

Legenda o hodočasnicima sv. Jakova na zidnim slikarijama u Barbanu

Među srednjovjekovnim spomenicima Istre, posebno mjesto zauzimaju spomenici zidnog slikarstva, koji se, više ili manje očuvani, nalaze u mnogobrojnim seoskim crkvama, napose u unutrašnjosti poluotoka. Većina ovih slikarija još nije naučno obrađena, a tek po koji podatak u izvorima ili u starijoj literaturi fiksira njihovo postojanje. Međutim naučna obrada ovog materijala zahtijeva solidno čišćenje mnogih slikarija od kasnijih premaza, jer dosad otkriveni dijelovi još ne omogućavaju donošenje nekog konačnog zaključka.

Stoga se i ovaj prikaz ograničava tek na fiksiranje jedne zanimljive ikonografske teme, dok će se konačna valorizacija ovih zidnih slikarija u Barbanu moći donijeti tek njihovim uklapanjem u cijeli opsežni kompleks istarskog zidnog slikarstva.

Barban se nalazi na rubu brdske kose koja se uzdiže jugozapadno od doline rijeke Raše tako da dominira nad komunikacijskim pravcem koji povezuje Pulu s unutrašnjošću Istre. Taj položaj uvjetovao je već vrlo rano formiranje naselja.¹ U toku srednjeg vijeka Barbanom su gospodarili razni germanski feudali sve do 1516. g. kada je »kaštel« pripao Veneciji, koja ga zajedno s Rakljem 1536. g. prodaje obitelji Loredan, u čijem posjedu ta dva naselja ostaju sve do ukidanja feudalnih prava na bivšem austrijskom području.²

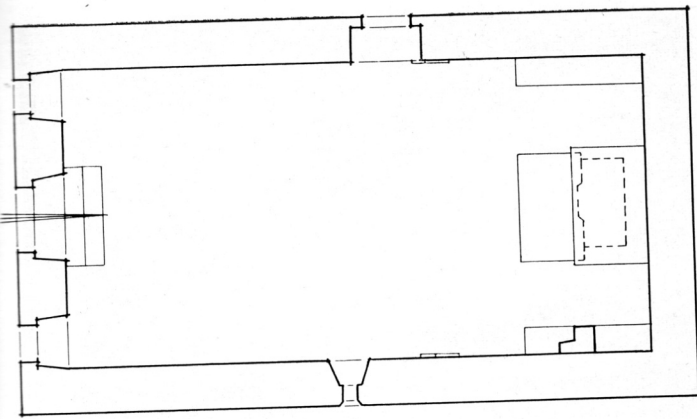
Na samom sjevernom rubu naselja nalazi se omanja kapela sv. Jakova.³ Kapela je danas utonula otprilike jedan metar ispod razine okolnog terena, — pačtvorinastog je tlocrta, a izgrađena iz grubo obrađenih kamenih kvadara, povezanih sa prilično žbuke u horizontalne pojaseve nejednake visine, dok su uglovi pojačani većim i bolje obrađenim kamenim kvadratima. Iznad zapadne fasade uzdiže se »zvonik na preslicu«, koji je sastavljen od većih komada obrađenog kamena. U sredini donjeg dijela fasade nalazi se pravokutni otvor vrata, uokviren sa tri kamene grede, sa tipičnom gotičkom profilacijom. Sa svake strane vrata nalazi se po jedan pačtvorinasti prozorski otvor, uokviren sa po četiri jake kamene grede. Osim tih otvora na zapadnoj fasadi, kapela ima još po jedan prozor na sjevernom i južnom zidu, i dok je onaj na južnom zidu uzak i visok sa šiljatim vrhom, uokviren velikim kamenim komadima, nešto iskošenim na unutarnjoj strani, dotle je onaj na sjevernom zidu očito naknadno probijen, a to je kamena rozeta, ispunjena osmerokrakom zvijezdom, čiji je rub ukrašen motivom »unakrsnih kockica«. Unutrašnjost kapele je posve jednostavan pačtvorinast prostor sa otvorenom krovnom konstrukcijom. Prvi podatak o slikarijama u ovoj kapeli dao je Tamaro, s tim da se one tek naslućuju ispod kasnijih premaza.

Pošto su slikarije godine 1961. potpuno očišćene, njihov raspored omogućio je utvrđivanje nekih izmjena i pregradnji na samom objektu. Tako se moglo ustanoviti da je prvobitna kapela bila povišena za oko jedan metar, to jest upravo onoliko koliko je ona danas ukopana u okolni teren. Tom prilikom bio je na toj povišenoj razini postavljen i nov pod, a po jednoj grobnoj

¹ Tamaro: »Le città e le castella dell' Istria«, II, Parenzo 1893, str. 672.

² Blanka Vučetić: »Knjiga terminacija feudalne jurisdikacije Barban — Rakalj« (1576—1743) u Vijesniku Državnog arhiva u Rijeci, sv. II, Rijeka 1954, str. 106 i dalje.

³ Kapela se spominje kod Tamara, nav. djelo str. 687, a u novije vrijeme o njoj piše i Karaman: O srednjovjekovnoj umjetnosti Istre, Historijski zbornik, Zagreb 1949, str. 152.

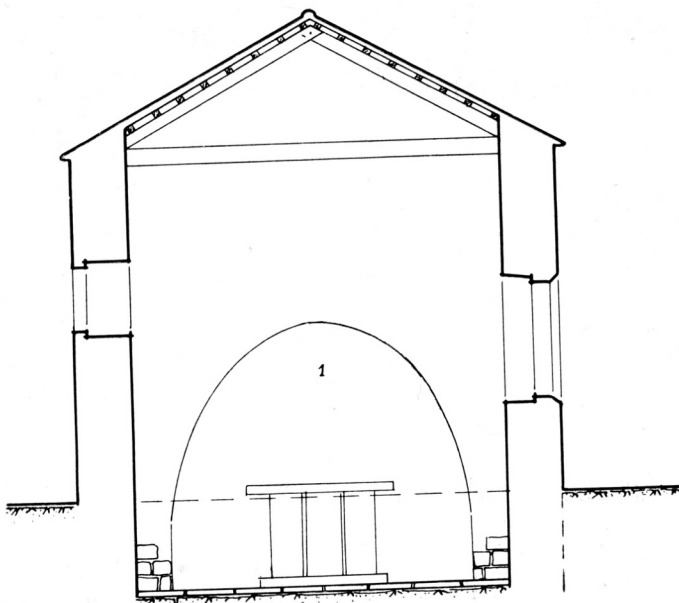


ploči koja je u taj pod bila uzidana, može se to preinačenje donekle vremenski odrediti⁵ u sam početak XIX stoljeća. Istom prilikom podignut je cijeli okvir vrata na razinu okolnog terena, rozeta čiji se tragovi vide na unutarnjoj strani zapadnog zida neposredno iznad vrata također je uklonjena, a otvor je zazidan. Slikarije su vjerojatno tom istom prilikom bile premazane, jer dio slikarija između prvobitne razine poda i ove nove, nije bio premazan, a probijanje otvora za postavljane rozete na sjeverni zid, oštetilo je dva prikaza slikarija. Oblik prvobitnog svetišta za koje se po obliku slikarija i tragovima na zidovima i u temeljima može utvrditi da je bio nešto už i niži prostor na istočnom dijelu kapele, presvođen bačvastim svodom na blagi šiljak,⁶ također je izmijenjen utoliko što je uklonjen svod i proširen prostor do širine lađe kapele, tako da je unutrašnjost dobila jednostavan pačtvorinasti tlocrt.⁷ Također je uklonjena pregrada, vjerojatno kamena, koja je poprečno dijelila kapelu u dva dijela, a čiji su tragovi vidljivi na sjevernom i južnom zidu. Te su pregradnje svakako poremetile prvobitne prostorne odnose tog objekta, tako da u obliku u kakvom se danas nalazi ta kapela više nema svoju prvobitnu skladnost.

Po svojim arhitektonskim oblicima, taj objekt predstavlja tipičnu seosku kapelu, jednu od onih mnogobrojnih manjih sakralnih građevina kasnog srednjeg vijeka. Sama obrada zidova prilično je rustična, a ukrasi malobrojni, pri čemu je zanimljivo da način profilacije vrata pripada srednjoevropskoj gotici, dok način ukrašavanja rozete (unakrsne kocke) odaje mediteranski, odnosno venecijanski uzor. Ondje je dakle vjerojatno isti majstor na istom objektu primijenio, odnosno ukrstio elemente obaju umjetničkih strujanja, koja tokom XIV i XV st. vladaju u Istri.

Zidne su slikarije očuvane na onom centralnom dijelu istočnog zida, koji je nekad bio istočni zid apsidalne niše, zatim na srednjem dijelu sjevernog i južnog zida. One na svom istočnom kraju završavaju ravnom vertikalnom linijom, upravo na mjestu gdje je počinjala krivina apsidalne niše, no ni prema zapadu se nisu produžavale dalje od postojeće ravne linije. Ispod žbuke koja nosi slikarije, vidljiv je na zapadnom zidu posvetni križ, a na dijelu istočnog zida, na kojem su slikarije oštećene, monogram IHS, naslikan crvenom bojom na bijeloj podlozi. Slikarije su na nekoliko mjesta oštećene toliko da manjkaju dijelovi žbuke, na nekim je mjestima boja otpala ili izgrebena, no u cjelini su one relativno dobro očuvane. Preko slikarija ima na više mjesta urezanih zapisa posjetilaca glagolskim slovima. (sl. 1)

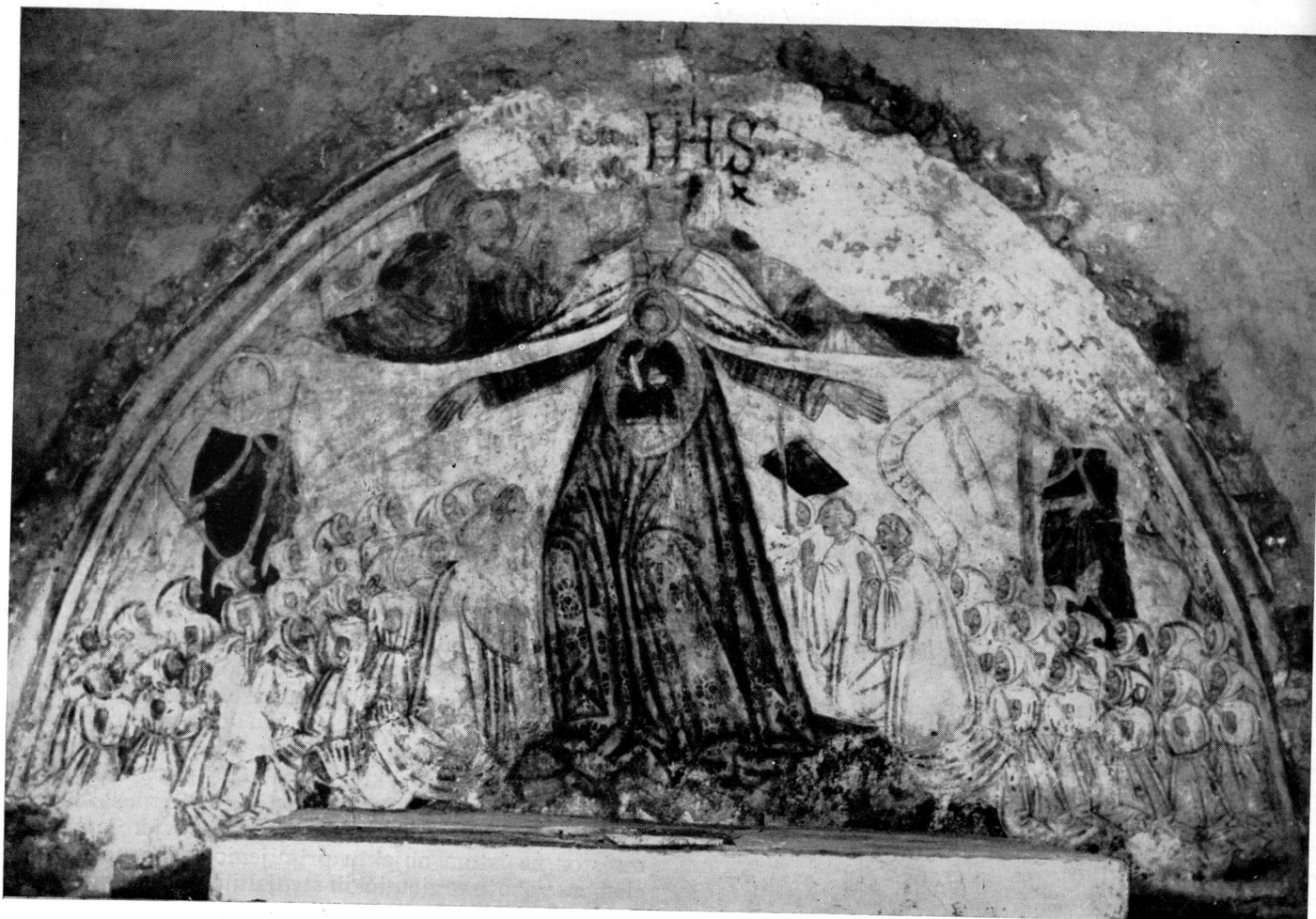
Na istočnom zidu nalazi se jedinstvena kompozicija, koja je služila umjesto retabla oltara, dok su na sjevernom i južnom zidu prikazi raspodijeljeni u dvije horizontalne zone, svaka sa po tri slikana polja. Šembrana



⁴ Tamaro, nav. djelo.

⁵ Ploča je danas postavljena u novi pod, a njen cjelokupni tekst glasi: DOM (BARTHOLOMAE LANZI) ANN P. M. L. X (PIE FUNCTAE) THOM. AND. CAPPONI. BARB. PROPRAET (UXORI. AMATISSIMAE) X. KAL. DECEMB. (MDCCCIII) P. — Ta ploča dokazuje u stvari samo to da je pregradnja učinjena prije 1803. godine.

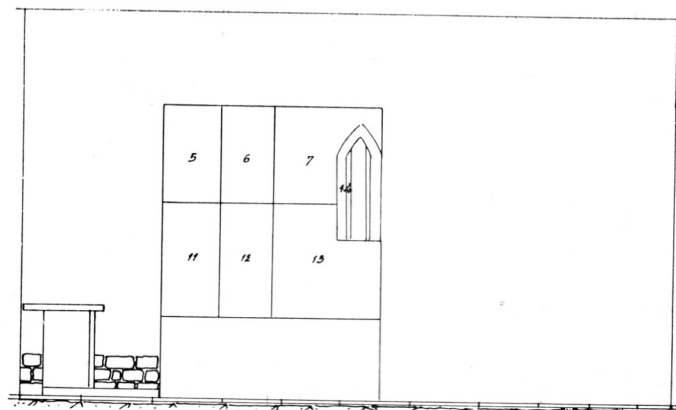
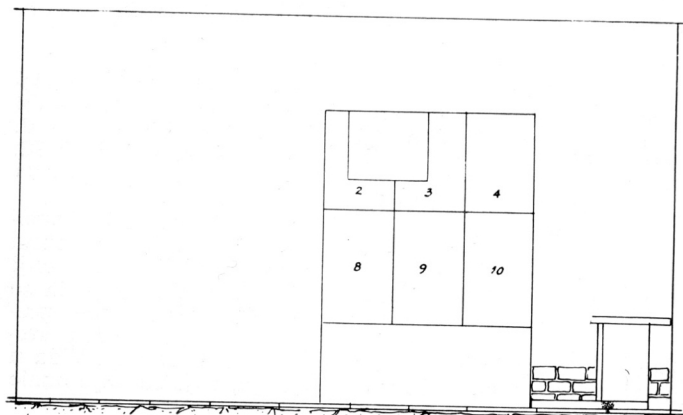
⁶ Takav oblik svetišta ima više objekata u Istri, a spominjem kao primjer kapelu sv. Katarine u Svetvinčentu.
⁷ Prilikom uklanjanja novijeg poda pronađeni su donji dijelovi zidova i temelji te apside. Takvih slučajeva da se svetište, podignuto ispred ravnog istočnog zida kapele, preinačuje rušenjem tog svoda koji tvori nišu samog svetišta ima u Istri više. Takav je slučaj u kapeli sv. Vida u Pazu i crkvi sv. Petra i Pavla u Vranju, koje su obje imale jednu lađu i po dvije apside.



gotičkog prozora na južnom zidu također je oslikana, a na prostoru između figuralnih prikaza i poda naslikana je brokatna tkanina, na čijoj su zlatnožutoj podlozi šablonom izvedeni u crvenoj boji motivi »šipka«, (»granata«) koji se izmjenjuju sa nizovima životinjskih likova. Na nekim mjestima su to jeleni, na drugima zečevi, a na trećima psi.⁸

⁸ To je neke vrsti »šablonizirani« prikaz lova, koji je uz prikaze borbe bio vrlo obljubljen motiv u sredovjekovnom slikarstvu profanog karaktera. Izbor baš motiva lova u slikarijama u Barbanu, možda ima svoj uzrok i u tome što je okolica Barbana bio kraj bogat divljači, te se neke uredbе koje reguliraju lov nalaze u dokumentima (*Vučetić*, nav. dj.).

Jedinstvena kompozicija na istočnom zidu predstavlja u stvari spoj dvaju ikonografskih motiva Bogorodice, »Marije od milosrđa« i »Platytere« (sl. 2). Bogorodica stoji raširenih ruku, a široki joj plašt podržava sa svake strane po jedan svetački lik. U liku koji je Mariji s desne strane prepoznaje se lik apostola Jakova »starijeg« sa svojim simbolom — štapom u lijevoj ruci, dok su od oštećenog lika lijevo od Marije vidljiva samo ramena ogrnuta plaštem. Ispod Marijina plašta kleče sa svake strane maleni likovi u bijelim habitima sa šiljatim kukuljicama na glavi i crvenim emblemom na grudima. Ispred tih grupa, kraj Marije, kleče po dva veća lika bez kapuljače, a s desne strane jedan lik sa zastavom u ruci. Konačno se, ispod plašta, no nešto po stra-



ni, nalaze sa svake strane po jedan veći svetački lik, od kojih se u onom s Marijine desne strane može prepoznati sv. Jakova, a s lijeve sv. Andriju. Ovaj tipični prikaz »Marije od milosrđa« koja štiti bratovštinu, kombiniran je tamo sa »Bogorodicom Platyterom«, jer se ispod kopče Marijinog plašta nalazi ovalna »mandorla«, u kojoj sjedi maleni obučen lik Krista, koji desnom rukom blagoslivlja.⁹ Oko tih likova isprepleću se trake s natpisima, čija su slova oštećena, tako da su nečitljivi.

Na pokrajnjim zidovima prikazana je u devet ili deset scena legenda o tri hodočasnika svetištu sv. Jakova u Campostelli. Ciklus počinje sa zapadne strane gornje zone sjevernog zida, i nastavlja se na istočnoj strani južnog zida, pa opet u donjoj zoni od zapada prema istoku sjevernog zida. Možda još i najistočnije polje južnog zida donje zone pripada tome ciklusu, no to je teško sa sigurnošću odrediti jer je prizor tog polja prilično oštećen. U iduća dva polja toga zida nalaze se pojedinačni prikazi martirija svetaca: u lijevom kamentovanje sv. Stjepana, a u desnom smrt sv. Lovre na »roštilju« (sl. 3). Pojedini su prikazi međusobno odijeljeni raznobojnim paralelnim trakama boje, koje na sjecištima tvore kvadrat. Prostornost je akcentuirana na taj način što se bojeni obrubi nastavljaju u unutrašnjost scene i tvore dio pozadine, a spajaju se u dijagonalnim crtama.

Kult sv. Jakova bio je raširen u srednjem vijeku po cijeloj Evropi, a osobito u Španjolskoj, gdje su, prema legendi, stigle na čudesan način svečeve kosti iz Palestine. Oko prijenosa tih kostiju isprepleo se cijeli niz detaljnih priča. Međutim činjenica je da je ta legenda od IX stoljeća dalje bila vrlo raširena i da Campostella postaje vrlo poznato hodočasničko mjesto, čiji se glas ubrzo širi i izvan Španjolske. U okviru tih legendi nastala je i legenda o tri hodočasnika koji su se uputili u Campostellu; to su roditelji i sin koji su pošli iz Toulousea, i na jednoj etapi puta u San Domingu de la Calzada mlada kći gostioničara zaljubila se u mladog hodočasnika, a kad ju je on odbio, ona mu se osvetila podmetnuvši mu u torbu zlatni pehar, kako bi ga mogla optužiti za krađu. Mladić je osuđen na smrt vješanjem, što se i izvršilo, no sv. Jakov ga je na vješalima podržao, tako da je ostao živ. Na povratku sa hodočašća, roditelji ponovo svrate u to mjesto i nađu sina na vješalima živa, koji im rekne da ga je podržao sv. Jakov. Kada oni to ispričaju sucu, koji je upravo sjedio pri ručku, ovaj to nije povjerovao rekavši da mladić može biti upravo toliko živ koliko i pečeni pijetao i kokoš na njegovu

⁹ Ikonografski motiv »Marije od milosrđa« (*Schutzmantelmadonna*) vrlo je čest i obljubljen u umjetnosti zapadne Evrope potkraj srednjeg vijeka, od XIV do XVI stoljeća, i taj prikaz rado naručuju upravo redovi i bratovštine. On međutim nije nepoznat niti bizantskoj umjetnosti, u kojoj je često kombiniran sa tipom »Marije Platytere«. Umjetnost Venecije prihvaća oba ova motiva (*Reau: Iconographie de l'art Chretien*, sv. III), a i u Istri su oba ova motiva poznata. Čisti tip Bogorodice »od milosrđa« nalazi se na slikarijama Cleregina iz Kopra u Oprtiju iz 1574 g., na slikarijama na fasadi kapele sv. Marije u Dvigradu, a takav kombiniran s Kristom u »mandorli« na slikarijama u župnoj crkvi sv. Martina u Bermu, no s tom razlikom da na slikarijama u Bermu Bogorodica sjedi, dok ova u Barbanu stoji, iako je i za ovu poslužio predložak Marije koja sjedi, što se vidi po istaknutim koljenima.





stolu. U taj čas pečena kokoš je zakodakala potvrđujući čudo, mladić je u slavlju skinut s vješala, a djevojka i njen otac bili su kažnjeni. Od te osnovne okosnice priče ima nekih manjih odstupanja, no smisao ostaje uvijek isti, to jest, veličanje moći sv. Jakova i dokaz da on štiti one koji u njega vjeruju, pa je stoga razumljiva obljubljenost te legende, koju šire upravo hodočasnici i članovi bratovština.

Prva scena ciklusa oštećena je u cijelom gornjem dijelu, probijanjem otvora za postavljanje rozete. Iz sačuvanih ostataka donjeg dijela razabire se stol i poneke prostorije, i to je vjerojatno bio prikaz večere hodočasnika u gostionici. Idući prikaz također je oštećen, no vidljiva su tri lika u krevetu, ispred kojega su na podu tri para čizama. U trećoj sceni te zone (sl. 4) prikazana su tri hodočasnika i uz njih lik krčmareve kćerke s peharom u ruci. U prvom polju južnog zida nastavlja se legenda scenom izvođenja hodočasnika pred sud, u narednom polju (6) nalazi se scena suđenja, u kojoj je sudac prikazan u liku kralja s krunom na glavi kako sjedi na prijestolju. Legenda se nastavlja i u polju (7) prikazom izvršenja kazne, to jest vođenjem mladog hodočasnika na vješala, čemu prisustvuju i roditelji. U idućoj sceni (8) vide se hodočasnici koji na povratku iz Campostelle svračaju do obješenog sina, kojeg nalaze živa na vješalima, jer ga podržava sv. Jakov. Dalje su prikazani hodočasnici ispred kralja i kraljice, koji su upravo pri ručku, a na stolu se vidi oživljena pečena kokoš (9). U idućem polju (10) prikazano je skidanje hodočasnika s vješala, kojega još uvijek podržava sv. Jakov, a tome prisustvuju biskup, kralj, kraljica i grupa ljudi. U prvom prikazu donje zone južnog zida (11) vidljiv je jedan svetački lik, koji zamahuje hodočasničkim štapom i drži za kosu jedan maleni lik, a na podu vide se pobacane torba i košarica. To bi možda mogao biti prikaz kako sv. Jakov kažnjava krčmara ili njegovu kćerku, no sa sigurnošću se to ne može utvrditi.

U šembrani prozora (14) nalazi se na lijevoj strani prikaz smrti u vidu svijetlog kostura na crvenoj podlozi, a sa desne je strane dekorativno savijena natpisna vrpca sa koje su isčezla slova.

Iz takva ikonografskog rasporeda slikarija, kako npr. prikaz same bratovštine ispod plašta na istočnom zidu, koju štiti sv. Jakov i sv. Andrija, zatim ponovni prikaz sv. Jakova uz Mariju kao »zagovornika«, kao i tako opširno prikazana legenda hodočasnika sv. Jakova, mogla je naručiti samo jedna bratovština sv. Jakova. Dosad se iz izvora nije moglo utvrditi da bi u XV stoljeću u Barbanu postojala takva bratovština,¹⁰ ali pri tome treba uzeti u obzir da je stariji barbanski arhiv propao. — Ova kapela očigledno potvrđuje njeno postojanje.

Premda u zidnom slikarstvu Istre postoji nekoliko prikaza bratovština,¹¹ one su svagdje prikazane u povorci, a nigdje ispod Marijina plašta, iako je to inače prilično obljubljen način njihova prikazivanja u slikarstvu Italije i Francuske. Povezivanje pak kompozicije »Marije sa plaštem« s bizantskim tipom »Marije Platytere« oslanja se svakako na neki venecijanski predložak.¹² Prikaz

¹⁰ Barbanske terminacije u XVIII stoljeću spominju na području Barbana 14 bratovština, no među njima nema bratovštine sv. Jakova, — Vučetić, nav. dj.

¹¹ Tako u kapeli sv. Antuna u Žminju, sv. Antuna u Višnjaju i vjerovatno sv. Katarine u Svetvinčentu.

¹² Venecija od Bizanta preuzima taj tip Bogorodice i dugo ga zadržava, iako više u svojim provincijaliziranim izdancima nego u monumentalnoj umjetnosti. Taj motiv na slikarijama u Bermu već je ranije spomenut.



legende o hodočasticima u Campostellu prilično je uobičajen u umjetnosti zapadne Evrope (Španjolska već u XII stoljeću, Francuska u XIV, Italija tek u XV, a Njemačka u XVI stoljeću¹³), no kod nas je to dosada jedini poznati ciklus, a vrlo je zanimljiva njegova opširnost. Legenda je obično prikazana u tri do šest scena, a ovaj barbanski ciklus obuhvaća ništa manje nego devet, a možda i deset scena.

Te su slikarije u svojoj kompoziciji, usprkos izvjesnoj naivnosti, na svoj način monumentalne, sa tačno označenom hijerarhijom likova.¹⁴ Likovi su u crtežu čisti, oni svetački su idealizirani, dok svjetovni imaju »lutkasta« lica, dok su likovi članova bratovštine upravo portretno realistični. Lik smrti sa kosom u ruci i okruženom lubanjom djeluje monumentalno i impresivno. Slikarije odaju i izvjesnu »nespretnost«, tako na primjer za stojeći Marijin lik, odalečivanje majstorovo od predloška koji je morao prikazati Mariju gdje sjedi dovelo je do toga da su nabori haljine oblikovani kao da su noge u koljenu presavijene, dakle kao da Marija sjedi. Upravo nam takve »nespretnosti« odaju da se radi o majstoru lokalne istarske slikarske »škole«, koji doduše radi prema venecijanskom, odnosno importiranom predlošku, no koji on adaptira prema želji naručioca, a u prikazivanju svjetovnih likova prikazuje težnju realističkom oblikovanju. Po stilu se te slikarije, možda, najviše približavaju onima u kapeli sv. Trojstva u Žminju, iako ove odaju mnogo jači sjevernjački uticaj. Svakako se tu radi o majstoru koji zna savladati postavljenu zadatak, služeći se predlošcima, no primjenjujući ih na svoj način. Osim toga majstor vrlo spretno komponira; na primjer ležeći lik sv. Lovre postavlja u polje nepravilnog oblika ispod prozora i usprkos tendenciji u prikazivanju lutkastih likova zna biti realističan, pa i monumentalan, te je na nekim mjestima (gornji dio Marijina lika) dostigao zaista vrijedno umjetničko ostvarenje.

Prema svim tim značajkama slikarije su nastale negdje u drugoj polovici XV stoljeća, a odaju, isto kao i dekorativni arhitektonski detalji, paralelizam, odnosno primjenu elemenata srednjoevropske s onima venecijanske gotike. Osobito je zanimljiv izbor ikonografskih tema, koji je potpuno neuobičajen u srednjovjekovnom slikarstvu u Istri, pa i u ostalim našim krajevima.



¹³ *Reau*: »Iconographie de l'art Chretien«, sv. V.
¹⁴ Veličina likova varira prema njihovu »rangu«: sveci su veći, a svjetovni likovi manji. Interesantan je i odnos veličine likova na kompoziciji istočnog zida. Na primjer, sv. Jakov kao zagovornik je veći nego u ulozi zaštitnika bratovštine.

Tra i monumenti medievali dell'Istria, un notevole posto occupano i monumenti della pittura murale, che più o meno conservati si trovano nelle diverse cappelle situate nell'interno del paese. Queste pitture a tutt'oggi non sono state ancora debitamente considerate. Un lavoro sistematico su questo compito si è iniziato appena dopo la liberazione, ritenendo allora che tale materiale presenta uno speciale componente dell'arte in Istria, e proprio nel tempo in cui la parte interna del paese si trovava nelle mani di potenti feudatari tedeschi e sulla costa si affermava il dominio di Venezia. Mentre in materia di alcuni manufatti sono uscite delle pubblicazioni, la maggior parte di essi rimangono ancor oggi sconosciuti e attendono relazioni definitive. Perciò questa relazione non sarà possibile prima del rimovimento degli strati posteriori contenenti diversi impasti e ambientature, ed avrà solo lo scopo di stabilire un interessante repertorio iconografico.

I recenti lavori eseguiti nella cappella di S. Giacomo a Barban, hanno potuto rilevare certi nuovi elementi dei quali si parlerà in seguito.

Barban si trova sull'orlo di un monte che si leva a sud-est della valle di Raša lungo la strada Rijeka — Pula. A ragione di questa convenevole situazione la regione era sempre, già dai tempi remotissimi, abitata così che nella stessa cittadina sono stati trovati frammenti romani. Nel tempo del feudalesimo si inseguono vari padroni e nel 1516 Barban diventa parte del dominio di Venezia (nella guerra tra Massimiliano d'Asburgo e Venezia), che poi la vende assieme a Rakalj nel 1536 alla famiglia Loredan, nel cui possesso rimaneva fino all'abolizione dei diritti feudali nei territori ex austriaci.

Sulla parte settentrionale dell'abitato si trova la piccola cappella di S. Giacomo. La cappella è oggi infossata nell'adiacente terreno per circa un metro, possiede una pianta rettangolare, ed è costruita in pietra greggia, legata con malta in strati orizzontali di differenti spessori, gli angoli rinforzati con pietre cantonali di lavorazione più accurata. Sopra la facciata occidentale si eleva il caratteristico campanile (a vela), costruito da pezzi di pietra più grandi e meglio squadri. Nel mezzo della parte inferiore della facciata si trova un'apertura quadrilatera della porta, inquadrata con tre travi in pietra di tipica profilatura gotica. In ambo le parti della porta si trova una finestra di forma rettangolare inquadrata da quattro travi massicce in pietra congiunte in modo romanico. La cappella ha una finestra anche nel muro settentrionale e meridionale, ma mentre nell'ultimo la finestra è stretta ed alta a forma ogivale, l'altra consiste di una rosetta rotonda posta più tardi. L'interno della cappella è un semplice vano rettangolare. Tamaro («Città e castelli dell'Istria») ricorda che nella cappella esistevano dei dipinti murali ma poichè nascosti sotto più recenti impasti, si poteva solamente ammettere l'esistenza.

Dopo che le pitture furono nel 1961 del tutto scoperte, si poteva dalla loro disposizione constatare certi cambiamenti della forma architettonica originale. Dai muri esterni e dalle pitture si può vedere che la cappella sia stata elevata proprio tanto, quanto è oggi infossata. In quell'occasione fu posto un nuovo pavimento e da una pietra tambale su di esso, si può concludere che il cambiamento sia stato effettuato prima del 1803. Nello stesso tempo è stata elevata anche la cornice della porta. La rosetta le cui tracce si vedono nella parte interna del muro occidentale, e precisamente sopra la porta, è stata anche rimossa e l'apertura chiusa con muro. Le pitture furono probabilmente nella stessa occasione coperte, poichè quelle che si trovano tra il primo e l'ultimo pavimento, non erano coperte. Il santuario originale che aveva la forma di una nicchia sulla parte orientale della cappella più stretta e più bassa, coperta con una volta ogivale, è stato cambiato in modo che la volta è stata eliminata e il vano allargato alla larghezza della navata, cosichè l'interno ha ottenuto una forma



semplice rettangolare. E pure stata rimossa la bassa parete trasversale che divideva la cappella in due parti, le cui tracce si vedono sul muro settentrionale e meridionale.

L'architettura della cappella rivela uno dei tipi di cappelle rurali che vengono costruite nel medio evo in tutto l'interno dell'Istria. La lavorazione delle muraglie è alquanto greggia, gli ornamenti scarsi, ma le profilature delle porte rivelano l'appartenenza al tipo gotico continentale, mentre la rosetta rivela il tipo mediterraneo ossia il tipo veneziano. Tutto elementi che si vedano nell'Istria del XIV e del XV secolo. Probabilmente dunque lo stesso maestro e nella stessa cappella ha usato l'incrocio degli elementi delle due correnti d'arte che allora dominavano in Istria.

Le pitture murali si sono conservate in quella parte del muro orientale che, a sua volta, figurava come muro orientale della nicchia absidale e anche sulla parete centrale dei muri a sud e ad est. Le pitture sono alquanto danneggiate ma nel complesso sono conservate. Sui singoli dipinti in parecchi luoghi si vedono incisioni in lettere glagolitiche dei diversi visitatori.

Sul muro orientale si trova una composizione, che serviva come paliotto dell'altare, mentre nei muri settentrionali e meridionale le figure sono divise in due zone orizzontali, ognuna portante tre quadri. La mazzetta della finestra gotica sul muro meridionale è egualmente dipinta. Tutto intorno sta dipinto uno zoccolo con il tessuto broccato sul di cui fondo in colore orogiallastro, son sagome in tinta rossa sono eseguite file di motivi »granate« che si susseguono a vicenda con figure di animali, qualche volta cervi oppure lepri o cani, riproducendo motivi della caccia.

La composizione sul muro orientale presenta uniti due tipi iconografici delle Vergini »Maria della Misericordia« col mantello che viene portato.

