

**UTJECAJ POVIJESNIH ZBIVANJA NA KREIRANJE
IKONOGRAFSKIH SADRŽAJA ZAVJETNIH SLIKA.
PRIMJER OLTARNE SLIKE BOGORODICA ZAŠTITNICA IZ
CRKVE SAMOSTANA SV. ANTE NA POLJUDU U SPLITU**

Meri KUNČIĆ, Zagreb

U radu se analizira ikonografski sadržaj oltarne slike Bogorodice zaštitnice iz crkve samostana Sv. Ante na Poljudu u Splitu, rad slikara Benedetta Diane. Postavlja se pitanje povezanosti njezinog sadržaja i povijesnih okolnosti u kojima je nastala. Prilikom analize slike jednaka se pažnja poklanja proučavanju njezinih ikonografskih detalja (Bogorodica sa zaštitničkim plaštem [Mater misericordiae], sv. Sebastijan, sv. Ludovik Tuluški, poklekli članovi bratovštine, krajolik u pozadini) kao i povijesnim okolnostima koji su utjecali na kreiranje njezina sadržaja. U zaključku se na temelju ikonografske analize utvrđuje da je slika vjerojatno nastala kao zavjet splitskog patricija i protuosmanskog borca Janka Albertija, kojim je traženo posredništvo Bogorodice u obrani od kuge i osmanske prijetnje.

KLJUČNE RIJEČI: *zavjetno slikarstvo, ikonologija, kulturna povijest, Split, rani novi vijek.*

Proučavanje ikonografskih shema sakralnih slika koje se zadržava isključivo na tumačenju njihovih vanjskih ikonografskih osobina (stil, prepoznavanje ikonografske teme, svetaca i njihove uloge), a bez razmatranja konkretnih povijesnih okolnosti u kojima su te slike nastale, ne ukazuje u cijelosti na stvarno značenje njihovog ikonografskog sadržaja. Isto tako, ono ne ukazuje na uzroke koji su utjecali na izbor ikonografskog sadržaja (teme i svetaca), a koji su uvijek bili uvjetovani konkretnim povijesnim okolnostima. Posebice se to odnosi na zavjetno (votivno) slikarstvo koje je po svojoj definiciji često vezano uz određenu povijesnu situaciju te ukazuje na potrebe i očekivanja pojedinaca koji su naručili dotičnu sliku.¹ Bilo da je neka zavjetna slika nastala uslijed težnje da se njezin naručilac zavjetom nastoji zahvaliti na Božjoj zaštiti za proteklih nevolja ili se pak nastoji zaštititi od budućih nemilih događaja, sadržaj takve slike uvijek odaje, naravno ako se potkrijepi kvalitetnom analizom, razlog nastanka, a često i prikazuje samog njezinog naručitelja.

¹ Gorazd MAKAROVIĆ, *Votivi. Zbirka Slovenskega etnografskega muzeja* (dalje *Votivi*), Ljubljana 1991., str. 8.

Kako u kršćanskoj ikonografiji kasnosrednjovjekovnog i ranonovovjekovnog razdoblja prevladavaju tradicionalne ikonografske sheme, čiji se razvoj može pratiti u dugom vremenskom razdoblju (često od kasne antike), njihovo tumačenje zahtijeva uvid u dugotrajani povijesni razvitak takvih shema. Jedino se, naime, na taj način može ući u trag značenjskoj pozadini pojedinih motiva i prizora nejasnih današnjem promatraču.

Poznavanje povijesne pozadine nastanka neke slike i razvitka ikonografske sheme prikazane na toj slici, dakle, dva su osnovna preduvjeta za razumijevanje razloga njezina nastanka i religiozne vrijednosti koju je imala za članove neke zajednice. Dok je međutim za razvitak neke ikonografske teme uputno proučiti brojne primjere slika na kojima je ona prikazana, za spoznaju o povijesnom trenutku u kojem je dotična slika nastala neizostavan su oslonac pisana povijesna vrela nastala u tom vremenu. U tom su smislu osobito vrijedan izvor oporuka u kojima se često jasno naznačuje motivacija i želja donatora, koji nerijetko definira religijski sadržaj slike koju naručuje.²

Upravo je takav slučaj slike koja će ovdje biti analizirana. Sačuvana oporuka Janka Albertija kojom je taj splitski plemić ostavio novčani iznos za izradu svete slike najvjerojatnije se odnosi upravo na sliku *Bogorodice sa zaštitničkim plaštem*, danas smještenu u crkvi samostana Sv. Ante na Poljudu. U svrhu otkrivanja motivacije nastanka te slike kao i njezinog ikonografskog sadržaja svakako je uputno proučiti opće povijesne prilike na kraju XV. i u prvoj pol. XVI. st. na području splitske komune kao i podatke iz života splitskog plemića J. Albertija. Pri tome se posebice valja osvrnuti na smisao temeljnih motiva te sakralne kompozicije: lik Djevice Marije sa zaštitničkim plaštem, sv. Sebastijan i sv. Luj Tuluški.

U svrhu detaljne analize povijesnih okolnosti i ikonografskog sadržaja te slike važno je naznačiti neka temeljna metodološka polazišta. Hrvatski povjesničari umjetnosti već su, naime, odavno upozorili na povezanost između, s jedne strane, produkcije sakralnih slika na kojima Bogorodica ima snažnu protukužnu i protuosmansku ulogu i, s druge strane, suvremenih političkih, vojnih i društvenih prilika u nekom kraju ili komuni. U nekim su slučajevima stručnjaci za ovu problematiku čak iznijeli i pretpostavke da je određena votivna slika s prikazom lika Djevice Marije nastala kao neposredna posljedica kužne epidemije ili osmanskih vojnih ugroza. Njihove tvrdnje i pretpostavke su, s jedne strane, bile temeljene na analizi ikonografskih motiva prikazanih na slikama, osobito kada bi na njima pronašli neke tipične *anti-peste* ili protuosmanske motive. S druge strane, njihovi su se stavovi i razmišljanja temeljili na prepoznavanju likova određenih uglednih i poznatih osoba iz crkvenog, političkog, vojnog ili društvenog života nekog mjesta ili kraja na nekoj slici. Ipak, zbog nedovoljnog korištenja pisanih izvora (posebice narativnih i bilježničkih dokumenata) njihovi zaključci o razdoblju i razlogu nastanka neke slike bili su, uz nekoliko izuzetaka,³

² Vidi opširnije bilj. 11 na str. 4.

³ Ovdje prije svega treba spomenuti odlične studije povjesničarki umjetnosti Ivane Prijatelj-Pavičić i Zoraide Demori-Staničić u kojima, između ostalog, govore o problemu odnosa između povijesnih okolnosti i ikonografskih programa prikazanih na slikama kao izraza specifičnih religioznih potreba pojedinaca ili skupina koje su naručivale slike u kasnosrednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj Dalmaciji. Vidi: Ivana PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak. Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. st.*, (dalje *Kroz Marijin ružičnjak*) Književni krug, Split 1998., Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu (dalje *Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku*), u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 33 (Prijatelj zbornik II)*, Split 1992., str. 165-207.

preopćeniti.⁴ Upravo iz tih razloga veliki broj splitskih zavjetnih slika na kojima dominira marijanska ikonografija još uvijek nisu niti precizno datirane niti dostojno smještene u društveni kontekst vremena u kojem su nastale. Stoga ću u ovom radu pokušati, na temelju analize jedne zavjetne slike, one iz poljudske crkve, istražiti i ukazati na povezanost između njezina ikonografskog programa i društvenih okolnosti u kojima je ona naslikana. U razradi ću se prije svega osloniti na metodologiju koju su već uspješno primijenili neki zapadnoeuropski povjesničari umjetnosti i povjesničari baveći se sličnom problematikom (Hans Belting, Neithard Bulst, Christe Belting Ihm, John Henderson, Robert N. Swanson).

Slika koja će ovdje biti obrađena poznata je pod nazivom *Bogorodica zaštitnica sa svecima*, a u krugu povjesničara umjetnosti smatra se jednim od najljepših primjera ikonografske teme *Bogorodica zaštitnica* u Dalmaciji. Radi se o oltarnoj slici koju je naslikao talijanski slikar Benedetto Diana za franjevačku crkvu Sv. Ante na Poljudu u današnjem Splitu.⁵ Mišljenja povjesničara umjetnosti o vremenu nastanka ove slike su oprečna. Neki čimbenici, kao na primjer razvitak slikarskog stila Benedetta Diane, uputili su Krunu Prijatelja da tu oltarnu sliku datira u konac XV. stoljeća.⁶ S druge strane, povjesničarka umjetnosti Zoraida Demori-Staničić smjestila je nastanak ove slike u razdoblje oko 1520. godine.⁷ Kao i u slučaju datacije slike, nesuglasice postoje i po pitanju njezinog naručitelja. Tako neki povjesničari umjetnosti zastupaju mišljenje da su ovu sliku naručili članovi bratovštine Gospe od Poljuda.⁸ Nasuprot tome, novija istraživanja ukazuju na Janka, člana splitske patricijske obitelji Alberti, kao na mogućeg naručitelja ove oltarne slike.⁹ Naime, prema podacima zabilježenim u njegovoj oporuci iz 1493. godine, Janko je franjevačkoj crkvi na Poljudu oporučno darovao 30 dukata namijenjenih za izradu jedne

⁴ U tom je smislu i Ivana Prijatelj-Pavičić u studiji *Kroz Marijin Ružičnjak* jasno ukazala na nedostatak znanstvenih radova u kojima bi se ova problematika dostojno obradila. Zbog toga je i naglasila nužnost istraživanja povezanosti između povijesnih okolnosti i produkcije sakralnih slika kao jednu od zadaća današnjih povjesničara umjetnosti. Ivana PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak*, str. 82-83.

⁵ Kruno Prijatelj je, u studiji koja je u cijelosti posvećena analizi ove oltarne slike, argumentirao pretpostavku o Benedettu Diani kao autoru ovog djela tako oponirajući mišljenju nekih drugih povjesničara umjetnosti koji su istu sliku pripisivali drugim talijanskim slikarima – Vittoreu Carpaciu, Francescu de Santacroceu i Pietru degli Ingannati. Stav Krune Prijatelja utemeljen je na opširnoj raščlambi i usporedbi ove oltarne slike sa jednom drugom Dianinom slikom, *Sacra Conversazione*, koja se čuva u Venecijanskoj akademiji. Kruno Prijatelj posebno je upozorio na sličnosti u prikazu lika sv. Ludovika Tuluškog na obje ove slike što ga je i navelo na zaključak o Benedettu Diani kao autoru obje slike. Kruno PRIJATELJ, *Oltarska pala Benedetta Diane na Poljudu* (dalje *Oltarska pala*), u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, Zagreb 1968., str. 19-21.

⁶ Ibid., str. 21.

⁷ Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, *Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku*, str. 193.

⁸ Kruno PRIJATELJ, *Oltarska pala*, str. 19-21.

⁹ Josip Ante SOLDO, *Tipi iconografici mariani nell'arte croata del XV e XVI secolo. De cultu mariano saeculo XVI*, u: *Acta congressus mariologici – mariani internationalis caesaroaugustae anno 1979 celebrati*, sv. II. *Studia indolis generalioris de Maria in concilio Tridentino in liturgia et in arte Christiana*, Rim 1985., str. 373.



Slika Bogorodica sa zaštitničkim plaštem, sv. Sebasijanom i sv. Ludovikom Tuluškim, rad slikara Benedetta Diane, jedan je od najljepših primjera zavjetnog slikarstva u Dalmaciji. Nastala je uskoro nakon bilježenja oporuke J. Albertija 1493. Premda se dominantni ikonografski motiv (Bogorodica zaštitnica koja plaštem štiti članove bratovštine) u europskoj tradiciji obično vezuje uz protukužnu zaštitu, ovaj primjer iz crkve franjevačkog samostana u Splitu ukazuje na prilagodbu te ikonografske teme konkretnim povijesnim prilikama u kojima je nastala. Zamjetni su naime ikonografski motivi (utvrda u pozadini, portret vjerojatnog naručitelja umjetnine, poznatog protuosmanskog borca, Janka Albertija i njegove supruge) koji ukazuju na traženje Bogorodičina posredništva u zaštiti od osmanske prijetnje.

zavjetne slike.¹⁰ Običaj oporučnog ostavljanja novčanih legata za izradu votivnih slika bio je proširen među dalmatinskim patricijskim oporučiteljima već od XIV. stoljeća pri čemu su oni osobito bili skloni darivanju takvih zavjetnih darova župnim crkvama uz koje su tradicionalno bili vezani ili religioznim bratovštinama kojih su bili članovi.¹¹ Stoga je moguće pretpostaviti da je i Janko Alberti bio član bratovštine Gospe od Poljuda pa bi stoga i njegova novčana donacija za izradu zavjetne slike, koja je trebala biti smještena u sjedištu bratovštine, bila potpuno razumljiva.

Valja na ovom mjestu izložiti i nekoliko osnovnih podataka iz biografije J. Albertija. Taj je ugledni splitski patricij iz druge polovine XV. st. bio cijenjen kao sposoban zapovjednik koji je bio zaslužan za nekoliko pobjeda kršćanskih snaga nad Osmanlijama. Bio je oženjen Marijom Marcello, nećakom mletačkog dužda, a zbog iznimne hrabrosti i iskazane vojne vještine mletačke vlasti dodijelile su mu titulu »spectabilis eques« (vitez). Pored vojne karijere, obnašao je važne dužnosti u splitskoj komuni pa je nekoliko puta (1454., 1462., 1476. i 1487. godine) bio izabran za komunalnog suca (»iudex commune«). Umro je bez nasljednika 1493. godine, a o njegovom ugledu govori i činjenica da je bio pokopan u splitskoj katedrali¹², dakle na osobito posvećenom mjestu »ad sanctos« gdje su bili pokapani samo najugledniji Splitsani.

Prijeđimo na analizu same slike. Splitska oltarna slika *Bogorodica zaštitnica sa svecima* sadrži sve osnovne elemente karakteristične za ikonografsku temu *Bogorodica zaštitnica*, omiljenu temu europskog sakralnog slikarstva toga razdoblja koju u izvorima i literaturi nalazimo pod nazivima *Mater omnium*, *Deiousea*, *Mater misericordiae*, *Madonna del misericordia*, *La Vierge de miséricorde* i *Maria mit dem Schutzmantel*. U sredini scene prikazana je Bogorodica s Djetetom Kristom u medaljonu na prsima (tzv. mandorli ili bademku).¹³ Njezine su ruke raširene kao i njezin tamnoplavi ogrtač kojim štiti skupinu klečećih

¹⁰ Ibid., str. 373.

¹¹ Tako je, na primjer, zadarska patricijka Lucija, supruga Ivana Petrića, ostavila dvije svete slike, svaku u vrijednosti od 100 libara (25 dukata), jednu crkvi Sv. Spasitelja, a drugu crkvi Sv. Krševana. Državni arhiv u Zadru, Spisi zadarskih bilježnika, Spisi bilježnika Atricuttija de Riuignano, b. 5, fasc. 3, fol. 70-70'. Domina Stančica iz Trogira, supruga pokojnog Marka, svojom je oporukom s kraja XIV. stoljeća, darovala svetu sliku vrijednu 20 libara (5 dukata) franjevačkoj crkvi u Trogiru. Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Testamenta Tragurii 1370, Spisi bilježnika Vanes Dominici de Firmo, sign. II c 41, fol. 27'. Iz navedenih je primjera očito da je izrada čak i najmanje sakralne slike bila prilično skupa. Cijene izrade oltara bile su, naravno, daleko veće. Tako je, na primjer, zadarska patricijka Kristina, supruga Bogdola de Rubeo, oporučila 100 dukata za izradu oltara *sub vocabulo sancti Nicolai* za crkvu klarisa u samostanu sv. Nikole u Zadru. Državni arhiv u Zadru, Spisi zadarskih bilježnika, Spisi bilježnika Articutija de Riuignano, b. 5, fasc. 3, fol. 106-106'.

¹² *Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, Zagreb 1983., str. 61; Mario-Nepo KUZMANIĆ, *Splitski plemići, prezime i etnos*, Književni krug Split 1998., str. 61.

¹³ Mandorla (bademak) je simbol svjetlosti u obliku badema prisutan u sakralnoj umjetnosti. U nekim se slučajevima kod mandorle produžene zrake svjetlosti što okružuju tijelo zatvaraju u bademolik okvir oko lika koji je prikazan. U drugim, pak, slučajevima kao što je s poljudskom slikom radi se o medaljonu u kojem je smješten lik Djeteta Krista. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* (dalje *Leksikon ikonografije*), ur. Anđelko Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1990., str. 392.

vjernika.¹⁴ Lik Boga, koji baca strelice srdžbe na Zemlju, smješten je iznad Bogorodice, a prikazan je s dugom sijedom bradom i bijelim ogrtačem. Na nebu, oko Boga, naslikane su malene glave anđela sa krilima, dok dva mala anđela smještena odmah iznad Bogorodice drže njezinu krunu. Dvojica svetaca, sv. Ludovik Tuluški i sv. Sebastijan prikazani su u istoj ravnini s likom Djevice Marije. Sv. Ludovik Tuluški naslikan je u biskupskoj odori sa fleur-de-lis (francuskim ljiljanima) izvezenim na njegovom žućkastom pluvijalu. U rukama drži knjigu i skeptar, a na glavi mu se nalazi zlatnom vrpcom ukrašena bijela mitra. Sv. Sebastijan prikazan je kao gol, snažan mladić, sa bijelom tkaninom obavijenom oko struka, koji u ruci drži strelicu. Konačno, na slici je prikazana i skupina vjernika, koji kleče sakriveni i zaštićeni Bogorodičinim plaštom. Pritom su muški likovi grupirani s desne strane od Bogorodice, a ženski likovi s njezine lijeve strane, a svi su odjeveni u odjeću koja označava pripadnost bratovštini Gospe od Poljuda. U mnoštvu se osobito ističu dva lika, onaj ćelavog muškarca obučenog u zelenu odjeću sa širokim rukavima i lik plavokose žene s bogato ukrašenom bijelom odjećom. Raskoš njihove odjeće nesumnjivo upućuje na njihovo plemićko podrijetlo. Ako je pretpostavka o Janku Albertiju kao naručitelju te oltarne slike točna, onda se može pretpostaviti da su upravo on i njegova supruga likovi prikazani u prednjem planu (što je i uobičajeno kad se radi o naručiteljima), a slijedi ih skupina anonimnih likova koji predstavljaju ostale članove spomenute bratovštine.

U kojim je povijesnim okolnostima mogla nastati ova slika i koja je nedaća mogla utjecati na izbor njezine teme? Proučavanje ikonografskog sadržaja slike upravo najviše pomaže u definiranju vrste nevolje koja je utjecala na njezinu izradu. Analiza ikonografije također će pomoći i u odgovoru na pitanje nastanka odnosno datacije te slike. Naime, kao što je ranije spomenuto, dosada su bile poznate samo pretpostavke o datumu *ante quem non*, ali ne i datumu *post quem non* izrade te slike.

Slike na kojima je prikazana tema *Mater misericordiae* obično su naručivane u znak zahvale Bogorodici za postignutu pobjedu u ratu ili za uspješnu zaštitu od kužne epidemije.¹⁵ U slučajevima kad su slike bile naručene tijekom ili poslije kužne epidemije Bogorodica je na njima obično bila prikazana kako štiti vjernike od strelica koje su simbolizirale tu bolest.¹⁶ Strelice su (jednako kao i ljestve) u kršćanskoj ikonografiji simbolizirale povezanost između neba i zemlje. U trenutku kada padaju s neba na zemlju strelice, kao uostalom i munje, jasno označavaju Božji gnjev. U vrijeme velikih kužnih epidemija, kada je smrt postala dio svakodnevnice i strelica je počela označavati iznenadnu smrt.¹⁷ Pored strelica,

¹⁴ Ovako razrađena ikonografska shema pripada tipu tzv. »Bogorodica Platytera« (»Panagia Platytera«) koji se razvio tijekom srednjeg vijeka u vezi sa štovanjem kulta Bogorodičinog ogrtača u crkvi Blacherna u Konstantinopolu. Ova shema prikazuje Bogorodicu sa ogrtačem i Djetetom Kristom na medaljonu (mandorli) na njezinim prsima. Vrlo se brzo ova tema proširila diljem kršćanskog svijeta. Ivana PAVIČIĆ PRIJATELJ, *Kroz Marijin ružičnjak*, str. 59.

¹⁵ James HALL, *Hall's Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, J. Murray, London 1994., str. 326.

¹⁶ Jean CHEVALIER - Alain GHEERBRANT, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1983., str. 643-644.

¹⁷ Pojam strelice kao simbola smrti ima antičke korijene. Tako je npr. u Homerovoj *Ilijadi* Apolon, bog smrti, ubio strelicama Niobinu djecu. Ibid., str. 643-644.

glavni simbolički predmet prikazan na zavjetnim slikama s temom *Mater misericordiae* je Gospin ogrtač.¹⁸ U razdoblju koje je uslijedilo nakon Crne smrti, dakle od sredine 14. stoljeća, ta dva simbola, strelica i ogrtač, postali su najvažniji atributi vezani uz Djevicu Mariju, uz druge *anti-peste* svece, kao i općenito uz protukužnu pobožnost.¹⁹ Vezano uz tu ikonografsku temu ponekad i likovi Krista i Boga mogu biti postavljeni iznad Bogorodice, obično prikazani kako u rukama drže tri strelice ili koplja koji simboliziraju tri Božje kazne: kugu, glad i rat. Premda je u toj ikonografskoj temi Bogorodica prikazana zajedno s nekim drugim svecima, postavljena je u dominantan položaj u odnosu na ostale svetačke figure te je prikazana kao ljudsko božanstvo koje posreduje u korist grješnog čovječanstva.

Tema *Mater misericordiae* ima svoje podrijetlo u kasnoj antici, kada su bizantski kršćanski slikari, pod utjecajem teoloških doktrina tog razdoblja počeli isticati Bogorodičine zaštitničke i milosrdne karakteristike kao što su *pietas*, *miseriordia*, *protectio*, *custodia* i *tutela*.²⁰ Na kršćanskom Zapadu osobit je utjecaj na razvitak te teme u sakralnom slikarstvu imao teolog Grgur Tourski. U svom radu naslovljenom *De gloria martyrum* on je, po prvi put na latinskom Zapadu, istaknuo zaštitničku namjenu Bogorodičinog ogrtača.²¹ Ali, glavni poticaj za razvitak te teme u zapadnom kršćanstvu ipak je dolazio iz Konstantinopola gdje je je *Mater misericordiae* (*Deiōsa*) bila prihvaćena kao izraz popularne, odnosno pučke, pobožnosti već u ranom srednjem vijeku. Iz bizantske metropole ta se tema širila u dva glavna pravca, u Italiju i Rusiju.²² U Italiji se ta tema može pratiti već od sredine VII. stoljeća, kao što je to posvjedočeno na monumentalnom apsidalnom mozaiku *Venantius oratorium* u Lateranu.²³ Na ikonografskim programima najranijih latinskih slika koje su bile izrađene pod snažnim bizantskim utjecajem dominantna uloga Bogorodice sa ogrtačem bila je u posredništvu između Boga i vjernika pa je stoga u to vrijeme ona i nazivana

¹⁸ Kult Bogorodičinog ogrtača nastao je u Konstantinopolu gdje je Marijin ogrtač, barem se tako smatralo, bio smješten kao relikvija u crkvi Blacherni. Tijekom vladavine Karla Velikog jedan dio te relikvije bio je prenesen u Aachen, a nakon toga u Chartres. Jedan drugi dio Bogorodičinog ogrtača odnijeli su iz Konstantinopola franjevci i predali ga kralju Luju IX. 1241. godine. Tijekom IV. križarske vojne 1204. godine, kada su Konstantinopol opljačkale križarske vojske, jedan dio Bogorodičinog ogrtača prenesen je u crkvu sv. Marka u Veneciju. Iz svih tih mjesta štovanje kulta Bogorodičinog ogrtača proširilo se u kasnom srednjem vijeku po cijeloj Europi. Oni dijelovi ogrtača koji su ostali u Konstantinopolu izgorjeli su u požaru 1434. godine. Ivana PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak*, str. 59.

¹⁹ Neithars BULST, *Heiligerührung in Pestzeiten. Soziale und religiöse Reaktionen auf die spätmittelalterlichen Pestepidemien* (dalje *Heiligerührung in Pestzeiten*) u: *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner*, ur. Andrea Löther, Wilhelm Fink Verlag, München 1996., str. 72.

²⁰ Christe BELTING IHM, *Sub Matris tutela. Unthersuchungen zur Vorgeschicht der Schutzmantelmadonna* (dalje *Sub matris tutela*), Winter, Hiedelberg 1976.; str. 11.

²¹ Ibid., str. 12.

²² Začeci te teme u Rusiji datiraju iz sredine XI. stoljeća. Ibid., str. 58. O razvoju te ikonografske teme u Bizantu i Rusiji vidi i u: *Lexikon des Mittelalters*, Artemis und Winkler Verlag, München und Zürich 1993. sv. 6, str. 256-259.

²³ Ikonografski program tog mozaika jasno ukazuje na snažan utjecaj bizantske umjetnosti. Zanimljivo je da je taj mozaik bio izrađen tijekom pontifikata pape Ivana IV. (640.-642.) koji je bio rođen u Dalmaciji. Christe BELTING IHM, *Sub matris tutela*, str. 62.

Mediatrix-Pietas.²⁴ U sljedećem razdoblju, počevši od kasnog XI. stoljeća, Djevica Marija uglavnom je prikazivana unutar nove ikonografske teme poznate kao *Maria Orans*.²⁵

Snažan poticaj za daljnji razvitak i popularizaciju ikonografske teme *Mater misericordiae* dao je cistercitski redovnik i ugledni teolog Cezarije od Heisterbacha u razdoblju između 1219. i 1223. godine.²⁶ U svojoj raspravi naslovljenoj *Speculum humanae salvationis* Cezarije je opisao kako je u jednoj od svojih vizija vidio braću cistercite na nebu zagrnute zaštitničkim ogrtačem Djevice Marije.²⁷ Od tada su i cisterciti postali promicatelji kulta *Mater misericordiae*.

No, pravi je procvat kult Bogorodice doživio nakon utemeljenja mendikantskih redova franjevaca i dominikanaca početkom XIII. stoljeća.²⁸ Franjevačko i dominikansko uzdizanje i veličanje Djevice Marije kao i njihova privrženost Bogorodici imala je svoje korijene u pravilima franjevačkog i dominikanskog reda. Naime, jedna od temeljnih aktivnosti franjevačkih i dominikanskih redovnika bila je u njihovom radu sa pojedincima i grupama na rubovima gradskih društava, a posebno sa siromašnima. Oni su bili posebno aktivni u izražavanju solidarnosti sa osobama na margini društva među kojima su širili svoju milosrdnu djelatnost. Zbog toga se i njihov rad i pravila njihovih redova može definirati jednom riječju – *misericordia*. Stoga ne iznenađuje to da su mendikantski redovnici snažno utjecali na popularizaciju pobožnosti prema *Mater misericordiae*. O posebnoj povezanosti između mendikanata i kulta Bogorodice svjedoči i jedna epizoda iz srednjovjekovne hagiografske zbirke *Legenda aurea*.²⁹ Priča govori o Kristovoj odluci da kazni posrnulo čovječanstvo sa tri koplja koja, kao što je već spomenuto, simboliziraju kugu, glad i rat. Ali, Bogorodica je, dobivši obećanje sv. Franje i sv. Dominika, da će oni sami svojim molitvama utjecati na poboljšanje morala vjernika, odlučila posredovati i ublažiti Kristovu srdžbu.³⁰

Popularnost ikonografske teme *Mater misericordiae* u sakralnoj umjetnosti svoj je vrhunac dostigla tijekom duge i kontinuirane prisutnosti kužnih epidemija u kasnosrednjovje-

²⁴ *Lexikon des Mittelalters*, sv. 6, str. 247; Christe BELTING IHM, *Sub matris tutela*, str. 62.

²⁵ Zapravo se ta ikonografska tema pojavila već u ranom kršćanstvu na freskama i u katakombama, ali će svoju potpunu afirmaciju dostići tijekom srednjeg vijeka. *Leksikon ikonografije*, str. 168-169. Ta tema, koja je obično prikazivana na ikonama, bila je osobito popularna u Veneciji i do određenog stupnja u Ravenni, Anconi, Messini i Pisi. Christe BELTING IHM, *Sub matris tutela*, str. 65. Činjenica da je najveći broj ikona na kojima je prikazana ta tema nastao u Veneciji zasigurno je utjecala na veliku popularnost teme *Maria Orans* u dalmatinskom slikarstvu tijekom srednjeg vijeka.

²⁶ Neithard BULST, *Heiligeverehrung in Pestzeiten*, str. 80.

²⁷ *Ibid.*, str. 80.

²⁸ Robert N. SWANSON, *Religion and Devotion in Europe c. 1215 - c. 1515*, Cambridge University Press, Cambridge 1995. (dalje *Religion and Devotion*), str. 144-145. Od tog vremena »the main propagators of Marian cult had become Mendicant orders«. John HENDERSON, *Piety and Charity in Late Medieval Florence* (dalje *Piety and Charity*), Clarendon Press, Oxford 1992., str. 74.

²⁹ Valja napomenuti da je ovu zbirku u XIII. st. napisao Jakov Varaginski (Jacopo da Varazze), dominikanski redovnik. Ivanka PETROVIĆ, Hrvatska i europska hagiografija u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost, sv. II. Srednji vijek i renesansa (XIII-XVI. stoljeće)*, ur. E. Hercigonja, Školska knjiga, Zagreb 2000., str. 342-344.

³⁰ Neithard BULST, *Heiligeverehrung in Pestzeiten*, str. 80.

kovnom i ranonovovjekovnom razdoblju.³¹ U to je vrijeme Bogorodičin ogrtač smatran najmoćnijom zaštitom protiv tog izraza Božje srdžbe. Početna točka širenja te teme diljem Europe bila je zasigurno Crna smrt iz 1348. godine. Nakon te godine koja je označila stalnu prisutnost kuge u Europi *Mater misericordiae* postala je prisutna na brojnim oltarima, zidovima crkava, zastavama bratovština, relikvijarima i drugim liturgijskim predmetima.³² Štoviše, čini se da je svaki slikar koji je imalo držao do sebe želio usavršiti svoju vještinu upravo u prikazu te ikonografske teme.

Kao što svjedoče brojne oltarne slike i procesijske zastave iz tog vremena, pored mendikantskih redova, velik broj laičkih bratovština u zapadnoeuropskim i mediteranskim gradovima stavljao se pod zaštitu Bogorodičinog plašta, odnosno pod zaštitu *Mater misericordiae*.³³ Zanimljivo je da su u tim prikazima muški članovi bratovština uvijek bili smješteni s desne strane Bogorodičina lika, dok su ženski članovi bili postavljeni s lijeve strane raširenog zaštitničkog plašta. Vrijedno je spomenuti da se često u pozadini lika Djevice Marije i svetaca nalazio realistički prikaz nekoga grada, crkve ili javne građevine.³⁴

³¹ Tako su u Splitu tijekom XV. i XVI. stoljeća epidemije kuga harale 1420., 1456., 1526., 1527. i 1572. godine. Pregled kužnih epidemija u Splitu i Trogiru izrađen je najvećim dijelom na temelju sljedeće literature i izvora: Dušan BERIĆ, Bibliografsko-statistički prilozi kužnih epidemija Splita u prošlosti (dalje *Bibliografsko-statistički prilozi*), u: *Liječnički vjesnik*, br. 8/LXXII, Zagreb 1950, str. 301-306; Grga NOVAK, *Povijest Splita* (dalje *Povijest Splita 2*), sv. 2., Matica hrvatska, Split 1978., str. 968-969, 980-981; Cvito FISKOVIĆ, Splitski lazaret i leprozorij, u: *Acta Historica Medicinæ Pharmaciae Veterinæ*, 3/1-2, 1963, str. 5-26; Tomislav RAUKAR, Društvene strukture u mletačkoj Dalmaciji, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj (od 16. do početka 20. stoljeća)*, ur. Mirjana Gross, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1981., str. 108-109; Tomislav RAUKAR, Komunalna društva u Dalmaciji u XV st. i u prvoj polovini XVI stoljeća (dalje *Komunalna društva*), u: *Historijski zbornik*, XXXV/1, Zagreb 1982., str. 63-64; Pavao ANDREIS, *Povijest grada Trogira* (dalje *Povijest grada 1*), sv. 1, Čakavska rič, Split 1977. Vrlo je vjerojatno da je u tom razdoblju u Splitu i Trogiru bilo više kužnih epidemija nego što to kazuju sami izvori. Poznato je tako da je u razdoblju između 1400. i 1500. Dalmaciju zadesilo čak oko 20 kužnih epidemija. Tomislav RAUKAR, *Komunalna društva*, str. 62. Također se pouzdano zna da je Zadar u XV. stoljeću bio poharan kugom čak dvanaest puta: 1418., 1436., 1456., 1457., 1460., 1464., 1465., 1468., 1469., 1480., 1481. i 1500. godine. *Povijest Hrvata. Prva knjiga. Srednji vijek*, ur. Franjo Šanjek, Školska knjiga, Zagreb 2003., str. 392.

³² Ovdje je vrijedno spomenuti da je porast popularnosti teme *Mater misericordiae* posvjedočen i u drugim područjima umjetnosti kao npr. u pobožnom pjesništvu. Ona je osobito bila njegovana unutar pobožnog pokreta Bianchi u Italiji. Zabilježene su mnoge njihove laude, molitve i pjesme posvećene *Majci milosrđa*. Ovdje donosimo samo jedan stih pjesme poznatog pjesnika Toscanija, pripadnika tog pokreta: »*You make me be merciful/ with your sweet praying:/ mother, I would not withhold it from you,/ sweet Virgin Mary.*« Daniel E. BORNSTEIN, *The Bianchi of 1399. Popular Devotion in Late Medieval Italy*, Cornell University Press, Ithaca and London 1993., str. 135.

³³ John HENDERSON, *Piety and Charity*, str. 76.

³⁴ Među najpoznatijim slikama koje prikazuju tu ikonografsku temu jest ona Piera della Francesce koju je naručila bratovština Misericordia del Borgo San Sepolcro. Drugi vrlo poznat primjer je freska Madonna della Misericordia u Museo del Bigallo u Firenci. Na toj fresci Djevica Marija je naslikana sa širokim ogrtačem, a okružuju je polja s prikazima sedam Djela milosrđa (*opere misericordiae*). Podno Bogorodičinih nogu nalazi se prikaz grada Firence kojeg ona natkriljuje svojim ogrtačem, dok s njezine desne i lijeve strane kleče muški i ženski vjernici koji se utječu njezinoj pomoći toliko neophodnoj tijekom kriznih razdoblja. John HENDERSON, *Piety and Charity*, str. 75-76. Pritom je ideja naručitelja bila da Bogorodica ne štiti samo privilegirane članove bratovštine kao naručitelje slike već i sve druge gradske stanovnike. Time su članovi bratovštine Madonna della Misericordia u praksi izrazili jedno od temeljnih načela svoje bratovštine, a to je milosrđe prema svim ljudima u nevolji.

Upravo realističan prikaz gradova, crkvenih i javnih građevina u prikazima *Bogorodice zaštitnice* omogućuje i prilično točnu dataciju tih slika.

Od druge polovine XVI. stoljeća, pod utjecajem reformacije, kult *Mater misericordiae* postepeno je gubio na popularnosti. To se ponajprije dogodilo u onim dijelovima Europe u kojima su prevladale ideje reformacije pa je kult svetaca općenito bio isključen iz pobožnosti. Prema Martinu Lutheru sveci nisu bili ništa više do obični ljudi koji su primili nešto više Božanske milosti. U svojim se propovijedima Martin Luther osobito ironično osvrtao na ideju da svaki pojedini svetac ima svoje posebno »područje djelovanja«. ³⁵ Pod utjecajem teoloških doktrina Martina Luthera i drugih istaknutih predstavnika reformacije čak je i u katoličkim dijelovima Europe uvjerenje o Djevici Mariji kao djelotvornoj zaštitnici od kužnih epidemija znatno oslabilo. Osim negativnog utjecaja reformacije, proces opadanja popularnosti Bogorodice kao *anti-pestes* sveca među katolicima bio je posljedica činjenice da su od druge polovice XVII. stoljeća epidemije kuge u Zapadnoj Europi gotovo prestale. ³⁶ U to su vrijeme na popularnosti dobile neke druge ikonografske teme i motivi koji su odgovarali novim potrebama vjernika diljem Europe. U područjima pod mletačkim utjecajem, uključujući i Dalmaciju, zlatno doba *Gospe milosrdne* završilo je sredinom XVI. stoljeća. ³⁷ Kao odgovor na Lutherovo negiranje gotovo svega što je stoljećima doprinosilo uzdizanju kulta Djevice Marije posttridentinske su katoličke države, uključujući i Mletačku Republiku, uzdignule Bogorodicu na položaj univerzalne zaštitnice koja je sposobna odgovoriti na molitve vjernika ne indirektno, kroz posredništvo Krista, nego neposredno. ³⁸

Kako bi se u cijelosti razumio ikonografski program i vizualna poruka oltarne slike *Bogorodice zaštitnice* iz crkve samostana sv. Ante na Poljudu, nužno je također razmotriti ikonografsko značenje dvojice drugih svetaca prikazanih na njoj – sv. Sebastijana i sv. Ludovika Tuluškog.

Kroz dugo razdoblje srednjeg vijeka sv. Sebastijan se učvrstio kao jedan od najvažnijih i najefikasnijih svetaca zaštitnika od kužnih epidemija. ³⁹ Kao što je to bio slučaj i sa svim drugim ranokršćanskim mučenicima, nadnaravne moći sv. Sebastijana opisane su i definirane u nekim epizodama iz njegova života. ⁴⁰ Prema *Passio S. Sebastiani*, Sebastijan je bio zapovjednik pretorijanske garde tijekom vladavine cara Dioklecijana. ⁴¹ Načuvši o Se-

³⁵ Neithard BULST, *Heiligeverehrung in Pestzeiten*, str. 85-86.

³⁶ Ibid., str. 87.

³⁷ Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, *Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku*, str. 193.

³⁸ Ibid., str. 192.

³⁹ O tome svjedoči i činjenica da je prikaz Djevice Marije sa zaštitničkim ogrtačem kojoj je pridružen sv. Sebastijan vrlo čest motiv koji nalazimo na stjegovima bratovština u kasnosrednjovjekovnim talijanskim gradovima, posebice u Umbriji, nakon pojave tzv. Crne Smrti 1347.-1348. godine. R. N. SWANSON, *Religion and Devotion*, str. 161.

⁴⁰ Prikaz života sv. Sebastijana kao i njegovog položaja u kršćanskoj hijerarhiji svetaca izrađen je ponajviše prema: *Lexikon des Mittelalters*, vol. 7, Lex MA Verlag, München 1995., str. 1658-1659 i *Lexikon ikonografije*, str. 524-525.

⁴¹ *Lexikon des Mittelalters*, vol. 7, str. 1658.

bastijanovom preobraćenju na kršćanstvo, car Dioklecijan zatražio je od njega da odbaci vjeru u Krista i da se vrati rimskom mnogoboštvu. Nakon što je Sebastijan odbio poslušati carevu zapovijed, ovaj je naredio da se Sebastijana veže na lomači i potom ubije strelicama. Dioklecijanova je naredba izvršena i činilo se kao da je Sebastijan umro. No, nekim nadnaravnim čudom on je ipak preživio teške rane zadobivene od strelica.⁴² Dok je prema ovoj verziji pasije sv. Sebastijana njegova uloga u događaju čuda pasivna i prema njoj je Sebastijan prije svega objekt Božje intervencije, prema jednoj drugoj verziji spomenute *Passio*, sam je Sebastijan uspio odbaciti strelice prije nego što su one dospjele do njegova tijela,⁴³ čime je istaknuta njegova osobna nadnaravna moć kao temeljni čimbenik izvršenog čudesa. Nakon ovog događaja Sebastijan je otvoreno deklarirao svoju vjeru u Krista te je optužio cara Dioklecijana za vjersku netoleranciju. Zbog toga je ubrzo ponovno uhićen i odveden u arenu gdje je ubijen. Kako njegovi prijatelji i sljedbenici ne bi pronašli Sebastijanovo tijelo, ono je bačeno u jedan rimski kanal, ali je ubrzo pronađeno i pokopano u rimskim katakombama pod nogama sv. Petra i sv. Pavla.

Vrlo brzo poslije mučeničke smrti štovanje kulta sv. Sebastijana počelo se širiti među kršćanima. Već od samog ustanovljenja njegova kulta, sv. Sebastijan bio je posebice štovan zbog svojih zaštitničkih moći u borbi protiv raznih infektivnih bolesti. Stoga nije čudno da su ga vjernici ubrzo počeli štovati, s velikom nadom u njegovu efikasnost, kao moćnog zaštitnika od kuge. Vezano uz to, od posebne važnosti je bio motiv strelica, spomenutih u njegovoj pasiji, kao simbola koji su već od razdoblja antike označavali smrt poslanu od gnjevnog Boga ili bogova.⁴⁴ Upravo činjenica da je sv. Sebastijan ne samo preživio teško ranjavanje strelicama nego je, kako opisuje jedna od verzija pasije, uspješno odbijao strelice prije nego su one dospjele do njegova tijela utjecalo je na prihvaćanje ovog sveca kao prvog »specijaliziranog« *anti-pest*e sveca. U povijesnim je vrelima njegova protukužna zaštitnička uloga prvi puta zabilježena davne 680. godine.⁴⁵ Ipak, popularnost kulta sv. Sebastijana dostigao je vrhunac nakon pojave velike kužne epidemije koja je decimirala mnoge europske regije u razdoblju od 1347. do 1351. godine. O izuzetnoj popularnosti sv. Sebastijana u to vrijeme svjedoči i činjenica da je u jednoj od prvih poznatih molitvi protiv kuge iz 1349. godine, pored Boga i Djevice Marije, zazivana i zaštita sv. Sebastijana.⁴⁶ No, u vrijeme reformacije, kao što je spomenuto ranije, štovanje sv. Sebastijana gubi na popularnosti.⁴⁷ Pad popularnosti kulta ovog sveca tijekom reformacije bio je uvjetovan već spomenutim Lutherovim tumačenjem svetaca kao običnih ljudi koji su dobili tek nešto više Božje milosti nego ostali vjernici. Prema mišljenju Martina Luthera uloga je svetaca tek da služe kao primjer drugim vjernicima kako prakticirati život u skladu s kršćanskim moralom.⁴⁸ Drugi razlog slabljenja kulta sv. Sebastijana bio je u činjenici da su u vrijeme

⁴² *Leksikon ikonografije*, str. 524.

⁴³ Neithard BULST, *Heiligeverehrung in Pestzeiten*, str. 72.

⁴⁴ *Ibid.*, str. 72.

⁴⁵ *Lexikon des Mittelalters*, vol. 7, str. 1659.

⁴⁶ Neithard BULST, *Heiligeverehrung in Pestzeiten*, str. 73.

⁴⁷ *Ibid.*, str. 74.

⁴⁸ Martin Luther je isticao da je jedini pravi posrednik između Boga i vjernika Krist. *Ibid.*, str. 86.

reformacije rane sv. Sebastijana bile smatrane kao simboličke, a ne kao stvarne. Naime, prema mišljenju proširenom u XVI. stoljeću, koje je očigledno bilo znatno racionalnije nego kasnosrednjovjekovno doba, sv. Sebastijan nikada nije obolio od kuge pa stoga i nije mogao biti efikasan zaštitnik od te bolesti.⁴⁹

Sudeći prema pisanim vrelima kult sv. Sebastijana kao zaštitnika od kuge u Splitu u razmatranom razdoblju nije bio široko prihvaćen kao što je to bio npr. kult sv. Roka. Dok primjerice susjedni Trogir štovanje blagdana sv. Sebastijana uvodi čak u gradski statut⁵⁰ u istom razdoblju na području Splita ne bilježimo tako izrazite potvrde prihvaćanja tog sveca. Ipak neke naznake govore da je i sv. Sebastijan bio među Splitsanima smatran efikasnim zaštitnikom od kužnih epidemija. O tome svjedoči i činjenica da je u Splitu, iako relativno kasno (1609. godine), izgrađena crkva posvećena sv. Sebastijanu.⁵¹ Iako se radilo o relativno maloj crkvi, njezina je važnost pojačana činjenicom da je u njoj bilo sjedište bratovštine sv. Sebastijana.⁵² No, već krajem XVIII. stoljeća ta je crkva bila porušena, a poslije više nije obnavljana, što govori o činjenici da se kult sv. Sebastijana među Splitsanima nije ukorijenio.

Što se tiče likovnog prikazivanja sv. Sebastijana kao *anti-pestes* sveca, njegova je pojava učestala u zapadnoeuropskoj umjetnosti već od sredine XIV. stoljeća. U mletačkoj je umjetnosti, a posljedično i u umjetnosti krajeva podređenih Mletačkoj Republici, njegovo prikazivanje postalo rašireno tek od XV. stoljeća. Umjetnička prezentacija toga sveca u

⁴⁹ Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, *Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku*, str. 188.

⁵⁰ Trogirski pisani i vizualni izvori svjedoče o velikoj popularnosti kulta sv. Sebastijana u trogirskoj komuni tijekom XV. i XVI. stoljeća. Njegova popularnost među Trogiranima najbolje je izražena u komunalnom statutu. Naime, 1466. godine gradske su vlasti jednom reformacijom, naslovljenom *Quod dies sancti Sebastiani sit festus*, uveli obvezatno slavljenje blagdana sv. Sebastijana istaknuvši time položaj toga sveca kao jednog od najznačajnijih svetaca u trogirskoj komuni. Važnost kulta tog sveca u Trogiru rječito potvrđuje i sljedeći odlomak iz te reformacije: »Budući dakle da je ova dalmatinska oblast često, dapače vrlo često, a osobito u zadnjih proteklih godina bila izmučena mnogim bolestima i kugom tako da je veći dio građana i stanovnika umro, bila je posebno očita odanost i vjera prema blaženom mučeniku Sebastijanu, koja je mnoge izbavila od bijesa i napada (te) zarazne bolesti. Ali da bi njegovo štovanje bilo (izraz) što veće odanosti i vjere i da bi u skladu s time njegovom zaslugom svemoguću Bog ovaj grad i vjernike sv. Sebastijana ubuduće štitio, branio i oslobodio od takvog rasplamsalog požara pošasti, velmožni gospodin knez i njegovi suci donose odluku: Neka se spomenuti dan blaženog Sebastijana štuje u gradu, prigradu i vrtlima Trogira ...« *Statut grada Trogira*, ur. Vladimir Rismondo, Književni krug, Split 1988., str. 261. Za hrvatski prijevod vidi str. 345. Nema sumnje da je ovaj članak nastao, kao što je to i istaknuto u samom odlomku, kao posljedica kužnih epidemija koje su se često pojavljivale u gradu i njegovom distriktu, a čini se osobito kao posljedica strašne kužne epidemije koja je ovim gradom harala 1466. godine. Porast popularnosti kulta sv. Sebastijana među trogirskim pučanstvom prema kraju srednjeg vijeka također je osvjedočena u odluci trogirskih vlasti iz 1476. godine kojom je određeno da se izgradi crkva posvećena sv. Sebastijanu. Trogirski kroničar Pavao Andreis, koji je u svojoj kronici *Povijest grada Trogira* zabilježio podatak o izgradnji te crkve, i sam je istaknuo da je ona izgrađena »za zavjet grada, oslobođenog na posredovanje ovog sveca od zarazne bolesti.« Isti pisac također donosi i neke dodatne podatke o unutrašnjem izgledu crkve i liturgijskim predmetima smještenim u njoj. Prema njegovoj bilješci iznad oltara smještenog u toj crkvi bio je uklesan reljef na kojem je prikazan sv. Sebastijan s jednim anđelom. Zanimljivo je spomenuti da je ta zabilješka Pavla Andreisa jedna od najranijih vijesti o prikazu sv. Sebastijana u dalmatinskoj umjetnosti. Pavao ANDREIS, *Povijest grada 1*, str. 335.

⁵¹ Danica BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, *Opute bratovština sv. Roka i sv. Sebastijana u Splitu (dalje Opute)*, u: *Croatica Christiana Periodica*, XXI/40, Zagreb 1997., str. 58.

⁵² *Ibid.*, str. 58.

dalmatinskoj umjetnosti postaje učestala čak nešto kasnije nego u Veneciji tj. od kraja XV. stoljeća.⁵³ Dok je u ranijim razdobljima obično prikazivan kao bradati stari vojnik ili vitez koji povremeno nosi krunu u svojim rukama, od početka XV. stoljeća sv. Sebastijan na votivnim se slikama redovito prikazivao kao zgodan mladić lijepe tjelesne građe.⁵⁴ Prikazujući sv. Sebastijana na taj način, renesansni su umjetnici željeli istaknuti svoj hedonistički pristup životu težeći na taj način oponirati strašnim patnjama koje su izazivale česte kužne epidemije.⁵⁵ Obzirom na ikonografske teme zavjetnih slika na kojima je sv. Sebastijan prikazivan tijekom kasnog srednjeg i ranog novog vijeka valja istaknuti da je on uvijek naslikan ili osamljen u trenutku svog mučeništva, ili zajedno sa drugim svecima, često unutar ikonografske teme *Sacra Conversazione*.⁵⁶ Na primjeru splitske slike iz crkve samostana sv. Ante u Poljudu može se uvidjeti smisao pojave toga sveca unutar ikonografske sheme *Mater misericordiae*.

Sv. Ludovik Tuluški bio je, za razliku od mnogih drugih svetaca iz XIII. stoljeća, koji su bili većinom skromnijeg, građanskog, podrijetla (kao npr. sv. Franjo), najvišeg plemićkog podrijetla.⁵⁷ Naime, njegov je otac bio Karlo II. Anžuvina, a dvoje njegovih predaka već su bili pripadnici kršćanske *communio sanctorum*: francuski kralj sv. Ludovik IX. je bio njegov praujak, a sv. Elizabeta Ugarska bila je njegova teta. U dobi od 14 godina (1288. godine) mladi je Ludovik poslan kao talac u ime svoga oca kralju Aragona. Tijekom svog boravka u Španjolskoj Ludovik se povezao s nekoliko najcjedenijih franjevacu spiritualaca, kao što su Franjo Brum i Petar Scarrier, ali je posebno impresioniran bio Petrom Ivanovim Olivijem. Nakon sedam godina zatočeništva (1295. godine) ponuđena mu je kruna Napuljskog Kraljevstva, ali je Ludovik odbio tu ponudu i postao franjevac. God. 1296. postavljen je za biskupa Toulousea, ali ipak nije odbacio svoj franjevački habit. Umro je vrlo mlad, u dobi od samo 24 godine (1297. godine).

Posebno zahvaljujući naporima njegove franjevačke subraće štovanje kulta sv. Ludovika Tuluškog započelo je odmah nakon njegove smrti. Već početkom XIV. stoljeća franjevački samostan u Marseillesu, gdje je sv. Ludovik bio pokopan, postao je popularno hodočasničko središte zbog glasina o brojnim čudesima koja su se dogodila na svečevom grobu. Ponukani tim činjenicama, provansalski biskupi zatražili su 1306. godine od pape Klementa V. da se započne proces Ludovikove kanonizacije. Uslijedio je, za tadašnje prilike uobičajen, crkveni proces. Tako je izvršeno opsežno službeno istraživanje (*inquisitio*) crkvenih vlasti tijekom kojeg su mnogi franjevci svjedočili o raznolikim čudesima na Ludovikovom grobu. Konačno je 1317. godine papa Ivan XXII. kanonizirao sv. Ludovika. Tijekom XIV. stoljeća franjevačka Mala braća (*fratres minores ordinis sancti Francisci*)

⁵³ Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, *Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku*, str. 185. Jednako kao u Dalmaciji, i u Sloveniji je prikazivanje sv. Sebastijana na zavjetnim slikama učestalo tek od konca XV. stoljeća. Gorazd MAKAROVIĆ, *Votivi*, str. 19.

⁵⁴ *Lexikon des Mittelalters*, sv. 7, str. 1659.

⁵⁵ Zoraida DEMORI-STANIČIĆ, *Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku*, str. 185.

⁵⁶ *Lexikon des Mittelalters*, sv. 7, str. 1659.

⁵⁷ Osnovni podaci o životu i legendama vezanim uz sv. Ludovika Tuluškog preuzeti su iz *Lexikon des Mittelalters*, sv. 5, Artemis Verlag, München und Zürich 1991., str. 2202-2203; *Leksikon ikonografije*, str. 388.

postojano su radila na popularizaciji kulta sv. Ludovika u Italiji, gdje je on bio posebno štovan u Napuljskom Kraljevstvu. Krajem istog stoljeća štovanje njegovog kulta proširilo se na cijelu Francusku. U XV. stoljeću, nakon što je aragonski kralj Alfons V. opljačkao Marseilles (1423. godine) i uzeo neke Ludovikove relikvije, kult tog sveca proširio se i u Španjolskoj. Prikazivanje sv. Ludovika Tuluškog vrlo je često u renesansnom sakralnom slikarstvu, gdje je on obično prikazivan kao golobradi mladić nježnog lica. Uvijek je prikazivan u biskupskoj odori sa fleur-de-lis (francuski ljiljan) izvezenim na njegovim rukavima ili na nekom drugom dijelu njegove odjeće. Kraljevske insignije, kruna i skeptar, koje je on odbacio položeni su ispred njegovih nogu. Razlog prikazivanja njegovog lika na poljudskoj slici čini se očigledan. Naime, kao što je već spomenuto, tu su sliku naručili franjevci za crkvu sv. Antuna, dakle, pripadnici istog onog reda kojem je pripadao sv. Ludovik Tuluški. Teško je pronaći neko drugo objašnjenje za izbor tog sveca budući da on u kršćanskoj ikonografiji i hagiografiji nije smatran niti zaštitnikom od kuge niti nevjernika općenito, pa tako niti Osmanlija, kao niti od bilo druge nedaće.

Dok lik sv. Ludovika Tuluškog ne daje odgovor na pitanje, ali ni naznaku iz kojeg je razloga poljudska zavjetna slika nastala, prezentacija Djevice Marije s ogrtačem, kao i sv. Sebastijana, upućuju na zaključak da je ona bila izrađena kao posljedica neke kužne epidemije koja je harala Splitom i njegovim distriktom. Kao što je naprijed spomenuto ta se slika datira u razdoblje između 1493. i oko 1520. godine. Prema podacima iz pisanih izvora splitske provenijencije, u razdoblju između 1456. i 1526./1527. godine u Splitu i njegovom distriktu nije zabilježena pojava kužnih epidemija. No, narativna vrela iz susjednog grada Trogira svjedoče o velikoj kužnoj epidemiji u tom gradu 1480. godine. Budući da je selo i župa Poljud bilo smješteno u sjevernom dijelu splitskog distrikta, u pravcu Kaštelanskog zaljeva, i tako pomorskim putem povezana s trogirskim distriktom, moguće je da je kuga iz 1480. godine ugrozila i Poljud kao što je, uostalom bio čest slučaj (npr. 1348.) da se kuga kopnenim ili pomorskim putem (osobito preko trgovaca, mornara i vojnika) proširi s prostora jedne na područje druge komune. Naravno, postoji i mogućnost da je splitskim distriktom u spomenutom razdoblju harala neka epidemija kuge koja u pisanim izvorima nije zabilježena ili su ti izvori izgubljeni. S druge strane, također se može pretpostaviti, u slučaju da je Janko Alberti bio naručitelj poljudske slike, da se on zavjetovao ostaviti novčani legat za izradu te slike prema posljednjoj želji nekog od svojih predaka, možda oca ili majke. U takvom bi slučaju ta slika mogla biti posljedica neke ranije kužne epidemije, možda čak one koja je harala Splitom 1456. godine.

Bez obzira na činjenicu da ikonografski program poljudske slike jasno izražava njezinu dominantnu protokužnu namjenu, neki ikonografski elementi upućuju i na njezino protuosmansko značenje. Kao prvo, treba imati na umu da *Bogorodica zaštitnica* nije isključivo smatrana zaštitnicom od kuge već i od Osmanlija. Kao što je već ranije bilo istaknuto, strijele su bile simboli Božjeg gnjeva koji nisu nužno predstavljali kugu već i rat. U slučaju Dalmacije, nakon 1493. godine, kada je vjerojatno nastala ta slika, jedini stvaran neprijatelj bili su Osmanlije koji su učestalo pljačkali dalmatinske gradove i njihove distrikte.⁵⁸

⁵⁸ Tako su u razdoblju od sredine XV. do sredine XVI. st. osmanske provale na području Trogira zabilježene u sljedećim godinama: 1463., 1467., 1480., 1493., 1494., 1496., 1497., 1498., 1499., 1500-02., 1503., 1513., 1516., 1520., 1521., 1522., 1524., 1533., 1536., 1537., 1538., 1539., 1545. Za područje Splita u istom

Pri tome je važno obratiti pažnju na pejzaž sa prikazom grada u pozadini glavnog prizora na slici. Prikazane planine u pozadini mogle bi biti Kozjak i Mosor, a utvrda koja se izdiže iznad njih mogao bi biti Klis, u to vrijeme važno kršćansko uporište protiv osmanskih vojnih nasrtaja. Najistaknutija građevina u tom fortifikacijskom kompleksu, a koja je smještena između likova sv. Luja Tuluškog i Bogorodice, mogla bi biti kliška utvrda. Ta je utvrda, naime, smještena između dviju planina, postala strateški važna već na koncu XV. stoljeća kada je zauzela ključnu poziciju u obrani Splita i splitskog distrikta. Veza između mogućeg donatora te slike (J. Alberti), koji je imao važnu ulogu u protuosmanskim ratovima, i utvrde Klis, koja je bila važna vojna baza daje toj votivnoj slici dodatni smisao. Upravo stoga može se zaključiti da na poljudskoj slici Djevica Marija pod svojim ogrtačem ne štiti članove bratovštine samo od kuge nego i od Osmanlija.

Ikonografska analiza poljudske slike *Bogorodice zaštitnice* sa svecima na više načina ukazuje na povezanost njezinog sadržaja sa povijesnim okolnostima u kojima je nastala. Pritom izbor glavne teme te slike, dakle lika Bogorodice koja svojim plaštem zaštitnički natkriljuje vjernike, jasno ukazuje na očekivanje Bogorodičina posredništva u trenutku pogubnom za stanovnike Poljuda, a posebice za članove bratovštine samostana Sv. Ante. Uvid u povijesne okolnosti ukazuje da je područje splitskog distrikta u drugoj polovici XV. i prvim desetljećima XVI. stoljeća bilo izloženo dvjema jednako razornim i zastrašujućim prijetnjama – kužnim epidemijama i provalama Osmanlija. Dok se, međutim, pojava Bogorodičina lika na slici može objasniti njezinim univerzalnim zaštitničkim moćima, dakle jednako od kuge kao i od rata, ostali ikonografski detalji (prikazi sv. Ludovika Tuluškoga, sv. Sebastijana i realističan prikaz utvrde i grada u zaleđu) ukazuju na specifične povijesne razloge nastanka te votivne slike.

Ikonografska tema *Mater misericordiae*, a što je potvrđeno brojnim primjerima iz europskog slikarstva, od druge se polovine XIV. stoljeća čvrsto vezivala uz Bogorodičnu posredničku ulogu u zaštiti od kužnih epidemija. Pridruži li se pak toj glavnoj ikonografskoj temi lik sv. Sebastijana, koji je u kršćanskoj kulturi XV. i XVI. stoljeća smatran jednim od najdjelotvornijih svetaca u zaštiti od kužnih epidemija, protukužna namjena poljudske zavjetne slike biva još naglašenija. Iako podaci iz splitske prošlosti ne ukazuju na čvrstu ukorijenjenost kulta toga sveca u splitskom distriktu, očito da je naručitelj, jednako kao i slikar Benedetto Diana, dobro bio upućen u značenje lika sv. Sebastijana. Tako se već u Trogiru, Splitu susjednoj komuni, lako mogu pronaći brojni primjeri štovanja toga sveca kao i njegovi likovni prikazi. Kako se, međutim, u tom razdoblju ne bilježe neke veće ku-

razdoblju izvori bilježe osmanske napade u sljedećim godinama: 1463., 1464., 1468., 1471., 1480., 1493., 1498., 1499-1503., 1507., 1508., 1509., 1510., 1516., 1520., 1521., 1524., 1533., 1536., 1537., 1538., 1545. Ivan LUČIĆ-LUCIUS, *Povijesna svjedočanstva o Trogiru*, prev. Jakov Stipišić, sv. 1-2, Čakavski sabor, Split 1979.; Daniele FARLATI, *Illyricum sacrum*, sv. 3-4, S. Coleti, Venecija 1765.-1769.; Pavao ANDREIS, *Povijest grada 1*; Bogumil HRABAK, *Turske provale i osvajanja na području današnje severne Dalmacije do sredine XVI stolecia*, u: *Radovi Instituta za hrvatsku povijest*, sv. 19, Zagreb 1986.; Grga NOVAK, *Povijest Splita 2*; Grga NOVAK, *Prošlost Dalmacije od najstarijih vremena do Kandijskog rata*, sv. 1, Zagreb 1944.

žne epidemije na području splitskog distrikta može se zaključiti da je narudžba te zavjetne slike bila posljedica neke ranije epidemije koja se duboko urezala u sjećanje stanovnika Splita ili pak posvjedočene kužne pošasti iz tog razdoblja koja je harala na trogirskom području, a potom se proširila i na područje splitskog distrikta.

U prilog pretpostavci da poljudska zavjetna slika ima i izrazit protuosmanski smisao govori više ikonografskih detalja. U prvom redu lik Bogorodice sa zaštitničkim plaštem ukazuje na njezinu ulogu u zaštiti od rata. Ako se tom dominantnom motivu doda činjenica o J. Albertiju kao vjerojatnom naručiocu umjetnine, kao i činjenica da pejzaž u pozadini donosi detalje mletačke utvrde na Klisu, protuosmanski smisao te zavjetne slike biva očit. U tom bi se slučaju i najistaknutiji muški lik s desne strane Marijina plašta mogao protumačiti kao portret tog uglednog splitskog građanina, koji je upravo svojim bojevima protiv Osmanlija u obližnjem Klisu štitio Split i njegove građane od »nevjernika«.

Izvori:

Andreis, Pavao, *Povijest grada Trogira*, sv. 1-2, Čakavska rič, Split 1977./1978.

Statut grada Splita, ur. Antun Cvitanić, Književni krug, Split 1998.

Arhiv Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Testamenta Tragurii 1370, Spisi bilježnika Vannesa Dominici de Firmo, sign. II c 41.

Državni arhiv u Zadru, Spisi zadarskih bilježnika, Spisi bilježnika Artikucija de Riuignano, b. 5, fasc. 3.

Farlati, Daniele, *Illyricum sacrum*, sv. 3-4, S. Coleti, Venecija 1765.-1769.

Lučić-Lucius, Ivan, *Povijesna svjedočanstva o Trogiru*, prev. Jakov Stipišić, sv. 1-2, Čakavski sabor, Split 1979.

Statut grada Trogira, ur. Vladimir Rismondo, Književni krug, Split 1988.

Literatura:

Belting, Hans, *Likeness and Presence, A History of the Image before the Era of Art. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago and London 1994.

Belting-Ihm, Christe, *Sub Matris tutela. Unthersuchungen zur Vorgeschicht der Schutzmantelmadonna*, Winter, Hiedelberg 1976.

Berić, Dušan, Bibliografsko-statistički prilozi kužnih epidemija Splita u prošlosti, u: *Liječnički vjesnik*, br. 8/LXXII, Zagreb 1950., str. 301-306.

Bornstein, Daniel E., *The Bianchi of 1399. Popular Devotion in Late Medieval Italy*, Cornell University Press, Ithaca and London 1993.

Božić-Bužančić, Danica, Opute bratovština sv. Roka i sv. Sebastiana u Splitu, u: *Croatica Christiana Periodica*, XXI/40, Zagreb 1997., str. 55-60.

Bulst, Neithard, Heiligeverehrung in Pestzeiten. Soziale und religiöse Reaktionen auf die spätmittelalterlichen Pestepidemien, u: *Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswel-*

- ten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner*, ur. Andrea Löther, Wilhelm Fink Verlag, München 1996., str. 63-97.
- Chevalier, Jean-Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1983.
- Demori-Staničić, Zoraida, Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 33 (Prijateljeb zbornik II)*, Split 1992., str. 165-207.
- Fisković, Cvito, Splitski lazaret i leprozorij, u: *Acta Historica Medicinae Pharmaciae Veterinae*, 3/1-2, 1963, str. 5-26.
- Franjevačka crkva i samostan na Poljudu*, ur. Radoslav Tomić, Franjevački samostan u Poljudu, Split 1997.
- Hall, James, *Hall's Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*, J. Murray, London 1994.
- Henderson, John, *Piety and Charity in Late Medieval Florence*, Oxford University Press, Oxford 1992.
- Hrabak, Bogumil, Turske provale i osvajanja na području današnje severne Dalmacije do sredine XVI stolecá, u: *Radovi Instituta za hrvatsku povijest*, sv. 19, Zagreb 1986., str. 69-100.
- Hrvatski biografski leksikon*, sv. 1, ur. Nikica Kolumbić, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb 1983.
- Kuzmanić, Mario-Nepo, *Splitski plemići, prezime i etnos*, Književni krug, Split 1998.
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1990.
- Lexikon des Mittelalters*, sv. 5, Artemis Verlag, München und Zürich 1991.
- _____, sv. 6, Artemis und Winkler Verlag, München und Zürich 1993.
- _____, sv. 7, Lex MA Verlag, München 1995.
- Makarovič, Gorazd, *Votivi. Zbirka Slovenskega etnografskega muzeja*, Ljubljana 1991.
- Male, Emil, *Religious Art from the Twelfth to the Eighteenth Century*, Routledge&Paul, London 1949.
- Novak, Grga, *Povijest Splita*, sv. 2, Matica hrvatska, Split 1978.
- Petrović, Ivanka, Hrvatska i europska hagiografija u: *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost, sv. II. Srednji vijek i renesansa (XIII.-XVI. stoljeće)*, ur. E. Hercigonja, Školska knjiga, Zagreb 2000., str. 321-347.
- Povijest Hrvata. Prva knjiga. Srednji vijek*, ur. Franjo Šanjek, Školska knjiga, Zagreb 2003.
- Prijatelj, Kruno, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Grafički zavod Hrvatske – Kršćanska sadašnjost – Mladost – Nakladni zavod Matice hrvatske – Liber – Spektar, Opatija – Zagreb 1983.
- _____, *Kroz povijest umjetnosti u Dalmaciji (XIII-XIX st.)*, Književni krug, Split 1995.

_____, Oltarska pala Benedetta Diana na Poljudu, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, Zagreb 1968., str. 19-21.

Prijatelj-Pavičić, Ivana, Kiparska i slikarska umjetnička baština bratovština u Dalmaciji između XIV. i XIX. st., u: *Croatica Christiana Periodica*, XXI/40, Zagreb 1997., str. 39-53.

_____, *Kroz Marijin Ružičnjak. Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskom slikarstvu od 14. do 18. st.*, Književni krug, Split 1998.

Raukar, Tomislav, Društvene strukture u mletačkoj Dalmaciji, u: *Društveni razvoj u Hrvatskoj (od 16. do početka 20. stoljeća)*, ur. Mirjana Gross, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1981., str. 103-126.

_____, Komunalna društva u Dalmaciji u XV st. i u prvoj polovini XVI stoljeća, u: *Historijski zbornik*, XXXV/1, Zagreb 1982., str. 43-118.

Soldo, Josip Ante, Tipi iconografici mariani nell'arte croata del XV e XVI secolo. De cultu mariano saeculo XVI, in: *Acta congressus mariologici – mariani internationalis caesaroaugustae anno 1979 celebrati*, vol. II studia indolis generalioris de maria in concilio tridentino in liturgia et in arte christiana, Pontificia academia mariana internationalis, Roma 1985., str. 355-394.

Swanson, Robert N., *Religion and Devotion in Europe c. 1215 – c. 1515*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

Tomić, Radoslav, *Splitska slikarska baština. Splitski slikarski krug u doba mletačke vladavine*, Matica hrvatska, Zagreb 2002.

Summary

INFLUENCE OF THE HISTORICAL EVENTS TO THE ICONOGRAPHIC CONTENTS OF VOTIVE IMAGES: AN EXAMPLE OF THE ALTAR IMAGE OF THE OUR LADIES OF PROTECTION IN THE CHURCH OF ST. ANTON ON POLJUD IN SPLIT

The topic of this article is iconographic contents of the altar image of Our Lady of protection placed in the monastery church of St. Anton on Poljud in Split, the work of Benedetto Diano. The author puts the question about connection between the historical circumstances in which the picture arose and its theme. Analysing the image the author emphasises its iconographic details (Madonna with the protective cloak / Mater misericordiae/, St. Sebastian, St. Louis of Toulouse, fraternity members kneeling down, surrounding landscape), together with historical circumstances that influenced the painter. In the conclusion author proposes that the image was ordered by Janko Alberti, nobleman of Split and anti-Ottoman warrior. She also suggests that by this picture Alberti wanted to request Madonna's intervention against plague and Ottoman threat.

KEY WORDS: *votive painting, iconology, cultural history, Split (Spalato), early modern times*