

GOSPA S DJETETOM IZ DOMINIKANSKOG SAMOSTANA U SPLITU

UDK: 73.046.3 (497.5 Split) "15"
73.023.1-035.3 497.5 Split) "15"

Primljeno: 13. 9. 2010.
Izvorni znanstveni rad

VJEKOSLAVA SOKOL
Muzej grada Splita
Papalićeva 1
21000 Split, HR

U rasutoj renesansnoj sakralnoj drvorezbarskoj baštini Splita vrijedan prilog tvori nedavno otkriće Gospe s Djetetom, s početka XVI. st., iz dominikanskog samostana u Splitu. Otkriće je pokrenulo dodatna promišljanja o mogućem domaćem majstoru i splitskoj drvorezbarskoj radionici. Temeljem ikonografske, stilske i morfološke analize ukazala se srodnost s majstorom Raspela iz istog razdoblja i iste crkve.

Ključne riječi: Gospa s Djetetom, drvorezbarstvo, domaći majstor, dominikanski samostan, Split

Pojavu i razvoj kiparstva u drvu Splita, a unutar bogate kamene spomeničke baštine, pokušalo se sagledati, obraditi i izložiti na izložbi *Umjetnički obrađeno drvo u Splitu od XIII.–XVIII. stoljeća* održanoj prije nekoliko godina u Muzeju grada Splita. Bio je to panoramski prikaz umjetnički obrađenog drva kako u kakvoći domaćega i uvezenog izričaja, tako i u njegovoj prisutnosti od vremena autonomne komune pa do kraja mletačke uprave u Splitu.

U gradu bogate umjetničke kamene povjesnice, na snažnoj predaji antičke i starohrvatske umjetnosti, nastajao je i razvijao se izričaj u drvu. Dojam što ga stvara vremenska razdaljina obilježen je perjanicama domaćeg izričaja i njihovim izbojima u okviru povijesnih stilskih razdoblja. Jaka drvorezbarska korje-

nika iščitava se od Andrije Buvine, kipara drvorezbara europske jedinstvenosti iz prve polovice XIII. st., preko kanonika, kipara drvorezbara Jurja Petrovića, nagovjestitelja renesansnog stila do samozatajnog redovnika, kipara u drvu sa splitskog Poljuda, Fulgencija Bakotića, u XVIII. stoljeću. Budući da je splitska sredina bivala izvrgnuta učestalim osvajačkim nasrtajima sa Zapada i Istoka, stoljetnoj mletačkoj upravi te njihovim snažnim kulturnim utjecajima, znala je prihvatiti umjetničke dosege i kroz domaći izričaj iznjedrili nove vrijednosti. U prilog domaćem renesansnom drvorezbarskom izričaju i mogućim majstorima, njihovim radionicama govore oskudni podaci iz naših pismohrana od XV. do polovice XVI. stoljeća.

U izvorima se spominju domaći rezbari, njihova svestrana drvorezbarska i drvodjeljska radinost, često vezana uz slikarske radionice kao npr. Martin Petković iz Jajca, koji se povezuje uz radionicu slikara Blaža Jurja Trogirana, ¹ a u Splitu se istaknuo radom na rezbarijama i intarzijama korskih sjedala u crkvi sv. Frane zajedno s Ivanom iz Francuske. ² Nastanjen je u Splitu od 1445. godine. Bavio se bojanjem drva i rezbarijama kao i rezbar Antun koji je radio svetačke likove i ukrase na poliptisima slikara Vuškovića. ³ Iste godine nailazimo na prvu potvrđenu drvorezbarsku radionicu Antuna Hmelića, drvorezbara koji je na obuku primio Splicićanina Vukašina Stoimilića. ⁴ Osim radionice Antuna Hmelića pisani dokumenti spominju radionicu trogirskoga drvorezbara Ivana Budislavića, koji je u Splitu sredinom XV. st. imao kuću i posjede te poučavao svoje pomoćnike drvorezbarstvu od kojih Marina, sina Splicićanina Dujma Gastinovića, prima na sedmogodišnji nauk. ⁵

Posebnu pozornost iznuđuju drvena raspela i kipovi svetaca drvorezbara, kanonika Jurja Petrovića u drugoj polovici XV. stoljeća. Rasuta su po cijeloj Dalmaciji, nastala u razdoblju od 1445. do 1478. godine, a unutar Petrovićeve rezbarsko-kiparske radionice koja je djelovala u Splitu. ⁶ Od desetak monumentalnih drvenih raspela, od kojih je neke i potpisao, raspelo iz prvostolnice bilo je predmet osobitog štovanja i uzora unutar splitske sredine.

Prema tome, Split je sredinom i u drugoj polovici XV. st. imao tri potvrđene drvorezbarske radionice domaćih majstora. U izvorima se još spominju drvorezbari Antun Carević 1450., Grgur Pavlov 1462., Dujam i Petar Carević 1493., a godine 1497. Petar Vladić, Ivan Filipović i Marin Maljević. ⁷ To su *marangoni* i *intagliatores* domaćih prezimena koji su zacijelo oblikovali spome-

ničku baštinu razasutu po splitskim crkvama i samostanima od druge polovice XV. do prve polovice XVI. stoljeća.

U dijelu renesansne baštine u drvu Splita sačuvalo se najviše raspela. Osim raspela Jurja Petrovića u splitskoj prvostolnici iz druge polovice XV. st.,⁸ sačuvana su veliko i malo raspelo u crkvi Svetog. Duha, iz XVI. st.,⁹ u Sv. Mariji na Poljudu, s početka XVI. st.,¹⁰ u crkvi splitskih dominikanaca, iz prve polovice XVI. st.¹¹ i raspelo iz fundusa Muzeja grada Splita koje je ukomponirano na sliku Oplakivanja, a unutar bogato rezbarenog okvira s vegetabilnim motivima iz XVI. stoljeća.¹² Zajedničke oznake tih raspela su prevladavajuća gotička impostacija, naklonjenost realističkim osobinama plastičnih cjelina i polikromija.

U dominikanskom samostanu u Splitu nedavno je pronađen kip Gospe s Djetetom (Bezgrešna), s početka XVI. st., omiljeni ikonografski prikaz kasnoga srednjovjekovlja i renesanse.¹³ Kip možemo pribrojiti skupini uradaka koju su tvorili drveni kip *Ecce homo* u prvostolnici,¹⁴ a u poljudskoj crkvi popravljeni drveni reljefni okvir Santacroceova poliptiha iz 1549. godine.¹⁵ Otkriće Gospe s Djetetom (50 x 19 x 11 cm) pokrenulo je dodatna promišljanja o mogućem domaćem majstoru, a unutar splitskih drvorezbarskih radioničkih krugova na prijelazu XV./XVI. st. i fundusu umjetnina iz starije, porušene crkve splitskih dominikanaca.

Marija stoji bosonoga na polumjesecu i oblačićima. U desnoj ruci pridržava Dijete u sjedećem položaju. Laganim iskorakom lijeve noge i isturenim prstima, naglašenih članaka, pokreće tijelo. Odjevena je u dugu haljinu potpasanu pod grudima, s meko oblikovanim naborima po torzu. Nabori haljine se na donjem dijelu cjevasto nižu, a na koljenu lijeve noge u iskoraku oblikuju uske, oštro lomljene nabore. Zaobljeno lice uokviruje kosa s uvojcima i plašt koji se s desnog ramena spušta niz vrat. Plašt se spušta niz vrat i na stražnjoj strani, tvoreći pet paralelnih, cjevastih, zaobljenih nabora koji dopiru do podnožja kipa od kojih se peti povija pod ljevicom u tri paralelna, sferna, meka nabora pridržavana rukom koja drži Dijete, prema zakonima renesanse. Visoko čelo i ispučeni obrazi uokviruju fini nosić. Usne su poluotvorene, plastične, a oči zaobljenog bademastog oblika s lagano spuštenim kopcima, oborenog pogleda. Istim, mekim oblinama oblikovan je torzo Djeteta s naglašenim zaobljeno uglačanim trbušićem.

Kip je prilično oštećen. Gospi nedostaje lijeva podlaktica, a Djetetu glava i ruke. Sudeći prema isturenom položaju Djeteta na ruci Gospe čini se da je

Dijete bilo oblikovano s uspravnom glavom i rukama u gesti blagoslova. Tragovi oker boje nađeni su na haljini te pozlate na glavi. Plašt je bio plavičasto obojen. Podnožje kipa oblikuje polumjesec oštećen na desnoj polovici i oblačići. Podnožje je s unutarnje strane prošupljeno, što upućuje na mogućnosti postavljanja slobodno u prostor.

Unatoč navedenim oštećenjima, nakon konzervatorskih zahvata¹⁶ razvidno je da je Gospa kod splitskih dominikanaca oblikovana po ustaljenim renesansnim stilskim i morfološkim kanonima. Ikonografski pripada tipu *lijepih* Bogorodica koji je u XV. i XVI st. postao mjerodavan na temelju opisa žene iz Apokalipse i elemenata inspiriranih Genezom po kojima se Bogorodici pridodaje Dijete na rukama.¹⁷

Maksimalno glatkim dijelovima tijela, poput lica čije sitne pravilne crte potiču svjetlosne akcente, vrata i torza Djeteta, suprotstavljeni su meko i oštro rezani nabori draperije. Suprotstavljanje površina niže se od uglačanog inkarnata s tragovima pozlate do neujednačenih oblika nabora, onih mekih, zatvorenih, i onih sumarno rezanih. Podnožje kipa izražava mogućnosti drvorezbara. Oštro rezani mladi mjesec presijeca meko oblikovane povijene nabore haljine i oblačiće, dok prsti lijeve noge ispruženih, zaobljenih sastavnica sabiru svjetlosne učinke jednake detaljima lica. Torzo Djeteta s naglašeno uglačanom površinom zadire u prostor stvarajući ravnotežu mase na lijevoj strani u odnosu s isturenim zglobom koljena u laganom kontrapostu desne noge.

Neujednačenost kakvoće oblikovanja nabora, prednja i stražnja strana tijela i definiranja volumena, te njegovu pokrenutost u prostoru moguće je tražiti u neposrednoj, kamenoj kiparskoj baštini XV. st. u Splitu i okolici. Juraj Dalmatinac, na ciboriju sv. Staša u splitskoj prvostolnici, površinski razigranim naborima svetačke haljine i plašta zatvara volumen u laganom iskoraku kao i meko zaobljeno lice uokvireno kovrčama koje proviruju ispod plašta potkraj polovice XV. stoljeća.¹⁸ U obradi nabora nepoznati majstor Bogorodice u dominikanskom samostanu mogao je uzore naći i u Duknovićevim radovima devedesetih godina XV. stoljeća. Leđa veličanstvenog sv. Ivana Evanđelista, u kapeli sv. Ivana u trogirskoj katedrali, oblikovana su paralelnim, zaobljenim naborima koji dopiru do dna, te plaštem koji dijagonalno pada preko leđa i podvezuje se na prednjoj strani.¹⁹ Stoga je očito da snažna kamena ostvarenja postaju predlošci i zakonitosti vremena.

Prikaz Gospe s Djetetom u naručju česta je preokupacija domaćih majstora kasnoga srednjovjekovlja i renesanse i u Splitu. Unutar splitske drvorezbarske sredine sačuvana je Gospa s Djetetom nepoznatog, domaćeg majstora, s konca XIV. st.,²⁰ iz porušene crkve sv. Roka. Impostacija kipa, pokrenutost volumena plaštem koji se s glave spušta niz vrat i pod lijevom rukom oblikuje tri sferna nabora pridržavana ljevicom, zajedno s Djetetom upućuju na slijednosti u razvoju splitskih Gospa s Djetetom.

Bliska splitskoj dominikanskoj Gospi je Gospa Bezgrešnog začēće iz sredine XV. st., u crkvi Navještenja Marijina u Orebićima. Vitkost Gospe sapeta je u voštanim naborima plašta koji pod Djetetom oblikuju tri sferna nabora i u visoko potpasanoj haljini. Ova Bogorodica, međutim, s izvijenim prodorom tijela u prostor, živahnim Dijetom, otvorenim pogledom i krunom sa šiljcima na glavi, upućuje na dalmatinskog rezbara neujednačenih kiparskih dosega naslonjenog na kasnogotički izričaj.²¹

Drugi prikaz Bogorodice Bezgrešnog začēća, nepoznatog venecijanskog majstora iz prve polovice XVI. st., u crkvi Gospe od Špilica na Lopudu, vremenski je bliži splitskoj Gospi. Bezgrešna je u svom nabujalom plasticitetu i okrupnjelom volumenu prijevod stanovitih crta kasnosrednjovjekovnog *baroka* u provincijalne dosege visoke renesanse, kako navodi Igor Fisković.²² Prema stupnju drvorezbarskih dosega na ovoj Bogorodici predstavlja se vješti rezbar koji sa slikarskim učincima ostvaruje visoke kriterije drvorezbarstva u usporedbi sa splitskom Gospom.

Prikazi Bezgrešne, sjevernjačke provenijencije, upućuju na itinerare po kontinentalnoj Hrvatskoj²³ i Sloveniji.²⁴ Tako je npr. Madona u Sv. Jakovu na Očuri u Hrvatskom zagorju, iz posljednje četvrtine XV. st.,²⁵ oblikovana frontalno, u potpasanoj haljini s dijagonalnim, napuhanim naborima, otvorena pogleda, s krunom na glavi. Za usporedbu vrijedno je obratiti pozornost na kipe Marije s Isusom iz Dornave, nepoznatog štajerskog majstora, iz Pokrajinskog muzeja u Ptuju, i Marije s Isusom, iz okolice Rogatice, nastale oko 1500. godine.²⁶ Marija s Isusom na rukama, s polumjesecom pod nogama, frontalno je oblikovani kip iz Dornave. Vedrog je pogleda, s krunom na glavi. Rubom plašta pridržava vrlo razigrano Dijete u ljevici. Meko Marijino lice i tvrdo oblikovano Dijete još jače naglašavaju suprotnosti obrade sfernih trokutastih nabora i manjih grebenastih nabora plašta. Bliža za usporedbu splitskoj dominikanskoj Gospi je Marija s Isusom, iz okolice Rogatice, nastala oko godine

1500., iz zbirke Bassin. To je već ustaljeni tip Marije koja stoji na polumjesecu i u desnici drži sjedeće Dijete. Tijelo je u iskoraku, ogrnuto plaštem koji se lomi u trokutaste nabore o boku. Lagano pokrenutu glavu spuštenu pogleda uokviruju bujni pramenovi kovrčave kose. Madona s Djetetom, nastala oko 1515. (s oltara sv. Emerika), danas u Vorutu, iz kapele sv. Fabijana i Sebastijana,²⁷ također se može pribrojiti ustaljenom tipu prikaza Bezgrešne, koja stoji na lijevoj nozi, na glavi polumjeseca s ljudskim licem. Pod krunom se spušta duga, kovrčava kosa, zatvarajući oblo, bucmasto lice vedra izraza. Volumen je oblikovan draperijom različitih nabora potpasanom u struku. U donjem dijelu volumena dominiraju veliki, sferični, trokutasti nabori plašta, koji se lome uzdužnim i grebenastim naborima.

Premda su vremenske granice unutar kojih se datiraju navedene Gospe s Djetetom rastezljive od kraja XIV. do sredine XVI. st., one su stilski određene, slijedno logične i morfološki povezane unutar domaćih izričajnih mogućnosti. Stoga je moguće postaviti meku granicu prema skupinama s kasnogotičkim oznakama tijekom cijelog XV. st. i renesansnim naznakama na početku XVI. st., kojoj se pribraja Gospe s Djetetom nepoznatog domaćeg majstora iz samostana splitskih dominikanaca.

Govoriti o domaćem majstoru na kipu dominikanske Gospe s Djetetom vrlo je moguće. Razlučujući drvorezbarske tvorbene spojnice na splitskoj baštini u drvu, posebno na raspelima, te dosege na Gospi splitskih dominikanaca izišle iz radionice stilski upućenijih drvorezbara, približavamo se krugovima majstora rada u drvu unutar Splita koji su potvrđeni pisanim izvorima.

Kakvi su utjecaji stizali na naše tlo, pokazuju navedeni segmenti baštine u drvu. Skloniji smo u traženju uzora u kamenoj umjetničkoj povjesnici Dalmacije, ali ni poticaji sa zapadne obale Jadrana nisu zanemarivi. Mogući prototip Bezgrešne u drvu nalazimo u kipu Andree Pisana u *Museo nazionale* u Pisi²⁸, ili pak unutar sienskog kruga, između kojih se izdvaja u drvu oblikovana i obojena Gospa s Djetetom, Jacopa della Quercie, iz prve polovice XV. st., iz crkve sv. Martina u Sieni.²⁹ Izrazito znalačko fino grupiranje nabora na leđima nalazimo na kipu Gospe s Djetetom, izvedene u drvu, iz sredine XVI. st., iz crkve Majke Božje u Frazzanò, koja pokazuje svu vještinu rada u drvu, a posebno oblikovanju cjevastih nabora na ženskom tijelu,³⁰ jednog od talijanskih lokalnih majstora.

Splitska dominikanska Gospa naginje k uopćenim kiparskim ostvarenjima koji su krajem srednjovjekovlja vrlo popularni i prepoznatljiviji i u prodorima

zapadnjačkog ikonografskog i stilskog obrasca na Sjever, kakva je primjerice Gospa s Djetetom, Tilmana Reimenschneiderija, iz godine 1531., u Umjetničkom muzeju u Beču,³¹ koju oblikuje također frontalni stav, bosonoga lijeva noga s ispruženim prstima, te tri oštra, sferna nabora plašta podvučena pod Dijete.

Baštini XVI. st. u crkvi splitskih dominikanaca pribraja se Raspelo na oltaru sv. Križa s početka XVII. stoljeća.³² Raspelo ispunja cijeli prostor lunete. Mršavo tijelo pričvršćeno je na ravni nezaobljeni križ. Tijelo je prošarano kapljicama krvi i ranama. Glava je lagano izdužena, usne voluminozne, pritivorene, oči oblikovane u zaustavljenom spuštenom pogledu, naglašene jagodične kosti na licu, pravilni, mali nosić, kratka podšišana bradica i kosa u pramenovima zatvaraju lice. O bokovima je pojasnica, šatirana i omekšana cjevastim, djelomično prilijepljenim naborima ispod kojih se ocrtavaju bedra. Stopala su prekrížena, s naglašenim sastavnicama izduženih nožnih prstiju. Na vrhu križa je kartuša s klasičnim natpisom INRI.

Pomno analizirajući drvorezbarske dosege domaćega, anonimnog majstora dominikanskog raspela dolazimo do analogija koje nas upućuju na majstora koji se zrcali na Gospi s Djetetom. Najuočljivija podudarnost razvidna je na oblikovanju glave, zaobljeno lagano izdužene, nabora draperije i nožnim prstima Gospe i raspetog Krista. Blaga izduženost glave, naglašene jabučice lica, mala usta, nosić, pritivorene oči, tretman nabora ispod kojih se nazire tijelo te posebno obrada sastavnica nožnih prstiju na kojima se stvaraju svjetlosni naglasci, upućuju na istog majstora. Kartuša ispisana slovima I.N.R.I. govori o XVI. st., kada se po kartušama iznad raspela u Dalmaciji, mahom, koristi rimska kapitala.³³

U sastavnicama oltara Sv. Križa luneta – ikonografski model trijumfalnog luka, iznad kojeg u slobodnom prostoru crkve u XV./XVI. st. dolazi raspelo, postao je ikonografska topografija za smještaj renesansnog Raspela u lunetu oltara iznad koje se bočno nalaze reljefi poluležećih ženskih likova Vjere i Nade. Naatici oltara možda se nalazio kip Gospe s Djetetom (Bezgrešne). S time se postigla reintegracija umjetničke teme koja za renesansni izraz nije samo humanistička nego i humana pojava.³⁴ Budući da su Gospa s Djetetom i Raspelo iz starije porušene crkve, razvidno je da se oltar podizao po strogo utvrđenom inventaru koji se na njega smješta. Takva ikonografska topografija s Gospom naatici može se slijediti na baroknim oltarima, kao primjerice na Bogorodi-

činom oltaru u crkvi sv. Dominika u Šibeniku; barok je volio postavljati i kipe anđela i svetaca na atiku, kao npr. kip sv. Katarine na oltaru Obrezivanja Krista, u crkvi sv. Dominika, u Trogiru.³⁵ Da je Raspelo bilo kultom osobitog štovanja nabožnog puka splitskog, govori podatak da se je pri instaliranju električne struje na oltar našao veliki broj votiva iz ranijih razdoblja kao i posudica s pamučnim hrpicama.³⁶

Stoga je doista utemeljena teza da svi navedeni križevi XVI. st. u Splitu slične, te po svojoj prilici pripadaju istoj umjetničkoj školi³⁷ i djela su istih domaćih majstora,³⁸ kojima pribrajamo i nedavno otkrivenu Gospu s Djetetom (Bezgrešnu) splitskih dominikanaca.

BILJEŠKE

- ¹ Vedran Gligo: *Iz arhivske dokumentacije o Blažu Jurjevu Trogiriraninu*. Zagreb, 1987., 72.
- ² Cvito Fisković: *Umjetnički obrt XV. i XVI. stoljeća u Splitu*. Zbornik Marka Marulića 1450-1950, Zagreb, 1950., 146; Ivana Prijatelj: *Pokušaj identifikacije Ivana Petrova iz Milana*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split, 1990., 65; Vjekoslava Sokol: *Namještaj*. Katalog Split Maručeva doba, Split, 2001., 80; Vjekoslava Sokol: *Umjetnički obrađeno drvo u Splitu od XIII – XVIII stoljeća – Katalog*. Split, 2002., 15; Vjekoslava Sokol: *Zbirka namještaja u Muzeju grada Splita*. Split, 2009., 14.
- ³ Cvito Fisković, n. dj. (2), 147.
- ⁴ Cvito Fisković, n. dj. (2), 147; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2), 2001., 81; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2), 2002., 16; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2), 2009., 14.
- ⁵ Cvito Fisković, n. dj. (2) 1950. 149, Vjekoslava Sokol, Isti, 2001., 80; Isti, Split, 2002., 16.
- ⁶ Igor Fisković: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva*. Zagreb, 1997., 177.
- ⁷ Cvito Fisković, n. dj. (2) 1950., 47.
- ⁸ Cvito Fisković: *Drvena gotička skulptura u Splitu* (separat). Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, svezak LI, Split, 1940., 6; Igor Fisković: *Prilog za Jurja Petrovića*. Peristil, Zagreb, 1965./1967., 76; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2) 2002., 16.
- ⁹ Cvito Fisković, n. dj. (2) 1950., 49.
- ¹⁰ Isti, n. dj. (8) 1940., 7; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2) 2002. 12.
- ¹¹ Isto.
- ¹² Igor Fisković: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva – Katalog*. Re/53., str. 77; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2) 2002., 18.
- ¹³ Vjekoslava Sokol, n. dj. (2) 2002., 14.
- ¹⁴ Cvito Fisković, n. dj. (2) 1950., 149.
- ¹⁵ Isto.

- ¹⁶ Konzervatorske zahvate obavila je konzervatorica Marija Marković Boko, Muzej grada Splita, 2002. godine.
- ¹⁷ Branko Fučić i ostali: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb, 1979., 144-145.
- ¹⁸ Cvito Fisković, n. dj. (2) 1950., 132, tabla III. Isti: *Juraj Dalmatinac*. Zagreb, 1963., 50.
- ¹⁹ Cvito Fisković: *Značaj Ivana Duknovića u hrvatskoj umjetnosti*. Međunarodni znanstveni skup Ivan Duknović i njegovo doba, Trogir, 1996., 11-12.
- ²⁰ Cvito Fisković, n. dj., 1940., 8, tabla XXXI; Davor Domančić: *Izložba kipova i predmeta ukrasne umjetnosti u Dalmaciji XIII-XVI stoljeća*. Katalog, Split, 1976.-1977.; Igor Fisković: *Izložba starih umjetnina popravljenih u Splitu 1976.-1977*. Mogućnosti, 1., godina XV. Split, 1978.; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2), 2002., 13, 42.
- ²¹ Igor Fisković: *Zlatno doba Dubrovnika*. Zagreb, 1987., K/8, 333.
- ²² Isto, K/40, 1987., str. 344.
- ²³ Ljubo Karaman: *O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Dalmaciji*. Historijski zbornik, god. III, Zagreb, 1950., br. 1-4, 148-151; Anđela Horvat: *Kip gotičke madone iz Gradišća*. Prilozi povijesti umjetnosti za Dalmaciju, 21, Split, 1980.; 297 – 300. Isti: *Tri gotičke franjevačke Madone Selice*. Peristil, 20, Zagreb, 1977. 13-21.
- ²⁴ Emilijan Cevc: *Gotska plastika na slovenskom*. Ljubljana, 1973., str. 130.
- ²⁵ Ljubo Kraman, n. dj. (22), 1950., 151.
- ²⁶ Emil Cevc, n. dj. (24), 1973., slike br. 111 i 112, kat. br. 101 i 102.
- ²⁷ Doris Baričević: *Skulptura*. Katalog Riznica zagrebačke katedrale, Zagreb, 1983., 49.
- ²⁸ Francisco Cognasso: *L'Italia nel rinascimento*. Torino, 1960, 151.
- ²⁹ Piero Torriti: *Siena*. Firenca, 2009., 63.
- ³⁰ Teresa Pugliatti: *Culture auliche e stile locale. Alcuni esempi di statuarie lignea siciliana fra XVI e XVII secolo*. u: *L'arte del legno in Italia*. Perugia 2005., 249.
- ³¹ Helmut Trnek: *Collection of Sculpture and Decorative Arts. (vodič)* Kunst Historischen Museum Vienna, Vienna, 1988., 144, inv. br. 8899
- ³² Kruno Prijatelj: *Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji*. Zagreb, 1956., 48; Vjekoslava Sokol, n. dj. (2), 2002., 26.
- ³³ Cvito Fisković, n. dj. (8), 1940., 7.
- ³⁴ Erwin Panovsky: *Ikonološke studije*. Beograd, 1975., 135.
- ³⁵ Cvito Fisković: *Gotička drvena plastika u Trogiru*. Zagreb, 1942., Rad hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 275, umjetnički razred 5, 104.
- ³⁶ *Ljetopis crkve sv. Katarine djevice i mučenice*, od 1. siječnja 1924.; 14. prosinca 1931.
- ³⁷ Cvito Fisković, n. dj. (8) 1940., 7.
- ³⁸ H. Folnesics: *Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV Jahrh. in Dalmatien*. Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der k.k. Zentralkommission für Denkmalpflege, Bad VIII, Wien, 1914., 180.

OUR LADY WITH THE HOLY CHILD FROM THE DOMINICAN MONASTERY
IN SPLIT

Summary

A wood-carving piece featuring Our Lady with the Holy Child was revealed during the analysis of wood-carving creations, that was carried out for the purposes of the exhibition under the title *Wood Carving in Split from 13th-18th Century*.

The very existence of this rich collection of sacral movable heritage in wood carving indicates that, the city of Split was not only known for its rich stone-dressing tradition, but for its wood-carving tradition, as well. There were many wood-carving workshops in the city in the second half of the 15th century and in the first half of the 16th century.

Our Lady with the Holy Child from the Dominican monastery in Split, however, reflects typical stylistic and morphological features of the late medieval and Renaissance artistic canons. Although smaller in size and damaged, this wood-carving piece is a valuable addition to the city of Split movable sacral heritage in wood carving.

There are possible correlations between this wood-carving piece, the early 16th century crucifix from the same church and the iconographic topography on the St. Cross altar in the Dominican church.



Slika 1. Gospa s Djetetom, nepoznati domaći majstor, početak XVI. stoljeća, splitski dominikanski samostan



Slika 2. Gospa s Djetetom, detalj, nepoznati domaći majstor, početak XVI. stoljeća, splitski dominikanski samostan



Slika 3. i 4. Gospa s Djetetom, detalj; nepoznati domaći majstor, početak XVI. stoljeća, splitski dominikanski samostan





Slika 5. Oltar sv. Križa, početak XVII. stoljeća, s Raspelom, nepoznati domaći majstor, početak XVI. stoljeća, crkva splitskih dominikanaca



Slika 6. Raspelo, detalj, nepoznati domaći majstor, početak XVI. stoljeća, crkva splitskih dominikanaca