

DVA DALMATINSKA MAJSTORA
U ISTARSKIM SLIKARSKIM ZBIVANJIMA
RENE SANSE I MANIRIZMA

Veliko djelo Vincenta iz Kastva i njegove radionice zrači već pet stotina godina svojom neposrednom svježinom i svojom nadahnutom ljepotom sa zidovima crkvice sv. Marije na Škrilinah kod Berma. Kavalkada s trima mudracima koji se sa svojom raskošnom pratnjom klanjaju novorođenom Djetetu živi još kroz svoje poetske i pomalo naivne akcente protkane specifičnim pučkim lirizmom, a mrtvački ples odzvanja i danas svojom dramatskom tragikom s podtekstom groteske govoreći o osebujnoj ličnosti ovoga davnog hrvatskog umjetnika u čiju smo se čast ovih dana sakupili da bismo evocirali njegov umjetnički profil i preko njega i čitavo to jedinstveno istarsko slikarsko poglavlie, kojem je tek naša novija historiografija dala ono vrednovanje koje je zaslužilo u našim kao i u jadranskim i srednjoevropskim okvirima u isti mah. Simpozij o Vincentu iz Kastva dao mi je povod da oživim dva umjetnika s dalmatinskih obala: Vlaha Dubrovčanina i Jurja Venturu Zadrana, koji su — jedan početkom cinquecenta, a drugi krajem toga stoljeća i prvih godina seicenta — dali svoj skromni doprinos slikarstvu na istarskom tlu svjedočeći o povezanosti ovih dviju hrvatskih pokrajina uz obale Jadranskoga mora.

I.

U slikovitoj čednoj malenoj jednobrodnoj crkvi sv. Duha iz 16. st. na groblju sela Nova Vas kod Šušnjevice, u kraju gdje su se još u davno doba pod obroncima Učke bili naselili vlaški seljaci čiji potomci još i danas žive, sačuvao nam se zanimljiv ciklus fresaka otkrivenih pod naslagom žbuke još god. 1955, a očišćen u toku 1957, koji je do nas došao na žalost poput mnogih drugih istarskih fresaka oštećen i izbljedio, dok su neki dijelovi potpuno propali.

S lijeve je strane velika kompozicija »Poklonstva triju kraljeva«, na koju se nadovezuju izbljedjeli likovi sv. Mihovila u oklopu s podignutim mačem i sv. Sebastijana probodena strelicama, te evanđeoski prizori Judina poljupca i Isusa pred Pilatom. Ovome je nasuprot mnogo oštećeniji desni zid, na kojem su zajedno grupirani svetački likovi Ivana Krstitelja, Jakova i Roka, na koje se nastavljaju dvije skoro potpuno stradale kompozicije (od jedne se sačuvao lik anđela s glazbenim instrumentom,

što je davalo povoda pretpostavci da se moglo raditi o sceni Kristova rođenja), te velika Bogorodica na prijestolju s Djetetom u krilu okružena anđelima sviračima. Na oba su ta zida ispod nabrojanih glavnih prizora frizovi s nizom starozavjetnih proroka s trakama i apostola u medaljonima. Na srednjem zidu iznad oltara nalazi se kompozicija s uskrslim Kristom između sv. Petra i sv. Pavla, nad kojom se slabó vide Gabrijel i Marija iz »Navještenja«, dok su pobočne kompozicije skoro sasvim nestale.

Nad prizorom »Poklonstvo triju kraljeva« nalazi se natpis: OPUS FECIT MAGISTER BLAXIO RAGUSEO (AN)NO DOMINI . . .

U svojoj značajnoj knjizi o istarskim freskama B. Fučić god. 1963. donosi u kataloškom dijelu popis ikonografskih tema ciklusa u Novoj Vasi, a u uvodnom tekstu spominje Blaža iz Dubrovnika kao jednog od zadnjih domaćih predstavnika domaćeg slikarstva na istarskom tlu ističući kako će nakon njega sve pozicije zauzeti furlanski obrtnici, koji će u Istru unijeti provincijalnu furlansku renesansu. Našeg slikara Fučić naziva »manje inventivnim« i donosi u boji samo fragment s prikazom proroka.

O freskama Vlaha Dubrovčanina, kako bih ga radije nazivao, pisala je i I. Perčić u katalogu izložbe »Zidno slikarstvo Istre« god. 1963. naglašavajući kako opći karakter i neki ikonografski detalji govore za dataciju fresaka u Novoj Vasi u odmaklo 16 st. premda su neki formalni elementi na njima još arhaični. Ista autorica zapaža da ove freske ne pokazuju nikakve veze sa suvremenim slikarstvom u Dubrovniku, dodajući da se ne mogu nikako identificirati s dubrovačkim slikarom Vlahom Držićem.

U svom djelu o dubrovačkom slikarstvu 15. i 16. st. V. Djurić god. 1964, govoreći o slikaru Vlahu — Vladislavu Božidareviću, sinu slikara Božidara Vlatkovića i bratu najistaknutijeg dubrovačkog slikara Nikole Božidarevića, iznosi pretpostavku da bi on mogao biti autor ciklusa u Novoj Vasi. Ovaj se umjetnik, koji se spominje u dokumentima kao »Vladislauus« ili »Blasius filius Bosidari pictoris«, javlja prvi put god. 1504, kad slika u gradiću Vieste u južnoj Italiji zajedno sa slikarima Matkom Milovićem i sinom mu Franjom Matijinim i drvorezbarom Orsatom Miličevićem, a zatim se spominje god. 1525. u jednom dokumentu koji svjedoči da je dubrovački konsul u Senju potvrdio kako je u Dubrovniku neki Andrija Lukin izjavio da je primio od slikara Vlaha Božidarevića kao zalog pet srebrnih poslužavnika (»taze«). Zadnji je put spomenut te iste godine u rodnoj Kručici, gdje odobrava ustupanje kmetskog prava braći Radovanovićima. Nažalost, do danas nemamo novih jačih potvrda za ovu privlačnu hipotezu, za koju bi govorilo lutanje Vlaha po Italiji i njegova prisutnost u Istri bliskom Senju. Ne bi joj išla u prilog činjenica što freske u Novoj Vasi ne pokazuju uže veze s dubrovačkim slikarskim zbivanjima, s kojima je Vlaho usprkos izbivanju iz zavičaja morao biti vezan od mladenačke suradnje s Matkom Milovićem i Franjom Matijinim do kasnijeg povratka u rodni kraj s čitavom porodicom, ako izuzmemo neke analogije u zakašnjeljoj interpretaciji nekih shema kasnog mletačkog quattrocenta (uočljive npr. u Bogorodici na prijestolju među anđelima i u skupini triju svetaca), koje nas podsjećaju na neka vještija i kvalitetnija ikonografska i koloristička rješenja Petra Ivanova iz Venecije, pomoćnika Mihajla Hamzića i zakašnjelog imitatora nekih neshvaćenih vivarinijevskih i belinijevskih shema na dubrovačkom terenu u prvoj polovici cinquecenta.

Ako pristupimo analizi fresaka Vlaha Dubrovčanina u Novoj Vasi, koje bih datirao nešto ranije od dosadašnjih autora, tj. u kraj prve četvrtine 16. st., uza sve retardacije i arhaizme, želio bih istaknuti još jednom kako u njima prevladava prizvuk jedne pučke interpretacije raznolikih sjevernotalijanskih kasnoquattročentskih odjeka, koje je upravo zbog te izrazite rustičnosti teško pobliže definirati ili vezati uz neku određenu školu ili majstora, osim u spomenutim izrazitijim detaljima, kojima daleke izvore naslućujemo ili uočavamo u mletačkim slikarskim tokovima zadnjih decenija 15. st.

Narativna komponenta s naivnim akcentima i arhaizirajuća tendencija dolaze naročito do izražaja u velikoj kompoziciji »Poklonstva triju kraljeva«, koja se najviše veže uz istarsku slikarsku tradiciju i ima nekih srodnosti s velikom Vincentovom kavalkadom u Bermu u rasporedu likova, plošnom i još u stvari gotičkom rješavanju prostora i oblikovanju likova, odnosu povorke same i betlehemske skupine, pa i u nekim kolorističkim odnosima. Naravno da je kasnija Vlahova scena, usprkos svojoj živopisnosti, svečano odjevenim protagonistima, osedlanim i okićenim konjima, helebardama i barjacima koji vijore i mnoštvu sudionika kao u Bermu, više zgužvana, nespretnija i još »pučkija«. Neka slična koloristička i tipološka rješenja nalazimo još u poprsjima proroka, a donekle i u prizorima Kristove muke.

Ovim scenama i likovima nasuprot neki drugi dijelovi slikarske dekoracije crkvice u Novoj Vasi imaju izrazitiju prostornu tendenciju, iz koje latentno izbijaju renesansna htijenja kao u skupini svetaca Ivana Krstitelja, Jakova i Roka, u anđelu sviraču iz stradale kompozicije desnoga zida, a naročito u Bogorodici s Djetetom na prijestolju među anđelima i u medaljonima s apostolima u donjem frizu.

Moglo bi se zbog ovih razlika pretpostaviti da je ove druge dijelove radio neki drugi majstor, jer se Vlahova signatura nalazi iznad »Poklonstva triju kraljeva«, pa mu se ta kompozicija mora, stoga, sa sigurnošću pripisati. Detaljnija analiza fresaka u Novoj Vasi ukazuje, kao što je slučaj u Bermu i u drugim istarskim ciklusima fresaka, suradnja pomoćnika iz Vlahove »botteghe«, ali ne bih bio sklon te razlike pripisati pojavi dviju različitih izrazitih individualnosti, već mnogo radije mogućnosti da su se Vlaho i njegova radionica služili dvjema vrstama uzora ili grafičkih predložaka. Jedni bi uzori ili izvori bili retardiraniji i još u stvari gotički noseći u sebi i neke nordijske prizvuke, a drugi napredniji, s prisutnošću renesansnih crta i očito talijanske derivacije.

Tome u prilog govori i činjenica da se neki koloristički odnosi tamnog crvenila (npr. plašt Krista u oba prizora iz »Muke« i plašt Bogorodice na prijestolju), zagasitih zelenila, tamnijih okera, žutog i crnog, kao i neka karakteristična rješenja slikanja poda s nevjesto perspektivno postavljenim ovalnim pločicama javljaju na kompozicijama obiju skupina.

Premda je ovaj Dubrovčanin bez uže veze sa slikarstvom svoga zavičaja, koje je upravo u njegovo doba doživljavalo blistavu kulminaciju i nagli pad, osim u spomenutim asocijacijama u širem smislu s nekim detaljima slika Petra Ivanova iz Venecije, te iako u njegovu djelu prevladavaju retardirani elementi spojeni s neshvaćenim i nevjestim nastojanjima približavanja nekim renesansnim crtama, mislim da ima smisla — slaveći Vincenta iz Kastva — još jednom oživjeti i skroman lik ovoga njegova kasnog nastavljača, koji je s ponosom i velikim slovima na zidu crkvice pod Učkom zapisao uz svoje tipično dubrovačko ime i ime svoje rodne slobodne republike na jugu Jadrana, koje je tek pred nepuna dva decenija izbilo ispod naslaga žbuke na svjetlo dana.

II.

O slikaru Jurju Venturi Zadraniu, drugom svjedoku umjetničkih veza između Dalmacije i Istre na polju slikarstva, pisao sam u više navrata, od onoga već davnog članka u časopisu »Mogućnosti« god. 1955. do recentije studije u »Arte veneta« god. 1971, koja je nešto proširena i dopunjena izišla u trećem svesku mojih »Studija o umjetninama u Dalmaciji«. Mislim, međutim, da i u ovom okviru ima smisla ponovno iznijeti rezultate tih istraživanja umjetničke ličnosti ovoga dalmatinskog slikara, koji je djelovao u Istri zadnjih godina cinquecenta i u prvom deceniju seicenta. To smatram tim više jer držim da njegov lik zahtijeva veću revalorizaciju i popularizaciju u skromnim okvirima našeg obalnog manirizma, koja će se moći ostvariti u potpunosti tek nakon nužnog popravka većeg broja njegovih slika. Iz tih razloga iznijet su snimke njegovih pala koje sam već drugdje reproducirao, a njima ću dodati neobjelodanjene detalje s prizorima otajstava ružarija koji okružuju lik Bogorodice s protagonistima lepantske bitke na pali u Višnjanu, pa snimke njegovih vrlo oštećenih i skoro nečitljivih pala u Vižinadi, Novoj Vasi kod Brtonigle i u Božjem Polju kod Vižinade kao poziv za njihov što skoriji popravak, te, na kraju, fotografiju slike u Narodnom muzeju u Labinu, o kojoj ću kasnije govoriti.²

Svojim potpisom, koji obično uz manje varijante glasi ZORZI VENTURA ZARATINO IN CAPODISTRIA ili GIORGIO VENTURA ABITA IN CAPODISTRIA, ovaj je umjetnik, o čijem životu skoro ništa ne znamo osim rijetkih podataka, više o njegovoj porodici, što ih je, sakupio zadarski povjesničar A. Benevenia, signirao između 1598. i 1607. sliku »Posljednje večere« u župnoj crkvi u Fažani (1598), te oltarske pale »Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice« u župnoj crkvi u Višnjanu (1598), »Bogorodice sa svecima« u župnoj crkvi u Pridvoru kod Kopra (1600), »Bogorodice sa svecima« u župnoj crkvi u Vižinadi (1602), »Bogorodice sa svecima« u franjevačkoj crkvi na otočiću Galevcu kod Prekoga u okolici Zadra (1602) »Bogorodice sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom i dva donatora« u župnoj crkvi u Izoli (1603) i »Bogorodice sa svecima i skupinom anđela koji pjevaju zajedno sa sv. Cecilijom« u župnoj crkvi u Vabrigi kod Poreča (1607). Uz ovih sedam potpisanih slika mogu mu se na osnovu komparativne stilske analize atribuirati još i pale »Bogorodica sa svecima« u župnoj crkvi u Kubedu, »Gospa od Karmena sa sv. Uršulom i sv. Katarinom« u župnoj crkvi u Novoj Vasi kod Brtonigle, »Polaganje u grob s donatorima« u župnoj crkvi u Vabrigi,

¹ Glavna literatura o Vlahu Dubrovčaninu je: E. Cevc, Prikazanje srednjeveških fresk na Slovenskom, Naša sodobnost VII, 10, Ljubljana 1959; B. Fučić, Istarske freske, Zagreb 1963, str. 31, kat. str. 25; I. Perčić, Zidno slikarstvo Istre, katalog, Zagreb 1963; V. Đurić, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963—1964, str. 110, 117, 118, 123, 142, 197, 243, 247—249. U vezi s Đurićevom hipotezom v. J. Tadić, Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII—XIV. st. II, Beograd 1952, dok. 770, 777, 778, 1035.

² Glavna literatura o Jurju Venturi je: A. Benevenia, Di Zorzi Ventura pittore zaratino e del suo casato, Rivista dalmatica IV, 1, Zadar 1907; G. Capria, Istria nobilissima. II, Trst 1907, str. 198; A. Santangelo, Inventario degli oggetti d'arte in Italia I, Provincia di Pola, Roma 1935, str. 10, 95, 99, 196, 197, 198, 199; K. Prijatelj, Zadarski slikar Juraj Ventura, Možnosti II, 7, Split 1955, str. 546—551; J. Mikuž, Slikarstvo XVI in XVII stoletja na Slovenski obali, Koper 1964, str. 3, 4, 18, 25; Restaurirane slike XVI—XVIII stol., Galerija Loža, Koper 1971, str. 13; K. Prijatelj, Nota sul pittore Giorgio Ventura, Arte veneta XXV, Venezia 1971, str. 272—275; K. Prijatelj, Studije o umjetninama u Dalmaciji III, Zagreb 1975, str. 19—32.

»Bogorodice sa svecima« u crkvi Gospe od polja u Božjem Polju kod Vižinade, »Sv. Leonarda« u crkvi tog sveca kod Oprtlja, »Bogorodice sa svecima i anđelima pjevačima« i »Prikazanja u hramu« u župnoj crkvi u Žminju, te eventualno malo platno »Bogorodice sa svecima i anđelima pjevačima« u Narodnom muzeju u Labinu. Vjerujem da bi dalja proučavanja istarskog terena i restauriranja slikarske baštine na tome tlu mogli s vremenom povećati taj Venturin katalog od petnaestak nabrojanih platna, od kojih se jedno jedino nalazi u Dalmaciji, a sva ostala diljem Istre, u kojoj je slikar bio našao svoju drugu domovinu.

U svojim sam prethodnim radnjama bio pokušao dati analizu tih slika pojedinačno ističući njihove važnije ikonografske, kompozicijske i stilske karakteristike. Ovom bih se prilikom osvrnuo samo s nekoliko riječi na dvije žminjske slike i malo labinsko platno, koje sam na temelju komparativne analize pribrojio Venturinu katalogu.

Pala na glavnom oltaru župne crkve u Žminju, za koju je i Santangelo pisao da podsjeća na Venturu, velikim je dijelom sakrivena mramornim svetohraništem, tako da je donji dio jedva vidljiv, a nije isključeno da se na dnu možda krije i potpis. Na toj su pali najzanimljiviji detalji: s jedne strane čudna i komplicirana arhitektura u pozadini s neobičnim sklopovima stupova i lukova i s vedutom u daljini, a s druge strane lik zgurenog muškarca zdesna iza lika svetoga biskupa, koji bi mogao predstavljati darovatelja, ili čak, s obzirom na neobično prodoran pogled i živahan izražaj lica, i autoportret samog autora.

U Narodnom muzeju u Labinu čuva se varijanta te slike, koja je u Muzej došla iz obitelji Lucas. Na njoj nedostaje čitav gornji dio kompozicije s velikim likom arhanđela Mihovila koji lebdi okružen anđelima nad svetačkom skupinom u smionom i dinamičnom pokretu, dok su ostali likovi i detalji skoro potpuno jednaki. Dok se zbog te bitne razlike i manjih varijacija u boji i nekim pojedinostima može pretpostaviti da se radi o autorovu »modellettu«, ne bih zbog obrade nekih dijelova s određenim akademiziranim prizvukom isključio ni mogućnost da se radi o kasnijoj kopiji, tim više što je porodica odakle potječe slika imala jednog slikara u prošlom stoljeću.

»Prikazanje u hramu« u istoj žminjskoj crkvi djeluje mi naročito po fizionomijama glavnih lica tamnog inkarnata i hijeratskih crta kao da je nadahnuto nekom mletačko-kretscom kasnobizantinskom slikom, kakve su sigurno iz tih plodnih radionica na otoku sred Mediterana ili u metropoli na lagunama dopirale i do istarskih gradića. U taj je biblijski prizor Ventura unio još jednom varijantu svog učestalog lika bradatog biskupa u svečanom pluvijalu i zlatnoj mitri, koji se javlja i na palama u Galevcu, u Božjem Polju, Pridvoru, Vabrigi i Kubedu. Možemo, stoga, pretpostaviti da je, prikazujući pod tim obličjem sad donatora, a sad opet razne svece, Ventura portretirao nekog prelata s kojim je imao uže kontakte i koji mu je možda bio mecena, po svoj prilici koparskog biskupa njegova vremena. Uz uobičajene sudionike biblijskog prizora, koji se i ovdje odvija u čudnom prostoru s kupolom, lukovima, stupovima i neobičnim perspektivama, slikar je dodao i mladenački lik s golubicama u košari na glavi, koji se stilski i kompozicijski odvaja od svih ostalih i na koji ću se malo kasnije navratiti.

Juraj Ventura bio je u ranijoj literaturi dosta ispravno okarakteriziran kao slikar arhaizirajućih sklonosti, koji u svoje slike unosi djelomično karpačovske elemente, a djelomično manirističke crte. Prihvaća-

jući u osnovi takvu karakterizaciju, mislim da je ipak ispravnije, kao što sam bio iznio u spomenutim studijama, uočiti u njegovu djelu tri suštinske i bitne komponente.

Prva je komponenta, a po mom mišljenju i najvažnija, ona koja povezuje Venturino slikarstvo s manirističkim strujanjima njegova vremena. Ona se može uočiti naročito u neobičnim zdanjima na pozadinama s nizovima stupova i lukova, trijemova i terasa, svodova i kupola, koje stvaranju neke svjesno nelogične i skoro metafizičke i vizionarske atmosfere, kakve je upravo manirizam volio. Taj se isti maniristički faktor može naslutiti i u nekim izduljenjima i deformacijama tijela nekih svetačkih likova, a prisutan je također i u kolorističkim rješenjima. Želio bih na ovom mjestu istaknuti kako je ranija literatura o Venturi govorila o njegovu tamnu, prljavu i oporu koloritu. Restauratorski zahvati na svim trima Venturinim palama u Slovenskom primorju, tj. u Izoli, Pridvoru i Kubedu, jasno su pokazali da su njegove boje žive i intenzivne u okvirima izrazito manirističke ljestvice s karakterističnim odnosima žutih, zelenkastih, ljubičastoplavih, crvenih, sivih i crnih nijansa. Neosporno je da će slična koloristička ljestvica izbiti i nakon čišćenja njegovih pala u hrvatskom dijelu Istre, koje se nalaze katkada zaista u očajnom stanju. Ta maniristička komponenta u svim njenim aspektima daje Venturi jednu »ažurnu« notu i uklapa ga u tokove umjetničkih zbivanja njegove epohe usprkos očitim provincijskim elementima i retardacijama prisutnima na njegovim platnima.

Druga je komponenta Venturina stilskog profila ona koja ga »vuče unatrag«, a manifestira se u odjecima i utjecajima slika ranijih mletačkih majstora čija je djela vidio u istarskim gradićima. Mislim u prvom redu na velikog Vittorea Carpaccia, čija je kasnija djela mogao upoznati u Kopru i Piranu, pa na njegova sina i blijedog sljedbenika Benedetta, koji je proveo dio života u Kopru, te na radove Girolama i Francesca da Santacroce u Kopru, Izoli i Pazinu. Ova su posljednja dvojica skoro do pred samu Venturinu pojavu u Istri bili najtraženiji slikari od strane istarskih (a isto tako kvarnerskih i dalmatinskih) naručitelja, jer su svojom zakašnjelom varijantom kasnokvaročentskih shema prožetih stjepnomoetskom notom odgovarali ukusu sredine kojoj su veliki majstori cinquecenta bili daleki i neshvatljivi. Uz ove utjecaje može se kod Venture osjetiti u manjoj mjeri i poznavanje mletačko-kreatskog slikarstva preko ikona tih radionica dolutalih do istarskih obala.

Trećom komponentom Venturine umjetnosti možemo smatrati pojavu direktnog preuzimanja čitavih dijelova kompozicija ili pojedinih likova iz njemu suvremenih i ranijih grafičkih listova koji su iz Italije i iz sjevernih zemalja dopirali do njegove koparske radionice, pa čak i čitavih fragmenata ili figura sa slika drugih autora. U toj pojavi, koja nije rijetka, naročito u slikarstvu manirizma i baroka, nalazim s jedne strane vjerojatni glavni izvor ažurnosti nekih aspekata njegova likovnog govora, a s druge ključ čestoj heterogenosti koncepcije pojedinih figura na istoj oltarskoj pali.

Ovu nam posljednju činjenicu potvrđuje nekoliko karakterističnih slučajeva. Lik sv. Sebastijana zajedno s anđelima koji nad njim lete s palmom i vijencem na pali u Izoli direktno je kopiran iz vrlo popularnog bakroreza Johannesa Müllera koji reproducira palu Alessandra Scalzija zvanog Paduano i Hansa Tonauera iz god. 1588—1589, koja predstavlja mučenje sv. Sebastijana u crkvi Sv. Mihovila u Münchenu. Likovi sv. Magdalene nagnute nad Marijom u pokleklom stavu, kojoj ispod bo-

gato nabranog plašta proviruje naga noga, i mišićavog sv. Jerolima oštra pogleda u punom pokretu na pali u Kubedu u potpunosti su preuzeti s poznate Correggiovne slike »Bogorodica sa sv. Jerolimom i sv. Magdaleonom«, poznatije pod nazivom »Dan« (Il »Giorno«) u pinakoteci u Parmi, ili vjerojatnije, prema bakrorezu koji je po toj slici izradio god. 1586. Agostino Carracci. Za nas je, možda, najznačajniji primjer mladenački lik s košarom s golubicama na glavi na pali »Prikazanje u hramu« u Žminju, koji je vrlo sličan liku na slici iste teme našeg Andrije Medulića Schiavonea u Galleria dell'Accademia u Veneciji i koji je uzeo opet možda po nekom grafičkom listu. Siguran sam da bi se takvih »plagijata« ili »citata« moglo još pronaći.

Ako analiziramo Venturine likove u cjelini, izbija na prvi pogled ukočenost i krutost u modeliranju inkarnata i tkanina, tako da mnoge njegove figure djeluju tvrdo i drvenasto, a plaštevima imaju obično skoro metalne prizvuke. Ne može se, međutim, ne istaknuti da slikar zna pojedinim likovima uliti životni dah, a mislim da neću pogriješiti ako spomenem da se radi upravo o likovima slikanim po živim modelima. Već sam spomenuo lik mlađeg čovjeka na pali glavnog oltara u Žminju, u kome sam naslutio mogućnost da se radi o autoportretu, pa i niz varijacija biskupa stroga pogleda u izvezenoj mitri i raskošnom pluvijalu, koji je očito portret nekog tadašnjeg prelata. Ovdje bih, i to na prvom mjestu, nadodao još dva živa lika donatora na donjem dijelu pale u Izoli, u kojima možemo uočiti najveći domet Venture kao portretista, pa lik starca, možda također donatora, uz desni rub pale u Kubedu kod sv. Ivana Krstitelja, te lik svećenika u kazuli koji kleči na slici »Polaganje u grob« u Vabrigi.

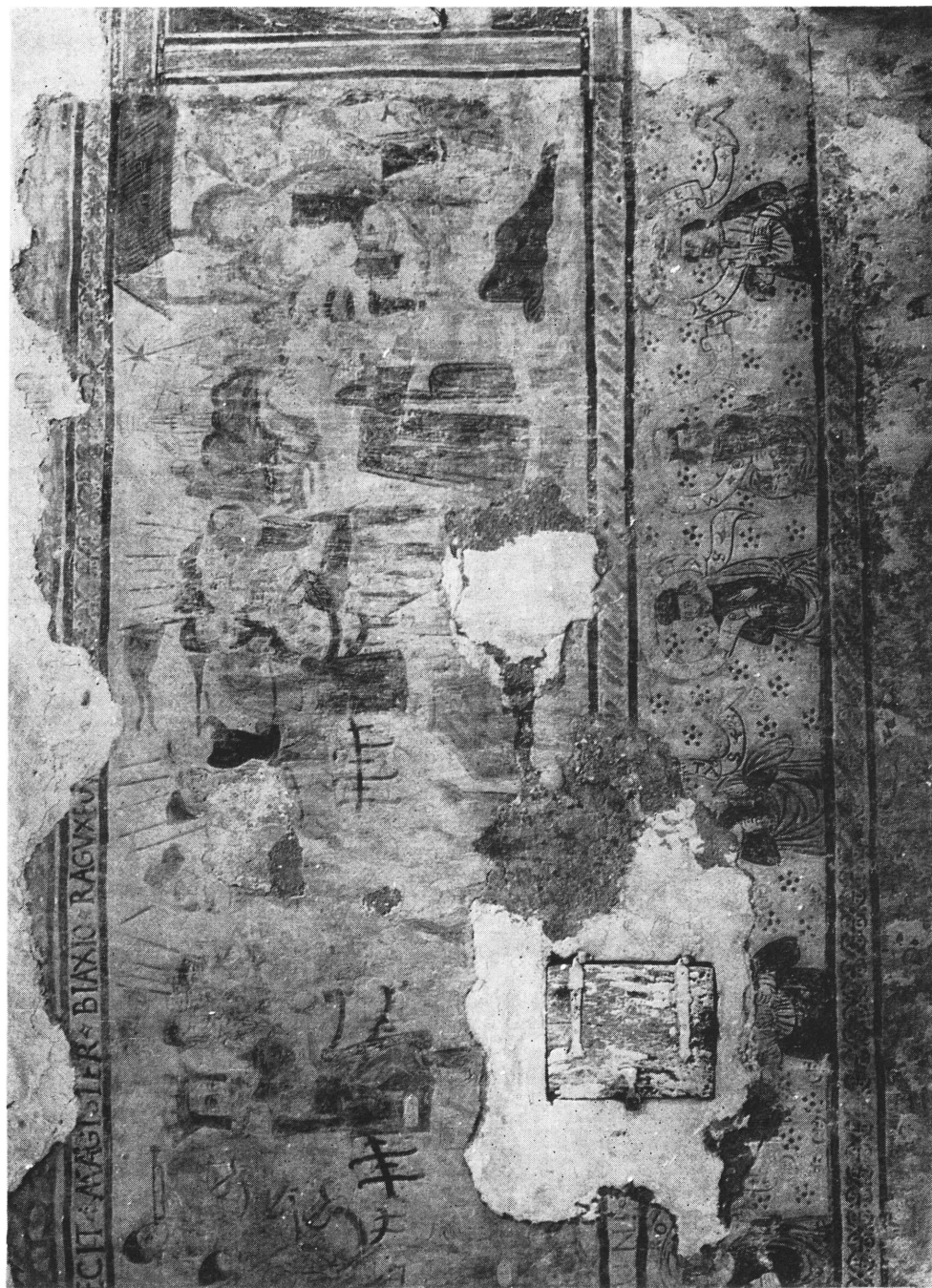
Gledajući Venturino djelo u cjelini, možemo zaključiti da — uza sve retardacijske elemente, uza sve provincijalizme i uza sve zanatske slabosti — ovaj Zadranić preseljen u Istru na prijelazu iz 16. u 17. st. ima svoje mjesto, naročito u okviru skromnih tokova istarskog i dalmatinskog manirizma. U današnje doba, kada to razdoblje povijesti umjetnosti s pravom dobiva sve veće značenje i sve važnije mjesto i kada se pokušavaju ocrtavati okviri, obrisi i tokovi manirističkih zbivanja na našem tlu, čini se da je ta činjenica od neospornog značenja. Nju treba tim više naglasiti jer su — ako apstrahiramo veliku pojavu Andrije Medulića, koji je, istina, rođen u Dalmaciji, ali je živio i djelovao izvan zavičaja, te Mateja Ponzonija — Pončuna, koji je također uglavnom živio izvan rodne kraja i kome je maniristička komponenta samo jedan od elemenata njegove slikarske fizionomije u kojoj se spajaju odjeci kasne renesanse, manirizma i ranog baroka — ostali lokalni slikari manirističkih crta više negoli skromni, od Martina Benetovića, čije slikarstvo ima svoju zanimljivost više u činjenici da se radi o djelu istaknutog komedijografa, pa do raznih osrednjih stranaca preseljenih u gradove i gradiće naše obale. Ako tome dodamo Venturine osobne crte u tipologiji bar onih likova kojima je model bio živi uzor i u koloritu, u kojem je znao katkad ostvariti fine odnose i prizvuke, vidjet ćemo da ovaj skoro zaboravljeni umjetnik mora dobiti svoje zaslužno diskretno mjesto u povijesti našega slikarstva jednog teškog vremena, kada su i njegova rodna Dalmacija i njegova nova istarska domovina doživljavale na polju likovnih umjetnosti početak dekadencije i provincijalizacije.

Ono što me, međutim, primarno potaknulo da povežem i ponovno evociram slikarske likove Vlaha Dubrovčanina i Jurja Venture Zadranića u kontekstu simpozija u čast Vincenta iz Kastva i njegovih beramskih fre-

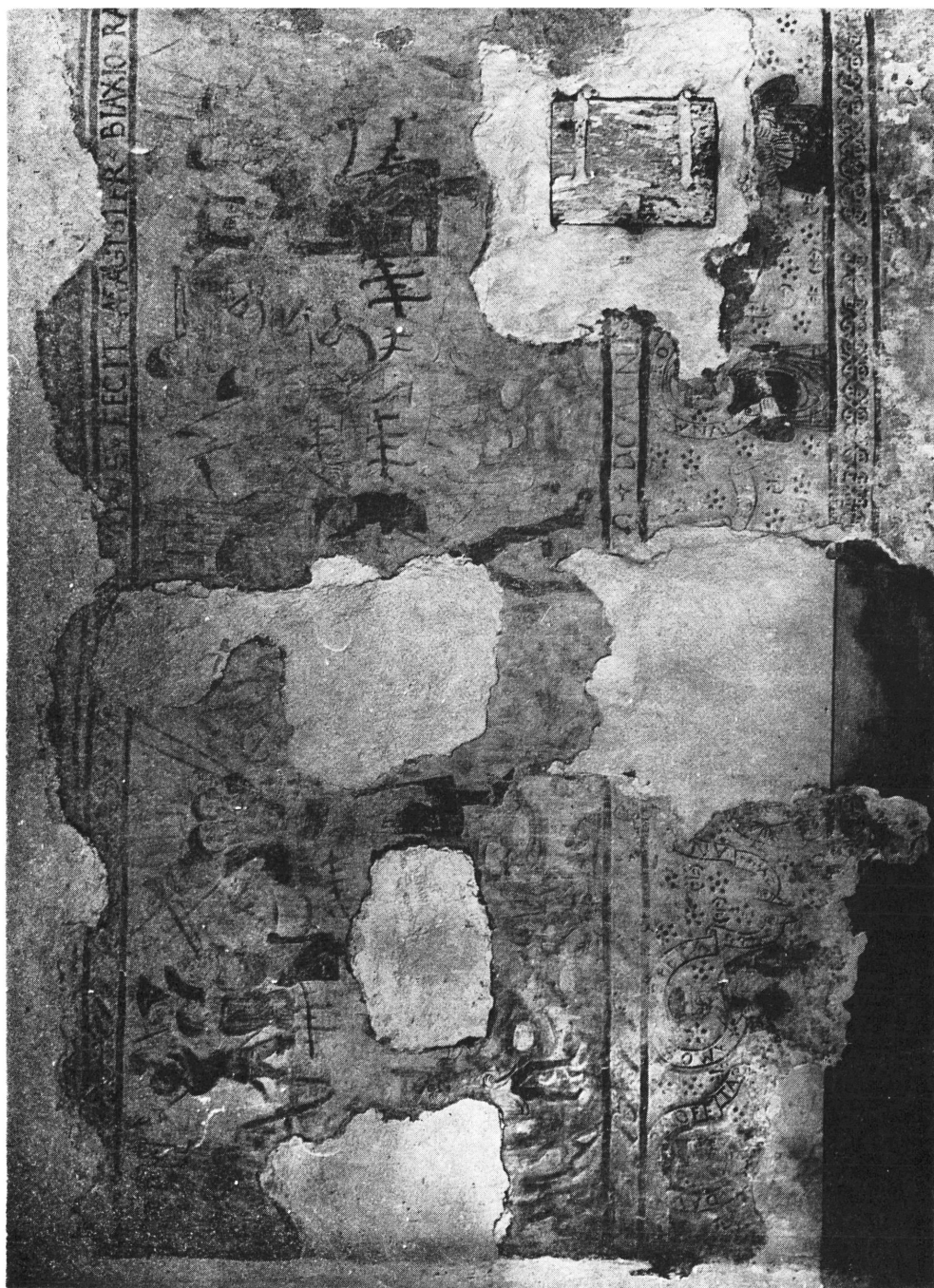
saka, bilo je, kao što sam na početku istakao, naglašavanje veza Dalmacije i Istre na umjetničkom polju, koje možemo pratiti od prehistorije, antike i naročito starokršćanskog razdoblja pa do renesanse i do novijih vremena, uza sve razlike i specifičnosti koje odgovaraju geografskom položaju, historijskom razvoju i ekonomskim prilikama. U tom okviru ova dva stara hrvatska slikara dobivaju u tokovima naše burne umjetničke prošlosti posebno mjesto i značenje.³

³ Za fotografije fresaka Vlaha Dubrovčanina i slika Jurja Venture na teritoriju hrvatskog dijela Istre najtoplije zahvaljujem Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Rijeci (foto V. Malinarić), te kolegi Tomažu Brejcu za sl. 25 i 27. Za one u Slovenskom primorju zahvaljujem Medobčinskem zavodu za spomeniško varstvo u Piranu (foto J. Mikuž), za one pale u Galevcu Zavodu za zaštitu spomenika kulture u Zadru, dok za sliku u Narodnom muzeju u Labinu, na koju me je upozorio kipar Josip Diminić, Branimiru Bakoviću.

SLIKOVNI PRILOZI



Vlaho Dubrovčanin, Poklonstvo kraljice, Nova Vas kod Sušnjevice,
crkva sv. Duha.



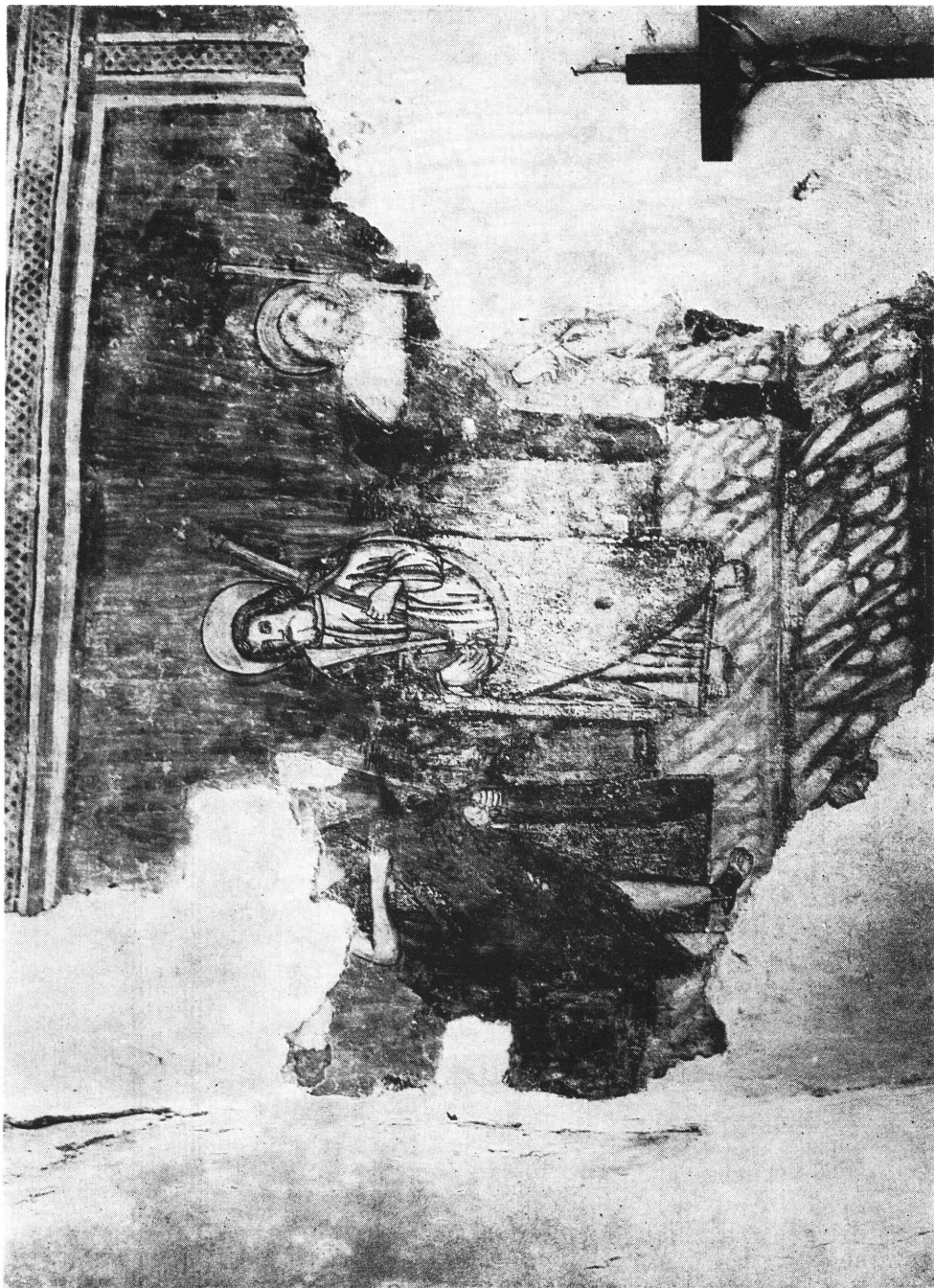
Vlaho Dubrovčanin, Poklonstvo kraljeva, Nova Vas kod Sušnjevice, crkva sv. Duha, detalj.



Vlaho Dubrovčanin, Sv. Mihovil, Nova Vas kod Sušnjevice, crkva sv. Duha.



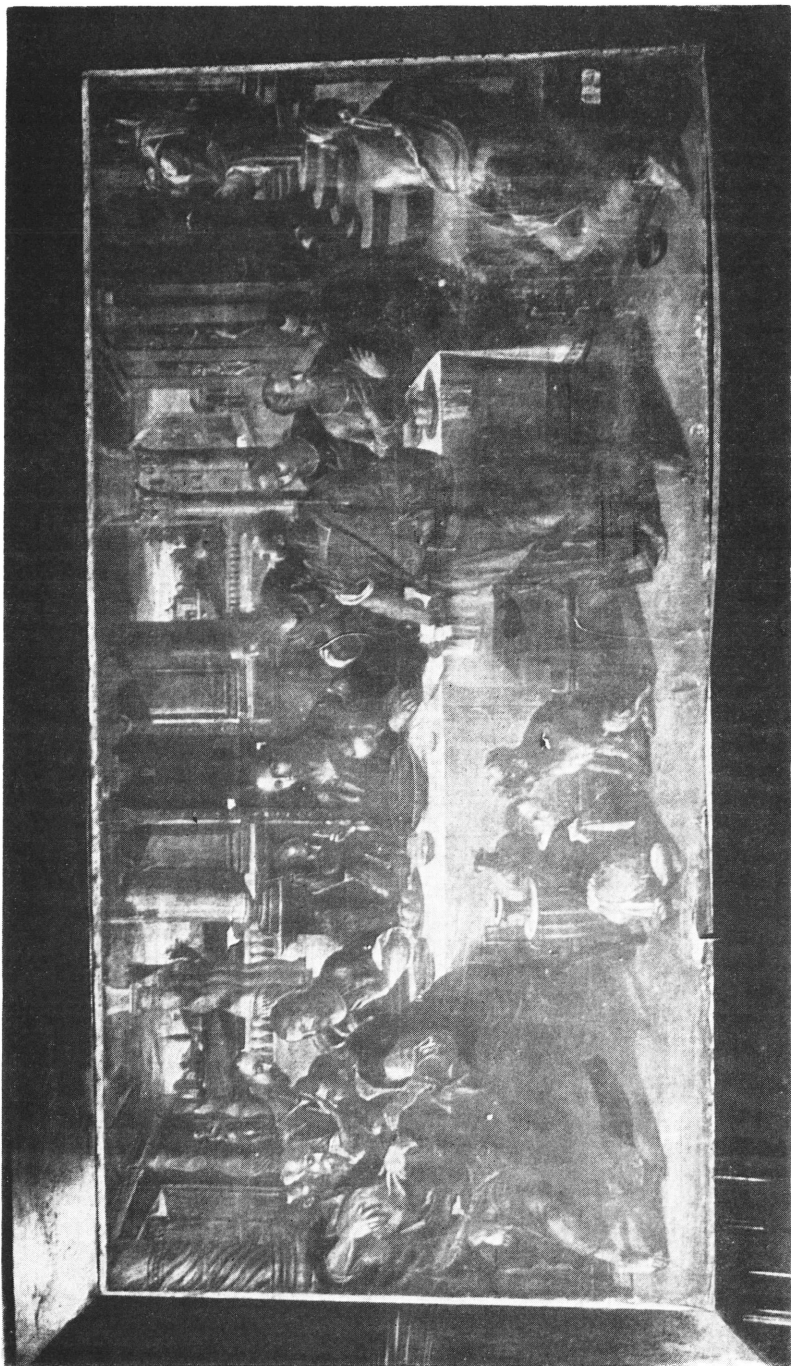
Vlaho Dubrovčanin, Krist pred Pilatom, Nova Vas kod Sušnjevice, crkva sv. Duha.



Vlaho Dubrovčanin, Sv. Ivan Krstitelj, sv. Jakov i sv. Roko, Nova Vas kod
Šušnjevice, crkva sv. Duha.



Vlaho Dubrovčanin, Bogorodica s Djetetom na prijestolju među anđelima, Nova
Vaš kod Šušnjevice, crkva sv. Duha.



Juraj Ventura, Posljednja večera, Fažana, župna crkva.



Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjan, župna crkva.



Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjan, župna crkva, detalj.



Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjan, župna crkva, detalj.



Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima
krunice, Višnjičan, župna crkva, detalj.



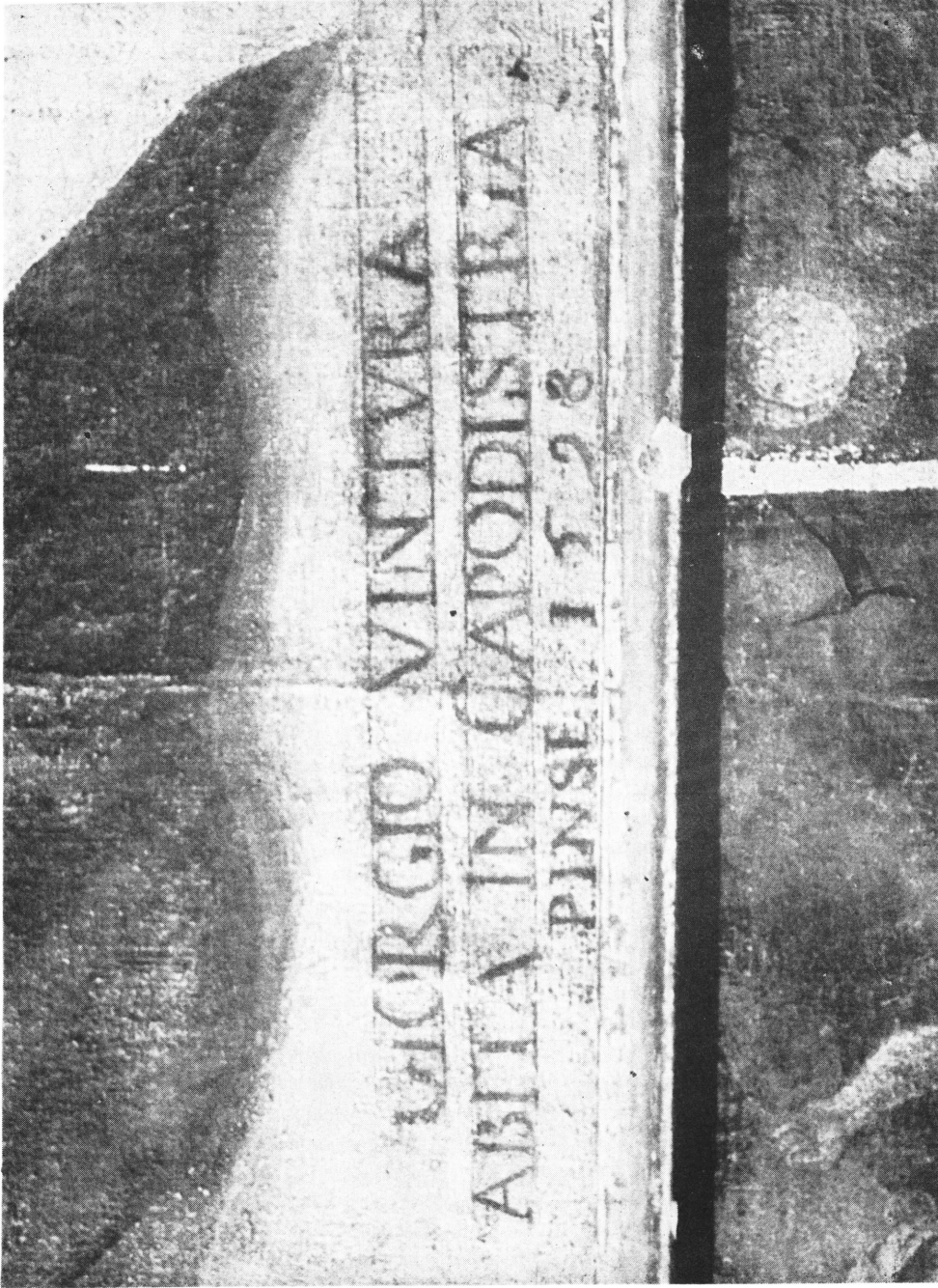
Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjičan, župna crkva, detalj.



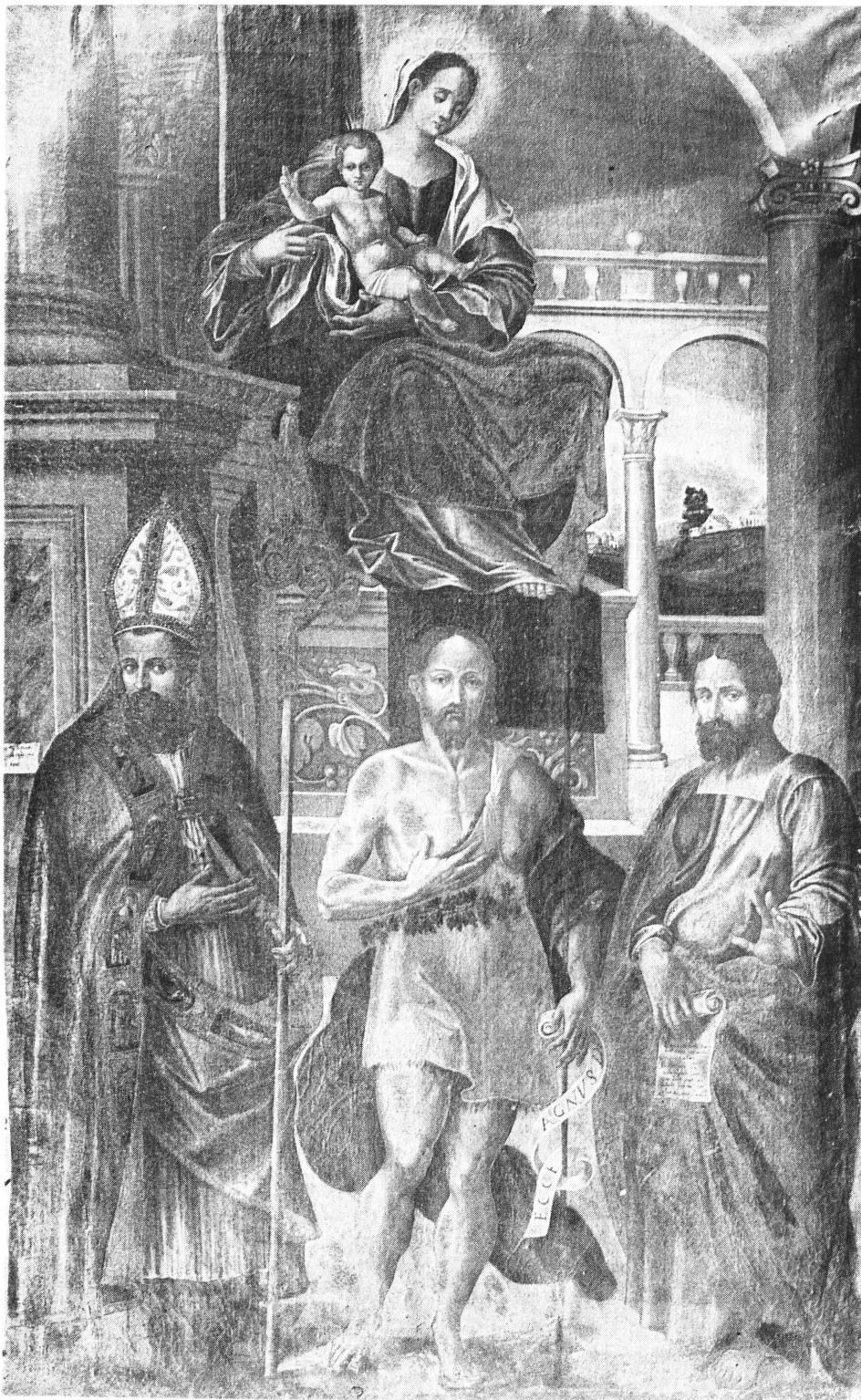
Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjani, župna crkva, detalj.



Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjan, župna crkva, detalj.



Juraj Ventura, Gospa od ružarija s likovima bitke kod Lepanta i otajstvima krunice, Višnjan, župna crkva, detalj.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Pridvor kod Kopra, župna crkva.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Vižinada, župna crkva.



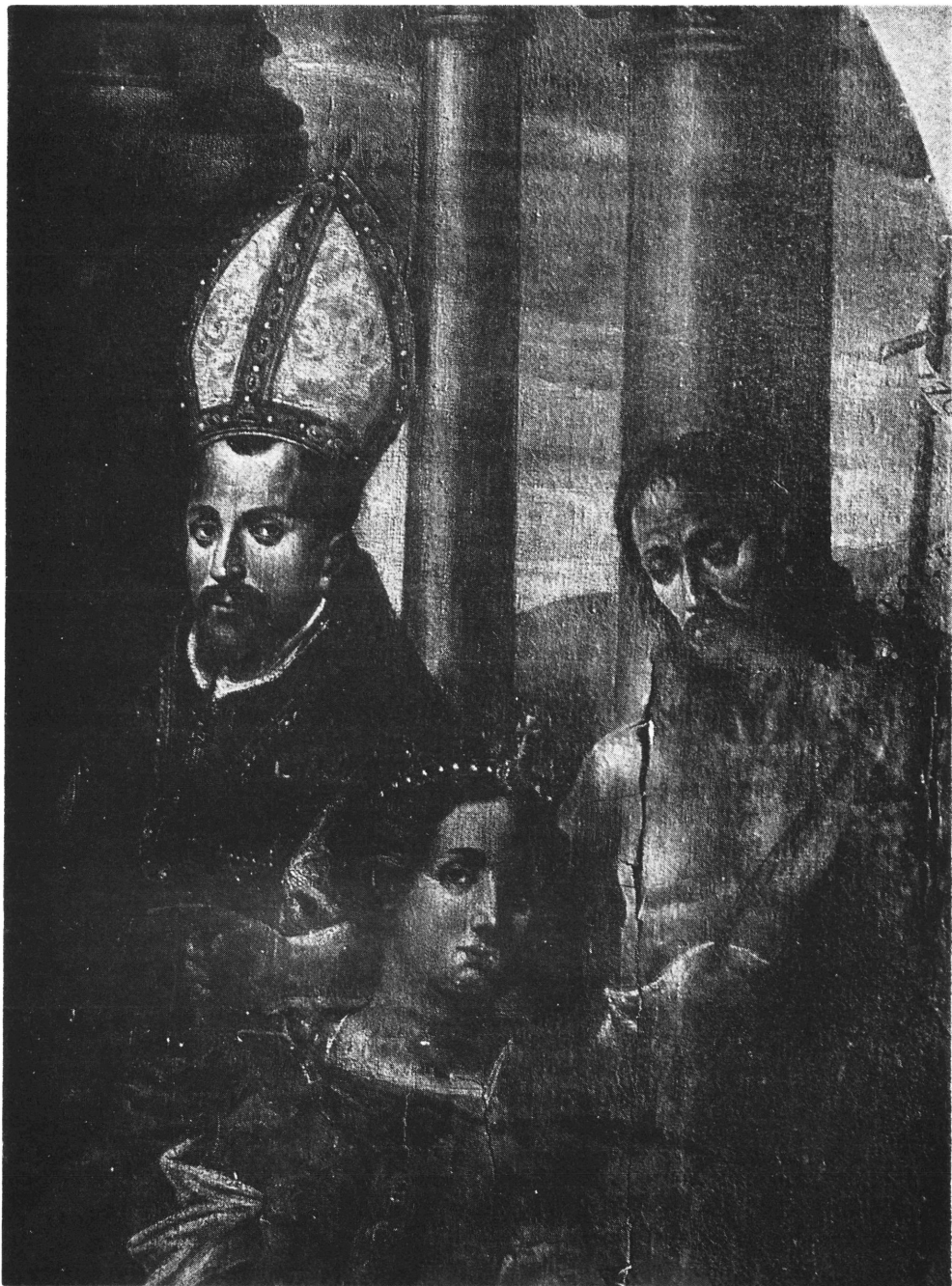
Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Galevac kod Prekoga, franjevačka crkva.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Galevac kod Prekoga, franjevačka crkva, detalj.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Galevac kod Prekoga, franjevačka crkva, detalj.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Galevac kod Prekoga, franjevačka crkva, detalj.



Juraj Ventura, Bogorodica sa sv. Rokom, sv. Sebastijanom i dva donatora, Izola, župna crkva.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima i skupinom anđela koji pjevaju sa sv. Cecilijom, Vabriga, župna crkva.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, Kubed, župna crkva.



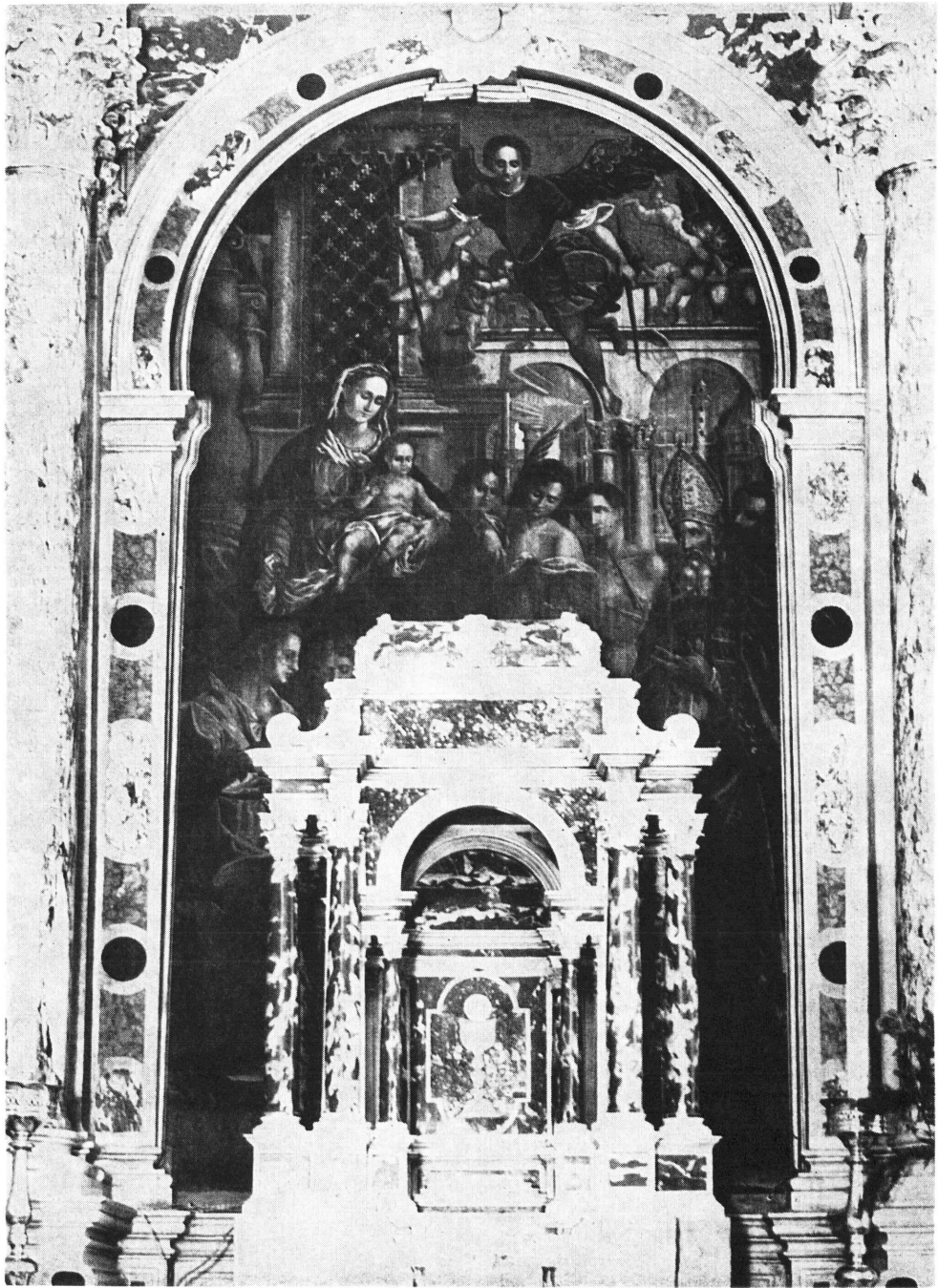
Juraj Ventura, Bogorodica sa sv. Uršulom i sv. Katarinom, Nova Vas kod Brtonigle župna crkva.



Juraj Ventura, Polaganje u grob s donatorima, Vabriga, župna crkva.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima, crkva Gospe od polja, Božje Polje kod Vižinade.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima i anđelima pjevačima, Žminj, župna crkva.



Juraj Ventura, Bogorodica sa svecima i anđelima pjevačima, Labin, Narodni muzej.



Juraj Ventura, Prikazanje u hramu, Žminj, župna crkva.

SADRŽAJ

<i>A. Mohorovičić</i>	
Značenje djela Vincenta iz Kastva	5
<i>I. Perčić</i>	
Ikonografija Vincenta iz Kastva	11
<i>A. Deanović — B. Kojić-Protić</i>	
Paleta majstora Vincenta	21
<i>B. Fučić</i>	
Atribucije oko majstora Vincenta iz Kastva	37
<i>V. Ekl</i>	
Istarska skulptura u doba Vincentovo	47
<i>J. Radauš-Ribarić</i>	
Odjela likova na freskama u Bermu u odnosu prema istarskoj narodnoj nošnji	61
<i>S. Zlatić</i>	
Muzički instrumenti na zidnom slikarstvu u Istri	67
<i>Z. Črnja</i>	
Istra u središtu Glagoljizma (Naša književna razmeđa u doba nastanka beramskih fresaka) . . .	73
<i>A. Mohorovičić</i>	
Arhitektonski prostor — okvir djelu Vincenta iz Kastva	83
<i>M. Bertoša</i>	
Osvrt na etničke prilike u Istri u XV. i XVI. stoljeću	89
<i>P. Strčić</i>	
Političke prilike u Istri u doba Vincenta iz Kastva	101
<i>J. Bratulić</i>	
Kultura pismenosti u Istri u doba nastanka beramskih fresaka . .	109
<i>K. Prijatelj</i>	
Dva dalmatinska majstora u istarskim zbivanjima renesanse i manirizma	117

