

ZIDNE SLIKE 17. STOLJEĆA U CRKVI GOSPE SNJEŽNE U SEGETU

Zoraida Demori-Staničić

U prošlosti ukrašavanja unutrašnjosti crkava u Dalmaciji postojala je od ranog srednjeg vijeka raširena upotreba zidnih slika, danas većinom nestalih ili oštećenih uslijed trošnosti materijala. Pored poznatih i značajnih srednjovjekovnih fresaka od Zadra do Dubrovnika i Kotora,¹ svakim danom sve više svraća pozornost na sebe pojava renesansnih i baroknih zidnih slika. Danas fragmentarno sačuvane nastajale su u godinama kada Dalmacija proživljava zbog stalne opasnosti od Turaka i mletačko-turskih ratova svoje teške dane pa su se u tim teškim prilikama javljale u malom broju i u skromnim prostorima.² Veliki dio ovih spomenika još čeka na svoje otkrivanje ispod naknadnih slojeva žbuke, a poznati ulomci sve više zahtijevaju popravak te znanstvenu i stručnu obradu. Malo je zidnih slika iz tog vremena u Dalmaciji cjelovito obrađeno³ iako je većina spomenuta u raznim pregledima povijesti umjetnosti.⁴ Tek u najnovije vrijeme veliki je njihov dio sistematiziran i cjelovitije analiziran pa je tako o zidnom slikarstvu iz 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji dobivena potpunija slika.⁵

Uz najpoznatije freske iz tog vremena, one u apsidi crkve Sv. Duha u Splitu⁶ i Novoj crkvi u Šibeniku,⁷ rad Mihovila Prkića i Antuna Moneghina, spominju se zidne slike u župskoj crkvi u Trstenom,⁸ refektoriju franjevačkog samostana u Zadru,⁹ franjevačkom samostanu na Lopudu,¹⁰ dubrovačkim ljetnikov-

¹ C. Fisković, *Dalmatinske freske*, Zagreb 1965. Najnovija otkrića u Dubrovačkoj katedrali proširuju i produbljuju problem dalmatinskih srednjovjekovnih fresaka.

² Društvene i političke okvire koji su se odražavali na razvoj zidnog slikarstva 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji vrlo iscrpno obrađuje Vladimir Marković, vidi V. Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, doktorska disertacija, rukopis, Zagreb 1978.

³ K. Prijatelj, *Garcijine freske u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi*, Peristil 16–17, Zagreb 1974, str. 95–106; V. Marković, *Mit i povijest na zidnim slikama u Rijeci Dubrovačkoj*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, Split 1980, str. 490–513.

⁴ C. Fisković, nav. dj.; Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952; *Isti*, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, Zagreb 1933; K. Prijatelj, *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1956; *Isti*, *Barok u Dalmaciji*, u R. Matejčić, A. Horvat, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982; A. Deanović, *Zidno slikarstvo*, Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. IV, Zagreb 1966, str. 624.

⁵ V. Marković, vidi bilj. 2.

⁶ C. Fisković, nav. dj., str. 26.

⁷ K. Prijatelj, *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, str. 72–73; Lj. Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, str. 72; *Isti*, *Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka*, str. 180.

⁸ C. Fisković, nav. dj., str. 26.

⁹ *Isto*.

¹⁰ *Isto*.

cima,¹¹ stubištu palače Milesi u Splitu,¹² maloj crkvi sv. Kuzme i Damjana na Smrčeviku pokraj Gornjeg Humca na Braču,¹³ franjevačkoj crkvi na Visovcu,¹⁴ Sv. Križu na Gornjem Konalu u Dubrovniku,¹⁵ crkvi Gospinog Uznesenja u Kaštel Lukšiću,¹⁶ Sv. Stevanu u Golubiću kraj Knina, maloj loži sred Šibenika, samostanskoj crkvi na Mljetu,¹⁷ luneti portala Sv. Franje u Šibeniku.¹⁸ Sve su to ulomci i posljednji ostaci većih oslikanih površina. U ovom niza posebnu vri-



Seget Donji, zidna slika Raspeća na trijumfalnom luku u crkvi Gospe od Zvirča

¹¹ V. Marković, nav. dj. (2 i 4); N. Grujić, Ljetnikovac Lodovica Beccadelija na Šipanu, Peristil 12–13, Zagreb 1970, str. 103; K. Prijatelj, Za poglavlje o manirizmu u likovnoj umjetnosti Dalmacije, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 19, Split 1972, str. 107–108; C. Fisković, Kultura dubrovačkog ladanja, Split 1966; Isti, Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu, Rad JAZU 397, Razred za likovne umjetnosti knjiga IX, Zagreb 1982.

¹² Isti, Milesijeva palača, u Pomorski muzej JAZU u Splitu, Split 1960, str. 13.

¹³ Isti, Historički i umjetnički spomenici na Braču, Brački zbornik 1, Split 1940, str. 28; D. Domančić, Srednjovjekovni spomenici otoka Brača, Srednji vijek, Brački zbornik 4, Zagreb 1960, str. 156, bilj. 17; Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, str. 72; Isti, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka, str. 180; K. Prijatelj, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, str. 73.

¹⁴ J.A. Soldo, Samostan Majke od milosti na Visovcu, Kačić 2, Đakovo 1968, str. 211–212; Isti, Visovac, Visovac 1980, str. 23.

¹⁵ V. Marković, nav. djelo (2) str. 110–112, 248, 249.

¹⁶ D. Diana, Crkva Gospina Uznesenja u Kaštel Lukšiću, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 20, Split 1975, str. 140–142.

¹⁷ C. Fisković, Spomenici otoka Mljeta, u B. Gušić–C. Fisković, Otok Mljet naš novi nacionalni park, Zagreb 1958, str. 62.

¹⁸ Lj. Karaman, Umjetnost XV i XVI vijeka u Dalmaciji, str. 180.

jednost predstavljaju zidne slike u crkvi Gospe od Snijega kod Segeta Donjeg kraj Trogira. One su poznate u našoj povijesti umjetnosti ali do sada nisu posebno obrađivane izvan sintetskih pregleda.¹⁹ Njihov ponovni popravak u toku ljeta 1981. godine omogućio je da se izbliza promotre i detaljnije analiziraju.²⁰

Crkva Gospe od Snijega nalazi se u Malom trogirskom polju na lokalitetu Zvirače s kontinuitetom naseljavanja još od prapovijesti.²¹ Sagrađena je u 14. stoljeću u romaničko gotičkim oblicima, a u 17. stoljeću je barokizirana.²² Pavao Andreis je u svojoj kronici spominje najprije kao beneficij, a zatim u 17. stoljeću kao sjedište bratovštine.²³ Zidne se slike nalaze nad trijumfalnim lukom i na objim površinama šiljastog svoda. Nad trijumfalnim lukom je scena Raspeća, prikaz raspinjanja na Golgoti, nezaobilazna u ikonografskom repertoaru oslikavanja crkava. Prema srednjovjekovnim ikonografskim pravilima postavlja se unutar ciklusa Velikih praznika na bočne zidove lađe.²⁴ U kasnoj gotici, u dugačkim i visokim svetištima s obiljem rebara koja su nosila svod, ovaj se prizor počinje seliti s bočnih zidova i dospijeva u svetište.²⁵ Time se dokida hijeratska podjela toka crkvenog prostora od istoka prema zapadu, postavljajući žrtvu – Muku frontalno prema publici, točno iznad mjesta gdje se ta žrtva obnavlja pa se tako uspostavlja ne samo prostorna već i osjećajna sukcesivnost i dramati-zacija. Prikaz se Golgote, upravo radi množine dramatskih efekata i humanizacije Kristove patnje vrlo često javlja u gotici. Dok su romanički prizori Raspeća uglavnom svedeni na simetrično postavljene neposredne sudionike, u gotici se oko raspeta Krista umnožavaju križevi i cijela jedna skupina likova. Tako se scena razrađuje grupiranjem i opisivanjem likova u prostoru sa svojim emocijama, a svaki od njih ima određeno mjesto i ulogu. Renesansa svojim oblikovnim principima smiruje gotički naturalizam, ali se kasnogotička rješenja duboko uklinjuju u slikarstvo 16. i 17. stoljeća, dok se u razdoblju protureformacije

¹⁹ C. Fisković, Dalmatinske freske, str. 26; *Isti*, Segetski spomenici, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LVI–LIX, Abramičev zbornik II, Split 1954–57, str. 219; K. Prijatelj, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, str. 72–73; Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, str. 72; *Isti*, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijeka, str. 180; A. Deanović, nav. dj. (3); V. Marković, nav. dj. (2) str. 123, 124, 273.

²⁰ Freske u crkvi Gospe od Snijega otkrio je u srpnju 1929. Ljubo Karaman zajedno s Mihom Baradom. Radovi na obnovi crkve su odmah zaustavljeni i iz Ljubljane pozvan slikar Matej Sternen koji ih je popravljao od 3–7. listopada iste godine. Podaci o popravku nalaze se u arhivu Regionalnog zavoda u Splitu br. 105/1929, 145/1929, 11/1930, 15/1930. O Sternenovu restauratorskom postupku kao i o popravku restauratora Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu Tomislava Tomasa, Gordana Gazde, Stanka Alajbega, Filipa Dobroševića i Slavka Alača opširnije se govori u izvještaju Zavoda predanom za tisak povodom održavanja simpozija o metodologiji radova na zaštiti zidnog slikarstva održanog u Novom Pazaru u svibnju 1982.

²¹ F. Bulić, Trovamenti antichi a Zvirače di Seget presso Traù, Bullettino di archeologia e storia dalmata XXXVII, Split 1881., str. 98; J. Jeličić, Heraklov žrtvenik i ostali nalazi u Segetu Donjem kod Trogira, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku LXXV, Split 1981, str. 97.

²² O tome opširnije C. Fisković, Segetski spomenici, str. 218–219.

²³ P. Andreis, Povijest grada Trogira I, Split 1977, str. 347.

²⁴ Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1974, str. 36; Komparacije se nalaze u ikonografskim programima istočno i zapadnoevropskog slikarstva (B. Fučić, Istarske freske, Zagreb 1963, katalog str. 9–23; Z. Kajmaković, Zidno slikarstvo u Bosni i Hercegovini, Sarajevo 1971; F. Stele, Gotsko stensko slikarstvo, Ljubljana 1972.

²⁵ Npr. u San Daniele dei Friuli i u Pazinu u crkvi Sv. Nikole.

i nakon Tridentinskog koncila unosi u prikaze Raspeća patetična nota.

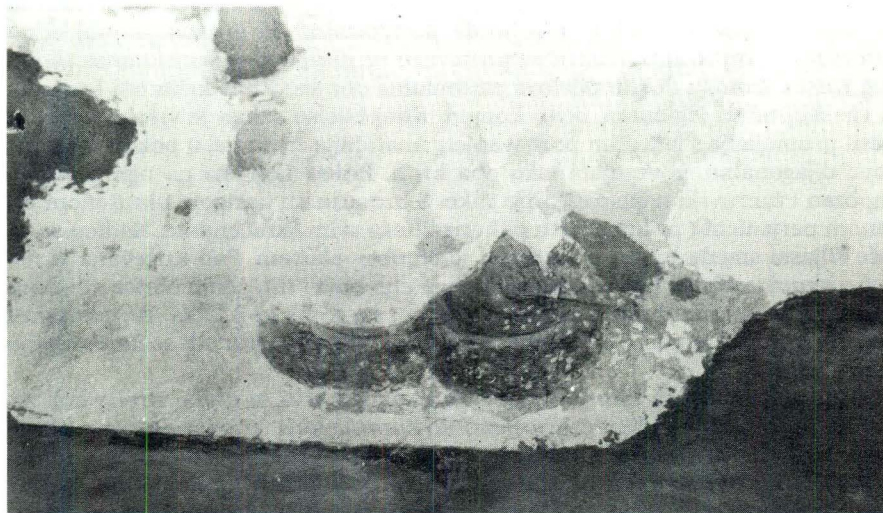
Ikonoografska topografija crkve Gospe od Snijega nije bez određenog plana. Na bočnim su stranama svodovnih polja evanđelisti, interpretatori događaja, koji postepeno laganim ritmom bez velikih cezura uvode u prostor da bi se na



Seget Donji, zidna slika evanđeliste na svodu u crkvi Gospe od Zvirča

optički najvažnijem polju nasuprot ulaza, a nad trijumfalnim lukom i ispred niske, uske i skućene apside, koja nije mogla podnijeti oslikavanje, pogledu sasvim otvorila scena razapinjanja. Taj je prizor u gornjoj zoni vidnog polja, na granici oltarskog prostora saglediv u cijelosti iz svakog kuta crkve. U Dalmaciji

se na tom mjestu vrlo često nalazi drveno skulptirano ili oslikano raspelo.²⁶ U sredini prizora postavljen je T križ (crux comissa) na kojem visi pribijeno Kristovo tijelo. Glava je patnički pala na lijevo rame. Udovi su dugački, mršavi s naznačenim bijeloplavkastim žilama. Nazire se ispačeno duguljasto lice s bradom. Toraks je izdužen s naglašenom grudnom muskulaturom. Na rubovima tijela i



Seget Donji, zidna slika ostataka medaljona na svodu u crkvi Gospe od Zvirča

udova izrazita su sjenčenja. Noge su okomite, gotovo bez lomljenja u koljenima i postavljene paralelno jedna uz drugu. Na plošno obrađenoj perizomi nabori su označeni linearno, s nekoliko grafičkih poteza. Križ je postavljen frontalno, paralelno s ravninom plana. Lijevo od Krista je raspeti razbojnik, Dizma. Prema ikonografskim pravilima, naročito prekoalpske ikonografije, njegov se križ razlikuje od Kristova. To je crux capitata na koji nije pribijen već su mu ruke savijene i vezane iza poprečne grede. Križ nije paralelan s planom kao Kristov

²⁶ Takve primjere nalazimo u 17. i 18. stoljeću u Komiži u crkvi Sv. Nikole gdje su uz raspelo naknadno postavljeni kipovi Marije i sv. Ivana, u župskoj crkvi u Gornjem Humcu na Braču, u crkvi Sv. Nikole u Starom Gradu. Ovom su starograjskom raspelu pridodani kipovi apostola. Starije primjere izbora prostora pod trijumfalnim lukom nalazimo u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku gdje je oko 1350. godine postavljeno slikano raspelo Paola Veneziana flankirano likovima Marije i sv. Ivana (*G. Gamulin, Un crocifisso di maestro Paolo ed altri due del trecento, Arte Veneta XIX, Venezia 1965*). Slična kompozicija postojala je i u crkvi Male Braće u Dubrovniku, obješena na istom mjestu (*C. Fisković, Slika iz radionice Paola Veneziana u Prčanju, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 18, Split 1970, str. 53–59*). U 16. stoljeću pod trijumfalnim lukom crkve Gospe od Sunja na Lopudu postavljeno je skulptirano drveno raspelo. Drveno mletačko raspelo u franjevačkoj crkvi u Hvaru, kojem je 1599. godine Martin Benetović dodao šest prizora Kristove Muke, postavljeno je u središtu crkve pod svodom na pregradi redovničkog kora (*D. Berić, Slikarski opus hvarskog komediografa Martina Benetovića, Prilozi povijesti otoka Hvara II, Hvar 1962, str. 33–36*). I gotičko raspelo 15. stoljeća iz hvarske stolne crkve vjerojatno je bilo smješteno pod pojasom svoda prostora s korskim sjedalima gdje se vidi trag ležaja grede koja ga je mogla nositi.

već je blago skraćen i dijagonalno usmjeren prema dubini zajedno s tijelom koje ga prati. Toraks razbojnika voluminozniji je od Kristova, više anatomski opisan s grafički istaknutim rebrima. Desna mu je noga presavijena u koljenu, a bijela perizoma vijori skupljena na desnom boku na način drvenih baroknih raspela. Glava je klonula i pala na prsa, a na njoj se ističe šiljasti nos. Kosa je tamna, kratka i kovrčava. Križ s Gestasom na desnoj strani sasvim je nestao ali se prema zakonima kompozicije može pretpostaviti da je postojao sukladno onom na lijevoj strani, simetrično postavljen na glavnu kompozicionu os raspeta Krista. Između donjih dijelova patibuluma oba sačuvana križa jaši konjanik u rimskoj odori legionara, očito Longin. Konj bijelac slikan je vrlo precizno u času propinjanja s izrazitim poznavanjem anatomije životinje, u poluprofilu, gotovo dijagonalno, povezujući tako oba križa. Prikaz Longina na njemu je pompozan i žanrovski najuspjeliji dio slike. S brončanom kacigom ukrašenom zelenom perjanicom prikazan je u poluprofilu sa svim skraćenjima. Na licu se ističe šiljasta smeđa brada, a zaogrnut je cinober plaštem. Pod križevima je nejasna skupina likova koji se uslijed izbljedjelih boja i oštećenih obrisa ne mogu razlučiti. U samom donjem lijevom kutu nazire se lik koji kleči. Po položaju i veličini lika koji je manji od ostalih reklo bi se da je donator, ali se naziru samo mrlje boje.²⁷

Na poljima svoda bila su četiri medaljona, po dva sa svake strane koji zahvaćaju prostor po duljini crkve samo do konzola koje su nosile drveno pjevalište. Najbolje sačuvani medaljon je na sjevernom dijelu svoda. Vidljiv je dio kartuše koju tvori dvostruka široka traka, uokvirujući ovalnu okomito postavljenu površinu, a sa strana i odozdo su dvije spužoliko savijene C volute ispod kojih su na dnu obješene dvije girlande od cvijeća i voća. Unutrašnja glatka traka uokviruje medaljon s likom evanđeliste (Luka?)²⁸. Svetac sjedi nagnut udesno, podupirući se o desnu nogu. Sjedi na oblacima naznačenim sivooker bojom oivičenim tamnocrvenim obrisom. Odjeven je u crvenu haljinu preko koje je prebačen tamnoljubičasti plašt koji se vijoreći pomalja iza svečevog desnog boka, vodeći svoj tok neovisno od ostalih dijelova odjeće. Pročelav je, duge smeđe brade, velikog nosa i sitnih očiju. Ispod draperije proviruje desno bosu stopalo. Sjedi ispred štionika s evanđeljem, a desna, slabo proporcionirana ruka podignuta je u kretnji zapisivanja. Medaljon je prepolovljen te se gornji dio ne vidi, a od susjednog i onih sučelice na južnom dijelu svoda mogu se nazrijeti samo dvije volute s girlandama.

Osim ovih ulomaka pomoću kojih se slika može rekonstruirati, sve je ostalo ili oštećeno ili izgubljeno. Nova žbuka prekriva ostale površine svoda i triumfalnog luka, a slike su ispod nje davno nestale. Preostale su izbljedjele, s puno ogrebotina i oštećenja što svakako otežava raspoznavanje. Boje su usprkos izbljedjelosti još uvijek dosta zagasite što može biti posljedica promjene njihovog sastava. Prevladavaju oker i smeđi zemljani tonovi s djelomičnim na-

²⁷ Tko bi to bio teško je reći jer vizitacije trogirské biskupije ne daju dovoljno podataka o crkvi Gospe Snježne. Andreis navodi da se po zavještanju Filomene Andreis, supruge Franje Stafileá svake Velike Subote i tri dana iza nje u crkvi služi misa, a za to je zavijestila svoje zemljište u Ričivici (trogirská Zagora). U njegovo je vrijeme crkva sjedište bratovštine kojoj ne navodi ime. (*P. Andreis, n.dj.*)

²⁸ Čini se da se u donjem dijelu medaljona ispod sveca prepoznaje glava vola. Očitavanje je uslijed oštećenosti veoma otežano.



Seget Donji, crtež zidne slike Raspeća na trijumfalnom luku u crkvi Gospe od Zvirača, (cr-tala V. Kovačić)

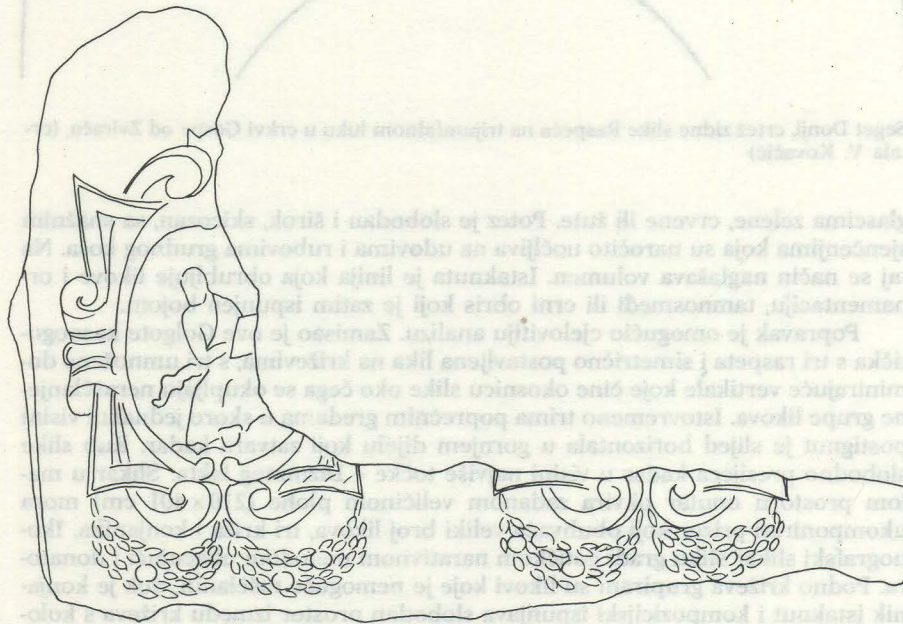
glascima zelene, crvene ili žute. Potez je slobodan i širok, skicozan, sa snažnim sjenčenjima koja su naročito uočljiva na udovima i rubovima grudnog koša. Na taj se način naglašava volumen. Istaknuta je linija koja obrubljuje likove i ornamentaciju, tamnosmeđi ili crni obris koji je zatim ispunjen bojom.

Popravak je omogućio cjelovitiju analizu. Zamisao je ove Golgote kasnogo-tička s tri raspeta i simetrično postavljena lika na križevima, s tri umnožene do-minirajuće vertikale koje čine okosnicu slike oko čega se okupljaju neraščlanje-ne grupe likova. Istovremeno trima poprečnim gredama u skoro jednakoj visini postignut je slijed horizontala u gornjem dijelu koji zatvara kadar. Rub slike slobodno presijeca kadar u visini najviše točke – Dizminog lakta. Slikar u ma-lom prostoru unutar okvira zadanom veličinom plohe (210×401 cm) mora ukomponirati prizor koji obuhvaća veliki broj likova, tri križa i konjanika. Iko-nografski slikar sliku gradi gotičkom narativnom metodom ubacujući i donato-ra. Podno križeva grupirani su likovi koje je nemoguće raščlaniti, dok je konja-nik istaknut i kompozicijski ispunjava slobodan prostor između križeva s kolo-ristički naglašenim crvenim plaštem i zelenom perjanicom. Cijeli je prizor u gornjoj zoni vidnog polja, simetričan i frontalni, s plitkim prostorom, iako po-stoje blaga skraćivanja čime se nastoji postići dubina. Postoje samo dva frontalna superponirana plana. U prednjem su zbijeni križevi i likovi. Iza toga se prostire čista praznina diferencirana difuznim svjetlom. Na sučeljavanju ovih planova

nastaje iluzija dubine, što je maniristički način rješavanja prostora. Nespretno rađeni likovi prebivaju unutar svojeg zatvorenog prostora ne izlazeći iz njega. Na ovoj plohi bez granica, koja raslojava zidnu površinu, širenje tijela jest jedini način osjećanja prostora. Snažni pokret draperije na desnom boku raspetog razbojnika navodi na barokna rješenja, ali je za razliku od njih još uvijek zatvoren u sebi unutar vlastitog obrisa. Anatomija grudnog koša raspetih snažno je naglašena, upravo gotički hipertrofirana i riješena kao ornamentalni splet.

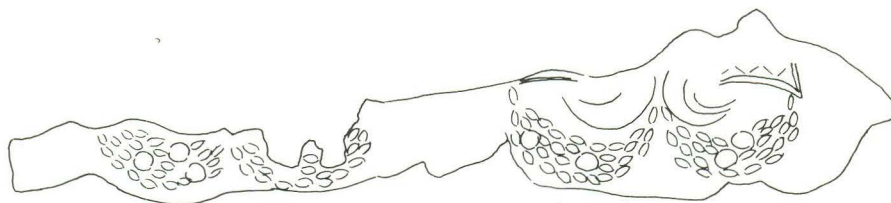
I način oslikavanja svoda je bez sumnje maniristički. Nizanje odvojenih nepovezanih kartuša postavljenih jedna do druge, s likom utopljenim u praznu neoslikanu ovalnu površinu medaljona, varijacija je mletačkog načina ukrašavanja stropova. Ovi maniristički okviri udaljuju se od golog obrublivanja iako uokviruju poput štafelaja. Vezani principom adicije imaju vlastitu tektoniku i likovnu samonosivost, a ne samo puko kadriranje. Snažne i teške kartuše smeđecrne boje koja nadomještava pozlatu uokviruju likove koji kao da su u njima obješeni na okersivoj plohi neba. Jedini sačuvani evanđelist pokazuje slobodniji pokret tijela. Uz živi okret glave tijelo se gotovo lomi u pasu, a draperija ima svoj samostalni, uzvitlani i ornamentalni tok baroknog treperenja.

Mnogofiguralno Raspeće tipična je kasnogotička sjevernoevropska kompozicija koja se spušta u Južni Tirol i sjevernu Italiju, koristeći se u okvirima ug-



Seget Donji, crtež zidne slike evanđelista na svodCrkvi Gospe od Zvirača, (crtala V. Kovačić)

lavnom istih ikonografskih shema od 15. do 17. stoljeća.²⁹ Ovi sjevernotalijanski utjecaji putuju i do naših strana, preko Istre do Slovenije i Dalmacije.³⁰ Segetska suha verzija bez narativnih i sočnih kasnogotičkih detalja nesvjesti, compassia, anđela i vragova, samo s tri umnožene vertikale i dijagonalno postavljenim konjem, ostaje na tragu sjevernotalijanskog slikarstva manirizma. Talijanske su mišićave figure raspetih i postava Longinova konja.³¹ U oblikovanju konzervativna, u zbiru sastavnih elemenata eklektičarska, u plastičkim naglascima i rješenjima maniristička, segetska zidna slika predstavlja svojom vrsnoćom unutar određenog prostora i vremena dragocjen doprinos zidnom slikarstvu 17. stoljeća u Dalmaciji.



Seget Donji, crtež ostataka zidne slike medaljona na svodu u crkvi Gospe od Zvirača, (crtao V. Kovačić)

Skromni ali cjeloviti ikonografski program primjeren je maloj udaljenoj crkvi Gospe od Snijega kojoj narod hodočasti drugog dana molitve za usjeve,³² nalazi se u neposrednoj blizini obrambene kule Statilića iz početka 16. stoljeća. Prema postojećim dokumentima teško je utvrditi kada i kako dolazi do njenog oslikavanja. Vizitacije trogirskih biskupa ovu crkvicu uopće malo spominju i to

²⁹ Npr. Raspeće Pelegrina di San Daniele u San Daniele dei Friuli u Tolmezzu, Bernardina Luinija u Luganu u crkvi Sta Maria degli Angioli, Gaudencija Ferrarija u Sta Maria delle Grazie u Varallu i S. Cristoforu u Vercelliju, Carla Ridolfija u Dosseni, Pietra della Vecchije u San Lio i fondaciji Cini u Veneciji i Palme Mlađeg u Crkvi Madonna del Orto u Veneciji.

³⁰ Kasnogotičko Raspeće južnotiroleskog majstora iz oko 1460. godine nalazi se u crkvi Sv. Nikole u Pazinu (B. Fučić, Istarske freske, katalog, str. 12.), a u Slapah kod Kleveža na Dolenjskem i u Šmarju nepoznati su sjevernotalijanski majstori oko 1720. naslikali Raspeće slične kompozicije. (Umetnost XVII stoljeća na Slovenskem, katalog izložbe, Ljubljana 1968, sl. 10 i 15, str. 188 i 185.)

³¹ Usp. npr. R. Palluchini, La pittura veneziana del seicento, Milano 1981., str. 654, sl. 500, 503; P. Zampetti – N. Ivanoff, Palma il Giovane, Bergamo 1975, str. 638, 639.

³² P. Andreis, nav. djelo; str. 347; Usjevi se blagoslivlju na dan sv. Marka 25. travnja ili u ranijoj prošlosti na dan sv. Jurja 23. travnja. O tome vidi opširnije C. Fisković, Romaničke freske u Srimi, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11, Split 1959, str. 39–40.

kao sjedište bratovštine.³³ Njeno oslikavanje zidnim slikama bio je u vrijeme opće ekonomske krize u Dalmaciji vrlo ambiciozan pothvat, a mogla ga je izvesti samo bratovština koja je tu imala svoje sjedište.³⁴ Do oslikavanja je, sudeći prema stilskim elementima, moglo doći početkom 17. stoljeća. Ostajući kao suha verzija samo na predlošku sjevernotalijanskih Golgota 16. i 17. stoljeća i zapažena još odavno baš zbog svoje jezgrovite oporosti, ne može se vezivati uz nekog putujućeg talijanskog majstora. Radije pripada skromnoj grupi »splitskih fresaka«³⁵ u crkvi Sv. Duha i na stubištu palače Milesi, usvajajući kao perifernska sredina uzore i poznata kompozicijska rješenja sa strane, ali razvijajući ih i primjenjujući na svoj način. Pojava ovih segetskih zidnih slika svjedoči o značajnoj ulozi zidnog slikarstva u organizaciji crkvenog prostora u Dalmaciji zastupljenog i u ruralnim ambijentima u prošlosti. To svakako govori o postojanju šire iako skromne likovne kulture 17. stoljeća u ovim krajevima.

³³ Vizitacija biskupa Jerolima Pace iz 1642., str. 187., Antuna Kačića iz 1723. god, str. 27 i 1730. god, str. 230; Vizitacija biskupa Josipa Caccie iz 1732. god. Ove se vizitacije nalaze u Arhivu Nadbiskupskog ordinarijata u Splitu. Pace navodi da je crkva skromni beneficij koji pripada samostanu Sv. Petra u Trogiru (kaludrice), a da o njoj vodi brigu bratovština laika koji je čuvaju urešenu i neoštećenu.

³⁴ P. Andreis, nav. dj.; Oslikavanje crkve Sv. Duha u Splitu i Nove crkve u Šibeniku pokrenule su i ostvarile bratovštine koje su u njima imale sjedište. O tome V. Marković, nav. dj. (2), str. 115, 116.

³⁵ V. Marković, nav. dj. (2), str. 123.

PEINTURES MURALES DU XVII^e S. À DONJI SEGET

Zoraida Demori—Staničić

L'auteur traite des fresques se trouvant dans l'église Gospe Sniježne (Notre-Dame des Neiges), située aux environs de Seget, près de Trogir. Bien que déjà connues et remarquées dans les cadres de l'histoire de l'art dalmate elles n'avaient pas été, jusqu'à présent, particulièrement analysées, ce qu'ont permis les réparations effectuées au cours de l'été de 1981. Tout l'intérieur de l'église était recouvert de fresques, mais elles nous sont arrivées très endommagées, et seulement partiellement conservées. Au-dessus de l'arc triomphal est représentée la *Crucifixion* à trois croix et, de chaque côté de la voûte en ogive, se trouvaient les *Evangelistes*, dans un médaillon, dont un seul a subsisté. Analysant minutieusement la façon dont les fresques ont été peintes, l'auteur rapporte qu'elles ont été exécutées dans le cadre de l'iconographie du gothique tardif des crucifix à grande figuration mais que, à en juger par la décoration et l'organisation de l'espace, l'exécution est »maniériste« et elle date cette peinture du début du XVII^e s. D'après leurs particularités stylistiques, ces fresques appartiennent au petit groupe des »fresques de Split« et se rattachent aux fresques découvertes dans l'église du Saint-Esprit et au palais Milesi de Split.