pale, a donosi ga Nina Kudiš Burić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istra*, 2006., str. 569–571.

³⁶⁸ Radoslav Tomić, »Dopune za slikarstvo u Istri – G. B. Argenti u Vodnjanu«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 21, 1997., str. 59.

³⁶⁹ *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/20.htm> (pregledano: 12. svibnja 2019.).

³⁷⁰ Émile Mâle, *L'art religieux*, 1972. [1951.], str. 466.

pobožnost jenjale tijekom XIV. stoljeća, te su ih u narednom stoljeću osobe poput de La Rochea samo nastojale ponovno oživjeti.³⁷¹

Kult Ružarice doživljava ponovni procvat tijekom Ciparskog rata (1570. – 1573.), napose nakon bitke kod Lepanta (7. listopada 1571.) u kojoj je kršćanska flota ujedinjena pod kršćanskom zastavom odnijela prvu značajnu pobjedu u borbi s Osmanlijama nagoviještajući slom njihove moći na Jadranu.³⁷² Veza Bogorodice od sv. Ružarija s Lepantskom bitkom stvara se promicanjem ideje da je za pobjedu nad Osmanlijama bila zaslužna molitva ružariju koju je papa Pio V. (1566. – 1572.) svakodnevno molio nakon što je svim pripadnicima kršćanske flote prije odlaska u boj podijelio krunice. Bitka se odvila u suton prve nedjelje u mjesecu, u vrijeme okupljanja i procesija bratovština sv. Ružarija, što je naznačilo dodatnu potvrdu Bogorodičine intervencije. Sam papa doživio je viziju pobjede kršćanskih snaga na dan bitke, iako je sama vijest stigla u Rim devetnaest dana kasnije.³⁷³ Papa Pio V. proglasio je Gospu od sv. Ružarija pomoćnicom i posrednicom kršćana. Ružarica postaje oružje protiv islama i hereze, ozdravljenje živima i spasenje umrlima. Ipak, tek je njegov nasljednik Grgur XIII. (1572. – 1585.) 1573. godine ustanovio prvu nedjelju u listopadu službenim blagdanom Bogorodici od sv. Ružarija (*Festa Sacratissimi Rosarii*) u čitavom kršćanskom svijeta uz odredbu da se u svakoj crkvi treba nalaziti i posvećen oltar ili kapela za obilježavanje kulta, trajno vezujući kult uz memoriju pobjede kod Lepanta.³⁷⁴ Papa Pio X. (1903. – 1914.) blagdan sa prve nedjelje u listopadu prebacuje na 7. listopada, kako se i danas slavi.³⁷⁵

Zvana još i Gospom od Pobjede, Bogorodica od sv. Ružarija posebno se častila u Mletačkoj Republici posredstvom koje se širi i u Istru. Iako je u Veneciji kult sv. Ružarija već bio zastupljen osnivanjem istoimene bratovštine u crkvi San Domenico di Castello³⁷⁶ i vizualno prisutan djelima s temom Ružarija od 1506. godine (Dürerova pala *Bogorodica od sv. Ružarija* za njemačku zajednicu trgovaca *Scuole dei Tedeschi* u crkvi S. Bartolomeo di Rialto),³⁷⁷ nakon bitke kod Lepanta dobiva poseban status postavši državnim kultom Republike. Tada se širi

³⁷¹ Isto, str. 466.

³⁷² Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti«, 2018., str. 106.

³⁷³ Isto, str. 106.

³⁷⁴ Émile Mâle, *L'art religieux*, 1972. [1951.], str. 467–468.

³⁷⁵ Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti«, 2018., str. 108.

³⁷⁶ Luigi Perotti, *Memorie sui luoghi pii e sulle confraternite laiche di Venezia*, Venezia: Dalla tipografia di Pietro Naratovich, 1846., str. 42.

³⁷⁷ Dürer prilikom svog drugog putovanja Italijom izrađuje za *Scuola dei Tedeschi*, prvu organiziranu njemačku zajednicu trgovaca u Veneciji, palu s temom *Bogorodica od sv. Ružarija* s prikazom aktualnog pape, njemačkim carem i članovima *scuole*. Djelo se danas nalazi u Národní Galerie u Pragu. Vidi u: Ian Fenlon, *The Ceremonial city*, 2007., str. 281.

čitavim područjem *Serenissime* i zasjenjuje ostale Bogorodičine kultove te uz političku, zadobiva i protukužnu konotaciju. Ranije iznimno rašireno čašćenje Zaštitnice – *Platytere*, gubi na popularnosti, no u nekim se primjerima zadržava u hibridnom obliku ikonografije Ružarice.³⁷⁸

Venecijanska *Scuola del Rosario* 1575. godine dobiva gotičku kapelu u crkvi Santi Giovanni e Paolo, dotada posvećenu sv. Dominiku, koju obnavlja i oprema novim oltarom i umjetninama. Snažan kontekst memorije Lepanta u kapeli vidljiv je i smještajem kipa sv. Justine pored kipa sv. Dominika na glavnom oltaru.³⁷⁹ Obnovljena kapela je postala ikonografski uzor i mjerilo za novopodignute oltare i kapele u čast Ružarici diljem Mletačke Republike.

Nakon službenog ustanovljenja blagdana, kult se snažno širi i na istočnoj obali Jadrana. Poticalo se osnivanje bratovština Ružarija koje su uglavnom bile glavni naručitelji bilo oltarnih pala, bilo kipova za opremanje oltara podignutih Bogorodici.³⁸⁰ Stoga upravo bratovštine šire određene ikonografske modele i tipove.³⁸¹

U XV. stoljeću, u počecima prikaza teme Bogorodice od sv. Ružarija, ikonografski opis bio je jednostavan, prikazujući Djevicu okruženu vijencem od ruža koji je simbolizirao krunicu, pa je svaki jedanaesti cvijet mogao biti veći. U narednom se stoljeću, posebice u djelima nastalim kao dominikanske narudžbe, Bogorodici pridodaje poklekli sv. Dominik kojem predaje ružarij.³⁸² Poslijetridentska ikonografija ustanovljuje model Bogorodice s Djetetom koja, posjednuta na visoki tron ili lebdeći na oblacima, pruža krunicu sv. Dominiku, a prizor dopunjuje sv. Katarinom Sijenskom, koja pak prima drugi ružarij od malog Isusa ili same Bogorodice. Umeću se i medaljoni sa scenama radosnih, žalosnih i slavnih otajstva iz Bogorodičina života oko središnjeg prizora. Svaka scena simbolizira jedno od petnaest otajstava krunice na koje se molilo i meditiralo.³⁸³

Sama ikonografija Ružarice doživljava brojne varijacije slijedeći razne grafičke predloške, među kojima je najpopularniji model bio onaj Antonija Tempeste (Firenca, 1555. – Rim, 1630.) iz 1590. godine, s prikazom Bogorodice s Djetetom na oblacima okružene sv. Dominikom i sv.

378 Zoraida Demori Staničić, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku«, 1992., str. 193.

379 Sanja Cvetnić, »Dominikanci i njihova ikonografija nakon Tridentskog koncila«, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, (ur.) Igor Fisković, str. 185.

380 Isto, str. 185.

381 Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti«, 2018., str. 107.

382 James Hall, *Rječnik tema i simbola*, 1991. [1974.], *sub voce* »Djevica Marija«, str. 70.

383 Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora*, 2007., str. 186.

Katarinom Sijenskom.³⁸⁴

Popularizacijom kulta sv. Ružarija u likovnim su se djelima uvodile povijesne osobe koje su pratile nebeski prizor. Tradicionalno bi se postavljali drugi sveci, članovi bratovštine ili zajednice, a često i tema Lepanta. Kult Ružarija se s Lepantom vizualno povezuje uobičajenim nebeskim prikazom Bogorodice koja predaje ružarij sv. Dominiku i sv. Katarini Sijenskoj odnosno sv. Justini u venecijanskim djelima, dok se zemaljski dio javlja u dva modela – uprizorenjem same bitke ili kršćanskih pobjednika koji podijeljeni u dvije skupine adoriraju gornji prikaz (Sl. 18). U umjetnosti bitka postaje iznimno popularna u zemljama članicama Svete lige – među kojima sakralne teme s prikazima vladara i ostalih ličnosti – sudionika bitke (vladarske dinastije Habsburg, Medici, Valois, Savoia). Ustanovljuju se određene ikonografske sheme koje se čitavo stoljeće javljaju na prostorima država članica Svete Lige: likovi pape Pia V., Filipa II. i njegove supruge Ane Austrijske te cara Svetog Rimskog Carstva Rudolfa II. na djelima s talijanskog područja. Među likovima se često javlja i kardinal sv. Karlo Boromejski nakon kanonizacije 1670. godine. Ostali likovi variraju ovisno o području pa se tako javljaju generali genoveške flote Colonna i Doria odnosno mletački dužd Alvise Mocenigo s duždevicom te venecijanski admirali Sebastiano Venier i Agostino Barbarigo. Kod nas su prikazivani i kasniji protuosmanski savezi Rudolfa II. i Filipa II. te pape Klementa VIII.³⁸⁵ Likovi članova Svete Lige smještali su se i na oltarne pale drugih tema na koje se proširila konotacija pobjednika Lepanta od kojih su češće Gospa od Karmela odnosno Škapulara, Gospa

384 Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti«, 2018., str. 116.

385 Isto, str. 122.

od Pojasa, sv. Križ, Obrezanje Kristovo, Gospa Loretska.³⁸⁶



Slika 18 Paolo Veronese, *Bitka kod Lepanta*, 1572., ulje na platnu, 169 x 137 cm, Gallerie dell'Accademia, Venecija

Istra broji dva primjera prikaza Gospe od sv. Ružarija u ikonografiji Lepantske bitke. U Višnjaju se nalazi pala Zorzija Venture (Zadar, ? – Kopar, vijesti od 1589. do 1604.)³⁸⁷ *Gospa od sv. Ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice* (kat. 1.11.1.1.), natpisom datirana u 1598. godinu, što je čini ranijim primjerom ove ikonografske teme.³⁸⁸ Pala zanimljive ikonografije smještena je na drugom oltaru s desne strane jednobrodne župne crkve svetih Kvirika i Julite. Scene otajstava iz Bogorodičina života u okomitim i vodoravnim pravokutnicima uokviruju središnji prikaz Bogorodice i Djeteta koji daruju ružarije klečećim protagonistima Lepantske bitke s njihove lijeve i desne strane. Desne ženske likove carice i

³⁸⁶ Isto, str. 106.

³⁸⁷ Nina Kudiš u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 540.

³⁸⁸ »GIORGIO VINTVRA. ABITA IN CAPODISTRIA. PINSE 1598«. Natpis donosi Nina Kudiš u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 540–541.

redovnice Ivana Prijatelj Pavičić (2018.) prepoznaje kao moguće Anu Austrijsku i Margaretu Austrijsku.³⁸⁹ Narudžba djela može se povezati s osnutkom bratovštine sv. Ružarija. Slabije mogućnosti majstora uočljive su u nedostatku pokreta i proporciji likova, ali je prisutna minucioznost u oblikovanju bočnih scena i draperije.³⁹⁰ Djelo karakterizira za Venturu tipično oslanjanje na grafičke predloške, napose onaj Marcantonio Raimondia *Bogorodica s najvažnijim dominikanskim svecima*, kojeg djelomice varira u nekolicini svojih djela.³⁹¹

Na djelu datiranom u treće ili četvrto desetljeće XVII. stoljeća, Baldassare D'Anna (Venecija, 1560./1572. – 1643./1646.)³⁹² na pali *Bogorodica od sv. Ružarija* (kat. 1.11.1.2.) iz ročke župne crkve sv. Bartula, vizualno naglašava Bogorodicu i Dijete. Mjesto Zorzijevih predstavnika lepantske bitke, D'Anna dodjeljuje svetačkoj pratnji dominikanaca sv. Dominika i Katarine Sijenske, tradicionalnih u ikonografiji Ružarice. Pored svetice smješta i sv. Stjepana. Ovaj nebeski prizor promatraju pobjednici u donjoj zoni. Lijevu skupinu sačinjavaju don Juan Austrijski, papa Pio V. i dužd Alvise Mocenigo, dok je nasuprot Catarina Cornaro. Datacijski se ova slika Baldassarea D'Anne veže uz njegovo djelo *Bogorodica sa svecima* u Humu.³⁹³ Na slici iz Roča naziru se udaljeni likovi pripadnika bratovštine sv. Ružarija. Vidljiva je razlika u oblikovanju likova nebeskog i zemaljskog pojasa. Sveti likovi su korpulentniji, tipiziranih lica u jednostavnoj izvedbi, lišeni detalja i pomalo nezgrapnog dojma. S druge strane, članovi Svete Lige u raskošnim odorama minuciozno oblikovanih motiva draperija i ukrasa izvedeni su pažljivije i elegantnije. Pretpostavlja se da se je D'Anna, kao u drugim djelima, služio grafičkim predloškom pri kompoziciji središnje grupe oko ružarija.³⁹⁴ Kompozicija slijedi klasične venecijanske šesnaestostoljetne uzuse u izradi odmjerenih likova smještenih u hijerarhijskom prikazu, lišenom dinamike kako u pokretu tako i oblikovanju draperija. Pokret je naslućen gestikulacijom i anđelima koji u razigranom letu polažu krunu Bogorodici. Promatrajući opus Baldassarea D'Anne zamjetna je oscilacija u kvaliteti njegovih djela prema provenijenciji naručitelja. Iako je opisan kao majstor osrednjih vještina djelatan za venecijansku periferiju i provinciju, djela naručena za veća središta pod venecijanskim dominijem izvedena su vještije i s većom pažnjom od onih za rubne prostore, poput onih za bosanske franjevece u Kreševu i

³⁸⁹ Ivana Prijatelj Pavičić, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti«, 2018., str. 117.

³⁹⁰ Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 430.; Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 540–541.

³⁹¹ Nina Kudiš, »Dva priloga za Zorzija Venturu«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 17, 1993., str. 43.

³⁹² Više u: Nina Kudiš Burić, »Pala Baldassara d'Anne u Roču«, *Peristil* 35/36, 1992./1993., str. 160.

³⁹³ Isto, str. 164.

³⁹⁴ Isto, str. 161.

Kraljevoj Sutjesci³⁹⁵ u kojima je pad kakvoće posebno zamjetan. Čini se da je Roč, iako manji istarski gradić na samoj granici dvaju imperija, ipak odražavao važnost s obzirom da se pala ubraja u osrednje izvedena D'Annina djela. Narudžba je zasigurno povezana s D'Anninim djelom u obližnjem Humu, tada pod ročkom župom. Slici iz Roča moguće je pridružiti još dva njegova djela iste tematike u Dalmaciji (Jelsa i Gornji Humac na Braču) te u Muggi.³⁹⁶

8.1.3. Bogorodica od sv. Škapulara s pobjednicima bitke kod Lepanta

Rimski martirologij na datum 16. lipnja, uz blagdan Bogorodice Karmelske navodi: »Festum beatae Mariae Virginis de monte Carmelo«.³⁹⁷

Vizija karmelićanskog sveca Šimuna Stocka, u kojoj mu Bogorodica pruža škapular kao oprost i spasenje od paklenih muka svakome tko ga nosi za života i na samrti, pokrenula je širenje nove pobožnosti Gospe od sv. Škapulara, zvane i Gospa Karmelska te Gospa od Karmena, prema brdu Karmel u Izraelu.³⁹⁸

Od 1251. godine kada se navodno ukazanje dogodilo, oltari posvećeni Gospi Karmelskoj podizani su isprva u redovničkim, a zatim i župnim crkvama kao nadarbina novoosnovanih bratovština Gospe od sv. Škapulara.³⁹⁹ Poticaj čašćenju dao je i papa Ivan XXII. (1316. – 1334.) službenim potvrđivanjem oslobođenja od čistilišta prve subote nakon pokojnikove smrti.⁴⁰⁰ Kao i kult Ružarija, i onaj Gospe od Karmela širi se tijekom protureformacije naglašavajući doktrinu čistilišta. Blagdan Gospe Karmelske postaje općim blagdanom Crkve 1726. godine.⁴⁰¹

Ikonografija Gospe Karmelske uključuje (temeljem vizije sv. Šimuna Stocka) Bogorodicu i Dijete koji pružaju škapular dušama u čistilištu. Ponekad dušama pomoć pružaju i anđeli posebice sv. Mihael koji donoseći škapular izbavlja duše iz ognja.⁴⁰²

Prototip ikonografskom oblikovanju Bogorodice od sv. Škapulara istoimena je oltarna pala Pace Pacea (? – Venecija, 1617.) u crkvi Santa Maria dei Carmini u Veneciji postavljena na glavni oltar između 1597. i 1604. godine. Pala za glavni oltar crkve ujedno je njegova prva

395 Usp. Sanja Cvetnić, »Baldassare d'Anna u Kreševu i Kraljevoj Sutjesci«, *Peristil* 50, 2007., str. 261–268.

396 Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 412.; Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 387–389.

397 *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/17.htm>, (pregledano: 12. svibnja 2019.).

398 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.] [BF], str. 272.

399 Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora*, 2007., str. 180.

400 Isto, str. 181.

401 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije*, 2006. [1979.] [BF], str. 272.

402 Isto, str. 272.

zabilježena narudžba.⁴⁰³ Uobičajeni likovi na pali su karmelićanski sveci, sv. Šimun Stock koji je tijekom sna imao viziju o Bogorodici i škapularu za spasenje duša, te Terezija Avilska, a okruženi su drugim svecima i sveticama te svjetovnim osobama. Bogorodica u bijelom karmelićanskom plaštu s motivima Bezgrešnog začeća daje škapular sv. Šimunu Stocku, kojem su s desna prikazani papa Ivan XXII., sv. Pier Tommaso, neznani kardinal, sv. Ljudevit odnosno francuski kralj Ljudevit IX. uz dva venecijanska plemića, te mogući predstavnici bratovštine. S lijeva su (uz sv. Tereziju Avilsku) prikazane Blanka Kastiljska, majka sv. Ljudevita, karmelićanska redovnica, te sv. Agneza, kći češkog kralja. Popularna tema kopirat će kompoziciju uz određene razlike i mijenjati likove u pratnji sv. Šimuna Stocka.⁴⁰⁴

Od zadnje četvrtine XVI. do druge polovice XVII. stoljeća nastaje velik broj djela tematike sv. Škapulara, a sva su sličnih kompozicija. Paceov model širio se grafičkim listovima i postao ikonografski temelj daljnjim razradama ove teme.⁴⁰⁵

Korištenje grafičkih predložaka prema Paceovom originalu i učestalost vizualnih svjedočanstava čašćenja Bogorodice od sv. škapulara, vidljivo je i duž venecijanskog dominija – dalmatinske (Rab i Trogir)⁴⁰⁶ i istarske obale. Iako je broj prikaza Bogorodice od sv. Škapulara sa sv. Šimunom Stockom i sv. Terezijom Avilskom puno češći, Istra broji i nekolicinu djela na kojima joj pratnju čine i povijesne osobe povezane s Lepantskom bitkom (u Piranu, Vižinadi, Taru i Svetom Lovreču). Istarski su primjeri okarakterizirani pučkim manirama, uz znatnu uporabu predložka Paceove Gospe od Karmela iz istoimene crkve u Veneciji i oslanjanje na rješenja drugih suvremenih djela venecijanske metropole.

Pala Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku i pobjednicima Lepanta (kat. 1.12.1.1.) rađena prema načinu Pietra Mere (Utrecht, 1570. – Venecija, 1644.) ponavlja kompozicijski raspored Paceova originala. Datirana u početak XVII. stoljeća nalazi se na zidu svetišta župna crkva sv. Jeronima u Vižinadi. Bogorodica sa sv. Šimunom Stockom čini nebesku zonu prizora ispod kojih su pobjednici Lepanta i sv. Mihovil koji spašava duše iz čistilišta. Slična i istoimenoj pali Pietra Mere iz 1624. godine iz župne crkve u Merlengo di Ponzano kod Trevisa. Sličnost se očitava u anđelu koji se spušta u čistilište i izvedbi likova. Istarska pala nalazi sličnosti i s umjetničkim kasnim djelima za venecijansku dominikansku crkvu Santi Giovanni e Paolo pa se može pripisati tome autoru i smjestiti u razdoblje s početka stoljeća.⁴⁰⁷

403 Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 23.

404 Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 540–541, 546–547.

405 Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 23.

406 Vidi u: Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 498.

407 Usp. Nina Kudiš Burić, *Sakralno slikarstvo u Istri*, 1998., str. 435.; Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 546–547.; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 22–23.

Pala *Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku* (kat. 1.12.1.2.) donatora Ivana Markovića, predstavlja zanimljiv primjer odabirom teme i likova. Smještena na lijevom bočnom oltaru župne crkve sv. Martina u Svetom Lovreču Pazenatičkom, identificira naručitelja natpisnom trakom s datacijom te posvetom Bogorodici: »ZVANE MARKOVICH/ F.F. A. HONORE D. B. V. D. C./ A: 1687.« Bogorodica je smještena u središtu scene u ikonografskom tipu pobjednice okružene svitom zemaljskih predstavnika, što joj prinosi zahvale za dobivenu pobjedu. Prema određenim autorima, riječ je o zahvali za Lepantsku bitku pri čemu su prikazani adoranti predstavnici Svete Lige.⁴⁰⁸ Sanja Cvetnić (2007.) u opisu pale navodi tada suvremene likove pape Inocenta XI. i cara Leopolda I. Habsburga kao protagonista suvremenog austrijskog trijumfa u sukobima s Osmanlijama (Veliki bečki rat; 1683. – 1699.), kojim se »unosi u stariji ikonografski obrazac novu povijesnu situaciju i suvremene protagoniste velikih kršćanskih pobjeda«.⁴⁰⁹ U svjetlu potonje interpretacije, pala predstavlja specifičan primjer uporabe tradicionalne, pretežno venecijanske ikonografske forme temeljene političkim aspiracijama, u kontekstu suverenih habsburških osvajanja. Ipak prikaz habsburškog vladara pomalo iznenađuje s obzirom da pala nastaje na mletačkom dijelu Istre. Nakon pobjede kod Lepanta 1571. godine i rata Cambraiske lige, dotada austrijski posjed, Sveti Lovreč se u kasnijim urbarima navodi kao mletački zadržavajući obveze prema grofoviji.⁴¹⁰ Ne čudi da je dio mletačke Provincije Rašporskog kapetanata i okolice Svetog Lovreča bio žarište sukoba koji se nastavio i nakon službenog okončanja Uskočkog rata. Odabir mletački konstruirane političke ikonografije s izmijenjenim asocijativnim sadržajem na ovom konkretnom području, morao je služiti u širenju određene poruke vlasti i dominacije.

Pretpostavka je da se slikar nije služio samo Paceovim modelom već i drugim predlošcima pojavom motiva poput Krunidbe Bogorodice, a sve uz provincijalni izričaj pale. Ipak, mnogobrojni detalji ukazuju da se i u tom slučaju radilo o suvremenim venecijanskim djelima kao potencijalnim uzorima.⁴¹¹

Tarska *Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku sa svecima, slavljenicima lepantske bitke i dušama u čistilištu* (kat. 1.12.1.3.) iz župne crkve sv. Martina ponavlja ikonografsku kompoziciju istoimene pale u crkvi sv. Jurja u Piranu, autora Domenica Tintoretta (Venecija, 1560. – 1653.) iz 1625. godine, koja pak slijedi kompoziciju Paceove *Bogorodice Karmelske* iz venecijanske crkve Santa Maria dei Carmini.⁴¹²

408 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 498.

409 Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2007., str. 182.

410 Markus Leideck, »Laand Ze Ysterrich«, u: *Mletačko-austrijska granica*, 2017., str. 147.

411 Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 498.

412 Isto, str. 520–521.

8.2. Srednjoeuropski tipovi Bogorodice čašćeni u Istri

8.2.1. Marija Pomoćnica

Čašćenje Marije Pomoćnice se proširilo habsburškim teritorijem u XVII. stoljeću temeljeći se na prikazu Bogorodice s Djetetom Lucasa Cranacha Starijeg (Kronach, 1472. – Weimar, 1553.) u katedrali u Innsbrucku iz oko 1525. godine te njegovim kasnijim kopijama (Sl. 19).⁴¹³

Pošto je najsnažniji trag ostavio u njemačkim zemljama, kult Marije Pomoćnice poznat je pod nazivima *Madona Auxiliatrix*, *Maria Hilf* ili *Mariahilf*. Pobožnost šire i promoviraju redovnici napose kapucini. Karakteristike koje su kultu Pomoćnice dodijelili kapucini kao zaštitnice od heretika (protestanata) i nevjernika (osmanskih napada) dale su doprinos u snažnom valu širenja njezine pobožnosti. Posebice se na teritorijima pod habsburškom vlašću gdje su prodori Osmanlija bili česti, a protestantizam jačao, iskazivala pobožnost Mariji Pomoćnici. U skladu s time obilježavale su se zahvale Bogorodici za spas u Tridesetogodišnjem ratu (1618. – 1648.) tj. borbi s protestantima, te za konačno okončanje ratovanja kršćana s Osmanlijama pobjedom u Velikom bečkom ratu (1683. – 1699.). Time postaje i zaštitnica čitave Habsburške Monarhije, Tirola i Slavonije te simbol pobjede nad nevjernicima.⁴¹⁴



Slika 19 Lucas Cranach Stariji, *Bogorodica s Djetetom*, oko 1530., ulje na dasci, 40 x 24 cm, katedrala sv. Jakova, Innsbruck

Cranachovo djelo se ugleda na stari bizantski tip Bogorodice umilne (grč. *Glykophilousa*, *Eleousa*) temeljen na ikoni Bogorodice s Djetetom čiji je autor evanđelist Luka. Tip je dobio naziv prema umilnoj gesti Bogorodice i Djeteta Isusa, koji prislanja obraz uz njeni, sjedeći joj na desnoj ruci te je ponekad obuhvaćajući rukom.

Ova je ikona dospjela u Cambrai odatle se počinje širiti nova pobožnost Milosne Bogorodice (fr. *Notre Dame de Grâce*) uz njezine brojne kopije sjevernom Francuskom i Nizozemskom od

⁴¹³ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2020. [2007.], str. 190–196.

⁴¹⁴ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 288.

1454. godine. U želji za susretom sa sv. ikonom *in situ*, Cambrai su posjećivali mnogi umjetnici među kojima i Lucas Cranach Stariji čak u dva navrata 1508. i 1529. godine. Njegovo je djelo međutim zrcalna varijacija bizantske ikone pri čemu slijedi europske kopije poput one Rogiera van der Weydena.⁴¹⁵

Lucas Cranach Stariji pripadao je reformatorskom krugu te izradio mnoštvo djela sakralne i svjetovne tematike. Bogorodica s Djetetom nalazila se isprva u drezdenskoj crkvi sv. Križa do trenutka kada se vjerski svjetonazori protestantske crkve mijenjaju i »ukida« se dotadašnja uloga Bogorodice. Tada se djelo premješta iz crkve sv. Križa⁴¹⁶ u galeriju izbornog kneza Johanna Friedricha u Dresdenu, izgubivši na dotadašnjoj sadržajnoj (sakralnoj) vrijednosti. Godine 1611. Leopold V., pasauški biskup i brat tadašnjeg austrijskog cara Ferdinanda II., posjećuje grad i dobiva od saskog kneza Georga I. Cranachovo djelo na poklon. Time djelo po treći put mijenja svoj smještaj translacijom u Leopoldovu dvorsku kapelu u Passau.⁴¹⁷ Tu je katedralni dekan Marquard von Schwendi doživio ukazanje slike Bogorodice Pomoćnice 1622. godine nakon čega daje izraditi dvije kopije slike te gradi kapelu Pomoćnici na obližnjem brdu, dvije godine potom proširenu u crkvu Mariahilf ob Passau (gradnja je trajala od 1624. do 1627. godine). Međutim, Cranachova Bogorodica svoj put nastavila je u Innsbrucku imenovanjem Leopolda tirolskim nadvojvodom 1624. godine, ostavivši u Passau prvu kopiju. Kao zahvalu za spasenje Innsbrucka u napadima u vrijeme Tridesetogodišnjeg rata 1632. godine, Leopoldov je sin i nasljednik Ferdinand Karl 1650. godine poklonio originalnu sliku tamošnjoj crkvi, kasnije katedrali sv. Jakova.⁴¹⁸

Nakon sloma posljednje opsade Beča 12. rujna 1683., koji je ujedno označio kraj osmanske prevlasti u Europi, Marija Pomoćnica dobiva ulogu zaštitnice od Osmanlija. Prihvaćanju ideje da je Marija Pomoćnica spasila kršćane od nevjernika utemeljila je vijest o molitvi cara Leopolda I. i carske obitelji u posvećenom joj svetištu u Passau za vrijeme trajanja bitke. Također, ukazanje slike Marije Pomoćnice kapucinu Marku iz Aviana, glavnom logističaru vojske koji uvodi poklič »Maria Hilf!« među vojnicima, naveo je čitavu Europu da prihvati kult

⁴¹⁵ Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora*, 2007., str. 190–191; Zvonko Maković, »Prostor i vrijeme jedne slike: Mariahilf«, u: *Sic ars deprenditur arte: zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 366–367.

⁴¹⁶ Sanja Cvetnić, »Grafički listovi Johanna Christopha Haffnera u osječkih kapucina«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24, 2000., str. 156.

⁴¹⁷ Zvonko Maković, »Prostor i vrijeme jedne slike«, 2009., str. 369.

⁴¹⁸ Isto, str. 370.

Marije Pomoćnice kao zaštitnice ne samo austrijskih zemalja već i cijeloga kršćanstva od Osmanlija.⁴¹⁹

Opisani događaji podsjećaju na onaj kada pobjedonosna Gospa od sv. Ružarija kod Lepanta 1571. godine spašava vojsku Svete Lige i sav kršćanski svijet od osmanske prijetnje, a koju Mletačka Republika ubrzo potom vrlo vješto inkorporira u svoj državni imaginarij.

Središta u kojima se Cranachova slika nalazila, prvotno Passau, a potom Innsbruck, postaju hodočasnički centri i točke širenja njezinih kopija. Sama Cranachova slika dobiva status ikone prema čijem su se originalu stvarale brojne kopije. Najpoznatija je ona Michaela Waldmanna (Freiburg im Breisgau?, oko 1605. – Innsbruck, 1658.) iz 1654. godine, smještena u crkvi Marije Pomoćnice u Innsbrucku, kao *quadro riportato u palu portante* Johanna Paula Schora (Innsbruck, 1615. – Rim, 1674.) oko 1660. godine. I Cranachov original smješten je kao *quadro riportato u palu portante* Josepfa Schöpfa (Telfs, Tirol, 1745. – Innsbruck, 1822.) koja prikazuje svece Jakova i Aleksija.⁴²⁰

Čašćenje Marije Pomoćnice se širi čitavom srednjom Europom pa tako i Hrvatskom, tj. njezinim dijelovima pod vrhovnom vlašću Habsburgovaca (od kraja XVII. stoljeća). Posebnu ulogu u njegovanju kulta Marije Pomoćnice imali su pritom crkveni redovi – franjevci, kapucini i pavlini.⁴²¹

Za prisustvo ikonografije Marije Pomoćnice u slikarskoj baštini Istre zaslužni su upravo pavlini. Dvije slike Leopolda Kecheisena svjedočanstva su da su i istarski pavlini upijali impulse austrijskih krugova, ali i slikarevih veza s Innsbruckom i Tirolom.⁴²²

Kecheisenova djela s temom Marije Pomoćnice danas su smještena u župnoj (i pavlinskoj) crkvi svetih Petra i Pavla u Svetom Petru u Šumi (kat. 2.10.1.1.) te župnoj crkvi sv. Blaža u Vodnjanu (kat. 2.10.1.2.). Oba datiraju u sredinu XVIII. stoljeća, no za ono iz Svetog Petra u Šumi može se pretpostaviti okvirno vrijeme nastanka između 1755. i 1782. godine. Osim datacijom, djela se mogu usporediti i istovjetnom kompozicijom te gotovo istovjetnim načinom oblikovanja, što govori o korištenju istoga predloška. Unatoč velikoj produkciji koju je ovaj pavlinski slikar rodom iz Austrije ostvario tijekom XVIII. stoljeća u sklopu vlastite radionice,

⁴¹⁹ Isto, str. 371.

⁴²⁰ Višnja Bralić, *Oltarne slike*, 2000., str. 172; Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora*, 2020. [2007.], str. 192–193.

⁴²¹ Vidi u: Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 577; Ivy Lentić-Kugli, »Nekoliko radova augsburških i nirnberških majstora u Zagrebu«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 14–15, 1971., str. 15–25; Sanja Cvetnić, »Grafički listovi«, 2000., str. 156.

⁴²² Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 288.

poznat je po pretežnom korištenju grafičkih predložaka tada popularnih tema i djela. Iako je u ovim primjerima uočljiva interpretacija Cranachove slike, rokoko senzibilitet gesti i likova odaju da se Kecheisen u svojim djelima nadahnuo jednim od kasnobaroknih predložaka nastalih prema kopiji Michaela Waldmanna.⁴²³ Među ostalim primjerima Marije Pomoćnice u hrvatskoj likovnoj baštini, onim istarskim najrodnija je slika iz franjevačkog samostana u Virovitici, nastala 1760. godine.⁴²⁴

Činjenica da je jedna od Kecheisenovih slika dospjela i na mletački teritorij (Vodnjan) ukazuje na širenje kulta i izvan habsburškog područja.⁴²⁵ Upitno je, međutim, u kojem je trenutku slika dospjela u vodnjansku župnu crkvu. Sveti Petar u Šumi, iako na habsburškom teritoriju, potpadao je pod Porečku biskupiju, sa sjedištem na mletačkom dijelu poluotoka. Porečki biskup Gaspare Negri (1742. – 1778.) je dvaput (1745. i 1764.) proveo vizitaciju habsburškog dijela svoje biskupije, a u Kecheisenov se opus ubraja i njegov jedini poznati portret biskupa Negrija (danas u Dijecezanskom muzeju u Poreču). Naručili su ga porečki kanonici za sakristiju katedrale 1755. godine, kada se navodi i mogućnost nastanka Kecheisenovih kopija Marije Pomoćnice.⁴²⁶ Na koji je način i kada druga Kecheisenova slika pristigla u Vodnjan nije poznato, no uska povezanost i razmjena utjecaja pavlina iz Svetog Petra u Šumi s mletačkim teritorijem Istre svakako je potvrđena.

8.2.2. Majka Božja Częstochowska

Srednjovjekovna ikona tipa Hodigitrije dopijeva u tada osnovani pavlinski samostan Jasna Gora kraj Częstochowe u Poljskoj 1384. godine. Ubrzo dobiva status čudotvorne slike i počinje se kopirati.⁴²⁷ Pavlini su već ranije gajili osobitu Marijansku pobožnost, a u XVII. i XVIII. stoljeću crkve njihovih većih samostana imale su oltare s ikonom crne Bogorodice urešene krunama s dragim kamenjem i emajlom. Za taj kult veže se produkcija ikona iz XVII. i XVIII. stoljeća koje su hodočasnici kupovali i donosili u Hrvatsku. Manjeg su formata, na dasci s pozlatom ili u tehnici ulja na platnu.⁴²⁸ U Hrvatskoj se, kopije ikone Majke Božje Čenstohovske

⁴²³ Višnja Bralić, *Oltarne slike*, 2000., str. 171.

⁴²⁴ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 272; 288; Višnja Bralić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, str. 507.

⁴²⁵ Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, str. 577.

⁴²⁶ Višnja Bralić u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, str. 332–333.

⁴²⁷ Marija Mirković, »Skica za pavlinsku ikonografiju«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, (ur.) Đurđica Cvitanović, 1989., str. 363.

⁴²⁸ Đurđica Cvitanović, »Slikarstvo pavlina 17. i 18. stoljeća«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, (ur.) Đurđica Cvitanović, 1989., str. 166.

nalazile u nekadašnjim značajnim pavlinskim središtima, u crkvama u Lepoglavi i Svetom Petru u Šumi.⁴²⁹

Upravo glavni oltar crkve svetih Petra i Pavla nosi sliku *Majke Božje Częstochowske* (kat. 2.11.1.2.) Leopolda Kecheisena, pavlinskog slikara u Svetom Petru u Šumi (Sl. 20). Kopija svete ikone uokvirena je pozlaćenim drvenim okvirom istovjetnim dekoraciji oltara na koji je postavljena. Kecheisenov rukopis prepoznaje se u oblikovanju pozadine s mnoštvom krilatih anđeoskih glavica koje je običavao umetati u svoja djela. Prema karakteristikama okvira, slika je zamišljena kao dio oltarne cjeline, stoga se može pretpostaviti datacija istovjetna oltarnoj pali prije 1755., godine posvećenja oltara.⁴³⁰



Slika 20 Paulus Riedl, glavni oltar župne crkve svetih Petra i Pavla, 1755., drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi

Istarska slikarska baština posjeduje još jedan prikaz Majke Božje Częstochowske. Na zidu iznad glavnog oltara crkve Bl. Djevice Marije od sv. Krunice u Gorenjoj Vasi nalazi se slika

⁴²⁹ Marija Mirković, »Skica za pavlinsku ikonografiju«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, (ur.) Đurđica Cvitanović, 1989., str. 356.

⁴³⁰ Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 503–504.

Bogorodica od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom (kat. 2.11.1.1.), izvorno iz pavlinske samostanske crkve sv. Marije na Jezeru kod Čepića. Napis navodi kako ju je u Crikvenici naslikao pavlinski redovnik Bonifacije Tacol, 1727. godine: »F. BONIFACIJ TACOL ORD[INI]S. PAVLI [PR]I[MI] [E]R[EMIT]AE INVENIT ET PINXIT CZRIQUENICAE 1727«. Pretpostavlja se da se je nalazila na oltaru sv. Majke Božje od Krunice. Pavlinski samostan raspušten je dekretom cara Josipa II. 1782. godine.⁴³¹ U popisu inventara pavlinskog samostana sv. Marije na Jezeru kod Čepića sastavljenom 1784. godine za dražbu navodi se djelo istog naziva, s naznakom da je prodano barunu Argentu. Uvjet je bio da se postavi u nekom sakralnom zdanju, što daje čvrste indicije o provenijenciji Tacolove Bogorodice.⁴³² Ubikacija u crkvi u Gorenjoj Vasi bi prema tome geografski odgovarala. Slikar je izveo zanimljiv spoj dvaju tema s Bogorodicom – Majku Božju Częstohowsku i Bogorodicu od sv. Ružarija u jedinstvenoj cjelini. U talijansku tipologiju poslijetridentskog prikazivanja Bogorodice od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom okružene scenama Otajstava, umeće Bogorodicu Hodigitriju koja kopira svetu pavlinsku ikonu iz samostana na Jasnoj Gori, natkriljenu baldahinom s dvoje anđela. Takvu organizaciju na primjerima s Bogorodicom od sv. Ružarija mogao je kopirati preko grafičkih listova nastalih prema djelima talijanskih slikara, ali jednako tako i vidjeti je na čitavom istarskom i kvarnerskom teritoriju na kojem je ovakav prikaz bio vrlo popularan i uobičajen. Prepoznaje se sjevernjačka pozadina u tretmanu korpulentnijih likova i prenaplašena ekspresivnost uz kolorit hladnijih tonova. Daljnji uzor pavlinski je slikar sigurno pronašao i u čestom rješenju postavljanja starije ikone kao *quadro riportato* u novu oltarnu palu, poput čašćene Marije Pomoćnice Lucasa Cranacha.⁴³³ U Tacolovu djelu uočava se i zrcalno izvedena prva scena Otajstva čime se potvrđuje uporaba predloška.⁴³⁴ Pala je jedino Tacolovo djelo evidentirano u Hrvatskoj. Slikar je bio član redovničke zajednice sv. Pavla u Crikvenici 1727. godine prema natpisu i samostanskim popisima, pa je moguće da je kao ostali pavlinski umjetnici pripadao srednjoeuropskom kulturnom i umjetničkom krugu.

⁴³¹ Milan Kruhek, »Povijesno-topografski pregled pavlinskih samostana u Hrvatskoj«, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj*, (ur.) Đurđica Cvitanović, 1989., str. 72.

⁴³² Višnja Bralić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, 2006., str. 178–180.; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 171.

⁴³³ Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo*, 2012., str. 174–175.

⁴³⁴ Isto, str. 41.

9. ZAKLJUČAK

U politički podijeljenoj Istri XVII. i XVIII. stoljeća crkvena struktura administrativno se preklapala na oba teritorija. Srednjoeuropski predlošci i kultovi u Istru se prenose prvenstveno posredstvom crkvenih redova: pavlina, dominikanaca i franjevac. Iako su potonja dva reda široko prisutni na oba politička teritorija, ne dolazi do pretapanja utjecaja i politički propagiranih kultova poput sv. Vinka Ferrerskog, Elizabete Ugarske te Ljudevita Kralja. U Pazinu svoje prisustvo i trag utiskuju franjevci osnivanjem i trećoredaca, a samostani pavlina u Čepiću i Svetom Petru u Šumi tvorili su svojevrsnu sponu habsburškog i mletačkog dijela Istre tj. posredovali srednjoeuropske utjecaje na mletačkom području (slika Marije Pomoćnice u Vodnjanu). Tipično srednjoeuropski sveci ipak se zadržavaju u okvirima glavnih središta habsburške uprave teže se uspijevaju udomaćiti u lokalnom čašćenju usprkos popularnosti u obližnjoj Sloveniji koja je kao međa dvaju kulturnih krugova bila čest prenositelj utjecaja. Također, ostali tipično srednjoeuropski sveci vezani su uz pavline i kontekst njihove provenijencije s habsburškog područja. Iznimka je spomenuta Kecheisenova kopija Marije Pomoćnice u Vodnjanu, kao i njegov portret porečkog biskupa Gasparea Negrija. S druge strane, slika je neposredno nakon gašenja pavlinskih samostana u Čepiću i Svetom Petru u Šumi (ili čak kasnije, tijekom XIX. stoljeća) mogla biti otkupljena od pojedinca ili crkve s mletačkog područja. Određena mjesta biraju svece zaštitnike specifično srednjoeuropskih provenijencija poput sv. Ulriha u Pazinskim Novakima u široj okolini Pazina.

Mletački utjecaji mnogo su prisutniji s obje strane mletačko-habsburške granice. Istra je u cjelini stoljećima dominantno gravitirala talijanskim središtima s obzirom na crkvenu pripadnost Akvilejskom patrijarhatu i teritorijalnu blizinu Venecije, što se očitovalo u prihvaćanju akvilejskih i mletačkih utjecaja još od srednjeg vijeka. Specifično mletački kultovi i ikonografska rješenja prenose se, stoga, u većoj mjeri i na teritorij pod habsburškom upravom, iako najčešće u neposrednoj blizini granice.

Istra nije predstavljala moćno ni bogato središte, u kojem bi širenje političkih programatskih poruka bilo od vitalne važnosti za osiguranje održanja vlasti. Ipak, politička i kulturna strujanja ostavila su traga i u sakralnoj ikonografiji područja koje je još Ljubo Karaman (1963.) prepoznao kao paradigmatski primjer granične sredine.

10. KATALOG DJELA

Rad obrađuje ikonografski sadržaj djela s naglaskom na njihovu teritorijalnu rasprostranjenost u svrhu uspostave poveznice zastupljenosti karakteristično mletačkih i srednjoeuropskih ikonografskih rješenja u mletačkom, odnosno habsburškom dijelu Istre. Iz tog se razloga u kataloškom dijelu rada ne ulazi u detaljnu likovnu analizu djela već se donosi osvrt na recentna istraživanja. Polazišne točke pritom predstavljaju djela *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije* (2006.) autorica Višnje Bralić i Nine Kudiš te doktorski rad Višnje Bralić *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj – slikari, radionice, utjecaji* (2012.) za slikarstvo, odnosno disertacije Vlaste Zajec (*Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*; 2001.) i Damira Tulića (*Kamena skulptura u Istri XVII. i XVIII. stoljeća*; 2012.) za skulpturu. Za detaljnije podatke te ostale izvore za analizu djela upućujem na navedene izvore. Katalog djela organiziran je prema podjeli na mletačke odnosno srednjoeuropske (habsburške) skupine s pripadnim djelima.

1. Mletačka skupina

1.1. SV. FEBRONIJA

1.1.1. Slikarstvo

1.1.1.1. Neznani slikar,

Bogorodica s Djetetom, sv. Febronijom, sv. Antunom Padovanskim, sv. Brigitom i donatorom,

1674. – 1698.,

Ulje na platnu, 168 x 98 cm,

Rovinj (Mletačka Istra),

Kapela sv. Josipa,

Smještaj: na bočnom oltaru desno od ulaza,

Natpisi: »S. FEBRONIA« – lijevo pri dnu; »S. BR[IGITA]« – desno pored lik svetice

U vrhu lučno zaključene pale prizor natkriljuje Bogorodica s Djetetom na oblacima, koju podržavaju dva *putta*. Sv. Antun Padovanski stoji istaknut u središtu s ljljanom u ruci dok su dvije svetice uz njega smještene dublje u pozadini kompozicije. S lijeva svecu, prikazana je natpisom identificirana sv. Febronija u redovničkoj odjeći s palmom i knjigom u ruci. Sv. Brigita Švedska, na suprotnoj strani, također je imenovana natpisom te promatra viziju križa ruku sklopljenih na molitvu. U desnom kutu sv. Antunu se obraća naručitelj, kanonik Bevilacqua u dopojasnom prikazu sklopljenih ruku.

Djelo je restaurirano u restauratorskom ogranku Hrvatskog restauratorskog zavoda u Juršićima 2003. godine.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 396*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 433–434.



1.2. SV. FOŠKA

1.2.1. Slikarstvo

1.2.1.1. Pietro Ferreri/Ferrari (Rim ?; vijesti od 1663. do 1664.),

Mučeništvo sv. Foške,

1663. – 1664.,

Ulje na platnu, 240 x 174 cm,

Vrsar (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Foške (danas Zbirka sakralnih umjetnina),

Smještaj: na glavnom oltaru

Natpis: »PETRUS FERRERIVS/ MANVS PINXIT/ 1664« – uz donji desni rub;

»PETRUS FERRERIVS/ ROMANVS PINXIT ANNO/ 1663« – na poledini (natpis vidljiv prije dubliranja)

U središtu slike pravokutnog formata postavljena je klečeća figura svete raskriljenih ruku pogleda uprta u nebo dok joj muški lik, držeći je za kosu utiskuje oštricu u vrat. Likovi su odjeveni u jednostavnu antikiziranu odjeću. *Putto* okružen zvijezdama nosi svetici palminu granu i vijenac cvijeća. Prikaz utvrđenog zdanja biskupskog kaštela otkriva se u daljini pejzažne pozadine. Djelo je tamnijeg kolorita s *chiaro-scuro* prijelazima naglašavajući geste likova.

Djelo je signirano i datirano u donjem desnom kutu pale u 1664. godinu, a na poledini u godinu ranije. Slika je restaurirana 1980-ih godina u Piranu.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 550*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 610; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., sv. I., str. 51; sv. II., *kat. 806*.



1.2.1.2. Neznani slikar iz kruga Nicolasa Regniera (Maubeuge, 1591. – Venecija, 1667.)

Bogorodica s Djetetom, sv. Eufemijom, sv. Josipom, sv. Foškom i donatorima,
1673.,

Ulje na platnu, 320 x 202 cm,

Rovinj (Mletačka Istra),

Kapela sv. Josipa,

Smještaj: glavni oltar,

Natpisi: »S. F[OSCA]« – uz donji desni rub; »IC« – uz grb; »IO MATIO BRAVI
INDORADOR DA/ VENETIA O FATO QVESTA OPERA; IO CAPITAN ISEPPO
CAENAZZO FECI/FAR PER MIADIVOCIONE ANO 1673« – u kartuši

Pala pravokutnog formata nosi prikaz Bogorodice s Djetetom i trima svetačkim figurama. U baroknoj nebeskoj scenografiji smješteni su Bogorodica i Dijete na oblaku, okruženi svitom *putta*, a u pozadini izvire Bog Otac. Glavninu djela zauzimaju likovi sv. Eufemije, sv. Josipa i sv. Foške, prepoznatljivi po atributima koje nose. Sv. Eufemija pruža model grada Rovinja Bogorodici, a pored njezinih nogu nazire se mletački lav. Sv. Josip se oslanja na štap s procvjetalim cvijećem dok sv. Foška s bodežom u grlu poniznom gestom stavlja lijevu ruku na prsa. Obje svetice drže palmu mučeništva. Sve su figure prikazane u kontrapostu s naglašenim blagim *S* linijama tijela koje pomno prate padajući nabori teške draperije. Dvojica *putta* krune cvjetnim vijencima rubne figure svetica, a zamišljeni je prostor uokviren i dvama stupovima na rubovima slike koji izviru iz sjene osnažujući dojam prostorne dubine. Donje rubove djela zaokružuju prikazi donatora sa sinovima s obiteljskim grbom u središtu.

Tijekom XIX. stoljeća Bogorodica s Djetetom bila je preslikana prikazom *Immaculate*. Djelo je restaurirano od 1994. do 1995. godine u Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 368*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 431–433; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., sv. I., str. 45–46.



1.2.1.3. *Slikar Marije Magdalene iz Šorića,*

Bogorodica sa sv. Agatom, Lucijom i Foškom,

Oko 1723.,

Ulje na platnu, 127 x 124 cm,

Kanfanar (Mletačka Istra),

Župna kuća,

Smještaj: izvorno na glavnom oltaru u crkvi sv. Agate

Djelo pravokutnog formata prikazuje Bogorodicu i tri svetice u tradicionalnoj kompoziciji. Sjedeća figura Bogorodice u molitvi smještena je na oblaku u središtu slike, a podno nje su raspoređene tri svetice mučenice noseći svoje atribute: sv. Lucija s palmom mučeništva i očima u plitici, sv. Agata u klečećem stavu pred Bogorodicom podiže tanjurić s grudima, a sv. Foška drži palmu i pokazuje na bodež u grlu. Prve dvije svetice postavljene su simetrično oko Bogorodice dok je lik sv. Foške pomalo nespretno postavljen uz desni rubni dio slike. Slabiji osjećaj za prostor očituje se u postavu i veličini likova koji su disproporcionalno prikazani. Slika je u lošem stanju zbog potamnijelog laka i oštećenja platna u donjem rubu. Restauratorski radovi izvršeni su 2009. godine u Puli.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 98*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 195; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., sv. II, *kat. 155*.



1.2.2. Skulptura

1.2.2.1. Neznani autor,

Sv. Foška,

XVI./ XVII. st.,

Polikromirano drvo, 104 x 99 cm,

Vodnjan (Mletačka Istra),

Crkva sv. Blaža,

Smještaj: na menzi drugog oltara u lijevom brodu (izvorno u središnjoj niši glavnog oltara crkve sv. Foške kraj Peroja)

Samostojeći kip svetice u punom volumenu oblikovan je u izvijenoj S liniji tijela. Glava joj je usmjerena u desnu stranu, a pogled u daljinu. Manirističko oblikovanje tijela prate pokreti ruku uz kontrapostni iskorak lijevom nogom. Lijevu ruku položila je na prsa dok je desnom u blagom zaokretu položenom uz tijelo, možda pridržavala atribut palme. Kip je polikromiran.

Literatura: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001., sv. I., str. 33–34, 221.



1.2.2.2. Neznani kipar,

Sv. Foška,

Sredina XVII. st.,

Polikromirano drvo, 112 x 96,5 cm,

Laginji (kraj Žminja; izvorno iz Ladića – Habsburška Istra),

Smještaj: u pokloncu; izvorno na glavnom oltaru crkve sv. Foške u Ladićima

Svetački lik oblikovan je u antikiziranoj maniri u blagom kontrapostnom iskoraku lijeve noge naznačenim draperijom. Lijeva ruka postavljena je na njena prsa pridržavajući pritom rastvorenu knjižicu ukrašenih korica. Palmu mučeništva drži drugom rukom smještenom uz tijelo. Nosi dugu jednostavnu haljinu plitkih nabora vezanu o struku dekoriranom pasicom, a glavu joj prekriva plašt što pada preko njenih ramena do poda. Kosa joj je ukrašena nakitom, a vrat bisernom niskom istovjetnom visećim naušnicama.

Primjetna su oštećenja na naknadno nanesevoj polikromaciji.

Literatura: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 181.



1.2.2.3. Majstor premanturske Ružarice,

Sv. Foška,

Druga polovica XVII. st.,

Drvo, 113,5 x 102 cm,

Pomer (Mletačka Istra),

Župna crkva Pohoda Marijina,

Smještaj: izvorno na oltaru u crkvi sv. Foške u Pomeru,

Natpis: : »*FOSCATUM*« – na postamentu

Stojeći polikromirani kip svetice postavljen je na manji kvadratni postament s natpisom. Odjevena je u halju vezanu pasicom u struku i ogrnuta plaštem. *En face* položaja, na stražnji dio glave pričvršćena joj je rezbarijama ukrašena aureola. Desna ruka položena je na svetičina prsa dok u desnoj drži predmet nalik maču.

Literatura: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 119–120; 197–198.



1.3.SV. IVAN I PAVAO

1.3.1. Slikarstvo

1.3.1.1. Neznani slikar,

Uznesenje Marijino sa svetim mučenicima Ivanom i Pavlom,

Posljednja četvrtina XVII. st.,

Ulje na platnu, oko 200 x 130 cm,

Žbandaj (Mletačka Istra),

Župna crkva svetih Ivana i Pavla,

Smještaj: glavni oltar

U gornjem dijelu lučno zaključene pale kleči Bogorodica na oblaku kojeg nose *putti*. Na zemaljskoj razini gornji prizor flankiraju sveti mučenici Ivan i Pavao antikiziranog izgleda s palmom u rukama. Svetac uz desni rub pale prikazan je u profilu pogleda usmjerena prema nebu. Drugi je svetac smješten na lijevom dijelu pale. Oba su odjevena u tunike i ogrnuti plaštevima.

Slika je u lošem stanju zbog opuštanja platna i gubitka boje, a degradira je i sloj potamnjelog laka. Čitljivost donjeg središnjeg prizora onemogućena je postavljanjem mramornog baroknog tabernakula pred palu.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 561*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 624.



1.3.1.2. Neznani slikar,

Sv. Ivan i Pavao,

XVII./ XVIII. st.,

Ulje na platnu, 124,5 x 83,5 cm,

Črnica (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Roka,

Smještaj: lijevi bočni oltar

Na pali segmentnog završetka prikazani su korpulentni likovi svetaca kao mladića u rimskoj vojnoj opravi zaogrnuti plaštevima. Figure visinom ispunjavaju čitav kadar. Desni svetac odjeven je u zelenu tuniku bijelog obruba s crvenim plaštem, podignute desnice sa zasukanim bijelim rukavom u kojoj drži palmu prislonjenu prsima. Drugi svetac odjeven u žarko crvenu tuniku sa žutim plaštem ponavlja kretnju s palmom u ruci, koju postavlja na prsa. U središnjem dijelu pozadine, bliži plan otkriva tri kućice dok se u daljini naziru idealizirani obrisi mosta i građevine nalik rotundi vjerojatno aludirajući na Konstancin mauzolej, kćer cara Konstantina uz čiju legendu se sveci i vežu.

Literatura: Nina Kudiš Burić, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 157–158.



1.4.SV. JUSTINA PADOVANSKA

1.4.1. Slikarstvo

1.4.1.1. Neznani slikar,

Sv. Prozdoci, sv. Justina, sv. Antun Padovanski i sv. Mauro,

Druga četvrtina XVIII. st.,

Ulje na platnu, 134 x 79 cm,

Poreč (Mletačka Istra),

Crkva Gospe od Anđela,

Smještaj: crkvena zbirka (nekad na oltaru franjevačke crkve?)

Djelo pravokutnog formata ispunjeno je svetačkim likovima iznad kojih se nazire pozadina neba s oblačcima.. Tri stojeća lika predstavljaju sv. Prozdociu u biskupskom ornatu s vrčem, sv. Justinu u središtu s palmom mučeništva te sv. Maura s modelom crkve u ruci. Donji desni dio zauzima sv. Antun Padovanski koji kleči obraćajući se sv. Justini. U donjem središnjem dijelu stoje svečevi atributi knjiga s ljiljanom.

Literatura: Nina Kudiš Burić, kat. 272, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 349–350.



1.4.1.2. Neznani slikar,

Mučeništvo sv. Justine,

Sredina XVIII. st.,

Ulje na platnu, 120 x 80 cm,

Poreč (Mletačka Istra),

Biskupija Eufrazijane,

Smještaj: Zbirka crkvene umjetnosti

Djelo prikazuje dopojasni lik svetice zakrenutog torza u lijevu stranu. Pogled je uprla u nebo, a ruke sklopila na molitvu. S njene desne strane, manji muški lik prinosi oštricu njenom vratom dok istovremeno drži sveticu za lijevo rame. Mali anđeo spušta se s neba noseći palmu mučeništva.

Djelo je bilo u lošem stanju, razrezanog platna u nekoliko komada. Izvorno je vjerojatno bilo pravokutnog formata. Restauratorski radovi provedeni su u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu od 2003. do 2007., a potom i 2011. godine.

Literatura: Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., sv. 1., str. 131–132.



1.5.SV. LORENZO GIUSTINIANI

1.5.1. Slikarstvo

1.5.1.1. Mletački slikar,

Bogorodica s Djetetom i svecima,

1732. – 1742.,

Ulje na platnu, 320 x 170 cm,

Buje (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Servula,

Smještaj: na desnom zidu broda crkve (izvorno na glavnom oltaru),

Natpis: »*GASPAR. DE NIGRII. EPISCOPUS. OBTUL[IT]*» – u donjem desnom kutu

Oltarna pala formata okomitog pravokutnika horizontalno je podijeljena u dvije scene. U donjoj zemaljskoj zoni kleči sv. Lorenzo Giustiniani u raskošnom biskupskom ornatu predajući malom anđelu teški crni plašt. Crvena kapa optočena dragim kamenjem evocira dužnost prvog venecijanskog patrijarha koju je svetac vršio. Položena je na parapet pred njim iza kojeg se u daljini pruža idealizirana veduta grada Buja. Točno iznad sveca, na oblaku sjedi Bogorodica s Djetetom u blagoslivljujućoj gesti uz dvojicu svetaca. Sv. Antun Padovanski stoji pored prizora skrušeno položenih ruku na prsa držeći ljiljan dok se stariji svetac u bijeloj kazuli iznad plave tunike te jednakom kapicom na glavi, klanja podno Bogorodičinih nogu i podiže ruke u znak poniznosti. Atributi štapa s dvostrukim križem pri završetku te mali anđelak što nosi tešku knjigu pojašnjavaju da je riječ o sv. Petru Orseolu.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 14*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 113–115.



1.6.SV. MARKO

1.6.1. Slikarstvo

1.6.1.1. Giovanni Antonio Zonca (Padova, 1655. – ?),

Sv. Marko i sv. Stjepan,

XVII./ XVIII. st.,

Ulje na platnu, 232 x 121,5 cm,

Vodnjan (Mletačka Istra),

Crkva Bogorodice od Karmela,

Smještaj: lijevi bočni oltar,

Natpis: »Gio': Antonio Zonc./ 169(...)/ Rest«. – u donjem dijelu

Tamnokosi bradati sv. Marko u crvenoj tunici ogrnut plavim plaštom piše Evandjelje naslonjen na oltarnu menzu, jednom nogom na povišenoj stepenici pogleda uprta u putta koji cvjetnim vijencem kruni klečećeg sv. Stjepana i nosi mu mučeničku palmu. Sv. Stjepan prepoznatljiv je po dva kamena postavljena kraj nogu i đakonskoj odjeći, a sv. Marku je kao dodatno potvrđivanje pridodan lav. Pala je tamnijeg kolorita posljedicom tamnjenja boja, no uočavaju se svjetliji tonovi odjeće svetaca.

Djelo je restaurirano tijekom XIX. stoljeća, no osim tamnjenja boja u dobrom stanju.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 524*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 579–580.



1.6.2. Skulptura

1.6.2.1. Neznani kipar,

Sv. Marko,

Peto ili šesto desetljeće XVII. st. (1674.-77.),⁴³⁵

Drvo, visina retable 418 cm,

Plomin (Mletačka Istra),

Župna crkva Blažene Djevice Marije i sv. Jurja,

Smještaj: oltar Bogorodice od sv. Ružarija

Kip sv. Marka smješten je u lijevu krilnu nišu prvog kata oltara. Prikazan je kao bradati tamnokosi muškarac srednje dobi odjeven u crvenkastu tuniku ogrnut pozlaćenim plaštem držeći otvorenu knjigu Evanđelja u lijevoj ruci. Desnom rukom pokazuje na tekst Evanđelja. Protuteža ostvarena je savinutom lijevom nogom koja nogom počiva na pozlaćenom malom lavu.

Literatura: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet, 2001., str. 69 – 71; 195; Damir Tulić, *kat. 73*, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Umjetnička baština istarske crkve: Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura 2: dal XIV al XVIII secolo*, Pula: IKA – istarska kulturna agencija, 2017.



⁴³⁵ Vlasta Zajec (2001.) smješta kip sv. Marka u skupinu skulpture s plominskog oltara Bogorodice sv. Ružarija nastale u petom ili šestom desetljeću XVII. stoljeća. S druge strane, Damir Tulić. (2017.) navodi dataciju između 1674. i 1677. godine.

1.6.2.2. Neznani kipar,

Sv. Marko,

Posljednja četvrtina XVII. st.,

Drvo,

Žbandaj (Mletačka Istra),

Župna crkva svetih Ivana i Pavla,

Smještaj: glavni oltar

Kip sv. Marka stoji na rezbarenom postamentu desne niše slavljenog oltara. Na vrh glave postavljena mu je jednostavna aureola u kontrastu s tamnom poludugom kosom. Lice mu uokviruje brada, a pogled mu je uprt u daljinu. Odjeven je u jarko crvenu tuniku s dva gumba pod obrubom ovratnika i ogrnut plavim plaštem. Desnom rukom pokazuje na tekst otvorene knjige u drugoj ruci. Pored nogu sveca stoji mali lav.

Vidljivi su tragovi gubitka polikromacije na plaštu te kosi i bradi lika.

Literatura: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001., str. 132–133.



1.6.2.3. Alvisi Tagliapietra i sinovi,

Sv. Marko,

1739. – 1741.,

Mramor, visina 192 cm,

Rovinj (Mletačka Istra),

Crkva svetih Jurja i Eufemije,

Smještaj: glavni oltar

Mramorni kip sv. Marka slobodno stoji na lijevom postamentu oltara koji sačinjavaju tri svetačka kipa. Bradati svetac kovrčave kose ovijen je bogatom draperijom iznad tunike naglašene teškim naborima. U desnici podignutoj u laktu lagano drži pero. Napetom desnom rukom drži tešku otvorenu knjigu Evanđelja oslonjenu na povišenu desnu nogu. Istom stoji na lavu pažljivo obrađenog lica i grive.

Literatura: Damir Tulić, *Kamena skulptura u Istri XVII. i XVIII. stoljeća*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.



1.7.SV. VINKO FERRERSKI

1.7.1. Slikarstvo

1.7.1.1. Bartolomeo Litterini, (Venecija 1669. – 1748.), radionica ili sljedbenik,

Sv. Vinko Ferrerski,

1743. – 1750.,

Ulje na platnu, 118 x 87,5 cm,

Poreč (Mletačka Istra),

Biskupija Eufrazijane,

Natpis: »S. Vincenzo« – uz donji desni rub slike

Smještaj: u spremištu Zbirke crkvene umjetnosti (izvorno u crkvi Gospe od Anđela)

Na slici pravokutnog formata, dominira sv. Vinko Ferrerski prikazan u srednjoj dobi u karakterističnoj ikonografiji dominikanske redovničke odjeće i plamenom iznad glave. Smješten u idealizirani krajolik što se nazire u rubnim dijelovima slike, lijevu ruku položio je na lubanju pored koje stoji atribut ljljana, a desnom pokazuje u trublju što izvire iz svjetlosnog oblaka s neba. Barokna scenografija *memto mori*, naglašena je i *chiaroscurnim* efektima na habitu sveca i naznačenoj aureoli. Ime sveca ispisano crvenom tintom produkt je naknadnih nestručnih intervencija XIX. stoljeća izvedenih na svim djelima ciklusa s prikazom dominikanskih svetaca iz crkve Gospe od Anđela.

Restauratorski radovi stabilizacije nestabilnih slojeva boje obavljeni su 2007. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 276*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 350–355; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012., sv. I., str. 118–119; sv. II., *kat. 471*.



1.7.1.2. Mletački slikar,

Sv. Ivan Krstitelj sa sv. Vinkom Ferrerskim i sv. Franjom Paulskim,

1755. – 1775.,

Ulje na platnu, 220 x 178 cm,

Piće (Habsburška Istra),

Župna kuća

Gornji prostor polukružno zaključene pale zauzima vizija sv. Ivana Krstitelja s atributima štapom i janjem na oblaku. Dva sveca na oblacima smještena uz rubove pale u zanosu promatraju nebesko ukazanje. Riječ je o sv. Vinku Ferrerskom i sv. Franji Paulskog koji drži medaljon u ruci, dominikanskim i franjevačkim svecima čudotvorcima. Oba sveca odjevena su u redovničke habite.

Literatura: Višnja Bralić, *kat.* 227, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 306–307.



1.7.1.3. Mletački slikar,

Presveto Trojstvo sa svecima,

Druga polovica XVIII. st.,

Ulje na platnu, 162 x 83 cm,

Svetvinčenat (Mletačka Istra),

Župna crkva Navještenja,

Smještaj: na zidu svetišta; izvorno u kapeli sv. Roka

Pala polukružnog završetka prikazuje dvije scene podijeljene u zemaljskom i nebeskom prostoru. Grupa svetaca gleda prema nebu u prizor Presvetog Trojstva. Sv. Nikola iz Barija stoji s desna na stepenici kraj koje leže knjiga i tri kugle, a mali *putto* sjedi držeći njegove biskupske insignije. U lijevom rubu slike sjedi sv. Ivan Evanđelist s knjigom i perom u ruci, prepoznatljiv po crvenom ogrtaču i mladolikom licu. Iza njih smještena je grupa svetaca s popratnim atributima. Iza sv. Nikole prikazan je sv. Marko, bradat i kratke kose ogrnut plavim plaštem također s perom i knjigom u ruci. Pored njega se nazire sv. Ivan Krstitelj sa štapom oko kojeg je omotan svitak, zatim sv. Vinko Fererrski u dominikanskim habitom i plamenom iznad glave, sv. Jelena Križarica u carskoj odjeći te s prepoznatljivim atributom križa. Pokraj potonje svetice stoje dva nepoznata biskupa.

Prilikom restauracije u Zavodu za restauraciju umjetnina u Zagrebu 1985. godine uklonjena su naknadno nastala proširenja. Nakon restauracije, pala je vraćena na zid svetišta župne crkve Navještenja, a na njeno prijašnje mjesto u kapeli sv. Roka postavljena je replika.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 459*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006. str. 517–518.



PRESVETO TROJSTVO
SA SVECIMA
18. st.
nepoznati venecijanski
slikar, ulje na platnu,
180 x 85 cm

1.7.1.4. Neznani slikar,

Sv. Vinko Ferrerski,

Ulje na platnu, 113 x 83 cm,

Druga polovina XVIII. st.,

Poreč (Mletačka Istra),

Crkva Gospe od Anđela,

Smještaj: župna zbirka

Lik mladolikog sveca u dominikanskom habitu na tamnoj monokromnoj podlozi zauzima središnji dio slike pravokutnog formata. Svetac ima uperen pogled prema gledatelju, uključujući i promatrača u scenu. Lijevom rukom upire u raspelo koje drži upućujući promatrača gdje treba usmjeriti pogled. Osim odjećom i raspelom u ruci, opisan je i plamenom iznad glave što ga nedvojbeno određuje kao sv. Vinka Ferrerskog.

Djelo je pronađeno u zvoniku crkve Gospe od Anđela uz četrnaest slika nekadašnjeg inventara porečkog dominikanskog samostana. U lošem je stanju, otpale boje s rubnih dijelova slike te na području svečeva lica.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 290*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 359–360.



1.8. PREDSTAVNICI MLETAČKE VLASTI

1.8.1. Slikarstvo

1.8.1.1. Antonio Moreschi,

Isus iskupitelj u slavi sa svecima,

oko 1613.,

Ulje na platnu, 127,5 x 135 cm,

Labin (Mletačka Istra),

Smještaj: iznad ulaza kapele sv. Stjepana – na restauraciji

U središtu djela pravokutnog formata prikazan je mali Isus koji sjedi na dugi s križem u ruci, flankiran skupinama lebdećih svetaca i anđela. Podno nebeskih svetih likova, prikazani su klečeći likovi u molitvi pogleda uprtog u Spasitelja. Među starozavjetnim protagonistima, Adamom i Evom, razaznaju se likovi pape i dužda. U donjem prednjem planu slike nazire se pakao s vrazima.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 123*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 215.



1.8.1.2. Neznani slikar,

Trijumf euharistije,

Druga ili treća četvrtina XVII. st.,

Ulje na platnu, 170 x 111 cm,

Buzet; izvorno iz Sovinjaka (Mletačka Istra),

Zavičajni muzej (nađeno na tavanu župne crkve u Sovinjaku)

Lučno zaključena pala podijeljena je u dva pojasa. U središtu gornje nebeske zone dopojasno je prikazan mrtvi Krist u kaležu. Tijelo pridržavaju dva veća anđela, a u nošenju kaleža pomažu i dva *putta*. Prikaz sa zemaljskog pojasa promatra simetrično raspoređena skupina muških likova – crkvenih predstavnika i vladara.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 59*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 155–156.



1.8.1.3. Neznani slikar,

Sveta Obitelj s Franjom Saleškim i personifikacijom Venecije,
1779.,

Ulje na platnu, 140 x 70 cm,

Rovinj (Mletačka Istra),

Crkva Blažene Djevice Marije od Zdravlja,

Smještaj: glavni oltar

Segmentno zaključena pala podijeljena je u nebeski i zemaljski prostorni pojas. Sveta Obitelj blagoslivlja s oblaka mlađi ženski lik u poniznom klečećem stavu odjevena u raskošnu vladarsku odjeću s hermelinom i kapicom, a kose pomno spletene s nakitom i gemama. Skriven u sjeni plašta, nazire se lav i svojom pojavom identificira lik kao personifikaciju Venecije. Pored nje stoji sv. Franjo Saleški s biskupskim insignijama dok rukom pokazuje na nebeski prizor.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 353*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 417–418.



1.9. BOGORODICA ZAŠTITNICA – *PLATYTERA*

1.9.1. Slikarstvo

1.9.1.1. Giovanni Battista Argenti (?, druga polovica XVI. – prva polovica XVII.),

Bogorodica zaštitnica s članovima bratovštine,

1600.,

Ulje na platnu, 215 x 108 cm,

Vodnjan (Mletačka Istra),

Crkva sv. Blaža,

Smještaj: oltar Gospe od Milosrđa, prvi s desna,

Natpis: »GIO. [B]/ FECIT/ SOTO. LAMINISTRACION. DE./ M.
CHRISTOFOLO. VIRIZZO ET. CHONPAGNI. ANO. M.D.C.« – uz donji rub

Središnji dio pale polukružnog formata zauzima stojeći frontalni lik Bogorodice odjevene u teški plavi ogrtač što joj prekriva glavu i spaja na prsima velikim medaljonom s prikazom Krista Emanuela. Ruke su joj raskriljene pored tijela otkrivajući male anđeoske glavice koje joj pridržavaju plašt natkriljujući ga iznad klečećih likova raspoređenih oko Bogorodice.

Prikazuje Bogorodicu zaštitnicu povišenu na postolju raskriljenih ruku ispod čijeg su masivnog plašta utočište pronašli klečeći likovi muškaraca s desna te žena s lijeva. Bogorodičin plašt spaja kopča na prsima s prikazom Krista Emanuela. Oko glave joj je aureola na koju anđeli stavljaju krunu uz povorku krilatih anđeoskih glavica s golubicom Duha svetoga okupanu suncem u samom završetku pale. Uz donji rub stoji natpis s godinom nastanka djela (1600.) i imenom naručitelja. Prikazani lik na čelu skupine muškaraca vjerojatno je natpisom zabilježen naručitelj Christoforo Virizzo, gaštald bratovštine Gospe od Milosti.

Za restauraciju djela u XIX. stoljeću angažiran je Venerio Trevisan koji je izvršio neadekvatnu intervenciju na Bogorodici uz proširenje pale kako bi u potpunosti ispunila luk oltara. Slikani dodaci i preslik uklonjeni su prilikom restauracije 1990-ih godina u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 513*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 569–571.



1.10. BOGORODICA OD SV. RUŽARIJA S POBJEDNICIMA BITKE KOD LEPANTA

1.10.1. Slikarstvo

1.10.1.1. Zorzi Ventura (Zadar, ? – Kopar, vijesti od 1589. do 1604.),

Gospa od sv. Ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice,
1598.,

Ulje na platnu, 197 x 126 cm,

Višnjan (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Kvirika i Julite,

Smještaj: drugi oltar s desna,

Natpis: »GIORGIO VINTVRA. ABITA IN CAPODISTRIA. PINSE 1598.« – pri
dnu

Pala formata okomitog pravokutnika nosi u sebi još jedan pravokutnik u koji je smještena središnja scena Bogorodice od Ružarija oko koje su u manjim pravokutnim dimenzijama raspoređene scene Otajstva okomito odnosno vodoravno. Najčešće se scene Otajstva prikazuju u medaljonima oko središnje scene. U ovom prikazu Bogorodicu na tronu s Djetetom natkriljenu baldahinom kruni dvoje anđela dok ona i Krist pružaju ružarije klečećim pobjednicima lepantske bitke podijeljenim na crkvene i svjetovne predstavnike umanjenih veličina. Prikazi otajstva započinju Navještenjem, a završavaju Krunidbom Bogorodice smještene iznad središnje scene.

Restauracijom pala u crkvi 1890. godine, Valentino Lucas transkribirao je natpis kojim je djelo određeno kao Venturin rad iz 1598. godine. Narudžba djela može se povezati s osnivanjem bratovštine sv. Ružarija. Djelo je ponovno restaurirano u Ljubljani 1991. godine. Manjkavost vještine vidljiva u nedostatku pokreta i proporcijama likova, ali prisutna minucioznost u oblikovanju bočnih scena i draperije.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 489*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 540–541.



1.10.1.2. Baldassare d'Anna (Venecija, 1572. – 1646.),

Bogorodica od sv. Ružarija,

Početak XVII. st.,

Ulje na platnu, 270 x 173 cm,

Roč (Mletačka Istra – granično područje),

Župna crkva sv. Bartula (Bartolomeja),

Smještaj: oltar s desna trijumfalnom luku

Na pali polukružnog završetka prikazana je figura Bogorodice s Djetetom koja sjedi na oblacima u središtu dok ju okrunjuju dva mala anđela s golubicom Duha svetoga. Flankiraju je klečeći likovi dominikanskih svetaca – sv. Dominika i Terezije Avilske, kojima Bogorodica i Isus pružaju krunice, i sv. Stjepan. Čitava scena zaokružena je krunicom s medaljonima u kojima se otkrivaju scene iz Otajstva. Nebeski prikaz promatraju sudionici Lepantske bitke oslikani u dopojasnom formatu u donjem rubu pale podijeljeni u dvije skupine. Lijevu skupinu sačinjavaju don Juan Austrijski, papa Pio V., dužd Alvise Mocenigo dok je nasuprot Catarina Cornaro. Između se naziru udaljeni likovi pripadnika bratovštine sv. Ružarija.

Vidljiva je razlika u oblikovanju likova nebeskog i zemaljskog pojasa. Sveti likovi su korpulentniji, tipiziranih lica u jednostavnoj izvedbi lišeni detalja i pomalo nezgrapnog dojma. S druge strane, članovi Svete Lige u raskošnim odorama minuciozno oblikovanih motiva draperija i ukrasa izvedeni su pažljivije i elegantnije. Scene u medaljonima odaju dobro perspektivno skraćivanje? i održavanje kvalitete djela. Pokret je naslućen gestikulacijom i anđelima koji u razigranom letu polažu krunu Bogorodici..

Vidljiv je preslik u manjoj mjeri.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 320*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 387–389.



1.11. BOGORODICA OD SV. ŠKAPULARA S POBJEDNICIMA BITKE KOD LEPANTA

1.11.1. Slikarstvo

1.11.1.1. Način Pietra Mere,

Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku i pobjednicima Lepanta,

Početak XVII. st.,

Ulje na platnu, 204 x 113 cm,

Vižinada (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Jeronima,

Smještaj: na zidu svetišta

Pala lučnog završetka prikazuje Bogorodicu s anđelima koja pruža škapular sv. Šimunu Stocku s pobjednicima Lepanta. Sv. Šimun kleči u zemaljskoj zoni veličinom se ističući od skupine manjih likova vladara iza njega te crkvenih predstavnika u nasuprotnom rubu pale. Sv. Mihovil spašava duše iz Čistilišta u donjem pojasu. Prikazan je između dvije skupine i sv. Šimuna, spuštajući se u letu u Čistilište povlačeći lik muškarca iz ognja.

Djelo je loše očuvano, sa znatnim preslikom i većim površinama otpadanja boje.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 494*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 546–547; Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, doktorski rad, 2012., sv. I., str. 22–23.



1.11.1.2. Neznani slikar,

Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku s predstavnicima crkvene i svjetovne vlasti,

1687.,

Ulje na platnu, 169 x 113 cm,

Sveti Lovreč Pazenatički (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Martina,

Smještaj: na lijevom bočnom oltaru,

Natpis: »ZVANE MARKOVICH/ F.F. A. HONORE D. B. V. D. C./ A: 1687«

U lučnom završetku pale prikazana je krunidba Bogorodice s djetetom u krilu i spuštajući škapular sv. Šimunu Stocku. Zemaljski pojas sačinjava mnoštvo s vodećim svjetovnim predstavnicima crkvene i zemaljske vlasti podijeljene na mušku i žensku stranu, a između kojih se u daljini nazire idealizirani grad s obrambenim zidom. U samom dnu pale postavljene su duše u čistilištu u iščekivanju spasenja što im donosi spuštajući anđeo. Zemaljski dio simbolički je odvojen od čistilišta natpisnom trakom koja donosi ime naručitelja i dataciju.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 439*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 498.



1.11.1.3. Neznani slikar,

Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku sa svecima, slavljenicima lepantske bitke i dušama u čistilištu,

Druga polovica XVII. st.,

Ulje na platnu, 276 x 141 cm,

Tar (Mletačka Istra – granična sredina),

Župna crkva sv. Martina,

Smještaj: drugi bočni oltar s lijeva,

Natpis: nečitak zbog preslika

Pala polukružnog formata prikazuje okrunjenu Bogorodica na polumjesecu u lučnom dijelu pale. Oko nje priskače mnoštvo anđela dok joj dvoje pridržavaju plašt. Ona prinosi škapular sv. Šimunu Stocku oko kojeg su pobjednici lepantske bitke razdvojeni na muški i ženski dio. Oni stoje na dvije odvojene sive površine između kojih se nazire nebo, a ispod pakleni oganj s dušama kojima pristiže u pomoć anđeo pokazujući rukom prema Bogorodici. Takvo oblikovanje ostavlja subliminalan dojam prostora pa likovi i zemaljskog pojasa djeluju kao da lebde na oblacima.

Na slici su prisutna mehanička oštećenja, nedostaje boja, nema većih preslika.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 463*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 520–521.



2. Srednjoeuropska (Habsburška) skupina

2.1. SV. ELIZABETA UGARSKA

2.1.1. Slikarstvo

2.1.1.1. Lokalni majstor,

Sv. Franjo i franjevački sveci,

Druga četvrtina XVIII. st.,

Ulje na platnu, 141 x 106 cm,

Pazin (Habsburška Istra),

Franjevačka crkva Pohoda Marijina,

Smještaj: samostanska zbirka

Veći dio djela zauzima velika skupina svetačkih likova u franjevačkim habitima. Podijeljeni su u mušku i žensku skupinu koje se stapaju u središtu, predvođene sv. Ljudevitom kraljem i sv. Elizabetom Ugarskom sa svojim vladarskim atributima koji pobožno kleče u molitvi. Prizor u polukružnom dijelu pale nadvija manja scena ustanovljenja pravila franjevačkog reda i trećoredaca. Tamne oblake koji su ispunili nebo obasjava svjetlo s Isusom Kristom koji predaje Knjigu zakona sv. Franji što kleči na oblaku ispod. Sv. Ljudevit kralj i Elizabeta Ugarska sveci su zaštitnici franjevaca trećoredaca čiji je broj rastao u Pazinu upravo u vrijeme narudžbe pale. Pred oltarom su se održavale njihove skupštine .

Slika je u lošem stanju s raspucalim slojem boje i potamnjenja.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 185*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006, str. 274.



2.2. SV. FLORIJAN

2.2.1. Slikarstvo

2.2.1.1. Neznani slikar,

Sveti Valentin i Florijan,

Nakon 1770.,

Ulje na platnu, 212 x 100 cm,

Kostanjica (Mletačka Istra),

Župna crkva svetih Petra i Pavla,

Smještaj: desni bočni oltar

Dva sveca postavljena na ravni plošni pojas, pogleda su uprta u monstrancu koju nose anđeli na oblaku – jedan od motiva Trijumfa euharistije. Sv. Valentin odjeven u svećeničku odoru, bogato ukrašene misnice s manipulom jednake ornamentike prebačenim preko lijeve ruke i podignutom desnicom s palmom, smješten je u lijevom dijelu slike, pomaknut u pozadinu. Sv. Florijan sa smotanom bijelom zastavom gleda u gornji prikaz istovremeno polijevajući vjedrom vode malu kuću zahvaćenu požarom. Čini se da je slikar pokušao stvoriti percepciju odnosa i dubine, smještajem dvojice likova u prednji odnosno udaljeniji plan djela.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 102*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, str. 196–197.



2.3.SV. HENRIK

2.3.1. Slikarstvo

2.3.1.1. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.),

Sv. Henrik kralj,

1783.,

Ulje na platnu, 121 x 61 cm,

Belaj (Habsburška Istra),

Kaštel Belaj (kapela sv. Henrika),

Smještaj: glavni oltar

Figura sveca zauzima središnji mjesto na segmentno zaključenoj pali. Svetac srednje životne dobi tamne kose i brade kleči ruku položenih na prsa. Odjeven je u vojnički oklop i ogrnut dugim plaštem od hermelina. Pogled upućuje *puttu* s njegove desne strane koji mu nosi ljiljan. Gornji prostor pale ispunjen je dvjema krilatim anđeoskim glavicama. Svetac kleči na jastuku sa žezlom postavljenom na mramornoj bazi. Pored baze stoji baršunasti jastuk s drugim svečevim atributima – krunom i orbisom. Desni rub djela otkriva vedutu građevine u daljini vjerojatne katedrale u Bambergu.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 9*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, str. 109–110.



2.4.SV. IVAN NEPOMUK

2.4.1. Skulptura

2.4.1.1. Neznani kipar,

Sv. Ivan Nepomuk,

Kamen,

1741.,

Piće (Habsburška Istra),

Smještaj: park izvan stare gradske jezgre

Stojeći kip sveca u prostoru postavljen je na visokom postamentu u punom volumenu. Desnu je ruku položio na prsa dok lijevom obgrljuje raspelo s palmom. Glavu je blago nagnuo u stranu. Odjeven je u kanoničku odjeću s biretom na glavi. Obrub rokete pažljivim punciranjem imitira čipku. Pored svečeve lijeve noge naslanja se mali bucasti anđeo. Naziru se blaža oštećenja na kipu utjecajem atmosferilija kojima je izložen.

Literatura: Marija Ivetić, Vladimira Paić, »Sakralna barokna skulptura u javnim prostorima središnje Istre«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21–25, (2006.), str. 234.



2.4.1.2. Neznani kipar,

Sv. Ivan Nepomuk,

Kamen,

1774.,

Gračišće (Habsburška Istra),

Smještaj: uz glavnu cestu na južnom dijelu naselja

Kip sveca na visokom postamentu smješten je u javnom prostoru. Odjeven u kanoničku odjeću i biretom, lijevom rukom prislanja raspelo o prsa, a desnu je ispružio uz tijelo. Mali anđeo stoji pored svečevih nogu.

Kipu nedostaje šaka desne ruke, a oštećenja su prisutna i u detaljima obrade odjeće.

Literatura: Marija Ivetić, Vladimira Paić, »Sakralna barokna skulptura u javnim prostorima središnje Istre«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21–25, 2006., str. 234.



2.4.1.3. Neznani kipar,

Sv. Ivan Nepomuk,

XVIII. st.,

Kamen,

Pazin (Habsburška Istra),

Smještaj: uz južni zid župne crkve sv. Nikole

Kip sveca postavljen je na postament. Odjeven je u albu s roketom ornamentirane punciranom čipkom uz obrub. Mali anđeo smješten je s desne strane njegovih nogu.

Skulptura je izrazito oštećena. Nedostaju glave i ruke sv. Ivana Nepomuka i anđela. Zamjetna je i istrošenost materijala što onemogućuje bolje čitanje detalja skulpture.

Literatura: Marija Ivetić, Vladimira Paić, »Sakralna barokna skulptura u javnim prostorima središnje Istre«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21–25, (2006.), str. 234.



2.5. SV. NOTBURGA

2.5.1. Slikarstvo

2.5.1.1. Krug Valentina Metzinger,

Sv. Notburga dijeli milost bogaljima i siromasima,
1772.,

Ulje na platnu, 100 x70 cm,

Pazin (Habsburška Istra),

Franjevačka crkva Pohoda Marijina,

Smještaj: atika bočnog oltara sv. Ane

Dva lika bogalja asimetrično postavljena u rubovima slike tvore piramidalnu kompoziciju sa fokusnom točkom u liku sv. Notburge. Svetica stoji u središtu ruralnog krajolika odjevena u tirolsku narodnu nošnju s tri ključa zataknuta oko pasa, raspelom u jednoj ruci i kruhom u drugoj koji daje bogalju oslonjenom na štap. Oba bogalja pružaju ruku prema svetici u gesti traženja milodara. Pored nogu svetice su dva kamena kao aluzija na njenu mučeničku smrt kamenovanjem i torba, a u gornjem desnom uglu lebdeći srp. Nešto udaljeniji između svetice i lijevog bogalja, naziru se obrisi još dvoje dopojasno prikazani likova muškarca i žene koja doji. Prostor iza središnje scene bogato je oblikovan detaljima ruralnog života, a pejzaž se gradi u daljinu tamnim koloritom zaključen sivim planinama.

Kolorit svijetlih i jarkih tonova potamnio je utjecajem vremena, što otežava čitkost prizora.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 182*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 271–272.



2.6.SV. OSVALD

2.6.1. Slikarstvo

2.6.1.1. Antonio Triva (Reggio Emilia, 1626. – München, 1699.),

Sv. Osvald, kralj,

Sedmo desetljeće XVII. st.,

Ulje na platnu, 115 x 99 cm,

Rovinj (Mletačka Istra),

Župna crkva svetih Jurja i Eufemije,

Smještaj: na zidu sakristije

Slika oktogonalnog formata, sv. Osvalda kralja prikazuje kao okrunjenog bradatog muškarca zrele dobi. Odjeven je u kraljevsku odoru s pelerinom od hermelina iznad vojnog oklopa. Na ruci drži gavrana koji u kljunu nosi prsten. Prostor je naznačen detaljem monumentalnog stupa s postamentom u desnom dijelu slike.

Djela su restaurirana prilikom kupnje prema sjevernotalijanskoj tadašnjoj praksi, a potom i 2002. i 2003. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 349*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 410–413.



2.6.1.2. Neznani slikar,

Bezgrešno začće s četiri sveca,

Kraj XVII./ početak XVIII. st.,

Ulje na platnu, 214 x 145 cm,

Mutvoran (Mletačka Istra),

Crkva sv. Marije Magdalene,

Smještaj: lijevi oltar uz trijumfalni luk

Pala se nalazi na lijevom oltaru uz trijumfalni luk. Četiri klečeća sveca s atributima promatra Bogorodicu Immaculatu flankiranu dvama anđelima. To su sv. Marija Magdalena s posudom za pomast, sv. Osvald s gavranom, sv. Šimun s pilom i sv. Jelena s križem. Sv. Osvald prikazan je u zreloj dobi odjeven u kraljevsko ruho, a ljevicom razotkriva i ranu na prsima dok mu je kraj nogu pridodan spomenuti atribut gavrana. I ostali sveci prikazani su u kontemplativnom trenutku, a za prikaz rubnih likova svetica, umjetniku su poslužili predlošci Aegidiusa Sadelera za sv. Mariju Magdalenu odnosno Johana Sadelera prema crtežu Maartena de Vosa za sv. Jelenu. Djelo je u lošem stanju, izbljedjelih boja i oštećeno vlagom, opušteno platno, vlaga, nečisti lak.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 147*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006, str. 239–240.



2.7.SV. PAVAO PUSTINJAK

2.7.1. Slikarstvo

2.7.1.1. Neznani slikar,

Bog Otac sa sv. Antunom opatom i svecima,

XVIII. st.,

Ulje na platnu, 286 x 152 cm,

Roč (Mletačka Istra - granična sredina),

Crkva sv. Antuna opata,

Smještaj: glavni oltar

Pala lučnog završetka podijeljena je tradicionalno na nebeski i zemaljski pojas. Tri svetačka lika smještena u krajolik promatra lebdeću viziju Boga Oca okupanog zlatnim svjetlom. Središnji svetac u dominikanskom habitu pogleda usmjerena prema nebu i raširenih ruku je sv. Antun opat oko kojeg su postavljeni sv. Pavao pustinjač i sv. Antun opat. Sv. Pavao pustinjač prikazan je ogrnut plaštem kolorita istovjetnog inkarnatu naglašavajući njegovo isposništvo. Oslanja se na štap ruku sklopljenih u molitvu s ružarijem. Sv. Antun Padovanski u franjevačkoj redovničkoj odjeći nosi uobičajene mu atribute – ljiljan i knjigu. Slikar nebesku scenu gradi uokvirivanjem rubnih dijelova pale oblacima iz kojih izviruju anđeli i anđeoske glavice ostvarujući time i dinamiku čitavog prizora.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 323*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 390–391.



2.7.1.2. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.),

Uznesenje sv. Pavla pustinjaka,

Osmo desetljeće XVIII. st.,

Ulje na platnu, 300 x 168 cm,

Sveti Petar u Šumi (Habsburška Istra),

Župna crkva svetih Petra i Pavla,

Smještaj: drugi bočni oltar s desna

Pala lučnog završetka prikazuje središnji lik sveca u klečećem položaju ruku sklopljenih u molitvi. Svetac je nošen skupinom anđela prema Svetom Trojstvu u gornjem dijelu pale. Krist i Bog Otac smješteni na rubovima djela zajednički pridržavaju krunu sv. Pavlu, koju natkriljuje golubica Duha Svetoga. Prizor je smješten u nebeskom transcendentnom prostoru.

Djelo je restaurirano 1989. godine.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 446*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 505



2.7.2. Skulptura

2.7.2.1. Pavlinski kipar,

Relikvijari u obliku poprsja svetih Pavla pustinjaka i Antuna opata,

Sredina ili treća četvrtina XVIII. st.,

Polikromirano i pozlaćeno drvo, kip sv. Pavla: visina 87 cm; kip sv. Antuna: visina 83 cm,

Poreč (izvorno Sveti Petar u Šumi; Habsburška Istra),

Zbirka crkvene umjetnosti u Biskupiji Eufrazijane,

Smještaj: nekoć u staroj župnoj crkvi sv. Roka u Svetom Petru u Šumi

Poprsja su izrađena iz jednog komada drveta na konveksnim postoljima obrubljenim volutama, U središtu je otvor za relikvije. Stražnje strane su neobrađene. Sv. Pavao je prikazan u halji od palmine lišća, a sv. Antun u redovničkom habitu.

Literatura: Damir Tulić, *kat. 117*, u: Predrag Marković, Ivan Matejčić, Damir Tulić, *Umjetnička baština istarske crkve 2. Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća*, Pula, 2017., 364–365.



2.8.SV. ULRIH

2.8.1. Slikarstvo

2.8.1.1. Neznani slikar,

Bogorodica s Djetetom, sv. Mihovilom Arkandelom i sv. Ulrihom,

XVIII. st.,

Ulje na platnu, 202 x 123 cm,

Pazinski Novaki (Habsburška Istra),

Župna crkva sv. Ulriha,

Smještaj: glavni oltar,

Natpis: »Rest. 1888« – u donjem desnom kutu

U gornjem dijelu pale obasjana Bogorodica s Djetetom sjedi na oblacima ukrašenim anđeoskim glavicama dok joj dvoje anđela nad glavom nosi krunu. Sa zemlje scenu promatraju sv. Mihael i sv. Ulrih s bijelom bradom u biskupskom ornatu, oboje u pobožnim gestama. Sv. Mihael prikazan je kao ratnik u oklopu s perjanicom na glavi i mačem s atributom male vage na dršci, zataknutim među mišicom lijeve ruke. Šljem s perjanicom susreće se u provincijskom slikarstvu tek od XVIII. stoljeća, a njegov oblik, element zrcalno postavljenih anđela koji krune te kompozicija upućuju na barokni leksik koji ograničava dataciju na razdoblje do kraja stoljeća.

Literatura: Nina Kudiš Burić, *kat. 200*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006, str. 281.



2.9.MARIJA POMOĆNICA

2.9.1. Slikarstvo

2.9.1.1.Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.),

Marija Pomoćnica,

XVIII. st.,

Ulje na platnu, 75 x 50 cm,

Sveti Petar u Šumi (Habsburška Istra),

Župna crkva svetih Petra i Pavla,

Smještaj: župni ured

Slika formata okomitog pravokutnika prikazuje Bogorodicu s Djetetom u tipologiji Maria Hilf. Sjedeća dopojasna Bogorodica umilna lica nakrivila je glavu nježno priljubljujući uz lice maloga Isusa koji ju rukom dodiruje po bradi. Prizor s neba promatraju dvije krilate anđeoske glavice.

Djelo je restaurirano 1986.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 450*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 507.



2.9.1.2. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.),

Marija Pomoćnica,

XVIII. st.,

Ulje na platnu, 75 x 50 cm,

Vodnjan (Mletačka Istra),

Župna crkva sv. Blaža,

Smještaj: Zbirka crkvene umjetnosti

Slika formata okomitog pravokutnika prikazuje Bogorodicu s Djetetom u tipologiji Maria Hilf. Sjedeća dopojasna Bogorodica umilna lica nakrivila je glavu nježno priljubljujući uz lice maloga Isusa koji ju rukom dodiruje po bradi. Prizor s neba promatraju dvije krilate anđeoske glavice.

Slika je restaurirana 1987. godine.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 521*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006, str. 577.



2.10. MAJKA BOŽJA CZĘSTOCHOWSKA

2.10.1. Slikarstvo

2.10.1.1. Bonifacije Tacol (pavlini slikar prve polovice XVIII. st.),

Majka Božja od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom,
1727.,

Ulje na platnu, 140 x 90 cm,

Gorenja Vas (Habsburška Istra),

Crkva Bl. Djevice Marije od sv. Krunice (izvorno iz pavlinske samostanske crkve sv. Marije na Jezeru kod Čepića),

Smještaj: na zidu iznad glavnog oltara,

Natpis: »F. BONIFACIJ TACOL ORD[INI] S. PAVLI [PR]IM[I] [E]R[EMIT]AE/
INVENIT ET PINXIT CZIRQVENICAE 1727« – pored nogu svetice

Slikar je izveo zanimljiv spoj dvaju tema s Bogorodicom – Majku Božju Częstohowsku i Bogorodicu od sv. Ružarija u jedinstvenoj cjelini formata vertikalno postavljenog pravokutnika. U talijansku tipologiju poslijetridentskog prikazivanja Bogorodice od sv. Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom okružene scenama iz Otajstva, umeće Bogorodicu Hodigitriju. Sveci su postavljeni na postament u uobičajenim klečećim pozama primajući ružarije i opisani pratećim atributima psa sa zapaljenom bakljom i kuglom. Scene iz Otajstva kvadratnog formata u nizu ispunjavaju bočne dijelove sa zaključnom Krunidbom Bogorodice u središtu gornjeg dijela slike.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 81*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 178–180.



2.10.1.2. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.),

Majka Božja Częstochovska,

Prije 1755.,

Ulje na platnu, 103 x 72 cm,

Sveti Petar u Šumi (Habsburška Istra),

Župna crkva svetih Petra i Pavla,

Smještaj: glavni oltar

Kopija ikone Hodigitije manjeg pravokutnog formata prikazuje frontalni dopojasni lik Bogorodice s Djetetom. Sveti likovi tamnog inkarnata odjeveni su u tunike ukrašene pozlaćenim detaljima. Bogorodica nosi plavi veo, a oko glave su joj aureola i vijenac od dvanaest zvijezda. Svetost je aureolom naznačena i oko djetetove glave.

Literatura: Višnja Bralić, *kat. 445*, u: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006., str. 503–504.



POPIS LITERATURE

1. Alisi, Antonio, *Istria: città minori*, Trst: Italo Svevo, 1997.
2. Bacchi, Andrea (ur.), *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano: Longanesi, 2000.
3. Badurina, Anđelko (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [Peto dopunjeno izdanje, prvo izdanje 1979.]
4. Badurina, Anđelko, *Hagiotopografija Hrvatske*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2006.
5. Batelja, Juraj; Batelja, Petra, *Bogorodica Zaštitnica u Hrvata. Teološki i povijesnoumjetnički pristup*, Zagreb: vlastita naklada, 2013.
6. Bertoša, Miroslav, *Mletačka Istra u XVI. i XVII. stoljeću: društvene strukture, populacija, gospodarstvo*, sv. II., Pula: Istarska naklada, 1986.
7. *Bibliotheca Sanctorum*, sv. 1–13, Rim: Città nuova, 1995. – 2000. [Prvo izdanje: *Bibliotheca Sanctorum*, sv. 1–13, Rim: Pontificia Università Lateranense, 1961. – 1970.]
8. Bigioli, Filippo, *Il Perfetto Legendario, ovvero Vite de' Santi*, sv. IX., Rim: Tipografia della Minerva, 1848.
9. Bradara, Tatjana (ur.), *Istra u novom vijeku*, monografije i katalozi 30, Pula: Arheološki muzej Istre, 2017.
10. Bradara, Tatjana (ur.), *Mletačko-austrijska granica u Istri / Il confine veneto-austriaco in Istria*, Pula: Arheološki muzej Istre, 2017.
11. Bralić, Višnja, *Oltarne slike 18. stoljeća u Istri*, magistarski rad, sv. 1 i 2, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2000.
12. Bralić, Višnja, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, sv. 1 i 2, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.
13. Bralić, Višnja; Kudiš Burić, Nina, *Slikarska baština Istre. Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.
14. Coreth, Anna, *Pietas Austriaca*, West Lafayette: Purdue University Press, 2004. [Prvo izdanje 1959.]
15. Cvetnić, Sanja, »Grafički listovi Johanna Christopha Haffnera u osječkih kapucina«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24, 2000., str. 155–160.
16. Cvetnić, Sanja, »Baldassare d'Anna u Kreševu i Kraljevoj Sutjesci«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 50, 2007., str. 261–268.

17. Cvetnić, Sanja, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2020. [Prvo izdanje 2007.]
18. Cvetnić, Sanja, »Dominikanci u hrvatskim krajevima i ikonografija nakon Tridentskog sabora (1545. – 1563.)«, *Croatia Christiana periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 2010.
19. Cvitanović, Đurđica (ur.), *Kultura pavlina u Hrvatskoj: 1244 – 1786.*, [Muzej za umjetnost i obrt, 12. svibnja – 31. listopada 1989.], Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, Globus, 1989.
20. Cvitanović, Đurđica, »Sveti Petar u Šumi«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 16/17, 1973., str. 107–121.
21. Čoralić, Lovorka, »Hrvatski iseljenici u Mlecima, crkva S. Fosca i posvetni natpis ninskoga biskupa Jeronima Fonde (15.–18. stoljeće)«, *Croatia Christiana periodica: časopis Instituta za crkvenu povijest Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 37, 2013., str. 73–84.
22. Demori Staničić, Zoraida, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji: Prijatelj zbornik II.*, 33, Split, 1992., str. 165–207.
23. Eitrem, Samson, *Religious calendar concerning the imperial cult*, Milano: Società editrice »Vita e pensiero«, 1936.
24. Farmer, David, *Oxford dictionary of saints*, Oxford: Oxford University Press, 2004. [Prvo izdanje 1978.]
25. Favilla, Massimo; Rugolo, Ruggero, *Baroque in Venice. Splendour and illusion in a »decadent« world*, Rim: Sassi Editore, 2009.
26. Fenlon, Ian, *The Ceremonial city: history, memory and myth in Renaissance Venice*, New Haven: Yale University Press, 2007.
27. Fisković, Igor (ur.), *Dominikanci u Hrvatskoj*, [Galerija Klovićevi dvori, 20. prosinca 2007.–30. ožujka 2008.], Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011.
28. Girardi-Jurkić, Vesna (ur.), *Zbirka sakralne umjetnosti župne crkve sv. Blaža, Vodnjan*, Pula: Arheološki muzej Istre; Vodnjan: Župni ured sv. Blaža, 1984.
29. Grah, Ivan, *Crkva u Istri: osobe, mjesta i drugi podatci Poreče i Pulske biskupije*, Poreč: Porečka i Pulska biskupija; Pazin: »Josip Turčinović«, 1999.
30. Guerriero, Simone, »Profilo di Alvise Tagliapietra (1670 – 1747)«, *Arte Veneta*, 47, 1995., str. 32–51.
31. Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: August Cesarec, 1991. [Prvo izdanje 1974.]

32. Ivetić, Marija, *Stari znameniti: kapelice i javna raspela središnje Istre*, Pazin: Etnografski muzej Istre, 1995.
33. Kaftal, George, *Saints in Italian art: Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, sv. 3, Firenca: Casa editrice »Le Lettere«, 2003.
34. Karaman, Ljubo, *Odabrana djela*, knjiga 2, Split: Književni krug, 1986. [Prvo izdanje: *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti N.R.H., 1963.]
35. Klemenčič, Matej, »Sculptura barocca in Istria tra Venezia, Gorizia, Lubiana e Fiume«, u: *Estratto da saggi e memorie di storia dell'arte*, 30, 2008., str. 251–288.
36. Kudiš Burić, Nina, »Pala Baldassara d'Anne u Roču«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 35/36, 1992./1993., str. 159–164.
37. Kudiš, Nina, »Dva priloga za Zorzija Venturu«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17, 1993., str. 43–49.
38. Kudiš Burić, Nina, *Sakralno slikarstvo u Istri od 1550. do 1650.*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1998.
39. Kudiš Burić, Nina, »La pittura tardomanierista nella Diocesi di Parenzo-Pola: il contesto storico e religioso, la committenza e gli autori«, *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 30, 2006., str. 227–245.
40. Kudiš Burić, Nina, Labus, Nenad (ur.), *Dalle parti arciducali e sotto San Marco: visite arciducali fatte del anno 1658 et venete 1659 / U kraljevskim stranama i pod Svetim Markom: vizitacije u pulskoj biskupiji na austrijskom i mletačkom području godine 1658. i 1659.*, Rijeka: Riječka nadbiskupija, Adamić; Poreč: Biskupija porečko-pulska, 2003.
41. Lentić-Kugli, Ivy, »Nekoliko radova augsburških i nirnberških majstora u Zagrebu«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 14–15, 1971., str. 163–170.
42. Mâle, Émile, *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle: étude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Paris: Librairie Armand Colin, 1972. [Prvo izdanje 1951.]
43. Maković, Zvonko, »Prostor i vrijeme jedne slike: Mariahilf«, *Sic ars deprenditur arte: zbornik u čast Vladimira Markovića*, (ur.) Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., str. 363–375.
44. Marinković, Ana; Vedriš, Trpimir (ur.), *Hagiologija. Kultovi u kontekstu*, Zagreb: Leykam international, 2008.

45. Marković, Predrag; Matejčić, Ivan; Tulić, Damir, *Umjetnička baština istarske crkve 2, Kiparstvo od 14. do 18. stoljeća / Scultura 2: dal XIV al XVIII secolo*, Pula: IKA – istarska kulturna agencija, 2017.
46. Marković, Vladimir, »Pavlińska crkva Sv. Petar u Šumi i odjeci njezine arhitekture u Istri«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 40, 1997., str. 91–96.
47. Marković, Vladimir, *Crkve u Istri 17. i 18. stoljeća – tipologija i stil*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004.
48. Milevoj, Marijan, *Od crkve do crkve*, Labin: Knjižara i antikvarijat »Matthias Flacius Illyricus«, 1994.
49. Mogorović Crljenko, Marija; Uljančić-Vekić, Elena (ur.), *Religio, fides, superstitiones....: o vjerovanjima i pobožnosti na jadranskom prostoru: zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa*, (7. Istarski povijesni biennale, 2015.), Poreč: Zavičajni muzej Poreštine; Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli – Filozofski fakultet; Pazin: Državni arhiv, 2017.
50. Muir, Edward, *Civic ritual in Renaissance Venice*, Princeton: Princeton University Press, 1981.
51. Nestić, Jasmina, »Sveti Leopold, Austriae Marchionis, unutar habsburške 'ikonografske panorame' Hrvatske u 18. stoljeću«, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti* 54, 2011., str. 187–194.
52. Nežić, Dragutin, »Sveti Flor, biskup romanskog Opitergiuma, vjerovjesnik istarskih Hrvata?«, u: *Croatica Christiana periodica*, 16, 1985.
53. Niero, Antonio (ur.), *S. Lorenzo Giustiniani: 1381–1981*, Venecija; s. n., 1981.
54. Pancheri, Roberto, »Pietro Liberie il rinnovamento dell'iconografia antoniana nell'età barocca: un'aggiunta«, u: *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, Atti della Giornata di studio Padova (31 maggio – 1 giugno 2007), (ur.) Valentina Cantoni, Silvia Fumian, Padova: Libreria editrice della Università di Padova, 2009., (147–153).
55. Pavanello, Giuseppe; Walcher Casotti, Maria (ur.), *Istria città maggiori: Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola: opere d'arte dal Medioevo all'Ottocento*, Venecija: Edizione della Laguna, 2001.
56. Pejković, Božidar (ur.), *Anali*, 21–25, zbornik radova (simpozij »Skulptura na otvorenom«, Klanjec, 21.–23. svibnja 2003.), Klanjec: Galerija Antuna Augustinčića, 2006.

57. Perotti, Luigi, *Memorie sui luoghi pii e sulle confraternite laiche di Venezia*, Venezia: Dalla tipografia di Pietro Naratovich, 1846.
58. Prijatelj, Krunoslav, »Skulpture mletačkog kipara Alvisea Tagliapietre u Zadru«, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 20, 1973.
59. Prijatelj Pavičić, Ivana, »O autorima dviju slika s prikazom Lepanta«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 17, 1993., str. 51–56.
60. Prijatelj Pavičić, Ivana, »Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti ikonografski srodnih oltarnih slika s prikazom Gospe od Ružarija s likovima savezničkih vladara na području istočnog Jadrana, južne Italije i Provanse«, *Ars adriatica* 8, 2018., str. 100–128.
61. Reau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien: iconographie des saints*, sv. III.: 1, 2, 3, Paris: Presses Universitaires de France, 1958.–1959.
62. Supićić, Ivan; Golub, Ivan (ur.), *Hrvatska i Europa – kultura, znanost i umjetnost: Barok i prosvjetiteljstvo (XVII.–XVIII. stoljeće)*, sv. 3, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga, 2003.
63. Šonje, Ante, *Crkvena arhitektura zapadne Istre: područje Porečke biskupije od IV. do XVI. stoljeća*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost; Pazin: IKD »Juraj Dobrila«, 1982.
64. *The Book of Saints. A Dictionary of Servants of God canonized by the Catholic Church / compiled by the Benedictine monks of Saint Augustine's abbey, Ramsgate*, London: Cassell, 1994. [Šesto izdanje, 1989; Prvo izdanje 1921.]
65. Tomić, Radoslav, »Slike talijanskih slikara 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji i Istri«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 30, 1990., str. 267–294.
66. Tomić, Radoslav, »Doprinos za slikarstvo u Istri – G. B. Argenti u Vodnjanu«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 21, 1997., str. 59–61.
67. Tramontin, Silvio (ur.), *Il Culto dei santi a Venezia*, Venecija: Edizioni Studium Cattolico Veneziano, 1965.
68. Tulić, Damir, *Kamena skulptura i oltari 17. i 18. stoljeća u Porečko-pulskoj biskupiji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.
69. Zajec, Vlasta, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001.

INTERNETSKI IZVORI

1. Bertoša, Slaven, »Rašporski kapetanat«, *Istarska enciklopedija*, (ur.) Slaven Bertoša, Robert Matijašić, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2317>
2. Bertoša, Slaven, »Diferencije«, *Istrapedia* (ur.) Goran Prodan, <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/645/diferencije>
3. *Congregazione delle Cause dei Santi*, <http://www.causesanti.va/it/santi-e-beati/lorenzo-giustiniani.html>
4. Levak, M.; Prodan, M., Ulrik II., *Istrapedia*, (ur.) Goran Prodan, <http://www.istrapedia.hr/hrv/4029/ulrik-ii/istra-a-z/>
5. Matijašić, Robert, »Zamask«, u: *Istarska enciklopedija*, (ur.) Slaven Bertoša, Robert Matijašić, Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://istra.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3054>
6. *Martyrologium romanum*, <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm>
7. Šanjek, Franjo, *Dominikanci*. Mrežna stranica *Istrapedia*, <https://www.istrapedia.hr/hrv/589/dominikanci/istra-a-z/>
8. Tulić, Damir, »F. Bonazza, Glavni oltar s kipovima sv. Stjepana i sv. Lovre«, *Et Tibi Dabo, naručitelji i donatiri umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine*, <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/f-bonazza-glavni-oltar-s-kipovima-svetog-stjepana-i-svetog-lovre/>
9. Tulić, Damir, »C. Picco, Glavni oltar novigradske katedrale s balustradom i skulpturama«, u: *Et Tibi Dabo naručitelji i donatiri umjetnina u Istri, Hrvatskom primorju i sjevernoj Dalmaciji od 1300. do 1800. godine*, <http://donart.uniri.hr/djela-i-narucitelji/skulptura/carlo-picco-glavni-oltar-novigradske-katedrale-s-balustradom-i-skulpturama/>

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Granica u Istri u XV. stoljeću uz prikaz Pazinske knežije i ostalih posjeda pod habsburškom vlašću, Izvor: De Franceschi, Camillo, *Storia documentata della contea di Pisino*, Venezia: Società, 1964.

Slika 2. Canaletto, Svetkovina sv. Roka, 1735., ulje na platnu, 148 x 199 cm, National Gallery, London, Izvor:

<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 3. Neznani autor, *Mučeništvo sv. Febronije*, XV./XVI. st., zidni oslik, bizantsko svetište sv. Febronije, Palagonija (Sicilija), Izvor: Giuseppe Maggiore, 2008.,

https://en.wikipedia.org/wiki/Febronia_of_Nisibis#/media/File:Martirio_s._febronia,_coste,_palagonia.jpg

Slika 4. Neznani autor, oltar svetih Ivana i Pavla, XVII. st., mramor; drvo, župna crkva, Žbandaj, Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 5. Neznani autor, *Sv. Justina*, VI. st., mozaik, trijumfalni luk, Eufrazijeva bazilika, Poreč, Izvor: <https://www.zupaporec.com/ugodnici-bozji-2/190-sv-justina.html>

Slika 6. Gentile Bellini, *Blaženi Lorenzo Giustiniani*, 1465., tempera na platnu, 221 x 155 cm, Gallerie dell'Accademia, Venecija, Izvor: Web Gallery of Art,

<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 7. Jacopo de Robusti detto Tintoretto, *Krađa tijela sv. Marka*, 1562. – 1566., ulje na platnu, 398 x 345 cm, Gallerie dell'Accademia, Venecija, Izvor: Web Gallery of Art,

<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 8. Girolamo Laureato; Alvise Tagliapietra sa sinovima, glavni oltar s kipovima svetih Marka, Jurja i Roka, 1739. – 1741., mramor, župna crkva sv. Jurja i Eufemije, Rovinj, Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 9. Giovanni da Brescia, *Dužd Pietro Orseolo kleči pred sv. Romualdom*, 1526., 22,8 x 28,4 cm, tempera na dasci, Museo Civico Correr, Venecija (izvorno dio dekorativne opreme orgulja u crkvi San Michele, Murano), Izvor: <https://www.akg-images.com/archive/The-Doge-Pietro-Orseolo-before-Saint-Romuald-2UMDHUH5L1MP.html>

Slika 10. Giovanni Bellini, *Poliptih sv. Vinka Ferrerskog*, 1464. – 1468., tempera na dasci, bazilika Santi Giovanni e Paolo, Venecija, Izvor: Web Gallery of Art,

<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 11. Neznani autor, *Presveto Trojstvo sa svecima*, bočni oltar crkve sv. Roka, Svetvinčenat (kopija prema ?), Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2019.

Slika 12. Slika Jacopo Palma Mlađi, Pobjeda kruni Veneciju, 1584., ulje na platnu, Duždeva palača, Venecija, Izvor: Web Gallery of Art, <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 13. Neznani autor, kip sv. Florijana iz Lorch, polikromirano drvo, XV. /XVI. st., 96 x 37 cm, Museo del Prado, Madrid, Izvor: Museo del Prado, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-florian-de-lorch/612aa3a6-a818-49b9-a0fa-9c8f1d81104f>

Slika 14. Lokalni majstor, Sv. Flor sa sv. Rokom i sv. Šimunom, XVIII. st., ulje na platnu, 125 x 90 cm, crkva sv. Flora, Kranjci, Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 15. Antonio Moreschi, Prijestolje Milosti sa sv. Florom i sv. Franjom Asiškim, početak XVII. st., ulje na platnu, 172 x 108 cm, župna crkva sv. Flora, Lobarika, Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 16. Giovanni Marchiori, kip sv. Ivana Nepomuka, mramor, Fondamenta Labia, Venecija, Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2019.

Slika 17. Neznani altarist, oltar sv. Ane, 1771., franjevačka crkva Pohoda Marijina, Pazin; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 18. Paolo Veronese, Bitka kod Lepanta, 1572., ulje na platnu, 169 x 137 cm, Gallerie dell'Accademia, Venecija; Izvor: Web Gallery of Art, <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 19. Lucas Cranach Stariji, Bogorodica s Djetetom, oko 1530., ulje na dasci, 40 x 24 cm, katedrala sv. Jakova, Innsbruck; Izvor: Web Gallery of Art, <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

Slika 20. Paulus Riedl, glavni oltar župne crkve svetih Petra i Pavla, 1755., drvo, crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 21. Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom, sv. Febronijom, sv. Antunom Padovanskim, sv. Brigitom i donatorom*, 1674. – 1698., ulje na platnu, 168 x 98 cm, kapela sv. Josipa, Rovinj; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 22. Pietro Ferreri/Ferrari, *Mučeništvo sv. Foške*, 1663. – 1664., ulje na platnu, 240 x 174 cm, Zbirka sakralnih umjetnina (izvorno u župnoj crkvi sv. Foške), Vrsar; Izvor: Višnja Bralić,

Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 23. Neznani slikar iz kruga Nicolasa Regniera (Maubeuge, 1591. – Venecija, 1667.), *Bogorodica s Djetetom, sv. Eufemijom, sv. Josipom, sv. Foškom i donatorima*, 1673., ulje na platnu, 320 x 202 cm, kapela sv. Josipa, Rovinj; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 24. »Slikar Marije Magdalene iz Šorića«, *Bogorodica sa sv. Agatom, Lucijom i Foškom*, oko 1723., ulje na platnu, 127 x 124 cm, župna kuća (nekoć u župnoj crkvi sv. Agate), Kanfanar; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 25. Neznani autor, kip sv. Foške, XVI./ XVII. st., polikromirano drvo, 104 x 99 cm, crkva sv. Blaža, Vodnjan; Izvor: <http://zupavodnjan.com/crkve/sveta-foska#/>

Slika 26. Neznani kipar, kip sv. Foške, sredina XVII. st., polikromirano drvo, 112 x 96,5 cm, poklonac, Laginji (izvorno u crkvi sv. Foške u Ladićima); Izvor: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001.

Slika 27. Majstor premanturske Ružarice, kip sv. Foške, druga polovica XVII. st., drvo, 113,5 x 102 cm, župna crkva Pohoda Marijina, Pomer; Izvor: Vlasta Zajec, *Drvena skulptura 17. stoljeća u Istri*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2001.

Slika 28. Neznani slikar, *Uznesenje Marijino sa svetim mučenicima Ivanom i Pavlom*, posljednja četvrtina XVII. st., ulje na platnu, oko 200 x 130 cm, župna crkva svetih Ivana i Pavla, Žbandaj; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 29. Neznani slikar, *Sv. Ivan i Pavao*, XVII./ XVIII. st., ulje na platnu, 124,5 x 83,5 cm, župna crkva sv. Roka, Črnica; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 30. Neznani slikar, *Sv. Prozdoci, sv. Justina, sv. Antun Padovanski i sv. Mauro*, druga četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 134 x 79 cm, Crkva Gospe od Anđela, Poreč; Izvor: <https://www.zupaporec.com/sakralna-bastina-zupe/18-slike/77-sv-prozdoci-sv-justina-sv-ante-padovanski-i-sv-mauro.html>.

Slika 31. Neznani slikar, *Mučeništvo sv. Justine*, sredina XVIII. st., ulje na platnu, 120 x 80 cm, Biskupija Eufrazijane, Poreč; Izvor: Višnja Bralić, *Barokno slikarstvo u sjevernojadranskoj Hrvatskoj: slikari, radionice i utjecaji*, doktorski rad, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2012.

Slika 32. Mletački slikar, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, 1732. – 1742., ulje na platnu, 320 x 170 cm, župna crkva sv. Servula, Buje; Izvor: <http://zupa-sv-servula.hr/zupa-buje/zupna-crkva-svetog-servula/>

Slika 33. Giovanni Antonio Zonca, *Sv. Marko i sv. Stjepan*, XVII./ XVIII. st., ulje na platnu, 232 x 121,5 cm, crkva Bogorodice od Karmela, Vodnjan; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 34. Neznani kipar, kip sv. Marka, peto ili šesto desetljeće XVII. st. (1674.-77.), drvo, visina retable 418 cm, župna crkva Blažene Djevice Marije i sv. Jurja, Plomin; Izvor: <http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/1020/>

Slika 35. Neznani kipar, kip sv. Marka, posljednja četvrtina XVII. st., drvo, župna crkva svetih Ivana i Pavla, Žbandaj; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 36. Alvisi Tagliapietra i sinovi, kip sv. Marka, 1739. – 1741., mramor, visina 192 cm, Crkva svetih Jurja i Eufemije, Rovinj; Izvor: <http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/616/>

Slika 37. Bartolomeo Litterini, *Sv. Vinko Ferrerski*, 1743. – 1750., ulje na platnu, 118 x 87,5 cm, Biskupija Eufrazijane, Poreč; Izvor: <https://www.zupaporec.com/sakralna-bastina-zupe/18-slike/78-platna-u-crkvi-gospe-od-andela.html>

Slika 38. Mletački slikar, *Sv. Ivan Krstitelj sa sv. Vinkom Ferrerskim i sv. Franjom Paulskim*, 1755. – 1775., ulje na platnu, 220 x 178 cm, župna kuća, Pićan; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 39. Mletački slikar, *Presveto Trojstvo sa svecima*, druga polovica XVIII. st., ulje na platnu, 162 x 83 cm, župna crkva Navještenja, Svetvinčenat; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2019.

Slika 40. Neznani slikar, *Sv. Vinko Ferrerski*, ulje na platnu, 113 x 83 cm, druga polovica XVIII. st., crkva Gospe od Anđela, Poreč; Izvor: <https://www.zupaporec.com/sakralna-bastina-zupe/18-slike/78-platna-u-crkvi-gospe-od-andela.html>

Slika 41. Antonio Moreschi, *Isus iskupitelj u slavi sa svecima*, oko 1613., ulje na platnu, 127,5 x 135 cm, kapela sv. Stjepana Labin; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 42. Neznani slikar, *Trijumf euharistije*, druga ili treća četvrtina XVII. st., ulje na platnu, 170 x 111 cm, Zavičajni muzej, Buzet (izvorno iz župne crkve u Sovinjaku); Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 43. Neznani slikar, *Sveta Obitelj s Franjom Saleškim i personifikacijom Venecije*, 1779., ulje na platnu, 140 x 70 cm, crkva Blažene Djevice Marije od Zdravlja, Rovinj; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 44. Giovanni Battista Argenti, *Bogorodica zaštitnica s članovima bratovštine*, 1600., ulje na platnu, 215 x 108 cm, crkva sv. Blaža, Vodnjan; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 45. Zorzi Ventura, *Gospa od sv. Ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice*, 1598., ulje na platnu, 197 x 126 cm, župna crkva sv. Kvirika i Julite, Višnjan; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 46. Baldassare d'Anna, *Bogorodica od sv. Ružarija*, početak XVII. st., ulje na platnu, 270 x 173 cm, župna crkva sv. Bartula (Bartolomeja), Roč; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 47. Način Pietra Mere, *Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku i pobjednicima Lepanta*, početak XVII. st., ulje na platnu, 204 x 113 cm, župna crkva sv. Jeronima, Vižinada; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 48. Neznani slikar, *Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku s predstavnicima crkvene i svjetovne vlasti*, 1687., ulje na platnu, 169 x 113 cm, župna crkva sv. Martina, Sveti Lovreč Pazenatički; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 49. Neznani slikar, *Bogorodica Karmelska predaje škapular sv. Šimunu Stocku sa svecima, slavljenicima lepantske bitke i dušama u čistilištu*, druga polovica XVII. st., ulje na platnu, 276 x 141 cm, župna crkva sv. Martina, Tar; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 50. Lokalni majstor, *Sv. Franjo i franjevački sveci*, druga četvrtina XVIII. st., ulje na platnu, 141 x 106 cm, franjevačka crkva Pohoda Marijina, Pazin; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na*

području Porečko-pulske biskupije, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 51. Neznani slikar, *Sveti Valentin i Florijan*, nakon 1770., ulje na platnu, 212 x 100 cm, Župna crkva svetih Petra i Pavla, Kostanjica; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 52. Leopold Kecheisen, *Sv. Henrik kralj*, 1783., ulje na platnu, 121 x 61 cm, Kaštel Belaj; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 53. Neznani kipar, *kip sv. Ivana Nepomuka*, kamen, 1741., izvan gradskih vrata, Pićan; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 54. Neznani kipar, *kip sv. Ivana Nepomuka*, kamen, 1774., uz glavnu cestu izvan naselja, Gračišće; Izvor: Marija Ivetić, Vladimira Paić, »Sakralna barokna skulptura u javnim prostorima središnje Istre«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21–25, 2006.

Slika 55. Neznani kipar, *kip sv. Ivana Nepomuka*, XVIII. st., kamen, uz južni zid župne crkve sv. Nikole, Pazin; Izvor: Marija Ivetić, Vladimira Paić, »Sakralna barokna skulptura u javnim prostorima središnje Istre«, u: *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 21–25, 2006.

Slika 56. Krug Valentina Metzinger, *Sv. Notburga dijeli milost bogaljima i siromasima*, 1772., ulje na platnu, 100 x 70 cm, franjevačka crkva Pohođenja Marijina, Pazin; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 57. Antonio Triva, *Sv. Osvald, kralj*, sedmo desetljeće XVII. st., ulje na platnu, 115 x 99 cm, župna crkva svetih Jurja i Eufemije, Rovinj; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 58. Neznani slikar, *Bezgrešno začće s četiri sveca*, kraj XVII./ početak XVIII. st., ulje na platnu, 214 x 145 cm, crkva sv. Marije Magdalene, Mutvoran; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 59. Neznani slikar, *Bog Otac sa sv. Antunom opatom i svecima*, XVIII. st., ulje na platnu, 286 x 152 cm, crkva sv. Antuna opata, Roč; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 60. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.), *Uznesenje sv. Pavla pustinjaka*, osmo desetljeće XVIII. st., ulje na platnu, 300 x 168 cm, župna crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

Slika 61. Pavlinski kipar, *Relikvijari u obliku poprsja svetih Pavla pustinjaka i Antuna opata*, sredina ili treća četvrtina XVIII. st., polikromirano i pozlaćeno drvo, kip sv. Pavla: visina 87 cm; kip sv. Antuna: visina 83 cm, Zbirka crkvene umjetnosti u Biskupiji Eufrazijane, Poreč (staroj župnoj crkvi sv. Roka u Svetom Petru u Šumi); Izvor: <http://www.ppmi.hr/hr/patrimonio/katalog-predmeta/item/1081/>

Slika 62. Neznani slikar, *Bogorodica s Djetetom, sv. Mihovilom Arkandelom i sv. Ulrihom*, XVIII. st., ulje na platnu, 202 x 123 cm, župna crkva sv. Ulriha, Pazinski Novaki; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 63. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.), *Marija Pomoćnica*, XVIII. st., ulje na platnu, 75 x 50 cm, župni ured, Sveti Petar u Šumi; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 64. Leopold Kecheisen (?, 1726. – Sveti Petar u Šumi, 1799.), *Marija Pomoćnica*, XVIII. st., ulje na platnu, 75 x 50 cm, župna crkva sv. Blaža, Vodnjan; Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 65. Bonifacije Tacol, *Majka Božja od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*, 1727., ulje na platnu, 140 x 90 cm, crkva Blažene Djevice Marije od sv. Krunice, Gorenja Vas (izvorno iz pavlinske samostanske crkve sv. Marije na Jezeru kod Čepića); Izvor: Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Rovinj: Centar za povijesna istraživanja, 2006.

Slika 66. Leopold Kecheisen, *Majka Božja Czestochowska*, prije 1755., ulje na platnu, 103 x 72 cm, župna crkva svetih Petra i Pavla, Sveti Petar u Šumi; Izvor: snimila Stephanie Peršić, 2018.

SUMMARY

The master's thesis is observing Venetian and Central-European influences during 17th and 18th century visible in preserved religious art of Porec and Pula diocese, based on the relevant and available bibliography and field research. It's divided on few larger chapters. Introduction brings overview of historical events, church and political division, artistic and commissioner structure of that territory, with purpose of better understanding the following discussion. Discussion which makes main part of the thesis, is divided in two main parts – Venetian and Central-European circle of veneration of saints, with purpose of presentation characteristic cults or ones venerated on the political level. Also, examines forms of their celebrations in public spaces of Venetian Republic and Habsburg Monarchy's main centres – Venice and Vienna. Follow the artistic examples from the Istrian artistic patrimony that represent chosen saints in order to determine their existence in tradition of saint veneration in Istria. Further is examined context of the represented saints, which could be strictly devotional, but also politically articulate, as well as the original location of art works on Venetian or Habsburg part of Istrian territory. Final part of the thesis consists of a catalogue of discussed art works from the artistic patrimony of Porec and Pula diocese, with basic information and relevant bibliography.

Key words: Istria, Porec and Pula diocese, Modern age, Central-European and Venetian cultural circle, sacral patrimony, saint veneration, iconography.