

Zbirka benediktinskoga samostana Sv. Luce u Šibeniku

Plenča, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:041160>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-06**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

ZBIRKA BENEDIKTINSKOG SAMOSTANA
SVETE LUCE U ŠIBENIKU

Ana Plenča

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danko Šourek

ZAGREB, 2024.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

ZBIRKA BENEDIKTINSKOG SAMOSTANA SVETE LUCE U ŠIBENIKU

The Art Collection of the Benedictine Monastery of Saint Lucy in Šibenik

Ana Plenča

SAŽETAK

Benediktinski samostan sv. Luce jedini je preostali aktivni samostan ovoga reda na području Šibenika, a ujedno i jedan od devet preostalih u Hrvatskoj. Od svog osnutka 1639. godine, kada je otvoren kao treći i posljednji ženski benediktinski samostan unutar gradskih zidina, samostan sv. Luce primao je djevojke nižega staleža. Nakon zatvaranja samostana sv. Spasa i sv. Kate krajem XVIII. i početkom XIX. stoljeća, samostan sv. Luce ostao je jedini dom benediktinki u gradu, u koji je prenesena pokretna baština zatvorenih samostana. Ovaj rad bavi se umjetničkom zbirkom koja se čuva u samostanu, fokusirajući se prvenstveno na slikarsku, kiparsku i altarističku baštinu, čiji najveći dio do sada nije bio obrađen. Na temelju dostupne literature te terenskog i arhivskog istraživanja pruža pregled likovnih djela samostanske zbirke sv. Luce, odnosno sačuvana djela triju benediktinskih samostana. Uvod ukratko obrađuje povijest benediktinskog reda u Hrvatskoj te okolnosti osnivanja i povijest samostana sv. Luce u Šibeniku. Glavni dio rada obrađuje zbirku umjetnina samostana, podijeljenu na poglavlja o ikonama, skulpturi, slikarstvu i oltarima, donoseći njihovu približnu dataciju, formalnu i ikonografsku analizu, likovne predloške prema kojima je dio djela izrađen te njihovo trenutno stanje očuvanosti, kao i poglavlje o mikroklimatskim uvjetima u kojima se djela nalaze. Većinu umjetničke baštine čine slikarska djela lokalnih majstora XVII. i XVIII. stoljeća, iako cjelokupna zbirka obuhvaća djela od XIII. do XIX. stoljeća, a najveći je dio rada posvećen kataloškoj obradi djela uz slikovne priloge. Posljednji dio rada donosi zaključak izveden na temelju kataloške obrade djela i promatranja cjelokupne zbirke, njezina kulturnog i povijesnog

značaja, uzimajući u obzir važnost u kontekstu benediktinske i hrvatske umjetnosti.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 78 stranica, 41 reprodukciju. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: zbirka umjetnina, benediktinski samostan, Šibenik, Dalmacija, pokretna baština, benediktinci

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danko Šourek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: izv. prof. dr. sc. Danko Šourek, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; izv. prof. dr. sc. Tanja Trška, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; dr. sc. Maja Žvorc, viši asist., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Ana Plenča, diplomantica na Istraživačkom smjeru – umjetnost renesanse i baroka diplomskog studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom »Zbirka Benediktinskog samostana sv. Luce u Šibeniku« rezultat istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 18. rujna 2024.

Vlastoručni potpis:

Ana Plenča



SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. SAMOSTAN SV. LUCE.....	3
2.1. POVIJEST I OKOLNOSTI OSNUTKA SAMOSTANA.....	3
2.2. SAMOSTANSKA ZBIRKA.....	7
2.3. SKULPTURA.....	9
2.4. IKONE.....	18
2.5. SLIKARSTVO.....	32
2.6. OLTARI.....	63
3. MIKROKLIMATSKI UVJETI.....	70
4. ZAKLJUČAK.....	71
5. POPIS ARHIVSKIH IZVORA I LITERATURE.....	72
6. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA.....	75
7. SUMMARY.....	78

1. UVOD

Tijekom petnaest stoljeća neprekinuta djelovanja u Europi, benediktinski je red ostavio neizbrisiv kulturno-umjetnički trag. Živeći prema pravilima određenim *Regulom sv. Benedikta*, napisanom nedugo nakon osnivanja reda 529. godine, te krilatici *radi i moli* (*lat. ora et labora*), benediktinci – vjerujući da je ljubav prema Kristu u ovozemaljskom svijetu najbolje vidljiva iskazivanjem ljubavi prema čovjeku – tijekom čitave svoje povijesti aktivno društveno djeluju, a samostani imaju i obrazovni karakter. Njihova duhovnost nadilazi pisane i teorijske okvire te se snažno očituje u stvarnom načinu života redovnika i njihovoj službi. Upravo zbog toga, benediktinski samostani postajali su središtima kulture i umjetnosti, obogaćujući svaki dio Europe.

Hrvatski prostori već su u ranom srednjem vijeku imali razvijeno monaštvo, a s *Regulom sv. Benedikta* su se najvjerojatnije upoznali zahvaljujući talijanskim svećenicima iz Akvileje. Benediktinski samostani u Hrvatskoj su bili i vladarske i lokalne zadužbine, dok su ženski samostani redovito bili namijenjeni redovnicama plemićkoga podrijetla. Također, ženski su samostani smješteni unutar gradskih zidina, za razliku od muških koji se grade na periferiji grada ili u osami. U Dalmaciju benediktinci dolaze u IX. stoljeću, a do danas su otvoreni ostali samo ženski samostani; muški su samostani, osim benediktinskog samostana Sv. Kuzme i Damjana na Čokovcu, ugašeni u XIX. stoljeću. Gotovo je svaki dalmatinski grad, odnosno njih najmanje sedamnaest, tijekom povijesti imao barem jednu benediktinsku opatiju, a na cijeloj obali Jadrana, od Rijeke do granice Crne Gore i Albanije, u povijesti se nalazilo četrdeset i osam muških samostana i dvadeset i sedam njihovih priorata te trideset ženskih samostana. U srednjem vijeku ističu se četiri opatije, ujedno i prve organizirane prema *Reguli sv. Benedikta*: Sv. Petar u Osoru, Sv. Krševan u Zadru, Sv. Marija na Mljetu i Sv. Marija na Lokrumu.¹ Svi su oni, kao važna vjerska središta, ostavili i bogatu baštinu, danas većinom muzealiziranu, s obzirom da je u današnjoj Republici Hrvatskoj aktivno samo devet samostana – od benediktinaca preostao je jedino samostan sv. Kuzme i Damjana na brdu Čokovcu kod Tkonu na otoku Pašmanu, dok su benediktinke opstale u Krku, Cresu, Rabu, Pagu i Hvaru te u Zadru, Šibeniku i Trogiru.

Dolazak benediktinaca na područje Šibenika i njegove okolice okvirno se smješta u XI. stoljeće, a u povijesti se na tom prostoru² nalazilo devet benediktinskih opatija. U okolici grada

¹ Usp. Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, sv. II., Split: Benediktinski priorat Tkon, 1964. str. 9 – 35.

² Analiziran je prostor od kraja biogradskog do početka trogirskoga teritorija, uključujući i otoke.

te na otocima to su: Sv. Nikola pred Gradom, Sv. Marija de Insula, Sustipanac kod Pirovca, Sv. Marija na Žirju, Stipanac na Prokljanskom jezeru te Sv. Bartol u Morinju. Unutar gradskih zidina u XIV. stoljeću osnovana su dva ženska samostana, s titularima sv. Spasa i sv. Katarine (sv. Kate), kao samostani za djevojke bogatijega, plemićkog statusa. Sv. Spas preuzeo je nekadašnju crkvu templara, izgrađenu u XII. stoljeću, uz koju se smjestila i samostanska kuća, a samostan sv. Kate bio je izgrađen za potrebe koludrica na Docu, neposredno uz zidine podno tvrđave sv. Mihovila. Jedini koji je pružao dom djevojkama iz puka bio je samostan sv. Luce, za čije su se potrebe u XVII. stoljeću preuredile gradske kuće gotovo paralelne s tvrđavom sv. Mihovila, u četvrti Gorica.³ Danas je aktivan jedino samostan sv. Luce, u koji su druge koludrice prešle nakon ukinuća samostana sv. Spasa 1799. i samostana sv. Kate 1806. godine. Samostan sv. Luce također je imao i važnu društvenu ulogu: iako se u javnim spisima škola vodila kao mjesto za učenje izrade rukotvorina, redovnice su godinama držale jedinu školu za djevojke, u kojoj su ih učile čitati i pisati; u moderno doba, odnosno do kraja XX. stoljeća, vodile su i dječji vrtić. Danas je u samostanu ostalo samo nekoliko koludrica, koje se bave humanitarnim radom te izradom tradicionalnih šibenskih nošnji. Ipak, umjetnička vrijednost samostana je iznimna, prvenstveno zbog toga što se ovdje čuva ukupna pokretna baština šibenskih benediktinki, koju su koludrice prenijele pri prelasku iz zatvorenih samostana. Stoga samostan sa stotinjak umjetničkih i uporabnih predmeta predstavlja komadić povijesti ovog izuzetnog reda na našim prostorima.

³ Usp. Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, sv. II., Split: Benediktinski priorat Tkon, 1964., str. 244 – 265.

2. SAMOSTAN SV. LUCE

2.1. POVIJEST I OKOLNOSTI OSNUTKA SAMOSTANA

Benediktinski samostan sv. Luce u Šibeniku nalazi se u istoimenoj ulici u srcu stare gradske jezgre gdje je nekada bio jedan od tri benediktinska samostana smještena unutar šibenskih zidina.

Ideja osnivanja samostana za šibenske djevojke pučkoga roda javila se još početkom XVII. stoljeća: potekla je od Nikole Ručića, člana ugledne gradske obitelji, no samostan je osnovan tek nakon njegove smrti, uz poticaj trgovca Nikole Buronje, koji je oporučno donirao kuće, novac i polja. Kao dobrotvor ističe se i Lovro Tetta. Novi samostan, smješten uz crkvu svetih Lucije, Vida i Modesta, otvoren je, uz dozvolu pape Urbana VIII., 13. prosinca 1639. godine, uz pomoć šibenskoga biskupa Vjekoslava Marcella, čiji se grb nalazio na pročelju samostanske kuće. Po osnivanju samostan je brojao deset koludrica, s opaticom Rafaelom Ivankom na čelu, izvorno redovnicom iz samostana sv. Kate. Obuhvaća tri spojene kamene zgrade, povezane s crkvom, te prvu školu za djevojke u gradu, koja je bila jedino mjesto u gradu u kojem su djevojke mogle steći obrazovanje; časne sestre su nakon toga vodile i školu u kojoj su djevojke mogle naučiti šivati i izrađivati tradicijske predmete.

Samostan sv. Luce pružao je tijekom stoljeća dom djevojkama siromašnijeg i srednjega pučkoga staleža. Jedini je benediktinski samostan u Šibeniku koji je preživio francusku opsadu početkom XIX. stoljeća, prigodom koje je Napoleonova uprava ukinula samostan sv. Kate, oduzevši mu svu nepokretnu imovinu. Zahvaljujući snalažljivosti benediktinki, pokretna imovina, koja je uključivala spise, relikvije, oltare te slikarsku i kiparsku baštinu, prenesena je u samostan sv. Luce, u koji su se smjestile redovnice ukinutih samostana. Otad se sva baština šibenskoga benediktinskoga reda čuva u ovom samostanu, čija je zbirka većinom sastavljena od slikarstva XVII. i XVIII. stoljeća. Kao najstariji i, po mišljenjima nekih povjesničara umjetnosti, najvrijedniji predmeti istaknuti su skulptura Bogorodice s Djetetom od terakote iz XIII. stoljeća te oslikano raspelo s kraja XIV. stoljeća, pripisano Majstoru tkonskoga raspela.

Iako je povijest samostana sv. Luce danas prilično dobro poznata i uvrštena u pregledu povijesti grada Šibenika te benediktinskoga reda u Hrvatskoj, umjetnička baština koju samostan čuva slabije je istražena. Premda su autori poput svećenika i povjesničara Krste Stošića u svojim djelima obradili povijest i istaknuli važnost samostana, tek je Ana Šitina u svom doktorskom radu obradila četiri slikarska djela, dok su od skulpturalnih radova u literaturu uvrštena samo dva primjera iz zbirke (skulptura Bogorodice s Djetetom od pečene terakote te oslikano

kasnogotičko raspelo).

Samostan je arhivski detaljno istražio i u literaturu prvi uveo šibenski svećenik i povjesničar Krsto Stošić u knjizi *Benediktinke u Šibeniku* iz 1934. godine, koja donosi pregled višestoljetnoga djelovanja sestara u okviru tri povijesna samostana. Samostanu sv. Luce, jedinom danas preostalom, posvećuje treći dio knjige, navodeći nastanak ideje osnutka samostana te dobrotvore, kao i kratak povijesni pregled od osnivanja do vremena njegova istraživanja, a posebno ističe i školu za djevojke, prvu takve vrste u gradu. U knjizi Stošić popisuje i umjetnička djela u vlasništvu redovnica koja smatra vrijednijim: dvije slike „bizantske“ Gospe, sliku Marije Magdalene iz XVII. stoljeća, sliku sv. Obitelji iz 1895. godine i sliku sv. Benedikta iz 1880. godine. Pri opisivanju crkve ističe grbove na pročelju, grobove redovnica i veću restauraciju crkve 1896. godine. Spominje i ukratko opisuje glavni oltar Gospe Snježne, drveni oltar s baroknom palom sv. Katarine Aleksandrijske, pristigao iz istoimenog ukinutog samostana, te drveni oltar sv. Lucije, koji je 1896. godine izradio Jakov Cinotti. Spominje i *Hrvatsku regulu* koju koludrice i dalje čuvaju – dokument uvezan u kožu, nastao krajem XVII. stoljeća, smatra dokazom o korištenju hrvatskoga jezika kao službenoga tijekom čitave povijesti samostana. Navodi i popravke izvedene na zgradama samostana, popise imena koludrica iz različitih vremenskih razdoblja, arhivske popise nepokretne imovine i važnije događaje.⁴

Krsto Stošić povodom tristote obljetnice osnutka samostana objavljuje i knjigu *Benediktinski Samostan sv. Luce u Šibeniku: O tristogodišnjici njihova opstanka 1639 – 1939*, u kojoj opširno opisuje važnost samostana za Šibenik i snažan utjecaj redovnica na školstvo u gradu. Ponavlja opće podatke o benediktinskom redu i osnivanju samostana te donosi detaljniji povijesni pregled, kao i prijepise važnijih arhivskih dokumenata, poput pisama biskupa Marcela i pape Urbana VIII., bez navođenja novih opisa ili podataka o arhitekturi i umjetničkoj baštini. Stošićeva istraživanja postala su temeljem na koji su se svi kasniji autori oslonili.⁵

O samostanu sv. Luce ponovno se piše 1964. godine, u knjizi *Benediktinci u Hrvatskoj* Ivana Ostojića. U drugom svesku studije, koja obuhvaća cijelu povijest benediktinaca u našoj zemlji, Ostojić donosi pregled samostana u Dalmaciji, spominjući i samostan sv. Luce. U kratkom dijelu teksta prenosi podatke iz knjiga Krste Stošića te iz domaćih i venecijanskih

⁴ Krsto Stošić, *Benediktinke u Šibeniku*. Zagreb: Nadbiskupska tiskara, 1934., str. 17 – 28.

⁵ Krsto Stošić, *Benediktinski samostan sv. Luce u Šibeniku: O tristogodišnjici njihova opstanka 1639 – 1939*, Šibenik: Tiskara Kačić, 1939.

arhiva, piše o osnivanju samostana i važnijim povijesnim događajima, kao i o školi koju redovnice vode, uglavnom potvrđujući već objavljene podatke.⁶

U sklopu zbornika *Šibenik – spomen zbornik o 900. obljetnici*, izdanog 1976. godine, Grga Novak objavljuje članak »Šibenik u doba mletačke vladavine (1412 – 1797)«. U tekstu koji obrađuje političke i društvene prilike u Šibeniku XVII. stoljeća ponavlja ranije podatke i stavlja naglasak na donatore i okolnosti u kojima se razvija ideja osnivanja novog samostana, odabir lokacije te staleža djevojaka koje će biti zaređene.⁷

Samostan svete Luce spominje se i u novijim radovima, najprije u preglednoj knjizi Milivoja Zenića *Stari Šibenik: kalama, skalama i butama* iz 2010. godine. U poglavlju posvećenom Ulici svete Lucije autor prenosi podatke o osnivanju samostana i njegovim donatorima; također ističe školu koju su benediktinke vodile kao jedino mjesto u gradu gdje su – sve do 1910. godine – djevojke mogle steći obrazovanje. Donosi i cjelovit popis grbova i spomen ploča vidljivih u eksterijeru, a piše i o umjetničkoj baštini samostana: navodi kako je samostanska zgrada u svojoj jezgri sastavljena od romaničkih kuća XIII. stoljeća te da časne sestre u zbirci čuvaju oslikano gotičko raspelo, skulpturu Bogorodice s Djetetom koju opisuje kao „rijedak spomenik s kraja XIII. stoljeća od pečene zemlje“, čiji je donji dio nažalost odrezan, te dokument *Hrvatska regula* iz XVII. stoljeća.⁸

Na benediktinskom samostanu kontinuirano su se provodili konzervatorsko-restauracijski radovi, a posljednji se provode pod nadzorom Konzervatorskog odjela u Šibeniku te ih u svojem članku »Obnova renesansnog pročelja u atriju benediktinskog samostana sv. Luce u Šibeniku« iz 2015. godine opisuje Ivo Šprljan. Nakon kraćega povijesnog uvoda, valorizacije i datacije svih zgrada koje čine samostanski sklop, u članku detaljno navodi statičke i restauratorske zahvate provedene na pročelju atrija takozvane sjeverne Buronjine palače.⁹

Samostanska umjetnička zbirka, koja broji više od sedamdeset djela, nikada nije u potpunosti obrađena, no pojedina djela, koja su smatrana važnijim primjerima, privlačila su pozornost istraživača tijekom godina. Oslikano raspelo, datirano u kraj XIV. ili početak XV. stoljeća, u literaturu prvi uvodi Ljubo Karaman 1933. godine, kratko navodeći da je

⁶ Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, sv. II., Split: Benediktinski priorat Tkon, 1964., str. 262 – 265.

⁷ Grga Novak, »Šibenik u doba mletačke vladavine 1412. – 1797.«, u: *Šibenik – spomen zbornik o 900. Obljetnici*, ur. Slavo Grubišić, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 1976., str. 135 – 273 (244 – 245).

⁸ Milivoj Zenić, *Stari Šibenik: kalama, skalama i butama*, Zagreb: AGM, 2010., str. 122 – 123.

⁹ Ivo Šprljan, »Obnova renesansnog pročelja u atriju benediktinskog samostana sv. Luce u Šibeniku«, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 39, 2015., str. 183 – 195.

kasnogotičko.¹⁰ Isto raspelo potom unutar triju članaka obrađuje Kruno Prijatelj,¹¹ Grga Gamulin spominje ga u dva navrata,¹² a Emil Hilje 2014. godine daje prijedlog atribucije.¹³ U preglede kiparske baštine ušla je i Bogorodica s Djetetom od terakote, koju je detaljno opisala i obradila Ksenija Cicarelli 1980. godine.¹⁴

Četiri slikarska djela zbirke u doktorskoj disertaciji prva obrađuje Ana Šitina 2020. godine. Šitina je analizirala slike *Sveta Marija Magdalena*, *Naviještenje*, *Gospa od Ružarija* te *Sveti Benedikt i Skolastika*, datirajući ih u XVII. stoljeće, dok dvije samostanske ikone Gospe s Djetetom ne analizira pojedinačno, nego ih koristi kao komparativne primjere za sliku Gospe od Kaštela smještenu u katedrali sv. Jakova.¹⁵ Ista slikarska djela, s izuzetkom ikona, spominje i Nikolina Gucek u diplomskom radu iz 2021. godine, prenoseći kraće analize temeljene na disertaciji Ane Šitine.¹⁶

¹⁰ Ljubo Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji (od doseljenja Hrvata do pada Mletaka)*, Zagreb: Matica hrvatska, 1952., str. 151.

¹¹ Kruno Prijatelj, *Slike domaće škole XV. stoljeća u Splitu, Split: Izdanje Galerije umjetnina u Splitu, 1951.*, str. 10.; Isti, »Prilog trogirskom slikarstvu XV. st. O Blažu Trogiraninu«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9, 1955., str. 136 – 154 (153); Isti, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983., str. 15.

¹² Grgo Gamulin, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb: Matica hrvatska, 1971., str. 53, bilj. 39; Isti, *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983., str. 122.

¹³ Usp. Emil Hilje, »Slikano raspelo iz samostana sv. Lucije u Šibeniku: prijedlog za Marka Nikolina (Ninova) iz Dubrovnika«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 38, 2014., str. 87 – 92.

¹⁴ Ksenija Cicarelli, »Romanički kip Gospe u Šibeniku«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, 1980., str. 208 – 214.

¹⁵ Ana Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, 2020., str. 253, 266, 275, 281, 308, 474 – 475, 490 – 491.

¹⁶ Nikolina Gucek, *Sakralno slikarstvo 17. stoljeća u Šibeniku*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2021., str. 75 – 77.

2.2. SAMOSTANSKA ZBIRKA

U Samostanu sv. Luce je gotovo stotinjak djela koja predstavljaju sačuvanu pokretnu baštinu šibenskih benediktinki. Osim misnih ruha i liturgijskih predmeta poput svijećnjaka, relikvijara, kadionica, pokaznica, kaleža i kanonskih tabli, koji su redom kvalitetan srebrnarski rad baroknih, najvjerojatnije lokalnih zanatlija, zbirka samostana sadrži i pedesetak umjetničkih djela čija kvaliteta varira, a koja je moguće datirati u rasponu od XIII. do XIX. stoljeća.¹⁷

Skulptura predstavlja najmanji dio samostanske zbirke, s obzirom da je sačuvano samo pet djela. Ipak, među njima se nalaze najstariji predmeti: skulptura Bogorodice s Djetetom od terakote te oslikano drveno raspelo. Preostala tri predmeta pripadaju kvalitetnoj baroknoj drvenoj skulpturi XVIII. stoljeća, iako za sve primjere možemo pretpostaviti da su rad domaćih majstora. Također, za sva djela možemo pretpostaviti da su svojevremeno imala liturgijsku funkciju, ili smještajem na oltar ili korištenjem za vrijeme procesija.

Slikarska baština samostana predstavlja najveći broj sačuvanih djela, koja je stilski moguće smjestiti u razdoblje XVII. i XVIII. stoljeća. Ni jedno djelo nažalost nije atribuirano, a većina su radovi lokalnih majstora, neka izrađena po uzoru na poznatije svjetske majstore, čija su djela popularizirana putem grafika. U zbirci nalazimo i nekolicinu importiranih djela, solidne kvalitete, svrstanih pod primjere venecijanskoga baroknog slikarstva na Jadranu.

U samostanskoj zbirci sv. Luce nalazi se i sedam ikona, od kojih je sedam moguće svrstati pod djela italokretske majstora, kojima odgovaraju tipologijom i vremenom nastanka. Nastale nakon propasti Bizantskoga Carstva 1453. godine, takve ikone predstavljaju spoj Istoka i Zapada, potječući od bizantskih majstora koji su se tijekom političkih prevrata sklonili na mletačku Kretu, razvijajući ikonopis koji se snažno oslanjao na bizantsku tradiciju, a istovremeno je zadovoljavao ukus velikog broja naručitelja, i pravoslavnih i rimokatoličkih. Italokretske ikone također su postale česte na istočnom Jadranu za vrijeme vladavine Mletačke Republike, koja je od XV. stoljeća poticala njihovu izradu i popularizaciju.¹⁸ Također je važno naglasiti i da su sve do kraja XVIII. stoljeća ikone bile čest izbor za privatna i javna čašćenja te da je velik broj dalmatinskih crkava na glavnom oltaru imao izloženu ikonu, najčešće Bogorodice s Djetetom.

¹⁷ Ovaj diplomski rad ne obrađuje uporabne predmete, relikvije niti liturgijska ruha iako su izloženi u samostanskoj zbirci te mogu biti predmetom daljih istraživanja, s obzirom da do sada nisu obrađeni.

¹⁸ Usp. Zoraida Demori Staničić, »Ikone sv. Spiridona s prikazom opsade Krfa 1716. godine«, u: *Razmjena umjetničkih iskustava u Jadranskom bazenu* (Zbornik Dana Cvite Fiskovića VI.), ur. Jasenka Gudelj, Predrag Marković, Zagreb: FF-press, 2016., str. 127 – 134.

Glavnina djela u samostanskoj zbirci prikazuje Blaženu Djevicu Mariju unutar raznih ikonografskih tema, među kojima su tradicionalni zapadnjački prikazi iz ciklusa Bogorodice, kao i njezini podtipovi (Gospa od Karmela, Gospa od sedam žalosti, Gospa od Ružarija te Gospa Snježna), a prikazana je i u nekoliko kompozicija sa svecima. Također, većina italokretske ikona u samostanu prikazuje upravo Bogorodicu u tipovima Hodegetrije, Trenodouse i Gospe od Ružarija te narativnu scenu njezina rođenja. Snažno čašćenje Bogorodice tipično je za benediktince, koji su Mariju redovito odabirali za titular samostana i crkava ili ju činili njihovom suzaštitnicom. U crkvama se gotovo uvijek nalazi oltar posvećen Gospi, koja je također čest motiv arhitekturne dekoracije. Uz to, benediktinci Bogorodicu slave brojnim svakodnevnim molitvama, nastojanjem da njihovo djelovanje bude dostojno njezine nebeske zaštite, a čast joj osobito iskazuju humanitarnim djelovanjem, koje smatraju prikazom božanske ljubavi među ljudima.¹⁹

Osim varijacije Bogorodice, u samostanu je i nekoliko ikonografskih prikaza Krista, među kojima je najveći broj prikaza Raspeća, osim kojega još nalazimo Posljednju večeru i Prikazanje u hramu. Od svetačkih prikaza najzastupljeniji su prikazi svetaca redovnika, posebice benediktinskih; među njima su brojem djela snažno istaknuti osnivači reda sv. Benedikt i sv. Skolastika, kojima je posvećeno nekoliko slikarskih i skulpturalnih radova. Samostan također čuva i djela koja tematiziraju redovnike drugih redova, poput svetih Dominika, Katarine Sijenske, Alojzija Gonzage i Terezije Avilske. Od preostalih svetaca ističu se dva prikaza sv. Kristofora, sveca suzaštitnika Šibenika, oltar te drvena skulptura sv. Lucije, svete kojoj je samostan posvećen, te dvije oltarne pale sv. Katarine Aleksandrijske, koje su prenesene iz ukinutoga benediktinskog samostana sv. Kate. Ostali prikazi svetaca predstavljaju odjeke javnih čašćenja, stoljećima popularnih u Dalmaciji, kao što su sveti Ivan Krstitelj, Juraj, Martin, ali i sv. Josip (koji popularnost stječe u poslijetridentskom razdoblju). Među svecima nalazi se i prikaz sv. Aldebranda, biskupa Riminija, čije je čašćenje lokalizirano na Fossombrone i okolicu, što ga čini ikonografskim raritetom. Moguće je pretpostaviti da je u šibenski samostan došao trgovačkim putevima, koji su između mletačkih teritorija u Dalmaciji i talijanskih gradova bili snažno razvijeni.

¹⁹ Usp. Ivan Ostojić, »Kult Majke Božje kod naših benediktinaca«, u: *Kačićev zbornik*, 4, 1971., str. 1 – 13.

2.3. SKULPTURE

Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*²⁰

Materijal: polikromirana terakota, sedra

Dimenzije: visina 68 cm

Datacija: XIII. / XIV. st.

Skulptura Bogorodice s Djetetom, datirana u XIII. ili XIV. stoljeće, navodi se kao jedini sačuvani primjer romaničke skulpture od terakote u Hrvatskoj, zbog čega je mnogi smatraju najvrijednijim djelom čuanim u samostanu sv. Luce. Bogorodica je prikazana frontalno, kao stojeća skulptura naknadno odrezana ispod pojasa.²¹ Statičan lik Bogorodice karakteriziraju ozbiljno lice, raširene bademaste oči, uokvirene crnom linijom, naglašene usne te jak crveni inkarnat na obrazima. Odjevena je tradicionalno, u crvenu halju i plavi plašt, ukrašen zlatnim cvjetnim i zvjezdastim uzorkom, dok je neproporcionalno velika glava, pokrivena maslinastozelenim velom, ovjenčana krunom, s oslikanim dragim kamenjem crvene i plave boje. U naručju lijeve ruke drži skulpturu Djeteta u poluprofilu, koje sjedi prekrštenih nogu te drži svitak u lijevoj ruci, a desnom blagoslivlja, dok mu Bogorodica desnom rukom pruža jabuku.²² Skulptura je nakon restauracije 1978. godine izlagana na izložbi *Tisuću godina hrvatske skulpture*,²³ a trenutno se nalazi u galerijskom prostoru samostana.

Skulptura je izvorno bila dijelom inventara samostana sv. Kate, nakon čijeg je zatvaranja prenesena u samostan sv. Luce.²⁴ S obzirom da je, uz ikonografski tradicionalne odjevne predmete, na Bogorodici prikazan pojas karakterističan za benediktinske habite, možemo pretpostaviti da je bila narudžba šibenskih benediktinaca, iako pojas može biti povezan i s pobožnošću spram Bogorodičina pojasa, koji je, prema apokrifnim izvještajima u trenutku Uznesenja dobacila nevjernom apostolu Tomi. Relikvija Bogorodičina pojasa časti se u

²⁰ Inventar crkve i samostana sv. Luce u Šibeniku, Konzervatorski zavod Šibenik (dalje: Inventar), djelo br. II.-1, str. 8.

²¹ Nije poznato kada je skulptura odrezana, no u takvom stanju došla je na restauraciju u Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu (voditelj radova Slavko Alač). Moguće je da je donji dio odrezan zbog oštećenja, no rez je ravan i pravilan. Prilikom iste restauracije ustanovljena su dva uljana preslika na originalnoj boji te su popravljena oštećenja na Bogorodičinoj desnoj ruci te na rukama Djeteta. Usp. Ksenija Cicarelli, »Romanički kip Gospe u Šibeniku«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, 1980., str. 213.

²² Usp. Ksenija Cicarelli, »Romanički kip Gospe u Šibeniku«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, 1980., str. 208 – 214.

²³ Josip Belamarić, »Romaničko kiparstvo«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, ur. Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1991., str. 27 – 48 (39, 57, kat. 52. Ro).

²⁴ Spis o inventaru prenesenom iz samostana sv. Katarine, 8.10.1828., Arhiv samostana sv. Luce, Šibenik.

katedrali u Pratu, a specifična ikonografija razvija se nakon XII. stoljeća.²⁵ Također, zbog neobrađene stražnje strane skulpture moguće je zaključiti da je bila korištena kao dio veće arhitektonske cjeline, smještena u niši ili na oltaru.

Krug Menegela Ivanova de Canalia (ili Marko Nikolin), *Oslikano raspelo*²⁶

Materijal: polikromirano drvo

Dimenzije: 177.5 x 118 cm

Datacija: kraj XIV. / poč. XV. st

Na crvenoj podlozi raspela obrubljenog crnom linijom naslikan je tamnosmeđi križ s razapetim Kristom u središtu, čiju figuru karakterizira naglašena, gotička muskulatura, modelirana sjenama u žućkastom inkarnatu, s kapima naizgled zgrušane krvi koje izviru iz rana. Oko bedara je svijetla perizoma koja se doima gotovo prozirnom, modelirana naborima tamnosmeđih linija. Glava, oko koje je naslikana polukružna zlatna aureola, pognuta je na desno rame, mirnog izraza lica i sklopljenih očiju. Neposredno iznad križa nalazi se zlatni natpis INRI. U trolisnim završecima krakova križa naslikana su poprsja Bogorodice, sv. Ivana, sv. Mihovila Arkandela i sv. Katarine Aleksandrijske. Bogorodica i sv. Ivan nalaze se na horizontalnom kraku te su prikazani zrcalno, u gotovo jednakim pozicijama tijela, okrenutog prema Kristu kojeg promatraju, dok su im glave blago pognute i naslonjene na dlan, a lica su sjetna, gotovo tužnog izraza. Sv. Ivan prikazan je u plavoj halji sa svijetlozelenim plaštem, iznimno mladolike fizionomije, s kovrčavom kosom, dok je Bogorodica zaogrnutu modrim plaštem koji istovremeno služi i kao veo, a pod kojim se nazire svijetlocrvena halja, pružene desne ruke kojom pokazuje prema Kristu. U gornjem završetku prikazan je sv. Mihovil, svijetle kose, sa strogim izrazom lica, s kopljem u ruci, odjeven u svijetlu, ružičastu halju te zeleni plašt. U donjem završetku prikazana je sv. Katarina mladolikog izgleda, duge, svijetle kovrčave kose koja pada preko ramena, mirnog lica, odjevena u bijelu halju sa zlatnim obrubom. Na glavi joj je zlatna kruna, a u lijevoj ruci palmina grana, čime se označava kao svetica mučenica, dok joj je desna ruka podignuta u znak blagoslova. Jedina od prikazanih svetaca ima navedeno ime, ispisano tankim zlatnim slovima gotičke stilizacije. Raspelo je izvorno pripadalo benediktinskom samostanu sv. Kate u Šibeniku,²⁷ što može objasniti smještanje prikaza sv. Katarine u trolisni završetak u podnožju križa, zbog čega se može pretpostaviti da je raspelo i

²⁵ Usp. BF [Branko Fučić], »Uznesenje Bogorodičino«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 613 – 614 (614).

²⁶ Inventar, djelo br. II.-7, str. 20.

²⁷ Spis o inventaru prenesenom iz samostana sv. Katarine, 8. 10. 1828., Arhiv samostana sv. Luce, Šibenik.

naručeno za samostan. Rospelo je u dobrom stanju te je trenutno smješteno u knjižnici samostana. Riječ je o vrijednom umjetničkom djelu, koje kvalitetom ipak ponešto zaostaje za nekim drugim komparativnim primjerima na našoj obali, poput raspela iz samostanske crkve sv. Kuzme i Damjana na Čokovcu te raspela crkve Gospe od Ružarija u Segetu Donjem.

Raspelo u literaturu prvi uvodi Kruno Prijatelj (1951.) kratko ga spominjući,²⁸ a detaljnije ga obrađuje Ljubo Karaman (1952.) koji ga uz kratak opis određuje kao kasnogotičko.²⁹ Nakon toga se ponovno spominje u djelima Krune Prijatelja (1955., 1983.), koji ga opisuje kao „domaći rad s kraja XIV. ili početka XV. stoljeća,“³⁰ navodeći da ima „posebnu varijantu zakašnjele trećentinske sheme“ te ističe da je u lošem stanju.³¹ Konkretniju analizu donosi Grgo Gamulin, koji djelo najprije (1971.) navodi kao zanimljivo te blisko umjetnosti Stefana di Sant'Agnese³², a potom – u nešto detaljnijoj analizi (1983.) – raspelo opisuje kao rad manje umjetničke vrijednosti.³³ Rospelo je izlagano na dvije izložbe šibenske sakralne baštine: najprije na izložbi *Iz riznice srednjovjekovnog slikarstva Šibenika* 1972. godine, kada je Ksenija Kalauz u katalogu iznijela kratku analizu, pripisujući ga Majstoru tkonskog raspela,³⁴ a potom na izložbi *Na slavu božju – 700 godina Šibenske biskupije* 1998. godine.³⁵ Zadnji djelo obrađuje Emil Hilje 2014. godine, dajući prijedlog njegove atribucije Marku Nikolinu (Ninovu) iz Dubrovnika.³⁶

Neznani majstor, *Sv. Lucija*³⁷

Materijal: polikromirano drvo, sedra

Dimenzije: 123 x 40,5 x 47 cm

Datacija: XVIII. st.

Stojeća skulptura prikazuje sv. Luciju, sveticu zaštitnicu samostana, odjevenu u crveno obojanu halju s blago oblikovanim naborima, stegnuta u području struka. Mladoliko lice je

²⁸ Usp. Kruno Prijatelj, *Slike domaće škole XV. stoljeća u Splitu*, Split: Izdanje Galerije umjetnina u Splitu, 1951., str. 10.

²⁹ Usp. Ljubo Karaman, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji (od doseljenja Hrvata do pada Mletaka)*, Zagreb: Matica hrvatska, 1952., str. 151.

³⁰ Usp. Kruno Prijatelj, *Dalmatinsko slikarstvo*, 1983., str.15.

³¹ Usp. Kruno Prijatelj, »Prilog trogirskom slikarstvu«, 1955., str. 153.

³² Usp. Grgo Gamulin, *Bogorodica s djetetom*, 1971., str. 53, bilj. 39.

³³ Usp. Grgo Gamulin, *Slikana raspela*, 1983., str. 122.

³⁴ Usp. Ksenija Kalauz, *Iz riznice srednjovjekovnog slikarstva Šibenika*, katalog izložbe, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 1972., str. 5

³⁵ Usp. Kalauz, Ksenija, et al., *Na slavu božju – 700 godina Šibenske biskupije*, katalog izložbe, Šibenik: Županijski muzej, 1998.

³⁶ Usp. Emil Hilje, »Slikano raspelo iz samostana sv. Lucije u Šibeniku«, 2014., str. 87 – 92.

³⁷ Inventar, djelo br. II.-2, str. 10.

nježno oblikovano, naglašenog crvenkastog inkarnata na obrazima, a skupljena kosa nazire se ispod crvene trake, koja bi mogla predstavljati svojevrsnu reduciranu krunu ili dijademu. Oblikovana je jednostavno, bez detalja, a od ukrasa se ističu jedino utori za naušnice, danas izgubljene. Figura je statična, osim ispruženih i zakrenutih ruku, zbog čega je moguće pretpostaviti da je nekada držala svetačke attribute, odnosno tanjur s očima te palmu mučeništva, koji su u međuvremenu izgubljeni. Također, s obzirom na titular samostanske crkve, moguće je da je riječ o skulpturi koja se koristila u procesijama te bila odijevana u ukrasne halje. Riječ je o baroknoj drvenoj skulpturi nepoznatog autora, u dobrom stanju, izloženoj u galerijskom prostoru samostana. Iako je svetica zaštitnica samostana, ovo je osim bočnog oltara samostanske crkve jedino umjetničko djelo koje ju tematizira.

Sv. Lucija, djevica i mučenica, slavi se 13. prosinca kao zaštitnica tjelesno i duhovno slijepih, kovača i krojača. Njezino čašćenje je u Dalmaciji popularno od ranoga srednjeg vijeka, o čemu svjedoče brojne pučke tradicije.³⁸ Ustaljenjem ikonografije, sv. Lucija prikazuje se kao mlada djevojka duge kose, odjevena u svečanu halju, koja nosi palmu mučeništva te pladanj s očima, a često na glavi ima i mučeničku krunu. Može biti prikazana i s bodežom i ranom na vratu, a ponekad i sa svjetiljkom, simbolom božanske mudrosti koji je istovremeno i simbol njezina imena.³⁹ Rimski martirologij navodi (lat. 13. *Decembris*): „Syracusic, in Sicilia, natalis sanctae Luciae, Virginis et Martyris, in persecutione Diocletiani. Haec nobilis Virgo, cum eam lenones, quibus, jubente Paschasio Consulari, tradita erat ut a populo castitati ejus illuderetur, ducere vellent, nullatenus per illos moveri potuit, nec funibus additis, nec boum jugis plurimis; deinde vero, picem, resinam ac fervens oleum nil laesa superans, tandem, gladio in gutture percussa, martyrium consummavit.“⁴⁰

Neznani majstor, *Uskrsli Krist*

Materijal: polikromirano drvo

Dimenzije: 64 x 13.5 cm; zastava 60 cm

Datacija: XVIII. st.

Skulptura predstavlja Uskrslog Krista, tijela zakrenuta te u iskoraku, na pravokutnom postolju tamnosive boje sa zlatnim i crvenim detaljima, koje simbolizira grob odnosno sarkofag.

³⁸ Usp. Zlatko Šaravanja, Bosiljka Šaravanja, »Sveta Lucija – Zaštitnica slijepih, krojača i kovača«, u: *Zbornik radova 5. znanstveno-stručno savjetovanje Kulturno nasljeđe Ujević*, ur. Darko Ujević, Ksenija Doležal, Krivodol: Kulturno-umjetnička udruga Ujević Krivodol, 2019., str. 243 – 251.

³⁹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Lucija«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 416 – 417.

⁴⁰ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/22.htm>

Krist je prikazan s podignutom desnom rukom u poziciji blagoslova, dok lijevom pridržava štap s bijelom zastavom na kojoj se ističe crveni križ. Odjeven je u blago naboran crvenozlatan plašt, prebačen preko desnoga ramena te omotan oko struka, vezan na desnome boku. Muskulatura je blago naglašena inkarnatom u bojama kože, a na rukama i stopalima su vidljive rane, dodatno istaknute crvenom bojom. Glava, blago okrenuta udesno, okružena je trima stiliziranim zrakama križne aureole. Kristovo lice, smirena izraza, uokvireno je nešto dužom smeđom kosom te dodatno naglašeno crvenkastom bojom obraza i usana. Skulpturu odlikuje i snažan dojam trijumfalnosti, karakterističan za ovu ikonografsku shemu,⁴¹ koja nije preuzeta iz liturgijskih tekstova nego je simboličan prikaz Kristove pobjede nad smrću. Skulptura je, osim odlomljenoga štapa zastave, u dobrom stanju te se čuva u knjižnici samostana.

Neznani majstor, *Raspelo*⁴²

Materijal: rezbareno polikromirano drvo

Dimenzije: 196 x 90 cm

Datacija: XVIII. st.

Figura raspetoga Krista postavljena je na crno obojan križ sa zlatnom ornamentalnom dekoracijom na krajevima te sitnim apliciranim izrezbarenim listovima, simbolizirajući drvo života prema ikonografiji razvijenoj u srednjem vijeku zahvaljujući sv. Bonaventuri.⁴³ Ispod Kristovih nogu nalazi se lubanja s dvije ukrižene kosti, simbolizirajući Adamovu lubanju⁴⁴ i asocirajući na Ivanovo evanđelje,⁴⁵ a na vrhu se nalazi titulus INRI na zlatnoj podlozi. Kristovo tijelo proporcionalno je i kvalitetno obrađeno, s blago istaknutom muskulaturom u žutosmeđem inkarnatu. Glava mu je blago pognuta prema desnom ramenu, dok je nad tamnom kraćom kosom zlatna kružna aureola. Oči su mu polusklopljene, a podignute ruke pribijene na križ su lagano pomaknute unatrag u odnosu na tijelo. Zlatna perizoma, postavljena oko struka i vezana na desnoj strani, prati oblik Kristova tijela te je oblikovana bogatim naborima, dok su noge

⁴¹ Émile Mâle naglašava da rana kršćanska umjetnost ne prikazuje Kristovo uskrsnuće na ovaj način, ističući da se najraniji poznati primjer datira u XI. stoljeće, no da je prikaz populariziran u XIII. stoljeću, nakon čega ga je Crkva posebno počela isticati u uskršno vrijeme. Usp. Émile Mâle, *Religious Art in France of the Thirteenth Century*, prevela Dora Nussey, Mineola, New York: Dover Publications, 2013., str. 194, bilj. 1.

⁴² Inventar, djelo br. II.-11, str. 28.

⁴³ Usp. AB [Anđelko Badurina], »Arbor vitae«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 147.

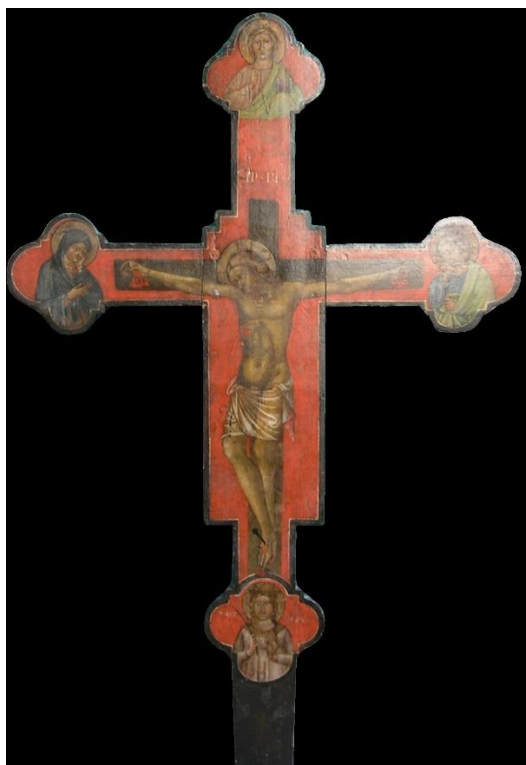
⁴⁴ Prema legendi, Kristov križ na Golgoti bio je postavljen na mjesto Adamova ukopa, čime se stvara simbolična poveznica između Adama, prvog čovjeka koji je počinio i prvi grijeh, i Krista kao otkupitelja ljudskih grijeha. Usp. BF [Branko Fučić], »Raspeće – Adamova lubanja«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 503.

⁴⁵ Ivan 19,17: »I noseći svoj križ, iziđe on na mjesto zvano Lubanjsko, hebrejski Golgota.« Usp. <https://biblija.ks.hr/evanđelje-po-ivanu/19?line=17>

prekrižene i pribijene na križ jednim tamnim čavlom, koji je dodatno naglašen crvenim obrubom krvi iz rana. Raspelo je u dobrom stanju, smješteno u galerijski prostor samostana te je kvalitetan primjer barokne skulpture.



Slika 1. Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*



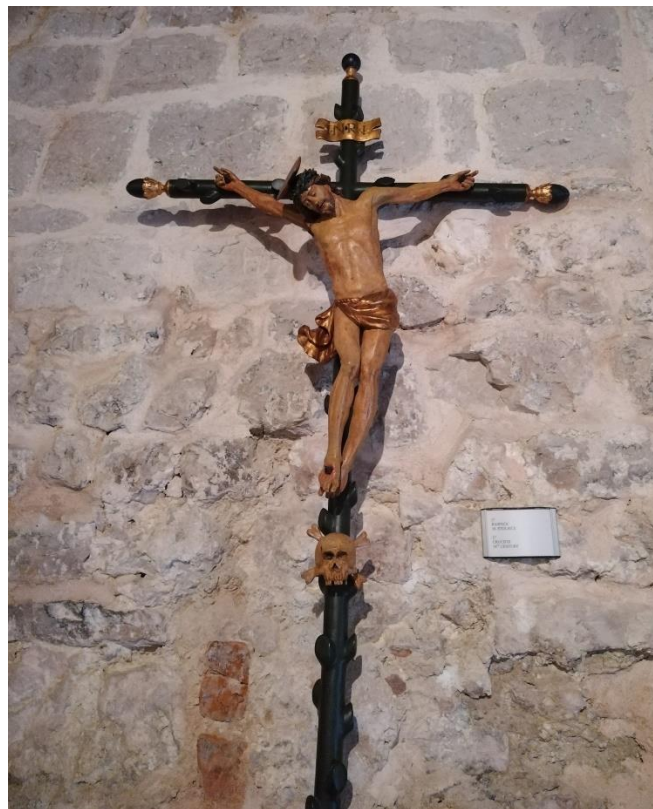
Slika 2. Krug Menegela Ivanova de Canalia (ili Marko Nikolin), *Oslikano raspelo*



Slika 3. Neznani majstor, *Sv. Lucija*



Slika 4. Neznani majstor, *Uskrsli Krist*



Slika 5. Neznani majstor, *Raspelo*

2.4. IKONE

Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*⁴⁶

Materijal: tempera na dasci

Dimenzije: 36 x 27 cm

Datacija: XV. st.

Ikona Bogorodice s Djetetom izvedena u bizantskom tipu Hodegitrije, prikazuje Bogorodicu odjevenu tradicionalno, u maforion tamnocrvene boje, obrubljen naizmjenično zlatnim rombovima i listovima, pod kojim proviruje svijetli veo ukrašen točkicama. U naručju joj sjedi Dijete odjeveno u zlatnu halju i crveni himation, kojeg pridržava objema rukama. Dijete desnu ruku podiže u gesti blagoslova, a u lijevoj se nalazi rotulus, čiji je dio teksta teško čitljiv, no prema zadnjem dijelu „[...] EXPICE ME“ moguće je zaključiti da je riječ o retku iz Lukina evanđelja.⁴⁷ Oba lika prikazana su frontalno, u središtu pravokutne ikone zlatne pozadine, pogleda usmjerena prema promatraču, mirnog lica te potpuno statični, što omogućuje ispunjavanje njihove komunikativne funkcije s vjernikom. Pri vrhu prikaza, na zlatnoj pozadini nalazi se natpis „MP ΘV“, označavajući grčku kraticu Majke Božje odnosno *Μητηρ Θεου*. Neposredno iznad Djetetova desnog ramena nalazi se natpis „IC XC“, koji predstavlja kraticu Isus Krist odnosno *Ιησους Χριστος*, a oba su izvedena u stilu bizantskih ikona XIV. stoljeća. Osim izgubljenih dijelova zlatne pozadine, ikona je u relativno dobrom stanju. Također je solidan rad italokretske škole te je izložena u galerijskom prostoru samostana.

Tip Bogorodice Hodegetrije (grč. *Ὁδηγήτρια*, Ona koja pokazuje put) najčešći je ikonografski prikaz Bogorodice s Djetetom na ikonama, ujedno i najviše čašćen zbog vjerovanja da je prvu ikonu Hodegetrije, čuvanu u carigradskoj crkvi u Hodegonu, naslikao sv. Luka.⁴⁸ S rastom popularnosti ikone njezine su se kopije proširile čitavom Europom, gdje su u vrijeme gotike poslužile kao ikonografski predložak za niz slikanih Bogorodica s Djetetom.⁴⁹

⁴⁶ Inventar, djelo br. III.-5, str. 38.

⁴⁷ Luka 4,18: „*Duh Gospodnji na meni je jer me pomaza*“ Usp. <https://biblija.ks.hr/evanđelje-po-luki/4?line=18>

⁴⁸ Michele Bacci, »The Legacy of the Hodegetria: Holy Icons and Legends between East and West«, u: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, London, Routledge, 2005., str. 321 – 336.

⁴⁹ Usp. BF [Branko Fučić], »Hodegitrija«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 285.

Neznani majstor, *Bogorodica Trenodousa*⁵⁰

Materijal: tempera na dasci

Dimenzije: 50,5 x 34,5 cm

Datacija: XVII. st.

Ikona Bogorodice Trenodouse na tamnosmeđoj pozadini pravokutnoga formata prikazuje Djevicu u sjedećem položaju, ispod zlatnog luka ukrašenog biljnim motivima, čiji je donji rub prekinut velikom zlatnom aureolom koju u donjoj polovici obrubljuju sitne zvijezde, dok je sa strana aureole natpis „MP ΘV“.⁵¹ Bogorodica je odjevena u zagasito zelenu halju sa zlatnim rubom i naborani crveni maforion s tankim zlatnim linijskim ukrasima. Lice, koje uokviruje bijeli veo, modelirano je u tamnom inkarnatu, s tankim obrvama i izduženim nosom, a usne su naglašene ružičastom bojom. Pogled okruglih, blago zaklopljenih očiju usmjeren je prema raspelu što ga drži u naručju. Na tamnom drvu križa prikazan je raspeti Krist, ponovno u tamnom inkarnatu sa zelenim podtonom i muskulaturom naglašenom tamnim linijama ispod koje se nastavlja zlatna perizoma. Sitniju glavu naslonjenu na desno rame uokviruje polukružna zlatna aureola. Na vrhu križa je bijela pločica s grčkim natpisom „INBI“, a na horizontalnom kraku križa natpis „IC XC“,⁵² napisan crkvenom verzijom staroslavenskoga pisma, kojim se često pisalo na ikonama balkanskoga prostora.

Trenodousa (od grč. *θρηνηδία*, tugovati za kime) označava prikaz Bogorodice koja tuguje zbog predstojeće sinove muke, koji u zapadnjačkoj gotici dobiva ovakav izgled.⁵³ Ikone Bogorodice Trenodouse na Jadranu zatiču se u Puli, Trogiru, Skradinu, Hvaru, Splitu, Dubrovniku i Kotoru, a česte su i u pravoslavnim manastirima na području Srbije te Bosne i Hercegovine. Svetlana Rakić opisuje ovaj ikonografski tip kao zapadnjačku verziju bizantskoga tipa Bogorodice Strašne te navodi da se ova ikonografija popularizirala u grčkom slikarstvu XVII. stoljeća.⁵⁴ U svojoj doktorskoj disertaciji Tatjana Mićević Đurić, opisujući ikonu Bogorodice Trenodouse iz Muzeja ikona Srpske pravoslavne crkve u Dubrovniku, navodi kako se ovaj tip prikaza razvio u sklopu kretsko-venecijanskog slikarstva te da predstavlja spoj

⁵⁰ Inventar, djelo br. III.-3, str. 34.

⁵¹ Isto kao i kod prethodno navedene ikone, kratica označava Majku Božju odnosno Μητηρ Θεου.

⁵² Kratica označava Isusa Krista (grč. *Ιησους Χριστος*).

⁵³ Usp. AB [Anđelko Badurina], »Trenodousa«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 602 – 603.

⁵⁴ Usp. Svetlana Rakić, *Ikone Bosne i Hercegovine*, Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1998., str. 260 – 261.

bizantske ikonografije sa zapadnim ikonografskim tipom Madre della Consolazione, ističući da se slični primjeri unutar naših zbirki mogu datirati u razdoblje između XVI. i XVIII. stoljeća.⁵⁵

Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*⁵⁶

Materijal: tempera na dasci

Dimenzije: 27 x 20,3 cm

Datacija: XVI. / XVII. st.

Bogorodica s Djetetom, ponovno u tipu Hodegitrije, prikazana je na ikoni sa zlatnom pozadinom i crvenim rubom, u klasičnoj shemi. Bogorodica je odjevena u tamnocrveni maforion pod kojim se nazire naboran veo svijetle, gotovo bijele boje, te tamna halja, ukrašena zlatnim cvjetnim motivima. U desnoj ruci Bogorodica drži Dijete, odjeveno u halju tamnozelene boje, s jarko crvenim himationom odnosno plaštem prebačenim preko ramena lijeve ruke, pružene prema Bogorodici s ispruženim dlanom, zbog čega je moguće da je u ruci izvorno držalo predmet, najvjerojatnije rotulus ili jabuku.⁵⁷ Dva manja, krilata anđela pridržavaju Djetetovu zlatnu, ukrašenu aureolu s dva upisana kruga, pokraj kojih se s lijeve strane nalazi natpis „MP“, a s desne „ΘV“,⁵⁸ označavajući kraticu Majke Božje odnosno *Μητηρ Θεου*. Lica i pogleda usmjerenih prema promatraču, likovi su u potpunosti mirni, omogućujući komunikaciju s vjernikom. Od klasične bizantske ikonografije Hodegetrije odstupa jedino u gornjim dijelovima, gdje se pokraj Bogorodičine glave nalaze dva barokna anđela. Ikona je, osim manjih pukotina boje, u dobrom stanju te je izložena u galerijskom prostoru samostana. Predstavlja kvalitetan rad italokretskega slikarstva.

Neznani majstor, *Rođenje Bogorodice*⁵⁹

Materijal: tempera na dasci

Dimenzije: 34,5 x 29,2 cm

Datacija: 1788.

⁵⁵ Usp. Tatjana Mićević Đurić, *Kreško-venecijanske ikone Dubrovnika*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2008., str. 207 – 208.

⁵⁶ Inventar, djelo br. III.-4, str. 36.

⁵⁷ Zbog crvotočnog oštećenja neposredno iznad i dijelom na dlanu Djetetove lijeve ruke, koje je restaurirano kasnijim konzervatorsko restauracijskim radovima, nemoguće je ustvrditi kakav je predmet Dijete držalo na izvornom prikazu.

⁵⁸ Kao i kod prethodnih ikona, kratica označava Majku Božju odnosno *Μητηρ Θεου*.

⁵⁹ Inventar crkve i samostana sv. Luce u Šibeniku, Konzervatorski zavod Šibenik, djelo br. III.-6, str. 40.

Narativna ikona Rođenja Bogorodice, izvedena u stilu bizantskih ikona, prikazuje trenutak predaje novorođene Marije njezinoj majci sv. Ani. Pravokutni prikaz je smješten u zatvorenom prostoru s naznakom geometrijske perspektive, s naglašenim stupovima između kojih su dva lučno zaključena prozora, dok se radnja odvija u prostornom pojasu najbližem promatraču.

Sv. Ana prikazana je lijevo, u sjedećem položaju na povišenoj postelji s baldahinom, odjevena u tamnu halju gotovo zelene boje i bijeli veo, pogleda i pruženih ruku usmjerenih prema primalji u jednostavnoj halji sivkasto zelenih tonova, koja joj prinosi Mariju. Uz Aninu postelju prikazan je sv. Joakim, u tradicionalnoj tamnoj halji i crvenom plaštu, s podignutom lijevom rukom u gesti pozdrava, dok se neposredno pokraj njega nalazi dječak u svečanom ruhu đakona, koji prinosi bogato ukrašenu posudu. Pogledi svih likova usmjereni su prema Mariji, koja – iako je najmanja od svih likova – zauzima središnje mjesto u kompoziciji. Odjevena u jednostavnu bijelu halju, na primaljinim rukama doima se izrazito sitno, premda karakteristike njezine fizionomije ne odgovaraju fizionomiji novorođenčeta, a dodatno ju naglašava i kružna zlatna aureola, kakvu imaju i sv. Ana i Joakim. U prostoru između Marije i sv. Ane nalazi se zlatni natpis pisan crkvenim staroslavenskim pismom, označavajući kraticu *Рождество Пресвятой Богородицы* u značenju Rođenje Blažene Majke Božje. Na dnu ikone nalazi se natpis koji ju datira „СІА ІКОНЯ ГДНЯ ГЯКРІІЛЯ ПЕТРО- / КІЧА 1788: НЯІА – УКЕ[?]“. Ikona je izrazito narativna, s likovima prikazanim u pokretu koji se dodatno naglašava sjenama i brojnim naborima na odjeći, čime je stvoren dojam da aktivno sudjeluju u sceni koja se odvija pred promatračem, a realistično izveden prostor dodatno pridonosi živopisnosti. Tradicionalna zlatna pozadina ikona u ovom je slučaju modificirana u zlatnu boju zidova u prostoru. Osim manjih crvotočnih oštećenja, ikona je u dobrom stanju te je izložena u galerijskom prostoru samostana. Predstavlja kvalitetan rad vjerojatno lokalnog majstora, važan zbog rijetkosti prikaza scene Bogorodičina rođenja na pokretnoj ikoni, odnosno izvan ikonostasa ili zidnoga slikarstva.

Ikona odgovara bizantskoj tipologiji ikonografije Marijina rođenja, koji je temeljen na apokrifnom tekstu Evanđelje o rođenju bl. Djevice iz IX. stoljeća.⁶⁰

⁶⁰ Usp. BF [Branko Fučić], »Bogorodica – izvori«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 183.

Neznani majstor, *Sv. Spiridon*

Materijal: tempera na dasci

Dimenzije: 13 x 19 cm

Datacija: XVIII. st.

Unutar pravokutnog formata naglašene vertikalne kompozicije ikona prikazuje grob sv. Spiridona, smješten u crkvi posvećenoj svecu na Krfu, zbog čega prema ikonografiji pripada skupini svečevih ikona “krfskog tipa”. Na svijetloj pozadini prikazana je svečeva grobnica, oblikovana poput malog hrama zaključenog lučnom kupolom pod kojom se nalazi stakleni sarkofag kako bi relikvije bile vidljive. Tijelo sv. Spiridona prikazano je mumificirano i neraspadnuto, odjeveno u svećeničku halju tamne plavkaste nijanse, preko koje je postavljen omofor, bijela dugačka tkanina s crvenim križevima koja je simbol biskupske službe. Jedini vidljivi dio tijela je glava sveca, omotana tamnim velom, mirnog i opuštenog izraza lica te sklopljenih očiju. Prostor oko svečeva groba bogato je dekoriran: pred grobnicom je ograda oblikovana nizom spiralnih stupića, a iza grobnice je pravokutna dekoracija crvene i zlatne boje s biljnim uzorkom, asocirajući na zidni oslik ili tapiseriju. Prizor je u gornjim kutovima zaključen rastvorenom zlatnom zavjesom, stvarajući scenski dojam. Ikona se nalazi u tavanskom prostoru samostana te je u lošijem stanju i potrebno ju je restaurirati. Predstavlja osrednji rad italokretskeg majstora, koji se na mjestima doima preslikano. Također, zbog izgubljenih dijelova boje, prikaz je mjestimično teže čitljiv te nije moguće definirati određene oblike na ikoni, pretežito u središtu te na lijevom dijelu prikaza. Komparativni primjeri česti su na prostoru Dalmacije, a od bolje sačuvanih mogu se istaknuti oni čuvani u crkvi Gospe od Ružarija u Vignju te u Muzeju ikona Srpske pravoslavne crkve u Dubrovniku.

Sveti Spiridon se u rimokatoličkoj crkvi slavi 14. prosinca, a Rimski martirologij za taj datum (lat. *14 Decembris*) navodi: “In Cypro natalis beati Spiridionis Episcopi, qui unus fuit ex illis Confessoribus, quos Galerius Maximianus, dextro oculo effosso et sinistro poplite succiso, ad metalla damnaverat. Hic prophetiae dono et signorum gloria inclytus fuit, et in Nicaeno Concilio philosophum ethnicum, Christianae religioni insultantem, devicit et ad fidem perduxit.”⁶¹ U Dalmaciji sv. Spiridon dobiva na popularnosti jer se časti kao svetac zaštitnik pomoraca (uz sv. Nikolu) i maslinara, a dodatan poticaj razvoju kulta čašćenja daje i Mletačka Republika, zbog čega se u gotovo svakom mjestu na našem prostoru nalaze njegove ikone, koje se u crkvama i privatnim pobožnostima pojavljuju od XVIII. stoljeća, šireći se iz Grčke i Italije. Njegove ikone variraju između ranije spomenutih tipiziranih prikaza ikone “krfskog tipa” sve

⁶¹ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/22.htm>

do dopune ikona Bogorodice s Djetetom s prikazima života i čuda sv. Spiridona te prikaza opsade Krfa.⁶² Također, ikonografija prikaza svečevih relikvija temeljena je na stvarnom grobu sveca koji se nalazi u crkvi njegova titulara u Krfu, zbog čega među radovima postoje odstupanja u izgledu sarkofaga, dok se arhitektura koja ga okružuje također tipizira.⁶³

Neznani majstor, Sv. Juraj

Materijal: tempera na dasci

Dimenzije: 34,3 x 18,2 cm

Datacija: XVIII. st.

Ikona sv. Jurja u narativnom prikazu unutar pravokutnog formata i vertikalne kompozicije prikazuje svečevu borbu sa zmajem. Svetac je prikazan na propetom bijelom konju, odjeven u raskošnu rimsku vojničku odoru, držeći koplje kojim probada glavu zmaja smještenog u donji dio prikaza, pod kopitima konja. Dramatičnost samog prikaza naglašena je oblikovanjem zmaja, čije je tamnozeleno tijelo postavljeno u snažnu S krivulju, a usta su mu raširena, dok se krv koja kaplje iz rane gotovo stapa s krilima iste boje. Pokraj njegovih nogu nalazi se mrtvačka lubanja, simbolizirajući smrt i grijeh,⁶⁴ kao i zmajeve žrtve. Juraj se doima trijumfalno, mirnog izraza lica i pogleda usmjerenog prema zvijeri koju ubija. Također, svetac je predstavljen izrazito monumentalno, neproporcionalno visokog torza za jahaći položaj u kojem je prikazan, što dodatno naglašava dojam njegova junaštva. U gornjem desnom kutu prikaza nalazi se ruka koja izvire iz oblaka i pokazuje prema sv. Jurju, označavajući Božju prisutnost, volju i svemoćnost, kao i pomoć svecu u njegovoj borbi.⁶⁵ U perspektivnoj pozadini je prikazana veduta grada na brijegu, dok je u između sveca i grada prikazana djevojka (kraljevna) koja bježi od nemani prema gradu. Još jedna kula, perspektivom bliža glavnom dijelu prikaza, nalazi se s desne strane.

Ikona je smještena u tavanskom prostoru samostana te je u lošem stanju, s crvotočnim oštećenjima na poledini, izgubljenim većim dijelovima boje uz rub i manjim oštećenjima u središtu prikaza, koji je, unatoč tome, dobro čitljiv. Riječ je solidnom radu vjerojatno lokalnoga

⁶² Usp. Zoraida Demori Staničić, »Ikone sv. Spiridona s prikazom opsade Krfa 1716. godine«, u: *Razmjena umjetničkih iskustava u Jadranskom bazenu* (Zbornik Dana Cvite Fiskovića VI.), ur. Jasenka Gudelj, Predrag Marković, Zagreb: FF-press, 2016., str. 127 – 134.

⁶³ Usp. Tatjana Mićević-Đurić, »Ikona groba sv. Spiridona sa svecima iz Pinakoteke Župe sv. Nikole u Cavtatu – prilog poznavanju poslijebizantske ikonografije«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33, 2009, str. 83 – 90.

⁶⁴ Usp. MG [Marijan Grgić], »Lubanja«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 416.

⁶⁵ Usp. MG [Marijan Grgić], »Ruka«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 546.

majstora, koji je prilično dobro izveo lik konja i sveca, dok je u ostatku prikaza, posebice veduti i liku djevojke, vidljiva slabija kvaliteta i naivnost izvedbe. Komparativni primjeri česti su u Hrvatskoj, a ikona nepoznatog majstora s jednako oblikovanom pozadinom, također datirana u XVIII. stoljeće, nalazi se u Muzeju grada Šibenika.

Čašćenje sv. Jurja izrazito je rašireno među rimokatoličkim i pravoslavnim vjernicima, zbog čega su svečeve ikone vrlo česte. U Rimskom martirologiju za njegov spomendan, 23. travnja (lat. 23 *Aprilis*), navedeno je: „Natalis sancti Georgii Martyris, cujus illustre martyrium inter Martyrum coronas Ecclesia Dei veneratur.“⁶⁶ Popularnost sveca isprva je bila lokalizirana na Palestinu i Egipat, a nakon širenja na prostor Bizantskoga Carstva javljaju se legende o njegovom mučeništvu i smrti te se čašćenje proširuje na čitavu Europu, gdje se slavi kao zaštitnik vojnika i vitezova, ali i ratara, zbog čega je na slavenskim prostorima preuzeo uloge ranijih poganskih božanstava. Iako je u bizantskoj umjetnosti najčešće prikazivan kao mladi ratnik ili kao navjestitelj vjere u liturgijskoj odori s križem u ruci, najrašireniji ikonografski prikaz upravo je onaj njegove borbe sa zmajem, koji se popularizira od XIII. stoljeća, a u umjetnosti će se zadržati sve do početka XX. stoljeća.⁶⁷

Neznani majstor, *Sv. Martin*

Materijal: tempera na platnu pričvršćenom na dasku

Dimenzije: 44 x 34 cm

Datacija: XVII./XVIII. st.

Sveti Marin prikazan je kao konjanik u središtu pravokutne ikone. Mirna mladolikog lica, odjeven u bogato ukrašenu odoru, postavljen je na bijelog konja izrazito uspravno, čime se naglašava njegov plemićki status. Pred njim se nalazi prosjak, znatno manji, čija je visina u razini polovice konjskih nogu, stvarajući visinsku hijerarhiju u prikazu. Zbog oštećenja je teško odrediti da li prosjak stoji ili kleči pred sv. Martinom, prema kojem je okrenut te se čini kako pruža ruku prema svecu. Pozadina je u gornjoj polovici prikaza tipično zlatna, dok je donji dio zelen kako bi se stvorio osjećaj prostora u sceni, iako izostaje veduta grada, tipična na ikonama ovog tipa. Ikona prikazuje trenutak neposredno prije najpoznatije hagiografske legende o sv. Martinu, koja govori kako je svecu za vrijeme vojničke službe prišao prozebli prosjak, kojem je sv. Martin potom dao polovicu svoga plašta.⁶⁸ Djelo je u izrazito lošem stanju, s velikim

⁶⁶ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/14.htm>

⁶⁷ Usp. BF [Branko Fučić], »Juraj«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 340 – 342.

⁶⁸ Usp. Antonija Zaradija Kiš, *Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u Hrvatskoj*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004. str. 22.

dijelom izgubljenog prikaza i otpale boje, zbog čega je dio ikone teško čitljiv. Također, na drvenoj dasci na koju je aplicirano platno vidljiva su veća crvotočna oštećenja, kao i dvije vertikalne pukotine, jedna u punoj visini daske a druga do polovice.

Sveti Martin, biskup i prvi svetac koji nije bio mučenik, izrazito je čašćen u zapadnoj Europi te se slavi kao zaštitnik prosjaka, vojnika i vitezova, što ga je učinilo jednim od omiljenih svetaca srednjega vijeka i renesanse. Legende o njegovim čudima, među kojima se spominju moći nad prirodom i životinjama te moć ozdravljivanja, ali i dobrim djelima javljaju se još za njegova života, zbog čega svetac postaje simbolom milosrđa.⁶⁹ Rimski martirologij za njegov spomendan 11. studenoga (lat. *11. Novembris*) navodi: „Turonis, in Gallia, natalis beati Martini, Episcopi et Confessoris; cujus vita tantis exstitit miraculis gloriosa, ut trium mortuorum suscitator esse meruerit.“⁷⁰



Slika 6. Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*

⁶⁹ Usp. Isto, str. 19 – 43.

⁷⁰ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/21.htm>



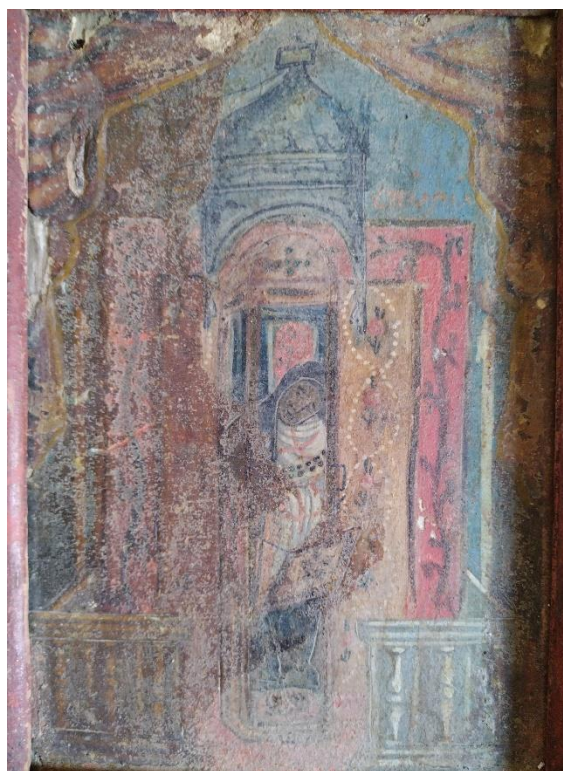
Slika 7. Neznani majstor, *Bogorodica Trenodousa*



Slika 8. Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*



Slika 9. Neznani majstor, *Rođenje Bogorodice*



Slika 10. Neznani majstor, *Sv. Spiridon*



Slika 11. Neznani majstor, Sv. *Juraj*



Slika 12. Neznani majstor, Sv. *Martin*

2.5 SLIKARSTVO

Neznani majstor, Blažena Djevica Marija⁷¹

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 97 x 90 cm

Datacija: druga polovica XVII. st.

U središtu centralne kompozicije smještena je Bogorodica u molitvi, prikazana dopojasno, odjevena u tamnocrvenu halju i tamni plašt koji se tek nazire pred zatamljenom pozadinom. Sklopljenih ruku i spuštenu pogleda, nježno oblikovanim mladolikom licem dominira dojam spokoja i kontemplacije, a sam lik Bogorodice je i glavni izvor svjetlosti na slici, dok je ostatak prikaza u zagasitim tonovima. Oko Bogorodice se nalazi girlanda sastavljena od više vrsta cvjetova u nijansama bijele, žute, crvene i ružičaste. Iako girlande imaju dugu tradiciju upotrebe u sakralnom slikarstvu,⁷² ovakav tip unutarnjih cvjetnih okvira dobiva na popularnosti tijekom XVII. stoljeća, pogotovo u flamanskom slikarstvu, gdje predstavlja jedinstven spoj mrtve prirode i sakralnih djela.⁷³ Također, slika se nalazi u pozlaćenom drvenom rezbarenom okviru, dekoriranom meko oblikovanim viticama i akantovim lišćem, koje ukazuje na njegov nastanak u drugoj polovici XVII. stoljeća. Djelo predstavlja solidan umjetnički rad, s blago vidljivim preslikom na području ruku. U dobrom je stanju te se nalazi u galerijskom prostoru samostana.

Neznani majstor, Gospa od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom⁷⁴

Materijal: ulje na drvu; metal

Dimenzije: 28 x 24,5 cm

Datacija: XVII. st.

Slika pravokutnog oblika zlatne pozadine prikazuje Bogorodicu s Djetetom u središtu kompozicije. Iako se na nekoliko mjesta nalaze lakune, fotografije Konzervatorskog zavoda

⁷¹ Inventar, djelo br. III.-11, str. 50. Djelo je u inventaru navedeno kao Madona.

⁷² Girlande su od rane renesanse, kada su bile pojednostavljene i kratke, korištene u ispuni prostora (primjerice A. Mantegna, Sv. Marko, 1448.), dok se u baroku, posebice sjevernjačkom, razvijaju u intrikantne i raskošne dodatke slikama.

⁷³ Više o upotrebi girlanda u sjevernjačkom slikarstvu vidi u: David Freedberg, »The Origins and Rise of the Flemish Madonnas in Flower Garlands: Decoration and Devotion«, u: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 32, 1981., str. 115 – 150.

⁷⁴ Inventar crkve i samostana sv. Luce u Šibeniku, Konzervatorski zavod Šibenik, djelo br. III.-36, str. 100. Djelo je u inventaru navedeno kao ikona.

omogućuju uvid u prijašnje stanje i identifikaciju likova.⁷⁵ S Bogorodičine desne strane prikazan je sv. Dominik, iza kojeg se nalazi muški lik odjeven u biskupsku odoru, dok su s Bogorodičine lijeve strane sv. Katarina Sijenska te još jedna neidentificirana ženska figura. Sv. Dominik i sv. Katarina Sijenska odjeveni su u tradicionalnu redovničku odjeću dominikanskoga reda, odnosno bijele halje i crne plašteve, zakrenuti tijelom, pogleda usmjerenih prema Bogorodici s Djetetom, umetnuti u prikaz kako bi se nazirali pod razrađenim baroknim srebrnim okvirom dok naglašeni plasticitet njegova oblikovanja upućuje na dataciju u XVII. stoljeće. Bogorodica je prikazana u blago zakrenutom položaju, mirna lica, u crvenoj halji preko koje je prebačen plašt tamne boje, a nad kosom joj se nazire svjetliji veo. Desnom rukom pridržava Dijete, a lijevu ruku pruža prema sv. Katarini Sijenskoj, pružajući joj ružarij odnosno krunicu. Dijete je prikazano frontalno, usmjereno prema promatraču, s lijevom rukom podignutom u gesti blagoslova. Ikona je umetnuta u drveni barokni rezbareni okvir, s biljnim motivima istaknutim svjetlijom bojom i nazubljenim rubom. Unutar okvira, preko ikone, postavljen je još jedan bogato ukrašen barokni metalni okvir, čija je čitava površina prekrivena cvjetnim uzorkom, dok se u sredini nalaze četiri anđela koja pridržavaju nabore otvorena zastora na vrhu zaključenog krunom, omogućujući nam da vidimo samo središnji dio prikaza, iako je on dovoljan u ovom slučaju. Ikona je izložena u galerijskom prostoru samostana, u lošem je stanju, s izgubljenim dijelom prikaza i teško čitljivim licima likova te je potrebna restauracija.

Bogorodica od Ružarija česta je tema u zapadnoj umjetnosti, a njezinom su širenju osobito pridonijeli dominikanci, čiji je osnivač pokrenuo pobožnost prema krunici u XIII. stoljeću, zbog čega snažno utječu na ikonografiju ovih prikaza, razvijenih od XVI. stoljeća na kojima se uz Gospu najčešće nalaze glavni sveci toga reda sv. Dominik i Katarina Sijenska.⁷⁶ Ikonu je u literaturu uvela Ana Šitina u sklopu svog doktorskog rada (2020.),⁷⁷ a njezine teze je u svom diplomskom radu prenijela i Nikolina Gucek (2022.)⁷⁸ Šitina je ikonu okarakterizirala kao rad lokalnog majstora XVII. stoljeća, navodeći da je moguće da je bila narudžba člana bratovštine Gospe od Ružarija, korištena za privatno čašćenje.⁷⁹

⁷⁵ Fotografija Konzervatorskoga zavoda uvrštena je u diplomski rad kao slika 14.

⁷⁶ Usp. BF [Branko Fučić], »Bogorodica od svetog ružarija«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 189.

⁷⁷ Ana Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2020., str. 266; 490 – 491.

⁷⁸ Nikolina Gucek, *Sakralno slikarstvo 17. stoljeća u Šibeniku*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Split, 2021., str. 75 – 77.

⁷⁹ Usp. Ana Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2020., skeda 69, str. 490 – 491.

Neznani majstor, nekadašnja oltarna pala Bogorodica sa sv. Benediktom i sv. Skolastikom⁸⁰

Materijal: ulje na dasci

Dimenzije: 220 x 110 cm

Datacija: 1764.

Nekadašnja oltarna pala iz samostanske zbirke prikazuje Bogorodicu s Djetetom izdignutu na oblacima u središnjem dijelu kompozicije. Odjevena u tradicionalnu odjeću, plavi plašt i crvenu halju u lijevoj ruci pridržava Dijete, dok s desne strane proviruje barokno oblikovan anđeo. Pognutih glava i spuštenu pogleda usmjerenih prema suprotnim stranama, Bogorodica i Dijete u tradiciji renesansne teme svetog razgovora (*sacra conversazione*) komuniciraju s likovima u donjem dijelu pale, gdje se s desne strane nalazi sv. Skolastika s pastoralom u ruci, pogleda usmjerenog k Bogorodici, a s lijeve strane sv. Benedikt, s knjigom i pastoralom, promatra Dijete. Zagasiti, tamni tonovi, jednostavnost prikaza, odsutnost pozadine kao i malen broj likova stvaraju dojam vizije u kojoj se ističe povezanost dvoje glavnih svetaca benediktinskoga reda s Bogorodicom i Isusom. Pala je – izuzev vidljiva razdvajanja dasaka – u dobrom stanju te se u donjem desnom kutu nalazi datacija djela godinom 1764. Usprkos zatamnjenosti površine, na temelju kvalitete i oblikovanja može se pretpostaviti da je riječ o importiranom radu mletačkoga majstora.

Neznani majstor prema Sassoferratu, *Gospa od Karmena*⁸¹

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 77 x 60 cm

Datacija: XVIII. st.

U jednostavnoj kompoziciji na smeđoj podlozi Gospe od Karmena Bogorodica je prikazana dopojasno, odjevena u plavi maforion ispod kojeg se naziru rukavi crvene halje. Lice je modelirano okerastom bojom, obrazi su rumeni, nos naglašen i izdužen, obrve tanke, a okrugle oči naglašene, pogleda usmjerenog prema promatraču. U rukama sklopljenim u pozu molitve drži škapular koji služi kao atribut u ovoj varijaciji ikonografije, koja je temeljena na viziji oca Šimuna Stocka, generala karmelićanskog reda, iz sredine XIII. stoljeća, kojem se Bogorodica ukazala izrađujući škapular, uz obećanje da će svatko tko ga nosi biti pošteđen muka u paklu. Popularnost škapulara izrazito raste u doba protureformacije, a Gospa

⁸⁰ Inventar, djelo br. III.-8, str. 44.

⁸¹ Inventar, djelo br. III.-31, str. 90.

Karmenska službenim je blagdanom proglašena 1726. godine te se od tada slavi 16. srpnja.⁸² Ipak, s obzirom na pozicioniranje traka škapulara, koje pomalo nespretno prelaze preko Bogorodičinih prstiju, moguće je da je on naknadno doslikan. Položaj glave, blago naklonjene ulijevo i zasjenjene prebačenim, karakteristično uleknutim plaštem, kao i prepoznatljivi sklopljeni dlanovi, upućuju na uzor u popularnom i često ponavljanim rješenju Giovannija Battiste Salvija zvanog il Sassoferrato (Sassoferrato, 1609. – Rim, 1685.), *Bogorodica u molitvi*.⁸³ Slika predstavlja kvalitetan barokni rad, izložena je u galeriji samostana te je bez oštećenja.

Neznani majstor prema Sassoferratu, *Gospa od sedam žalosti*⁸⁴

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 74 x 62 cm

Datacija: XVIII. st.

Ponavljajući isto rješenje kao i Gospa Karmenska, slika *Bogorodica od sedam žalosti* ponovno na smeđoj pozadini prikazuje Blaženu Djevicu Mariju s rukama sklopljenim u molitvi, odjevenu u tamni maforion koji se nabire točno iznad čela, pod kojim vire crveni rukavi halje. Inkarnat lica je nešto svjetliji a lice oblije, s naglašenim rumenim obrazima i crvenim usnama, dok su istaknute oči ponovno usmjerene prema promatraču. U srce joj je zabijeno sedam bodeža, simbolizirajući sedam Marijinih žalosti. Ova ikonografija spaja tipologiju Bogorodice žalosne s proročanstvom sv. Šimuna u Hramu,⁸⁵ razvijena je u Flandiji, a često se umjesto sedam mačeva prikazuje njih pet, kao asocijacija na pet rana Krista.⁸⁶ Na temelju oblikovanja i kompozicije moguće je da je djelo istog majstora koji izrađuje i Gospu od Karmena, ponovno prema predlošku Giovannija Battiste Salvija zvanog il Sassoferrato. Djelo je u dobrom stanju, izloženo u galerijskom prostoru samostana te predstavlja kvalitetan barokni rad.

⁸² Usp. Branko Fučić, »Gospa Karmenska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 272.

⁸³ Hermann Voss, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin: Propyläen Verlag, 1924., str. 517., ilustracija na str. 219. Za sliku u Zbirci Kokša u Zagrebu vidjeti: Sanja Cvetnić, »Stari majstori u zbirci biskupa Đure Kokše« u: Danijela Markotić (ur.), *Pečat vjere, trag umjetnosti. Zbirka Kokša*, Zagreb: Galerija Klovičevi dvori, 2023., str. 41 – 56, 114 – 139 (str. 118, kat. 10).

⁸⁴ Inventar, djelo br. III.-24, str. 76.

⁸⁵ Luka 2, 34-35 „Šimun ih blagoslovi i reče Mariji, majci njegovoj: »Ovaj je evo postavljen na propast i uzdignuće mnogima u Izraelu i za znak osporavan – a i tebi će samoj mač probosti dušu – da se razotkriju namisli mnogih srdaca!«“, <https://biblija.ks.hr/evandjelje-po-luki/2>

⁸⁶ Usp. Branko Fučić, »Bogorodica od sedam žalosti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 187.

Neznani majstor, Bogorodica Navještenja⁸⁷

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 45 x 34 cm

Datacija: XVII. st.

Reducirani prikaz Navještenja u prvi prostorni pojas smješta Bogorodicu, prikazanu u poluprofilu, kako čita knjigu. Odjevena je u crvenu halju, a preko glave i ramena joj je tamni, plavi plašt. Pogled joj je spušten prema knjizi u rukama, oči blago zatvorene, a lice je veoma nježno obrađeno, dok je pozadina tamna. Ikonografski, ovakav prikaz Navještenja datira iz XIII. stoljeća, kada se u Zapadnim prikazima uvodi motiv knjige, temeljen na apokrifnom Pseudomatejevom evanđelju.⁸⁸ Na djelu je vidljivo dosta preslika te je originalna jedino glava svetice, no prema obradi možemo zaključiti da se izvorno radilo o kvalitetnijem baroknom djelu. Slika je danas na tavanu samostana, znatno oštećena te je potrebna restauracije boje koja se osipa. Također, djelo je na mjestima teško čitljivo zbog tamnog slikanog sloja i istaknutih krakelira te sloja prljavštine i prašine. Na poledini je vidljiva zakrpa originalnoga platna na više od polovice površine rada. Djelo je prva obradila Ana Šitina donoseći kratak opis slike,⁸⁹ koji potom u diplomskom radu prenosi Nikolina Gucek.⁹⁰

Neznani majstor, Prikazanje u hramu⁹¹

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 92 x 82 cm

Datacija: XVIII. st.

Scena Prikazanja u hramu unutar formata blago izduženog pravokutnika u prvom prostornom pojasu prikazuje Bogorodicu, prikazanu iz profila, odjevenu u tradicionalnu crvenu halju i plavi plašt, dok joj se pod bijelim velom nazire smeđa kosa. Prikazana je kako kleči, ruku sklopljenih u molitvi pred djetetom Isusom kojeg na lijevoj strani sv. Šimun, prikazan pred nedefiniranom tamnom pozadinom, podiže u naručje. Iza Bogorodice nalazi se sv. Josip i žena koja drži dvije grlice, dok je pokraj sv. Šimuna smješten dječak koji pridržava štap. Pogledi svih likova usmjereni su prema Isusu, koji je zakrenut prema sv. Šimunu prema kojem i pruža

⁸⁷ Inventar, djelo br. III.-26, str. 80. Djelo je u inventaru navedeno kao Svetica s knjigom.

⁸⁸ Branko Fučić, »Navještenje«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 453.

⁸⁹ Usp. Ana Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*, doktorski rad, Zadar, 2020., skeda 52, str. 474.

⁹⁰ Usp. Nikolina Gucek, *Sakralno slikarstvo*, 2021., str. 76.

⁹¹ Inventar, djelo br. III.-22, str. 72.

ruku, a dodatno je naglašen zrakama svjetlosti koje ga okrunjuju. Bogorodica i sv. Josip imaju tanke polukružne zlatne aureole. Ikonografski tipična scena zasnovana je na tekstu Lukina evanđelja.⁹² Ipak, fizionomije su pomalo nesolidno i shematski obrađene, a samo je djelo osrednje kvalitete te bi moglo predstavljati rad lokalnog provincijskog majstora. Slika je izrađena na platnu izražene teksture, koje je na mjestima izrazito istegnuto te je naknadno dublirano na vrlo tanko platno, dok su rubovi slike ojačani platnenim trakama, a prisutno je mjestimično osipanje boje. Slika je trenutno pohranjena na tavanu samostana.

Neznani majstor, *Gospa od ružarija*⁹³

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 78 x 62 cm

Datacija: XVIII. st.

U središtu prikaza nalazi se Bogorodica s Djetetom smještena na uskovitlane, meko modelirane oblake, okružena krilatim anđeoskim glavicama. Odjevena je u uobičajenu crvenu halju i ogrnuta plavim plaštem, sa smeđom kosom koja proviruje ispod vela, nježnog lica i spuštene glave. U podignutoj lijevoj ruci profinjenom gestom drži krunicu, dok desnom pridržava maleno Dijete ogrnuto oko bokova bijelom tkaninom, sa zlatnom aureolom s upisanim križem oko glave te desnom rukom podignutom u gesti blagoslova. Lijevom rukom i dijete Isus pridržava krunicu. Riječ je o klasičnoj ikonografiji Bogorodice od ružarija, koja je odraz čašćenja svete krunice. Kult Gospe od Ružarija osobito je vezan za sv. Dominika i red dominikanaca, s prvim prikazima nastalim u XV. stoljeću, u kojima je Bogorodica u stojećem ili sjedećem položaju s Isusom u naručju okružena ružama, dok od XVI. stoljeća pruža ružarij.⁹⁴ Usprkos određenim nespretnostima, primjerice u Bogorodičinom licu i prikazu stopala, djelo se odlikuje finoćom tonskih prijelaza, u dobrom je stanju te je smješteno u galerijskom prostoru samostana.

⁹² Usp. Luka 2, 21-36, <https://biblija.ks.hr/evandjelje-po-luki/2>

⁹³ Inventar, djelo br. III.-25, str. 78.

⁹⁴ Usp. BF [Branko Fučić], »Bogorodica od svetog ružarija«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 188 – 189.

Neznani majstor, *Pietà*⁹⁵

Materijal: ulje na dasci

Dimenzije: 50 x 28 cm

Datacija: 1886.?

Na nekadašnjoj drvenoj vratnici svetohraništa nalazi se prikaz Oplakivanja, u kojem se na smeđu pozadinu smješta Bogorodica, odjevena u tradicionalno crvenu halju i plavi plašt, koja, sjedeći na tlu, na koljenima pridržava mrtvog Krista. Njezina je bol sugerirana izrazom lica: oči su joj sklopljene, a patnja je dodatno naglašena prikazom sedam mačeva koji joj probadaju srce, spajajući prikaz Oplakivanja s ikonografijom Bogorodice od Sedam žalosti. Krist je polegnut na bijelu tkaninu, na kojoj su vidljive crvene mrlje krvi, a njegova perizoma je također crvena, sugerirajući njegovu otkupiteljsku žrtvu. Kristovo tijelo, prikazano je u gotovo neprirodnom, naglašeno frontalnom i vertikalnom položaju, glave položene na desno rame, sklopljenih očiju i mirnog izraza lica. Djelo je najvjerojatnije rad lokalnog majstora, zbog vidljivih nedostataka u oblikovanju te disproporcija, osobito primjetnih u udovima likova. Na poleđini se nalazi rukom pisan natpis „Blagoslovljeno 1886.“, te bi se godina posvećivanja mogla uzeti i kao godina datacije, no ne treba isključiti niti mogućnost da je riječ o presliku starije slike.

Neznani majstor, *Pietà*⁹⁶

Materijal: Ulje na platnu

Dimenzije: 80 x 59 cm

Datacija: XVIII. st.

U središtu prikaza nalazi se Bogorodica u sjedećem položaju podno jednostavna drvenog križa, držeći u krilu mrtvog Krista. Kao i u ranijem prikazu, odjevena je tradicionalno u crvenu halju i plavi maforion, dok joj je sedam mačeva zabijeno u srce. Na koljenima joj je bijela plahta na koju je naslonjen Krist u polusjedećem položaju, lijepo oblikovane anatomije, kojega Bogorodica drži za ruku. Lice joj je izrazito ekspresivno, sa snažnom dozom patetike, a pogled usmjeren prema nebu. U krajoliku je vidljiva veduta grada s kupolom crkve.

Riječ je o djelu koje rasvjetljenim koloritom upućuje na mogućnost nastanka u drugoj polovici XVIII. stoljeća, u dobrom stanju, bez vidljivih oštećenja, koje je smješteno u blagovaonici samostana.

⁹⁵ Inventar, djelo br. III.-33, str. 94.

⁹⁶ Inventar, djelo br. III.-32, str. 92.

Neznani majstor, *Posljednja večera*⁹⁷

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 107 x 246 cm

Datacija: XVIII. st.

Ispred monumentalne arhitekture nalik slavoluku, sa stupovima i pilastrima koji stvaraju dojam antičkog zdanja, smještena je scena Posljednje večere. U prednjem je prostornom pojasu, paralelan s površinom slike, prostrti stol ispunjen priborom za jelo i hranom. Središnje mjesto za stolom, blago izmaknut u odnosu na središte slikanog polja no naglašen srednjim, lučno zaključenim otvorom građevine u pozadini, zauzima Isus koji se obraća apostolima. Svjetlosne mu zrake okružuju glavu, dok se s njegove desne strane nalazi sv. Ivan, koji naslanja glavu na njegovo rame. Apostoli su prikazani u živim pokretima i gestikulaciji, međusobnoj komunikaciji i različitim pozama, grupirani u parove i raspoređeni s obje strane stola, u maniri venecijanskoga slikarstva XVI. stoljeća, kojemu pripada i *genre* motiv psa koji proviruje ispod stolnjaka. Scena je otvorena na desnoj strani što daje dojam njena nastavljanja, dok je longitudinalnost prikaza dodatno naglašena pogledom na dubok krajolik s lijeve strane, povezan s isječkom krajolika vidljivim kroz središnji otvor građevine, iza Kristovih leđa.

Djelo se ističe slobodom slikarskoga poteza i titravom kvalitetom svjetla, vidljivom osobito u tretmanu draperija. U dobrom je stanju te je smješteno u blagovaonici samostana.

Neznani majstor, *Sv. Aldebrand*⁹⁸

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 36 x 29 cm

Datacija: XVII./XVIII. st.

Prikaz biskupa Aldebranda na tamnosmeđoj pozadini prikazuje sveca odjevena u bijelu halju i ogrnuta raskošnim crvenim pluvijalom protkanim zlatnim nitima. Na glavi nosi biskupsku mitru, ljevicom pridržava pastoral, a desnicu podiže na model utvrde. Lice mu je obraslo kratkom bradom, kvalitetne obrade, dok je glava nagnuta blago ulijevo, a pogled spušten. U dnu slike nalazi se natpis „S. ALDEBRANDVS EPISCOPVS FOROSEMPRON[iensis].“ Slika je smještena u pozlaćenom drvenom rezbarenom okviru s motivom vrpčama povezane voćne i lisnate girlande, a prema kvaliteti izrade i odabiru teme

⁹⁷ Inventar, djelo br. III.-7, str. 42.

⁹⁸ Inventar, djelo br. III.-9, str. 46.

možemo zaključiti da se radi o talijanskom importu, možda iz Venecije ili Marchi. Djelo je u dobrom stanju, bez vidljivih oštećenja te je smješteno u galerijskom prostoru samostana.

Ikonografski, prikazi ovog sveca prilično su rijetki, s obzirom da je riječ o svecu čija je popularnost lokalizirana na malo područje Italije, odnosno Fossombrone, Ravennu, Rimini i Sorrivoli. Prema hagiografskim izvorima, Aldebrand je bio otjeran iz Riminija zbog propovijedanja protiv grešnoga života, nakon čega dolazi u Fossombrone, gdje 1170. godine postaje biskupom te obnavlja katedralu, a uz njegov život vežu se i razne legende.⁹⁹ Osim u šibenskom samostanu, njegov prikaz, rad Francesca Fontebassa (Venecija, 1707. – 1769.), nalazi se i na glavnom oltaru crkve Marije od Anđela u Velom Lošinju.¹⁰⁰

Neznani majstor, Sv. Ivan Krstitelj¹⁰¹

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 82 x 63 cm

Datacija: XVIII. st.

Sv. Ivan Krstitelj prikazan je kao dječak kovrčave kose koju uokviruje veća polukružna zlatna aureola i blagog, lijepo oblikovanog lica, s naglašenim velikim očima, pogleda usmjerenog prema promatraču. Zaogrnut je samo crvenim plaštem ispod kojeg proviruje bijela tkanina te postavljen u sjedeći, blago zakrenut položaj. Lijeva ruka naslonjena mu je na kamenu stup koji se nazire u pozadini, u desnoj drži drveni križ oko kojega je omotana tkanina s latinskim natpisom „ECCE AGNUS DEI“ (Evo Jaganjca Božjega), a s njegove lijeve strane, pokraj nogu, nazire se sitno bijelo janje. Ikonografski, prikaz sv. Ivana Krstitelja kao dječaka popularizira se u renesansno doba, dok su janje i križ s natpisom među najčešćim atributima sveca.¹⁰² U pozadini se nazire slabo vidljiv krajolik, oblikovan u smeđim i tamnozelenim tonovima. Riječ je o kvalitetnom radu, moguće importiranom, u dobrom stanju te izloženom u galerijskom prostoru samostana.

⁹⁹Pietro Burchi, »Aldebrando, vescovo di Fossombrone«, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. I., Roma: Istituto Giovanni XXIII, 1961., str. 736 – 737.

¹⁰⁰ Usp. Višnja Bralić, »kat. 28«, u: *Sveto i profano. Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, ur. Radoslav Tomić, Danijela Marković, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015., str. 174 – 177.

¹⁰¹ Inventar, djelo br. III.-30, str. 88.

¹⁰² Usp. BF [Branko Fučić], »Ivan Krstitelj«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 311 – 313.

Neznani majstor prema Tizianu, *Sv. Kristofor*¹⁰³

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 73 x 31 cm

Datacija: XVIII. st.

U najpoznatijoj ikonografskoj sceni života sveca suzaštitnika Šibenika, sv. Kristofor prikazan je kao iznimno snažan, tamnokos, bradat muškarac srednje dobi, odjeven u zagasito narančastu halju i crveni plašt, dok mu se oko glave nalazi tanka zlatna aureola. Tijelo mu je izvijeno u S krivulju dok korača kroz rijeku, pridržavajući velik drveni štap objema rukama. Na lijevom ramenu nosi malenog Isusa zaogrnutog plavim plaštem, koji jednu ruku podiže u pozu blagoslova. Lice sv. Kristofora prikazano je u profilu, pogleda usmjerena prema Isusu. Pozadinu ispunjava krajolik s rijekom u donjem dijelu te obalom s kućom i vegetacijom u donjoj lijevoj polovici slike, oblikovan u zagasitim smeđim, plavim i zelenim tonovima. Prikaz je slikovita priča iz života sv. Kristofora, izvorno zvanog Oforos, snažnog čovjeka koji je tražio najmoćnijeg vladara svijeta kako bi mu služio. Nakon neuspješne potrage na nagovor pustinjaka počeo je prenositi ljude preko nabujale rijeke, a jedne večeri nosio je sitno dijete, koje je postajalo sve težim kako je voda postajala dubljom. Kada ga je Kristofor upitao tko je i zašto ga je stavio u takvu pogibelj, dijete mu odgovara da nije nosio samo cijeli Svijet na ramenima nego i Stvoritelja Svijeta, Isusa Krista, kralja. Nakon susreta, promijenivši ime u Kristofor, odnosno 'Nosac Krista' (*grč. Χριστός φέρειν*), preobratio se na kršćanstvo.¹⁰⁴ Za njegov spomendan, 25. srpnja (*lat. 25 Julii*), Rimski martirologij navodi: „In Lycia sancti Christophori Martyris, qui, sub Decio, virgis ferreis attritus, et e flammae aestuantis incendio superna Christi virtute servatus, ad ultimum, sagittarum ictibus confossus, capitis obtruncatione martyrium complevit.“¹⁰⁵

Djelo je kvalitetne izrade, a donosi varijaciju rješenja poznate Tizianove freske sv. Kristofora izrađene 1524. godine,¹⁰⁶ zacijelo posredovane grafikom. U odnosu na Tizianovu fresku, lokalni je majstor izradio svoju varijaciju krajolika s rijekom, dok je u prikazu likova zrcaljen Kristoforov štap te Isusov plašt, a promijenjene su i boje odjeće likova. Slika je u dobrom stanju te je izložena u galerijskom prostoru samostana.

¹⁰³ Inventar, djelo br. III.-23, str. 74.

¹⁰⁴ Usp. MG [Marijan Grgić], »Kristofor«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 383 – 384.

¹⁰⁵ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/17.htm>

¹⁰⁶ Venecija, Duždeva palača, 310 x 186 cm.

Neznani majstor, *Sv. Kristofor*

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 97 x 69 cm

Datacija: XX. st.

Drugi samostanski prikaz sv. Kristofora tematizira istu ikonografsku scenu, najpoznatiju iz svećeve hagiografije. Sv. Kristofor ponovno je oblikovan kao snažan muškarac, duže smeđe kose i brade te nježna lica, odjeven u crvenonarančastu halju u struku privezanu smeđim konopom te svijetloplavi plašt, s tankom polukružnom zlatnom aureolom oko glave, prikazan dok nogom zakoračuje na obalu rijeke. U desnoj ruci drži tanki štap, koji se od prošlog prikaza razlikuje po procvjetalom vrhu, na kojem se nalaze tri sitna, zelena lista, što je temeljeno na dijelu legende u kojoj Krist, nakon što ga je Kristofor prenio preko rijeke, govori da svoj štap zabode u zemlju te da će on do jutra procvjetati i donijeti plod.¹⁰⁷ Isus je smješten na njegovom lijevom ramenu, ovoga puta odjeven u bijelu halju, izrazito sitan i dječje oblikovana lica, s ispunjenom svijetlom aureolom oko svijetlosmeđe kose. Desna ruka mu je podignuta u gesti blagoslova, a u lijevoj drži plavozelenu zemaljsku kuglu sa sitnim zlatnim križem na vrhu. Sama scena se doima zatvorenijom zbog stijena u pozadini koje okružuju rijeku, s jednostavno naslikanom crkvom na vrhu najudaljenije. Djelo je u dobrom stanju, bez većih oštećenja te predstavlja kvalitetan rad, a smješteno je u zatvorenoj staklenoj vitrini na pročelju jedne od samostanskih zgrada.

Neznani majstor, *Sv. Josip*¹⁰⁸

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 72 x 51 cm

Datacija: XVIII. st.

Unutar ovalne slike dopojasno je prikazan lik sv. Josipa kao starijeg bradatog muškarca naglašenih crta mirnog lica veoma kvalitetne obrade, odjevenog u bogatu tkaninu svijetloplave i žutozlaćane boje. U lijevoj ruci drži štap na čijem su vrhu sitni bijeli cvjetovi, što je i osnova svetačke atribucije, čineći ovu sliku reduciranim prikazom ikonografije Zaruka Bogorodice, iako je ovaj tip prikaza postao rjeđi nakon zabrane istoga odlukom Tridentskog sabora. Prema apokrifnom izvoru stvorenom na temelju starozavjetnog opisa Aronova štapa, veliki svećenik

¹⁰⁷ Usp. MG [Marijan Grgić], »Kristofor«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 383 – 384.

¹⁰⁸ Inventar, djelo br. III.-16, str. 60. Djelo je u popisu inventara navedeno kao Svetac s ljiljanom, bez daljnje identifikacije.

je pozvao sve mladiće i udovce da prinesu svoj štap na oltar Hrama, određujući da će Marijin zaručnik postati onaj čiji štap čudesno procvjeta.¹⁰⁹ Riječ je o prilično kvalitetnom radu iz baroknog razdoblja, u dobrom stanju te čuvanom u galerijskom prostoru samostana.

Neznani majstor, *Sv. Josip*

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 50 x 41 cm

Datacija: XVIII. st.

U središtu slike zagasitog smeđeg tonaliteta dopojasni je prikaz sv. Josipa u tričetvrt profilu. Odjeven u prigušeno crvenu halju i zlatni plašt, sijede kose i brade te lijepo modeliranog ozbiljnog staračkog lica, pogleda prema gore, u rukama pridržava Dijete omotano bijelom tkaninom, kovrčave smeđe kose, ozbiljna lica i pogleda usmjerenog prema promatraču, koje u ruci drži tanku tamnosmeđu granu s tri bijela cvijeta na vrhu. U ovoj ikonografiji, razvijenoj u doba nakon Tridentskog sabora kada započinje jače poticanje njegova čašćenja te on od gotovo neprisutnog sveca postaje uzorom kršćanskim muškarcima te se time uključuje u sve više prikaza ciklusa Isusova života i dobiva inače tipično marijanske attribute,¹¹⁰ prikazi sv. Josipa preuzimaju ikonografsku shemu Bogorodice s Djetetom. Procvala grana u Isusovim rukama je Josipov atribut spomenut kod prošlog prikaza, simbol procvjetale grane Zaruka Bogorodičinih.¹¹¹ Za njegov spomendan 19. ožujka (*lat. 19 Martii*) Rimski martirologij navodi: „In Judaea natalis sancti Joseph, Sponsi beatissimae Virginis Mariae, Confessoris; quem Pius Nonus, Pontifex Maximus, votis et precibus annuens totius catholici Orbis, universalis Ecclesiae Patronum declaravit.“¹¹² Djelo u dobrom stanju i bez oštećenja primjer je solidnog baroknog rada, izloženo u galerijskom prostoru samostana.

Neznani majstor, *Raspeće*¹¹³

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 85 x 67,5 cm

Datacija: XIX. st.?

¹⁰⁹ Usp. BF [Branko Fučić], »Zaruke Bogorodičine«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 623.

¹¹⁰ Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2020. [2007.] str. 198 – 203.

¹¹¹ Usp. BF [Branko Fučić], »Zaruke Bogorodičine«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 623.

¹¹² Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/13.htm>

¹¹³ Inventar, djelo br. III.-12, str. 52.

Jednostavan prizor Raspeća prikazuje Krista raspetog na križu, oblikovanog mekim potezima u inkarnatu maslinastozelenog tonaliteta. Pognute glave na kojoj se nalazi trnova kruna iz koje izvire svjetlost, Kristovim licem dominira mirnoća koju dodatno naglašavaju sklopljene oči. Oko struka mu je obavijena bijela perizoma, a na prsima i rukama vidljive su kapljice krvi. Pod jednostavnim drvenim križem nalazi se Adamova lubanja, a pri vrhu je bijela pločica s natpisom INRI. Pozadina je izrazito jednostavna, sa stiliziranim planinama koje se naziru u donjoj polovici slike, dok dvije trećine pozadine zauzimaju oblaci oblikovani žućkastim tonovima. Slika je u dobrom stanju te se nalazi u galerijskom prostoru samostana.

Neznani majstor, Sv. Terezija Avilska¹¹⁴

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 54,5 x 43 cm

Datacija: XVIII. st.

Dopojasni lik sv. Terezije Avilske prikazan je usred vizije. Nježnih crta lica modeliranih u svijetlom inkarnatu, odjevena je u crnobijeli habit, s prebačenim crnim plaštom s bijelim krznenim obrubom preko ramena, dok joj je tijelo postavljeno u krivulju a glava podignuta prema gornjem dijelu prikaza, na kojem se nalazi stilizirano crveno sunce. Pred njom je s lijeve strane postavljen pastoralni štap, a u desnom dijelu je raspelo postavljeno na rub kamenosivog postolja. Scena predstavlja pojednostavljeni prikaz ekstaze karmelićanske svete i reformatorice reda, čašćene u mnogim dijelovima Europe zahvaljujući popularizaciji koju su proveli Habsburgovci.¹¹⁵ Za njen spomendan 15. listopada (lat. 15 October) Rimski martirologij navodi „Albae, in Hispania, sanctae Teresiae Virginis, quae Fratrum ac Sororum Ordinis Carmelitarum arctioris observantiae mater exstitit et magistra.“¹¹⁶ Djelo predstavlja kvalitetan rad nepoznatog majstora XVIII. stoljeća, u dobrom je stanju te je izloženo u galerijskom prostoru samostan.

Na temelju sličnosti oblikovanja fizionomije likova te pozadine i ponovljenih prostornih detalja, prikaz sv. Terezije Avilske moguće je dovesti u vezu s još tri slike istoga formata: one s prikazima sv. Skolastike, sv. Benedikta i sv. Bonaventure, te zaključiti kako je riječ o djelima istog majstora. Manje razlike u njihovim dimenzijama uzrokovane su činjenicom da su slike

¹¹⁴ Inventar, djelo br. III.-15, str. 58.

¹¹⁵ Usp. AB [Anđelko Badurina], »Tereza Avilska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 596.

¹¹⁶ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/20.htm>

sv. Terezije Avilske i sv. Bonaventure mjerene s lica (tj. u okvirima), dok su preostale dvije slike izvađene iz svojih okvira.

Neznani majstor, *Sv. Skolastika*¹¹⁷

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 47 x 35,5 cm

Datacija: XVIII. st.

Drugi medaljon iz spomenute cjeline prikazuje sv. Skolastiku, sestru blizanku sv. Benedikta i suosnivačicu reda. Odjevena je u benediktinski habit, s pastoralom, oblikovanim identično kao i na prethodnom medaljonu, u desnoj ruci. Na odsječku kamenoga postolja, posve približena rubu slikanoga prostora, s lijeve je strane prikazana bijela golubica, kao jedan od svetičinih atributa. Lice joj je oblo, toplog inkarnata s naglašeno crvenim usnama, oblikovano slično onom sv. Terezije Avilske, dok je glava zakrivljena u stranu, pogleda umjerenog prema gore. Sv. Skolastika prikazana je ikonografski tipično, u odjeći karakterističnoj za red, s bijelom golubicom kao glavnim atributom, koja se prema legendi ukazala sv. Benediktu u trenutku smrti njegove sestre.¹¹⁸ Njezin spomendan, 10. veljače, benediktinci izrazito časte, a Martirologij za taj datum (lat. 10 Februarii) navodi: “Apud montem Cassinum sanctae Scholasticae Virginis, sororis sancti Benedicti Abbatis, qui ejus animam, instar columbae, migrantem e corpore in caelum ascendere vidit.”¹¹⁹

Djelo je nastalo u istom razdoblju kao i medaljon sv. Terezije Avilske te se prema oblikovanju može zaključiti da je riječ o istome majstoru. Slika sv. Skolastike oštećena je na nekoliko mjesta, s dvije porezotine na platnu te blago degradiranom bojom.

Neznani majstor, *Sv. Benedikt*¹²⁰

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 47 x 35 cm

Datacija: XVIII. st.

Glavni svetac i osnivač benediktinskog reda, sv. Benedikt, prikazan je u trećem ovalnom medaljonu, odjeven u crni habit reda, desne ruke podignute u znak blagoslova, dok u lijevoj

¹¹⁷ Inventar, djelo br. III.-17, str. 62.

¹¹⁸ Usp. MG [Marijan Grgić], »Skolastika«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 566.

¹¹⁹ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/12.htm>

¹²⁰ Inventar, djelo br. III.-18, str. 64.

pridržiava pastoral oblikovan kao i na prethodnim prikazima. Lice mu je oblikovano toplim tonovima, sa svijetlom bradom te individualnim karakteristikama, blaga pogleda usmjerenog k promatraču. Pozadina je ispunjena tek zagasitim smečkastim tonovima. Riječ je o gotovo standardnom portretnom prikazu sveca, a od glavnih atributa izostaje jedino knjiga. Spomendan sv. Benedikta 10. srpnja ujedno je i glavni praznik redovnika, iako se njegov blagdan nekada slavio 21. ožujka, a Rimski martirologij za taj datum (*lat. 21 Martii*) navodi: “In monte Cassino natalis sancti Benedicti Abbatis, qui in Occidente fere collapsam Monachorum disciplinam restituit ac mirifice propagavit; cujus vitam, virtutibus et miraculis gloriosam, beatus Gregorius Papa conscripsit.”¹²¹ Djelo je vjerojatno rad istog majstora koji izrađuje i dva prethodno analizirana medaljona, u solidnom je stanju uz manju degradaciju boje te se nalazi u galerijskom prostoru.

Neznani majstor, *Sv. Bonaventura*¹²²

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 54,5 x 43 cm

Datacija: XVIII. st.

Središte posljednjeg medaljona u seriji zauzima dopojasni prikaz sv. Bonaventure, odjevenog u tamni habit te s tankom zlatnom aureolom oko glave. Inkarnat lica je svijetao, s naglašenim rumenim obrazima i crvenim usnama, dok su velike oči uprte prema nebu. Sklopljene ruke prislonjene su mu na prsa, a o unutrašnju stranu desne ruke naslonjen je bijeli pastoral sa zlatnim dekoriranim završetkom; neposredno pokraj, u desnom kutu slike nalazi se i jednostavna biskupska mitra. Pozadina je jednostavna, u zagasitim smeđim tonovima. Ikonografski, uz sv. kardinala Bonaventuru kao jednog od većih naručitelja Crkve, vežu se brojne legende koje su poslužile kao uzor za prikaze, dok je samostansko djelo u najvećoj mjeri pojednostavljeni prikaz sveca s njegovim najčešćim atributima kardinala i franjevačkom odorom. Rimski martirologij za njegov spomendan 14. srpnja (*lat. 14 Junii*) navodi: “Sancti Bonaventurae, ex Ordine Minorum, Cardinalis et Episcopi Albanensis, Confessoris et Ecclesiae Doctoris; qui sequenti die migravit ad Dominum.”¹²³

Djelo predstavlja jedan od četiri medaljona koja su najvjerojatnije rad istoga majstora te predstavljaju kvalitetna barokna djela. Slika je u dobrom stanju, bez vidljivih oštećenja.

¹²¹ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/13.htm>

¹²² Inventar, djelo br. III.-19, str. 66. U inventaru navedeno kao nepoznati svetac.

¹²³ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/17.htm>

Neznani majstor prema Domenicu Robustiju, *Sv. Marija Magdalena*¹²⁴

Materijal: ulje na bakru

Dimenzije: 29,3 x 22 cm

Datacija: XVII. st.

U središtu kvadratnog prikaza smještena je mladolika sv. Marija Magdalena, prikazana kao pokajnica, čiji se svijetli inkarnat ističe u inače izrazito tamnoj pozadini. Svetica je prikazana u zakrenutom položaju i klečećem stavu, s rukama sklopljenim pod bradom u molitvi, laktovima oslonjena na stol postavljen pred njom. Oko glave joj se nalazi stilizirana tanka zlatna aureola, a mršavo izduženo lice prikazano je u tričetvrt profilu, s naglašenim velikim očima pogleda usmjerena prema nebu. Prikazana je gotovo nago, s dugom tamnosmeđom raspuštenom kosom koja ju prekriva te zaogrnutu grubo lomljenom pletenom hasurom. Stol pred njom ispunjen je raznim predmetima, poput vrča, lubanje, knjiga i kaleža, dok izvor svjetlosti djela dolazi iz donjeg lijevog kuta. Djelo naglašava kontemplaciju u kojoj se svetica nalazi te njezino pokajništvo, sukladno ustaljenoj ikonografiji koja se posebno razvija u doba renesanse te želi naglasiti žalost zbog počinjenih grijeha.¹²⁵ Rimski martirologij za njezin spomendan 22. srpnja (*lat. 22 Julii*) navodi: „Apud Massiliam, in Gallia, natalis sanctae Mariae Magdalенаe, de qua Dominus ejecit septem daemonia, et quae ipsum Salvatorem a mortuis resurgentem prima videre meruit.“¹²⁶

Djelo prva u svojoj doktorskoj disertaciji obrađuje Ana Šitina, donoseći opis, valorizaciju i dataciju djela, uz pretpostavku da je vrlo vjerojatno riječ o radu lokalnog majstora koji interpretira predložak Domenica Robustija (sina Jacopa Robustija Tintoretta; Venecija, 1560. – 1635.) iz Pinacotece Capitoline u Rimu (1598. – 1602.),¹²⁷ a iste podatke prenosi i Nikolina Gucek u svom diplomskom radu.¹²⁸ Djelo je mjestimice oštećeno manjim ogrebotinama te se nalazi u samostanskoj zbirci.

¹²⁴ Inventar, djelo br. III.-21, str. 70.

¹²⁵ Usp. MG [Marijan Grgić], »Marija Magdalena«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 425 – 426.

¹²⁶ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/17.htm>

¹²⁷ Usp. Ana Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća*, 2020., skeda 53, str. 475.

¹²⁸ Usp. Nikolina Gucek, *Sakralno slikarstvo*, 2021., str. 75 – 76.

Neznani majstor, Sv. Benedikt i Sv. Skolastika¹²⁹

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 102 x 88,5 cm

Datacija: XVIII. st.

Na slici formata uspravljenoga pravokutnika prikazani su sv. Benedikt na lijevoj i sv. Skolastika na desnoj strani, kako stoje pod Bogorodicom s Djetetom, prikazanom kako lebdi na oblacima, flankirana dvama likovima. Zbog iznimno lošega stanja slike, teško je sa sigurnošću odrediti o kojim se likovima radi. Možda je riječ o Kristu i Bogu Ocu, no u tom bi slučaju između njih valjalo očekivati prikaz Bogorodice bez Djeteta, odnosno trenutak njezine nebeske krunidbe. Također, lijevi bi lik možda mogao predstavljati sv. Josipa, pri čemu bi identitet onoga desnoga ostao nejasnim. Oboje svetaca u donjem dijelu slike odjeveni su u benediktinske habite, a prikazani u tipičnoj ikonografiji: sv. Skolastika kao mlađa žena u rukama drži pastoral, golubicu i ljiljan, dok sv. Benedikt, stariji muškarac sijede kose i brade, pridržava pastoral, regulu reda te kalež iz kojega izlazi zmija. Između dvoje svetaca nazire se pejzaž. Djelo je u izrazito lošem stanju, a zbog teških oštećenja uljane boje koja je krakelirala i na mjestima otpala te laka koji je potamnio, gotovo je nemoguće razaznati dijelove naslikanoga prikaza, iako je nosač stabilan. Sliku u svom diplomskom radu spominje Nikolina Gucek, iako zbog spomenutih oštećenja ne donosi detaljne podatke, nego samo njezin kraći opis.¹³⁰

Neznani majstor, *Sv. Franjo Asiški*¹³¹

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 50 x 42 cm

Datacija: XVII. / XVIII. st.

Na tamnoj pozadini unutar pravokutnog formata smješten je dopojasni prikaz sv. Franje Asiškog, osnivača franjevačkoga reda, odjevenog u tamnosmeđi redovnički habit konopom vezan oko struka, kratke smeđe kose i brade. Inkarnat je svijetao s rumenim obrazima, dok je njegov izraz lica gotovo idealiziran, pogleda usmjerenog prema gore. U lijevoj ruci drži otvorenu knjigu, odnosno regulu svoga reda, a desnim dlanom pokazuje na nju, dok se u pozadini knjige nazire jednostavan, tanki drveni križ. Ikonografski, prikaz izgledom odgovara pojednostavljenoj ikonografiji sveca, za čiji se spomendan 4. listopada (*lat. 4 Octobris*) u

¹²⁹ Inventar, djelo br. III.-28, str. 84.

¹³⁰ Usp. Nikolina Gucek, *Sakralno slikarstvo*, 2021., str. 77.

¹³¹ Inventar, djelo br. III.-34, str. 96. – u inventaru je svetac naveden pod potencijalnom ikonografskom odrednicom sv. Benedikta.

Rimskom martirologiju navodi: „Assisii, in Umbria, natalis sancti Francisci, Levitae et Confessoris; qui trium Ordinum, scilicet Fratrum Minorum, Pauperum Dominarum, ac Fratrum et Sororum de Poenitentia, Fundator exstitit. Ipsius autem vitam, sanctitate ac miraculis plenam, sanctus Bonaventura conscripsit.“¹³² Djelo je bez oštećenja te smješteno u galerijskom prostoru samostana.

Neznani majstor, Sv. Alojzije Gonzaga

Materijal: ulje na platnu

Dimenzije: 68 x 52 cm

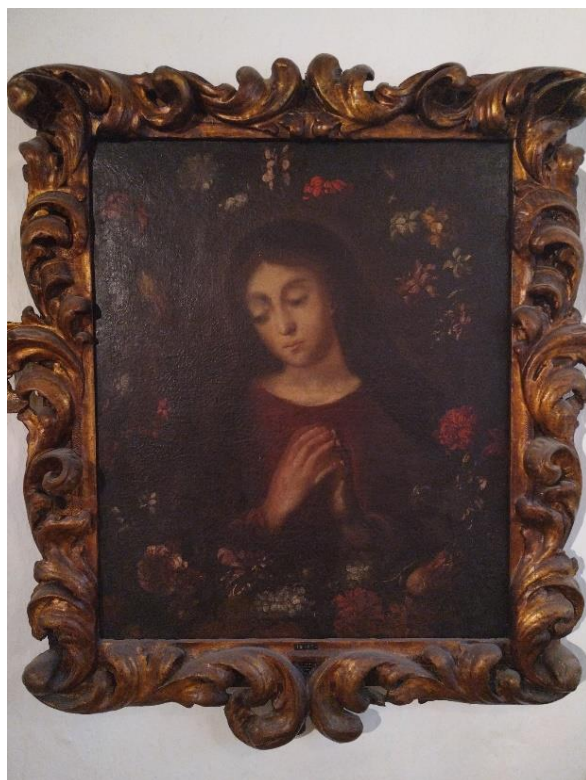
Datacija: XVIII. st.

U središte izrazito jednostavnog djela smeđe pozadine smješta se sv. Alojzije Gonzaga, talijanski isusovac plemićkog podrijetla, prikazan kao mlađi muškarac kratke smeđe kose, odjeven u bijelu halju pod kojom proviruje crni ovratnik. Lijepo je oblikovanog izdužena lica u svijetlom inkrantu s naglašenim većim, okruglim očima te crvenim punim usnama, glava mu je zakrenuta u desno, a pogled usmjeren u stranu. U lijevoj ruci pridržava ljiljan, a u desnoj mu je knjiga. Prikaz mladog redovnika, zaštitnika mladih i studenata, odgovara ustaljenoj ikonografiji, iako se može prikazivati i s križem ili mrtvačkom glavom u ruci.¹³³ Za njegov blagdan, 21. lipnja (*lat. 21 Junii*) Rimski martirologij navodi: „Romae sancti Aloisii Gonzagae, Clerici e Societate Jesu et Confessoris, principatus contemptu et innocentia vitae clarissimi, quem, a Summo Pontifice Benedicto Decimo tertio adscriptum Sanctorum fastis et Protectorem juvenibus praesertim studiosis datum, Pius Papa Undecimus caelestem Christianae juventutis universae Patronum confirmavit solemniter atque iterum declaravit.“¹³⁴ Djelo je u dobrom stanju te je smješteno u galerijskom prostoru samostana.

¹³² Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/20.htm>

¹³³ Usp. MD [Mitar Dragutinac], »Alojzije Gonzaga«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 125.

¹³⁴ Usp. Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/16.htm>



Slika 13. Neznani majstor, *Blažena Djevica Marija*



Slika 14. Neznani majstor, *Gospa od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*



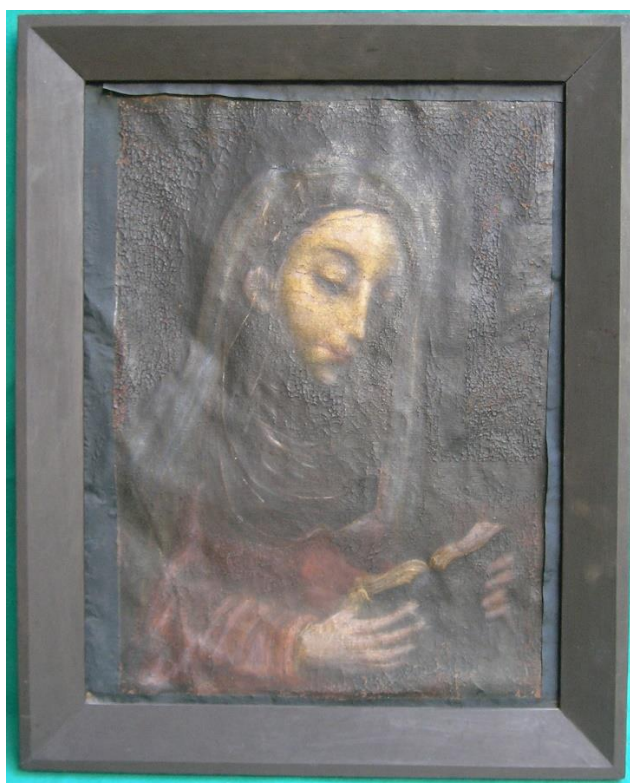
Slika 15. Neznani majstor, nekadašnja oltarna pala *Bogorodica sa sv. Benediktom i sv. Skolastikom*



Slika 16. Neznani majstor prema Sassoferratu, *Gospa od Karmena*



Slika 17. Neznani majstor prema Sassoferatu, *Gospa od sedam žalosti*



Slika 18. Neznani majstor, *Bogorodica Navještenja*



Slika 19. Neznani majstor, *Prikazanje u hramu*



Slika 20. Neznani majstor, *Gospa od ružarija*



Slika 21. Neznani majstor, *Pietà*



Slika 22. Neznani majstor, *Pietà*



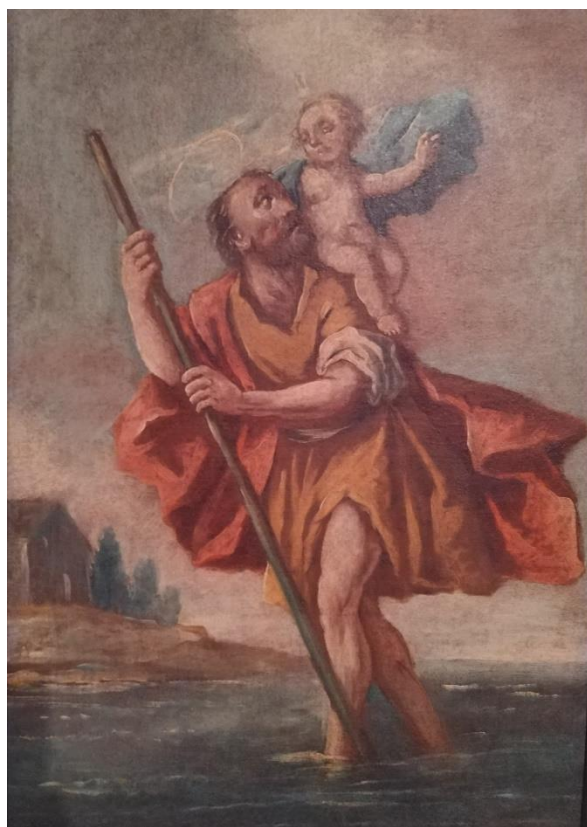
Slika 23. Neznani majstor, *Posljednja večera*



Slika 24. Neznani majstor, *Sv. Aldebrand*



Slika 25. Neznani majstor, *Sv. Ivan Krstitelj*



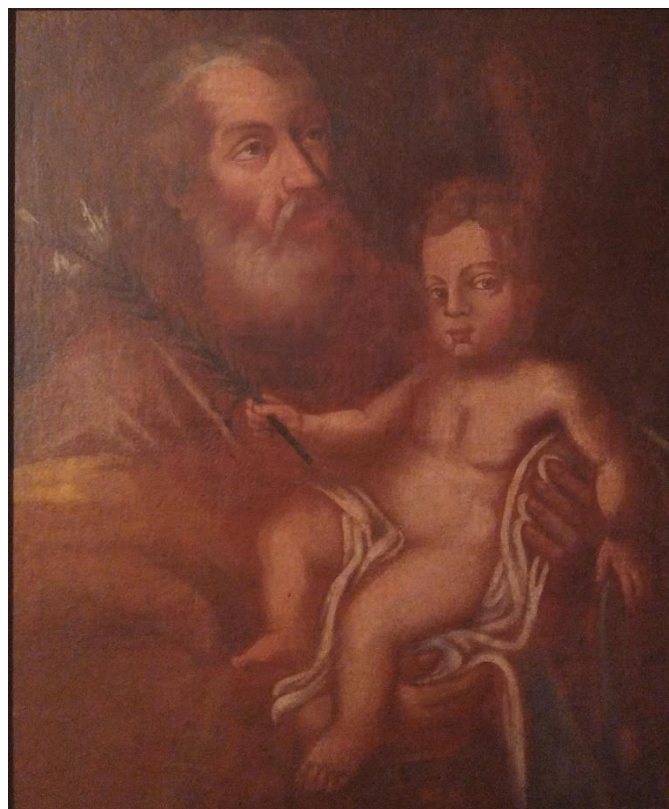
Slika 26. Neznani majstor prema Tizianu, *Sv. Kristofor*



Slika 27. Neznani majstor, *Sv. Kristofor*



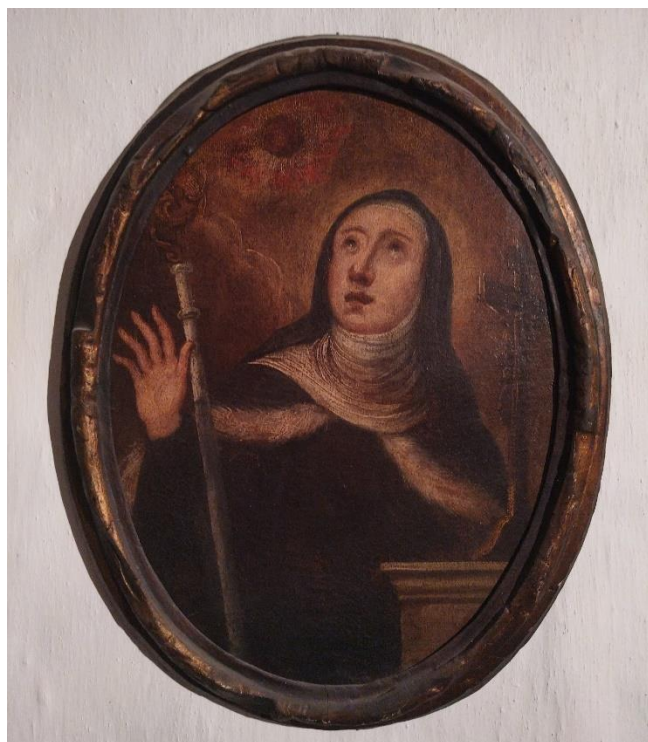
Slika 28. Neznani majstor, *Sv. Josip*



Slika 29. Neznani majstor, Sv. Josip



Slika 30. Neznani majstor, Raspeće



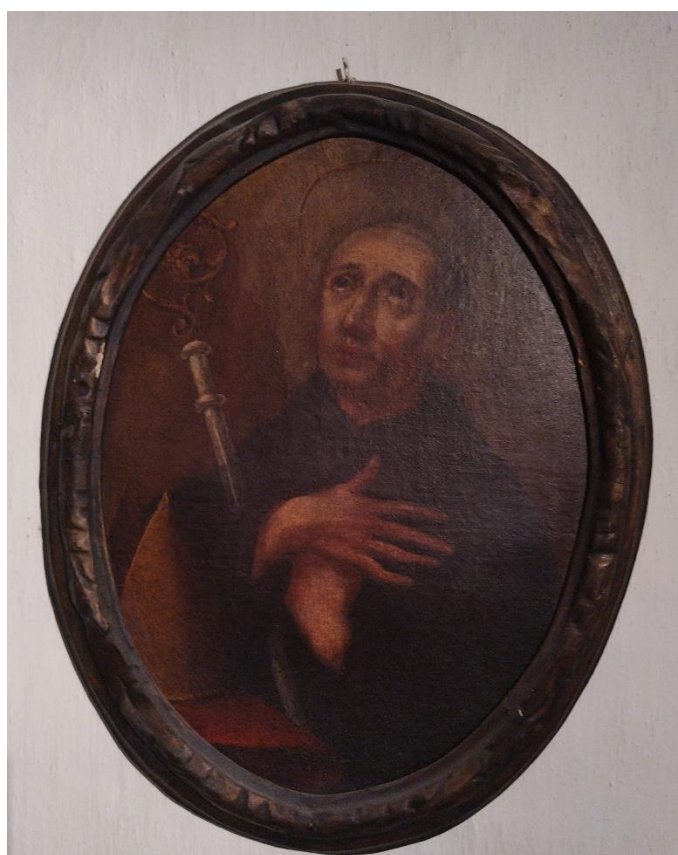
Slika 31. Neznani majstor, *Sv. Terezija Avilska*



Slika 32. Neznani majstor, *Sv. Skolastika*



Slika 33. Neznani majstor, Sv. *Benedikt*



Slika 34. Neznani majstor, Sv. *Bonaventura*



Slika 35. Neznani majstor prema Domenicu Robustiju, *Sv. Marija Magdalena*



Slika 36. Neznani majstor, *Sv. Benedikt i Sv. Skolastika*



Slika 37. Neznani majstor, *Sv. Franjo Asiški*



Slika 38. Neznani majstor, *Sv. Alojzije Gonzaga*

2.6 OLTARI

Neznani majstor, oltar Gospe Snježne¹³⁵

Materijal: klesani mramor, kamen

Datacija: XVIII. / XIX. / XX. st.

Glavni oltar samostanske crkve sv. Lucije posvećen je Gospi Snježnoj, što odgovara benediktinskoj tradiciji posvećivanja crkve ili glavnog oltara Blaženoj Djevici Mariji. Oltar prvotno nastaje u XVIII. stoljeću, a danas ima noviju palu izrađenu u XIX. te stipes iz XX. stoljeća, iako – unatoč izmjenama – izgledom oltara dominiraju barokne karakteristike. Svijetli kameni stipes uzdignut je na dvije stube, estetski uklopljen u ostatak oltara zahvaljujući dekoraciji od sivog mramora. Na oltarnu menzu postavljeni su stupovi od crvenog mramora uzdignuti na kvadratne baze te ukrašeni kompozitnim kamenim kapitelima, koji flankiraju lučno zaključen retabl oltara od bijelog kamena, naglašen plitkim profilacijama i anđeoskom glavom smještenom u tjemenu luka, pružajući okvir za oltarnu palu. Neposredno iza stupova postavljeni su pilastri od prošaranoga sivog mramora s ponovljenom dekoracijom kapitela, koji zajedno sa stupovima nose zabat trokutastog oblika ukrašen dentikulama, na čijem je vrhu lučna dekoracija snažno istaknutog volumena. U središte menze smješten je mramorni šesterokutni tabernakul u obliku tempietta, s dekoracijom koja ponavlja elemente glavnog oltara.

Riječ je o radu nepoznate altarističke radionice, u dobrom stanju. Oltar je kvalitetne izrade te se izgledom uklapa među tipične barokne oltare dalmatinskoga područja u tradiciji venecijanskoga arhitekta i altarista Baldassarea Longhene.¹³⁶

Oltarna pala Gospe Snježne izrađena je 1896. godine te je djelo prof. Anđela Robertellija.¹³⁷ Prikazuje mladoliku Bogorodicu, odjevenu u tradicionalno plavi maforion, crvenu halju i bijeli veo, sa zlatnom krunom, kako stoji pred vedutom Rima i rukom pokazuje na baziliku sv. Marije Velike (tal. Basilica di Santa Maria Maggiore, lat. Sancta Maria ad Nives), smještenu u donji desni kut. Na lijevoj strani vedute se nalazi i rimska katedrala, bazilika sv. Ivana Lateranskog, a obje bazilike prikazane su u stvarnom izgledu, lako prepoznatljivih arhitektonskih detalja. Gornju polovicu prikaza ispunjavaju oblaci, iz kojih

¹³⁵ Inventar, djelo br. I.-1, str. 4.

¹³⁶ Usp. Usp. Radoslav Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1995., str. 24 – 50.

¹³⁷ Krsto Stošić navodi cijenu od 507 lira za oltarnu palu iz 1896., koja je zamijenila stariju, također s prikazom Gospe Snježne. Usp. Krsto Stošić, *Benediktinke u Šibeniku*, 1934., str. 24.

izvire osam anđeoskih glava postavljenih polukružno nad Bogorodičinom glavom, gotovo u službi aureole. Ikonografski je pala tipičan prikaz Gospe Snježne, čije se čašćenje širi Europom nakon Tridentskoga koncila te je temeljeno na legendi iz XIII. stoljeća o izgradnji rimske bazilike: u kolovozu 352. godine papi Liberiju i bogatom rimskom patriciju Ivanu u snu se ukazala Bogorodica te im poručila da njoj u čast izgrade crkvu na mjestu na kojem će pasti snijeg, koji je, prema predaji, uistinu pao na Eskvilinu 5. kolovoza, zbog čega taj datum postaje blagdanom Gospe Snježne.¹³⁸ Rimski martirologij za ovaj datum (lat. 5. *Augustus*) navodi: „Romae, in Exquiliis, Dedicatio Basilicae sanctae Mariae ad Nives.“¹³⁹

Pokraj oltara postavljene su novije drvene skulpture sv. Benedikta i Skolastike, odjevenih u benediktinske habite, s pastoralima i regulom reda u rukama. Nekada su na istim postoljima pored oltara stajale skulpture sv. Vjekoslava i Stanka, danas oštećene i smještene na tavan samostana.

Jakov Cinotti i Valentino Bessarel, oltar sv. Lucije¹⁴⁰

Materijal: rezbareno polikromirano drvo, klesani kamen

Datacija: 1896.

Bočni oltar sv. Lucije, smješten na strani evanđelja, izrađen je od polikromiranog drva, koje svojom obradom imitira mramor, a izgledom glavni oltar, zbog čega je moguće zaključiti da je bio izrađen po uzoru na njega, dok je odabir materijala najvjerojatnije bio rezultat smanjenih financijskih sredstava. Također, kao i u slučaju glavnog oltara, kameni stipes je novije izrade, nastao u XX. stoljeću, a možemo pretpostaviti da su oba djela nastala u isto vrijeme te da su rad istog majstora, s obzirom da su materijal, oblik i dekoracija identični.

Na oltarnoj menzi nalaze se dva stupa crvene mramorizacije s kompozitnim kapitelima, postavljena na kvadratne baze, koji flankiraju veliku nišu polukružnoga završetka, čiji je bijeli okvir ponovno dekoriran plitkom profilacijom i istaknutim zaglavljem. Iza njih se ponovno nalaze pilastri sa sivom polikromacijom, koji zajedno sa stupovima nose lomljene segmente trokutastoga zabata jednostavne dekoracije, koju čine stepenaste profilacije. U središtu zabata nalazi se dekorativni postament, no nije poznato je li na njemu u prošlosti bila skulptura. Prema arhivskom istraživanju, poznato je da oltar 1896. godine izrađuje šibenski graditelj Jakov

¹³⁸ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga*, 2020 [2007.], str. 198 – 203.

¹³⁹ <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/18.htm>

¹⁴⁰ Inventar, djelo br. I.-2, str. 6.

Cinotti,¹⁴¹ koji se na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće često spominje u šibenskom području.¹⁴² Riječ je o solidnom altarističkom radu u dobrom stanju.

Unutar glavne niše retabla nalazi se skulptura sv. Lucije nastala iste godine, što ju je za samostan u Veneciji izradio Valentin Bessarel,¹⁴³ koja prikazuje sveticu odjevenu poput Blažene Djevice Marije, u crvenu halju i plavi plašt. Na glavi joj se nalazi zlatna mučenička kruna, a u rukama drži simbole mučeništva – pladanj s očima te palminu granu. Skulptura je solidne izrade, ali je najvjerojatnije naknadno repolikromirana.¹⁴⁴

Neznani majstor, oltar sv. Katarine¹⁴⁵

Materijal: rezbareno polikromirano drvo, ulje na platnu

Dimenzije oltarne pale: 300 x 176 cm; antependij: 100 x 180 cm

Datacija: XVIII. st.

Od desnog bočnog oltara sv. Katarine sačuvana je samo oltarna pala s prikazom Zaruka svetice te okvir drvenog antependija. Oltar je izvorno bio dio inventara samostana sv. Katarine, nakon čijeg ukinuća je prenesen u samostan sv. Luce.

Oltarni nastavak zapravo sačinjava okvir za oltarnu palu, bogato dekoriran izrezbarenim, pozlaćenim viticama akantova lišća i cvijeća koje se uvijaju duž okvira te su dodatno naglašene zlatnom bojom. Antependij stilski odgovara okviru oltarne pale, te je također drven i pozlaćen, oblikovanom od vitica lišća među koje su upletene barokno oblikovane anđeoske glavice.

Oltarna pala prikazuje scenu Zaruka sv. Katarine. U središtu prikaza smještena je Bogorodica, odjevena u tradicionalnu crvenu halju i plavi plašt, koja desnom rukom pridržava Dijete. Pred njima stoji mladolika sv. Katarina Aleksandrijska duge kose, odjevena u dugu bijelu halju dekoriranog ovratnika i zlatni plašt, koja ljubi i rukama pridržava Isusovu nožicu. Pod njenim nogama nalazi se i drveni kotač, njezin svetački atribut. Pogledi Bogorodice i Djeteta usmjereni su prema sv. Katarini, dok joj Dijete na glavu postavlja mučeničku zlatnu krunu. U lijevoj strani prikaza smješteni su osnivači benediktinskoga reda sv. Benedikt i Skolastika, a na desnoj strani također su prikazani benediktinski sveci sv. Bernard iz Clairvauxa i sv. Hildegarda; iza njih se nalazi još jedan neidentificirani svetac.

¹⁴¹ Usp. Krsto Stošić, *Benediktinke u Šibeniku*, 1934., str. 24.

¹⁴² Poznato je da Cinotti u istom razdoblju vodi radove na preuređenju visovačkoga samostana. Usp. Stanko Piplović, »Crkve u Dalmatinskoj zagori iz XIX. stoljeća«, u: *Croatica Christiana periodica*, god. XXXIII., 2009., br. 64, str. 69 – 92.

¹⁴³ Usp. Krsto Stošić, *Benediktinke u Šibeniku*, 1934., str. 24.

¹⁴⁴ Pretpostavka je temeljena na snažnom intenzitetu boje, koja nigdje nije oštećena.

¹⁴⁵ Inventar, djela br. II.-5, str. 16; III-1, str. 30.

Raskošni okvir oko oltarne pale mogao je nastati naknadno, tj. možda je riječ o dijelovima neke druge cjeline prilagođenima slici. Također, oltarna pala u samostanskoj se kronici (1939.) povezuje s Katarinom Galbiani koja je bila članica ugledne šibenske obitelji i redovnica samostana sv. Kate, navodeći da je na poledini pale pronađen natpis: „Tabulam hanc suae devotioni in honorem sanctae Chatarinae propriis suis manibus facere voluit. Catharina Maria Galbiani moniolis professa. Anno Domini MDCCLXIV Quarto Kalendas octobris.“¹⁴⁶ S obzirom na društveni i financijski status obitelji i tekst samostanske kronike, moguće je da je donator djela bila Katarina ili neki drugi član njezine obitelji.

Scena Zaruka sv. Katarine prikazana je u veoma tradicionalnoj ikonografiji, koja se popularizirala u renesansi. Jedna od omiljenih kršćanskih svetica i mučenica, Katarina je u odrasloj dobi, nakon krštenja, doživjela mistično ukazanje u kojem ju je Isus uzeo za svoju nebesku zaručnicu te joj se nakon vizije, prema predaji, na ruci nalazio prsten. S obzirom na mučeničku smrt koju je podnijela zbog širenja vjere, osim kotača s oštricama na koji je pri mučenju bila privezana, atributi su joj kruna zbog kraljevskoga roda, palmina grana, mač te knjiga kao simbol njezine učenosti.¹⁴⁷ Rimski martirologij za njezin spomendan 25. studenoga (*lat. 25. Novemeber*) navodi: „Alexandriae sanctae Catharinae, Virginis et Martyris, quae, ob fidei Christianae confessionem, sub Maximino Imperatore, in carcerem trusa, et postmodum scorpionibus diutissime caesa, tandem capitis obtruncatione martyrium complevit. Ipsius corpus, in montem Sinai mirabiliter ab Angelis delatum, ibidem, frequenti Christianorum concursu, pia veneratione colitur.“¹⁴⁸

Na pali se uz zaruke sv. Katarine prikazuju i benediktinski sveci, koji promatraju mistično ukazanje i mole uz sv. Katarinu, kao simbolična podrška redovnicama šibenskoga samostana sv. Kate. Osim sv. Benedikta i Skolastike, osnivača reda prikazanih na lijevoj strani, na desnoj se nalaze i dva rjeđe prikazivana benediktinska sveca rođena krajem XI. stoljeća: sv. Hildegarda iz Bingena i Bernard iz Clairvauxa. Jedna od čašćenijih benediktinskih svetica, sv. Hildegarda poznata je kao velika mističarka zbog čega je nazivana „proročicom Njemačke“, a njezina ju je učenost učinila autoritetom za vjerska pitanja. Prikazuje se u benediktinskom crnom habitu, a često u rukama drži pastoral, pero, knjigu ili grančicu. Na glasu kao ponizna redovnica vrlo stroge klauzure, uzor je današnjim redovnicima, a za njezin spomendan 17. rujna (*lat. 17 September*) martirologij navodi: „Apud Bingiam, in dioecesi Moguntinensi, sanctae

¹⁴⁶ *Kronika samostana sv. Luce u Šibeniku 1927. – 1941.*, Šibenik, Arhiv samostana sv. Luce, str. 154.

¹⁴⁷ Usp. MG [Marijan Grgić], »Katarina Aleksandrijska«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 354 – 355.

¹⁴⁸ <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/21.htm>

Hildegardis Virginis.“¹⁴⁹ Neposredno ispod nje prikazan je sv. Bernard, francuski opat koji je u XII. stoljeću postao duhovnim vođom Europe te je savjetovao i francuskog kralja Luja VI. Poznat kao jedan od naučitelja Crkve, sudjelovao je u reformama benediktinskog reda te je osnovao cistercistički samostan u Clairvauxu. Najčešće je prikazivan u bijelom ili sivkastom cistercističkom habitu,¹⁵⁰ s knjigom u ruci, uz mogući dodatak pastoralu ili pera, koje označava njegovu titulu poglavara reda, a može se prikazivati s demonima u lancima¹⁵¹. Za njegov blagdan 20. kolovoza (*lat. 20 Augustus*) Rimski martirologij navodi: „In territorio Lingoniensi deposito sancti Bernardi primi Claraevallensis Abbatis, vita, doctrina et miraculis gloriosi, quem Pius Octavus Pontifex Maximus universalis Ecclesiae Doctorem declaravit, et confirmavit.“¹⁵²



Slika 39. Neznani majstor, oltar Gospe Snježne

¹⁴⁹ <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/19.htm>

¹⁵⁰ Zbog tamnjenja laka oltarne pale boje i dijelovi prikaza su teže vidljivi, zbog čega je nemoguće s potpunom sigurnošću identificirati svece. No, s obzirom na izvorni smještaj pale i činjenicu da se nalazila isključivo u benediktinskim samostanima, nameće se zaključak o odabiru svetaca povezanih sa samostanskim redom.

¹⁵¹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Bernard«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 163.

¹⁵² <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/18.htm>



Slika 40. Jakov Cinotti i Valentino Bessarel, oltar sv. Lucije



Slika 41. Neznani majstor, oltar sv. Katarine

3. MIKROKLIMATSKI UVJETI

Pokretna baština samostana sv. Luce nalazi se u svim dijelovima samostanskih zgrada te u samostanskoj crkvi koja sadrži tri oltara, od kojih su glavni oltar Blažene Djevice Marije i bočni oltar sv. Lucije izrađeni od mramora, dok je drugi bočni oltar sv. Katarine drven. Svi su oltari u dobrom stanju, kao i drvene vratnice orgulja s prikazom Navještenja Mariji.

Glavnina umjetnina nalazi se u galerijskom prostoru, unutar triju povezanih prostorija, koje su smještene u prizemlju glavne samostanske zgrade. Iako je zbirka već nekoliko godina zatvorena za javnost, mikroklimatski uvjeti su većinom ujednačeni i stabilni. Važno je naglasiti da ni u jednom dijelu samostana ne postoje mjerači vlage ili temperature, zbog čega je teško pratiti potencijalne oscilacije, no tijekom višednevnog i cjelodnevnoga boravka u prostoru može se zaključiti kako su uvjeti u tom dijelu zbirke stabilni. Također, djela su postavljena tako da na njih ne pada izravno sunčevo svjetlo, a reflektorske žarulje kojima su osvijetljena su na većoj udaljenosti i visini. U ovom dijelu samostana smještene su djela slikarske baštine XVII. i XVIII. stoljeća, izložena na zidovima, te skulptura Bogorodice s Djetetom od terakote iz XIII. stoljeća, smještena na postolju u zasebnoj niši, dok su uporabni predmeti i knjige smješteni u staklene vitrine bez regulacije temperature. Manji broj umjetničkih djela smješten je i u knjižnici na prvom katu, također u relativno stabilnim uvjetima. Umjetnička djela u ovom prostoru su u dobrom stanju, bez vidljivih oštećenja te na njima nije potrebno izvođenje konzervatorsko-restauracijskih radova. Jedino oštećeno djelo u galerijskom prostoru je slika Bogorodica s Djetetom i svetim Benediktom i Skolastikom, rad nepoznatog autora XVII. stoljeća. Zbog teških oštećenja uljane boje koja je krakelirala i na mjestima otpala, a lak je potamnio, gotovo je nemoguće razaznati dijelove naslikanoga prikaza, dok je nosač stabilan.

Najveći broj oštećenih djela nalazi se na tavanu samostana, koji je u uzdignutom dijelu zgrade s tri vanjska zida, okrenuta prema istoku, jugu i zapadu. Zbog visine i izložena položaja, temperatura je ovdje mnogo viša te oscilira tijekom dana, a u prostor kroz oštećenja na zidovima prodire vlaga. Također, umjetnine nisu izložene, nego su stavljene na pod i naslonjene na zid, a sva djela imaju veoma vidljiva oštećenja i na slikanom dijelu i na nosaču. U listopadu 2022. godine na većem broju djela izvedeni su preventivni konzervatorsko-restauracijski radovi.¹⁵³ Za umjetnine u ovom prostoru planiran je premještaj u galerijski dio samostana, nakon njihove konzervacije i restauracije.

¹⁵³ Aida Grga, *Izveštaj o konzervatorsko restauratorskim radovima*, Zagreb, Hrvatski restauratorski zavod, 2022., Šibenik, samostan sv. Luce.

4. ZAKLJUČAK

Od samog začetka reda, benediktinski su redovnici pridavali veliku pažnju kulturi i umjetnosti, pretvarajući svoje samostane u riznice znanja, a neizbrisiv trag ostavili su i na šibenskom području. Iako je broj redovnika s godinama opadao a samostani se zatvarali, jedini do danas preostali aktivni, ženski samostan sv. Luce, već gotovo četiri stoljeća pruža dom djevojkama svih staleža koje su svoj život odlučile posvetiti ovome pozivu, ali i cjelokupnoj pokretnoj baštini ovoga reda u Šibeniku.

Čuvajući djela datirana u raspon od XIII. do XIX. stoljeća, zbirka koja broji stotinjak djela predstavlja jedinstven spoj sakralnih predmeta više umjetničkih stilova i razdoblja, koji su bili naručivani za samostan ili poklanjani samostanima. Iako najveći dio zbirke čine radovi lokalnih umjetnika iz razdoblja baroka, često rađeni prema poznatijim predlošcima, samostan sv. Luce čuva i nekolicinu talijanskih importa, kao i važan primjer skulpture Bogorodice s Djetetom od terakote s kraja XIII. ili početka XIV. stoljeća te oslikano raspelo s kraja XIV. stoljeća, koje je moguće kao primjer uvrstiti među druga toga tipa u Hrvatskoj. Ova djela svakako su privukla i najviše pažnje istraživača tijekom godina te su zbog prezentiranja na izložbama poznata i široj javnosti. Ostatak zbirke, uz izuzetak nekoliko slikarskih primjera koje obrađuje Ana Šitina, ostaje praktički nepoznat, kako struci tako i publici. Upravo taj manjak podataka, nepotpun arhiv samostana te nepostojanje kataloga otežavaju istraživanje, a djela čine i teže dostupnima struci, što ovaj rad nastoji promijeniti.

Iako kvaliteta predmeta te stanje njihove očuvanosti snažno varira, ovoj zbirci važno je pridati više pozornosti kako bi se djela zaštitila te raditi na većoj prepoznatljivosti značaja samostana. Manjak kontroliranih mikroklimatskih uvjeta i slična oštećenja na svim djelima moguće je ispraviti, čime bi se osiguralo dugoročno očuvanje kulturnih dobara.

S obzirom da zbirka predstavlja baštinu cijeloga benediktinskoga reda na šibenskom području, bitno je sačuvati je kao prikaz vremena i tradicije, ali i lokalnoga slikarskog izraza XVII. i XVIII. stoljeća te kao važnu umjetničku cjelinu, kako benediktinske, tako i hrvatske umjetnosti.

5. POPIS ARHIVSKIH IZVORA I LITERATURE:

Bacci, Michele, »The Legacy of the Hodegetria: Holy Icons and Legends between East and West«, u: *Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, London, Routledge, 2005, str. 321 – 336.

Badurina, Anđelko, ur., *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.]

Biblija, Kršćanska sadašnjost, mrežno izdanje. <https://biblija.ks.hr> (pristupljeno 9.8.2024.)

Belamarić, Josip, »Romaničko kiparstvo«, u: *Tisuću godina hrvatske skulpture*, ur. Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, 1991., str. 27 – 48.

Bralić, Višnja, »kat. 28«, u: *Sveto i profano. Slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, ur. Radoslav Tomić, Danijela Marković, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2015., str. 174 – 177.

Burchi, Pietro, »Aldebrando, vescovo di Fossombrone«, u: *Bibliotheca sanctorum*, sv. I., Roma: Istituto Giovanni XXIII, 1961., str. 736 – 737.

Cicarelli, Ksenija, »Romanički kip Gospe u Šibeniku«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 21, 1980., str. 208 – 214.

Cvetnić, Sanja, »Stari majstori u zbirci biskupa Đure Kokše« u: *Zbirka Kokša. Pečat vjere, trag umjetnosti*, ur. Danijela Marković, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2023., str. 41 – 56; 114 – 139 .

Cvetnić, Sanja, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF-press, 2020. [2007.].

Demori Staničić, Zoraida, »Ikone sv. Spiridona s prikazom opsade Krfa 1716. godine«, u: *Razmjena umjetničkih iskustava u Jadranskome bazenu* (Zbornik Dana Cvite Fiskovića VI.), ur. Jasenka Gudelj, Predrag Marković, Zagreb: FF-press, 2016., str. 127 – 134.

Freedberg, David, »The Origins and Rise of the Flemish Madonnas in Flower Garlands: Decoration and Devotion«, u: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, 32, 1981., str. 115 – 150.

Gamulin, Grgo, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb: Matica hrvatska, 1971.

Gamulin, Grgo, *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983.

Grga, Aida (voditeljica radova), *Šibenik, Benediktinski samostan / Crkva sv. Luce. Sakralni inventar / preventivno konzerviranje. Izvještaj o konzervatorsko restauratorskim radovima*, Zagreb, Hrvatski restauratorski zavod, 2022., Šibenik, samostan sv. Luce.

Gucek, Nikolina, *Sakralno slikarstvo 17. stoljeća u Šibeniku*, diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2021.

Hilje, Emil, »Slikano raspelo iz samostana sv. Lucije u Šibeniku: prijedlog za Marka Nikolina (Ninova) iz Dubrovnika«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 38, 2014., str. 87 – 92.

Inventar crkve i samostana sv. Luce u Šibeniku, Konzervatorski zavod Šibenik, Šibenik, Samostan sv. Luce.

Kalauz, Ksenija, *Iz riznice srednjovjekovnog slikarstva Šibenika*, katalog izložbe, Šibenik. Muzej grada Šibenika, 1972.

Kalauz, Ksenija, et al., *Na slavu božju – 700 godina šibenske biskupije*, katalog izložbe, Šibenik: Županijski muzej, 1998.

Karaman, Ljubo, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji (od doseljenja Hrvata do pada Mletaka)*, Zagreb: Matica hrvatska, 1952.

Kronika samostana sv. Luce u Šibeniku 1927. – 1941., Šibenik, Arhiv samostana sv. Luce.

Mâle, Émile, *Religious Art in France of the Thirteenth Century*, prevela Dora Nussey, Mineola, New York: Dover Publications, 2013.

Mićeović-Đurić, Tatjana, »Ikona groba sv. Spiridona sa svecima iz Pinakoteke Župe sv. Nikole u Cavtatu – prilog poznavanju poslijebizantske ikonografije«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33, 2009, str. 83 – 90.

Mićeović Đurić, Tatjana, *Kretsko-venecijanske ikone Dubrovnika*, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2008.

Novak, Grga, »Šibenik u doba mletačke vladavine 1412. – 1797.«, u: *Šibenik – spomen zbornik o 900. Obljetnici*, ur. Slavo Grubišić, Šibenik: Muzej grada Šibenika, 1976., str. 135 – 273.

Ostojić, Ivan, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*: sv. II., Split: Benediktinski priorat Tkon, 1964.

Ostojić, Ivan, »Kult Majke Božje kod naših benediktinaca«, u: *Kačićev zbornik*, 4, 1971., str. 1 – 13.

Piplović, Stanko, »Crkve u Dalmatinskoj zagori iz XIX. stoljeća«, u: *Croatica Christiana periodica*, god. XXXIII., 2009., br. 64, str. 69 – 92.

Prijatelj, Kruno, *Slike domaće škole XV. stoljeća u Splitu*, Split: Izdanje Galerije umjetnina u Splitu, 1951.

Prijatelj, Kruno, »Prilog trogirskom slikarstvu XV. st. O Blažu Trogiraninu«, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9, 1955., str. 136 – 154.

Prijatelj, Kruno, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983.

Rakić, Svetlana, *Ikone Bosne i Hercegovine*, Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, 1998.

Rimski martirologij, mrežno izdanje. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/35.htm>

Stošić, Krsto, *Benediktinke u Šibeniku*, Zagreb: Nadbiskupska tiskara, 1934.

Stošić, Krsto, *Benediktinski samostan sv. Luce u Šibeniku: O tristogodišnjici njihova opstanka 1639 – 1939*, Šibenik: Tiskara Kačić, 1939.

Šaravanja, Zlatko; Šaravanja, Bosiljka, »Sveta Lucija – Zaštitnica slijepih, krojača i kovača«, u: *Zbornik radova 5. znanstveno-stručno savjetovanje Kulturno nasljeđe Ujević*, ur. Darko Ujević, Ksenija Doležal, Krivodol: Kulturno-umjetnička udruga Ujević Krivodol, 2019., str. 243 – 251.

Šitina, Ana, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*, doktorski rad, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2020.

Šprljan, Ivo, »Obnova renesansnog pročelja u atriju benediktinskog samostana sv. Luce u Šibeniku«, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 39, 2015., str. 183 – 195.

Tomić, Radoslav, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb: Matica hrvatska, 1995.

Voss, Hermann, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin: Propyläen Verlag, 1924.

Zaradija Kiš, Antonija, *Sveti Martin. Kult sveca i njegova tradicija u Hrvatskoj*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2004.

Zenić, Milivoj, *Stari Šibenik: kalama, skalama i butama*, Zagreb: AGM, 2010.

6. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*, vlastiti snimak

Slika 2. Krug Menegela Ivanova de Canalia (ili Marko Nikolin), *Oslikano raspelo*, fotografirao Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 3. Neznani majstor, *Sv. Lucija*, vlastiti snimak

Slika 4. Neznani majstor, *Uskrsli Krist*, vlastiti snimak

Slika 5. Neznani majstor, *Raspelo*, vlastiti snimak

Slika 6. Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*, vlastiti snimak

Slika 7. Neznani majstor, *Bogorodica Trenodousa*, vlastiti snimak

Slika 8. Neznani majstor, *Bogorodica s Djetetom*, vlastiti snimak

Slika 9. Neznani majstor, *Rođenje Bogorodice*, vlastiti snimak

Slika 10. Neznani majstor, *Sv. Spiridon*, vlastiti snimak

Slika 11. Neznani majstor, *Sv. Juraj*, vlastiti snimak

Slika 12. Neznani majstor, *Sv. Martin*, vlastiti snimak

Slika 13. Neznani majstor, *Blažena Djevica Marija*, vlastiti snimak

Slika 14. Neznani majstor, *Gospa od Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 15. Neznani majstor, nekadašnja oltarna pala *Bogorodica sa sv. Benediktom i sv. Skolastikom*, vlastiti snimak

Slika 16. Neznani majstor prema Sassoferatu, *Gospa od Karmena*, vlastiti snimak

Slika 17. Neznani majstor prema Sassoferatu, *Gospa od sedam žalosti*, vlastiti snimak

Slika 18. Neznani majstor, *Nayještenje*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 19. Neznani majstor, *Prikazanje u hramu*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 20. Neznani majstor, *Gospa od ružarija*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 21. Neznani majstor, *Pietà*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 22. Neznani majstor, *Pietà*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 23. Neznani majstor, *Posljednja večera*, vlastiti snimak

Slika 24. Neznani majstor, *Sv. Aldebrand*, vlastiti snimak

Slika 25. Neznani majstor, *Sv. Ivan Krstitelj*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 26. Neznani majstor prema Tizianu, *Sv. Kristofor*, vlastiti snimak

Slika 27. Neznani majstor, *Sv. Kristofor*, vlastiti snimak

Slika 28. Neznani majstor, *Sv. Josip*, Konzervatorski odjel Šibenik

Slika 29. Neznani majstor, *Sv. Josip*, vlastiti snimak

- Slika 30. Neznani majstor, *Raspeće*, vlastiti snimak
- Slika 31. Neznani majstor, *Sv. Terezija Avilska*, vlastiti snimak
- Slika 32. Neznani majstor, *Sv. Skolastika*, Konzervatorski odjel Šibenik
- Slika 33. Neznani majstor, *Sv. Benedikt*, Konzervatorski odjel Šibenik
- Slika 34. Neznani majstor, *Sv. Bonaventura*, vlastiti snimak
- Slika 35. Neznani majstor prema Domenicu Robustiju, *Sv. Marija Magdalena*, Konzervatorski odjel Šibenik
- Slika 36. Neznani majstor, *Sv. Benedikt i Sv. Skolastika*, vlastiti snimak
- Slika 37. Neznani majstor, *Sv. Franjo Asiški*, vlastiti snimak
- Slika 38. Neznani majstor, *Sv. Alojzije Gonzaga*, vlastiti snimak
- Slika 39. Neznani majstor, Oltar Gospe Snježne, Konzervatorski odjel Šibenik
- Slika 40. Jakov Cinotti i Valentino Bessarel, Oltar sv. Lucije, vlastiti snimak
- Slika 41. Neznani majstor, Oltar sv. Katarine, vlastiti snimak

7. SUMMARY

The monastery of St. Lucy is the only active Benedictine monastery in the Šibenik area, also being one of just nine remaining in Croatia. Founded in 1639, when it was opened as the third and final female Benedictine monastery within the city walls, the Monastery of St. Lucy welcomed girls from lower social classes. Following the closure of the Monastery of the Holy Saviour at the end the 18th century and the Monastery St. Catherine at the beginning of the 19th century, the Monastery of St. Lucy remained the sole home for Benedictine nuns in the city, thus becoming the custodian of the movable heritage that had belonged to the two closed monasteries. This master's thesis deals with the art collection kept at the Monastery of St. Lucy, focusing primarily on paintings, sculptures and altar works, most of which have not been the subject of art historical research until now. Based on studying available literature and conducting field and archival research, it provides an overview of the works of art from the Monastery collection of St. Lucy, i.e. the preserved works that represent the combined movable heritage of the three Benedictine monasteries. The introduction briefly deals with the history of the Benedictine Order in Croatia, followed by the circumstances of the foundation and the history of the Monastery of St. Lucy in Šibenik. The main body of the thesis is dedicated to analysing the Monastery's art collection, divided into separate chapters on icons, sculptures, paintings, and altar works, providing their approximate dating, formal and iconographic analyses, artistic templates according to which some of the works were created, and their current state of preservation. There is also a separate chapter addressing the microclimatic conditions in which the works are being kept. While the entire collection comprises works dated from the 13th to the 19th century, most of it consists of paintings by 17th- and 18th-century local masters, and the largest part of the thesis is devoted to cataloguing the works with accompanying images. The final section of the thesis draws conclusions gained during the cataloguing process and reflects on the cultural and historical significance of the collection, particularly in the wider context of Benedictine and Croatian art.

Keywords: art collection, Benedictine monastery, Šibenik, Dalmatia, movable heritage, Benedictines