

Slikarska djela baroknog razdoblja u crkvi sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku

Šuljak, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:131:107410>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



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

**SLIKARSKA DJELA BAROKNOG RAZDOBLJA U CRKVI
SV. NIKOLE NA PRIJEKOM U DUBROVNIKU**

Matea Šuljak

Mentor: dr. sc. Tanja Trška, doc.

Zagreb, rujan 2021.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

SLIKARSKA DJELA BAROKNOG RAZDOBLJA U CRKVI SV. NIKOLE NA PRIJEKOM U DUBROVNIKU

Matea Šuljak

SAŽETAK

U radu su predstavljene dosad neistražene slike iz dubrovačke likovne baštine baroknog razdoblja iz crkve sv. Nikole na Prijekom. S aspekta formalne i ikonografske analize obrađene su oltarna pala *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, slike *Skidanje s križa, Sv. Jeronim i sv. Bartolomej, Sv. Vlaho* te slike smještene na pjevalištu: *Sv. Vlaho, Sv. Dominik, Sv. Antun Padovanski, Sv. Franjo Asiški i Sv. Toma Akvinski*. Identifikacijom likovnih uzora za oltarnu palu *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, sliku *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej*, kao i za dva djela na pjevalištu, *Sv. Dominik i Sv. Franjo Asiški* otkrivena je povezanost neznanih dubrovačkih naručitelja slikarskih djela također neznanih umjetnika u navedenoj dubrovačkoj crkvi s Agostinom Carraccijem (Bologna, 1557. – Parma, 1602.), s baroknim Rimom, odnosno kiparima koji su jedni od autora skulptura na bazilici sv. Petra u Rimu, Pierrom Legrosom (Le Gros) (Pariz, 1666. – Rim, 1719.) i Carlom Monaldijem (Rim, 1691. – Rim, 1760.), kao i s venecijanskim majstorom Tizianom Vecellijem (Pieve di Cadore, oko 1490 . – Venecija, 1576.).

Ključne riječi: barokno slikarstvo, crkva sv. Nikole na Prijekom, Dubrovnik, grafike, Agostino Carracci, Pierre Legros, Carlo Monaldi, Tiziano Vecellio

**PAINTINGS OF THE BAROQUE PERIOD IN THE CHURCH OF ST. NICHOLAS
AT PRIJEKO STREET IN DUBROVNIK**

Matea Šuljak

SUMMARY

This thesis introduces previously unstudied paintings from Dubrovnik's art heritage from the Baroque period in the church of St. Nicholas at Prijeko Street in Dubrovnik. From the aspect of formal and iconographic analysis, the altarpiece of *The Coronation of St. Catherine of Alexandria with St. Mary Magdalene and St. Paul*, paintings *The Descent from the Cross*, *St. Jerome and St. Bartholomew*, *St. Vlaho* and the paintings located on the choir: *Sv. Vlaho*, *Sv. Dominik*, *Sv. Antun Padovanski*, *Sv. Francis of Assisi* and *St. Thomas Aquinas*. By identifying the artistic role models for the paintings *The Crowning of Saint Catherine of Alexandria with saints Mary Magdalene and Paul*, *St. Jerome and St. Bartholomew*, and two paintings from the church choir, *St. Dominic* and *St. Francis of Assisi*, a link has been discovered between the unknown purchasers of the aforementioned paintings, that were all done by unknown artists, and Agostino Carracci (Bologna, 1557. – Parma, 1602.), the baroque Rome, or more closely the sculptors that were among the authors of statues of founders of religious orders for the St. Peter's Basilica in Rome, Pierre Legros (Le Gros) (Paris, 1666. – Rome, 1719.) and Carlo Monaldi (Rome, 1691. – Rome, 1760.), and the Venetian master Tiziano Vecelli (Pieve di Cadore, c. 1490 . – Venice, 1576.).

Key words: the Baroque painting, church of St. Nicholas at Prijeko Street in Dubrovnik, Dubrovnik, prints, Agostino Carracci, Pierre Legros, Carlo Monaldi, Tiziano Vecellio

Ja, Matea Šuljak, diplomantica na Istrazivačkom smjeru – modul Umjetnost renesanse i baroka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Slikarska djela baroknog razdoblja u crkvi Sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku* rezultat mog 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, [datum]

Vlastoručni potpis

Zahvale

Zahvaljujem svojim roditeljima, Niku i Luci te bratu Matu na njihovoj ljubavi, podršci, razumijevanju, hrabrenju i strpljenju. Također, zahvaljujem i svima ostalima koji su bili uz mene i bodrili me, kao i svima onima koji su mi izišli u susret tijekom istraživanja.

Posebno se zahvaljujem svojoj mentorici, dr. sc. Tanji Trška na svim riječima hrabrenja, nježnosti, podrške, nesebičnoj pomoći te svim idejama i savjetima kojima me motivirala i podupirala, a najviše od svega joj hvala jer je vjerovala u mene.

SADRŽAJ

1. UVOD: CRKVA SV. NIKOLE NA PRIJEKOM.....	1
2. LIKOVNA OPREMA CRKVE SV. NIKOLE NA PRIJEKOM	5
3. FORMALNE ANALIZE	7
3.1. Slika <i>Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom</i>	7
3.2. Slika <i>Skidanje s križa</i>	19
3.3. Slika <i>Sv. Jeronim i sv. Bartolomej</i>	27
3.4. Slika <i>Sv. Vlaho</i>	29
3.5. Slike umetnute u ogradu pjevališta: <i>Sv. Vlaho; Sv. Dominik; Sv. Antun Padovanski; Sv. Franjo Asiški; Sv. Toma Akvinski</i>	32
3.5.1. Slika <i>Sv. Vlaho</i>	33
3.5.2. Slika <i>Sv. Dominik</i>	36
3.5.3. Slika <i>Sv. Antun Padovanski</i>	38
3.5.4. Slika <i>Sv. Franjo Asiški</i>	40
3.5.5. Slika <i>Sv. Toma Akvinski</i>	43
4. IKONOGRAFSKE ANALIZE	46
4.1. Ikonografija slike <i>Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom</i>	46
4.2. Ikonografija slike <i>Skidanje s križa</i>	49
4.3. Ikonografija slike <i>Sv. Jeronim i sv. Bartolomej</i>	52
4.4. Ikonografija slike <i>Sv. Vlaho</i>	53
4.5. Ikonografija slika na ogradi pjevališta: <i>Sv. Vlaho, Sv. Dominik; Sv. Antun Padovanski; Sv. Franjo Asiški; Sv. Toma Akvinski</i>	54
5. LIKOVNI UZORI ZA SLIKARSKA DJELA U CRKVI SV. NIKOLE NA PRIJEKOM	57
6. ZAKLJUČAK	68
7. POPIS ILUSTRACIJA	70
8. LITERATURA	74

1. UVOD: CRKVA SV. NIKOLE NA PRIJEKOM

Crkva sv. Nikole smještena je u sjeveroistočnom dijelu povijesne jezgre grada Dubrovnika,¹ na predjelu koji se od davnina naziva »Prijeko«.² Nalazi se u osi ulice Prijeko, odnosno na mjestu gdje se ulica Prijeko siječe sa Zlatarskom ulicom,³ u blizini dominikanskog samostana, a iznad nekadašnje carinarnice, Sponze.⁴ U XIII. stoljeću crkvi se moglo pristupiti uz pomoć regulirane ulice koja je bila široka četiri sežnja, a koja izgradnjom Sponze nestaje.⁵ Nadalje, Sv. Nikola zauzima prostor unutar seksterija Sv. Nikole, koji je dobio ime upravo po samoj crkvi. Naime, nakon požara 1296. godine donosi se bitna odluka o regulaciji grada⁶ kada se spaja stariji »civitas« s »burgusom«,⁷ a crkvom sv. Nikole započinje regulacija ulica prethodno navedenog novopripojenog seksterija. Od 1376. godine od crkve se regulira i ulica Prijeko.⁸ Crkva pripada katedralnoj župi Velike Gospe.⁹

Uzimajući u obzir okolinu u kojoj se nalazi i društvena previranja određenih vremenskih razdoblja, crkva sv. Nikole se u povijesnim izvorima spominje pod različitim imenima. U dubrovačkom statutu od 1272. godine naziva se »Ecclesia S. Nicole de Campo« jer se ondje nalazio morski rukavac, »campus« koji nastaje iz močvare, »palus«, a konačno

¹ Usp. Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, u: *Starohrvatska prosvjeta* III/21 (1991.), str. 159.

² Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke: „Sv. Nikola na Prijekom“, „Sv. Jakob na Pelinama“ i „Sigurat“«, u: *Glasnik dubrovačkog učenog društva Sveti Vlaho* 1 (1929.), str. 164.

³ Usp. Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, 1991., str. 159.

⁴ Usp. Frano Radić, »Dvie najstarije sačuvane crkve grada Dubrovnika«, u: *Starohrvatska prosvjeta* 2 (1898.), str. 82.

⁵ Usp. Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, 1991., str. 159.

⁶ »Spomenutog dana određeno je, da se ispred općinske kuće, u kojoj je carinarnica napravi ulica široka 4 sežnja (8, 192 m), koja će se protezati do crkve sv. Nikole. (Ta je ulica bila na mjestu današnjeg dvorišta Sponze.) [...] Jednako je tako određeno, da se od crkve sv. Nikole napravi ulica široka tri sežnja u pravcu zapada (Ulica Prijeki), i nad njom da se grade kuće od istoka prema zapadu.« Lukša Beritić, *Urbanistički razvitak Dubrovnika*, Zagreb : Zavod za arhitekturu i urbanizam Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, [1958.], str. 15-16.

⁷ Najstariji dio grada imao je tri seksterija, a ostala tri, među kojima je i Sv. Nikola, nalazila su se u »burgusu«. Usp. Milan Prelog, »Dubrovački statut i izgradnja grada (1272-1972)«, u: *Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti* 14-15 (1972.), str. 81-92.

Da se grad dijeli na seksterije, prvi put je spomenuto u Statutu grada Dubrovnika 1309., u odredbi o požaru. Tek kasnije, 1344. godine, kad je trebao biti izabran kapetan noćne straže, o čemu je odlučivalo Malo vijeće, saznaju se njihova imena: Pustijerna, Sveta Marija, Sveti Vlaho, Sveti Nikola, Sveti Petar i Kaštel. Granice seksterija nisu potvrđene sa sigurnošću. Međutim, granice seksterija Sv. Nikole najmanje su upitne te se zna da je u taj seksterij spadao predio Prijeko, od Place do sjevernih gradskih zidina. Za vrijeme francuske okupacije Dubrovnik se dijeli na seksterije: Minčeta, *Dogana*, *Fontana Grande* (Velika fontana), *Ospedal Civile* (Bolnica), Sveta Marija i *Forte Molo* (Sv. Ivan). Novom podjelom crkva Sv. Nikole spada u seksterij Minčeta. Usp. Ivana Lazarević, »Granice dubrovačkih seksterija«, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 50 (2012.), str. 65-71.

⁸ Usp. Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, 1991., str. 159.

⁹

https://www.dubrovackabiskupija.hr/portal/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=83&Itemid=543 [pregledano 8. lipnja 2021.]

postaje »placa« (od latinske riječi »platea«).¹⁰ U XIII. stoljeću govori se i o kući »in palude«, blizu Katedrale.¹¹ S obzirom da polje prelazi u placu, kako je ranije navedeno, poznat je i naziv »Sancto Nicolo de piazza«, »alla piazza«, »ultra platea«. Zbog blizine carinarnice, (»sponza«, »dogana«), crkva je dobivala nazive »appresso Dohana« i »de Annona«. Iza crkve se nalazila slanica, magazin soli pa se stoga u XIV. i XV. stoljeću pronalaze i nazivi »Sancto Nicolo in slanize«, »appresso le slanize«. U ulici gdje je crkva smještena nalazile su se radionice čuvenih dubrovačkih zlatara pa iz tih razloga crkva dobiva nazive »Sv. Nikola u Zlatarskoj ulici«, »de aurificibus«, »ab aurificibus«, »de oreuesi«, »appresso li oresi«, »degli oresi«, »de li oresi«, »sopra li oresi«. Zvana je i »Sveti Nikola na Prieki«, »Sanctus Nicolaus ad Priechi« i »ad Priechi put«. Sva ova imena su postojala jer se od polovice XV. stoljeća u gradu nalazila još jedna crkva sv. Nikole, koju je dao izgraditi dubrovački vlastelin Ivan Andrije Volčić (Volzo), kako se navodi u njegovoj oporuci sastavljenoj 3. ožujka 1465. godine¹²

O crkvi i o njezinom prvotnom izgledu nema puno zapisa. Frano Radić mišljenja je da je riječ o crkvi hrvatsko-bizantskog sloga, starijoj od XII. stoljeća. Prema njegovim riječima, pročelje koje nastaje 1607. ne daje naslutiti da je riječ o starijoj crkvi, ali unutrašnjost izvorne jednobrodne crkve nadstvođene bačvastim svodom ide u prilog tvrdnji da crkva nastaje u IX. ili X. stoljeću.¹³ Sličnog mišljenja je i Niko Gjivanović koji napominje da je unutrašnjost crkve izmijenjena dodatkom na zapadnom prednjem kraju i na južnom, kao i prigradnjom još jednog broda sa sjeverne strane. Međutim, o starosti crkve svjedoči sačuvani izvorni brod crkve koji je lezenama bio podijeljen na četiri dijela, a na sredini svoda bila je podignuta kupola.¹⁴ Ejnar Dyggve smatra da je crkva bila izduženih proporcija, s pet traveja i četiri para lezena u

¹⁰ Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 165.

¹¹ Usp. Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, 1991., str. 159.

¹² Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 164-165.

O različitim imenima crkve govori i Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, Dubrovnik: [Vlastita naklada], 2002., str. 20.

Što se tiče kasnije crkve sv. Nikole, Volčićeva oporuka od 3. ožujka 1465. navodi: »*San Nicola appresso la casa del Volzo*, te kasnije *Sv. Nikola za gospom, presso il Domo, apud sanctum Mariam appresso Monsignore, in sesterio di S. Pietro, a parte pelagi, de Pusterna.*« Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, str. 159.

¹³ Tome u prilog ide i zapis o običaju slavljenja osvajanja Bodinove kule koji je nastao oko 1106. godine. Usp. Frano Radić, »Dvie najstarije sačuvane crkve«, 1898., str. 82-83.

Tereza Buconić Gović piše kako povjesničari smještaju kulu kralja Bodina u neposrednu blizinu crkve sv. Nikole. Spominje se da su trojica Bodinovih rođaka (Branislav, Gradislav i Predihna) s 400 pristaša prebjegli u Dubrovnik. Navodno je Bodin bio toliko željan vlasti da je ispred Dubrovnika sagradio kulu. S obzirom da je kula bila ozloglašena, njezino rušenje se slavilo na Uskrs procesijom u kojoj je sudjelovalo svećenstvo, plemstvo i građanstvo. Knez bi tada posjetio crkvicu i zahvalio Bogu na ukazanom dobročinstvu. Usp. Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, 2002., str. 20-21.; Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 165.

I u Šematizmu Dubrovačke biskupije navedeno je da je crkva izvorno predromanička građevina. Usp. *Šematizam Dubrovačke biskupije*, (ur.) Ivan Šimić, Dubrovnik: Dubrovačka biskupija, 2011., str. 45.

¹⁴ Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 165.

unutrašnjosti. Apsida je i izvana i iznutra bila pravokutna, a nad središnjim travejem izdizala se kupola. Tomislav Marasović ističe da je riječ o crkvi uvriježenih proporcija, s dva para lezenu u unutrašnjosti i s plitkim nišama na vanjskim i unutrašnjim zidnim ploham. Apsida je izvana pravokutnog, a iznutra polukružnog tlocrta. Kupola je podignuta iznad trompi, a uočljivi su tragovi polukružnih niša s vanjske strane. Željko Peković crkvu određuje kao tlocrtno izduženi pravokutnik s dva dograđena bočna prostora. Sjeverni dograđeni prostor ne proteže se cijelom dužinom crkve, a njegovom nadogradnjom crkva od jednobrodne postaje dvobrodna. Južno dograđena prostorija prostire se od pročelja do polovice crkve te je u funkciji sakristije. Za ulazak u sakristiju postoje posebna vrata na pročelju crkve. Dvostrešno krovšte natkriva crkvu u nekoliko razina.

Zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode u Dubrovniku proveo je 1973. godine arheološka istraživanja prilikom kojih je pronađena izvorna struktura crkve. Sačuvana je apsida koja je izvana bila pravokutna, a iznutra polukružna, kao i zide građeno priklesanim kamenom u asimetričnim redovima, te temeljni zid pročelja izvorne crkve, koji ide u prilog trodijelnosti crkve. Premda je crkva često bila pregrađivana, ipak je očuvan sloj izvorne predromaničke građevine. Peković zaključuje da je riječ o crkvi južnodalmatinskog kupolnog tipa.¹⁵

Bitno je istaknuti kako su za crkvu sv. Nikole bile vezane i čuvane dubrovačke bratovštine i obrtne korporacije. Povjesničar Ivan Marija Matijašević (Mattei) navodi kako je obrtna korporacija trgovaca antunina, koja potječe od stare bratovštine Sv. Duha i Sv. Spasitelja svijeta, prema statutu ustanovljena 1. ožujka, 1348., održavala svoje sastanke upravo u crkvi sv. Nikole.¹⁶ S druge strane, bratovština mesara trajno se nastanjuje u crkvi sv. Nikole.¹⁷ Za matrikulu¹⁸ ove korporacije, prema pisanju Gjivanovića, nije znao Kosta Vojnović koji je u dvosveščanom djelu objavljenom 1899. i 1900. godine obradio bratovštine i cehove u

¹⁵ Usp. Željko Peković, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, 1991., str. 161-167.

Vinko Foretić napominje da je crkva Sv. Nikole jedna od najbolje očuvanih crkvi što se tiče njezina izvornog dijela. Usp. Vinko Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808. Dio 2, Od 1526. do 1808.*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980., str. 354.

U članku iz »Dubrovačkog vjesnika« objavljenom 23. ožujka 1973. zapisano je da je tijekom radova na crkvi Sv. Nikole koje je provodila uprava crkve pod nadzorom Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Dubrovniku došlo do otkrića koji mijenjaju osnovne Dyggeove pretpostavke o obliku, veličini i vremenu nastanka ove crkve. Iskopani sačuvani temelji apsida crkve otkrili su da je apsida bila polukružnog oblika i malo manjih dimenzija nego je originalno pretpostavljano. Usp. »Pronađeni fragmenti fresko slika«, u: *Dubrovački vjesnik*, Dubrovnik, 23. ožujka 1973., str. 5.

¹⁶ Godine 1432. Antunini prelaze u crkvu Sv. Antuna Opata na Pločama. Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 166.; Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, 2002., str. 23.

¹⁷ Usp. Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, 2002., str. 24.

¹⁸ Riječ je o knjizi od 9 araka, s 81 pergamentnim listom i 137 ispisanih stranica. Korice knjige su drvene, a presvučena je kožom. Srebrne pločice ukrašene su likovima sv. Nikole i Gospe s Djetetom. Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 166.; Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, 2002., str. 24.

Dubrovačkoj Republici od XIII. do XVIII. stoljeća, donijevši i prijepise njihovih statuta.¹⁹ Vojnović crkvu samo spominje kao »Sv. Nikola del campo«. ²⁰ U statutu je zapisano da je bratovština nastala 3. svibnja 1378. godine, kada su u Dubrovniku na čelu crkvene vlasti bili nadbiskup Petar, a na čelu Republike knez Jakov Sorkočević. Također, važno je napomenuti da se u matrikuli nalaze izrazito vrijedne bilješke s imenima mesara²¹, među kojima se ističu prvi članovi kad je bratstvo osnovano: Juan, Pripcho, Stritcho, Radich, Lucha, Stoicho i plemić Martolo de Goce.²² Prema računskoj knjižnici, koja se čuva u dubrovačkom Arhivu, poznato je da je ova bratovština bila bogata. Također, sačuvani su neki natpisi s nadgrobnih spomenika koji svjedoče o prisustvu bratovštine mesara u crkvi sv. Nikole: »S DELLA. FRA. DELLI. BECCARI. DE. S. NICOLO. 1622.«²³ Konačno, kada je crkva sv. Vlaha stradala u požaru između 24. i 25. svibnja 1706., crkva sv. Nikole imala je funkciju kolegijalne crkve.²⁴

Cilj ovog diplomskog rada je ukazati na slojevitost bogate dubrovačke likovne baštine u vidu prezentiranja dosad neistraženih slika u crkvi sv. Nikole na Prijekom. Također, kako je pozornost istraživača kroz godine primarno bila usmjerena na predromaničko razdoblje dubrovačke crkvice, ovaj rad će tu pozornost preusmjeriti na barokni sloj likovne opreme crkve. Konačno, identifikacijom likovnih uzora za slikarska djela baroknog razdoblja u crkvi sv. Nikole, koja su sva djela neznanih umjetnika, još jednom će se potvrditi neraskidiva povezanost protagonista dubrovačkih likovnih zbivanja – u ovom slučaju neznanih umjetnika i naručitelja – s talijanskim slikarstvom baroknog razdoblja.

¹⁹ Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 166.

²⁰ Usp. Kosta Vojnović, *Bratovštine i obrtne korporacije u Republici Dubrovačkoj od XIII. do konca XVIII. vijeka*, [Zagreb]: Jugoslav. akademija znanosti i umjetnosti, sv. I., 1899., str. XII-XIV.

²¹ Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 166.

²² Usp. Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, 2002., str. 24.

²³ Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 166-167.

²⁴ »U njoj je radni prostor imao Ruđer Bošković! Tko zna koje je sve zvukove pamtilo njegovo uho dok bi izračunavao sunčeve i mjesečeve pomrčine i ulazio u najgenijalnije sklopove matematičkih proračuna! Je li mu smetao zvuk novca iz kovnice, da li je čuo svađe zlatara (jer ta su gospoda u 16. i 17. stoljeću bila sve, ali mirna nikako!) i da li su mu misao prekidali radnici pred onom slanicom što je na zidu morala nositi uklesano slovo A!« Tereza Buconić Gović, *Dubrovačke crkvice*, 2002., str. 25.

2. LIKOVNA OPREMA CRKVE SV. NIKOLE NA PRIJEKOM

Osim djela pokretne baštine koja su predmet istraživanja ovog rada, bitno je navesti i likovnu opremu koja krase ili je nekoć krasila crkvu sv. Nikole. Pritom je važno i istaknuti da se ne može sa sigurnošću utvrditi jesu li sva slikarska djela kojima se ovaj rad bavi bila izvorno naručena za Sv. Nikolu, te ako i jesu, u kojem djelu crkve su bila smještena. Vizitator Giovanni Francesco Sormano, biskup Montefeltra u sjevernoj Italiji tijekom vizitacije obavljene 1573.-74. godine bilježi da se u crkvi sv. Nikole nalazi jedna profana slika («quadrum aut pictura profana») za koju naređuje da se mora ukloniti.²⁵ Nadalje, Gjivanović ističe da su se krajem XVII. stoljeća u crkvi nalazila tri oltara, odnosno glavni oltar, kojeg u XVIII. stoljeću krase ulje na platnu s prikazom Bogorodice s Djetetom i svecima, među kojima je i sveta Katarina Aleksandrijska, zatim oltar Gospe od zdravlja gdje se nalazila slika na drvu bizantske Gospe s Djetetom, sa čijih su strana bili smješteni likovi sv. Ivana Krstitelja i sv. Petra Apostola (konzervacija – restauracije slike izvedena 2007. i 2008. godine)²⁶ i konačno treći oltar na kojem je bio smješten stari drveni kip sv. Nikole (skulptura je u crkvi).²⁷

Fotografija koju je 1966. godine snimio Krešimir Tadić²⁸ prikazuje tadašnje unutrašnje uređenje crkve. Nažalost, ne može se iščitati što se točno nalazilo na glavnom oltaru. Međutim, na bočnim su zidovima crkve vidljiva dvije slike na platnu, od kojih jedna prikazuje sv. Vlaha (još uvijek u crkvi), a druga Bogorodicu (slika nije zatečena u crkvi). Vidljiva je i drvena skulptura sv. Nikole.

Godine 2016., u okviru kolegija diplomskoga studija povijesti umjetnosti »Likovna baština Dubrovačke Republike od XVI. do XVIII. stoljeća: atribucija, stil, ikonografija«, studenti povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u suradnji s Konzervatorskim odjelom Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske u Dubrovniku te Biskupskim sjemeništem Dubrovačke biskupije popisali su pokretni inventar crkve sv. Nikole.

Osim slikarskih djela koja će se detaljno obrađivati u narednim stranicama ovoga rada, u crkvi su smještena i sljedeća djela: drvene skulpture sv. Nikole i sv. Andrije; tri kanonske tablice; *Anđeo* od orahovine, djelo Marina Radice; povelja pape Lava XIII. u pozlaćenom

²⁵ Usp. Anđelko Badurina, »Likovnost Dubrovnika u vizitaciji biskupa Sormana 1573-4.«, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća : znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika* (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991., str. 281.

²⁶ Zoraida Demori Staničić, »Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve Sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku«, *Ars Adriatica* 3, (2013.), str. 67-84.

²⁷ Usp. Niko Gjivanović, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke«, 1929., str. 165.

²⁸ Na fotografiji ustupljenoj za potrebe ovoga rada zahvaljujem povjesničaru umjetnosti Ivanu Viđenu.

drvenom rezbarenom okviru; pokaznica; plutej te niz liturgijskih predmeta od metala (djela umjetničkog obrta).²⁹



Sl. 1: Unutrašnjost crkve sv. Nikole 1966. godine, snimio Krešimir Tadić

Također, važno je i istaknuti da je u članku iz *Dubrovačkog vjesnika* od 23. ožujka 1973. zapisano da su tijekom radova na crkvi Sv. Nikole koje je provodila uprava crkve pod nadzorom Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Dubrovniku u otpadnoj štiti ispod tadašnjeg pločnika pronađeni fragmenti fresko slika, koji pokazuju da je crkva bila vrlo kvalitetno uređena.³⁰

²⁹ Projekt inventarizacije pokretne baštine Biskupije dubrovačke 2016. godine izveden je u sklopu izbornog kolegija diplomskog studija povijesti umjetnosti »Likovna baština Dubrovačke Republike od XVI. do XVIII. stoljeća: atribucija, stil, ikonografija« (ak. god. 2015./2016.) pod vodstvom nastavnika Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, dr. sc. Danka Šourek i dr. sc. Tanje Trška.

Popis inventara crkve sv. Nikole sastavljen 2016. godine pohranjen je u Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske u Dubrovniku.

³⁰ Usp. »Pronađeni fragmenti fresko slika«, 1973.

3. FORMALNE ANALIZE

3.1.Slika *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*

Neznani slikar

Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom

1780.

ulje na platnu, 135 × 105 cm

Natpisi: *ECCE AGNUS DEI* (na svitku oko štapa sv. Ivana Krstitelja); *A.D. / 1780.* (donji lijevi kut)

Dubrovnik, crkva sv. Nikole



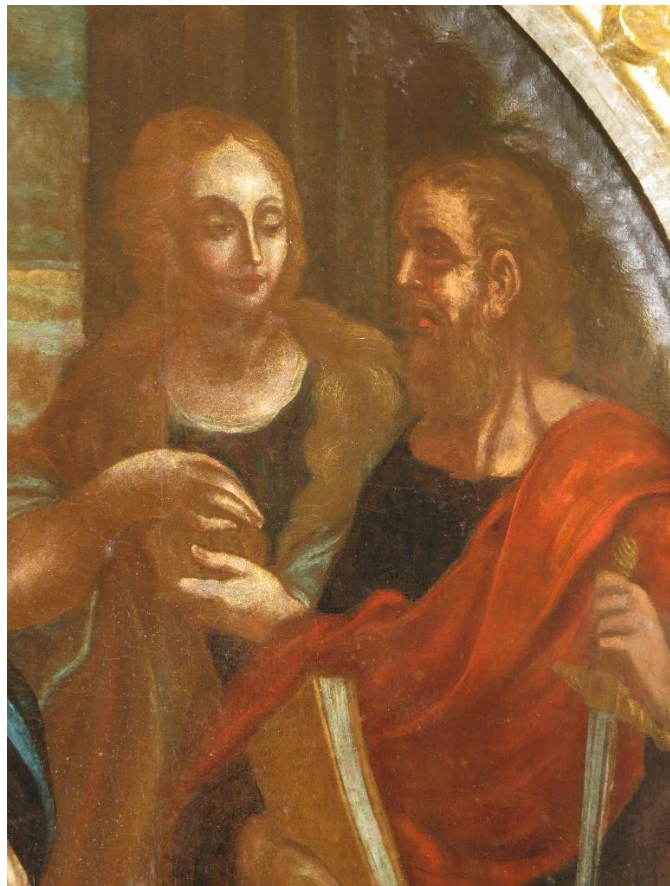
Sl. 2: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

Prizorom slike formata vertikalno postavljena, lučno zaključena pravokutnika dominiraju likovi Bogorodice s Djetetom i svete Katarine Aleksandrijske u prednjem prostornom pojasu, a prizor s desne strane zaokružuju likovi malog svetog Ivana Krstitelja s janjetom, sveta Marija Magdalena i sveti Pavao, blago uvučeni u dubinu slikanoga prostora. Figure ispunjaju kadar cijelom visinom. Kadar reže figuru svetog Pavla u prikazu njegova plašta uz sam rub desne strane prizora. Neznani slikar kompozicijski je sliku podijelio na dva dijela na način da lijevu stranu slike upotpunjavaju likovi Bogorodice s Djetetom, malog svetog Ivana Krstitelja s janjetom te svetom Katarinom Aleksandrijskom, čiji se plašt prostire na desnu stranu na kojoj su prikazani sveta Marija Magdalena i sveti Pavao. Ovakvom organizacijom likova odnos masa je nejednak.

Svojim smještajem u prostor likovi Bogorodice, Djeteta i svetoga Ivana Krstitelja tvore jednu dijagonalu, a lik Bogorodice načinom na koji postavlja ruku na rame svete Katarine Aleksandrijske čini drugu dijagonalu, čime glavna skupina likova tvori piramidu.



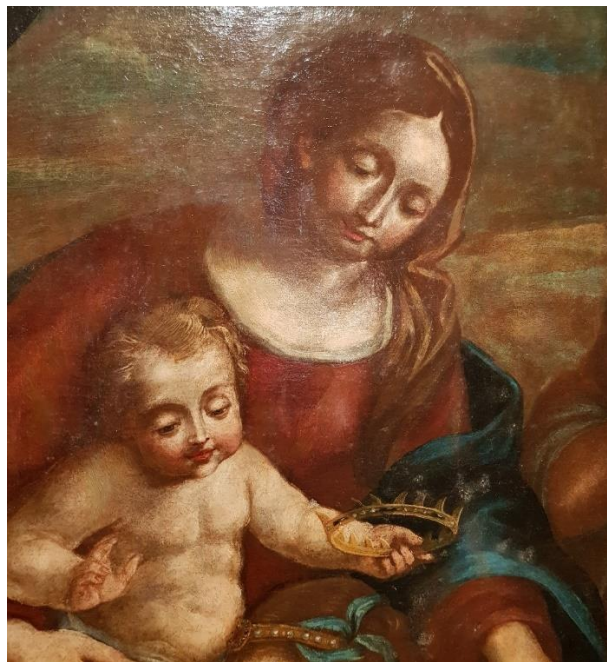
Sl. 3: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)



Sl. 4: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

Bogorodica sjedi na arhitektonskom elementu koji ju izdiže od ostalih likova. Lijevom rukom pridržava Dijete Isusa koje je položeno u njezino krilo, a desnu ruku smješta na rame svete Katarine Aleksandrijske. Lice, ovalnog oblika, okrenuto je u desni profil i spuštено blago dijagonalno prema grudima, a pogled joj pada na svetu Katarinu Aleksandrijsku. Inkarnat njezinog lica je svijetložute boje s tamnosmeđim premazima čime se ostvaruje odnos svjetla i sjene. Sjena pada na lijevu stranu njezina lica te se nastavlja na vrat time tako naglašavajući ključne kosti. Čelo i područje ispod ključnih kostiju je osvijetljeno, dok su oči i nos prikazani u polusjeni. U oblikovanju njezinoga ljupkog lica umjetnik koristi svijetlocrvenu boju kako bi naglasio rumenilo u obrazima i usnice. Neznani slikar oslanja se na crtež u oblikovanju Bogorodičinog lica te time ističe individualne karakteristike, odnosno široko čelo, bademaste

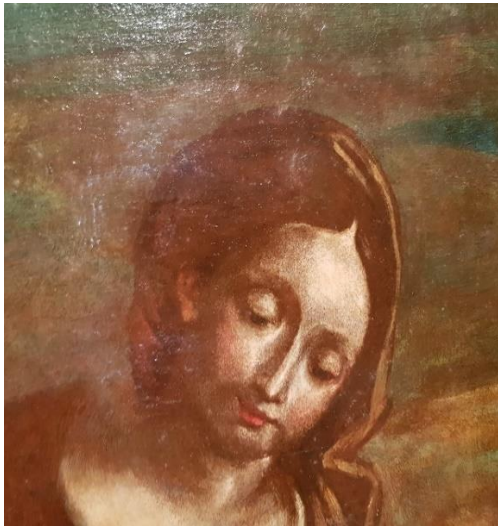
oči između kojih je uzak i izdužen nos, naglašeni rumeni obrazi, male usnice, od kojih se ističe donja i okrugla brada. Tamnosmeđa kosa s razdjeljkom na sredini okružuje lice na koje se u jasnim konturama nastavlja veo oker boje s tamnosmeđim premazima. Veo u naborima pada preko njezine lijeve ruke. Odjevena je u haljinu crvene boje s tamnosmeđim premazima koja slijedi liniju njezinog tijela. Bijeli rub haljine otkriva ključne kosti i naglašava grudi. Tijelo joj je ovijeno plavim plaštem s tamnim premazima koji otkriva desnu ruku kojom pridržava Dijete Isusa, dok djelomično prekriva lijevu ruku pritom otkrivajući rame i šaku. Umjetnik se u oblikovanju šake koristi crtežom što je vidljivo po jakoj konturi i odnosu svjetla i sjene. Na njezinim elegantno oblikovanim prstima, koji se doimaju izduženiji na lijevoj ruci, vidljivi su nokti. Na jednom stopalu se uočavaju sandale, odnosno donji dio koji okružuje nožne prste jasno je označen svijetlim premazom.



Sl. 5: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Dijete Isus prikazano je kako sjedi u krilu Bogorodice. U desnoj ruci drži krunu sa šiljastim završetcima kojom kruni svetu Katarinu Aleksandrijsku, a lijeva je podignuta u znak blagoslova. Njegovu desnu nogu pridržava Bogorodica, čija ruka tvori dijagonalu s rukom svete Katarine Aleksandrijske koja pridržava gležanj i petu iste Djetetove noge.

Inkarnat lika Djeteta isti je kao i kod Bogorodice, svijetložute boje, ali sa svijetlosmeđim premazima čime se postiže odnos svjetla i sjene. Njegov blagi pogled uperen je u svetu Katarinu Aleksandrijsku. Debeljuškasto tijelo odjeveno je u bijelu tkaninu sa svijetloplavim premazima koja u dijagonali pada ispod njegovog trbuha.



Sl. 6: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)



Sl. 7: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Obasjan je svjetlošću, a sjena djelomično pada na desnu stranu njegova lica. Kao i kod Bogorodice, crvenom bojom ističu se usnice i rumenilo u obrazima. Također, i na njegovom licu primjećuje se da se umjetnik oslanja na crtež. Kvadratno čelo, tanke obrve, delikatno obrađene bademaste oči s jasnim prikazom gornjeg i donjeg kapka s plavim očima, debeljuškasti dječji obrazi, izdužen tanak nos, malene pune usnice i istaknuta okrugla brada su detaljno obrađeni u prikazu Djetetovog lica. Neznani slikar detaljno prikazuje prste na Djetetovim rukama i nogama. Nokti su obrađeni svijetlosmeđom bojom. Kosa mu je svijetlosmeđe boje sa žutim i tamnosmeđim premazima, s blagim kovrčama koje se spuštaju niz lijevu stranu čela, dok se ostatak kose doima bujno, pogotovo čuperak na sredini tjemena.

Lik malenog svetog Ivana Krstitelja prikazan je kako sjedi uz rub kadrom rezanog arhitektonskog elementa, na lijevoj strani slikanog prostora, tvoreći dijagonalu sa prikazom

Djeteta. Rukama grli janje, što je njegov tipični ikonografski atribut. Desna noga je dijagonalno podvučena pod lijevu nogu koja je, u odnosu svjetla i sjene, istaknuta. Lijeva strana tijela od prsa do koljena obrubljena je bijeloplavim potezima kista s tamnim premazima. Ostatak tijela je u sjeni. Njegovo tijelo je nago i debeljuškasto. Glava je okrenuta u desni profil, smještena tik ispod Bogorodičina koljena na kojem sjedi Dijete Isus. Pogled mu je uperen prema svetoj Katarini Aleksandrijskoj. Inkarnat njegova lika je svijetlosmeđe boje s tamnijim premazima. Kao i kod Bogorodice i Djeteta, crvenom bojom istaknuti su rumeni obrazi i usnice. Oči su mu širom otvorene što se očituje u zjenici koja je pomaknuta sasvim uz gornji kapak tako da se vidi bjeloočnica. Nos mu je blago izoštren prema dnu, a usnice su blago zaokružene i pune, a donja je naglašenija. Ističu se okrugla brada i debeljuškasti obrazi. Lice mu okružuje kosa smeđe boje. Obrisi kose i dio tijela prema vratu i trbuh ocrtni su smeđom bojom.

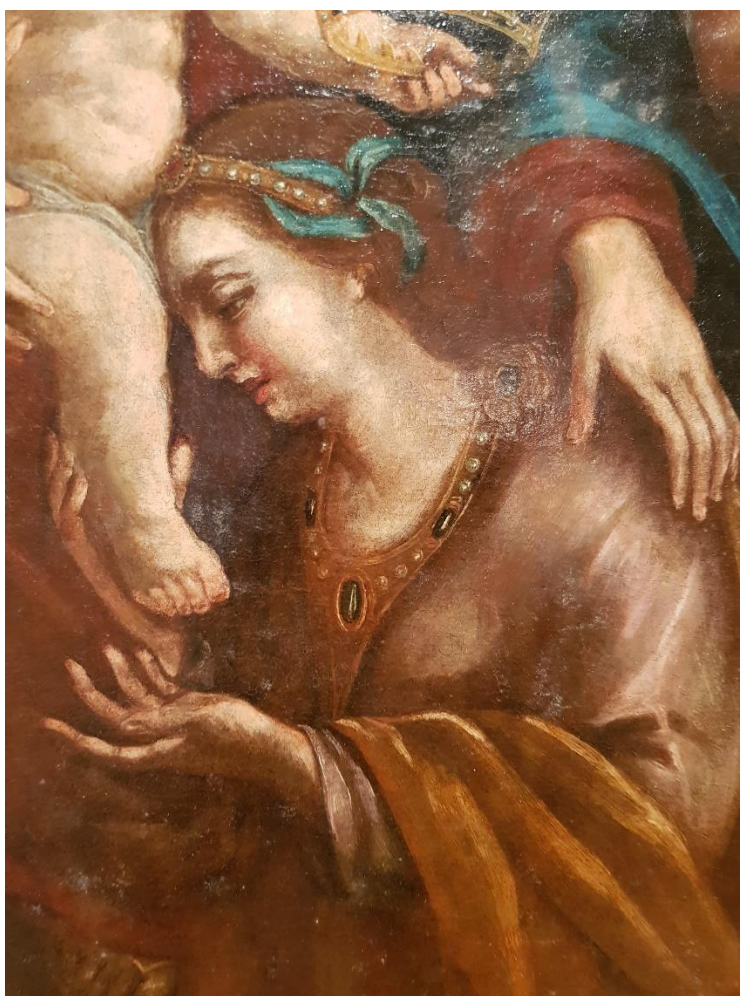


Sl. 8: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)



Sl. 9: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

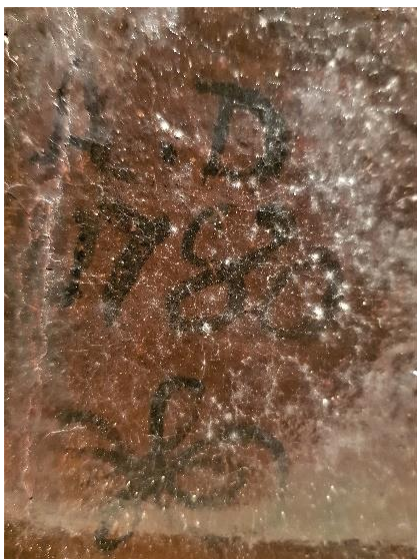
Ispred njegovog tijela nalazi se još jedan atribut svetog Ivana Krstitelja, duguljasti križ sa svitkom na kojem piše »Ecce Agnus Dei,« koji je djelomično prekriven glavom janjeta. Janje je oblikovano sivom bojom sa bijelim i crnim premazima, a usta su crvene boje. I njegov pogled je uprt u svetu Katarinu Aleksandrijsku.



Sl. 10: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Lik svete Katarine Aleksandrijske prikazan je u klečećem položaju. Smještena je ispod prikaza Bogorodice s Djetetom, a u ravnini s prikazom malog svetog Ivana Krstitelja. U desnoj ruci drži Djetetovu nogu, a lijeva ruka otvorena dlana ispružena je ispod prikaza noge. Lice joj je okrenuto u lijevi profil, a pogled uprt u Djetetove noge. Inkarnat njezina lica je svijetložute boje s tamnim premazima. Njezini obrazi i usnice naglašeni su crvenom bojom. Lice i vrat su osvijetljeni, a vrat i desno rame su u sjeni. Čelo je maleno, obrve tanko iscrtane, a oči su bademastog oblika s naglaskom na gornji kapak. Ističu se zjenica i bjeloočnica. Nos je blago izdužen, okruglog završetka. Usnice su pune i donja je naglašenija. Brada je okrugla. Njezina kosa tamnosmeđe je boje, uokvirena jednostavnom krunom u obliku prstena tamnožute boje s perlama. Na kruni, u ravnini s čelom, smješten je ukrasni element okruglog oblika, iznutra ispunjen crvenom bojom, a izvana okružen dragim kamenjem. Kosu joj krasi i traka plave boje.

Odjevena je u haljinu svijetloljubičaste boje s tamnim premazima. Tamnožuti ovratnik njezine haljine ornamentiran je perlama i tamnim dragim kamenjem. Okruglog je završetka u gornjem dijelu, a dalje pada u ravnini i razdvaja grudni koš na dva dijela. Donji dio je trokutastog završetka s ovalnim tamnožuto obrubljenim crnim dragim kamenom koji je smješten na sredini. Na lijevom ramenu je smješten crni dragi kamen obrubljen četirima laticama. Ovratnik haljine jasno ističe liniju tijela svete Katarine Aleksandrijske. Njezino tijelo obrubljuje plašt oker boje koji se u dijagonali spušta preko njezine podignute lijeve ruke. U samom dnu draperija je uskovitlana. Kao i kod Bogorodice, na vidljivom stopalu primjećuje se da ima sandale, sa svijetložutim remenčićima.



Sl. 11: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)



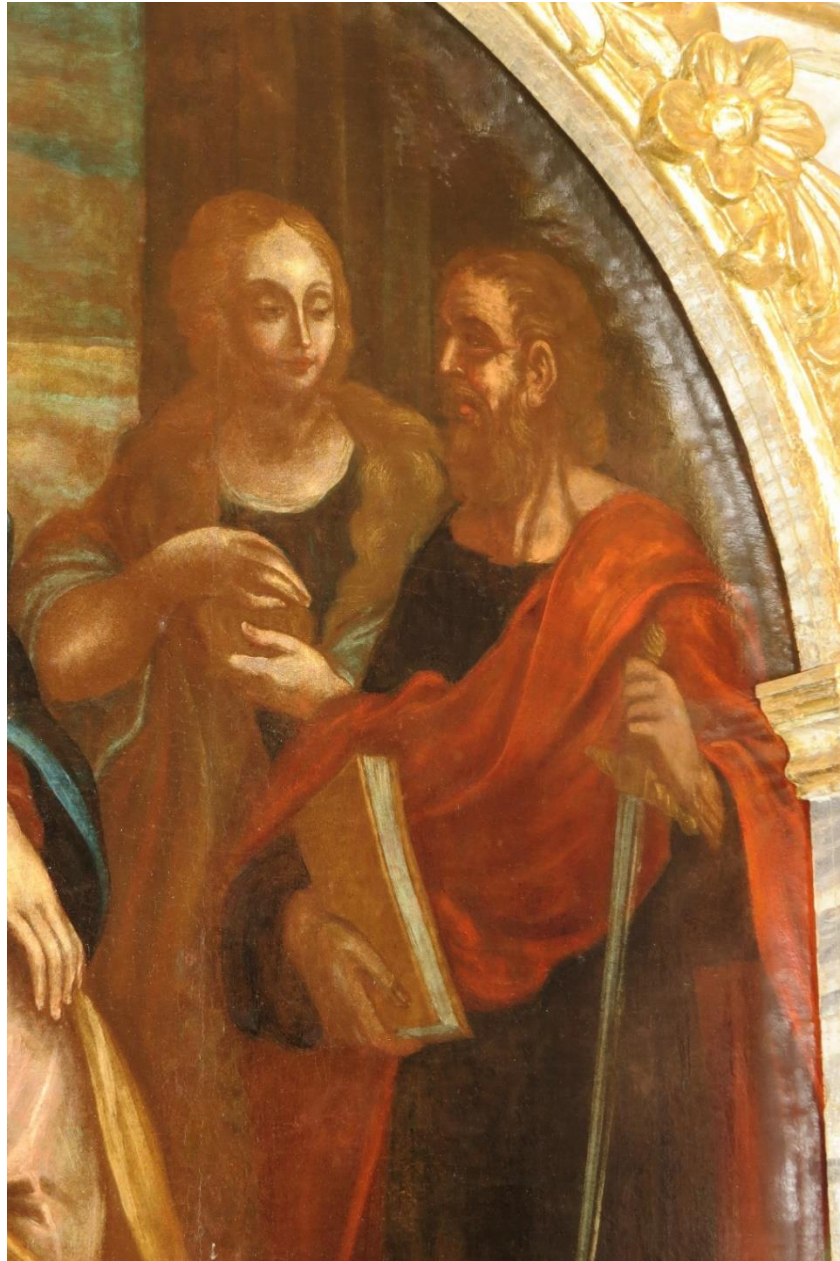
Sl. 12: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Uz lijevi rub slike prikazan je još jedan atribut svete Katarine Aleksandrijske, odnosno kotač tamnosmeđe boje s oštricama. Ispod kotača, u lijevom donjem kutu zapisano je »A.D. 1780«, ispod kojeg je neodređeni vitičasti motiv.

Sveta Marija Magdalena prikazana je s desne strane slikanog prostora, u ravnini s prikazom Bogorodice. Cijelim tijelom blago je pokrenuta u desnu stranu. Sveti Pavao ju djelomično zakriva volumenom svoga tijela. U rukama drži alabasternu posudu s pomasti, što je jedan od njezinih atributa. Lakat desne ruke djeluje pomalo nezgrapno u odnosu na njezino

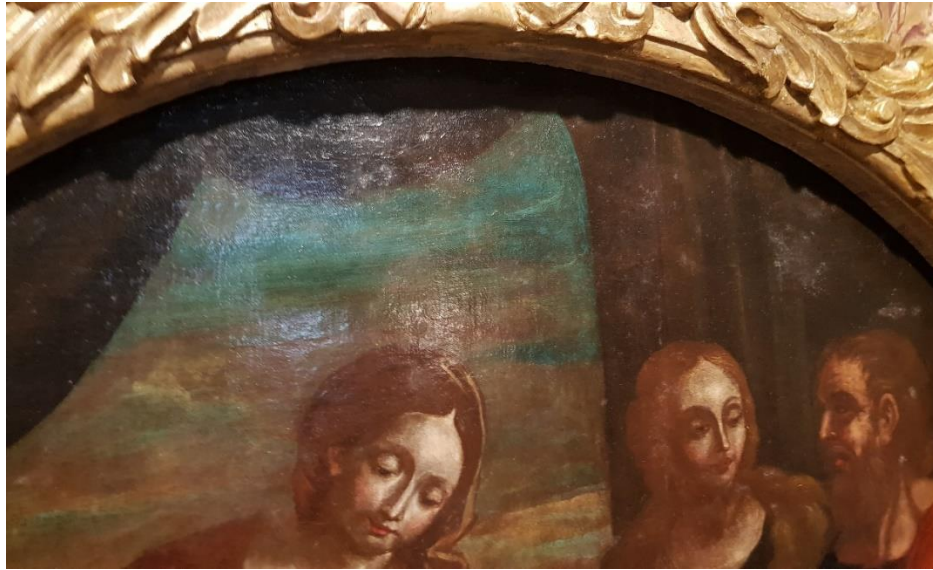
lice. Lice joj je blago okrenuto u desni profil, a pogled uperen prema svetom Pavlu. Inkarnat njezinog lica je svijetložute boje s tamnim premazima. Svjetlost pada na njezino čelo, obraze i ključnu kost, dok je ostatak lica i vrat u polusjeni. Njezine usne i obrazi naglašeni su crvenom bojom. Slično kao i kod Bogorodice, neznani slikar ističe njezino široko čelo, tanke obrve, bademaste oči, jako uzak i izdužen nos, naglašene rumene obraze, male i pune okruglaste usnice i malenu bradu. I njezina kosa, kao i Bogorodičina, podijeljena je razdjeljkom trokutastog oblika po sredini. Kosa je svijetlosmeđe boje, blago kovrčava i spušta se niz njezina ramena i grud. Odjevena je u haljinu tamnoplave boje ispod koje se naziru zasukani rukavi bijele boje sa svijetloplavim premazima. Bijeli rub haljine ističe ključne kosti. Plašt oker boje ju okružuje. Može se primijetiti da su njezini prsti manje elegantnije oblikovani za razliku od Bogorodičinih.

Lik svetog Pavla prikazan je u stajaćoj pozi s desne strane slikanog prostora, u ravnini s Bogorodicom i svetom Marijom Magdalenom, koja se nalazi s njegove desne strane. Prikazan je sa svojim ikonografskim atributima, odnosno, desnom rukom pridržava knjigu tvrdih svijetlosmeđih korica, a u lijevoj ruci savinutih zglobova drži mač duguljaste oštrice koji pada uz stopalo desne noge i uporište pronalazi na slikanom tlu. Lice mu je okrenuto u lijevi profil, a pogled uperen prema svetoj Mariji Magdaleni. Inkarnat njegovog lica je svijetlosmeđe boje sa smeđim premazima. Usnice i obraz istaknuti su crvenom bojom. Svjetlošću se ističe dio čela, obraz, usne i uho, a oči su u polusjeni. U oblikovanju lica opet bitnu ulogu igra crtež. Čelo je široko i blago naborano. Oči bademastog oblika su otvorene, sa zjenicom postavljenom uz sam rub oka čime je vidljiva i bjeloočnica. Oči okružuje smeđi premaz time postižući odnos svjetla i sjene. Obrazi su rumeni i istaknuti dvjema dijagonalama. Donja usnica je istaknuta. Cijelo lice okružuje kosa, brada i brkovi tamnosmeđe boje. Kosa je blago valovita u stražnjem dijelu glave. I u prikazu vrata neznani slikar se služi crtežom što se vidi po jasnom isticanju vratne kosti u okretu na lijevo, dijelu vrata sa stražnje strane i ključnim kostima. Dio vrata koji je u vertikali s bradom prikazan je u sjeni. Prikazan je bosih nogu. Odjeven je u draperiju tamnoplave boje sa crvenim plaštem koji prislonjen na lijevo rame dijagonalno pada u naborima i obgrljuje desnu ruku koja pridržava knjigu, i nastavlja padati do tla, a s druge strane ga kadar reže tik uz prikaz lijeve ruke u kojoj je mač.



Sl. 13: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

Slikani je prostor sa strana omeđen arhitektonskim oblicima nalik stupovima, a skupina Bogorodice s Djetetom s lijeve je strane nadvišena motivom ovješena zastora. Ostatak pozadine ispunjen je premazima plave i smeđe boje.



Sl. 14: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)



Sl. 15: Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Na slici *Bogorodica s Djetetom, malim svetim Ivanom Krstiteljem, svetom Katarinom Aleksandrijskom, svetom Marijom Magdalenom i svetim Pavlom* koja je prije dvadesetak godina restaurirana³¹ vidljiva su manja oštećenja slikanog sloja po cijeloj površini platna u vidu

³¹ Na podacima zahvaljujem Ivanu Viđenu.

krakelira. Lak je na određenim dijelovima slike značajno potamnio zbog čega određeni detalji prizora nisu jasno vidljivi. U lijevom donjem rubu slike vidljivo je manje mehaničko oštećenje.

3.2.Slika *Skidanje s križa*

Neznani slikar

Skidanje s križa

ulje na platnu, 65,8 × 47,6 cm

Natpis na poledini: III – 3 CRKVA SV. NIKOLE / - M / N – 004

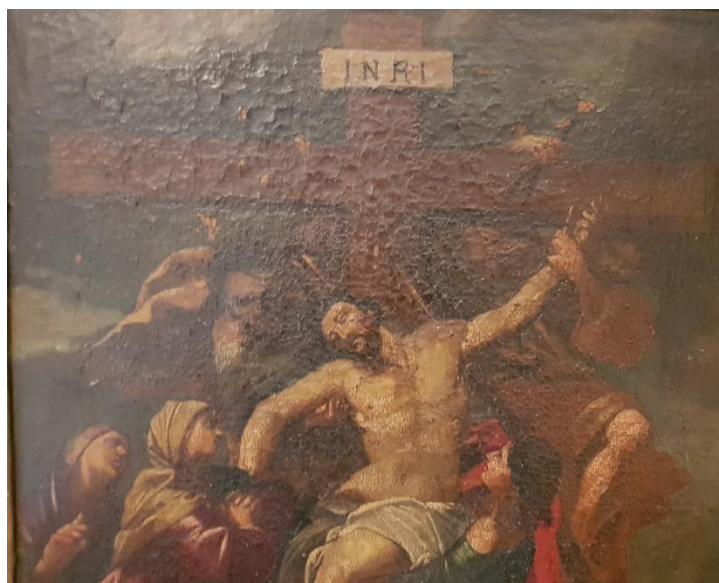
Dubrovnik, crkva sv. Nikole



Sl. 16: Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika istaknut je glavni nositelj radnje, Krist, u prvom prostornom pojasu zajedno s likovima koji pridržavaju njegovo tijelo. To je sv. Ivan Evanđelist koji se ističe u središnjem dijelu kompozicije, Marija Magdalena s lijeve strane, te sv. Josip iz Arimateje s desne strane.

Figure ispunjaju kadar cijelom visinom. Kadar reže figuru jedne od svetih žena smještene poviše Marije Magdalene uz lijevi rub kadra. Gornji dio slikanog prostora ispunjava križ s natpisom »INRI«, a podno njega nalaze se dva lika koja je teško identificirati. Motiv oblaka ispunja gornji lijevi kut. Sa suprotne strane mogu se uočiti maslinastozeleni premazi koji prema vrhu postaju smeđi.

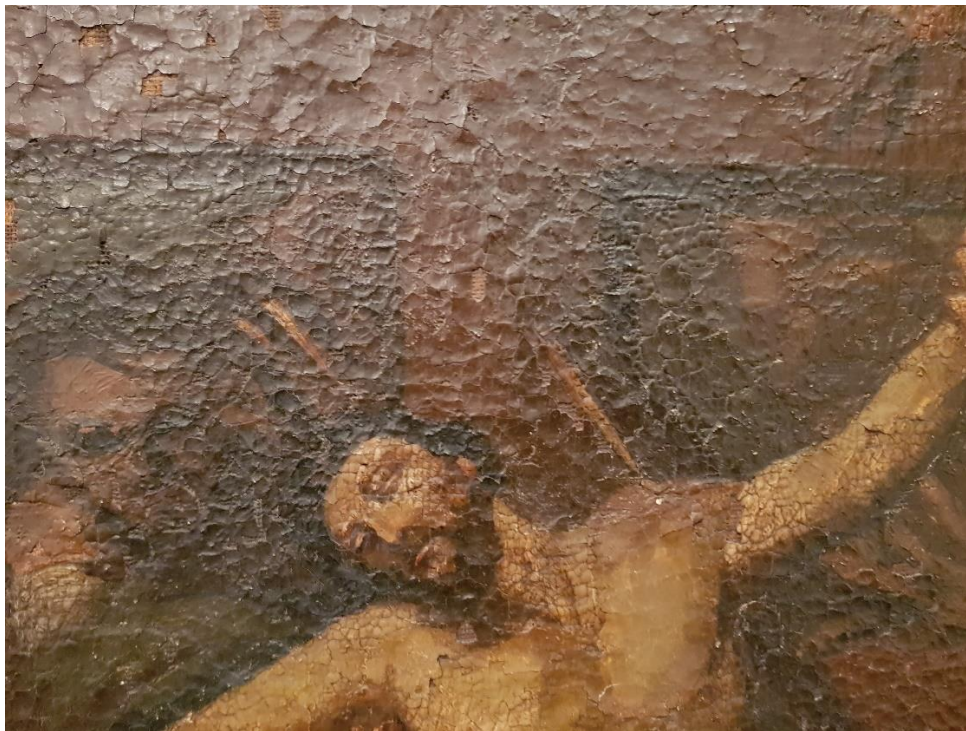


Sl. 17: Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Svojim smještajem u prostor likovi Krista, sv. Ivana Evanđelista i sv. Josipa iz Arimateje tvore jednu dijagonalu, a sa suprotne strane lik Marije Magdalene tvori drugu dijagonalu s Kristom čime se postiže dojam piramidalne kompozicije čije se jedinstvo »razbija« načinom na koji umjetnik postavlja likove svetih žena.

Kristovi ekstremiteti prikazani su u obliku slova »S« čime njegovo tijelo predstavlja središnju os kompozicije zajedno s križem, koji je postavljen vertikalno u ravnini s prikazom Krista. Kristova glava pognuta je na lijevu stranu. Lik ispod lijevog kraka antene pridržava njegovu desnu ruku postavljajući svoju ruku ispod Kristova pazuha. Lijevu Kristovu ruku lik smješten desno skida s križa. Sv. Ivan Evanđelist pridržava Kristovu desnu nogu i leđa.

Kristov lik prikazan je inkarnatom svijetlosmeđe boje sa smeđim premazima, tijela prekrivena bijelom perizomom sa sivkastim premazima. Na desnoj strani prsa, lijevoj i desnoj ruci, i na bedru lijeve noge primjetni su maslinastozeleni premazi. Umjetnik ističe lice individualnim karakteristikama koje oblikuje uz pomoć crteža tako da se nos blago lomi u gornjem dijelu, odnosno doima se grbav. Oči su zatvorene, a donja usnica je naglašena. Većina lica je osvijetljena, s time da sjena pada na lijevi obraz te se sukladno spušta niz vrat. U oblikovanju očiju i usnica umjetnik koristi svijetloružičastu boju. Tamnosmeđa kosa uokviruje lice.

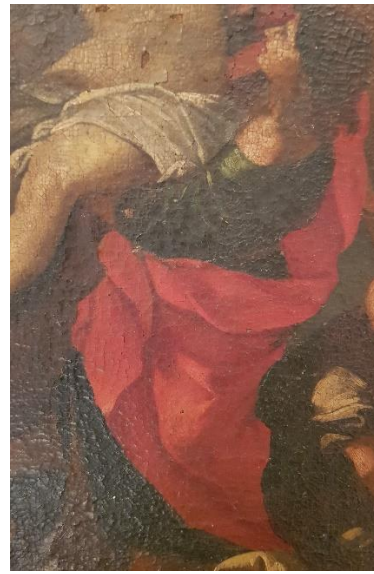


Sl. 18: Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Lik sv. Ivana Evanđelista smješten je s desne strane, tik uz Kristovo tijelo. Desnom rukom pridržava Kristovu nogu, a lijeva ruka se doima položena kao oslonac za Kristova leđa. Načinom na koji umjetnik oblikuje impostaciju tijela sv. Ivana, okrenutog ulijevo, njegov lik gradi se kao uporište Kristovom tijelu. Njegovo lice u jednoj je dijagonali s Kristovim licem, a u drugoj dijagonali s licem lika koji pridržava Kristovu desnu ruku. Lice mu je okrenuto u lijevi profil, a pogled uperen prema Kristu.



Sl. 19: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Matea Šuljak)



Sl. 20: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Matea Šuljak)

Inkarnat njegova lica svijetlosmeđe je boje sa smeđim premazima čime se ostvaruje odnos svjetla i sjene. Širom otvorene oči, koje se doimaju prazne, i vrat su u sjeni, blago izoštren nos je u polusjeni, a svijetlom se ističe njegovo skraćeno čelo, obraz i usnice, s time da je donja naglašena, čime se postiže kontrast zasjenjenih i osvjetljenih dijelova. U oblikovanju usnica umjetnik koristi crvenu boju. Lice zaokružuje kosa tamnosmeđe boje skupljena na vrhu glave. Odjeven je u tamnoplavu draperiju koja se nabire kod lijevog lakta prilikom pridržavanja Kristove noge te time također otkriva osvjetljeno rame. Veliki crveni plašt oko njegova tijela prostire se od jedne ruke do druge padajući u jednostavnim naborima, a blago se nabire ispod lijevog lakta.

Marija Magdalena je prikazana u poluklečećem položaju. Pomoću lijeve ruke prislanja svoj lijevi obraz na Kristove noge, a također se doima i da je svoju kosu stavila na Kristovu nogu. Lice svijetložutog inkarnata s premazima smeđe boje prikazano je u polusjeni te je blago okrenuto u desni profil. Obrve i oči su blago spuštene prema dolje, nos je izoštren, donja usnica je naglašena svijetloružičastim tonovima, a brada je skraćena. Ruke su tamnijeg inkarnata od lica. Sjena pada na njezine oči i dio obraza, a svjetlošću se naglašavaju pojedine crte lica, kao dio njezinog čela poviše očiju, jagodica obraza i vrh nosa. Kosa svijetlosmeđe boje sa žutim premazima, iako je dio koji je bliži licu tamnije nijanse, zavezana je na potiljku, s time da jedan

pramen pada vodoravno niz draperiju, a ostatak kose nezgrapno se u dijagonali spušta preko podignute desne ruke kojom prima Kristove noge.



Sl. 21: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole,
detalj (foto: Matea Šuljak)



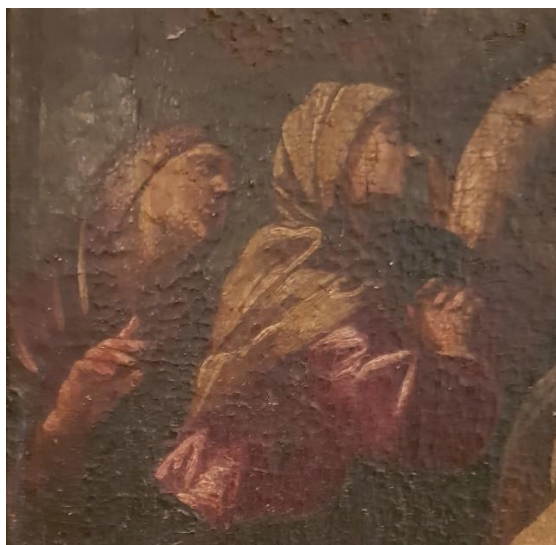
Sl. 22: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole,
detalj (foto: Matea Šuljak)

Odjevena je u dvodijelnu draperiju koja je u gornjem dijelu bijele boje sa smeđim premazima, a u donjem dijelu oker boje s tamnosmeđim premazima. Oko struka joj je labavo svezan tanki smeđi pojas. Linija draperije i pojasa slijedi liniju njezinoga tijela. U oblikovanju draperije umjetnik koristi bijelu boju i tonove smeđe čime se postiže volumen i gradi odnos svjetla i sjene. Draperija kontinuirano pada u naborima, a u donjem dijelu uskovitlano se nabire ispod njezinih nogu.

U donjem desnom kutu prikazan je jedan od muškaraca koji su prisustvovali Kristovom skidanju s križa, vjerojatno Josip iz Arimateje. U sjedećem položaju desnom rukom prostire bijelu tkaninu koja je raširena u dijagonali s Kristovim tijelom. Lijeva ruka mu je podignuta na način da je dlan okrenut prema promatraču, a prsti su savinuti u zglobovima, te drži posudu smeđe boje. Prikazan je kao ćelavi starac, naboranog čela, spuštenih očiju, izoštrenog nosa, s usnicama koje brada prekriva. Tijelo mu je smeđeg inkarnata. Odjeven je u draperiju tamnoplave boje, a na desnoj ruci se nazire svijetloplavi rukav. Njegovo čelo, nos, lakat i mali prst lijeve ruke je osvijetljen tonovima svijetlosmeđe boje, dok je ostatak tijela u polusjeni. U oblikovanju obraza umjetnik koristi nijanse crvene boje.



Sl. 23: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Matea Šuljak)



Sl. 24: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Matea Šuljak)

Umjetnik je Bogorodicu i jednu od svetih žena smjestio poviše lika Marije Magdalene, u ravnini sa sv. Ivanom Evanđelistom, ali sa suprotne strane. Bogorodica drži ruke sklopljene u znak molitve, lica okrenutog u desni profil i pogleda uprtog prema Kristu. Inkarnat njezinog lica je svijetlosmeđe boje sa smeđim premazima te se na taj način razrađuje odnos svjetla i sjene. Sjena pada na čelo, oko je u polusjeni, a ostatak lica je osvijetljen. Njezino lice obrubljuje marama bijele boje sa svijetlosmeđim premazima. Odjevena je u draperiju tamnoružičaste boje sa svijetlim premazima.

Jedna od svetih žena, odnosno ona čiju figuru kadar reže prikazana je lica blago nagnutog u desnu stranu na taj način otkrivajući vrat koji se zbog sjene gotovo i ne razaznaje. Njezine obrve i oči podignute su, pogled uperen prema Kristu, s usnama koje su izvedene u skraćanju. Inkarnat njezinog lica svijetlosmeđe je boje s tamnijim premazima smeđe boje. Obraz i nos su osvijetljeni, a oči i usta su u polusjeni. Marama ružičaste boje sa svijetlim premazima labavo okružuje njezino lice. Ostatak draperije se ne razaznaje zbog potamnjenosti slike. Njezina desna ruka je podignuta, a kažiprst ispružen prema gore, dok je ostatak prstiju savinut u zglobovima.

Identitet likova ispod antene križa s lijeve i desne strane je teško utvrditi, a jedan od njih je vjerojatno Nikodem, koji je također prisustvovao Kristovu skidanju s križa. Lik smješten ispod antene s lijeve strane svojom desnom rukom koja je ispod Kristova pazuha pridržava

Kristovo tijelo. Njegovo lice, smješteno na dijagonalnoj osi koju tvori Kristovo tijelo, teško se da iščitati, a doima se kao da je prikazano smeđim inkarnatom. Oči su predočene kao dva tamna kruga, dok se nos jedva nadzire. Lice se doima nezgrapno i djeluje preveliko u odnosu na cijelo tijelo. Draperija zelene boje je također nespretno izvedena. Teže se razaznaje i plašt tamnosmeđe boje s dijelovima svijetlosmeđe boje, koji se prostire u daljinu. Ostatak tijela se ne može iščitati.

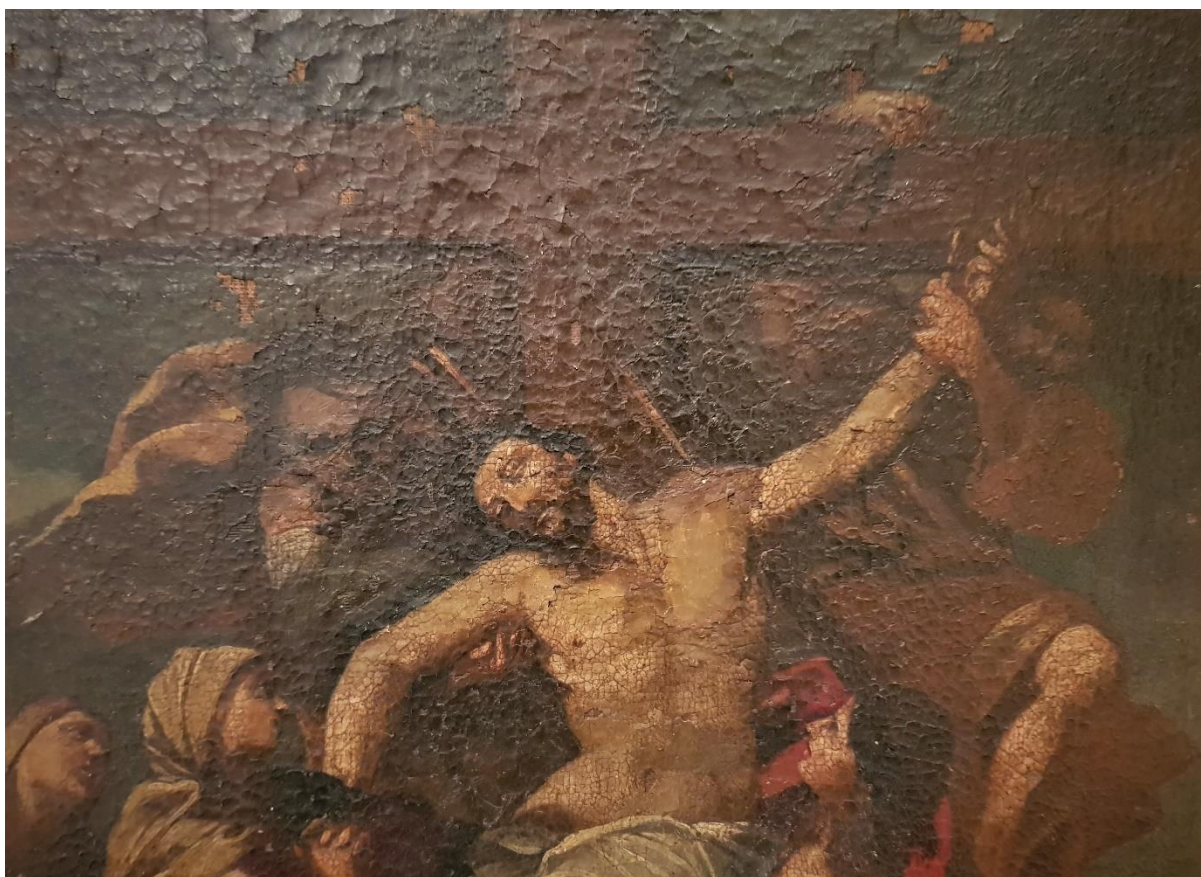


Sl. 25: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole,
detalj (foto: Matea Šuljak)



Sl. 26: Neznani slikar, *Skidanje s križa*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole,
detalj (foto: Matea Šuljak)

Lik smješten ispod antene s desne strane prikazan je mladolikog lica. On skida Kristovo tijelo s križa. U desnoj ruci koja je smještena na gornjem dijelu antene drži traku tamne boje, a lijevom rukom pridržava Kristovu lijevu ruku. Inkarnat njegova lica sličan je inkarnatu lika sa suprotne strane antene, dok se kod ekstremiteta uviđa svijetlosmeđa boja s tamnim premazima. Kosa i brada prikazani su tamnosmeđom bojom. Draperija smeđe boje pada u naborima pritom otkrivajući jednu nogu.



Sl. 27: Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)

Na slici *Skidanje s križa* vidljiva su poprilična oštećenja slikanog sloja po cijeloj površini platna u vidu krakelira, pogotovo u prikazu Kristova tijela. Zbog potamnjenja zaštitnog sloja laka određeni likovi se teško razaznaju. Propadanje nositelja (platna) u vidu gubitka slikanog sloja vidljivo je prostim okom u prikazu Kristova tijela te u prikazu križa, odnosno s obje strane antene. Platno je odvojeno od okvira u gornjem lijevom kutu, a i sam okvir je u poprilično lošem stanju.

3.3.Slika Sv. Jeronim i sv. Bartolomej

Neznani slikar

Sv. Jeronim i sv. Bartolomej

ulje na platnu, 167,5 × 112 cm

Dubrovnik, crkva sv. Nikole



Sl. 28: Neznani slikar, *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika ističu se sveti Jeronim i sveti Bartolomej u prednjem prostornom pojasu. Figure ispunjaju kadar cijelom visinom.³² Sveti Jeronim zauzima lijevu stranu slikanog prostora. Prikazan je kao starac u sjedećem položaju pri čemu mu se noga dijagonalno spušta do ruba slikanog prostora, s tradicionalnim atributima koji se prikazuju uz ovog sveca. U lijevoj ruci drži raspelo, a u desnoj kamen. Otvorena knjiga smještena je ispod raspela. Iza desne ruke, u razini ramena, prikazana je lubanja. Jedva vidljiva je lavlja glava, smještena ispod knjige, a u dijagonali s koljenom svetog Jeronima.

Tijelo mu je pokrenuto u obliku slova »S«. Lice je okrenuto u desni profil, a pogled uperen prema raspelu. Inkarnat njegovog tijela svijetlosmeđe je boje s tamnim premazima čime se ostvaruje i gradi odnos svjetla i sjene. Na njegovom licu ističe se naborano čelo, otvoreno oko s istaknutim gornjim kapkom i bjeloočnicom, grbav nos i upali obrazi. Čelav je do sredine glave, odakle se kovrčasti uvojci bijele boje sa sivim premazima spuštaju od zatiljka do završetka vrata. Srodno je riješena i njegova brada koja dijagonalno pada niz vrat.

U oblikovanju i lica i tijela primjećuje se da se umjetnik pomagao crtežom. Snažan vrat, ključne kosti, grudi, rebra i mršave mišićave ruke ističu se jasnim obrisima. Do pasa je prikazan nag, a ispod pupka se nazire bijela tkanina s tamnim premazima. Obgrljuje ga crveni plašt koji se preko lijevog ramena skuplja u laktu, a s druge strane se dijagonalno spušta uz istaknutu desnu nogu.

Sveti Bartolomej zauzima desnu stranu slikanog prostora. Prikazan je u sjedećem položaju, raširenih koljena i spojenih stopala. Desnom rukom pridržava zatvorenu knjigu, a u lijevoj ruci drži uzak i dug nož. Lice mu je blago okrenuto u lijevu stranu. Inkarnat lica je svijetlosmeđe boje s tamnim premazima. Lice krasi široko čelo, velike otvorene oči, uzak i izdužen nos, dok je donji dio lica prekriven bradom. Pogled je uperen prema promatraču. Njegovo lice okružuje kosa tamnosmeđe boje s razdjeljkom po sredini. Odjeven je u bijelu košulju ispod koje se nazire plava haljina, opasana tankim smeđim remenom. U pozadini slike nazire se krajolik i krov kolibe.

Slika *Sveti Jeronim i sveti Bartolomej* prije odlaska na restauraciju bila je u poprilično lošem stanju. Po cijeloj površini platna bile su vidljive krakelire. Sagledavanje i analiza djela dodatno je otežana zbog potamnijavanja zaštitnog sloja laka. Također, slika je pretrpjela veća oštećenja u vidu gubitka slikanog sloja. Isto tako, platno se nabralo u donjem dijelu jer se odvojilo od podokvira.

³² Prilikom posjeta crkvi u travnju 2021. godine slika nije zatečena u crkvi, iz koje je privremeno uklonjena radi konzervatorsko-restauratorskog zahvata. Stoga se formalna analiza slike temelji na uvidu u djelo prije restauracije.

3.4.Slika Sv. Vlaho

Neznani slikar

Sv. Vlaho

ulje na platnu, 83 × 62,5 cm

Natpis na poledini: N – 003 / III – 2 CRKVA SV. NIKOLE

Dubrovnik, crkva sv. Nikole



Sl. 29: Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika prikazan je lik svetog Vlaha koji zauzima središnji dio slikanog prostora. Figura ispunja kadar cijelom visinom. Pozadina je tamna. Sveti Vlaho prikazan je kao starac stojećeg stava u kontrapostu. Lijeva ruka je podignuta u znak blagoslova, a u desnoj drži model grada Dubrovnika, iza koje se nalazi biskupski štap. Lice je blago okrenuto u lijevu stranu.

Inkarnat njegova lica je svijetlosmeđe boje s tamnim premazima. U oblikovanju lica umjetnik se služi crtežom pa se tako ističe dio čela, tanke obrve, otvorene oči, izdužen nos okruglog završetka. Brada i brkovi su bijele boje sa sivim premazima. Odjeven je u odjeću biskupa. Alba je bijele boje s tamnim premazima po kojima se uočava iskorak lijeve noge. U struku je opasan bijelim cingulumom. Kao i mitra koja krase njegovu glavu, i pluvijal je crvene boje i zakopčan je na prsima. Plašt okružuje bradu u obliku slova »U« te na tom dijelu draperija djeluje kao traka, na koju se nastavlja plašt, obrubljena dvjema žutim linijama i ukrašena ornamentom s unutrašnje strane. Unutrašnjost pluvijala je tamne boje. Ispod pluvijala nazire se i stola tamnocrvene boje obrubljena žutom trakom. S lijeve strane pluvijal se spušta niz tijelo, a s desne strane je uskovitlan kao oblak nad kojim se nalazi model grada. Biskupski štap položen je blago dijagonalno, dotičući koljeno lijeve noge i uporište pronalazi na tlu slikanog prostora.



Sl. 30: Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)



Sl. 31: Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

Pri dnu slikanog prostora, koji se doima kao stepenica, prikazani su, s lijeve strane grandiozni grb Dubrovačke Republike, a s desne strane manji grb s monogramom »C.B.« Grb Republike je izveden raskošnije. Sam štit je ispunjen horizontalnim trakama na kojima se izmjenjuje bijela i crvena boja. Okvir štita je razveden ornamentalnim motivima. Vrh krasi ogromna kruna s četiri velika kruga ispunjena tonovima crvene i smeđe boje. Manji grb ima jednostavnije izvedene ornamentalne motive koji ga okružuju, a vrh krasi kruna sa zašiljenim završecima.

Na slici *Sveti Vlaho* vidljiva su oštećenja slikanog sloja po cijeloj površini platna u vidu krakelira i gubitka slikanog sloja. Gubitak slikanog sloja izrazit je u donjem dijelu slike, uz sam rub. Zaštitni sloj laka poprilično je potamnio.

3.5. Slike umetnute u ogradu pjevališta: *Sv. Vlaho; Sv. Dominik; Sv. Antun Padovanski; Sv. Franjo Asiški; Sv. Toma Akvinski*

Neznani slikar

Sv. Vlaho; Sv. Dominik; Sv. Antun Padovanski; Sv. Franjo Asiški; Sv. Toma Akvinski, slike umetnute u ogradu pjevališta

ulje na platnu, 71,5 × 69 cm (*Sv. Vlaho*); 72 × 41,5 cm (ostale slike)

Dubrovnik, crkva sv. Nikole



Sl. 32: Pjevalište crkve sv. Nikole na Prijekom (foto: Danko Šourek)

3.5.1. Slika *Sv. Vlaho*

Sv. Vlaho

ulje na platnu, 71,5 × 69 cm

Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta



Sl. 33: Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika prikazan je lik svetog Vlaha. Figura ispunja kadar cijelom visinom. Sveti Vlaho prikazan je kao starac u blagom kontrapostu što je vidljivo po naborima draperije. Lijeva ruka je podignuta u znak blagoslova, a na dlanu desne ruke drži model Dubrovnika. Lice je blago okrenuto u desni profil. Inkarnat njegova lika je smeđe boje s tamnosmeđim premazima. Njegove obraze i usnice umjetnik naglašava tonovima crvene boje. Oči su širom otvorene te su pritom gornji kapci, zjenice i bjeloočnice jasno istaknute. Nos je izdužen. Obrazi su naglašeni tonovima crvene boje. Njegove usnice okružuje brada bijele boje sa smeđim premazima. Sa strane svakog uha vidljiv je čuperak kose, a ostatak je skriven ispod mitre crvene boje. Glavu obasjava zrakasta aureola tamnožute i narančaste boje. Odjeven je u odjeću biskupa. Alba je bijele boje s tamnim premazima po kojima se uočava iskorak noge. Pluvijal je iste boje kao i mitra s time da je obrubljen s vanjske strane trakom smeđe boje i zakopčan kopčom na prsima. Unutrašnjost pluvijala je tamnoplave boje. Na nogama ima crvene cipele. Biskupski štap položen je uz njegovo tijelo s desne strane, iza modela grada.



Sl. 34: Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)



Sl. 35: Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

S desne strane slikanog prostora, uz rub, prikazan je stup na visokom postamentu u gornjem dijelu zakriven dijagonalno ovješnim zastorom. Jednostavno oblikovanu pozadinu slike čini prikaz neba i oblaka nad nisko postavljenom linijom horizonta.

Na slici *Sveti Vlaho* zamjetna su oštećenja slikanog sloja po cijeloj površini platna u vidu krakelira. Zaštitni sloj laka je značajno potamnio. Također, na slici su prisutna mehanička oštećenja u vidu probijanja platna čavlima tako da su duž rubova platna vidljiva sitna prošupljenja.

3.5.2. Slika *Sv. Dominik*

Sv. Dominik

ulje na platnu, 72 × 41,5 cm

Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta



Sl. 36: Neznani slikar, *Sv. Dominik*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika prikazan je lik svetog Dominika u stojećoj pozi. Doima se kao da je u blagom kontrapostu. Figura ispunja kadar cijelom visinom. Lijeva ruka je podignuta u zrak, sa stisnutom šakom i kažiprstom ispruženim prema gore. U desnoj ruci pridržava knjigu s otvorenim stranicama na kojima se mogu primijetiti slova. Lice mu je blago okrenuto u desni profil. Inkarnat njegova lika je svijetložute boje sa smeđim premazima čime se postiže odnos svjetla i sjene. Konture su jasno vidljive u izvedbi lica i ruku. Na čelu se ističe frontalni mišić. Oči bademastog oblika su otvorene, zjenica fiksiranih u središte očiju. Tanke obrve konturama su gotovo povezane s izduženim nosom. Brada tamne boje okružuje usnice koje je umjetnik istaknuo svijetloružičastom bojom. Tjeme mu je ćelavo, a u sredini se ističe čuperak smeđe boje. Blago valoviti pramenovi kose vidljivi su sa strane ušiju. Njegovu glavu okružuje aureola svijetložute boje, a odmah poviše nje nalazi se prikaz zvijezde, što je jedan od atributa svetog Dominika. Odjeven je u tradicionalno odijelo svoga reda. Habit mu je bijele boje s tamnim premazima, a poviše habita je plašt crne boje. Crna boja tijekom vremena izgubila je dio svoga sloja. Plašt je zakopčan u sredini, provlači se preko i ispod podignute lijeve ruke te dijagonalno prekriva trbuh. Dijagonalno pada niz desnu ruku. Rukavi su detaljno izvedeni i primjetna je upotreba crteža u oblikovanju. Njemu zdesna prikazan je pas koji u ustima drži upaljenu baklju, što je još jedan od atributa po kojima se prepoznaje sveti Dominik. Pozadina slikanog prostora je pojednostavljena s prikazom neba i nisko postavljenom linijom horizonta.

Na slici *Sveti Dominik* vidljiva su oštećenja slikanog sloja po cijeloj površini u vidu gubitka slikanog sloja, a prisutan je manji broj krakelira. Primjećuju se i mehanička oštećenja u vidu probijanja platna čavlima zbog čega su duž rubova platna prisutna sitna prošupljenja. Također, u gornjem dijelu slike prisutna je tanka, ravna linija crvene boje i još jedna mrlja odmah ispod, isto crvene boje. Sitnih crvenih točaka ima i uz desni donji rub slike.

3.5.3. Slika *Sv. Antun Padovanski*

Sv. Antun Padovanski

ulje na platnu, 72 × 41,5 cm

Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta



Sl. 37: Neznani slikar, *Sv. Antun Padovanski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika prikazan je lik svetog Antuna Padovanskog u stajaćem položaju. Figura ispunja kadar cijelom visinom. Lijeva ruka, u kojoj drži ljiljan, jedan od svetačkih obilježja svetog Antuna Padovanskog, prislonjena je na prsa. U desnoj ruci drži knjigu debelih korica koja je naslonjena uz njegov trbuh. Impostacijom lika, noge u raskoraku čine kut od devedeset stupnjeva. Lice mu je blago okrenuto u desni profil. Inkarnat njegova lika je svijetložute boje s tamnim premazima. U oblikovanju lica i ruku umjetnik se služi crtežom. Čelo mu je široko. Oči su bademastog oblika, otvorene sa zjenicama uz desni rub. Tankim linijama ističu se gornji i donji kapak. Nos mu je duguljast i blago izoštren, a usnice malene. Rumenilo na obrazima i usnice umjetnik ostvaruje tonovima svijetlocrvene boje. Brada mu je okruglasta. Tjeme je ćelavo, a obruč smeđe kose okružuje glavu. Glava je dodatno osvijetljena aureolom žute boje sa smeđim premazima. Odjeven je u tradicionalnu odjeću franjevačkog reda. Habit smeđe boje oko struka opasan je bijelim konopcem s tri čvora. Na nogama su mu sandale. Tlo je smeđe boje sa svijetlim premazima, a pozadina je svijetlozelene boje sa smeđim premazima.



Sl. 38: Neznani slikar, *Sv. Antun Padovanski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)



Sl. 39: Neznani slikar, *Sv. Antun Padovanski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)

Na slici *Sveti Antun Padovanski* vidljive su promjene slikanog sloja po cijeloj površini u vidu potamnijavanja zaštitnog sloja laka. Vidljiv je neznatni gubitak slikanog sloja na platnu. Prisutan je manji broj krakelira. Na slici su prisutna mehanička oštećenja u vidu probijanja platna čavlima. Iznad desnog stopala, uz rub draperije vidljive su bijele linije u obliku obrnutog slova V.

3.5.4. Slika *Sv. Franjo Asiški*

Sv. Franjo Asiški

ulje na platnu, 72 × 41,5 cm

Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta

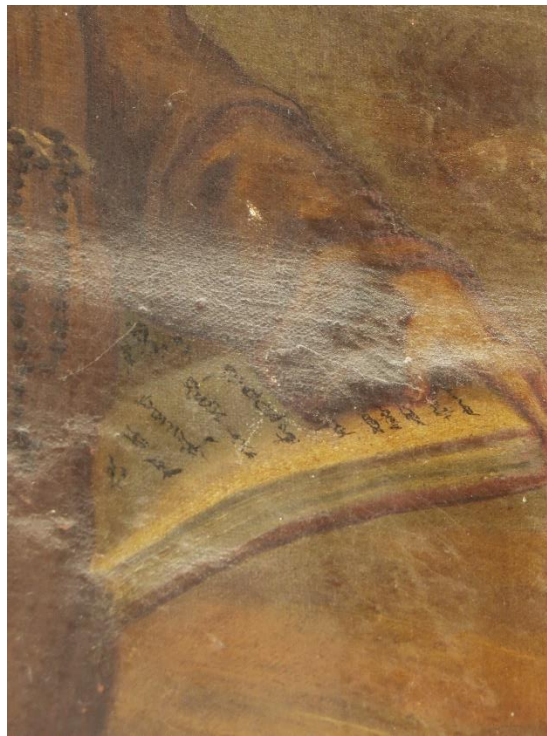


Sl. 40: Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika prikazan je lik svetog Franje Asiškog. Figura ispunja kadar cijelom visinom. U lijevoj ruci, koja se dijagonalno pruža u odnosu na tijelo, drži otvorenu ispisanu knjigu.



Sl. 41: Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Danko Šourek)



Sl. 42: Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Danko Šourek)

U desnoj ruci drži raspelo postavljeno dijagonalno uz prsa, u paraleli s lijevom rukom. Noge su mu blago okrenute u stranu, u raskoraku. Na objema rukama vidljive su stigme u obliku tamnih točaka. Lice mu je nagnuto u lijevu stranu, a pogled uperen u desnu stranu. Inkarnat njegova lika je svijetlosmeđe boje s tamnim premazima. Većina lica je u sjeni, osim desnog obraza i nosa, kao i dijela čela s desne strane. U oblikovanju lica, ruku i stopala umjetniku pomaže crtež. Čelo mu je četvrtasto s istaknutim frontalnim mišićem. Dijagonalno postavljene oči su otvorene, raširenih zjenica. Naglašen je gornji kapak. Nos je postavljen dijagonalno, okomito s očima, srednje duljine s okruglim završetkom. Brada tamne boje okružuje jedva vidljive usnice, s time da je donja usnica naglašena. Po sredini tjemena postavljen je pramen smeđe kose koja u obliku prstena okružuje njegovu glavu. Glava mu je dodatno naglašena aureolom žute boje s tamnim premazima. Odjeven je u tradicionalnu odjeću

svoga reda. Habit smeđe boje opasan je u struku konopcem bijele boje. Na nogama su mu sandale. Tlo zauzima jednu trećinu kadra. Smeđe je boje sa svijetlim i tamnim premazima. Ostatak pozadine je svijetlozelene boje koja prema prikazu tla prelazi u žutu boju s tamnim premazima.

Na slici *Sveti Franjo Asiški* vidljive su manje promjene u vidu potamnjenja zaštitnog sloja laka. Prisutan je manji broj krakelira. Vidljiva su mehanička oštećenja u vidu probijanja platna čavlima. S desne strane prikaza lika, točnije uz prikaz njegova desnog ramena, prisutna je crvena mrlja.

3.5.5. Slika *Sv. Toma Akvinski*

Sv. Toma Akvinski

ulje na platnu, 72 × 41,5 cm

Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta



Sl. 43: Neznani slikar, *Sv. Toma Akvinski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)

U formatu vertikalno postavljena pravokutnika prikazan je lik svetog Tome Akvinskog u stajaćem položaju. Figura ispunja kadar cijelom visinom. Istaknutim desnim koljenom primjećuje se da je u blagom kontrapostu. U desnoj ruci drži otvorenu knjigu, koja je postavljena dijagonalno u odnosu na njegovo tijelo. U lijevoj ruci, podignutog lakta, drži pero.

Lice mu je okrenuto u lijevi profil. Inkarnat njegova lika je svijetložute boje s tamnim premazima. Konturama se jasno ističu ruke i crte lica. Čelo je četvrtastog oblika. Tanke obrve, blago podignute, gotovo su spojene s blago izoštranim, duguljastim nosom. Oči su otvorene, raširenih zjenica. Gornji i donji kapak se ističu. Usnice su malene i pune, naglašene svijetloružičastom bojom. Glava mu je djelomično ćelava. Pramen smeđe kose je na sredini, a ostatak glave je okružen kosom u obliku prstena. Glavu obasjava aureola žute boje s tamnim premazima. Na sredini prsiju uočava se još jedno svetačko obilježje, sunce u obliku kruga narančaste boje. Habit mu je bijele boje s tamnim premazima kojima se sugeriraju nabori tkanine. Rukavi su naborani. Poviše habita je plašt crne boje koji pokriva prsa. S desne strane se spušta prateći liniju tijela, a s lijeve strane pada u dijagonalama. Ispod plašta je primjetna bijela stola. Tlo je smeđe boje. S lijeve strane lika prikazan je kamenjar sa stablom, koje je siromašno lišćem. S desne strane se primjećuje manji dio kamenjara. Ostatak pozadine je svijetlozelene boje s tamnim premazima s linijom žute boje s narančastim premazima koja prati obris horizonta.



Sl. 44: Neznani slikar,
Sv. Toma Akvinski,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Danko Šourek)



Sl. 45: Neznani slikar, *Sveti Toma Akvinski*,
Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj
(foto: Danko Šourek)

Na slici *Sveti Toma Akvinski* prisutne su manje promjene u vidu potamnjenja zaštitnog sloja laka i neznatnog gubitka slikanog sloja. Prisutan je manji broj krakelira. Na slici su vidljiva mehanička oštećenja u vidu probijanja platna čavlima. S desne strane prizora uočava se crvena mrlja, u području gdje je naslikana aureola.

4. IKONOGRAFSKE ANALIZE

4.1. Ikonografija slike *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*

Na slici *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom* smještenoj u crkvi sv. Nikole na Prijekome u Dubrovniku prikazan je trenutak u kojem Dijete Isus, u naručju svoje majke, Djevice Marije, kruni sv. Katarinu Aleksandrijsku, a prizor upotpunjuju likovi sv. Marije Magdalene, sv. Pavla i malog sv. Ivana Krstitelja s janjetom.

Sveta Katarina Aleksandrijska, rođena u III. stoljeću u Aleksandriji, u imućnoj plemićkoj obitelji za koju se pretpostavlja da je bila kraljevske krvi,³³ čašćena je kao kršćanska svetica i djevica mučenica.³⁴ Najpoznatija legenda o svetoj Katarini veže se uz san u kojem Djevica Marija, držeći Dijete Isusa u naručju moli Ga da uzme Katarinu kao svoju službenicu. Isus odbija taj zahtjev, okrećući glavu i pritom govoreći da Katarina nije lijepa. Sveta Katarina je bila posebno poznata po svojoj ljepoti te je kad se probudila, pokušala smisliti način da se svidi Isusu. Nakon što se krstila, Isus joj dođe u san, stavljajući joj prsten na ruku i na taj način čineći je svojom nebeskom zaručnicom. Kad se probudila, taj prsten se nalazio na njezinoj ruci, a ona ga je nosila do kraja svoga života.³⁵

Kako je sv. Katarina Aleksandrijska bila Kristova zaručnica i zaštitnica djevojaka, renesansni umjetnici su je voljeli prikazivati u svojim djelima, a jedan od poznatijih prizora su zaruke sv. Katarine s Kristom³⁶ kao i prikaz vjenčanja svete Katarine. Vjenčanje je tema koja je poznata u talijanskom slikarstvu od XIV. stoljeća. U prikazu Djevica Marija drži Dijete Isusa u svom naručju, a On se naginje prema naprijed i stavlja prsten Katarini. Katarina je raskošno odjevena, pogotovo u mletačkom slikarstvu XVI. stoljeća. Nekad su prisutni Djevičina majka Ana i Josip. Po nekim izvorima, koncepcija prikaza vjenčanja svete Katarine s Isusom uz pomoć vizualnih pomagala zamišljena je kao prijevod njezinih metaforičkih zaruka s Bogom.

³³ Usp. MG [Marijan Grgić], »Katarina Aleksandrijska, sveta«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 324-325.

³⁴ O njezinom podrijetlu postoje podaci koji nisu u potpunosti usklađeni i to je bio jedan od razloga zbog kojih je izbrisana iz kalendara Katoličke crkve 1969. Najraniji podaci o njoj sežu u IX. stoljeće te se smatra da korijenje imaju u legendi o Hipatiji, poganskoj filozofkinji iz Aleksandrije, a koja je umrla 415. godine. Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: August Cesarec, 1991., str. 154.

³⁵ Usp. MG [Marijan Grgić], »Katarina Aleksandrijska, sveta«, 1979., str. 324-325.

³⁶ Usp. MG [Marijan Grgić], »Katarina Aleksandrijska, sveta«, 1979., str. 324-325.

Drugi izvori pak smatraju da je razlog ovakvog prikaza temeljen na *Pjesmi nad pjesmama*, koja je u srednjem vijeku poslužila kao alegorija gdje je mlada preuzimala mjesto Djevice Marije.³⁷

Njezin glavni simbol je kotač s oštricama, što se vezuje uz mučeništvo kojem je bila podvrgnuta od strane Maksimina II.³⁸ Na glavi joj se često nalazi kruna kao simbol njezina kraljevskog podrijetla. Prikazuje se i s palminom granom kao znamenom pobjede i s mačem kao oruđem mučeništva.³⁹ Prikazuje se i s knjigom u ruci, s natpisom: »Ego me Christo sposam tradidi« (»Udadoh se za Krista«). S obzirom na svoju učenost, u nekim prikazima okružena je matematičkim instrumentima, nebeskom kuglom i knjigama. Zna se prikazivati kako gazi Maksimina.⁴⁰

Dubrovački primjer odstupa od gore navedene tradicije te prikazuje trenutak krunjenja sv. Katarine Aleksandrijske u kojem se, kao i u prizorima vjenčanja, Dijete Isus u naručju Djevice Marije naginje prema sv. Katarini Aleksandrijskoj i stavlja krunu na njezinu glavu. Katarina je raskošno odjevena i prikazana sa svojim glavnim atributom, kotačem s oštricama. Kruna također upućuje i na njezino plemićko podrijetlo. Što se tiče prikaza ostalih svetaca, pogotovo uz Djevicu i Dijete Isusa, oni su često u funkciji personifikacija moralnih i intelektualnih vrijednosti i znaju se prikazivati u paru, kao što je primjerice slučaj kod zajedničkog prikazivanja Marije Magdalene⁴¹ s Katarinom Aleksandrijskom. Pritom Marija Magdalena utjelovljuje Pokajanje,⁴² a Katarina Aleksandrijska Učenost.⁴³

³⁷ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 155.

³⁸ Njezin suvremenik je bio Maksimin II., koji je dijelio svoju krunu s Konstantinom Velikom i Licinijem. Maksimin je odabrao da Aleksandrija bude glavni grad njegovog dijela carstva, pritom naređujući da se svi kršćani moraju iskorijeniti, odnosno da se ubiju svi ljudi koji se neće žrtvovati bogovima. Katarina je tada propovijedala kršćanski nauk i htjela je cara uvjeriti u surovost njegove odluke. Nakon što je održala govor, car je bio oduševljen te je pozvao najglasovitije filozofe carstva da pobiju njezine tvrdnje. Međutim, Katarina je uspjela preobratiti filozofe na kršćansku vjeru zbog čega su filozofi ubijeni, a Katarina je završila u tamnici. U međuvremenu je Katarina preobratala i carevu ženu i njezinu pratnju na kršćanstvo. Maksimina je to još više naljutilo te je odlučio ubiti sve kršćane osim Katarine. Kako je bio opčinjen njezinom nadaleko poznatom ljepotom, htio ju je uzeti za ženu, što je ona s gađenjem odbila. Konačno, Maksimin je odlučio kazniti i naredi da je se veže između četiri kotača obrubljena oštricama i raskomada njezino tijelo. U trenutku izvršenja presude, plamen s neba je uništio kotače, na što Katarinu pogubiše. Prema predaji, anđeli su prenijeli njezino tijelo u samostan na Sinaju, koji tvrdi da i danas čuva njezine relikvije, što je zapisano i u Rimskom martirologiju na datum 25. studenoga: »Alexandriae sanctae Catharinae, Virginis et Martyris, quae, ob fidei Christianae confessionem, sub Maximino Imperatore, in carcerem trusa, et postmodum scorpionibus diutissime caesa, tandem capitis obruncatione martyrium complevit. Ipsi corpus, in montem Sinai mirabiliter ab Angelis delatum, ibidem, frequenti Christianorum concursu, pia veneratione colitur. <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]; Usp. MG [Marijan Grgić], »Katarina Aleksandrijska, sveta«, 1979., str. 324-325.; James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 155.

³⁹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Katarina Aleksandrijska, sveta«, 1979., str. 324-325.

⁴⁰ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 155.

⁴¹ Rođendan svete Marije Magdalene po Rimskom martirologiju pada na datum 22. srpnja i navodi se sljedeće: »Apud Massiliam, in Gallia, natalis sanctae Mariae Magdalanae, de qua Dominus ejecit septem daemonia, et quae ipsum Salvatorem a mortuis resurgentem prima videre meruit.« <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁴² Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 195.

⁴³ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 68-71.

Sv. Marija Magdalena na slici u crkvi sv. Nikole u ruci drži alabasternu posudu s pomašću, jedan od atributa koji služi kao spomen da je ona prala Kristove noge svojim suzama. Također, prikazana je s još jednim obilježjem, dugom kosom kojom u prikazima Raspeća ili Skidanja s Križa briše Kristove noge.⁴⁴

Uz Mariju Magdalenu prikazan je sv. Pavao, jedan od najpoznatijih Kristovih sljedbenika iz I. stoljeća, a poznat je i pod nadimkom »Apostol naroda« zbog promicanja kršćanske vjere nežidovskom svijetu. Sv. Pavao se uz sv. Petra smatra istinskim utemeljiteljem kršćanske crkve. Na dubrovačkoj slici je prikazan sa svojim atributima, mačem kojim mu je obrubljena glava i knjigom, odnosno svitkom poslanica koje je napisao.⁴⁵

Prizor upotpunjuje prikaz malenog sv. Ivana Krstitelja, koji se smatra zaštitnikom krojača, kožara, krznara, vunara, remenara, gostioničara, nožara, brusaa, zatočenih i osuđenih na smrt, pjevača i glazbenika. U pučkoj pobožnosti poznat je kao zaštitnik izvora voda.⁴⁶ Njegov spomendan je dan njegova rođenja, 24. lipnja.⁴⁷ Na slici u crkvi sv. Nikole prikazan je u skladu s ikonografskom tradicijom: nag, kovrčaste kose sa svojim atributima, janjetom i križem od trstike sa svitkom na kojem stoji natpis: »Ecce Agnus Dei« (»Evo Jaganjca Božjeg«).⁴⁸

⁴⁴ Usp. MG [Marijan Grgić], »Marija Magdalena, sveta«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 394-395.

⁴⁵ Sv. Pavao je postao jedan od Isusovih najgorljivijih sljedbenika i širitelja kršćanske nauke. Išao je na tri misionarska putovanja Malom Azijom i Grčkom. Zbog promicanja kršćanske vjere nežidovskom svijetu, dobio je nadimak »Apostol naroda.« Uhitili su ga u Palestini, a on se kao rimski građanin pozvao na svoja prava čime biva poslan u Rim kao zatvorenik. Tada nastaje velik broj njegovih poslanica. Prema predaji mučeništvo je pretrpio u Rimu, a tamo je kao rimski građanin ubijen mačem. Usp. MG [Marijan Grgić], »Pavao Apostol, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 453.-454.

Rimski martirologij na datum 29. lipnja navodi: »Romae natalis sanctorum Apostolorum Petri et Pauli, qui eodem anno eodemque die passi sunt, sub Nerone Imperatore. Horum prior, in eadem Urbe, capite ad terram verso cruci affixus, et in Vaticano juxta viam Triumphalem sepultus, totius Orbis veneratione celebratur; posterior autem, gladio animadversus, et via Ostiensi sepultus, pari honore habetur.«

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁴⁶ Usp. BF [Branko Fučić], »Ivan Krstitelj, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 282.

⁴⁷ Rimski martirologij na datum 24. lipnja navodi: »Nativitas sancti Joannis Baptistae, Praecursoris Domini, ac sanctorum Zachariae et Elisabeth filii, qui Spiritu Sancto repletus est adhuc in utero matris suae.« Na datum 29. kolovoza navodi: »Decollatio sancti Joannis Baptistae, quem Herodes circa festum Paschae decollari praecepit. Ipsius tamen memoria solemniter hac die colitur, qua venerandum ejus caput secundo inventum fuit; quod, postea Romam translatum, in Ecclesia sancti Silvestri, ad Campum Martium, summa populi devotione asservatur.«

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁴⁸ Usp. BF [Branko Fučić], »Ivan Krstitelj, sveti«, 1979., str. 281-283.

4.2. Ikonografija slike *Skidanje s križa*

Na slici *Skidanje s križa* smještenoj u crkvi sv. Nikole prikazan je trenutak Kristova skidanja s križa na kojoj se ističe Krist kao protagonist radnje te likovi koji pridržavaju njegovo mrtvo tijelo.

Skidanje s križa je događaj koji se pojavljuje u svim evanđeljima. Josip iz Arimateje, imućan i cijenjen vijećnik Sanhedrina (Velikoga vijeća), židovskog najvišeg upravnog tijela u Jeruzalemu, i potajni Kristov učenik, podnosi Pilatu zahtjev za Kristovo skidanje s križa. Sa sobom uzima platno i skupa s Nikodemom, koji donosi mirhe za balzamiranje tijela, skida Krista s križa.⁴⁹ Kristova smrt na križu najvažnija je slika kršćanske umjetnosti i »vizualno žarište kršćanske kontemplacije«,⁵⁰ a značajke samog načina prikazivanja ove teme u umjetnosti razlikuju se s obzirom na vrijeme nastanka i ovise o tadašnjoj klimi religioznih promišljanja kao i o samoj funkciji, odnosno svrsi prikaza.⁵¹

Motiv skidanja s križa pojavljuje se u IX. i redovito se prikazuje od romanike. U počecima prizor sačinjavaju tri lika: Krist, Josip i Nikodem. Kasnije u prikaz ulazi Bogorodica i sv. Ivan. Krajem srednjeg vijeka prizor upotpunjuje prikaz svetih žena te Marija Magdalena, koja grli Kristove noge. Kristovo tijelo uvijek pridržava Josip, dok Nikodem kliještima izvlači čavle iz Kristovih ruku i nogu. Nikodema u romanici nazivaju »kovačem« (*faber*). U prizorima s Bogorodicom i sv. Ivanom, Bogorodica pridržava oslobođenu Kristovu desnu ruku te je približava svojim usnama, nekad pridržava obje Kristove ruke, a krajem srednjeg vijeka pridržava Kristovo tijelo. U prvim prizorima sv. Ivan stoji i plače, s time da se njegov plač naglašava gestom ruke koja je podvijena pod podbradak. U kasnijim prikazima, sv. Ivan drži drugu Kristovu ruku.

Bizantska ikonografija najčešće prikazuje početni čin radnje, odnosno, izvlačenje čavala iz desne ruke. U tom prikazu pojavljuju se Bogorodica i sv. Ivan. S druge strane, ikonografija Sirije i Kapadocije, kao i ikonografija Zapada u najstarijim prizorima prikazuje

⁴⁹ U Ivanovom evanđelju, Nikodem se opisuje kao onaj koji je po noći došao Isusu. Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1991., str. 310.

⁵⁰ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 280.

Najstariji prikazi Kristova raspeća pojavljuju se kao povijesne scene povremeno od VI. stoljeća. Na vratima crkve sv. Sabine u Rimu Krist je prikazan na helenistički način, odnosno gol s pojasom koji seže od donjeg dijela prsnog koša do zdjelice. Istok se ustručavao prikazivati Krista u maniri klasičnog grčko-rimskog akta, tako da je na tim prikazima Krist odjeven u dugu košulju, odnosno kolobij. Bizant Kristovo tijelo prekriva od bokova do iznad koljena uz pomoć perizome čime se stvara ikonografski kompromis, što će kasnije postati tipičan način prikazivanja raspetog Krista. Usp. BF [Branko Fučić], »Krist«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., 347.

⁵¹ Usp. Isto, str. 280.

završetak radnje, odnosno, izvlačenje čavala iz nogu. Iz tih prizora izostaju Bogorodica i sv. Ivan.⁵² U zapadnoj umjetnosti najranije prikazi zasnivaju se na bizantskim prikazima iz X. i XI. stoljeća, na kojima su naznačena četiri glavna lika. To su Nikodem, koji kliještima vadi čavao iz Kristove lijeve ruke; Josip, koji prima Kristovo tijelo; Bogorodica, koja uzima Kristovu lijevu ruku odakle je čavao već uklonjen; i apostol Ivan, koji stoji postrane.⁵³ Srednji vijek obilježen je izobiljem i prožimanjem ikonografskih motiva. Broj sudionika raste od XIII. stoljeća, a vremenom se pojačava dramatičnost radnje. Kompozicija se homogenizira, s time da Bogorodica postaje sve aktivnija figura.⁵⁴ U XIV. i XV. stoljeću prikazuju se dvoje ljestve priljubljene uz križ te na njima Josip i Nikodem drže tijelo, dok su Bogorodica i sve žene smještene u donji dio prizora. Nekada se prikazuje i Adamova lubanja. Od XV. stoljeća, posebice u kasnijem slikarstvu španjolske Nizozemske, prikaz teme je slobodniji i cjelovitiji. Krist je prikazan nagnut, vidljive su četvere ljestve, a dva nepoznata muškarca pomažu Josipu i Nikodemu skinuti Kristovo tijelo. Marija Magdalena prikazuje se u klečećem položaju i ponekad ljubi Kristove noge. Treća žena zna se identificirati kao Marija Kleofina, za koju Ivan napominje da je prisustvovala činu raspeća. Prizor također upotpunjuju sredstva Muke, tj. trnova kruna, čavli, *titulus* i spužva.⁵⁵ Barok (Rubens, 1614.) donosi novi motiv, odnosno mrtvo Kristovo tijelo, lišeno čavala, klizeći po bijelom pokrivaču spušta se s križa.⁵⁶

Slijedom toga, može se zaključiti da dubrovački primjer *Skidanja s križa*, smješten u crkvi sv. Nikole na Prijekome ne odstupa previše od tradicionalnog načina prikazivanja ove kršćanske teme. Ističe se mrtvo Kristovo tijelo te likovi koji sudjeluju u samom procesu skidanja tijela s križa. Sv. Ivan Evanđelist⁵⁷ je aktivnija figura prizora uzevši u obzir da se ističe u središnjem dijelu kompozicije kao uporište Kristovu tijelu, odnosno pridržava veći dio Kristova tijela, njegovu nogu i leđa. Prikazan je mladoliko, s dugom kosom.⁵⁸ Sv. Ivan Evanđelist je najslavniji po evanđelju kojeg je napisao, trima poslanicama i Otkrivenju.⁵⁹ Za

⁵² Usp. BF [Branko Fučić], »Skidanje s križa«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 534-535.

⁵³ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 310.

⁵⁴ Usp. BF [Branko Fučić], »Skidanje s križa«, 1979., str. 534-535.

⁵⁵ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1991., str. 310.

⁵⁶ Usp. BF [Branko Fučić], »Skidanje s križa«, 1979., str. 534-535.

⁵⁷ Pretpostavlja se da je sv. Ivan Evanđelist umro prirodnom smrću u Efezu, a o njemu Rimski martirologij na datum 27. prosinca navodi: »Apud Ephesum natalis sancti Joannis, Apostoli et Evangelistae, qui, post Evangelii scriptionem, post exsillii relegationem et Apocalypsim divinam, usque ad Trajani Principis tempora perseverans, totius Asiae fundavit rexitque Ecclesias, ac tandem, confectus senio, sexagesimo octavo post passionem Domini anno mortuus est, et juxta eandem urbem sepultus.« <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁵⁸ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 310.

⁵⁹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Ivan Evanđelist, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 279.

dvije žene s lijeve strane prizora se smatra da je jedna od njih Bogorodica, a druga jedna od svetih žena. Međutim, na ovom prikazu Bogorodica⁶⁰ nije aktivan sudionik niti pridržava Kristovo tijelo, već je prikazana sklopljenih ruku. Marija Magdalena je u klečećem položaju, obraza i duge kose, što je jedan od njezinih glavnih atributa,⁶¹ prislonjene na Kristove noge.

Svetu Mariju Magdalenu se doživljavalo kao personifikaciju kršćanskog pokajanja, kao što je već ranije navedeno. Često se prikazuje kako svojom dugom kosom briše Kristove noge, što zapravo podsjeća na njezin pokajnički postupak u kući Šimuna farizeja.⁶² Lika u donjem desnom kutu je bilo ponešto teže identificirati s obzirom da u jednoj ruci drži bijeli pokrivač, a u drugoj posudu. Nikodem se u evanđeljima spominje kao onaj koji nosi smirne za balzamiranje Kristova tijela, čijim sadržajem bi mogla biti ispunjena posuda. Međutim, najvjerojatnije je riječ o Josipu iz Arimateje jer se on ikonografski prikazuje uz atribut platna.⁶³

U prepoznavanju prikazivanja Josipa⁶⁴ i Nikodema⁶⁵ pripomaže način na koji su odjevena dva lika. Josip je većinom odjeven otmjeno i uglađeno, nekad s kapom, dok je Nikodem odjeven skromno. Obojica pridržavaju Kristovo tijelo, s tim da Nikodem prihvaća donji dio, a Josip gornji. U ranoj renesansi Nikodema se prikazivalo kako izvlači čavle iz Kristovih nogu.⁶⁶ Još jedna razlika je ta što se Josip prikazuje kao starac.⁶⁷

⁶⁰ Prikaz Djevice Marije i svetog Ivana uz križ je imao za cilj interpretirati ulomak iz Ivanova Evanđelja (19, 26-27), u kojem još uvijek živi Krist moli Ivana da brine o Djevici: »Kad Isus vidje majku i kraj nje učenika koga je ljubio, reče majci: Ženo, evo ti sina! Zatim reče učeniku: Evo ti majke! I od toga časa uze je učenik k sebi«. Po predaji, Djevica Marija je nakon Kristove smrti živjela u Ivana, prema onome što joj je Krist rekao. Usp. Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 310.; Usp. MG [Marijan Grgić], »Ivan Evanđelist, sveti«, 1979., str. 279.

⁶¹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Marija Magdalena, sveta«, 1979., str. 394-395.

⁶² Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 310.

⁶³ Također, za Josipa iz Arimateje veže se legenda da je uhvatio Kristovu krv iz rana u pehar s Posljednje večer, Sveti Gral, a kasnije je otišao u Englesku i tamo osnovao prvu crkvu u Glastonburyu. Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 144.

⁶⁴ Rimski martirologij na datum 17. ožujka navodi: »Hierosolymis sancti Joseph ab Arimathaea, qui nobilis Decurio et discipulus Domini exstitit; atque ipsius Domini corpus, de cruce depositum, in monumento suo novo sepelivit«.

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [30. svibnja 2021.]

⁶⁵ Rimski martirologij na datum 3. kolovoza navodi: »Hierosolymis Inventio beatissimi Stephani Protomartyris, et sanctorum Gamalielis, Nicodemi et Abibonis, sicut Luciano Presbytero divinitus revelatum est, Honorii Principis tempore.«

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁶⁶ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 310.

⁶⁷ Usp. Isto, str. 261.

4.3. Ikonografija slike Sv. Jeronim i sv. Bartolomej

Na slici Sv. Jeronim i sv. Bartolomej nema značajnijih odstupanja od tradicionalnog načina prikazivanja navedenih svetaca. Prema tome, sv. Jeronim, jedan od četvorice latinskih crkvenih otaca (oko 343. – 420.), prikazan je kao pokajnik, kuštrav i polugol. U jednoj ruci drži raspelo, a u drugoj kamen.⁶⁸ Navodno, dok se kamenom udara u prsa izgovara sljedeću rečenicu: »Parce mihi, Domine, quia Dalmata sum!« – »Oprosti mi, Gospodine. jer sam Dalmatinac.«⁶⁹ U njegovoj blizini su i ostali ikonografski atributi s kojima se redovito prikazuje pa su tako prisutni motivi lubanje, lavlje glave⁷⁰ i knjige.⁷¹ Iznimno je značajan njegov doprinos Crkvi, ali i cijelom čovječanstvu jer je upravo sveti Jeronim preveo Bibliju na latinski jezik.⁷² Motiv knjige može aludirati na sam prijevod.⁷³ Sveti Jeronim zaštitnik je Dalmacije, studenata, isposnika i slabovidnih, a blagdan mu je 30. rujna.⁷⁴

Sveti Bartolomej, jedan od Kristovih učenika o kojima nema puno povijesnih podataka, također je prikazan sa svojim atributima, knjigom i nožem, kao crnokosi bradati muškarac. Prema *Zlatnoj legendi*,⁷⁵ kad se vraćao iz Armenije, gdje je držao predavanja, uhvatili su ga pogani, oderali živoga i potom razapeli na križ. Zato je jedan od njegovih neizostavnih atributa upravo oruđe njegova mučeništva, odnosno velik nož specifična oblika. Ikonografski ga se

⁶⁸ Usp. Isto, str. 139.

⁶⁹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Jeronim, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 297-299.

⁷⁰ Za svetog Jeronima veže se priča koja uključuje dolazak lava u prethodno navedeni samostan u Betlehemu. Predaja kaže kako su se svi redovnici prepali, osim svetog Jeronima koji na kraju izvuče trn iz lavlje šape. Tada njih dvoje postaju nerazdvojni prijatelji. Međutim, redovnici samostana su zahtijevali da i lav mora aktivno sudjelovati u radu samostana, odnosno zaraditi sebi hranu. Sveti Jeronim ispoštuje njihovu odluku i postavi lava kao pratitelja samostanskog magarca kada donosi drva iz šume. Lav i magarac su bili skladni jedno vrijeme dok lav jednom prilikom ne zaluta u svoju rodnu pustinju pritom ostavljajući magarca bez zaštite. Kada se vratio, nije nikako mogao pronaći magarca i vratio se sav posramljen. Redovnici su na lavljem obrazu uvidjeli osjećaj krivnje i zaključili da je lav zapravo pojeo magarca. Lav je za kaznu morao sam donositi drva, što je radio s najvećom pokornošću. Srećom, jednog dana ugleda magarca u karavani i silom dovodi cijelu karavanu u samostan kako bi mogao dokazati svoju nevinost. Usp. MG [Marijan Grgić], »Jeronim, sveti«, 1979., str. 297-299.

⁷¹ Umjetnici ga još prikazuju kao učenjaka u svojoj radnoj odaji sa knjigama, tintarnicom i perom te kao doktora Crkve pa je stoga odjeven u kardinalsko ruho i drži model crkve. Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 139.

⁷² Usp. MG [Marijan Grgić], »Jeronim, sveti«, 1979., str. 297-299.

⁷³ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 140.

⁷⁴ Usp. MG [Marijan Grgić], »Jeronim, sveti«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2006. [1979.], str. 328-329.

Rimski martirologij na datum 30. rujna navodi: »In Bethlehem Judae depositio sancti Hieronymi Presbyteri, Confessoris et Ecclesiae Doctoris, qui, omnium studia litterarum adeptus ac probatorum Monachorum imitator factus, multa haeresum monstra gladio suae doctrinae confodit; demum, cum ad decrepitam usque vixisset aetatem, in pace quievit, sepultusque est ad Praesepe Domini. Ejus corpus, postea Romam delatum, in Basilica sanctae Mariae Majoris conditum fuit.«

<http://www.liturgiaitalina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁷⁵ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 27.

prikazuje i s ljudskom kožom kako stoji prebačena preko ruke, kao podsjetnik na to da je pretrpio deranje kože,⁷⁶ od čega je najpoznatiji prikaz u Sikstinskoj kapeli, Michelangelov *Posljednji sud*.⁷⁷ Sveti Bartolomej je svetac zaštitnik kožara, knjigoveža, protiv kožnih bolesti i padavice. Slavi ga se 24. kolovoza.⁷⁸

4.4. Ikonografija slike Sv. Vlaho

Kod slike Sv. Vlaho također nema previše odstupanja od ikonografske tradicije. Sv. Vlaho, biskup Sebaste u Armeniji u III. stoljeću, prikazan je kao starac sa sijedom bradom, odjeven u odjeću biskupa, što je tradicionalni renesansni način njegova prikaza.⁷⁹ U desnoj ruci drži model grada Dubrovnika, a u samom dnu slike smješteni su grb Dubrovačke Republike i grb s monogramom »C.B.« Razlog ovakvog načina prikaza sv. Vlaha s modelom grada u ruci odnosi se na njega kao sveca zaštitnika, odnosno »parca« grada Dubrovnika. Njegov blagdan slavi se 3. veljače.⁸⁰ U ostalim ikonografskim prikazima prisutan je atribut oruđa njegova mučeništva, željezni češalj; i upaljena svijeća, kao posveta njegovoj posljednjoj želji da liječi bolesnike.⁸¹ Češalj je plosnat i četvrtast, s kratkim bodljama i s drškom. Izgledom je sličan češalima kojima se grebala vuna pa je zato smatran i svecem zaštitnikom grebalaca vune.⁸² Sv. Vlaho je i zaštitnik protiv bolesti grla, dječjih bolesti, kašlja i divljih životinja.⁸³

⁷⁶ Usp. MG [Marijan Grgić], »Bartol, apostol, sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 139.

⁷⁷ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 27.

⁷⁸ Usp. MG [Marijan Grgić], »Bartol, apostol, sveti«, 2006. [1979.], str. 158.

Rimski martirologij na datum 24. kolovoza navodi: »Sancti Bartholomaei Apostoli, qui Christi Evangdlium in India praedicavit; inde in majorem Armeniam profectus, ibi, cum plurimos ad fidem convertisset, vivus a barbaris decoriatus est, atque, Astyagis Regis jussu, capitis decollatione martyrium complevit. Ipsius sacrum corpus, primo ad Liparam insulam, deinde Beneventum, postremo Romam ad Tiberinam translatium insulam, ibi pia fidelium veneratione honoratur.«

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁷⁹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Blaž (Vlaho), sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 161.

⁸⁰ Usp. MG [Marijan Grgić], »Blaž (Vlaho), sveti«, 2006. [1979.], str. 180-181.

Rimski martirologij na datum 3. veljače navodi: »Sebaste, in Armenia, passio sancti Blasii, Episcopi et Martyris; qui, multorum patrator miraculorum, sub Agricola Praeside, post diutinam caesionem, atque in ligno suspensionem, ubi ferreis pectinibus carnes ejus diruptae sunt, post teterrimum carcerem et in lacum demersionem, unde salvus exivit, tandem, jubente eodem Judice, una cum duobus pueris, capite truncatur. Ante ipsum vero septem mulieres, quae guttas sanguinis, ex ejusdem Martyris corpore defluentes, dum torqueretur, colligebant, propterea, deprehensae quod essent Christianae, omnes, post dira tormenta, gladio percussae sunt.«

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁸¹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Blaž (Vlaho), sveti«, 1979., str. 161.

⁸² Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 35.

⁸³ Usp. MG [Marijan Grgić], »Blaž (Vlaho), sveti«, 2006. [1979.], str. 180-181.

Rimski martirologij na datum 3. veljače navodi: »Sebaste, in Armenia, passio sancti Blasii, Episcopi et Martyris; qui, multorum patrator miraculorum, sub Agricola Praeside, post diutinam caesionem, atque in ligno suspensionem, ubi ferreis pectinibus carnes ejus diruptae sunt, post teterrimum carcerem et in lacum

4.5. Ikonografija slika na ogradi pjevališta: *Sv. Vlaho, Sv. Dominik; Sv. Antun Padovanski; Sv. Franjo Asiški; Sv. Toma Akvinski*

Kao i prethodno navedena slika *Sv. Vlaho*, slika *Sv. Vlaho* koja je umetnuta u pjevalište slijedi ikonografsku tradiciju. Stoga, sv. Vlaho je prikazan kao sjedokosi starac odjeven u odjeću biskupa, a u svojoj desnoj ruci drži model grada Dubrovnika.⁸⁴ Što se tiče ostalih slika koje su umetnute u pjevalište, također nema odstupanja od tradicionalnog ikonografskog načina prikazivanja svetaca Dominik, Antun Padovanski, Franjo Asiški i Toma Akvinski.

Sv. Dominik, osnivač dominikanskog reda u XIII. stoljeću, prikazan je na ustaljeni ikonografski način, odnosno u bijelom habitu svoga reda s dugim crnim plaštem s kukuljicom⁸⁵ Uz njega se nalazi pas koji u ustima drži upaljenu baklju. Razlog takvog načina prikazivanja vezuje se uz san njegove majke u kojem ona rađa psa s upaljenom zubljom. Međutim, pretpostavlja se da je zapravo razlog takvog prikazivanja imao veze s utjecajem pučke etimologije koja je naziv *dominicani*, odnosno »dominikanci« (koji je nastao od imena *Dominicus*), interpretirala kao *Domini canes*, odnosno „Gospodnji psi“. Upravo upaljena zublja postaje znamen djelatnosti svetog Dominika i dominikanskog reda prilikom širenja evanđelja. Još jedan atribut po kojem se prepoznaje sveti Dominik je zvijezda na čelu ili zvijezda u aureoli koja simbolički prikazuje zvijezdu koja mu se prikazala na čelu prilikom primanja sakramenta krštenja.⁸⁶ Na dubrovačkom primjeru, zvijezda je smještena poviše aureole. Sv. Dominik je još prikazan i s knjigom.⁸⁷

demersionem, unde salvus exivit, tandem, jubente eodem Judice, una cum duobus pueris, capite truncatur. Ante ipsum vero septem mulieres, quae guttas sanguinis, ex ejusdem Martyris corpore defluentes, dum torqueretur, colligebant, propterea, deprehensae quod essent Christianae, omnes, post dira tormenta, gladio percussae sunt.« <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁸⁴ Usp. MG [Marijan Grgić], »Blaž (Vlaho), sveti«, 2006. [1979.], str. 180-181.

⁸⁵ Sv. Dominik rodio se u Calahorri u Španjolskoj i pripadao plemićkoj obitelji Guzmán. Školovan je na sveučilištu u Valenciji. Kao mlad čovjek stupa u crkvenu službu, a godine 1215. u Rimu dobiva papinsko odobrenje za osnivanje vlastitog Reda propovjednika te u roku nekoliko godina njegova braća odjevena u crno-bijele habite počinju putovati Europom. Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 74.

Rimski martirologij na datum 6. kolovoza navodi: »Bononiae natalis sancti Dominici Confessoris, qui Ordinis Fratrum Praedicatorum Fundator exstitit. Hic vir, sanctitate et doctrina clarissimus, virginitatem perpetuo illibatam custodivit, et, ob singularem meritorum gratiam, tres mortuos suscitavit; cumque praedicatione sua compressisset haereses, ac plurimos ad religiosam et piam vitam instituisset, in pace quievit. Ejus autem festivitas pridie Nonas mensis hujus celebratur, ex constitutione Pauli Papae Quarti.« <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

Ispod dugog plašta se prikazuje i škapular. Poseban atribut sv. Dominika je krunica (ružarij) koju je dobio od Bogorodice, jer se smatra da je upravo on uveo tu pobožnost. Usp. MG [Marijan Grgić], »Dominik, sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 208.

⁸⁶ Usp. MG [Marijan Grgić], »Dominik, sveti«, 1979., str. 208.

⁸⁷ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 74.

Sv. Antun Padovanski je prikazan kao mladić u smeđem habitu svoga reda sa svojim svetačkim atributima, ljiljanom i knjigom.⁸⁸ Glavni je zaštitnik grada Padove, a također i siromaha i zaljubljenih. Zazivan je u svim poteškoćama, posebice u slučaju pronalaska izgubljenih stvari. Njegov blagdan je 13. lipnja.⁸⁹

O životu sv. Franje Asiškog i o njegovoj naravi koja je odisala životom zna se preko zapisa svetog Bonaventure, započetog 1260. godine, a taj životopis je bio ujedno i izvor za znamenite franjevačke freske u crkvi u Assisiju, koje je naslikao Giotto krajem XIII. stoljeća. Na dubrovačkoj slici sv. Franjo Asiški tradicionalno je prikazan u tamnosmeđem habitu svoga reda,⁹⁰ a od drugih redova se raspoznaje po tri čvora koji označavaju vjerske zavjete siromaštva, čistoće i poslušnosti. Iz vremena njegova života nema autentičnih portreta, iako ga Toma iz Celana, njegov najraniji biograf, ističe kao žgoljava čovjeka, boležljivih očiju i razbarušene brade.⁹¹ Neki umjetnici prikazuju njegovo primanje stigmi, jedno od njegovih glavnih atributa koje se preklapaju s Kristovih pet rana na rukama, nogama i među rebrima (ta stigma se prikazuje kao eliptičan raspored na tunici).⁹² Na slici u crkvi sv. Nikole vidljive su stigme na objema rukama u obliku tamnih točaka. Još je i prikazan sa svojim atributima knjigom i raspelom.⁹³ Sveti Franjo zaštitnik je franjevačkih redova, siromaha, Italije i ekologije. Slavi se 4. listopada.⁹⁴

⁸⁸ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 13.

Sv. Antun Padovanski rodio se u Lisabonu u XIII. stoljeću i odgajan je u kaptolskoj školi u istome gradu. Inicijalno je ušao u red sv. Augustina, ali potom je čuo o svetom Franju i njegovoj velikoj svetosti te ga odlučio potražiti. Ispočetka sveti Franjo nije mislio da je riječ o previše darovitom čovjeku, ali prilikom jednog Antunovog pripovijedanja spoznaje Antunov izniman govornički dar te mu prepusti odgojni rad u franjevačkom redu. Usp. MG [Marijan Grgić], »Antun Padovanski, sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 119-120.

⁸⁹ Usp. MG [Marijan Grgić], »Antun Padovanski, sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2006. [1979.], str. 135.

Rimski martirologij na datum 13. lipnja navodi: » Patavii sancti Antonii Lusitani, Sacerdotis ex Ordine Minorum et Confessoris, atque Ecclesiae Doctoris, vita, et miraculis, ac praedicatione illustris, quem, uno post illius obitum anno nondum expleto, Gregorius Papa Nonus in Sanctorum canonem retulit.«

<http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

⁹⁰ Usp. MG [Marijan Grgić], »Franjo Asiški, sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979., str. 232-234.

⁹¹ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 94.

⁹² Usp. Isto, str. 94.

⁹³ Usp. MG [Marijan Grgić], »Franjo Asiški, sveti«, 1979., str. 232-234.

⁹⁴ Usp. MG [Marijan Grgić], »Franjo Asiški, sveti«, 2006. [1979.], str. 259-262.

Rimski martirologij na datum 4. listopada 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, sanctitatem ac miraculis plenam, sanctus Bonaventura conscripsit.« <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

Sv. Toma Akvinski, najistaknutiji učenjak dominikanskog reda, ali i same katoličke Crkve,⁹⁵ poznat kao *Doctor communis* i *Doctor angelicus*.⁹⁶ većinom se prikazuje u habitu svoga reda, sa suncem na prsima i drži knjigu kao simbol velike učenosti.⁹⁷ Tako je prikazan i na dubrovačkoj slici gdje u desnoj ruci drži knjigu, a u lijevoj pero. Njegovo najznačajnije djelo, koje je i danas jedno od temeljnih djela katoličkih nauka, je *Summa theologiae*. Toma Akvinski je i poznat kao »najsvetiji od učenjaka i najučeniji od svetaca«.⁹⁸ Svetac je zaštitnik dominikanaca, teologa, studenata i svećenika. Nekada se slavio 7. ožujka,⁹⁹ a kasnije je to promijenjeno na 28. siječnja.¹⁰⁰

⁹⁵ Usp. MG [Marijan Grgić], »Toma Akvinski, sveti«, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.], str. 599-600.

⁹⁶ Usp. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, 1991., str. 338.

⁹⁷ Usp. MG [Marijan Grgić], »Toma Akvinski, sveti«, 1979., str. 567.

Unatoč protivljenju svoje obitelji, odlučio je stupiti u dominikanski red. U Kolnu je nastavio svoje nauke, a zbog toga što je bio povučen i pomalo nespretan, dobio je nadimak »nijemi vol,« iako njegov učitelj sv. Albert na taj nadimak daje sljedeći komentar: »Samo ga zovite nijemim volom, no taj će vol svojom rikom učenosti zadiviti sav svijet!« Kasnije se to pokazao i istinitim jer je Toma postao vrhunski teolog i učitelj. Njegov najznačajniji atribut je upravo vol, zbog nadimka koji je dobio kao mladić. Usp. MG [Marijan Grgić], »Toma Akvinski, sveti«, 2006. [1979.], str. 599-600.

⁹⁸ Usp. MG [Marijan Grgić], »Toma Akvinski, sveti«, 1979., str. 567.

⁹⁹ Rimski martirologij na datum 7. ožujka navodi: » In monasterio Fossae Novas, prope Tarracinam, in Campania, sancti Thomae Aquinatis, Confessoris et Ecclesiae Doctoris, ex Ordine Praedicatorum, nobilitate generis, vitae sanctitate et Theologiae scientia illustrissimi; quem Leo Papa Decimus tertius caelestem Scholarum omnium catholicarum Patronum declaravit.«

<http://www.liturgia-latina.org/martyrologium/00.htm> [18. veljače 2021.]

¹⁰⁰ Usp. MG [Marijan Grgić], »Toma Akvinski, sveti«, 2006. [1979.], str. 599-600.

5. LIKOVNI UZORI ZA SLIKARSKA DJELA U CRKVI SV. NIKOLE NA PRIJEKOM

Slikarska djela u crkvi sv. Nikole na Prijekom redom su djela neznanih slikara, a o njihovoj provenijenciji ili pak o kontekstu njihova nastanka za sada nema poznatih podataka. Ipak, o uključenosti njihovih (također neznanih) naručitelja u likovna zbivanja u širem kontekstu europskog, primarno talijanskog slikarstva baroknoga razdoblja, a možda i više o popularnosti i raširenosti uspješnih rješenja velikih majstora, govore njihovi likovni uzori.¹⁰¹ Preuzimanje uspješnih rješenja, većinom putem grafičkih predložaka, nije bilo strano dubrovačkim slikarima baroknoga razdoblja, bilo da je riječ od djelima štafelajnog ili zidnog slikarstva, a među umjetnicima čija su djela poslužila kao uzori ističu se oni vezani za barokni Rim: Pietro da Cortona, Ciro Ferri, Carlo Maratta te – kao i u crkvi sv. Nikole – obitelj Carracci.

Uzor za oltarnu palu *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom* neznani osamnaestostoljetni slikar našao u oltarnoj pali Agostina Carraccija (Bologna, 1557. – Parma, 1602.), koju je u grafički medij prenio francuski grafičar djelatan u Rimu, Benoît Farjat (Lyon, 1646. – Rim, 1724.).¹⁰² Agostino Carracci danas je najpoznatiji po kvalitetnim grafikama nastalim prema crtežima i slikama svojih suvremenika. Iako je smatran jednim od najboljih grafičara svoje generacije i jednim od najvrsnijih u Europi tog vremena, ipak nije uživao jednako poštovanje i popularnost kao njegov mlađi brat Annibale (Bologna, 1560. – Rim, 1609.) ili bratić Lodovico (Bologna, 1555. – Bologna, 1619.) te su brojna njegova djela bila atribuirana slavnijim članovima obitelji.¹⁰³ Za vrijeme svoga relativno kratkog života, Agostino je izradio više od dvije stotine grafika. Te grafike, koje su popularizirale radove Correggija, Veronesea, Tiziana i Tintoretta, igrale su ključnu ulogu u revoluciji stila u kojoj su

¹⁰¹ Na prijedlozima te pomoći oko utvrđivanja likovnih uzora najsrdačnije se zahvaljujem svojoj mentorici, dr.sc. Tanji Trška.

¹⁰² Bakrorez, 554 × 402 mm (primjerak iz Rijksmuseum, reprodukcija dostupna na <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.109182> [pregledano 29. srpnja 2021.]

Za primjere slikarskih djela u Dubrovniku nastalih prema slavim uzorima usp. Radoslav Tomić, »Slikarska djela u Dalmaciji nastala prema grafičkim predlošcima«, u: *Klovičev zbornik*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2001., str. 161-169; Radoslav Tomić, »Tri kopije u Dubrovniku«, u: *Dubrovnik* 3 (2001.), str. 66-76; Vladimir Marković, »Grafika i štafelajno slikarstvo u Dubrovniku«, u: *Klovičev zbornik* (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2001., str. 171-175; Radoslav Tomić, »Slikar Carlo Maratta – dalmatinsko podrijetlo i odjaci u Dubrovniku«, u: *Peristil* 49 (2006.), str. 77-83; Vladimir Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1985., str. 11-71.

¹⁰³ Usp. Ann Sutherland Harris, »Agostino Carracci's Inventions: Pen-and-Ink Studies, 1582-1602«, u: *Master Drawings* 38 (4) (2000.), str. 393-423.

O tome koliko je veliku i značaju ulogu Agostino imao u obitelji Carracci, ali i o problemima atribucije piše i Whitfield koji se koncentrira na Agostinove pejzaže. Usp. Clovis Whitfield, »The landscapes of Agostino Carracci : reflections on his role in the Carracci school«, u: *Publications de l'École Française de Rome* 106 (1988.), str. 73-95.

kao rani protagonisti sudjelovali navedeni članovi obitelji Carracci.¹⁰⁴ Bitno je istaknuti i kako su Carracci nakon 1582. godine otvorili privatnu »akademiju« neformalnog karaktera koja je ubrzo postala okupljalište svih progresivnih tendencija Bologne.¹⁰⁵ Agostinovo umijeće posebno je vidljivo na njegovom pažljivo konstruiranom venecijanskom remek-djelu, oltarnoj pali *Posljednja pričest svetog Jeronima*, datiranoj u razdoblje nakon kasnih 1590-ih, danas u bolonjskoj Pinakoteci.¹⁰⁶

Francuski grafičar Benoît Farjat, autor grafičkog lista koji je slikaru dubrovačke pale vjerojatno poslužio kao predložak, rođen je u Lyonu 1646, a umire u Rimu 1720. godine. Umjetnosti ga je prvotno podučavao Guillaume Chasteau, čiji je umjetnički izraz i preuzeo. Kasnije odlazi u Rim gdje postaje samostalniji i vještiji u izvedbi¹⁰⁷ te se posvećuje graviranju djela velikih majstora, primjerice Lodovica Carraccija i Pietra da Cortone.¹⁰⁸ Obrazovanje također stječe i u Francuskoj akademiji u Rimu. Ženi se za kćer talijanskog pejzažista,

¹⁰⁴ Usp. Ann Sutherland Harris, »Agostino Carracci's Inventions: Pen-and-Ink Studies, 1582-1602«, u: *Master Drawings* 38 (4) (2000.), str. 393-423.

Whitfield piše da je Agostino često vježbao ponavljajući studije određenog ekstremiteta ljudskog tijela na jednom papiru, a tu je praksu uveo i među svoje studente. Njegova praksa je ovjekovječena u ranim priručnicima, kao primjerice onome Odoarda Fialettija, *Il vero modo et ordine per dissegner tutte le parti et membra del corpo humano*, izdanom u Veneciji 1608. godine. Također, pisao je i bilješke o raznim predmetima, primjerice o perspektivi, koje su koristili njegovi učenici, između ostalih, Domenichino. Usp. Clovis Whitfield, »The landscapes of Agostino Carracci : reflections on his role in the Carracci school«, u: *Publications de l'École Française de Rome* 106 (1988.), str. 73-95.

¹⁰⁵ Usp. Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, 3. izd., Harmondsworth: Penguin Books, 1982. [1958.], str. 31-41.

Impresa Akademije (zaštitni znak s latinskim motom) je bio grb obitelji Carracci s motivom konstelacije Ursa Major, koji se još zove i *Il Carro*, spojen s motom *contentione perfectus*. Zajednički ciljevi Akademije Carracci najbolje su izraženi u konstelaciji Velikog medvjeda (Ursa Major) koja je uvijek vidljiva na horizontu, odnosno nikad ne zalazi i zauvijek pokazuje prema Zvijezdi Sjevernjači, koja je zvijezda vodilja putnika. Medvjed je prikladan vodič za akademike, učitelje i učenike koji su se zvali *incamminati* – putnici na stazi prema nedokučivom kraju savršenstva. Na jednoj od brojnih skica, Agostinov lajtmotiv je upravo medvjed. Usp. Gail Feigenbaum, »Practice in the Carracci Academy«, u: *The Artist's Workshop*, (ur.) Peter M. Lukehart, Washington DC: National Gallery of Art, 1993., str. 59.

Feigenbaum iznosi hipotezu da su trojica Carraccija vodila Akademiju kao partneri, osiguravajući da njihovi zajednički ciljevi i principi, a ne autoritet individue, usmjeravaju Akademiju. Uvodeći široku lepezu stajališta u akademiju, oslobodili su sami sebe i svoje studente ropstva autoriteta. Studentima je pruženo obrazovanje u skladu s kojim su mogli trenirati svoj intelekt i sposobnost prosuđivanja, obrazovanje koje ih je opremilo za vlastitu slobodu. Akademija obitelji Carracci formulirala je problem prakse u povijesno svjesnom dobu i ponudila novu paradigmu umjetničke kreativnosti, i promatrajući iz tog aspekta, postavila temelje budućih umjetničkih akademija. Ironično je što u kasnijim stoljećima akademije postaju instrument koji nameće svoj autoritet povijesti umjetnosti. Usp. Gail Feigenbaum, »Practice in the Carracci Academy«, u: *The Artist's Workshop*, (ur.) Peter M. Lukehart, Washington DC: National Gallery of Art, 1993., str. 73.

¹⁰⁶ Usp. Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, 3. izd., Harmondsworth: Penguin Books, 1982. [1958.], str. 31-41.

¹⁰⁷ Usp. Michael Bryan, *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, (ur.) Robert Edmund Graves, London : G. Bell and Sons, 1886. [1816.], str. 481.

¹⁰⁸ Usp. Manuel Gámez Casado, »El grabado de la custodia de la catedral de Sevilla de Lucas Valdés y Benoît Farjat«, u: *Artigrama* 30 (2015.), str. 268-269.

Giovannija Francesca Grimaldija, kojeg su nazivali Le Bolognese.¹⁰⁹ Do 1703. otvara vlastitu radionicu.¹¹⁰



Sl. 46: Benoît Farjat, *Dijete Isus kruni svetu Katarinu*, XVII. stoljeće, bakrorez, Cambridge, MA, Harvard Art Museums/Fogg Museum

¹⁰⁹ Usp. Roger-Armand Weigert, *Inventaire du fonds français : graveurs du XVIIe siècle*, Paris: Bibliothèque Nationale, 1961. [1951.], str. 140.

¹¹⁰ Usp. Manuel Gámez Casado, »El grabado de la custodia de la catedral de Sevilla de Lucas Valdés y Benoît Farjat«, u: *Artigrama* 30 (2015.), str. 268-269.

Farjat posvećuje grafiku *Dijete Isus kruni svetu Katarinu Celestinu Guicciardiniju*, o čemu svjedoči natpis podno same grafike. Celestino Guicciardini je bio pripadnik reda (kongregacije) celestinaca (ogranka benediktinskog reda) i general reda, kao i član Kongregacije za Indeks zabranjenih knjiga i Kongregacije za obrede.¹¹¹ Rođen je u uglednoj bolonjskoj obitelji¹¹² godine 1630. i autor je povijesno-umjetničkog djela *Campania felix, il Mercurius Campanus*, objavljenog u Napulju 1667. Značajne organizacijske i diplomatske sposobnosti predodredile su ga za blistavu crkvenu karijeru. Godine 1667. dok je još bio opat u Bologni, kardinal Carlo Barberini ga šalje u Francusku da riješi spor među tamošnjim celestincima. Riješivši uspješno taj zadatak, 1681. imenovan je opatom opatije Santo Spirito u Sulmoni. Za povijest bolonjskih celestinaca bitan je njegov neobjavljeni rukopis iz 1675. godine koji se danas čuva u Državnom arhivu u Bologni.¹¹³



¹¹¹ <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fontanal694/0011> [pregledano 4. kolovoza 2021.]

¹¹² Usp. Francesco Antonio Soria, *Memorie storico - critiche degli storici napolitani*, Bologna: Forni, 1781., str. 325.

¹¹³ Usp. Massimo Giansante, »I monasteri di San Giovanni Battista e Santo Stefano di Bologna«, u: *La provincia celestina di Romagna: indagini storiche locali e nuove prospettive di studio*, (ur.) Andrea Cicerchia, Samuele Giombi, Ugo Paoli, Ancona: Studia Picena, 2013., str. 231-244.

Sl. 47: Usporedba grafike Benoîta Farjata *Dijete Isus kruni svetu Katarinu* s oltarnom palom u crkvi sv. Nikole na Prijekome

Niz grafika prema djelima poznatih slikara u Farjatovu opusu bio je posvećen Guicciardiniju, a u natpisu na grafici *Dijete Isus kruni Svetu Katarinu* ističe se podatak da je imao svoju zbirku umjetnina u kojoj se nalazila Agostinova oltarna pala reproducirana tim grafičkim listom.

Usporedbom *Krunidbe sv. Katarine Aleksandrijske* u dubrovačkoj crkvi s Farjatovom grafikom *Dijete Isus kruni Svetu Katarinu*, uočljivo je da je neznani slikar u potpunosti slijedio grafički predložak, odnosno da je primijenio istovjetno ikonografsko rješenje kod prikaza ove teme. Međutim, očituje se razlika, ali i vrsnija kvaliteta u izvedbi slikanog prostora na Farjatovoj grafici. Naime, neznani slikar je na dubrovačkoj pali prikazao slikani prostor sa strana omeđen arhitektonskim oblicima nalik stupovima, a skupina Bogorodice s Djetetom s lijeve je strane nadvišena motivom ovješena zastora. Ostatak pozadine neznani slikar prekriva premazima plave i smeđe boje. S druge strane, Farjatova pozadina je bogato ispunjena s prikazom dvaju anđela, od kojih je jednome lice prekriveno zastorom, spretnije izvedenim u odnosu na dubrovački primjer. Pozadinu pak krasi prikaz pejzaža i građevine kružnoga tlocrta u daljini, a prostor je omeđen prikazom stupova.

Nadalje, ikonografska rješenja za prikaze dvaju svetaca na ogradi pjevališta crkve sv. Nikole očituju direktne veze Dubrovnik s baroknim Rimom. Tako je kao model za lik sv. Dominika na pjevalištu neznanom slikaru poslužila skulptura sv. Dominika koju je 1706. godine izradio francuski kipar Pierre Legros (Le Gros) (Pariz, 1666. – Rim, 1719.) za baziliku sv. Petra u Rimu. Legros je rođen u Parizu kao sin Pierre Legrosa, kipara u službi francuskog cara Luja XIV. Godine 1690. odlazi u Rim kao stipendist Francuske akademije. Već s 29 godina impresionira isusovce i njihovog arhitekta Andreu Pozza te oni od njega naručuju brojne radove kao *Vjera skida Herezu s prijestolja* za oltar sv. Ignacija u crkvi Il Gesù, kip sv. Ignacija (1697.), reljef *Sv. Alojzije Gonzaga u slavi* za crkvu sv. Ignacija (završen 1699.) i kip sv. Stanislava Kostke za crkvu Sant' Andrea al Quirinale (završen 1703.). Kip sv. Dominika (1706.) za baziliku sv. Petra¹¹⁴ zaokružuje njegovu ranu karijeru; tijekom prvog desetljeća XVIII. stoljeća Pierre Legros je bio najtraženiji kipar u Rimu.¹¹⁵ Usporedbom dubrovačkog

¹¹⁴ <http://stpetersbasilica.info/Statues/Founders/Dominic/Dominic.htm> [pregledano 29. srpnja 2021.]

¹¹⁵ Usp. Michael Conforti, »Pierre Legros and the Rôle of Sculptors as Designers in Late Baroque Rome«, u: *The Burlington Magazine* 119/893 (1977.), str. 556-561.

primjera s Legrosovom skulpturom vidljivo je dosljedno preuzimanje ikonografskog rješenja u prikazu ovoga sveca.



Sl. 48: Usporedba slike Sv. Dominik sa skulpturom Pierrea Legrosa Sv. Dominik u bazilici Sv. Petra

Još jedna od skulptura osnivača redova u bazilici sv. Petra poslužila je kao model na pjevalištu u crkvi sv. Nikole na Prijekome. Riječ je o skulpturi sv. Franje Asiškog koju je 1727. izradio Carlo Monaldi (Rim, 1691. – Rim, 1760.). Iako je kao kipar Monaldi bio uspješan, ne zna se puno o njegovom umjetničkom usavršavanju, a pretpostavlja se da nije pripadao određenoj školi. Međutim, redovito je spominjan u kontekstu rimskog kiparstva prve polovice XVIII. stoljeća. Zabilježeno je da je sudjelovao u nekoliko natječaja unutar Akademije sv. Luke te da je 1711. osvojio prvo mjesto u klasi kiparstva. Godine 1754., kada se već afirmirao kao umjetnik, Akademija sv. Luke izabrala ga je da zajedno s kiparima Filippom della Valle (1698. – 1768.), Pietrom Bracci (1700. – 1773.) i Francescom Vergara (1713. – 1761.) predaje na *Accademia del nudo* na Campidogliju, koju je ustanovio papa Benedikt XIV. Neka od njegovih najznačajnijih djela su upravo kip sv. Franje Asiškog za baziliku sv. Petra u Rimu (1720. –

1725.) kao i sedam kipova i reljef za baziliku Gospe i sv. Antuna kraljevske palače u Mafri (1730. –1731.).¹¹⁶



Sl. 49: Usporedba slike *Sv. Franjo Asiški* sa skulpturom Carla Monaldija *Sv. Franjo Asiški* u bazilici Sv. Petra

U svezi s odabirom rješenja za prikaz sv. Franje prema Monaldijevoj skulpturi, bitno je istaknuti kako se ne radi o osamljenom primjeru u hrvatskoj likovnoj baštini. Srodne kompozicije nalaze se u kapeli sv. Franje u franjevačkom samostanu na zagrebačkom Kaptolu te u franjevačkoj crkvi Sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu (1740.), čiji je autor slikar Blasius Grueber (oko 1700. – Varaždin, 1753.). Osim navedenih slikarskih djela, Monaldijeva je skulptura poslužila kao uzor i za svečev lik na bakrezu neznanog autora na predlistu životopisa sv. Franje, djelu franjevačkog pisca Ivana Velikanovića (Slavonski Brod, 1723. –

¹¹⁶ Usp. Teresa Leonor M. Vale, »Sete estátuas e um relevo: As obras de Carlo Monaldi na Basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra«, u: *Monumentos: Revista semestral de edificios e monumentos* 35 (2017.), str. 84-93.

Vukovar, 1803.).¹¹⁷ Ono po čemu se prikaz sv. Franje u crkvi sv. Nikole na Prijekome razlikuje od navedenih primjera je taj što izostaje motiv krilatog anđela koji pridržava knjigu.

Još jedno djelo slavnog umjetnika je poslužilo kao uzor za sliku *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej* u crkvi sv. Nikole na Prijekome. Naime, način na koji je prikazan sv. Jeronim pokazuje srodno rješenje s prikazima sv. Jeronima Tiziana Vecellia (Pieve di Cadore, oko 1490. – Venecija, 1576.), umjetnika koji je obilježio venecijansko slikarstvo XVI. stoljeća, a čija se djela nalaze i u Dubrovniku.¹¹⁸ Na slici koja se nalazi u samostanu San Lorenzo, u Escorialu iz oko 1575. godine¹¹⁹ sv. Jeronim prikazan je kao starac u pustinji s tipičnim atributima pokajanja, lubanjom i pješčanom satom, ali i sa svojim ostalim atributima, odnosno s knjigama, raspelom i lavom. U lijevoj ruci drži otvorenu knjigu, a u desnoj kamen. Tijelo mu je blago pokrenuto u obliku slova »S«, a pogled uprt prema raspelu. Nag je do pasa, a crveni plašt, prebačen preko lijevog lakta, prekriva donje ekstremitete pritom otkrivajući koljeno lijeve noge. Prva verzija prikaza navedenog sveca nastala je 1531. godine za Federica Gonzagu, a danas se nalazi u Louvreu i razlikuje se od prikaza u Escorialu gdje je scena riješena kao noćni prizor. Prikaz sv. Jeronima koji se danas čuva u Pinakoteci Brera u Milanu¹²⁰ predstavlja prototip koji se potom ponavlja na slici danas u Muzeju Thyssen-Bornemisza u Madridu i na onoj u Escorialu. Razlika između navedenih primjera i onog u Escorialu je što se sv. Jeronim u Escorialu prikazuje više frontalno nego na ostalim navedenim primjerima.¹²¹

Neznani autor slike *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej* u dubrovačkoj crkvi sv. Nikole na Prijekom je sv. Jeronima prikazao u impostaciji srodnoj Tizianovim rješenjima u Madridu i Milanu, s razlikom da slika u crkvi sv. Nikole prikazuje sv. Jeronima s frontalnim prikazom torza, a glave okrenute u desni profil, što je zapravo slično svečevom prikazu u Escorialu. Također, još jedna sličnost prikaza sv. Jeronima u crkvi sv. Nikole na Prijekom s onim u

¹¹⁷ Usp. Sanja Cvetnić, Danko Šourek, »Zagrebački franjevci i ikonografija nakon Tridentskoga sabora (1545.-1563.)«, u: *Tkalčić: godišnjak društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije* 14 (2010.), str. 88-90; Mirjana Repanić Braun, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004., str. 95-99.

¹¹⁸ Usp. Tanja Trška, »Tizian i poliptih »Uznesenje Marijino« u dubrovačkoj katedrali«, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: zbornik radova sa znanstvenih skupova "Dani Cvita Fiskovića" održanih 2003. i 2004. godine*, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2008., str. 243-254; Tanja Trška Miklošić, »Tiziano Vecellio, Poliptih Uznesenja Blažene Djevice Marije, Marija Magdalena, sv. Vlaho, arkandeo Rafael s Tobijom i donator«, u: *Tizian, Tintoretto, Veronese: veliki majstori renesanse*, katalog izložbe, (ur.) Radoslav Tomić, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2011., str. 192-199.

¹¹⁹ Ulje na platnu, 220 x 180 cm, samostan sv. Lorenza, Escorial, usp. Carmen Garcia-Frias Checa, »San Gerolamo«, u: *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, katalog izložbe, (ur.) Sylvia Ferino- Pagden, Giovanna Nepi Scirè, Venecija: Marsilio, 2008., str. 292-294.

¹²⁰ Ulje na platnu, 235 x 125 cm, Milano, Pinacoteca di Brera (reprodukcija dostupna na <https://pinacotecabrera.org/collezione-online/opere/san-girolamo-penitente/> [pregledano 15. rujna 2021.]

¹²¹ Usp. Carmen Garcia-Frias Checa, »San Gerolamo«, u: *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, katalog izložbe, (ur.) Sylvia Ferino- Pagden, Giovanna Nepi Scirè, Venecija: Marsilio, 2008., str. 292-294.

Escorialu je ta što je podlaktica ruke u kojoj sv. Jeronim drži kamen više okrenuta prema promatraču, za razliku od prikaza sv. Jeronima u Milanu ili Madridu gdje je okrenuta prema tijelu sveca. Bitno je istaknuti kako su grafike prema Tizianovim rješenjima prikaza sv. Jeronima bile dostupne slikarima baroknog razdoblja, kao primjerice grafika Valentina Lefebvrea u knjizi grafika prema Tizianu i Veroneseu, objavljenoj u Veneciji 1680.¹²²



Sl. 50: Usporedba slike Tiziana Vecellia, *Sv. Jeronim*, oko 1575., samostan San Lorenzo u Escorialu s detaljem sa slike *Sv. Jeronim i Bartolomej* u crkvi sv. Nikole na Prijekome

Slijedom svega navedenog, važno je istaknuti kako su grafički listovi bili prisutni u dubrovačkim privatnim zbirkama baroknoga razdoblja, što Vladimir Marković spominje i kao hobi nekih dubrovačkih obitelji.¹²³ Veronika Šulić navodi kako je Marin (Orsat) Sorgo bio strastveni kolekcionar grafika, a značajno je istaknuti kako su upravo neke od grafika obitelji

¹²² <https://collections.vam.ac.uk/item/O1156536/st-jerome-print-lefebvre-valentin/> [pregledano 15. rujna 2021.]

¹²³ Usp. Vladimir Marković, »Grafika i štafelajno slikarstvo u Dubrovniku«, u: *Klovićev zbornik*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2001., str. 171-175.

Carracci, pa tako i samog Agostina, poslužile kao predložak za oslikavanje ljetnikovca obitelji Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj.¹²⁴

Na koncu, bitno je spomenuti i vječnog stražara grada Dubrovnika, dubrovačkog Parca, sv. Vlaha. Već od davnina sv. Vlaho promatra Dubrovčane svojim budnim okom i moli za svoj Grad.¹²⁵ On pazi na dubrovačku zemlju, konavoska brda i šume, Elafitske otoke, stonske solane, jezera otoka Mljeta i vinovu lozu s Pelješca, rijeku Omblu, ljetnikovce, brodove i galebove na pučini.¹²⁶ Uzevši u obzir da knez nije bio stalna figura pa se tako oko njega nije niti mogao oblikovati kult ličnosti, Grad i Republika imali su ga u liku sv. Vlaha, a tome u prilog ide uporaba kipova, slika ili crteža s likom sv. Vlaha kao dio državnih simbola.¹²⁷ Tako minijatura sv. Vlaha krasi i prvo slovo Statuta Dubrovačke Republike, majuskulu slova »S«, pripisanu dubrovačkom slikaru Ivanu Ugrinoviću koji sveca prikazuje na »dubrovački« način. Desna ruka je uzdignuta u znak blagoslova, a u lijevoj drži model Grada.¹²⁸ Stoga, nije ni čudno da je prikaz dubrovačkog zaštitnika prisutan i u crkvi sv. Nikole na Prijekome, i to na dva prikaza. Slika na kojoj je sv. Vlaho prikazan s grbovima Republike i monogramom »C.B.« kopirana je više puta, kao primjerice slika u zbirci samostana sestara Sigurate iz XIX. stoljeća iz koje izostaju grbovi, ili slika dubrovačkog samoukog slikara i restauratora Ivana Scatollinija (Dubrovnik, 1872. – Dubrovnik, 1945.) iz 1932. koja se nalazi u refektoriju Biskupskoga sjemeništa u Dubrovniku, gdje je uz Parca u donjem lijevom kutu prikazan grb Republike.¹²⁹ Andrija Pignatelli (Puglia, oko 1737. – Dubrovnik, 1828.), državni slikar Dubrovačke Republike također radi sličan prikaz sveca, gdje je desna ruka standardno uzdignuta u stavu blagoslova, a u lijevoj je model Grada. Uz svečeve noge prikazani su grbovi Dubrovačke Republike i roda obitelji Sorkočević (Sorgo). Slika se nalazi u crkvi sv. Stjepana na Šipanu.¹³⁰

Prikaz sv. Vlaha na ogradi pjevališta crkve sv. Nikole na Prijekom srodan je prikazu Sv. Vlaha iz samostana Male braće, nepoznatog slikara iz XVIII. stoljeća. U oba slučaja sv. Vlaho je prikazan u blagom kontrapostu, s lijevom rukom podignutom u znak blagoslova, dok u desnoj pridrži model grada. Također, na oba prizora s desne strane slikanog prostora prikaz

¹²⁴ Usp. Veronika Šulić, »Tri faze zidnih slika ljetnikovca Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj«, u: *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda* 1 (2010.), str. 1-13.

¹²⁵ Usp. Matea Šuljak, *Prikazi sv. Vlaha u dubrovačkom slikarstvu i skulpturi XV. i XVI. stoljeća*, završni rad, Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2015.

¹²⁶ Usp. Maja Nodari, »Gradsko štovanje Sveca zaštitnika«, u: *Sv. Vlaho u prošlosti i sadašnjosti*, katalog izložbe, (ur.) Pavica Vilać, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2014., str. 22.

¹²⁷ Vedrana Gjukić-Bender, »Sveti Vlaho – trajno nadahnuće slikara«, u: *Sv. Vlaho u prošlosti i sadašnjosti*, katalog izložbe, (ur.) Pavica Vilać, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2014., str. 293.

¹²⁸ Usp. Isto, str. 293-294.

¹²⁹ Usp. Isto, str. 307-323.

¹³⁰ Usp. Isto, str. 320.

je stupa na visokom postamentu u gornjem dijelu preko kojega dijagonalno pada ovješeni zastor. Razlika u prikazima je taj što sv. Vlaho iz samostana Male braće gleda frontalno, dok onaj kod sv. Nikole lice ima blago okrenuto u desni profil. Nadalje, kod prizora u samostanu Male braće, sv. Vlaho je okružen anđelima. Jedan se nalazi u donjem kutu slike i u ruci nosi češalj za vunu, atribut mučeništva sv. Vlaha, a druga dva su smještena u gornjem lijevom kutu. Uz noge sv. Vlaha je još prikazana i knjiga. Prema ovoj slici je Andrija Pignatelli izradio prikaz sv. Vlaha koji se čuva u privatnoj zbirci na Šipanu.¹³¹



Sl. 51: Usporedba slike *Sv. Vlaho* s ograde pjevališta u crkvi sv. Nikole na Prijekom sa slikom *Sv. Vlaho* nepoznatog slikara, XVIII. st., samostan Male braće, Dubrovnik

¹³¹ Isto, str. 318.

6. ZAKLJUČAK

Crkva sv. Nikole na Prijekom istraživače je dosad privlačila svojim predromaničkim slojem, a o slikarskim djelima baroknog razdoblja koja su tema ovog diplomskog rada predstavljaju segment dubrovačke likovne baštine koji dosad nije bio obrađivan. Da je crkva sv. Nikole bila itekako značajna potvrđuje činjenica da se za nju vežu čuvene dubrovačke bratovštine i cehovi. Tako su antunini svoje sastanke održavali upravo u ovoj crkvi, a bratovština mesara se pak trajno nastanila u crkvu sv. Nikole, o čemu svjedoče sačuvani natpisi s nadgrobnih spomenika.

Što se tiče ranijih razdoblja postojanja crkve, razdoblja koje je i najviše interesiralo stručnjake, arheološka istraživanja koja je proveo Zavod za zaštitu spomenika kulture i prirode u Dubrovniku 1973. godine otkrila su izvornu strukturu crkve, točnije očuvani sloj izvorne predromaničke građevine. Također, pronađeni su i fragmenti fresko slika, čime se utvrđuje da je crkva bila kvalitetno uređena.

U svezi sa slikarskim djelima smještenim u crkvi sv. Nikole, kvalitetom se svakako ističe slika *Skidanje s križa*, dok čak dva prikaza sv. Vlaha govore o bogatoj tradiciji prikazivanja dubrovačkog Parca. Nadalje, bitno je istaknuti kako podrijetlo ili kontekst ovih slikarskih djela i dalje ostaje nepoznanica u smislu da se ne može sa sigurnošću tvrditi jesu li sva analizirana djela izvorno bila naručena baš za crkvu sv. Nikole, te ako i jesu, gdje su točno bila smještena.

Međutim, u ovom radu identificirani likovni uzori za oltarnu palu *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, sliku *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej*, kao i za dva djela na pjevalištu, *Sv. Dominik i Sv. Franjo Asiški* donose nova saznanja o upućenosti također nepoznatih dubrovačkih naručitelja u likovna zbivanja europskog, primarno talijanskog slikarstva baroknoga slikarstva i kiparstva te njihovoj povezanosti s baroknim Rimom, što je posljedično svjedočanstvo visoke likovne kulture Dubrovčana za vrijeme trajanja baroknog razdoblja.

Tome u prilog ide i činjenica kako grafički listovi prema kojima su nastala prethodna djela nisu bili strani Dubrovčanima, a neki od njih, kao ranije spomenuti Marin (Orsat) Sorgo, bili su i strastveni kolekcionari grafika. Zanimljivo je također istaknuti kako su se autori djela i u ljetnikovcu Sorkočević i crkvi sv. Nikole na Prijekom nadahnuli ikonografskim rješenjima bolonjske obitelji Carracci. Konkretno, u slučaju oltarne pale *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom* neznani umjetnik inspirirao se oltarnom palom Agostina Carraccija koju je u grafički medij prenio francuski grafičar Benoît Farjat. Nadalje, i umjetnici koji su autori dviju slika na pjevalištu, *Sv. Dominik i Sv. Franjo*

Asiški, svoje su uzore pronašli u skulpturama svetaca osnivača redova u bazilici sv. Petra u Rimu. Tako je slika *Sv. Dominik* nastala prema skulpturi kipara Pierra Legrosa, dok je *Sv. Franjo Asiški* nastao prema skulpturi Carla Monaldija. U svezi s potonjim, bitno je napomenuti kako to nije osamljeni primjer u našoj likovnoj baštini jer su umjetnici djela u Zagrebu i Varaždinu upotrijebili isti izvor. Konačno, što se tiče slike *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej*, neznani umjetnik je koristio srodno rješenje venecijanskog velikana Tiziana Vecellia kod prikaza sv. Jeronima, a radi se umjetniku čija su djela bila prisutna u Dubrovniku.

7. POPIS ILUSTRACIJA

1. Unutrašnjost crkve sv. Nikole 1966. godine, snimio Krešimir Tadić (ustupio Ivan Viden)
2. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
3. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
4. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
5. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
6. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
7. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
8. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
9. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
10. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
11. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
12. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
13. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
14. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
15. Neznani slikar, *Krunidba sv. Katarine Aleksandrijske sa sv. Marijom Magdalenom i sv. Pavlom*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
16. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole (foto: Danko Šourek)

17. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
18. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
19. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
20. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
21. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
22. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
23. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
24. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
25. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
26. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
27. Neznani slikar, *Skidanje s križa*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Matea Šuljak)
28. Neznani slikar, *Sv. Jeronim i sv. Bartolomej*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
29. Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
30. Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
31. Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
32. Pjevalište crkve sv. Nikole na Prijekom (foto: Danko Šourek)
33. Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)
34. Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
35. Neznani slikar, *Sv. Vlaho*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
36. Neznani slikar, *Sv. Dominik*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)

37. Neznani slikar, *Sv. Antun Padovanski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)
38. Neznani slikar, *Sv. Antun Padovanski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
39. Neznani slikar, *Sv. Antun Padovanski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
40. Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)
41. Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
42. Neznani slikar, *Sv. Franjo Asiški*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
43. Neznani slikar, *Sv. Toma Akvinski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, ograda pjevališta (foto: Danko Šourek)
44. Neznani slikar, *Sv. Toma Akvinski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
45. Neznani slikar, *Sv. Toma Akvinski*, Dubrovnik, crkva sv. Nikole, detalj (foto: Danko Šourek)
46. Benoît Farjat, *Dijete Isus kruni svetu Katarinu*, XVII. stoljeće, Cambridge, MA, Harvard Art Museums/Fogg Museum; izvor: <https://hvard.art/o/238871> [pregledano 16. lipnja, 2021.]
47. Usporedba grafike Benoîta Farjata *Dijete Isus kruni svetu Katarinu* (izvor: <https://hvard.art/o/238871> [pregledano 16. lipnja, 2021.]) s oltarnom palom u crkvi sv. Nikole na Prijekome (foto: Danko Šourek)
48. Usporedba slike *Sv. Dominik* (foto: Danko Šourek) sa skulpturom Pierrea Legrosa *Sv. Dominik u bazilici Sv. Petra* (izvor: <http://stpetersbasilica.info/Statues/Founders/Dominic/Dominic.htm>) [pregledano 29. srpnja, 2021.]
49. Usporedba slike *Sv. Franjo Asiški* (foto: Danko Šourek) sa skulpturom Carla Monaldija *Sv. Franjo Asiški u bazilici Sv. Petra* (izvor: <http://stpetersbasilica.info/Statues/Founders/Dominic/Dominic.htm>) [pregledano 29. srpnja, 2021.]
50. Usporedba slike Tiziana Vecellia, *Sv. Jeronim*, oko 1575., samostan San Lorenzo u Escorialu (izvor: <https://www.wga.hu/frames->

e.html?file=html/t/tiziano/07_1570s/02jerome.html&find=jerome [pregledano 16. rujna, 2021.] s detaljem sa slike *Sv. Jeronim i Bartolomej* (foto: Danko Šourek) u crkvi sv. Nikole na Prijekome

51. Usporedba slike Sv. Vlaho s ograde pjevališta u crkvi sv. Nikole na Prijekom (foto: Danko Šourek) sa slikom Sv. Vlaho nepoznatog slikara, XVIII. st., samostan Male braće, Dubrovnik (foto: Matea Šuljak)

8. LITERATURA

1. Badurina, Anđelko, »Likovnost Dubrovnika u vizitaciji biskupa Sormana 1573-4.«, u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća : znanstveni skup uz izložbu Zlatno doba Dubrovnika* (ur.) Igor Fisković, Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 1991., str. 278-281.
2. Beritić, Lukša, *Urbanistički razvitak Dubrovnika*, Zagreb : Zavod za arhitekturu i urbanizam Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, [1958.].
3. Bryan, Michael, *Dictionary of painters and engravers, biographical and critical*, (ur.) Robert Edmund Graves, London : G. Bell and Sons, 1886. [1816.].
4. Buconić Gović, Tereza, *Dubrovačke crkvice*, Dubrovnik: [Vlastita naklada], 2002.
5. Conforti, Michael, »Pierre Legros and the Rôle of Sculptors as Designers in Late Baroque Rome«, u: *The Burlington Magazine* 119/893 (1977.), str. 556-561.
6. Cvetnić, Sanja, Šourek, Danko, »Zagrebački franjevci i ikonografija nakon Tridentskoga sabora (1545.-1563.)«, u: *Tkalčić: godišnjak društva za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije* 14 (2010.), str. 83-130.
7. Demori Staničić, Zoraida, »Ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve Sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku«, *Ars Adriatica* 3, (2013.), str. 67-84.
8. Feigenbaum, Gail, »Practice in the Carracci Academy«, u: *The Artist's Workshop*, (ur.) Peter M. Lukehart, Washington DC: National Gallery of Art, 1993., str. 59-76.
9. Foretić, Vinko, *Povijest Dubrovnika do 1808. Dio 2, Od 1526. do 1808.*, Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.
10. Gámez Casado, Manuel, »El grabado de la custodia de la catedral de Sevilla de Lucas Valdés y Benoît Farjat«, u: *Artigrama* 30 (2015.), str. 261-273.
11. Garcia-Frias Checa, Carmen, »San Gerolamo«, u: *L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura*, katalog izložbe, (ur.) Sylvia Ferino- Pagden, Giovanna Nepi Scirè, Venecija: Marsilio, 2008., str. 292-294.
12. Giansante, Massimo, »I monasteri di San Giovanni Battista e Santo Stefano di Bologna«, u: *La provincia celestina di Romagna: indagini storiche locali e nuove prospettive di studio*, (ur.) Andrea Cicerchia, Samuele Giombi, Ugo Paoli, Ancona: Studia Picena, 2013., str. 231-244.

13. Gjivanović, Niko, »Tri veoma stare sačuvane crkvice dubrovačke: „Sv. Nikola na Prijekom“, Sv. Jakob na Pelinama“ i „Sigurat“«, u: *Glasnik dubrovačkog učenog društva Sveti Vlaho* 1 (1929.), str. 63-174.
14. Gjukić-Bender, Vedrana, »Sveti Vlaho – trajno nadahnuće slikara«, u: *Sv. Vlaho u prošlosti i sadašnjosti*, katalog izložbe, (ur.) Pavica Vilać, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2014.
15. Hall, James, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: August Cesarec, 1991.
16. Lazarević, Ivana, »Granice dubrovačkih seksterija«, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* 50 (2012.), str. 65-71.
17. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979.
18. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006. [1979.]
19. Marković, Vladimir, »Grafika i štafelajno slikarstvo u Dubrovniku«, u: *Klovićev zbornik* (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2001., str. 171-175.
20. Marković, Vladimir, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti, 1985., str. 11-71.
21. Nodari, Maja, »Gradsko štovanje Sveca zaštitnika«, u: *Sv. Vlaho u prošlosti i sadašnjosti*, katalog izložbe, (ur.) Pavica Vilać, Dubrovnik: Dubrovački muzeji, 2014.
22. Peković, Željko, »Crkva sv. Nikole na Prijekom«, u: *Starohrvatska prosvjeta* III/21 (1991.), str. 159-170.
23. Prelog, Milan, »Dubrovački statut i izgradnja grada (1272-1972)«, u: *Peristil : zbornik radova za povijest umjetnosti* 14-15 (1972.), str. 81-92.
24. »Pronađeni fragmenti fresko slika«, u: *Dubrovački vjesnik*, Dubrovnik, 23. ožujka 1973., str. 5.
25. Radić, Frano, »Dvie najstarije sačuvane crkve grada Dubrovnika«, u: *Starohrvatska prosvjeta* 2 (1898.), str. 82.
26. Repanić Braun, Mirjana, *Barokno slikarstvo u hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Hrvatska franjevačka provincija sv. Ćirila i Metoda, 2004.
27. Soria, Francesco Antonio, *Memorie storico - critiche degli storici napolitani*, Bologna: Forni, 1781.

28. Sutherland Harris, Ann, »Agostino Carracci's Inventions: Pen-and-Ink Studies, 1582-1602«, u: *Master Drawings* 38 (4) (2000.), str. 393-423.
29. *Šematizam Dubrovačke biskupije*, (ur.) Ivan Šimić, Dubrovnik: Dubrovačka biskupija, 2011.
30. Šulić, Veronika, »Tri faze zidnih slika ljetnikovca Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj«, u: *Portal: godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda* 1 (2010.), str. 1-13.
31. Šuljak, Matea, *Prikazi sv. Vlaha u dubrovačkom slikarstvu i skulpturi XV. i XVI. stoljeća*, završni rad, Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, 2015.
32. Tomić, Radoslav, »Slikar Carlo Maratta – dalmatinsko podrijetlo i odjeci u Dubrovniku«, u: *Peristil* 49 (2006.), str. 77-83.
33. Tomić, Radoslav, »Slikarska djela u Dalmaciji nastala prema grafičkim predlošcima«, u: *Klovićev zbornik*, (ur.) Milan Pelc, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Institut za povijest umjetnosti, 2001., str. 161-169.
34. Tomić, Radoslav, »Tri kopije u Dubrovniku«, u: *Dubrovnik* 3 (2001.), str. 66-76.
35. Trška Tanja, »Tizian i poliptih »Uznesenje Marijino« u dubrovačkoj katedrali«, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: zbornik radova sa znanstvenih skupova "Dani Cvita Fiskovića" održanih 2003. i 2004. godine*, (ur.) Predrag Marković, Jasenka Gudelj, Zagreb : Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, 2008., str. 243-254.
36. Trška Miklošić, Tanja, »Tiziano Vecellio, Poliptih Uznesenja Blažene Djevice Marije«, u: *Tizian, Tintoretto, Veronese: veliki majstori renesanse*, (ur.) Radoslav Tomić, Zagreb : Galerija Klovićevi dvori, 2011., str. 192-199.
37. Trška Miklošić, Tanja, »Tiziano Vecellio, Marija Magdalena, sv. Vlaha, arkandeo Rafael s Tobijom i donator«, u: *Tizian, Tintoretto, Veronese: veliki majstori renesanse*, (ur.) Radoslav Tomić, Zagreb : Galerija Klovićevi dvori, 2011., str. 192-199.
38. Vale, Teresa Leonor M., »Sete estátuas e um relevo: As obras de Carlo Monaldi na Basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra«, u: *Monumentos: Revista semestral de edifícios e monumentos* 35 (2017.), str. 84.-93.
39. Vojnović, Kosta, *Bratovštine i obrtne korporacije u Republici Dubrovačkoj od XIII. do konca XVIII. vijeka*, [Zagreb]: Jugoslav. akademija znanosti i umjetnosti, 1899.
40. Weigert, Roger-Armand, *Inventaire du fonds français : graveurs du XVIIe siècle*, Paris: Bibliothèque Nationale, 1961. [1951.].

41. Whitfield, Clovis, » The landscapes of Agostino Carracci : reflections on his role in the Carracci school«, u: *Publications de l'École Française de Rome* 106 (1988.), str. 73-95.
42. Wittkower, Rudolf, *Art and Architecture in Italy: 1600-1750*, 3. izd., Harmondsworth: Penguin Books, 1982. [1958.].
43. Internetski izvori:
- https://www.dubrovackabiskupija.hr/portal/index.php?option=com_k2&view=item&layout=item&id=83&Itemid=543 [pregledano 8. lipnja 2021.]
- <http://www.liturgialatina.org/martyrologium/00.htm> [pregledano 18. veljače i 30. svibnja 2021.]
- <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.109182> [pregledano 29. srpnja 2021.)]
- <https://hvr.dartmouth.edu/238871> [pregledano 16. lipnja 2021.]
- <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fontana1694/0011> [pregledano 4. kolovoza 2021.]
- <http://stpetersbasilica.info/Statues/Founders/Dominic/Dominic.htm> [pregledano 29. srpnja 2021.]
- <https://collections.vam.ac.uk/item/O1156536/st-jerome-print-lefebvre-valentin/> [pregledano 15. rujna 2021.]
- https://www.wga.hu/frames-e.html?file=html/t/tiziano/07_1570s/02jerome.html&find=jerome [pregledano 16. rujna 2021.]

