

Rosana Ratkovčić

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku

## Gotičke zidne slike u Župnoj crkvi sv. Petra u Petrovini

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predano 9. 10. 2007. – Prihvaćeno 10. 2. 2008.

UDK: 75.052(497,5 Petrovina) "14/15"

### Sažetak

U Crkvi sv. Petra u Petrovini oslikano je gotičko poligonalno svetište s križno-rebrastim svodom. Na osnovi različitih stilskih obilježja možemo utvrditi nekoliko slojeva zidnih slika. Najranije su one na zidovima svetišta s ciklusom Kristove Muke. Na njima se susreću utjecaji talijanskog slikarstva s utjecajima kontinentalne umjetnosti, u čemu možemo prepoznati obilježja hibridnog stila subalpskog pojasa iz prve polovice 15. stoljeća. U tome vidimo dopiranje utjecaja iz drugih područja u odnosu na utjecaje mekog stila srednje Europe, koji u

prvoj polovici i sredinom 15. stoljeća prevladavaju na zidnim slikama u kontinentalnoj Hrvatskoj. Tom sloju vjerojatno pripadaju i prizori Bogorodice s djetetom i Prijestolje milosti na zidu trijumfalnog luka. Drugi sloj zidnih slika na zidu trijumfalnog luka, s prizorom Navještenja, pripada kasnogotičkom slikarstvu druge polovice 15. stoljeća. Prizori na svodu svetišta, s anđelima sviračima i kerubinima, imaju ishodište u njemačkom slikarstvu s početka 16. stoljeća.

Ključne riječi: *gotičke zidne slike, srednjovjekovna umjetnost, Petrovina*

O zidnim slikama u Crkvi sv. Petra u Petrovini pisano je malo u stručnoj literaturi. O njihovu otkriću pisala je D. Vukičević-Samaržija u vrijeme kada su bile tek djelomično očišćene.<sup>1</sup> Autorica u svojem radu primjećuje visoku kvalitetu pojedinih likova, ali se ne upušta u potanju analizu autorstva ili provenijencije. Prenosi također usmeno priopćeno mišljenje A. Deanović da one potječu iz prve polovice 15. stoljeća.<sup>2</sup> Zidne slike u Petrovini kratko spominje Đ. Cvitanović navodeći samo da je u tijeku obnova, te da potječu iz prve polovice 15. stoljeća.<sup>3</sup>

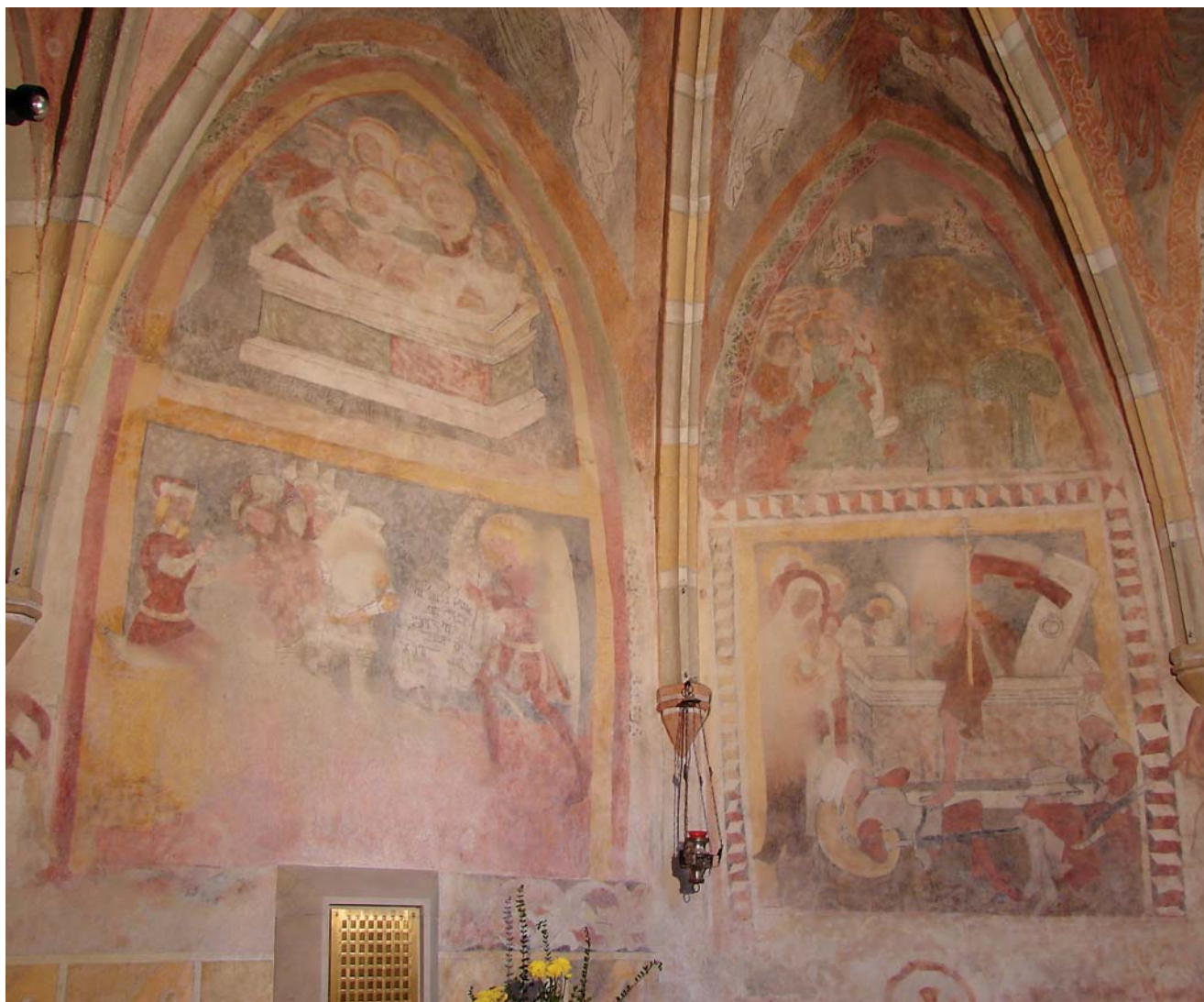
Recentno je o zidnim slikama u Petrovini pisao i M. Pelc smještajući ih među spomenike okrnjene renesansne slikarske baštine sjeverne Hrvatske.<sup>4</sup> Autor navodi da vjerojatno potječu s kraja 15. stoljeća, određuje njihov ikonografski program, ali ne razlikuje stilsku obilježja pojedinih prizora nastalih u različitim periodima.

Crkva sv. Petra u Petrovini jednobrodna je građevina s uskim i niskim poligonalnim svetištem, s jednim predjarmom, izvana poduprtim kontraforima. U lađi je izvorno bio tabulat. Svetište je nadstvođeno križno-rebrastim svodom, u predjarmu i radijalnim šesterodijelnim svodom nad zaključkom. Rebra svoda jednostavnog su profila s jednom užljebinom i ravnim završetkom, što je tip koji se javlja polovicom 15. stoljeća.<sup>5</sup> D. Vukičević-Samaržija određuje crkvu u Petrovini

kao tipičnu sakralnu arhitekturu iz polovice 15. stoljeća.<sup>6</sup> Gotički korpus potpuno sačuvanog svetišta i lađe dobio je u 17. stoljeću toranj u pročelju i kapelu s južne strane lađe, a u 19. stoljeću na sjevernoj strani lađe dograđena je dvokatna sakristija.<sup>7</sup> Lokalitet s Crkvom sv. Petra spominje se kao kapitolsko dobro već 1334. godine pod imenom Biškupec.<sup>8</sup>

Na zidovima svetišta gotovo je u potpunosti sačuvan ciklus zidnih slika s prizorima Muke Kristove.<sup>9</sup> Na trijumfalnom luku, prema svetištu, nalazi se prizor Smrt sv. Pavla Pustinjaka. U poljima svoda je prizor Krista u slavi, okružen simbolima evanđelista u medaljonima i kozmičkim simbolima sunca i mjeseca, a u medaljonima na svodu slikani su i sv. Petar i sv. Pavao, zaštitnici crkve. U poljima koja se radijalno šire prema poligonalnom završetku svetišta prikazani su anđeli svirači i kerubini. Na trijumfalnom luku prema lađi vide se dva sloja zidnih slika. U donjem sloju, na lijevoj strani je prizor Bogorodice s Isusom, dok je na desnoj strani Prijestolje milosti. U gornjem pojasu trijumfalnog luka fragmentarno je sačuvan prizor Navještenja, koji pripada drugom sloju zidnih slika. Tom sloju pripadaju i motivi u podlučju trijumfalnog luka, Veronikin rubac i kozmički simboli sunca i mjeseca.

Prizori na zidovima svetišta podijeljeni su u dva pojasa, dok se u dnu zidova nalazi slikana zavjesa. Ciklus Muke



Petrovina, Župna crkva sv. Petra, sjeverni i sjeveroistočni zid svetišta, *Krist pred Pilatom*, *Polaganje u grob*, *Uskrsnuće*, *Uzašašće*, prva polovica 15. st. (foto: M. Pelc)

Petrovina, Parish Church of St Peter, north and north-east wall of the sanctuary, Christ before Pilate, Entombment, Resurrection, Ascension, first half of the 15<sup>th</sup> century

Kristove započinje na južnom zidu s prizorom *Molitva na gori* u polju u podlučju svoda. Po sredini prizora u donjem pojasu južnoga zida veliko je oštećenje, pa se ne može točno odrediti njegov sadržaj. S desne strane u dnu vidi se ograda od pruća, kakva se na istome mjestu nalazi i na prizoru *Molitve na gori*. Na toj su slici apostoli prikazani kako spavaju iza ograde, prema tradicionalnoj ikonografskoj shemi, dok su u donjem prizoru apostoli u stojećem položaju. S lijeve strane prizora u donjem pojasu nalazi se lik koji sjedi na visokom postamentu. Odjeven je u pomodnu odjeću s kratkom crvenom tunikom, ispod koje proviruju bijeli rukavi košulje. Tunika je oko bokova opasana širokim remenom, na nogama su uske crvene čarape, a na glavi nosi pomodno pokrivalo za glavu. Na taj se način u gotičkoj ikonografiji obično prikazuje Pilat, a motiv s probuđenim apostolima na desnoj strani upućuje da je na uništenom dijelu u središtu prizora vjerojatno bilo prikazano odvođenje Krista i njegovo dovođenje pred Pilata.<sup>10</sup>

Prizori iz ciklusa Muke Kristove na zidovima svetišta nisu raspoređeni prema redoslijedu njihova događanja, kao što je uobičajeno u srednjovjekovnoj ikonografiji, a neuobičajeno je i započinjanje ciklusa na desnoj strani, na južnom zidu svetišta. Nakon prizora *Molitva na gori* i *Odvođenje Krista*, u prvom polju južnoga zida, ciklus se nastavlja scenom *Krist pred Pilatom* u drugom polju sjevernoga zida. Zatim se ponovno radnja prebacuje na južni zid, gdje je u drugom polju naslikano *Bičevanje Krista*, dok je prizor *Raspeća* u prvom polju sjevernoga zida. *Polaganje u grob* u gornjem je pojasu drugog polja sjevernog zida, iznad prizora Krista pred Pilatom, a *Uskrsnuće* i *Uzašašće* nalaze se u donjem i gornjem pojasu sjeveroistočnog zida. Takav raspored prizora ciklusa Kristove Muke vjerojatno je u vezi s arhitekturom svetišta, tako da je velika površina prvoga polja sjevernoga zida upotrijebljena za prikazivanje složene kompozicije *Raspeća*. *Bičevanje*, ograničeno na dva lika, Krista i njegova krvnika, smješteno je u uskom polju uz prozor na južnom zidu, dok



Petrovina, Župna crkva sv. Petra, sjeverni zid svetišta, *Polaganje u grob, Krist pred Pilatom*, prva polovica 15. st. (foto: M. Pelc)

*Petrovina, Parish Church of St Peter, northern wall of the sanctuary, Christ before Pilate, The Entombment, first half of the 15<sup>th</sup> century.*

se na sjeveroistočnom zidu, koji je najbliže oltaru i prema kojem su usmjereni pogledi vjernika tijekom odvijanja mise, nalaze prizori *Uskrsnuća* i *Uzašašća*, scene Kristova trijumfa, kojima završava ciklus Muke.

Na prizoru *Molitva na gori* većinu kompozicije ispunjavaju stijene pejzaža, slikane crvenom bojom. U središtu je Krist

koji moli u klečećem položaju, okrenut na desnu stranu, prema kaležu smještenom na jednoj od stijena koje ga okružuju. U prednjem planu je pletena ograda od pruća, a detalj takve ograde nalazi se i u pozadini, lijevo od Krista. Iza ograde, s desne strane, nalaze se trojica apostola koji spavaju u sjedećem položaju. Pozadina prizora je sivomodre boje.



Petrovina, Župna crkva sv. Petra, južni zid svetišta, *Bičevanje*, prva polovica 15. st. (foto: M. Pelc)

*Petrovina, Parish Church of St Peter, southern wall of the chancel, Flagellation, first half of the 15<sup>th</sup> century,*

Na prizorima *Odvođenje Krista* u prvom polju južnoga zida i *Krist pred Pilatom* u drugom polju sjevernoga zida Pilat je slikan na jednak način: u pomodnoj odjeći sjedi na jastuku, na visokom postamentu, s rukama podignutima ispred tijela. Na prikazu *Krista pred Pilatom* grupa vojnika dovodi Krista, glava mu je pognuta na desno rame, nagog je torza, a oko bokova je omotan perizomom, kao na prizorima *Ecce homo*. Vojnici nose vojničke oklope, slikane bijelom bojom, a na glavama imaju kacige. S desne strane nalazi se anđeo koji u rukama nosi velik natpis, pisan goticom, ali zbog oštećenosti nečitak. Odjeven je u pomodnu odjeću, s kratkom crvenom haljinom i uskim crvenim čarapama, a oko bokova ima opasan veliki mač, koji upućuje da se radi o arhanđelu Mihovilu.<sup>11</sup> Pozadina prizora podijeljena je na dva pojasa, donji je slikan crvenom, a gornji sivomodrom bojom.

*Bičevanje Krista* je zbog uskog formata polja uz prozor ograničen na dva lika, Krista i jednoga krvnika. Krist se nalazi iza stupa koji je vezanim rukama obuhvatio s prednje strane, a glava mu je položena na lijevo rame. Krvnik je u pozadini, u frontalnom položaju, obje ruke u kojima drži bič podigao je iznad glave u snažnom zamahu, a noge su mu raširene, sa savijenim koljenima, čvrsto se upiru o tlo da bi održao ravnotežu za siloviti zamah bičem. Krvnikova

desna noga prelazi preko bordure uz lijevi rub prizora, što je dijelom zbog uskog polja, a dijelom i da bi se što uvjerljivije prikazao snažan zamah cijelog krvnikova tijela. Borduru djelomično prelaze i podignute krvnikove ruke s bičem. Odjeven je u kratku crvenu haljinu, a na nogama ima uske bijele čarape. Rukavi haljine zavrnuti su do lakata, a haljina na bokovima ima raspore, pa je stražnji dio haljine podignut uslijed zamaha krvnikova tijela u pokretu bičevanja, kao način realističkog prikazivanja svih detalja krvnikove akcije. Njegova glava je obrijana, s karikaturnim crtama lica, što je uobičajen način na koji kasnosrednjovjekovna ikonografija prikazuje likove negativaca.

Velika kompozicija *Raspeća* obuhvaća cijelu površinu prvog polja sjevernoga zida. Križ s razapetim Kristom je u prednjem planu, u središtu prizora. Lijevo i desno su manji križevi s dobrim i zlim razbojnikom. Na lijevoj strani anđeo odnosi dušu dobrog razbojnika, dok na desnoj dušu zlog razbojnika odnosi vrag. U prednjem planu s lijeve strane križa je Bogorodica u pratnji svetih žena, a pod križem je sv. Marija Magdalena, koja kleči i grli križ. Iznad Bogorodice je spužvanoša, koji na dugačkom štapu prinosi spužvu Kristovim ustima, a iza njega je lik kopljonoše, s kopljem oslonjenim na rame. S desne strane prizora je grupa vojnika na konjima, a u dnu se vojnici otimaju za Kristovu haljinu. Haljine svih likova slikane su naizmjenično crvenom i bijelom bojom, pa te boje dominiraju u cjelokupnoj kompoziciji i pretvaraju je u dinamičnu dekorativnu površinu, na kojoj se ističe jedino Kristovo nago tijelo, slikano ružičastom bojom inkarnata, s bijelom perizomom oko bokova. Pozadina je slikana sivomodrom bojom.

U središtu prizora *Polaganje u grob* nalazi se sarkofag s Kristovim tijelom. Slikan je kao veliki kubični volumen, s bočnim stranicama koje se paralelno suzuju prema pozadini. U dnu sarkofaga je stuba, a u vrhu profilirani okvir, slikani bijelom bojom. Na prednjoj strani su dva polja, zelene i crvene boje, s uzorkom marmorizacije, a takvo je polje zelene boje i na desnoj bočnoj stranici. Kristovo tijelo je na bijelom platnu položeno na gornju stranicu sarkofaga, a vrhove platna pridržavaju Josip iz Arimateje i Nikodem. Bogorodica se saginje prema Kristu, desnu ruku stavlja mu na glavu, a lijevom rukom pridržava njegovu lijevu ruku spuštenu niz tijelo, nježnim kretnjama bez izrazite dramatičnosti koja obilježava kasnogotičku umjetnost. Iza Bogorodice su svete žene i sv. Ivan Evanđelist. Nakon velike dinamične kompozicije *Raspeća*, prizor *Polaganja u grob* izveden je kao miran prizor istinske žalosti.

Jednaki sarkofag nalazi se u središtu prizora *Uskrsnuća*. Poklopac je pao u sarkofag i vidi se s desne strane u okomitom položaju, a na njemu je prikazana i okrugla ručka. Krist je lijevom nogom iskoračio iz sarkofaga, dok desnom nogom još stoji u njemu. U lijevoj ruci drži motku s križem na vrhu, na kojoj vijori zastava s bijelom i crvenom vodoravnom prugom. S lijeve strane su svete žene i anđeo. Ispred sarkofaga spavaju stražari, a izrazita je raznolikost položaja njihovih tijela. Jedan stražar ispružio se u prednjem planu, glavu oslanja na štit i pridržava je jednom rukom, a kaciga u obliku šešira pokriva mu oči. Pored njega drugi stražar spava



Petrovina, Župna crkva sv. Petra, sjeverni zid svetišta, *Raspeće*, prva polovica 15. st. (foto: M. Pelc)  
 Petrovina, Parish Church of St Peter, Crucifixion, first half of the 15<sup>th</sup> century

u sjedećem položaju, oslanjajući se na skupljena koljena, sa šeširom duboko nabijenim na glavu. Stražar s desne strane spava glave oslonjene na ruku opirući se laktom o stubu u bazi sarkofaga, nogu povijenih u koljenima.

Na prizoru *Uskrsnuća* s lijeve strane smještena je grupa apostola koji kleče, ruku skupljenih i podignutih u molitvi, a glave su im okrenute prema gore, gdje se vide samo bosa noge Krista koji se uzdiže na nebesa, na sivomodroj pozadini neba. Pored Kristovih nogu sa svake strane lebdi po jedan anđeo. Na desnoj strani je velika planina, slikana smeđom bojom, a ispred nje su dva zelena stabla, s krošnjama u obliku velikih gljiva.

Prizor *Smrt sv. Pavla Pustinjaka* odvija se u pejzažu, sa zelenim stablima različitih oblika krošnji, koja se nižu jedno pored drugog, bez prikazivanja prostornih odnosa. U središtu prizora je stijena, slikana smeđom bojom, na kojoj je položeno mrtvo tijelo sveca, a pored njega su dva lava, koji su prema legendi pritekli u pomoć sv. Antunu da iskopa grob sv. Pavlu kada je taj umro nakon devedeset i osam godina pustinjaštva.<sup>12</sup> S desne strane stoji jedan lik, ruku sklopljenih i podignutih u molitvi, za kojeg D. Vukičević-Samaržija smatra da predstavlja donatora, vjerojatno zagrebačkoga kanonika po imenu Pavao.<sup>13</sup>

U donjem pojasu na zidovima svetišta bila je naslikana zavjesa, koja je slabo sačuvana, pa je zavjesa kakvu danas

vidimo interpretacija restauratora. Između zavjese i prvog pojasa zidnih slika nalazi se bordura s motivom slikanih arhitektonskih konzola. Prizori donjega pojasa uokvireni su bordurom s motivom cik-cak trake od crvenih i bijelih polja na sivomodroj pozadini. U gornjem pojasu, uz rub prizora u podlučju svoda, nalazi se bordura sa složenim dekorativnim uzorkom izvedenim šablonom, crnom bojom na pozadini od crvene, oker i bijele trake. Prizor *Raspeća* uokviren je bordurom s motivom spirale akantusova lišća. Između prizora u donjem pojasu nalaze se likovi telamona, prikazani kao da na ramenima nose konzole na kojima počivaju rebra svoda. Odjeveni u kratke haljine s raspovima na bokovima i uske čarape nalikuju krvniku na prizoru *Bičevanja Krista*. Slikani su u raznolikim položajima tijela i raširenih nogu, kako bi se pokazao napor koji ulažu da bi na svojim ramenima nosili svodnu konstrukciju, kao što je tijelo Kristova krvnika prikazano u snažnom zamahu bičem.

Na svim prizorima na zidovima svetišta slabo su sačuvani gornji premazi boje, vjerojatno nanaseni u *a secco* tehnici. Prema sačuvanim detaljima čini se da su fizionomije bile izvedene grafički, s linearno oblikovanim detaljima lica. Samo se na prizoru Polaganja u grob primjećuje plastično oblikovanje fizionomija, sjenčanjem u osnovnoj boji inkarnata. Aureole likova na tom prizoru također su plastično oblikovane sjenčanjem, za razliku od aureola svih ostalih likova ciklusa, što možda upućuje da je taj prizor djelo dru-



Petrovina, Župna crkva sv. Petra, južni zid svetišta, *Molitva na gori, Odvođenje Krista pred Pilata*, prva polovica 15. st. (foto: M. Pelc)

Petrovina, Parish Church of St Peter, south wall of the sanctuary, *Prayer on the Mount of Olives, Christ Is Taken before Pilate*, first half of the 15<sup>th</sup> century

gog majstora iz iste radionice. Tijela likova i njihove haljine slikani su kao zatvoreni oblici uokvireni izrazitim obrisnim linijama, a na isti način slikane su kose i brade. Haljine se ne rastvaraju u naborima, samo su kod nekih likova, kao kod apostola na prizoru Uzašašća, rubovi haljina slikani valovitim linijama.

Na prizorima ciklusa Kristove Muke na zidovima svetišta prisutni su elementi koji pripadaju talijanskom slikarstvu druge polovice 14. stoljeća, a prepoznamo ih u prikazivanju hridinastih stijena pejzaža i stabala s gljivastim krošnjama, u prikazivanju sarkofaga s uzorkom marmorizacije na prizorima *Polaganja u grob* i *Uskrsnuća*, kao i u detalju kamenog pokrova koji je koso smješten unutar sarkofaga na prizoru *Uskrsnuća*. Ishodište u talijanskom slikarstvu trećenta ima i bordura s motivom slikanih konzola. Ovi talijanski utjecaji izvedeni su na netalijanski grafički način, bez plastičnosti u slikanju tijela oblikovanih izrazitim obrisnim linijama, izostaje i plastičnost u oblikovanju prostora, a grafički su slikane i fizionomije likova. Tehnika *a secco* kojom su izvedeni gornji slojevi zidnih slika također ne pripada talijanskom slikarstvu, već upućuje da ishodište ovim zidnim slikama treba tražiti u drugoj sredini.

Grafički način u obradi likova pripada kontinentalnoj umjetnosti sjeverne Europe, iako je u prikazivanju likova iz ciklusa Muke više prisutan realizam talijanskog slikarstva, nego

naturalizam sjevernjačke umjetnosti. Na Kristovu tijelu na prizoru *Raspeća* nisu prikazane krvave rane, a njegovo tijelo ne sviđa se u naglašenom bolu, koji je svojstven kontinentalnom naturalizmu, kao što je i Polaganje u grob prizor tihe žalosti, a ne naglašenog bola. Nabori mekog stila koji bi trebali pratiti utjecaje kontinentalne umjetnosti pojavljuju se samo na haljinama nekih likova, kao u širenju na tlu plašta Marije Magdalene na prizoru *Raspeća*. Pomodna odjeća Pilata s kratkom haljinom i uskim čarapama pripada struji internacionalne gotike. Uz utjecaje internacionalne gotike mogu se povezati i narativna obilježja nekih prizora, kao što je slikanje različitih položaja tijela usnulih stražara na prizoru *Uskrsnuća*, ili prikaz vojnika koji se kockaju za Kristovu košulju na prizoru *Raspeća*.

Raznoliki utjecaji prisutni na zidnim slikama u Petrovini susreću se polovicom 15. stoljeća u prostoru subalpskog pojasa, pa je to prostor u kojem treba tražiti porijeklo majstora koji je izveo zidne slike. Prikazivanje Molitve na gori s talijanskim hridinastim pejzažem i kontinentalnom ogradom od pruća osobitost je kontaktnog prostora subalpskog pojasa.<sup>14</sup> Izostajanje prikazivanja nabora mekog stila, koji je do sredine stoljeća prihvaćen na cijelom srednjoeuropskom prostoru, upućuje na ranije datiranje ciklusa u Petrovini, u prvu polovicu 15. stoljeća. M. Pelc primjećuje da se na prikazu *Krista na Maslinskoj gori* zapažaju sličnosti s istim



Petrovina, Župna crkva sv. Petra, svod svetišta, *Anđeli svirači*, početak 16. st. (foto: M. Pelc)  
 Petrovina, Parish Church of St Peter, ceiling of the chancel, *Angel Musicians*, beginning of the 16<sup>th</sup> century

prizorom na oltaru u tirolskoj crkvi Völs am Schlern, što ga je 1488. godine izradio tzv. Meister Narziß,<sup>15</sup> te na osnovi toga iznosi pretpostavku da su predlošci tirolskih radionica na neki način doprli do hrvatskih krajeva.<sup>16</sup> Stilska obilježja zidnih slika u Petrovini upućuju na ranije datiranje od 1488. godine kojom je datiran oltar u crkvi Völs am Schlern, ali tirolske veze majstora koji je izveo ciklus zidnih slika u svetištu u Petrovini potvrđuju pretpostavku o njegovu porijeklu u subalpskom pojasu.<sup>17</sup>

Na zidnim slikama na sjevernom zidu svetišta utvrđeni su glagoljski grafiti, koje navodi B. Fučić: »1470. (To pisa pop) Petar, komu je zemlja mati; To pisa Ivan (iz) Zagreba (kurziv, 15. stoljeće); Pop Brnaba (kurziv, 16. stoljeće); ...tu je pisal ... zato to pisa let Gospodnjih 1459«.<sup>18</sup>

D. Vukičević-Samaržija navodi da je Petrovina krajnja točka dopiranja glagoljice na sjever, te dodaje da pojava glagoljice u Goričkom arhiđakonatu nije neobična jer, osim što su tu bili frankopanski posjedi kojima se širila glagoljica, velik prostor Zagrebačke biskupije graničio je s Krbavskom biskupijom, jednim od centara glagoljice, kao i njezin jugoistočni Dubički arhiđakonat.<sup>19</sup>

Najraniji utvrđeni grafit iz 1459. godine označava gornju granicu za datiranje ciklusa Kristove Muke u svetištu Crkve sv. Petra u Petrovini. Hibridni stil zidnih slika u Petrovini iz prve polovice 15. stoljeća u to je vrijeme jedinstvena pojava

u okviru srednjovjekovnog zidnog slikarstva kontinentalne Hrvatske. Na istarskom području slična su stilska ishodišta zidnih slika u Crkvi sv. Mihovila u Pićnu, datiranih sredinom 15. stoljeća.<sup>20</sup> U kontinentalnom dijelu Hrvatske u prvoj polovici 15. stoljeća prevladavaju utjecaji mekog stila srednje Europe, koji su izraziti na zidnim slikama u Hrvatskom zagorju. Zagorska grupa zidnih slika iz prve polovice i sredine 15. stoljeća pokazuje dodirne točke s istovremenim slovenskim spomenicima, što upućuje na postojanje jedinstvenoga kulturnog prostora, koji pruža zajednička stilska ishodišta zidnoga slikarstva. Majstor koji je izveo zidne slike u Petrovini formiran je u drugoj sredini, tako da ovdje možemo primijetiti dopiranje utjecaja iz drugoga smjera, zapadnije u odnosu na utjecaje iz područja srednje Europe koji prevladavaju u sjevernom dijelu Hrvatske. Pozivanje umjetnika iz drugih, zapadnijih krajeva možda možemo povezati s pokroviteljstvom Frankopana, čiji posjedi u 15. stoljeću obuhvaćaju i ovo područje, a pripadanje frankopanske plemićke obitelji kulturnom prostoru Hrvatskog primorja možda je utjecalo i na pozivanje majstora drugačijih stilskih ishodišta. Kao što se sa širenjem frankopanskih posjeda na području kontinentalne Hrvatske širi upotreba glagoljice, što potvrđuju i glagoljski grafiti na zidnim slikama u Petrovini, tako utjecaju ove plemićke obitelji možda možemo pripisati i dopiranje stilskih utjecaja subalpskog pojasa, bližeg mediteranskom kulturnom prostoru.

Način na koji su slikani anđeli svirači i kerubini u svodnim poljima razlikuje se od stila ciklusa Kristove Muke na zidovima svetišta. Najbliži su tipu anđela kakav je krajem 15. i početkom 16. stoljeća prisutan u slikarstvu Njemačke i Švicarske. Anđeli vitkih tijela odjeveni su u duge uske bijele haljine, stegnute u struku, s izduženim naborima koji prate položaj tijela, a u dnu, oko nogu, širi se u složenije oblike. Nježnim pokretima sviraju različita glazbala: orguljice, trubu, harfu, neki gudački instrument, citru, a jedan anđeo svira i u zvončice, koje drži u podignutim rukama. Na dugačkim rukavima haljina nabori prate različite položaje ruku s glazbalima. Nabori na haljinama anđela, kao i fizionomije njihovih lica, slikani su tankim crnim linijama. Raširena krila s perima koja se šire u svim smjerovima slikana su također crnim obrisnim linijama. Tijela dvojice kerubina, koji se nalaze u središnjem, istočnom svodnom polju, potpuno su obavijena snopovima crvenih pera, slikanih tankim obrisnim linijama tamnije crvene boje, a na jednak način slikana su i njihova krila.

Sličnost možemo uočiti s likovima anđela na svodu Karmelićanskog samostana u Frankfurtu, gdje su nabori i fizionomije slikane grafički, tankim crnim linijama, kao i kod anđela u Petrovini. Zidne slike u Frankfurtu djelo su Jörga Ratgeba iz 1514.–1517. godine, u čijem se radu obilježja kasnogotičkog realizma spajaju s elementima ranog manirizma, a prisutni su utjecaji H. Holbeina i M. Grünewalda. Na osnovi različitih stilskih obilježja u odnosu na ciklus Kristove Muke na zidovima možemo zaključiti da su zidne slike na svodu svetišta Crkve sv. Petra u Petrovini nastale kasnije, vjerojatno početkom 16. stoljeća, kao djelo majstora formiranog pod utjecajem njemačkoga kasnogotičkog slikarstva s kraja 15. i početka 16. stoljeća.

Na zidu trijumfnog luka prema lađi, u donjem pojasu s lijeve strane, nalazi se prizor *Bogorodica s Isusom*. Bogorodica je u stojećem položaju, u poluprofilu okrenuta na desnu stranu, u lijevoj ruci nosi malog Isusa, a desnom rukom drži ga za noge. Odjevena je u crvenu haljinu, preko koje je prebačen bijeli plašt. Donji dijelovi prizora slabo su sačuvani, pa se ne vidi na koji način padaju nabori Bogorodičine haljine i plašta. Isusovo tijelo potpuno je omotano u bijeli plašt. Kosa Bogorodice i Isusa slikana je kao zatvoreni volumen oker boje. Na licu Bogorodice naziru se tragovi linearno slikane fizionomije. Pozadina je podijeljena na tri vodoravna pojasa, bijele, crvene i sive boje.

U istom pojasu na desnoj strani trijumfnog luka je *Prijestolje milosti*, prikaz Sv. Trojstva, gdje Bog Otac sjedi na prijestolju i u rukama drži križ s razapetim Kristom, iznad čije je glave golubica Duha Svetoga.<sup>21</sup> Prijestolje Boga Oca, slikano bijelom bojom, ispunjava cijelu širinu polja. Naslon prijestolja polukružno se savija, a na bočnim stranama slikane su profilirane baze na kojima se nalazi ukras u obliku cvjetnog pupoljka, slikan crvenom bojom. Na bazama je tankim linijama sive boje slikan dekorativni uzorak, kao

imitacija reljefnog motiva izvedenog u kamenu, a isti uzorak prati i gornji rub prijestolja. Bog Otac odjeven je u crveni plašt koji se otvara na prsima, pa se vidi naličje zelene boje. Nabori na plaštu padaju preko njegovih raširenih koljena i spuštaju se u obliku slova U, a slikani su sjenčanjem i tamnijim linijama osnovne boje. Donji dio prizora je oštećen, pa se ne vidi na koji način nabori padaju na tlo. Nago tijelo razapetog Krista oko bokova je omotano perizomom, a na tijelu su sjenčanjem slikani anatomske detalji. Fizionomije likova slikane su grafički, tankim crnim linijama.

*Bogorodica s djetetom i Prijestolje milosti* izvedeni su prema tradicionalnim gotičkim ikonografskim shemama. Stilski i morfološki detalji zbog oštećenosti su dosta slabo vidljivi, pa je ove prizore teško preciznije odrediti, ali vjerojatno pripadaju istom sloju kao i prizori na zidovima svetišta. Prizore u donjem sloju na zidu trijumfnog luka uokviruje bordura s motivom cik-cak trake, jednaka borduri kojom su uokvireni neki prizori u svetištu.

Na prizoru *Navještenja*, u gornjem sloju zidnih slika na trijumfnom luku, na lijevoj strani vidi se fragment lika arhanđela Gabrijela, s velikim raširenim krilima. Odjeven je u haljinu svijetle smeđe boje, na kojoj su tamnijim linijama slikani nabori. Kosa je slikana kao zatvoreni volumen smeđe boje, dok detalji fizionomije nisu sačuvani. Slabije je sačuvan prikaz Bogorodice na desnoj strani. Vidi se detalj klupe s otvorenom knjigom na kojoj je čitljiv natpis ECCE VIRGO CONCEPTIO. U donjem dijelu djelomično se vide nabori Bogorodičinih haljina, koji u valovitim linijama padaju prema tlu. Na bijeloj pozadini prizora *Navještenja* oker bojom slikane su zvijezde. Jednaka pozadina slikana u podlučju trijumfnog luka, gdje je naslikan *Veronikin rubac* i kozmički simboli sunca i mjeseca, upućuje na to da ti prizori pripadaju istom sloju kao i prizor *Navještenja*.

Fragmentarno sačuvan prizor *Navještenja* teško je preciznije vremenski i stilski odrediti. Krupni likovi anđela i Bogorodice, s izrazitim naborima na njihovim haljinama i velikim raširenim krilima anđela, uz jednobojnu pozadinu posutu zvjezdicama, općenito se mogu povezati s kasnogotičkim stilskim shvaćanjima iz druge polovice 15. stoljeća.

Na osnovi različitih stilskih obilježja možemo utvrditi da se u Crkvi sv. Petra u Petrovini nalazi nekoliko slojeva zidnih slika. Najranije su one na zidovima svetišta s ciklusom Kristove Muke, s obilježjima hibridnog stila subalpskog pojasa iz prve polovice 15. stoljeća. Tom sloju vjerojatno pripadaju i prizori Bogorodice s Djetetom i Prijestolje milosti na zidu trijumfnog luka. Drugi sloj zidnih slika na zidu trijumfnog luka, s prizorom *Navještenja*, pripada kasnogotičkom slikarstvu druge polovice 15. stoljeća. Prizori na svodu svetišta, s anđelima sviračima i kerubinima, imaju ishodište u njemačkom slikarstvu s početka 16. stoljeća.



## Bilješke

- 1  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA, Gotička crkva i freske u Petrovini, u: *Kaj*, 7 (1975.), 80–84.
- 2  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 84.
- 3  
ĐURĐICA CVITANOVIĆ, Sakralna arhitektura baroknog razdoblja, Gorički i gorsko-dubički arhiđakoniat, Zagreb, 1985., 239.
- 4  
MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 532–533.
- 5  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 82.
- 6  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 84.
- 7  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 81. U Izvještaju o konzervatorsko-restauratorskim radovima iz 1989. (Đ. Šimičić, Arhiv Restauratorskog zavoda Hrvatske) navodi se kako je prilikom radova na sanaciji kapilarne vlage sakristije ispod kamenih ploča pronađen pod izveden u vapnenom estrihu i temelji zapadnoga zida, što pokazuje da se na mjestu današnje sakristije ranije nalazila sakristija manjih dimenzija. Na zapadnom zidu niže od vrata prema svetištu pronađeni su tragovi spiralnog stubišta i ranijeg oslika.
- 8  
JOSIP BUTURAC, Popis župa zagrebačke biskupije od godine 1334., u: *Zbornik zagrebačke nadbiskupije*, Zagreb, 1944.
- 9  
Restauratorske radove na zidnim slikama je od 1984. do 1989. godine obavljao Restauratorski zavod Hrvatske pod vodstvom Edite Usenik. U Izvještaju o radovima u 1984. godini navodi se kako su tijekom čišćenja uz rubove svoda otkriveni ostaci starije žbuke s tragovima slikane dekoracije, koji pokazuju kako je svetište i ranije bilo oslikano.
- 10  
Diana Vukičević-Samaržija određuje prizor u donjem pojasu prvog polja južnoga zida kao *Hapšenje i sudovanje*. Vidi: ista, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka, u: *Sveti trag (devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094–1994)*, Zagreb, 1994., 157.
- 11  
Zanimljiv je podatak iz Izvještaja o konzervatorsko-restauratorskim radovima izvedenima 1988. godine (E. Usenik, Arhiv RZH) koji pokazuje kako se slikar tijekom same izvedbe odlučio za neke izmjene: »U donjem sloju nalazimo prikaz arhandela Mihovila s vagonom u lijevoj ruci, dok u desnoj drži uzdignut mač, a u gornjem, lijevom rukom drži svitak s tekstom na gotici, dok je desna ruka neprepoznatljiva.«
- 12  
*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Anđelko Badurina (ur.), Zagreb, 1985., 454.
- 13  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 157.
- 14  
BRANKO FUČIĆ, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u Istri*. Dissertacija. Strojopis. Rijeka – Ljubljana, 1964., 246.
- 15  
ERICH EGG, *Gotik in Tirol. Die Flügelaltäre*, Innsbruck, 1985.
- 16  
MILAN PELC (bilj. 4)
- 17  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 157, smatra da zidne slike u Petrovini pripadaju širem krugu internacionalne gotike i datira ih oko 1440. godine.
- 18  
BRANKO FUČIĆ, *Glagoljski natpisi*, Zagreb, 1982., 279.
- 19  
DIANA VUKIČEVIĆ-SAMARŽIJA (bilj. 1), 144.
- 20  
BRANKO FUČIĆ, Freske u Pićnu, u: *Bulletin JAZU*, 1 (1980.), 82.
- 21  
*Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (bilj. 8), 485.

## Summary

Rosana Ratkovčić

## Gothic Wall Paintings in the Parish Church of St Peter in Petrovina

In the Church of St Peter in Petrovina is a painted Gothic polygonal chancel with a cross ribbed vault. On the basis of the different stylistic features we can distinguish several of the strata of the wall paintings. The earliest are those on the walls of the chancel with a cycle of the Passion. It is to this

stratum that scenes of Virgin and Child and the Throne of Mercy on the wall of the arch of triumph probably also belong. A second stratum of wall paintings on the wall of the triumphal arch, with a scene of the Annunciation, belongs to Late Gothic painting of the second half of the 15<sup>th</sup> cen-

ture. The scenes on the vaulting of the chancel, with angelic musicians and cherubim, derive from German early 16<sup>th</sup> century painting.

In the scenes of the cycle of the Passion there are elements that belong to Italian painting of the second half of the 14<sup>th</sup> century. They can be identified in the representation of the rocky, craggy landscape and trees with mushroom-shaped crowns, in the sarcophagus with a marbleisation pattern in the Entombment and the Resurrection, as well as in the detail of the stone cover that is located obliquely inside the sarcophagus in the scene of the Resurrection. Also deriving from Italian trecento painting is the border with a motif of painted brackets. These Italian influences are done in a non-Italian graphic manner, without any plasticity in the painting of the bodies shaped with highly distinct contour lines, and there is also no plasticity in the shaping of the space, while the facial traits of the figures are also painted graphically. Nor does the *a secco* technique used for the upper strata of the wall paintings belong to Italian painting, but suggests that the origins of these wall paintings should be sought in some other milieu.

The draughtsmanly traits in the treatment of the figures belong to the inland art of northern Europe, although in the presentation of the figures from the cycle of the Passion there is more of the realism of Italian painting than of the naturalism of northern art. On the body of Christ in the scene of the Crucifixion there are no bloody wounds, and the body is not bent in emphasised pain, characteristic of inland naturalism, just as the scene of the Deposition in the Tomb is one of quiet grief and not of excruciation. The folds of the soft style that ought to follow the influences of continental art appear in the garments of only some of the figures, as in the way Mary Magdalene's cloak spreads on the floor in the scene of the Resurrection. The fashionable clothing of Pilate in his short tunic and narrow stockings belongs to the trend of International Gothic. Also linked to the impact of International Gothic are the narrative features of some of the scenes, such as the painting of the different positions of the bodies of the sleeping guards in the scene of the Resurrection, or the depiction of the soldiers that are gambling for Christ's shirt in the scene of the Crucifixion.

The diverse influences in the wall paintings in Petrovina came together in the mid 15<sup>th</sup> century in the space of the subalpine zone, and this is the space in which one ought to seek the origin of the master who produced the paintings. The representation of the Prayer on the Mount with the Italian rocky landscape and the continual wicker fence is a particular feature of the contact zone of the subalpine area. The absence of any representation of folds of the soft style that was by the mid-century accepted over the whole of the

Central European area suggests an earlier dating for the Petrovina cycle, to the first half of the 15<sup>th</sup> century.

On the wall paintings on the northern wall of the chancel Glagolitic graffiti have been established; the earliest graffito of 1459 represents thus the ceiling for the dating of the Passion cycle. The hybrid style of the wall paintings in Petrovina from the first half of the 15<sup>th</sup> century is for that time a unique phenomenon in the framework of the medieval wall painting of inland Croatia. In the inland part in the first half of the 15<sup>th</sup> century the influences of the soft style of central Europe prevailed, and are pronounced in the wall painting in Hrvatsko Zagorje. The Zagorje group of wall paintings from the first half and the middle of the 15<sup>th</sup> century show points of contact with the Slovene monuments of the same period, which suggests that there was a uniform cultural space that offers common stylistic origins of the wall painting. The master who did the wall paintings in Petrovina was formed in another milieu, so that here we can observe influences from a different direction coming in, to the west of the influences of the areas of central Europe that prevail in the northern part of Croatia. The invitation of artists from other, more westerly, regions, can perhaps be connected with the patronage of the Frankopans, to whose estates this area belonged in the 15<sup>th</sup> century. Just as the expansion of the Frankopan lands to the area of inland Croatia spread the use of Glagolitic, as shown by the Glagolitic graffiti on the wall paintings in Petrovina, so perhaps the stretch of influences from the subalpine zone, closer to the Mediterranean cultural space, can be also attributed to the influence of this aristocratic family.

The manner in which the angelic musicians and cherubim in the ceiling fields are portrayed is different from the style of the Passion cycle on the walls of the chancel. They are closest to the type of angel that at the end of the 15<sup>th</sup> and in the early 16<sup>th</sup> century is present in the painting of Germany and Switzerland. The slender angels are clad in long white robes belted at the waist, with elongated folds that follow the position of the body, and then, at the bottom, round about the feet, spreading into more complex forms. We can find a kinship with the figures of angels on the ceiling of the Carmelite Monastery in Frankfurt, the work of Jörg Ratgebs of 1514-1517, where the folds and features are painted with graphic, slender black lines, as with the angels in Petrovina. On the basis of a comparison between the stylistic features and those seen in the Passion cycle on the walls we can conclude that the paintings on the ceiling of the chancel in the church of St Peter in Petrovina were created later, probably in the early 16<sup>th</sup> century, the work of a master formed under the influence of German late Gothic painting.

*Key words:* Gothic wall paintings, medieval art, Petrovina