

## Ples mrtvaca na beramskim freskama u crkvi sv. Marije na Škrilinah

Mirela Lenković\*

### Sažetak

*Ples mrtvaca kao ikonografska tema javlja se u srednjem vijeku širom Europe, a u sebi nosi poruku o jednakosti među ljudima, neovisno o njihovom staležu. Srednjovjekovni umjetnici koristili su različite predloške koji su im bili dostupni: Biblia pauperum, Meditationes Vitae Christi, Legenda aurea, likovni predlošci, drvorezi, iluminirani manuskripti i sl. Prizori umiranja ili smrti običnih ljudi nisu bili temom ikonografskog sadržaja prije kasnog srednjeg vijeka, a počinju se javljati u 14. stoljeću. Tada se javlja prikazivanje nekoliko skupina ikonografske smrti. Ples mrtvaca na beramskim freskama (u crkvi sv. Marije na Škrilinah, 1474.) očuvanošću, motivima i stilom daju neizmjeran doprinos likovnomu nasljeđu srednjovjekovlja i hrvatskoj kulturnoj baštini.*

*Ključne riječi: srednji vijek, ples mrtvaca, Istra, Beram*

### Uvod

Na duhovnoj razini, smrt je uvod u otkrivenje nečeg višeg, nečeg s one strane našeg bitka. U srednjovjekovlju smrt je i osloboditelj patnji, bolesti, briga i pred njom su svi jednaki, ali ona otvara i pristup kraljevstvu duha kako tumači Biblija, te je smrt jedne razine samo preduvjet života na nekoj drugoj razini. U svakom čovjeku na početku je život i na kraju se javlja smrt, kao dvije potpuno oprečne sile.

*Omnis mundi creatura  
quasi liber et pictura  
nobis est in speculum;  
nostrae vitae, nostrae mortis,  
nostri status, nostrae sortis  
fidele signaculum.  
Nostrum statum pingit rosa,  
nostri status decens glosa  
nostrae vitae lectio;  
quae dum primo mane floret,  
defloratus flos effloret  
vespertino senio.*

*Stvorenja na svijetu sva su,  
kao libar, slika da su,  
za zrcalo nama tu;  
našem žiću, našem kraju,  
našoj sudbi, položaju  
daju vjernu oznaku.  
Naše stanje ruža slika,  
tumač mu je ljupkog lika,  
naš ćeš život štit u njoj;  
jer dok ranim jutrom cvjeta,  
do ocvalog cvate cvijeta  
u starosti večernjoj.<sup>1</sup>*

\* Mirela Lenković, doktorandica na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. Adresa: Borongajska cesta 83d, 10000 Zagreb, Hrvatska. E-pošta: lenkovicmirela@gmail.com

<sup>1</sup> Stihovi su pripisani francuskomu teologu i pjesniku Alanu iz Lillea (1128. — oko 1202.). Tekst na latinskom i prijevod preuzeti iz: Ecco, 2007, 80–81.

Ritual prijelaza iz života u smrt očituje se u plesu mrtvaca, koji je postao česta tema u europskoj sakralnoj umjetnosti srednjeg vijeka, gotike i kasne gotike. Karakteriziraju ga scene u kojima plešu živi likovi s kosturima, često u povorci, pri čemu kosturi vode žive u smrt. Ako smrt gledamo kao apsolutni kraj nečega i njezin prolazni, uništavajući aspekt, onda je ona dio neizbježnosti cikličkoga kruga ljudskog života. No, njezina dvojakost očituje se i u tome da nakon smrti srednjovjekovni čovjek u njoj sagledava upravo taj dualni aspekt, njezinu dvoznačnost jer ga ona uvodi i u nepoznate svjetove pakla, čistilišta ili raja. Umjetnička načela tadašnjih majstora, idejni predlošci i stilске odlike dio su sadržaja likovnih djela, koja osim stilskih i osobnih značajki također nose ikonografsku poruku. Motivi i teme poput trajanja ljudskog vijeka, način života i trenutak smrti čovjeka u njegovoj biti iskazani su na mnogim likovnim prikazima. Raznobojne oslikane zidne površine, crteži, slike, kipovi u očima promatrača srednjovjekovlja uspostavljaju jedan neočekivani duhovni red, gotovo na rubu metafizičnosti.

Budući da čovjek srednjovjekovlja nije znao čitati pisane riječi i biblijske tekstove, nije li onda za njega jedni način čitanja moguć posredno, preko slika? Vrlo raskošni ili sasvim skromni interijeri ispoljit će pokušaj reduciranja bogatstva sadržaja iz Biblije u prostorni rezultat koji iskazuje odnos emotivne i duhovne veze između Crkve, vjere i puka. Pokušaj doživljavanja koncepcije svijeta, kako zbiljskoga, tako i duhovnoga, bili su zastupljeni u likovnim temama srednjeg vijeka. Smrt koja nije kraj, nego tek početak neočekivanosti kretanja iz smrti u neki drugi život, trebalo je predočiti, kao što je trebalo iskazati i tajnu smrti.

»Kad ga opazih, padoh kao mrtav k njegovim nogama, a on stavi na me svoju desnicu i reče mi: 'Nemoj se bojati! Ja sam Prvi i Posljednji, Onaj koji živi! Bio sam mrtav, ali, evo, živim u vijeke vjekova i imam ključ smrti i podzemlja'« (Otk 1,17–18).

U vizualnoj diferencijaciji i hijerarhiji predočenih likova tema smrti od neodređenoga i neopipljivoga prelazi prema određenomu, prema emotivnomu. Scene polaze od osjeta do opažaja i razlikovanja toga da smrt pogađa sve (bez obzira na stalež ili dob). Prikazi iskazuju povezanost forme i funkcije djela, kao i udio spontane analize promatrača u razjašnjavanju dvosmislenosti predočenoga. Međutim, tema smrti ima i drugi smisao: lat. mors janua vitae — smrt donosi život (smrt vrata života), »svjetovno mora umrijeti da bi se ponovno rodilo za viši život koji podaruje posvećenost« (Chevalier i Ghererbrant, 1987, 613); »težnja je tijela Smrt, a težnja duha život i mir« (Rim 8,6).

### *1. Predlošci koji su utjecali na srednjovjekovno slikarstvo*

Srednjovjekovni su majstori prilikom rada na djelima s temom smrti i plesa mrtvaca upotrebljavali različite likovne ili tekstualne predloške religijske teme. Kao jedan od najvažnijih tekstualnih izvora koristili su Bibliju. Prikaze biblijskih tema u likovnosti do kasnog srednjeg vijeka ocrtavaju iluminirani manuskripti. Tijekom 13. stoljeća nastaju iluminacije koje su svojim bogatstvom crteža

stekle samostalni karakter, pri čemu je tekst gotovo nestao, a ilustracija je ta koja priča priče i događaje, sadržane u biblijskim tekstovima. Najvažniji primjerak je *Biblia pauperum* (*Biblija siromašnih*). Ona prikazuje Kristov život u tipološkoj formi, »što znači da se sa starozavjetnim prizorima uspoređuju odgovarajući novozavjetni prizori, pri čemu prvi imaju ulogu prefiguracije (tipovi) drugih (antitipovi)« (Straten, 2003, 74).

Primjer:

- a) Na isti način na koji se Abraham i Izak s drvima za žrtvu paljenicu penju na brdo da bi Izak bio žrtvovan (= tip), Krist se s drvom križa penje na brdo Golgotu, da bi bio razapet (= antitip).
- b) Na isti način na koji je Sotona u obličju zmiје iskušavao Evu u raj u (= tip), napastovao je i Krista u pustinji (= antitip).



Slika 1. Prikaz nekoliko biblijskih događaja

*Figure 1. A depiction of several biblical events*

U sredini Sotona iskušava Krista (Mt 4; Lk 4,3) kao antitip. Lijevo i desno starozavjetni tipovi: Ezav prodaje svoje prvorođstvo za zdjelu leće (Post 25, 29–34) te Istočni grijeh (Adam i Eva sa zmijom, Pst 3, 1–7) (*Biblija pauperum*, Nizozemska, 1450.)

Jedan od izvora za život Krista je i knjiga *Meditationes Vitae Christi* (*Razmatranja o Kristovu životu*), a katkada je korištena tijekom kasnog srednjeg vijeka (Straten, 2003, 76). Nastala je vjerojatno tijekom druge polovice 13. stoljeća u Toscani, godinama se smatralo djelom nepoznatog autora. Do 19. stoljeća pripisivana je Bonaventuri, no kako je otkriveno da ne pripada njemu, atribuirana je u literaturi kao: pseudo-Bonaventura. Pretpostavljalo se da ju je napisao franjevački autor. Novija istraživanja pokazuju da je autor knjige bio franjevac Jacobus de Sancto Geminiano (Tóth i Falvay, 2014), a nastala je oko 1300. godine. Stekla je popularnost u srednjem vijeku, pa je danas sačuvano od oko dvjesto rukopisa, od kojih je sedamnaest iluminirano (Ragusa i Green, 1961).

Sljedeći od izvora za religijske teme je *Legenda aurea* (*Zlatna legenda*) dominikanca Jakova iz Varazzea. Riječ je o zbirci svetačkih životopisa nazvanih *Legenda sanctorum* ili *Lombardica historia*, koja je postala općepoznata kao *Legenda aurea*. Djelo je zbirka pripovijesti, potječu iz Novog zavjeta, a sadržava i

155 životopisa svetca (vita), kako to navodi Roelof van Straten (2003, 76). Bili su iznimno popularni te je sačuvano više od tisuću rukopisnih prijepisa.

Različiti predlošci (literarni, likovni, zidne slike u crkvama), koje su neki od majstora imali priliku vidjeti prilikom putovanja, izučavanja u pojedinim radionicama ili na skicama, bili su izvori za temu smrti i plesa mrtvaca. Grafički listovi, kopije izdanja Biblia pauperum, drvorezi i sl. s iluminiranim manuskriptima bili su poticaji za nastanak individualnih maštovitih djela, od kojih neka čine važan dio europskog kasnosrednjovjekovnog nasljeđa, poput istarskih freski u Beramu.



Slika 2. Ples mrtvaca  
*Figure 2. Danse Macabre*

Primjerak grafičkog predloška, nastalog oko 1500. godine, na temu plesa mrtvaca, koja se nastavila prikazivati i u kasnijim razdobljima europske umjetnosti (Fučić, 1992, 131)

## 2. Počeci teme plesa mrtvaca i smrti u ikonografiji 14. stoljeća

U likovnim temama kršćanske ikonografije vrlo rano se prikazuju scene mučenja i umiranja svetih mučenika, tema raspetog Krista također je sveprisutna (s temom Uskrsnuća), a prizori umiranja ili smrti običnih ljudi nisu bili temom ikonografskog sadržaja prije kasnog srednjeg vijeka i počinju se javljati u 14. stoljeću (Badurina, 1985, 537). Simbolički gledano, smrt možemo sagledati kao neku vrstu neuočljivog vida života. Smrću dolazi do ponovnog sjedinjenja tijela sa zemljom i duše s duhom, što naglašava njezina simbolika iskazana mnogobrojnim likovnim prikazima. Ikonografski je u kršćanskoj eshatologiji smrt prva od “četiriju posljednjih stvari” (smrt, sud, raj, pakao). Tema smrti često je prisutna u kršćanskoj liturgiji i literaturi, te se stoga odrazila i na umjetnost (Badurina, 1985, 537).<sup>2</sup>

Uvođenjem novih tema u umjetnosti iskazuje se stanje duha u teškim trenucima srednjovjekovlja, kad je smrt pogađala mnoge. Tema plesa mrtvaca (franc. *Danse macabre*, njem. *Totentanz*) iskazuje pučke predodžbe o smrti pred kojom su svi jednaki. Bitni za nastanak navedene tematike su i načini kojima tadašnji umjetnici “vide” svijet, rođenje, život i smrt, kršćansku vjeru i biblijske postulate, a odražavaju se i na tehničko–stilski postupak stvaranja fresaka. One su nastajale i kao svojevrsni podsjetnik na krhkost i prolaznost ljudskog vijeka, podsjećaju

<sup>2</sup> Ideja smrti priprema vjernika da dočeka trenutak smrti moralistički gledano bez smrtnog grijeha na duši.



Slika 3. Vincent iz Kastva: Ples mrtvacu, freska u crkvi sv. Marije na Škrilinah, 1 km sjeveroistočno od Berama, Istra, kasna gotika  
*Figure 3. Vicent of Kastav: Danse Macabre, fresco in the Chapel of sv. Marija na Škrilinah, 1 km northeast of Beram, Istria, Late Gothic*

na to koliko su taština i stalež uzaludni u zemaljskom životu jer smrt je ta koja dostigne svakoga.

U 14. stoljeću javlja se prikazivanje nekoliko skupina ikonografske smrti. Povod su tomu pojave velikih epidemija, umiranja različitih dobnih skupina, staleža, djece, mladih i starih, te širenje ikonografije smrti posredstvom didaktičke metode propovjednika i naglašavanjem smrti kao sastavnog segmenta života (jer bez rođenja, života ne bi bilo ni smrti, ni zagrobnog i duhovnog života).

Prvu skupinu sačinjava ideja smrti koja je iskazana kao anegdota o mrtvima u grobu, a ilustrira ju priča Tri živa i tri mrtva. Drugu skupinu čini personificiranje smrti u obliku aktivnog mrtvacu (prikazan kao kostur ili mrtvo tijelo), čime se želi prikazati da je smrt nenadana i univerzalna. Opisuju ih prikazi: Smrt kosac, Smrt strijelac, Ples mrtvacu, Imago mortis i Trijumf smrti. Treću skupinu sačinjavaju scene momenata oko ljudskog umiranja, u djelima poput *Ars moriendi*.

Tema Tri živa i tri mrtva utjecajem istočnjačke pripovijesti prodire u 13. stoljeću u literaturu zapada (Badurina, 1985, 537). Prvi puta se javlja u 13. stoljeću, ali se često koristi u kasnom srednjem vijeku, te u 14. i 15. stoljeću. Ikonografski motiv postaje tema prolaznosti ljudske moći slave i ljepote. Prikazuje se u umjetnosti kao scena u kojoj se mladi plemići (katkad i okrunjeni kraljevi) vraćaju iz lova, te nailaze na otvorene grobove iz kojih im (bilo ležeći, bilo sjedeći, dižući se ili u hodu) govore tri mrtvacu, koji su simbolički njihovi dvojnici te im se

obraćaju: *Sum quod eris, quod es olim fui* (“To što vi jeste, mi smo bili; to što mi jesmo, vi ćete biti”) (Hall, 1991, 314). Prizor se uglavnom odvija na otvorenom prostoru, često pod križem na raskršću, a talijanska ikonografija ima u sceni prisutnog i redovnika pustinjaka, nazvanog Makarije, koji mladićima komentira prizor (Badurina, 1985, 537), što možemo sagledati kao dijalog dualnosti između života i smrti.

Smrt kosac ikonografska je tema koja obuhvaća scene u kojima je kostur koji stoji, hoda i drži u ruci kosu ili srp kao svoj atribut. Može samo držati kosu/srp ili njome zamahivati ili čak može biti prikazan kako kosi predstavnike različitih društvenih staleža. Može biti prikazan i kao smrt strijelac, te na sličan način gađa lukom i strijelom pripadnike društvenih staleža (Badurina, 1985, 538).

Neophodno ih je spomenuti kako bi se naglasila različitost od plesa mrtvaca, ali i ikonografsko bogatstvo kojim se kršćanska vjera putem likovne umjetnosti kroz povijest približila puku. Navedeni su prikazi vizualnom retoričkom porukom kod promatrača psihološki izazivali oslobađanje različitih snaga i strahova sadržanih u ljudskom karakteru, ali i taštine pri pogledu na predočene likove i dematerijalizaciju duha koji se uznosi ili tone u pakao.

Temu plesa mrtvaca nemoguće je ne sagledati kroz različite aspekte koji tu temu obilježavaju, pa i kroz povijest bolesti crne kuge (jer mnogi prikazi sadrže i njezin vizualni oblik). Ples mrtvaca možemo i moramo promatrati i kao izraz koji sačinjava simboličko sjedinjenje svjetovnog i religijskog. U njemu su zamjetni i različiti fragmenti pučkog folklor, književnosti, pogrebnih rituala, praznovjerja, društvenih pravila i hijerarhije srednjeg vijeka.

Ako pratimo različite prikaze svetaca u srednjem vijeku, vidimo da je posvećena pažnja i svecima zaštitnicima protiv bolesti, te se u pojedinim prikazima nalaze i ikonografski sadržaji koji se mogu promatrati i s povijesno–medicinskog gledišta. Duhovne temelje pri ozdravljenju i molitve, te zazivanje pojedinih svetaca u doba srednjeg vijeka bili su dio svakodnevice. Sveci i Stvoritelj konstantni su osnovni oslonac humanomu postojanju srednjovjekovnog čovjeka. Prateći scene plesa mrtvaca, osim socioloških karakteristika vide se i medicinski primjeri izgleda kostura koji vode žive na drugi svijet, te je to jedan od najpopularnijih likovnih žanrova u kojima je prikazana anatomija ljudskog kostura ili njegovi dijelovi (Petaros i dr., 2013). Freske pokazuju osnove znanja i neznanja o anatomiji predrenesansnog čovjeka. Na istarskim freskama autori su svoje neznanje o ljudskoj anatomiji popunili maštom i znanjem o životinjskim kostima. Jedan od takvih primjera je iz grboljanske crkve sv. Marije na Škrilinah kraj Berama, rad radionice majstora Vincenta iz Kastva iz 1474. godine. Treba napomenuti da likovi tu nemaju estetsku ili znanstvenu funkciju, nego alegorijsku, te nose socijalne, moralne i religijske poruke o univerzalnosti smrti, usprkos društvenoj nejednakosti (Petaros i dr., 2013). U njima su sadržani pokušaji slikara da oslikaju ljudsku anatomiju u doba kad je znanje o njoj minimalno. Prikazi se povezuju s tzv. baselskim tipom, ali najvjerojatnije se oslanjaju na neki stariji predložak talijanskog predalpskog prostora (jedini sačuvani primjer ima Oratorio dei Disciplini iz 1485. u Clusoneu kraj Bergama).

### 3. Motivi i simboli na srednjovjekovnim freskama plesa mrtvaca

Ples mrtvaca u srednjem vijeku iskazuje jednakost različitih društvenih staleža pred smrću, te je time i prikaz likova ujednačen sukladno društvenoj ljestvici koja se nastoji prikazati. Mrtvi likovi — kosturi koji prezentiraju smrt — naoružani su kosama, kopljima ili lukovima, povremeno nose i alate prikladne za grobara (lijes, motike, lopate), a katkada i pješčani sat. Svaki od pojedinih alata ima svoju simboliku, primjerice pješčani sat simbolizira prolaznost vremena. Živi likovi nose attribute i predmete koji simboliziraju njihova zanimanja ili status u društvu (krune, pastorage, oružje, oklope, bočice s lijekovima, oruđe). Smrt svoju ravnodušnost prema novcu i svjetovnim dobrima iskazuje na mnogim prikazima tako da se kostur ne obazire na ponudeni novac, neovisno o staležu osobe.<sup>3</sup> Kosturi kao predstavnici smrti sviraju glazbala i plešu, pri čemu smrt uzurpira ples (koji je često odraz radosti i veselja među živima) i diktira melodiju po kojoj će se plesati (Warda, 2011, 74–75). Kosturi nose glazbala kojima sviraju (tambura, trublja, rog, mijeh i sl.) i dok živi likovi hodaju, kosturi imaju plesni korak, hvataju žive za ruke, smiju se i katkad im se izruguju. Instrumenti koje kosturi nose često su okrenuti naopako, neispravno, te se zaključuje da melodija koju proizvode nije ugodna.



Slika 4. Michael Wolgemut (1434.–1519.): Ples mrtvaca, 1493., drvorez

Figure 4. Michael Wolgemut (1434–1519): *Danse Macabre* 1493, woodcut

Prikazane povorke u plesu mrtvaca korespondiraju srednjovjekovnomu plesu carole. Odnos kostura prema likovima koje vode u smrt varira, te prikazuje pripremljenost ili nepripremljenost neke osobe za to da napušta ovozemaljski svijet. Prema nekima kosturi imaju određenu dozu suosjećanja, a neke grubo vuku sa sobom. Mrtvi se na srednjovjekovnim freskama prikazuju ili kao kosturi ili su u stanju raspadanja, a živi se hijerarhijski nižu sukladno staležu koji imaju u stvarnom životu. Na čelu su povorke predstavnici Crkve, predstavnici carstva,

3 U crkvi Santa Maria della Neve (Pisognia) iznad likova na slici *Ples mrtvaca* (1486.) nalazi se natpis kojim kostur na ponudeni novac odgovara: *Noi spregeremo donque li danari, perchè per essi non possiamo campare*, tj. Mi preziremo novac, jer on nije smisao našeg postojanja (Vignjević, 2007, 256).

kraljevstva, plemstva, građanstva i na kraju niži staleži. Često je u povorci prikazano i malo dijete. Djetetom se naglašavala i vremenska simbolika smrti koja ne bira dob (pojam motiva i teme djeteta u srednjem vijeku je posebna tema, naime dijete kao dio puka, a ne kao dio vjerske scene, ima drugačije konotacije). Žive osobe koje su oslikane na prikazima plesa mrtvaca nisu individualizirane, nego je riječ o tipiziranim prikazima određenih popularnih staleža, te se na neki način promatrač može s njima poistovjetiti.

Najraniji motivi plesa mrtvaca zabilježeni su u Francuskoj. Na groblju Les Saintes Innocentes u Parizu nalazila se freska iz razdoblja od oko 1424. do 1425., koja je uništena, ali se spominje u starim zapisima koje je objavio 1485. godine Guyot Marchant. Poslije se tema likovno rasprostranjuje širom Europe po Francuskoj, Njemačkoj, Švicarskoj, Italiji, te stiže i u Hrvatsku: freske u Beramu nastale 1474. godine. U Sloveniji se nalaze freske u Hrastovlju, nastale 1490. godine (Badurina, 1985, 538). Na području današnje Hrvatske, u Istri, 1 km sjeveroistočno od Berama nalazi se crkva sv. Marije na Škrilinama. Smještena je na groblju, a riječ je o gotičkom sakralnom objektu, koji ima tlocrtno istu širinu svetišta i lade. Zidove prekrivaju kasnogotičke zidne slike. U 18. stoljeću provedene su izmjene na građevini, prilikom čega je uništen ili oštećen dio fresaka (Fučić, 1992, 110).



Slika 5. Sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istra, vanjski izgled objekta  
*Figure 5. Sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istria, external view of Chapel*



#### 4. Beram, crkva sv. Marije na Škrilinah

Srednji vijek stilski različito traje širom Europe (ovisno o geografskom položaju i razvoju), a u Istri traje dulje. Zidne freske u toj maniri nastaju u Istri i u 16. stoljeću, što stilski prelazi kronološku granicu srednjeg vijeka, kako to navodi Željko Bistrović (2011, 8). U zidnom slikarstvu Istre nastalom u tom razdoblju vide se likovni utjecaji jadransko–mediteranskog i alpsko–srednjovjekovnog kruga. Time se iskazuje i politička podvojenost Istre tog vremena, između vojvodine kranjske u unutrašnjosti Istre (pazinske grofovije) i Venecije, koja je okupirala obalno područje Istre (Ivančević, 1986, 127).

U mjestu Beram, unutrašnjost crkve sv. Marije na Škrilinah pokrivena je freskama (nastale 1474.) koje zauzimaju 46 oslikanih polja, a teme su iz Marijina i Isusova života. Na južnom zidu iznad bočnih vrata zapisano je ime majstora — *hoc pinxit magister Vincencius de Kastua*, tj. Vincent iz Kastva. Stilski se pretpostavlja da su osim njega na freskama radila još dva autora (Fučić, 1992, 110–111), tzv. “majstor plesa mrtvaca” i “majstor Pasije”, što se vidi u tehnici slikanja, potezima i oblikovanju linija, te formiranju kompozicije. Autor *Plesa* je tzv. “majstor plesa mrtvaca”, a razlikuje se od Vincenta iz Kastva i “majstora Pasije” po specifičnim siglama usnica i očiju, što navodi Fučić (1992, 110–114). Jedini pismeni zapis o autoru fresaka napisan je na latinskom, kistom na žbuci iznad bočnih vrata:

*In honore — domini — nostri — Y —  
kristi — amen — ac — glorose — virginis  
— matris — marie — ac — nomine —  
sanctorum — omnium — fecit — hoc  
— opus — dipingere — comunitas —  
bermw — ex(pensis) fraternitas — beate  
— marie — virginis — hoc — pinxit  
— magister — vincencius — d(e) kastua  
— et — comp livit — mense — novembris  
— die — octo — octo — post — martini  
— anno — domini — millesimo —  
quadracentesimo — septuagesimo —  
quarto — gr — .*

(Fučić, 1992, 19)

U čast Gospodina našega Isusa Krista, amen, i slavne Djevice majke Marije i u ime svih svetih dao je ovo djelo oslikati komun Beram o trošku bratovštine blažene Marije djevice. Ovo je slikao majstor Vincent iz Kastva i završio mjeseca novembra, osmoga dana po Martinji, godine Gospodnje 1474.

Stilski ta djela osim tipičnih likovnih obilježja tog doba odlikuju naglašena voluminoznost i polikromija likova, suzdržana ekspresivnost i ukočena stilizacija u ornamentalnosti draperija (Ivančević, 1986, 128).



Slika 6. Sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istra, unutrašnjost crkve s freskom Ples mrtvaca iznad ulaza

*Figure 6. Sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istra, Chapel interior with the fresco Danse Macabre above the entrance*

Ples mrtvaca smještajem na zapadni zid iznad ulaza, tj. izlaza, povezuje taj prikaz i s posljednjim sudovima, koji su se prikazivali u lunetama kao metaforičko upozorenje puku na ono što ih čeka kad izidu iz crkve. Analogija u tome je simbolička — i početak života, i kraj, pri kojem vjernik na posljednjem oproštaju prije ukopa izlazi van, a posljednje scene koje ga prate u zagrobni život upravo su scene plesa mrtvaca, koji personificira kako su svi pred smrću jednaki i nikakva taština ne pomaže. Misao o vanitas vanitatum, taštini nad taštinama tu nestaje (Fučić, 1992, 97). Beramski Ples mrtvaca prati i prikaz Kola sreće oko kojeg se okreće Fortuna s povezom na očima, te na njemu vrti Kralja, pri čemu njegova slava i moć rastu i opadaju. Time nosi i moralnu ideju o promjenjivosti života i usponima i padovima.



Slika 7. Vincent iz Kastva: Ples mrtvaca, detalj freske, Sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istra

*Figure 7. Vincent of Kastav: Danse Macabre, details from the fresco, sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istria*

Redosljed kojim su likovi smješteni na beramskom Plesu mrtvacu čitan je s desna na lijevo, a nalaze se u društveno–hijerarhijskom redosljedu sukladnom srednjovjekovnomu poimanju društva: papa, kardinal, biskup, kralj, kraljica, krčmar, dijete, prosjak, vojnik, trgovac. I tu je, kao u većini prikaza, predložen papa kako predvodi povorku, krećući se s lijeva na desno prema okrunjenomu kralju smrti. Papu, koji pokušava kupiti još koji trenutak života na zemlji, slijede kardinal i biskup, te kralj i kraljica, koji također pokušavaju na isti način produljiti životni vijek (Vignjević, 2005). Odabir samo najviših redova klerika ima podrijetlo u talijanskoj tradiciji. Slični primjeri mogu se vidjeti u kasnijim prikazima.



Slika 8. Vincent iz Kastva: Ples mrtvacu, freska, crkva sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istra

*Figure 8. Vincent of Kastav: Danse Macabre, fresco, Chapel of sv. Marija na Škrilinah, Beram, Istria*

Ikonoografija je likova u izboru društvenih slojeva takva da primjerice u talijanskim mrtvačkim plesovima gotovo nikad ne dolazi do pojave lika seljaka (Vignjević, 2005, 256). Jedna od značajki morfologije talijanskih likova u plesu mrtvacu je i ta da se, suprotno tomu, lik seljaka pojavljuje u francuskim i njemačkim mrtvačkim plesovima, ali ga ne nalazimo u istarskom ciklusu, te je to jedan od pokazatelja da je na istarski Beram te “majstora plesa mrtvacu” utjecala i talijanska umjetnost. Majstor slika predstavnike crkvene i svjetovne, te duhovne vlasti i trgovce, no seljake ne prikazuje, iako su oni brojčano poprilično veliki sloj društva tog doba.

Prikazani kosturi u Beramu su u položajima plesa, živih pokreta, uz glazbala. Kosturi smrti prikazani su kao smrt strijelac (s lukom i strijelom) i smrt kosac (s kosom u ruci). Na početku povorke kostura i živih ljudi nalazi se sjedeći lik kostura, koji je okićen perjanicom i vrpcom oko lubanje te svira na gajdama. Sviranje i gestikulacija upućuju na njemačke primjere baselskog tipa (primjeri Grossbasel i Heidelberg), što potkrepljuje i izgled nekih likova (primjerice viteza). Kosturi nose glazbala, trube, rogove i kose. Na početku povorke je okrunjeni kostur koji svira gajde (pratila ih je negativna konotacija i povezanost s vragom) (Vignjević, 2007, 35–42).

U Istri su do šezdesetih godina 15. stoljeća majstori zidnog slikarstva koristili likovne predloške koje su sami radili, poput različitih zbirki crteža (Skizzenbuch) s putovanja ili iz radionica. Iza tog razdoblja koriste se i grafički predlošci. Vincent iz Kastva radio je po grafičkim predlošcima njemačkog majstora potpisa-

nog signaturom ES i nizozemskog majstora kojeg se zbog isprepletenih traka na njegovim prikazima naziva i Mesiter mit den Bandrollen (“majstor sa svitcima”) (Fučić, 1992, 119). Osim grafičkih predložaka koristi se i Biblia pauperum, koju Branko Fučić naziva znamenitim srednjovjekovnim teološkim traktatom koji govori o tipologiji, o međusobnom skladu i uzajamnoj podudarnosti Staroga i Novoga zavjeta (Fučić, 1992, 119). Početno se Biblia pauperum rukom prepisivala u nizu slika i kratkih tumačenja, a oko 1440. godine, prije svega u Nizozemskoj, prije Gutenbergova otkrića pokretnih tipografskih slova, ona počinje izlaziti u obliku štampanih primjeraka, kao Blockbuch. U njemu su tekstovi i crteži bili drvorez, na listovima. Prvenstveno je bila namijenjena propovjednicima, ali koristili su je i umjetnici kao predloške za likovna djela. Beramski Ples mrtvaca odražava utjecaje koje je autor djelomično preuzeo s grafičkih listova “majstora sa svitcima”, što se može primijetiti u nekim likovima, ali se vidi i to da je autor primao također i utjecaje s više različitih grafičkih predložaka (Fučić, 1992, 130–131).

Stilski i rukopisno se radovi u Beramu odlikuju tzv. morfologijom Knitterungsstila, što spominje Fučić (1992, 134–135). Karakteristični za to su trodimenzionalni prostor, proučavanje svakodnevnog života, individualizacija ljudskih likova na prikazima, pokreti i plastičnost likova, bogatstvo kostima, pomalo narativni opisi ambijenata i ponajviše bogatstvo nabora na draperijama, zbog čega i dobiva naziv Knitterungstill, zbog na neki način plastično izvedenih (gotovo nalik čvorovima) prikaza tekstilnih nabora i draperija. Iako koriste grafičke predloške, beramski majstori u svoje zidne prikaze umeću i mnogobrojne različite inovativne elemente. Likovi nose odjeću koja je karakteristična za tadašnju istarsku tradiciju (to se primjerice dobro vidi na prikazu krčmara), čime nam daju uvid u tadašnju tradiciju oblačenja. Vincent iz Kastva i majstori koji su angažirani na beramskom ciklusu freski rade na način stila alpskog područja, koji u europskom kontekstu zaostaje stilski, ali za naše područje on ne zaostaje u morfologiji i stilu, sukladno zbivanjima u Istri tog doba.

Beramske freske upućuju i na važan čimbenik lokalne istarske tradicije pri tipološkom nastanku likova, primjerice u njihovoj izvedbi (karakter nošnje, odjeće i sl.) (Vignjević, 2005, 254). S obzirom na lokalne posebnosti i posredan utjecaj grafičkih listova, tiskanih knjiga, drvoreza i iluminiranih manuskripta, pojedini su ikonografski motivi bili uzorima za nastanak likovnih cjelina. Utjecaj s geografskog teritorija današnje Italije i alpskog područja u ikonografskoj sintezi prikaza hrvatskog plesa mrtvaca u Istri značajni su zbog povezivanja različitih stilova u jednu umjetničku cjelinu, koja se nadovezuje na tzv. baselsku skupinu mrtvačkih plesova (Vignjević, 2005, 260) koja je utjecala posredstvom grafičkih listova i drvoreza na beramske majstore. Sačuvani su u kopijama na grafičkim listovima i crtežima. Vignjević navodi mrtvački ples u Großbaslu, zatim ples mrtvaca u ženskom samostanu Klingentalu u Baselu (Kleinbasel) te freske u dominikanskom samostanu u Baselu (Großbasel) iz 1440., koje su bile uzor za izradu fresaka u Klingentalu (Vignjević, 2005, 257). Kasnije su uništeni, te su sačuvani samo u grafičkim predlošcima. Spominje i stilske utjecaje u izradi likova preuzete i iz tzv. Heidelberške knjige drvoreza (Heidelberger Blockbuch) iz 1465. godine.

## Zaključak

Ples mrtvacu kao ikonografika tema javlja se u srednjem vijeku širom Europe. S današnjega gledišta, spomenička grada s temom plesa mrtvacu daje nam podatke koji pružaju uvid i u tadašnju sliku društva. Beramske freske svojom sačuvanošću, motivima i stilom doprinose istarskomu nasljeđu srednjovjekovlja, gdje dolazi do preplitanja općenitih utjecaja slikarskih stilova s područja današnje Hrvatske i Srednje Europe, nezaobilaznih talijanskih utjecaja, zbog neposredne geografske blizine navedenih prostora. Freske iskazuju ikonografiju prikaza, a u obradi likova povezanost različitih tradicija i lokalnog istarskog nasljeđa.

### Literatura:

- Badurina, Anđelko (ur.) (1985). *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber — Kršćanska sadašnjost.
- Biblija* (1969). Zagreb: Stvarnost.
- Bistrović, Željko (2011). *Šareni trag istarskih fresaka: Pisana sled istrskih fresk*. Pula: Istarska županija
- Chevalier, Jean; Ghererbrant, Alain (1987). *Rječnik simbola: Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Chrétien, de Troyes (1909). *Erec und Enide*. Ur. Foerster Wendelin. Halle a. S., Verlag Max Niemeyer
- Domljan, Žarko (ur.) (1984). *Likovna enciklopedija: Sv. 1: A–J*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Ecco, Umberto (2007). *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Fučić, Branko (1992). *Vincent iz Kastva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Hall, James (1991). *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Zagreb: August Cesarec.
- Ivančević, Radovan (1993). *Umjetničko blago Hrvatske*. Zagreb: Motovun.
- Kelly, Stephen (2017). The Pre-Reformation Landscape. U: Andrew Hiscock i Helen Wilcox (ur.), *The Oxford Handbook of Early Modern English Literature and Religion* (str. 3–26). Oxford: Oxford University Press.
- Mullally, Robert (2011). *The Carole: A Study of Medieval Dance*. Burlington, Vermont: Ashgate Publishing.
- Petaros, Anja; Čulina, Tatjana; Šuran, Andrea; Škrobonja, Ante (2013). Anatomical knowledge among medieval folk artists: Osteological interpretation of two Dance of Death motifs. *Journal of Anatomy*, 223(2), 105–111.
- Ragusa, Isa; Green, Rosalie B. (1961). *Meditations on the Life of Christ, an Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century*. Princeton: Princeton University Press.
- Straten, Roelof van (2003). *Uvod u ikonografiju: Teoretske i praktične upute*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Škrobonja, Ante (2004). *Sveti od zdravlja: Ilustrirani leksikon svetaca zaštitnika*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Tóth, Peter; Falvay, Dávid (2014). New Light on the Date and Authorship of the *Meditationes vitae Christi*. U: Stephen Kelly i Ryan Perry (ur.), *Devotional Culture in Late Medieval England and Europe: Diverse Imaginations of Christ's Life, 1300–1560* (str. 17–105). Turnhout: Brepols Publishers.

Vignjević, Tomislav (2005). Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah. Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski slikarski šoli. *Annales: Series historia et sociologia*, 15(2), 253–262.

Vignjević, Tomislav (2007). *Ples smrti: Prispevki k ikonografiji mrtvaškega plesa v Bermu in v Hrastovljah*. Koper: Založba Annales.

Voragine, Jacobus de (2013–2015). *Zlatna legenda ili Štiva o svecima*. Sv. 1–2. Zagreb: Demetra.

Warda, Susanne (2011). Dance, Music and Inversion: The Reversal of the Natural Order in the Medieval Danse Macabre. U: Sophie Oosterwijk i Stephanie A. Knöll (ur.), *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe* (str. 73–100). Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

*The Danse Macabre of the Beram Frescoes in the Chapel of sv. Marija na Škrilinah*  
Mirela Lenković\*

*Summary*

*The Danse Macabre as an iconographic theme appears in the Middle Ages across all of Europe carrying within it a message of the equality among people regardless of their station in life. Medieval artists used the various templates available to them: Biblia pauperum, Meditationes Vitae Christi, Legenda aurea, artistic templates, woodcuts, illuminated manuscripts, and the like. Scenes of the dying and death of ordinary people were not a theme of iconographic content prior to the Late Middle Ages, but rather begin to appear in the 14th century. There emerge at that time several categories of iconographic deaths. The Danse Macabre of the Beram frescoes (in the Chapel of sv. Marija na Škrilinah, 1474) contributes immeasurably to the artistic heritage of the Middle Ages as well as to Croatian cultural heritage.*

*Key words: Middle Ages, Danse Macabre, Istria, Beram*

\* Mirela Lenković, Doctorand at the University of Zagreb, Croatian Studies. Address: Borongajska cesta 83d, 10000 Zagreb, Croatia. E-mail: lenkovicmirela@gmail.com