

**NEPOZNATA SLIKA BOGORODICE S DJETETOM
IZ SPLITSKE CRKVE SV. PETRA NA LUČCU
I PRIJEDLOG ZA IOANNESA PERMENIATESA**

Zoraida Demori Staničić

UDK:75.046:27-312>(497.583Split)

Izvorni znanstveni rad

Zoraida Demori Staničić

Split

Inventar i liturgijska oprema crkve sv. Petra na Lučcu izgubljeni su 1944. godine kada je crkva srušena u savezničkom bombardiranju Splita. Nedavno se pojavila slika Bogorodice s Djetom koja je bila spašena iz ruševina i potom spremljena na sigurno mjesto gdje je ostala godinama. Uz analizu ikonografije i stila, pripisuje se slikarstvu tzv. madonera, umjetnika s otoka Krete, koji su u 16. i 17. stoljeću stvarali različite figuralne kompozicije spajajući elemente tradicionalnih bizantskih ikona i mletačkog renesansnog slikarstva. Zajedno sa slikama sv. Nikole i sv. Agneze iz samostana klarisa u Splitu pripisuje se kretskom slikaru iz prve pol. 16. stoljeća Ioannesu Permeniatesu.

U splitskoj se slikarskoj baštini nedavno pojavila dosad nepoznata slika koja se nalazila u crkvi sv. Petra na Lučcu, srušenoj u savezničkom bombardiranju grada 1944. godine.¹ O njoj dosad nisu pronađeni podaci u dostupnim dokumentima i fotografijama.² Slika u tehnici tempere na drvu prikazuje Bogorodicu s Djetetom.³ Uokvirena je izrezbarenim pozlaćenim okvirom iz 16./17. stoljeća koji prekriva dijelove slikanog prikaza.

¹ Slika je nakon godina »izgnanstva« nedavno vraćena splitskoj Nadbiskupiji. O crkvi sv. Petra na Lučcu s ranijom literaturom u: G. Borčić, *Povijest pisana svjetlom Split od Prisce do Adriane 2*, Split 2016., 419-420.

² O umjetninama iz crkve sv. Petra u: K. Prijatelj, »Glavni oltar bivše župne crkve Sv. Petra na Lučcu«, *Kulturna baština* 26-27, Split 1995., 61-66; isti, »Novi prilozi o baroku u Splitu«, *Analiz Historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku* II, Dubrovnik 1953., 321-323; E. Lucchese, »Sebastiano Ricci e dintorni. Appunti sulla pittura del Settecento veneziano«, *Studi di Storia dell'Arte*, 21/2010, Todi, 2011., 218-220; A. Duplančić, »Ulomci arhiva splitskih bratovština u Arheološkom muzeju u Splitu«, *Croatica Christiana periodica*, Vol. 15, No. 27, 1991., 107-116.

³ Dimenzije: 54 x 42 cm (s okvirom 69 x 57 cm)



Ioannes Permeniates (?), Dva anđela krune Bogorodicu s Djetetom, 16. st., Split, Nadbiskupski ordinarijat Splitsko-makarske nadbiskupije

Na zlatnoj je pozadini, frontalno i u visini do ispod koljena, prikazana Bogorodica kako sjedi na jednostavnoj kamenoj klupi sive boje koja je skromnija inačica prijestolja čiji se rub uočava na donjem dijelu slike. Na svojem lijevom koljenu ona drži dječaka Isusa kojem blago priginje glavu. Preko žarko-crvene haljine (*hitona*), koja je u struku podvezana pasom, prebačen je plavi plašt (*maforion*), podstavljen narančastom sjajnom tkaninom koja na lijevoj strani široko pada prema tlu. Rubovi plave tkanine plašta diskretno su naglašeni jedva uočljivom zlatnom linijom dok je crvena haljina urešena ukrasnim bordurama rukava i oko okruglog, djelomično raskopčanog vratnog izreza ispod kojeg se uočava bijela košulja s čipkom.

Gospina odjeća odražava modu zapada i posve je različita od tradicionalnog ruha naslikanog na bizantskim ikonama. Kao *diferentiu specificu* treba naglasiti da je Bogorodica gologlava; nije prekrivena ni plaštom niti velom, koji su karakteristični elementi ikona, ali i zapadnih slika i skulptura. Nepokrivena glava omogućava prikaz uredno spletene svijetlo-smeđe kose sa središnjim razdjeljkom, koja se u pletenicama simetrično spušta niz vrat i leđa. Obgrlivši Isusa

lijevom rukom, majka mu desnom poduhvaća bosa nožice. Za razliku od Bogorodice maleni Isus, koji gotovo dijagonalno sjedi u majčinom naručju odmičući se ulijevo, odjeven je u tradicionalnu bizantsku odjeću. Bijelu haljinicu (*hiton*) kratkih rukava, ukrašenu sitnim zlatnim ukrasima obavija narančasto-zlatni plašt (*himation*) koji je prebačen preko desnog ramena i visoko podvezan purpurnom širokom tkanicom. Plašt je bogato iscrtan geometrijskom mrežom zlatnih *lume-giatura*. Isus blagoslivlja podignutom desnicom na latinski način s dva prsta, a kratki rukav haljinice pokazuje njegovu ogoljenu podlakticu. Ovaj detalj, uz bosa stopala koja proviruju ispod raskošne carske odjeće, naglašava Kristovu ljudsku prirodu, a također ima i simboličko značenje Muke i Oplakivanja.⁴ Svijetlo-smeđa kosa kovrča se u nesimetričnim živahnim pramenovima. U svojoj lijevoj ruci koja ima neprirodno iskrenuti položaj, Isus drži veliku zlatnu kuglu nadvišenu križem. Ovakav *globus cruciger*⁵ označava Kristovu vlast nad nebom i zemljom.

Bogorodičina i Isusova glava opisane su jednostavnim kružnicama aureola ugraviranih u zlatnu pozadinu. U Isusovoj je crvenom bojom upisan križ jednakih krakova. Uz likove su na zlatnoj pozadini ispisana crvena slova grčkih identifikacijskih natpisa: uz Bogorodicu MP ΘY, a s Isusove lijeve strane IC XC.

U gornjem dijelu slike, odmah poviše Bogorodice, naslikana su dva simetrično postavljena lebdeća anđela koji, zaogrnuti dugačkim haljinama zagasitih boja, raširenih uspravljenih krila izlaze iz svijetlo-plavih okruglih oblaka naslikanih na zlatnoj pozadini. Takva vrsta oblaka s lebdećim arkandelima koji iz njih izlijeću nema realnu, već simboličnu ulogu, a česti su na bizantskim i post-bizantskim ikonama Bogorodice s Djetetom, različitih svetaca i drugih sakralnih tema. Ovdje anđeli u rukama nose krunu šiljastih završetaka ukrašenu raznobojnim gemama koju polažu na Gospinu glavu.

Detalj krunjenja slici Bogorodice s Djetetom daje složenije ikonografsko značenje, a Gospu označava kao kraljicu neba i anđela. Smatra se da je prikaz Bogorodice koju krune anđeli na zapadu povezan uz himnu *Regina Coeli* upravljenu Mariji, koja vjernike poziva da se raduju zbog Gospodinova uskrsnuća, a završava molitvom da im bude zagovornica. Na istoku je prikaz Bogorodice s Djetetom koju krune anđeli poznat kao *Axion Estin* i vezuje se za himnu istog imena. Prema legendama iz Rima i s Atosa, oba napjeva povezana su uz čuda, jer su i papa Grgur Veliki u 6. stoljeću i grčki monasi 980. godine moleći se u vrijeme Uskrsa, imali božanske objave u obliku napjeva koji veličaju Bogorodicu. Ikona Bogorodice s Djetetom na Atosu pred kojom se u trenutku čuda molilo i pjevalo, iznenada je počela emanirati nebesko svjetlo. Kako se u objavi na Atosu čudno pojavio i arkandeo Gabrijel prikazavši se kao monah,⁶ on u paru s Mihaelom nosi Gospinu krunu.

⁴ R. Corrie, »Coppo di Marcovaldo's Madonna del Bordone and the Meaning of the Bare-Legged Christ Child in Siena and the East«, *Gesta* 35, International Center of Medieval Art, New York 1996., 43-65.

⁵ P. Saldarriaga, »Globus cruciger: Spheres and Empires in the Hispanic Enlightenment«, *The Eighteenth Century*, University of Pennsylvania Press, Volume 59, Number 2, Summer 2018., 183-199.

⁶ https://orthodoxwiki.org/Panagia_Axion_Estin

Regina Coeli ili »Kraljice neba raduj se« pjevala se od 12 stoljeća, a ni likovno uprizorenje Gospinog krunjenja nije nepoznato u srednjovjekovnoj umjetnosti.⁷ Marija je kraljica kao Kristova majka, a on je na ovoj splitskoj slici odjeven u vladarsku zlatnu odjeću, noseći u ruci globus s križem kao oznaku kraljevstva. Svaka Kraljeva milost prolazi preko Bogorodice što je čini Kraljicom, ali i majkom koja majčinski zaštićuje svu svoju djecu.

Slika Bogorodice s Djetetom koja se ovdje analizira posebno je zanimljiva zbog eklekticizma u kompoziciji i stilu. Uz jasnu shemu Bogorodice s Djetetom na prijestolju prisutni su i elementi ikonografskog tipa Bogorodice *Madre della Consolazione*, ali i nebeske kraljice, odnosno Gospe od Anđela. *Madre della Consolazione* (Gospa od Utjehe ili Utišenja kako je naziva domaći puk) Bogorodicu prikazuje dopojasno s Isusom na lijevoj ili desnoj ruci. Za razliku od sheme klasične Hodegitrije iz koje *Madre della Consolazione* proizlazi,⁸ Bogorodica Isusa drži s obje ruke priklanjajući glavu. Gotovo uvijek odjevena je u klasičnu odjeću - crveni maforion koji je prebačen preko glave pod kojim se nazire nabrani bijeli veo umjesto tradicionalne bizantske grčke kape uobičajene kod Hodegitrija. Maforion je obrubljen ukrasnom zlatnom trakom i na prsima je pripopčan zlatnom kopčom. Isus sjedi u majčinom krilu s desnicom podignutom na blagoslov dok u lijevoj ruci, koja može biti ispružena ili podignuta, drži svitak, ili pak kuglu s križem kao simbolom zemaljske i nebeske vlasti. Kugla se smatra mladom inačicom koja se javlja od 16. stoljeća.

Schema ikone *Madre della Consolazione*, iako suštinski izvire iz klasičnog bizantskog prikaza Bogorodice Hodegitrije (Putovoditeljice), zapadni je tip ikone. Najvjerojatnije je nastao na otoku Kreti tijekom 15. stoljeća, u okruženju venecijanske politike, ekonomije i kulture. Ukrštavanje izvorne bizantske tradicije Krete s venecijanizirajućim elementima gotičke umjetnosti, poglavito mletačkog Trecenta, imalo je za posljedicu da je u dugovječnu i strogu ideogramsku shemu ikone unesen niz novih, istoku dotad nepoznatih detalja. Draperije su, umjesto jednostavnih tkanina bizantskih Hodegitrija, postale raskošni damasti i brokati ukrašeni zlatnim vezenim bordurama. Klasične su tamne grčke kape za kosu postale bijeli ili prozirni velovi. Na ovaj su način Bogorodičine ikone postalje ljupkije i čitljivije. Tijekom 15. i 16. stoljeća stotine primjeraka ikona izvožene su s Krete, jer su ih Mlečani u zamahu kolonijalnog političko-kulturnog »panvenecijanizma«, ali i trgovačkog profita, širili tržištima devocionalija diljem Europe.⁹

⁷ Krunjenje Bogorodice zbiva se nakon njezine smrti i Uznesenja, kako se jasno očituje na Otajstvima Ružarija. Na nebu Gospu kruni Krist, u okruženju andeoskih korova i svetih osoba iz Novog i Starog Zavjeta. Portali romaničkih i gotičkih crkava ukrašavaju se prikazom Bogorodičinog krunjenja. Temu prikazuje i cijeli niz slikarskih djela. Od 16. stoljeća postoji poseban obred krunjenja ikona i slika Blažene Djevice Marije kao izraz posebnog štovanja vjernika. U takvom je obliku čašćenja nastao veliki broj raskošnih pokrova od dragocjenih metala.

⁸ Z. Demori Staničić, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Split 2017., 26-27.

⁹ M. Cattapan, »Nuovi documenti riguardanti pittori cretesi dall 1300 al 1500«, *Pepragme non tou B'Diethnous Kritologikou Sinedriou*, Athenai, 1968., 29-46; isti, »Nuovi elenchi e documenti dei pittori in Creta dall 1300 al 1500«, *Thesaurismata* 9, Venezia 1972., 202-235.

Najveći broj kretske ikone dolazi i u Dalmaciju između 15. i 17. stoljeća, upravo u vrijeme mletačke uprave te se afirmiraju u javnoj i privatnoj pobožnosti.¹⁰

U stilskoj i ikonografskoj analizi slike Bogorodice s Djetetom iz crkve sv. Petra na Luću uočljiv je odmak od tradicionalnih ikona, iako su elementi i tehnologija, uz zlatnu pozadinu i *lumeggiature* prepoznatljivi upravo kao njihove oznake. Bogorodičin lik naslikan je na način slikarstva Zapada što se očituje u tipološkim karakteristikama lica, kose i odjeće. Dok je Isusovo ruho naslikano na tradicionalni bizantski način paralelnim uslojavanjem nabora na kojima se potom plošno iscrtavaju zlatne linije (*lumeggiature*) ili bijeli odbljesci i šrafure, Gospine halje imaju naglašeniji plasticitet. Taj je dojam postignut crnim sjenama u pregibima i naborima koje se postupno rasvjetljavaju svjetlijim tonovima žarke crvene i izražajne plave boje. Posve neobičan završni *vibrato* sloj na draperijama ima sustav tankih i gustih paralelnih poteza koji kao da su izvedeni širokim ostrim kistom ili češljem. Lica su, pak, glatka i ujednačena, naslikana u kombinaciji karakterističnih bizantskih maslinastih rubnih sjena i ružičastih nijansi inkarnata zaobljenih obraza, vrata i zapešća. Bogorodičino ovalno lice širokih jagodica s malom okruglom bradom nagnuto je Isusu, ali bistri, jasni i odlučni, iako pomalo sjetni pogled, uperen je gledatelju - molitelju. Malene, duboko usađene oči naznačene su debljim linijama kapaka i obrva, obrazi su lagano narumenjeni, nos mesnat, a male izvijene usnice nježno su, ali parcijalno narumenjene. Punački kovrčavi Isus kojem se ispod draperije himationa nazire trbuščić, ima okruglo, posve dječje lice, za razliku od bizantskih ikona gdje mu je izraz ozbiljan i starmali. Tjelesnost i individualizacija likova odmakle su se od uzvišene ideografske bizantske stilizacije i približile se renesansnom slikarstvu Zapada.

Slika Bogorodice s Djetetom koju krune anđeli iz crkve sv. Petra na Luću, po temi, izvedbi i materijalima bliska je onom segmentu slikarstva ikona poznatom kao »Kreško-venecijanska škola«. Unutar ovog slikarskog pravca, koji na prostoru između Krete i Venecije traje od 15 do 18. stoljeća, nastale su mnoge tradicionalne ikone, ali i slike s temama prilagođenim ukusu naručitelja iz zapadnih zemalja. Unutar »Kreško-venecijanske škole« nastalo je u 16. i 17. stoljeću slikarstvo tzv. *madonera* prema modelima renesansnog slikarstva Italije, posebno Venecije i Veneta.¹¹

Naziv *madoner* u mletačkom žargonu još od 16. stoljeća označava slikare Bogorodica, bez razlikovanja jesu li oni slikali Bogorodičine ikone ili zapadne teme, no kasnije su se tim nazivom označavala djela onih anonimnih kretske majstora koji su oponašali umjetnost renesanse, ali na način koji je stilski retardiran u odnosu na ishodišne prikaze. Među *madonerima* u Dalmaciji istraženi su slikari Angelo i Donato Bitzaman(os) koji su uz ikone ostvarili i figuralne renesansne kompozicije.¹²

¹⁰ Z. Demori Staničić, *op. cit.* (8.) *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, 159-176.

¹¹ M. Soria, »Algunos pintores madoneros«, *Goya*, 39, Madrid 1960., 180-189; L. Puppi, »Il Greco giovane e altri pittori "madonneri" di maniera italiana a Venezia nella seconda metà del Cinquecento«, *Prospettive XXVI-XXVII*, Milano 1963., 25-47.

¹² Z. Demori Staničić, *op. cit.* (8.), 169; M. Vassilaki, *The painter Angelos and Icon Painting in Venetian Crete*, Ashgate, Surrey, 2009., 250-255.



Ioannes Permeniates (?), Sv. Nikola i Sv. Agneza, 16. st., Split, Samostan sv. Klare

Osim odabira specifične zapadne ikonografije stilski izraz ovakvih slika na drvu karakteriziraju šarena odjeća i ornati te pejzaž. Tehnika izvedbe ostaje bizantska uz karakteristične *lumeggiature* i dominirajuću liniju. Najčešće su teme *madonera* najomiljenije teme mletačke renesanse i manirizma poput Svetih konverzacija, Poklonstava pastira i kraljeva, uz mnoge druge u kojima do izražaja dolazi narativnost, obilje šarolikih detalja, živi kolorit, sve što je blisko ukusu najširih slojeva puka. Kretski slikari kopiraju djela poznatih talijanskih umjetnika koji se prenose preko grafičkih listova.¹³

Slike *madonera* nalaze se po crkvama, muzejima, galerijama i privatnim zbirkama diljem Europe i svijeta. Znanstveni su interes pobuđivale uglavnom u vezi sa slikarstvom mladog El Greca, nakon što su mu u prvoj polovici 20.

¹³ M. Chatzidakis, »Marcantonio Raimondi und die postbyzantinisch-kretische Malerei«, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* LIX, Berlin 1940, *Variorum reprints*, London 1976., 147-161.

stoljeća pripisane neke slike zapadne ikonografije.¹⁴ Rani se opus El Greca obogatio nizom djela »madonerskog« stila, a svojevremeno mu se radi konjunktura tržišta pripisivalo sva kvalitetnija djela *madonera* koja su nerijetko dobivala i falsificirani potpis.¹⁵

Često su na slikama *madonera* uočljive profesionalne nespretnosti, deformacije, kao što je na ovoj splitskoj slici posve neprirodni položaj Isusove lijeve ruke i disproporcije između Gospinih šaka. Dok su na slikama *madonera* lica uvijek slikana pažljivo i precizno, ruke i ostali detalji često su nespretni i loše naslikani. Osim što to sugerira radionički proces, ne smije se zanemariti ni činjenica da su lica prema teologiji ikone uvijek najvažnija pa ih slijedom toga slika najvjestiji majstor.

Slika Bogorodice s Djetetom s Lučca može se na temelju tipoloških sličnosti i detalja zlatne, pozadine i paralelnih horizontalnih zona tla na kojima stoje likovi povezati s dvije slike koje su poznate unutar starije splitske slikarske baštine, a nalaze se u samostanu sv. Klare u Splitu. Prikazuju sv. Nikolu i sv. Agnezu. Podrobnije ih je obradio Krno Prijatelj uz detaljnu stilsku analizu i dataciju na sam kraj 15. i na početak 16. stoljeća, uočivši nepogrešivom erudicijom i »okom sokolovim« određene stilske nedosljednosti.¹⁶ Poznavanje postbizantskog slikarstva od tih je sad već davnih dana znatno napredovalo pa se i djelima »Krećsko-venecijanske škole« pridaje više pažnje kroz istraživanje tema i utjecaja. Bogorodicu s Djetetom, a sukladno tome i sv. Janju i sv. Nikolu, treba pripisati upravo tom slikarskom pravcu, odnosno onom slikaru među Krećanima i madonerima koji je na početku 16. stoljeća pronašao inspiraciju u djelima suvremenih mletačkih slikara.¹⁷ Jednostavnost, kojom je Bogorodica prikazana kao skromna djevojka iz puka u običnoj odjeći i bez pokrivala za glavu inspirirana je slikarstvom »Belinijanaca«. ¹⁸ Jacoppo, Gentile i Giovanni Bellini u drugoj su polovici 15. stoljeća transformirali bizantske ikone i stvorili nove modele devocionalnih Gospinih slika. Početkom 16. stoljeća na istom je pravcu, inspiriran boravkom u Italiji, poglavito u Veneciji, bio i Albrecht Dürer čiji su crteži i grafike Bogorodice s Djetetom, utjecali na mnoge umjetnike.¹⁹ Slikar splitske slike otkriva nam se možda kao *Ioannes Permeniates* koji se početkom 16. stoljeća u Veneciji isticao po svojem neobičnom i eklektičnom stilu u kojem se skladno preklapaju i dopunjavaju bizantska tehnika i tipologija sa svom raskoši venecijanskog

¹⁴ A. Mayer, *Domenico Theocopuli el Greco*, München 1926; Rodolfo Palluchini, *Il politico del Greco della Reale Galeria Estense*, Roma 1937.

¹⁵ E. M. Dal Pozzolo, »Per la storia delle falsificazioni di El Greco: un abbozzo di categorizzazione, con qualche esempio«, *Artibus et historiae*, XXXVII, 2016., 153-173.

¹⁶ K. Prijatelj, »Dvije restaurirane slike iz splitskog samostana sv. Klare«, *Kulturna baština* 11-12, Split, 1981., 24-28.

¹⁷ A. Lymberopoulou, »Audiences and Markets for Cretan icons«, *Viewing Renaissance Art*, ed. K. Woods, C. Richardson, A. Lymberopoulou, Yale University Press 2007., 171.-208.

¹⁸ F. Heinemann, *Giovanni Bellini e i Belliniani*, Vol.III: Supplemento e ampliamenti, Hildesheim 1991.

¹⁹ C. W. Talbot, ed., *Dürer in America: His Graphic Work*, National Gallery of Art, 1971., 154.



Albrecht Dürer, Dva anđela krune Bogorodicu, 1518.,
Haggerty Museum of Art, Marquette University, Milwaukee

činkvećentističkog dekora i pejzaža kojeg ovaj slikar detaljistički gradi gotovo do *horror vacui*. Njegova se potpisana *Sacra Conversazione* čuva u Muzeju Correr u Veneciji, a u posljednje mu se vrijeme pripisuju i neke nove slike.²⁰ S obzirom na cijeli niz *morelijanskih* sličnosti i podudarnosti Permeniatesu se ovom prigodom možda mogu pridodati i splitski paneli koji su mnogo jednostavniji od drugih njegovih slika, dok su likovi voluminozniji. Usprkos zlatnoj pozadini i nedostaku pejzaža odražavaju duh renesanse koja je ovdje transformirala tradicionalni izgled ikona. No jednostavnost elemenata očito je proizlazila iz tradicionalnosti narudžbe višedjelne oltarne slike koja je vjerojatno bila naručena u Veneciji.²¹ Na njoj je Bogorodica koja je manja od slika sa svecima morala zauzimati

²⁰ S. Pajić, »Dva dela kritske škole iz prve polovine 16. veka u Pragu - prilog poznavanju opusa Ioanisa Permeniatisa i njegovog kruga«, *Communications XL-2008.*, 113-125. (s ranijom literaturom); K. Kefala, »Concerning a Probable Work of the Painter Ioannes Permeniatist at Patmos« (na grčkom), *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* (2016.), 137-156,

²¹ Uz latiničke identifikacijske natpise imena svetaca na slici sv. Nikole uočeno je i ime Piero Ch. koje možda označava naručitelja? K. Prijatelj, *op. cit.* (16.), 24.



Ioannes Permeniates, *Sacra Conversazione*, Venecija, Muzej Correr

središnje mjesto.²² Za sada nam ostaje nepoznat podatak iz koje je splitske crkve mogla potjecati ova oltarna slika oblika ili triptiha ili većeg poliptiha s drvenim pozlaćenim i(li) polikromiranim okvirom (s obzirom da su današnji iz kasnijeg vremena). Buduća će istraživanja to vjerojatno utvrditi, no i mali doprinos Permeniatesu obogaćuje naše spoznaje o slikama i ikonama »Kretsko-venecijanske škole« u Splitu i Dalmaciji.

²² Bogorodica s Djetetom, 54 x 42 cm; sv. Nikola i sv. Agneza, 83 x 36 cm

AN UNKNOWN PAINTING OF VIRGIN AND CHILD FROM THE
CHURCH OF ST PETER IN SPLIT BY IOANNES PERMENIATES

Zoraida Demori Staničić

The church of Saint Peter in the suburb of Lučac just outside the historic core of Split was destroyed during the bombardments in 1944 together with all liturgic inventory. However, a painting of Virgin and Child executed in tempera on wooden support recently reappeared.

The Virgin is presented in the traditional composition sitting on the stone bench in front of the golden background holding infant Jesus on her left side. The bareheaded Mary, dressed in her usual red and blue vestments, with modest ornamentation and without a veil, is holding the holy Child in both hands. Jesus himself sits almost diagonally across his mother's lap with his right arm in a gesture of benediction *alla latina* while in the left one he holds a golden sphere surmounted with the cross. He is dressed in a golden himation with *lumeggiatura*. His posture, garments and *sphere* repeat iconography of the *Madre della Consolazione* composition. Although the iconography of the painting combines types of the Virgin on the throne and *Madre della Consolazione*, it is defined by the Coronation theme; two flying winged angels appearing from the clouds are crowning Virgin Mary with the jeweled crown. In the West this type of the Virgin is venerated as Queen of Heaven and Queen of Angels and connected with the hymn *Regina Coeli*.

Influences of western Renaissance are evident in this painting, as well as the stylistic and iconographic elements of Post-Byzantine Cretan art. Together with two other panel paintings from Split depicting St Nicolas and St Agnes (now in the Convent of St. Clare in Split), which obviously come from same altar triptych or polyptych, it might be connected to Ioannes Permeniates, a Cretan painter active in first half of 16th century in Venice under the strong influence of Venetian art.