

Dalmatinska slikana raspela 13. i 14. stoljeća

Gudelj, Ines

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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:162:512949>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-30**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)



Ines Gudelj

Dalmatinska slikana raspela 13. i 14. stoljeća

Završni rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Dalmatinska slikana raspela 13. i 14. stoljeća

Završni rad

Student/ica:

Ines Gudelj

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Emil Hilje

Komentor/ica:

dr. sc. Đurđina Lakošeljac

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ines Gudelj**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Dalmatinska slikana raspela 13. i 14. stoljeća** 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, 30. rujna 2022.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Pregled dosadašnjih istraživanja	2
3. Ciljevi rada.....	3
4. Zadarska romanička slikana raspela	3
4.1. <i>Raspelo u riznici samostana Sv. Frane u Zadru</i>	4
4.2. <i>Raspelo u crkvi Sv. Mihovila u Zadru</i>	5
4.3. <i>Raspelo iz crkve Sv. Marije u Zadru</i>	6
5. Splitska romanička slikana raspela	7
5.1. <i>Raspelo u crkvi Sv. Križa u Splitu</i>	8
5.2. <i>Raspelo u samostanu redovnica Sv. Klare u Splitu</i>	9
5.3. <i>Raspelo iz crkve Sv. Duha (izvorno iz crkve Sv. Luke) u Splitu</i>	10
6. Gotička slikana raspela 14. stoljeća	11
6.1. <i>Raspelo iz crkve Sv. Andrije na Čiovu</i>	12
6.2. <i>Raspelo u Zbirci benediktinskog samostana Sv. Nikole u Trogiru</i>	13
6.3. <i>Raspelo u Župnoj crkvi Uznesenja Bl. Djevice Marije u Slatinama na Čiovu</i>	13
6.4. <i>Raspelo u Župnoj crkvi Gospe od ružarija u Segetu kraj Trogira</i>	14
6.5. <i>Lik Sv. Ivana iz kompozicije Raspeća u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu</i> ..	15
6.6. <i>Raspeće u samostanskoj crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku</i>	16
6.7. <i>Raspelo iz crkve Sv. Dominka u Zadru</i>	17
7. O smještaju, tipologiji i ikonografiji slikanih raspela.....	17
8. Zaključak	20
9. Literatura	21
10. Likovni prilozi.....	24

SAŽETAK

Dalmatinska slikana raspela 13. i 14. stoljeća

Drvena slikana raspela koja su izvorno bila učestali dio inventara dalmatinskih crkava, svjedoče o važnosti i raširenosti štovanja kulta križa, odnosno Kristove muke, smrti i uskrsnuća, a istovremeno ukazuju na slijed razvoja ideoloških i dogmatskih stavova unutar Crkve. Uz slikane poliptihe, predstavljaju jednu od najzastupljenijih tipoloških grupa dalmatinskog srednjovjekovnog slikarstva. Unatoč malom broju, sačuvana dalmatinska slikana raspela 13. i 14. stoljeća pružaju uvid u razvoj ikonografskog programa i likovnog oblikovanja tijekom dva stoljeća. Iz romaničkog razdoblja u Zadru su sačuvana dva reljefna slikana raspela, iz samostana Sv. Frane i crkve Sv. Mihovila, dok je treće, koje se nekada nalazilo u crkvi Sv. Marije u Zadru, uništeno u Drugom svjetskom ratu. Nešto južnije, u Splitu, u crkvama Sv. Križa i Sv. Duha, sačuvana su dva romanička slikana raspela u vrlo lošem stanju, a u samostanskoj crkvi Sv. Klare važno raspelo s kraja 13. stoljeća. Usvajanje novog, gotičkog likovnog senzibiliteta u pojedinim je elementima primjetno već na raspelu iz crkve Sv. Andrije na Čiovu iz prve četvrtine 14. stoljeća, ali je u potpunosti realizirano tek u djelima Paola Veneziana i njegova kruga, koja su obilježila dalmatinsko slikarstvo 14. stoljeća. Iz tog perioda potječu četiri raspela i jedna kompozicija Raspeća te ulomak Sv. Ivana iz danas izgubljene kompozicije Raspeća. Riječ je o raspelu u Zbirci benediktinskog samostana Sv. Nikole u Trogiru i raspelu u Župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Slatinama na Čiovu atribuiranima Paolu Venezianu, zatim Raspeću u crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku istoga slikara i liku Sv. Ivana iz kompozicije Raspeća atribuiranom radionici Paola Veneziana te raspelu nepoznatog slikara iz Župne crkve Gospe od ružarija u Segetu kraj Trogira i Catarinovu raspelu iz crkve Sv. Dominika u Zadru.

Ključne riječi: slikarstvo, slikana raspela, trijumfirajući Krist, pateći Krist, Dalmacija, 13. stoljeće, 14. stoljeće

1. Uvod

Znak križa i ono što je on predstavljao u pretkršćanskom razdoblju, a potom i u kršćanskoj religiji, u antropološkom je smislu odražavao znatno više od jednostavnog križanja dviju međusobno okomitih crta koje su u svom simplificiranom obliku označavale pripadanje određenoj zajednici. U vremenu do Kristove muke, smrti i uskrsnuća, podrazumijevao je najgori i najnečasniji način umiranja, dok je, s druge strane, pogibija u borbi, čak i u areni, značila ponosnu i dostojanstvenu smrt. Križ je bio namijenjen statusom najnižem i najomraženijem stanovništvu – robovima i zločincima. Kristovim raspećem i smrću na njemu masa koja se ujedinila i stala iza onoga što je za života zagovarao, bila je prisiljena na skrivanje i bijeg. Bili su to staleži naviknuti na nepravdu i patnju, tada ujedinjeni pod simbolom koji u sebi nije nosio samo sjećanje na ono što je bilo, nego i ufanje u ono što može biti. Dok za neke križ danas predstavlja samo naviku manifestiranu u ukrasima i privjescima, a za druge nastavlja biti odraz vjere u Isusa Krista i njegovu žrtvu, u samim počecima kršćanstva, ucrtavali su ga, urezivali i oslikavali samo najhrabriji i u vjeru najsigurniji. Umjesto straha, križ je evocirao snagu, a umjesto odustajanja poticaj.

Tri stotine godina, do vizije cara Konstantina, preživljavao je potajno, kroz priče i predaju. Konstantinovom odlukom da se znak križa ureže na vrh carskog prijestolja dobio je novo značenje. Okićen zlatom, srebrom i dragim kamenjem, u različitim verzijama, različitih oblika, na krunama, crkvama, novcu i drugome, postao je jednom od najzastupljenijih umjetničkih tema. Unatoč blještavilu i bogatstvu, tek dodavanjem Kristova tijela odrazila se istinska pobjeda. Iako je vrlo vjerojatno postojao još i ranije, koncept oslikavanja mrtvoga Krista na križu pronalazi se na području Bizanta, odakle se proširio na zapad Europe. Već tada su postojale različite varijacije u promišljanju ikonografije, to jest Kristova izgleda, odjeće koju je nosio ili nije nosio i prikazivanja njegova emotivnog i duševnog stanja kao čovjeka i Božjega sina. Nakon što su na IV. Lateranskom saboru, održanom 1215. godine u Rimu, definirana pravila *Rimskog obreda*, svaka je crkva morala sadržavati prikaz raspetog Krista,¹ što je sasvim izvjesno utjecalo na znatno povećanje broja rezbarenih i slikanih raspela.

U ovom će radu biti obrađena dalmatinska drvena slikana raspela iz 13. i 14. stoljeća.²

¹ I. FISKOVIĆ, 2012., 100.

² Zbog jasno definirane gornje vremenske granice, iz rada je isključeno slikano raspelo Menegela Ivanova de Canali u Samostanskoj crkvi Sv. Kuzme i Damjana na Čokovcu kod Tkona na Pašmanu i njemu srodno slikano raspelo u samostanu Sv. Lucije u Šibeniku, pripisano Marku Nikolinu (Ninovu) iz Dubrovnika.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Danas, stoljećima kasnije, teško je utvrditi točan broj romaničkih i gotičkih slikanih raspela koja su se nalazila u crkvama diljem Dalmacije. Naime, mnoga su tijekom vremena izgubljena jer su čuvana u lošim uvjetima ili pak uništena u požarima i ratovima. No, neka su danas poznata na osnovu podataka zabilježenih u arhivskim spisima i apostolskim vizitacijama³ te fotografijama iz 20. stoljeća. O slikanim raspelima u našoj zemlji pisali su mnogi autori čija imena i radove ovom prilikom nije moguće pojedinačno navoditi, stoga su u ovoj cjelini navedene samo pojedine publikacije.

Dok o trima zadarskim romaničkim slikanim raspelima postoji veoma opsežna literatura navedena u katalogu *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije – Slikarstvo* iz 2006. godine, autora Emila Hilje i Radoslava Tomića,⁴ oštećena splitska romanička raspela iz crkve Sv. Križa i crkve Sv. Duha skromno su zastupljena u znanstvenim publikacijama. Oba je pred pedesetak godina u literaturu uveo Cvito Fisković u radovima objavljenim u časopisu *Peristil*. Tako je raspelu iz Sv. Križa posvetio studiju pod naslovom „Romaničko raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu“,⁵ a raspelu iz crkve Sv. Duha manji dio teksta u članku „Neobjavljena romanička Gospa iz Splita“.⁶ Potonjeg se raspela usputno dotaknuo i Igor Fisković u knjizi *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj* iz 1987. godine, u kojoj je dataciju djela pomaknuo nakon raspela iz samostana splitskih klarisa,⁷ s čime se kasnije složio i Cvito Fisković.⁸ S obzirom na razinu očuvanosti, kvalitetu izvedbe i značaj u kontekstu nacionalne umjetničke baštine, raspelo iz samostana Sv. Klare u Splitu pobudilo je znatno veći interes istraživača, pa su tako o njemu pisali Ljubo Karaman,⁹ Kruno Prijatelj,¹⁰ Cvito Fisković, Grgo Gamulin,¹¹ Igor Fisković i Joško Belamarić,¹² a zastupljeno je i u katalogu izložbe *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* iz 2006. godine.¹³ Među radovima navedenih autora svakako valja istaknuti dva rada Cvita Fiskovića, u kojima je raspelo određeno kao djelo splitske romaničke slikarske škole. Riječ je o novinskom članku „Splitska slikarska škola trinaestog stoljeća“ objavljenom u *Slobodnoj Dalmaciji* zadnjeg dana prosinca 1961. godine te članku „Splitske slikarske radionice romaničkoga sloga“

³ E. HILJE, 2022., 242-250.

⁴ Cjelovitu bibliografiju o tim raspelima vidi u: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94, 96, 98.

⁵ C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 5-14.

⁶ C. FISKOVIĆ, 1965./1966., 24.

⁷ I. FISKOVIĆ, 1987., 88.

⁸ C. FISKOVIĆ, 1994., 377.

⁹ LJ. KARAMAN, 1942., 10; LJ. KARAMAN, 1954., 41-44.

¹⁰ K. PRIJATELJ, 1954., 97-107; K. PRIJATELJ, 1961., 9-15.

¹¹ G. GAMULIN, 1968.a, 5; G. GAMULIN, 1983., 21-25., 117-117.

¹² J. BELAMARIĆ, 2008., 409-423.

¹³ PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 277-279. (kat. jed. 68).

publiciranom u zborniku *Kačić* 1994. godine.¹⁴ Osim toga, od velikog je značaja obrada tog raspela u knjizi Igora Fiskovića *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj* iz 1987. godine te članku „Slikano raspelo Sv. Franje iz 13. stoljeća u Splitu“, objavljenom u trideset i šestom broju *Radova Instituta za povijest umjetnosti* iz 2012. godine.¹⁵

Razmjerno opsežna bibliografija o dalmatinskim slikanim raspelima 14. stoljeća navedena je u katalogu izložbe *Stoljeće gotike na Jadranu – slikarstvo u ozračju Paola Veneziana* iz 2004. godine¹⁶ te ju, kao i u slučaju zadarskih romaničkih slikanih raspela, ovom prilikom nije moguće pojedinačno navesti.

Kada je riječ o usko specijaliziranim publikacijama, u proučavanju dalmatinskih slikanih raspela neizostavna je monografija Grge Gamulina *Slikana raspela u Hrvatskoj* iz 1983. godine, koja, unatoč zastarjelosti, predstavlja jedinu knjigu takve vrste u našoj zemlji.

3. Ciljevi rada

Cilj ovoga rada jest kataloški obraditi jedno fotodokumentirano i sva danas sačuvana dalmatinska slikana raspela iz 13. i 14. stoljeća te istaknuti njihove likovno-stilske osobitosti i, unatoč razmjerno skromnom broju djela, prikazati (koliko je moguće) razvoj njihove tipologije, ikonografije i stila. Osim toga, namjera je smjestiti ih u širi kontekst, odnosno odrediti korelaciju s talijanskim slikanim raspelima iz istoga vremena.

4. Zadarska romanička slikana raspela

Od maloga broja poznatih i sačuvanih romaničkih slikanih raspela u Dalmaciji, čak su se tri nalazila u zadarskim crkvama. Riječ je o raspele u riznici samostana Sv. Frane, raspele u crkvi Sv. Mihovila te raspele iz crkve Sv. Marije uništenom u Drugom svjetskom ratu, danas poznatom na temelju crno-bijelih fotografija. Prva dva, od koji je drugo očito nastalo po uzoru na prvo, izvedena su kombinacijom plitkog reljefa i oslika temperom te kao takva među sačuvanim djelima te vrste nemaju bližih analognih primjera ni u Dalmaciji ni sa suprotne strane Jadrana. Iako su izvorišta takvog oblikovanja još uvijek enigmatična, moguće je da je na reljefnost raspela utjecala ranosrednjovjekovna kamenoklesarska tradicija, to jest kameni križevi na oltarnim pregradama, koje su tijekom vremena zamijenili drveni i slikani križevi.¹⁷

¹⁴ C. FISKOVIĆ, 1961., 8-9; C. FISKOVIĆ, 1965./1966., 373-378.

¹⁵ I. FISKOVIĆ, 1987., 87-88, 129 (kat. 9); I. FISKOVIĆ, 2012., 97-112.

¹⁶ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66, 74, 87, 88, 98, 109, 150.

¹⁷ I. FISKOVIĆ, 1987., 50.

4.1. *Raspelo u riznici samostana Sv. Frane u Zadru*

U riznici samostana Sv. Frane u Zadru čuva se reljefno oslikano raspelo romaničkih likovnih karakteristika, za koje nema podataka o vremenu nastanka, majstoru i izvornom smještaju.¹⁸ Zbog nedostatka pouzdanih, dokumentima potvrđenih podataka te komparativnih djela, isprva je bilo datirano u rani srednji vijek,¹⁹ zatim je datacija pomaknuta u sredinu 12. stoljeća,²⁰ ali nije isključena ni mogućnost da je nastalo i nešto kasnije, u 13. stoljeću, upravo za zadarske franjevce.²¹ Međutim, ako je raspelo izvorno bilo namijenjeno zadarskim franjevcima,²² tada je moralo nastati iza sredine 13. stoljeća, kada je započela izgradnja samostana,²³ što bi donekle odgovaralo Garrisonovoj dataciji u treću četvrtinu 13. stoljeća.²⁴ No, ako je u crkvu Sv. Frane doneseno iz obližnjeg samostana Sv. Nikole, tada u obzir dolazi znatno ranija datacija.

Na drvenom križu dimenzija 215 x 270 centimetara prikazan je živući raspeti Krist u plitkom reljefu oslikan temperom.²⁵ U proširenjima na krajevima vodoravnih krakova smještena su reljefno istaknuta poprsja Marije i Ivana, a na vrhu lik arkandela Mihovila. Uspravljeno tijelo trijumfirajućeg Krista izvedeno je neproporcionalno i anatomski netočno, što je osobito zamjetno u prevelikoj glavi i preširokom vratu koji ju povezuje s ostatkom tijela. Ruke su tek blago savijene u laktu, a noge paralelne i spojene, dok su stopala postavljena na *supedanej* u obliku obrnutog slova V. Oko Kristovih bokova zavezana je tamnoplava perizoma ukrašena zlatnom mrežom, bijelim biljnim motivima i draguljima, a glavu mu okružuje aureola s reljefno naglašenim križem ukrašenim dragim kamenjem. Veće je kamenje naslikano, a sitnije je s vremenom nestalo jer je vjerojatno izvorno bilo izvedeno od dragulja ili obojenog stakla.²⁶ Položaj tijela s uspravljenom glavom otvorenih očiju i mirnog stava bez naznake patnje i boli, prikazuje Krista u bizantskoj ikonografiji trijumfirajućeg pobjedonosnog Božjega sina. Unatoč naglašenim rebrima i mlazovima krvi koji teku iz prsiju i dlanova pribodeni čavlima, Kristovo je tijelo čvrsto i ne odaje grč ni težinu. Unatoč poniženju, mucu i smrti na križu, prikazan je kao dostojanstven i spokojan. Marija je odjevena u ljubičastu haljinu i tamnoplavi plašt, a rubovi rukava ukrašeni su naslikanim biserima. Ivan je odjeven u svjetloplavu haljinu i crveni plašt.

¹⁸ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 93.

¹⁹ F. RADIĆ, 1891., 116.-117.

²⁰ ZARA – CATALOGO..., 1932., 131-132.

²¹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 93.

²² E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 93.

²³ O gradnji samostana Sv. Frane u Zadru opširnije u: P. VEŽIĆ, 2018., 17-46.

²⁴ E. B. GARRISON, 1976., 180.

²⁵ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 93.

²⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94.

Oba su lika prikazana u pomalo grotesknim gestama koje odražavaju bol. Najraskošnija je odora arkandela Mihovila koja se sastoji od crvene haljine ukrašene širokim ornamentalno ukrašenim trakama smještenim oko vrata i pojasa te na prsima. U desnici drži dijagonalno položenu grančicu ljiljana. Sastavni dio raspela su i natpisi ispisani na latinskom i grčkom. Iznad Kristove glave smješten je latinski natpis *IC – XC REX IUDEORUM* („Isus Krist, kralj židovski“), na *anteni* križa poviše njegovih ruku grčki natpis *ICTAVBPΩCIC* („Raspeće“), a ispod ruku latinski natpis *† IN ME CREDENTES AD ME CONCURRITE GENTES*, koji u prijevodu znači „U mene vjerujte, meni hrlite, ljudi“.²⁷

Zadarskom franjevačkom raspelu izrađenom kombiniranom tehnikom, za sada nema komparativnih primjera ni na istočnoj ni na suprotnoj strani Jadrana.²⁸ S obzirom na izostanak izravnih paralela, smatra se da su kao mogući uzori za izradu tog raspela poslužila neka emajlirana zlatarska djela i/ili ranosrednjovjekovni kameni križevi nad oltarnim pregradama.²⁹ Ikonografija je temeljena na bizantskim shemama, ali dojmljivost i ekspresivna uvjerljivost prikaza odaju zapadnjačka, u to vrijeme modernija likovna iskustva.³⁰ I natpisi su, kako navodi Igor Fisković, odraz „ondašnje kulturne dvojnosti balkanskog priobalja“.³¹ Unatoč sasvim očitaj arhaičnosti, težnja k većoj realističnosti i uvjerljivosti prikaza odražava duh novoga vremena.

4.2. Raspelo u crkvi Sv. Mihovila u Zadru

Za razliku od raspela u riznici zadarskih franjevaca, o slikanom raspelu iz crkve Sv. Mihovila u Zadru poznato je nekoliko podataka. O njegovu dospijeću u crkvu Sv. Mihovila Carlo Federico Bianchi navodi dva narativa. Prema prvom, raspelo su donijeli članovi bratovštine Gospe od Sniga nakon rušenja zadarskog Varoša u 16. stoljeću, a prema drugom, raspelo je pripadalo bratovštini Gospe od Varoša sa sjedištem u crkvi Sv. Bernardina, nakon čijeg je rušenja najprije preneseno u crkvu Sv. Stjepana (Sv. Šime) i konačno u crkvu Sv.

²⁷ Natpise je s pojedinim netočnostima prvi iščitao Rudolf Eitelberger von Edelberg. Primjerice, natpis *ICTAVBPΩCIC* pročitao je kao *ICTAVBRΩCIC*, a natpis *† IN ME CREDENTES AD ME CONCURRITE GENTES* kao *† CREDENTES IN ME CONCURRITE GENTES*. Usporedi: R. EITELBERGER VON EDELBERG, 1861., 53; Natpise je potom ispravno pročitao Frano Radić (F. RADIĆ, 1891., 116.); Prijevod natpisa *† IN ME CREDENTES AD ME CONCURRITE GENTES* objavljen u literaturi ponešto se razlikuje od prijevoda u ovome radu i glasi: „U mene vjerujte i meni prihodate, narodi“. Usporedi: PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 262.

²⁸ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94.

²⁹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94; PRVIH PET STOLJEĆA..., 2004., 263.

³⁰ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94.

³¹ I. FISKOVIĆ, 1987., 50.

Mihovila.³² Neki su istraživači raspelo datirali u 12., neki u 13. stoljeće,³³ a pretpostavlja se da ga je vjerojatno izradio nepoznati zadarski majstor po uzoru na raspelo zadarskih franjevaca.³⁴

Raspelo dimenzija 175 x 225 centimetara izrađeno je od drveta te je plitko izrezbareno, oslikano temperom i na određenim dijelovima obloženo platnom.³⁵ Raspelom dominira lik umirućeg Krista, a na krajevima krakova nalaze se Ivan, Marija i arkandeo Mihovil. Na pojedinim je dijelovima oslik iznimno oštećen pa stoga lik Bogorodice potpuno nedostaje. Za razliku od onoga na franjevačkom raspelu, Kristovo je tijelo prikazano u patnji te je proporcionalnije i anatomski korektnije izvedeno. Noge su također paralelno položene i spojene, dok su razdvojena stopala postavljena na *supedanej*. Ruke su raširene, a dlanovi čavlima pribodeni na križ. Oko Kristova pojasa obavijena je perizoma na kojoj su danas vidljiva dva sloja oslika. Na *anteni* križa, ispod ruku, nalazi se natpis *† REX OBIT / H(1)C PLORAT / MAR(IA) DOLET / IMPIVS ORAT* ispisan zlatnim slovima, koji u prijevodu znači „Kralj umire, ovaj plače, Marija žali, Razbojnik moli“.³⁶

Za razliku od majstora raspela iz samostana Sv. Frane, majstor raspela iz crkve Sv. Mihovila usvojio je nešto drugačiju ikonografiju. On je u Kristov lik unio odraz njegova fizičkog, emocionalnog i duševnog stanja. Najveći pomak vidljiv je u položaju glave blago nagnute u lijevu stranu te zatvorenim očima i povijenim usnama kojima je naglašena bol i patnja. Iako i dalje relativno spokojan, prikazuje humaniziranijeg Krista i naslućuje promjenu u promišljanju Kristove žrtve. Ta se promjena očituje i u „humaniziranom“ natpisu pomaknutom prema gotičkom senzibilitetu. Iako je raspelo formalno i dalje romaničko, omekšani crtež i emocionalni pomaci vidljivi na licima, osobito na licu Sv. Ivana, možda govore u prilog dataciji u kraj 13. stoljeća.

4.3. *Raspelo iz crkve Sv. Marije u Zadru*

Treće zadarsko romaničko slikano raspelo nekada se nalazilo u crkvi Sv. Marije, ali je uništeno u Drugom svjetskom ratu.³⁷ Njegove su dimenzije iznosile približno 140 x 190 centimetara, a manjim je dijelom bilo izvedeno u plitkom reljefu i oslikano temperom.³⁸ Kao

³² C. F. BIANCHI, 1877., 352, 358.

³³ Cjelovitu bibliografiju vidi u: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 96, 98.

³⁴ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94, 96.

³⁵ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 94.

³⁶ Natpis je prvi objavio Giuseppe Sabalich, ali je riječi *MAR(IA)* pogrešno pročitao kao *T...ARIVUS* (G. SABALICH, 1897., 323.). U ovome radu naveden je prijepis natpisa prema Emilu Hilje (E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 96.), a prijevod je nešto drugačiji od prijevoda u literaturi. Usporedi: I. FISKOVIĆ, 1987., 126.

³⁷ N. KLAJČ – I. PETRICIOLI, 1976., 268.

³⁸ I. FISKOVIĆ, 1987., 126.

što se može primijetiti na sačuvanoj fotografiji iz 20. stoljeća, već su tada nedostajali likovi arkandela Mihovila, Marije i Ivana, koji su izvorno vjerojatno postojali.³⁹ Kristovo je tijelo bilo pomalo neproporcionalno. Gornji dio tijela, glava, ruke i prsni koš bili su naslikani frontalno, a donji, zbijeni dio tijela, u profilu. Kristova glava bila je uspravljena, uokvirena četirima dugim pramenovima koji su se spuštali na ramena, a aureola ispod nje bila je reljefno izrađena pa je glava bila blago nagnuta prema promatraču, sa širom otvorenim bademastim očima.⁴⁰ Oko pojasa se nalazila perizoma, čiji su nabori bili oblikovani snažnim linijama i sjenčanjem. Kao i na prethodna dva raspela, paralelno s raširenim, razapetim rukama, nalazio se natpis koji je glasio: *Q(VI)SQ(VI)S AMAT XPO MVNDVM NO(N) DILIGAT ISTV(M) SET QVASI FETOREM SPERNE(T) ILL(IVS) AMORE*, te u donjem redu *SOL LATET O(R)B(I)SQVE TREMIT – SAXVM CREPITAT ISTE CEDIT*.⁴¹

Krist je bio prikazan živ, trijumfirajući, bez naglašene patnje i boli. Pokušaj odmicanja od potpune ukočenosti primijeti se tek u blagom napuštanju frontalnosti tijela. Osim toga, unatoč tipičnoj bizantskoj strogosti, linije su nešto ublaženije i elegantnije pa je cijelo raspelo dobilo nešto sjetniji i mekši izraz. Unatoč arhaičnoj ikonografiji trijumfirajućega Krista, promišljanje anatomije, iako vrlo stilizirane, i blaga psihologizacija Kristova lika, upućuju na mletački slikarski krug 13. stoljeća.⁴² Budući da njegovo oblikovanje pokazuje određene sličnosti sa slikanim raspelom iz Sv. Mihovila te slikom Bogorodice s Djetetom iz zadarske katedrale, pretpostavlja se da je moglo nastati u nekoj zadarskoj radionici.⁴³ Na dalmatinsko porijeklo upućuju i određene sličnosti sa slikanim raspelom iz crkve Sv. Križa u Splitu, na osnovu kojih je Cvito Fisković pretpostavio da oba djela pripadaju istom domaćem slikarskom krugu.⁴⁴

5. Splitska romanička slikana raspela

Osim prethodno navedenih zadarskih primjera, o mogućoj razvijenoj produkciji slikanih raspela u Dalmaciji tijekom 13. stoljeća svjedoče i tri sačuvana splitska raspela. U crkvi Sv. Križa i crkvi Sv. Duha u Splitu sačuvana su dva iznimno oštećena djela romaničkih likovnih karakteristika, koja su, uz raspelo iz samostana redovnica Sv. Klare u Splitu, veoma značajna u kontekstu promišljanja o razvojnoj liniji dalmatinskih romaničkih slikanih raspela. Vjerojatno

³⁹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 98.

⁴⁰ I. FISKOVIĆ, 1987., 126.

⁴¹ Natpis donosimo prema: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 98.; Ranije ga je objavio i Ivo Petricioli (I. PETRICIOLI, 1967., 88-89.), međutim, u njegovu su prijepisu pojedine riječi spojene.

⁴² I. PETRICIOLI, 1967., 89.

⁴³ I. PETRICIOLI, 1960., 9.

⁴⁴ C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 9.

najstarije, ono u crkvi Sv. Križa, sadrži prikaz trijumfirajućeg Krista potpuno uspravljena tijela, dok se raspelo iz samostana splitskih klarisa i raspelo iz crkve Sv. Duha (izvorno iz crkve Sv. Luke) približavaju ikonografiji patećeg Krista s nagnutom glavom i nešto manje ukočenom posturom. Za razliku od zadarskih, splitska raspela nisu rezbarena, osim aureole na raspelu iz crkve Sv. Križa, koje u tom smislu i još nekim elementima pokazuje dodirne točke s uništenim raspelom iz crkve Sv. Marije u Zadru.

5.1. Raspelo u crkvi Sv. Križa u Splitu

Prije studije Cvita Fiskovića objavljene 1970. godine,⁴⁵ smatralo se da je slikano raspelo iz crkve Sv. Križa u splitskom Velom Varošu nastalo u 15. stoljeću.⁴⁶ Međutim, na osnovu tipologije križa, ikonografskih specifičnosti i raspoznatljivih likovnih karakteristika, Cvito Fisković ga je datirao u prvu polovinu ili najkasnije oko sredine 13. stoljeća.⁴⁷

Riječ je o raspelu dimenzija 185 x 152 centimetra, jednostavne siluete bez proširenja na krajevima krakova, kojim dominira prikaz trijumfirajućeg Krista (*Christus Triumphans*) na križu modre boje.⁴⁸ Uz njegovu desnicu nazire se Marija, sa suprotne strane lik Sv. Ivana, a na vrhu *patibuluma* ostatci dopojasnog lika arkanđela Mihovila sa žezlom i kuglom u rukama.⁴⁹ Glava, ruke i gornji dio Kristova trupa bili su prikazani frontalno, donji dio tijela u poluprofilu, a stopala odvojeno položena na *supedanej*. Sačuvani ostatci oslika pokazuju da je inkarnat bio izveden svjetlosmeđom bojom s bijelim svjetlacima i zelenkastim sjenama, a da se iz rana na rukama i nogama cijedila crvenonarančasta krv.⁵⁰ Perizoma je u gornjem dijelu podvrnuta i svezana u čvor te se uz noge spušta u stiliziranim cik-cak naborima. Likovi na krajevima hasti veoma su oštećeni, ali još uvijek raspoznatljivi.

Iako je oslik tijekom vremena znatno stradao, sačuvani dijelovi pokazuju karakteristike slikarstva 13. stoljeća, koje se očituju u tipično romaničkoj stilizaciji i ikonografiji.⁵¹ Nažalost, razina oštećenosti ne omogućava pobližu komparaciju sa sačuvanim djelima pa to otklanja mogućnost utvrđivanja preciznije datacije i atribucije određenoj slikarskoj školi.⁵² Međutim, s obzirom na to da likovne odlike nisu srodne onima na slici *Gospe od Sustipana*, slici *Gospe od*

⁴⁵ C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 5-14.

⁴⁶ A. BELAS – LJ. KARAMAN, 1939., 43, 44.

⁴⁷ C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 7, 9.

⁴⁸ C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 7, 8.

⁴⁹ Detaljan opisi vidi u: C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 7-9.

⁵⁰ C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 8.

⁵¹ C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 7.

⁵² C. FSKOVIĆ, 1969./1970., 7.

Žnjana, slici *Gospe od Zvonika* i oslikanom raspelu iz samostanske crkve splitskih klarisa, raspelo iz Sv. Križa nije moguće pridružiti navedenoj grupi djela niti ga pripisati *Splitskoj slikarskoj školi* iz druge polovine 13. stoljeća.⁵³ U ikonografskom smislu, u prikazu „živoga“ Krista, usporedivo je s dvama zadarskim romaničkim raspelima o kojima je bilo govora u prethodnim poglavljima, te s raspelom iz crkve Sv. Andrije na Čiovu iz 14. stoljeća.⁵⁴ Prema mišljenju Cvita Fiskovića, splitsko je raspelo najsirodnije danas uništenom raspelu iz crkve Sv. Marije u Zadru, s kojim dijeli jednostavnu formu križa bez proširenja na krajevima krakova te sličan pristup u oblikovanju glave, koja je zajedno s reljefno istaknutom aureolom izvedena na zasebnoj daščici naknadno pričvršćenoj za gredu križa.⁵⁵ Osim toga, sličnosti su zamjetne i u impostaciji nogu, u oblikovanju perizome te svojevrsnoj zbijenosti donjeg dijela tijela, na osnovu čega je Cvito Fisković pretpostavio da su „oba djela rad istoga domaćeg slikarskog kruga“.⁵⁶

5.2. *Raspelo u samostanu redovnica Sv. Klare u Splitu*

Na drvenoj podlozi oslikanoj temperom, dimenzija 253 x 196 centimetara,⁵⁷ prikazan je Krist razapet na tamnom Golgotskom križu, s Marijom, Ivanom i arkandjelom Mihovilom⁵⁸ smještenima u medaljonima na krajevima krakova. U četvrtom medaljonu, na dnu *patibuluma*, nalazi se lik Sv. Franje.⁵⁹ Zbog oštećenja drva i samoga oslika dugo se smatralo da je riječ o Sv. Mariji Magdaleni.⁶⁰ Budući da je ipak riječ o asiškom svecu, to je ujedno i njegov najstariji prikaz u hrvatskoj umjetnosti.⁶¹ Krist je prikazan u polupatećem stavu. Napuštena je ikonografija trijumfirajućega Božjega sina, ali je tijelo još uvijek čvrsto, ne visi, već se stopalima podupire o *supedanej*. Tijelo je poluzivo, još uvijek nije izdahnulo u mucu, ali se polako previja, ukazujući na umor. Oslik odražava romaničko-bizantska likovna iskustva. Boje su tamne i s vremenom su izgubile na sjaju.⁶² Unatoč tomu, geometriziranim oblicima i gotovo grafičkim potezima kista te volumenom naznačenim tamnim i svijetlim linijama, postignuta je ekspresivnost i dinamika. Osim toga, zamjetna je i doza elegancije u izduženosti tijela, koja

⁵³ C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 7.

⁵⁴ C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 7.

⁵⁵ C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 9.

⁵⁶ C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 9.

⁵⁷ PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 277.

⁵⁸ U svojim studijama o raspelu, Kruno Prijatelj je lik u medaljonu na vrhu *patibuluma* identificirao kao Boga Oca s kuglom u rukama (K. PRIJATELJ, 1950., 100; K. PRIJATELJ, 1961., 10, sl. 6 na str. 14).

⁵⁹ I. FISKOVIĆ, 1987., 87; I. FISKOVIĆ, 2012., 97.

⁶⁰ K. PRIJATELJ, 1961., 10-11.

⁶¹ PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 277.

⁶² I. FISKOVIĆ, 2012., 99.

naglašava dojam iscrpljenosti. Oko Kristovih bokova obavijena je perizoma izrazito stiliziranih gustih nabora. Vrhunac stilizacije zamjetan je na obradi anatomije tijela, mišića i članaka, te na obrvama, brkovima i četirima vijugavim pramenovima koji se spuštaju na ramena. Crveni mlazovi krvi dodatno dočaravaju dramatičnost i ekspresivnost scene. Ivan i Marija, naslikani u medaljonima sa strana, u tuži pogled usmjeruju k Raspetom. Dio Marijina lica nanovo je oslikan početkom 15. stoljeća, a lik arkandela Mihovila oštećen je na području glave. Unatoč tomu, jasno je uočljiva svojevrsna arhaičnost, od koje u potpunosti odstupa jedino lik Sv. Franje. Iznad Kristove glave nalazi se natpis ispisan zlatnim slovima.

Raspelo je očito starije od samostana splitskih klarisa, ali nema podataka o tome gdje se prvotno nalazilo i kojoj je crkvi izvorno bilo namijenjeno. Međutim, s obzirom na prikaz Sv. Franje, smatra se da vjerojatno potječe iz splitske franjevačke crkve na obali, odakle je u neko doba premješteno u samostan Sv. Klare.⁶³ Kada ga je po prvi put objavio, Kruno Prijatelj je raspelo približio toskanskom slikarskom krugu Giunte Pisana te ga datirao u 13. stoljeće,⁶⁴ a Ljubo Karaman je na njemu uočio jaču cimabueovsku komponentu zbog čega je predložio dataciju u početak 14. stoljeća.⁶⁵ Međutim, nakon čišćenja Cvito Fisković je raspelo povezo s trima splitskim Gospama i zaključio da su ta djela nastala u splitskoj slikarskoj radionici djelatnoj u drugoj polovini 13. i možda početkom 14. stoljeća, koja je njegovala elemente toskanskog duecentističkog slikarstva.⁶⁶ Kasniji autori dataciju smještaju u posljednju četvrtinu ili kraj 13. stoljeća.⁶⁷ Joško Belamarić je anonimnog slikara nazvao *Majstorom raspela Sv. Klare*,⁶⁸ no Igor Fisković predlaže da ga se nazove *Majstorom Raspela s portretom Sv. Franje*.⁶⁹

5.3. *Raspelo iz crkve Sv. Duha (izvorno iz crkve Sv. Luke) u Splitu*

Drveno slikano raspelo izvorno se nalazilo u velovaroškoj crkvi Sv. Luke, odakle je bilo preneseno u crkvu Sv. Duha u istome gradu, a danas je smješteno u riznici katedrale u Splitu.

Na križu dimenzija 171 x 126 centimetara naslikan je umirući Krist kojega obočuju dopojasni likovi Marije i Ivana smješteni u proširenjima na krajevima krakova, dok je na vrhu *patibuluma* prikazan lik arkandela Mihovila.⁷⁰ Kristove su oči zatvorene, glava mu je klonula

⁶³ I. FISKOVIĆ, 2012., 104, 105.

⁶⁴ K. PRIJATELJ, 1950., 97-107; K. PRIJATELJ, 1961., 9-15.

⁶⁵ LJ. KARAMAN, 1954., 41-44.

⁶⁶ C. FISKOVIĆ, 1961., 8.

⁶⁷ I. FISKOVIĆ, 1987., 129 (kat. jed. 9); PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 277.

⁶⁸ PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006., 277.

⁶⁹ I. FISKOVIĆ, 2012., 105.

⁷⁰ C. FISKOVIĆ, 1965./1966., 24.

na desno rame, a ruke su u blagom luku ispružene duž vodoravne grede. Donji dio Kristova tijela omotan je u dugačku perizomu bijelo-zelene boje, ukrašenu plavim točkama i lišćem vinove loze.⁷¹ Potkoljenice su postavljene paralelno, a stopala odvojeno pribijena čavlima.

Isprva se smatralo da je raspelo nastalo u 15. ili 16. stoljeću,⁷² ali ga je Cvito Fisković (na osnovu stilskih odlika i siluete križa s pravokutnim proširenjima na krajevima krakova i duž *patibuluma*) datirao u 13. stoljeće.⁷³ S obzirom na rustičnu izvedbu, raspelo je okarakterizirao kao rad domaćeg slikara romaničkog likovnog senzibiliteta.⁷⁴ S time se složio i Grgo Gamulin, koji je, međutim, smatrao da raspelo vjerojatno prethodi djelima *romaničke splitske slikarske škole*, te kao takvo omogućava praćenje razvojne linije splitskog romaničkog slikarstva koja vodi do slikanog raspela u samostanu splitskih klarisa.⁷⁵ No, kasnije je njegova datacija pomaknuta nakon raspela iz samostana splitskih klarisa, to jest na smjenu 13. i 14. stoljeća.⁷⁶

6. Gotička slikana raspela 14. stoljeća

Promjena u pristupu slikanja raspela i Kristova mrtvog i mučenjem izmrcvarenoga tijela, koju je Giunta Pisano uveo u 13. stoljeću, odjeknula je u Dalmaciji na prijelazu u novo, 14. stoljeće.⁷⁷ Unatoč razmjerno malom broju sačuvanih oslikanih drvenih raspela iz toga perioda, ne samo na području Dalmacije nego i Italije, moguće je utvrditi kako je došlo do potpunog usvajanja *maniere grece*, onoga tipa slikarstva koje je na svojim radovima predstavio Giunta Pisano.⁷⁸ Majstori 14. stoljeća, izuzev pojedinih iznimaka, odmakli su se od ikonografije trijumfirajućeg Krista te su nastojali sve intenzivnije i emocionalnije prikazati njegovo umorno, napaćeno i napoljetku mrtvo tijelo. Pojedini su majstori gotičke elemente usvojili tek u oblikovanju siluete drvenoga križa ili pojedinim slikanim elementima, dok su zadržali arhaičnu ikonografiju. Dugi su pak pod sve većim utjecajem gotičkog likovnog senzibiliteta svjesno utišali arhaične uzuse kasnobizantskog slikarstva, s ciljem postizanja veće humaniziranosti i emocionalnosti prikaza.

⁷¹ C. FISKOVIĆ, 1965./1966., 24.

⁷² A. BELAS – LJ. KARAMAN, 1939., 43.

⁷³ C. FISKOVIĆ, 1965./1966., 24.

⁷⁴ C. FISKOVIĆ, 1965./1966., 24.

⁷⁵ G. GAMULIN, 1983., bilj. 35 na str. 51.

⁷⁶ I. FISKOVIĆ, 1987., 88; C. FISKOVIĆ, 1994., 377.

⁷⁷ G. GAMULIN, 1983., 20.

⁷⁸ G. GAMULIN, 1983., 21.

6.1. *Raspelo iz crkve Sv. Andrije na Čiovu*

Raspelo je u literaturu prvi uveo Kruno Prijatelj,⁷⁹ a detaljnije ga je analizirao Grgo Gamulin, koji ga je atribuirao *Majstoru Posljednjeg Suda*, mozaičaru koji je radio na krstionici crkve Sv. Marka u Veneciji, na osnovu čega je raspelo datirao u drugu četvrtinu 14. stoljeća.⁸⁰ To je mišljenje zadržao i u svojoj knjizi posvećenoj dalmatinskim raspelima.⁸¹ Nešto kasnije, 1987. godine, Igor Fisković je raspelo okvirno datirao u prvu polovinu 14. stoljeća te ga vezao uz nepoznatog majstora iz kruga venecijanskih mozaičara,⁸² a u katalogu *Stoljeće gotike na Jadranu iz 2004. godine* označeno je kao rad nepoznatog majstora iz oko 1325. godine.⁸³

Slikano raspelo koje je izvorno bilo obješeno nad oltarom unutar polukružne apside u crkvi Sv. Andrije na Čiovu, danas se čuva u Zbirci crkvene umjetnosti katedrale Sv. Lovre u Trogiru.⁸⁴ Izrađeno je od drveta i oslikano temperom te se zahvaljujući velikim dimenzijama (209 x 161 centimetar) ubraja u skupinu najmonumentalnijih srednjovjekovnih slikanih raspela u Dalmaciji.⁸⁵ Drveni križ ima veoma razvedenu siluetu s razgranatim krakovima koji završavaju lepezastim polilobnim završetcima. U njima su smješteni likovi arkandela Mihovila, Marije i Ivana naglašene izražajnosti i sugestivnosti, dok je proširenje u dnu križa nadomješteno tijekom restauratorskog zahvata.⁸⁶ Oči trijumfirajućeg Krista širom su otvorene, a pogled se doima strogim. Glavu mu uokviruje tamnosmeđa kosa koja u pramenovima pada preko ramena te zlatna puncirana aureola. Glava i trup prikazani su frontalno, a sljubljene noge u poluprofilu. Oko bokova mu je opasana zelena perizoma osjenčanih nabora, ukrašena nizom hrizografiranih linija. Anatomija tijela, osobito grudnog koša, definirana je zelenkastim sjenama i smeđim konturama.

Raspelo pokazuje stilsku heterogenost koja se očituje u modernoj gotičkoj silueti križa kombiniranoj s arhaičnom ikonografijom živog Krista i jasno uočljivim bizantskim elementima, koji se očituju u oblikovanju Kristova lica i perizome te prenaplašenim gestama ožalošćene Marije i Ivana.⁸⁷ Raspelu za sada nisu pronađene izravnije paralele pa je okarakterizirano kao „usamljeni primjer specifičnog likovnog izraza naglašenog linearizma i grafizma“.⁸⁸

⁷⁹ K. PRIJATELJ, 1955., 150-151.

⁸⁰ G. GAMULIN, 1969., 35-37.

⁸¹ G. GAMULIN, 1983., 119.

⁸² I. FISKOVIĆ, 1987., 135-136.

⁸³ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66.

⁸⁴ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66.

⁸⁵ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66.

⁸⁶ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66.

⁸⁷ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66.

⁸⁸ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 66.

6.2. *Raspelo u Zbirci benediktinskog samostana Sv. Nikole u Trogiru*

Unatoč polemikama oko atribucije i datacije, većina se autora ipak složila da raspelo predstavlja rad Paola Veneziana ili njegove radionice.⁸⁹ U katalogu *Stoljeće gotike na Jadranu* datirano je između 1324. i 1330. godine.⁹⁰

Raspelo dimenzija 155 x 124 centimetra,⁹¹ razvedene siluete s polukružnim istacima duž krakova i pravokutnim proširenjem duž *patibuluma* te trilobnim završetcima s međušiljcima, sadrži prikaz mrtvoga Krista. Rub raspela je jedan centimetar povišen i koso se spušta prema unutrašnjosti.⁹² U središtu, na crvenoj pozadini sa zlatnim zvijezdama, naslikan je razapeti Krist na elegantnom tamnosmeđem križu. U trilobnim proširenjima smješteni su arkandeo Mihovil, Ivan i Marija, a u dnu krvlju ispunjena stilizirana stjenovita Golgota. Kristovo je tijelo o drvo križa pribijeno trima čavlima te je klonulo pod vlastitom težinom. Oblikovanje tijela i volumena ukazuje na dobro poznavanje anatomije. Kristov inkarnat i tanka perizoma, koja prati oblik i položaj tijela, naslikani su smeđim nijansama, dok je plastičnost postignuta zelenosmeđim sjenama. Sitniji detalji, poput brade i kose, naglašeni su tamnijim smeđim tonovima. Unatoč prikazu patećeg Krista, njegov lik je ipak naslikan spokojno, bez pretjerane ekspresivnosti i deformacija. Dostojanstvenosti trenutka pridonose likovi Marije i Ivana koji bez grotesknh grimasa, ali ipak vidno ožalošćeni, pogled upućuju Kristu. Za razliku od njihovih, pomalo zapadnjački idealiziranih fizionomija, Sv. Mihovil tipološki je srodniji bizantskim uzorima. Razlike u kvaliteti pojedinih dijelova utjecale su na to da se djelo u literaturi različito atribuiraju.⁹³

6.3. *Raspelo u Župnoj crkvi Uznesenja Bl. Djevice Marije u Slatinama na Čiovu*

U Župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Slatinama na otoku Čiovu čuva se veoma oštećeno slikano raspelo srodno onome iz benediktinskog samostana u Trogiru. Iako ne postoje pouzdani podatci kako je i kada dospjelo na današnju lokaciju, prema tradicionalnom vjerovanju smatra se da potječe iz crkve Gospe Prizidnice.⁹⁴ Međutim, budući da se u navedenim crkvama ne spominje u kasnijim vizitacijama, moguće je da je na Čiovo dovezeno

⁸⁹ O problemima oko atribucije opširnije u: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 74.

⁹⁰ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 74.

⁹¹ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 74.

⁹² STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 74.

⁹³ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 74.

⁹⁴ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 88.

iz Splita.⁹⁵ Na osnovu sličnosti s raspelom iz zbirke trogirskih benediktinki, pripisano je Paolu Venezianu i datirano u ranu fazu njegova stvaralaštva, oko 1325. godine.⁹⁶

Silueta križa je razvedena, s polukružnim istacima duž krakova i pravokutnim proširenjem duž *patibuluma* te trolisnim završetcima s međušiljcima na krajevima krakova. Nedostaje mu donji trilobni završetak, a i oslik je veoma oštećen, jer su tamošnji mladići generacijama otkidali djeliće križa prije odlaska u vojsku.⁹⁷ Na crvenoj pozadini sa zlatnim zvjezdicama bio je naslikan elegantni križ tamnosmeđe boje od kojega se danas naziru tek manji dijelovi. Na njega je pribijeno Kristovo beživotno tijelo klonule glave, zaobljenog trbuha i nisko spuštene pripijene perizome. Unatoč znatnoj oštećenosti, na osnovu sačuvanog oslika može se zaključiti da je riječ o nježnoj obradi volumena sa suzdržanim, gotovo umrtvljenim koloritom. Boja Kristova inkarnata je maslinastozelena, s naglašenim rubnim sjenama. S Kristove lijeve strane prikazan je mladoliki lik Sv. Ivana, finog, suptilnog i nježnog izraza lica, na kojemu se najbolje uočava slikarska vještina majstora.

6.4. *Raspelo u Župnoj crkvi Gospe od ružarija u Segetu kraj Trogira*

Riječ je od slikanom raspelu u tehnici tempere na drvu, manjih dimenzija (123 x 89 centimetara), zbog čega se pretpostavlja da je bilo nošeno u liturgijskim procesijama, iako nije oslikano i sa stražnje strane.⁹⁸ Prvi ga je spazio i u 14. stoljeće datirao Ljubo Karaman.⁹⁹ Grgo Gamulin ga je nakon toga pripisao autoru fresaka kapele Orlandini u crkvi San Apostoli u Veneciji te ga datirao u prvu četvrtinu 14. stoljeća,¹⁰⁰ čemu je ostao vjeran i u svojoj monografiji posvećenoj dalmatinskim slikanim raspelima.¹⁰¹ Vinko Zlamalik je pak uočio sličnosti s Raspećem iz crkve San Marcuola u Veneciji i Raspećem iz Helenskog instituta u Veneciji pa je segetsko raspelo atribuirao *Maestru di San Marcuola*, datiravši ga u sredinu 14. stoljeća.¹⁰²

Silueta križa donekle podsjeća na onu raspela iz crkve Sv. Andrije u Čiovu, ali umjesto lepezastih polilobnih završetaka, segetsko raspelo ima trilobna proširenja s međušiljcima. Unutar izrezbarenog križa, na tamnozelenoj podlozi posutoj zvijezdama, upisan je monumentalni križ s razapetim Kristom naslikan trima nijansama smeđe boje, čime se postiže

⁹⁵ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 88.

⁹⁶ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 88.

⁹⁷ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 88.

⁹⁸ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 86.

⁹⁹ LJ. KARAMAN, 1924./1925., 11-12.

¹⁰⁰ G. GAMULIN, 1967., 5; G. GAMULIN, 1968.b, 5.

¹⁰¹ G. GAMULIN, 1983., 25, 118-119.

¹⁰² V. ZLAMALIK, 1967., 8-11.

iluzija trodimenzionalnosti i plasticiteta, baš kao i na spomenutom raspelu s Čiova. U trilobnim završetcima, prikazani su Ivan, Marija i arkandeo Mihovil, a u donjem, ispod Kristovih nogu nalazi se prikaz golgotskih stijena i špilje s Adamovom lubanjom. Kristovo tijelo povezano je s križem tek s četiri čavla zabijena u dlanove i stopala. Doima se kao da bi bez njih pao. Tijelo je iskrivljeno, mrtvo, bez mogućnosti pružanja otpora. Glava je nagnuta u stranu, a krv u mlazovima teče iz dlanova, rebara i stopala, slijevajući se na Adamovu lubanju. Ruke i noge su tanke i koščate, a muskulatura trbuha i rebara naglašena je sivo-zelenim linijama. Oko Kristovih bokova opasana je perizoma oker boje, koja prati oblik i položaj tijela. Likovi svetaca i arkandela nemaju eleganciju koja se uočava na Kristu, obli su i u licu rumeni, a izrazi su im pomalo groteskni.

6.5. Lik Sv. Ivana iz kompozicije Raspeća u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu

Na pravokutnoj dasci dimenzija 55 x 42 centimetra tehnikom tempere na dasci naslikan je dopojasni lik ožalošćenog Sv. Ivana, za kojeg se smatra da je izvorno činio dio kompozicije Raspeća.¹⁰³ Odjeven je u svjetloplavu haljinu i ružičasti plašt koji koloristički iskaču od pozlaćene pozadine. U stanju žalovanja glavu je naslonio na desno rame, desnicom je zgrabio plašt, a ljevicu je u blagom luku povinuo prema licu na kojemu se jasno odražava sjeta. Plasticitet draperije postignut je toniranjem i bijelim refleksima na vrhovima nabora. Glava je plastički oblikovana nježnim sjenama i diskretnim svjetlinama, a na licu do izražaja dolazi rumenilo obraza. Kratku smeđu kosu uokviruje zlatna puncirana aureola s urezanim viticama.

Da je izvorno pripadao kompoziciji Raspeća, daje naslutiti ikonografija, ali i izostanak oslika s donje strane pravokutnika, na mjestu gdje je daska trebala biti uglavljena u gredu.¹⁰⁴ Budući da je dubrovačkoj franjevačkoj crkvi nekada postojalo slikano Raspeće zabilježeno na grafici Simona Parolaschija iz 1614. godine, Cvito Fisković je iznio pretpostavku da je sačuvani lik Sv. Ivana možda nekada činio dio te kompozicije Raspeća.¹⁰⁵ Premda su u načinu oblikovanja zamjetni elementi tipični za slikarstvo Paola Veneziana (sjetan izraz, debeli vrat, svijetli i blagi kolorit te konturiranje lica i ruku smeđim linijama), zbog izostanka prepoznatljive Paolove finoće, suptilnosti i produhovljenosti, djelo je u literaturi atribuirano njegovoj radionici.¹⁰⁶

¹⁰³ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 98.

¹⁰⁴ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 98.

¹⁰⁵ C. FISKOVIĆ, 1970., 53-59.

¹⁰⁶ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 98.

6.6. *Raspeće u samostanskoj crkvi Sv. Dominika u Dubrovniku*

Treće, ujedno najveće, najraskošnije i najkvalitetnije raspelo, zapravo kompozicija Raspeća, Paola Veneziana u Dalmaciji, nastala je nešto kasnije, između 1350. i 1355. godine.¹⁰⁷ Nalazi se u crkvi dominikanskog samostana u Dubrovniku, u trijumfalnom luku.¹⁰⁸ Zbog svoje grandioznosti i bogate pozlate bilo je i najskuplje, o čemu svjedoče arhivski spisi o prikupljanju novca za isplatu majstora.¹⁰⁹ Poznato je da je 1348. godine Šimun Restić oporučno ostavio nešto novca za raspelo nad glavnim oltarom dominikanske crkve, koje je na današnjem mjestu zabilježeno 1358. godine.¹¹⁰ Smatralo se zavjetom protiv kuge koja je tada počela harati gradom.¹¹¹ Sastoji se od tri dijela. U središtu se nalazi drveni križ bogato ornamentiranog rezbarenog obrisa unutar kojeg je na naslikanom, manjem križu, razapet Krist. Na krajevima krakova u trilobnim proširenjima prikazani su simboli četvorice evanđelista. Na posebnim drvenim plohamo naslikani su, s lijeve strane, Bogorodica i, s desne strane, Sv. Ivan. Osnovni oblik križa ukrašen je ornamentalnim biljnim ukrasom. S obje strane gornjeg kraka postavljena su dva lebdeća anđela s visećim kandilima. Na pozlaćenju pozadini ističe se Kristovo tijelo u poluumirućem stavu, obješeno na križ čavlima zakucanim u dlanove i prekrižena stopala. Patnja je naglašena pognutom glavom i mlazovima krvi koji se slijevaju iz dlanova, stopala i rebra te gestama Marije i Ivana koji pogledom upućuju na polumrtvog Krista. Za razliku od njih, simboli evanđelista ne žale Krista nego slave križ. Njihova prisutnost stoga predstavlja vjeru u konačno Otkupljenje. Kompleksnost kompozicije i ikonografije majstor je upotpunio vrlo uvjerljivim volumenima te bogatom i živom paletom boja. U potpunosti se odmaknuo od grotesknog i stiliziranog načina prikazivanja smrti, čime je postigao iznimnu realističnost koja se tada naglo širila Italijom kao rezultat Giottova slikarstva.¹¹² Kristovo tijelo je opušteno i ne grči se, a unatoč proživljenoj boli lice mu je blago i gotovo milo. Vrsnost majstora odražava se u sposobnosti stvaranja ravnoteže između crtanja i slikanja, između linija i volumena. Stvara sklad između svih naslikanih elemenata, čineći tako osjećaj da svi služe drugome. Niti jedan lik nije prenaplašen, uključujući Krista, a narativu i emocijama oko njegove žrtve pridodaju ostali likovi. Unutar razvoja mletačke umjetnosti, zrelo razdoblje umjetničkog stvaranja Paola Veneziana, u koje se ubraja i dubrovačko slikano raspelo, predstavlja važnu ulogu u odvajanju od bizantskih likovno-stilskih uzusa ka suvremenijem senzibilitetu europskog zapada.

¹⁰⁷ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 106.

¹⁰⁸ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 106.

¹⁰⁹ STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 106.

¹¹⁰ G. GAMULIN., 1983., 31.

¹¹¹ G. GAMULIN., 1983., 32.

¹¹² STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 108.

6.7. *Raspelo iz crkve Sv. Dominka u Zadru*

O slikanom raspelu iz crkve Sv. Dominika u Zadru pisalo je više autora,¹¹³ a Ivo Petricioli ga je atribuirao venecijanskom slikaru Catarinu i datirao u posljednju četvrtinu 14. stoljeća.¹¹⁴ Nakon ukidanja samostana Sv. Dominika, nalazilo se u crkvi Sv. Krševana, a od 1976. godine izloženo je u zbirci Stalne izložbe crkvene umjetnosti u Zadru.¹¹⁵ Veliko je 250 x 348 centimetara i oslikano temperom,¹¹⁶ a njegovi krakovi završavaju tipičnim gotičkim šiljatim trilobima s međušiljcima. Unutar drvenog izrezbarenog križa, naslikan je tanki, tamni križ na kojemu je postavljeno Kristovo mršavo razapeto tijelo. Križ je utaknut u stijene, a Adamova lubanja, koja se nalazila unutar njih, nije sačuvana. Na ostala tri proširena kraja krakova nalaze se arkandeo Mihovil, Ivan i Marija. Anatomija Kristova tijela je poprilično stilizirana te naglašava umor i izmučenost. Stopala su jednim čavlom pribodena na križ. Glava je nagnuta u stranu naglašavajući tipični gotički prikaz patećeg Krista. Perizoma je naslikana bijelom bojom s puno usitnjenih nabora te prati oblik tijela. Boje su tople, a na pojedinim dijelovima, kao što je kosa i ostatak tijela, gotovo se stapaju. Likovi Bogorodice i Ivana tugom u izrazu i gestikulacijama dodatno naglašavaju osjećaj žalosti nad Kristom. Djelo predstavlja tipično slikano raspelo postpaolovske mletačke produkcije.¹¹⁷

7. O smještaju, tipologiji i ikonografiji slikanih raspela

Za bolje razumijevanje i raščlambu tipologije, ikonografije i smještaja dalmatinskih drvenih oslikanih raspela, važno ih je dovesti u odnos s istovremenim drvenim oslikanim raspelima sačuvanima na području današnje Italije. Njihova pozicija u crkvenom prostoru te odnos promatrača prema raspelima i narativu koji se njima nastojao prenijeti, uvelike su utjecali na razvoj tipologije. Nakon što su 1215. godine na IV. Lateranskom saboru održanom u Rimu definirana pravila *Rimskog obreda*, svaka je crkva morala imati prikaz raspetoga Krista.¹¹⁸ Raspela su postavljana na prominentna mjesta – na oltare ili oltarne pregrade, ali su najčešće, posebice u sjevernoj Italiji, visjela u trijumfalnom luku ili o apsidalnoj gredi.¹¹⁹ O običaju smještanja slikanih raspela nad oltarnom ogradom svjedoči, primjerice, Giottova freska *Presepe di Greccio* u gornjoj crkvi Sv. Franje u Assisiju, dok njegova druga freska *Miracolo*

¹¹³ Potpunu bibliografiju vidi u: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 141-142.

¹¹⁴ I. PETRICIOLI, 1965./1966., 51-61.

¹¹⁵ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 139.

¹¹⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 139.

¹¹⁷ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 141.

¹¹⁸ I. FISKOVIĆ, 2012., 100.

¹¹⁹ G. GAMULIN, 1983., 7.

del crocifisso prikazuje raspelo smješteno na oltar. Moguće je da je na pojedinim raspelima upravo takav položaj uvjetovao reljefno izdizanje glave i aureole te usmjeravanje Kristova pogleda prema dolje. Nažalost, danas se vrlo malo oslikanih raspela još uvijek nalazi na izvornome mjestu kojemu su bila namijenjena.¹²⁰ Grgo Gamulin napominje da unatoč njihovoj popularnosti te dominantnom i vidljivom položaju unutar crkve, slikana raspela nisu bila dio posebne liturgijske funkcije.¹²¹

Kada je u pitanju tipologija sačuvanih dalmatinskih romaničkih raspela, najučestalija su raspela jednostavne siluete s *patibulumom* i *antenom*, bez pravokutnih proširenja na krajevima krakova i proširenja duž donje haste križa. Doduše, raspela iz Sv. Frane i Sv. Mihovila u Zadru imaju blago trapezoidna proširenja na krajevima hasti, dok haste na raspelu križa iz samostana splitskih klarisa završavaju polukružno. U Italiji su slikana raspela jednostavne siluete veoma rijetka te je poznato svega nekoliko primjera. U tu skupinu spadaju raspelo iz crkve Sv. Petra u Fondiju iz druge četvrtine 12. stoljeća,¹²² raspelo iz Torina iz sredine 13. stoljeća¹²³ i raspelo iz crkve Sv. Marka u Veneciji smješteno na *Altare del Capitello*, iz treće četvrtine 13. stoljeća.¹²⁴ No, budući da su zadarska izrađena kombiniranom tehnikom reljefa i oslika, kao takva nemaju paralela.

U Italiji su znatno učestalija raspela s proširenjem na donjem kraku križa bez proširenja na *anteni*, poput raspela iz crkve Sv. Martina u Pisi iz sredine 12. stoljeća,¹²⁵ ili raspela iz crkve Santa Maria Traspontina u Rimu, iz treće četvrtine 13. stoljeća.¹²⁶ Među sačuvanim dalmatinskim romaničkim slikanim raspelima nema takvih primjera.

Najrazvedeniji oblik romaničkih slikanih raspela nastao je dodavanjem pravokutnih proširenja na krajeve hasti i duž donjeg kraka križa. Upravo su takvu siluetu najčešće imala talijanska slikana raspela 13. stoljeća i romaničkog i gotičkog likovnog oblikovanja – primjerice raspelo Guinte Pisana u Muzeju crkve Santa Maria degli Angeli u Assisiju te raspelo u crkvi San Domenico u Bologni. Među sačuvanim dalmatinskim slikanim raspelima 13. stoljeća takvu je siluetu vjerojatno imalo raspelo iz Sv. Duha, koje je tijekom vremena izgubilo proširenja na dnu i vrhu *patibuluma*.

Kada je riječ o ikonografiji, ona je na dalmatinskim romaničkim slikanim raspelima standardna. U središtu je prikazan trijumfirajući ili umirući Krist, na krajevima vodoravne grede

¹²⁰ G. GAMULIN, 1983., 7.

¹²¹ G. GAMULIN, 1983., 7.

¹²² E. B. GARRISON, 1976., 179.

¹²³ E. B. GARRISON, 1976., 178.

¹²⁴ E. B. GARRISON, 1976., 179.

¹²⁵ E. B. GARRISON, 1976., 189.

¹²⁶ E. B. GARRISON, 1976., 190.

Ivan i Marija, a na vrhu lik arkandela Mihovila. Od te ikonografije odstupa zadarsko raspelo iz crkve Sv. Marije, koje ne sadrži popratne likove te splitsko raspelo iz crkve Sv. Klare, koje u dnu *patibuluma*, posve neobično, sadrži lik Sv. Franje. Kao ikonografsku specifičnost dalmatinskih raspela, u odnosu na talijanska, valja istaknuti gotovo dosljedno smještanje lika Sv. Mihovila na vrh *patibuluma*, na što je pozornost skrenuo još Cvito Fisković.¹²⁷ Specifičnost pojedinih dalmatinskih romaničkih raspela čine i natpisi u stihu, koji se nalaze na trima zadarskim raspelima. S druge strane, ikonografija talijanskih raspela 13. stoljeća znatno je složenija. Osim razapetog Krista, na talijanskim raspelima pojavljuju se, na pravokutnom proširenju uz Kristovo tijelo, kakvih u Dalmaciji nema, tri vrste oslika; ornamentalna dekoracija, ponekad Ivan i Marija ili veća skupina likova, a ponekad i razrađene scene u nekoliko registara. Na romaničkim slikanim raspelima Krist se uglavnom prikazuje, živ i pobjedonosan, ali pod uplivima gotičkog likovnog senzibiliteta neka, formalno još uvijek romanička raspela, sadržavaju prikaz mrtvog ili umirućeg Krista.

U gotičkom je razdoblju zadržana razvedena silueta križa, ali je, u skladu s gotičkom estetikom, razvedena trilobima sa ili bez međušiljaka ili pak lepezastim polilobima. Dalmatinska gotička slikana raspela uglavnom slijede istu ikonografsku shemu. Uz Kristovo tijelo, u gornjem proširenju *patibuluma* nalazi lik arkandela Mihovila, a na krajevima *antene* smješteni su Ivan i Marija. U donjem kraju *patibuluma* smještaju se golgotske stijene ili špilja s Adamovom lubanjom na koju pada Kristova krv. Jedini izuzetak čini Raspeće iz samostanske crkve Sv. Dominika u Dubrovniku gdje se na krajevima križa nalaze četiri simbola evanđelista. Na području Italije, za razliku od dalmatinskih, u gornjem kraju križa ponekad se nalazi Krist Pantokrator kao što je to na raspelu Giovanni da Riminija iz crkve Sv. Franje u Urbinu¹²⁸ ili Bog Otac kao na raspelu iz San Zena u Veroni, Lorenza Veneziana.¹²⁹ Osim toga u gornjem kraku nalaze se i natpisi, scene s više likova ili na pojedinim raspelima ostaje čak i prazno. Za razliku od romaničkog trijumfirajućeg Krista, u gotici je gotovo dosljedno prikazivan pateći Krist, osim ako se uz gotičko likovno oblikovanje majstor nije držao arhaične ikonografije, kao što je slučaj s čiovskim raspelom iz crkve Sv. Andrije.

¹²⁷ C. FISKOVIĆ, 1965., 16 (bilj. 21).

¹²⁸ LA PITTURA..., 2003., 203.

¹²⁹ LA PITTURA..., 2003., 120.

8. Zaključak

Unatoč malom broju, sačuvana dalmatinska raspela 13. i 14. stoljeća veoma su značajna za bolje razumijevanje dalmatinskog romaničkog i gotičkog slikarstva. Iako je u odnosu na prvotnu količinu sačuvano svega trinaest slikanih raspela, neka od njih od izrazitog su značaja ne samo u nacionalnim već i europskim okvirima. Primjerice, zadarskim romaničkim slikanim raspelima izrađenim kombiniranom tehnikom ne mogu se pronaći bliske paralele pa kao takva predstavljaju jedinstvenu pojavu u Europi. No, i druga dalmatinska slikana raspela, koja možda ne posjeduju tu razinu kvalitete i faktor jedinstvenosti, značajna su upravo zbog rijetkosti. Ma koliko malo slikanih raspela iz 13. stoljeća bilo sačuvano u Zadru i Splitu, na osnovu njih je moguće pretpostaviti djelovanje lokalnih slikarskih radionica koje su izrađivale i tu vrstu slikarskih djela. Naime, raspelo u crkvi Sv. Mihovila u Zadru nastalo je po uzoru na franjevačko, što daje naslutiti da je vjerojatno izrađeno u nekoj slikarskoj radionici djelatnoj u tom gradu. Da su se i u splitskim slikarskim radionicama izrađivala slikana raspela, potvrđuje raspelo iz samostana Sv. Klare, koje je na osnovu likovno-stilskih karakteristika dovedeno u vezu s trima splitskim slikanim Bogorodicama, čime je utvrđeno postojanje splitske romaničke slikarske škole.

Usvajanje gotičkih elemenata na dalmatinskim slikanim raspelima 14. stoljeća odrazilo se na dva načina. Na raspelu iz Sv. Andrije na Čiovu gotička je tek silueta križa, dok su ikonografija i oblikovanje posve arhaični. S druge strane, ostala dalmatinska slikana raspela 14. stoljeća pokazuju usvajanje gotičkog likovnog senzibiliteta, koji je, ovisno o djelu, više ili manje prožet pojedinim arhaičnostima. Iako sva raspela toga razdoblja ne pokazuju istu razinu kvalitete, činjenica je da se većina sačuvanih dalmatinskih raspela 14. stoljeća dovodi u vezu s najistaknutijim mletačkim majstorima toga vremena – Paolom Venezianom ili njegovom radionicom te Catarinom. Naime, u Dalmaciji su sačuvana dva Paolova raspela, jedno njegovo Raspeće i fragment Raspeća koji se atribuiraju njegovoj radionici, dok je, primjerice, u Veneciji sačuvano tek jedno Paolovo raspelo – ono u crkvi San Samuele. Osim toga, u Zadru je sačuvano raspelo iz posljednje četvrtine 14. stoljeća atribuirano slikaru Catarinu – jednom od glavnih nositelja mletačke postpaolovske slikarske scene.

9. Literatura

- 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.
- A. BELAS – LJ. KARAMAN, 1939. – Ante Belas – Ljubo Karman, *Bratovština i crkva sv. Križa u Velom varošu u Splitu*, Split, 1939.
- C. F. BIANCHI, 1877. – Carlo Federico Bianchi, *Zara cristiana*, I, Zara, 1877.
- R. EITELBERGER VON EDELBERG, 1861. – Rudolf Eitelberger von Edelberg, *Die Mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Traù, Spalato und Ragusa*, Wien, 1861. (knjiga je dostupna na: https://books.google.at/books?id=uABMAAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, pristupljeno 11. rujna 2022.)
- C. FISKOVIĆ, 1961. – Cvito Fisković, Splitska slikarska škola trinaestog stoljeća, *Slobodna Dalmacija*, Split, 31. prosinca 1961., 8-9. (dostupno na: https://arhiv.slobodnadalmacija.hr/pv/pages/pagePlan/pagePlan/?pv_page_id=241394, pristupljeno 10. rujna 2022.)
- C. FISKOVIĆ, 1965./1966. – Cvito Fisković, Neobjavljena romanička Gospa iz Splita, *Peristil*, 8-9 (1966.), 13-24.
- C. FISKOVIĆ, 1969./1970. – Cvito Fisković, Romaničko raspelo iz crkve sv. Križa u Splitu, *Peristil*, 12-13 (1969./1970.), 5-14.
- C. FISKOVIĆ, 1970. – Cvito Fisković, Slika iz radionice Paola Veneziana u Prčanju, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 18 (1970.), 53-59.
- C. FISKOVIĆ, 1994. – Cvito Fisković, Slikarske radionice romaničkoga sloga, *Kačić*, XXVI (1994.), 373-378.
- I. FISKOVIĆ, 1987. – Igor Fisković, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987.
- I. FISKOVIĆ, 2012. – Igor Fisković, Slikano raspelo sv. Franje iz 13. stoljeća u Splitu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36 (2012.), 97-112.
- GRGO GAMULIN, 1967. – Grgo Gamulin, Majstor Paolo iz Venecije, *Telegram*, god. VIII, br. 389, Zagreb, 13. X. 1967., 5.

G. GAMULIN, 1968.a – Grgo Gamulin, Slikano raspelo splitske škole, *Telegram*, god. IX, br. 407, Zagreb, 16. II. 1968., 5.

GRGO GAMULIN, 1968.b – Grgo Gamulin, Raspelo iz Segeta, *Telegram*, god. IX, br. 402, Zagreb, 12. I. 1968., 5.

G. GAMULIN, 1969. – Grgo Gamulin, Trogirsko raspelo s trijumfirajućim Kristom, u: *Zbornik Svetozara Radojčića*, (ur.) Vojislav J. Đurić, Beograd, 1969., 35-38.

G. GAMULIN, 1983. – Grgo Gamulin, *The Painted Crucifixes in Croatia*, Zagreb, 1983.

E. B. GARRISON, 1976. – Edward B. Garrison, *Italian Romanesque Panel Painting*, New York: Hacker Art Book, 1976.

E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006. – Emil Hilje – Radoslav Tomić, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije – Slikarstvo*, Zadar, 2006.

E. HILJE, 2021. – Emil Hilje, Slikana raspela u ugljanskim crkvama u vizitaciji iz 1579. godine, *Vjesnik dalmatinskih arhiva*, 2 (2021.), 242-250.

LA PITTURA..., 2003., *La pittura in Italia – Il Duecento e il Trecento*, (a cura di Enrico Castelnuovo), Milano, 2003.

LJ. KARAMAN, 1924./1925. – Ljubo Karaman, Popravljanje starinskih slika u Dalmaciji, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, XLVII-XLVIII (1924./1925.), Prilog VI, 11-13.

LJ. KARAMAN, 1954. – Ljubo Karaman, Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije, *Peristil*, 1 (1954.), 41-44.

N. KLAIĆ – I. PETRICIOLI, 1976. – Nada Klaić – Ivo Petricioli, *Zadar u srednjem vijeku, Prošlost Zadra II*, Zadar, 1976.

I. PETRICIOLI, 1960. – Ivo Petricioli, Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale, *Peristil*, 3 (1960.), 7-10.

I. PETRICIOLI, 1965./1966. – Ivo Petricioli, Jedno Catarinovo raspelo u Zadru?, *Peristil*, 8-9 (1965./1966.), 57-61.

I. PETRICIOLI, 1967. – Ivo Petricioli, Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 13-14 (1967.), 63-102.

K. PRIJATELJ, 1950. – Kruno Prijatelj, Toskansko romaničko raspelo, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LII, 1950., 97-107.

K. PRIJATELJ, 1955. – Kruno Prijatelj, Prilog trogirskom slikarstvu XV. st. o Blažu Trogiraninu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 9 (1955.), 136-154.

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

PRVIH PET STOLJEĆA..., 2006. – *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti* (ur.) Nikola Jakšić, katalog izložbe, Zagreb, 2006.

F. RADIĆ, 1891. – Frano Radić, Starodavno plosnarezano i bojadisano propeće u franovačkoj crkvi u Zadru, *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 13 (1891.), 114-117.

G. SABALICH, 1897.,m – Giuseppe Sabalich, *Guida archeologica di Zara*, Zara, 1897.

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

P. VEŽIĆ, 2018. – Pavaša Vežić, Sveti Frane u Zadru – arhitektura crkve i samostana u doba gotike i renesanse, *Ars Adriatica*, 8 (2018.), 17-46.

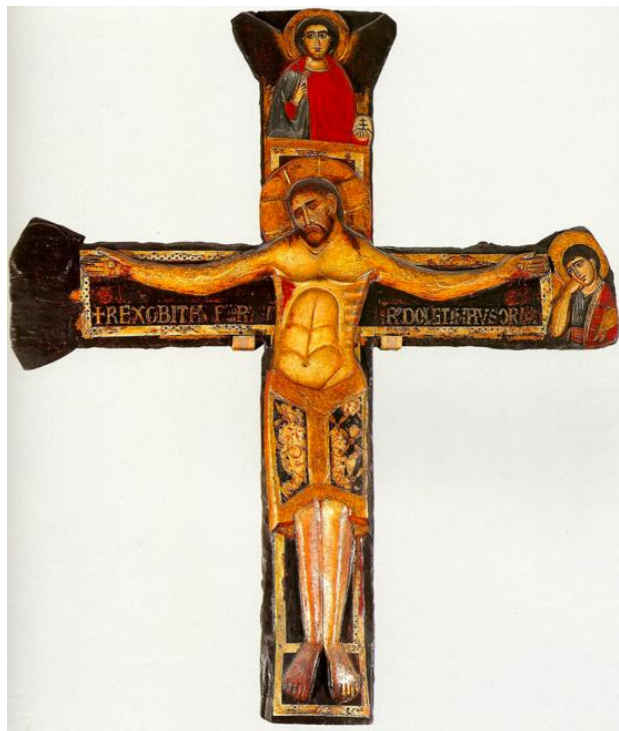
ZARA – CATALOGO..., 1932. – *Zara – Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, (a cura di Carlo Cecchelli), Roma, 1932.

V. ZLAMALIK, 1967. – Vinko Zlamalik, *Paolo Veneziano i njegov krug*, katalog izložbe, Zagreb, 1967.

10. Likovni prilozi



Slika 1. Nepoznati majstor, Reljefno slikano raspelo, Riznica samostana Sv. Frane u Zadru, 12./13. stoljeće
(izvor: E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 92.)



Slika 2. Zadarski majstor (?), Reljefno slikano raspelo, crkva Sv. Mihovila u Zadru, 13. stoljeće
(izvor: E. HILJE, R. TOMIĆ, 2006., 95.)



Slika 3. Zadarski majstor (?), Slikano raspelo iz crkve Sv. Marije u Zadru, 13. stoljeće (uništeno)
(izvor: E.HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 99.)



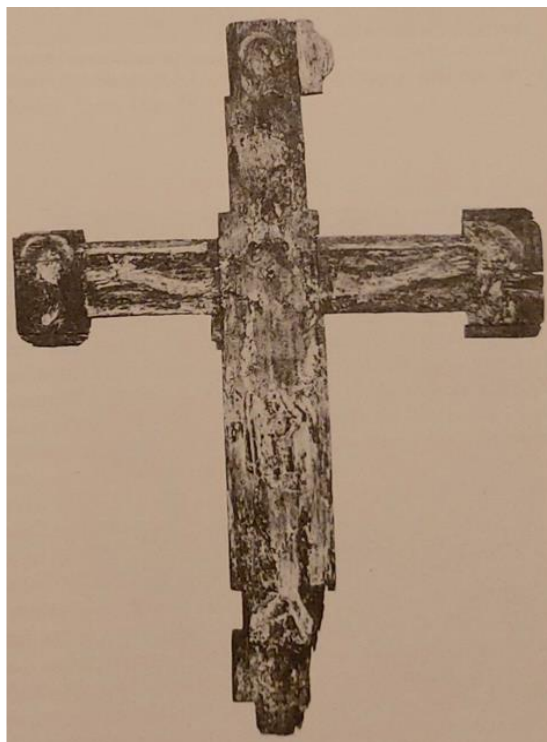
Slika 4. Slikano raspelo, crkva Sv. Križa u Splitu, prva polovina 13. stoljeća
(izvor: G. GAMULIN, 1983., 38.)



Slika 5. Detalj uništenog raspela iz crkve Sv. Marije u Zadru (lijevo), detalj raspela iz crkve Sv. Križa u Splitu (sredina), skica detalja raspela iz crkve Sv. Križa u Splitu (desno)
(izvori: E.HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 99; C. FISKOVIĆ, 1969./1970., 7)



Slika 6. Slikano raspelo u samostanu redovnica Sv. Klare u Splitu, kraj 13. stoljeća
(izvor: I. FISKOVIĆ, 1987., 89.)



Slika 7. Slikano raspelo iz crkve Sv. Duha (izvorno iz crkve Sv. Luke), Riznica katedrale u Splitu, kraj 13./početak 14. stoljeća (izvor: G. GAMULIN, 1983., 39.)



Slika 8. Nepoznati majstor, Slikano raspelo iz crkve Sv. Andrije na Čiovu, oko 1325. godine, Zbirka crkvene umjetnosti katedrale Svetog Lovre u Trogiru (izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 67.)



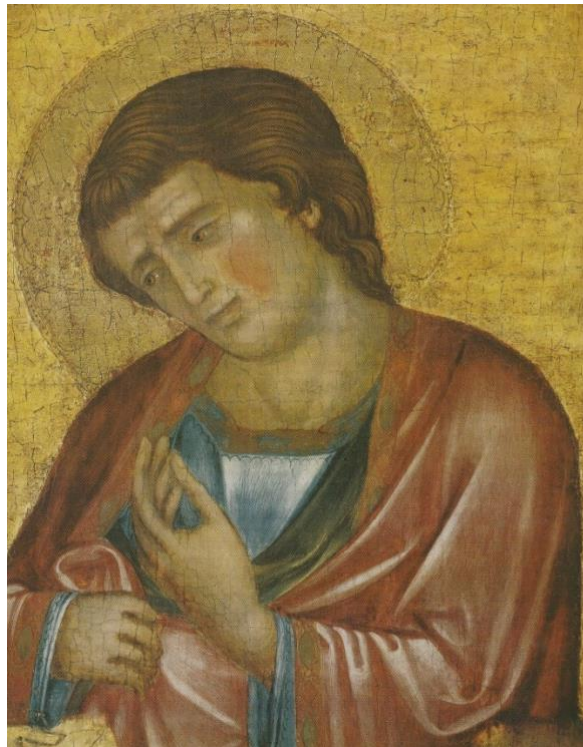
Slika 9. Paolo Veneziano, Slikano raspelo, Zbirka benediktinskog samostana Sv. Nikole, Trogir, 1324. – 1330. godine (izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 75.)



Slika 10. Paolo Veneziano, Slikano raspelo, Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Slatine na Čiovu, oko 1325. godine (izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 89.)



Slika 11. Nepoznati majstor, Slikano raspelo, župna crkva Gospe od Ružarija u Segetu kraj Trogira, prva polovina 14. stoljeća (izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 87.)



Slika 12. Radionica Paola Veneziana, Sv. Ivan iz kompozicije Raspeća, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, oko 1350. godine (izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 99.)



Slika 13. Paolo Veneziano, Rapeće, samostanska crkva Sv. Dominika u Dubrovniku, 1350. – 1355. godine
(izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 107.)



Slika 14. Catinaccio, Slikano raspelo iz crkve Sv. Dominika u Zadru, posljednja četvrtina 14. stoljeća,
Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru (izvor: STOLJEĆE GOTIKE..., 2004., 151.)

Dalmatian painted crucifixes of the 13th and 14th centuries

Painted wooden crucifixes, which were originally a frequent part of the inventory of Dalmatian churches, bear witness to the importance and widespread worship of the cult of the Cross, i.e. Christ's passion, death and resurrection. At the same time, they indicate the sequence of development of ideological and dogmatic attitudes within the Church. Alongside the painted polyptychs, they showcase one of the most represented typological groups of Dalmatian medieval painting. Despite the small number of the crucifixes preserved, Dalmatian painted crucifixes of the 13th and 14th centuries provide an insight into the development of the iconographic program and artistic design over the two centuries. From the Romanesque period, two relief painted crucifixes have been preserved in Zadar, from the monastery of St. Francis and the Church of St. Michael. The third one, which used to be in the church of St. Mary in Zadar, was destroyed in the Second World War. Further south, in Split, two Romanesque painted crucifixes have been preserved in the churches of St. Cross and of the Holy Spirit, however in bad condition. In addition, an important Romanesque painted crucifix from the end of the 13th century has been preserved in the Church and monastery of St. Clare in Split. The adoption of a new, Gothic artistic sensibility in some elements is already noticeable on the crucifix from the Church of St. Andrew in Čiovo from the first quarter of the 14th century. However, Gothic aesthetic was fully expressed in the works of Paolo Veneziano and his circle, which characterized Dalmatian painting of the 14th century. Four crucifixes, one Crucifixion, and a fragment of St. John, from the now lost Crucifixion, have originated from that period. It concerns a crucifix in the Collection of the Benedictine Monastery of St. Nicholas in Trogir, and the Crucifixion in the Parish Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Slatine (Čiovo) attributed to Paolo Veneziano; furthermore, the Crucifixion in the Church of St. Dominic in Dubrovnik by the same painter and the image of St. John from the composition of the Crucifixion attributed to Paolo Veneziano's workshop, and the crucifixion of an unknown painter from the Parish Church of Our Lady of the Rosary in Seget, near Trogir, and Catarino's crucifixion from the Church of St. Dominic in Zadar.

Key words: painting, painted crucifix, triumphant Christ, suffering Christ, Dalmatia, 13th century, 14th century