

Girolamo da Santacroce - oltarna pala župne crkve Svih Svetih u Blatu s prikazom i analizom ikonografije

Lupis, Vinicije

Source / Izvornik: **Zbornik II. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, 2007, 159 - 166**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:254:979644>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-23**



Repository / Repozitorij:

[PODEST - Institute of Art History Repository](#)

Girolamo da Santacroce – oltarna pala župne crkve Svih Svetih u Blatu s prikazom i analizom ikonografije

Nastavljajući dosadašnji rad na istraživanju sakralne baštine Blata uočilo se više zanimljivih umjetnina koje su zavrijedile da se na njih skrene pažnja.¹ Svakako treba iznova obratiti pozornost na glavnu oltarnu palu izvedenu u tehnici tempera na drvu, u župnoj crkvi Svih Svetih u Blatu na otoku Korčuli.² Ova oltarna pala bila je prvi put temeljito restaurirana 1876.-1879. godine u Beču, a drugi puta poslje Drugog svjetskog rata.³ Dok su donatori i naručitelji naprednijih sredina i jače humanističke formacije nabavljali djela velikih majstora mletačkog *cinquecenta*, od Tiziana, Lotta, Veronesea do Tintoretta i Bassanovih, skromniji samostani i crkve obraćali su se radionici Girolama da Santacrocea (Santa Croce kraj Bergama, 1480./1485. – Mletci, 1556.), čiji su konzervativni radovi bili bliski ukusu i mentalitetu provincijskih sredina i time se na neki način svojim tradicionalnim elementima nadovezali na lokalnu produkciju kasnogotičko-ranorenesansnih slikara koja je polagano gasnula. Girolamo da Santacroce posjeduje i malo uočljive kvalitete – ponavlja likovne sheme *quattrocenta*, unoseći diskretnu lirsku notu prožetu sjetnom produhovljenošću i poetskim elementima mekih fizionomija svetačkih likova.⁴ Njegov je opus, opus eklektika i kompilatora u mletačkim slikarskim zbivanjima.

Na blatskom primjeru vidljiv je utjecaj slikarstva Giovanni-ja Bellinija i posezanje za postavljanjem niše s mozaikom u središte kompozicije koji svoje izvorište ima u mozaicima bazilike Sv. Marka. Ponajviše se to ogleda na mozaičnoj niši s Bellinijeve pale iz San Zaccarija i danas propale pale sv. Katarine Sijenske iz mletačke crkve Santi Giovanni e Paolo.⁵ Može se osjetiti i utjecaj Cime de Conegliana u specifičnoj impostaciji likova, fizionomijskim rješenjima i statičnosti atmosfere, kao i Palme Starijeg.⁶ Isto tako i središnja grupa svetaca: sv. Jeronim, sv. Ivan Krstitelj i sv. Petar tvore okosnicu kompozicije, koja se rastvara prema gledatelju, gdje sv. Rok i sv. Sebastijan sugeriraju votivnu namjenu slike *suprotiva* nekom od epidemijskih valova.

Čvrsto postavljena kompozicija slike ispunjena je mnoštvom svetačkih likova ikonografski definiranih, ali shematiziranih fizionomijskih rješenja. Na blatskoj pali nailazimo na više ikonografskih rješenja istovjetnih onima s poliptiha glavnog oltara u franjevačkoj crkvi na Poljudu.⁷ Ponajprije tu se radi o liku sv. Ljudevita Tuloškog odjevenog u biskup-

ski ornat s krupnim heraldičkim ljljanima koji je na blatskoj oltarnoj pali postavljen do sv. Lovre. Na poljudskom je poliptihu iz 1549. godine sv. Ljudevit mnogo izraženiji, kao i detalji ikonografskog prikaza. Na ranijem košljunskom poliptihu, sv. Ljudevit ima istu kružnu kopču i krupne heraldičke ljljane na paliju.

Drugi je primjer lik sv. Klare smješten iznad lika sv. Lovre, a koji na splitskom poliptihu ima samo ikonografske atribute (raspelo i knjigu) postavljene u suprotnoj ruci, za razliku od prikaza iz crkve Gospe od Spilice na Lopudu, gdje sv. Klara ima bijeli veo. Na košljunskom je poliptihu sv. Klara naslikana istovjetnim ikonografskim rješenjem, makar se ona prepoznaje kao sv. Elizabeta Torinska.⁸ Blatskom liku sv. Klare može se približiti i svetičin lik sa slike pripisane radionici Girolama da Santacroce u privatnom vlasništvu u Splitu.

Centralni je lik blatske pale sv. Petar prikazan u papinskom ornatu s tijarom na glavi i s dvogredim raspelom patrijarke – uobičajenim u Santacroceovu slikarstvu za likove sv. Stjepana Pape, sv. Grgura Pape i Silvestra Pape.⁹ Sv. Stjepan Papa s bočnog krila viškog poliptiha likovno je najbliži blatskom centralnom liku oltarne pale – sv. Petru, što se očituje u impostaciji lika, oblikovanju nabora plašta, tijare, ali viški sv. Stjepan Papa umnogome je kvalitetnije likovno djelo. Ikonografski sv. Petar na isti je način prikazan kao rimski papa s ključevima, središnji lik na baroknoj oltarnoj pali iz crkve Sv. Petra u Potomju na poluotoku Pelješcu iz 18. st. Sv. Petar u najvećem je broju slučajeva prikazan kao apostol sa svojim ikonografskim atributima – ključevima. Ikonografski atributi omogućili su čvrstu ikonografsku interpretaciju središnjeg lika – sv. Petra, koji je fizionomijski veoma blizak liku sv. Petra odjevenog u standardno ikonografsko odijelo apostola s centralne pale viškog poliptiha iz župne crkve.

Lik sv. Ivana Krstitelja s blatske slike u osnovnim crtama gotovo je istovjetno ponovljen na središnjoj slici iz pazinskog franjevačkog samostana (1536. god.), a isti je slučaj i s likovima sv. Jeronima, sv. Nikole i sv. Bernardina Sijenskog. Sv. Jeronim s košljunskog poliptiha nastalog 1535. godine u potpunosti predstavlja slikarev prototip za blatskog sv. Jeronima. Čak je i model crkve sa zvonikom blizak s dvije bočne uske monofore i s malom rozetom na vrhu.¹⁰

Više svetačkih likova u pozadini podsjeća na likove aposto-
la s predele viškog poliptiha, pa tako možemo iza sv. Petra
prepoznati sv. Andriju s križem, desno od sv. Petra lik sv.
Jude Tadeja uz sv. Pavla. Uz sv. Ivana Krstitelja – jednog od
zaštitnika bolnica i bolesnih uopće¹¹, nalazi se sv. Jakov Sta-
riji – sin Zebedejev s hodočasničkim štapom i sv. Bartul s
nožem kojim mu je odrta koža. Plavokosa sv. Barbara nosi
model kule i tu je već spomenuti lik sv. Klare sa svojim atri-
butima.

Kao što smo ranije rekli, u donjoj skupini nalaze se: sv. Lju-
devit Tuloški, sv. Bernardin Sijenski, sv. Stjepan Prvomuč-
nik i sv. Lovro. Na drugoj strani u prvom planu nalazi se
grupa: sv. Rok iz Montpelliera, sv. Sebastijan, sv. Antun Pa-
dovanski, sv. Franjo Asiški blizak onom s lopudskog polip-
tiha i u pozadini vjerojatni portret Jakova Kanavelića.

Radi se o liku debljeg muškarca, kratko podšišane kose, s bi-
jelom košuljom koja proviruje iznad odijela visokog suvrat-
ka, a vidljivo je da je riječ o suvremenom renesansom odije-
lu, razlikujući se posve od svetačkih likova odjevenih u svo-
je prepoznatljivo ruho. Vjerojatni portret blatskog plemića
Jakova Kanavelića ima najbližu zemljopisnu paralelu s dva-
deset i četiri godine starijim portretom Lastovca Dobra Do-
bričevića iz 1516. godine, koji je naslikao mletački slikar
Francesco Bissolo za crkvu Sv. Marije u Polju na Lastovu,¹²
uvrstavajući tako Blato na škrto ozemlje renesansne portre-
tistike u Hrvatskoj. Na istom susjednom otoku Lastovu, pet
godina po izradi oltarne pale u Blatu, svećenik Antun Fran-
ković Budisaljčić (Budisalić), župnik i lastovski kancelar, dao
se je portretirati na oltarnoj pali Oplakivanja (sv. Trojstvo) u
župnoj crkvi Sv. Kuzme i Damjana 1545. godine.¹³ Na neda-
lekom Pelješcu iz 16. stoljeća poznajemo samo portret bro-
dovlasnika Nikole Cvitkovića iz franjevačkog samostana
Velike Gospe u Podgorju iz 1599. godine – djelo pripisano
Maffeu de Veroni, portret svećenika ispod raspela sa skupi-
nom vjernika na oltarnoj pali iz 1588. godine iz crkve Sv.
Antuna Opata u Malom Stonu kao i portret nepoznatog do-
natora preobličen u lik sv. Petra – vjerojatno djelo Zorzija
Venture s kraja 16. stoljeća iz Žuljane.¹⁴ Stoga, blatski por-
tret donatora obogatio je našu dosadašnju spoznaju o rene-
sansnoj portretistici na otoku Korčuli u 16. stoljeću jer je do
sada bio poznat samo portret pravnik i tajnika poljskog kra-
lja Sigismunda I. – Franja Nikoničića (1501. – 1549.), s me-
dalje talijanskog renesansnog medaljera Giulija della Torre i
uglednog crkvenog premeta i tajnika dvojice careva Maksi-
milijana I. i Karla V. – Jakova Baničevića (1466. – 1532.),
čiji portret imamo sačuvan na medalji i na oltarnoj pali Gos-
pe od Ružarija samog Albrechta Dürera.¹⁵

No, vratimo se ikonografskom programu. Sv. Franjo Asiški,
suvremeni svetac kao antipod starokršćanskom mučeniku
sv. Lovrijencu, nalazi se s druge strane u prednjem planu,
kao da aludira na odricanje od zemaljskih dobara što ih je sv.
Lovrijenac (Lovro) podijelio siromasima. Sv. Franjo Asiški
naučavao je:

»Blažen sluga koji zgrće za nebo dobra koja mu iskazuje
Gospodin, i ne želi ih pokazati ljudima u nadi da će za to do-
biti nagradu, jer će sam Svevišnji otkriti svoja djela onom

tko mu se sviđa. Blažen sluga koji sačuva u svom srcu tajne
Gospodnje.«¹⁶

Ta dva svetačka lika aludiraju na sve zemaljske nedaće koji-
ma je izvrnut vjernik kroz stoljeća, a to su izdaja, nevjero-
vanje, poniženje i guranje na marginu društva.

Ponad sv. Petra nižu se već spomenuti sv. Jeronim odjeven
poput kardinala s modelom crkve, vjerojatno sv. Augustin s
mitrom i biskupskim štapom, sv. Petar mučenik dominikan-
skog reda s nožem iznad okrvavljene glave, sv. Nikola,
okrunjena sv. Jelena Križarica s križem, sv. Katarina Alek-
sandrijska s palmom mučeništva i kotačem na kojem je mu-
čena, pa sv. Justina čije grudi probija mač i u pozadini sv.
Uršula s bijelim stijegom na kojem je crveni križ, okružena
sa simboličnih jedanaest tisuća djevica.¹⁷

Ikonografski blatska oltarna pala vrlo je zanimljiva jer nig-
dje nema sv. Marka, mletačkog zaštitnika, a na toj pali nisu
prikazani ni sveci okolnih drevnih crkvice: sv. Kuzma i Da-
mjan, sv. Antun Opat, sv. Mihovil, sv. Vid itd. Vidljiva je na-
glašena nazočnost franjevačkih svetaca: sv. Ljudevit, sv.
Ante Padovanski, sv. Bernardin Sijenski, sv. Franjo Asiški i
sv. Klara.

Druga skupina koja se prepoznaje vezana je uz nazočnost
pripadnica Četrnaest svetaca što se zazivaju za pomoć. Tu
skupinu predstavljaju dvije svetece iz ove skupine: sv. Bar-
bara Nikomedijska i sv. Katarina Aleksandrijska. Početak
posebnog štovanja te skupine svetaca vezuje se za 14. stolje-
će i velike epidemije kuge.

Upravo uz epidemije vezuju se dva iznimno popularna pro-
filaktička sveca: rimski mučenik sv. Sebastijan i novovjeki
sv. Roko, uz zaštitnika »dobre smrti« – sv. Stjepana Prvomuč-
čenika. U kršćanskoj umjetnosti kao posljedica velike pan-
demije kuge 1348. godine razvija se ikonografski prikaz *Su-
sret triju živih i triju mrtvih* i *Mrtvački ples* kao svojevrsni
pučki prikazi *Dies Irae*. Prihvaćanje kuge kao strijele gnje-
va Božjeg potaknulo je šire štovanje starokršćanskog sveca
Sebastijana, mučenog u vrijeme cara Dioklecijana i koji se
od 680. u cijelom kršćanskom svijetu zaziva protiv kuge.
Tako dužd Petar II. Orseolo već 1007. godine u Mletcima
gradi prvu svečevu crkvu.

U suvremenoj renesansnoj ikonografiji sv. Sebastijan posta-
je kršćanski Apolon i više se ne prikazuje s palmom muče-
ništva u odori rimskog časnika.¹⁸ Sv. Sebastijan – Apolon u
kontekstu *Sacre conversazioni* mletačkog slikarstva posljed-
nje četvrtine *quattrocenta* ikonografski se definira kao mla-
dić odjeven u perizomu, tijela probodenog brojnim strijela-
ma. Klinička zaštita sv. Sebastijana očitovala se u zaštiti od
kuge kao zračne bolesti. Pojava novog sveca – sv. Roka,
»Monseigneur saint Roch, vrai préservateur de pestilence«,
njegova proglašenja svetim 1439. na Saboru u Ferrari i
»translatio« dijela njegovih moći 1485. u Mletke potakao je
brzo širenje njegova kulta. Putnik i heroj čiji je životopis
objavio 1478. u Mletcima Francesco Diedo, Vita Sancti
Rocchi postaje kod puka iznimno omiljen svetac. Sv. Seba-
stijan bio je metafora kuge – biča Božjeg, a sv. Roko posta-
je metafora kliničke konstatacije bubonske kuge.¹⁹ Ta dvoji-

ca svetaca, stari i suvremeni, postaju sinonimi za dva principa, a to su zaštita – sv. Sebastijan, i liječenje – sv. Roko. Stoga se oni pojavljuju gotovo uvijek zajedno ili u društvu drugih svetaca zaštitnika: sv. Kuzme, sv. Damjana, sv. Antuna Opata i sv. Vinka Fererskog.²⁰

Sv. Jeronim je kao zaštitnik Dalmacije i Korčule postavljen uz sv. Petra predstavljenog u ruhu rimskog pape. Tri luka, tri anđelčića posredno aludiraju na sv. Trojstvo jer se između njih u centralnom dijelu oltarne pale nalazi upravo lik sv. Petra, Kristova namjesnika na Zemlji – okrunjen s tri krune na papirskoj tijari, iznad kojeg lebdi svježe prikazana golubica Duha Svetoga. Likovi anđelčića bliski su likovima anđela s oltarne pale Preobraženja Kristova, pripisane Girolamu da Santacroceu, oko 1541. godine, a koja se čuva u Museo Correr u Mletcima.²¹ Radi se o sličnom svijetlom inkarnatu, podjednako tretiranoj razigranosti vitica pojasa i zaobljenosti teških udova, te svjetlokosih anđelaka.

Pojava lika sv. Petra na centralnoj poziciji i prenesenog značenja na njegove nasljednike rimske prvosvećenike na mjestu namjesnika zemaljske Crkve na ovoj oltarnoj pali ima posebnu poruku jer je znakovito da na jednoj strani sv. Jeronim pokazuje na zemaljsku Crkvu, a na drugoj sv. Ivan Krstitelj s natpisom »ECCE AGNUS DEI« pokazuje na Janje – aludirajući na odlomak iz Evanđelja po Ivanu, 1.29: »Evo jaganjca Božjeg koji uzima grijeh svijeta!«, odnosno na krvnu Kristovu žrtvu i nebesku Crkvu.

Tu ikonografsku poruku možemo iščitati i kao snažno osjećanje pripadnosti dalmatinskoj naciji (ilirskoj)²² i podređenosti rimskom papi – vrhovnom zemaljskom poglavaru rimokatolika u vremenima kada Mletačka Republika nije uvijek bila u dobrim odnosima s Papinskom Državom. Stoga možemo slobodno tvrditi da Jakov Kanavelić, čija je žena pripadala palatinskim grofovima Tolentićima, očito gajio snažnu zemaljsku samosvijest, što se očitovalo izostankom sv. Marka s ove oltarne pale i postavljanjem u prvi plan odanosti Sv. Stolici, predstavljajući uz sv. Petra i zaštitnika Korčule i Dalmacije – sv. Jeronima iz Stridona. Njegov potomak – pjesnik Petar Kanavelić (1637. – 1719.) u svojim pjesmama gdje je maštao o Habsburzima u Carigradu zasigurno je podrazumijevao i redefiniranje statusa svojega zavičaja. Kanavelić je itekako bio svijestan razdoblja prije 1409. godine izražavajući simpatiju za »njegda našu kraljevinu«, a isto se tako rugao korčulanskim plemićima Španićima za prerevnu odanost Mletačkoj Republici.²³

Drugi motiv narudžbe ove oltarne pale je zavjetno očitovanje, vezano uz neku od brojnih epidemija koje su harale otokom i Dalmacijom tijekom 16. stoljeća. Nazočnost snažnih svetaca zaštitnika garantiralo je zaštitu i otklonjenje pogibe-lji.

Valja se sjetiti da deset godina kasnije grad Korčula naručuje svoju oltarnu palu kod Jacopa Robustija Tintoretta (1518. – 1594.)²⁴, a u našem slučaju korčulanski plemić i javni bilježnik Jakov Kanavelić²⁵ odvažio se na najznačajniju likovnu narudžbu u toj otočkoj sredini kod istog umjetnika koji je naslikao poliptihe i za susjedni Vis, nedaleki Lopud, Kotor i Split. Kao što smo već rekli, njegova žena Nikolosa bila je

iz glasovite korčulanske plemićke obitelji Tolentić iz koje potječe i šibenski biskup Luka Tolentić (Korčula 1428. – Šibenik 1491.)²⁶ i njezine su sestre i rođakinje bile udane u rodove: Vidali, Goriglavić, Španić, Žilić. Isto tako Kanavelićevi unuci Nikola i Livija orodili su se s moćnim trogirskim rodom Vitturi i zadarskim Grisogono.²⁷ Dakle, to nesumnjivo govori o važnosti ovog plemićkog roda najpoznatijeg po pjesniku Petru Kanaveliću iz 17. stoljeća. Portret Jakova Kanavelića uvrstio ga je u niz dalmatinskih plemića i prelata što su stvorili svojevrstu galeriju raspršenu po crkvama i samostanima duž hrvatske obale. Jasna potvrda o donaciji ove oltarne pale ispisana je na prvoj stubi u središtu slike, gdje se nalazi sljedeći natpis isписan kapitalom:

»QUESTA · PALA · FO · CŌ(m)PIDA²⁸ · ET · PORTA-
DA · PER ♠
♠ M · IACOMO · CANAVELLI · C(v)Ō(n)DAN · M ·
MARCO · PROC/
CVRATOR²⁹ · M · D · XXXX · ADI · XV · AGVSTO♠ /
HIERONYMO · DA♠ /
SANTA · CROCE · FECIT«.

Na stubama se nalazi i potpis samog slikara: »HIERONIMO. DA. SANTA. CROCE. FECIT«. Ta oltarna pala – poliptih koja je zamijenila vjerojatno poliptih Blaža Jurjeva Trogirana nesumnjivo je snažno utjecala na otočku sredinu.³⁰ Od tog trenutka glavna kulturna slika neće više biti niz pozlaćenih polja na kojim su naslikani svetački likovi u hijeratskim pozama, nego perspektivno kompozicijsko rješenje. Igrom slučaja ta je slika pretrpjela i tursko pustošenje Blata 1571. godine³¹, te je do naših dana dospjela u više-manje izvornom obliku, izgubivši prvotni renesansni pozlaćeni okvir koji je spajao gornju sliku Gospe s Kristom i veliku oltarnu palu. Današnji mramorni oltar svakako je najkvalitetniji mramorni oltar u crkvi s lijepim reljefom Presvete Euharistije, a nastao je oko 1745. godine.

U rastvorenojatici oltara nalazi se uložena u mramorni okvir duguljasta slika Gospe s Kristom na plavoj pozadini. Naručitelj je vjerojatno imao želju da se na središnjem oltaru nalazi i prikaz Bogorodice s Kristom sa Svim Svetima u donjoj zoni. Po svemu sudeći radilo se o istom tipu diptiha poput onog iz Museo Civico u Pesaru Giovannija Bellinija, gdje se iznad središnjeg polja nalazila četvrtasta Pietà.³² Girolamo da Santacroce svojom zakašnjelom kvatročenteskom čvrstoćom naslikao je Djevicu neizražajnog sanjarskog lica kako pridržava Krista koji uspravljen na njezinim skutima desnicom blagoslivlja. Četiri godine ranije (1536.) za franjevački samostan u Pazinu umjetnik je naslikao gotovo do u detalj isti prikaz, ali uklopljen u renesansnu kompoziciju s grupom svetaca. Svakako, izvorište za njegovu Bogorodicu s Kristom treba tražiti u slikarstvu Giovannija Bellinija i slici iz milanske Brere.

Skrb nad glavnim oltarom Svih Svetih u župnoj crkvi imala je i ma bratovština Svih Svetih »Bila skula«, prvi put spomenuta u ispravama 1372. godine, a nazivala se još bratovština Svetog Sakramenta. Sadašnji naziv uobičajio se poslije 1550. godine, iako se bratovštine »Skule« Presvetog Tijeh

la Kristova i Svih Svetih spominju još u oporuci Nikole Mi-roševića od 10. listopada 1566. godine.³³

Valja spomenuti da je od renesansnog uređenja prezbitarija do naših dana sačuvano na svom prvotnom mjestu kvalitetno renesansno svetohranište s lijeve strane oltara, ugrađeno u zid s finim biljnim ornamentom i obrubljeno ovulusima.

Postavlja se pitanje je li se u blatskoj crkvi nalazio ciborij kako pretpostavlja don Ivo Protić. Mislimo da na osnovi postojanja više jednostavnih stilski nedefiniranih lisnatih kapitelu tu tvrdnju možemo potvrditi. Poslije postavljanja baroknog mramornog oltara bio je uklonjen. Radilo se očito o skromnijoj inačici prvostolnog ciborija i onog iz korčulanskih Svih Svetih. Valja prisjetiti da je ciborij imala crkva Gospe od Lužina u Stonu, a još ga ima Sv. Kuzma i Damjan na Lastovu. U oba se slučaja radilo o crkvama sa sijelom svećeničkih bratovština. Stoga možemo zamišljati kako je prvotno izgledao prezbitarijalni prostor: s korskim sjedalima, renesansnim svetohraništem, ciborijem i poliptihom/diptihom Girolama da Santacrocea umjesto starog gotičkog, uz kasnije bočne oltare Gospe Sestrinske (poslije sv. Križa) i Gospina Uznesenja (poslije Gospe od Ruzarija) koji je sada smješten u staroj grobljanskoj crkvi Sv. Križa. Tijekom 17. i 18. stoljeća drvena oprema crkve Svih Svetih mijenjala se u korist mramora, možda gubeći arhaičnost i toplinu drveta u unutrašnjem uređenju. Blatski zemljoposjednik Ante Kunjašić u svojoj oporuci od 13. VI. 1742. godine ostavlja 71 zlatni cekin da se kupi jedna srebrna svjetiljka u koru, što govori o prestižnosti darivanja u prezbitarijalnom prostoru, rezerviranom samo za najbogatije pripadnike blatske zajednice.³⁴ Naposljetku možemo zaključiti da je nabava nove oltarne pale 1540. godine značila poseban oblik socijalne emancipacije blatske sredine, kao drugog otočkog središta po važnosti i čuvara tradicionalnih vrijednosti kao i svojevrsnog otpora mletačkim vlastima ikonografskim izborom svetaca.

Bilješke

1
CVITO FISKOVIĆ, Župna crkva u Blatu na Korčuli, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 16 (1992.), 77-96; VINICIJE B. LUPIS, Prilozi poznavanju sakralne baštine Blata, u: *Blato do kraja 18. st.*, sv. 2, Blato, 2004., 161-182; VINICIJE B. LUPIS, Nove spoznaje o sakralnoj baštini Blata, u: *Blato do kraja 18. st.*, sv. 3, Blato, 2005., 99-164.

2
Župni arhiv Blato (dalje ŽAB), *I Liber (1674-1788) Liber confirmatorum*, 20: »(...) La Pala dell'Altar Maggio di questa Chiesa Pivale di Tutti Santi é fata dell'Anno 1540 Mile cinque quaranta nell Mese d'Agosto. (...)«

3
Arhiv Bratovštine sv. Vincence, *Kronika važnijih događaja u radu Bratovštine svete Vinčence u Blatu*, »1876. godina: Na 12. decembra digli su palu ispred velog oltara od Svih svetih za poslat u Beč za načinit na trošak Cesarov i na 14. bi odnesena u Prigradicu, (...) 1879. godina: Na 18. septembra donili su palu Svih svetih, koja je

bila poslana u Beč na spize (trošak) kralja Frane Josipa na načinit je i dat joj pituru. (...)«

4
CVITO FISKOVIĆ, Neobjavljena djela Girolama i Francesca da Santa Croce na Visu, Lopudu i Korčuli, u: *Peristil*, 6/7 (1963./64.), 57; KRUNO PRIJATELJ, Le opere di Girolamo e Francesco da Santacroce in Dalmazia, u: *Arte lombarda*, Milano, XII/1 (1967.), 55-66; KRUNO PRIJATELJ, Studije o umjetninama u Dalmaciji, IV, Zagreb, 1983., 19.

5
JOHN STEER, Pittura veneziana, Milano, 1988, 82; PETER HUMFREY, La pittura a Venezia nel Rinascimento, Milano, 1996., 67-69.

6
PETER HUMFREY (bilj. 5), 93-99.

7
RADOSLAV TOMIĆ, Splitska slikarska baština, Zagreb, 2002., 26-30.

8
KRUNO PRIJATELJ, Bilješke uz slike Girolama i Francesca da Santacroce u Kvarneru i Istri, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, IV, Zagreb, 1983., 21.

9
RADOSLAV TOMIĆ, Poliptih Girolama da Santa Croce na Visu, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27 (2003.), 97-106.

10
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 8, 1983.), 33.

11
AVRAHAM RONEN, Gozzoli's St. Sebastian altarpiece in San Gimignano, u: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXII. Band, Heft 1/2, Firenca (1988.), 88.

12
VLADIMIR MARKOVIĆ, Slikarstvo, u: *Zlatno doba Dubrovnika*, katalog izložbe, Zagreb, 1987., 197, 354.

13
CVITO FISKOVIĆ, Lastovski spomenici, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 16, Split (1966.), 28.

14
VINICIJE B. LUPIS, Sakralna baština Stona i okolice, Ston, 2000., 118.

15
VINICIJE B. LUPIS, Poljska i Dubrovnik, Zagreb, 2005., 34-35; IVAN MIRNIK, Umjetnost medalje u priobalnoj Hrvatskoj od 15. stoljeća do 1818., u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 36, *Petriciolijev zbornik II*, Split, (1996.), 363, 371; FRANO CEBALO, Jakov Baničević (Jakob Banissius Dalmata) na slici Bogorodica od Ružarija Albrehta Dürera, u: *Godišnjak grada Korčule*, 6, Korčula, 2001., 55-70.

16
ATANAZIJE MATANIĆ, Na izvoru franjevačke duhovnosti, Split, 2003., 51-52.

17
CVITO FISKOVIĆ (bilj. 1), 61-62; ELISA RICCI, Mille Santi nell'arte, Milano, 1931., 29, 58, 60, 84, 95, 152, 303, 320, 395, 397, 487, 490, 563, 625, 675.

18
AVRAHAM RONEN (bilj. 11), 86, 88.

19

Danas možemo postaviti pitanje zbog čega u Blatu nije osnovana bratovština posvećena sv. Roku, kao u gradu Korčuli. Najvjerojatnije odgovor možemo tražiti u činjenici da su blatski plemići često bili bratimi korčulanske bratovštine. Tako se vidi iz oporuke Franke Tulića od 6. IV. 1661. godine da je bio član bratovštine Sv. Roka u Korčuli. (v: DAD, JBK, Notarski spisi Korčule XVII. st., br. 1929.); ALENA FAZINIĆ, Korčulanske gradske bratovštine u Korizmi i u Velikom tjednu, u: *Muka kao nepresušno nadahnuće kulture*, Zagreb, 1999., 231-241.

20

H.H. MOLLARET – J. BROSSOLET, La Peste, source méconnue d'inspiration artistique, u: *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Amsterdam, 1971., 3-113; STEFANIA MASON RINALDI, Le immagini della peste nella cultura figurativa veneziana, u: *Venezia e la Peste*, Venezia, 1980., 209-216.

21

FILIPPO PERDOCCO, Dipinti della Collezione Correr, u: *Una cita' e il suo museo, un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, (Bollettino, XXX.), Venezia, 1988., 34.

22

DAD, JBK, br. 1433, kutija – Testmeni Korčule (1593.-1670.), Oporuka Kate kćeri Šimuna Žaknića (Shaklich) 10. VI. 1634. istumačena je (in lingua Illirica di parla) hrvatskim jezikom, a u istoj oporuci spominje se i don Ivan Kučić.

23

ZORAN KRAVAR, Petar Kanavelić – epik, u: *Godišnjak grada Korčule*, 3, Korčula., 1998, 169-175; BOŽO BANIČEVIĆ, Korčulanski pjesnik i komediograf Petar Kanavelić (1637.-1719.), u: *Godišnjak grada Korčule*, 8, Korčula, 2003., 265-281.

24

VINICIJE B. LUPIS, Iznova o korčulanskoj sakralnoj baštini, u: *Godišnjak grada Korčule*, 5, Korčula, 2000., 119-121. U rukopisu »Delle Chiese di Curzola con le Notizie della loro fondazione o della Magior Anticita'«, DAD, A.A., I – 10, br. 395: »(...) che nel 1550. prouidero di Nuovea Pala formata dal Celebre Pitore Tintoretto (...)«

25

Državni arhiv Dubrovnik DAD, JBK, Giacomo Canavelli (1529.-1566.), 231.

26

PETAR FRANASOVIĆ, Životopis Luke Tolentića biskupa šibeničkog, Dubrovnik, 1872., 1-8; DAD, Arhiv Arneri (Dalje A.A.), I – 12/4, br. 494. Neovjereni prijepis oporuke šibenskog biskupa Tolentića od 26. IV. 1491. godine.

27

DAD, A.A., I, 1/1, br. 4.b – Genealogija porodice Canavelli/Kanavelić (1438. – 1644.) i Genealogija porodice Tolentis; PETAR FRANASOVIĆ (bilj. 26), 2; VINKO IVANČEVIĆ, Prilog poznavanju kamenih grbova u gradu Korčuli, u: *Rad JAZU*, 381/VII, 1978., 118; DAD, A.A., I – 12/4, br. 494. Neovjereni prijepis oporuke šibenskog biskupa Luke Tolentića od 26. IV. 1491. g.

28

U mletačkom dijalektu *compida* može značiti složena, sastavljena ili naručena.

29

Prokurator je ovdje u značenju mecene ili naručitelja jer bi bilo teško vjerovati da bi u maloj blatskoj sredini prokurator – upravitelj imovine župne crkve mogao staviti svoje ime na narudžbu blatske

zajednice. Mislim da tu tvrdnju potvrđuje mogući diskretni portret između glave sv. Ante i sv. Sebastijana.

30

IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, Bogorodica s djetetom, (kataloška jedinica 35), u: *Stoljeće gotike na Jadranu. Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana*, katalog izložbe, Zagreb, 2004., 130.

31

DAD, A. A., I – 15, br. 54 a, Neovjereni prijepis prijepisa izvještaja arhiđakona Antona Rozanovića o opsadi Korčule 15. VIII. 1571.

32

MARIOLINA OLIVARI, Giovanni Bellini, Milano, 1994., 32.

33

A. KALOGJERA, Izvori za povijest otoka Korčule, u: *Oporuke Blata*, Zagreb, 1984., 69.

34

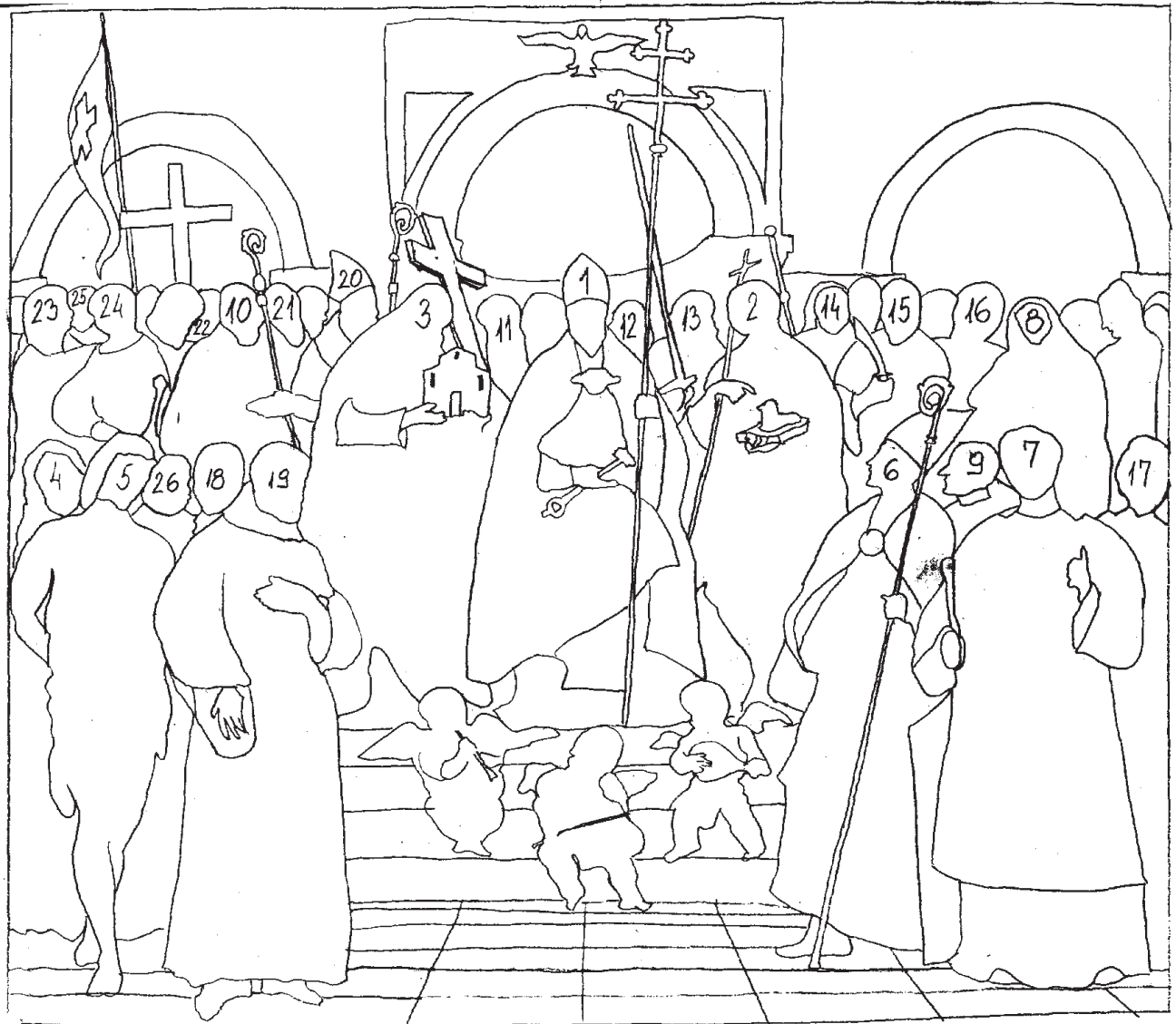
DAD, Testamenti Korčule (1683.-1759.), 490.

Summary

Vinicije B. Lupis

Girolamo da Santacroce and the Altarpiece in the parish church of All Saints in Blato: Presentation and Analysis of the Iconography

The aim of this study is to present the sacral heritage of Blato as a reflection of economic and political circumstances, as well as its cultural links with the neighbouring regions. The principal reference is the main altarpiece in the parish church, work of a painter from the Venetian painting circle of Girolamo da Santacroce (1480/1485-1556), whose conservative paintings stood close to the taste and mentality of provincial milieus. In this way, their traditional elements continued the local production of late Gothic and Renaissance painters, which was gradually declining. The author then offers a new analysis of the complex iconography on the altarpiece of All Saints, whereby he identifies a portrait of nobleman Jakov Kanavelić, an ancestor of poet Petar Kanavelić from Korčula. The iconographic programme of Santacroce's altarpiece/diptych reflects the explicit wish of the commissioner and a recognizable political programme. Future systematic research and a comprehensive overview of liturgical objects of all categories in Blato and its surrounding will help gain a more accurate insight into the actual state of the sacral heritage of Blato today. This study deals with a single artwork, which is nevertheless of exceptional significance for understanding the entire corpus of Blato's sacral heritage.



Shematski prikaz oltarne pale Svih Svetih s do sada prepoznatim svecima, (izradio Teo Šeparović Burčina)

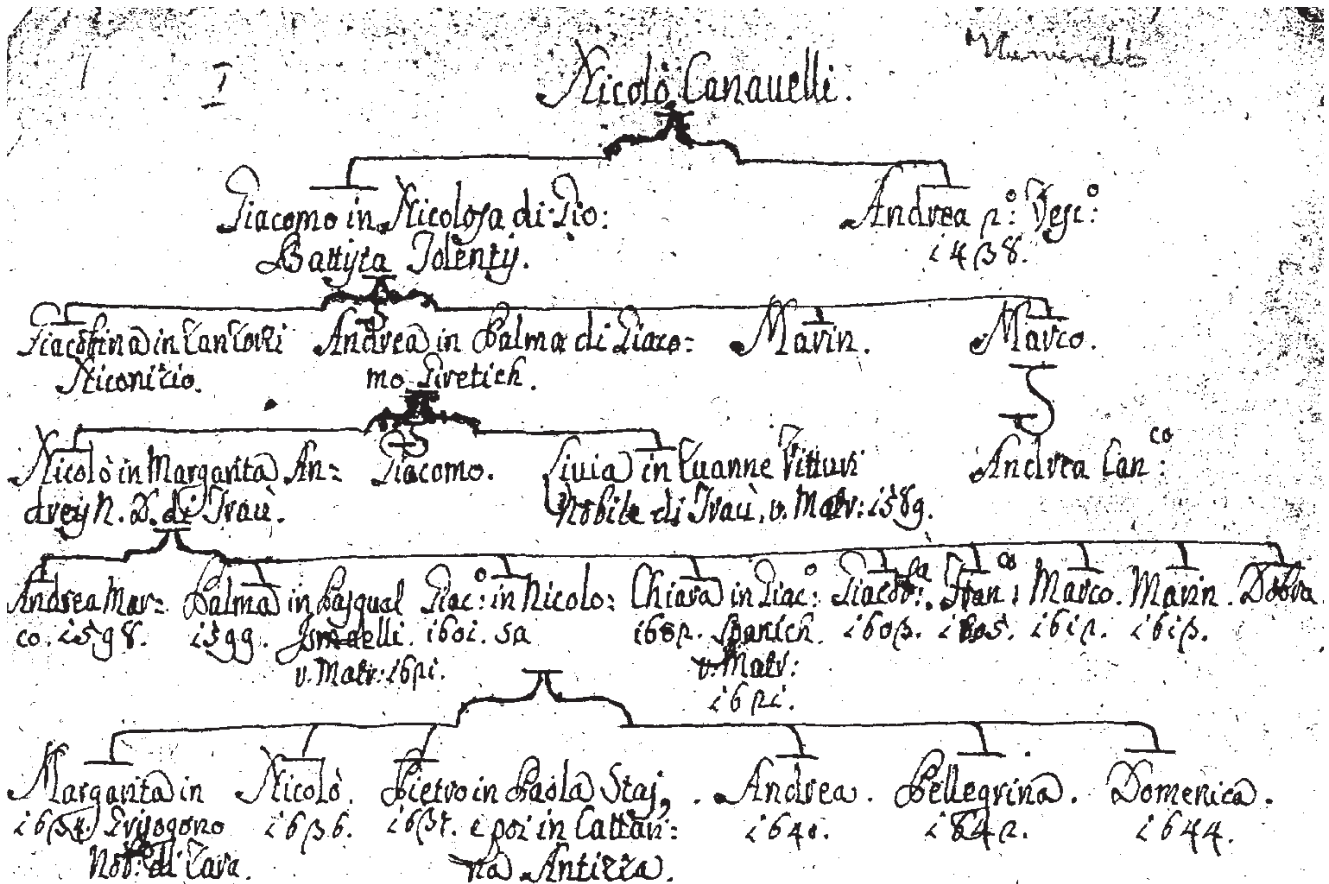
1. Sv. Petar, 2. Sv. Ivan Krstitelj, 3. Sv. Jeronim, 4. Sv. Rok, 5. Sv. Sebastijan, 6. Sv. Ljudevit, 7. Sv. Lovre, 8. Sv. Klara Asiška, 9. Sv. Bernardin Sijenski, 10. Sv. Nikola, 11. Sv. Andrija, 12. Sv. Juda Tadej, 13. Sv. Pavao, 14. Sv. Jakov Zebedejev, 15. Sv. Bartul, 16. Sv. Barbara, 17. Sv. Stjepan Prvomučenik, 18. Sv. Antun Padovanski, 19. Sv. Franjo Asiški, 20. Sv. Augustin, 21. Sv. Petar Mučenik Dominikanskog reda, 22. Sv. Jelena Križarica, 23. Sv. Katarina Aleksandrijska, 24. Sv. Justina i 25. Sv. Uršula



Oltarna pala Svih Svetih u župnoj crkvi u Blatu (foto: Z. Atletić)



Detalj oltarne pale s pretpostavljenim portretom plemića Jakova Kanavelića (foto: Z. Atletić)



Rodoslovlje plemićkog roda Kanavelić iz Arhiva Arneri