

Posttridentska oprema crkve sv. Frane u Šibeniku

Bura Mancini, Petra

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:162:008359>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-21**



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
Sveučilišni prijediplomski studij
Povijest umjetnosti

Petra Bura Mancini

Posttridentska oprema crkve sv. Frane u Šibeniku

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za povijest umjetnosti
Sveučilišni prijediplomski studij
Povijest umjetnosti

Posttridentska oprema crkve sv. Frane u Šibeniku

Završni rad

Student/ica:
Petra Bura Mancini

Mentor/ica:
doc. dr. sc. Ana Šitina Žepina

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Petra Bura Mancini**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Posttridentska oprema crkve sv. Frane u Šibeniku** 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, 4. listopad 2024.

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 1.1. PREGLED DOSADAŠNJIH ISTRAŽIVANJA..... | 3 |
| 1.2. CILJEVI..... | 5 |
| 2. POVIJEST CRKVE I SAMOSTANA SV. FRANE U ŠIBENIKU | 6 |
| 3. OPREMA CRKVE SV. FRANE U ŠIBENIKU, U PRVOJ POLOVICI 17. STOLJEĆA..... | 8 |
| 3.1. NARUDŽBA DRVENIH OLTARA | 8 |
| 3.1.1. Oltari Bezgrešnog začeca i Sv. Klare..... | 11 |
| 3.1.2. Oltari sv. Stjepana i Josipa | 12 |
| 3.2. NARUDŽBA OLTARNIH PALA OD MLETAČKOG SLIKARA MATTEA PONZONEA .. | 13 |
| 3.3. SLIKARSKI PROFIL MATTEA PONZONEA..... | 16 |
| 3.3.1. Oltarna pala s prikazom sv. Franje i Jeronima | 17 |
| 3.3.2. Oltarna pala s prikazom sv. Antuna, sv. Klare i Boga Oca..... | 19 |
| 3.3.3. Oltarna pala s prikazom sv. Augustina i sv. Stjepana | 19 |
| 3.3.4. Oltarna pala s prikazom sv. Ante, sv. Josipa i sv. Onofrija | 20 |
| 3.4. OPREMA CRKVE SV. FRANE U ŠIBENIKU, U DRUGOJ POLOVICI 17. STOLJEĆA | 22 |
| 3.4.1. Narudžba oslika za drveni strop crkve | 22 |
| 4. O UMJETNIČKOM UKUSU ŠIBENSKIH FRANJEVACA, NJIHOVOJ ULOZI KAO NARUČITELJA I DONACIJI FRANE ANTE TETTE..... | 23 |
| 5. REKONSTRUKCIJA OPREME FRANJEVAČKE CRKVE U 17. STOLJEĆU I DANAŠNJE STANJE | 25 |
| 6. ZAKLJUČAK..... | 26 |
| 7. POPIS LITERATURE | 28 |
| 8. LIKOVNI PRILOZI..... | 30 |

Sažetak:

U završnom radu se tematiziraju društveno-politički uvjeti koji su obilježili Šibenik kao grad i biskupiju tijekom 17. stoljeća, a uvjetovali su razvojne puteve opremanja sakralnog interijera crkve Svetog Frane u Šibeniku. U tom razdoblju su se vodili mletačko-turski ratovi i to je vrijeme prihvaćanja i provođenja odredbi Tridentskog koncila, s ciljem obnove liturgijske prakse i uređenja crkvenih interijera. Iz takvih je pobuda uslijedilo opremanje rečene crkve liturgijskom opremom u kojoj se zrcale i onodobne prilike društva i nova liturgijska praksa.

Velikim brojem franjevačkih narudžbi od različitih majstora, interijer crkve sv. Frane je u 17. stoljeću osvanuo u novom baroknom ruhu. Za razliku od franjevaca, šibenski dominikanci su u manjoj mjeri sudjelovali u ulozi naručitelja o čemu svjedoče donacije plemićkih obitelji i drugih predstavnika društva u opremi njihove crkve i samostana. Prema tome, šibenska crkva sv. Frane je tijekom 17. stoljeća isključivo prožeta stilom kojeg su baštinili franjevci, odnosno stilskim izričajem radionica i majstorima kojima su bili naklonjeni.

Opremanje interijera je trajalo kroz cijelo 17. i 18. stoljeće, a od opreme iz 17. stoljeća ističu se četiri drvena rezbarena pozlaćena oltara mletačke radionice Ridolfi koje su opremljene oltarnim palama mletačkog slikara Mattea Ponzonea te nešto mlađi rezbareni drveni strop ukrašen oslikom na kojem je radila također mletačka, radionica majstora Giambattiste Volpata. U ovom radu se analiziraju narudžbe i do danas sačuvana oprema interijera u kontekstu onodobne šibenske i dalmatinske likovne i kulturne scene. Uz to, oprema interijera se paralelno analizira u kontekstu drugih djela i ostvarenja majstora koji su ih izveli, a među kojima je najpoznatije ime Mattea Ponzonea čija ostvarenja u crkvi sv. Frane spadaju među kvalitetnija likovna ostvarenja u posttridentskom razdoblju.

Ključne riječi: crkva sv. Frane u Šibeniku, Tridentski koncil, Matteo Ponzone, radionica Ridolfi

1. UVOD

U uvodnim poglavljima rada analizira se i zaključuje o društveno-političkim zbivanjima, religijskim promjenama i situaciji u Dalmaciji i Šibeniku koji su utjecali na razvoj likovne umjetnosti Šibenske biskupije *seicenta*. Kroz čitavo ranonovovjekovno vrijeme Dalmacija je bila pod prijetnjama Osmanlija, a istovremeno pod dominacijom Mletačke Republike te utjecajnim reformama Tridentskog koncila što se sve odrazilo na razvoj umjetnosti 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji pa time i u crkvi sv. Frane čija će se oprema interijera razmatrati u ovome radu. Takve turbulencije su uzrokovale promjenu povijesnih okolnosti, oslabile su gospodarske, političke, društvene i vjerske aktivnosti, a istovremeno su se opremali interijeri u novom posttridentskom stilu i naručivala liturgijska oprema.

Dakle, usprkos neprilikama, umjetnost se i dalje razvijala tražeći nove puteve. Šibenska likovna scena *seicenta* ukazuje na previranja među tradicijom i inovacijom. Potraživala su se likovna rješenja umjetnosti iz centra Mletačke Republike, Venecije, ali se naručivalo i od domaćih majstora. Stoga, nove ikonografske teme, narudžbe umjetničkih djela od mletačkih i domaćih majstora i radionice ilustriraju raznovrsnu ponudu i potražnju u to vrijeme u Šibeniku, likovni ukus naručitelja kao i položaj domaćih majstora te razvoj likovne scene u vrijeme zanimljive sudbine 17. stoljeća. Uz to, nove odredbe Tridentskog koncila ostavile su pečat u definiciji izgleda umjetnina i opreme interijera u novom baroknom duhu i likovnom izričaju. S obzirom da je područje današnje Dalmacije, u 17. stoljeću bilo pod Mletačkom Republikom, u političkom, kulturnom i umjetničkom smislu uvelike je ovisilo i ugledalo se na centar Republike, Veneciju. S druge strane, kako se na području istočne obale Jadrana još od 16. stoljeća bilježi značajan pad produkcije lokalnih radionica, majstori koji su nakon Tridenta bili angažirani na izradi pojedinih oltara ili pripadajućih im pala, bili su porijeklom najčešće iz Venecije ili Veneta.

Uža tema ovog rada je oprema interijera crkve Sv. Frane u Šibeniku u periodu poslije Tridentskog koncila. Značajno preuređenje crkve Sv. Frane u Šibeniku i opremanje interijera, potaknuto zahtjevima tridentskih odredbi, odvijalo se u prvih trideset do četrdeset godina 17. stoljeća. Riječ je o velikim narudžbama uglavnom franjevačkog reda. Nabavljena su čak četiri drvena, rezbarena i pozlaćena oltara s pripadajućim oltarnim palama, te drveni izrezbareni

oslikani strop. Oltari su posvećeni sv. Klari, sv. Stjepanu prvomučeniku, Bezgrešnom začeću i sv. Josipu.

U radu se analizira što je sve od umjetničke opreme naručeno za crkvu sv. Frane u Šibeniku, u prvom valu posttridentske obnove i od kojih majstora i radionica te se one komentiraju u kontekstu onodobne likovne scene. U radu se propituje koliku su ulogu prilikom odabira majstora i u kreaciji likovnog i ikonografskog izgleda imali franjevci kao naručitelji, pa su slijedom toga detaljno analizirani drveni oltari i pripadajuće oslikane pale majstora koji su ih izveli. Također, detaljnije se razmatra proces narudžbe likovnog djela, ukus naručitelja i posttridentska poruka u okviru ondašnjih vjerskih i političkih aktualnih pitanja, poput mletačko-turskih sukoba što se sve iščitava iz ikonografskog programa naručenih djela.

1.1. PREGLED DOSADAŠNJIH ISTRAŽIVANJA

Za realizaciju istraživačkih ciljeva ovog završnog rada je korištena sva dostupna i objavljena relevantna literatura. Proučene su stručne knjige, znanstveni članci te doktorske disertacije na tu temu. Obradom dostupne građe je razmotreno umjetničko blago crkve sv. Frane u Šibeniku iz baroknog razdoblja, kao i preinake u arhitekturi.

O posttridentskoj umjetničkoj opremi crkve sv. Frane u Šibeniku su pisali mnogi istraživači, poput Krune Prijatelja, Nikole Mate Roščića, Radoslava Tomića, Igora Fiskovića i drugih koji su na svojevrsan način, više ili manje svojim istraživanjima doprinijeli saznanjima o opremi te crkve.

O oltarnim palama koje je za crkvu sv. Frane u Šibeniku naslikao Matteo Ponzzone, najviše je pisano u domaćoj literaturi te se ključni podaci mogu pronaći u brojnim stranicama bibliografije Krune Prijatelja. Publikacija s prilogima više autora, *Kulturna baština samostana svetog Frane u Šibeniku*¹ donosi vrijedne i sadržajne doprinose poput Marina Oreba koji je dao poticaj za izučavanje povijesti samostana, Krste Stošića koji se neiscrpno bavio poviješću samostana sv. Frane, također i umjetničkom opremom, što se i očituje u njegovim brojnim člancima. Zahvaljujući otkrićima Krune Prijatelja i njegovim interpretacijama te komparacijama je objašnjen stilski razvoj Ponzzonea pri čemu se ističe monografija *Matej Ponzzone-Pončun*.²

Istraživanja K. Prijatelja praktički po prvi puta daju saznanja o mnogim temama dalmatinskog, a posebice šibenskog slikarstva *seicenta* koje je dugo vremena bilo u sjeni brojnih istraživanja katedrale sv. Jakova. U tom kontekstu, važno je spomenuti ostale autorove sintetske preglede poput *Za poglavlje o manirizmu u likovnoj umjetnosti Dalmacije*.³ Tu su i brojni članci o Ponzzoneu, kao što je *Problemi i ličnosti slikarstva XVII stoljeća u Dalmaciji*⁴, zatim knjiga napisana u suradnji s Anđelom Horvat i Radmilom Matejčić *Barok u Hrvatskoj*⁵, te članak *Kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji (XIII-XIX.st.)*⁶.

U sažetom prikazu vjerodostojno i znalački je pisao o umjetničkom blagu franjevačke crkve Daniel Premerl za časopis Radovi Instituta za povijest umjetnosti, *Ranobarokni drveni*

¹ G. NOVAK, V. MAŠTROVIĆ, 1968.

² K. PRIJATELJ, 1970.

³ K. PRIJATELJ, 1972.

⁴ K. PRIJATELJ, 1979.

⁵ K. PRIJATELJ, R. MATEJČIĆ, A. HORVAT, 1982.

⁶ K. PRIJATELJ, 1995.

*oltari u Crkvi sv. Frane u Šibeniku–podrijetlo arhitekturnog tipa i pitanje Mondellina autorstva,*⁷ te još detaljnije u doktorskoj disertaciji *Drveni oltari 17. stoljeća u Dalmaciji*⁸, a arhivskim istraživanjima urodio je novim podacima članak Bojana Goje pod naslovom *Novi podaci o djelovanju Gierolima Mondelle i Giacoma Cavalotta u Šibeniku.*⁹

Najnovija knjiga koja iznosi pregledne podatke kroz literaturu o povijesti crkve i samostana sv. Frane u Šibeniku, a dostatna je za upoznavanje bitnih sadržaja od povijesnog, kulturnog i vjerskog značenja jest knjiga *Samostan i crkva sv. Frane u Šibeniku*, autora Nikole Mate Roščića.¹⁰ Podrobnije informacije o baroknoj sakralnoj umjetnosti crkve sv. Frane u Šibeniku mogu se pronaći i u doktorskoj disertaciji Ane Šitina pod naslovom *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji* u kojoj su sintetizirana istraživanja svih prethodno navedenih istraživača.¹¹

⁷ D. PREMERL, 2005.

⁸ D. PREMERL, 2009.

⁹ B. GOJA, 2011.

¹⁰ N.M.ROŠČIĆ, 2015.

¹¹ A. ŠITINA, 2020.

1.2. CILJEVI

Cilj ovog rada je analizirati i objasniti opremanje interijera franjevačke crkve sv. Frane u Šibeniku u razdoblju nakon Tridentskog sabora. U uvodnim poglavljima nastojat će se objasniti politička, kulturna i religiozna zbivanja u Dalmaciji koja posljedično utječu na umjetničku produkciju. Jedan od ciljeva rada je analizirati slikarska djela, odnosno oltarne pale mletačkog slikara Mattea Ponzonea nastale za potrebe opremanja crkve sv. Frane u Šibeniku i objasniti ih u kontekstu narudžbi drvenih baroknih oltara mletačke radionice Ridolfi tijekom prve polovice 17. stoljeća.

Također, cilj je analiza i rekonstrukcija opreme interijera crkve sv. Frane u razdoblje 17. stoljeća. Nastojat će se razotkriti informacije o franjevcima kao naručiteljima i njihovom likovnom ukusu, ali i o donatorima koji su donirali novac i posredovali prilikom nabave liturgijske opreme i umjetnina, s posebnim osvrtom na djelovanje Frane Ante Tetta u ulozi donatora.

U radu će se uvidjeti prihvaćanje odluka donesenih na saboru u Tridentu koje su se infiltrirale u slikarstvo i postavile novi ikonografski tip oltarnih pala kao i u ostale cjeline umjetničke produkcije. Završni dio će nastojati predočiti rekonstrukciju i izgled postava crkve sv. Frane od prve polovice 17. stoljeća do danas koji je, osim svetišnjog dijela, većim dijelom ostao netaknut.

2. POVIJEST CRKVE I SAMOSTANA SV. FRANE U ŠIBENIKU

Kad je riječ o dolasku franjevaca i osnutku samostana sv. Frane u Šibeniku, mjesna tradicija tvrdi da ga je osnovao sam sv. Franjo 1212. godine, uputivši se iz Ankone prema Istoku, ali ga je nevrjeme zaustavilo na našoj obali.¹² Ta se predaja odnosila i na franjevački samostan u Šibeniku. Prema predaji koju je zabilježio fra Bernardin Polonijo u svojoj knjizi *Kroz Šibenik grad i okolicu*, smatra se da je samostan osnovao jedan od pratitelja sv. Franje tijekom misijskog putovanja 1221. godine.¹³

Prvo boravište franjevaca u Šibeniku je zabilježeno tridesetih godina 13. stoljeća, uz crkvicu sv. Andrije, izvan gradskih zidina, na grebenima iznad mora, na lokalitetu Psare koja je nedugo zatim dobila novog naslovnika sv. Franu Asiškog.¹⁴ Tu su fratri obitavali gotovo puno jedno stoljeće, pa su zbog urušavanja zdanja i opasnosti utaborenja vojske kneza Mladena II Šubića iz Bribira morali preseliti unutar šibenskih gradskih zidina, uz kapelice sv. Martina i sv. Mihovila, gdje su ostali sve do danas.¹⁵ Cijelo jedno stoljeće, dakle, prije osnutka današnjeg samostana su franjevci boravili na području Šibenika. Tom prilikom su zatražili odobrenje od papinske stolice za izgradnju novog samostana i crkve na zemljištu kojeg su dobili od šibenskih građana i vlasti.¹⁶ Današnji samostan i crkva Sv. Frane potječu iz 1321. godine.¹⁷ Godinu osnutka dokazuju brojni epigrafski spomenici na zidovima crkve, a najstariji nalaz potječe iz 1350. godine, smješten ispod kora s desne strane ulaznih vrata.¹⁸ Crkva sv. Frane je podignuta u gotičkom stilu. Ona je jednobrodna građevina lišena arhitektonskih dekorativnih elemenata i otvorenog drvenog krovišta. Za svoje duge povijesti je bila više puta popravljana, pa su se na njoj izvodile razne adaptacije. Neke od adaptacija zabilježene su u 15. stoljeću, primjerice preuređenje prezbiterija sa svetištem te u 17. stoljeću kada je uz sjeverni zid dograđena kapela sv. Križa.¹⁹ Nad jednostavnim ulaznim vratima zapadnog pročelja crkve se nalazi nadvratnik s lunetom. Iznad ulaza, u gornjoj zoni u vrhu zabatnog krova je smješten prozor kružnog oblika. Na početku je imala po tri gotička prozora na bočnim stranama, a do danas su sačuvana samo

¹² G. NOVAK, V. MAŠTROVIĆ, 1968., 8.

¹³ B. POLONIJO, 1939., 3.

¹⁴ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 8.

¹⁵ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 8.

¹⁶ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 30.

¹⁷ G. NOVAK, V. MAŠTROVIĆ, 1968., 7.

¹⁸ G. NOVAK, V. MAŠTROVIĆ, 1968., 16.

¹⁹ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 8.– 50.

dva sa strane ulice.²⁰ Ona je prostrana, a u interijeru su prikladni drveni gotički oltari, po svoj prilici u franjevačkom gotičkom slogu. Crkva je kao građevina, posebno što se tiče interijera, prošla kroz prvu obnovu u skladu s tridentskim odredbama, u prvoj polovici 17. stoljeća, kad joj je uz sjeverni zid dograđena velika kapela sv. Križa.²¹ Rad će se fokusirati na analizu i rekonstrukciju opreme interijera u tom periodu. Tada se uklanjaju stari, a postavljaju novi oltari, zatvaraju ondašnji prozori, a otvaraju novi, a postavio se i skupocjeni strop sa slikama osrednje umjetničke kvalitete.

²⁰ G. NOVAK, V. MAŠTROVIĆ, 1968., 17.

²¹ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 50.

3. OPREMA CRKVE SV. FRANE U ŠIBENIKU, U PRVOJ POLOVICI 17. STOLJEĆA

U ovom radu nastojat će se nabrojati i analizirati što je sve naručeno za potrebe franjevačke crkve od umjetničke opreme u prvom posttridentskom valu liturgijske opreme, tijekom prve polovice 17. stoljeća. Propitat će se koliku su ulogu prilikom angažmana majstora, te u kreaciji likovnog i ikonografskog repertoara, imali franjevci. U tom kontekstu će se analizirati oprema i objasniti slikarski profil i stil slikara Mattea Ponzonea, u razdoblje za vrijeme boravka u Splitu, odakle je vršio isporuku likovnih djela za Šibenik.

U to vrijeme interijer je opremljen novim baroknim drvenim oltarima s kamenim podnožjem. Povodom toga su se uklonili stari i postavili novi oltari s pripadajućim palama, zatvorili se ondašnji prozori i otvorili novi. Tada su izrađeni glavni oltar, oltar sv. Križa, te onaj bl. Nikole Tavelića koji su izrađivani kao zavjetni darovi vjernika. Od svih sedam oltara, posebnu povijesnu i umjetničku vrijednost imaju četiri drvena barokna oltara, o kojima će biti više napisano u daljnjem tekstu.

Među devet oltara u crkvi sv. Frane, četiri su drvena oltara mletačkih majstora prve polovice 17. stoljeća, a sačuvane su i tri oltarne pale iz tog vremena. U produkt drugog vala posttridentske opreme crkve mogu se svrstati drveni oslikani strop iz druge polovice 17. stoljeća i mramorni oltari 18. stoljeća, koji nisu tema ovog rada.

Također, značajne su uloge prilikom opreme i uređenja interijera pojedinih crkava imale i zadužbine koje su donirale određenu svotu novaca i određivale da se podigne oltar u čast svecu po njihovim željama. Značajan poticaj obnove bila je i dotrajalost prijašnje opreme inventara u crkvi sv. Frane.

3.1. NARUDŽBA DRVENIH OLTARA

Velike reforme provedene u Katoličkoj crkvi nakon Tridentskog koncila, odrazile su se posebno na slikarstvo, kiparstvo i rezbarstvo jer su ti mediji bili dobrim dijelom vezani uz opremanje crkava.²² Uzastopnim nemirima u Dalmaciji postupno su se ugasile radionice koje su nekada bile sposobne opreмати crkve skulpturom i oltarima po načelima suvremenih stilskih

²² M. PELC, 2010., 343.

kretniji.²³ Kako je već spomenuto u radu, područje je Dalmacije bilo pod političkom i gospodarskom prevlašću Venecije, stoga se stil rezbarenih oltara sa sjevera Italije proširio na cijelu jadransku obalu. Isto tako, radionice iz Venecije i Veneta uspješno su zadovoljavale potrebe dalmatinskih naručitelja o čemu svjedoči njihova sačuvanost do danas.²⁴

Također je zabilježena aktivnost nekoliko pozlatara tijekom 17. stoljeća u Dalmaciji koji su bili u stanju isporučiti drvene oltare s oltarnim palama.²⁵

Oltari u crkvi sv. Frane u Šibeniku su jednostavnih arhitektonskih formi s kaneliranim stupovima, modeliranim kipovima i obilnom dekoracijom barokizirajućeg stila.²⁶ Ishodišta za tipologiju im se nalaze u traktatima Sebastijana Serlija uz rješenja arhitekturne plastike Alessandra Vittorije i njegovih suvremenika s kraja *cinquecenta* na početak *seicenta* uz Palladija i Sansovina.²⁷

Prema dosadašnjim saznanjima o naručiteljima, narudžbu četiri drvena i pozlačena oltara izvršili su franjevci samostana u Šibeniku. U želji za novom opremom, uspostavili su kontakt s lokalnim majstorom Jeronimom Mondellom, šibenskim građaninom i zetom (rodom iz Verone), prema čijim su ih nacrtima potom izradili mletački drvorezbari (*intagliadori*) Issepo i Girolamo Ridolfi.²⁸ Temeljem sačuvanih dokumenata, pretpostavlja se da su bili dovršeni do 1643. godine.²⁹

Kako su oltari stigli u dva navrata, uviđaju se međusobne sličnosti kao i razlike, što je posljedica vremena, u kojem su majstori usvajali nove stilske elemente. Oltari su identično oblikovani i istih su dimenzija. Smješteni su u središnji dio gotičke jednobrodne crkve i to paralelno uz sjeverni i južni zid crkve. Riječ je o najranijoj narudžbi drvorezbarskih oltara u Dalmaciji na kojima su primjetne stilske karakteristike koje pokazuju adaptaciju novoga posttridentskog duha i karakterističnog spoja kasnorenesansnih klasičnih tekovina sa suptilnom asimilacijom novih stilskih tendencija.³⁰

U svetištu se nalazio glavni oltar sv. Ante, zatim desno od njega uz trijumfalni zid slijedom: oltar blaženog Nikole Tavelića, oltari Bezgrešnog Marijina začeca uz sjeverni zid

²³ M. PELC, 2010., 343.

²⁴ D. PREMERL, 2005., 140.

²⁵ B. GOJA, 2016., 51.

²⁶ K. PRIJATELJ, 1956., 49.

²⁷ D. PREMERL, 2005., 137.-156.

²⁸ D. PREMERL, 2005., 137.

²⁹ A. ŠITINA, 2020., 70. s prethodnom literaturom.

³⁰ K. PRIJATELJ, 1956., 49.

crkve kao i onaj sv. Josipa, te sv. Križa u kapeli. Uz lijevi zid od glavnog oltara prema ulazu se nižu: oltari Naše Gospe ili Presvetog Srca Isusova, sv. Klare i sv. Stjepana. Poznato je da su se neki mletački drvorezbari doselili u Dalmaciju i otvorili svoju kiparsku radionicu u kojoj su izrađivali oltare i preostali crkveni namještaj kojim su opremali brojne crkve.³¹ Tako je zabilježen i slučaj u Šibeniku o drvorezbaru Jerolimu Mondelli koji je početkom 17. stoljeća boravio u Šibeniku, gdje dokumenti spominju njegovu djelatnost u nekolicini šibenskih crkava. Osim za šibensku crkvu sv. Frane, izradio je i crkveni namještaj za crkve sv. Križa, sv. Duha, Novu crkvu te u konačnici i drvenu propovjedaonicu za katedralu sv. Jakova na kojoj je sačuvan majstorov potpis.³²

Iako se o njemu zna onoliko koliko je istraživao i zapisao Krsto Stošić, Jerolim Mondella je porijeklom iz Verone, a kako se nastanio u Šibeniku, oženio je kćer majstora Vicka.³³ Najraniji novopronađeni dokument o Mondelli je datiran 30. kolovoza 1620. godine u kojem se spominje kao svjedok te se uz njegovo ime piše *marangon* što bi označavalo njegovo zanimanje, povezano s obradom drva.³⁴

Usto je zabilježen podatak o mletačkoj drvorezbarskoj radionici Ridolfi koja je izradila oltare za šibensku crkvu sv. Frane po njegovim nacrtima od 1635.-1643. godine.³⁵ Naime, oltari su djelo dvojice venecijanskih drvorezbara tzv. *intagliadora*, Issepa i Jerolima Ridolfija.³⁶ Oltari su istih dimenzija. U Dalmaciji nema stilski podudarnih primjera s kojim bi se ovi oltari mogli usporediti, već se niz analogija pronalazi, kako je već spomenuto, u varijacijama na temu renesansnih transformacija antičkog slavoluka. Izvorišta za tipologiju šibenskih drvenih oltara pronalaze se stoga u nekoliko primjera klasičnih rješenja Jacopa Sansovina, Andree Palladija te Baldassarea Longhena.³⁷

Oltari su simetrično postavljeni uz sjeverni i južni zid jednobrodne gotičke crkve. Bliže svetištu smještena su najranije naručena i dopremljena dva oltara; sv. Klare i Bezgrešnog Začeca na kojima je radio Issepo Ridolfi, a preostala su dva kasnija, bliže ulazu u crkvu, sv. Josipa i sv.

³¹ M. PELC, 2010., 345.

³² D. PREMERL, 2005., 137.-156.

³³ D. PREMERL, 2005., 150.

³⁴ B. GOJA, 2011., 118.

³⁵ M. PELC, 2010., 345.

³⁶ D. PREMERL, 2005., 148.

³⁷ D. PREMERL, 2005., 138.

Stjepana koja se pripisuju Girolamu Ridolfiju.³⁸ Bili su posvećeni različitim svecima i opremljeni palama oslikanima temama iz života tih svetaca. Pretpostavlja se da su franjevci bili naručitelji oltara i oltarnih pala te da su prema svojim zahtjevima i potrebama crkve odabirali ikonografske teme, naručivši ih od mletačkog slikara Mattea Ponzonea čiji je stilski izraz odgovarao njihovom ukusu. Stoga, po završetku prvog vala posttridentske opreme crkve, oslikane pale majstora M. Ponzonea krasile su oltare sv. Klare, sv. Stjepana i Bezgrešnog začeća i one su sačuvane i do danas, dok se za četvrtu samo može pretpostavljati da je i nju možda bio izveo isti slikar.³⁹ Oltarne pale dopremljene su u crkvu sv. Frane 1638., o čemu svjedoči i dokument iz 1635.⁴⁰ Pojedini autori smatraju da je sliku za oltar sv. Josipa naslikao Schiavoni, oko 60.-ih godina 19. stoljeća. Naime, po zauzimanju provincijala Dalmatinsko – padovanske provincije, P. Frane Reine, 1857. godine, zauzeo se da slikar u Mlecima izradi novu sliku sv. Josipa, koja je u rujnu te iste godine zgotovljena i postavljena na svoje mjesto gdje se i danas nalazi.⁴¹

3.1.1. Oltari Bezgrešnog začeća i Sv. Klare

Oltari Bezgrešnog začeća i sv. Klare su naručeni 1634. godine, kako je razvidno iz sačuvanog dokumenta, gdje se spominje stupanje franjevacu u kontakt s radionicom Ridolfi, naručivši dva oltara i plativši ih u ratama.⁴²

Oltare se može promatrati u dva dijela. Donji dio čini okvir za oltarnu palu i kanelirani stupovi s popratnim arhitektonskim gređem arhitrava, friza i vijenca kao i skulpturama svetaca. Gornji dio sadrži trokutni zabat koji se uzdiže iz donjeg dijela te segmentni zabat s pripadajućim kipovima. Raščlanjeni su horizontalno s četiri kanelirana stupa korintskog reda uz prostorno istaknut središnji trijem. Središnja dva stupa izvučena u prostoru i zaključena trokutastim zabatom, prate pilastri u osnom pravcu koji su vidljivi tek iz profila.

Ritam stupova je a b b a, dok je ritam osi a b a.⁴³ Intervali ili bočne osi, odijeljeni su profiliranim vijencem od kvadratne upisane plohe. Sličnosti se pronalaze u crkvenim fasadama

³⁸ D. PREMERL, 2005., 146.

³⁹ A. ŠITINA, 2020., 70. s prethodnom literaturom.

⁴⁰ D. PREMERL, 2005., 146.

⁴¹ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 59.

⁴² D. PREMERL, 2005., 146.

⁴³ D. PREMERL, 2005., 140.

cinquecenta. Čine ih kvadratna ploha, profilirani dio vijenca, konkavna niša s polukružnim lukom sa skulpturom sveca i pravokutni postament. Od imposta polukružne arkade koja uokviruje palu, proteže se profilirana traka koja se spušta u krajevima retabla u obličju povijene volutice, a služi kao protuteža masivnom zabatu, stupovima i gređu. Zanimljivost je da se izostavlja gređe u osi središnjih stupova kako bi se bolje istaknulo oltarnu palu. Takva je konstrukcija omogućila da se iznad osi pale podigne trokutasti zabat s upečatljivim motivom reljefa Boga Oca raširenih ruku. Povezanost donjeg i gornjeg dijela je ostvarena preko bočnih voluta s postoljem za skulpturu, tipično arhitektonskim rješenjem ranobaroknih crkava. Taj je dio zaključen presječenim segmentnim zabatom sa središnjim stojećim kipovima i poluležećim flankirajućima. Najčešće su to figure anđela odjevenih u zlatne haljine, arhanđela i franjevačkih svetaca u svom prepoznatljivom ruhu. Između ostalog, ostavljeno je pet praznih postamenata koji su također trebali sadržavati skulpturu, tri na trokutnom zabatu i dva na bočnim volutama. Ako se oltar promatra kao cjelinu, može se zaključiti težnja ka plasticitetu naglašavanjem sredine kojima se onda podređuju polustupovi, bočne osi i završni dio retabla.⁴⁴ Dominante boje su zlatna, plava i crvena. Iste je godine oltare pozlatio lokalni majstor Ante Tetta.⁴⁵

3.1.2. Oltari sv. Stjepana i Josipa

Narudžba oltara sv. Stjepana i sv. Josipa je evidentirana u dokumentu iz 1643. godine.⁴⁶ Naime, iz dokumenta je razvidno kako dalmatinski franjevački prokurator iz Venecije opominje franjevce šibenske crkve sv. Frane da pošalju dukate za tri naručena oltara od radionice Ridolfi.⁴⁷ Taj dokument spominje i Mondellu u kontekstu izrade oltara prema njegovom nacrtu.

Za razliku od prethodno opisanih oltara koji se razlikuju u detaljima, pretpostavlja se da su ovi u crkvu sv. Frane stigli u drugoj nabavci, oko 1643. godine.⁴⁸ Kako je već spomenuto u radu, oltari su prema Mondellinom nacrtu izrađeni u radionici mletačkih rezbara Ridolfi u Veneciji, s tim da bi se ova dva para oltara pripisivala Girolamu Ridolfiju.⁴⁹ Vjerojatno je Mondella ponovio prethodni nacrt naručenih i dopremljenih oltara za interijer franjevačke crkve, a franjevci su kao naručitelji očito bili zadovoljni već postojećim oltarima pa su zahtijevali iste.

⁴⁴ D. PREMERL, 2005., 138.

⁴⁵ D. PREMERL, 2005., 146.

⁴⁶ D. PREMERL, 2005., 146.

⁴⁷ D. PREMERL, 2005., 146.

⁴⁸ D. PREMERL, 2005., 138.

⁴⁹ D. PREMERL, 2005., 138.

Zanimljiva je činjenica kako se fratri obraćaju ponovno istoj radionici od koje su naručili drvene oltare nekoliko godina unatrag. Iz toga proizlazi očito zadovoljstvo franjevaca s prethodnim narudžbama mletačke radionice kao i ugađanje njihovom likovnom ukusu, a i njegovanje odnosa sa sjedištem Republike.

3.2. NARUDŽBA OLTARNIH PALA OD MLETAČKOG SLIKARA MATTEA PONZONEA

Postupnim krajem razvojnog puta i konačnim prestankom djelovanja dalmatinske slikarske škole do sredine *cinquecenta*, završava se u stvari dalmatinsko slikarstvo kao takovo, ako se pod tim pojmom podrazumijeva slikarsko stvaralaštvo jedne pokrajine kao cjeline sa svim svojim individualnim crtama.⁵⁰ Prestanak djelovanja slikarske škole ne znači nužno i kraj bilo kakve slikarske aktivnosti većih ili manjih dalmatinskih sredina koje su bile pod mletačkom upravom. U takvim okolnostima je jačao sve veći import oltarnih pala, slika profanog ili sakralnog karaktera kao i portreta.

Najčešći su naručitelji bile plemićke obitelji, bratovštine, samostani i crkve. Naručivala su se djela iz Venecije, tako da se u dalmatinskim gradovima pronalazi najčešće import mletačkih produkcija, a zabilježeno ih je najviše tijekom 16. i 17. stoljeća. Najbrojnija importirana djela su bila mletačkih majstora *cinquecenta* poput Tiziana, Tintoretta, Vereonesea kao i ona Bassanovih.

Nakon Tintorettove smrti vodeći je slikar mletačke likovne scene bio Jacopo Palma Mlađi. Velika produktivnost Palme Mlađega obilježila je slikarstvo Mletačke Republike s početka 17. stoljeća, a time i prostor Mletačke Dalmacije u čijim se crkvama, samostanima i muzejima do danas mnoga djela pripisuju njemu ili njegovoj radionici.⁵¹ Uz pozamašni broj Palminih slika u dalmatinskim gradovima, nema zapisanih činjenica o njegovom boravku na tom prostoru, već se unutar njih pronalaze mnoge oltarne pale učenika koji su pripadali njegovom slikarskom krugu. Neki od njih su Baldassare d'Anna, Filippo Zaninberti, Padovanino itd., a među njima je najvažniji za ovaj rad Matteo Ponzone Pončun (1584. – nakon 1663.) kojega K.

⁵⁰ K. PRIJATELJ, 1970., 5.

⁵¹ R. TOMIĆ, 1990., 80.

Prijatelj (1970) u svojoj monografiji naziva: „najvećom slikarskom ličnosti u prvoj polovici XVII stoljeća koji svojim stilom ulazi u ovu skupinu.“⁵²

Kako bilo, Matteo Ponzone se istaknuo kao vodeći slikar četvrtog desetljeća *seicenta* na tlu Mletačke Dalmacije. Svoj je umjetnički izraz profilirao kao učenik u radionici Palme Mlađega i Santa Perande u klimi mletačkog *cinquecenta*.⁵³ Da je prošao kroz Perandinu radionicu, zaključuje se iz navoda da je s njim surađivao 1609. godine na slikarskom ukrašavanju dvorca u Mirandoli u službi vojvode Alessandra Pica.⁵⁴ Naime, iz podatka se navodi da je Ponzone tad pomogao dvadeset godina starijem učitelju na slikarskom ukrašavanju naslikavši cikluse iz mitologije.⁵⁵ Nakon radionice kod Perande, zajedno s Filippom Zanimbertijem je radio u Duždevoj palači u Veneciji.⁵⁶

O porijeklu slikara se do nedavno pretpostavljalo da je dalmatinskih korijena na temelju podatka da je Klaudije iz Cremona oženio sestru splitskog nadbiskupa Markantuna de Dominisa, pripadnicu ugledne rapske obitelji, te je s njom dobio dva sina, slikara Mattea i nadbiskupa Sforzu koji je naslijedio splitskog nadbiskupa Markantuna.⁵⁷ Slikar se pak rodio u Veneciji i krstio u rujnu 1583. godine, u crkvi S. Moisè.⁵⁸ Dakle, sve do pronalaska tog podatka o njegovu krštenju je pogrešno smatrano da je porijeklom s otoka Raba.⁵⁹

Zabilježeno je nekoliko podataka koji svjedoče o boravaku Ponzonea u Splitu. Naime, prvi put je zabilježen godine 1635. godine, kao kršteni kum plemića Pavla Cavagnina, što potvrđuje njegovo prijateljstvo s uglednim članovima grada što je i logično s obzirom da mu je brat Sforza Ponzone bio splitski nadbiskup koji ga je pozvao iz Venecije u Split.⁶⁰ Prema želji brata nadbiskupa trebao je izraditi scene s velikim kompozicijama iz života sv. Duje koje bi krasile novosagrađeno svetište splitske katedrale, što nije ostvareno zbog nadbiskupove smrti.⁶¹

Ponzone je, dakle, skoro cijelo jedno desetljeće boravio u Splitu. Od priličnog broja radova koje je napravio za crkve dalmatinskih gradova, zabilježene su i one koje je naslikao za

⁵² K. PRIJATELJ, 1995., 266.

⁵³ K. PRIJATELJ, 1995., 266.

⁵⁴ K. PRIJATELJ, 1970., 12.

⁵⁵ K. PRIJATELJ, 1970., 111.

⁵⁶ C. FISCHER, 2019., 245.

⁵⁷ K. PRIJATELJ, 1970., 10. -11.

⁵⁸ R. TOMIĆ, 2016., 27.

⁵⁹ A. ŠITINA, 2020., 199.

⁶⁰ R. TOMIĆ, 2016., 27.

⁶¹ R. TOMIĆ, 2016., 27.

šibenske franjevence. U arhivu šibenskog franjevačkog samostana je sačuvan dokument u kojem se tečno spominju isplate dviju oltarnih pala za crkvu sv. Frane u Šibeniku kao i spomen o njihovom dopremanju posebnom lađom iz Splita.⁶²

Da je slikar održavao vezu s franjevcima u domovini godinama nakon povratka u Veneciju, potvrđuje još jedna narudžba oltarne pale za crkvu sv. Frane u Šibeniku, za koju je isplaćen godine 1655.⁶³ Sačuvani zapis iz franjevačkog arhiva spominje nekog Francesca Tettu koji je dao franjevcima priznanicu za novac primljen u ime slikara za oltarnu palu s prikazima sv. Antuna, Joasafa i Onofrija.⁶⁴

Osim u Splitu Ponzzoneove su slike prepoznate od Raba do Omiša. Ustanovljen je niz analogija s njegovim djelima u dalmatinskim crkvama iz tog razdoblja na Čiovu, Trogiru, Splitu, Braču, Hvaru itd. Od pedesetak sačuvanih radova samo je šest datirano na temelju arhivskih dokumenata, od kojih su tri oltarne pale iz crkve sv. Frane u Šibeniku.⁶⁵

U Veneciji se spominju brojna imena okupljena oko njega, stoga se vjeruje da je imao veliki ugled i produktivnu slikarsku radionicu gdje je imao i ulogu učitelja te naukovao niz talentiranih slikara poput Antonija Zanchija, Pietra Negrija, Andreaa Celestija, a među njima je bio i sličanin Marko Capogrosso.⁶⁶

⁶² K. PRIJATELJ, 1970., 12.

⁶³ R. TOMIĆ, 2016., 27.

⁶⁴ K. PRIJATELJ, 1970., 14.

⁶⁵ K. PRIJATELJ, 1970., 32.

⁶⁶ K. PRIJATELJ, 1970., 23.

3.3. SLIKARSKI PROFIL MATTEA PONZONEA

Kako ga naziva hrvatski pjesnik Jerolim Kavanjin u svom spjevu *Pončun pengač glasoviti*, u vlastitom umjetničkom razvoju nije slijedio tokove mletačkog slikarstva *seicenta* iz kojeg je ponikao. Dvije najranije slikareve oltarne pale u Veneciji, vezane uz tradiciju *cinquecenta*, ne mogu vjerodostojno dočarati tipične crte njegova stila jer se ne naziru tragovi baroknih svjetlosnih efekata i patetike poza već dodiri s uzorima od Tiziana do Bassana.⁶⁷ Uz te dvije pale je naslikao još dvije velike za katedralu u Cividaleu koje također pokazuju tradiciju kasnog *cinquecenta*, a dominantan je i utjecaj Palme mlađega.⁶⁸ Te sačuvane najranije naslikane oltarne pale predstavljaju najraniju Ponzoneovu faza stvaralaštva koju je obilježilo spoj kasnorenesansnih elemenata *cinquecenta* i utjecaja Palme Mlađega.

Može se smatrati da je Ponzone slikarski vrhunac doživio radom na najkvalitetnije sačuvanim oltarnim palama za crkvu u Trevisu i palači Mocenigo Robilant u Veneciji, krajem trećeg desetljeća, pred skori dolazak u Split.⁶⁹ U toj fazi se još uvijek nadahnjivao Veroneseom, Perandom, ali s većim naglaskom na individualnost stilskog izričaja. Tu fazu obilježavaju zagasiti tonaliteti, kontrasti s igrama plavih, crvenih, žutih i zlatnih tonova. Prve planove slika snažnim i debelim namazom boje, dok ostale planove slika skicozno u polusjeni s tanjim namazom.⁷⁰ Najveća kvaliteta tih slika je u rješavanju svjetla, igrom mrlja na inkarnatima i tkaninama kojima postiže dramatsku notu prožetu lirskim podtekstom.⁷¹ Zbog načina rješavanja svjetlosne problematike, Pallucchini ih je duhovito nazvao *fraseggio pittorico della macchia*.⁷²

U toj fazi Ponzone se udaljio od modela Palminih djela, izgradio kolorističku skalu manirističkih odnosa plave, tamnocrvene, crvenoljubičaste, zlatnožute, zelenkaste, sivkaste boje, te je stvorio osobni izričaj u ritmu slaganja boja, zadržavši još uvijek Perandine utjecaje. Iako je skala boja derivacija iz manirističke palete, igre svjetla i sjene, magličasta koprena, bjelkasta para atmosfere koja obavija likove, patetika poza i dinamika kompozicije su izrazito u baroknom duhu.⁷³

⁶⁷ K. PRIJATELJ, 1970., 33.

⁶⁸ K. PRIJATELJ, 1970., 35.

⁶⁹ K. PRIJATELJ, 1970., 36.

⁷⁰ K. PRIJATELJ, 1970., 36.

⁷¹ K. PRIJATELJ, 1970., 37.

⁷² K. PRIJATELJ, 1970., 37.

⁷³ K. PRIJATELJ, 1970., 38.

Zaista, u vrhuncu svoje stvaralačke misije je dobio poziv da dođe u Dalmaciju kojeg je on i prihvatio. U tom trenutku je uslijedila stagnacija Ponzoneova likovnog stvaralaštva. Tu stagnaciju interpretira i K. Prijatelj u monografiji o Ponzoneu gdje navodi kako bi se neki elementi provincijskog ukusa na palama u Dalmaciji mogli protumačiti tek kao zahtjev naručitelja.⁷⁴ Neplodan teren za slikara visokog dometa nije ga spriječio da za crkvu sv. Frane naslika tri oltarne pale koje se ističu među njegovom dalmatinskom produkcijom i svjedoče o kvalitetnom šibenskome ciklusu.

U šibenski opus koji je vremenski nastao nakon splitskoga o kojem pouzdano svjedoče potpis majstora i sačuvani arhivski dokument o nabavci, spadaju tri oltarne pale iz crkve sv. Frane. To su pale s prikazima sv. Jeronima i sv. Frane, sv. Klare i sv. Antuna te sv. Stjepana i sv. Augustina.

3.3.1. Oltarna pala s prikazom sv. Franje i Jeronima

Oltarna pala naslikana za drveni oltar Bezgrešnog začeca kojeg je izradio mlečanin Issepo Ridolfi 1634. godine, u crkvu sv. Frane je dopremljena 1638. godine kada ju je naslikao Matteo Ponzone u Splitu.⁷⁵ Ona je lučnog završetka, a pripada tipu *pala portatile* s obzirom da je u gornjem dijelu pale otvor za sliku Bogorodice.⁷⁶

Njezina kompozicijska shema je podijeljena u dva dijela. Donji dio oltarne pale zauzimaju dva sveca simetrično postavljena u patetičnim baroknim pozama.⁷⁷ Sv. Jeronim kleči odjeven u crvenoljubičastu mocetu i sivkastu albu, a pred njim je dječak kovrčastih kosa odjeven u žutu odjeću s velikom otvorenom knjigom u rukama, okrenutu prema sv. Jeronimu.⁷⁸ Nasuprot sv. Jeronimu u klečećem stavu je asiški svetac sv. Franjo, u stavu molitve.⁷⁹ Gornji dio pale zauzimaju skupina anđela poklekla na oblake od kojih dva starija podržavaju sliku Bogorodice koja je uklopljena u oltarnu palu.⁸⁰

Kompozicija je srodnih karakteristika s dvjema oltarnim palama u istoj crkvi. Naime, to su uobičajeno po dva sveca monumentalnih formi u baroknim pozama, patetičnih izraza lica,

⁷⁴ K. PRIJATELJ, 1970., 48.

⁷⁵ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁷⁶ S. ŠUSTIĆ, 2016., 341.

⁷⁷ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁷⁸ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁷⁹ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁸⁰ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

pogleda uprtih ka nebu sa skupinama anđela na nebu. Atmosfera slike je izrazito dramatična, s dosta naglašenim *chiaro-scuro* efektima. Napetost pojačavaju gestikulacije svetaca i pokreti kao i gustoća sivih oblaka koji služe kao postolje anđelima koji nose sliku Bogorodice. Fizionomije svetaca imaju realističke crte. Primjetno je da u ovoj slikarskoj fazi majstor pojačava zagasitost boja i kontraste *chiaro-scuro*.

S. Šustić u svom doktoratu o zaštiti i restauraciji slika na hrvatskoj obali iznosi podatak kako je 1970. godine C. Fisković omogućio obnovu slike uz izvještaj da je slika bila u vrlo derutnom stanju, te da su čišćenjem ustanovljene promjene u koloritu pa je tako za rasvijetljeni dio otvorenog neba u sredini otkriveno da je bio tanko preslikan kao i podatak da je čišćenjem pelerine sv. Jeronima crna boja prešla u blijedoružičastu s jačim crvenim notama na lijevom kraju svečeva rukava, a knjiga koju drži dječak da je tamnozeleno boje.⁸¹

Osim što se majstor inspirirao iskustvima velikana *cinquecenta*, Jacopa Palme Mlađega i Santa Perande, koristio je i rješenja slikara srednje-talijanske slikarske škole Federica Baroccija.⁸² Ako se izdvoji prikaz lika sv. Frane Asiškog s oltarne pale iz šibenske crkve sv. Frane, može se uočiti niz analogija u prikazu istog svečeva lika na slici *Perdono*, (Urbino, San Francesco) Federica Baroccija, datiranoj u posljednju četvrtinu *cinquecenta*. Ka daljnjoj potrazi u inspiracijama prikaza svetačkih likova, uvidjelo se da se Barocci oslonio na Rafaelov lik sv. Frane s pale *Madonna di Foligno* (Vatikan, Pinacoteca), a isto tako i u istoimenom prikazu lika Tizianove pale *Pesaro Madonna* (Venecija, Santa Maria Gloriosa dei Frari).⁸³ Barrocijevom potragom za savršenom formom prikaza svetačkog lika u djelima visokorenesansnih majstora, omogućili su Ponzoneu da kroz te stilske slikarske derivacije kojima se Barocci inspirirao, stvori vlastiti rukopis. Osim što se Baroccija i Ponzonea povezuje komparacijom tipologije svečeva lika, poveznica je vidljiva i u mekoći izvedbe kompozicije te prozirne koprene koja obavija likove poput izmaglice.⁸⁴ Paralelno s tim, za lik sv. Frane je Ponzoneu mogao poslužiti i Baroccijev bakropis koji prikazuje *Stigmatizaciju sv. Frane* (Fossomobrone, Museo Civico).⁸⁵

⁸¹ S. ŠUSTIĆ, 2016., 341.

⁸² R. TOMIĆ, 2016., 31.

⁸³ R. TOMIĆ, 2016., 31.

⁸⁴ R. TOMIĆ, 2016., 31.

⁸⁵ R. TOMIĆ, 2016., 31.

Ponzoni je ponavljao vlastita rješenja, pa su tako prepoznate sličnosti u prikazu maloga paža s oltarne pale iz crkve S. Teonisto u Trevisu, s prikazom dječaka uz lik sv. Jeronima.⁸⁶

3.3.2. Oltarna pala s prikazom sv. Antuna, sv. Klare i Boga Oca

Drveni oltar posvećen sv. Klari je oblikovno identičan oltaru Bezgrešnog Začeca i na njemu se također nalazi Ponzoneova slika iz 1638. godine s prikazom sv. Antuna i sv. Klare.⁸⁷ Matteo Ponzone ponavlja kompoziciju oltarne pale sv. Frane i sv. Jeronima s bitnom razlikom u gornjem dijelu slike gdje je nepostojani okvir za smještaj lika Boga Oca.

U donjem dijelu kompozicije u klečećem položaju su simetrično postavljeni sv. Klara i sv. Antun, oboje odjeveni u franjevačko ruho.⁸⁸ Poviše njih grupa anđela obgrljuje Boga Oca koji širi nad svecima ruke u znaku zaštite.⁸⁹ Scena je smještena unutar arhitektonske građevine od koje se naziru dijelovi pilona i stepenica, a dubina prostora je ostvarena krajolikom koji je predočen udaljenim brdima i stablima. U središtu slike se rastvara veći dio nebeske zone s gustim sivo obojenim oblacima koji prodiru sve do unutrašnjosti arhitektonske kulise u pratnji anđela s Ocem.

Vertikalnost scene uz pilastre pojačava i svetohranište koje sv. Klara uzdiže prema nebesima. Fizionomije svetaca imaju realistične crte. Anđeli su tipizirani, a jedan od njih skroz desno je odjeven u žutu haljinu i načinom oblikovanja se udaljava od izvedbe preostalih putenih anđela sa zavezanim velom preko trbušića. U donjem dijelu kompozicije je kolorit zagasite smeđe palete i tamnih nijansi u kontrastu s gornjim gdje prevladavaju tkanine žutih, crvenkastih i maslinasto zelenih tonova. Volumeni tijela i nabori haljina su postignuti snažnim *chiaro-scuro* efektima, kao i bijelim metalizirajućim odsjajem. Neizostavni dio je i zlatna svjetlost koja dolazi s nebeskim Ocem i probija dramatično sivilo neba.

3.3.3. Oltarna pala s prikazom sv. Augustina i sv. Stjepana

Uz dvije prethodno opisane oltarne pale Mattea Ponzonea, zabilježeno je i dokumentirano da pala s prikazom sv. Augustina i sv. Stjepana čini dio jedinstvene narudžbe oltarnih pala naslikanih 1638. godine za drvene oltare u crkvi sv. Frane u Šibeniku.⁹⁰ Da je oltar sv. Stjepana

⁸⁶ K. PRIJATELJ, 1970., 36.

⁸⁷ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁸⁸ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁸⁹ K. PRIJATELJ, 1970., 41.

⁹⁰ D. PREMIERL, 2005., 146.

isporučen 1643. godine, iznosi u članku D. Premerl dokumentom u kojem se spominje pošiljka novca za tri oltara od kojih je jedan posvećen sv. Stjepanu.⁹¹ Prikazi mladog prvomučenika i sv. Augustina udaljuju se od ustaljenog prikaza prethodno opisanih oltarnih pala nastalih za interijer iste crkve. Na ovoj oltarnoj pali kolorit je izrazito življi. Sv. Augustin s mitrom i u pluvijalu dominira svojom punom visinom, dok je sv. Stjepan pokleknut u crvenoj dalmatici. Iza svetaca širi se prostrani krajolik s brdima i stablima, a u gornjem dijelu slike Bog Otac praćen anđelima na oblacima podržava palu s naslikanim prikazom ranjena Krista. Nebo je izrazito plave boje, puno življeg kolorita u odnosu na onu atmosfersku prethodno opisanih pala. Prema istraživanjima Pallucchinija, postoje analogije u prikazu sv. Stjepana s istim starozavjetnim likom iz zbirke u Mainzu.⁹² Za razliku od drugih slika M. Ponzonea naslikanih za istu crkvu za koje je atribucija potvrđena i dokumentima, ova pala se slikaru pripisuje isključivo temeljem komparativne analize.

3.3.4. Oltarna pala s prikazom sv. Ante, sv. Josipa i sv. Onofrija

Nakon djelatnog razdoblja u Dalmaciji, Ponzone se vraća u Veneciju i živi još dugo, a narudžbom spomenute slike pokazuje da održava veze s domovinom i šibenskim franjevcima. U šibenskom franjevačkom arhivu sačuvan je zapis iz kojeg se razaznaje da je neki Francesco Tetta dao šibenskim franjevcima priznanicu za novac koji je primio u travnju 1655., u slikarevo ime za oltarnu palu s likovima sv. Antuna, sv. Josefa i sv. Onofrija za istu crkvu za koju je slikar bio izradio tri pale još godine 1638.⁹³ Ta posljednja pala naručena za crkvu sv. Frane svjedoči priklanjanje franjevacima istom majstoru i njegovom likovnom izričaju tijekom dužeg perioda.

Riječ je o oltarnoj pali koja je bila namijenjena za glavni oltar u crkvi i koja je oslikana 1655. godine kada je slikar M. Ponzone već bio u starijoj životnoj dobi. Zanimljiv je podatak da je o toj oltarnoj pali sačuvan i podatak o cijeni, plaćena je 389 lira. Ono što je manje poznato su okolnosti narudžbe glavnog oltara na kojemu je nekada stajala, a danas se nalazi u crkvi sv. Frane, ali na drugom južnom oltaru naslonjenom uz trijumfalni luk svetišta. Ana Šitina iznosi dvije mogućnosti. Jedna je da je prilikom narudžbe oltarne pale od majstora M. Ponzonea već postojao drveni oltar koji su naručili franjevci prilikom prvog vala posttridentske obnove crkve,

⁹¹ D. PREMERL, 2005., 146.

⁹² K. PRIJATELJ, 1970., 36.

⁹³ K. PRIJATELJ, 1970., 14.

ali da on još nije bio ukrašen oltarnom palom poput drugih drvenih oltara, a druga je mogućnost da su i oltar i pala bili istovremeno naručeni prilikom velike donacije već spomenutog donatora Frane Ante Tette. Kako bilo, originalni oltar iz 17. stoljeća je do danas izgubljen i nije mu poznat izgled, a sačuvana fotografija iz 19. stoljeća do danas je zabilježila izgled novijeg mramornog oltara za koji se zna da je podignut sredinom 18. stoljeća.⁹⁴

Kompozicija slike je piramidalna. Veći dio slike zauzima sv. Antun u središtu, zatim sv. Josip i sv. Onofrije u donjem dijelu slike simetrično postavljeni. Na ovoj slici je zanimljivo što ne postoji prikaz arhitektonske kulise kao ni nikakav natpis već otvoreni krajolik s pogledom na planinu i grad u daljini. Sv. Ante je prikazan u srednjoj dobi te je odjeven u franjevački habit. U desnoj ispruženoj ruci drži cvijet ljiljana kao symbol čistoće, a u lijevoj otvorenu knjigu na kojoj sjedi maleni Isus. Za njega se pridržavaju dva anđela sa svake strane. Sv. Onofrije je prikazan kao starac s dugom sijedom kosom, oslonjen na štap i odjeven u zelenkastu haljinu. Nasuprot njega je sv. Josip odjeven u ljubičastu haljinu s nabačenim narančastim plaštem oko tijela.

Ta je pala velikim dijelom prebojana, osobito u gornjem dijelu, a najviše je bio zahvaćen donji dio koji je zabilježen u izričito derutnom stanju.⁹⁵ Zanimljiva je izrazito zbog monumentalnih dimenzija prikaza sv. Ante kao i vedute koja se otvara u središnjem dijelu slike s pogledom na grad Šibenik nad kojim svetac bdije i čuva ga.

⁹⁴ A. ŠITINA, 2020., 71.

⁹⁵ K. PRIJATELJ, 1970., 45.

3.4. OPREMA CRKVE SV. FRANE U ŠIBENIKU, U DRUGOJ POLOVICI 17. STOLJEĆA

Kroz prvu polovicu 17. stoljeća crkva je vidno opremljena novim oltarima s pripadajućim palama uz dogradnju kapele sv. Križa na sjevernom zidu.⁹⁶ U drugoj polovici 17. stoljeća od velike je važnosti oslikan i rezbaren drveni strop, a ta se narudžba smatra vrhuncem franjevačkih narudžbi za crkvu sv. Frane, iako je oslik srednje kvalitete.⁹⁷

3.4.1. Narudžba oslika za drveni strop crkve

U nizu narudžbi tijekom 17. stoljeća za opremu interijera crkve sv. Frane, istaknut je još jedan vrlo ambiciozan zahtjev franjevac, a to je oslik velikog drvenog stropa franjevačke crkve. Oslik je pripisan radionici Giovannija Battiste Volpata, sljedbenika slikarstva Jacopa Bassana, a izveden je 1674. godine.⁹⁸

Dužina stropnog oslika iznosi jedanaest metara sa širinom blizu tri metra.⁹⁹ Dekoracija je sastavljena od više kvadratnih i ovalnih polja s dominantnom središnjom oktogonalnom kasetom s prikazom *Uznesenja Gospe*. Ona je okružena apostolima, dok su u manjim kasetama prikazane teme o čudima sv. Frane, crkvenih naučitelja i niz značajnih franjevačkih svetaca.¹⁰⁰ Ovalne kasete prikazuju scene: *Vrag bičuje sv. Franu*, *sv. Frane pije pehar duhovne radosti*, *sv. Ambrozije sa sv. Grgurom Velikim* i *sv. Augustin sa sv. Jeronimom*, a male kvadratne svece: *sv. Akacija*, *sv. Nikolu Tavelića*, *sv. Kuzmu* i *sv. Bernarda*.¹⁰¹

U ranijim se istraživanjima oslik pripisivao Matteu Ponzoneu i to na osnovu komparativnih analogija s dokumentiranim oltarnim palama koje su franjevci naručili u prvoj polovici 17. stoljeća. Vremenskim je odmakom ustanovljena činjenica da oslik ipak nije izveo M. Ponzone te da takve pretpostavke pobija nekoliko činjenica. Na takve zaključke je istraživače naveo sličan stil Ponzoneove *maniere* s Volpatovim stilom. Naime, kvaliteta slikarstva je osrednja. Da su franjevci slijedili ukus Ponzoneova izričaja s naglašenim naturalizmom i dramatikom, dokazuje upravo ova narudžba dvadesetak godina nakon. Dakle, sličnost ukusa je jedina poveznica između

⁹⁶ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 8.-50.

⁹⁷ N. M. ROŠČIĆ, 2015., 8.-50.

⁹⁸ A. ŠITINA, 2020., 217. s prethodnom literaturom.

⁹⁹ A. ŠITINA, 2020., 479.

¹⁰⁰ A. ŠITINA, 2020., 217.

¹⁰¹ A. ŠITINA, 2020., 479.

dva slikara koja je kratkotrajno rezultirala pogrešnim zaključcima o atribuciji, ali sjajno ilustrira dugotrajući i jasno definiran ukus šibenskih franjevaca ka dramatičnoj i ekspresivnoj maniri.

4. O UMJETNIČKOM UKUSU ŠIBENSKIH FRANJEVACA, NJIHOVOJ ULOZI KAO NARUČITELJA I DONACIJI FRANE ANTE TETTE

Uz biskupe, koji su zagovarali izgradnju novih i obnovu starih svetišta, narudžbe slika i liturgijskih predmeta, treba istaknuti i ulogu samostanskih zajednica u periodu posttridentske obnove na području Dalmacije koja nije zanemariva.¹⁰² Osim njih važnu ulogu su imale i bratovštine, tj. zajednica i udruženje građana s obrtnicima i umjetnicima koji su bili donatori i naručitelji umjetničkih djela.

Naručene i dopremljene slike na oltarima crkve sv. Frane, odražavaju likovni ukus koji su franjevci zahtijevali kao i poštivanje te propagiranje koncepata koje je nalagao Tridentski sabor. Njihove narudžbe ilustriraju program koji su promovirali te privrženost likovnim izrazima, slikarima i radionicama. Razvidno je da su bili naklonjeni mletačkom stilu kad su u pitanju drveni i rezbareni pozlaćeni oltari i oltarne pale koje je naslikao mletački slikar Matteo Ponzzone.

Iz njihovih narudžbi evidentno je praćenje i uključenost u stilske tekovine umjetnosti 17. stoljeća. Čini se da je ukus franjevačkog reda ostao nepromijenjen čitav niz godina jer su naručivali djela istih i drvorezbara i slikara, iskazujući zadovoljstvo prvom narudžbom, ali i opremajući crkvu u posttridentskom izričaju u jednom dahu.

Za razliku od dominikanaca kojima su stilski izraz na oltarnim palama učestalo definirali i donatori, ugledne osobe iz redova plemića, franjevci su se pokazali kao oni koji određuju i ikonografiju i stil prilikom opreme crkve svojega reda. Ipak, u donatorskoj ulozi su se istaknule i plemićke obitelji, od kojih je u kontekstu donacija za crkvu sv. Frane zabilježena mletačka obitelj Tetta. Naime, utvrđeno je da je Frane Ante Tetta bio donator oltarne pale s prikazom sv. Antuna, sv. Onofrija i sv. Josipa koju je naslikao M. Ponzzone.¹⁰³ U naručiteljskom smislu, oltarna pala pokazuje odmak od ustaljene ikonografske koncepcije prethodno naručenih oltarnih pala. Ta se razlika posebno očituje u donjem dijelu slike u kojem je prikazana veduta grada

¹⁰² R. TOMIĆ, 1995., 10.

¹⁰³ A. ŠITINA, 2020., 71.

Šibenika bez ikakvog natpisa, kako je spomenuto i ranije u tekstu.¹⁰⁴ Ipak, pronađena je poveznica između donatora i donirane oltarne pale. Naime, crkva sv. Frane nosi titular sveca zaštitnika donatorovog prvog imena, a lik sv. Antuna na oslikanoj pali donatorovog drugog imena. Već je spomenuto da ona nema natpis, a što je karakteristično za druge oltare i oltarne pale za koje je ista obitelj donirala novac. Kako je već navedeno ranije u tekstu, na toj je pali prikazana veduta grada Šibenika i A. Šitina iznosi pretpostavku da se možda Frane Ante Tetta na taj način htio istaknuti svoju povezanost s gradom jer je za razliku od ostalih članova svoje obitelji najviše bio vezan uz Šibenik. Poput Frane Ante Tetta i drugi članovi njegove obitelji su naručivali slike od majstora iz Venecije. Osim od Mattea Ponzonea, naručivali su slike i od Giovannija Laudisa i slikara koji pripadaju istoj struji mletačkog slikarstva.¹⁰⁵

¹⁰⁴ A. ŠITINA, 2020., 71.

¹⁰⁵ A. ŠITINA, 2020., 106.-107.

5. REKONSTRUKCIJA OPREME FRANJEVAČKE CRKVE U 17. STOLJEĆU I DANAŠNJE STANJE

Tijekom minulih gotovo sedam stoljeća, otkako postoji crkva sv. Frane, trajno su se zbivale bitne pa i radikalne promjene u crkvi i oko crkve. Jedva je moguće prikazati povijesni tijek mijena u građevinskom smislu, a još teže rekonstruirati i kronološki posložiti promjene koje su se događale u interijeru crkve od tog perioda, a vjeruje se da ih je bilo mnogo.¹⁰⁶

Dobra sačuvanost crkvene opreme i bitnih dokumenata iz novovjekovnog perioda svjedoče o njihovom originalnom izgledu u 17. stoljeću koji se danas donekle ipak može rekonstruirati. Zahvaljujući sačuvanoj dokumentaciji pohranjenoj u arhivu samostana sv. Frane, sva oprema koja danas krasi crkveni interijer franjevačke crkve potkrijepljena je točnom datacijom i okolnostima u kojima je pojedina umjetnina nastala i dopremljena u crkvu.

Četiri drvena oltara dopremljena u crkvu u razdoblje od 1634.-1643. godine i danas su smješteni uz bočne zidove crkve.¹⁰⁷ Također, sačuvane oltarne pale Mattea Ponzonea naručivane u razdoblje od 1638.-1655. godine još uvijek su u unutrašnjosti šibenske franjevačke crkve. Nesretniju sudbinu je imala oltarna pala glavnog oltara koju je naslikao Matteo Ponzone, a prikazuje sv. Onofrija, sv. Ante i sv. Josipa. Ona je danas restaurirana, a zahvati provedeni na njoj pokušali su interpretirati njezin sadržaj najbliže originalu i ona se danas ne nalazi u glavnom oltaru za koji je izvorno nastala, nego je premještena na bočni oltar trijumfalnog luka.

Temeljem fotografije interijera crkve sv. Frane u Šibeniku iz 19. stoljeća objavljene u knjizi Mate Roščića 2015. godine, može se rekonstruirati izgled interijera u 17. stoljeću.¹⁰⁸ Nakon posttridentske opreme oltara u 17. stoljeću i kasnijih narudžbi kamenih oltara i promjena tijekom 18. stoljeća, do najznačajnijih promjena u unutrašnjosti crkve je došlo 1970. godine kada je učinjeno nekoliko pregradnji, osobito u svetištu, uklanjanjem glavnog oltara sv. Ante naručenog od strane Frane Ante Tette na kojemu je izvorno stajala slika Mattea Ponzonea Pončuna.¹⁰⁹

¹⁰⁶ N.M.ROŠČIĆ, 2015., 48.

¹⁰⁷ D. PREMERL, 2005., 150.

¹⁰⁸ N.M.ROŠČIĆ, 2015., 49.

¹⁰⁹ M. ROŠČIĆ, 2015., 48.-63.

6. ZAKLJUČAK

U radu se nastojalo prikazati što se sve od opreme interijera naručilo u posttridentskom periodu za crkvu sv. Frane u Šibeniku, u prvom valu obnove, tijekom 17. stoljeća. Riječ je o nekoliko drvenih, rezbarenih i pozlaćenih oltara s pripadajućim oltarnim palama na kojima se mogu iščitati novi posttridentski koncepti. Vrijeme je to teških neprilika i sukoba Mletačke Dalmacije s Osmanlijama što je rezultiralo osiromašenjem i stagnacijom razvitka umjetnosti i domaćih radionica. Ipak, neprijatelji nisu zaposjeli Dalmaciju niti su ostavili u naslijeđe svoj umjetnički izričaj. Međutim, takve prilike su jednako kao i Tridentske odredbe utjecale na pojačavanje zavjetnih narudžbi i prikaze svetaca u novim ikonografskim inačicama preko kojih se odašiljala jasna poruka svim vjernicima.

U radu je razmatrana uloga franjevačkog reda kao naručitelja oltara i oltarnih pala u crkvi sv. Frane u Šibeniku. Analizom ikonografije oslikanih pala i praćenjem narudžbi tijekom 17. stoljeća, došlo se do zaključaka o tome da su franjevci imali dominantnu ulogu i u definiciji ikonografije i propagandnog programa naručene opreme interijera, ali i da su imali jasno definiran ukus zbog kojeg su naručivali djela od istih drvorezbarskih radionica i slike od istog slikara, a nakon njegove smrti od slikara koji djeluje u sličnoj maniri koju karakterizira snažan *chiaro-scuro*, tenebrozno slikarstvo, dramatičan i patetičan izričaj koji je bliži baroknom patosu nego veličanju klasičnog izričaja starih majstora u maniri Palme Mlađega i njegovih sljedbenika. Zbog toga franjevci naručuju djela od slikara Mattea Ponzonea koji se od njih razlikuje upravo u navedenim stilskim elementima. U kasnijim godinama, nakon smrti Ponzonea, drveni oslikani svod franjevci naručuju od slikara Giovannija Battiste Volpata čiji stil proizlazi iz istih *bassaneskih* uzora i koji u općim elementima odgovara istom ukusu naručitelja.

Pri obradi njegova slikarskog opusa nastalog za šibensku crkvu sv. Frane kao i dužeg boravka na tlu Dalmacije, utvrđena je naklonjenost šibenskih franjevaca kao naručitelja tome slikaru uz promicanje njegova stilskog izričaja, što je potkrijepljeno iznesenim primjerima.

Stilskom analizom slikarskih djela Ponzonea, razvidno je da su franjevci bili naklonjeni najnovijim tendencijama baroknog stila kakav je bio ranije prihvaćen u sjevernoj Italiji, a djelovanjem stranih majstora se proširio na dalmatinska područja pod mletačkom vlašću. Riječ je o oltarnim palama, monumentalnih dimenzija s jasno predočenim svecima koji zauzimaju dvije trećine platna, a mističnim zanosom i duhovnim patosom prožimlju kompoziciju slike, utječu na

promatračev pogled prema nebu koji vodi u spas. Tim više, oltarna pala smještena u kićeni barokni oltar je predstavljala promatraču prozor s pogledom prema novom svijetu, a svetac je stavljen u ulogu posrednika povezivanja ovog i onog svijeta.

7. POPIS LITERATURE

- A. ŠITINA, 2020. - Ana Šitina, *Slikarstvo 16. i 17. stoljeća u Šibenskoj biskupiji*. Doktorski rad. Zadar, 2020.
- B. GOJA, 2016. - Bojan Goja, Novi podaci o djelovanju Gierolima Mondelle i Giacoma Cavalotta u Šibeniku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35 (2011.), 115-123.
- B. GOJA, 2016. – Bojan Goja, Novi prilozi o drvenim oltarnim palama i skulpturi 17. stoljeća u sjevernoj Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 40 (2016.), 51-61.
- B. POLONIJO, 1939. - Bernardin Polonijo, *Kroz Šibenik grad i okolicu stopama blaženog Nikole Tavilića Šibenčanina*, Šibenik, 1939.
- C. FISCHER, 2019. - Fischer, Chris, *Master Drawings*, vol. 57, br. 2, (2019), str. 245–48.
- D. PREMERL, 2005. - Daniel Premerl, Ranobarokni drveni oltari u Crkvi sv. Frane u Šibeniku – podrijetlo arhitekturnog tipa i pitanje Mondellina autorstva, *Radovi Instituta povijesti umjetnosti* 29, (2005.), 137-156.
- G. NOVAK, V. MAŠTROVIĆ, 1968. - Grga Novak, Vjekoslav Maštrović, *Kulturna baština samostana sv. Frane u Šibeniku*, Zadar, 1968.
- K. PRIJATELJ, 1972. – Kruno Prijatelj, Za poglavlje o manirizmu u likovnoj umjetnosti Dalmacije. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 19 (1), 97-112.
- K. PRIJATELJ, R. MATEJČIĆ, A. HORVAT, 1982. - Kruno Prijatelj, Radmila Matejčić, Anđela Horvat, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982.
- K. PRIJATELJ, 1995. - Kruno Prijatelj, *Kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji (XVII-XIX.st)*, Split, 1995.
- K. PRIJATELJ, 1970. – Kruno Prijatelj, *Matej Ponzoni Pončun*, Split, 1970.
- M. PELC, 2010. – Milan Pelc (gl.ur), *Hrvatska umjetnost – povijest i spomenici*, Zagreb, 2010.
- N. M. ROŠČIĆ, 2015 – Nikola Mate Roščić, *Samostan i crkva sv. Frane u Šibeniku*, Šibenik, 2015.
- R. TOMIĆ, 2016. – Radoslav Tomić, Posljednje dopune dalmatinskom katalogu slika Mateja Ponzonea Pončuna. *Peristil*, 59 (1), (2016.), 27-35.
- R. TOMIĆ, 1994. - Radoslav Tomić, O Mateju Ponzoniju Pončunu u Engleskoj, Italiji i Hrvatskoj. *Kulturna baština*, (24-25), (1994.), 77-84.

S. CVETNIĆ, 2007. - Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, FF-press, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2007.

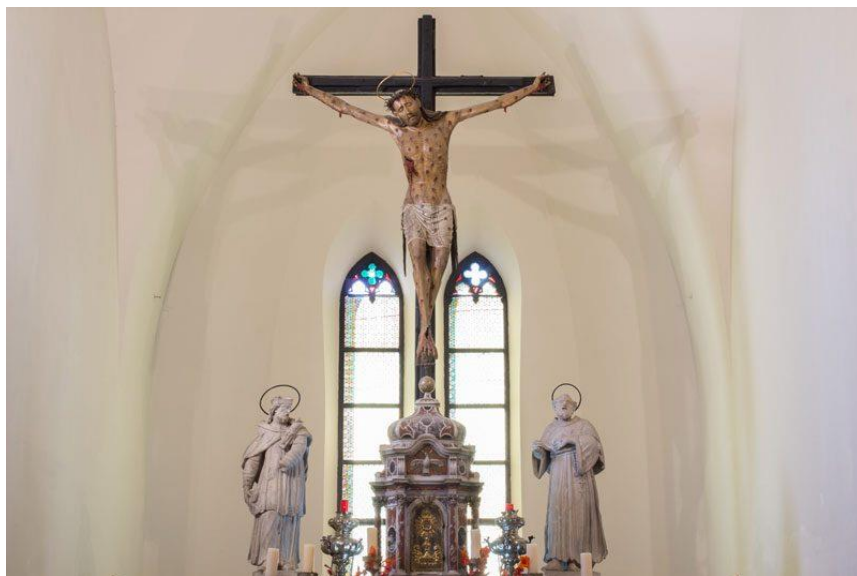
S. ŠUSTIĆ, 2016. – Sandra Šustić, *Djelovanje Cvite Fiskovića na zaštiti i restauraciji povijesnoga slikarstva i skulpture na hrvatskoj obali*, Doktorski rad, Zagreb, 2016.

Z. DEMORI - STANIČIĆ, 1992. - Zoraida Demori – Staničić, "Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu." *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33, br. 1 (1992): 165-203.

8. LIKOVNI PRILOZI



Slika 1. Unutrašnjost crkve sv. Frane u Šibeniku, fotografija stanja u 19. stoljeću (izvor: <https://www.sebenico.com/our-works/sveti-frane/>)



Slika 2. Juraj Petrović, Raspelo, današnje stanje svetišta crkve sv. Frane u Šibeniku (izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/crkva/>)



Slika 3. Unutrašnjost crkve sv. Frane u Šibeniku u današnjem stanju (izvor: <https://hrvatskekartica.com/crkva/sibensko-kninska/crkva-sv-frane/>)



Slika 4 Issepo Ridolfi, oltar Bezgrešnog začeća, 1638., Crkva sv. Frane u Šibeniku (foto: M. Drmić)



Slika 5 Issepo Ridolfi, oltar sv. Klare, 1638., Crkva sv. Frane u Šibeniku (foto: M. Drmić)



Slika 6 Girolamo Ridolfi, Oltar sv. Stjepana *terminus post quem* 1643., Crkva sv. Frane, Šibenik (foto: M. Drmić)



Slika 7 Girolamo Ridolfi, Oltar sv. Josipa, *terminus post quem* 1643., Crkva sv. Frane, Šibenik (foto: M. Drmić)



Slika 8 Issepo Ridolfi, oltar sv. Klare, 1638., Crkva sv. Frane u Šibeniku (foto: M. Drmić)



Slika 9 Matteo Ponzone, Oltarna slika s prikazom sv. Antuna i sv. Klare, 1638., Crkva sv. Frane u Šibeniku (izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/crkva/>)



Slika 10 Matteo Ponzone, Pala s prikazom sv. Augustina i sv. Stjepana, 1634., Crkva sv. Frane u Šibeniku (foto: P. Bura Mancini)



Slika 11 Matteo Ponzzone, Pala sv. Antuna sa sv. Josipom i sv. Onofrijem, 1655., crkva sv. Frane u Šibeniku (izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/crkva/>)



Slika 12 Radionica Giovannija Battiste Volpata, Oslici velikog drvenog stropa, 1674.-1706., crkva sv. Frane u Šibeniku (foto: P.Bura Mancini)



Slika 13 Radionica Giovannija Battiste Volpata, Mučeništvo sv. Nikole Tavelića, strop crkve, 1674., crkva sv. Frane u Šibeniku (izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/crkva/>)



Slika 14 Radionica Giovannija Battiste Volpata, Uznesenje Bogorodice, stropna slika, 1674., crkva sv. Frane u Šibeniku (izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/crkva/>)

SUMMARY

Post-Tridentine equipment of the St. Francis' church in Šibenik

This paper seeks to present the socio-political conditions that characterized Šibenik as a city and diocese during the 17th century, which influenced the development of the sacred interior of the Church of St. Francis in Šibenik. During this period, the Venetian-Turkish wars were fought, and it was a time of accepting and implementing the decrees of the Council of Trent. The aim was to renew liturgical practices and organize church interiors. As a result, churches were equipped with liturgical furnishings that reflected both the state of society and the new liturgical practices.

With a large number of Franciscan commissions from various masters, the interior of St. Francis church was furnished in a new Baroque style in the 17th century. Unlike the Franciscans, the Dominicans of Šibenik played a lesser role as patrons. This is as evidenced by donations from noble families and other members of society who contributed to the decoration of their churches and monasteries. Therefore, the Church of St. Francis in Šibenik was exclusively infused with the style inherited by the Franciscans during the 17th century, reflecting the artistic expression of the workshops and masters they favored.

The furnishing of the interior lasted throughout the 17th and 18th centuries. Notably, there are four wooden carved gilded altars from the Venetian workshop of Ridolfi, adorned with altar paintings by the Venetian painter Matteo Ponzone. There is also a carved wooden ceiling decorated with panels created by the Venetian workshop of master Giambattista Volpato. This paper analyzes the commissions and the interior furnishings that have been preserved to this day in the context of the artistic and cultural scene of Šibenik and Dalmatia during that time. Additionally, the interior furnishings are analyzed in parallel with other works and achievements of the masters who created them. Among these, the most notable name is Matteo Ponzone, whose works in St. Francis Church are considered some of the highest-quality artistic achievements of the post-Tridentine period.

Keywords: St. Francis Church in Šibenik, Council of Trent, Matteo Ponzone, Ridolfi workshop