

# IKONOGRAFIJA ZIDNIH I STROPNIH OSLIKA U SVETIŠTU ŽUPNE CRKVE SV. IVANA KRSTITELJA U POSTIRIMA

Branko Matulić

UDK: 27-526.62:272sv.Ivan Krstitelj (497.583Postira)(210.zBrač)  
75.04Gasperin, R.  
7.035:711.167]1863-1874  
(7.025.3+7.025.4)001.891.7:272Sv.Ivan Krstitelj (497.583Postira)(210.7Brač)  
Umjetnička akademija u Splitu <https://doi.org/10.34075/cs.58.1.6>  
Odsjek konzervacije-restauracije Izvorni znanstveni rad rad  
bmatulic@umas.hr Rad zaprimljen 6/2022.

## Sažetak

Rad se bavi analizom zidnih i stropnih oslika u svetištu župne crkve sv. Ivana Krstitelja u Postirima, komparirajući arhivske i druge izvore te sadašnje stanje oslika. Autor oslika je slovenski slikar Gasperin (Gašperin) Rudolf Alojz Karel, čiji se potpis sačuvao, kao i nadnevak završetka oslikavanja. Naručitelj je tadašnji postirski župnik don Juraj Dorotić. Ikonografija zidnih i stropnih oslika u svetištu jasno je promišljena i ikonografski dobro razrađena, ali je likovna kreacija povjerena umjetniku koji očito nije bio majstor zidnoga slikarstva. U prikazima Krista kao Velikog svećenika, Preobraženja Kristova, Uznesenja Bezgrješne Djevice Marije te četiri evanđelista miješaju se secesijska stilizacija i minuli klasični akademizam s natruhama historicizma na tragu kruga Antonija Zuccara i njegovih suradnika, ali su likovno daleko od njihove kvalitete. Tehnička nedoraslost u izvedbi zidnih oslika u svetištu uzrokom je da je već nakon 25 godina bila potrebna restauratorska intervencija.

ključne riječi: Rudolf Gasperin, don Juraj Dorotić, zidni oslici, Postira

Današnja postirska župna crkva niknula je na ruševinama složenoga ranokršćanskoga bazilikalnog kompleksa sv. Ivana Krstitelja iz 5. - 6. stoljeća.<sup>1</sup> Promijenivši prostornu orijentaciju, građena

<sup>1</sup> Ivica Eterović, Benediktinci na postirskom području, *Postira – Spomenica u povodu 400. obljetnice osnutka župe (1581-1981)*, Postira, Župa Postira, (1981.), 31-43; Petar Šimunović: Postirska zemljopisna imena, *Postira – Spomenica u povodu 400. obljetnice osnutka župe (1581-1981)*, Postira, Župa Postira, (1981.), 263-267; Vanja Kovačić, Postira na otoku Braču – Ranokršćanska crkva,

je u tri navrata koje stilski možemo smjestiti u renesansno, barokno i historicističko razdoblje. Prva faza spada u skupinu fortificiranih crkava od koje je i danas sačuvana masivna renesansna apsida usmjerena prema jugu. Dakle, najstariji dio župne crkve iz renesansnog razdoblja građen je za vrijeme turske opasnosti i pripada rijetkom sačuvanom fortificiranom sakralnom spomeniku koji još uvijek na zaobljenom vanjskom zidnom plaštu ima sačuvana tri *breteša* (*pechnase*), koji su štitili najvažnije djelove fortifikacije.<sup>2</sup> S vremenom je crkva - utvrda postala pretijesna i neuvjetna, što doznajemo iz izvješća apostolskog vizitatora biskupa Augustina Valiera iz 1579. godine.<sup>3</sup> Četiri godine ranije hvarski biskup Martin II. de Martinis je za vizitacije 20. svibnja 1575. u istoj toj crkvi sv. Ivana Krstitelja u Postirima ustvrdio činjenicu da Postira imaju podjednako stanovništva kao i matična župa u mjestu Dol, te da će po povratku u Hvar razmotriti ustanovljavanje nove župe i odrediti župnika.<sup>4</sup> Nakon osamostaljenja župe proći će gotovo dvije stotine godina do početka radova na nadogradnji crkve kao jednobrodne barokne crkve propovjedničkog tipa, godine 1767.<sup>5</sup> Župni arhivski dokumenti svjedoče o tome da je unutrašnjost nadograđene barokne lađe bila na trijumfalnom luku urešena štukaturama za koje je 1793. godine plaćeno 12 dukata.<sup>6</sup> Od tih baroknih štukatura nije se

*Arheološki pregled*, 29, (1990.), 184; Vanja Kovačić, Postira, u: J. Belamarić (ur.), *Ranokršćanski spomenici otoka Brača*, Split, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture – Split, (1994.), 42-49; Branko Matulić, *Slikar Pavao Pave Gospodnetić - postirski i brački „Bukovac“*, Postira: Osnovna škola Vladimira Nazora, Organizacijski odbor Nazorovih dana - Postira, 2008., 9; Kristina Jelinčić, Ljubica Perinić Muratović, Novi arheološki nalazi iz Postira na otoku Braču, *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu* 27, (2010.), 177-216.

<sup>2</sup> Sena Sekulić – Gvozdanović, *Crkve tvrđave u Hrvatskoj*, Zagreb, 1994., 84-87; K. Horvat – Levaj, Perasti u Visu – kula, kuća i palača, u: *Radovi Instituta povijesti umjetnosti*, 26, Zagreb, 2002., 30-48.

<sup>3</sup> Andrija Vojko Mardešić, Slavko Kovačić (prir.), *Apostolske vizitacije hvarske biskupije iz godina 1579., 1602./1603., 1624./1625.*, Hrvatski povijesni institut u Rimu, Rim, 2005., 207.

<sup>4</sup> BAH, *Processi civili 1528. – 1599.*, kut. 269., 434-443; KAH, XVIII b, 1.

<sup>5</sup> Vladimir Marković, *Katedrale i trobrodne župne crkve 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Umjetnički dodiri jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću*, Split, 2007., 17-30.

<sup>6</sup> AŽP, *Notta distinta di tutti gli Abitanti di questo Castello, quali hanno contribuito li Manoeli nella Rifac.e di questa Parochiale di San Giovanni Battista...* (nepag.). Pojam štuko (tal. *stucco*; engl. *stucco*) odnosi se na žbuku koja se spravljala radi izvedbe najčešće unutarnjih dekoracija vezanih uz arhitektonske oblike, a zbog svoje svestrane primjene i mnogostruko manje cijene izvedbe razvila se u zasebnu dekorativnu izvedbenu tehniku naziva štukatura, koja nije tek puko oponašanje mramornih površina. Poznavali su je minojska, mikenska, egipatska i klasična grčka umjetnost, a tijekom helenizma raširila se po čitavom mediteran-

ništa sačuvalo, ali možemo pretpostaviti da se taj ures naslanjao na kasnobaroknu štukatersku tradiciju iz kruga bolonjskog umjetnika Giuseppea Montivendija koji je ostavio trag po cijeloj Dalmaciji,<sup>7</sup> a nastavili su je i vrsni švicarski majstori štukateri, braća Clemente i Giacomo Somazzi, izrađujući štuko dekoracije diljem hrvatske obale.<sup>8</sup> Da najvjerojatnije ovim potonjima možemo pripisati i izgubljene štukature trijumfalnog luka, govori nam pisani podatak iz 1824. godine<sup>9</sup> prema kojemu je „protto Giacomo Somazzi”, bio isplaćen sa

---

skom bazenu, gdje je prihvaćaju Etrušćani, a potom i rimska dekorativna umjetnost koja ju je praktično raširila po čitavoj Europi. Tijekom renesanse doživljava novi procvat, a ponajbolju primjenu nalazi u mjetničkom izrazu baroka i rokoka, u okviru kojih doživljava vrhunske umjetničke dosege. Postoje brojne botege s neograničenim brojem inačica osnovne izvedbene tehnike. Izvorno je štuka sprava ljana od gipsa, vode ili vapna i punila od mramornog brašna ili samljevene bijele sedre. S vremenom su se razvile inačice s različitim dodacima, poput stipse, životinjskog ljepila, voska, melase, različitih smola i ulja, kao i s armaturnim dodacima. Različitim punilima i vezivima dobivala su se željena svojstva među kojima je najvažnije produženje vremena sušenja, odnosno utezanja štukaturnog morta, jer o tome ovisi vrijeme modelacije i složenost njegove dekorativne pojavnosti. Štukaturni mortovi mogu se oblikovati izravno različitim prikladnim modelarskim alatima ili se pak mogu izrađivati odljevi pomoću kalupa. Isto tako moguće je raditi i pomoću otisaka kada su dekorativni motivi u obliku reljefa ili bareljefa već pripremljeni u formi pečatnjaka ili valjaka te se izravno na licu mjesta utiskuju u svježi mort. Osim za sivo-bijele nijanse, boje materijala gipsa, vapna, mramornog i sedrenog punila, štukaturne dekoracije pogodne su za pigmentiranje pa se obilato koriste kao dekorativne žbuke, oponašajući izgled svih mogućih vrsta mramora; pogodne su također za osjajivanje kao i za pozlaćivanje. U štuko tehnici mogu se raditi i imitacije mozaika, a štukaturni mort može biti stalno ili privremeno vezivo za mozaik. B. Matulić, *Temeljni pojmovi konzervacije-restauracije zidnih slika i mozaika*, Naklada Bošković - Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Split, 2012., 145.

<sup>7</sup> Sanja Acalija, *Župna crkva Bezgrješnog začeća Blažene Djevice Marije u Kaštel Štafiliću*, Muzej grada Kaštela, Kaštel Štafilić, 2007., 47; Bojan Goja, Clemente i Giacomo Somazzi i kuća kontea Nikole Portade u Zadru - arhivska istraživanja i doprinosi, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 31, (2007.), 189.

<sup>8</sup> Krno Prijatelj, Doprinosi aktivnosti švicarskih štukatera u Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, ½, (1972.), 42-56; Bojan Goja, Clemente i Giacomo Somazzi i kuća kontea Nikole Portade u Zadru - arhivska istraživanja i doprinosi, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 31, (2007.), 189, 190.

<sup>9</sup> AŽP, Blagajnički dnevnik crkvinarstva 1817. 1861,m 1816, „(...) dell'Amministrazione del corrente anno pobri far fronte l'Amministrazione stessa alle spese ordinarie, e potrác omdamente incontrare quelle che abolisognano per la distruzione di questo vecchio Volto, e per la erezione di un nuovo in più proporzionat altezza, come anche per equalgiare la larghezza della mura della appella in ciòche mancano, del che dal qui annesso Fabisogno estero da Protto Muratore Giacomo Somazzi ... Supplica però che vogloa accelerare le favorevoli sue deliberazioni perchè sia esso in istato di valersi dell'opera del nominato Protto Somazzi individui riconosciuto capace, il quale se partisse dalla Dalmazia, come in fatti à intenzione di allantonar visi fra tre o quattro mesi, andrebbe l'Amministrazione della Chiesa ed avere maggiore di (...)”.

189 fiorina za radove u kapeli svetišta župne crkve. Istom majstoru pripisuju se i štukature u župnoj crkvi Gospe od Blagovijesti u Milni.<sup>10</sup> Radi se o do danas sačuvanim plitkim širokim štukaturnim profilacijama koje s unutarnje strane uokviruju lučne završetke kvadratnog dijela apsida, te s lažnim svodom, odnosno stropom, međusobno zatvaraju pandatife. Na stropu prezbiterija u istoj je maniri plitkih širokih štuko profilacija izveden i dvostuko uokvireni kružni medaljon.

Bio je to na neki način uvod u skorašnju treću, historicističku fazu produženja crkvene lađe, izrade novog pročelja i posvemašnjeg preuređenja i opremanja unutrašnjosti župne crkve. To se zbilo za vrijeme hvarskih biskupa Filipa Dominika Bordinija (1839. – 1865.) i Jurja II. Dubokovića (1866. – 1874.).<sup>11</sup> Točnije, nadogradnja koja je trajala više godina, započela je 1863. godine zalaganjem i marom župnika don Roka Kalafatića<sup>12</sup> i dobročiniteljâ poput Boža (Natalea) Vladošića i osobito obitelji Tomaseo.<sup>13</sup> Historicistička nadogradnja koja je do danas sačuvana, u sebi nosi i neobarokne, neorenesansne i neoromaničke elemente te podsjeća na arhitektonski jezik Emila Vecchiettija (1830. – 1901.), arhitekta aktivnog diljem područja Kraljevine Dalmacije.<sup>14</sup>

Uz vrlo oskudne, ali dragocijene podatke iz župnoga arhiva, jedini pouzdani izvor o izgledu unutarnje dekoracije crkve nakon historicističke dogradnje razglednica je iz polovice dvadesetih godina 20. stoljeća na kojoj su vidljivi brojni detalji raskošnoga historicističkog likovnog rješenja.<sup>15</sup> Konzervatorsko-restauratorska

<sup>10</sup> <https://web.archive.org/web/20200614221859/https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=6212&kdId=409955338>; pristupljeno 16. 10. 2021.

<sup>11</sup> Joško Kovačić, BORDINI, Filip Dominik, *Hrvatski biografski leksikon*, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2433> (pristupljeno 28. 2. 2022.); Ljerka Šimunković, *Kronika splitske gimnazije od ljeta Gospodnjega 1817./18. do godine 1866./67., Grada i prilozima za povijest Dalmacije*, vol. 23, br. 23, (2010.), 152; Joško Bracanović, *Hvarski biskup Juraj Duboković, Prilozi povijesti otoka Hvara*, vol. XIII, (2017.), br. 1, 161-182.

<sup>12</sup> Joško Šantić, *Povijest postirske župe. Postira – Spomenica u povodu 400. obljetnice osnutka župe (1581-1981)*, (1981.), 28, 29.

<sup>13</sup> Jakov Jelinčić, *Matične župne knjige govore o nama, Spomenica u povodu 400. obljetnice osnutka župe (1581-1981)*, (1981.), 122; Dasen Vrsalović, *Povijest otoka Brača, Brački zbornik*, 6, (1968.), 205.

<sup>14</sup> Milan Ivanišević, *Splitski rodovi Bilinić i Vecchietti*, Split, 2017., 83-100; Cvito Fisković, *O graditeljima Josipu Sladi i Emiliju Vecchiettij u Splitu, Kulturna baština*, 12 (1987.), 57.

<sup>15</sup> Igor Goleš, *Zaboravljena Dalmacija na starim razglednicama*, Split, 2015., 504., 764. Brač – Postira (III), initerijer crkve sv. Ivana Krstitelja. Poštanski upotrijebljena 1924. Nakladnik E. Weisner, Split, Zbirka Luke Dragičevića Paradera.

preliminarna sondažna istraživanja provedena 2018. i 2019. godine na gušama stropa crkve, potvrdila su da se ispod današnjeg bojanog sloja nalaze djelomično sačuvani dekorativni oslici iz tog vremena.<sup>16</sup> Na razglednici su također jasno vidljive spomenute Somazzijeve štuko profilacije u apside crkve te se naziru tragovi figuralnih i dekorativnih oslika, naročito u jugozapadnom pandatifu gdje se nazire figuracija, najvjerojatnije anđela. No očito je s vremenom došlo do oštećenja izvornih oslika pa se pristupilo novom likovnom uređenju zidova i stropa prezbiterija. Iz zapisa vizitacije biskupa Pušića iz 1928. godine razaznajemo: „(...) Od zadnjeg pohoda kapela (prezbiterij) se istukla i opet ožbukala proti vlazi i svod i polulukove otuklo i ožbukalo a la fresco obojilo (...)”<sup>17</sup> Analizirajući i komparirajući izgled prezbiterija sa spomenute stare razglednice i biskupovo izvješće o radovima u prezbiteriju te današnje stanje štukatura i oslika, nameće se zaključak kako su štukturni profili na polukružnim lukovima prezbiterija kao i kompletna žbuka sa štuko profilima na stropu ipak ostali sačuvani, a najvjerojatnije su otučeni svi dijelovi provlažene žbuke na okomitim stijenkama polulukova i sferama pandatifa.<sup>18</sup> Na tim mjestima prodor vlage bio je izraženiji, naročito na zapadnoj strani apsida, na koju se nadovezao naknadno građeni zvonik.<sup>19</sup> Naime, žbuku je bilo moguće otući na istočnoj i zapadnoj strani apsida unutar polukružnih polja, a da se ne oštete okvirne štukturne profilacije. Isto vrijedi i za žbuku u prostorima pandatifa te za žbuku u polukaloti apsida. Što se tiče žbuke na ravnom dijelu stropa prezbiterija, tehnički bi bilo puno teže, gotovo nemoguće otući žbuku, a da se ne oštete i štukature. S obzirom da nisu vidljivi spojevi koji upućuju na to da je štuko profilacija sastavljena od lijevanih i lijepljenih segmenata kao što je to slučaj na stropu broda crkve, ona je očito izvedena modelacijom izravno na stropu i tako nalegla na podložnu žbuku. Da je taj dio otučen, zasigurno bi bile jako oštećene, ako ne i uništene štukturne profilacije vanjskoga i unutarnjeg kružnog medaljona, a taj podatak bi biskup Pušić, u svom doduše vrlo sumarnom izvješću, vjerojatno spomenuo. Dakle, oslikavanje prezbiterija izvedeno je na novim žbukanim podlogama na istočnom i zapadnom polukružnom polju i pandati-

---

<sup>16</sup> Preliminarna istraživanja izvršio je prof. dr. sc. Branko Matulić, konzervator-restaurator savjetnik iskoristivši radnu platformu tijekom zaštitnih zahvata na oltarima Gospe Karmelske i Sv. Josipa.

<sup>17</sup> BAH, kut. 23. Vizitacija biskupa Pušića, 28. VI., 1928.

<sup>18</sup> To će se sa sigurnošću moći potvrditi tek nakon konzervatorsko-restauratorskih istraživanja.

<sup>19</sup> Prodor vlage vidljiv je i danas na sjeverozapadnom dijelu stropa i pandatifa prezbiterija, a što posljedično uzrokuje oštećenja na oslicima.

fima, a na stropu je oslik izveden najvjerojatnije na već postojećoj žbukanoj podlozi uklapajući se u već zadana štukaturama uokvirena kružna polja.<sup>20</sup>

Za oslikavanje prezbiterijske odabran je slovenski slikar Gasperin (Gašperin) Rudolf Alojz Karel, slikar, pedagog i scenograf (1887. - 1962.), koji se likovno oblikovao u Ljubljani, Pragu i Zagrebu, a u slovenskom likovnom prostoru poznat je po svojim impresionističkim marinama iz Trsta. Njegov postirski likovni ciklus svojevrsna je iznimka u njegovoj likovnoj biografiji.<sup>21</sup> U donjem sjevernom uglu zapadnog polukružnog polja sačuvan je njegov potpis s nadnevkom 20. 7. 1923., što upućuje na datum završetka oslikavanja prezbiterijske. Najvjerojatnija pretpostavka odabira baš ovog slikara njegovo je članstvo u Društvu sv. Ćirila i Metoda za Istru, a koje je simpatizirao i naručitelj oslika, tadašnji postirski župnik don Juraj Dorotić, koji će kasnije, 1927. godine, na istom tragu u ime župe naručiti sliku na platnu s likovima sv. Ćirila i Metoda, lokalnog autora Pave Gospodnetića-Bukovca<sup>22</sup> te ustrajati na tome da oslik na stropu svetišta bude popraćen i natpisom na glagoljici.

Središnje kružno polje oslikanog stropa svetišta sadrži ikonografsku temu koja se oslanja na biblijske tekstove iz Knjige Postanka 14, 17-18, Psalam 110 (109), 4 te Poslanica Hebrejima 5, 6-10, zatim 6, 20 i naročito 7, 1-17, koji govore o Kristu kao Velikom svećeniku: „Zauvijek ti si svećenik po redu Melkisedekovu.” Likovna kompozicija horizontalno je podijeljena u tri gotovo simetrična dijela.

U donjem dijelu naslikana je podnica u obliku pravokutne mreže koja zatvara šahovsko polje izvedeno od crvenih i bijelih kvadrata. Na taj je način dobiven privid prostornosti likovne kompozicije i ujedno je naglašen hrvatski heraldički nacionalni znak, popularno

<sup>20</sup> Prosudujući prema postojećem stanju oslika, oni nisu izvedeni *a la fresco* kako je to u svom izvješću biskup Pušić naveo, jer bi to značilo da se radi o freskama, odnosno slikanju na svježoj, još mokroj žbuci. Ipak se radi o zidnim oslicima koji su izvedeni jednom od tada dostupnih *al secco* tehnika u kojoj se slika na suhoj žbuci. Više o tehnikama zidnih slika vidi u Branko Matulić, *Temeljni pojmovi konzervacije-restauracije zidnih slika i mozaika*, Naklada Bošković - Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Split, 2012. Neka buduća istraživanja će točno pokazati o kojim je izvedbenim slikarskim tehnikama riječ i radi li se o presliku ranijih slikarsko-dekorativnih rješenja. Usput valja spomenuti kako se Župni ured Sv. Ivana Krstitelja u Postirima 2018. godine bio prijavio na natječaj Ministarstva kulture Republike Hrvatske za zaštitu zidnih oslika u svetištu župne crkve, ali sredstva nisu odobrena.

<sup>21</sup> <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1009830/> (preuzeto: 2. 3. 2021.)

<sup>22</sup> Branko Matulić, *Slikar Pavao Pave Gospodnetić - postirski i brački „Bukovac”*, Postira, Osnovna škola Vladimira Nazora, Organizacijski odbor „Nazorovih dana” - Postira, 2008., 22, Slika 7.






Slika 1. Središnji medaljon stropnog oslika s prikazom Krista Velikog svećenika

nazvan „šahovnica“. U srednjem dijelu na tako izvedenoj podnici u središtu je postavljen oltar žrtvenik koji na rubovima ima stupiće sa stiliziranim kapitelima. Između stupića u središtu prednje plohe oltara žrtvenika nalazi se veći kružni medaljon s imitacijom okvirne profilacije, a sa svake njegove strane su po dva manja, također kružna medaljona. U većem je naslikan apokaliptični Jaganjac koji pridržava bijelu uskršnju zastavu s crvenim križem, a leži na knjizi sa sedam pečata (Otk 5, 1-5).<sup>23</sup> U manjim medaljonima izvedena su četiri različita Kristova monograma, krizmona: Alfa i Omega, ΑΩ, zatim kombinacija slova *Chi-X* i *Rho-P*, odnosno *Pax* kao inačica Konstantinova Kristova monograma ✠, potom komprimirana inačica krizmona *IHS* te inačica Kristova monograma koji simbolizira

<sup>23</sup> Maksimilijan Lah, Kerigmatičko tumačenje važnijih tekstova Apokalipse, *Bogoslovska smotra*, 34/2, Zagreb, (1964.), 215, 216, 220, 221, 234-236; Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 105, 106, 122, 123; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 176; Loren L. Johns, *The Lamb Christology of the Apocalypse of John, An Investigation into Its Origins and Rhetorical Force*, Tübingen, 2003., 108-217.

vječnost, a sadrži križ + i slovo X, koji su upisani u dvostruki krug simbola sunca  u čijem središtu je dodan i motiv ribe.<sup>24</sup>

Na bočnim stranama oltara žrtvenika u klečećem stavu naslikana su dva starozavjetna biblijska lika, Melkisedek i Aron. Zapadno od žrtvenika, Kristu s desne strane, bradati je Melkisedek, svećenik Boga Svevišnjega (Post 14, 18), koji je ujedno bio i kralj, a koji je blagoslovio Abrahama darovima kruha i vina i na taj način postao prefiguracija Krista Kralja i svećenika, odnosno Posljednje večere i same euharistije.<sup>25</sup> Melkisedek je odjeven u bijelu svećeničku haljinu i zaogrnut kraljevskim grimizom, u desnoj ruci drži kruh na kojemu je urezan znak križa, a u lijevoj ruci mu je kalež s vinom. Na glavi mu je kraljevska kruna, zaokružena aureolom, a pogled mu je usmjeren prema Kristu. Nasuprot Melkisedeku, s istočne strane oltara žrtvenika, odnosno s lijeve Kristove strane, također u klečećem stavu tipa orans, naslikan je Aron s bijelom bradom, također starozavjetni veliki svećenik, kojeg je pomazao njegov brat Mojsije. Odjeven je u propisanu ritualnu svećeničku odjeću, a na glavi mu je kapa - turban. Gornji dio tijela u blagom je naklonu, s rukama ispruženim prema naprijed; za razliku od Melkisedekova, pogled mu je usmjeren prema podu. Nedaleko od njega, tik do žrtvenika, na podu se nalazi odloženi kadionik, Aronov uobičajeni atribut.<sup>26</sup>

U gornjem dijelu kružnoga medaljona u razini površine oltarne menze, odnosno oltara žrtvenika lebdi lik Isusa Krista uokviren rastvorenim oblacima koji su pozadina cijeloga prizora. Krist kao Veliki svećenik odjeven je u svijetlu, na ramenima porubljenu svećeničku misnicu, u lijevoj ruci drži kalež s Predragocjenom Krvi,

<sup>24</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 54, 415, 416; Marija s. Agnezija Pantelić, Neki starokršćanski monogrami i glagoljske sigle u Hrvatskoj, *Croatica* 26, (1996.) (42-43-44), 325, 338, Tabla I.

<sup>25</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 400, 401; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 175; Gard Granerød, Melchizedek in Hebrews 7, *Biblica* 90, (2009.) no. 2, 188-202. <http://www.jstor.org/stable/42614898>; pristupljeno 20. rujna 2021.; Britannica, The Editors of Encyclopaedia. „Melchizedek”. *Encyclopedia Britannica*, 17 Dec. 2020, <https://www.britannica.com/biography/Melchizedek>; pristupljeno 20. 11. 2021.

<sup>26</sup> Jerome McCann, O. P., The Priesthood in the Old Testament, *Dominicana* 41 (1956.) 2, 109-119; Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 132; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 1; Arvid S. Kapelrud, Aaron, *Encyclopedia Britannica*, 6 Jun. 2011, <https://www.britannica.com/biography/Aaron-biblical-figure>. Pristupljeno 20. 11. 2021.



a u desnoj ruci, uzdignutoj u visini prsiju iznad kaleža, izlaže Presvetu euharistiju. Oko glave ima aureolu s upisanim naglašenim križem. Neposredno oko njega sjaji bademolika ovojnica od svjetla, aura u obliku mandorle.<sup>27</sup>

Cijeli taj središnji prizor uokviruje široka plitka štukaturna okvirna profilacija koja sa sličnim vanjskim kružnim okvirnim profilom zatvara široku oslikanu kružnu traku. U tom vanjskom okvirnom vijencu kružnicu u pravcu istok-zapad dijele na dvije jednake polovice dva nasuprotna oslikana medaljona. U onom na istočnoj strani kružnice stropa naslikano je Raspelo, a u onom na zapadnoj strani naslikan je motiv *Arma Christi*, kojima se simbolički naglašava neraskidiva veza Kristove muke s euharistijom, koja je jedini put prema eshatonu.<sup>28</sup> Iz svakog medaljona izviru i kružnom trakom se šire fitomorfn prikazi vinove loze s groždem i klasovi žita koji u dva nasuprotna dijela kružnice uokviruju hibridni glagoljski natpis: *Ty jesi jerej v'vjeky (...)*. Radi se zapravo o parafrazi teksta himna<sup>29</sup> i hvalospjeva otkupljenih (Otk 4, 11; 5, 9. 10-12)<sup>30</sup> iz večernej molitve četvrtog vazmenog tjedna u utorak.

---

<sup>27</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 392; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 112; Rostoslava Todorova, *New religion – new symbolism: adoption of mandorla in the christian iconography*, *Collection of scientific works IX, Niš and Byzantium, Towards the celebration of the Edict of Milan anniversary*, (2011.), 47-64.

<sup>28</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 131; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 23.

<sup>29</sup> Na gozbu Kralja Jaganjca  
U bijelom ruhu idimo,  
Kroz more prošav Crveno  
Vladaru Kristu pjevajmo.  
U svojoj divnoj ljubavi  
On pit nam daje svetu Krv,  
Ta ljubav tijelo njegovo  
Ko svećenik prikazuje...

<sup>30</sup> ...Dostojan si uzeti knjigu \*  
i otvoriti pečate njezine.  
Jer si bio zaklan †  
i otkupio, krvlju svojom, za Boga \*  
ljude iz svakog plemena i jezika,  
puka i naroda.  
Učinio si ih Bogu našem  
kraljevstvom i svećenicima, \*  
i kraljevat će na zemlji...



Slika 2. Zidni oslik s prikazom Preobraženja Kristova

Na istočnoj polukružnoj plohi apside naslikan je prizor Preobraženja Kristova, odnosno Transfiguracije na brdu Tabor (Mt 17,1-13; Mk 9,1-2; Lk 9, 28-36). Ovaj prizor smatra se i prefiguracijom teofanije u jedinstvu Svetog Trojstva kao i Kristova ponovnog dolaska, odnosno Posljednjeg suda. Likovna kompozicija vertikalno je podijeljena u dvije gotovo simetrične skupine sa po tri lika, u čijoj pozadini su oblaci. Na sjevernoj strani lunete nalazi se Krist između proroka Ilije, koji je bez prepoznatljivih atributa, i proroka Mojsija, koji u ruci drži ploče sa deset zapovijedi Božjih, a iz čela mu izbijaju dvije bijele zrake. Svi su u plavičasto-bijelim haljinama, a lik Krista naglašen je pozadinskom kružnom austom. Trojica apostola, Petar, Ivan i Jakov, naslikani su stisnuti u skupini u položaju i stanju ushićenja i nevjerice.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 481; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 248; Jan Husár, Christ's transfiguration and its iconography, *Journal Acta Patristica* 15, (2016.), 111-119.

Nasuprotna luneta na istočnom zidu apside sadrži prikaz Uznesenja Blažene Djevice Marije<sup>32</sup> apokaliptičnoga tipa<sup>33</sup> (Otk 12,1), u kombinaciji baroknoga i lurdskoga ikonografskog predloška.<sup>34</sup> U središtu kompozicije na kovitlajućim oblacima nalazi se lik Bogorodice odjevene u bijelu haljinu i zaogrnutu modrim plaštem. Stoji na plavoj zemaljskoj kugli, a pod nogama joj je polumjesec i beživotna bezglava zmija. Ruke je sklopila u molitvi, a oko glave joj je svetokrug uokviren plavom trakom na kojoj se koncentrično niže 12 bijelih zvijezda. Antitetički sa svake njezine strane nalazi se po jedan šesterokrili kerubin i arkandeo. Na sjevernoj strani lunete, s Bogorodičine lijeve strane, široko raširenih krila, u blijedozelenoj haljini, zaogrnut crvenim plaštem, adorira joj arkandeo Gabrijel, koji joj desnom rukom pruža ljljan. Nasuprot njemu, u istom stavu, nalazi se arkandeo Barahijel, odnosno Maltijel, odjeven u plavu haljinu i zaogrnut smeđim plaštem, a Bogorodici pruža ruže.<sup>35</sup> U donjem sjevernom kutu lunete nalazi se spomenuti autorov potpis. Ovom marijanskom temom zaokružen je ciklus vizualizacije proslave Kristovih otajstava<sup>36</sup> i logičan je ikonografski izbor u kontekstu osobitog lokalnog bratimskog štovanja Presvetoga Sakramenta i Gospe od Karmela.

---

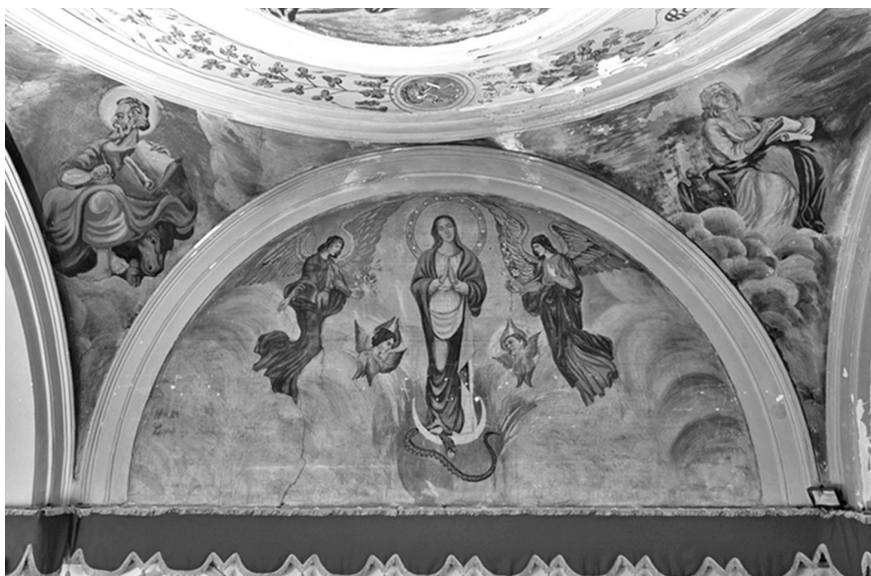
<sup>32</sup> Apostolic Constitution of Pope Pius xii, *Munificentissimus Deus*, Defining the Dogma of the Assumption, november 1, 1950. [https://www.vatican.va/content/pius-xii/en/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-xii\\_apc\\_19501101\\_munificentissimus-deus.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/en/apost_constitutions/documents/hf_p-xii_apc_19501101_munificentissimus-deus.html); pristupljeno 14 rujna 2021; Dogmatska Konstitucija *Lumen Gentium* o Crkvi, II. Vatikanski koncil, Dokumenti, latinski i hrvatski, IV., Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1986., 178, 179; Katekizam Katoličke Crkve, Hrvatska biskupska konferencija, Glas Koncila, Zagreb 2016., 273; Isabell Naumann, *Assumption: History of Doctrine*, University of Dayton, <https://udayton.edu/imri/mary/a/assumption-history-of-doctrine.php>; pristupljeno 14. rujna 2021.

<sup>33</sup> Maksimilijan Lah, Kerigmatičko tumačenje važnijih tekstova Apokalipse, *Bogoslovska smotra*, 34/2, Zagreb, (1964.), 219.

<sup>34</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 144, 145; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 26; Ante Crnčević, Ikonografija uznesenja Blažene Djevice Marije: O kršćanskom snu i buđenju, *Živo vrelo*, Liturgijsko-pastoralni list 8, (2011.), 38-39.

<sup>35</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 115-117; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 9; Danielle Trussoni, *Angelologija*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.

<sup>36</sup> Milan Dančuo, Marija u slavljenu vazmenoga otajstva, *Živo vrelo*, Liturgijsko-pastoralni list 5, (2019.), 2-8; Marija Pehar, Otajstvo Marije i otajstvo Crkve, *Živo vrelo*, *Liturgijsko-pastoralni list* 5, (2019.), 9-17; Boris Vulić, Uznesenje Djevice Marije na nebo i Božje djelovanje po poniženju i uzvišenju. Promišljanja na tragu Carla Gustava Junga i Stefana De Fioresa; *Gospi Tektjskoj*, D. Damjanović Barišić, I. Raguž, B. Vulić, (ur.), (2017.), 93-126.



Slika 3. Zidni oslik s prikazom Uznesenja BDM

Na plohama četiri pandatifa naslikani su likovi četiriju evanđelista s aureolama i karakterističnim tetramorfnim simbolima.<sup>37</sup> Kompozicijski prilagođeni poljima sfernih trokuta, svi svetopisci sjede na oblacima. U sjeveroistočnom pandatifu naslikan je sv. Matej u sjedećem stavu; desnom rukom pridržava otvorenu knjigu koja mu je oslonjena na bedro, pri čemu mu pomaže mlađahni anđeo. U sljedećem, jugoistočnom pandatifu prikazan je sv. Marko, koji u desnoj ruci drži pero, a lijevom pridržava otvorenu knjigu koja mu leži u krilu. Njemu s desne strane vidljiva je glava lava s ispruženom šapom. Nasuprot njemu, u jugozapadnom pandatifu apsida, naslikan je lik sv. Luke. U desnoj ruci drži pisaljku, a u podignutoj lijevoj ruci drži rastvoreni svitak. U pozadini iza njega proviru je volovska glava. U četvrtom, sjeverozapadnom sfernom trokutu smjestio se lik sv. Ivana Evanđelista, koji rukom piše po svitku, a iza njega stoji simbolički orao.

U cjelini gledavši, ikonografija zidnih i stropnih oslika u svetištu jasno je promišljena i ikonografski dobro razrađena, ali je likov-

<sup>37</sup> Anđelko Badurina, (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 279, 373-374, 386-387, 395-396, 399, 564, 586; Leslie Ross, *Medieval art: a topical dictionary*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 1996., 337-338.

na kreacija povjerena umjetniku koji očito nije bio majstor zidnoga slikarstva. U njegovim likovnim rješenjima i detaljima miješaju se secesijska stilizacija i minuli klasični akademizam s natruhama historicizma. Njegovi neohistoricistički evanđelisti podsjećaju na prepoznatljive slikarske predloške i kartone iz kruga Zuccara i njegovih suradnika, ali su likovno daleko od njihove kvalitete. Gašperini očito nije bio sposoban ni tehnički ni likovno uhvatiti se u koštac s ovim složenim zadatkom pa je, primjerice, ikonografski prikaz Kristova Preobraženja učinio teško prepoznatljivim. Likovne manjkavosti nadoknađuje kulturološka dimenzija oslika. Naime, Postira su se s ovim skromnim oslikom upisala na ozemlje hrvatsko-slovenskih likovnih dodira katoličkih intelektualaca i umjetnika tijekom prve četvrtine dvadesetog stoljeća, u ozračju kojega na prostoru hrvatskog priobalja od Kotora do Krka intezivno stvara fra Ambroz Testen, slikar i franjevac Franjevačke provincije sv. Frana Dalmacije i Istre.<sup>38</sup> Mnogi katolički intelektualci Slovenci bili su izbjeglice s tada okupiranih talijanskih teritorija, a kao kapelani i župnici djelovali su diljem Dalmacije.

Tehnička nedoraslost u izvedbi zidnih oslika u svetištu uzrokom je da je već nakon 25 godina bila potrebna restauratorska intervencija. Stoga je godine 1948. bilo predloženo slikaru i konzervatoru-restauratoru Bartolu Petriću iz Staroga Grada (1899. - 1974.)<sup>39</sup> da obnovi zidne slike na stropu, lunetama i u pandatifima, što je on i učinio.

---

<sup>38</sup> Ive Šimat Banov, *Testen Crteži/Slike*, Zagreb, 1982., 16; Ive Šimat Banov, *Katalog izložbe Testen*, Kapor, 1990.; Vinicije B. Lupis, *Sakralna baština Stona i okolice*, Ston, 2000., 129-130; Vedrana Gjukić-Bender, Liljana Ivušić, *Zbirka franjevačkog samostana Gospe Delorite Kuna*, Kuna, 2000., 4; Vinicije. B. Lupis, Branko Matulić, Tonči Borovac, Konzervatorsko-restauratorski zahvati na štukaturama i zidnom osliku u Sv. Mihovilu u Vignju na Pelješcu 1994. - 1996., *Dubrovnik* 1/2 (2006.a), 289-298.

<sup>39</sup> <https://www.mhas-split.hr/izlozbe/arhiva-izlozbi/artmid/918/articleid/55/bartol-petri%C4%87> (preuzeto: 2. 3. 2021.) Bartol Petrić školovao se kod Emanuela Vidovića u Splitu. Godine 1929. diplomirao je na Kraljevskoj akademiji za umjetnost u Zagrebu, pod vodstvom profesorâ Tomislava Krizmana, Maksimilijana Vanke, Bele Čikoša Sesije, Ljube Babića i Vladimira Becića. Sredinom tridesetih godina likovno se usavršava u Parizu, potom kao nastavnik crtanja službuje u Dalmaciji, a za vrijeme Drugoga svjetskog rata priključuje se partizanima. Poslije rata opet radi kao nastavnik, a mirovinu je dočekaao kao dokumentarist-konzervator u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika.

ICONOGRAPHY OF WALL AND CEILING PAINTINGS IN THE  
SANCTUARY OF THE PARISH CHURCH OF ST. JOHN THE  
BAPTIST IN POSTIRA

*Summary*

The article analyses the wall and ceiling paintings in the sanctuary of the parish church of St. John the Baptist in Postira, comparing archival and other sources and the current state of paintings. The author of the painting is the Slovenian painter Gasperin (Gasperin) Rudolf Alojz Karel, whose signature has been preserved as well as the date of completion of the painting. The client was the then parish priest of Postira, don Juraj Dorotić. The iconography of the wall and ceiling paintings in the sanctuary is clearly thought out and iconographically well elaborated, but the artistic creation was entrusted to an artist who was clearly not a master of wall painting. The depictions of Christ as High Priest, the Transfiguration of Christ, the Assumption of the Immaculate Virgin Mary and the four Evangelists mix secession stylization and past classical academicism with hints of historicism in the footsteps of Antonio Zuccar and his associates, but far from their quality. Technical immaturity in the execution of wall paintings in the sanctuary is the reason that after 25 years, restoration intervention was needed.

*Keywords:* Rudolf Gasperin, don Juraj Dorotić, wall paintings, Postira