

Splitska romanička slikarska škola

Polaček, Magdalena

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:594956>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-01**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Magdalena Polaček

Splitska romanička slikarska škola

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Splitska romanička slikarska škola

Završni rad

Student/ica:

Magdalena Polaček

Mentor/ica:

dr.sc. Đurđina Lakošeljac

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Magdalena Polaček**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Splitska romanička slikarska škola** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 18. listopada 2024.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Ciljevi rada	2
3. Dosadašnja istraživanja	2
4. Romanička slikana raspela i ikone	6
5. Likovna kultura Splita u 13. stoljeću	9
6. Splitska slikarska škola 13. stoljeća	10
6.1. <i>Raspelo u samostanu redovnica Sv. Klare u Splitu</i>	13
6.2. <i>Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu</i>	16
6.3. <i>Bogorodica s Djetetom iz samostana Sv. Stjepana na Sustipanu</i>	18
6.4. <i>Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospa od Žnjana</i>	19
6.5. <i>Hvarska Bogorodica</i>	22
7. Zaključak.....	26
8. Popis literature.....	28

SAŽETAK

Splitska romanička slikarska škola

Ikone i raspela imaju značajnu ulogu unutar kršćanske vjere i čine važan element liturgijskog obreda, naročito u procesijskim obredima štovanja. Prikazi Bogorodice s Djetetom, prisutni u inventarima mnogih crkava, govore o raširenosti i važnosti štovanja Bogorodičina kulta, naročito nakon sabora u Efezu 431. godine. Tijekom 13. stoljeća najučestaliji ikonografski tip bio je tip Bogorodice *Glykofilouse*. Raspela su u to vrijeme također bila važan dio crkvene opreme, ali su danas rijetko sačuvana. Međutim, unatoč malom broju sačuvanih primjeraka iz 13. stoljeća, kako u Europi tako i u našim krajevima, danas ipak stječemo uvid u pojedine aspekte likovne i duhovne klime toga vremena. Na području Dalmacije sačuvano je desetak romaničkih slika Bogorodice s Djetetom te nekoliko raspela, posebice na području Zadra i Splita. U slikarstvu 13. stoljeća na području srednje Dalmacije ponajviše se ističu radovi takozvane splitske romaničke slikarske škole. Nju je prvi definirao Cvito Fisković nakon što je uočio određene sličnosti na pojedinim splitskim umjetninama, među kojima su raspelo iz crkve Sv. Klare u Splitu i slika Bogorodice s Djetetom iz crkve Sv. Stjepana na Sustipanu (*Gospa od Sustipana*) te Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Zvonika (*Gospa od Zvonika*), kojima je kasnije pridružena i slika Bogorodice s Djetetom iz crkve Gospe od Žnjana (*Gospa od Žnjana*). Pod pretpostavkom da je riječ o školi, a ne radionici, navedenoj grupi slika moguće je pridružiti i Bogorodicu s Djetetom iz hvarske katedrale.

Ključne riječi: *splitska romanička slikarska škola, raspelo iz crkve Sv. Klare u Splitu, Gospa od Žnjana, Gospa od Sustipana, Gospa od Zvonika, Hvarska Bogorodica, Dalmacija, Split, Hvar, 13. stoljeće*

1. Uvod

Izrada slika na drvu s prikazima Bogorodice s Djetetom proširila se početkom 13. stoljeća, a njihova se produkcija zasnivala na određenim bizantskim estetskim idealima koji su se prenosili stoljećima. Zahvaljujući talijanskim slikarima, u 13. je stoljeću došlo do inovativnosti i promjeni u prikazima strogih bizantskih predložaka.¹ Split je u 13. stoljeću bio manji grad za razliku od umjetničkih središta na jadranskoj obali poput Dubrovnika i Zadra,² ali nakon kratkotrajne bizantske vlasti i uprave započelo je njegovo najproduktivnije stoljeće.³ Ključna točka na umjetničkoj mapi srednjovjekovne Dalmacije postala je romanička *splitska slikarska škola*. Pojam *splitske slikarske škole* definiran je povijesno-umjetničkom analizom raspela iz samostana Sv. Klare u Splitu koje je Cvito Fisković 60-ih godina prošloga stoljeća povezo s tri splitske slike Bogorodice s Djetetom (*Gospom od Zvonika, Gospom od Žnjana, Gospom od Sustipana*), te iznio pretpostavku da je u Splitu u drugoj polovici 13. i početkom 14. stoljeća postojala radionica ili škola romaničkog slikara koji je stvarao pod utjecajem toskanskog slikarstva 13. stoljeća.⁴ Navedeno raspelo i prikazi Bogorodice s Djetetom danas čine važan dio hrvatskog spomeničkog fundusa te značajan segment europske romaničke umjetničke baštine. Svaka od navedenih umjetnina nosi svojstvene karakteristike koje odražavaju istovremene umjetničke trendove inspirirane utjecajem toskanskog slikarstva, ali i pojedinačne osobitosti koje ih stavljaju u kontekst lokalne produkcije. Uz njih je donekle moguće vezati i takozvanu *Hvarsku Bogorodicu*, koja se, doduše, u novije vrijeme pripisuje nepoznatom ciparskom slikaru, o čemu će biti govora u ovome radu.

¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 9.

² M. ANČIĆ, 2012., 390.

³ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 26

⁴ C. FISKOVIĆ, 1961., 8-9; C. FISKOVIĆ, 1994., 373-378.

2. Ciljevi rada

Ova monografska obrada ima za cilj analizirati djela i likovno-stilske osobitosti *splitske slikarske škole* 13. stoljeća. Iz tog su razloga u radu obrađene četiri splitske umjetnine – raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu, Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu, Bogorodica s Djetetom iz crkve Sv. Stjepana na Sustipanu i Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Žnjana u Splitu te donekle srodna Bogorodica iz katedrale u Hvaru, koja s navedenom skupinom djela pokazuje određene dodirne točke, ali isto tako i očite razlike.

3. Dosadašnja istraživanja

Prva istraživanja umjetnina koje su kasnije prepoznate kao djela takozvane *splitske slikarske škole* 13. stoljeća, započela su 1937. godine, kada je Ljubo Karaman u novinskom članku obznanio postojanje i opisao jednu od splitskih romaničkih ikona – *Gospu od Zvonika*.⁵ On ju je odredio kao kasnobizantsku ikonu koju su pomorci donijeli sa svojih putovanja iz „dalekih grčkih krajeva“.⁶ Isti je autor 1942. godine ukazao na raspelo u hodniku samostana splitskih klarisa koje ga je podsjetilo na radove Cimabua.⁷ Upravo je o tom raspelu pisao Kruno Prijatelj 1950. godine u *Vjesniku za arheologiju i historiju dalmatinsku*, smatrajući ga radom pizanskog romaničkog slikarstva iz kruga Giunte Pisana, unatoč pojedinim razlikama koje ga odmiču od slikarstva navedenog talijanskog slikara, što je i sam autor naveo.⁸ Iste godine je Lazar Mirković publicirao studiju o ikoni *Gospe od Zvonika*.⁹ Mirković je na njoj prepoznao bizanstki ikonografski tip, ali je primijetio da oblikovanje lica ne pripada bizantskom načinu slikanja, već ukazuje na sličnosti s talijanskim slikama 13. stoljeća.¹⁰ Navedeni autor bio je mišljenja da je sliku izradio talijanski majstor te da je dovezena u Split. Tu je teoriju 1954. godine opovrgnuo Ljubo Karaman, koji je smatrao da, po njegovom dotadašnjem saznanju, to nije bilo moguće, jer se u Dalmaciji prije 14. stoljeća slike nisu nabavljale iz Italije.¹¹ U spomenutom članku Karaman se osvrnuo i na gore spomenute teze Krune Prijatelja o raspelu iz samostana Sv. Klare u Splitu, te se nije složio s njegovom metodologijom koja ga je navela

⁵ LJ. KARAMAN, 1937., 5.

⁶ LJ. KARAMAN, 1937., 5.

⁷ LJ. KARAMAN, 1942., 10.

⁸ K. PRIJATELJ, 1950., 97-107.

⁹ L. MIRKOVIĆ, 1950., 47-51.

¹⁰ L. MIRKOVIĆ, 1950., 48.

¹¹ LJ. KARAMAN, 1954., 40-41.

da raspelo pripiše krugu slikara Giunte Pisana iz druge četvrtine 13. stoljeća.¹² Karaman je smatrao da umjetnička kvaliteta, osnovne karakteristike kao i opći dojam nisu dovoljni za pripisivanje raspela botegi Giunte Pisana, pa čak ni Cimabueu.¹³ Na temelju oblikovanja Kristova tijela i njegova položaja na križu te plošne aureole na površini križa, Karaman stavlja dataciju raspela u početak 14. stoljeća, što je bliže vremenu osnutka splitskog samostana klarisa, čime je ukazao na mogućnost da je riječ o djelu domaćeg majstora.¹⁴ Nadalje, 1957. godine kraću analizu o ikoni *Gospe od Zvonika* publicirao je i Grgo Gamulin, ukazavši na vidljiv „toskanski (pizanski, ustvari) način izrade sa tvrdim naglašenim crtežem i s još tvrdom modelacijom.“¹⁵ Cvito Fisković je 1960. godine objavio članak o dotad nepoznatoj Madoni iz Splita, takozvanoj *Gospi od Sustipana*, koja je bila dio gotičkog poliptiha na oltaru crkve Sv. Stjepana pod borovima.¹⁶ Najprije je primijetio sličnost s toskanskim romaničkim Bogorodicama 13. stoljeća, a potom je uočio i sličnost sa slikom *Gospe od Zvonika* istaknuvši „paralelne bijele pruge...uz crvene jagodice“.¹⁷ Uz to navodi da je moguće da su obje slike nastale u Splitu od ruke istog majstora, ne isključujući opciju da je riječ o domaćem majstoru „dalmatinske škole“ sredine 13. stoljeća.¹⁸ Nadalje, također uspoređuje raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu primjećujući sličnost u plosnatosti anatomije kao i oslikavanju ušiju poput okrenutog broja 3.¹⁹ Kruno Prijatelj je 1961. godine doradio svoje ranije teze iz 1950. godine.²⁰ Iako je bio upoznat s hipotezom Cvita Fiskovića o tome da je možda riječ o radu domaćeg majstora, Prijatelj je ostao pri mišljenju da raspelo pokazuje sličnosti s radovima Giunte Pisana i obilježjima toskanske škole. Uz to navodi mogućnost da su slike produkt pizanskog majstora koji je djelovao u Splitu pod jakim utjecajem slikarstva Giunta Pisana.²¹ Godine 1961., u novinskom članku *Slobodne Dalmacije*, Cvito Fisković je još jednom publicirao svoju hipotezu o *splitskoj slikarskoj školi 13. stoljeća*, čiji su nosioci najvjerojatnije bili domaći slikari iz Splita ili obližnjih dalmatinskih gradova.²² Potom je 1965. godine proširio studiju s takozvanom *Gospom od Žnjana*, čime je dodatno potkrijepio tezu o postojanju romaničke splitske škole ili

¹² LJ. KARAMAN, 1954. 41.

¹³ LJ. KARAMAN, 1954. 41.

¹⁴ LJ. KARAMAN, 1954., 43.

¹⁵ G. GAMULIN, 1957., 149.

¹⁶ C. FISKOVIĆ, 1960., 85-100. Cvito Fisković je ikonu uočio i ranije. Spominje je marginalno u sklopu opisa poliptiha. VIDI: C. FISKOVIĆ, 1950., 146.

¹⁷ C. FISKOVIĆ, 1960., 90.

¹⁸ C. FISKOVIĆ, 1960., 92.

¹⁹ C. FISKOVIĆ, 1960., 92.

²⁰ K. PRIJATELJ, 1961., 9-15.

²¹ K. PRIJATELJ, 1961., 13.

²² C. FISKOVIĆ, 1961., 8-9.

radionice.²³ Ubrzo nakon toga su navedena djela bila izložena u izložbenom salonu Matice hrvatske u Splitu u dva navrata; na Izložbi starih umjetnina restauriranih u Regionalnom zavodu za zaštitu spomenika održanoj u prosincu 1967. godine, a zatim i na Izložbi romaničkog slikarstva na drvu u Dalmaciji iz 12. i 13. stoljeća, u rujnu 1968. godine.²⁴ O izložbi iz 1967. godine pisao je Igor Fisković u časopisu *Mogućnosti*, ukazujući na sličnosti gore navedenih oslika, ali i razlici u kvaliteti, što ga je navelo na mišljenje da je riječ o radovima dvojice različitih majstora unutar lokalne radionice.²⁵ Prva sinteza poznatih podataka o *splitskoj slikarskoj školi* pojavljuje se u knjizi Grge Gamulina o Bogorodicama s Djetetom u Hrvatskoj,²⁶ a slična kataloška obrada ikona nalazi se u monografiji o riznici splitske katedrale iz 1972. godine, autorica Dijane Deša, Nade Gogala i Sofije Matijević.²⁷ O *splitskoj slikarskoj školi* pisao je Grgo Gamulin i u knjizi o slikanim raspelima u Hrvatskoj, gdje je, dakako, više govorio o raspelu iz samostana Sv. Klare u Splitu.²⁸ Gore navedena djela su također obrađena u knjizi Igora Fiskovića iz 1987. godine. U njoj je raspelo splitskih klarisa definirano kao djelo lokalne slikarske radionice romaničko-bizantskog stila i datirano u završetak 13. stoljeća, ikona *Gospe od Zvonika* je, s druge strane, pripisana toskanskom majstoru koji je radio u Splitu i datirana u posljednju četvrtinu 13. stoljeća, dok su *Gospa od Sustipana* i *Gospa od Žnjana* navedene kao djela splitske slikarske radionice iz posljednje četvrtine 13. stoljeća.²⁹ Godine 1991. slike Bogorodica su navedene u monografiji splitske katedrale autora Krune Prijatelja i Nenada Gattina,³⁰ a iste je godine Joško Belamarić pisao o takozvanom Majstoru raspela Sv. Klare, pripisujući mu raspelo splitskih klarisa i ikonu *Gospe od Zvonika*.³¹ Cvito Fisković je 1994. objavio članak u časopisu *Kačić*, gdje je pisao o ikoni *Gospe od Zvonika* i raspelu Sv. Klare kao radovima istoga majstora, dok je na ikoni *Gospe od Sustipana* primijetio ruku drugog

²³ C. FISKOVIĆ, 1965., 13-24. Autor je u istom članku ukratko pisao i o oštećenom raspelu iz crkvice Sv. Luke u splitskom Velom Varošu, a u članku iz 1970. godine o raspelu iz crkve Sv. Križa (C. FISKOVIĆ, 1970., 5-14) za koja je najprije smatrao da ne pripadaju *splitskoj slikarskoj školi* (C. FISKOVIĆ, 1970., 7), a onda je 1994. godine oba pridružio djelima splitskih slikara iz 13. stoljeća (C. FISKOVIĆ, 1994., 377). Ta je raspela *splitskoj slikarskoj školi* pokušao približiti i Joško Belamarić (J. BELAMARIĆ, 2008., 417), ali ne i Igor Fisković, koji opravdano smatra da su ona bliža nekim zadarskim raspelima (I. FISKOVIĆ, 2012., 100, /bilj. 60/).

²⁴ Podatak o izložbi iz prosinca 1967. godine doznajemo iz članka Igora Fiskovića posvećenog toj izložbi (I. FISKOVIĆ, 1968., 102), a o onoj iz rujna 1968. godine iz kataloga te izložbe (K. CICARELLI – D. DOMANČIĆ, 1968., 3-5, Pl. 3, Pl. 4, Pl. 5, Pl. 6, Pl. 7).

²⁵ I. FISKOVIĆ, 1968., 104.

²⁶ G. GAMULIN, 1971., 12-16, 127, 128-129. Knjiga je reizdana i 1991. godine (G. GAMULIN, 1991., 12-16, 133-135).

²⁷ D. DEŠA – N. GOGALA – S. MATIJEVIĆ, 1972., 159-161.

²⁸ G. GAMULIN, 1983., 21-25, 117-118.

²⁹ I. FISKOVIĆ, 1987., 84-88., 129-130.

³⁰ K. PRIJATELJ – N. GATTIN, 1991., 36.

³¹ Riječ je o knjizi *Gospe od Zvonika* iz 1991. godine, koja nije bila dostupna prilikom izrade ovoga rada pa je podatak preuzet iz sekundarne literature. Vidi: J. BELAMARIĆ, 2008., 413 (bilj. 11).

majstora.³² *Gospa od Zvonika* i raspelo kataloški su obrađeni u katalogu izložbe naziva *The Croats – christianity, culture, art*, iz 1999. godine.³³ Lovorka Čoralić i Ivana Prijatelj Pavičić su 2005. godine pisale o ikoni *Gospa od Zvonika* nakon otkrića dokumenata koji pokazuju da je ikona do sredine 18. stoljeća bila uklopljena u poliptih glavnog oltara splitske istoimene crkve.³⁴ Sve umjetnine su zatim ponovno kataloški obrađene 2006. godine u katalogu *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*.³⁵ Idući objavljeni radovi vezani su za raspelo splitskog samostana klarisa; 2008. godine Joško Belamarić je raspelo pripisao anonimnom majstoru kojega je nazvao *Majstorom raspela Sv. Klare*,³⁶ za kojega je Igor Fisković 2012. godine predložio da se nazove *Majstorom raspela s portretom Sv. Franje*.³⁷ Zoraida Demori Staničić je u svojoj knjizi iz 2017. godine kataloški obradila tri splitske Bogorodice, s time da *Gospu od Sustipana* datira u 1250./1260. godinu, ranije u odnosu na dosadašnje spomenute autore.³⁸ Posljednja publikacija, autorice Žane Matulić Bilač, datira iz 2022. godine, a tiče se rezultata restauracije slike *Gospa od Žnjana*.³⁹

Navedenim djelima donekle je srodna i *Hvarska Bogorodica* iz katedrale Sv. Stjepana na Hvaru. Nju je među prvima spomenuo Grgo Gamulin 1960. godine kao uvezeno djelo toskanske škole te je datirao u 1270./1280. godinu.⁴⁰ Iste ju je godine spomenuo i Grga Novak kao sliku iz 13. stoljeća na oltaru Hektorović.⁴¹ Grgo Gamulin se 1966. godine ponovno vratio spomenutoj ikoni, odustao je od atribucije ikone pizanskom majstoru s drugog kraja 13. stoljeća i odredio ju je kao venetobizantski rad s početka 13. stoljeća.⁴² Također je spominje u knjizi posvećenoj prikazima Bogorodice u hrvatskoj umjetnosti iz 1971. godine.⁴³ Bogorodicu iz hvarske katedrale obradio je i Igor Fisković u svojoj knjizi iz 1987. godine, gdje je navedena kao rad bizantsko-mletačke škole prve polovine 13. stoljeća.⁴⁴ O porijeklu ikone pisala je Zoraida Demori Staničić, koja je 1996. godine utvrdila da slika izvorno potječe iz benediktinskog samostana na otoku Biševu.⁴⁵ Ukazala je na ikonografske sličnosti hvarske

³² C. FISKOVIĆ, 1994., 373-378.

³³ I. FISKOVIĆ, 1999., 438, 439 (foto); I. FISKOVIĆ, 1999., 438, 442, 441 (foto).

³⁴ L. ČORALIĆ – I. PRIJATELJ. PAVIČIĆ, 2005., 355-361.

³⁵ PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 277-279, 294-303.

³⁶ J. BELAMARIĆ, 2008., 409-423.

³⁷ I. FISKOVIĆ, 2012. 97-112.

³⁸ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 253-254, 258-261.

³⁹ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 21-41.

⁴⁰ G. GAMULIN, 1960., 11-12.

⁴¹ G. NOVAK, 1960., 186.

⁴² G. GAMULIN, 1966., 662-664.

⁴³ G. GAMULIN, 1971., 12-16, 127, 128-129. Knjiga je ponovno izdana 1991. godine (G. GAMULIN, 1991., 12-16, 133-135).

⁴⁴ I. FISKOVIĆ, 1987., 65, 66 (slika), 127.

⁴⁵ Z. DEMORI-STANIČIĆ, 1996., 43-56.

ikone s gotičkom Menegelovom *Varoškom Gospom*, izloženom u muzeju Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru, i zadarskom ikonom Bogorodice s Djetetom obitelji Soppe,⁴⁶ koja se nalazi u Texasu u zbirci Samuel H. Kress u Umjetničkom muzeju u El Pasu.⁴⁷ Slika je 2006. godine kataloški obrađena zajedno s ostalim djelima *splitske slikarske škole* u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, gdje je atribuirana nepoznatom jadranskom majstoru i datirana oko 1280. godine.⁴⁸ Posljednju obradu doživjela je u knjizi *Javni kultovi ikona u Dalmaciji* Zoraide Demori Staničić iz 2017. godine, koja ju je s upitnikom atribuirala nepoznatom ciparskom slikaru druge polovine 13. stoljeća.⁴⁹

4. Romanička slikana raspela i ikone

Kako bismo bolje razumjeli djela *splitske slikarske škole*, najprije moramo objasniti tipologiju, ikonografiju i smještaj oslikanih drvenih raspela i ikona te ih uz to dovesti u kontekst s istovremenim drvenim oslikanim raspelima i ikonama sačuvanim na području Dalmacije i Europe, preciznije današnje Italije. Nakon odredbi donesenih na IV. Lateranskom saboru u Rimu 1215. godine, definirana su pravila Rimskog obreda prema kojima svaka crkva mora imati prikaz rassetoga Krista.⁵⁰ Tipologija raspela određena je funkcijom koju obavljaju i položajem koji zauzimaju u crkvenom prostoru te odnosom koji ostvaruju u odnosu na promatrača.

Monumentalna slikana raspela postavljana su na važna mjesta poput oltara, oltarnih pregrada, trijumfalnih lukova ili su uzdignuta u sredini glavnog broda.⁵¹ Grgo Gamulin napominje da ona nisu bila dio liturgijskog obreda unatoč dominantnoj poziciji unutar crkvenog prostora.⁵² Jedan dio tih monumentalnih raspela čine drveni križevi koji sadrže naslikani lik Krista, tj. plitki reljef s njegovim oslikanim prikazom. Iako je porijeklo takvog oblikovanja i dalje nejasno, postoji mogućnost da je razvoj reljefnosti raspela bio pod utjecajem ranosrednjovjekovne tradicije kamenoklesarstva, točnije kamenih križeva na oltarnim pregradama, koje su kasnije zamijenili drveni i slikani križevi.⁵³ Najveću koncentraciju i razvoj

⁴⁶ Rad Joška Belamarića o ikoni još nije bio objavljen, ali se Zoraide Demori Staničić pozvala na Belamarićevo otkriće. VIDI: Z. DEMORI-STANIČIĆ, 1996, 54. bilj. 28.

⁴⁷ Z. DEMORI-STANIČIĆ, 1996., 48.

⁴⁸ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 307-311.

⁴⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 263-266.

⁵⁰ I. FISKOVIĆ, 2012., 100.

⁵¹ G. GAMULIN, 1983., 7.

⁵² G. GAMULIN, 1983., 8

⁵³ I. FISKOVIĆ, 1987., 50.

oslikanih raspela u vremenu od 10. do 15. stoljeća možemo pratiti ponajviše na području Toskane i Spoleta, kao osnovnih žarišta, ali i u okolnim područjima Umbrije i Emilije Romagne, a uz njih i u Veneciji kao značajnom umjetničkom žarištu.⁵⁴ Upravo će se prekomorskim putevima utjecaj Venecije posebice nadovezati na naše gradove u Dalmaciji sve do kasne gotike.

Tipološki gledano, osnovni oblik raspela ima jednostavnu siluetu križa koju čine *patibulum* i *antena* te se ono dalje razvija pojavom proširenja na krajevima krakova. Prema Edwardu B. Garrisonu razlikujemo nekoliko tipova raspela upravo prema njihovoj formi. Prvi i najučestaliji tip je raspelo jednostavne forme *patibuluma* i *antene*, koje u središtu prikazuje Krista, a postoje eventualne varijacije na krajevima križa s polukružnim, trilobnim ili jednostavnim ravnim završetkom.⁵⁵ Takve jednostavnije oblikovane primjere na području Dalmacije predstavljaju raspela iz crkava Sv. Frane, Sv. Mihovila i Sv. Marije u Zadru.⁵⁶ Idući tip se pojavljuje tijekom ranog 12. stoljeća, a sadrži proširenje pravokutnog oblika uz dužinu *patibuluma*, koje sadrži prikaze određenih svetačkih figura.⁵⁷ Osim dodatnih pravokutnih panela uz okomicu križa, mogu se primijetiti i razvedeniji tipovi s pravokutnim proširenjima na krajevima križa.⁵⁸ Sljedeća tipologija je nazvana *Lucchese*, prema talijanskom gradu Lucca.⁵⁹ Taj oblik raspela sadrži zaobljene ekstenzije pri dnu križa uz Kristove noge koje uz pravokutne dodatke stvaraju oblik kaleža. Na tim se pravokutnim dodacima nalaze protagonisti Raspeća i određene scene, a skoro svi primjeri *lukeškog tipa* na proširenim krajevima križa sadrže prikaze evanđelista.⁶⁰ Idući tip se nadovezuje na *lukeški tip* i sadrži prikaze cjelokupnih scena s veoma malim figurama, stoga je moguće da su takvi primjeri raspela premješteni bliže oltaru.⁶¹ Posljednji tip zadržava prijašnje forme s pravokutnim dodacima, ali su narativne scene Raspeća zamijenjene dekorativnim panelima.⁶² Moguće je da je eliminacija scena u drugoj četvrtini 13. stoljeća na neki način označila povratak prvotnoj funkciji križa, a to je naglasak na samog Krista i njegovo tijelo.⁶³

Ikonografija na dalmatinskim slikanim raspelima iz perioda romanike je veoma standardizirana i rijetko iskače iz zadanih okvira. U samom središtu prikazan je trijumfirajući

⁵⁴ G. GAMULIN, 1983., 8.

⁵⁵ E. B. GARRISON, 1976., 177-180.

⁵⁶ E. B. GARRISON, 1976., 180.

⁵⁷ E. B. GARRISON, 1976., 181.

⁵⁸ E. B. GARRISON, 1976., 183-192.

⁵⁹ E. B. GARRISON, 1976., 193.

⁶⁰ E. B. GARRISON, 1976., 193.

⁶¹ E. B. GARRISON, 1976., 197.

⁶² E. B. GARRISON, 1976., 204.

⁶³ E. B. GARRISON, 1976., 204.

ili umirući Krist, dok su na krajevima hasti prikazani Ivan i Marija, a pri vrhu *patibuluma* arkandeo Mihovil. Upravo je učestalo prikazivanje arkandela Mihovila na vrhu *patibuluma* Cvito Fisković istaknuo kao specifičnost koja se javlja na dalmatinskim raspelima, ali ne i na talijanskim djelima iz istoga vremena,⁶⁴ čija je ikonografija složenija, jer se osim razapetog Krista, Ivana i Marije pojavljuje veća skupina likova ili niz narativnih prikaza.⁶⁵

Ikone imaju istaknuto mjesto unutar kršćanske doktrine i u liturgiji su bitan dio procesijskog štovanja, često su bile smještene na oltarima kao zavjetni dar donatora ili naručitelja, a znale su se nalaziti i u privatnim prostorijama imućnih ljudi.⁶⁶ U izvornoj teološkoj i liturgijskoj biti ikona je suprotna iluziji, ona treba uz razum voditi preobraženju bez evokacije emocija, ali katolički vjernici ih doživljavaju na sasvim drugi način.⁶⁷ Velika važnost ikona, ali i njihova popularnost proizlazi iz vjerovanja u kult „čudotvorstva“ koje je pretežno vezano za ozdravljenje ili ciljano uslišenje molitvi, što dovodi do izazivanja pojedinih emocija.⁶⁸ Zapadno slikarstvo upravo iz tog razloga inzistira na što realnijoj vjerodostojnosti prikaza radi bolje komunikacije između vjernika i Boga. Najčešći likovi koji su prikazani na ikonama su Krist i Bogorodica, a zatim razni kršćanski sveci. Prikazani likovi su shematizirani, frontalno prikazani na zlatnoj pozadini uz pripadajuće atribute specifičnim za njih. Bogorodičine ikone su najčešće prikazivale Mariju kao djevojku koja se pokorava Božjoj volji u sceni Navještenja, zatim majku pod križem kako oplakuje svoga sina ili kao Bogorodica s malim Kristom u rukama.⁶⁹ Upravo je zadnji način prikazivanja postao ustaljen nakon koncila u Efezu 431. godine, kada je Marija proglašena *Theotokos* (Bogorodicom) čime su se postavili temelji štovanja Majke Božje.⁷⁰ Prema staroj predaji, Sv. Luka je nadahnut božanskim utjecajem naslikao prve ikone Bogorodice, a povijesni podaci spominju čašćenje ikona „naslikanih rukom Sv. Luke“ već u 6. stoljeću.⁷¹ S vremenom su se ustalila tri ikonografska prikaza Bogorodica. Tip *Hodigitrije* je prvi među njima i sadrži prikaz Bogorodice s Kristom u rukama, na kojem se naglašava božanstvenost Isusa, ali i Marijinog bogorodstva.⁷² Riječ *Hodigitrija* etimološki označava Putovoditeljicu, a naziv potječe od imena samostana Hodegon u blizini Carigrada, gdje se do 1204. godine štovala ikona za koju se vjerovalo da ju je naslikao sam Sv. Luka.⁷³ To je prikaz

⁶⁴ C. FISKOVIĆ, 1965., 16 (bilj. 21).

⁶⁵ E. B. GARRISON, 1976., 197.

⁶⁶ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 9.

⁶⁷ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 19.

⁶⁸ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 37

⁶⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 38

⁷⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 35-36

⁷¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 24.

⁷² Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 24-25

⁷³ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 25.

Bogorodice koja jednom rukom pokazuje, a drugom rukom drži dijete Isusa koji podignutom desnicom blagoslivlja, dok u ljevici drži svitak. Odjeveni su u odjeću bizantskog carskog kruga, zato Bogorodica ima dugačku haljinu tj. *hiton*, preko kojeg je prebačen crveni plašt obrubljen zlatnom ukrasnom trakom zvan *maforion*, koji prekriva njenu glavu na kojoj se nazire grčka kapa koja sakriva kosu.⁷⁴ Krist na sebi također ima bogato dekorirani *hiton*. Navedeni ikonografski prikaz možemo uočiti na najstarijim ikonama na području Dalmacije poput Bogorodice s Djetetom iz crkve Sv. Nediljice u Zadru i šibenske romaničke Bogorodice s Djetetom,⁷⁵ kao i na talijanskim primjerima ikona Bogorodica s Djetetom iz crkve S. Maria de Pulsano i katedrale u Andriji na području Apulije.⁷⁶ Drugi tip ikone koju je po legendi naslikao Sv. Luka jest *Eleousa* iz koje proizlazi tip Bogorodice *Glykofilouse* (Umiljenja) što prikazuje uzajamnu nježnost Majke i Djeteta, stavljajući naglasak na komponentu ljudskosti uz divinitet.⁷⁷ Malog Isusa Bogorodica čvrsto drži uza se, obraz uz obraz. Odjeća prati dotadašnji kanon *Hodigitrije*, ali Krist podiže *himation* otkrivajući голу potkoljenu kako bi se pokazala njegova zemaljska put.⁷⁸ Ovakvi prikazi su izrazito bili popularni u slikarstvu Zapada 13. i 14. stoljeća, a kao primjere navodimo *Madonnu dei Mantelini* iz crkve Sv. Nikole od Karmena u Sieni,⁷⁹ Bogorodicu s Djetetom iz crkve Sv. Šime u Zadru i Sv. Marije Velike. Jedna od modifikacija tog prikaza je shema *Galaktotrophouse*, u kojoj se Marija prikazuje kao Dojiteljica, čime se naglašava intimna povezanost i ljudskost Majke i Sina.⁸⁰ U trećem ikonografskom tipu, Sv. Luka je Bogorodicu prikazao bez Djeteta, kao oranticu i zagovarateljicu onih koji joj se mole.⁸¹ Često je takav tip ikone reduciran i prikazuje se samo poprsje te nije čest u sakralnim prostorima, nego je bio preferiran u privatnoj pobožnosti.⁸²

5. Likovna kultura Splita u 13. stoljeću

Nakon Križarskog rata 1202. godine, kada je stradao Zadar, došlo je do stvaranja novih žarišta romaničkog stila.⁸³ Zadar se morao fokusirati na obnovu arhitekture, zbog čega je bio prisiljen na stagnaciju razvoja romaničkog slikarstva, koje se počelo razvijati na drugim

⁷⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 25.

⁷⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 25.

⁷⁶ I. PETRICIOLI, 2003., 29.

⁷⁷ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 28.

⁷⁸ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 28.

⁷⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 132.

⁸⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 28.

⁸¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 29.

⁸² Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 30.

⁸³ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 23.

lokacijama, među kojima je bio i Split.⁸⁴ Split je u 13. stoljeću bio manji grad od Zadra i Dubrovnika,⁸⁵ nakon kratkotrajne bizantske uprave i postao je otvoren za nova umjetnička djelovanja. Iako manji grad, s vremenom se širio prema zapadu i time je izašao iz okvira Dioklecijanove palače.⁸⁶ Tada je doživio svoje najproduktivnije razdoblje, o čemu svjedoči i velik broj umjetničkih djela za 25 sakralnih zdanja koja su morala biti opremljena.⁸⁷ Samu jačinu snage pokazuju izgradnjom monumentalnog zvonika i unutarnjom dekoracijom katedrale.⁸⁸ Romanički majstori zvonika splitske katedrale i drvorezbarska radionica Andrije Buvine obogatili su vanjštinu splitske katedrale, dok se u njenoj unutrašnjosti nalaze korske klupe i propovjedaonica iz 13. stoljeća. Također valja istaknuti primjere minijaturnog slikarstva 13. stoljeća u Splitu čuvane u riznici splitske katedrale kao što su rukopis *Historie Salonitane* Tome Arhiđakona, iluminirani rimski misal i evanđelistar iz 12.-13. stoljeća, svezak Origenovih spisa *Super exodum* s iluminiranim inicijalima te *Splitski brevijar* s kraja 13. stoljeća, koji se čuva u Veneciji, a govori o povezanosti slikarske i rezbarske djelatnosti u Dalmaciji.⁸⁹ Drvo, kao najčešći materijal u interijeru crkava, koristilo se za izradu raspela, ali je zbog trošnosti materijala sačuvan jako ograničen broj primjera. Dalmatinska raspela su slikana na dasci u sklopu mediteranske tradicije,⁹⁰ a splitski primjeri raspela dokazuju da takav tip nije bio udomaćen samo u Zadru. Ponajviše se ističe raspelo u samostanu splitskih klarisa, a drugi splitski primjeri uključuju slabo očuvana slikana raspela iz crkve Sv. Križa i iz crkvice Sv. Lovre.⁹¹ Oltarne ikone su u tom periodu bile u česta dekoracija crkvenih interijera pa im je takva uloga i osigurala njihovo postojanje.⁹² Vrednovanju čitavoga slikarstva na drvu u Splitu osobito su pridonijele tri slike Bogorodice s Djetetom, koje radi međusobne srodnosti nepobitno ukazuju na postojanje lokalne slikarske radionice u Splitu,⁹³ ili bolje rečeno – škole.⁹⁴

6. Splitska slikarska škola 13. stoljeća

Istraživanja Cvita Fiskovića dovela su do jednog od najvažnijih otkrića u hrvatskoj povijesti umjetnosti – do identifikacije romaničke *splitske slikarske škole* iz druge polovine 13. stoljeća.

⁸⁴ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 23.

⁸⁵ M. ANČIĆ, 2012, 390; T. RAUKAR, 1980-81., 139-209, 154-155.

⁸⁶ PRVIH PET STOLJEĆA...2006., 45.

⁸⁷ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 26.

⁸⁸ PRVIH PET STOLJEĆA...2006., 45.

⁸⁹ I. FISKVIĆ, 1987., 59; B. PLANČIĆ RAUTER, 2006., 286.

⁹⁰ PRVIH PET STOLJEĆA...2006., 52.

⁹¹ PRVIH PET STOLJEĆA...2006., 55.

⁹² PRVIH PET STOLJEĆA...2006., 55.

⁹³ I. FISKVIĆ, 1987., 87.

⁹⁴ C.FISKVIĆ, 1961, 8-9.

On je na mogućnost postojanja *splitske slikarske škole ili radionice*, koja je u tom periodu djelovala pod utjecajem toskanskog slikarstva *duecenta*, ukazao još 1960. i 1961. godine, kada je na osnovu stilskih odlika raspelo splitskih klarisa povezao s ikonama *Gospe od Zvonika* i *Gospe od Sustipana*.⁹⁵ Tada je iznio hipotezu da su majstori splitske slikarske škole boravili u Splitu u drugoj polovini 13. stoljeća i da su vjerojatno bili porijeklom iz Splita ili nekog drugog dalmatinskog grada, jer je na toj skupini slika, pored općih utjecaja zapadnoeuropskog slikarstva, zamijetio i neke nove lokalne odlike.⁹⁶ Pritom je mislio na postojanje škole ili radionice istaknutog romaničkog slikara koji je u Splitu slikao sa svojim pomoćnicima i učenicima, na što ukazuju razlike u vrsnoći skupine srodnih romaničkih splitskih slika.⁹⁷ Svoju je hipotezu dodatno osnažio već 1965. godine, kada je u Splitu pronašao i objelodanio još jednu srodnu romaničku ikonu, takozvanu *Gospu od Žnjana*.⁹⁸

Danas grupu *splitske slikarske škole* čine četiri djela: raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu, ikona Bogorodice s Djetetom iz crkve Gospe od Zvonika (*Gospe od Zvonika*), ikona iz crkve Sv. Stjepana na Sustipanu (*Gospa od Sustipana*) i ikona iz poljske crkvice u predjelu Žnjan (*Gospa od Žnjana*), a donekle joj je moguće približiti i takozvanu *Hvarsku Bogorodicu* iz hvarske katedrale sv. Stjepana.

Navedena djela sadrže neke opće karakteristike romaničkih bizantizirajućih slika poput naglašenog linearizma i plošnosti s crvenim inkarnatom na području obraza, ali istovremeno jasno odražavaju svojstvene karakteristike škole čije je specifičnosti prvi prepoznao Cvito Fisković. Slike su u međusobnu korelaciju dovedene proučavanjem detalja poput „stilske retardacije“, tvrdog crteža, ekspresivnosti tijela i lica, naglašenog grafizma, korištenja bijelih svjetlaca za modelaciju volumena otkrivenih dijelova tijela i draperije likova, kao i određenih specifičnosti poput načina slikanja ušiju u obliku okrenutog arapskog broja tri, plosnatih ekstremiteta, posebice nadlaktica i naglašavanja zglobova zaobljenim linijama.⁹⁹ Privid volumena je na licima i drugim dijelovima tijela te draperiji postignut grafički, odnosno pomoću paralelnih bijelih linija.¹⁰⁰ Odvajanjem tamnih i svijetlih linija osim taktilnosti postignuta je i ekspresivnost. Crtež je naglašeno apstraktan i ekspresivan, linija vrlo kaligrafska, a izmjena svijetlog i tamnog izrazito naglašena.¹⁰¹

⁹⁵ C. FISKOVIĆ, 1960., 93; C. FISKOVIĆ, 1961., 8-9.

⁹⁶ C. FISKOVIĆ, 1961., 8.

⁹⁷ C. FISKOVIĆ, 1965., 14.

⁹⁸ C. FISKOVIĆ, 1965., 14.

⁹⁹ C. FISKOVIĆ, 1961., 8.

¹⁰⁰ C. FISKOVIĆ, 1961., 8.

¹⁰¹ J. BELAMARIĆ, 2008., 409.

Međutim, zbog razlika u kvaliteti slikanja, stvorilo se mišljenje da su navedene četiri slike izradila dvojica majstora u lokalnoj radionici iz druge polovine 13. stoljeća.¹⁰² Tako je najprije kao slikarski najdojmljivija ikona radionice istaknuta *Gospa od Zvonika*, koja je po vještoj linearnoj modelaciji povezana s raspelom iz samostana splitskih klarisa.¹⁰³ *Gospa od Sustipana* ima mekše oblikovanje, svjetlije osjenjivane i topliji kolorit koji ističe Bogorodičinu draperiju, što je Cvitu Fiskovića navelo na tezu da je oslikano rukom drugog mlađeg majstora koji ima vedrije oblikovanje.¹⁰⁴ S druge strane, Joško Belamarić je ruci istog anonimnog majstora, kojemu je nadjenao ime *Majstor raspela Sv. Klare*, pripisao raspelo splitskih klarisa i ikonu *Gospe od Zvonika*.¹⁰⁵ Uočio je snažno modeliranje *chiaroscuro*, a u toj nagloj izmjeni svjetla i sjene vidljivo je ritmično slaganje zig-zag nabora draperije kojem se pokušava naglasiti volumen tijela na ikoni *Gospe od Zvonika* i raspelu splitskih klarisa.¹⁰⁶

Navedenoj grupi slika tek je marginalno u nekim elementima srodna Bogorodica s Djetetom iz hvarske katedrale, koja se „u primjeni određenih slikarskih postupaka približava krugu splitske slikarske škole“.¹⁰⁷ U kontekstu ostalih romaničkih slika Bogorodica u Dalmaciji, ikona s Hvara odiše slobodnijim odnosom boja, izraženijim grafizmom i neobičnim detaljima. Draperija je ispunjena zupcima, krivuljama i raznim šarama, ali u ovom slučaju ornament postaje samostalan čimbenik koji nije u funkciji stvaranja volumena.¹⁰⁸ Poneki segmenti poput koncentriranih segmenata krivulja koje završavaju elipsama leptirastog oblika na ramenima *Gospe od Sustipana* i *Gospe od Zvonika*, uočeni su i na *Hvarskoj Bogorodici*, no slikar hvarske ikone to nije uspio reproducirati, stoga su pretvorene u manje šare.¹⁰⁹ Štoviše, Zoraida Demori Staničić navodi da zbog kolorita i istaknutijeg grafizma te detalja ornamenta na draperiji ne može biti dijelom slikarske škole u Splitu.¹¹⁰

¹⁰² I. FISKOVIĆ, 1968., 104. Pritom u tu skupinu nije uvrštena takozvana *Hvarska Bogorodica*, već samo tri splitske ikone i raspelo iz Sv. Klare.

¹⁰³ I. FISKOVIĆ, 1968., 104.

¹⁰⁴ C. FISKOVIĆ, 1995., 376.

¹⁰⁵ J. BELAMARIĆ, 2006., 277-278, 300-302; J. BELAMARIĆ, 2008., 409.

¹⁰⁶ J. BELAMARIĆ, 2008., 409.

¹⁰⁷ N. JAKŠIĆ, 2006., 54.

¹⁰⁸ Z. DEMORI STANIČIĆ ...2006.d, 307.

¹⁰⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ ...2006.d, 307.

¹¹⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 44.

6.1. Raspelo u samostanu redovnica Sv. Klare u Splitu

Raspelo iz samostanske crkve Sv. Klare, dimenzija 253 x 196 cm, oslikano je temperom na drvenoj podlozi i ima oblik latinskog križa zaobljenih krajeva krakova.¹¹¹ Restaurirano je 1959. godine, kada su po prvi put otkrivene mnoge dotad nevidljive pojedinosti, te ponovno 1999. godine.¹¹²

Drveno raspelo zlatne pozadine sadrži prikaz rassetog Krista na križu tamnomodre boje obrubljenom tankom geometrijskom bordurom. Sjecište krakova formirano je u obliku kvadrata kako bi se istaknula Kristova glava, aureola i tabla s grčkim slovima ICXP.¹¹³ Svaki krak križa završava-reljefno obrubljenim kružnim medaljonima sa svetačkim likovima. U medaljonu na lijevoj hasti prikazana je Bogorodica, a u medaljonu s desne strane mladi Sv. Ivan, koji tuguju nad Kristom.¹¹⁴ U suprotnosti s njima, medaljoni na okomitim hastama su u komunikaciji s gledateljem. Na vrhu križa iznad Krista vjerojatno je prikazan Sv. Mihovil,¹¹⁵ koji u ruci drži disk s prikazom Golgote.¹¹⁶ Važno je istaknuti medaljon na dnu *patibuluma* s prikazom Sv. Franje,¹¹⁷ koji predstavlja najstariji poznati prikaz svečeva lika u hrvatskom slikarstvu, za kojeg se neko vrijeme mislilo da prikazuje Sv. Klaru¹¹⁸ ili Mariju Magdalenu.¹¹⁹ Da je riječ o prikazu Sv. Franje, a ne Marije Magdalene, prvi je uočio Igor Fisković.¹²⁰ Najbolje sačuvan medaljon je onaj s prikazom mladolikog Sv. Ivana Evanđelista s podignutom desnom rukom kojom pokazuje na Krista. Na licu mu se ističu jagodice naznačene crvenim mrljama i bademaste oči. Obučen je u odjeću plave boje i obavijen je crvenim plaštem s ornamentacijom od zlatnih kvadratića.¹²¹ Osvjetljenja na naborima odjeće postignuta su hrizografiranim, a na prstima bijelim linijama. Na suprotnom kraku prikazan je oštećeni lik Bogorodice odjevene u modru

¹¹¹ K. PRIJATELJ, 1961., 9.

¹¹² C. FSKOVIĆ, 1960., 92; K. PRIJATELJ, 1961., 9; J. BELAMARIĆ, 2006., 277. Na internetskoj stranici Hrvatskog restauratorskog zavoda navodi se restauracija raspela iz 2002. godine. Vidi: <https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/drvena-polikromna-skulptura/332-oslikano-raspelo-iz-samostana-sv-klare-u-splitu>, pristupljeno 26. 8. 2024.

¹¹³ Kada je Kruno Prijatelj 1950. godine objavio raspelo, ono je sadržavalo noviji natpis INRI (K. PRIJATELJ, 1950., 99 /sl. 1/), 100), koji je uklonjen nakon restauracije 1959. godine, pa su ispod njega otkrivena grčka slova (C. FSKOVIĆ, 1960., 92; K. PRIJATELJ, 1961., 9).

¹¹⁴ I. FSKOVIĆ, 1987., 87.

¹¹⁵ Kruno Prijatelj je u svojim studijama lik u medaljonu na vrhu *patibuluma* identificirao kao Boga Oca s kuglom u rukama (K. PRIJATELJ, 1950., 99, 100; K. PRIJATELJ, 1961., 10, 14), baš kao i Cvito Fisković (C. FSKOVIĆ, 1960., 92). Taj je lik prepoznat kao Sv. Mihovil tek 1987. godine u publikaciji Igora Fiskovića. Vidi: I. FSKOVIĆ, 1987., 87.

¹¹⁶ I. FSKOVIĆ, 1987., 87.

¹¹⁷ Taj je lik prepoznat kao Sv. Franjo tek 1987. godine u publikaciji Igora Fiskovića. Vidi: I. FSKOVIĆ, 1987., 87.

¹¹⁸ C. FSKOVIĆ, 1960., 92.

¹¹⁹ K. PRIJATELJ, 1961., 10-11. Kruno Prijatelj je isprva smatrao da se možda radi o anđelu. Vidi: K. PRIJATELJ, 1950., 100.

¹²⁰ I. FSKOVIĆ, 1987., 87.

¹²¹ K. PRIJATELJ, 1961., 10.

haljinu i maforion koja svojom lijevom rukom ukazuje na raspetog Krista. U prikazu Raspetoga napuštena je tipična romanička ikonografija trijumfirajućega Krista. On je prikazan u dostojanstvenom polupatećem stavu, njegovo tijelo je i dalje čvrsto i nije izdahnuo od muke, nego se previja u boku i stopalima podupire o *supedanej*. Inkarnat njegova vitka, gotovo asketskog tijela oslikan je svijetlosmeđom bojom, dok se svaki dio ekstremiteta u zglobovima posebno odvaja tamnim i svijetlim linijama, čime je postignuta dodatna ekspresivnost i volumen. Detaljnost je vidljiva u precizno crtanim dlanovima i tankim prstima i u oblikovanju njegova trupa. Lice Krista prikazano je u poluprofilu i odaje dojam smirenosti unatoč jasno naznačenoj boli. Osvijetljeni dijelovi istaknuti su kratkim linijskim potezima bijele boje, njegove zaklopljene oči prate tanke obrve i duboki podočnjaci, a zakovitlana brada, brkovi i kosa ističu linearnost prikaza. Kristova perizoma predstavlja suprotnost njegovu krhkom tijelu; ona je nabrekla bogatim naborima koji su učvoreni oko struka, dok ostatak draperije prati povijenost tijela. Znatnu količinu zagasite smeđe boje razbija žarko crvena krv koja u spiralnim mlazovima curi iz Kristovih rana na dlanovima, boku i stopalima te iz glave oko trnove krune. Kruno Prijatelj smatrao je da su mlazovi krvi nešto kasniji dodatak.¹²² Osim crvene boje, ističe se uporaba bijele boje u nizovima kratkih linija koje prate tamna sjenčanja na rubovima oštih bridova, kako bi se stvorio dojam voluminoznosti i time suzbila sveobuhvatna grafičnost.¹²³ Nanošenje takvih bijelih linija uz tamnije rubove je uočljivo i u ostalim djelima *splitske slikarske škole*. Naglašena stilizacija i grafički slikarski pristup isprepleteni su s plastičnošću postignutom snažnim izmjenama svjetla i sjene, čime se postiže dojam dramatičnosti i ekspresivnosti.

Raspelo je prvi publicirao Kruno Prijatelj 1950. godine, koji je smatrao da ono po obliku, ikonografiji, likovnoj koncepciji i općem pristupu odražava elemente talijanskog romaničkog slikarstva, tj. da pripada krugu pizanskih raspela 13. stoljeća nastalih u krugu oko Giunte Pisana.¹²⁴ Na njemu je uočio izraziti bizantizam, osobito u tretmanu Marije i Ivana, to jest u tonovima zagasitih smeđih, maslinastih i tmurnih boja, u impostaciji likova te grafičkom tretmanu volumena.¹²⁵ Po oblikovanju linije Kristova tijela, zglobova ruku, kose, brade i brkova te iskazivanju suptilne, ali dramatične boli, raspelo ga je – unatoč očitim razlikama – podsjetilo ponajviše na raspela Giunte Pisana i njegova kruga, iako su neosporne i analogije s raspelima Cimabuea.¹²⁶ S druge strane, Ljubo Karaman je bio mišljenja da je raspelo bliže talijanskim

¹²² K. PRIJATELJ, 1961., 9.

¹²³ I. FSKOVIĆ. 2012., 99.

¹²⁴ K. PRIJATELJ, 1950., 101, 105, 106.

¹²⁵ K. PRIJATELJ, 1950., 101, 105.

¹²⁶ K. PRIJATELJ, 1950., 105-106; K. PRIJATELJ, 1961., 12.

raspelima s kraja 13. stoljeća te da ga zbog likovnih odlika i siluete križa treba datirati oko 1300. godine, ili vjerojatnije, u početak 14. stoljeća – bliže vremenu osnutka samostana splitskih klarisa.¹²⁷ Također, iznosi teoriju da je raspelo u Split mogao donijeti toskanski biskup Gentilis početkom 14. stoljeća.¹²⁸ Prijedlog o kasnijoj dataciji prihvatio je i Kruno Prijatelj, ali je i dalje ostao pri mišljenju da je raspelo giuntesknih karakteristika.¹²⁹

Budući da arhivskih podataka o raspelu nema, u donošenju stručnih sudova o porijeklu i utjecajima ograničeni smo samo na likovno-stilske komponente djela.¹³⁰ Iako je raspelo isprva smatrano importom iz Toskane,¹³¹ Ljubo Karaman je prvi iznio mogućnost da ga je naslikao domaći majstor, jer po njegovom dotadašnjem saznanju u Dalmaciju se slike iz Italije nisu dobavljale sve do početka 14. stoljeća.¹³² To mišljenje je dodatno razvio Cvito Fisković, koji je smatrao da je raspelo splitskih klarisa te ikone *Gospu od Zvonika*, *Gospu od Sustipana* i *Gospu od Žnjana* moguće smatrati djelima splitske slikarske škole ili radionice u kojoj je slikalo više majstora, najvjerojatnije domaćeg porijekla.¹³³ Igor Fisković je unutar knjige *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj* raspelo klarisa naveo kao djelo lokalne slikarske radionice romaničko-bizantskog stila s kraja 13. stoljeća.¹³⁴ Boljim proučavanjem i usporedbom, Joško Belamarić je primijetio da su raspelo iz samostana Sv. Klare i ikona *Gospa od Zvonika* rad iste majstorske ruke kojoj je nadjenulo ime *Majstor Raspela Sv. Klare*, određivši njegovo djelovanje u sredinu druge polovine 13. stoljeća.¹³⁵ Referirajući se na Karamana i povezanosti kardinala Gentilisa s raspelom, Belamarić navodi kako je ono sigurno prethodilo utemeljenju samostana u prvom desetljeću 14. stoljeća te iznosi pretpostavku da je moglo nastati za samu katedralu.¹³⁶

Prema najnovijim istraživanjima, raspelo splitskih klarisa određeno je kao slikarski rad *Majstora Raspela s portretom Sv. Franje*, čiji je naziv predložio Igor Fisković radi običaja imenovanja nepoznatih autora srednjeg vijeka po njihovim najznamenitijim djelima.¹³⁷ Fisković u članku navodi da je mala zajednica redovnika Sv. Franje iz prve pol. 13. stoljeća mogla biti zaslužna za nastanak raspela. Moguće je da se raspelo prvobitno nalazilo u najstarijem sjedištu splitskih franjevacu, unutar ranokršćanske crkve Sv. Feliksa, ali da je pri obnovi prezbiterija nove samostanske crkve u 15. stoljeću i izradi novog gotičkog raspela Blaža

¹²⁷ LJ. KARAMAN, 1954., 41-44.

¹²⁸ LJ. KARAMAN, 1942., 10

¹²⁹ K. PRIJATELJ, 1961., 12-13.

¹³⁰ K. PRIJATELJ, 1950., 100, 101; K. PRIJATELJ, 1961., 11.

¹³¹ K. PRIJATELJ, 1950., 97-107.

¹³² LJ. KARAMAN, 1954., 40-41., 43-44

¹³³ C. FSKOVIĆ, 1960., 91-93; C. FSKOVIĆ, 1961., 8-9; C. FSKOVIĆ, 1994., 373-378.

¹³⁴ I. FSKOVIĆ, 1987., 88.

¹³⁵ J.BELAMARIĆ, 2008., 409.

¹³⁶ J. BELAMARIĆ, 2008., 411. Vidi: J.BELAMARIĆ, 2008., 411. (bilj 5)

¹³⁷ I. FSKOVIĆ, 2012., 105.

Jurjeva Trogirana stari raspelo postalo suviše, te je prešlo u vlasništvo samostana sestara Sv. Klare Asiške osnovanog 1311. godine od strane nadbiskupa Petra IX.¹³⁸

6.2. Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospe od Zvonika u Splitu

Ikona Bogorodice s Djetetom, poznatija po nazivom *Gospe od Zvonika*, nalazila se visoko nad oltarom u istoimenoj crkvi u blizini Željeznih vrata Dioklecijanove palače u Splitu,¹³⁹ a danas se čuva u Riznici splitske katedrale. Tijekom baroka ikona je dobila srebrni pokrov na kojem su iskucani nabori Bogorodičine haljine i biljni ornamenti, koji je već u 19. stoljeću skinut radi restauracije, prilikom koje je uklonjen gornji preslik, a izvorni sloj tempere prenesen na novo drvo.¹⁴⁰

Gospa od Zvonika datira se u kraj 13. stoljeća (oko 1270. – 1290.) te je sa svojim dimenzijama 87 x 57 centimetara najmanja od četiri ikone iz grupe.¹⁴¹ Prema istraživanjima povjesničara umjetnosti, smatrana je dijelom izgubljenog poliptiha tipa *pale portante* glavnog oltara crkve.¹⁴² Ikona ima pravokutan format i na pozlaćenju pozadini sadrži prikaz Bogorodice s Djetetom u kombiniranoj shemi *Hodegetrije* i *Glykofilouse*.¹⁴³ Bogorodica je prikazana do pojasa i drži Isusa na svojoj desnoj strani, dok ga jednom rukom nježno privija sebi uz tijelo, a drugom pokazuje na njega. Voluminoznost draperije postignuta je višebojnim raznovrsnim linijama koje variraju od pravocrtnih do zaobljenih, a dodatna dubina postignuta je potezima kista bijele i crne boje. Bogorodica je zaogrnta u tradicionalni purpurni maforion bogat naborima i zlatnim detaljima, ispod kojega se nazire tamnoplavi *hiton* ukrašen zlatnom bordurom na rubovima.¹⁴⁴ Njezino lice je ovalno i obrubljeno smeđim sjenama te rumenim kružićima na sredini obraza. Oči su joj bademastog oblika i izrazito velike, dubokog luka te nadvišene oštrim lukom obrva koje se spajaju s linijom tankog i izduženog nosa. Isus, priljubljen uz Bogorodicu, sjedi u naručju majke na podlaktici njezine desnice, grleći je lijevom rukom oko vrata dok mu je desna ispruženog dlana i podignuta. Odjeven je u plavkasti *hiton* bogato ukrašen bordurom s rombovima preko kojega nosi bogato vezen *himation* s gustom mrežom zlatnih i bijelih *lumeggiatura*.¹⁴⁵ Dugačak i snažan vrat u kontrastu je s njegovom dječjom glavicom koju resi gusta kosa s vlasima oblikovanim smeđim i žutim linijama, ispod

¹³⁸ I. FISKOVIĆ, 2012., 104.

¹³⁹ L. MIRKOVIĆ, 1950., 47; Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 300.

¹⁴⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 258.

¹⁴¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 300.

¹⁴² L. ČORALIĆ - I. PRIJATELJ. PAVIČIĆ, 2005., 360.

¹⁴³ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 300.

¹⁴⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 300.

¹⁴⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 300.

koje proviruje desno uho oblikovano poput obrnutog broja 3. Oči su mu bademaste i duboko uvučene, a obrve naglašene i spojene s linijom nosa, dok mu je pogled usmjeren na majku, a ne u promatrača. Poviše njihovih glava, na zlatnoj su podlozi crvenim linijama naznačene aureole, s time da Kristova sadrži upisani grčki križ.

O slici je prvi pisao Ljubo Karaman 1937. godine, nakon što je s nje već bio skinut srebrni pokrov zbog restauracije. U novinskom članku obznanio je njezino postojanje i pružio kratak opis definirajući je kao kasnobizantsku ikonu koju su pomorci donijeli sa svojih putovanja.¹⁴⁶ Navodi je i Lazar Mirković 1950. godine, prepoznavši da je riječ o bizantskoj ikonografiji, ali da je oblikovanje lica slično s talijanskim primjerima Bogorodica 13. stoljeća na području Siene, Pise i Arezza, pa je stoga zaključio da je riječ o radu talijanskog majstora dopremljenom u Split, s čime se nije složio Ljubo Karaman.¹⁴⁷ Cvito Fisković je 1960. godine obznanio postojanje još jedne splitske romaničke ikone, takozvane *Gospe od Sustipana*, istaknuvši sličnost s ikonom *Gospe od Zvonika* stavljajući naglasak na slično oslikavanje usporednih bijelih linija,¹⁴⁸ što će postati jedno od prepoznatljivosti slikarske škole. Već 1961. godine Fisković iznosi svoju hipotezu o školi domaćih majstora iz Splita grupirajući raspelo iz samostana Sv. Klare s ikonama *Gospa od Zvonika* i *Gospa od Sustipana*.¹⁴⁹ U knjizi *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj* spominju se tri slike s prikazom Bogorodice i Djeteta na području Splita, među kojima je ikona *Gospe od Zvonika*. Slika je pripisana toskanskom majstoru koji je djelovao u Splitu i datira se u posljednju četvrtinu 13. stoljeća.¹⁵⁰ Uspoređujući navedene umjetnine, Joško Belamarić je primijetio izražajniju sličnost između raspela iz Sv. Klare i *Gospe od Zvonika*, pa je elaborirao tezu da su raspelo klarisa i slika *Gospe od Zvonika* djelo istog majstora.¹⁵¹

Iako se sadržajno razlikuju, raspelo i ikona *Gospa od Zvonika* u potpunosti se slažu u razvijenom crtežu i zagasitom koloritu te detaljno obrađenim likovima, a lica su im podjednako osvjetljena s jasno oslikanim velikim očima, naglašenim kopcima i snažno ocrtanom dugačkom nosu.¹⁵² Sličnosti s raspelom iz samostana klarisa su ponajviše vidljive na uporabi linija bijele boje tik uz granicu linija smeđe boje. Svjetlaci nastali potezima kista bijele boje na području lica kao što su usta, čelo, brada, ali i na nekim mjestima na njihovoj odjeći poput rukava, stvaraju privid volumena čime se razbija stroga stilizacija tipičnih prikaza Bogorodice

¹⁴⁶ LJ. KARAMAN, 1937., 5.

¹⁴⁷ L. MIRKOVIĆ, 1950., 48, LJ. KARAMAN, 1954. 41.

¹⁴⁸ C. FSKOVIĆ, 1960., 89-90.

¹⁴⁹ C. FSKOVIĆ, 1961., 8-9.

¹⁵⁰ I. FSKOVIĆ, 1987., 129.

¹⁵¹ Vidi: J. BELAMARIĆ, 2008., 413 (bilj. 11).

¹⁵² C. FSKOVIĆ, 1995., 374.

i Krista. Također im je zajedničko specifično oblikovanje ušne rese u obliku obrnute broje 3 i modelacija anatomije otkrivenih dijelova tijela poput plosnatih nadlaktica.¹⁵³ Uz to navodi da je moguće da su obje slike nastale u Splitu od ruke istog majstora, ne isključujući opciju da je riječ o domaćem majstoru „dalmatinske škole“ sredine 13. stoljeća.¹⁵⁴

6.3. Bogorodica s Djetetom iz samostana Sv. Stjepana na Sustipanu

Sve do sredine 20. stoljeća ikona Bogorodice s Djetetom (*Gospa od Sustipana*) u shemi *Glykofilouse*,¹⁵⁵ bila je dio kasnogotičkog poliptiha s likovima svetaca i *Imago pietatis* iz 14. i 15. stoljeća smještenog u crkvi Sv. Stjepana na Sustipanu u Splitu.¹⁵⁶ Poliptih je u sustipansku crkvu prenesen iz benediktinskoga samostana Sv. Marije de Taurello na Obrovu.¹⁵⁷ Pišući o poliptihu, Cvito Fisković uočio je da središnja slika nije barokna nego mnogo starija te je zatražio njenu restauraciju, prilikom koje je otkriveno da je raniji sloj gotički.¹⁵⁸ Tu relativno veliku ikonu dimenzija 105 x 57 cm, restaurirao je 1960. godine Filip Dobrošević, skinuvši s nje uljani preslik iz 18. ili prve polovine 19. stoljeća.¹⁵⁹

Na preslikanoj plavoj pozadini prikazana je Bogorodica s Djetetom u shemi *Glykofilouse*.¹⁶⁰ Marija je prikazana do boka kako drži Krista sa svoje desne strane, odjevena je u plavo-sivi *hiton* koji je ukrašen linearno naznačenim naborima dok joj se crveni maforion bogato nabire u dijagonalnim naborima naglašenima bijelim *lumeggiaturama*.¹⁶¹ Mreža sitnih iscrtanih bijelih linija različitih smjerova zajedno s koloritom tkanine daje posebnu živost i volumen prikazu. Njezino je lice ovalno i izduženo s duboko usječenim bademastim očima ispod naglašenih vjeđa i obrva spojenih s nosom. Obrazi su rumeni i naznačeni crvenkastim krugovima koje obrubljuju tanke bijele kružnice, dok je uho oblikovano u obliku obrnute brojke 3, što je Cvito Fisković identificirao kao svojevrsni potpis majstora.¹⁶² Isus je prikazan u profilu kako stoji u majčinu krilu, pogleda uperenog prema majci (ili nebu?) dok desnicom blagoslivlja, a u ljevici drži zamotani svitak. Odjeven je u sivkasti *hiton* s bijelim *lumeggiaturama* na osvjetljenim dijelovima, preko kojeg je omotan naborani crveni *himation* također naglašen *lumeggiaturama*

¹⁵³ C. FISKOVIĆ, 1995., 374.

¹⁵⁴ C. FISKOVIĆ, 1960., 92.

¹⁵⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.b, 297. Cvito Fisković je smatrao da su na ikoni prožeta dva ikonografska tipa, to jest tip *Hodigitrije* i *Glykofilouse* (C. FISKOVIĆ, 1960., 88, 90).

¹⁵⁶ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 253.

¹⁵⁷ C. FISKOVIĆ, 1960., 97, 98, 99; Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.b, 297.

¹⁵⁸ C. FISKOVIĆ, 1960., 87

¹⁵⁹ C. FISKOVIĆ, 1960., 87, 88.

¹⁶⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.b, 297.

¹⁶¹ *Lumeggiatura* – tehnika koja se koristi za posvjetljivanje u odnosu na osnovnu boju.

¹⁶² Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.b, 297.

na području desne noge. Njegov neproporcionalno dugačak vrat u kontrastu je s malenom glavom kojoj se na čelu ističe maleni smeđi čuperak. Njihove glave okružuju crvenkaste aureole porubljene nizom bijelih točkica koje predstavljaju bisere.

Kao što je već navedeno, prvi ju je objavio Cvito Fisković 1960. godine, koji ju je prepoznao kao rad slikara romaničkog stila kod kojega je i dalje prisutna jaka bizantska tradicija.¹⁶³ Dataciju u drugu polovicu 13. stoljeća objašnjava u provođenju strogog kanona slikarstva *Duecenta* u istaknutom crtežu i jakim sjenama koje pojačavaju modelaciju, zatim plosnatim rukama vitkih prstiju, jednako kao i u osvjetljenju i nabiranju i slabom ukrasu draperije.¹⁶⁴ Igor Fisković je 1987. godine pisao o romaničkom slikarstvu u Hrvatskoj, te je tom prilikom ikonu *Gospe od Sustipana* naveo kao djelo splitske slikarske radionice iz posljednje četvrtine 13. stoljeća.¹⁶⁵ Navodi da, iako su u pitanju slikarske konvencije bizantskog utjecaja koje se isprepliću sa srednjovjekovnim slikarstvom u Italiji, njihovo ujednačeno variranje ukazuje na rad slikara domaće sredine koji se školovao izvan naše obale.¹⁶⁶ S odmakom od skoro trideset godina, Cvito Fisković objavio je članak u časopisu *Kačić*, u kojemu je na ikoni *Gospe od Sustipana* primijetio ruku drugog majstora.¹⁶⁷ Navodi da je oblikovanje Bogorodice i Djeteta iz sustipanske crkve ipak nešto mekše i svjetlije od slike Gospe od Zvonika i raspela klarisa te da topliji kolorit i bijele zrakaste crtice oživljuju odjeću, a da velika romanička aureola okružena bijelim točkicama zaokružuje tvrdnju da je riječ o mlađem majstoru vedrijeg i mekšeg oblikovanja.¹⁶⁸

6.4. Bogorodica s Djetetom iz crkve Gospa od Žnjana

Treću splitsku romaničku ikonu je 1964. godine otkrio Cvito Fisković u crkvi Gospe od Žnjana sagrađenoj 1885. godine, te je zbog dimenzija (121 x 82 cm) odmah posumnjao da je ikona u perifernu crkvu prenesena iz splitske katedrale.¹⁶⁹

Ikona prikazuje Bogorodicu s Djetetom u shemi *Glykofilouse* na zlatnoj pozadini. Marija je ogrnuta plavim maforionom smeđeg obruba urešenog paralelnim zlatnim linijama, ispod kojeg nosi crveni *hiton*. S ruba ramena vise tanke bijele rese koje završavaju trilobnim oblikom, što je česta dekoracija na „bizantskim“ Bogorodičinim plaštevima.¹⁷⁰ Nabori na plaštu su izraženi

¹⁶³ C. FISKOVIĆ, 1960., 89

¹⁶⁴ C. FISKOVIĆ, 1960., 89.

¹⁶⁵ I. FISKOVIĆ, 1987., 130.

¹⁶⁶ I. FISKOVIĆ, 1987., 130.

¹⁶⁷ C. FISKOVIĆ, 1994., 373-378.

¹⁶⁸ C. FISKOVIĆ, 1994., 376.

¹⁶⁹ C. FISKOVIĆ, 1965., 18, 19.

¹⁷⁰ C. FISKOVIĆ, 1965., 19.

tamnoplavim crtama no one nisu oštro stilizirane, već poprimaju prirodan oblik tijela. Bogorodica je desnom rukom prigrllila malog Krista odjevenog u svijetlozeleni *hiton* preko kojeg ima crveni *himation*. On svojom desnom rukom poseže prema Bogorodici, dok u lijevoj drži svitak. Za Kristovu je desnu ruku vrpcom ovješena tablica na kojoj je crnom bojom napisano: „ECCE LVX MV(N)DI ECCE Q(VI) TOLLIT PECCATA MVNDI“.¹⁷¹ Moguće je da je slikar spojio Krstove riječi: „Ego sum lux mundi“ i riječi Ivana Krstitelja: „Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi“.¹⁷²

Bogorodica je glavu blago naklonila udesno prislonivši svoj obraz uz Kristov. Njeno lice je ovalnog i izduženog oblika. Obilježja *splitske slikarske škole* vidljiva su ponajprije u oblikovanju lica; njihov svijetlosmeđi inkarnat razbijen je bijelim linijama naglašavajući crte lica, bademaste oči i dugi izražajan nos kao i ruke koje su osvjetljene bijelim crtama. Kapci, usne i zaokružene jagodične kosti lica naznačeni su crvenom bojom, što je tipičan bizantski način slikanja ikona. Kristove i Bogorodičine uši su naznačene oblikom okrenutog broja 3, što je prepoznatljiv potpis *splitske slikarske škole*. Krist je prikazan u poluprofilu kako stoji u majčinom krilu. Podigao je svoju malenu glavu prislonivši lice uz majčino, time ističući svoj pomalo neproporcionalno izdužen vrat. Na licu mu se ističe naborano čelo naznačeno s tri vijugave bijele linije. Nešto što se ne primjećuje na prvi pogled je oblikovanje Gospinih ruku, desna je kraća i razdvojenih prstiju, a lijeva ruka je veća i ima zagasitije sjenčanje.¹⁷³

Ikona *Gospa od Žnjana* je povijesno veoma kompleksna, jer sadrži tri srednjovjekovna prikaza u slojevima, od kojih su sva tri relativno dobro očuvana pa im je teško pristupiti bez većih oštećenja. Prva istraživanja na njoj bila su 1964. godine nakon njenog otkrića od strane Cvita Fiskovića koji ju je po ikonografiji i određenoj kvaliteti pripisao radu *splitske slikarske škole* 13. stoljeća.¹⁷⁴ Iste je godine bila podvrgnuta mehaničkim postupcima restauriranja, čime su nažalost i neki dijelovi slike bitno oštećeni.¹⁷⁵ Skinut je zlatni premaz pozadine s pogrešnim imenima Bogorodice i Krista ispisanim grčkim slovima, nakon čega je otkrivena izvorna pozlata sa slovima MP OV i IC XC uz njihove aureole.¹⁷⁶ Pri čišćenju su se također otkrile šare i crte još starije slike.¹⁷⁷ Pokušali su njezin sloj vidjeti uz pomoć infracrvenih zraka i rendgenom, no bezuspješno. Skinuti su dijelovi gornje slike u području ruku gdje se nazirala plošna Marijina ruka svijetlog inkarnata kao i mala Kristova ruka koja drži *volumen legis*,

¹⁷¹ C. FISKOVIĆ, 1965.,20.

¹⁷² C. FISKOVIĆ, 1965.,, 20.

¹⁷³ Z.DEMORI STANIČIĆ, 2006.a, 294.

¹⁷⁴ C. FISKOVIĆ, 1965., 22.

¹⁷⁵ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 22.

¹⁷⁶ C. FISKOVIĆ, 1965., 21

¹⁷⁷ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 22.

također je vidljiva crvena odjeća bogate dekoracije bijelih lozica i cvjetova.¹⁷⁸ Kasnija istraživanja su pokazala da je drugom obnovom slike promijenjena ikonografska shema, odnosno da je izvorni prikaz *Hodigitrije* zamijenjen *Glykofilousom*, što može ukazivati na promjenu štovanja, ali čak i promjenu crkve.¹⁷⁹ To je vidljivo u položaju Gospinih ruku, te draperiji različitih uzoraka. Daljna čišćenja nisu bila moguća radi straha od uništavanja romaničke slike.

Na povezanost ikone *Gospe od Žnjana* s druge dvije splitske Bogorodice ukazao je i Igor Fisković, kada su sve tri ikone bile izložene na prvoj izložbi starih umjetnina popravljenih u Splitu, čime je afirmirao tezu Cvita Fiskovića o postojanju lokalne škole. Također je iznio interesantno zapažanje o slojevima ikone *Gospe od Žnjana*; uzeo je u obzir da je preslikavanje svojstveno lokalnim slikarima, stoga je mala vjerojatnost da može biti riječ o toskanskom majstoru koji je došao u malu sredinu, već da je slika produkt domaćeg slikara.¹⁸⁰ Postoje podvojena mišljenja oko datacije navedene slike. Prema mišljenju Cvita Fiskovića, treći sloj s kraja 13. stoljeća pripada *splitskoj slikarskoj školi*,¹⁸¹ drugi sloj potječe s kraja 12. stoljeća ili početka 13. stoljeća,¹⁸² a najraniji sloj datira u 12. stoljeće,¹⁸³ što je potvrđeno 14C analizom olovno-bijelog pigmenta.¹⁸⁴ Nakon zadnjih restauracijskih istraživanja iz 2018. godine provedenih u Restauratorskom odjelu u Splitu, iznesena su novija razmišljanja restauratorice Žane Matulić Bilač, u članku iz 2022. godine, čime je potvrđeno da se prvotni sloj datira u 12. stoljeće.¹⁸⁵ Istraživanje je bilo usmjereno na datiranje ključnih elemenata svakog sloja ikone koja sadrži preslike sve do 18. i 19. stoljeća.¹⁸⁶ Time je drugi sloj slike datiran u kraj 13. stoljeća, a treći u 15. stoljeće,¹⁸⁷ što dovodi do razilaženja u mišljenjima između ranijih povjesničara umjetnosti i rezultata restauratorskih istraživanja.

¹⁷⁸ C. FISKOVIĆ, 1965., 23.

¹⁷⁹ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 28. Prije restauracije Cvito Fisković je smatrao da su na ikoni prožeta dva ikonografska tipa – *Hodigitrije* i *Glykofilouse* (C. FISKOVIĆ, 1965., 21).

¹⁸⁰ I. FISKOVIĆ, 1968., 104.

¹⁸¹ C. FISKOVIĆ, 1965., 22.

¹⁸² C. FISKOVIĆ, 1965., 24.

¹⁸³ C. FISKOVIĆ, 1965., 24.; Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 23.

¹⁸⁴ C. FISKOVIĆ, 1965., 24. Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 31.

¹⁸⁵ Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 31.

¹⁸⁶ Na internetskoj stranici Hrvatskog restauratorskog zavoda unutar kataloga navodi se istraživanje ikone iz 2018. godine. Vidi: <https://www.hrz.hr/index.php/aktualno/novosti-i-obavijesti/3941-ikona-gospa-od-znjana-razotkrivanje-srednjovjekovnog-slikarskog-kontinuiteta-u-dalmaciji> (pristupljeno 5. 10. 2024.)

¹⁸⁷ ISTI.

6.5. Hvarska Bogorodica

Uz *splitsku slikarsku školu* pojedini su istraživači pokušali vezati i još neka splitska djela poput vrlo oštećenih raspela iz crkvice Sv. Luke u splitskom Velom Varošu i crkve Sv. Križa.¹⁸⁸ Unatoč provedenim restauratorskim radovima, zbog lošeg stanja očuvanosti, teško je suditi o likovnim komponentama navedenih raspela, ali čini se da su morfološki ipak bliža nekim djelima iz Zadra,¹⁸⁹ zato su isključena iz ovoga rada.

S druge strane, *Hvarska Bogorodica* iz hvarske katedrale, unatoč očitim razlikama, ipak pokazuje određene dodirne točke s djelima splitske romaničke slikarske škole, iako je nije moguće uže vezati uz navedenu grupu splitskih romaničkih slika. Ta je ikona, također poznata pod nazivima *Hektorovićeva Bogorodica* i *Gospa od Karmela (Gospa Karmenska)*, a u starim izvorima i kao *Santa Maria de Buca (Biševska Bogorodica)*, izvedena na dasci dimenzija 89 x 59 cm.¹⁹⁰ Kao *Gospa Karmenska* štovana je od 17. stoljeća,¹⁹¹ a čuvala se u hvarskoj katedrali Sv. Stjepana pape unutar kapele Hektorović, u južnom bočnom brodu¹⁹² sve dok nije muzealizirana.¹⁹³ Stari kameni oltar na kojem se ranije nalazila bio je na mjestu današnje kapele Sv. Prošpera.¹⁹⁴ S obzirom na to da se u arhivskim izvorima stara kapela i Gospina slika nazivaju *Santa Maria de Buca*, logično je pretpostaviti da je u Hvar prenesena iz biševskog benediktinskog samostana vjerojatno krajem 13. stoljeća, kada je nekadašnja samostanska crkva *Sta Maria de Liesna* privremeno preuzela ulogu katedrale.¹⁹⁵ U posljednjih šezdesetak godina ikona je u literaturi različito datirana; okvirno u 13. stoljeće,¹⁹⁶ između 1200. i 1230. godine,¹⁹⁷ u prvu polovinu 13. stoljeća,¹⁹⁸ okvirno u drugu polovinu 13. stoljeća,¹⁹⁹ u posljednja

¹⁸⁸ C. FISKOVIĆ, 1994., 377; J. BELAMARIĆ, 2008., 417.

¹⁸⁹ C. FISKOVIĆ, 1970., 7, 9, 10. Cvito Fisković je kasnije promijenio mišljenje (C. FISKOVIĆ, 1994., 377), ali je Igor Fisković skloniji ta raspela ne pripisati grupi slika splitske slikarske škole (I. FISKOVIĆ, 2012., 100, /bilj. 60/).

¹⁹⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 43, 44; Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 307; Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 263.

¹⁹¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 43.

¹⁹² Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006., 307; Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 264.

¹⁹³ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 263.

¹⁹⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 307.

¹⁹⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 46; Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006., 307.

¹⁹⁶ G. NOVAK, 1960., 186.

¹⁹⁷ G. GAMULIN, 1966., 663.

¹⁹⁸ I. FISKOVIĆ, 1987., 65, 66 (slika), 127.

¹⁹⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 263.

dva desetljeća 13. stoljeća,²⁰⁰ između 1270. i 1280. godine,²⁰¹ te oko 1280. godine.²⁰² Slika je restaurirana 1956. godine,²⁰³ a 1989. godine izvršena je Ramanova mikrospektroskopija.²⁰⁴

Ikona u formatu uspravnog pravokutnika prikazuje Bogorodicu ikonografske sheme *Hodigitrije*²⁰⁵ s malim Kristom u naručju, na plavoj pozadini. Naslikana je temperom na udubljenoj površini daske koja ima oslikani vanjski rub s vidljivim tragovima crvene, plave i sive boje. Odnos Bogorodice i Krista prikazuje manje prisnosti jer im se obrazi ne dodiruju. Bogorodica je prikazana do pojasa i u lijevoj ruci drži malog Isusa. Odjevena je u plavi *hiton* preko kojeg je prebačen crveni maforion ispod kojeg se nazire sivkasta *mittella* tj. grčka kapa.²⁰⁶ Njezina je odjeća bogato nabrana mnoštvom linijski, gotovo grafički izvedenih nabora. Rub maforiona je lineariziran, crveni sa sivim naborima postignutim blagim sjenčanjem, a vidljivi potezi kista na ramenu maforiona se ponavljaju u lučnim segmentima. Korištenjem sličnih *lumeggiatura* ukazuju na dodirne točke s djelima *splitske slikarske škole*. Isus sjedi u majčinom naručju, obučen je u plavi *hiton* preko kojeg je prebačen narančasti *himation* s crvenim i ružičastim naglascima, čiji je rub istaknut ukrasnom rubnom trakom od crno-bijelih i crvenih rombova. U lijevoj ruci drži smotani svitak (*volumen legis*),²⁰⁷ dok desnicu podiže u znak blagoslova. Međutim, Majka ne pokazuje desnicom na Sina, kako je uobičajeno, već ga njome pridržava, stoga je riječ o rijetkom tipu *Hodigitrije*, koji ipak nije sasvim nepoznat u slikarstvu Dalmacije i južne Italije.²⁰⁸

Što se tiče neobičnog ikonografskog tipa, vjerojatno je riječ o ikonografskoj inačici ranijeg predloška.²⁰⁹ Klasični tip Bogorodice *Hodigitrije* doživljava svojevrsnu modifikaciju ikonografije; Bogorodica ne pokazuje Isusa svojom desnom rukom, nego ga pridržava odozdo, a neobično je također to da Isus ne sjedi ispruženih nogu nego su mu one podignute, naročito lijeva.²¹⁰ Takav tip prikaza je možda neučestao, ali nije nepoznat u slikarstvu Dalmacije, a pogotovo južne Italije. Stoga je vrlo lako pretpostaviti da je riječ o lokalnoj interpretaciji ranijeg predloška.²¹¹ Bogorodica je prikazana do pojasa kako drži malog Krista objema rukama, dok je njegova lijeva noga horizontalno okrenuta prema naprijed. Otkrićem slike Bogorodice s

²⁰⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 50.

²⁰¹ G. GAMULIN, 1960., 11.

²⁰² Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006., 307.

²⁰³ G. GAMULIN, 1960., 11.

²⁰⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 307.

²⁰⁵ G. GAMULIN, 1960., 11.

²⁰⁶ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

²⁰⁷ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

²⁰⁸ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

²⁰⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

²¹⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

²¹¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

Djetetom u El Pasu, koja je porijeklom iz Zadra, Joško Belamarić ukazao na njenu ikonografsku sličnost s *Hvarskom Bogorodicom*.²¹² Ikonografija Bogorodice s Djetetom iz El Pasa je karakteristična. Bogorodica je prikazana do pojasa, Krist joj se nalazi na lijevoj strani te ga drži objema rukama. Maforion joj je grimizne boje, obrubljen crvenom trakom i tankim bijelim linijama, a ispod njega viri tamna kapa bizantske ikonografije. Krist je odjeven u tuniku plave boje, a crveni plašt obrubljen malim biserima obavijen je oko njega. Desnom rukom blagoslivlja, dok u lijevoj drži *volumen legis*. S hvarskom ikonom zanimljiva je jedina sličnost u detalju ovratnika Krista.²¹³ Na ikoni s Hvara očituje se pažnja prema obradi draperije, naglašen je grafizam i dvodimenzionalnost nabora. Razlika je u tome što ikona *Hvarske Bogorodice* ima arhaičniji crtež, dok je ikona iz El Pasa, to jest zadarska, nešto mekšeg crteža. Kristova ušna školjka *Hvarske Bogorodice* je oblika arabeske,²¹⁴ sličnu obradu ima i zadarska ikona iz El Pasa, no njihova povezanost ponajviše leži u istom ikonografskom obrascu. Petricioli uz njih spominje i ikonu *Varoške Gospe* venecijanskog slikara Menegela nastanjenog u Zadru, s kraja 14. stoljeća.²¹⁵ Radi se o ikoni nekadašnjega poliptiha iz crkve Sv. Mateja, porušene 1567. godine.²¹⁶ *Varoška gospa* dijeli ikonografske sličnosti s prikazima *Hvarske Bogorodice* i zadarske ikone u Texasu, koje su očigledno naslikane po nekoj bizantskoj ikoni čiji je kult bio raširen na području Jadranske obale.²¹⁷ Petricioli iznosi mišljenje da je Menegelo kopirao stariju ikonu bizantskoga stila koja se štovala u varoškoj crkvi Sv. Mateja, pa je prateći njezinu ikonografiju inkorporirao u poliptih.²¹⁸ Ono što je zajedničko navedenim trima ikonama, jest to da variraju klasičan tip *Hodigitrije*, s time da je Isus Bogorodici na lijevoj strani.

Po kolorističkim odnosima, slobodno grafički izvedenoj liniji i detaljima, *Hvarska Bogorodica* izdvaja od dalmatinskih i južnotalijanskih romaničkih ikona,²¹⁹ ali je uočena sličnost s danas izgubljenom Bogorodicom iz apulskog samostana Sta. Maria di Pulsano.²²⁰ S druge strane, zamijećena je i određena veza sa splitskom ikonom *Gospe do Zvonika*, iako je pristup ornamentici drugačiji.²²¹ Naime, draperija i inkarnat likova prepuni su zubaca, trokuta, krivulja i šara, pa ornament više nije u funkciji stvaranja privida volumena, već služi kao

²¹² Rad Joška Belamarića o ikoni još nije bio objavljen, ali se Zoraida Demori Staničić pozvala na Belamarićevo otkriće. VIDI: Z. DEMORI-STANIČIĆ, 1996, 54. bilj. 28.

²¹³ I. PETRICIOLI, 2003., 29.

²¹⁴ I. PETRICIOLI, 2003., 30.

²¹⁵ I. PETRICIOLI, 2003., 30.

²¹⁶ I. PETRICIOLI, 2003., 30.

²¹⁷ I. PETRICIOLI, 2003., 31.

²¹⁸ I. PETRICIOLI, 2003., 30-31.

²¹⁹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307.

²²⁰ Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 47.

²²¹ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 307, 309.

dekoracija.²²² S druge strane, za razliku od raspela splitskih klarisa, na kojemu do izražaja dolaze karakteristična sjenčanja, osvijetljeni dijelovi na *Hvarskoj Bogorodici* prepuna su sivih svjetlaca.²²³ Inkarnati lica su smeđi s karakterističnim rumenilom na obrazima i bijelim paralelnim linijama na osvijetljenim rubovima lica i šaka, a glave okružuje zlatna aureola. Hvarska ikona se odlikuje snažnim kolorističkim odnosima plave i crvene boje, dok su draperije naglašene odbljescima bijele boje. Potezi kista su plošni i široki, a nabori draperije izgledaju kruto i postignuti linijama koje nemaju organsku povezanost viđenu u primjeru *Gospe od Zvonika*.²²⁴ Na tom primjeru bogato nabrane tkanine oko ramena Bogorodice završavaju elipsama i krivuljama lepršavije forma dok isti oblici uočeni na ramenu hvarske izgledaju pliće, poput niza crtica i točkica. Još jedan potpis *splitske slikarske škole* koji je lako za uočiti je ušna resa oblikovana kao obrnuti broj 3, što u slučaju Hvarske Bogorodice nije tako, njeno oblikovanje Kristova uha je poput arabeske.²²⁵

Tijekom godina *Hvarska Bogorodica* datirana je i pripisivana mnogim slikarskim školama. Najprije ju je u knjizi o povijesti Hvara Grga Novak uvrstio u datirao u 13. stoljeće.²²⁶ Grgo Gamulin ju je vezao za pisanskog majstora druge polovine 13. stoljeća, djelatnog između 1270. i 1280. godine, ističući osebnost kolorita i sličnosti lica Krista s prikazom Bogorodice i Djeteta iz Castellara.²²⁷ U kasnijim priložima o *Hvarskoj Bogorodici* je odustao od prethodne atribucije pizanskoj školi, tražeći odgovor o dataciji u mozaicima mletačkih crkava. Njezinu dataciju u sam početak 13. stoljeća (1200. – 1230.) odredio je na osnovu stilskih sličnosti u izvedbi nabora odjeće i lica na mozaicima *Muke* i *Uzašašća* u venecijanskoj crkvi Sv. Marka, kao i mozaiku Bogorodice unutar apside katedrale u Torcellu.²²⁸ Gamulin je nastavio tražiti uzore u mozaičkim ciklusima Sv. Marka koje veže uz stil radionice pape Inocencija III. (oko 1216. godine).²²⁹ Joško Kovačić je naveo kako bi ikona mogla biti zapadnog porijekla unatoč ponavljanju istočnjačke ikonografije *Hodigitrije*, a među prvima iznosi mogućnost datacije na kraj 12. stoljeća i prvi iznosi podatke o *Sta Maria de Buçe*.²³⁰ Igor Fisković se složio s tezom Grga Gamulina o mletačkom majstoru mozaika koji je samo prenio svoj opći stil, naglašavajući da postignuta ekspresivnost, unatoč grafičkoj ukočenosti, proizlazi iz kontrasta boja i čvrstog

²²² Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 309.

²²³ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 309.

²²⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 309.

²²⁵ I. PETRICIOLI, 2003., 30.

²²⁶ G. NOVAK, 1960., 186.

²²⁷ G. GAMULIN, 1960., 11.

²²⁸ G. GAMULIN, 1966., 663.

²²⁹ G. GAMULIN, 1971., 12-13

²³⁰ Podatak mi je poznat iz sekundarnog izvora. Vidi: Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c, 310.

crteža.²³¹ Objavljenim prilogom iz 1996. godine Zoraida Demori Staničić je sliku s Hvara povezala s benediktinskim samostanom na Biševu i benediktinskom slikarstvu srednjeg i južnog Jadrana te teorizirala da je odande donesena u crkvu Sv. Marije u Hvaru koja preuzima funkciju biskupije i također ju datirala oko 1280. godine i atribuirala nepoznatom jadranskom slikaru.²³² Novije teorije Zoraide Demori Staničić predlažu atribuciju ciparskom slikaru nakon nadovezivanja na članak Ive Petriciollija o zadarskoj ikoni u El Pasu.²³³ I to zbog modificiranog prikaza *Hodigitrije* kojeg dijele *Hvarska Bogorodica* i *Bogorodica s Djetetom u El Pasu*, koji nije nepoznat u slikarstvu ikona, na kojem se Krist, visoko podignute lijeve noge, nalazi s Bogorodičine lijeve strane, dok ga ona odozdo pridržava desnom rukom.²³⁴ Prototip takvog prikaza smatra se ikona Bogorodice i Djeteta iz ciparskog samostana Arakos iz 1192. godine, ali na toj slici Bogorodica ipak pokazuje na Isusa kojemu su noge visoko podignute.²³⁵ Uočene su veze dalmatinskih romaničkih ikona s pizanskim i apulijskim radionicama, no daljnja istraživanja upućuju i na dodirne točke sa Sicilijom i Ciprom.²³⁶ Cipar je u 13. stoljeću bio kulturno središte i mjesto okupljanja mnogih bizantskih i zapadnih umjetnika,²³⁷ ali ne može se sa sigurnošću utvrditi s kojeg dijela Mediterana potječe moguć autor.

7. Zaključak

Dosadašnja istraživanja omogućila su interpretaciju i razumijevanje umjetničke produkcije slika na drvu 13. stoljeća u Splitu. Ona ne samo da doprinose širem priznanju naše romaničke umjetničke baštine, već i potiču daljnje istraživanje i diskusiju koja traje i danas. Analiza umjetničkih djela *splitske slikarske škole* 13. stoljeća ukazuje na kompleksnost umjetničkih izraza tog razdoblja, kao i na važno mjesto sačuvanih djela u građi srednjovjekovne umjetnosti u Dalmaciji. Kroz detaljno istraživanje ključnih umjetnina: raspela iz samostana Sv. Klare, Bogorodice iz crkve Gospe od Zvonika, Bogorodice s Djetetom iz crkve Sv. Stjepana na Sustipanu te Bogorodice iz crkve Gospe od Žnjana, te donekle srodne *Hvarske Bogorodice*, otkrio se odnos između domaćih umjetničkih tradicija i utjecaja toskanskog slikarstva.

²³¹ I. FSKOVIĆ, 1987., 65.

²³² Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996., 46., Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d, 309

²³³ I. PETRICIOLI, 2003., 27.

²³⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 264.

²³⁵ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 264.

²³⁶ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 197.

²³⁷ Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017., 134.

Proučavanje gore navedenih umjetnina dovelo je do identifikacije općih kao i specifičnih stilskih obilježja splitske slikarske škole, kao što su plosnatost, zagasiti kolorit, naglašeni crtež i izražena ekspresivnost figura. Zajednički elementi u tim radovima, poput specifičnog oblikovanja ušne rese u obliku okrenutog broja 3 i stvaranje taktilnosti postavljanjem usporednih bijelih linija na draperiji i anatomiji kao kontrast zagasitom koloritu ukazuju na rad istih majstora ili grupe umjetnika koji su djelovali unutar lokalne radionice. Radi svojih još nerazlučenih slojeva koji svjedoče o promjenama umjetničkog izražaja, vjerovanjima i ukusom ondašnje publike, najzanimljivije djelo *splitske slikarske škole* je zasigurno *Gospa sa Žnjana*. Zbog niza preslikavanja izvorno štovane ikone nije moguće dobiti jasnu sliku svih njezinih slojeva radi rizika od novih oštećenja, čime bismo dodatno proširili fundus znanja i o slikarstvu na području Splita u 12. stoljeću. Navedena djela ne samo da reflektiraju bizantske i talijanske utjecaje, već su također značajna za razvoj romaničkog slikarstva u hrvatskoj umjetnosti pokazujući jedinstven spoj lokalnih i stranih utjecaja. U ovom kontekstu valja i spomenuti srodno djelo, to jest Bogorodicu s Djetetom iz hvarske katedrale, koja dijeli slične karakteristike s gore navedenim djelima, ali se ističe upotrebom specifične kolorističke palete i oblikovanja likova moguće preuzetih s predložaka. Zaključno, *splitska slikarska škola* 13. stoljeća predstavlja važno poglavlje u povijesti umjetnosti Hrvatske te ostavlja značajan trag u razvoju srednjoeuropskog i mediteranskog slikarstva. Njena sposobnost integriranja različitih kulturnih utjecaja ukazuje na dinamičnu prirodu umjetničkih tradicija toga doba, koja se i dalje može istraživati i reinterpetirati kroz nove perspektive i metodologije.

8. Popis literature

M. ANČIĆ, 1980.-81. – Mladen Ančić, Na rubu održanja. Demografska slika Splita u 13. stoljeću, u: *Munuscula in honorem Željko Rapanić*. Zbornik povodom osamdesetog rođendana (ur.) Miljenko Jurković, Ante Milošević, Zagreb – Motovun – Split, 2012., 385–395.

J. BELAMARIĆ, 2006. – Joško Belamarić, Majstor raspela sv. Klare (Splitska škola), Raspelo, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 277-279.

J. BELAMARIĆ, 2008. – Joško Belamarić, Majstor raspela svete Klare, u: *Samostan sv. Klare u Splitu u svome vremenu*, (ur.) Anka Petričević, Split, 2008., 409-423.

K. CICARELLI – D. DOMANČIĆ, 1968. – Ksenija Cicarelli – Davor Domančić, *Exposition de la peinture Romane sur bois en Dalmatie des XIIe et XIIIe siecles – a l'occasion du colloque international d'histoire de l'art*, Salon d'exposition de la Matica hrvatska, Split 22-26 septembre 1968.

L. ČORALIĆ – I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, 2005. – Lovorka Čoralić – Ivana Prijatelj Pavičić, Prilog poznavanju splitske crkvice Gospe od Zvonika, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 39 (2005.), 355-377.

Z. DEMORI STANIČIĆ, 1996. – Zoraida Demori Staničić, Two icons of medieval Hvar, *Hortus artium medievalium*, 2 (1996.), 43-56.

Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006. – Zoraida Demori Staničić, Bogorodica s Djetetom "Gospa Karmenska", u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 307-311.

Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.a – Zoraida Demori Staničić, Gospa od Žnjana, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 294-296.

Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.b – Zoraida Demori Staničić, Gospa od Sustipana, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 297-299.

Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.c – Zoraida Demori Staničić, Gospa od Zvonika, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 300-303.

Z. DEMORI STANIČIĆ, 2006.d – Zoraida Demori Staničić, Bogorodica s Djetetom (Gospa Karmenska), u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 307-310.

- Z. DEMORI STANIČIĆ, 2017. – Zoraida Demori Staničić, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Split, 2017.
- D. DEŠA – N. GOGALA – S. MATIJEVIĆ, 1972. – Dijana Deša – Nada Gogala – Sofija Matijević, *Riznica splitske katedrale*, Split, 1972.
- C. FSKOVIĆ, 1950. – Cvito Fisković, Umjetnički obrt XV. – XVI. stoljeća u Splitu, u: *Zbornik Marka Marulić 1450. – 1950.*, (ur.) Josip Badalić, Nikola Majnarić, Zagreb, 1950., 127-164.
- C. FSKOVIĆ, 1960. – Cvito Fisković, Neobjavljena romanička Madona u Splitu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 12 (1960.), 85-100.
- C. FSKOVIĆ, 1961. – Cvito Fisković, Splitska slikarska škola trinaestog stoljeća, *Slobodna Dalmacija*, Split, 31. prosinca 1961., 1. i 2. siječnja 1962., 8-9.
- C. FSKOVIĆ, 1965. – Cvito Fisković, Neobjavljena romanička Gospa iz Splita, *Peristil*, 8-9 (1966.), 13-24.
- C. FSKOVIĆ, 1969. – 1790. – Cvito Fisković, Romaničko raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu, *Peristil*, 12-13 (1969. – 1970.), 5-14.
- C. FSKOVIĆ, 1994. – Cvito Fisković, Slikarske radionice romaničkoga sloga, *Kačić*, 23 (1994.), 373-378.
- I. FSKOVIĆ, 1968. – Igor Fisković, Prva izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu, *Mogućnosti*, XV/1 (1968.), 102–108.
- I. FSKOVIĆ, 1987. – Igor Fisković, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987.
- I. FSKOVIĆ, 1999. – Igor Fisković, Icon of Our Lady of the Belfry, in: *The Croats – christianity, culture, art*, (ed. Vladimir Marković, Anđelko Badurina), Zagreb, 1999., 438-439.
- I. FSKOVIĆ, 1999. – Igor Fisković, Painting workshop in Split, Painted Crucifixion of the Poor Clares in Split, in: *The Croats – christianity, culture, art*, (ed. Vladimir Marković, Anđelko Badurina), Zagreb, 1999., 438, 442.
- I. FSKOVIĆ, 2012. – Igor Fisković, Slikano raspelo sv. Franje iz 13. stoljeća u Splitu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36 (2012.), 97-112.
- G. GAMULIN, 1957. – Grgo Gamulin, Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra, *Peristil*, 2 (1957.), 143-150.
- G. GAMULIN, 1960. – Grgo Gamulin, Bogorodica s djetetom pizanske škole u katedralu u Hvaru, *Peristil*, 3 (1960.), 11-12.

- G. GAMULIN, 1966. – Grgo Gamulin, Majstor hvarske Bogorodice, *Mogućnosti*, 6 (1966.), 662-664.
- G. GAMULIN, 1971. – Grgo Gamulin, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1971.
- G. GAMULIN, 1983. – Grgo Gamulin, *Slikana raspela u Hrvatskoj*, Zagreb, 1983.
- G. GAMULIN, 1991. – Grgo Gamulin, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1991.
- E. B. GARRISON, 1976. – Edward B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting*, New York: Hacker Art Book, 1976.
- N. JAKŠIĆ, 2006. Nikola Jakšić, Između Europe i Mediterana, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 13-61.
- LJ. KARAMAN, 1937. – Ljubo Karaman, Gospa od Zvonika u Splitu, *Novo doba*, Split, br. 73 (28. ožujka 1937.), 5-6. (dostupno na: <http://dalmatica.svkst.hr/?sitetext=368>, pristupljeno 15. kolovoza 2024.)
- LJ. KARAMAN, 1942. – Ljubo Karaman, Domaći slikari u Dalmaciji, *Spremnost*, 30/1 (1942.), 10.
- LJ. KARAMAN, 1954. – Ljubo Karaman, Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije, *Peristil*, 1 (1954.), 15-46.
- Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022. – Žana Matulić Bilač, Splitska romanička ikona Gospa od Žnjana: analitička mapa srednjovjekovnog slikarstva u Dalmaciji, *Portal*, 13 (2022.), 21-41.
- L. MIRKOVIĆ, 1950. – Lazar Mirković, Ikona Bogorodice u crkvi Gospe od Zvonika u Splitu, *Starinar*, nova serija, 1 (1950.), 47-51.
- G. NOVAK, 1960. – Grga Novak, *Hvar kroz stoljeća*, Hvar, 1960.
- I. PETRICIOLI, 2003. – Ivo Petricioli, Zadarska ikona u Texasu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 27-34.
- B. PLANČIĆ RAITER, 2006. – Biserka Plantačić Raiter, Splitski brevijar, u: *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, (ur.) Nikola Jakšić, Zagreb, 2006., 285-287.
- K. PRIJATELJ, 1950. – Kruno Prijatelj, Toskansko romaničko raspelo, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LII (1950.), 97-107.

K. PRIJATELJ, 1961. – Kruno Prijatelj, Slikano raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu, *Peristil*, 4 (1961.), 9-15.

K. PRIJATELJ – N. GATTIN, 1991. – Kruno Prijatelj – Nenad Gattin, *Splitska katedrala*, Split, 1991.

PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006. – *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, katalog izložbe, Zagreb, 2006.

STOLJEĆE GOTIKE..., 2004. – *Stoljeće gotike na Jadranu – Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, (ur.) Biserka Rauter Plančić, katalog izložbe, Zagreb, 2004.

INTERNETSKI IZVORI

<https://www.hrz.hr/index.php/djelatnosti/konzerviranje-restauriranje/drvena-polikromna-skulptura/332-oslikano-raspelo-iz-samostana-sv-klare-u-splitu>, pristupljeno 26. 8. 2024.

<https://www.hrz.hr/index.php/aktualno/novosti-i-obavijesti/3941-ikona-gospa-od-znjana-razotkrivanje-srednjovjekovnog-slikarskog-kontinuiteta-u-dalmaciji>, pristupljeno 5.10.2024.

The Romanesque Painting School of Split

Summary

Icons and crucifixes play an important role in the Christian faith and form an important element of liturgical rites, especially in processional rites of worship. Depictions of the Virgin and Child, present in the inventories of many churches, speak of the spread and importance of the cult of the Virgin, especially after the Council of Ephesus in 431. During the 13th century, the most common iconographic type was the Virgin Glykofilousa. Crucifixes were also an important part of church equipment at that time, but they are rarely preserved today. However, despite the small number of preserved copies from the 13th century, both in Europe and in our region, today we still gain an insight into certain aspects of the artistic and spiritual climate of that time. A dozen Romanesque paintings of the Virgin and Child and several crucifixes have been preserved in Dalmatia, especially in the area of Zadar and Split. In 13th century painting around the area of central Dalmatia, the works of the so-called Romanesque Painting School of Split stand out the most. It was first defined by Cvito Fisković after he noticed certain similarities in certain works of art from Split, among which were Crucifixion of the Poor Clares in Split and the paintings of the Virgin and Child from the church of St. Stephen on Sustipan (Our Lady of Sustipan) and the Virgin and Child from the church of Our Lady of Belfry (Our Lady of Belfry), which were later joined by the painting of the Virgin and Child from the church of Our Lady of Žnjan (Our Lady of Žnjan). Assuming that it is a school and not a workshop, it is possible to add the Virgin and Child from the Hvar Cathedral to the mentioned group of paintings.

Key words: *The Romanesque Painting School of Split, Crucifixion of the Poor Clares in Split, Our Lady of Žnjan, Our Lady of Sustipan, Our Lady of the Belfry, The Virgin of Hvar, Dalmatia, Split, Hvar, 13th century*

Likovni prilozi



Sl. 1. Majstor raspela s portretom sv. Franje: *Slikano raspelo*, Split, samostanska crkva Sv. Klare, oko 1270. – 1290. godine
(izvor: I. FISKOVIĆ, 1987., 89.)



Sl. 2. Majstor raspela s portretom Sv. Franje, *Gospa od Zvonika*, Split, Riznica splitske katedrale, oko 1270. – 1290. godine (izvor: PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 301)



Sl. 3. Splitski majstor, *Gospa od Sustipana*, Split, Riznica splitske katedrale, oko 1270. – 1290. godine (izvor: PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 298.)



Sl. 4. Splitski majstor, *Gospa od Žnjana*, Split, Riznica splitske katedrale, oko 1270. – 1290. godine (stanje prije restauracije) (izvor: PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 295)



Sl. 5. Tri sačuvana povijesna sloja ikone Gospa od Žnjana (u realnom crtežu) i prijedlozi virtualnih rekonstrukcija njihovih ikonografskih prikaza (crtež: Ž. Matulić Bilač; virtualne prijedloge izradili: Ž. Matulić Bilač i M. Čulić) (izvor: Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 30)



Sl. 6. *Gospa od Žnjana* nakon konzervatorsko-restauratorskih radova
(izvor: Ž. MATULIĆ BILAČ, 2022., 35 / snimka P. Gamulin, arhiva HRZ-a)



Sl. 7. Nepoznati jadranski slikar (?), *Bogorodica s Djetetom*, Hvar, katedrala Sv. Stjepana, oko 1280. godine (izvor: PRVIH PET STOLJEĆA...., 308.)