

Zidne slike u crkvi sv. Duha u Balama

Rosana Ratkovčić

Spomen područje Jasenovac

Izvorni znanstveni rad/Original scientific paper

28. 11. 2004.

Ključne riječi: srednji vijek, zidne slike, Istra

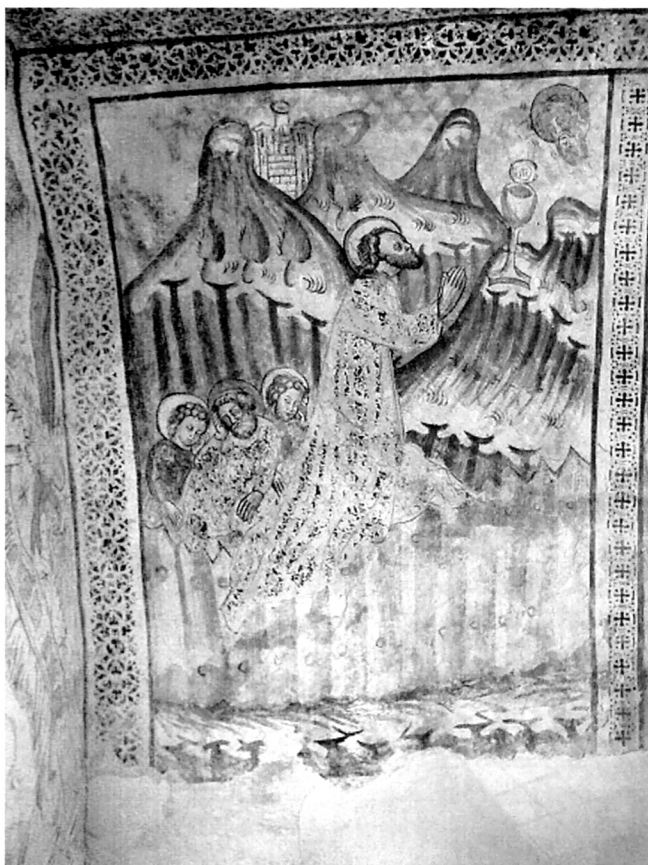
Fragmenti zidnih slika u crkvi sv. Duha u Balama bili su vidljivi ispod kasnijih premaza i poznati u stručnoj literaturi,¹ ali nedavni restauratorski i konzervatorski radovi otkrili su cjelokupni, dobro sačuvan ciklus zidnih slika.²

Crkva sv. Duha u Balama gotička je jednobrodna građevina nadsvodena šiljatim bačvastim svodom, nerazvedenog, jedin-stvenog prostora unutrašnjosti. Zidne slike prekrivale su sve zidne plohe, dok su u današnjem stanju neki prizori djelomice, više ili manje oštećeni, a neki prizori nisu sačuvani. Na bočnim zidovima crkve u dva niza izvedeni su prizori *Kristološkog ciklusa*, u gornjem je pojasu oltarnog zida prizor *Prijestolje milosti sa svecima*, a svetački su likovi prikazani i u donjim pojasu, dok su na izlaznom zidu simbolični prikazi raja i pakla.

Fragmenti zidnih slika u crkvi sv. Duha u Balama bili su vidljivi ispod kasnijih premaza i poznati u stručnoj literaturi. Prilikom izvođenja restauratorskih radova 2000.–2002. godine skinuti su svi gornji premazi i očišćen je cjelokupni ciklus zidnih slika na svim zidovima crkve, s prizorima Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima, prizorom Prijestolje milosti i svetačkim likovima na oltarnom zidu i prizorima raja i pakla na izlaznom zidu. Na zidnim slikama u crkvi sv. Duha u Balama uočljivo je miješanje talijanskih i kontinentalnih utjecaja uz prinose "mekog" stila srednje Europe, što je obilježje umjetnosti podalpskog pojasa i upućuje na datiranje tih zidnih slika u sredinu 15. stoljeća. Zidne slike vjerojatno su rad dvojice majstora. Majstora koji je izveo prizor Prijestolje milosti i svetačke likove na oltarnom zidu dovodimo u vezu s majstorom Albertom iz Konstanza, dok majstora koji je izveo prizore Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima možemo povezati s majstorom koji je izveo zidne slike u crkvi sv. Mihovila u Pičmu.

¹ Crkvu sv. Duha u Balama prvi sam puta posjetila 26. 9. 1995., kada je bio vidljiv samo fragment *Posljednje večere* koji spominje i B. Fučić (*Srednjovjekovno zidno slikarstvo u Istri*, disertacija, strojopis, Rijeka–Ljubljana 1964., str. 361). Idući sam put posjetila crkvu 26. 6. 1997., a u međuvremenu su zbog vlage otpali dosta veliki dijelovi zbučke, tako da je tada bio vidljiv veći dio prizora, o čemu sam pisala u svom magistarskom radu (R. Ratkovčić, *Prostor i ornament u srednjovjekovnom zidnom slikarstvu Istre*, magistarski rad, strojopis, Zagreb 1999., str. 121), a fragmenti zidnih slika na ostalim zidovima ukazivali su na to da je crkva u cijelosti bila oslikana.

² Restauratorske radove izveo je Konzervatorski odjel iz Rijeke pod vodstvom restauratora Radovana Oštrića. U studenom i početkom prosinca 2000. skinut je gornji premaz, u srpnju 2001. izvedena je prva faza konsolidacije, koja je obuhvatila čišćenje i opšav rubova te injektiranje kritično raslojenih zona nositelja slikanog sloja, a od rujna do studenog 2002. završena je konsolidacija, slikani je sloj dočišćen i fiksiran te slikarski reintegriran.

Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., sjeverni zid, *Molitva na gori*Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., sjeverni zid, *Posljednja večera*

Kristoloski ciklus počinje u gornjem pojasu južnoga zida, uz oltarni zid, prizorima iz ciklusa Kristove mladosti. Prvi prizor znatno je oštećen, sačuvan je samo dio u gornjem desnom uglu, gdje se nalazi ženski lik podignutih ruku, smješten unutar arhitektonske niše. Prema uobičajenom rasporedu prizora Kristove mladosti ovaj ciklus započinje susretom Marije i Elizabete, koji je predočen zagrljajem dviju žena, dok ovdje izoliranost ženskog lika unutar arhitektonskog okvira i njezine podignute ruke, upućuju da se radi o prizoru *Navještenja*.

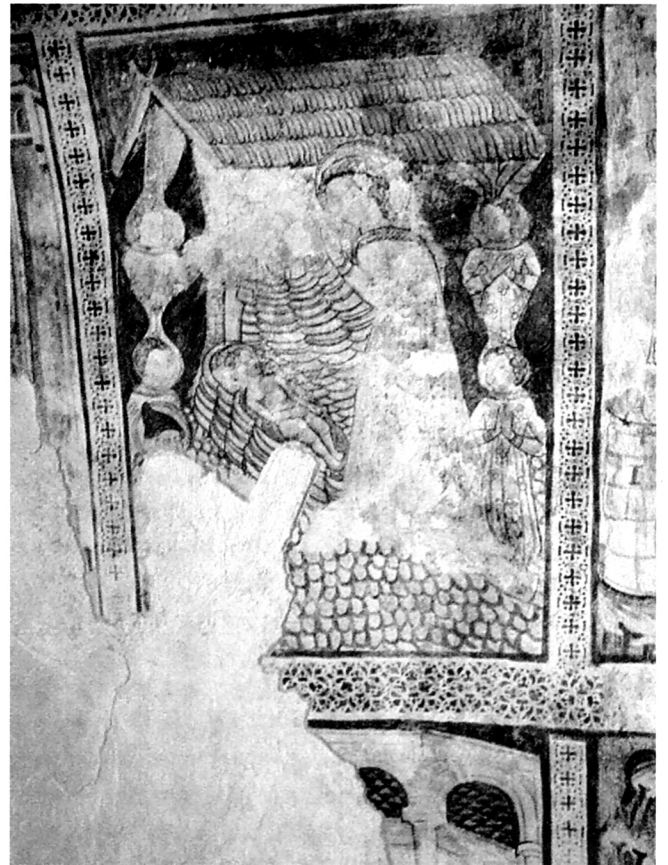
Sljedeći prizor *Rođenja Kristova*, reducirana scena u čijem se središtu s lijeve strane nalazi mali Isus na ležaju od pruća, prema kojem se zdesna naginje Bogorodica. Iznad njih je krov štalice, a anđeoski likovi koji prisustvuju rođenju smješteni su lijevo i desno od središnjih likova Isusa i Bogorodice, po dva sa svake strane, jedan iznad drugoga, pa u cjelokupnoj kompoziciji djeluju kao neke neobične karijatide koje podupiru krov štalice. Ispod oštećenja u donjem lijevom uglu nazire se glava sv. Josipa, koji također prisustvuje rođenju. U

izvedbi prizora dominiraju žuta i crvena boja. Žutom bojom slikani su svi objekti smještaja likova: Isusove jaslice, ograda u pozadini, tlo i krov štalice, dok je crvenim linijama predočena njihova struktura. Ostatak pozadine izveden je kao jednobojna crvena površina, dok je nebo iznad krova štalice slikano tamnomodrom bojom.

Sljedeći prizor, *Pokolj nevine dječice*, smješten je unutar složene arhitektonske konstrukcije koja predstavlja grad kao prostor odvijanja ovog prizora. Pozadinu prizora čini arhitektonska konstrukcija koja se pruža sve do ruba okvira, sastavljena od zida s prsobranima i otvorima za oružje, kule s polukružnom kupolom i niše u koju je smješteno Herodovo prijestolje, dok u dnu prizora prednji plan određuje arhitektura mnogo manjeg mjerila, sastavljena od zida s prsobranima i tri kule različitih oblika. U dnu prizora, s lijeve strane, prikazan je detalj tla hridinaste strukture, izrazito shematski riješene, kako ćemo vidjeti i na drugim prizorima toga ciklusa. Unutar arhitekture odigrava se pokolj nevine dječice, gdje na desnoj strani Herod sa prijestolja izdaje naredenje svome



Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., sjeverni zid, *Poklonstvo kraljeva*



Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., južni zid, *Rođenje Isusovo*

podređenom, dok s lijeve strane vojnici vrše pokolj i otimaju djecu od majki, u zbijenoj grupi vojnika, majki i mrtvih dječjih tijela s naturalističkim detaljima obilnih mlazova krvi, što svjedoči o sklonosti kasnoga srednjeg vijeka prema uživljavanju u patnje likova na biblijskim prizorima.

Slijedi prizor *Bijega u Egipat*, kojim završava niz prizora Kristove mladosti na južnom zidu. Bogorodica koja s Isusom u naručju jaše na magarcu nalazi se u središtu prizora, a na desnoj strani je sv. Josip, spuznutih čarapa, s čuturicom i zavežljajem na ramenu, koji vodi magarca za uzdu. Ako niz prizora iz Kristove mladosti na južnom zidu promatramo kao cjelinu, Bogorodica je leđima okrenuta pokolju u Betlehemu, a kako se prizor Bijega u Egipat nalazi uz izlazni zid, njezina grupa kreće se prema izlazu iz crkve, udaljavajući se od opasnosti s prethodnog prizora. Pozadina likova sastoji se od elemenata pejzaža i arhitekture, koji se nižu u nekoliko pojasova sastavljenih od hridinastog tla prednjega plana, koje se djelomično ponavlja i u pozadini, gdje dominiraju shematski riješena stabla jednakih šiljatih krošnji i bregovi između kojih

su u vrhu prizora smješteni arhitektonski elementi, zidovi s kulama kao reducirani prikaz srednjovjekovnih utvrđenih gradova, pored kojih sveta Obitelj prolazi na svojem putovanju za Egipat. Na tlu po kojem kroče shematski je prikazana trava, a tu su i dvije crne ptice u krošnjama drveća.

Prizori u donjem pojasu južnog zida gotovo su potpuno uništeni. Na prizoru uz oltarni zid sačuvan je fragment tla, na idućem polju sačuvani fragmenti pokazuju da se radi o prizoru *Bičevanja Krista*, u gornjem dijelu sljedećeg prizora sačuvani su samo crveni bregovi pozadine, dok je posljednji prizor potpuno uništen. Prizor *Bičevanja Kristova* upućuje na to da su se u donjem pojasu južnog zida nalazili prizori iz ciklusa Kristove muke.

Veliki prizor *Poklonstva kraljeva*, koji obuhvaća širinu dvaju polja, nalazi se na sjevernom zidu, uz oltarni zid. Premještanje prizora *Poklonstva kraljeva* s njegova mjesta u nizu prizora iz Kristove mladosti na južnom zidu, na sjeverni zid određen za prizore Kristove muke, uobičajeno je u istarskim ciklusima zidnih slika iz 15. stoljeća. Sjeverni zid istarskih crkava zbog zaštite

od bure građen je bez prozora, pa je pružao široku nerazvedenu površinu za velike prizore Poklonstva s velikim brojem sudionika i narativnih detalja koje uvodi kasna gotika.³ Međutim, arhitektura crkve sv. Duha u Balama potpuno je nerazvedena, južni zid također je građen bez prozora, pa premještanje prizora Poklonstva na sjeverni zid nije uvjetovano potrebom za jedinstvenim nerazvedenim prostorom, što pokazuje da je takav raspored prihvaćen od naručitelja i publike, kao i ugledanje majstora, koji izvodi zidne slike na rješenja svojih prethodnika, bez poznavanja razloga za njihovu primjenu. Na sličan način izveden je niz prizora na sjevernom zidu crkve sv. Mihovila u Pićnu, gdje je prizor Poklonstva također smješten među prizore iz Muke,⁴ iako je veličina polja tog prizora jednaka veličini svih ostalih prizora u nizu. Zbog premještanja prizora Poklonstva na sjeverni zid u crkvi sv. Duha u Balama na njemu nije ostalo prostora za ostale prizore iz ciklusa Muke, pa su oni prebačeni u donji pojas južnoga zida, ispod prizora Mladosti. Prizori u donjem pojasu sjevernog zida nisu sačuvani.

Prizor Poklonstva oštećen je u donjem dijelu, dok je gornji dio prilično dobro očuvan, iako su mjestimično izbrisani gornji premazi, što djelomično onemogućuje čitljivost. Ikonografski prizor Poklonstva pripada "skazanjskom" tipu⁵ raširenom u ranijim srednjovjekovnim stoljećima, prije nego s umnožavanjem likova kraljevske pratnje i narativnih detalja u doba kasne gotike nastupa prikazivanje "historičkog" tipa Poklonstva.⁶ Iako se na Poklonstvu u Balama, u skladu sa zahtjevima kasnogotičke ikonografije, umnožavaju likovi kraljevske pratnje, položaji i pokreti kraljeva ostaju u skladu s pravilima ikonografije "skazanjskog" tipa, pa stari kralj gologlav kleči i pruža dar Isusu u Bogorodičinu naručju, sluga mu pridržava krunu, a drugi kralj okreće se prema trećemu pokazujući mu prstom zvijezdu. Također, prema zahtjevima srednjovjekovne ikonografije, kraljevi su izvedeni kao personifikacije triji doba ljudskog života, pa je stari kralj čelav i sijed, kralj srednjih godina ima bradu, a najmlađi je golobrad.⁷ Najbolje je očuvan lik najmlađega kralja, u pomodnoj odjeći, s krznenim ogrtačem prebačenim preko ramena, što upućuje da je i odjeća ostalih kraljeva bila u skladu s tadašnjom modom.

Zanimljivo je da kraljevi osim kruna nose i frigijske kape, tako da ovdje imamo hibridnu ikonografiju koja zadržava frigijsku kapu kraljeva s ranijih srednjovjekovnih prikaza Poklonstva,⁸ a uz nju je dodana kruna, koju uvodi ikonografija kasnoga srednjeg vijeka. Međutim, taj motiv hibridne ikonografije prisutan je i na Herodu u prizoru Pokolja nevine dječice, kojemu frigijska kapa nikada nije bila sastavni detalj nošnje. Takvo pokrivalo za glavu sastavljeno od krune i frigijske kape nosi i Pilat na prizoru Krista pred Pilatom u crkvi sv. Mihovila u Pićnu, kao i na istoimenom prizoru u crkvi sv. Jurja u Brseću, na zidnim slikama pripisanim majstoru Albertu.

Umjesto zvijezde koju su slijedili kraljevi, na prizoru Poklonstva u Balama prikazano je sunce, žuto, s dugačkim valovitim zrakama, a pored sunca nalazi se bijela kugla koja

vjerojatno predstavlja mjesec, iako se zbog oštećenosti ne može dobro raspoznati, ali kozmički simboli sunca i mjeseca u srednjovjekovnoj ikonografiji redovito se prikazuju zajedno. Sunce i mjesec na istarskim srednjovjekovnim zidnim slikama obično su prisutni na oltarnim zidovima, određenima za prikaze Kristova veličanstva: na prizoru *Uzašašća Kristovog* iz 12. stoljeća u crkvi sv. Foške i na prizoru *Majestasa* s kraja 15. stoljeća u crkvi sv. Marije od Lokvića u Dvigradu, gdje predočavanje kozmičkih simbola sunca i mjeseca simbolizira vječnost i nepromjenjivost Kristove prisustnosti.⁹ Neobičajeno uvođenje sunca i mjeseca kao zamjene za zvijezdu koju slijede kraljevi na prizoru Poklonstva u Balama moglo bi predstavljati intervenciju majstora koji stvara izvan dominantnih umjetničkih tokova, kao rezultat kombinacije različitih predložaka ili ikonoloških koncepcija.

Bogorodica s Isusom u naručju i sv. Josipom, sa štalicom u pozadini, iznad čijega se krova nalaze sunce i mjesec, smještena je na desnoj strani prizora, uz oltarni zid. Kretanje povorke kraljeva usmjereno prema grupi s Bogorodicom time je usmjereno i prema oltarnom zidu, što odgovara smjeru kretanja promatrača u crkvi. Sv. Josip slikan je u manjem mjerilu od Bogorodice; smješten iza njezinih leđa drži se rukom za glavu u čudu pred ovim prizorom, što jasno ukazuje na njegovu podređenu ulogu u prikazanim događajima.

Na zidnim slikama u crkvi sv. Duha u Balama dobro se vidi odnos koji prema sv. Josipu ima srednjovjekovna religioznost i popularna kultura. Na sačuvanim prizorima Kristološkog ciklusa sv. Josip pojavljuje se tri puta, a svaki je put manjim mjerilom i drugim obilježjima izrazito podređen Bogorodici. Na prizoru Poklonstva mali lik sv. Josipa smješten je iza leđa Bogorodice, izoliran od ostalih sudionika Poklonstva rukom se hvata za glavu u gesti čuđenja i iznenađenja pred događajima u kojima se zatekao, a u kojima je njegova uloga sporedna i beznačajna. Na prizoru Rođenja lik sv. Josipa slabo je sačuvan, ali može se vidjeti da je znatno manji u odnosu na Bogorodicu, koja dominira srednjim planom kompozicije, dok je sv. Josip smješten u donji lijevi kut, ponovo kao beznačajan promatrač u važnom događaju kojem prisustvuje. Na prizoru Bijega u Egipat sv. Josip prema uobičajenoj ikonografiji vodi magaricu

³ Lj. Karaman, *O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre*, u: "Historijski zbornik" II, 1–4, Zagreb 1949., str. 126.

⁴ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u Istri*, disertacija, strojopis, Rijeka–Ljubljana 1964., str. 245.

⁵ F. Stelè (u: "Monumenta artis slovenicae" I, poglavlje VIII, str. 29–30) navodi da "skazanjski" tip (*schauspieltypus*) imenuje H. Kehrler (*Die heilige Drei Könige in Literatur und Kunst*, 1908.) jer smatra da su na formiranje tog tipa utjecala uprizorenja Poklonstva kraljeva. U kompoziciji "skazanjskog" tipa Poklonstva stari kralj klečeći ljubi Isusu nogu, dok drugi kralj prstom pokazuje zvijezdu.

⁶ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo...*, str. 232.

s Bogorodicom i Isusom, na štapu prebačenom preko ramena nosi zavežljaj i čturiću, a njegove spuznute čarape upućuju na nedostatak poštovanja koji srednjovjekovni umjetnik i publika imaju prema njegovu liku. Spuznute čarape čest su motiv što označava omalovažavanje negativnih likova na srednjovjekovnim zidnim slikama. Motiv spuznutih čarapa prisutan je na Kristovim krvnicima na prizoru Bičevanja u crkvi sv. Mihovila u Pićnu.¹⁰ Omalovažavanje sv. Josipa često je u srednjovjekovnoj umjetnosti, a prisutno je i u crkvenim misterijima kasnoga srednjovjekovnog perioda.¹¹ U 15. stoljeću Josip je bio još daleko od proglašenja svetosti. Jean Gerson, kancelar Pariškog univerziteta, tražio je proglašenje njegove svetosti na koncilu u Constancu 1414. godine, što je tek 1621. godine učinio papa Grgur XV., a crkvenim patrijarhom sv. Josip je proglašen u 19. stoljeću.¹²

Pored uobičajenih likova koji sudjeluju u prizoru Poklonstva kompozicija je proširena nizom likova kraljevske pratnje, koje kacige na glavama određuju kao vojnike, s kopljima i različitim zastavama, uobičajenom opremom srednjovjekovne vojske. Na lijevom rubu prizora je motiv zagrljaja dvaju likova, koji nalazimo i na prizoru Poklonstva kraljeva u crkvi sv. Marije od Lokve u Gologorici, a koji B. Fučić određuje kao motiv oprostaja s Herodom.¹³ Pozadinu prizora čine bregovi, hridinaste stijene, shematski slikana stabla jednakih šiljatih krošnji i tamnomodra površina neba u vrhu prizora. Bregovi pozadine djelomično sakrivaju vojnike kraljevske pratnje, pa se samo njihove glave s kacigama vide u procjepu dvaju bregova.

Cjelokupna kompozicija Poklonstva kraljeva koloristički je bogatija od ostalih prizora Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima crkve. Paleta zidnih slika u crkvi sv. Duha u Balama ograničena je na osnovne boje: crvenu, žutu, zelenu i tamnomodru. Dok su na ostalim prizorima Kristološkog ciklusa zelena i tamnomodra, rjeđe i skuplje boje, upotrijebljene štedljivo ili njihova upotreba potpuno izostaje, na prizoru Poklonstva obilno su upotrijebljene sve boje, što pruža dojam veće živosti i značenja kompozicije.

Niz na sjevernom zidu završava velikim prizorom Poklonstva i započinje prizorima iz ciklusa Muke: *Molitvom na gori* i

Posljednjom večerom. U središtu prizora Molitve na gori je Kristov lik, koji kleči podignutih ruku sklopljenih u molitvi, okrenut nadesno, u smjeru kaleža s hostijom smještenog na brdu i Božjeg lika, čija se glava pojavljuje u gornjem desnom uglu. Iza Krista, s lijeve strane, nalaze se trojica zaspalih apostola. Prednji plan prizora određuje hridinasto tlo, iznad kojega se diže ograda od trupaca spojenih klinovima. Izostao je motiv s vojnicima predvođenima izdajnikom Judom, koji se iz pozadine približavaju ogradi ili je prekoračuju. Pozadinu čine bregovi i hridinaste stijene, uz nešto raslinja; shematski slikani elementi pejzaža zauzimaju velik dio kompozicije. Kompozicijom dominira crvena boja, kojom su slikani bregovi i hridinaste stijene prednjega plana, i žuta boja, kojom je slikana ograda i dio bregova pozadine. Na haljinama Krista i sv. Petra dekorativni je uzorak izveden šablonom; haljina sv. Ivana je zelena. Na ovom je prizoru izostala tamnomodra boja neba, na kojem se nazire izbljedjeli dekorativni uzorak crvenih i bijelih trokuta. Motiv Jude što predvodi vojnike koji izostaje na prizoru Molitve na gori u Balama nije ostvaren ni na prikazu iste teme na zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu. S druge strane, na prizoru Molitve na gori u Pićnu prikazana je ograda od pruća, dok je u Balama prikazana ograda od trupaca, ali je uzorak opletenog pruća, koji nalikuje ovom uzorku u Pićnu, upotrijebljen pri izvedbi Isusovih jaslina na prizoru Rođenja u Balama.

Prizor *Posljednje večere* smješten je ispod baldahinske arhitekture s lukovima i konzolama, koja određuje gornji rub prizora. Pet lukova arhitekture čini okvir za pet likova, Krista i četiri apostola, smještenih s gornje strane stola, a njihove se aureole uklapaju u polukružne lukove arhitekture. Veliki četverokutni stol za kojim se odvija Posljednja večera zauzima srednji plan kompozicije, pa su oko njega zbijeni ostali likovi apostola, slikani u manjem mjerilu od Krista i apostola smještenih na čelu stola. Dva izrazito mala apostola smještena su na bočnim stranama stola, a petorica, među kojima je i Juda, iz čijih usta izlazi mali crni lik đavola, nalaze se u prednjem planu, na polukružnoj klupi s prednje strane stola. Stol je prekriven bijelim stolnjakom s neupadljivim crvenim uzorkom, a na stolu se nalazi mnoštvo posuda, zdjele, boce s vinom, čaše i noževi, uz okrugle hljepčice i perece. Ovom kompozicijom također dominira crvena boja, kojom je slikana pozadina likova smještenih ispod arhitektonskog okvira, i žuta boja kojom su slikane kose, brade i haljine likova te detalji na stolu.

Na izlaznom zidu, desno od vrata, crvenim valovitim linijama shematski su prikazani plamenovi, među kojima se nazire blijedi ljudski lik, što upućuje da se ovdje nalazi prikaz pakla, dok djelomično sačuvani detalji arhitekture s lijeve strane predstavljaju dvore nebeskog kraljevstva, odnosno simbolični prikaz raja.

U gornjem pojasu oltarnog zida, šiljatolučnog završetka, nalazi se prizor *Prijestolje milosti*. U središtu prizora smješteno je prijestolje, na kojem sjedi Bog Otac, koji drži križ s razapetim

⁷ Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, ur. Anđelko Badurina, Zagreb 1985., str. 466.

⁸ N. dj., str. 466.

⁹ B. Fučić, *Sveta Foška kod Peroja*, u: "Bulletin JAZU" XIII/1–3, 1965., str. 33–34.

¹⁰ B. Fučić, *Freske u Pićnu*, u: "Bulletin JAZU" 1/1980., str. 79.

¹¹ L. O. Vasvari, *Joseph on the Margin: The Merode Tryptic and Medieval Spectacle*, u: "Mediaevalia, A Journal of Medieval Studies", Vol. 18, 1995., str. 166.

¹² N. dj., str. 169.

¹³ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo...*, str. 233.

Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., južni zid, *Pokolj nevine dječice*Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., južni zid, *Bijeg u Egipat*

Kristom, iznad čije je glave golubica Duha Svetoga. U vrhu prijestolja je medaljon s dopojasnim likom Bogorodice s Isusom u naručju. S lijeve i desne strane sv. Trojstvu na prijestolju pristupaju sveci, uobičajena pratnja središnjem liku oltarnog prizora. S lijeve strane je krilati sv. Mihovil sa svojom vagom, a pored njega je zbog oštećenosti neodređeni svetac. S desne strane sv. Trojstvu pristupa sv. Ivan Krstitelj sa svitkom i malim Isusom u naručju, uz još jednog zbog oštećenosti neodređenog sveca. Prijestolje sv. Trojstva solidna je arhitektura s mnoštvom arhitektonskih detalja, stupićima, profiliranim bazama, vijencem od akantusova lišća, kulama s lukovičastim završecima i skulpturama malih anđela u vrhu.

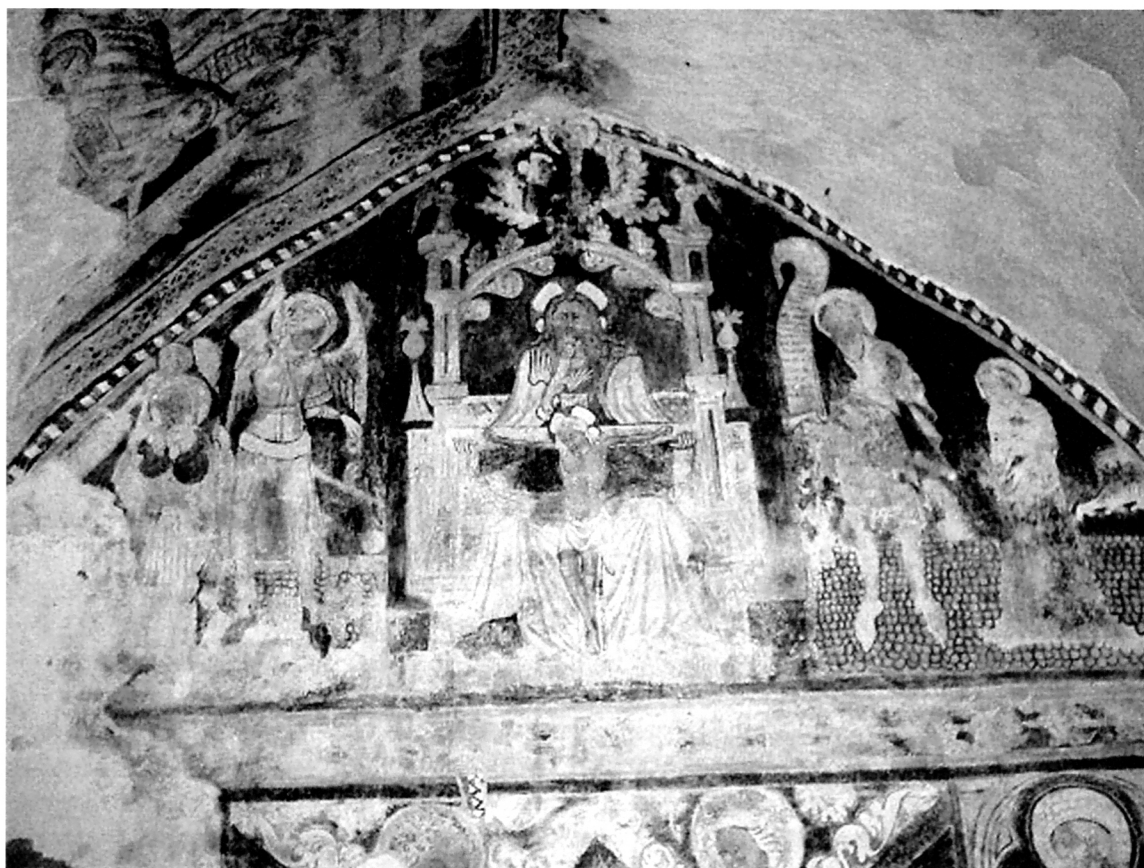
U središtu donjeg pojasa oltarnog zida oštećeni je prizor, kojemu je sačuvan samo gornji dio, gdje se vide glave dvaju likova s aureolama i gornji rubni dijelovi arhitektonske konstrukcije s vijencem akantusova lišća, što upućuje na to da se radi o gornjem rubu prijestolja. S desne strane tog središnjeg prizora prikazani su svetački likovi pod arkadama, koje je zbog oštećenosti teško odrediti. Takvi svetački likovi vjerojatno su se nalazili i na prizoru s lijeve strane, koji je potpuno izgubljen.

Ikonografski motiv *Priestolja milosti* izveden je i na oltarnom zidu crkve sv. Vida u Pazu na zidnim slikama majstora Alberta iz 1461. godine.¹⁴ To je izvorno bila dvoapsidna crkva, pa su zidne slike nakon odstranjivanja apsida ostale sačuvane na oltarnom zidu, pokazujući tako položaj odstranjenih apsida. U lijevoj apsidi nalazio se prizor *Bogorodice s Isusom na prijestolju sa sv. Antunom i sv. Vidom*, dok se prizor *Priestolja milosti* nalazio u desnoj apsidi.

Motiv *Priestolja milosti* u crkvi sv. Duha u Balama stilski je i morfološki blizak ovom prizoru u crkvi sv. Vida u Pazu, a

¹⁴ B. Fučić *Istarske freske*, Zora, Zagreb 1963., katalog, str. 13. Također i B. Fučić, *Majstor Albert iz Konstanza*, HAZU, Udruga Jenio Sisolski, Zagreb–Brseč, 2000., str. 10.

¹⁵ Pored potpisanih i datiranih zidnih slika majstora Alberta u crkvi sv. Vida u Pazu iz 1461. i u crkvi sv. Jurja u Plominu iz 1475. godine, B. Fučić (*Majstor Albert iz Konstanza*, HAZU, Udruga Jenio Sisolski, Zagreb–Brseč,



Bale, crkva sv. Duha, treća četvrtina 15. st., oltarni zid, radionica majstora Alberta, *Prijestolje milosti sa svecima*

cjelokupna kompozicija oltarnog zida u Balama ima niz dodirnih točaka sa zidnim slikama koje je majstor Albert ostvario u Istri.¹⁵ Lik Boga Oca na prijestolju u Balama nalikuje liku Boga Oca u Pazu. Uz jednaku simetričnu, statičnu kompoziciju s frontalnim likom Boga Oca koji raširenim rukama pridržava poprečnu gredu križa s razapetim Kristom, zadanu ikonografskim predloškom, jednaka je linearna obrada fizionomije Božjeg lika, na jednak grafički način izvedeni su uvojci njegove kose i brade, a jednak je i način na koji se njegov ogrtač rastvara preko koljena, s lijeve na desnu stranu, kao i pad nabora njegova ogrtača na tlu.

Kao i u Pazu, prijestolje Boga Oca u Balama ostvareno je kao solidna arhitektonska konstrukcija, iako u Balama izostaju dekorativni elementi venecijanske cvjetne gotike, koji su bogato upotrijebljeni na prijestolju Bogorodice u Pazu, a prisutni su i na prijestolju Boga Oca u desnoj apsidi. Rub prijestolja Boga Oca u Balama ukrašen je motivom akantusovih listova koji su manje bujni, reducirani u odnosu na akantusove listove što ukrašavaju Bogorodičino prijestolje u Pazu. Bujniji akantusovi listovi, koji više nalikuju ovom motivu u Pazu, izvedeni su uz rub arhitekture na središnjem prizoru donjeg pojasa oltarnog zida u Balama.

Pozadina na prizoru *Prijestolje milosti* u Balama podijeljena je u dva pojasa: gornji je pojas tamnomodre boje, dok je donji pojas izveden kao dekorativna površina, žuta sa sitnim uzorkom ribljih ljuski, izvedenim crvenom linijom. Takav motiv prisutan je i na prijestolju Bogorodice na zidnim slikama majstora Alberta u crkvi sv. Jurja u Plominu iz 1475. godine.¹⁶ Svetački likovi koji prate prizor *Prijestolje milosti* u Balama smješteni su na toj pozadini. Sv. Mihovil i sv. Ivan Krstitelj, prikazani u raskoraku, u cipelama sa šiljatim vrhom,

2000., str. 10–21) pripisuje majstoru Albertu i zidne slike u crkvama sv. Kvirina u Jasenoviku, sv. Jurja u Brseču i sv. Trojstva u Lovranu.

¹⁶ B. Fučić, *Majstor Albert iz Konstanza*, HAZU, Udruga Jenio Sisolski, Zagreb–Brseč, 2000., str. 15.; S. Greblo, *Freska Majstora Alberta (1475) u Plominu*, u: "Buzetski zbornik" 27/2001., str. 191, 195.

odgovaraju položajem tijela i svojom pomodnom obućom svetačkim likovima na zidnim slikama majstora Alberta, kao što su likovi sv. Vida u Pazu i sv. Damjana u Plominu.

Svetački likovi u donjem pojasu oltarnog zida, desno od središnjeg prizora, slikani su pod arkadama, na tamnomodroj pozadini, što nalikuje kompoziciji svetačkih likova pod arkadama na bočnim poljima zidne slike majstora Alberta u Plominu. Aureole tih likova u Balama dekorirane su u žbuku utisnutim motivom četverolista, a takve aureole imaju likovi Bogorodice koje majstor Albert izvodi u crkvama sv. Vida u Pazu i sv. Jurja u Plominu.¹⁷

Dok se prizori na oltarnom zidu crkve sv. Duha u Balama mogu dovesti u vezu sa zidnim slikama koje je majstor Albert ostvario u Istri, prizori Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima pokazuju veću povezanost sa zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu. Slična su pokrivala za glavu kraljeva na Poklonstvu u Balama i Pilata na prizoru Krist pred Pilatom u Pićnu, gdje osim krune kraljevi imaju i frigijske kape. Također i u Pićnu i u Balama jednake su šiljate stožaste kacige na glavama vojnika. Zajednički morfološki detalj su i prekrizene noge u pomodnim uskim čarapama Heroda na prijestolju na prizoru *Pokolj nevine dječice* u Balama i Pilata na prijestolju na prizoru *Krist pred Pilatom* u Pićnu. Na prizoru Posljednje večere u Pićnu zbog probijanja prozora ostala je sačuvana samo baldahinska arhitektura u vrhu prizora,¹⁸ što odgovara baldahinskoj arhitekturi na prizoru Posljednje večere u Balama. Motiv opletenog pruca ograde na prizoru Molitve na gori u Pićnu prisutan je na Isusovim jasicama na prizoru Rođenja u Balama. Slična je i ikonografija prizora Molitve na gori, gdje u obje crkve izostaje motiv vojnika predvođenih Judom. Prisutna je sličnost i u topografskom rasporedu prizora: i u crkvi sv. Duha u Balama, kao i u crkvi sv. Mihovila u Pićnu, prizor Poklonstva prebačen je na sjeverni zid, ali ne zauzima njegovu cijelu površinu, već je uklopljen u prizore Muke koji mu prateći smjer kretanja crkvom prethode.

Obrada fizionomija likova, kao i uvojaka kose i brade, grafički je riješena, što uz tipologiju "žabljih očiju" upućuje na kontinentalne uzore majstora koji je izveo prizore Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama. Kontinentalni uzori u grafičkoj obradi lica i uvojaka, uz talijanske uzore u motivu hridinastih stijena pejzaža, također upućuju na vezu prizora na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama sa zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu.¹⁹ Kombinacija kontinentalnih i talijanskih utjecaja na zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu navodi B. Fučića na zaključak da se majstor koji je izveo zidne slike u Pićnu formirao u struji internacionalne gotike, na kontaktnom prostoru subalpinskog pojasa, gdje se polovinom 15. stoljeća susreću elementi talijanske i kontinentalne umjetnosti, prisutni na ovim zidnim slikama.²⁰ Kao i majstor u Pićnu, i majstor u Balama slika snopove nabora koji su porijeklom iz "mekog stila" srednje Europe, a koji kod ovih majstora ogrubljuju, reduciraju se u

znatno jednostavnije i grublje oblike.²¹ Plastični snopovi nabora kod majstora iz Pićna i majstora iz Bala ukazuju na utjecaje "mekog stila" srednje Europe koji se u prvim desetljećima 15. stoljeća protežu iz Češke, preko alpskog do veronskog prostora.²² U "mekom stilu" srednje Europe imaju ishodište i pomodni kostimi kraljeva na Poklonstvu u Balama.

Zbog stilskog raspoloženja kozmopolitske gotičke dvorske umjetnosti B. Fučić smatra da zidne slike u Pićnu "predstavljaju korak dalje u vremensko-stilsko-razvojnog pogledu na onom putu gdje smo ranije zatekli slikarije iz Gologorice i Butonige".²³ Pored uobičajenog rasporeda i položaja kraljeva na Poklonstvu "skazanjskog" tipa, zidne slike u Balama sa Gologoricom povezuje motiv zagrljaja dvaju likova na prizoru Poklonstva, što je još jedna, indirektna veza sa zidnim slikama u Pićnu, koja upućuje na jedinstveno ozračje umjetničkog djelovanja u Istri u prvoj polovini stoljeća.

Prostori na prizorima Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama većinom su oblikovani tako da je grupa likova smještena u srednjem planu, a od nje se širi otvoreni prostor prednjega plana. Takvi prostori ostvareni su na prizorima Rođenja, Bijega u Egipat, Molitve na gori i Posljednje večere. Prostori koji se šire u prednjem planu, od grupe likova smještene u srednjem planu, ostvareni su i na zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu.²⁴ Prostor srednjega plana u kojem se odigrava prizor pokolja nevine dječice okružen je slikanom arhitekturom. Na prizoru Poklonstva zbog oštećenosti se ne može dobro odrediti na koji je način predočen prostor, ali uočljiv je motiv likova vojnika kraljevske pratnje smještenih iza bregova pozadine, a sličan način rješavanja prostora u pozadini prisutan je i na prizorima Poklonstva u crkvama sv. Marije u Gračišću i sv. Barnabe u Vižinadi.

Pored brojnih dodirnih točaka prizora Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama i zidnih slika u crkvi sv. Mihovila u Pićnu prisutne su i različitosti, koje upućuju na to da su te zidne slike izveli različiti majstori. Unatoč zajedničkim obilježjima grafičke obrade lica, ti majstori ostvaruju različite fizionomije, a različite su i sigle Morelli-Berensonove metode koje oni upotrebljavaju.²⁵ Zidne slike u Pićnu rad su nešto kvalitetnijeg majstora. Tijela njegovih likova

¹⁷ S. Greblo, *Freska Majstora Alberta (1475) u Plominu*, u: "Buzetski zbornik" 27/2001., str. 194.

¹⁸ B. Fučić, *Freske u Pićnu*, u: "Bulletin JAZU" 1/1980., str. 79.

¹⁹ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo...*, str. 246.

²⁰ B. Fučić, *Freske u Pićnu*, u: "Bulletin JAZU" 1/1980., str. 82.

²¹ N. dj., str. 82.

²² N. dj., str. 82.

²³ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo...*, str. 233.

²⁴ B. Fučić, *Freske u Pićnu*, u: "Bulletin JAZU" 1/1980., str. 80.

²⁵ Morelli-Berensonova metoda atribuiranja zasniva se na ideji o automatizaciji, o šabloniziranju morfoloških detalja, što je izrazitije kod

su puniji volumeni, koji izrazitije oblikuju prostor, a elementi pejzaža, hridinaste stijene i bregovi pozadine, kao i motiv opletenog pruća, manje su shematski riješeni nego kod majstora iz Bala. Razlika je i u načinu na koji majstor iz Bala i majstor iz Pićna izvode bordure. Majstor iz Bala slika bordure sa sitnim crnim uzorkom izvedenim šablonom na bijeloj podlozi, dok majstor iz Pićna kao borduru koja okomito dijeli prizore slika žutu opletenu vrpču, motiv koji nije ponovljen na istarskim zidnim slikama 15. stoljeća.

Među prizorima bočnih zidova crkve sv. Duha u Balama veću bliskost s djelima majstora Alberta pokazuje prizor Poklonstva kraljeva, na kojem su fizionomije likova slične njegovima, a pomodni kostim mladoga kralja u vezi je s pomodnom odjećom nekih njegovih likova, kao što su sv. Vid u Pazu i sv. Damjan u Plominu. Kao i ti likovi, mladi kralj u Balama nosi nabranu haljinu do koljena, stegnuta u struku, čiji je donji rub obrubljen krznom.

Ostali prizori na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama slabije su likovne izvedbe što ih udaljava od djela majstora Alberta. B. Fučić u svojoj doktorskoj disertaciji na osnovi grafičke modelacije također dovodi u vezu zidne slike u crkvi sv. Duha u Balama sa zidnim slikama majstora Alberta u Pazu i Jesenoviku, ali ističe slabiju likovnu vrijednost zidnih slika u Balama s njihovim "rustificiranim, otežalim oblicima".²⁶

Razlika je i u kolorističkoj obradi prizora oltarnog zida i prizora Poklonstva i ostalih prizora ciklusa. Dok prizori oltarnog zida i prizor Poklonstva ostavljaju živ koloristički dojam s bogatom upotrebom zelene i modre boje, uz uobičajenu žutu i crvenu, na ostalim prizorima bočnih zidova prevladavaju žuta i crvena boja uz blijede tonove inkarnata i podloge.

Različiti su i uzorci bordura na prizorima oltarnog zida i na prizorima bočnih zidova. Bordure na bočnim zidovima izvedene su šablonom, crnom bojom na bijeloj podlozi, gdje sitni geometrijski i vegetabilni elementi tvore složene dekorativne oblike. Šira bordura uokviruje cjelokupne oslikane zidne plohe i vodoravno dijeli prizore, dok okomiti okvir prizora čini tanja bordura manje složenog ornamenta. Uz rub prizora gornjeg pojasa oltarnog zida, prateći šiljnatolučni oblik zida, teče cik-cak bordura sastavljena od bijelih i crvenih

rombova, što je motiv bordure koji je redovito prisutan na zidnim slikama majstora Alberta,²⁷ dok se između prizora gornjega i donjega pojasa nalazi bordura s motivom akantusova lišća ovijenog oko štapa, kojemu je izvor u kontinentalnoj umjetnosti.²⁸

Fizionomije svih likova na zidnim slikama u crkvi sv. Duha u Balama predočene su linearno, prema kontinentalnim uzorima, što odgovara načinu rada majstora Alberta. Dok je obrada fizionomija likova na prizorima oltarnog zida i nekih likova na prizoru Poklonstva, s punijim oblicima i življim izrazima lica, bliža načinu rada majstora Alberta, slabija likovna obrada fizionomija ostalih likova, s grubljim, tvrđim crtama lica, udaljava se od njegova načina.

Također, i linearna obrada uvojaka kose i brade likova na zidnim slikama u Balama odgovara kontinentalnoj tipologiji i načinu rada majstora Alberta, ali kod većine likova na prizorima bočnih zidova to je slabije provedeno, pa su umjesto žive pokretljivosti uvojaka na likovima majstora Alberta uvojcji tih likova tvrđi i zatvoreni u krute kružne oblike.

Ista se pojava može pratiti i u oblikovanju nabora. Uz bogat pad nabora na haljinama nekih likova oltarnog zida, koji odgovara načinu slikanja nabora majstora Alberta, nabori na haljinama likova na bočnim zidovima grublji su i tvrđi, kao na odjeći Krista na prizoru Molitve na gori, ili su pretvoreni u zatvorene mase, kao na haljinama Jude na Posljednjoj večeri ili Bogorodice na prizoru Bijega u Egipat.

Navedene različitosti u usporedbi prizora oltarnog zida i prizora na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama upućuju na to da su na izvedbi tih zidnih slika vjerojatno radila dvojica majstora. Brojne podudarnosti prizora oltarnog zida sa zidnim slikama majstora Alberta izvedenima u Istri pokazuju da bi se i izvedba oltarnog zida u crkvi sv. Duha u Balama mogla povezati s tim majstorom. Slabija likovna vrijednost prizora Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima, tvrdoća oblika i grubost stila, udaljavaju te prizora od majstora Alberta, dok ih brojne stilske i morfološke sličnosti povezuju sa zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu. Različitost u odnosu na zidne slike u Pićnu ukazuje na to da te zidne slike nisu rad istoga majstora, ali brojne podudarnosti otvaraju mogućnost da su rad iste radionice.

Zajednička ishodišta u kontinentalnom stilu, prisutna u linearnoj obradi lica i uvojaka kao i u naborima mekog stila, upućuju na povezanost majstora koji je izveo zidne slike oltarnog zida i majstora koji je izveo Kristološki ciklus na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama, na njihovo formiranje na jednakim izvorima, a njihov zajednički rad na zidnim slikama u jednoj crkvi čini vjerojatnim i njihovu pripadnost istoj radionici.

Između zidnih slika u Balama, gdje su prizori oltarnog zida dovedeni u vezu sa majstorom Albertom, a prizori bočnih zidova sa zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu, izdvaja se prizor Poklonstva kraljeva, u kojem se miješaju oba obilježja.

majstora skromnijih umjetničkih dosega. Tom metodom koristio se B. Fučić za atribuiranje istarskih srednjovjekovnih zidnih slika. Kao izvor za metodu atribuiranja B. Fučić navodi djelo B. Berensona, *Metode e attribuzioni*, Firenze 1947., poglavlje IV. O toj metodi piše i P. Burke, *Očevid, upotreba slike kao povijesnog dokaza*, Antibarbarus, Zagreb, 2003., str. 19, 31–34, 40.

²⁶ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo...*, str. 361.

²⁷ B. Fučić, *Majstor Albert iz Konstanza*, HAZU, Udruga Jenio Sisolski, Zagreb-Brseč, 2000., str. 14.

²⁸ B. Fučić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo...*, str. 273.

Iako je koloristička živost različita od ostalih prizora bočnih zidova i bliža prizoru oltarnog zida, koji dovodimo u vezu s majstorom Albertom, kao i fizionomije nekih likova i pomodna odjeća mladoga kralja, čini se da zbijena scena, nesređenih kompozicijskih odnosa, svojom likovnom vrijednošću nije na razini majstora Alberta, što upućuje na mogućnost da su majstor koji je izveo prizore na oltarnom zidu i majstor koji je izveo prizore Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima na ovom prizoru zajednički radili. Mogući zajednički rad dvojice majstora na prizoru Poklonstva upućuje na to da su zidne slike oltarnog zida i zidne slike bočnih zidova u crkvi sv. Duha u Balama izvedene istovremeno, kao i na mogućnost da su oba majstora pripadala istoj radionici.

Ikonografske, stilske i morfološke sličnosti prizora Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama sa zidnim slikama u crkvi sv. Mihovila u Pićnu ukazuju na vezu među majstorima koji su izveli te zidne slike, na mogućnost njihova formiranja u istoj radionici. Dodirne točke sa zidnim slikama u Pićnu upućuju na to da je majstor koji je izveo prizore Kristološkog ciklusa na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama formiran u umjetničkoj sredini podalpskog pojasa, gdje se sredinom stoljeća susreću i miješaju kontinentalni i talijanski utjecaji, uz prinos utjecaja "mekog stila" srednje Europe, što upućuje na datiranje prizora na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama u sredinu 15. stoljeća.²⁹ Prizori na oltarnom zidu crkve sv. Duha u Balama svojim su stilskim i

morfološkim obilježjima povezani sa zidnim slikama koje je majstor Albert iz Konstanza izveo u Istri. U djelu majstora Alberta također se miješaju kontinentalni i talijanski utjecaji, pa je i formiranje stila toga majstora vezano uz meki stil internacionalne gotike podalpskog pojasa.³⁰ Najranije potpisane i datirane zidne slike majstora Alberta u Istri zidne su slike u crkvi sv. Vida u Pazu, datirane 1461. godine, dok su posljednje datirane zidne slike toga majstora u crkvi sv. Jurja u Plominu iz 1475. godine. Zajednička ishodišta za formiranje stila majstora koji je izveo prizore na bočnim zidovima crkve sv. Duha u Balama i majstora Alberta, s kojim dovodimo u vezu prizore oltarnog zida, kao i mogućnost suradnje obaju majstora na prizoru Poklonstva kraljeva, što upućuje na njihovu pripadnost istoj radionici, kao i na njihovo istovremeno djelovanje na zidnim slikama u ovoj crkvi, sve to ukazuje na datiranje zidnih slika u crkvi sv. Duha u Balama unutar vremenskog okvira postavljenog datiranim zidnim slikama majstora Alberta.

²⁹ N. dj., str. 245.

³⁰ B. Fučić, *Majstor Albert iz Konstanza*, HAZU, Udruga Jenio Sisolski, Zagreb–Brseč, 2000., str. 20.

Summary

Rosana Ratkovčić

Wall-Paintings at the Church of the Holy Spirit in Bale

Fragments of wall-paintings in the church of the Holy Spirit in Bale had been visible underneath later layers, and recorded in scholarly literature. In the course of restoration works in 2000–2002 the upper layers were removed and the entire fresco cycle was cleaned. It consist of a Christological cycle on the side walls, a Throne of Grace with Saints on the altar wall, and the scenes of Hell and Paradise on the exit wall. This article deals with iconographic, stylistic and morphological analysis of the paintings, and their place among the known and published fresco cycles in Istria.

The wall-paintings are most likely a work of two masters. The author of the Throne of Grace and the Saints on the altar wall is close to Master Albert from Konstanz, whereas the Master of the Christological cycle on the side walls is related to the artist who made the wall-paintings at St. Michael in Pićan. In each case a mix of Italian and Continental elements along with features of the "soft style" of Central Europe, and of the art of the foothills of the Alps is noticeable. This indicates a date around the middle of the 15th century. Signed and dated paintings by Master Albert at St. Vid at Paz (1465), and St. Juraj at Plomin (1471) provide a more precise time frame. The features of the painting of the foothills of the Alps that the two artists share, as well as a possibility of their close collaboration in the scene of the Adoration of the Magi, indicate that they may have belonged to the same workshop.