

CROATICA CHRISTIANA PERIODICA

ČASOPIS INSTITUTA ZA CRKVENU POVIJEST
KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

God. XXXIV

Zagreb, 2010.

Broj 66

rasprave i prilozi

UDK 271.2"15"(497.5):7.04

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 5. 2. 2010.

Prihvaćeno za objavljivanje: 7. 6. 2010.

DOMINIKANCI U HRVATSKIM KRAJEVIMA I IKONOGRAFIJA NAKON TRIDENTSKOGA SABORA (1545.-1563.)¹

Sanja CVETNIĆ, Zagreb

Poslijetridentske napore Reda propovjednikâ (lat. Ordo Praedicatorum) moguće je rekonstruirati ne samo prema pisanim izvorima nego i sačuvanim likovnim djelima u dominikanskim crkvama, samostanima i zbirkama u Hrvatskoj. Kao i drugi »stari« sveci, i srednjovjekovni sveti dominikanci – sv. Dominik de Guzmán, osnivač Reda; sv. Petar Mučenik, sv. Toma Akvinski, sv. Katarina Sijenska ili nešto mlađi sv. Vinko Ferrier – u poslijetridentsko vrijeme prošli su likovnu pretvorbu. Umjesto autoritativnih figura stroga pogleda upravljena vjernicima, oni poučavaju vjernike s oltarnih pala i promiču poslijetridentske teološke naglaske koji su važni u obrani katoličkoga identiteta od protestantskih napada, poput nauka o transsubstancijaciji ili čašćenja Bogorodice i svetaca. U toj im se ulozi pridružuju i novi sveci i blaženici: sv. biskup Antonin Pierozzi, sv. papa Pio V., sv. Rajmund iz Pennaforta, sv. Hijacint (Jacint) iz Krakova, bl. Margareta Savojska, sv. Agneza iz Montepulciana... Udruženi, svi oni likovno tumače nove oblike pobožnosti i nove uzore svetosti, vjernike podučavaju pobožnosti imenu Isusovu, molitvi krunice, autoritetu pape, ulozi sakramenata i svećeničkoj ulozi u njima.

KLJUČNE RIJEČI: *dominikanci, Hrvatska, slikarstvo, skulptura, ikonografija nakon Trident-skoga sabora.*

¹ Članak je napisan kao jedna od uvodnih studija za katalog izložbe *Dominikanci u Hrvatskoj* (20. prosinca 2007. – 30. ožujka 2008.) u Klovičevim dvorima u Zagrebu, ali nije objavljen. U dogovoru s uredništvom CCP-a priređen je za objavu u časopisu, a na kritičkim opaskama osobito zahvaljujem urednici dr. sc. Lovorki Čoralić. Na pomoći u terenskim istraživanjima i pripremi teksta najljepše zahvaljujem akademiku Igoru Fiskoviću i dr. sc. Danku Zeliću.

Među prvim gorljivim perima koja su se suprotstavila Martinu Lutheru (Eisleben, 1483.–1546.), začetniku reformacijskoga pokreta, Hubert Jedin (1967.) istaknuo je dominikance:

»Zagrijani Lutherovi literarni protivnici pripadali su različitim crkvenim redovima, poglavito dominikancima i franjevcima. Dominikanci su vodili proces protiv Luthera. Oni su također bili među prvima koji su protiv njega ustali literarno.«²

Kao učeni Red propovjednikâ (lat. *Ordo Praedicatorum*), dominikanci su preuzeli intelektualnu odgovornost za okršaj sa zavodljivim reformacijskim učenjem o spasu duše putem same vjere (lat. *sola fide*), a ne putem oprosta (lat. *indulgentia*) ili sakramenta pomirenja (ispovijedi grijeha; lat. *reconciliationis sacramentum, peccatorum confessio*); o isključivome autoritetu Svetoga pisma (lat. *sola Scriptura*) i posvemašnjem nijekanju papinskoga autoriteta i svećeničke uloge, što su tek neke od razlika između reformacijskog i katoličkog nauka.³ Razlike u dva vjerska identiteta, koji su se pojavili isprva na europskoj, a potom i svjetskoj pozornici, važno je uočiti, jer je upravo u opreci prema reformatorskim kritikama, a u obranu katoličkoga nauka Rimski crkva upregla složeni mehanizam u kome je važnu ulogu odigrala scenografija liturgijskoga prostora, oltara, propovjedaonica i ispovjedaonica, ikonografija liturgijskih slika i skulptura te vjerskoga imaginarija uopće (moći i moćnici, svetačke grafike, hodočasničke medaljice, škapulari, krunice ili ružariji).

Potvrde Jedinovih opservacija o ulozi dominikanaca u protureformacijskim naporima Crkve⁴ pronalazimo i u domaćoj sredini, na brojnim mjestima. Ako svjedočanstva vjerskih nadmetanja (i uloge dominikanaca u njima) potražimo u Hrvatskoj, naći ćemo nekoliko posve različitih dominikanskih prinosa. U Državnome arhivu u Dubrovniku, u dokumentu koji je objavio Josip Sopta (2001.), nalazimo zanimljivo odluku. Dana 19. listopada 1545. Veliko vijeće odlučilo je da se sastavi malo povjerenstvo, koje su činili nadbiskupov vikar, stonski biskup te jedan franjevac i – dominikanac. Njihov je zadatak bio da istraže postoje li knjige reformacijskih teologa u Gradu ili na području Republike, širi li tko krivovjerje ili propovijeda krivi nauk:

»Prvo se opominje i potiče preč. gospodin vikar da se savjetovavši Preuzv. Gospodina biskupa stonskoga i dvojicu fratara Sv. Franje i Sv. Dominika sastane dva puta tjedno s njima skupa na nekom mjestu, i sa svom dužnom pozornošću istraže,

² Hubert JEDIN (ur.), Erwin ISERLOH, Josef GLAZIK, *Velika povijest Crkve IV. Reformacija, katolička reforma, protureformacija*, preveo Ivica Tomljenović, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2004. [1967.], str. 165.

³ Početne je razlike Franjo Šanjek (1991.) sazeo ovako: »U tri za protestante temeljna spisa reformacije Luther iznosi svoje reformističke stavove: u *Manifestu njemačkom plemstvu* (kolovoz 1520.) obrazlaže tezu o sveopćem svećeništvu kršćana i obnovi Rimske kurije, u raspravi *O kršćanskoj slobodi* (rujan 1520.) definira Crkvu kao nevidljivu zajednicu s članstvom koje živi od vjere, dok u spisu *O babilonskom sužanjstvu* (listopad 1520.) govori o sakramentima, opredjeljujući se za *krštenje, pokoru i Zadnju večeru*, uz prijest pod obje prilike« (Franjo ŠANJEK, *Kršćanstvo na hrvatskom prostoru. Pregled religiozne povijesti Hrvata (7.–20. st.)*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1996. [1991.], str. 349).

⁴ Protureformacija je ovdje korištena kao naziv za napore Rimokatoličke crkve koji obuhvaćaju prve reakcije na pojavu i širenje reformacije te kao dugotrajniji napor u obrani i potiranju teoloških učenja reformatora, a katolička obnova kao program okrenut prema sebi, poglavito obnovi ustanova, liturgije te razumijevanju, ispravnosti i poštivanju rimokatoličkoga nauka (u kojem se katkada također odražava tihi dijalog, ili odgovori na protestantske kritike). Usp. Guy BEDOUELLE, *Povijest Crkve*, preveo Antun Jarm, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2004. [1997.], osobito poglavlje *Crkva i izazov reformâ*, str. 101-113.

da li netko u gradu ili na našem području drži protestantske knjige ili ih čita, ili luteransku ideju drugima propovijeda ili donosi. [...] Također se Gospodin vikar treba opomenuti da naredi, kako bi se svatko jednom na godinu ispovjedio, prema odredbi Sv. Majke Crkve, i da se treba istražiti ako ima osoba koje se ne ispovijedaju da se protiv njih postupi prema odredbama Crkve.«⁵

Datum ove dubrovačke odluke – sredina listopada 1545. godine – otkriva da je protureformacijski potez Republike prethodio prvoj sjednici Općega crkvenoga sabora, koji je sazvao papa Pavao III. (13. listopada 1534. – 10. studenoga 1549.) bulom *Laetare Jerusalem* 19. studenoga 1544., ali koji je s radom započeo sljedeće godine u prosincu. Prema gradu koji je predložio sveti rimski car Karlo V. – Trentu ili Tridentu u južnom Tirolu – ušao je u povijest kao Tridentski sabor. Nakon osamnaest godina, bulom *Benedictus Deus* (datirana 26. siječnja 1564., objavljena 30. lipnja 1564.), papa Pio IV. (25. prosinca 1559. – 9. prosinca 1565.) potvrdio je sve saborske odluke, uključujući i one usvojene na zadnjim sjednicama 3. i 4. prosinca 1563. Do posljednjih dana Sabora odlagana je odluka *O zazivanju, čašćenju i relikvijama svetaca i o svetim slikama*,⁶ koja je pozitivno odredila liturgijsku ulogu slika (lat. *imago*: uključuje i skulpture, kipove), njihovu ispravnost i istaknula im veliko značenje u vjerskoj pedagogiji.

Kraj XVI. stoljeća, cijelo XVII. i početak XVIII. stoljeća bilježe obilje poslijetridentskih promjena u obrazovanju svećenika, širenju novoga vjerskoga žara, pobožnosti i naglasku na čašćenju svetaca, obrani nauka o transsubstancijaciji, sakramentima, širenju molitvenih bratovština, procesija i drugih oblika vjerske prakse kojima se branio rimokatolički nauk. Ako za ovu priliku zanemarimo poslijetridentsku reformu kalendara i još koju globalnu i trajnu posljednicu novih crkvenih obveza, kao što je oblikovanje stalnih prezimena kako bi sakramenti koje su vjernici primali bili točno zavedeni u župne matice (čime se branilo dostojanstvo i neponovljivost sakramenata), možemo reći kako je najvidljiviji tridentski utjecaj ostao zabilježen upravo u ikonografiji sačuvanih liturgijskih slika i skulptura te u promijenjenoj ulozi crkvenoga prostora kao sugestivne pozornice za liturgiju.

⁵ Državni arhiv u Dubrovniku, Acta Consilii Rogatorum 47 fol. 147: »Prima pars est de admonendo et exhortando Reverendissimum Dominum Vicarium, velit cum consilio R[everendissimi]mi D[omini] Epi[scope]i Stagnensis et duorum fratrum S[ancti] Francisci et S[ancti] Dominici bis in hebdomada cum eis sedere et se congregare in aliquo loco, et cum omni debita diligentia inquirere, an aliquis in civitate et territorio nostro tenet libros lutheranos aut eis sentit, vel talem opinionem lutheranam aliis predicat et confert. [...] Item D[ominus] Vicarius admoniri debeat, velit dare ordinem, ut quilibet semel in anno confiteatur secundum ordinem sanctae Matri Ecclesiae, et quod debeant inquirere personas qui non confitebuntur, ut contra eas procedamus secundum ordines Ecc[lesi]ae.« Transkript i prijevod iz: Josip SOPTA, »Reformacija i Tridentski sabor u Dubrovniku«, u: *Tisuću godina dubrovačke (nad)biskupije. Zbornik radova znanstvenoga skupa u povodu tisuću godina uspostave dubrovačke (nad)biskupije / metropolije (998.–1998.)*, uredili Želimir PULJIĆ i Nediljko A. ANČIĆ, Biskupski ordinarijat Dubrovnik, Crkva u svijetu, Dubrovnik, Split, 2001., str. 383, 384.

⁶ *De invocatione, veneratione, & Reliquiis Sanctorum, & de sacris imaginibus Usp. CANONES ET DECRETA, SACROSANCTI OECUMENICI, ET GENERALIS CONILII TRIDENTINI SVB PAVLO III, IVLIO III, PIO IV, PONTIFICIBUS MAX. COMPLVITI*, Excudebat Andreas de Angulo. Vendenfe en madrid [sic] en cafa de Alonfo Calleja librero, 1564. str. CCII–CCIII; Norman P. TANNER S.J. (ur.), *Decrees of the Ecumenical Councils II. Trent to Vatican II*, Sheed & Ward, Georgetown University Press, London, Washington, 1990., str. 774–776.

Prvi poslijetridentski papa koji je svojim ugledom i radom preuzeo provođenje trident-skih odluka, ali i novoga duha obnovljene Crkve, bio je dominikanac Pio V. (7. siječnja 1566. – 1. svibnja 1572.). Zadatak su mu otežala nesklona vremena obilježena združenom osmanskim ekspanzijom i europskim neslogama, no Pio V. nije se pokolebao: »isključio [je] svako oklijevanje u prihvaćanju tridentske reforme. Pobjeda nad Turcima kod Lepanta (7. X. 1571.), djelo španjolsko-venecijanske lige koju je papa s mukom uspio sastaviti, ozarila je preminuće pape [...], koji je 1572. proglašen blaženim, a 1712. svetim.«⁷ Uoči i tijekom Lepantske bitke papa Pio V. poticao je u Katoličkoj (općoj) crkvi različite molitvene oblike na nakanu sretnoga ishoda po kršćansku mornaricu – ponajprije molitvu krunice (ružarija), potom molitvu četrdeset sati pred Presvetim Sakramentom (lat. *oratio quadraginta horarum*; tal. *Quarantore*), procesije, hodočašća – što je sve našlo odjeka u ikonografiji, a i sâm papa prikazivan je, zajedno s drugim svecima i povijesnim osobama (pa čak i samostalno, kao na oltaru u dominikanskoj crkvi u Vignju) na oltarnim slikama posvećenima Bogorodici od svete krunice (ružarija).⁸

Ikonografija i vjerska pedagogija

Prema predaji marijanska molitva – krunica (ružarij, čislo) – u rukama je dominikanaca od osnutka Reda. Usprkos prijeporima oko njezina podrijetla, Guy Bedouelle (1982.) ističe:

»Nitko, međutim, ne može nijekati poseban odnos koji se tijekom stoljeća uspostavio između krunice i Reda sv. Dominika. Dominikancu, i povrh toga inkvizitoru, Jakovu Sprengeru (1436 – 1496), glasovitom sastavljaču *Malja protiv vještica*, ali i osnivaču bratovštine sv. Krunice u Kölnu, pripisuje se podjela na radosna, žalosna i slavna otajstva, što je oblikovalo pobožnost cijelih naraštaja. Bilo je mudro što se krunica nije uvrstila među posebne pobožnosti, nego je postala molitvom Crkve. Pobožan i sam prema sebi strogi dominikanac, papa Pio V pripisuje molitvi krunice pobjedu kod Lepanta, 1571. godine, po kojoj don Juan od Austrije zaustavlja napredovanje Turaka u Evropi. Slično kao Pio V, i Senat u Veneciji izražava vjeru u Marijinu pomoć kad naređuje da se upiše kako nam ni oružje ni vojskovođe nisu pribavili pobjedu, nego 'Marija od krunice', koju slavimo kao 'Gospu od pobjede'. Sjetimo se da dominikanci, kao i kartuzijanci, nose krunicu o pojasu habita i da su se naraštaji Braće propovjednika posvetili apostolatu u Crkvi, shvaćenoj kao 'narod Božji', davno prije nego je to shvaćanje dobilo opće priznanje.«⁹

⁷ Hubert JEDIN, *nav. dj.*, 2004. [1967.], str. 417.

⁸ U dubrovačkoj dominikanskoj crkvi sveti je papa dominikanac prikazan kao samostalna skulptura u niši (beatificiran 1672.; kanoniziran 1712.), kao i blaženi Benedikt XI. (22. listopada 1202. – 7. srpnja 1304.; beatificiran 1736.). Još su dvojica papa iz Reda propovjednika: blaženi Inocent V. (21. siječnja – 22. lipnja 1276.), i Benedikt XIII. (8. svibnja 1721. – 7. ožujka 1724.). O dominikanskom samostanu i crkvi te oltaru svetoga pape Pija V. u Vignju usporedi: Vinicije B. LUPIS, »Dominikanski samostan i crkva Gospe od Rozarija u Vignju«, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 36, Zavod za povijesne znanosti HAZU, Dubrovnik, 1998., str. 193–225.

⁹ Guy BEDOUELLE, *Dominik ili dar riječi*, s francuskoga preveo Ivica Tomljenović, Dominikanski provincijalat, Globus, Zagreb, 1990. [1982.], str. 209.

S obzirom na povijesnu vezanost dominikanca i marijanske molitve krunice, ne čudi da su u XX. stoljeću za novopodignutu dominikansku crkvu u Zagrebu (1971.) odabrali titularicu Kraljicu od sv. krunice. *Katekizam Katoličke Crkve* (1994.) naglašava njezinu povijesnu katehetsku ulogu: da »vjernom puku zamjenjuje Časoslov« te da pruži »sazetak cijeloga Evanđelja«. ¹⁰ Osobita popularnost krunice (ružarija) krajem XVI. i u XVII. stoljeću otkriva pak kako je učeni dominikanski red, sada već s višestoljetnim propovjedničkim iskustvom i instinktom, pravilno procijenio da je u vrijeme kada je službena liturgija nužno postala strogo propisana, ali time i statična, puku potrebno pružiti molitveni oblik koji će pratiti sakramentalni život Crkve, a ujedno i njegovati vjersku osjećajnost (uživljavanje u Bogorodičine radosti, žalosti i slavu kroz pojedina razmatranja). ¹¹ Osim toga, taj molitveni oblik potvrđuje dominikanski redovnički identitet i ulogu u Rimokatoličkoj crkvi, pa je zauzetost dominikanaca u promociji krunice (ružarija) višestruko vrijedna, i za Crkvu i za Red sâm. Marijan Biškup (1988.) naglašava i posebnu ulogu koja je molitvi krunice (ružarija) povjerena u Hrvatskoj XVII. i XVIII. stoljeća:

»Dominikanci uz svoje samostane uzduž jadranske obale osnivaju bratovštine svete krunice, grade crkve, itd., podižu oltare na čast 'Gospe od Ružarija' i na hrvatskom jeziku sastavljaju i tiskaju knjige te gorljivo pripovijedaju narodu o toj marijanskoj pobožnosti.« ¹²

Svi protagonisti Lepantske bitke, nebeski i povijesni, okupljeni su na slikama poput *Bogorodice od svete krunice (ružarija)* u dominikanskoj crkvi u Trogiru, potpisanoj i datiranoj na dva natpisa godinom »MDC«. Mletački slikar Giovanni Battista Argenti, upisan kao »Arzenti Z. Battista q. Massimo« u mletačku slikarsku bratovštinu od 1590. do 1625. godine, ¹³ pod Bogorodičinim je prijestoljem naslikao klečećega papu Pija V., sv. Dominika, Katarinu Sijensku »te ličnosti vezane uz Lepantsku bitku (npr. Huan Austrijski, duž-

¹⁰ HBK, *Katekizam Katoličke Crkve*, Glas Koncila, Zagreb, 1994., br. 2678, str. 654; br. 971, str. 263.

¹¹ Zanimljivu analizu uzroka i posljedica zbog kojih su službena liturgija i pučka pobožnost krenule različitim putovima nakon Tridentskoga sabora nalazimo u *Direktoriju o pučkoj pobožnosti i liturgiji* (2003.): »Posredno je došlo i do nekih negativnih posljedica: izgledalo je da je liturgija zadobila stabilnost koja je proizlazila više iz rubričkih odredaba koje su je uređivale negoli iz njezine naravi. Isto tako izgledalo je da je, u svome djelatnom subjektu, postala gotovo isključivo hijerarhijska. To je pojačalo postojeći dualizam između liturgije i pučke pobožnosti.« »Katolička obnova, u pozitivnoj zauzetosti glede obnove Crkve, i to doktrinarne, moralne i institucionalne, te u svojoj nakani da se suprotstavi razvoju protestantizma, u stanovitu je smislu pripomogla učvršćenju složene barokne kulture. A ona je sa svoje strane vršila znatan utjecaj na književne, umjetničke i glazbene izražaje katoličke pobožnosti. U poslijetridenskome razdoblju odnos između liturgije i pučke pobožnosti predstavlja djelomice nova obilježja: Liturgija ulazi u razdoblje izjednačenosti i snažne statičnosti; suprotno njoj, pučka pobožnost doživljava izniman razvoj. Unutar nekih granica, određenih potrebom za nadziranjem nicanja pretjeranih i izmaštanih oblika, katolička je obnova omogućila stvaranje i širenje pobožnih vježbâ koje su se pokazale važnim sredstvom za obranu katoličke vjere i za gajenje pobožnosti vjernikâ. Dostatno je pomisliti, na primjer, na razvoj bratovština, prožetih pobožnošću prema otajstvima muke Gospodnje, prema Blaženoj Djevici Mariji i svecima koji su za trostruku svrhu imali pokoru, odgoj laika te djela ljubavi« (Ivan ŠAŠKO /prev. i ur./, *Direktorij o pučkoj pobožnosti i liturgiji. Načela i smjernice*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2003., paragraf 40, 41).

¹² Marijan BIŠKUP O.P., »Hrvatski dominikanci XVII. i XVIII. stoljeća o Mariji«, u: Adalbert REBIĆ (ur.), *Mundi melioris Origo. Marija i Hrvati u barokno doba*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1988., str. 80.

¹³ Usp. Kruno PRIJATELJ, »Pala 'Gospe od ružarija' u dominikanskoj crkvi u Trogiru«, u: *Studije o umjetnina u Dalmaciji*, sv. V., Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 35-41 [članak s atribucijom Argentiju izvorno objavljen u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, sv. 23, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, 1983.].

devica Cornaro)«, kako navodi Radoslav Tomić (1997.).¹⁴ Za tu sliku i njoj vremenski bliške Ivana Prijatelj Pavičić (1998.) naglašava da pripadaju prvoj skupini komemorativnih slika propagandno veličane kršćanske pobjede te poticaj za njihovo postavljanje nalazi u poslijetridentskim apostolskim vizitacijama.¹⁵ Zadivljujući je broj oltara, oltarnih slika i skulptura posvećenih Bogorodici od svete krunice diljem hrvatske obale Jadrana, i to ne samo u dominikanskim crkvama nego i u onima drugih redova te u župnim crkvama i stolnicama.

Promotori ikonografskih obrazaca i poslijetridentske pobožnosti bile su bratovštine. Njihov osnutak poticali su i redovi i dijecezanski kler. S motrišta povijesti umjetnosti danas ih promatramo uglavnom kao naručiteljsku skupinu, važnu za oblikovanje likovne i graditeljske baštine. Bratovštine okupljene oko čašćenja Bogorodice od svete krunice (ružarija) podižu oltare, naručuju slike, a nasuprot dominikanskoj crkvi u Dubrovniku bratovština Rosario gradila je od 1594. do 1595. godine istoimenu crkvu na čast svojoj nebeskoj zaštitnici, a u godini dovršetka Serafino Razzi objavljuje *La storia di Ragusa*, naglašavajući pobožnosti koje su se njegovale u ozračju dominikanske crkve i samostana.¹⁶ Suvremena uloga bratovština u vrijeme nakon Tridentskoga sabora bila je još vidljivija kroz osvajanje javnoga prostora putem procesija, bratovštinskih svečanosti, pogrebnih običaja, zastava i odjeće, što je znatno pridonijelo teatralnosti u liturgijskim i paraliturgijskim obredima. Christopher F. Black (2004.) otkriva tridentsko podrijetlo njihove promijenjene uloge:

»Međutim, tridentske odluke (od XXII. sjednice 1562. godine) dale su bratovštinama i drugim pobožnim ustanovama veću javnu odgovornost putem [propisanog] nadzora biskupa. Tridentski reformatori ubrzali su proces stvaranja bratovština utemeljenima u župnim crkvama sa župnim svećenikom kao njihovim prirodnim dušobrižnikom. [...] Kako je naglasio Danilo Zardin, reforme koje je potaknuo Karlo Boromejski i njegovi pobornici nastojale su da bratovštine njeguju euharistijsku pobožnost u župnoj crkvi i da budu otvorene svim vjernicima. One su vodile kampanju za bratovštine kršćanskoga nauka i/ili sakramentalne bratovštine kako bi pomogle u naučavanju.«¹⁷

¹⁴ Radoslav TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština*, Matica hrvatska, Ministarstvo kulture Konzervatorski odjel, Zagreb, Split, 1997., str. 104.

¹⁵ »Zasigurno je posjet godine 1578.–79. vizitatora Agostina Valiera bio jedan od ključnih datuma za prodor protureformacije kako u liturgiju tako i u crkvenu umjetnost Dalmacije. Osnivanje prvih bratovština Gospe od Ružarija, te nabava oltarnih pala razbuktava se nakon Valierova odlaska. Nekoliko Ružarica nastaje između 1603. i 1640. godine. Mogli bismo i njihove narudžbe dovesti u vezu s boravcima apostolskih vizitatora, vicentinskog biskupa Mihovila Priulija 1603. godine te zadarskog biskupa Oktavijana Garzadorija godine 1625.« (Ivana PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak. Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskoj slikarstvu od 14. do 18. st.*, Književni krug, Split, 1998., str. 84. /usp. poglavlje »Odjeci pobjede kod Lepanta«, str. 79–96/).

¹⁶ Usp. Serafino RAZZI, *La storia di Ragusa: scritta nuovamente in tre libri*, priredili i uredili Lodovico Ferretti i Josip Gelčić, Pasarić, Dubrovnik, 1903. [1595.].

¹⁷ »However, Trent decrees (from session XXII in 1562) made confraternities and other pious institutions more publicly accountable, through episcopal supervision. Tridentine reformers accelerated a process of creating confraternities based on the parish church, with the parish priest as the normal priest for them. [...] As Danilo Zardin has emphasized, reforms inspired by Carlo Borromeo and his supporters wanted eucharistic devotions to be fostered by confraternities through the parish church, and wanted them open to all faithful; they campaigned for Christian doctrine confraternities and/or sacrament fraternities to aid in teaching« (Christopher F. BACK, »The Public Face of Post-Tridentine Italian Confraternities«, u: *The Journal of Religious History* 1,

U ozračju vitezova krunice – dominikanaca – nastala su i najčešća rješenja za oltarne pale s ikonografskom temom Bogorodice od svete krunice (ružarija): Marija sjedi s Djetetom u središtu, ili se javlja kao vizija, i daruje krunicu sv. Dominiku (Dominicus de Guzmán; Calahorra, 1170./73. – Bolonja, 1221.), osnivaču Reda, i velikoj dominikanskoj mističarki, sv. Katarini Sijenskoj (Caterina Benincasa; Siena, 1347. – 1380.).¹⁸ Katkada se Bogorodica, sv. Dominik i sv. Katarina Sijenska javljaju zajednički u viziji drugim svecima ili vjernicima, naglašavajući tako povlaštenost prvaka krunice. Bogorodica i sveci okruženi su ponovno s petnaest otajstva radosne, žalosne i slavne krunice (ružarija), poput vizualnoga podsjetnika pri molitvi. Na taj su način najčešće riješene oltarne pale posvećene Bogorodici od svete krunice (ružarija) u dominikanskim crkvama, ali i u crkvama drugih redova ili u župnim crkvama,¹⁹ što je bio ikonografski trijumf za dominikanski red i potvrda njihove uloge u poslijetridentskome razdoblju:

»Nakon Lepantske bitke, koja se dogodila upravo na prvu nedjelju listopada (7. listopada 1571.), koja je već neko vrijeme postala dan okupljanja i molitve bratovština krunice, sv. Pio V., koji je, kako kažu kronike, bio siguran u pobjedu i prije nego što je primio vijest, odlučio je da bi se svake prve nedjelje u listopadu trebala proslaviti jednostavnim obredom [lat. *rito simplex*] Našoj Gospi od pobjede. Od Grgura XIII., 1573. godine, svečanost je uzdignuta do dvostrukoga obreda [lat. *rito duplex*], ali pod nazivom Blažene Djevice Marije od krunice. Prvotno ograničena na dominikanski red i na one crkve i oratorije gdje je postajala bratovština krunice, pomalo je raširena na cijele dijeceze u povodu stogodišnjice Lepantske bitke i nakon oslobođenja Beča od Turaka 1683. godine. Papa Klement XI. proglasio ju je većim dvostrukim obredom [lat. *rito duplex majus*] za cijelu Crkvu nakon druge velike pobjede nad Turcima u Petrovaradinu u Hrvatskoj [*sic*] u kolovozu 1716. godine. Do tada pomični blagdan, papa Pio X. vezao je uz dan 7. listopada. [...] Od Lepantske bitke u lauretanskim litanijama Marija je zazivana kao 'Auxilium christianorum'.«²⁰

XXVIII, Blackwell Synergy, Boston et a., 2004., str. 87–101). Uz prijevode su naznačeni prevoditelji, a ako to nije slučaj, prijevod je autoričin.

¹⁸ Usp. Anđelko BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1979., str. 167, 168 [*Bogorodica od svetog ružarija*; Branko FUČIĆ], str. 208 [*Dominik*; Marijan GRGIĆ], str. 325, 326 [*Katarina Sijenska*; Marijan GRGIĆ], str. 368 [*Krunica*; Marijan GRGIĆ].

¹⁹ Ikonografija Bogorodice od svete krunice (ružarija) sa sv. Dominikom jedan je od rijetkih primjera kada prepoznatljivo redovnička ikonografija i svetac prijeđu granice Reda i postanu čašćeni i na drugim mjestima. Takav je slučaj sa sv. Antunom Padovanskim, franjevačkim govornikom i čudotvorcem, koji je čašćen posvuda; s isusovačkim misionarom sv. Franjom Ksaverskim, čije oltare nalazimo i u drugim redovničkim crkvama, i u katedralama ili župnim crkvama, ili s Majkom Božjom Karmelskom i sv. Šimunom Stockom.

²⁰ »Dopo la vittoria di Lepanto, avvenuta proprio nella prima domenica di ottobre (7 ottobre 1571) che già da tempo costituiva il giorno di raduno e di preghiera delle confraternite del Rosario, san Pio V che, dicono le cronache, era già sicuro della vittoria prima ancora di averne ricevuto notizia, decretò che ogni prima domenica di ottobre si sarebbe dovuta commemorare con rito semplice Nostra Signora della Vittoria. Da Gregorio XIII, nel 1573, fu elevata a solennità di rito doppio, ma sotto il titolo della Beata Maria Vergine del Rosario. Inizialmente limitata all'Ordine domenicano e a quelle chiese e oratori dove era istituita una confraternita del Rosario, fu estesa a poco a poco a intere diocesi in occasione del centenario di Lepanto e dopo la liberazione di Vienna dai Turchi nel 1683. Sarà resa solennità di rito doppio maggiore per tutta la Chiesa da Clemente XI solo dopo un'altra grande vittoria contro i Turchi, a Peterwaradin in Croazia, nell'agosto 1716. La festa, fino allora mobile, fu assegnata alla data fissa del 7 ottobre da san Pio X. [...] Nelle litanie lauretane Maria è in-

Do Tridentskoga sabora ikonografija sv. Dominika, »junaka dominikanske umjetnosti«²¹ kako ga je prozvao Émile Mâle (1932.), bila je dobro poznata i gotovo nepromijenjena. Prikazivan je zrelije muževne dobi (ni premlad ni prestar), u dominikanskome habitu s knjigom i ljiljanom, katkada sa zvijezdom nad glavom ili na čelu, a izraz lica upućivao je da »sveti Dominik ne djeluje, nego kontemplira«.²² Djela nastala na različitim mjestima, u različitim tehnikama, od različitih umjetnika, potvrđuju stabilnost svečeve prijetridentske ikonografije: srodno je prikazan među svecima na *Poliptihu krštenja Kristova* (1448.) Lovre Marinova Dobričevića (Kotor, 1419. – Dubrovnik, 1478.) u zbirci toga samostana; na prvoj sitnoslici²³ u *Akademijnu dubrovačkom molitveniku*, datiranom oko 1450. godine, ili pak na brojnim prikazima talijanskih renesansnih umjetnika poput dominikanskoga blaženika i slikara Fra Angelica (Guido di Pietro, Fra Giovanni da Fiesole, Beato Angelico; Vicchio di Mugello, 1395./1400.– Rim, 1455.). U razdoblju nakon Tridentskoga sabora cijela je Crkva uposlena u naporu protureformacije i potom katoličke obnove, pa je i »stari« svetac, sv. Dominik, zahvaćen novim vjerskim valom. Prenuo se iz kontemplativne sabranosti i još jednom uputio na svoja propovjednička putovanja, kroz oltarne slike i skulpture, i to u promijenjenim ikonografskim situacijama. Godine 1607. nalazimo ga s dijelom stalnih atributa (habit, dob, knjiga, plamen) na drvenome oltaru imena Isusova u trogirskoj dominikanskoj crkvi sv. Dominika, na slici *Obrezanje Krista* [sl. 1]²⁴, koju je potpisao Jacopo Palma Mlađi (Venecija, 1548. – 1628.). Umjesto da knjigu drži u rukama, svetac ju je odložio na *supedanej* žrtvenika nad kojim veliki svećenik prvi puta proljeva krv Božjega Sina u obredu obrezanja. Novozavjetni događaj važan je ne samo što naviješta Spasiteljevu muku (i Bogorodičine žalosti) nego i stoga što je tom prilikom Djetetu nadjenuto ime Isus, na što upućuje tekst iz Lukina evanđelja:

»Kad se navršilo osam dana da bude obrezan, nadjenuše mu ime Isus, kako ga je bio prozvao anđeo prije njegova začeća« (Lk 2, 21).²⁵

Na to upućuje i monogram IHS, istaknut na bazama stupova trogirske oltara. U jačanju pobožnosti prema imenu Isusovu, u poslijetridentsko vrijeme franjevcima i isusovcima su se pridružili i dominikanci, šireći svetopisamske misli o duhovnoj i tjelesnoj koristi koju ta pobožnost ima.²⁶ Na slici u Trogiru novozavjetni događaj tumači sv. Dominik, po-

vocata come 'Auxilium christianorum' a partire dalla vittoria di Lepanto« (Lorenzo CAPPELLETTI, »Storia della festa del Rosario«, u: *30 Giorni*, svibanj 2000., 5/XVIII, Cooperativa Trenta Giorni, Rim, 2000., str. 52.

²¹ »[...] le héros de l'art dominicain« (Émile MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Librairie Armand Colin, Pariz, 1951. [1932.], str. 464).

²² »[...] saint Dominique n'agit pas, il contemple« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 465).

²³ *Sv. Dominik de Guzmán* u slovu B, fol. 10r, tempera na pergamentu, pozlata, 67 x 59 mm. Zagreb, Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Molitvenik je pisan hrvatski, latinicom. Usp. Dragica MALIĆ, »Hrvatski latinički molitvenik u Arhivu HAZU«, u: *Filologija* 27, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1996., str. 63-96. Atributivni prijedlog Lovri Marinovu Dobričeviću izložila je Ivana Prijatelj Pavičić u lipnju 2004. godine u Kopru, na simpoziju *Istria and the Upper Adriatic in the Early Modern Period. Artistic Exchange Between the Coasts and the Interior*, a zbornik radova je u tisku.

²⁴ Ulje na platnu, 315 x 188 cm. Usp. Radoslav TOMIĆ, *nav. dj.*, 1997., str. 97-99, i literaturu koju navodi.

²⁵ Prijevodi Novoga zavjeta i Psalama navedeni su prema *Novi zavjet i Psalmi*, preveli: Bonaventura Duda i Jerko Fućak (*Novi zavjet*), Filibert Gass (*Psalmi*), Kršćanska sadašnjost Zagreb, 2002. [1988.].

²⁶ Ivana Prijatelj Pavičić (1998.) naglašava: »Tema obrezanja najzastupljenija je u dalmatinskom slikarstvu prve polovice XVII. st., nakon Tridenta, i to u dominikanskim crkvama« (Ivana PRIJATELJ PAVIČIĆ, *nav.*



Sl. 1. Jacopo Palma Mladi, *Obrezanje Krista*, 1607., Trogir, crkva sv. Dominika

put zornoga učitelja na satu vjerske pedagogije, jer gledatelju vizualno razrješuje složena značenja.²⁷ Svetac je pokleknuo i u snažnoj torziji tijela povezuje središnji slikani prizor, prema kojemu upravlja pogled, i gledatelja kome pokazuje kao primjer ruke sklopljene na molitvu. U gesti klečanja svetac tumači tekst iz Pavlove poslanice Filipljanima koji je ispisana na predeli oltara: »IN NOMINE IHV / OMNE GENV. FLACTATVR / COELESTIVM TERRESTERIV ET / INFERNOR[...]M«,²⁸ [«da se na ime Isusovo / prigne svako koljeno / nebesnikâ, zemnikâ i podzemnikâ» (*Fil 2,10*)], a molitvom (sklopljenim rukama) navodi ga na korist štovanja imena Isusova prema obećanju iz Malahijina proročanstva: »A vama koji se imena moga bojite sunce pravde će ogranuti sa zdravljem u zrakama [...]« (*Mal 3, 20*).²⁹ I na oltarnoj slici *Obrezanja Krista* u dominikanskoj crkvi u Splitu, Pietra Mere (Pieter van der Meeren; ? oko 1570./79. – Venecija, 1644.) sv. Dominik je ponovno kleknuo, odložio ljljan i uputio vjerniku izravan pogled skrećući mu pozornost kažiprstom desnice na središnji događaj u dubini slike – Obrezanje (i imenovanje Božjega Sina). Jedan od revnih promotora tridentskoga programa – dubrovački dominikanac Arkandeo Gučetić – hrvatskim je jezikom promicao bratovštinu združena čašćenja imena Isusova i sv. krunice (ružarija): »ostavio je dva spisa praktične naravi: O bratovštini imena Isusova i krunice Majke Božje (Rosario s' drusbom prislavnoga imena Jezusovega) te djelce O Marijinoj krunici. Djelo o bratovštini svete krunice tiskano je 1597. godine u Rimu [...]«³⁰ Dominikanski pisci, združeni s dominikanskim svecima, nastojali su da »puk biva poučen i utvrđen u vjeri, primajući sredstva, da bi se spominjao i marno razmatrao članke vjere«,³¹ kako je to preporučio Tridentski sabor.

Još se češće sv. Dominik pojavljuje u ulozji promotora molitve krunice (ružarija), i tu je ikonografija istaknula njegovu protagonističku ulogu, kao onoga koju ju je – prema predaji – osobno primio od Bogorodice, i potom ostavio u naslijeđe cjelokupnoj Crkvi. Od župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Prčnju u Boki kotorskoj, gdje je prikazan na slici Tripa Kokolje (Perast, 1661. – Korčula, 1713.) iz prvoga desetljeća XVIII. stoljeća [sl. 2],³² do oltarne pale u župnoj crkvi iste titularice u Završju u Istri, koju je potpisao i datirao 1758. godine venecijanski slikar Gaspare Diziani (Belluno, 1689. – Venecija,

dj., 1998., str. 162).

²⁷ Iste 1607. godine Caravaggio dovršava veliku oltarnu palu *Bogorodica od svete krunice (ružarija)*; ulje na platnu, 364 x 249 cm) po narudžbi rimske obitelji Colonna, koja se sada nalazi u Beču (Kunsthistorisches Museum).

²⁸ Usp. Danijel PREMERL, »Podrijetlo i maniristička preobrazba all'antica motiva i oltar Imena Isusova«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, sv. 28, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2004., str. 110 (96–113).

²⁹ Starozavjetni prijevodi navedeni su prema: *Biblija. Stari i Novi zavjet*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1996. [1974.]. Glavni urednici Jure KAŠTELAN i Bonaventura DUDA, urednici Josip TABAK i Jerko FUČAK.

³⁰ Marijan BIŠKUP, »Hrvatski dominikanci XVI. stoljeća o Mariji«, u: Adalbert REBIĆ (ur.), *Advocata Croatiae. Uloga i mjesto Blažene Djevice Marije u vjerskom i nacionalnom životu hrvatskog naroda u XVI. stoljeću*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1981., str. 133, 134. O poslijetridentskim izdanjima na hrvatskom jeziku, tiskanima u Rimu, usporedi: Stjepan KRASIĆ, *Pape i hrvatski književni jezik u XVII. stoljeću*, Matica hrvatska, Zagreb, Čitluk, 2004.

³¹ »erudiri, & confirmari populum in articulis fidei commemorandis, & assidue recolendis« *CANONES ET DECRETA* [...], *nav. dj.*, 1564., str. CCIII; Norman P. TANNER S.J. (ur.), *nav. dj.*, 1990., str. 775.

³² *Bogorodica od Svete Krunice (Ružarija) sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom i svecima*, ulje na platnu, 242,5 x 153 cm. Usp. Radoslav TOMIĆ, »Tri nove slike Tripa Kokolje«, *Peristil*, sv. 34, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1991., str. 91–95 (91–101).



Sl. 2. Tripo Kokolja, *Bogorodica od Svete Krunice (Ružarija) sa sv. Dominikom, sv. Katarinom Sijenskom i svecima*, prvo desetljeće XVII. st., Prčanj, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije

1767.),³³ od slike Andree Vicentina (Andrea Michieli; Vicenza, 1542.? – Venezia, 1617.?) u katedrali sv. Kvirina na Krku ili one prema Antoniusu III. Wierixu (Antwerpen, 1596. – 1624.) u župnoj crkvi sv. Andrije u Bakru (oko 1682.) do slike Blasiusa Gruebera (? , oko 1700. – Varaždin, 1753.) u uršulinskome samostanu u Varaždinu,³⁴ a popis mjestâ, majstorâ i oltarâ mogli bismo produljiti s nepotrebnim zamorom – na svima sv. Dominik prima krunicu (ružarij) kao povlašteni Bogorodičin dar. Poslijetridentska ikonografija egzaltirala je njezinu popularnost, predstavljajući je kao molitveno oružje protiv kuge, rata, hereze, različitih kolektivnih i individualnih móra, koje Émile Mâle sažeto pobraja:

»Oružje protiv islama i protiv krivovjerja, sredstvo spasa za duše živih i mrtvih: takve su bile koristi krunice (ružarija).«³⁵

Spomenuli smo da se u pratnji sv. Dominika najčešće javlja sv. Katarina Sijenska, kanonizirana 1461. godine. Iz njezine su ikonografije najupečatljiviji detalji dominikanski habit, katkada trnova kruna i – stigme – koje je primila tijekom molitve u Pisi. Znak Kristovih rana nadvladao je u likovnim prikazima svete sve ostale događaje iz njezine hagiografije, među kojima svakako treba spomenuti svetičine zasluge za povratak pape iz Avignona u Rim:

»Po izvanrednoj povlastici, sveta Katarina Sijenska sjedinila je kontemplaciju i akciju: ona je bila ujedno Marta i Marija.«³⁶

Odlučna i misaona svetica zaslužila je čast nositi stigme, prva nakon sv. Franje Asiškoga, što je mjestimice uzrokovalo posve ljudske prijepore među redovima:

»Franjevci nisu dragovoljno prihvaćali čudo za koje je izgledalo da će umanjiti slavu njihova osnivača, te se među njima i dominikancima razvila dugotrajna polemika, u koju su pape morali intervenirati. Neki franjevački samostani zahtijevali su da se uklone stigme sa slika svete Katarine; ali nisu dobili parnicu u Rimu, i dominikanci su nastavili prikazivati sveticu s ranama koje krvare.«³⁷

³³ Usp. Višnja BRALIĆ, Pavao LEROTIĆ, »Restauratorski radovi na slikama Gaspara Dizianija u Završju«, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, sv. 26–27, Ministarstvo kulture, Uprava za zaštitu kulturne baštine, Zagreb, 2000.–2001., str. 139–150; Višnja BRALIĆ, Nina KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo – Pola*, Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Unione Italiana – Fiume, Università Popolare di Trieste, Rovinj, Trst, 2005., str. 231–233 [Višnja Bralić]; Višnja BRALIĆ, Nina KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre: Djela štafelajnog slikarstva od 15. do 18. stoljeća na području Porečko-pulske biskupije*, Institut za povijest umjetnosti, Centar za povijesna istraživanja / Centro di ricerche storiche, Zagreb, Rovinj, 2008., str. 617–619 [Višnja Bralić].

³⁴ *Bogorodica od svete krunice (ružarija)*, za atribuciju usp. Mirjana REPANIĆ-BRAUN, »Problemi autorstva nekih baroknih slika u varaždinskom uršulinskom samostanu i njihova provenijencija«, u: Miroslav ŠICL, Franjo ŠANJEK (gl. ur.), Eduard VARGOVIĆ, Klaudija ĐURAN (ur.), *300 godina uršulinki u Varaždinu*, Zavod za znanstveni rad HAZU u Varaždinu, Uršulinski samostan u Varaždinu, Zagreb, Varaždin, 2003., str. 373, 374 (371–382).

³⁵ »Arme contre l'islam et contre l'hérésie, moyen de salut pour les âmes des vivants et pour celles des morts: telles étaient les vertus du rosaire« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 468). Usp. također Zoraida DEMORI STANIČIĆ, »Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandux«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, sv. 33, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, 1993., str. 165–207.

³⁶ »Par un privilège extraordinaire, sainte Catherine de Sienna avait uni la contemplation et l'action; elle avait été à la fois Marthe et Marie« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 476).

³⁷ »Les Franciscains n'acceptèrent pas volontiers un miracle qui semblait diminuer la gloire de leur fondateur, et il y eut entre eux et les Dominicains de longues polémiques, où les papes durent intervenir. Certains

Mudrom odlukom da pomiri rod i red, papa Pio XI. (16. lipnja 1846. – 7. veljače 1878.) proglasio je u konačnici sv. Katarinu Sijensku – uz sv. Franju Asiškoga – zaštitnicom Italije. Osim u ikonografskoj temi Bogorodice od svete krunice (ružarija), sv. Katarina Sijenska prikazivana je i samostalno, u zanosu vizije, s trnovom krunom oko glave i stigmama: u samostanskim zbirkama u Splitu i Dubrovniku nalaze se srodni prizori poprsja svete, oba nastala prema slici Giambattista Tiepola (Venecija, 1696. – Madrid, 1770.), koja se nalazi u Beču (Kunsthistorisches Museum). Na njima je slavna mističarka prikazana u zanosu molitve o kojoj je pisala u *Traktatu o molitvi* [tal. *Trattato di orazione*] u *Knjizi božanske doktrine* [tal. *Libro della Divina Dottrina*], popularno zvanom i *Dijalogom božanske providnosti* [tal. *Dialogo della Divina Provvidenza*], djelu koje je bilo umnoženo i poznato po brojnim rukopisima i prije no što je prvi puta tiskano u Bolonji 1472. godine.³⁸ Njezina je popularnost bila tolika da se pojavljuje i kao središnja oltarna figura, kao na slici Baldassarea d'Anna (Baldissera d'Anna; Venecija, oko 1572. – 1646.) u dominikanskoj crkvi sv. Petra Mučenika u Starom Gradu na Hvaru [sl. 3].³⁹ Nad sveticom u dominikanskom habitu, s trnovom krunom na glavi i ljljanom u ruci, lebdi Bogorodica s Djetetom, a dolje ju okružuju sveci. Zadivljujući je ikonografski ugled redovnice, toliki da joj je omogućio da u poslijetridentsko vrijeme postane središte oltarne pale, čak nadvisi ostale svece: biskupa (sv. Nikolu iz Myre), najslavnijeg teologa (sv. Tomu Akvinskoga), crkvenoga oca (sv. Jeronima) te najvećega proroka na razmeđu Staroga i Novoga zavjeta (sv. Ivana Krstitelja). Katkada se u rješenjima ikonografskoga zadatka Bogorodice od svete krunice (ružarija) u pratnji sv. Dominika pojavljuje sv. Ruža Limska (Isabel Flore de Oliva; Lima, Perú, 1586. – 1617.). Hagiografija bilježi da je bila ponizna Indijanka, dominikanska trećoretkinja, ali Louis Réau (1958.) ističe jedinstveni podatak:

»Ružu Limsku beatificirao je Klement IV. 1668., kanonizirana je 1673., i ona je *prva svetica iz Novoga svijeta*.«⁴⁰

Kao u Novome zavjetu, gdje je žena – Marija Magdalena – pozvana da bude apostolkom apostolâ (lat. *apostola apostolorum*⁴¹), jer se upravo njoj uskršli Krist prvoj objavio i povjario zadatak da radosnu vijest prenese drugima, tako je i u novom vijeku svetački primat u Americi povjeren skromnoj dominikanki, čiji su herojski asketizam i neumorna pokora (na glavi je nosila metalnu krunu s trnjem) izazivali udivljenje. Prvi plod misionarske djelatnosti (koja je pratila europsku kolonijalnu ekspanziju) bio je ženski prinos nebeskome

couvents franciscains demandèrent qu'on effaçât les stigmates sur les images de sainte Catherine; mais ils n'eurent pas gain de cause à Rome, et les dominicains continuèrent à faire représenter la sainte avec les plaies sanglantes» (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 185).

³⁸ Usp. Sv. Katarina SIJENSKA, *Dijalog božanske providnosti*, preveo Andrija Bonifačić, Samostan sv. Klare, Split, 1988.

³⁹ Sv. Katarina Sijenska s vizijom Bogorodice s Djetetom i svecima, ulje na platnu, oko 300 x oko 200 cm. Usp. Kruno PRIJATELJ, »Slike Baldissare d'Anna u Dalmaciji«, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. III., Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1975., str. 44-53 [članak izvorno objavljen u: *Arte Veneta XXI*, Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini, Venecija, 1967.].

⁴⁰ »Béatifiée en 1668 par le pape Clément IV, canonisée en 1673, Rose de Lima est la première sainte du Nouveau Monde« (Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints III./III.*, Presses universitaires de France, Pariz, 1959., str. 1172).

⁴¹ Usp. istoimeno poglavlje u: Susan HASKINS, *Mary Magdalen: Myth and Metaphor*, Riverhead Books, New York, 1993., str. 55–94.



Sl. 3. Baldassare d'Anna, *Sv. Katarina Sijenska s Bogorodicom, sv. Nikolom, sv. Jeronimom, sv. Tomom Akvinskim i sv. Ivanom Krstiteljem*, prije 1646., Stari Grad, Hvar, crkva sv. Petra Mučenika

zboru, što ikonografi i hagiografi rado ističu (»Americi je donijela tu čast svetosti [...]«⁴²), a u Europi je poznata kao svetica koja na oltarnim palama katkada prati sv. Dominika, poput spomenute *Bogorodice od svete krunice (ružarija)* Gaspara Dizianija u Završju iz 1758. godine. U dominikanskom samostanu u Bolu na Braču Bartolomeo Litterini (Venecija, 1669. – 1748.) prikazao ju je samostalno, s djetetom Isusom u naručju i s anđelom koji je kruni vijencem od ruža.⁴³ Bolsku sliku *Sv. Ruža Limska* objavio je Radoslav Tomić (2004.) zajedno s još dva dominikanska svetačka »portreta« – sv. Katarine (*Sv. Katarina Sijenska u meditaciji pred križem*) te sv. Dominika (*Sv. Dominik spašava Palenciju od gladi*). Iako se slika doimlje kao svečevo čudo – siromašno dijete odlazi od sv. Dominika s košarom punom kruha, popraćeno blagoslovom – riječ je najvjerojatnije o velikodušnosti koju je svetac pokazao prije zaređenja i prije osnutka Reda (iako prikazan u dominikanskom habitu). U mladosti je Dominik pošao na sjever Španjolske, u Palenciju (lat. *Polentia*; španj. *Palencia*), na studij, a događaj koji se tamo zbio Guy Bedouelle (1982.) ocjenjuje presudnim u svečevoj hagiografiji:

»Za vrijeme dok je studirao u Palenciji, zavladao je velika glad, što u srednjovjekovnoj Španjolskoj nije bila rijetkost, i Dominik, 'ponesen samilošću', prodaje svoje knjige – toliko potrebne jednom studentu teologije, naglašava Jordan [*Saksonac, Dominikov životopisac*] – i druge predmete da bi osnovao vrstu 'ubožnice', ustanove koja će omogućiti da se u određene dane pomaže siromasima. [...] Ovaj događaj obilježava, nesumnjivo, Dominikovo korjenito obraćenje na evanđelje i usmjerit će cijeli njegov kasniji život.«⁴⁴

Nakon toga raširila se Dominikova slava, a cijeli je događaj opisan (među mnogima) u *Zlatnoj legendi* (lat. *Legenda aurea*), koju je između 1252. i 1265. godine sakupio dominikanac i nadbiskup Genove Jacobus de Voragine (Varazze, oko 1230. – Genova, 13. ili 16. VII. 1298.). Za poslijetridentsku ikonografiju Dominikova karitativnost bila je iznimna stoga što naglašava važnu razliku između protestantskoga i katoličkoga nauka, a to je uloga »dobrih djela« u spasenju duše:

»Luther i Calvin naučavali su da dobra djela ne pridonose ni na koji način spasenju. Za njih i sam izraz 'dobra djela' nije imao nikakvo značenje stoga što ništa dobroga nije moglo proizići iz ljudske prirode.«⁴⁵

Osim toga, događaj prikazan na bolskoj slici posredno upozorava na još jednu značajku ikonografije nakon Tridentskoga sabora: iako su traktatisti, poput flamanskoga isusovca Johannesa Molanusa († 1585.), neposredno nakon Sabora negodovali zbog prenošenja pripovijesti o svetačkim životima iz *Zlatne legende*, a poslije je učeni teolog i povjesničar Ludovico Antonio Muratori († 1750.) još oštrije prosudio: on je u *Zlatnoj legendi* »vidio

⁴² »Elle apporte à l'Amérique cet honneur de la sainteté [...]« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 476).

⁴³ Usp. Radoslav TOMIĆ, »Djela Bartolomea Litterinija u Dalmaciji«, *Peristil*, sv. 47, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2004., str. 43–66.

⁴⁴ Guy BEDOUELLE, *nav. dj.*, 1990. [1982.], str. 40. Usp. također Jacobus de VORAGINE, »Saint Dominic«, u: *The Golden Legend: Readings on the Saints II*. S latinskoga na engleski preveo William Granger Ryan, Princeton University Press, Princeton, 1993., str. 45.

⁴⁵ »Luther et Calvin enseignaient que les bonnes oeuvres ne contribuent en aucune manière au salut. Pour eux le mot même de 'bonnes oeuvres' n'avait aucun sens, puisque rien de bon ne saurait venir de la nature humaine« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 86, 87).

samo 'glupe brbljarije'«. ⁴⁶ No naručitelji i umjetnici uglavnom su oprostili pripovjedne slobode i domišljanja srednjovjekovnoj mašti. U XVII. stoljeću, koje zagovara uvjerljivost, realističnost i sugestivnost u prikazu svetaca, *Zlatna legenda* ipak nije zadržala popularnost iz ranijih stoljeća, ali je ostala i dalje izvor umjetnicima i naručiteljima, poglavito u samostanskoj kulturi, »gdje je preživjela duhovnost koja je željela živjeti u svijetu u kome duša suvereno vlada, i gdje je ona jedina stvarnost«. ⁴⁷ Pripovijest koju prepoznajemo na oltarnoj slici *Čudo sv. Dominika* Vlahe Bukovca (Cavtat, 1855. – Prag, 1922.) iz 1911. godine u dominikanskoj crkvi u Dubrovniku temelji se na događaju koji donosi također *Zlatna legenda*: »U zemlji Ugarskoj jedan je plemić došao sa ženom i malim djetetom da posjeti moći sv. Dominika, [...]. Ali, dijete se razboli i umre, a otac odnese njegovo tijelo pred svečev oltar i započe sa žalopojkom govoreći: 'Sveti Dominiče, došao sam k tebi veselo, a žalostan odlazim, jer došao sam sa svojim sinom, a odlazim kući bez njega. Molim te, vrati radost mome sreću!' I u ponoć dijete oživje i prošeta crkvom.« ⁴⁸ Bukovac je očevu usrdnu molitvu protumačio tako što ga je postavio u prostraciju, a zamrlo dijete pred sv. Dominikom drži majka, očekujući čudo. Čudo je – između ostaloga – i to što je nakon šest i pol stoljeća od svoga nastanka *Zlatna legenda* još uvijek bila živo vrelo za slikarska tumačenja svetačkih pripovijesti.

Uz širenje pobožnosti krunice (ružarija), u ikonografiji sv. Dominika još je jedan događaj pridonio da »stari« srednjovjekovni svetac postane širiteljem poslijetridentskoga shvaćanja svetosti, a to je čudo u Surianu. U praskozorje 15. rujna 1530. dominikanskome redovniku Lorenzu da Grotteriji, dok je palio svijeće za jutarnju molitvu u nedovršenoj samostanskoj crkvi u Surianu (tal. *Soriano*) na Kalabriji, ukazala se Djevica Marija u pratnji Marije Magdalene i sv. Katarine Aleksandrijske i donijela mu sliku sv. Dominika, kao dar i kao predložak kako ga treba prikazivati (u habitu, s ljiljanom i knjigom), a potom nestala. Viđenje (ili san) pokazalo se kao stvarnost, jer slika je ostala, a kao izvor raznih milosrdnih uslišanja časti se do danas: »Slika iz Suriana smatrana je novim dokazom naklonosti koju je Djevica uvijek svjedočila prema osnivaču Reda i cijelome Redu.« ⁴⁹ Ikonografiju čuda u Surianu s Bogorodicom, sveticama u njezinoj pratnji i dominikancem koji prima sliku, prepoznajemo u dominikanskim crkvama i samostanskim zbirkama u Trogiru, Čiovu kod Trogira, Splitu, Korčuli, Dubrovniku, Čelopecima, kao potvrdu poslijetridentske važnosti sv. Dominika i dominikanskoga reda u kojoj viđenja i čuda postaju nezaobilazni dio nebeske proslave i svetačkoga ugleda. Prema odabiru svetica koje u viđenju prate Bogorodicu – sv. Marija Magdalena i sv. Katarina Aleksandrijska – događaj u Surianu možemo razumjeti u kontekstu kataklizmične stvarnosti posljednje velike shizme kršćanstva. U godini

⁴⁶ Guy BEDOUELLE, *nav. dj.*, 1990. [1982.], str. 40.

⁴⁷ »[...] il y avait encore des esprits qui voulaient vivre dans un monde où l'âme régnait en maîtresse, où elle était la seule réalité« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 374).

⁴⁸ »In the province of Hungary a certain nobleman came with his wife and little son to visit the relics of Saint Dominic, [...] But the child fell ill and died, and his father carried his body before the saint's altar and began to lament, saying: 'Saint Dominic, merry I came to you and mournful I go away, for I came with my son and I go home having lost him. I beg of you, give back the joy of my heart!' And at midnight the boy returned to life and walked around in the church« (Jacobus de VORAGINE, *nav. dj.*, 1993., str. 55).

⁴⁹ »L'image de Soriano fut considérée comme une preuve nouvelle de la bienveillance que la Vierge avait toujours témoignée au fondateur de l'Ordre et à l'Ordre tout entier« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 471). Za opisani događaj usporedi isto.

surijanskoga čuda (1530.) papa Klement VII. (19. studenoga 1523. – 25. rujna 1534.) okrunio je Karla V. za svetoga rimskoga cara u Bolonji (gradu u kojem je slavni grob sv. Dominika), svega tri godine nakon što su Karlovi plaćenici opljačkali Rim (1527.), a samoga papu zatočili u Anđeosku tvrđavu. Kako tumači James Hall (1974.): »pojedini svetac može imati više uloga, što često može biti zadano društvom u kojem je«, a za Mariju Magdalenu i Katarinu Aleksandrijsku kada prate Djevicu Mariju naznačuje kako personificiraju »Kajanje i Učenost«. To su bili dominikanski aduti u sukobu s protestantskim naukom: kajanje (to jest preuzimanje osobne, vjerničke odgovornosti za ono što se dogodilo u Crkvi) i učenost (koja je bila značajka sv. Dominika i Reda od osnutka). U dominikanskoj je ikonografiji čudo u Surianu ostavilo snažan pečat, pogotovo otkada je papa Urban VIII. (6. kolovoza 1623. – 29. srpnja 1644.) dozvolio liturgijsko sjećanje na događaj i na »nebesku sliku«, pa otuda i toliko novih oltara posvećenih surijanskome čudu i oltarnih slika koje populariziraju događaj. Oltarnu palu *Čudo u Surianu* [sl. 4]⁵⁰ u dominikanskoj crkvi sv. Nikole u Korčuli atribuirao je Cvito Fisković (1967.) Mateju Ponzoniju (Pončun; Venecija, 1583. – između 1663. i 1675.), a istom su slikaru pripisane oltarne slike istoga ikonografskog zadatka u dominikanskim crkvama na Čiovu (potpisana u desnom donjem kutu: »M.P.F.«) i u Splitu.⁵¹ Iako je ikonografija podudarna, na korčulanskoj pali središnji je prizor dopunjen slikanim pripovijestima iz hagiografije sv. Dominika, a njihova je uloga da podržavaju ikonografsku slavu »nebeske slike« u rukama Bogorodice.

Hagiografija sv. Vinka Ferriera (*Potkivač*⁵²; Valencia, 1350. – Vannes, Bretanja, 1419.) otkriva njegovu zadivljujuću misionarsku i diplomatsku energiju koja ga je vodila na putovanja diljem Iberijskoga i Apeninskoga poluotoka: svetac se zalagao za sporazum između pape Grgura XII. i avinjonškoga antipape Benedikta (XIII.); godine 1408. posjetio je Genovu kako bi pomogao stanovništvu u vrijeme zaraze kuge; slavan je postao obraćenjem tisuća kršćanskih krivovjernih, muslimana i židova, cijela mjesta ulazila su ili se vraćala u okrilje Rimske crkve nakon njegovih neumornih propovijedi. Dominikanski red osnovan je s propovjedničkim poslanjem, a neusporedive propovjedničke uspjehe sv. Vinka Ferriera (kanoniziran 1455. godine) ističe hagiografski sažetak u *Rimskom martirologiju* (*Martyrologium Romanum*): »Venetiae, in Britannia minore, sancti Vincentii, cognomento Ferrerii, ex Ordine Praedicatorum, Confessoris, qui, potens opere et sermone, *multa millia infideliun convertit ad Christum.*«⁵³ Pa ipak, umjesto apostola i propovjednika, pobožna predaja pretvorila ga je u *thaumaturga*, a kao čudotvorni izlječitelj prisutan je u ikonografiji, no s nestabilnim atributima:

⁵⁰ Ulje na platnu, oko 200 x 120 cm, Korčula, dominikanska crkva sv. Nikole. Usp. Cvito FISKOVIĆ, »Pončunova slika u Korčuli«, *Telegram*, 370/VIII, Prosvjetni sabor Hrvatske, Zagreb, (2. VI.) 1967., str. 5.

⁵¹ Za posljednje dvije slike usporedi: Radoslav TOMIĆ, *nav. dj.* 1997., str. 171, 172; ISTI, *nav. dj.* 2002., str. 70–85.

⁵² Louis Réau objašnjava da »Ferrier« kao dodatak imenu označuje na katalanskome potkivača, a odnosi se na pobožnu predaju prema kojoj je sv. Vinko zaliječio odrezanu nogu konju. Katkada se »Ferrier« krivo tumači kao mjesto podrijetla, pa otuda i pridjev »Ferrierski« ili prema talijanskome (Vincenzo Ferreri ili Ferrero) »Ferrerski«, a ispravno bi bilo zadržati katalonski oblik *Ferrier* ili hrvatski prijevod *Potkivač*. Usp. Louis RÉAU, *nav. dj.*, 1959., str. 1330.

⁵³ *Martyrologium Romanum Gregorii XIII jussu editum, Urbani VIII et Clementis X auctoritate recognitum ac deinde anno MDCCXLIX Benedicti XIV labore et studio auctum et castigatum. Editio Novissima. SS. D. N. Leone Papa XIII. auspice et patrono.* Romae: ex Typographia Polyglotta, 1902., sub data 5 Aprilis.



Sl. 4. Matej Ponzoni (Pončun), *Čudo u Surianu*, prije 1663./1675., Korčula, crkva sv. Nikole

»Atributi su mu najrazličitiji: *sunce* s Isusovim monogramom, koje mu sjaji na prsima, *plamen* nad glavom ili u rukama, a katkada s velikim *krilima*, kao sv. Ivan Krstitelj u bizantskoj umjetnosti, jer ga je papa usporedio s anđelom koga je Bog poslao kako bi obratio grešnike, *golubica* nadahnuća. Naviještao je u propovijedima dolazak Posljednjega suda. Stoga ga slikari prikazuju s otvorenom knjigom ili zastavom na kojima se čitaju riječi koje sažimlju njegovo naučavanje: *Timete Deum et date illi honorem quia venit hora judicii ejus*. Katkada pokazuje prstom Krista Suca ili trublje Posljednjega suda. Na kraju, katkada mu se kao atribut pridaje *krsni zdenac* zbog brojnih Židova koje je obratio.«⁵⁴

Upravo zbog spomenute raznolikosti atributa, Marc J. Zucker (1992.) naglasio je kako je ikonografska identifikacija sv. Vinka Ferriera često teška, tako da – iako po učestalosti prikaza svetih dominikanaca neposredno slijedi sv. Dominika, sv. Petra Mučenika i sv. Tomu Akvinskoga – katkada ostaje neprepoznat, naznačen tek kao »dominikanski svetac«.⁵⁵ Prema ponuđenom katalogu, natpis na otvorenoj knjizi: »TIMETE / DEUM / ET // DATE / ILLI / HONOREM« na reljefu u plitkoj niši propovjedaonice u Dubrovniku⁵⁶ prepoznajemo kao atribut sv. Vinka Ferriera, a na oltarnoj pali Sebastiana Giuseppea Devite (De Vita; Split, 20. III. 1740. – ? nakon 1797.) u Splitu [sl. 5],⁵⁷ nastaloj krajem XVIII. stoljeća (oko 1777.), identificiraju ga plamen i krila:

»Katkada je prikazan s plamenom nad čelom i velikim krilima na ramenima, jer ga je papa u svojoj buli proglasio anđelom Otkrivenja.«⁵⁸

⁵⁴ »Ses attributs sont très variés: un *soleil* avec le sigle de Jésus, qui brille sur sa poitrine, une *flamme* sur la tête ou dans sa main et parfois de grandes *ailles*, comme saint Jean-Baptiste dans l'art byzantin, parce que le pape l'avait comparé à l'ange envoyé par Dieu pour convertir les pécheurs, une *colombe* inspiratrice. Il annonçait dans ses prédications l'approche du Jugement dernier. C'est pourquoi les peintres le représentent tenant un livre ouvert ou une banderole où on lit des paroles qui résument son enseignement: *Timete Deum et date illi honorem quia venit hora judicii ejus*. Parfois, il montre du doigt le Christ-Juge ou les trompettes du Jugement dernier. Enfin, on lui donne quelquefois comme attribut des *fonts baptismaux* à cause des nombreux Juifs espagnols qu'il avait convertis« (Louis RÉAU, *nav. dj.*, 1959., str. 1330). Usp. također: »Obično se prikazuje kao dominikanac, često u ekstazi, s plamenom iznad glave, a često i s krilima i golubicom nadahnuća. Atributi su mu, osim navedenih, još i zastava, dijete, Kristov monogram i ljljan« (Anđelko BADURINA /ur./, *nav. dj.*, 1979., str. 584 [Anđelko Badurina]). Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 475.

⁵⁵ Usp. Mark J. ZUCKER, »Problems in Dominican Iconography: The Case of St. Vincent Ferrer«, *Artibus et Historiae*, XIII, 25, 1992., str. 181–193.

⁵⁶ Kamen, pozlaćeno, polikromirano. Dubrovnik, crkva sv. Dominika. Za atribuciju usporedi: Igor FISKOVIĆ, »Dodatak dubrovačkom opusu Petra Martinova iz Milana«, *Peristil*, sv. 46, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2003., str. 29–46. S lijeve strane prikazana je sv. Margareta Ugarska u dominikanskom habitu s odloženom kraljevskom krunom, s desne sv. Toma Akvinski s natpisom na rastvorenoj knjizi: »OLIM / MEÆ / ECCLE / SLE // DOC / TOR / VERI / TATIS« te s ljljanom u desnici i modelom crkve u ljevici, a posve desno je sv. Petar Mučenik sa sječivom u glavi, bodežom u prsima, palmom mučeništva u desnici i zaklopljenom knjigom u ljevici. Dominikanci su na tim reljefima propovjedaonice ostvarili prvu galeriju »portreta« slavnih dominikanaca: najveći dominikanski mučenik, učitelj, čudotvorac i čudotvorka.

⁵⁷ *Čudo sv. Vinka Ferriera*, ulje na platnu, 240 x 180 cm. Split, crkva sv. Dominika. Usp. Kruno PRIJATELJ, »Splitski barokni slikar Sebastijan Devita (De Vita)«, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. II., Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1968., str. 61–67 [članak izvorno objavljen u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 16, Konzervatorski odjel u Splitu, Split, 1966., str. 271–278]; Radoslav TOMIĆ, *Splitska slikarska baština*, Zagreb, Matica hrvatska, 2002., str. 160–172.

⁵⁸ »Il est parfois représenté avec une flamme au-dessus du front et de grandes ailes aux épaules, parce que le pape, dans sa bulle, l'avait comparé à l'ange de l'Apocalypse« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 475).



Sl. 5. Sebastiano de Vita, *Sv. Vinko Ferrier*, 1777., Split, crkva sv. Dominika

Za razliku od ranijega razdoblja, poslijetridentska ikonografija naglašavala je one attribute koji su sveca prikazivali u nadnaravnom ukazanju, čudu ili nebeskoj viziji.⁵⁹ Uz sv. Vinka Ferriera dubrovački su naručitelji izložili prvu galeriju »portreta« slavnih dominikanaca na reljefima govornice spomenute kamene propovjedaonice, koju je Igor Fisković (2003.) pripisao opusu Petra Martinova iz Milana (Milano, ? – Napulj, 1473.)⁶⁰ i o čijem smještaju u liturgijskome prostoru i dataciji zaključuje:

»Približno iz istog vremena [sredina XV. stoljeća] je i propovjedaonica u velikoj crkvi sv. Dominika, položena uz sjeverni zid lađe, neobično niska zbog izravnog pristupa kroz vratašca iz južnoga hodnika klaustura. S obzirom na četvrtast oblik i veličinu, otprve se slagala s monumentalnošću pa i tromošću sakralnog prostora, ali nije čitko nalazi li se baš na izvornome mjestu i u kakvoj je vezi možda bila s negdašnjom pregradom lađe.«⁶¹

Kanonizacija sv. Vinka Ferriera 1455. godine i njegov prikaz sa svetokrugom – u društvu s najvećim dominikanskim mučenikom (sv. Petar Mučenik s bradvom u glavi, bodežom u prsima, palmom mučeništva u desnici i zaklopljenom knjigom u ljevici), s najvećim dominikanskim učiteljem (sv. Toma Akvinski s natpisom na rastvorenoj knjizi: »OLIM / MEÆ / ECCLE / SIÆ // DOC / TOR / VERI / TATIS« te s ljljanom u desnici i modelom crkve u ljevici) te čudotvorkom (sv. Margareta Ugarska u dominikanskom habitu s odloženom kraljevskom krunom⁶²) – podrška su stilskoj dataciji, dapače pomažu u određenju točnije-ga datuma dubrovačke propovjedaonice na kojoj je sv. Vinko Ferrier mogao biti prikazan sa svetokrugom nakon kanonizacije.

Na oltarnoj slici *Sveti razgovor* (lat. *Sacra conversatio*) [sl. 6]⁶³ u crkvi sv. Dominika u Dubrovniku Francesco Di Maria (Napulj, 1623. – 1690.) okupio je oko ikonografski omiljene poslijetridentske teme – apoteoze svetaca i svetica (ovdje sv. Ane, majke Marijine) – dominikance koji su bili iznimno važni za prisutnost Reda propovjednika u različitim zemljama i širenje njegova ugleda kroz učenost i milosti izlječenja. Uz sv. Anu i sv. Andriju apostola prikazano je pet dominikanskih svetaca i svetica. Dominikanke sv. Katarina

⁵⁹ O utjecaju invencija Carla Maratte na poslijetridentsku ikonografiju sv. Vinka Ferriera (i drugih ikonografskih zadataka) usporedi: Blaženka FIRST, *Carlo Maratta in barok na Slovenskem. Pomen z Maratto povezane grafike za baročno religiozno slikarstvo na Slovenskem*, Založba ZRC, ZRC SAZU, Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, 2000.

⁶⁰ Autor naglašava pokušaje razlikovanja svetačkih osoba u obradi lica: »U statički odmjerene poretke četiri lika na posebno modeliranim postoljima vladaju plitkim nišama kao prostornim odjeljenjima, te sa slabio izraženim razlikama obrade tijela u strogim redovničkim odorama tek pomno osmišljenim kretnjama stječu zasebnosti. Ujedno im lica nisu lišena individualnih izraza, te se čedno razlikovnim crtama oslikava patnja sv. Petra, pučka energičnost sv. Vinka, misaona svetost sv. Dominika« (Igor FISKOVIĆ, *nav. dj.*, 2003., str. 34).

⁶¹ *Isto*, str. 33.

⁶² Usp. Gábor KLANICZAY, »Proving sanctity in the canonization processes (Saint Elizabeth and Saint Margaret of Hungary)«, u: Gábor KLANICZAY (ur.), *Procès de canonisation au Moyen Âge: aspects juridiques et religieux. Medieval canonization processes: legal and religious aspects*, Zbornik radova Wallenbergova seminara održana 8.–11. veljače 2001., École française de Rome, Rim, 2004., str. 117–148.

⁶³ Ulje na platnu, 208 x 190 cm, Dubrovnik, crkva sv. Dominika. Za atribuciju usporedi: Kruno PRIJATELJ, »Dvije dubrovačke pale iz napuljskog secenta«, u: *Studije o umjetinama u Dalmaciji*, sv. V., Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 80–84 [članak je izvorno objavljen s naslovom »Prilozi slikarstvu XVI–XVII stoljeća u Dubrovniku«, *Historijski zbornik*, sv. IV., 1–4, Društvo za hrvatsku povjesnicu, Zagreb, 1951., str. 190–191].



Sl. 6. Francesco Di Maria, *Sveti razgovor* (lat. *Sacra conversatio*), prije 1690., Dubrovnik, crkva sv. Dominika

Sijenska s raspelom te bl. Margareta Savojska s tri strelice kao atributom, povučene su uz rub slike. S obzirom da je posljednja beatificirana 1669. godine, to je i *terminus ante quem non* za dataciju oltarne pale. Svjetlosno i kompozicijski na njoj su istaknuta tri dominikanska sveca koji su u XVI. stoljeću (ili prvim godinama XVII. stoljeća) uzdignuti na čast oltara, među njima i firentinski biskup Antonin Pierozzi (Antoninus, Firenca, 1389. – 1459.), pisac djela *Summa theologica moralis*, kanoniziran 1523. godine. Zbog skrbi za svoju dijecezu (poticao je strogost i disciplinu, pastoralno-izdavački rad, ali se zalagao da podupre životne uvjete siromašnima) u *Rimskome martirologiju* opisan je kao dominikanc slavan po učenosti i svetosti (»doctrina et sanctitate celebris«⁶⁴), ali na oltarnoj slici

⁶⁴ *Martyrologium Romanum*, nav. dj., 1902., sub data 2 Maii.

napuljskoga majstora u Dubrovniku predstavljen je kao vjerski pedagog koji u bijelom habitu dijeli zemaljske plodove – voće – i usporedo razmata traku s nebeskom zahvalom: »DEO GRATIAS«. Sa suprotne strane kleči katalonski propovjednik sv. Rajmund iz Pennaforte (Raymundus; Peñafort kraj Barcelone, 1175. – Barcelona, 1275.), pisac djela *Summa casuum poenitentiae* i *Summa de poenitentia et matrimonio*, profesor i zaštitnik doktorâ kanonskoga prava, kanoniziran 1601. godine. On je predstavljen u gesti gorljive pobožnosti: kleči i rastvara ruke otkrivajući izravno put do srca. I dok je sv. Rajmund iz Pennaforte obuzet vjerskim žarom, gledatelju se izravno obraća sv. Hijacint, ili Jacint iz Krakova (Hyacinthus Cracoviensis; Krakov, ? – 1257.).⁶⁵ Sâm sv. Dominik zaređio je u Rimu 1220. godine pariškoga i bolonjskoga studenta, koji je potom osnovao samostane u Pragu, Olomoucu i Krakovu, uvodeći tako Češku, Moravsku i rodnu Poljsku na dominikanski zemljovid. Na slici pokazuje čestičnjak (ciborij), liturgijsku posudu u kojoj se čuvaju posvećene čestice.⁶⁶ Taj je motiv kompozicijski istaknut smještajem u geometrijsko središte oltarne slike, a visoko uzdignuta Hijacintova ruka otkriva važnost, ne toliko predmeta samoga, nego onoga što sadrži: Tijelo Kristovo pod prilikom čestica kruha. U isto vrijeme čestičnjak podsjeća na najslavniji događaj iz svečeve hagiografije:

»Pričalo se da je tijekom tatarske opsade Kijeva, gdje je bio prior, krenuo ususret neprijatelju, držeći u jednoj ruci čestičnjak, a u drugoj čudotvornu sliku Bogorodice [*ikonografija ju je kasnije pretvorila u alabasterni kip, kao na dubrovačkoj slici*] i da je čak prešao Dnjeper hodajući po vodi uz pomoć nevidljivoga anđela.«⁶⁷

Svetac koji je uživao takvu nebesku podršku ubrzo je i sâm proslavljen kao iznimno popularan čudotvorac. Ako se razmotaju sve vizualne poruke, dubrovačka se pala razotkriva kao poticaj vjerniku da se divi, uživi i preda vjerskom žaru po ugledu na svete dominikance, koji su svojim primjerom podržavali poslijetridentski ikonografski program.

Svetoga Hijacinta (Jacinta) kao čudotvorca nalazimo diljem jadranske Hrvatske. Kruno Prijatelj (1985.) pobrojao je njegove slike na desetak mjesta u Hvaru, Šibeniku, Bolu (zajedno sa sv. Rajmundom), a u Korčuli je sveca prikazao Matej Ponzoni na oltarnoj pali⁶⁸ u trenutku viđenja po kome mu se Bogorodica s Djetetom obraća i prenosi da su njegove molitve drage Isusu te mu daje obećanje da će ispuniti sve što zaželi, što je ispisano krupnim slovima na razmotanom svitku: »GAUDE FILI HYACINTE QUIA ORATIONES TUÆ GRATÆ SUNT FILIO MEO ET QUICQUID AB EO PER ME PETIERIS IMPETRABIS.« Obećanje je potkrijepljeno s osamnaest pripovjednih prizora, koje predvodi onaj sa sv. Dominikom, koji prima u red sv. Hijacinta, a slijede različita izlječenja, čud-

⁶⁵ Za svečevu hagiografiju usporedi: Kruno PRIJATELJ, »Pončunova (?) pala sv. Jacinta u Korčuli«, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. V., Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 46–54 [članak izvorno objavljen u: *Peristil*, sv. XXV–XXVI, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1984.–1985., str. 177–184].

⁶⁶ Usp. Ivan ŠAŠKO, »Čestičnjak (ciborij)«, u: *Per Signa Sensibilia. Liturgijski simbolički govor*, Glas Koncila, Zagreb, 2004., str. 408–410.

⁶⁷ »On racontait que lorsque Kiev, où il était prieur, fut assiégé par les Tatars, il s'avança à la rencontre des ennemis, tenant d'une main un ciboire, de l'autre une image immaculée de la Vierge et qu'il traversa ainsi le Diepr en marchant sur les eaux avec l'aide d'un ange invisible« (Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints* III./II., Presses universitaires de France, Paris, 1958., str. 667).

⁶⁸ Za atribuciju usporedi: Kruno PRIJATELJ, »Pončunova (?) pala sv. Jacinta u Korčuli«, *nav. dj.*, 1989., str. 46–54.

novate milosti i događaji tijekom života, sve do svečeve smrti i uslišane molitve vjernice na svečevu grobu.

U poslijetridentsko vrijeme i drugi »stari« sveci prolaze likovnu pretvorbu: umjesto autoritativnih figura stroga pogleda upravljena vjernicima, oni postaju vjernički uzor, smjerni uzori pokajništva ili gorljivi mučenici pogleda upravljena uvis, prema nebu. Oltarna slika u dubrovačkoj dominikanskoj zbirci koju je Tiziano Vecellio (Pieve di Cadore, 1488./1490. – Venecija, 1576.) naslikao oko 1550. godine,⁶⁹ u tijeku Sabora, pokazuje mješovite ikonografske značajke. Središnju sveticu – Mariju Magdalenu – prikazuje u duhu napatka koji je poslije sročio traktatist Johannes Molanus (1570., 1594.) o načinu kako valja prikazivati najslavniju novozavjetnu pokajnicu: »Ne smije biti naslikana besramna, kao grešnica, nego stidljiva.«⁷⁰ Također joj odjeća ne smije biti raskošna i ukrašena nakitom, što sve poštuje Tizianova bosonoga krupna svetica (tal. *donnone*), odjevena u jednostavnu široku akromatsku halju, visoko uzdižući sklopljene ruke. Tizianova Magdalena zaboravila je nekadašnje zavodničko oruđe i jedina je misao ona upravljena zajedno s pogledom uvis, u nebo. Tumačenje svete pokajnice posve je, dakle, u poslijetridentskome duhu, ali svetac zaštitnik Dubrovnika – sv. Vlaho – na istoj je slici prikazan na način kao i do tada: u biskupskoj odjeći i s modelom grada u ruci. Pola stoljeća prije Tiziana, oko 1500. godine, Nikola Božidarević (Dubrovnik, oko 1460. – 1517.) slika sv. Vlahu srodno, tek s manje pokrenutosti, na *Triptihu obitelji Bundića* u kapeli dominikanske crkve u Dubrovniku.⁷¹ No poslijetridentski slikar Antonio de Bellis (dokumentirana djelatnost u Napulju od 1636. do 1658.) na oltarnoj pali *Bogorodica sa sv. Vlahom i sv. Franjom Asiškim*⁷² oba sveca smješta na uzvisinu, a u daljini prikazuje vedutu Grada. Na nju pokazuje sv. Vlaho kažiprstom desnice, a ljevicu molećivo otvara prema Bogorodici u nebeskoj viziji Marijina Uznesenja: parac zavjetuje Grad Bogorodici uznesenoj na nebo, titularici dubrovačke katedrale. U poslijetridentskoj ikonografiji, umjesto toga da je svecima »grad u ruci«, oni polažu »ruke nad gradom«, kako je tu promjenu sazeo Tonko Maroević (2002.).⁷³ Na taj način sveci vidljivo naglašavaju svoju posredničku i zaštitničku ulogu, podupirući likovno tridentsku odluku po kojoj se katolički stav razlikuje od protestantskoga:

»Bit će proglašeni bezbožnicima oni koji nijeću da treba zazivati svece koji uživaju vječnu sreću na nebu; ili oni koji izjavljuju da sveci ne mole za ljude; ili da je ido-

⁶⁹ Tiziano Vecellio, *Marija Magdalena, sv. Vlaho, arkandeo Rafael s Tobijom i donatorom*, oko 1550. Usp. Radoslav TOMIĆ, »Arte e architettura«, u: Vladimir MARKOVIĆ, Anđelko BADURINA (ur.), *I Croati, Cristianesimo, Cultura, Arte*, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 1999., str. 227.

⁷⁰ »Neque impudicè pingenda est, ut peccatrix, sed pudicè« (Johannes MOLANUS [VERMEULEN], *De historia ss. imaginum et picturarum pro vero earum vsu contra abusus. Libri IV.*, Lovanii, apud Ioannem Bogardum, 1594., liber III., caput XXV, str. 137).

⁷¹ Sada u Zbirci dominikanskoga samostana u Dubrovniku.

⁷² Dubrovnik, Zbirka dominikanskoga samostana. Za novije podatke o napuljskome slikaru usp. Nicola N. SPINOSA, »Ancora sul Maestro dell'Annuncio ai pastori, Bartolomeo Bassante e Antonio de Bellis«, u: *Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon*, Electa, Elemond Editori Associati, Milano, 2000. Uredili Maria Grazia BERNARDINI, Silvia DANESI SQUARZINA, Claudio M. STRINATI.

⁷³ Usp. Tonko MAROEVIĆ, »Grad u ruci, ruke nad gradom: Hrvatski gradovi i njihovi sveci zaštitnici«, *Hrvatska revija* I/II., Matica hrvatska, Zagreb, 2002., str. 36–39.

lopoklonstvo njih zazivati, da bi se molili i za svakoga od nas; ili pak smatraju da je to u suprotnosti s Božjom riječju i s čašću koja se duguje jedinomu posredniku između Boga i ljudi, Isusu Kristu; ili da je ludost, glasno ili u sebi, moliti se onima koji vladaju na nebu.«⁷⁴

Kada je klasicistički slikar Carmelo Reggio (Palermo, ? – Dubrovnik, 1819.) naslikao u dominikanskoj crkvi u Čelopecima titulara sv. Vinka Ferriera, svetac je prikazan kao zaštitnik i zagovornik crkve i samostanskoga sklopa, ali i cijele Župe dubrovačke, o čijoj su duhovnosti skrbbili dominikanci, jer se pod njegovim zaštitničkim rukama rasprostire široki prostor uvale.

Ikonografija i teologija

Na početku spomenuta uloga dominikanaca u tridentskim raspravama imala je snažne temelje u dotadašnjoj teološkoj tradiciji, poglavito u djelima sv. Tome Akvinskoga (Aquino, Campagna, 1225. – Fossanova, 1274.). *Andeoski doktor* (lat. *Doctor angelicus*) i *Svjetlo Crkve* (lat. *Lumen Ecclesiae*), što su tek neki od njegovih naziva, umro je prije nego što je napunio pet desetljeća života, ali je Crkvi ostavio bogato naslijeđe:

»*Summa* je bila ta s kojom su doktori Tridentskoga sabora branili nauk koji je napalo krivovjerje. Stoga je Pio V. 1567. objavio da cijela Crkva sada duguje Tomi Akvinskome isto čašćenje kao crkvenim ocima, a ta je odluka našla svoje tragove u umjetnosti.«⁷⁵

Tominiu ulogu jasno je uvidio reformator Martin Bucer (Butzer) kada je izrekao: »'Tolle Thomam et dissipabo Ecclesiam', 'Maknite Tomu i ja ću razbiti Crkvu'.«⁷⁶ U tridentskim raspravama *Summa theologiae* bila je stup Crkve, a obnovljeni ugled sv. Tome Akvinskoga, koji nakon sv. Ambrozija, sv. Augustina, sv. Grgura Velikoga i sv. Jeronima postaje njezin peti doktor, potaknuli su novi procvat skolastike nakon Tridentskoga sabora.⁷⁷ U umjetnosti se prvo pero dominikanske teologije ne odvaja od svojih atributa: pera i knjige, sunca, koje mu se pojavilo na prsima u viđenju jednoga dominikanca u Bresci (kao znak da će osvjetliti Crkvu⁷⁸) i – katkada – golubica koja mu govori na uho ili lebdí nad njim, motiv koje je »posudio« od pape Grgura Velikoga.

⁷⁴ »[...] illos vero, qui negant Sanctos, aeterna felicitate in coelo fruentes, invocandos esse: aut qui asserunt, vel illos pro hominibus non orare; vel eorum, ut pro nobis etiam singulis orent, invocationem esse idolariam; vel pugnare cum verbo Dei: adversarique honori unius mediatoris Dei, & hominum Iesu Christi: vel stultum esse, in coelo regnantibus voce, vel mente supplicare: impie sentire« (*CANONES ET DECRETA* [...], *nav. dj.*, 1564., str. CCII; Norman P. TANNER S.J. (ur.), *nav. dj.*, 1990., str. 774., preveo Ivan Šaško).

⁷⁵ »C'est avec la Somme que les docteurs du Concile de Trente défendirent le dogme attaqué par l'hérésie. Aussi Pie V annonça-t-il, en 1567, que l'Église tout entière rendrait désormais à saint Thomas d'Aquin le même culte qu'aux Pères de l'Église; décision dont on trouve la trace dans l'art« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 471, 472).

⁷⁶ »[...] 'Tolle Thomam et dissipabo Ecclesiam', 'Faites disparaître Thomas et je dissoudrai l'Église'« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 472).

⁷⁷ »Njegova 'Teološka suma' kao knjiga temeljnih tekstova za proučavanje potisnula je Lombardijeve Sentencije« (Hubert JEDIN, *nav. dj.*, 2004. [1967.], str. 449).

⁷⁸ Usp. Louis RÉAU, *nav. dj.*, 1959., str. 1277, 1278.

Na oltarnoj pali u dominikanskoj crkvi sv. Križa na Čiovu kraj Trogira prikazan je Isus u dječjačkoj dobi. Okružuju ga sv. Toma Akvinski, car Konstantin, njegova majka sv. Jelena Križarica i sv. Agneza iz Montepulciana [sl. 7].⁷⁹ Radoslav Tomić (1997.; 2002.) uključio je sliku u opus Giovannija Battiste Augustija Pitterija (Venecija, 1691./1695. – ? nakon 1754.). Konstantin i Jelena na čiovsjoj slici pridržavaju velike križeve, svoje svetačke atribute prema predaji opisanoj u *Legendi o križu*, djelu hagiografske zbirke *Zlatna legenda* Jacobusa de Voraginea. Dominikanka sv. Agneza iz Montepulciana (Agnese Segni; Gracciano Montepulciano, 1268. – 1317.) na slici u crkvi sv. Križa na Čiovu desnicom obgrljuje janje, atribut koji je zajedno s imenom naslijedila od ranokršćanske mučenice sv. Agneze (sv. Janje), elegantnim pokretom ljevice pokazuje ljljan, a oči ponizno sklapa pred Božjim Sinom kao svjedočanstvo potpune predanosti tajni Božje ljubavi, zbog koje je isposnički život provela u molitvi i meditaciji euharistije (petnaest godina živjela je o kruhu i vodi) i koja ju je nagradila iscjeliteljskim darom.⁸⁰ Kao i za Konstantina, koji je pobjeđivao u znaku križa, i Jelenu Križaricu, koja je našla relikviju križa, atribut križa veže se i uz sv. Agnezu iz Montepulciana:

»Sv. Agneza iz Montepulciana također je [*misli se kao i Ruža Limska*] primila Dijete iz Djevičinih ruku; ali prije no što ga je vratila Majci, skinula je malen križić koji mu je visio o vratu i pala u nesvijest.«⁸¹

Nasuprot stidljivoj prisutnosti sv. Agneze iz Montepulciana u Isusovoj sjeni, sv. Toma Akvinski obraća se izravno gledatelju, pokazuje mu pero i rastvorenu knjigu, otkrivajući se kao *Scholarum princeps*, ali ne samo prvi po učenosti nego i po svetosti, kako uz njegov blagdan 7. ožujka ističe *Rimski martirologij*.⁸² Tomino tumačenje onoga što sv. Agneza iz Montepulciana pobožno razmatra (otajstva križa, Kristove ljubavi prema ljudima i poslušnosti u patnji, jedinstva Krista i Crkve po žrtvi) jedan je od temelja rimokatoličkoga nauka o transsupstancijaciji i bît za pravovjerno razumijevanje Kristove euharistijske prisutnosti. Toma piše: »Ta se prisutnost zove stvarnom ne u značenju isključivosti, kao da druge ne bi bile stvarne, već po izvanrednosti jer je *bitna (supstancijalna)* te po njoj biva prisutan čitav Krist, Bog i čovjek« (*Summa theologiae* III, 73, 3), što je do danas citirano kao najpreciznije objašnjenje sakramenta euharistije.⁸³ Na takvim je temeljima Tridentski sabor mogao potvrditi nauk o transsupstancijaciji, a izričajnu srodnost s Tominim tumačenjem čitamo u *Odluci o presvetom sakramentu euharistije*, koja je donesena na XIII. sadorskoj sjednici

⁷⁹ Ulje na platnu, 306 x 149 cm, Čiovo (Trogir), crkva sv. Križa. Usp. Radoslav TOMIĆ, *nav. dj.*, 1997., str. 175; Radoslav TOMIĆ, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*, Barbat, Zagreb, 2002., str. 104–105.

⁸⁰ »In Monte Politiano, in Tuscia, sanctae Agnetis Virginis, ex Ordine sancti Dominici, *miraculis clarae*« (*Martyrologium Romanum*, *nav. dj.*, 1902., sub data 20 Aprilis. Kanonizirao ju je papa Benedikt XIII., dominikanc, 10. prosinca 1726.).

⁸¹ »Sainte Agnès de Montepulciano reçut, elle aussi, l'Enfant des mains de la Vierge; mais, avant de le rendre à sa Mère, elle détacha une petite croix qui pendait à son cou, et tomba évanouie« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 476).

⁸² »[...] sancti Thomae Aquinatis [...] Confessoris et Ecclesiae Doctoris, ex Ordine Praedicatorum, nobilitate generis, *vitae sanctitatis et Theologiae scientia illustrissimi*; quem Leo Papa Decimus tertius caelestem Scholarum omnium catholicarum Patronum declaravit« (*Martyrologium Romanum*, *nav. dj.*, 1902., sub data 7 Martii).

⁸³ Usp. HBK, *Katekizam Katoličke Crkve*, *nav. dj.*, br. 1374, str. 361.



Sl. 7. Giovanni Battista Augusti Pitteri, *Dječak Isus*,
sv. Toma Akvinski, car Konstantin, sv. Jelena Križarica i
sv. Agneza iz Montepulciana, između 1726. i 1754.,
Čiovo (Trogir), crkva sv. Križa

(11. listopada 1551.) i prema kojoj su u euharistiji: »[...] sadržani *istinski, stvarno i bitno (supstancijalno)* Tijelo i Krv našega Gospodina Isusa Krista, s dušom i božanstvom, i, prema tome, *čitav Krist*«. ⁸⁴

Za puno razumijevanje poslijetridentske ikonografije Muke Kristove potrebno je stoga prisjetiti se Tome i tumačenja nauka o transsubstancijaciji. Na jednoj od najpoznatijih slika iz hrvatske baštine, *Oplakivanju Krista*⁸⁵ Jacopa Tintoretta (Jacopo Robusti; Venecija, 1518. – 1594.), koju je Petar Hektorović (Hvar, 1487. – 1572.) naručio za svoju kapelu u dominikanskoj crkvi sv. Petra Mučenika u Starom Gradu na Hvaru, prepoznajemo svu veličinu Kristove žrtve prema načinu kako je ona ikonografski protumačena. Od visokoga horizonta, na kome se sablasno ističu prazni križevi na opustjeloj Golgoti, koju napuštaju posljednji razočarani učenici, prostor se naglim obratima spušta do posljednje figure uz donji rub slike koja se od boli sklupčala, pritisnuta raspećem i smrću Sina. To je Bogorodica, onesviještena pred mrtvim tijelom, na kome se kao kontrast ističu sasušeni tragovi krvi. Smrt Boga-Čovjeka za spasenje svijeta i njegova veza s euharistijom, tema je koja je u ikonografiji našla različita tumačenja, a Tintorettovo u Starom Gradu na Hvaru oslanja se na invenciju parmskoga slikara Correggia (Antonio Allegri; Correggio, oko 1490. – 1534.): »Na jednoj slici koju je on naslikao oko 1522. godine [*Oplakivanje* u Galleriji Nazionale u Parmi] Bogorodica sućutna pojavljuje se na nov način: Krist položen na plahtu tek je naslonjen na Djevicu. Ona sjedi, ali više ne kontemplira: svladana je na kraju od boli i prepušta se bez snage [...].«⁸⁶ Prihvaćajući tu Correggiovu invenciju, poslijetridentska je ikonografija isticala da ne pati samo Krist na križu, nego se njegova žrtva nastavlja kroz Marijinu žalost. Ta je tema trebala biti na umu svakome kada je pristupao euharistiji, da je u izvorima misnoga misterija muka Boga-Sina i Bogorodice. Ne iznenađuje stoga da se srodno potresno tumačenje Kristove smrti viđene kroz Majčinu bol javilo upravo u ambijentu dominikanske crkve, na Tinorettovoj slici u Starom Gradu.

Učitelj sv. Tome Akvinskoga, i sâm profesor na sveučilištu, sv. Albert Veliki, prikazan je samostalno u (djelomično) sačuvanim galerijama slavnih dominikanaca, poput one u knjižnici dominikanskoga samostana u Dubrovniku, gdje je njegov portret identificiran natpisom uz gornji rub: »ALBERTVS MAGNVS«. Sv. Albert nije bio velik samo kao naučitelj, nego i kao pronicljivi sudac ljudskih naravi i sposobnosti: na poslovično drska studentska zadirkivanja u kojima su drugovi Tomi Akvinskome dali nimalo ugodni nadimak »nijemi vol« (dijelom zbog krupne građe, dijelom zbog prvotne šutljivosti), sv. Albert Veliki odvratio je proročanskim riječima da kad taj »nijemi vol« počne mukati,

⁸⁴ »[...] Dominum nostrum Iesum Christum, verum Deum atque hominem, vere, realiter ac substantialiter sub specie illarum rerum sensibilibus contineri« (*Decretum de sanctissimo Eucharistiae sacramento*, prvo poglavlje *De reali praesentia Domini Nostri, Iesu Christi, in sanctissimo Eucharistiae Sacramento* / O stvarnoj prisutnosti Našega Gospodina Isusa Krista u presvetom sakramentu euharistije/, u: *CANONES ET DECRETA* [...], *nav. dj.*, 1564., str. LXXII; Norman P. TANNER S.J. (ur.), *nav. dj.*, 1990., str. 693. Prijevod prema HBK, *Katekizam Katoličke Crkve, nav. dj.*, 1994., br. 1374., str. 361).

⁸⁵ Stari Grad (Hvar), Muzej dominikanskoga samostana. Usp. R[adoslav] T[omić], kataloška jedinica u: Vladimír MARKOVIĆ, Anđelko BADURINA (ur.), *nav. dj.*, 1999., str. 498-500.

⁸⁶ »Dans un tableau qu'il peignit vers 1522, la Pietà apparait sous cet aspect nouveau: le Christ, couché sur le linceul, est seulement appuyé contre la Vierge assise; mais elle ne la contemple plus: vaincue enfin par la douleur, elle se laisse aller sans force [...].« (Émile MÂLE, *nav. dj.*, 1951. [1932.], str. 285).

čut će ga cijeli svijet.⁸⁷ Novovjeku modu portretnih nizova začela je humanistička kultura renesansne Italije. Najreprezentativniji oblik našla je u tipu galerije slavnih ljudi u kojoj su uključeni literarni, mitološki i suvremeni vojni junaci. Svi oni zajedno predstavljaju intelektualni »portret« onoga tko odabire sadržaj takve galerije, tj. naručitelja. Portretne nizove nalazimo u domaćoj baštini od kraja XVII. stoljeća: najčešće ih započinju pojedini biskupi s namjerom da upozore na povijest, ulogu i tradiciju biskupije (sačuvane su, primjerice, galerije zagrebačkih, senjskih, zadarskih biskupa), ali galerije portreta javljaju se i u moćnim redovima. U sjevernoj Hrvatskoj takva se galerija, na primjer, nalazila u pavlinskome samostanu i učilištu u Lepoglavi (ukinut 1786.), a na jugu, kod dubrovačkih dominikanaca, nalazimo izvrstan primjer galerije slavnih dominikanaca, koja je sastavljena od portretâ dominikanskih papa, dubrovačkih biskupa iz Reda propovjednika te slavnih dominikanskih teologa, a započinje s učiteljem sv. Tome, Albertom Velikim, koji je kanoniziran kasno (1931.), no njegovo su čašćenje i ikonografska slava do tada bili već stoljećima prisutni.⁸⁸

Dominikanski utjecaj u poslijetridentskoj ikonografiji vidi se ponajviše u dva naznačena aspekta: vjerskoj pedagogiji i teološkim utjecajima. Zahvaljujući tako doživljenoj vlastitoj ulozi u Crkvi nakon Tridentskoga sabora, ali i moći tadašnje Crkve da posvuda provede poslijetridentski program, utjecaj Reda, svetih dominikanaca i njihove pouke prepoznajemo znatno šire nego što bismo to mogli pretpostaviti promatrajući raspoređenost dominikanskih samostana. U razdoblju nakon XVI. stoljeća oni su okupljeni na središnjem i južnom dijelu hrvatske obale Jadrana i na otocima, ali dominikanska duhovnost prekoračila je granice samostanskih klaustara i crkava, naselila se u ikonografiji brojnih liturgijskih slika i skulptura, daleko izvan neposrednih utjecaja dalmatinskih kamenih rasadišta dominikanske ikonografije i pobožnosti. Katkada rašireni dominikanski utjecaj svjedoče sjećanja na slavne povijesne dominikance, poput zagrebačkoga biskupa, blaženoga Augustina Kažotića (Trogir, oko 1260. – Lucera, 1323.),⁸⁹ dominikanca koji u Zagrebačkoj biskupiji dobiva župu krajem XVIII. stoljeća (Lupoglav), a gdje gdje ga prepoznajemo na oltarnim slikama na kojima osnivač Reda, sv. Dominik, poput zornoga katehete upućuje vjernika/gledatelja na moć molitve krunice (ružarija). Teološki utjecaj sv. Tome Akvinskoga na poslijetridentsku ikonografiju ne otkriva se u prvom pogledu na oltarne slike i skulpture, premda su temeljni za razumijevanje novih tumačenja pojedinih ikonografskih zadataka, pogotovo onih vezanih uz misterij transspuncijacije. No Tomino je djelo i jedna od najpoznatijih himni – *Klanjam ti se smjerno, tajni Bože naš* – koja se stoljećima ori iz crkava, a pridonijela je oblikovanju posebne poslijetridentske pobožnosti Presvetome (obredi klanjanja, svečane tijelovske procesije), dekorativnoj raskoši poslijetridentskih pokaznica

⁸⁷ Zbog nadimka i zbog Albertovih proročanskih riječi katkada se (rijetko, ali ipak) vol javlja kao Tomin atribut.

⁸⁸ »Kanoniziran je 1931., svetkovina mu uvedena u Rimski kalendar 1932., učiteljem Crkve proglašen 1931., a nebeskim zaštitnikom svih prirodoznanstvenika 1942. Blagdan 15. studenog. Kult mu je započeo u XV. stoljeću. [...] Prikazuje se kao redovnik dominikanac s knjigom i perom, odnosno kao biskup s istim učiteljskim oznakama« (Anđelko BADURINA /ur./, nav. dj., 1979., str. 584 [Mitar DRAGUTINAC]).

⁸⁹ »Kult mu je započeo u Luceri odmah nakon smrti, a potvrdio ga je papa Klement XI. god. 1702. za dominikanski red i gradove Luceru, Trogir i Zagreb« (Anđelko BADURINA /ur./, nav. dj., 1979., str. 135 [Mitar DRAGUTINAC]). O čašćenju sv. Augustina u Zagrebačkoj biskupiji u XVIII. stoljeću usp. Danko ŠOUREK, »Oltar sv. Jurja Antonija Michelazzija iz stare Zagrebačke katedrale – kontekst narudžbe«, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 31, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2007., str. 153–166.

(monstranci, ostenzorija) i svetohraništa (tabernakula). Očitiji ili dublje utkan, dominikanski utjecaj na preoblikovanje slika, skulptura, oltara, liturgijskoga posuda i samoga prostora u poslijetridentskom razdoblju svjedoči da je Red propovjednikâ još jednom, kao u srednjem vijeku, našao dolične odgovore na naoko jednostavno ikonografsko pitanje: »Što i kako prikazati?«

Summary

*DOMINICANS IN THE CROATIAN LANDS AND THE ICONOGRAPHY AFTER
THE COUNCIL OF TRENT (1545-1563)*

The Order of Preachers (Lat. Ordo Prædicatorum) was an important protagonist in the Catholic Reformation after the Council of Trent. Its contribution to the Croatia's Catholic renewal is possible to trace not only in Dominican theological writings or archive documents, but also in many works of art in Dominican churches, convents and museum collections in them. The founder of the Dominicans, St. Dominic de Guzmán, as well as other Medieval saints, including saint Dominicans – St. Peter the Martyr, St. Thomas Aquinas, St. Cathrin of Siena, St. Vincent Ferrier – had been transformed. Instead as serious and distant figures – as they appear on the Gothic polyptichs or sculptures – they become very engaged religious teachers, showing to the believers how to pray rosary, how to venerate Holy Name of Jesus or Virgin Mary. Together with new contributions to the choir of the Dominican saints – St. Antonino Pierozzi, bishop of Firenze, St. Pio V., dominican pope, St. St. Raymond of Pennaforte, St. Hyacinth from Kraków, Blessed Margaret of Savoy, St. Agnes of Montepulciano... – Dominicans created lively visual predicament on the altars of their churches, on the convent walls, on the pulpits. Word and image united, they promote new forms of devotion and new ideals of sanctity, as well as reaffirm Catholic identity through confirmation of the authority of the pope, sacraments, particularly that of the Holy Orders, and the Eucharist, i.e. the mystery of transubstantiation (Lat. transubstantiatio).

KEY WORDS: *Dominicans, Croatia, painting, sculpture, iconography after the Council of Trent.*