

Moreschi, Bezgrešno Začecje. Labin, crkva Uznesenja Marijina
Moreschi, Immaculate Conception, the church of the Assumption of Mary, Labin

Nina Kudiš

Pedagoški fakultet u Rijeci, Odjel likovne kulture

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper
predan 27. 3. 1992.

Istarski opus slikara Moreschija nastao u prvoj polovici 17. stoljeća

Sažetak

Slikaru Moreschiju su se, dosad, u stručnoj literaturi pripisivala sljedeća djela što se nalaze u Labinu: ciklus slika s prikazima iz Bogorodičina života, u crkvi Uznesenja Marijina, prije Beata Vergine di Consolazione; Jišajevo stablo, u zbornoj crkvi Rođenja Marijina, i izgubljena Predaja Labina Serenissimi. Danas istom slikaru možemo pripisati još neka djela: Krunjenje Bogorodice / Svi sveti, u župnoj crkvi u Barbanu; Bogorodica i sveci, iz bivše kapele sv. Ivana Krstitelja u župnoj crkvi u Vodnjanu; Krunjenje Bogorodice / Svi sveti, iz župne crkve u Kastvu; izgubljenu palu s oltara posvećenoga Bogorodici od svetog ružarija, u crkvi sv. Stjepana u Labinu.

S ikonografske točke gledišta najzanimljiviji je »labinski ciklus«, koji slavi i izlaže teološko vjerovanje u Bogorodičino bezgrešno začeće, a to je vjerovanje sadržano i u motivima Bogorodičina krunjenja i Jišajeva stabla. Odabir i odlike ikonografskih motiva te način tretiranja volumena, svjetla, površine i boje, upućuju na to da je Moreschi slikar venecijanskog obrazovanja, čiji je izraz možda najbliži širokom krugu Domenica Tintoretta.

Dosad su se, u stručnoj literaturi, ruci slikara Moreschija,* koji je djelovao najvjerojatnije na početku 17. stoljeća pripisivala samo ona djela koja navodi Bartolomeo Giorgini u svojoj povijesti Labina iz 1731. Ona je bila posvećena nekom Giovanniu Premarinu,¹ a, kako tvrdi njen autor, sve su se slike nalazile u Labinu: ciklus slika s prikazima iz Bogorodičina života, u crkvi Uznesenja Marijina, prije *Beata Vergine di Consolazione*; *Jišajevo stablo*, u zbornoj crkvi Rođenja Marijina,² *Predaja Labina Serenissimi*, u zbornoj crkvi Rođenja Marijina.

Toj je grupi pridruživana i slika *Disputa u Hramu* na temelju netočne interpretacije talijanskog teksta spomenutoga Giorginijeva spisa.³ Ova kao i slika *Predaja Labina Serenissimi* izgubljene su, a ne spominje ih niti Santangelo u svojem inventaru iz 1935.⁴

Na temelju podataka iz knjige biskupske vizitacije pulskoga biskupa Alvisea Marcella iz 1658. i 1659. i komparativne analize, Moreschijevu opusu danas možemo pripisati barem još sljedeća djela:

Krunjenje Bogorodice / Svi sveti, u župnoj crkvi u Barbanu; *Bogorodica i sveci*, iz bivše kapele sv. Ivana Krstitelja u župnoj crkvi u Vodnjanu; *Krunjenje Bogorodice / Svi sveti*, iz župne crkve u Kastvu, i pala s oltara posvećenoga Bogorodici od svetog ružarija, u crkvi sv. Stjepana u Labinu (izgubljena).

Ovom će se popisu, vjerujemo, moći pridodati još koja slika iz Vodnjana kad budu dostupne pregledu, jer se u spomenutoj knjizi vizitacije navodi da je kapela sv. Ivana Krstitelja »ornata di quadri di mano del Moreschi« (ukrašena slikama od Moreschijeve ruke).⁵

Postojeći Moreschijev opus se tako sastoji iz (najmanje) 13 slika slikanih uljem na platnu:

1. *Bezgrešno Začeće*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
2. *Rođenje Bogorodičino*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
3. *Prikazanje Bogorodice u Hramu*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
4. *Bogorodičine zaruke*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
5. *Navještenje*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
6. *Pohodaenje*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
7. *Prikazanje u Hramu*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
8. *Bogorodičina smrt*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
9. *Uznesenje i krunjenje Bogorodice*, u crkvi Uznesenja Marijina u Labinu;
10. *Krunjenje Bogorodice/ Svi sveti*, u župnoj crkvi u Barbanu;
11. *Krunjenje Bogorodice/ Svi sveti*, iz župne crkve u Kastvu;

* O slikaru Moreschiju zna se vrlo malo, čak nam je nepoznato njegovo ime i podrijetlo. Nadali smo se da će u vizitacijama biskupa Alvisea Marcella (1658/59), u kojima se ovaj majstor nekoliko puta spominje, iskrsnuti njegovo ime ili kakav drugi vrijedan podatak. To se nije dogodilo, iako ga vizitator spominje kao važnog i poznatog umjetnika, dodajući njegovu kao i Palminu prezimenu određeni član »il« – il Palma, il Moreschi, što ukazuje na to da je naš slikar oko sredine 17. stoljeća bio poznat i cijenjen u Istri. Sugerirano nam je da prezime Moreschi potiče iz Veneta, no trebalo bi tek utvrditi je li riječ u našem slučaju o obitelji koja se prije 17. st. nastanila u Istri ili je slikar Moreschi došao u Istru u potrazi za narudžbama. Treba naglasiti da se u Marcellovim vizitacijama nekoliko puta spominje isto prezime nevezano sa slikarom, pa zaključujemo da je ono u Istri 17. stoljeća bilo prilično uobičajeno.



Girolamo da Santacroce, Bezgrešno Začeće i Rođenje Bogorodičino, Košljun, franjevačka crkva, predela na poliptihu
Girolamo da Santacroce, Immaculate Conception and Birth of the Virgin, predella on the polyptych, the Franciscan church, Košljun

12. *Jišajevo stablo*, prije u zornoj crkvi Rodenja Marijina, danas u župnoj crkvi Gospe Fatimske u Labinu Donjem;
13. *Bogorodica i sveci*, iz bivše kapele sv. Ivana Krstitelja u župnoj crkvi u Vodnjanu.

Slike od broja 1 do broja 10 tvore takozvani labinski ciklus s prikazima iz Bogorodičina života.

Ciklus s prikazima iz Bogorodičina života

Svakako najimpozantniji dio poznatog Moreschijeva opusa predstavlja ciklus iz labinske crkve Uznesenja Marijina, nekada *Beata Vergine di Consolazione*. Crkva je jednobrodna građevina s lopicom, bila je obnovljena 1537, a posvećena 1631.⁶ Moguće je da su slike nastale neposredno prije toga. One su prvi put spomenute u knjizi vizitacijâ biskupa Marcella – crkva je bila posjećena 5. svibnja 1659. ujutro:

»Posjetio je crkvu Blažene Djevice... pod gradom; u njoj su tri oltara; svi posvećeni, to jest, glavni Blaženoj Djevici; drugi sv. Mihovilu arkandelu i treći sv. Zahariji, sva tri su odlično održavana. ...Bratovština daje služiti dvije mise tjedno. Crkva je prikladne veličine, ukrašena prekrasnim slikama.«⁷ Zanimljivo je da kroničar ne spominje autora tih »prekrasnih« slika, iako tek nekoliko stranica prije navodi Moreschija kao autora pale u crkvi Sv. Stjepana.⁸ Vjerujemo da je uzrok tome u interesu vizitatora; usmjerenom ponajprije k liturgijskom aspektu unutrašnjeg uređenja crkve, to jest oltarima i oltarnim palama. Ova nas bilješka ujedno obavještava o postojanju bratovštine koja se brinula o crkvi, pa je ona najvjerojatnije i naručitelj slika.

Bartolomeo Giorgini 1731. piše: »Malo dalje, na glavnoj cesti, nalazi se ona (crkva) Blažene Djevice Utješiteljice, prostrana i sva ukrašena slikama spomenutog Moreschija.«⁹ Slike se spominju i u inventaru crkve sačinjenom 1819: »....., a iznad

ulaznih vrata obješeno je pet velikih slika koje prikazuju: prva začće i rođenje Djevice Marije, druga navještenje i prikazanje u Hramu, treća pohodjenje i zaruke, četvrta očišćenje i peta krunjenje.«¹⁰ Vrijednost slika za koje se nadalje kaže da su »dello stato mediocre«, procijenjena je na 20 novčanih jedinica, najvjerojatnije talira. O stanju slika i stavu procjenitelja govori i činjenica da je šest mjedenih žlica, koje su se također nalazile u crkvi, procijenjeno na istu vrijednost. Pretpostavljamo da su slike bile tek naknadno spajane po dvije, jer se motivi i pozadine ne podudaraju, kao niti ikonografski slijed prikaza.

Ovakav cjelovit ciklus jedinstven je na području Istre i Hrvatskog primorja i na najbolji mogući način oslikava duhovno stanje u udaljenim dijelovima Serenissime. Pobožnost i njegovanje pojedinih kultova u Istri 17. stoljeća izravno se vezuje uz venecijansku tradiciju, no ovdje su prikazi jednostavniji, njihova je simbolička vrijednost prilagođena manje zahtjevnom promatraču, a invencija u vizualnom prikazivanju složenih teoloških vjerovanja ili doktrina najčešće se svodi na variranje gotovih predložaka. Iako se u Veneciji, pa zbog toga i u Istri, relativno brzo prihvaća posttridentska ikonografija¹¹ nužno je istaknuti da su pobožnosti prema Bogorodici već potkraj 15, a posebno u 16. stoljeću bile najznačajnije vjerske manifestacije u Serenissimi. Naprimjer, Venecijanci su tri velika Bogorodičina blagdana slavili kao državne blagdane: Navještenje, 25. ožujka, jer je na taj dan 421, kako se tvrdilo, osnovan grad Venecija; Očišćenje Marijino, 2. veljače, kad se tijekom osam dana slavilo Dvanaest Marija; i Uznesenje Marijino, 15. kolovoza. Crkveni su blagdani u Veneciji bili neraskidivo povezani i stopljeni s državom, javnom proslavom, pa stoga ni ne čudi da se grad već od kasnoga srednjeg vijeka u invenciji slikara, ali i zamislima naručitelja, često poistovjećivao sa samom Bogorodicom:

»Očigledno, jedina religiozna dekoracija u Sala del Maggior Consiglio u Duždevoj palači u 14. stoljeću bila je Guarientov



Moreschi, Rodenje Bogorodičino, Labin, crkva Uznesenja Marijina
Moreschi, *Birth of the Virgin, the church of the Assumption of Mary, Labin*



Moreschi, Prikazanje Bogorodice u Hramu, Labin, Crkva Uznesenja Marijina
Moreschi, *Presentation of the Virgin at the Temple, the church of the Assumption of Mary, Labin*

Paradiso, na kojem je bilo prikazano Bogorodičino krunjenje okruženo nebeskom svitom i flankirano likovima Gabrijela i Bogorodičina navještenja. Budući da se nalazila odmah iza duždeva sudišta, zidna je slika imala očigledno političko značenje. Zaključak je bio jasan: PARADISO, U KOJEM JE BOGORODIČINO KRUNJENJE BILO JUKSTAPONIRANO NAVJEŠTENJU, PREDSTAVLJAO JE VIZUALNU METAFORU ZA UTEMELJENJE, TRIJUMF I PROSLAVU VENECIJE... Niti jedan Venecijanac... nije mogao previdjeti bogate asocijacije, ni političke ni duhovne, Bogorodice u Veneciji, isto kao niti poistovjećivanje jedne s drugom.¹²

Tintoretov *Raj*, koji se također nalazi u Duždevoj palači, na isti način prenosi ideju o simboličkome jedinstvenom identitetu Bogorodice i Venecije. Ovaj je prikaz istodobno i »jedna makrokozmička fantazija koja... prikazuje isto veličanstveno nebesko ustrojstvo koje je vladalo Tintoretovom kozmičkom vizijom od vremena priča o Mojsiju u Scuola di San Rocco,...«¹³ Nadalje, 1585. Luigi Detrico da Zara izričito *Serenissimu* uspoređuje s Bogorodicom, Nebeskom Kraljicom, služeći se parafraziranim jezikom Pjesme nad pjesmama: »lijepa poput sunca, sjajna poput mjeseca, strašna poput vojske pod oružjem«¹⁴

Ovdje ćemo pokušati dokazati da je ikonografski sadržaj Moreschijeva ciklusa doktrina o Bogorodičinu bezgrešnom zač-

ću, što ovaj opus vezuje uz tradicionalne venecijanske pobožnosti i kulturu.

U trenutku kad je nastajao labinski ciklus, vjerojatno više od pola stoljeća nakon završnog zasjedanja Tridentskog sabora, Bogorodičin je kult u svim katoličkim zemljama već zauzeo posebno mjesto u borbi za učvršćenje crkvenog utjecaja. Bogorodica je postala središnjom ličnošću kršćanske pobožnosti, pobjednicom nad herezom (protestantizma), zagovornicom i zaštitnicom. Protestanti su je optuživali da je zamijenila Krista, te da katolici obožavaju nju, a ne njezina sina. Reformirana Crkva tada Bogorodicu brani svim znanjem i ljubavlju, svi crkveni redovi postaju njezini pobornici, a isusovci, gdje god da se pojave, utemeljuju bratovštine što nose njezino ime. Bogorodica se slavila silnim žarom, kao da se želilo zaboraviti uvrede što su joj heretici nanijeli, vraćena joj je andeoska ljepota, oko njezina imena ispredala se religiozna tajna i poezija, posvećuje joj se mnogo crkava, sakupljaju se imena koja su joj davana tijekom stoljeća, a svako od njih veliča njezinu čistoću, duhovnu i fizičku ljepotu, uzvišenost, vječnost. Teolozi Bogorodicu postavljaju u središte kršćanske vjere, a za neke od njih ona je čak »mističan lik svećenika, jer svojim je odgovorom anđelu u svojem tijelu oblikovala tijelo Kristovo, kao što to čini svećenik dok pred oltarom izgovara riječi sakramenta«¹⁵ Uz brojne teološke rasprave, knjige i publikacije koje slave Bogorodicu i njezin kult, vizualna umjetnost, pogla-



Moreschi, Bogorodičine zaruke, Labin, crkva Uznesenja Marijina
Moreschi, *Betrothal of the Virgin, the church of the Assumption of Mary, Labin*



Moreschi, Navještenje, Labin, crkva Uznesenja Marijina
Moreschi, *Annunciation, the church of the Assumption of Mary, Labin*

vito slikarstvo, dobiva posebnu ulogu u toj borbi – baš zato što ona koja je čini pobjednicom nad herezom protestantizma,¹⁶ a što je u našem slučaju, s obzirom na blizinu Slovenije i sjeverne Istre u kojima taj pokret bijaše uzeo maha, vrlo značajno.

Svakako, jedna od važnijih Bogorodičnih čudesnih vrlina jest ona koja je čini pobjednicom nad herezom protestantizma,¹⁷ a što je u našem slučaju, s obzirom na blizinu Slovenije i sjeverne Istre u kojima taj pokret bijaše uzeo maha, vrlo značajno.

Međutim, da bismo mogli potpuno razumjeti pojavu i specifičan sadržaj Moreschijeva ciklusa, nije se dovoljno osloniti na razmatranja o posttridentnoj ikonografiji. Uzroke nastanka i načina oblikovanja Bogorodičnog ciklusa u Labinu te vjerovanja koje on propagira mogu se objasniti i u kontekstu venecijanske kulturne i slikarske tradicije.

Što je Moreschi prikazao u Bogorodičnom ciklusu

Naručitelj je ovog ciklusa najvjerojatnije bratovština *Beata Vergine Maria Assunta* koja je, kako smo već spomenuli, u crkvi Beata Vergine di Consolazione imala i sjedište. Ciklus se sastoji od devet slika, od kojih sedam prikazuje scene iz Bogorodičnog života, a dvije prikazuju teološka vjerovanja o Bogorodici: bezgrešno začeće i uznesenje (*Assunta*). Ta dva blagdana bila su povezana teološki i liturgijski, a Bogorodičino uznesenje u franjevačkoj je argumentaciji tijekom sukoba s dominikancima služilo kao dokaz o njezinu bezgrešnom začeću: Bogorodičino je uznesenje dokazalo da je njezino tijelo »sine macula«, te da ne može biti podvrgnuto procesu raspadanja, isto tako niti njezina duša ne može biti obilježena duhovnom iskvarenošću. Drugim riječima, Uznesenje demons-

trira (dokazuje i prikazuje) Bezgrešno Začeće.¹⁸ Iz toga zaključujemo da je cijeli Moreschijev ciklus, zapravo, slikovno obrazloženje vjerovanja u Bogorodičino bezgrešno začeće. No krećemo redom.

Moreschijev ciklus započinje prikazom Bezgrešnog Začeca. Okrunjena Bogorodica stoji na polumjesecu i u naručju drži Dijete. Iznad nje se na nebu javlja Bog Otac i golubica Duha Svetog; ispod polumjeseca nalazi se zmaj, a lijevo i desno od Bogorodice lebde anđeli sa simbolima Bogorodice i njezina bezgrešnog začeca. Moreschi na ovoj slici koristi ikonografski model koji se javlja prije protureformacije, no do početka 17. stoljeća postaje vrlo popularan ne mijenjajući znatnije svoj izgled. U knjizi *L'Art religieux après le Concile de Trente* Mâle navodi za primjer dvije slike s istovjetnim motivom, kojih su autori Cavalier d'Arpino i Bernardo Castello, a koje su nastale potkraj 16. stoljeća.¹⁹ Isti se motiv, međutim, javlja već na predeli velikog Santacroceova poliptiha iz 1535, a što se nalazi na glavnom oltaru franjevačke crkve na Košljunu.²⁰ U svjetlu velike franjevačke borbe u korist doktrine o bezgrešnom začeću, pojava ovog motiva na glavnom oltaru samostanske crkve više je nego očekivana. Santacroceov je prikaz posebno zanimljiv jer ispod svakog lika i simbola donosi i traku s latinskim natpisom, uglavnom citatom iz Pjesme nad pjesmama ili molitava koje su se čitale na blagdan Bezgrešnog Začeca.²¹ Svi su se ti epiteti kasnije našli u Litanijama Majke Božje (Lauretanske):²²

1. *Tota pulchra est amica mea et macula non est in te* (Pjesma nad pjesmama 4,7)

2. *electa ut sol* (Pjesma nad pjesmama 6,10)



Moreschi, Bogorodičina smrt, Labin, crkva Uznesenja Marijina
Moreschi, *Death of the Virgin, the church of the Assumption of Mary, Labin*

3. *porta celi* (molitva Bernardina de Bustisa)
4. *pulchra ut luna* (Pjesma nad pjesmama 6,10)
5. *plantacio rose* (Litanije Majke Božje)
6. *exaltata sum sic(ut) cedrus* (Pjesma nad pjesmama 1,17)
7. *virga Jese floruit* (Izaija, 1,1-5)
8. *puteus aquarum viventum* (Pjesma nad pjesmama 4,15)
9. *ortus conclusus* (Pjesma nad pjesmama 4,12)
10. *et ipsa conteret caput tuum*
11. *civitas Dei sancta* (Litanije Majke Božje)
12. *fons ortorum* (Pjesma nad pjesmama, 4,15)
13. *speculum sine macula* (Pjesma nad pjesmama 4,7, Officium Bernardina de Bustisa, Litanije lauretanske)
14. *civitas...*
15. *oliva speciosa*
16. *sicut lilium inter spinas* (Pjesma nad pjesmama 2,2)
17. *stela maris* (Litanije Majke Božje)²³

U venecijanskoj slikarskoj tradiciji prikaz Bezgrešnog Začeca nije novost. Već 1513. Bellini izrađuje sliku s takvim nazivom, iako prikaz napadno podsjeća na Uznesenje.²⁴ Ta sličnost sigurno nije slučajna, te za razliku od gotovo gotičkog Santacroceova korištenja vrpci s natpisom, kod Bellinija izostaju i sami Bogorodičini simboli.

I Moreschijevo se *Bezgrešno Začće* gotovo potpuno sastoji od doslovnih prijepisa epiteta i simbola koji se vezuju uz Bogorodicu u Pjesmi nad pjesmama. Otkrivenju i drugim biblijskim tekstovima te renesansnim motivima i Litnijama lauretanskim:

a) Bogorodici je na glavi kruna, a u ruci drži žezlo: »...Kraljice andela, Kraljice patrijarha, Kraljice proroka, Kraljice apostola, Kraljice mučenika, Kraljice priznavalaca, Kraljice djevicâ, Kraljice svih svetih, Kraljice bez grijeha istočnoga začeta, Kraljice na nebo uznesena, Kraljice svete krunice, Kraljice mira,...« (Litanije lauretanske). Kraljicom neba Marija je bila okrunjena tek nakon uznesenja, no ovdje je očigledno riječ o prikazu koji se slaže s franjevačkim učenjem po kojem je Marija oduvijek, i prije nastanka čovjeka, bila predodređena za ulogu Majke Božje: »Ab initio et ante saecula Deus ordinavit eam et Filio praeeparavit eam.«²⁵

b) Iznad Bogorodice, koja u naručju ima Dijete (zrelobarokna ikonografija²⁶) lebdí golubica Duha Svetoga i Bog Otac raskrsljenih ruku: »...Oče nebeski, Bože, Sine, otkupitelja svijeta, Bože; Duše Sveti Bože, Sveto Trojstvo jedan Bože, Sveta Marijo, Sveta Bogorodice, Sveta Djevo djevicâ, Majko Kristova, Majko Crkve,...« (Litanije lauretanske). E. Mâle ovako opisuje tu scenu: »Bog, s nebeskih visina promatra tu Djevicu bez grijeha začetu, dijete njegove zamisli, rodene prije početka vremena.«²⁷



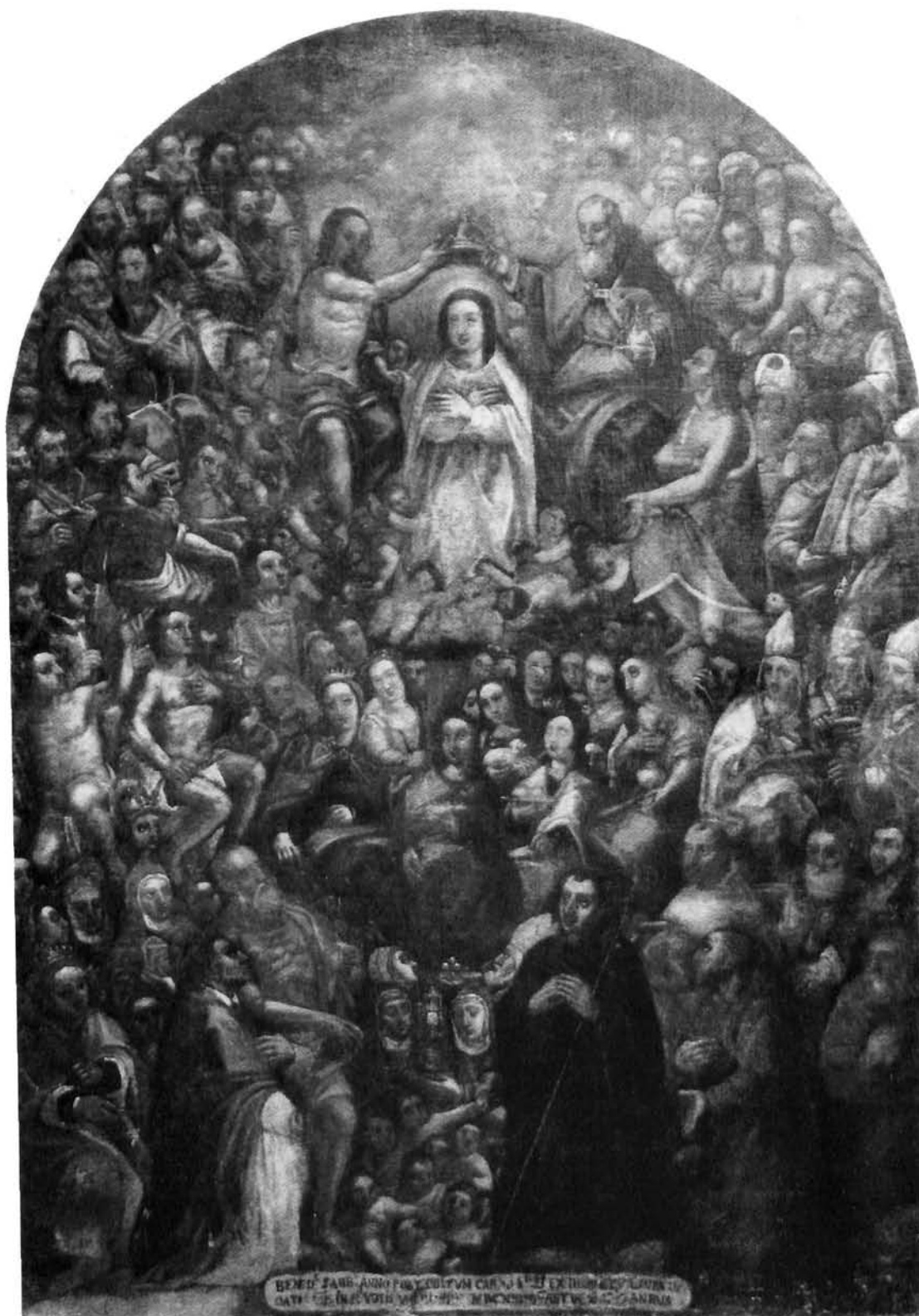
Moreschi, Uznesenje i krunjenje Bogorodice, Labin, crkva Uznesenja Marijina
 Moreschi, *Assumption and the Coronation*, the church of the Assumption of Mary, Labin

c) Oko Bogorodice i u rukama lebdećih anđela prikazani su sljedeći simbolički predmeti: *grančice ruža* («...Ružo otajstvena...», Litanije lauretanske), *mjesec* («...lijepa kao mjesec...», Pjesma nad pjesmama 6,10), *vrata* («...Vrata nebeska... ti si vrata s kojih sinu svjetlost zlata!», Litanije lauretanske), *grančice badema* (Knjiga brojeva 17, 16-23)²⁸, *ogledalo* («Sva si lijepa, prijateljice moja, i nema mene na tebi», Pjesma nad pjesmama 4,7 / »Tota pulchra es Maria, et macula originalis non est te«, Bernardino de Bustis, Officium et Missa de Immacolata Conceptione / »...Ogledalo pravde...«, Litanije lauretanske), *posuda* («... Posudo duhovna, Posudo poštovana, Posudo uzorna pobožnosti», Litanije lauretanske), *grad s utvrđenom kulom* («Vrat ti je kao kula Davidova za obranu sagrađena... krasna si kao Jeruzalem...», Pjesma nad pjesmama 4,4 i 6,4; »...Tornju Davidov...«, Litanije lauretanske; »I opazih kako Sveti grad – novi Jeruzalem – silazi od Boga s neba, opremljen poput zaručnice koja je nakićena za svoga muža. Tad čuh jak glas što dolazi od prijestolja kako viče: 'Evo stana Božjega među ljudima.' ...«, Otkrivenje 21, 2-3), *ogradeni vrt* («Ti si vrt zatvoren...», Pjesma nad pjesmama 4,12), *hrast*,²⁹ *zatvorena vrata* (Ezekijel 44,2), *zdenac u vrtu, zapečaćeno vrelo* (oba simbola Pjesma nad pjesmama 4,15), *građevina nalik hramu* («...Tornju bjelokosni, Kuću zlatna,...rajska dvori...«, Litanije lauretanske), *palma* («Stas je tvoj kao palma...», Pjesma nad pjesmama 7,8), *maslina, ljiljan i trnje* («Što je ljiljan među trnjem, to je prijateljica moja među djevojkama», Pjesma nad pjesmama 2,2), *zvijezda* («Zvijezdo jutarnja,

...iznad mora zvijezdo divna!«, Litanije lauretanske), *libanonski cedar* («Stas mu je kao Liban, vitak poput cedra», Pjesma nad pjesmama 5,15), *sunce* («...sjajna kao sunce...», Pjesma nad pjesmama 6,10).

d) Bogorodica stoji na polumjesecu, a ispod njega leži zmaj: »Potom se u nebu pokazao veličanstven znak: Žena obučena u sunce, mjesec pod njezinim nogama, a na glavi joj vijenac od dvanaest zvijezda. Bila je trudna i 'vikala je u bolovima' i mukama 'rađanja'. Zatim se pokazao drugi znak na nebu: velik Zmaj plamene boje sa sedam glava i deset rogova. ...Zmaj stade pred Ženu koja je imala roditi, da joj proždere Dijete čim ga rodi. I ona 'rodi' sina – 'muškarca' – koji 'će vladati' svim 'narodima željeznim žezlom'. Njezino Dijete bi doneseno k Bogu i njegovu prijestolju, a žena pobježe u pustinju... Kad Zmaj vidje da je zbačen na zemlju, počne progoniti ženu koja je rodila muško dijete. (Otkrivenje 12,1-13). Simbolika polumjeseca i zmaja jasna je i često korištena: od 1571. polumjesec označava pobjedu nad Turcima kod Lepanta,³⁰ a zmaj je vrlo često metafora protestantizma nad kojim Bogorodica slavi pobjedu.³¹

Druga u nizu jest slika koja prikazuje *Rodenje Bogorodičino*. Riječ je o sceni tipičnoj za ikonografiju 16. stoljeća kakvu susrećemo od Del Sartove slike u firentinskoj SS. Annunziati: sveti se događaj čini samo predtekstom za prikazivanje suvremenog interijera, upotrebnih predmeta i osoba prirodnih, nesimboličkih gesta – u prvom su planu žene koje poslušaju oko



Moreschi, Krunjenje Bogorodice, Kastav, župna crkva sv. Jelene
Moreschi, Coronation of the Virgin, the parish church of St. Helen, Kastav

tek rođena djeteta, a u drugom se planu vidi ležaj sv. Ane. Ipak, u gornjem se dijelu slike javljaju anđeli, od kojih jedan nosi ruže, a cjelina se prikaza brojnošću likova i atmosferom može razlučiti od žanr-prizora. Vjerovalo se da su u času Marijina rođenja anđeli sišli s neba i doletjeli do njezine kolijevke pjevajući pjesmu njoj u čast.³²

Prikazanje Bogorodice u Hramu slijedi stariji način prikazivanja, prihvaćen nakon Tridentskog sabora, iako motiv potječe iz apokrifnih evanđelja: Marija se sama penje hramskim stepenicama prema velikom svećeniku, sceni prisustvuju njezini roditelji i mnoštvo promatrača, pozadinu čini monumentalni Hram.³³

U sceni *Bogorodičnih zaruka* Moreschi se priklanja srednjovjekovnoj ikonografiji koju posttridentski spisi i upute odbacuju zbog gubitka vjerodostojnosti njena pisanog izvora – apokrifnog evanđelja. No, to nije nužno i znak provincijske retardacije, jer se motiv procvjetala Josipova štapa i prisustvo pretendanata, svakog sa svojim štapom, javlja i na slikama velikih majstora 17. stoljeća.³⁴

U *Navještenju* se predtridentska ikonografija susreće s elementima one posttridentske: arkandeo Gabrijel korača prema Bogorodici, on ne lebdí ili kleči na oblacima; interijer Bogorodičine sobe vidljiv je, ali čitava scena vrlo je udaljena od renesansnih žanr-prizora – prisustvujemo svetom, čudesnom činu u kojem nebo biva ujedinjeno sa zemljom, i ono, u vidu mnoštva anđela koji okružuju golubicu Svetog Duha i Boga Oca, kruni scenu.³⁵ Moreschijevo je *Navještenje* doista trijumfalni prizor, kojega je ikonografija proizšla iz zrele tizianske tradicije kojoj ne nedostaje nota gotovo baroknog mysticizma, svečane atmosfere i naboj božanske energije. Ovdje valja naglasiti da je za franjevce, naprimjer, Gabrijelov pozdrav »gratia plena« podrazumijevao Bogorodičino začecje bez grijeha.³⁶

Pohodjenje je prikazano na tradicionalan način: Bogorodica i sv. Elizabeta susreću se pred vratima, a sceni prisustvuju sv. Zaharija, sv. Josip i ostali svjedoci. Sam susret dviju žena iscrpljuje se u nježnom pružanju ruku – nema zagrljaja, a sv. Elizabeta nije pokleknula pred Bogorodicom, kao što je to bilo uobičajeno za ikonografiju 16. i 17. stoljeća.³⁷

Prikazanje u Hramu, kako je bilo uobičajeno, ujedinjuje nekoliko motiva: prikazanje Krista starcu Šimunu, predaju žrtvenih golubica, očišćenje Bogorodičino, paljenje svijeća. Za svoju je sliku Moreschi odabrao varijantu u kojoj Šimun Bogorodici vraća Dijete, dok mu ona, pokleknula, pruža par golubica.³⁸ U propovijedi za blagdan Svijećnice, Lorenzo Giustiniani (1381-1456), venecijanski patrijarh, kaže da je Marija došla u Hram kako bi bila očišćena, ne iz nužde, već zbog pokoravanja zakonu. Ta je tvrdnja, zapravo, odgovor na napade antiimakulatista koji su se pitali zašto se Bogorodica podvrgla očišćenju ako je bila bezgrešno začeta.³⁹

Bogorodičina smrt je još jedan motiv u potpunosti nastao na apokrifnim izvorima, no često se javlja i u posttridentskoj umjetnosti zbog svoje uloge u marijanskom kultu. Moreschi ga oblikuje na tradicionalan način: Bogorodica, bez znakova patnje ili boli, leži u krevetu okružena apostolima, a na nebu se javlja Krist među anđelima⁴⁰ – izostaju motivi palme, smrti i zapaljene svijeće. Evo još jednog ikonografskog motiva koji u sebi krije izuzetno složene teološke rasprave: je li Bogorodica umrla ili samo zaspala, na što ukazuje stari naziv za ovaj motiv »dormitio«? Ako je smrt kazna za prvi grijeh, kako joj Bogorodica nije izbjegla! I opet, franjevački teolozi objašnjavaju: Marija nije morala umrijeti, već se smrti rado prepustila kako bi podijelila muku sa svojim Sinom.⁴¹

Ciklus završava prikazom *Uznesenje i krunjenje Bogorodice*. To je, zapravo, kombinacija prikaza *Uznesenja*, *Apostola na*

Bogorodičinu grobu i *Krunjenja*: pri dnu slike vidi se prazan grob oko kojeg su se skupili apostoli, iznad njega lebdí Bogorodica okružena anđelima, od kojih neki muziciraju, a kruni je Sveto Trojstvo. U labinskom ciklusu ovaj prikaz ima posebno mjesto jer se motiv podudara s nazivom bratovštine, *Beata Vergine Assunta*, koja je očigledno i naručitelj ciklusa, pa su u lijevom i desnom donjem dijelu slike prikazani bratimi odjeveni u ritualnu odjeću bratovštine. Time je, vjerujemo, objašnjen i puno veći format ove slike u odnosu na druge (213 × 555 cm prema 230 × 143 cm). Početak i kraj Moreschijeva ciklusa apostrofirani su svećanima, kultno izuzetno značajnim i semantički složenim prizorima vezanim uz učenje reformirane Crkve: Bogorodičin trijumf (nad njenim neprijateljima) završava krunjenjem, no sada je ne kruni samo Krist, već Sveto Trojstvo. Takav tip krunjenja javlja se u renesansi i susreće se u 17. stoljeću, a simptom je jačanja Bogorodičina kulta.⁴²

No mnogo važniji vid ovog završnoga prikaza u ciklusu jest njegova teološka i liturgijska povezanost s vjerovanjem u Bezgrešno Začecje, kojega se vizualna metaforika često temeljila na prikazima uznesenja. Oficiji pisani za blagdan Bezgrešnog Začecja namjerno su ponavljali iste biblijske tekstove koji su se tradicionalno koristili u liturgiji Uznesenja, naprimjer Pjesmu nad pjesmama.⁴³ Već smo spomenuli da Uznesenje demonstrira Bezgrešno Začecje, pa slika koja prikazuje prvi motiv ujedno prikazuje i ovu drugu doktrinu.

Dakako, Bogorodičino uznesenje simbolizira i Kristovo uzašašće: »Uskrsnuće Krista anticipiralo je Bogorodičino uznesenje i uskrsli Krist čeka svoju majku na nebu, gdje će se njezino vlastito uznesenje kulminirati u krunjenju kao *Regina coeli*.«⁴⁴ K tome, motiv proslave Bogorodice kao nebeske kraljice katkad je u renesansnoj umjetnosti bio vezan i uz temu euharištije.

Uz pomoć teksta propovijedi Lorenza Giustiniana vraćamo se na početak ciklusa – parafrazirajući Pjesmu nad pjesmama on opisuje čin uznesenja: »Quaenam est ista: quae candidatorum agiminum fulva comitatu ascendit ad nos: quasi aurora consurgens: pulchra ut luna: electa ut sol... hanc tanque virgula fumi ex aromatibus myrrhae: et thuris: et universi pulveris pigmentarii ascendente deliciasque spiritualibus affluentem honoremus pro posse.«⁴⁵ A Krist svoju majku dočekuje riječima: »Vedi de Libano mater mea: columba mea: immaculata mea: formosa mea: suavis et decora tanquam Hierusalem. Coronaberis de capite amaranto de vertice Senir et Hermon... Thronum paratum conscende: coronam gemmis ornatam suscipe.«⁴⁶

U Moreschijevu ciklusu to je suptilno i kompleksno teološko učenje odjeveno u prilično grubo i pomalo nezgrapno ruho provincijskog slikarskog izraza, i ne možemo a da se ne zapitamo nije li smisao ovih prikaza na trenutke izmicao i samom autoru slika. No, ako ova djela nisu u potpunosti kopije gotovih (grafičkih) predložaka, nameće se misao o sudjelovanju nekog obrazovanoga svećenika pri koncipiranju motiva i njihova redosljeda. Ne bi bilo iznenađujuće da je riječ o nekom franjevcu iz samostana konventualaca, koji je uz crkvu sv. Vida i Modesta u Labinu djelovao do 1780.⁴⁷

Međutim, način na koji su pojedini motivi prikazani svjedoči i o tome da se je Moreschi, provincijski slikar, nesumnjivo školovan u Veneciji, poput mnogih drugih zatekao na razmeđu »starog« i »novog« načina prikazivanja u trenutku kad Crkva i laički naručitelji već osjećaju potrebu za svježim formulama za tradicionalne kultove kojima su dati novi polet i snaga. No Moreschi se priklanja tradicionalnim formulama u kojima se nov način prikazivanja očituje ponajprije u atmosferi.



Moreschi, Bogorodica i sveci, Vodnjan. Zbirka crkvene umjetnosti
Moreschi, Virgin and Saints, the Church Art Collection, Vodnjan

Kako je Moreschi prikazao pripovijesti i vjerovanja o Bogorodici

Labinske su slike bile zatečene u vrlo lošem stanju, te su 1985. bile restaurirane na način koji nije sasvim zadovoljavajući.⁴⁸ Na temelju tretiranja slikane površine; građenja volumena; prisustva izrazito naglašenih obrubnih sjena; mjestimično selektivnog, gotovo kontrastnog odnosa svjetla i sjene; korištenja tamne, ali bogate palete u kojoj prevladavaju smeđe i crvene boje; upotrebe arhitektonskih elemenata – može se zaključiti da je riječ o slikaru umjerene kreativne snage stasalom u Veneciji. Moreschijevo je slikarstvo najbliže širokom Tintoretovu krugu, no čini se da se je naš slikar ugledao više na Domenicov negoli na Jacopov način. Ne znajući da je riječ o Moreschijevu djelu, za barbansku palu Santangelo piše: »Kroz preslike može se s dovoljno jasnoće nazrijeti ruka jednog kasnog Tintoretova slijedbenika.«⁴⁹ Očigledno, Moreschi je prihvatio tintoreskni idiom, ali je njegov izraz tipičan za period nakon velikih autora činkvečenta: »...venecijanska slikarska proizvodnja raste, ali, nažalost, razina njene kvalitete nezadrživo pada, pa ona postaje slikarstvom oponašanja i odjeka, to jest vrlo često slikarstvo lišeno originalnosti i kreativnosti.«⁵⁰ Palluchini tako ocjenjuje i većinu slika Domenica Tintoretta spočitavajući mu konformizam, inerciju, fragmentarni i narodni naturalizam koji se zapetljao i ukrotio u zastarjeloj retorici.⁵¹ Moreschijev idiom još je udaljeniji od vizionarskog, herojskog svijeta Jacopa Tintoretta, pa krutom izrazu pomalo osiromašene invencije dodaje nezgrapnu rustičnost likova grubih udova i pokreta, koji se, međutim, odlikuju velikim neizvještačenim šarmom naive. Njegova je snaga baš u toj neprofinjenoj i neposrednoj ekspresivnosti, jer se nespretnost može pročitati i kao dojmljiv naturalizam u kojem se iskazuje sva snaga i izvornost pučke religioznosti. Vrlo su zanimljive fizionomije prikazanih likova – suvremenom promatraču njihova rustičnost i jednostavnost izraza te izostanak svake stilizacije i dopadljivosti djeluju krajnje ekspresivno. Takvom efektu znatno pridonosi Moreschijev način koncipiranja volumena pomoću jasno razlučenih i kontrastno osvijetljenih površina, koje se nerijetko sudaraju pod oštrim kutom. Lica stoga djeluju pomalo grubo, neproporcionalno, lišena su svake ljupkosti. Ipak, to nisu osrednji provincijski glumci koji se pokušavaju uživjeti u svoju ulogu, već običan puk koji iskreno, s dubokim poštovanjem i nepomučenom vjerom sudjeluje u svetom činu.

U Moreschijevim djelima nema tintoresknoga mističnog luminizma, tordiranih figura uhvaćenih u najneobičnijoj pozi, složenih prostornih odnosa. Osvjetljenje je prigušeno, katkad selektivno, a u *Navještenju* doseže određen stupanj mističnosti, a na oštro izlomljenoj površini draperija varira od žarkog odsjaja do zagasite sjene. Figure su krajnje jednostavne, reduciranih gesta, a njihov se prostorni odnos najčešće svodi na horizontalno ili vertikalno nizanje. Iznimku predstavlja *Prikanje Bogorodice u Hramu*, gdje je vidljiv pokušaj prodora u dubinu.

U labinskom se ciklusu impozantna arhitektura, tipična za venecijansko manirističko slikarstvo, javlja kao pozadina nekoliko prizora. Redovito su to eksterijeri ili interijeri građevina složenog tlocrta, što je naglašeno osvjetljenjem koje prodire iz pozadinskih prostorija. Teški, glatki stupovi što čine kolosalni red ispred otvora u zidu koji ponavlja motiv slavuluka, edikule, visoki vijenci, plastične balustrade kompoziciji daju monumentalnost, a radnji bogat okvir. Ipak, ta arhitektura ne može stvoriti iluziju kontinuiranog i homogenog prostora, već se doimlje poput plošne kulise ispred koje se nalaze ljudski likovi.

Moreschijev prilično suptilan kolorizam razlikuje čak nekoliko crvenih boja (naprimjer, kod *Rodenja Bogorodičina*) koje variraju od žarko-crvene do tintoresknh ružičastih i palmesknh smeđecrvenih tonova.

Na slici *Pohodnje*, u pozadini, javlja se jedan od rijetkih pejzaža na Moreschijevim slikama. Prikazan je brdovit kraj s prilično bogatom vegetacijom zelenosmede boje, koja u daljini prelazi u sivoplavu. Iznenaduju mekane forme i nježan kolorit ovog pitoresknoga detalja koji podsjećaju na način Tizianova kruga. No to nije jedina tizianesknna reminiscencija: susrećemo ih u kompoziciji *Navještenja* (posebno u figuri arkandela Gabrijele), u gesti Boga Oca na *Bezgrešnom Začeću*, što podsjeća na gestu Boga Oca na Assunti, u mnoštvu pokrenutih punačkih anđela svijetle kovčave kose koji prate mnoge prizore, u skladnim anđelima-sviraičima na *Uznesenju*, u ponekom suglasju tamnoplave, crvene i smeđe...

Na koncipiranje prikaza i kompozicije slika iz ovog ciklusa, ili barem na izbor predložaka za njih, svakako je utjecala i njihova namjena. Naime, izuzetno je važno naglasiti da ove slike NISU OLTARNE PALE, NITI SU IKADA IMALE TU FUNKCIJU. Kod svih prikaza, osim kod *Bezgrešnog Začeca* i *Krunjenja Bogorodice*, ikoničnost prizora ustupa primat naraciji, vertikalna os simetrije prestaje biti najvažnija odrednica kompozicije,⁵² a raspored likova na slikanoj površini nije u potpunosti teološki uvjetovan, to jest nije izričito simboličan i ne mora nužno metaforički iskazivati odnos i kulni značaj aktera: pred nama se zbiva na trenutke nespretno ispričana pripovijest kojoj, međutim, sigurno ne nedostaje dinamike i živosti detalja. Ovi su prizori bili namijenjeni poticanju vjere i vjerskih osjećaja, a ne informiranju, jer je, zasigurno, priča svima bila dobro poznata. Realističan izgled prizora postaje važan, on biva potkrijepljen ograničavanjem hijeratičnosti kompozicije. Vjerujemo da se ovim, u osnovi vrlo jednostavnim postupkom nije umanjila simbolička uloga narativnih prikaza u osnovnoj poruci ciklusa, a to je eksplicacija vjerovanja u *Bezgrešno Začecje*: obrnuto, to je »apstraktno« teološko vjerovanje potkrijepljeno »konkretnom« pripoviješću.⁵³

Iako se razvilo unutar venecijanskoga manirističkog kruga, koji predstavlja jedan od najviših vrhunaca do kojih se prikazivačko slikarstvo ikada uzdignulo, Moreschijevo je slikarstvo u biti, ispod glazure tehničkih sredstava koja ga čine sličnim izgledu stvarnog svijeta, pojmovno: likovi i predmeti uvijek su »nabrojani« slično kao na srednjovjekovnim freskama, a ne prikazani u psihološkom klimaksu pripovijesti (osim kod *Navještenja*), prikazima dominira wölfflinovska apsolutna jasnoća. Narativna čitljivost radnje uvijek pobjeđuje nad elegancijom kompozicije, jedinstvenošću očista, vjerodostojnim prostornim odnosom likova i arhitekture. Naprimjer, Moreschiju su ruke prikazanih likova predstavljale poseban problem, jer je uvijek valjalo prikazati sve prste u punom broju, pa one postaju široke, nezgrapne, *težačke*. Slično je s anatomijom ljudskog tijela, bilo ono nago ili prekriveno draperijom.

Da Moreschi sliku nije dosljedno sagledavao kao cjelinu, već u (pojmovnim) segmentima, dokazuje i pedantni realizam simbola Bogorodice na slici *Bezgrešno Začecje* suprotstavljen manje uspješnom prostornom realizmu: u lijevom gornjem uglu nalazi se anđeo koji u ruci drži grančice egzotične biljke s limunolikim plodovima. Riječ je o izuzetno vjerodostojnom prikazu grančice libanonskog cedra, pa bi bilo gotovo nevjerovatno da je naslikana isključivo prema slikovnom predlošku.

Jišajevo stablo

Za ovu sliku Giorgini bilježi da se 1731. nalazila u labinskoj zbornoj crkvi, dok Santangelo navodi da se nalazi u crkvi S.

Maria della Consolazione,⁵⁴ iz čega bi se moglo zaključiti da i ona pripada Bogorodičinu ciklusu. U prilog tomu govori ikonografski sadržaj slike i njen oblik koji jasno odriče mogućnost da je riječ o oltarnoj pali. Dimenzije ove slike (177 × 230 cm) odudaraju od dimenzija slika iz Bogorodičina ciklusa (235 × 145 cm), ali vjerujemo da se ovdje ne smije isključiti mogućnost da je slika bila skraćivana.

Slika je, najvjerojatnije u prošlom stoljeću, bila potpuno preslikana, pa se ne može mjerodavno suditi o njenu prvobitnu izgledu, kako o kompoziciji i koloritu tako niti o ikonografskom sadržaju.

Zanimljiv je, međutim, izbor ikonografskog motiva. U 16. st. *Jišajevo stablo*, zapravo, uvijek predstavlja ponajprije Bogorodičino genealoško stablo: »Takvo slavljenje Bogorodice usko je vezano uz doktrinu o *Bezgrešnom Začeću*. Jišajevo stablo, slika potomstvo Judinih kraljeva iz kojeg Bogorodica bez grijeha izrasta poput velikoga bijelog ljljana postalo je jedan od najčešćih simbola bezgrešnog začeća i tako možemo protumačiti veliku popularnost ove teme sve do pred crkvenu reformu.«⁵⁵ Iz toga možemo zaključiti da je na ovoj slici Moreschi još jednom prikazao teološko vjerovanje u Bezgrešno Začeće služeći se vrlo arhaičnim ikonografskim motivom, možda po zahtjevu naručitelja. Temom i sadržajem prikaz *Jišajevo stablo* doista se uklapa u Bogorodičin ciklus, pa nam se čini mogućim da je ovo treći simbolički »dokaz« bezgrešnog začeća osim prikaza *Bezgrešnog Začeća* i *Uznesenja i krunjenja Bogorodice*.

Dvije pale s istim motivom

U knjizi vizitacijâ biskupa Alvisea Marcella nalazi se sljedeća bilješka o pali *Krunjenje Bogorodice* *Svi sveti*, u župnoj crkvi u Barbanu: »Posjetio je posvećeni oltar Svih svetih, koji ima lijepu palu koju je uradio Moreschi, a održava ga Bratovština sv. Nikole.«⁵⁶ Santangelo primjećuje da je slika preslikana, da je riječ o kasnom Tintoretovu sljedbeniku i nastavlja: »Ako je doista jedan od prikazanih svetaca sv. Karlo Boromejski, djelo bi bilo mlađe od 1609, kad je ovaj svetac kanoniziran; ali zaključuje 'Arte veneziana del sec. XVI.' (Venecijanska umjetnost 16. stoljeća).«⁵⁷

Na pali je prikazana Bogorodica koju kruni Sveto Trojstvo, a okružuje ih gusto mnoštvo svetaca i anđela. Ikonografska tema slična je onoj na slici *Uznesenje i krunjenje Bogorodice* iz labinskog ciklusa, ali dok je na ovoj drugoj naglasak na činu uznesenja (Bogorodica lebdí između Svetog Trojstva i apostola poredanih uz praznu grobnicu), na barbanskoj pali slavi se ponajprije Bogorodičino krunjenje, prikazano kao izvanvremenski čin, ili točnije, slika teološkog vjerovanja jer su tu prisutni i brojni sveci. Očigledno, prikaz krunjenja uznesene Bogorodice implicitno je i prikaz bezgrešnog začeća.⁵⁸ Svjedoci njezine bezgrešnosti sad nisu samo Sveto Trojstvo i anđeli već i svi sveti. No kako je ovdje riječ o oltarnoj pali, a što je naglašeno i potpuno osno simetričnom kompozicijom, te smještanjem semantičkog i kompozicijskog žarišta prikaza u gornji dio slike, važno je spomenuti da simbolika ikonografskog prikaza u ovom slučaju može biti proširena. Da bi se suprotstavila protestantskom nijekanju posebne svetosti mise, nijekanju čina transsubstancijacije i sakramenta euharistije, reformirana je Katolička Crkva poticala prikazivanje Krista na oltarnim palama, posebno scene iz djetinjstva i muke, ali isto tako i scene uskrsnuća i uzašašća.⁵⁹ Analogija između Kristova uzašašća i Bogorodičina uznesenja bila je uobičajena i često implicitna u slikarstvu 16. i 17. st.⁶⁰ D. Davies u svojem članku o vezi posttridentske liturgije i El Grecovih oltarnih pala iznosi:

»...postoji izražen naglasak na posredništvo Bogorodice i svetaca, njihovu vjeru i milosrđe i na Bogorodičinu nadnaravnu čistoću. Nesumnjivo, prikazivanje tih tema bilo je poticano tridentskim odlukama da bi se podržalo zazivanje i posrednička uloga Bogorodice i svetaca... da bi se izuzela 'blagoslovljena i bezgrešna Djevica Marija' iz 'odluke koja se tiče prvoga grijeha'. Osjetljivu oku prisustvo Bogorodice i svetaca na oltarnoj pali bit će također podsjetnik na žrtvu i sakrament euharistije.«⁶¹

Na barbanskoj se pali kroz preslik mogu očitati ne samo ruke kasnog Tintoretova sljedbenika⁶² već i lica i geste što su vrlo slične onima na labinskom ciklusu. Ovdje se, međutim, javlja komponenta koja na dosad prikazanim djelima nije bila vidljiva. To je tipično maniristička opširnost, »enciklopedijsko« umnožavanje likova, partikularizacija cjeline pomoću fino izrađenih detalja. Vjerujemo da je takav pristup velikim dijelom uvjetovan motivom koji uobičajeno uključuje mnoštvo likova. No takav tretman slikane površine kod Moreschija ima za posljedicu neke perspektivne nelogičnosti i prostorne odnose koji nisu dokraja definirani.

Osim manirističke »gustoće« motiva, na barbanskoj je pali vidljiv još jedan vid Moreschijeva slikarstva koji nismo mogli utvrditi kod labinskog ciklusa: to je, tipično maniristički, pokušaj virtuoznog, filigranski preciznog prikazivanja detalja na odjeći i atributima koji su, povrh svega, obogaćeni svjetlosnim efektima u vidu točaka ili laganih vidljivih, poteza nanesenih gustom bijelom ili nekom svjetlijom bojom. Takav se način obrade slikane površine nazire mjestimično ispod preslika, a javlja se još na kastavskoj i vodnjanskoj pali, za koje vjerujemo da su djelo istog slikara. Izostanak tog luminizma, karakterističnog za venecijansko slikarstvo Tintoretova kruga, kod labinskog je ciklusa objašnjiv manje kvalitetnom recentnom restauracijom.

U kastavskoj župnoj crkvi sv. Jelene čuva se manja oltarna pala koja je nedavno izuzetno kvalitetno restaurirana.⁶³ Na slici je prikazana Bogorodica koju kruni Sveto Trojstvo, a okružuje ih gusto mnoštvo svetaca. Pri dnu slike postoji natpis: BENED^S. SABB^S ANNO POST OBITVM CAR... EX D..CV LAVRA UP CATI... IIS IN ... VOTIS V... MDCXIII CASTVE E... ANEVS. Vjerujemo da se sljedeća bilješka iz knjige vizitacijâ biskupa Marcella odnosi na ovu sliku. »Posjetio je kapelu Svih svetih, koja se nalazi pod crkvom, a tu je lijepa pala Svih svetih uništena vlagom.«⁶⁴

Na kastavskoj je slici prikazan isti ikonografski motiv kao na barbanskoj, a likovi Bogorodice i Svetog Trojstva izuzetno su slični likovima na labinskom *Uznesenju*. Sličnost je posebno izražena u Bogorodičinoj pozi i licu, njezinoj odjeći i kruni, a Kristova gesta kojom pridržava krunu te svaki detalj njegova nagog poprsja gotovo su identični onima na labinskoj slici. Tu su i anđeli koji podržavaju Bogorodicu te gesta i, osobito, glava Boga Oca. Mnoštvo svetaca što okružuje središnji prizor vrlo je slično na kastavskoj i barbanskoj pali, a vjerujemo da bi se ta sličnost i povećala nakon temeljitog čišćenja ove druge. Kastavska pala se, međutim, odlikuje puno kvalitetnijom kompozicijom koja je, također, osno simetrična, ali su grupe prikazanih likova artikulirane na mnogo harmoničniji način: gotovo cijela površina slike prekrivena je svetačkim likovima s atributima, pa oni ujedno tvore i vrlo dekorativnu teksturu oko središnjeg prizora.

Postojanje triju Moreschijevih slika s gotovo istovjetnim ikonografskim motivom i kompozicijom pruža nam vrlo veliku mogućnost pretpostavke o tome koliko se autor služio gotovim predlošcima, tuđe ili vlastite invencije, a koliko je unosio novih

solucija. Iz predočenog možemo zaključiti da se Moreschi rado i mnogo služio stereotipima, no pojedini elementi unutar djela (naprimjer raspored i izgled pojedinih svetaca u mnoštvu) raznoliki su i, očigledno, rezultat posebnog promišljanja. Vjerujemo da je slikar isto tako postupao pri koncipiranju labinskog ciklusa: preuzimao je ili ponavljao shemu cjeline, a onda je u nju unosio manje ili veće izmjene.

Vodnjanska pala

U vizitacijama biskupa Marcella navodi se da je kapela sv. Ivana Krstitelja u vodnjanskoj župnoj crkvi »ornata di quadri di mano del Moreschi«. ⁶⁵ Od slika koje se danas čuvaju u zbirci crkvene umjetnosti u Vodnjanu jedna oltarna pala pokazuje izuzetnu sličnost s poznatim Moreschijevim djelima. To je pala koja prikazuje Bogorodicu i dva sveca između kojih se nalazi križ, a sličnost se očituje ponajprije u liku Bogorodice, anđelima koji pridržavaju križ i posebno njihovim gestama i obliku udova.

Riječ je, zapravo, o motivu *Virgo in nubibus*. Bogorodica s Djetetom smještena je u gornji, *nebeski* dio pale, odijeljen od *zemaljskog dijela, obilježenog prvim grijehom*. A. Chastel ističe: »Dok Bogorodica na prijestolju predstavlja Crkvu, *Virgo in nubibus* predstavlja božansko biće i zaslužuje kult *hyperdulie*, srodan kultu *latrue*, koji je rezerviran samo za Boga.« ⁶⁶ Evo još jednog načina da se prikaže Bogorodičina izuzetost od grijeha. Križ što zauzima središnji dio slike simbolizira Kristovu žrtvu i podsjeća na sakrament euharistije. Lijevo i desno od križa stoje sv. Jakov (?) i sv. Franjo Asiški. Prvi je svetac opremljen hodočasničkim štapom, tikvicom i knjigom, a drugi je odjeven u redovnički habit, nosi knjigu, a na rukama i nogama vide mu se stigme. Prisustvo sv. Franje na slici koja implicitno prikazuje Bezgrešno Začeće sigurno nije slučajno.

Slika je nedavno restaurirana i na njoj se, kao i na onoj kastavskoj, može otkriti izvorni Moreschijev potez obogaćen luminističkim efektima. *Veduta inquadrata* koja se prostire između dva sveca djelomično je zaklonjena križem, no može se raspoznati veduta grada (Vodnjan?).

Nadamo se da bi se u vodnjanskoj zbirci, kada bude dostupna temeljitom pregledu, možda mogla naći još koja Moreschijeva slika.

Bilješke

1

P. Giorgini, *Memorie storiche antiche e moderne della terra e territorio d'Albona*, Atti Memorie SIASP, XXII/1906, No. 1-2, str. 169, 171; **R. Matejčić** u: **Horvat, Matejčić, Prijatelj**, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, str. 542, 544. U Likovnoj enciklopediji Jugoslavije (II. tom, Zagreb, 1987.) kod riječi Moreschi stoji bilješka sličnog sadržaja s potpisom redakcije, str. 371. Najtoplije zahvaljujem gospodinu Tulliu Voranu i njegovoj supruzi iz Narodnog muzeja Labin, koji su mi pomogli pri izradi ovog teksta.

2

Ovu sliku **A. Santangelo** u: *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola* (Roma, 1935) spominje također u crkvi S. Maria della Consolazione.

3

P. Giorgini, *nav. dj.* U odlomku u kojem opisuje unutrašnje uređenje zborne crkve autor nabraja sljedeće slike: »...la pala del principe degli apostoli di mano del Palma, e sovra l'organo quella in cui vedesi rappresentato il Salvatore del Mondo, che tratta co'dottori della sinagoga, molto eccellente, e quella della dedizione d'Albona alla Sereniss. Republica, tutta di mano del Moreschi; ...« (str. 169). Iz izvornog teksta vidljivo je da je Moreschi autor samo druge slike, to jest *Predaje Labina Serenissimi*, te da bi slika koja se u stručnoj literaturi dosad spominjala pod nazivom *Krist s učenicima u Sinagogi* trebala, u skladu s ikonografskim motivom, nazivati *Disputa u Hramu*.

4

A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, Provincia di Pola*, Roma, 1935, str. 14-18.

5

Visite arciducali fatte del año 1658 et venete 1659, str. 207.

6

Crkva u Istri, Pazin, 1991, str. 82.

7

Visite arciducali..., str. 250: »Visitò la Chiesa della Beatissima Vergine della Mad ... sotto la Terra, hà tre Altari tutti tre consacrati, cioè la maggiore alla Beatissima Vergine; l'altro hà S. Michele Archangelo, et il terzo à S. Zacheria, tutti tenuti in eccellenza... La Scuola fa dire due messe alla settimana. La Chiesa è di grandezza competente adornata di bellissimi quadri.«

8

Visite arciducali..., str. 245.

9

B. Giorgini, *nav. dj.*, str. 171: »Poco distante, sulla strada regia, ritrovasi quella (chiesa, op. a.) della Beata Vergine di Consolazione, comoda di vendite e tutt' adorna di pitture di mano dell' acènto Moreschi;...«

10

Inventario della facoltà mobile, e stabile della Chiesa della Beata Vergine della Consolazione, giugno 1819/1821.; Arhivsko-registrarna grada župnog ureda u Labinu. »... e sopra la porta d'ingresso vi stanno appesi cinque grandi quadri rappresentanti l'uno la Concezione e nascita di Maria Vergine, il secondo l'annunciazione e la presentazione al tempio, il terzo la Visitazione e lo Sposalizio, il quarto la purificazione ed il quinto la coronazione«...

11

R. Pallucchini, *La pittura veneziana del seicento*, Milano, 1981, str. 15-21.

12

R. Goffen, *Piety and Patronage in Renaissance Venice*, New Haven and London, 1986, str. 143, 145: »Evidently the only religious decoration of the Sala del Maggior Consiglio in the fourteenth-century Ducal Palace was Guariento's *Paradiso*, which represented the Coronation of the Madonna surrounded by the celestial court and flanked by the figures of Gabriel and the Annunciate Virgin. Painted on the wall directly behind the tribunal of the doge, the mural had obvious political significance. The inference was clear: THE PARADISO, IN WHICH THE CORONATION OF THE VIRGIN WAS JUXTAPOSED WITH THE ANNUNCIATION, WAS A VISUAL METAPHOR FOR THE FOUNDATION, TRIUMPH, AND GLORIFICA-

TION OF VENICE. ...No Venetian ... could have been unaware of the rich associations, both political and spiritual, of the Madonna in Venice, and indeed of the identification of the one with the other.«
Dio citata naglasila Nina Kudiš.

13

A. Hauser, *Der Manierismus*, u tal. prijevodu *Il Manierismo*, Torino, 1988, str. 213: »...una fantasia macrocosmica, che... presenta la stessa gran macchina celeste che ha dominato la visione cosmica del Tintoretto fin dal tempo delle storie di Mosè nella Scuola di San Rocco,....«

14

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 154: »...come il Sol bella, eletta come Luna, terribile qual d'armati ben ordinata squadra«.

15

Émile Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris, 1932, str. 32: »...la mystérieuse figure du prêtre, car, par sa réponse à l'ange, elle forma le corps du Christ en elle, comme le prêtre, en prononçant les paroles sacramentelles, le forme à l'autel.«

16

R. Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Harmondsworth, 1973, str. 22-25.

17

É. Mâle, *nav. dj.*, str. 22-48.

18

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 87-92, 149.

19

É. Mâle, *nav. dj.*, str. 44.

20

K. Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji IV*, Zagreb, 1983, str. 19.

21

R. Goffen navodi dvije molitve koje su zasigurno utjecale na oblikovanje motiva Bezgrešnog Začeca u doba renesanse, a obje se temelje na tekstu Pjesme nad pjesmama: 1. molitva autor koje je Leonardo de Nogarolis izdata je u Veneciji 1478; 2. molitva franjevca Bernardina de Bustisa koju je papa odobrio 1480 (*nav. dj.* str. 77).

22

B. Fučić, pod riječju *Bezgrešno začecé*, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979, str. 145. Konačna redakcija Litanija lauretanskih data je 1576, no iste su se metafore koristile i ranije.

Autor bilješke ovdje navodi i popis svih simbola koji su se koristili za označavanje Bogorodice, a njima odgovaraju natpisi na Santacroceovoj predeli: sunce, izvor žive vode, ljiljan u trnju, grm ruže, palma, mjesec, zvijezda mora, vrata nebeska, zrcalo bez ljage, toranj Davidov, Božji grad, zdenac, ograđeni vrt, zapečaćeno vrelo, libanonski cedar, maslina.

23

Najtoplije zahvaljujemo gvardijanu franjevačkog samostana na Košljunu gosp. Josipu Vidasu za egzaktan prijepis natpisa. Sve smo natpise prenijeli točno onako kako su napisani na Santacroceovoj pali, čak i ako je riječ o netočnome latinskom, naprimjer »celi« umjesto »coeli«.

24

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 94-95.

25

Isto, str. 75.

26

B. Fučić, pod riječju *Bezgrešno začecé*, *nav. dj.*, str. 145.

27

É. Mâle, *nav. dj.*, str. 44: »Dieu, du haut du ciel, contemplait cette Vierge immaculée, fille de sa pensée, et née avant le commencement des temps.«

28

M. Grgić, pod riječju *Badem*, i B. Fučić, pod riječju *Aronov štap*, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979, str. 137, 132.

29

M. Grgić, pod riječju *Hrast*, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1979, str. 256.

30

B. Fučić, pod riječju *Bezgrešno začecé*, *nav. dj.*, str. 145.

31

É. Mâle, *nav. dj.* str. 29-39.

32

É. Mâle, *nav. dj.*, str. 349. Zanimljivo je usporediti Moreschijev prikaz iste scene sa Santacroceovim sa spomenutoga košljunskog oltara (1535): raniji prikaz potpuno je lišen nadnaravnoga i doista može biti zamijenjen s žanr-prizorom, dok to s kasnijim djelom nije slučaj.

33

É. Mâle, *nav. dj.*, str. 353-4.

34

Isto, str. 355-357.

35

Isto, str. 239-242.

36

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 76.

37

L. Réau, *Iconographie de L'Art chrétien*, Tome second, Paris, 1957, str. 195-204.

38

Isto, str. 261-266.

39

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 79.

40

É. Mâle, *nav. dj.*, str. 359-361.

41

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 93.

42

É. Mâle, *nav. dj.* str. 363-365, i **L. Réau**, *nav. dj.*, str. 623.

43

R. Goffen, *nav. dj.*, str. 92.

44

Isto, str. 87: »The Resurrection of Christ anticipated the Assumption of the Virgin, and the Ressurrected Christ awaits his mother in heaven where her own ascent will culminate in her coronation as *regina coeli*.«

45

Isto, str. 224.

46

Isto.

47

Crkva u Istri, *nav. dj.*, str. 82.

48

Prezentacija restauratorskog zahvata, katalog izložbe, Labin, 1985.

49

A. Santangelo, *nav. dj.*, str. 19: »Traverso i ridipinti s'intravede con sufficiente chiarezza la mano di un tardo seguace del Tintoretto.«

50

R. Pallucchini, *La pittura Veneziana del seicento*, Milano, 1981, str. 19: »...la produzione pittorica veneziana é in aumento, ma purtroppo il suo livello qualitativo scade inesorabilmente, per essere una pittura d'imitazione e di riflesso, cioè molto spesso priva di originalità creativa«.

51

Isto, str. 27.

52

D. Rosand, »Divinità di cosa dipinta«: *pictorial structure and the legibility of the altarpiece*, *The Altarpiece in the Renaissance*, Cambridge, str. 144-146.

53

Termini »apstraktno« i »konkretno« ovdje su upotrijebljeni uvjetno da bi se opisao kontrast između intelektualno složene teološke misli i jednostavnoga pučkog vjerovanja.

54

B. Giorgini, *nav. dj.*, str. 169; **A. Santangelo**, *nav. dj.*, str. 17-18.

55

L. Réau, *nav. dj.*, str. 135: »Cette exaltation de la Vierge est étroitement liée à la doctrine de l'Immaculée Conception. L'Arbre de Jessé,

image de la lignée sans tache, devient un des symboles préférés de l'Immaculée Conception et c'est par là que s'explique la popularité grandissante de ce thème jusqu'à la veille de la Réforme.»

56

Visite arciducali... nav. dj., str. 227: »Visitò L'Altar di tutti i Santi consacrato, hà la palla assai bella di mano del Moreschi, viene mantenuto dalla Scuola di S. Nicolò.«

57

A. Santangelo, nav. dj., str. 19: »Se realmente in uno dei Santi è figurato S. Carlo Borromeo, l'opera sarebbe posteriore al 1609 anno della canonizzazione del Santo.«

58

Vidjeti odlomak *Što je Moreschi prikazao u Bogorodičinu ciklusu u ovom tekstu.*

59

D. Davies, *The Relationship of El Greco's altarpieces to the mass of the Roman rite*, u: *The Altarpiece in the Renaissance*, nav. dj., str. 216.

60

R. Goffen, nav. dj., str. 147.

61

D. Davies, nav. dj., str. 217: »...there is a distinct emphasis on the mediation of the Virgin and saints, their faith and charity, and the supernatural purity of the Virgin. Undoubtedly, the representation of these subjects had been encouraged by the Tridentine decisions to uphold the invocation and intercession of the Virgin and saints....to exclude the 'blessed and immaculate Virgin Mary' from the 'Decree concerning Original Sin'. To a perceptive eye, the presence of the Virgin and saints in the altarpiece would be a reminder also of the sacrifice and sacrament of the Eucharist.« Naglasila završni dio citata Nina Kudiš.

62

A. Santangelo, nav. dj. str. 19.

63

Sliku je restaurirala akademska slikarica Eva Winkler.

64

Visite arciducali..., nav. dj., str. 44: »Visitò la Capella de' tutti i Santi essistente sotto la Chiesa con una bella Palla de tutti i Santi, mà corotta dell'umidità.« nav. dj., str. 44

65

Visite arciducali... nav. dj., str. 207.

66

A. Chastel, *Fra Bartolomeo's Carandolet altarpiece*, *The Altarpiece in Renaissance*, nav. dj., str. 141: »While the enthroned Madonna signified the Church, the *Virgo in nubibus* signified a divine essence, and merited the cult of *hyperdulia*, close to the cult of *latria*, reserved for God alone.«

Summary

Nina Kudiš

Istrian Opus of the Painter Moreschi Made in the First Half of the 17th Century

Until now in professional literature the following works from Labin have been attributed to the painter Moreschi: the painting cycle with scenes from the life of the Virgin in the church of the Assumption of Mary, formerly Beata Vergine di Consolazione; Jesse's Tree, in the cathedral of the Birth of Mary and the lost Delivery of Labin to the Serenissima. Today we can attribute other works to the same painter; the Coronation of the Virgin/All Saints in the parish church in Barban, Virgin and Saints from the former chapel of St. John the Baptist in the parish church in Vodnjan, the Coronation of the Virgin/All Saints from the parish church in Kastav, the lost palla from the altar dedicated to the Virgin of St. Rosary in the church of St. Stephen in Labin.

From the iconographical point of view the most interesting is the Labin cycle which praises and explicates the theological belief in the Virgin's immaculate conception. This belief is also present in the motifs of the Coronation of the Virgin and Jesse's Tree. The selection and characteristics of the iconographical motifs, and the manner in which volume, light, surface and color are treated, suggest that Moreschi is a painter of Venetian education whose idiom is perhaps closest to the broad circle of Domenico Tintoretto.