

Tea Sušanj Protić

Tabulae pictae u palači Petris-Moise u Cresu

Ministarstvo kulture - Uprava
za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Rijeci
Užarska 26
HR - 51000 Rijeka

Tabulae pictae at the Petris-Moise Palace in Cres

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

Primljen / Received:
10. 3. 2018.

Prihvaćen / Accepted:
21. 4. 2018.

UDK / UDC:
72.034:728](497.5Cres)
72.04-035.3:728](497.5Cres)

DOI:
10.15291/ars.2756

SAŽETAK

U radu su analizirani novi nalazi renesansnih drvenih stropova u palači Petris-Moise u Cresu ukrašeni oslikanim pločicama i zidni oslici. Elementi konstrukcija tehnički su sofisticirani, izrađeni sukladno renesansnim traktatima o arhitekturi, primjerice kompozitna masivna greda tzv. *trave leonardesca*. Oslikane stropne pločice po načinu ugradnje i oslikavanja za sada su jedinstven nalaz na području Hrvatske, ali su srodne brojnim ciklusima oslika na stropnim pločicama iz razdoblja od 14. pa do polovice 16. stoljeća u plemićkim rezidencijama južne Francuske, Španjolske, Švicarske i sjeverne Italije. Po dimenzijama, korištenim pigmentima, načinu ugradnje i slikanja te zastupljenim motivima najbliži su primjerima iz Furlanije. Razlika je u tome što creski primjeri skoro u cijelosti pripadaju likovnom jeziku groteski jer nastaju nešto kasnije, u vrijeme pune afirmacije te vrste dekorativnog repertoara. Konstrukcije i dekorativni elementi pripadaju renesansnoj pregradnji iz druge polovice 16. stoljeća kada su oslikani i zidovi. Temeljem analize grbova i zastupljenih motiva te usporedbe s povijesnim podacima o članovima obitelji Petris identificiran je naručitelj, carski zlatni vitez Ivan Juraj Petris, bliski rođak Frane Petrisa, a iznesena je i pretpostavka kako je ciklus oslika nastao pod utjecajem tog znamenitog renesansnog filozofa.

Ključne riječi: renesansni drveni strop, oslikane stropne pločice, renesansna stambena arhitektura, groteske, vitez Ivan Juraj Petris, renesansni Cres

ABSTRACT

This paper presents the new finds of Renaissance wooden ceilings at the Petris-Moise Palace in Cres, decorated with painted panels and mural paintings. The construction elements, such as the composite massive beam known as *trave leonardesca*, are technically sophisticated and constructed in accordance with the Renaissance treatises on architecture. The painted ceiling panels are still a unique find in Croatia as to their installation and painting method, but are related to numerous painting cycles in the noble residences of southern France, Spain, Switzerland and northern Italy dating from the 14th until the mid-16th century. As for the dimensions, the pigments used, the installation and painting method, and the represented motifs, the closest analogy has been found in some Friulan examples. The difference, however, is that the Cres examples almost entirely belong to the visual language of grotesque, since they were produced somewhat later, at the time when this kind of decorative repertoire had already become highly appreciated. The constructions and decorative elements are a result of the Renaissance rebuilding in the second half of the 16th century, when the walls were painted as well. Based on an analysis of the heraldic symbols and motifs, and their comparison with the historical data on the Petris family, the commissioner has been identified as the Imperial Golden Knight Ivan Juraj Petris, a close relative of Franciscus Patricius (Petris). It has been assumed that the painting cycle was created under the influence of this renowned Renaissance philosopher.

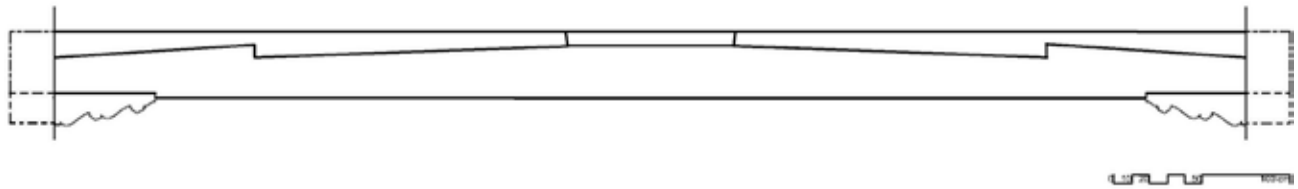
Keywords: Renaissance wooden ceiling, painted ceiling panels, Renaissance residential architecture, grotesque, Golden Knight Ivan Juraj Petris, Renaissance Cres

Palača Petris-Moise smještena je u južnom dijelu povijesne jezgre Cresa, na sjecištu glavne prometne osi srednjovjekovnoga grada i ulice koja vodi prema gradskoj luci. Najveća je građevina renesansnog Cresa koja nadvisuje svu okolnu arhitekturu. U usporedbi s drugim renesansnim kućama gradskog plemstva u Cresu, palača Petris-Moise izdvaja se ne samo po dimenzijama, već i po vrstama konstrukcija, organizaciji dvorišta, artikulaciji pročelja te opremi interijera. U prethodnim istraživanjima analiziran je tlocrt te arhitektonski elementi pročelja i dvorišta. U ovom radu analiziraju se novootkriveni elementi drvenih konstrukcija i oslici s namjerom datacije, pronalaska konstruktivnih i likovnih predložaka te identifikacije naručitelja. Analizirani su komparativni primjeri izvan lokalnog ambijenta zbog nemogućnosti usporedbe na području Kvarnera. Nalazi konstrukcija uspoređeni su sa sličnim renesansnim konstrukcijama na području Dalmacije, Venecije i središnje Italije.¹ Rezultati laboratorijskih istraživanja na oslicima² uspoređeni su s rezultatima sličnih istraživanja koja su provedena na stropnim pločicama s područja Furlanije.³ U potrazi za naručiteljem, analizirane su varijante naslikanih grbova i uspoređene s povijesnim podacima o obitelji Petris.

Prvu opširniju analizu arhitekture tzv. palače Moise izradio je Laris Borić u magistarskom radu iz 2002. godine te njezinu izgradnju datirao u prvo desetljeće 16. stoljeća kao jednu od realizacija udomaćene kameno-klesarske radionice Francesca Marangona.⁴ Potom je uvrštena u pregled renesansne stambene arhitekture kao jedan od primjera skromnijih gradskih palača na sjevernojadranskom području.⁵ Tada je palača bila neistražena te su njezinim izgledom dominirale naknadne degradirajuće preinake.

Konzervatorska istraživanja koja su provedena 2011. godine dala su odgovore na osnovna pitanja prostornog rasporeda s početka 16. stoljeća, artikulacije pročelja te smještaja i organizacije triju dvorišta. U tekstu koji je objavljen 2014. godine sažeti su rezultati istraživanja, a istovremeno je iznesena pretpostavka kako je građevina izvorno pripadala obitelji Petris.⁶ Usprkos velikim dimenzijama, korišten je termin patricijska kuća zbog naizgled skromnog unutarnjeg uređenja i umanjene reprezentativnosti pročelja. Novi nalazi povijesnih elemenata dokazuju da je građevina bila raskošna te kako je tijekom cijelog 16. stoljeća pripadala najuglednijoj i najbogatijoj creskoj plemićkoj obitelji Petris. Nakon sagledavanja svih poznatih i novootkrivenih elemenata smatram kako je opravdano nazivati ju palačom, posebno u kontekstu renesansne stambene arhitekture gradova na hrvatskoj obali i otocima.

Zbog strukture zida na zapadnom rubu sjevernog pročelja pretpostavili smo da je početkom 16. stoljeća palača izgrađena na mjestu starije građevine, one koja se spominje u testamentu Stjepana Petrisa iz 1405. godine.⁷ U fazu s početka 16. stoljeća datirani su renesansni okviri otvora na pročeljima i u interijeru te stupovi trijema u istočnom dvorištu. Tijekom radova obnove potvrđena je pretpostavka kako je građevina početkom 16. stoljeća na oba kata imala reprezentativne središnje salone koji su prema ulici bili rastvoreni poliforama i bočne prostorije koje su bile rastvorene parovima monofora. Nakon uklanjanja recentnije žbuke iznad preoblikovanih otvora istočne trećine sjevernog pročelja pronađeni su tragovi lučnih nadvoja monofora. Dijelovi klesanih okvira monofora drugog kata na zapadnoj trećini pročelja pronađeni su oštećeni i preokrenuti, ali smješteni *in situ* što je omogućilo rekompoziciju. Na prednjem licu doprozornika uklesani su grbovi Petrisa jednako kao i na prvome katu, pa treba zaključiti kako je cijela građevina bila u njihovom vlasništvu. U središtu pročelja na mjestu pretpostavljenih polifora ustanovljeni su jasni tragovi prezidavanja u vidu reški i ugrađenih spolija. Postojanje polifora potvrdio je i nalaz središnjeg trokutnog polja između dva luka otvora koji je bio demontiran i naknadno ugrađen u zidove istočnog dvorišta palače. Ulomak je oštećen, no jasno je čitljiv ukras nizom kratkih kanelira koji obrubljuje lukove.



1.
Masivna kompozitna gređa u salonu na drugom katu palače, nacrt (izradili: M. Cvitanović - A. Braun, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za graditeljsko naslijeđe)

Massive composite beam in the salon on the second floor of the palace, architectural drawing

Istraživanjima iz 2011. godine ustanovljeno je i postojanje druge renesansne faze, kada su nad prizemlje ugrađeni svodovi od opeke zbog čega je izmijenjena geometrija prvobitnih renesansnih portala sjevernog pročelja.⁸ Drugoj fazi pripadaju pregradni zidovi od opeke na prvom i drugom katu, popravci zidova i špaleta prozora opekom te međukatne konstrukcije. Tada su na katovima formirani veći saloni u obliku slova L. Saloni se protežu centralnim dijelom građevine povezujući sjeverno i južno pročelje, a kraći krak prostorija smješten je u jugoistočnom dijelu palače. Prema nalazima u stropovima, stubište je bilo postavljeno unutar prostorija na spoju dva kraka salona. Cjelovitost izrazito velikih prostorija potvrđuju nalazi zidnih oslika i dekorativnih elemenata drvenih stropova. Zidni oslici zastupljeni su na nosivim kamenim zidovima i jugozapadnom pregradnom zidu od opeke (koji je položen na svod iznad prizemlja) što dokazuje kako ne pripadaju fazi izgradnje, već kasnije pregradnje palače.

Konstrukcija drvenih grednika

Povijesni drveni grednici stambenih građevina rijetko su sačuvani zbog svojstva materijala koji je podložan bržem propadanju uslijed djelovanja vatre, vode, insekata i mikroorganizama, ali i uslijed intervencija demontaže i zamjene novim konstrukcijama. Jednako tako, malo ih je poznatih jer su najčešće skriveni naknadnim oblaganjem žbukanim stropovima. Iako vrlo oštećeni, u palači Petris-Moise pronađeni su dijelovi povijesnih grednika i dekorativnih elemenata stropa.⁹ Grednici u cijeloj palači tipološki pripadaju jednostavnim (jednostrukim) grednicima, a gređe su ugrađene neposredno u zid bez nazidne gređe i kamenih ili drvenih konzola. Takav tip jednostrukog grednika svojstven je za Veneciju, a koristio se uglavnom za prostorije kojima raspon ne prelazi 4 metra jer je standardna dužina proizvedene drvene gređe bila 4,17 m (12 *piedi veneti*). Za gradnju gradskih palača proizvodile su se posebno dimenzionirane gređe dužine od 5 do 7 metara, različitih širina i visina (tal. *grossezza / coltello* i *largezza / banca*).¹⁰ Gređe u palači Petris-Moise su dužine 7 m, širine 14 cm i visine 24 – 26 cm, a postavljene su u razmacima 32 – 36 cm što odgovara osnovnim načelima proporcioniranja gotičkih grednika. U gotičkom razdoblju gređe su više i uže te postavljene u većim razmacima, dok se u renesansi visina smanjuje pa se gređe postavljaju u manjim razmacima. Ta je razlika između ostalog uvjetovana i postupnim iscrpljivanjem postojećih resursa pa se vremenom koriste mlađa stabla s manjim opsegom debla.¹¹ Cres je imao vlastite resurse za drvenu građu koja se rezala na lokalitetu *Ponta grassa* uz stroge odredbe o načinu eksploatacije¹² pa je vjerojatno i to razlog da je proizvodnja gređa veće visine bila moguća kroz duže vremensko razdoblje.

Gređe u salonu na oba kata položene su u dva smjera. U sjevernom dijelu salona gređe su postavljene paralelno s pročeljem oslanjajući se na dva unutarnja nosiva zida dok su u južnom dijelu postavljene okomito na pročelje, oslanjajući se na južno pročelje, unutarnji nosivi zid koji teče u smjeru istok – zapad i masivnu drvenu gređu koja premošćuje prostoriju u središnjem dijelu (na mjestu gdje nema nosivog zida u smjeru istok – zapad). Središnja masivna gređa (tal. *bordonale, trave principale*) zatečena je u oba salona. Gređa na prvom katu ima širinu 28 cm i visinu 32



2.
Zatečena konstrukcija stropa salona na prvome katu, 3D model detalja s apliciranim fotografijama dekorativnih elemenata 1-oslikana stropna pločica, 2-oslikani drveni vijenac, 3-oslikana bordura na zidu ispod stropa (izradili: M. Cvitanović - A. Braun - T. Sušanjan Protić, Arhitektonski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zavod za graditeljsko naslijeđe i Konzervatorski odjel u Rijeci)

Documented ceiling construction in the salon on the first floor, 3D model of the details with attached photographs of decorative elements: 1-painted ceiling panel, 2-painted wooden cornice, 3-painted bordure on the wall beneath the ceiling

cm, a ona na drugom širinu 20 cm i visinu 37 cm (sl. 1). Obje su grede ugrađene u zid i poduprte parom drvenih profiliranih konzola. Viša masivna greda na drugome katu pripada tipu masivnih greda složenih od više dijelova (tal. *trave composta*, *trave grossa*, *chiavone*). Spajanje dijelova grede postignuto je stepenastim nazublivanjem više komada koji se zatim međusobno uglavljaju. Takav tip spajanja grede uvriježen je u drvenim povijesnim konstrukcijama od sredine 15. stoljeća, a najviše se primjenjuje u drugoj polovici 15. i tijekom 16. stoljeća. Prvi su primjeri zabilježeni u ljetnoj rezidenciji obitelji d'Este u palači Belriguardo datirani u 1437. godinu. Zatim su elaborirani u traktatima *De Re Aedificatoria* Leon Battista Albertia i u *Codice Atlantico* Leonarda da Vincia¹³ te se posebno učestalo primjenjuju na području Ferrare, u okrilju novog koncepta arhitekture koja postaje prostrana, prozračna i rastvorena. Tako se zbog potrebe premošćivanja prostora većih raspona (više od 7 metara), od polovice 15. stoljeća uvodi novi tip konstrukcije s masivnim gredama koje su sastavljene od više dijelova.¹⁴ Greda spajana od četiri dijela, kakva je sačuvana na drugom katu palače Petris-Moise, pripada tipu koji se naziva *trave leonardesca* jer nalikuje na model koji je iscrtao Leonardo da Vinci, a najčešći je u renesansnoj Ferrari. Izvan tog grada do sada je zabilježen samo u manjem broju konstrukcija i to u Palazzo Vecchio u Firenzi, Loggia del Consiglio u Veroni, Palazzo Calini u Bresci te Castello dei Pio u Carpiu pa se takav tip konstrukcije za sada smatra karakterističnim najvećim dijelom za renesansnu Ferraru.¹⁵ Nalaz tehnički sofisticiranih elemenata drvene konstrukcije koji su elaborirani u onodobnoj teoriji arhitekture, dokazuje kako je i kasnorenesansna obnova značajna faza izgradnje, odnosno pregradnje i opremanja creske palače Petris-Moise. Temeljem nalaza oslikanih elemenata može se datirati u drugu polovicu 16. stoljeća.

Oslikane stropne pločice

Duž zidova salona L tlocrta na oba reprezentativna rezidencijalna kata tekao je drveni profilirani i oslikani vijenac, položen neposredno ispod greda, dok su između greda postavljene oslikane drvene pločice visine 24 – 26 cm i širine 32 – 36 cm te

debljine 1,7 cm (sl. 2). U salonu na prvome katu pronađene su 24 oslikane pločice, dok je na drugome katu pronađena samo jedna pločica bez tragova oslika. Na svim su gredama pronađeni kosi utori za postavljanje pločica što znači da su u građevini bile ukupno 164 pločice (82 na svakome katu). U salonu na prvome katu sačuvani su i zidni oslici koji čine cjelinu s dekorativnim elementima stropa. Eventualne dekoracije samog tabulata nisu sačuvane, kao ni njihovi tragovi. Oslikane pločice sačuvane su samo u sjevernom kraku prostorije, dok su u južnom dijelu ostali samo utori u gredama i tragovi oslikanog vijenca. Pločice su umetane između greda u kose utoke i to s gornje strane prije polaganja dasaka poda. Iz navedenog razloga kraće su strane pločica sužene kako bi lakše klizile u utor, dok je gornja duža strana odrezana koso kako bi prijanjala uz tabulat. Naime, pločice nisu ugrađene paralelno sa zidom, već koso s gornjom stranom otklonjenom prema unutrašnjosti prostorije zbog lakšeg sagledavanja oslikanih prizora odozdo. Takav način ugradnje zabilježen je kod svih poznatih i brojnih primjera oslikanih drvenih stropova u sjevernoj Italiji,¹⁶ dok su primjeri pločica na drvenim stropnim konstrukcijama u Dalmaciji većinom ugrađivani okomito, paralelno sa zidom. Do sada poznate pločice dekoriranih stropova u Dalmaciji nisu oslikane figurativnim prikazima, već su bez dekoracije, rezbarene i/ili ukrašene bojom i to elementima preuzetim s arhitektonske plastike (vrlo su česti trilobni lukovi) ili vegetabilnim motivima. Pločice s područja sjeverne Italije nisu rezbarene, već su redovito oslikane narativnim scenama, portretima i plemićkim grobovima. Razlika u obradi pločica u Dalmaciji i sjevernoj Italiji može se obrazložiti činjenicom što su na području Dalmacije većinom obrađeni primjeri iz razdoblja gotike, dakle iz vremena prije mletačke uprave pa proizlaze iz lokalne tradicije.¹⁷ Različiti način ugradnje pločica vjerojatno proizlazi iz stupnja njihove završne obrade jer za sagledavanje jednostavno rezbarenih pločica s dalmatinskih dekoriranih stropova nije bila potrebna kosa ugradnja, dok je za sagledavanje slikanih narativnih scena na stropnim pločicama sjeverne Italije ona bila nužna, kao što je to slučaj i u creskoj palači Petris-Moise.

Francesco Fratta¹⁸ smatra kako su pločice imale funkciju zatvaranja površine zida između greda uz dekorativnu namjenu, dok Anita Gamulin¹⁹ smatra da su uz dekorativnu, imale i konstruktivnu funkciju učvršćenja međusobne udaljenosti među gredama čime sprječavaju torziju greda na spoju sa zidom. Zbog različitog stupnja likovne artikulacije stropnih pločica koriste se i različiti termini pa tako talijanski autori koriste termin *tavoletta* što je u prijevodu pločica ili povijesne termine zabilježene u arhivskim dokumentima; *pettenelle* i *tabulae pictae* ili čak „metope”. Autori koji su istraživali elemente povijesnih drvenih stropnih konstrukcija u Dalmaciji nazivaju ih zaglavne ploče²⁰ ili zaglavne daske.²¹ Kako se termin „zaglavni” uglavnom koristi za zaglavni (tjemeni, ključni) kamen koji se uglavljuje u vrh svoda ili luka, čini se ispravnim upotrijebiti termin blizak povijesnom terminu (*tabula*), dakle ploča ili pločica.

Slikani sloj na svim creskim pločicama nanesen je na vrlo tanki sloj gipsa, krede ili bez preparacije. Na pločicama su zastupljene boje crna, bijela, oker, crvena i plava. Analiza pigmenata pokazala je zastupljenost olovno bijele i organski crne, realgara, ultramarina te zemljanih pigmenata, okera. Podloga pločica je crvena, plava ili neutralni oker. Osnovni crtež je na svim pločicama izveden crnom bojom. Tehnikom *lumeggiature* postignuta je trodimenzionalnost detalja bez namjere postizanja ujednačenosti. Detalji su istaknuti crvenom ili plavom. Dakle, reducirana je kromatska skala u korist crteža, naglašene grafike i jasnog kontrasta crnog i bijelog te crvenog i plavog. Sve su pločice uokvirene rukom iscrtanim linijama koje sugeriraju profilirani obrub u perspektivi. Uz sva četiri ruba pločica izvučene su po tri linije koso spojene u kutovima. Na ukupno pet pločica crvene podloge, linije su crne s po dvije bijele unutarnje linije uz desni i donji rub kao i na tri pločice plave podloge, dok su na pre-

3.
Stropne pločice s hibridnim
bićima u zrcalnoj simetriji (foto:
D. Krizmanić)

Ceiling tiles with hybrid creatures in
mirror symmetry



4.
Stropna pločica s *puttima* i
dupinima (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panels with putti and
dolphins



ostalih pet bijele linije iscrtane uz lijevi i gornji rub. Na tri pločice neutralne podloge bijele su linije desno i dolje, a na preostalih osam lijevo i gore. Crtež je izveden slobodnim potezima ruke pa pojedini dijelovi kompozicija djeluju poput skice što je u skladu s mogućnostima sagledavanja detalja oslika smještenim na visini od tri metra.

Sačuvane pločice tematski se mogu svrstati u tri osnovne skupine: ljudska poprsja, groteske i grbove, s time da i pločice s grbovima pripadaju likovnom jeziku groteski kao i neki elementi na pločicama s ljudskim likovima kojima iz usta izlaze biljne vitice. U rasporedu pločica nema jasnog logičnog slijeda, ali je primjetan ritam izmjenjene pločica prema boji podloge; oker, crvene i plave, pri čemu je izmjena ili slijed organizacije rubnih linija nasumičan. Zato se čini kako podudarnost rubnih linija

5.
Stropna pločica s maskeronom
(foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with a masqueron



6.
Stropna pločica s rozetom (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with a rosette



7.
Stropna pločica s rozetom,
infracrveni snimak (Akademija
likovnih umjetnosti Sveučilišta
u Zagrebu, Laboratorij za
restauriranje umjetnina)

Ceiling panel with a rosette, infrared
image

ovisi o oslikavanju na jednoj dasci na koju je nanesa ista boja podloge i isti tip slikanog okvira prije rezanja. Prilikom ugradnje takav je redosljed zanemaren, a pločice su ugrađene u ritmu kolorističke izmjene bez namjere poštivanja slijeda sugeriranog smjera osvjetljenja na rubnim linijama. Neujednačenosti trodimenzionalnosti, perspektive i osvjetljenja sastavni su dio svijeta groteski u kojemu dominira upravo negacija dubine i jedinstva prostora, parodija težine te nelogičnost organizacije.²²

Pojedini motivi ponavljaju se na više pločica, dok su neki izvedeni u raznolikim varijantama, a neki su sačuvani samo u jednom primjeru. Na tri su pločice s plavom podlogom parovi hibridnih bića u zrcalnoj simetriji, dva jelena ili konja sa zmijskim repom, svojevrsni hipokampi, dvije ptice sa zmijskim repom i dva drvolika krilata zmaja čiji repovi poprimaju biljnu razlistanu formu (sl. 3). U zrcalnoj su simetriji i dupini čije repove pridržavaju *putti*, a kompozicija je crtana na neutralnoj podlozi (sl. 4).

Sačuvana je samo jedna pločica s maskeronom, lavlje glave s bradom, razlistanim brkovima i rogovima, na plavoj podlozi (sl. 5). Četiri pločice nose biljne dekoracije u vidu rozete upisane u kružni medaljon. Iako je osnovni crtež istovjetan, dekoracije nisu izrađene pomoću šablone već su izvedene skicoznim potezima kista. Infracrveno snimanje²³ koje je provedeno u sklopu istražnih radova ukazuje na crtež rukom. Crtež je izveden neprecizno, bez korištenja alata koji bi omogućili ravno povlačenje rubnih linija i pravilno iscrtavanje kružnice medaljona (sl. 6 i 7). Podloga rozeta je plava.

8. Stropna pločica trofeja s
oružjem (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with a trophy of arms



Na jednoj pločici crvene podloge je trofej s oružjem koji se sastoji od centralno postavljenog viteškog oklopa u kojega su umetnuta dva mača, dva tobolca sa strijelama, Hermesov štap (kaducej) te signum s lovorovim vijencem (sl. 8). Na jednoj pločici crvene podloge veliki je noj kojega na uzdama vodi *putto*. Iz nojeva kljuna izlazi biljna vitica (sl. 9). Noj, velika egzotična ptica čudnog izgleda i osobina, smatran je hibridom sam po sebi (pola ptica, pola zvijer), a u umjetnosti postaje posebno popularan nakon što ga je naslikao Raffael u Vatikanskoj palači 1519. godine. Nakon toga noj se često prikazuje kao dio različitih alegorija i groteski, a prisutan je i među simbolima alkemije zbog sposobnosti gutanja željeza pa označava kiselinu koja je korištena u pretvaranju zlata i srebra.²⁴



9.
Stropna pločica s nojem i
puttom (foto: D. Krizmanić)
Ceiling panel with an ostrich and
a putto



10.
Stropna pločica s armilarnom
sferom (foto: D. Krizmanić)
Ceiling panel with an armillary
sphere



11.
Stropna pločica s grbom Petrisa na prsima dvoglavog orla (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with the coat-of-arms of the Petris family on the chest of a double-headed eagle

12.
Stropna pločica s grbom na prsima dvoglavog orla, infracrveni snimak (Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Laboratorij za restauriranje umjetnina)

Ceiling panel with a coat-of-arms on the chest of a double-headed eagle, infrared image

Na jednoj pločici neutralne oker podloge su prikazane dvije ruke u rukovanju i astronomski uređaj – armilarna sfera. Ruke su crtane crnim linijama s vidljivim nespretnostima u rješavanju anatomskih detalja, dok su detalji kićenih rukava naglašeni u jakim tonovima crvene i plave (sl. 10).

Grbovi na pločicama mahom su grbovi obitelji Petris koji su prikazani u više varijanti. Grb obitelji Petris na prsima dvoglavog orla ponavlja se na osam pločica neutralne podloge. Dvoglavu orla iscrtan je skicozno, crnim linijama, dok je grb u obliku štita iscrtan crvenom linijom, raščetvoren crvenim križem. Gornje lijevo i donje desno polje je bijelo (srebrno), a gornje desno i donje lijevo polje je modro. Dvoglavog orla s grbom na prsima uokviruju dva simetrično postavljena dupina čiji repovi se pružaju prema gornjim kutovima pločica tvoreći srcoliku formu. Iz repova se razvijaju biljne vitice koje se pružaju prema središtu pločice. Detalji su istaknuti plavom i crvenom bojom (sl. 11 i 12).

Grb obitelji Petris koji pridržavaju *putti* sačuvan je samo na jednoj pločici neutralne podloge, no istovjetni prikaz ponavlja se i na zidnom osliku u južnom dijelu



13.
Stropna pločica s grbom Petrisa i *puttima* (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with the coat-of-arms of the Petris family and *putti*



14.
Stropna pločica s grbom Petrisa na turnirskom štitu i krilatim lavom (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with the coat-of-arms of the Petris family on a tournament shield with a winged lion

15.
Stropna pločica s grbom Petrisa na turnirskom štitu i krilatim lavom, infracrveni snimak (Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Laboratorij za restauriranje umjetnina)

Ceiling panel with the coat-of-arms of the Petris family on a tournament shield with a winged lion, infrared image

salona. Grb je venecijanskog tipa (*alla veneta* ili *stemma sagomato*) s dva bočna uleknuća i šiljatim spojem u gornjem dijelu te dekorativnim voluticama na kutovima, karakterističan za 16. stoljeće. Šiljati centralni spoj gornjeg dijela grba krase palmeta iz koje se razvijaju crvene trake. Dugačke trake obavijaju se oko nogu dva *putta* koji pridržavaju grb. *Putti* su iscrtani crnim linijama. Tehnikom *lumeggiature*, potezima kista u bijeloj boji, istaknuta su krila, kosa, lice, torzo, ruke i noge, ali i sama pozadina likova (sl. 13).

Grb Petrisa na turnirskom štitu koji nosi krilati lav zmijskog ribljeg repa također je prikazan samo na jednoj pločici crvene podloge. Lav pridržava rog obilja, a u donjem desnom kutu pločice smješten je dupin. Oblike tvore brzo iscrtane linije. Lavlja glava naznačena je u tek nekoliko poteza crnom bojom, a lice je karikaturalno iskrivljeno. Rog obilja i dupin istaknuti su bojom i *lumeggiaturom*. Lav zmijskog repa nalikuje na antičku neman, Himeru ili Leokamposa, ali podsjeća i na mletačkog krilatog lava preobraženog u satiru; grotesku (sl. 14 i 15).

Sačuvane su samo dvije pločice s poprsjima na crvenoj podlozi; poprsje muškarca u lijevom profilu i poprsje žene u desnom poluprofilu. Muškarac je prikazan s bradom i lovorovim vijencem vezanim oko glave. Trake vijenca vezane su na zatiljku te se vijore u pozadini njegove glave. Iz usta mu se razvija biljna vitica. Prikazan je mlađi muškarac kratke brade i bujne kose u uvojcima. Glava i kosa iscrtani su crnim linijama, brzim potezima, ali vješto i precizno. Boja, trodimenzionalnost i detalji naglašeniji su kod slikanja odjeće, vijenca i trake na glavi te biljne vitice (sl. 16 i 17). Lik žene iscrtan je vješto. Crtež je linearan, u renesansnoj maniri, kao i detalji trakom ispletene kose u bogatim uvojcima. Žena je odjevena u donju i gornju haljinu, a rub donje haljine vidljiv je na okovratniku. Rukavi haljine su široki, dok je na prsima tkanina pripijena uz tijelo. Istaknut je rub okovratnika s vidljivim detaljem veza (sl. 18). Detalji odjeće na oba lika ukazuju na renesansnu modu, a prilikom slikanja upravo je odjeći posvećena velika pažnja u naglašavanju bogatstva i slojevitosti materijala, detalja veza.

Brojni ciklusi sličnih oslikanih stropnih pločica u posljednjih su nekoliko desetljeća otkriveni na području sjeverne Italije; Furlanije, Lombardije, Piemonta i Valle d'Aosta te u Švicarskoj, južnoj Francuskoj i južnoj Španjolskoj. Do unazad dvadesetak godina bili su tek na marginama stručnih i znanstvenih rasprava, a mnogi slikani ciklusi bili su potpuno nepoznati, većinom zbog izuzetno lošeg stanja, brojnih preinaka, preslikavanja, uklanjanja, ali i zbog teške dostupnosti u privatnoj stambenoj arhitekturi te svrstavanja u serijsku produkciju odnosno obrtničko slikarstvo. Zbog najvećeg broja primjera u južnoj Francuskoj drveni stropovi ukrašeni oslikanim plo-



16.
Stropna pločica s poprsjem
muškarca (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with the bust of a
man

17.
Stropna pločica s poprsjem
muškarca, infracrveni snimak
(Akademija likovnih umjetnosti
Sveučilišta u Zagrebu, Laboratorij
za restauriranje umjetnina)

Ceiling panel with the bust of a
man, infrared image

čicama smatrali su se karakteristikom francuske arhitekture te su nazivani „francuskim stropovima”.²⁵ Tek su u recentno doba elementi drvenih stropnih dekoracija sustavno analizirani, valorizirani, datirani i tematski grupirani. Sagledani su kao širi kulturni fenomen karakterističan za plemićku rezidencijalnu arhitekturu od 14. pa do sredine 16. stoljeća te kao odraz sazrijevanja ideja humanizma, sagledavanja civilnih vrijednosti, ali i dugog opstanka gotičke bajkovite narativne tradicije uz interes za životinjski svijet. Istodobno pripadaju gotičkoj modi ukrašavanja interijera plemićkih rezidencija oslikavanjem svih materijala i površina u kući i to živim bojama. Slikani motivi uglavnom su preuzeti iz profane literature; viteških romana, profanih ilustriranih rukopisa koji iz južne Francuske dolaze u sjevernu Italiju. Scene su većinom profane, ponekad poredane bez narativnog slijeda, a česte su teme bitke sa zmajevima, viteške i ljubavne scene, dvorske scene te životinje i čudovišta, kao i portreti i plemićki grbovi kojima se veliča naručitelj ciklusa te se u slikanom obliku prezentiraju obiteljske vrijednosti i postignuća. Životinje su vrlo čest motiv na oslikanim pločicama i zidnim oslicima iz tog razdoblja. Ukazuju na onodobno dobro



18. Stropna pločica s poprsjem
žene (foto: D. Krizmanić)

Ceiling panel with the bust of a
woman

poznavanje životinjskog svijeta i veliki interes za tu temu posebno jer je dio života aristokracije i ladanje, ali i na dugotrajnu fascinaciju srednjovjekovnim bestijarijima koji su bili nezaobilazni u privatnim kolekcijama knjiga.²⁶ Smatra se da su majstori- ma za predloške služile dragocjene knjige iz obiteljskih biblioteka vlasnika te kako je za izbor scena i prikaza zaslužan naručitelj.²⁷ Renesansa uvodi antičke mitološke scene i moralizatorske elemente kao što su alegorije antičkih vrlina. Inspiracija se crpi iz umjetnosti minijature; prvih oslikanih tarot karata,²⁸ ilustracija knjiga različ- itih tematika poput *putta* svirača iz traktata *Declaratio Musicae Disciplinae* kojega je 1460. u Ferrari oslikao Giorgio d'Alemagna ili Biblije koju je naručio Borso d'Este.²⁹

U većini slučajeva prizori su izvedeni slobodnim potezima te je karakterističan osnovni crtež crnom bojom na tankom sloju ljepila, kaolina ili gipsa. Prizori su če- sto skicozni, naivni, oblikovno nesavršeni. Pločice su oslikavale lokalne radionice, majstor i veći broj vještijih ili manje vještih suradnika. Radionice specijalizirane za izradu oslikanih elemenata za stropne konstrukcije identificirane su u najvećem bro- ju na području Brescie i Cremone (Lombardija) te Furlanije i to u 15. i 16. stoljeću.

Kako je u Cresu, ali i šire, oslikani strop u palači Petris-Moise jedini za sada poznati primjer te vrste, nije moguće govoriti o lokalnoj radionici. Trebalo bi pret- postaviti kako su pločice izrađene u jednoj od radionica sjeverne Italije, dopremlje- ne u Cres, rezane na licu mjesta i postavljene među grede. Ipak, oslici na zidu čine cjelinu s oslicima na drvu kako u načinu izvedbe skicoznim crtežom tako i u moti- vima, od kojih se pojedini doslovno ponavljaju, primjerice kompozicija grba kojega pridržavaju *putti*. Zato moramo zaključiti kako je riječ o jednoj radionici koja izra- đuje i oslikane stropne pločice i oslike na zidu, odnosno o putujućim majstorima koji na Cres sa sobom donose znanje o tehnici izrade i načinu ugradnje. Riječ je o većem broju više ili manje vještih majstora koji su morali realizirati vrlo zahtjevan zadatak; oslikati velike površine zida te izraditi veliki broj stropnih pločica, dakle o radionici koja nije bila usko specijalizirana već su majstori bili sposobni izraditi kako slike na drvu tako i zidne slike. Takve „višefunkcionalne” radionice, s mnogo suradnika koji oslikavaju zidne površine, drvene stropne pločice pa čak i ilustrirane rukopise, zabilježene su na području sjeverne Italije.³⁰ Talijanski autori pretpostav- ljaju da je riječ o velikim radionicama s brojnim majstorima različitih specijalnosti; od izrade drvenih ploča, nanošenja sloja preparacije, oslikavanja, rezanja pojed- nih pločica na mjeru i montaže prilikom izgradnje drvenog stropa. Ono što takve radionice i takav tip artefakata razlikuje od umjetničkog obrta serijske produkcije jest sama tema koja je u većini slučajeva izrazito personalizirana, snažno obilježena osobnošću naručitelja pa je u suštini rezultat tijesne suradnje između angažiranog majstora i vlasnika građevine.³¹

Najbliži su komparativni primjeri creskim drvenim oslikanim stropnim ploči- cama oni iz Furlanije i to primjeri iz sredine 16. stoljeća. Pločice su podudarne u dimenzijama, korištenim pigmentima, organizaciji kompozicija i temama. Portreti i grbovi bili su u modi na području Furlanije tijekom prve polovice 16. stoljeća, dok se groteske preferiraju nakon prvih desetljeća 16. stoljeća. Za to je razdoblje karakte- ristično i smanjivanje intenziteta boje pa su tonovi tamniji i prigušeniji. Korišteni su jeftiniji materijali i lakše dostupni pigmenti; olovno bjelilo, *terra rossa*, indigo biljnog porijekla, *verdegris* i životinjski ugljen (*nero d'ossa*) ili crna biljnog porijekla te rjeđe boje mineralnog porijekla kao što su azurit, cinober ili orpiment³² pa upotreba sku- pocjenog ultramarina na creskim pločicama znači da je pigment za izradu creskih primjera pomnije biran.

Pločice s poprsjima iz palače Petris-Moise u Cresu najsličnije su onima iz palače Strassoldo-Chiasottis u Cividaleu koje su vrlo okvirno datirane u prvo ili drugo de- setljeće 16. stoljeća.³³ Uokvirene su dvostrukim okvirom izvedenim crnim i bijelim linijama kao i creske pločice. Prikazane su glave u profilu unutar lovorova vijenca

s detaljima vitičastih traka koje su skoro identične trakama na creskim pločicama. Podudarna je fizionomija lica i način crtanja detalja profila. Brojne stropne pločice iz Udina i Cividalea uokvirene su crno-bijelim okvirom kao i creske, a dodatne sličnosti u temama i motivima primjećuju se posebno u usporedbi s pločicama iz palača de Nordis, Pisenti Stringher i Modena De Sabbata u Cividaleu koje su približno datirane u razdoblje od drugog do petog desetljeća 16. stoljeća. Na tim su pločicama zastupljeni parovi hibridnih životinja u zrcalnoj simetriji, rog obilja, trofej s oružjem. Pločice su na stropu raspoređene u alternaciji crvene i plave podloge. Najveća podudarnost u slikarskom rješavanju detalja s dvije pločice iz palače Strassoldo-Chiasottis ukazuje na nedvojbenu pripadnost majstora istome krugu, no pločice nisu identične u konceptu kompozicije, pa treba zaključiti da su predlošci različiti. Iz ciklusa oslikanih pločica iz palače Strassoldo-Chiasottis sačuvane su samo dvije i to obje s ljudskim likovima pa nema mogućnosti usporedbe s drugim vrstama prikaza na creskim pločicama. Također, još uvijek nisu poznate radionice kojima se navedene pločice mogu pripisati.

Na creskim pločicama prepoznaje se rad više ruku, vještog majstora koji izrađuje pločice s poprsjima i manje vještog koji, primjerice, izrađuje dvije ruke u rukovanju na pločici s armilarnom sferom. Kako je već napomenuto, podjela poslova na veći broj ljudi uobičajena je pri izradi ciklusa oslika na drvenim stropovima, a primijećena je i fluktuacija majstora među različitim radionicama. Najkvalitetnije je slikarsko ostvarenje pločica s poprsjem žene u poluprofilu. U fizionomiji lica i detaljima crtanja uvojaka kose osjećaju se odjeci slikarskih predložaka preuzetih od Giovannia Bellinija i njegovih učenika. U analizi većeg broja slikanih ciklusa u Furlaniji također je primijećeno kako su ponajbolji majstori angažirani upravo za slikanje portreta pa se pretpostavlja da je taj posao bio zasebno povjeren slikaru koji je bio dorastao zadatku. Predlošci za pločice s groteskama pronađeni su među ornamentalnim panelima koji su bili u upotrebi u prvim desetljećima 16. stoljeća i to posebno onima koje su izradili Zoan Andrea i Nicoletto da Modena.³⁴

Tako se i parovi hibridnih bića na creskim pločicama čine vrlo slični onima s grafike, ornamentalnog panela koji je 1505. izradio Zoan Andrea, a čuva se u National Gallery of Art u Washingtonu.³⁵ To se posebno odnosi na kompoziciju s centralnim štapom na koji su vezani životinjski repovi, rogovi ili jezici. Pločica s nojem i *puttom* u osnovnoj ideji podsjeća na grafiku tri *putta* s nojem iz trećeg desetljeća 16. stoljeća, prema Raffaellu i Giovanniu da Udineu iz Metropolitan Museum of Art u New Yorku.³⁶ Pločica s viteškim oklopom i oružjem tematski je bliska pločici iz palače Modena De Sabbata iz drugog ili trećeg desetljeća 16. stoljeća,³⁷ kao i grafici s oklopom iz prvog ili drugog desetljeća 16. stoljeća Giovannia Antonia da Brescia iz British Museuma.³⁸ Dakle, riječ je mahom o predlošcima s dekorativnih panela, grafika s temom groteski koje se iz Italije šire od drugog desetljeća 16. stoljeća.

Osebnost pločica u palači Petris-Moise prvenstveno je u ispreplitanju tema. Naime, u ciklusima oslika na stropnim pločicama u sjevernoj Italiji nema primjera u kojima se portreti prikazuju zajedno s groteskama, osim u palači Modena De Sabbata u Cividaleu. Za te pločice, koje se više ne nalaze *in situ*, Francesco Fratta smatra kako su pripadale dvama ciklusima te da su pločice s portretima i pločice s groteskama krasile različite prostorije unutar palače.³⁹ U creskom slučaju teme su isprepletene, a miješanje groteski i ljudskih glava u medaljonima ponavlja se i na zidnom osliku, frizu ispod stropa. Jednako tako, kod komparativnih primjera nema kompozicija na kojima grbovi i groteske čine likovnu cjelinu, što je u Cresu slučaj. Miješanje groteski s amblemima, prizorima poduhvata ili grbovima počinje tek nakon 1520-ih u Firenzi, Mantovi, Ferrari i to na freskama koje naručuju Medici, Gonzage, d'Este, Farnese,⁴⁰ pa je neuobičajeno miješanje tema u creskom primjeru vjerojatno posljedica kasnijeg nastanka u odnosu na srodne cikluse i to u vrijeme pune afirmacije likovnog repertoara groteski u drugoj polovici 16. stoljeća.

Zidni oslici

Neposredno ispod drvenih greda stropa i oslikanih pločica teče spomenuti drveni profilirani oslikani vijenac trokutnog presjeka približne visine 8,5 cm i dubine 8 cm. Visina vijenca varira ovisno o nepravilnostima razmaka između greda i oslika na zidu, a uz dekorativnu namjenu ima i namjenu pokrivanja odnaka donjeg ruba pločice od zida. Vijenac je oslikan motivom zubaca na donjem istaku pravokutnog presjeka i listića kimationa na gornjem zaobljenom istaku. Oslík je izveden crnom, plavom i bijelom bojom, tehnikom *lumeggiature*, sugerirajući trodimenzionalnost i smjer svjetlosti što je podudarno s načinom oslikavanja pločica.

Ispod drvenog vijenca teče oslikani niz niskih kanelira izveden na zidu, odnosno žbuci. Taj niz kanelira čini gornju borduru zidnog oslika koji teče u obliku kontinuiranog friza u gornjoj zoni svih zidova salona na prvome katu palače (sl. 19). Oslikani friz ukupne je visine 54 cm. Slijed nizova oslikanih listića kimationa i zubaca na drvenom vijencu te niza niskih kanalira na zidnom osliku je dekorativna cjelina. Doslovno je prenesena s elemenata arhitektonske plastike u palači, s lučnih nadvoja renesansih prozora, portala i stupova trijema u istočnom dvorištu. U slikanoj inačici ta je cjelina raspoređena na dva različita nosioca, drveni vijenac i zidni oslik.

Zidni oslik ispod drvenog dekoriranog stropa i u komparativnim primjerima sjeverne Italije često je kontinuirani friz, bordura s kružnim medaljonima u pravilnom ritmu. Zidni oslici, koji čine likovnu cjelinu s dekorativnim elementima stropa, rijetko su sačuvani, no oni koji su preostali, ukazuju na ustaljeni dekorativni repertoar koji se ponavlja čineći svojevrsno pravilo u načinu ukrašavanja salona plemićkih rezidencija. Takav način ukrašavanja uvriježen je tijekom cijelog 15. stoljeća, a oslici u palači Petris-Moise dokazuju kako opstaje i do druge polovice 16. stoljeća.⁴¹

U medaljonima na slikanom frizu u palači Petris-Moise prikazane su glave žena i muškaraca u profilu i poluprofilu. Boja pozadine crvena je, a likovi su crtani slobodno i brzo, u maniri skice i to crnim i bijelim linijama u tehnici *lumeggiature* jednako kao i prikazi na drvenim stropnim pločicama. Pažnja je posvećena uglavnom kosi i ukrasima na glavi, a odjeća nije istaknuta detaljima ni bojom već je crtež pojednostavljen što je različito od načina obrade detalja odjeće na drvenim pločicama. Glave u medaljonima ne moraju nužno predstavljati članove obitelji Petris jer su u brojnim komparativnim primjerima, osim članova obitelji vlasnika palača, prikazani i znameniti ljudi toga vremena te povijesni likovi.⁴²

Zidni oslik bogatiji je motivima od onoga na drvenim pločicama. Analizom sačuvanih fragmenata uočava se kako su pojedini motivi sa stropnih pločica ponovljeni s manjim varijacijama, a to se primjerice odnosi na *putte* koji pridržavaju grb Petrisa te pojedine životinje i hibridna stvorenja. Oslík na zidu obogaćen je brojnim mitološkim bićima poput zmajeva, Gorgone, sirena. Dvoglavi orao na tom je frizu prikazan bez grba na prsima, a krilati lav prikazan je bez štita s grbom. Kao i na stropnim pločicama, hibridna stvorenja; kombinacije dviju životinja ili čovjeka i životinje neobična su i rijetka te upućuju na svijet groteski. Na slikanom frizu uočavamo i sitne životinje poput kornjače, a često se ponavljaju *putti* koji jašu na zvijerima. *Putti* se razlikuju u inkarnatu, od svijetlo oker do tamno zelenog što može označavati dobre i zle duhove (tal. *genio*), odnosno strasti. Potpuno je novi element na zidnom osliku tema glazbe prikazana u vidu *putta* koji sviraju na puhačkim i gudačkim instrumentima karakterističnim za renesansno razdoblje poput dugačke trublje i lutnje. Ti su instrumenti zastupljeni i na sličnim oslicima diljem Italije, a predložci za oslike i u tom se slučaju traže među minijaturama, ilustriranim traktatima s područja glazbe.⁴³ Brojni motivi na zidnoj slikanoj borduri vjerojatno su bili zastupljeni i na izgubljenim stropnim pločicama s manjim varijacijama kako je to vidljivo na motivima koji se ponavljaju. No, kako je slikani friz očuvan tek parcijalno, kao i oslikani elementi



19.
Oslíkana bordura ispod stropa
salona na prvom katu palače,
detalji (foto: D. Krizmanić)

Painted bordure under the ceiling
of the salon on the first floor of the
palace, details

stropa, interpretacija cjelokupnog ikonografskog programa nije moguća. Osim toga, zidni je oslik zatečen značajno oštećen jer je žbuka bila gusto ispiketana prije sekundarnog prekrivanja novim slojem žbuke u recentnijoj povijesti. Tako je otežano i čitanje pojedinosti oslika na sačuvanim fragmentima. Ipak, zaključujemo kako i na zidnom osliku dominira likovni jezik groteski kojemu pripada većina motiva; od raznolikih zmajeva i sitnih životinja poput kornjače do glazbenih instrumenata te posebno onih hibridnih bića kojima je anatomija iskrivljena i dovedena do apsurdna.⁴⁴ Osim toga, vidljive su nelogičnosti u smještaju pojedinih medaljona s glavama na dijelove zida koji inače nisu namijenjeni slikanju takvih reprezentativnih, central-



20. Zidni oslik na trećem katu palače, detalj (foto: T. Sušanjan Protić)

Wall paintings on the third floor of the palace, detail

nih tema. Tako su neki medaljoni smješteni u uglovima prostorije, na mjestu spoja nosivih zidova ili na mjestu gdje je u zid ugrađena masivna greda na konzolama pa se prikazi „lome” ili su doslovno prepolovljeni.

Na zapadnom zidu salona na prvome katu, pronađeni su tragovi oslika koji prikazuju portal čiji je vijenac ukrašen motivima kanelira i listića kimationa; dekorativnim repertoarom koji se ponavlja i na gornjem rubu oslikanog friza ispod stropa. Dijelovi kompozicije nedostaju, ali vidljivo je kako su na vijencu stajala dva *putta* koji su vjerojatno pridržavali centralno postavljen grb.⁴⁵ Pronađeni su i skromni tragovi još jednih naslikanih vrata na istome zidu. Dvoja naslikana vrata smještena su na mjestu izvornih komunikacija između salona i bočnih prostorija u zapadnom dijelu palače. Vrata su pozicionirana simetrično na sredini zida koji omeđuje prostoriju na zapadnoj strani, čineći skladnu cjelinu s oslicima na stropu i na gornjoj zoni zida. Dovratnici portala ukrašeni su ukkladama s biljnom viticom i središnje postavljenim medaljonom. Središnji medaljon i uklade osnovne su dekoracije na doprozornicima izvornih renesansnih prozora palače, dok je florealni ukras unutar uklada zastupljen samo na oslicima.⁴⁶ Na rubovima vijenca portala postavljeni su sunce i mjesec.

Na trećem katu palače također su pronađeni zidni oslici. Na žalost, ti su oslici najslabije sačuvani. Tragovi oslika pronađeni su na svim obodnim zidovima, ali su kompozicije djelomično raspoznatljive samo na zapadnom i dijelu sjevernog zida gdje fragmentarno sačuvani oslici prekrivaju punu visinu prostorije.⁴⁷ Na zapadnom zidu, ispod krovništa teče vijenac kojemu je sačuvan samo donji dio. Cjelovito su sačuvane samo figure manjih ptica postavljene u donjoj zoni. Zbog nedostatka gornje polovice vijenca nije moguće sa sigurnošću raspoznati temu, iako se naslućuje iko-

nografija groteski načelno slična onoj na prvom katu. Prikazi se ponavljaju u pravilnom ritmu i to izmjenom istih kompozicija u zrcalnoj simetriji. Raspoznaju se ljudske figure (*putti?*) koji jašu velike ptice (noj?) podno kojih su manje figure pasa (?) i ptica u prepletu biljnih motiva, velikih listova akantusa i vitica te donji dijelovi grba ili zastave. Vijenac je na donjem rubu ukrašen nizovima listića akantusa i varijante astragala. Manji fragment vijenca u punoj visini pronađen je na sjevernom zidu. Na tom je fragmentu prikaz žene koja jaše zauzdanog lava.⁴⁸

Na zidovima između prozorskih otvora prikazane su figure u prirodnoj veličini. Prozorski otvori uokvireni su naslikanim pilastrima koji ujedno čine arhitektonski okvir ljudskim figurama na plohi zida između otvora (sl. 20). Oslikane su i špalete prozora motivom rombova s kružnim medaljonima u središtu. Ljudske su figure nage, opasane tek vijencem lišća. Teško su čitljive zbog znatnih oštećenja, no mogu se raspoznati tri prikaza. Na zapadnom zidu raspoznatljive su kompozicije muškarca i žene te žene koja pridržava preslicu i vreteno. Na sjevernom je zidu, također teško čitljiva, figura žene koja kleči sklopljenih ruku u molitvi. U pozadini figura su u maniri skice naznačeni obrisi pejzaža.

Velike figure na trećem katu palače Petris-Moise zbog oštećenosti, teške čitljivosti i necjelovitosti, mogu se tek općenito pokušati interpretirati kao alegorijski prikazi. Muškarac i žena mogu predstavljati bračnu slogu⁴⁹ ili ljubavnike, dok ženska figura ruku sklopljenih u molitvi može biti prikaz nade. Žena s preslicom i vretenom može predstavljati vrijeme; početak i trajanje kreacije.⁵⁰ Prikaz žene i zauzdanog lava čest je motiv alegorija, a označava snagu, etiku ili gospodarenje.

Iznad dvije niše prozora ponavlja se neobičan prizor ptice sa svitkom u kljunu nasuprot neke vrste reptila (baziliska?). Može se pretpostaviti kako je riječ o mitološkim stvorenjima, simbolima alkemije i hermetizma i to ukoliko se na sličan način protumače i pojedini motivi u salonu na prvome katu. To se odnosi na motive noja, kaduceja (Hermesova štapa) koji je alkemijski simbol transformirajuće moći te armilarne sfere koja je tradicionalni, glavni atribut Hermesa Trismegistosa. Ako pretpostavimo da su groteske korištene kao svojevrsni kod, prema tome ključu, sunce i mjesec na vijencu portala oslikanog na zapadnom zidu salona predstavljali bi zlato i srebro alkemije.

Groteske su u određenom stupnju lišene simboličke vrijednosti, a u skladu s gubitkom tradicionalnog (srednjovjekovnog) označavanja dijaboličnog, najnižih strasti i grijeha prikazima hibridnih bića koja u razdoblju renesanse prelaze u sferu dekoracije, kao profani izričaj umjetničkog kaprica. Ipak, postoji vjerojatnost da je jezik groteski u slučaju creske palače korišten upravo s namjerom da se ublaže i prikriju uvjerenja nepopularna za cresku sredinu kojima je naručitelj želio obilježiti interijer svoje kuće. Moguće je da su groteske korištene kao svojevrsni hijeroglifi tako da forme nose preneseno, kodirano značenje. Na takav je način likovni jezik groteski tumačila teorija groteski koja se razvila na samom kraju renesanse, oko 1570. godine, približavajući ih neoplatonizmu i hermetizmu.⁵¹

Oslici na trećem katu izvedeni su preciznije od onih na prvome katu, a u oslikavanju opisanog vijenca dijelom je korištena i šablona. Vidljivi su tragovi osnovne skice crvenim linijama (sinopija) te tragovi utiskivanja osnovnog crteža u svježju žbuku (*sgraffito*). Tragovi sinopija i utiskivanja linija u žbuku vidljivi su i na zidnim oslicima prvog kata, ali tamo linije nisu precizne te nema tragova šablone. Figure u punoj veličini, prikazi arhitektonske plastike i naznake pejzaža iscrtani su crnim linijama, dok je podloga neutralna. Kao i kod poprsja na drvenim pločicama lica su precizno crtana, a fizionomije su odmjerene (sl. 21). Kod oblikovanja anatomskih detalja tijela vidljive su nespretnosti, posebno u crtanju ruku. Kapiteli pilastara i dekoracije unutar ukлада na pilastrima izvedeni su izrazito precizno podsjećajući na crteže u onodobnim traktatima o arhitekturi i spomenutim ornamentalnim pa-



21.
Zidni oslik na trećem katu palače,
detalj (foto: T. Sušanjan Protić)

Wall paintings on the third floor of
the palace, detail

nelima, grafikama s temom groteski. Oslici su izvedeni *a secco* u *grisaille* tehnici koja je posebno često primjenjivana u kasnoj renesansi s namjerom da se istakne koncept umjetnosti koja kopira samu umjetnost, a ne više stvarnost. Intelektualna klima vremena u ovome je slučaju podudarna s intelektualnom ambicijom obitelji Petris koji osebujno slikarsko ostvarenje smještaju na treći kat, očito najintimniji, privatni dio palače. Na tom osliku nema naglašavanja važnosti Petrisa grbovima kojima se razmeću u salonu na prvome katu. U tom su prostoru likovi veliki, čisti i jasni, a prikazuju intimnu vrijednosnu skalu.⁵²

Tragovi oslika pronađeni su i na zapadnom pročelju palače. Među rogovima drvene prepuštene strehe pronađeni su tragovi oslikanih pravokutnih polja sa sivom mramorizacijom, uokviranih crnom linijom te sivom i crvenom trakom. Vanjska crvena traka uokviruje oslikana pravokutna polja i drvene rogove strehe. Ispod strehe teče vijenac s kružnim medaljonima. Vijenac ukrašava površinu zida ispod strehe, a iznad prozora trećeg kata. Skromni tragovi pigmenta pronađeni su i na kamenim okvirima prozora trećeg kata te na jednom od grbova obitelji Petris na portalu prvoga kata zapadnog pročelja što potvrđuje načelne pretpostavke o polikromiji kamena u razdoblju renesanse. Usprkos doista skromnim tragovima oslika te nemogućnosti idealne rekonstrukcije detalja osnovni koncept slikanog ukrasa moguće je raspoznati. Ukrašavanje drvene prepuštene strehe drvenim pločicama zabilježeno je u Dalmaciji,⁵³ dok je u Cresu ukras izveden oslikavanjem žbuke i to prema shemi koja je vrlo slična načinu ukrašavanja stropa u salonu gdje su među gredama oslikane drvene pločice, a ispod stropa teče oslikana bordura s kružnim medaljonima.

Naručitelj: vitez Ivan Juraj Petris

Iako skromno sačuvani, oslici ukazuju na obuhvatan program slikarskog ukrašavanja palače, kako na unutarnjim tako i na vanjskim površinama. Zahvaljujući pojedinim detaljima na oslikanim drvenim pločicama, može se zaključiti kako je naručitelj preuređenja i ukrašavanja jedan od istaknutih članova iz roda Petrisa. Naime, grb obitelji Petris jedini je plemićki grb prikazan na oslicima, a varijanta grba na prsima dvoglavog orla ponavlja se na najvećem broju zatečenih stropnih pločica što znači da je ta varijanta istaknuta kao izrazito važna. Prikaz dvoglavog orla s državnog grba Svetog Rimskog Carstva na grbu plemstva s područja pod upravom Venecije nije uobičajen, pa treba zaključiti kako je riječ o članu obitelji Petris koji je zbog posebnih zasluga za Sveto Rimsko Carstvo taj simbol mogao isticati.

Među članovima obitelji Petris mnogi su bili vitezovi (*cavaliere*), kapetani (*capitano*) i vrhovni zapovjednici galija (*sopracomito*), a samo se jedan vitez navodi i kao *eques* (carski, rimski vitez) i to Ivan Juraj Petris (*Gian Giorgio Petris / Zan Zorzi Petris*).⁵⁴ Za Ivana Jurja smatra se da je bio stric Frane Petrisa. Tako se Ivan Juraj navodi u literaturi o Frani Petrisu kao kapetan mletačke galije s kojim je Frane 1538. godine, u dobi od devet godina, napustio Cres kako bi sudjelovao u ratu protiv Turaka.⁵⁵ Istog Ivana Jurja kasnije je proganjala inkvizicija u Veneciji zbog hereze, reformacije odnosno protestantizma (luteranizma i anabaptizma) kao i brojne druge Cresane koji su pripadali društvenoj eliti te se zalagali za municipalnu slobodu i opirali se mletačkoj upravi. Posebno se to odnosilo na najmoćniju i najbogatiju cresku plemićku obitelj Petris koja je svoje veliko bogatstvo temeljila na brojnim izvangradskim posjedima na otoku.⁵⁶

Ivan Juraj Petris ulazi u gradsko vijeće Cresa 1542. godine i tada se u knjigama gradskog vijeća spominje prvi put.⁵⁷ Za njegov ulazak u gradsko vijeće daje potvrdu njegov stariji brat Stjepan, koji je biran za suca u nekoliko navrata te je bio izaslanik Cresa u Veneciji.⁵⁸ Ivan Juraj zatim se spominje tek 1553. godine kada obnaša dužnost suca i glavnog vojnog zapovjednika (*connestabile*),⁵⁹ nakon čega se ne spominje do 1557. godine kada se navodi kao vitez (*Zanzorzi cavalier*).⁶⁰ Potom slijedi razdoblje kada Ivan Juraj ne prisustvuje sjednicama i to sve do 1562. godine nakon čega je vrlo često prisutan na sjednicama što je dokaz kako živi u Cresu. Prema dostupnim podacima, razdoblja izbjivanja iz Cresa razdoblja su putovanja, bijega, progonstva ili inkvizicijskih procesa u Veneciji, 1546., 1549., 1552., nakon 1553. godine te ponovno 1561. i konačno 1570. godine. O procesu protiv Ivana Jurja Petrisa pisao je creski kroničar s prijelaza stoljeća, Stafano Petris navodeći izvore iz arhiva obitelji Petris te Arhiva dei Frari u Veneciji.⁶¹ Najprije je optužen njegov brat Stjepan i to u vrijeme svjedočenja na suđenju Baldu Lupetinu zbog luteranizma u Veneciji.⁶² Venecijanski knez 1547. godine traži da se Stjepan vrati u Cres jer se ne bavi zadanim zadacima već sudjeluje u kriminalnom procesu (*...curarsi assai poco dell'incarico avuto anzi facendo un processo criminale*).⁶³ Stjepan je nakon toga osuđen na izgon iz grada te u izgnanstvu umire 1551. godine.⁶⁴

Stefano Petris navodi kako je na Ivana Jurja utjecala rodbina u Cresu, ali i obitelj njegove druge žene Ane Barbo od Kožljaka. Članovi te obitelji bili su pristaše reformacije, posebno Anina braća Franjo i Juraj Barbo. Nakon bratove smrti i procesa zbog hereze 1553. godine, Ivan Juraj napušta Cres i bori se s Jurjem Barbom protiv Turaka za cara Ferdinanda te nakon 1557. ima titulu zlatnog viteza Carstva (*Eques auratus Sancti Romani Imperii*). Godine 1558. bježi u Rijeku i traži zaštitu od Franje Barba, tadašnjeg kapetana Rijeke. Godine 1567. bježi u Moravsku sa sinom Matteom. Procesuiran je u nekoliko navrata, ali nije osuđen i to, prema tumačenju Stefana Petrisa, upravo zbog carske službe, moćne rodbine i bogatstva što mu je jamčilo potporu i pomoć. Imao je trinaestero djece, dvoje od prve žene Julije de Ca' Minotto te jedanaestero od druge žene Ane Barbo.⁶⁵

Mišljenja o točnom rodbinskom odnosu između Ivana Jurja i Frane Petrisa su podijeljena. Tako neki autori smatraju kako je stric s kojim Frane prvi puta napušta Cres odlazeći u rat protiv Turaka, Ivan (*Giovanni*) koji također ima oca Nikolu i brata Stjepana.⁶⁶ Taj se Ivan Petris u knjigama gradskog vijeća spominje kao *Giovanni de Petris fu Nicolò* (Ivan Petris pokojnog Nikole). Izabran je za vrhovnog zapovjednika mletačke galije (*sopracomito*) 1525. godine i ponovno 1543. godine.⁶⁷

Stefano Petris iscrpno je analizirao obitelj Frane Petrisa temeljem njegove autobiografije i dokumenata iz Arhiva dei Frari. Navodi kako je Frane sa stricem, kapetanom galije, isplovio iz Cresa 1538. godine te se vratio u Veneciju 1542. godine. U Veneciji ga stric šalje u školu. Iako Frane Petris u svojoj autobiografiji ne navodi ime strica, Stefano Petris smatra kako je riječ upravo o Ivanu Jurju koji se u knjigama gradskog vijeća ne navodi kao *sopracomito* mletačke galije, već je mogao biti samo *capitano*. O navedenom piše i sam Frane Petris koji u autobiografiji kaže kako ga je otac poslao u svijet sa svojim bratom, kapetanom galije. Stefano Petris također smatra kako Ivan Juraj ulazi u gradsko vijeće tek 1542. godine ne zbog toga što je tek tada punoljetan, već zbog toga što se tek te godine vraća u Cres nakon što se, zajedno s nećakom Franom Petrisom, iskrcao s galije u Veneciji.

Citirajući dokumente iz Arhiva dei Frari, Stefano Petris spominje i prijepor oko obiteljskog nasljeđa u obitelji Petris. Suprotstavljene strane su vitez Ivan Juraj i Ivan Petris (*Giovanni sopracomito*). Prema autobiografiji Frane Petrisa u prijeporu je sudjelovao i Frane. Naime, nakon smrti oca 1551. godine, Frane se upustio u svađu sa stricem zbog nasljeđa i to upravo onim stricem koji ga je vodio po svijetu. Tako Stefano Petris zaključuje kako su u prijeporu oko nasljeđa sudjelovali Ivan Juraj, Ivan i Frane Petris što potvrđuje obiteljsko srodstvo Ivana Jurja i Frane Petrisa.⁶⁸ Oko dvojbe o točnom rodbinskom odnosu između Ivana Jurja i Frane Petrisa dolazi zato što su imena Ivan, Stjepan i Nikola vrlo česta u ono doba u obitelji Petris, ali i zato što sam Frane ne govori puno o svome porijeklu, vjerojatno baš zbog povezanosti prezimena Petris sa progonima zbog hereze.

Iako se povijesni podaci o Ivanu Jurju Petrisu uglavnom odnose na inkvizitorske procese i širenje ideja reformacije kao i na rodbinsku vezu s Franom Petrisom, upravo u tom članu obitelji Petris možemo prepoznati naručitelja ciklusa oslika u najvećoj palači renesansnog Cresa. Osim stropne pločice s grbom obitelji Petris na prsima carskog dvoglavog orla, Ivanu Jurju možemo pripisati i ideju obiteljskog grba na štitu koji nosi krilati lav što podsjeća na mletačkog lava, ali je prikazan kao groteskna zvijer. Prepoznamo ga i kao viteza na stropnoj pločici trofeja s oružjem. Stropna pločica s armilarnom sferom i brojni motivi koji mogu vući porijeklo iz Petrisovog filozofskog sustava radikalnog neoplatonizma, iz njegovih razmatranja o matematici, fizici, muzici i astronomiji te zagovaranju hermetizma, kabalističkih i alkemijskih učenja,⁶⁹ upućuju na to kako je riječ o širem slikarskom programu isticanja obiteljskih postignuća i uvjerenja. Grb na prsima dvoglavog orla, koji se ponavlja na najvećem broju stropnih pločica, ukazuje na samog naručitelja, viteza Carstva. Palača je mogla biti ukrašena oslicima tek nakon 1557. godine kada je Ivan Juraj dobio titulu, a prije njegove smrti 1571. godine i to najvjerojatnije u razdoblju kada je živio u Cresu duže vrijeme, od 1562. do 1568. godine.

Predlošci za zidne i stropne oslike mogli su stići u Cres zajedno s majstorima, no vjerojatnije je kako program ciklusa oslika, zbog osobnosti teme, osmišljava sam Ivan Juraj kao što je to slučaj i kod brojnih sličnih primjera u sjevernoj Italiji i šire. Ivan Juraj je, kao i Frane Petris, živio u Padovi, Ferrari i Trevisu. Njegova su izbiivanja iz Cresa brojna te dijelom podudarna s kretanjima Frane Petrisa, a njihovi su životi isprepleteni. Osim toga, Frane Petris tijekom svog života u Veneciji, Ferrari, Padovi i Modeni nije bio samo svjedok stvaranja umjetnosti minijature, oslikavanja traktata, izrade radioničkih bilježnica s predlošcima, već se i sam bavio izdava-

njem knjiga. Tako je u Veneciji sa svojim nećakom grafičarem Giovanniem Francom osnovao knjižaru i štampariju „All’Elefanta” te je radio kao urednik i trgovac knjigama.⁷⁰ I sama tema groteski koja je najizrazitije obilježila slikane površine u creskoj palači, bliska je tumačenju svijeta, kreacije i imaginacije što ga u tom razdoblju razvija upravo neo-platonizam pa je vjerojatnost utjecaja Frane Petrisa na ikonografiju oslika u interijeru palače i više nego vjerojatna.⁷¹ Groteske se čine kao logičan izbor. Groteskama su „omotani” svi politički nepodobni prikazi. Grb na prsima carskog dvoglavog orla najmanji je grb na stropnim pločicama, uokviren (skriven) prikazom hibridnih bića. Dvoglavi orao u većem formatu ponovljen je na zidnom osliku, ali bez grba. Karikaturalni krilati mletački lav koji nosi grb na štitu, hibridna je zvijer, ali drži rog obilja. Također je ponovljen na zidnom osliku bez štita s grbom i to neposredno uz dvoglavog orla (sl. 19). Ti prikazi konceptualno predstavljaju Ivana Jurja Petrisa, dok likovni jezik groteski (u to doba popularan na europskoj razini) sugerira da je riječ o umjetničkoj imaginaciji ili dinamičnoj viziji svijeta sazdanog od metamorfoza, konceptu bliskom Frani Petrisu.

Prema rodoslovlju Petrisa, Ivan Juraj nasljednik je onog Stjepana Petrisa čiji se testament iz 1405. godine čuva u arhivu samostana Sv. Frane u Cresu,⁷² a u kojemu stoji kako je Stjepan Petris izgradio palaču Petris.⁷³ To je još jedna potvrda teze da je najveća renesansna palača u Cresu glavna obiteljska rezidencija obitelji Petris kako u vrijeme izgradnje tako i u vrijeme prve pregradnje početkom 16. stoljeća te konačno i u vrijeme druge pregradnje u drugoj polovici 16. stoljeća. Drugu renesansnu pregradnju palače do sada mogli smo samo naslutiti i to temeljem nalaza sekundarno ugrađenih svodova nad njezinim prizemljem. Nakon otkrića oslikanih drvenih stropnih pločica i pripadajućih oslika na zidovima salona na prvome katu, zaključujemo kako je velikom obnovom iz sedmog desetljeća 16. stoljeća obuhvaćena zamjena međukatnih konstrukcija, a palača je ukrašena oslikavanjem.⁷⁴

Konstruktivni elementi korišteni u kasnorenesansnoj pregradnji palače pripadaju tada već uvriježenim tehnikama. To se odnosi na svodove prizemlja i konstrukciju drvenih stropova te tehniku izvedbe i ugradnje oslikanih drvenih pločica. Likovni je pak jezik groteski potpuno suvremen te pripada razdoblju vrhunca popularnosti takvog tipa dekora 1560-ih godina.⁷⁵ Smatram da je naručitelj odigrao ključnu ulogu u odabiru tema i likovnih predložaka, dok su majstori doprinijeli svojim već tradicionalnim znanjem o tehnikama izvedbe. Vjerujem kako su Petrisi u određenom stupnju utjecali i na odabir konstruktivnih rješenja, posebice opisane masivne kompozitne grede jer su brojne primjere takvih drvenih konstrukcija morali primijetiti u Ferarri ili upoznati uz pomoć traktata o arhitekturi. Impozantne dimenzije prostori-ja velikih raspona sigurno su rezultat želje Petrisa za stvaranjem impresivnih salona naglašene prostornosti.

Nalaz kasnorenesansnih oslikanih drvenih stropnih pločica u palači Petris-Moise u cjelini s oslicima na zidnim površinama za sada je jedinstven na našim prostorima, kako po tehnici izvedbe i načinu ugradnje tako i po temi, a jedinstven je i nalaz kompozitne grede, tzv. *trave leonardesca*. Izuzetna konstruktivna i likovna rješenja palaču Petris-Moise stavljaju u širi (europski) kontekst renesansne rezidencijalne arhitekture. To ne mora značiti kako samih oslikanih stropnih pločica nije bilo još, posebno u palačama najistaknutijeg plemstva, ali su uništene uslijed pregradnji ili tek čekaju otkriće prilikom budućih istraživanja i obnova renesansne stambene arhitekture.⁷⁶

BILJEŠKE

- ¹ CLAUDIO MENICHELLI – LUCA SCAPPIN, I solai lignei a Venezia, u: *Venezia, forme della costruzione, forme del dissesto*, (ur. Francesco Doglioni, Giulio Mirabella Roberti), Venezia, 2011., 111-130, RITA FABBRI, Ingegno costruttivo e perizia tecnica nella carpenteria rinascimentale Ferrarese, Travi composte nei solai ferraresi, u: *Conservare e restaurare il legno. Conoscenze, esperienze, prospettive, atti del convegno* (Bressanone, 23-26 lipnja 2009.), (ur. Guido Biscontin, Guido Driussi), Arcadia Ricerche, Venezia 2009., 1129-1162, MIRJANA MARASOVIĆ, Srednjovjekovne drvene stropne konstrukcije u Splitu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 16 (1990.), 133-144, ANITA GAMULIN, Drvene stropne konstrukcije u gradu Hvaru, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 39 (2015.), 105-123.
- ² Istraživanja su provedena na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, u Laboratoriju Katedre za restauriranje umjetnina i u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda (Laboratorijsko izvješće br. 111/2018.) Istraživanja je zatražila voditeljica restauratorskih radova na zidnim oslicima i drvenim elementima palače Nives Maksimović Vasev, restaurator tehn. kojoj ovim putem ujedno zahvaljujem na ustupljenim rezultatima te suradnji tijekom izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova.
- ³ SARA BIANCHIN – ARIANNA GAMBIRASI – MONICA FAVARO, Indagini microchimiche e spettroscopiche per la caratterizzazione dei materiali pittorici utilizzati in alcune pettenelle friuliane, u: *Tabulae pictae. Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, (ur. Maurizio D'Arcano Grattoni), Milano, 2013., 122-128.
- ⁴ LARIS BORIĆ, *Arhitektura i urbanizam grada Cresa od 1450. do 1610. godine*, magistrarski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2002. Kolegi Larisu Boriću iskreno zahvaljujem na savjetima i dijalogu na temu creske renesansne stambene arhitekture.
- ⁵ MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb, 2007., 130, 131.
- ⁶ TEA SUŠANJ PROTIĆ, Renesansna kuća Moise u Cresu – rezultati konzervatorskih istraživanja 2011. godine, *Ars Adriatica*, 4 (2014.), 283-298.
- ⁷ TEA SUŠANJ PROTIĆ (bilj. 6), 287.
- ⁸ TEA SUŠANJ PROTIĆ (bilj. 6), 288.
- ⁹ Prilikom obnove 2016. – 2018. godine, zbog jakih oštećenja, sve grede su, na žalost, morale biti zamijenjene novima. Konzervatorsko-restauratorski radovi obavljani su na masivnim gredama prvog i drugog kata, profiliranim konzolama i dekorativnim elementima. Restaurirani su i stupovi visulje krovne konstrukcije. Drvene konstrukcije bile su oštećene djelovanjem vode uslijed prokišnjavanja; zahvaćene truljenjem, mikroorganizmima i insektima. Masivne su grede konsolidirane, ali je njihovu nosivu funkciju preuzeo novi nosač ugrađen iznad greda.
- ¹⁰ CLAUDIO MENICHELLI – LUCA SCAPPIN (bilj. 1), 115.
- ¹¹ CLAUDIO MENICHELLI – LUCA SCAPPIN (bilj. 1), 118-123.
- ¹² U knjigama gradskog vijeća, 11. listopada 1556. navedeno je sljedeće: *Si delibera, inoltre, che la legna esistente a Ponta grassa possa essere tagliata solamente a beneficio di tutti, con divieto di esportarla o di tagliarla con più di un operaio per casa*, vidjeti: NICOLÒ LEMESSI, *Note storiche geografiche artistiche sull'isola di Cherso*, Roma, 1979., Vol. I, 230.
- ¹³ RITA FABBRI, Originalità tecnologica e aspetti costruttivi nell'architettura del palazzo di Belriguardo, u: *Delizie Estensi, architetture di villa nel Rinascimento Italiano ed Europeo*, Firenze, 2009., 181-206.
- ¹⁴ RITA FABBRI (bilj. 1).
- ¹⁵ MICHELE RUSSO, *Travi composte nella Ferrara rinascimentale: indagini conoscitive e proposte di intervento*, diplomski rad, Università degli Studi di Ferrara Facoltà di Architettura A.A.2001/02, 9, 89-92.
- ¹⁶ FRANCESCO FRATTA, Soffitti lignei dipinti in Friuli tra basso Medioevo e primo Rinascimento, u: *Tabulae pictae. Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, (ur. Maurizio D'Arcano Grattoni), Milano, 2013., 95-107.
- ¹⁷ MIRJANA MARASOVIĆ (bilj. 1), 139.
- ¹⁸ FRANCESCO FRATTA (bilj. 16), 95-107.
- ¹⁹ ANITA GAMULIN (bilj. 1), 105.
- ²⁰ MIRJANA MARASOVIĆ (bilj. 1), 133-144, IVO ŠPRLJAN, Gotički drveni stropovi u Šibeniku i okolici – katalog i obnove, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 31-32 (2007. – 2008.), 161-173.
- ²¹ ANITA GAMULIN (bilj. 1), 105-123.
- ²² PHILIPPE MOREL: *Les Grottesques, Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Paris, 2001., 87.
- ²³ Infracrveno snimanje provedeno je na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, u Laboratoriju Katedre za restauriranje umjetnina, voditeljica restauratorskih radova: Nives Maksimović Vasev, restaurator tehn.
- ²⁴ UNA ROMAN D'ELIA, *Raphael' Ostrich*, Pennsylvania, 2015.
- ²⁵ VERA SEGRE, Il soffitto della Cervia di Bellinzona: interpretazione iconografica, *Rivista svizzera d'arte e d'archeologia*, 73 (2016.), 125-144, VERA SEGRE, Illustrazioni cavalleresche fra manoscritti e carte dipinte nella Lombardia del Tre e Quattrocento, u: *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (sec. XIV – XVI)*, (ur. Annalisa Izzo, Ilaria Molteni), Roma, 2014., 35-43, 40. Među brojnim francuskim monografijama posvećenim toj temi izdavam primjerice: Grupa autora (ur. Monique Bourin, Philippe Bernardi), *Plafonds peints médiévaux en Languedoc*, Actes du colloque de Capestang, Narbonne, Lagrasse, Perpignan, 2009.
- ²⁶ Talijanske su monografije o toj temi primjerice: Grupa autora (ur. Maurizio D'Arcano Grattoni), *Tabulae pictae, Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento*, Milano, 2013., PAOLA BONFADINI, *Colori di legno, soffitti con tavolette dipinte a Brescia e nel territorio (secoli XV – XVI)*, Brescia, 2005., LIDIA CESERANI ERMENTINI, *Tavolette Rinascimentali - Un fenomeno di cultura a Crema*, Crema, 1999. O bestijariju na oslikanim pločicama vidjeti primjerice: ROBERTA AGLIO, Bestiari dipinti: tavolette da soffitto e modelli iconografici, u: *Lombardia gotica e tardogotica, Arte e architettura* (ur. Marco Rossi), Milano, 2005., 289-279.

- ²⁷ Provedena istraživanja fonda obiteljskih plemićkih biblioteka na alpskom prostoru ukazuju na postojanje brojnih profanih ilustriranih rukopisa i viteških romana iz južne Francuske i Pariza; SIMONETTA CASTRONOVO, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino, 2002.
- ²⁸ Igra tarota u početku je nosila naziv *triumphi* te je bila jedna od omiljenih intelektualnih igara za razonodu među najvišim slojevima društva, posebno u Ferrari i Veneciji gdje su karte oslikavane ili štampane. Najstarije su karte iz sredine XV. stoljeća, a među prvim su kompletima i one u Lombardiji, oslikane za obitelji Visconti i Sforza. O kartama tarota vidjeti, primjerice, katalog izložbe iz 2012. u Pinakoteci Brera: *Il segreto dei segreti. I tarocchi Sola Busca e la cultura ermetico-alchemica tra Marche e Veneto alla fine del Quattrocento* (ur. Laura Paola Gnaccolini), Milano, 2012.
- ²⁹ VERA SEGRE (bilj. 25, 2016.), 125-144.
- ³⁰ PAOLA BONFADINI (bilj. 26), 15-22.
- ³¹ FRANCESCO FRATTA (bilj. 16), 98-99.
- ³² GIUSEPPINA PERUGINI – MONICA FAVARO, *Materiali e tecniche esecutive delle pettenelle Friuliane*, u: *Tabulae pictae, Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento* (ur. Maurizio D'arcano Grattoni), Milano, 2013., 114-121, 120.
- ³³ FRANCESCO FRATTA, *Soffitti lignei dipinti a Cividale del Friuli*, u: *Tabulae pictae, Pettenelle e cantinelle a Cividale fra Medioevo e Rinascimento* (ur. Maurizio D'arcano Grattoni), Milano, 2013., 136-160, 147.
- ³⁴ FRANCESCO FRATTA (bilj. 33), 155.
- ³⁵ Reprodukcijska je dostupna na internetu, broj ilustracije 494, u: GISELE LAMBERT, *Les premières gravures italiennes: Quattrocento-début du cinquecento. Inventaire de la collection du département des Estampes et de la Photographie*. Nouvelle édition [en ligne], Paris: Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1999 (généré le 12 octobre 2017): <<http://books.openedition.org/editionsbnf/1303>>. ISBN: 9782717725919. DOI: 10.4000/books.editionsbnf.1303.
- ³⁶ Reprodukcijska je dostupna na web stranici Metropolitan muzeja, <https://metmuseum.org/art/collection/search/338449>
- ³⁷ FRANCESCO FRATTA (bilj. 33), 156.
- ³⁸ Reprodukcijska je dostupna na web stranici <http://www.britishmuseum.org/research/collection>
- ³⁹ FRANCESCO FRATTA (bilj. 33), 155.
- ⁴⁰ PHILIPPE MOREL (bilj. 22), 46.
- ⁴¹ Komparativni su primjeri oslici u salonu kaštela La Manta (Cuneo, Piemonte), oslici u salonu vile u Collerettu Giacosa (Torino), oslici u salonu kuće Ghiringelli u Bellinzoni (Ticino, Švicarska); vidi: SIMONETTA CASTRONOVO, *Peintures murales et plafonds peints dans les châteaux, maisons fortes et édifices civils du Piémont, de la Vallée d'Aoste et Savoie du XIII^e au début du 16^e siècle*, pdf, expos.maine-et-loire.fr; FEDERICO BONA, *Un inedito soffitto ligneo Biellese*, 2012., pdf, www.blasonariosubalpino.it, VERA SEGRE (bilj. 25, 2016.), 125-144.
- ⁴² O renesansnim slikarskim ciklusima s temom *Viris Illustribus* vidjeti: VERA SEGRE (bilj. 25, 2014.), 38, ROBERTO GUERRINI, *Dai cicli di Uomini Famosi alla biografia dipinta. Traduzioni latine delle Vite di Plutarco ed iconografia degli eroi nella pittura murale del Rinascimento*, *Fontes*, 1-2 (1998.), 137-158, MARIA MONICA DONATO, *Gli eroi romani tra storia ed exemplum. I primi cicli umanistici di Uomini Famosi*, u: *Memoria dell'Antico nell'arte italiana. I generi e i temi ritrovati* (ur. Salvatore Settis), Torino, 1985., 97-152, MARIO MARUBBI – ROBERTA AGLIO – ANNAMARIA MAZZONI, *Gli eroi antichi di Casa Aratori, Tavole da soffitto del Quattrocento a Caravaggio*, Azzano San Paolo, 2010.
- ⁴³ Primjeri oslika s glazbenim instrumentima u: VERA SEGRE (bilj. 25, 2016.), 125-144. O umjetnosti minijature u Ferrari vidi primjerice: ANNA MARIA VISSER TRAVAGLI – GIORDANA MARIANI CANOVA – FEDERICA TONIOLO, *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmé Tura all'eredità di Ercole de' Roberti* (ur. Giordana Mariani Canova), Modena, 1998.
- ⁴⁴ PHILIPPE MOREL (bilj. 22), 24-26.
- ⁴⁵ O nalazu oslikanog portala vidjeti: TEA SUŠANJ PROTIĆ (bilj. 6), 291.
- ⁴⁶ Jedan kameni fragment ukrašen biljnom viticom pronađen je u prizemlju palače, demontiran i odložen. Dokumentiran je i katalogiziran s namjerom čuvanja i prezentacije u istočnom dvorištu palače. Sličan fragment nalazi se uzidan u stubište unutarnjeg dvorišta župnog dvora u Cresu.
- ⁴⁷ Zbog prokišnjavanja i izrazito lošeg građevinskog stanja građevine, većina oslika u cijelosti je izbljedjela ili je isprana. Povijesne žbuke također su većim dijelom izgubljene, a dijelovi su stradali i prilikom ugradnje sekundarnih pregradnih zidova. Prilikom radova obnove manji su fragmenti konzervirani i ponovno prekriveni žbukom. Prezentirane su samo nešto bolje sačuvane veće oslikane površine.
- ⁴⁸ Zbog radova rekonstrukcije krovne konstrukcije i statičke sanacije zidova fragment vijenca morao je biti stakiran sa zida te je prenesen na mobilni nosač.
- ⁴⁹ Cesare Ripa opisuje prikaz bračne sloge: Čovjek kojega desnom rukom grli žena...; CESARE RIPA, *Iconologia*, Split, 2000., 460.
- ⁵⁰ JUAN EDUARDO CIRLOT, *Dictionary of Symbols*, New York, 2002., 84.
- ⁵¹ Prema kasnorenesansnim tumačenjima groteske se temelje na konceptima antičkih filozofa i pjesnika, posebno onih koji se bave metamorfozom; PHILIPPE MOREL (bilj. 22), 18, 40, 41.
- ⁵² O intimnosti, privatnosti i osebnosti prostora trećeg kata svjedoče i pronađeni otvori za ptice smješteni između prozorskih otvora na južnome zidu. Između svih prozora na južnom zidu trećega kata, u pravilnom su ritmu raspoređene naknadno zazidane niše. Jedna je niša zatečena cjelovita, otvora dimenzija 31 x 35 cm, s užim otvorom na pročelju u kojega su postavljene dvije tanke cigle dimenzija 30 x 15 cm, poletišta za ptice. Golubovi su se tijekom renesanse koristili ne samo u dostavi poruka te u prehrani, već i za razonodu, kao dekorativne ptice te u sportu. O golubinjicama u sklopu renesansnog ladanja vidjeti primjerice: PATRICIJA VERAMENTA-PAVIŠA, *Golubarda u Čelopecima*, *Anali Dubrovnik*, 43 (2005.), 177-198, GORAN NIKŠIĆ, *Nove spoznaje o Hektorovičevom Tvrđalju*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 27 (1988.), 195-211.
- ⁵³ ANITA GAMULIN (bilj. 1), 110-112.
- ⁵⁴ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. V, 451.

- ⁵⁵ ŠIME JURIĆ, Kratka biografija, u: *Frane Petrić, Franciscus Patrius, 1529-1596*, Cres, 1979., 24.
- ⁵⁶ Već i Nikolu Petrisa, oca Ivana Jurja, 1521. godine kažnjava mletački knez zbog neposlušnosti te ga smjenjuje s mjesta gradskog suca u Cresu, vidjeti: NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. I, 162.
- ⁵⁷ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. I, 197.
- ⁵⁸ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. V, 451.
- ⁵⁹ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. I, 217.
- ⁶⁰ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. I, 238.
- ⁶¹ STEFANO PETRIS, Un processo per eresia nel 16 secolo (Matteo Patrizio da Cherso), *Pagine istriane*, VII (1909.), 32-35.
- ⁶² NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. V, 451.
- ⁶³ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. I, 205.
- ⁶⁴ ŠIME JURIĆ, Nekoliko riječi o piscu, u: *Frane Petrić, Franciscus Patrius, 1529-1596*, Cres, 1979., 19.
- ⁶⁵ STEFANO PETRIS (bilj. 61), 32-35.
- ⁶⁶ CESARE VASOLI, A proposito di F. Patrizi, G. G. Patrizi, B. L. e Flacio Illirico. Alcune precisazioni, u: *Lumanesimo in Istria* (ur: Vittore Branca, Sante Graciotti), Firenze, 1983., 37-61.
- ⁶⁷ NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. I, 166. i 199. Baš zbog činjenice što je izabran za vrhovnog zapovjednika (*sopracomito*) 1525. i ponovno 1543. godine, Stefano Petris smatra da je u vrijeme isplavlivanja iz Cresa 1538., kada Ivan nije prisutan u Cresu, *sopracomito* bio netko drugi jer inače Ivan ne bi bio ponovno biran 1543. godine; STEFANO PETRIS, Sui natali di Francesco Patrizio 1529-1597, u: *Programma del gymnasio superiore di Capodistria*, 1891-1892, 3-36.
- ⁶⁸ STEFANO PETRIS (bilj. 67), 3-36.
- ⁶⁹ CESARE VASOLI, Frane Petrić i hermetička tradicija, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 5 (1979.), 117-138.
- ⁷⁰ MARIA MUCCILLO, La biblioteca greca di Francesco Patrizi, u: *Bibliotecae selectae da Cusano a Leopardi* (ur: Eugenio Canone), Firenze, 1993., 73-118, CORRADO MARCIANI, Un filosofo di Rinascimento editore-libraio: Francesco Patrizi e Giovanni Franco da Cherso, *La Bibliofilia*, 72 (1970.), 177-198.
- ⁷¹ O utjecaju filozofije na likovni jezik groteski vidjeti: PHILIPPE MOREL (bilj. 22), 21-22.
- ⁷² STEFANO PETRIS, (bilj. 67), 10-11.
- ⁷³ JOSIP VLAHOVIĆ, *Odlomci iz povijesti grada Cresa*, Zagreb, 1995., 83, 99.
- ⁷⁴ Prema svemu sudeći, obitelj Moise kuću nasljeđuje tek kasnije vjerojatno temeljem rodbinskih veza s Petrisima, primjerice ženidbom Benedetta, unuka Ivana Jurja Petrisa s Elenom Moise 1638. godine, što je jedini zabilježeni brak Petrisa i Moisea nakon smrti Ivana Jurja; NICOLÒ LEMESSI (bilj. 12), Vol. V, 441.
- ⁷⁵ O dekorativnom programu groteski, koji se u 16. stoljeću iz sjevernotalijanskih krugova širi na područje Dalmacije, vidjeti primjerice: LARIS BORIĆ, Renaissance telamons of the former Fanfogna palace in Zadar – an attribution to the Paduan workshop of Vincenzo and Giangirolamo Grandi, u: *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana – Letteratura, arte, cultura tra le due sponde dell'Adriatico*, zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (ur: Nedjeljka Balić-Nižić, Nikola Jakšić, Živko Nižić), Zadar, 2010., 327-352.
- ⁷⁶ Palača je obnovljena u razdoblju od 2016. do 2018. godine u sklopu Programa Europske unije za Hrvatsku IPA 2013.