

**INSTITUT ZA TEOLOŠKU KULTURU  
KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA  
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU**

**DIPLOMSKI RAD**

**IKONA GOSPE OD DANAČA**

**DARIJA JOVANOVIĆ**

**ZAGREB, 2008.**

**INSTITUT ZA TEOLOŠKU KULTURU LAIKA  
KATOLIČKOGA BOGOSLOVNOG FAKULTETA  
SVEUČILIŠTA U ZAGREBU**

# **IKONA GOSPE OD DANAČA**

**DIPLOMSKI RAD**

Mentor:

**Dr. sc. Jure Zečević, OCD**

Studentica:

**s. Darija Jovanović**

**Zagreb, 2008.**

# SADRŽAJ

<b>UVOD</b>	2
<b>1. POVIJEST CRKVE SVETE MARIJE OD MILOSTI NA DANČAMA</b>	3
<i>1.1. Poluotočić Danče</i>	3
<i>1.2. Gradnja crkve i lazareta na Dančama</i>	4
<b>2. POVIJEST IKONE GOSPE OD DANAČA</b>	7
<i>2.1. Poliptih za crkvu na Dančama</i>	7
<i>2.2. Zavjetni darovi ikoni Gospe od Danača</i>	9
<i>2.3. Zavjet pomoraca ikoni Gospe od Danača</i>	10
<i>2.4. Restauratorski zahvati na Dobričevićevu poliptihu</i>	10
<i>2.4.1. Središnja slika „Gospa od Danača“</i>	10
<i>2.4.2. Slika s atike</i>	11
<i>2.4.3. Srebrni pokrov poliptiha</i>	12
<i>2.4.4. Arhitektura i restauracija retabla poliptiha</i>	12
<b>3. IKONA GOSPE OD DANAČA KAO LIKOVNO DJELO</b>	13
<i>3.1. Rana renesansa</i>	13
<i>3.2. Likovni prikaz Dobričevićeva poliptiha</i>	15
<i>3.3. Likovna analiza ikone Gospe od Danača</i>	17
<i>3.3.1. Tema</i>	18
<i>3.3.2. Tehnika</i>	18
<i>3.3.3. Elementi forme</i>	18
<i>3.3.4. Kompozicija</i>	19
<i>3.3.5. Način slikanja</i>	20
<i>3.3.6. Faktura</i>	21
<i>3.3.7. Ritam</i>	21
<b>4. TEOLOŠKO-DUHOVNA DIMENZIJA IKONE GOSPE OD DANAČA</b>	21
<i>4.1. Povijesni kontekst nastanka ikona</i>	21
<i>4.2. Stvorenost na sliku Božju kao teološki temelj slikanja ikona</i>	22
<i>4.3. Od slike do lika</i>	23
<i>4.4. Interpretacija ikone Gospe od Danača</i>	24
<i>4.5. Interpretacija slike Boga Oca s atike</i>	29
<i>4.6. Interpretacija slika svetaca s Dobričevićeva poliptiha</i>	32
<i>4.6.1. Sveti Blaž-Vlaho</i>	32
<i>4.6.2. Sveti Antun Padovanski</i>	34
<i>4.6.3. Sveti Nikola</i>	35
<i>4.6.4. Sveti Julijan</i>	36
<b>ZAKLJUČAK</b>	37
<b>KRATICE</b>	38
<b>POPIS IMENA</b>	39
<b>POPIS SLIKA</b>	41
<b>POPIS LITERATURE</b>	42

## UVOD

*Svjetlo istinito,  
koje rasvjetljuje svakoga čovjeka,  
dođe na ovaj svijet. (Iv 1, 9)*

Iako se i ovo naše vrijeme „doktrinalnog relativizma“ bitno ne razlikuje od vremena Isusovih suvremenika u svom prihvaćanju ili odbijanju istine, ipak smo pozvani čitati znakove vremena i svjedočiti za istinu. Crkva to čini stoljećima bilo riječju (apostolskim navještajem) bilo slikom (umjetnošću).

Još u vrijeme prosvjetiteljstva (humanizma), koje je bilo obilježeno protivljenjem Bogu, svijet umjetnosti i svijet vjere se donekle odvojio. Zato je sasvim razumljivo da će papa Ivan Pavao II. u svom Pismu umjetnicima upravo upozoriti na ovaj dvijetisućljetni savez između umjetnosti i vjere Crkve u želji da taj savez i dalje podrži tvrdeći: „Crkva treba umjetnost!“ i pitajući se: „Trebala li umjetnost Crkvu?“

Potaknuta tim razmišljanjima Ivana Pavla II. odlučila sam da na konkretnom primjeru, tj. „Ikoni Gospe od Danača“ pokušam pokazati bar nešto od ljepote toga plodonosnog dijaloga između *umjetnosti i Evanđelja*, kao što se i sunce odražava u kapi rose.

Osim toga radosna sam i zahvalna Bogu, svojim poglavaricama i mentoru, što ovaj diplomski rad o središnjoj ikoni „Gospa od Danača“ pišem upravo u godini 550. obljetnice izgradnje crkve sv. Marije od Milosti na Dančama, koja je odlukom Dubrovačkog senata izgrađena još 1457. godine. U radu namjeravam iznijeti cjelokupni prikaz poliptiha Lovre Dobričevića i središnje slike Bogorodice s Djetetom.

Rad je podijeljen na četiri osnovne cjeline. Na početku rada ukratko ću se osvrnuti na povijesni kontekst gradnje crkve svete Marije od Milosti na Dančama. Cjelokupnu povijest poliptiha s ikonom pokušala sam, barem donekle, istražiti u drugoj cjelini, služeći se dokumentima iz Državnog arhiva u Dubrovniku i samostanskog arhiva sestara franjevki na Dančama. U trećem dijelu bit će riječ o likovnoj analizi, dok ću u četvrtom pokušati malo dublje ući u teološko-duhovnu dimenziju poliptiha kao i same ikone Gospe od Danača.

Cilj mi je u prvom redu bio da osobno bolje i dublje upoznam tu meni dragu oltarnu sliku naše samostanske crkve na Dančama u Dubrovniku i njome ilustriram svu ljepotu dijaloga između *umjetnosti i vjere*. Zapravo, želim ukazati na prijepis evanđeoske poruke, u kojoj se lik i objavljena riječ uzajamno tumače.

Ovaj rad je ujedno pisan i sa željom da bude i mali doprinos u osvjetljenju bogate, stoljetne povijesti moje redovničke Zajednice sestara franjevki od Bezgrešnog začeca zvanih Dančarke, koje su vjerne čuvarice ikone Gospe od Danača sve do danas.

## 1. POVIJEST CRKVE SVETE MARIJE OD MILOSTI NA DANČAMA

### 1.1. Poluotočić Danče



*Sl. 1. Poluotočić Danče u Dubrovniku*

Crkva svete Marije od Milosti nalazi se na poluotočiću Danče<sup>1</sup> s uzvisinom udaljenom oko 400 m zapadno od stare gradske jezgre Dubrovnika.

Zanimljiva je i etimologija imena Danče. Jezikoslovac Joakim Stulli u svom rječniku navodi kako je Danče malo dno kakve posude<sup>2</sup>, a dubrovački profesor Luko Zore piše: „Danče je deminutiv od dno što se još čuje za dno bačve“<sup>3</sup>.

U toj maloj uvali nazvanoj Danče, omeđenoj hridima što se uzdižu nad morem i parkom Gracem smještena je crkva svete Marije od Milosti s ikonom Gospe od Danača.

---

<sup>1</sup> Danče se prvi put izravno spominje u dubrovačkom arhivu u prvoj polovici XV. st., a polovicom XIV. arhivske knjige spominju ovo mjesto pod starijim nazivom *Apud Anze* (1335.) i *Ad Danze* (1342.). M. KAPOVIĆ, *Crkva i samostan Gospe od Danača*, rukopis u arhivu sestara na Dančama, str. 1.

<sup>2</sup> J. STULLI, *Rjecoslovje*, Sv. I. Dubrovnik, 1806., str. 1.

<sup>3</sup> M. KAPOVIĆ, str. 1.

## 1.2. Gradnja crkve i lazareta na Dančama

Tijekom cijeloga srednjeg vijeka Europa je stalno bila izložena raznim epidemijama, koje su najčešće iz Azije prenosili pomorci, a kojih nije bio pošteđen ni Dubrovnik. Tada se u crkvama počelo moliti: „Od kuge, gladi, i rata oslobodi nas Gospodine“.

Potrebni propisi za suzbijanje i sprečavanje kuge izdani su 1377. u *Liber viridis*<sup>4</sup> gdje je propisano da došljaci iz sumnjivih i zaraženih krajeva moraju mjesec dana proboraviti na za to posebno određenim mjestima zvanim lazareti<sup>5</sup>.

Kuga se pojavila i u Dubrovniku oko 1430. godine. Tada vlada Dubrovačke Republike donosi odluku da se oboljeli smjeste u kuće na Dančama.

Početak 1457. godine vlada Republike zaključuje da se na Dančama podigne zidani lazaret i da ondje stalno bude jedan svećenik za duhovne potrebe oboljelih. „Tek osam godina nakon toga, 1. travnja 1465. započela je gradnja lazareta, dugog 20 m i širokog oko 6 m. Uz tu glavnu kuću, sagrađeno je i nekoliko manjih kućica za smještaj članova obitelji okuženih, odnosno onih koji su preboljeli zarazu, te cisterna za vodu. Podignut je i dugi zid, koji je sve ovo odvajao (izolirao) od glavnog puta prema gradu. Ovaj lazaret na Dančama bio je izgrađen u skladu sa svim propisima i bio je glavni dubrovački kontumac (karantena) u drugoj polovici XV. stoljeća. Uz njega je sagrađena i kapelica Gospe od Danača, sačuvana do današnjih dana“<sup>6</sup>.



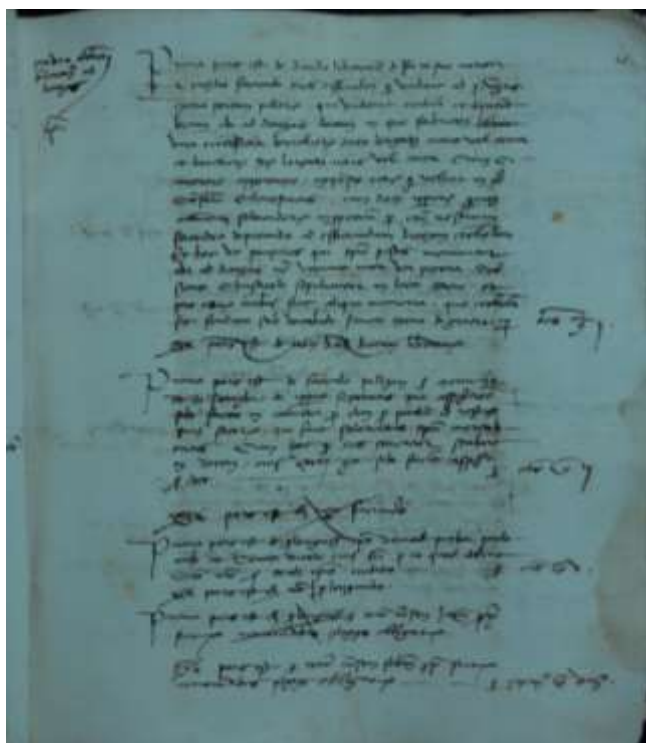
Sl. 2. *Liber Croceus*, 1466., Odluka o kugi – gradnja zgrade za okužene na Dančama

<sup>4</sup> *Liber viridis*, Cap.49, f, 78., Državni arhiv u Dubrovniku (dalje DAD).

<sup>5</sup> Lazaret (fr. Lazaret, tal. Lazzaretto) prvobitno, u srednjem vijeku dom za gubavce kod Jeruzalema posvećen svetom Lazaru; kasnije bolnica, osobito vojna bolnica; karantena Š. ANIĆ, N. KLAIĆ, Ž. DOMOVIĆ, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Sani Plus, 1988., str. 798.

<sup>6</sup> [http://www.zzjzdnz.hr/dobrodošli/nekad\\_u\\_dubrovniku/0-ch-2](http://www.zzjzdnz.hr/dobrodošli/nekad_u_dubrovniku/0-ch-2), stranica posjećena 9. 12. 2007.

O tome postoji i pisano svjedočanstvo iz 1457. godine. Krajem te iste godine 5./6. prosinca Senat je, da bi izmolio zaštitu i pomoć Božju zbog kuge koja je harala, donio sljedeću odluku: „Da se dade sloboda gospodinu knezu i Malomu vijeću njegovu, da odrede tri oficijela koje će poći na Danče, izvan vrata od Pila, svojim će očima razgledati i odrediti mjesto ondje na Dančama, gdje se ima sagraditi crkvice, u unutrašnjosti duga 8 lakata, a široka oko 6 lakata, sa grobljem zgodnim na troškove onih koji će za tu svrhu skupiti milostinju, sa doprinosom od 5 perpera, što će naša općina uvijek plaćati svećeniku, koji će biti određen da vrši Božju službu u toj crkvisi. A to je da siromasi koji preminu u vrijeme kužne bolesti ondje na Dančama, ne budu umirati kao da su životinje, već da budu kao ono kršćani pokopani u posvećenom mjestu, te da se i za njihove duše nešto primisli. Ta crkvice će se podignuti pod nazivom Sveta Marija od milosti (Sancta Mariae delle gratie)<sup>7</sup>.



*Sl. 3. Odluka Vijeća umoljenih od 5. 12. 1457. o gradnji crkve Gospe od Milosti na Dančama*

Dakle, odlukom Dubrovačkog senata, 1457. godine, na Dančama je izgrađena crkva svete Marije od Milosti s grobljem za ukop okuženih koji tu umru u doba kuge<sup>8</sup>.

U crkvi na Dančama i danas stoji kameni natpis na latinskom jeziku o toj odluci. Na zidu s desne strane oltara nalazi se ploča s natpisom:

DIVE MARIAE VIRGINI-  
S. C. DEKRETO AD PAUPERUM SEPULT

<sup>7</sup> DAD. *Consilium rogatorum*, 15., f., 201., 212., 219., 226., 231., 24.

<sup>8</sup> DAD. *Consilium rogatorum*, knjiga XV., str. 182, pronašao dr. V. Foretić, 1957.

EXAR PUB DITIBUS  
VIII IDUS DECEMBRIS MCCCCLVII  
D.<sup>9</sup>

PRESVETOJ DJEVICI MARIJI  
ODLUKOM VELIKOG VIJEĆA ZA UKOPAVANJE SIROMAHA  
NA DRŽAVNI TROŠAK  
6.12.1457.

S lijeve strane stoji ploča iz Marijina hvalospjeva Veliča:

QUIA RESPEXIT HUMILITATEM  
ANCILLAE SUAE-  
ECCE ENIM EX HOC BEATEM ME DICENT  
OMNES GENERATIONES

---

JER POGLEDA PONIZNOST  
SLUŽBENICE SVOJE  
EVO NAIME PO TOME ĆE ME BLAŽENOM ZVATI  
SVI NARAŠTAJI

Ovaj je tekst bio životno geslo onim skromnim i pobožnim dušama, kasnije dumnama<sup>10</sup>, koje su živjele uz crkvu pomažući bolesne. One su poput Blažene Djevice Marije neumorno i nesebično iz ljubavi prema Bogu i bližnjemu darivale svoj život za braću ljude, a na poseban način za bolesne i siromašne.

Danče će sve do polovice XVII. stoljeća služiti kao lazaret za okužene, potom se lazaret s Danača premješta na Ploče<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Znak za dataciju po idama — rimski način, a u odlukama Vijeća je 6. prosinca. Ide (lat. Idus) mn. U starorimskoj mjesečnoj godini dan punog Mjeseca; otuda u rimskom kalendaru petnaesti dan u ožujku, svibnju, srpnju i listopadu, a trinaesti u ostalim mjesecima; ovi dani bili su posvećeni Jupiteru, usp. ANIĆ, KLAIĆ, DOMOVIĆ, str. 571.

<sup>10</sup> *Dumna* — od latinske riječi — gospođa. Picokara, od latinske riječi *bizzocara*, redovnica koja živi izvan samostana u redovničkom odijelu. Pobožna žena. Stoljećima su se ondje izmjenjivale pobožne skromne djevojke-trećoredice, zvane dumne ili picokare, što je specifičan naziv za redovnice u Dubrovniku i njegovoj okolici; usp. P. SKOK, *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, knj. II., Zagreb, JAZU, 1972., str. 653.

<sup>11</sup> „Zbog niza teških epidemija, lazaret na Dančama služio je i kao kužna izolacijska bolnica, pa s vremenom nije mogao primiti sve oboljele i sumnjive. Stoga se 1534. godine počeo graditi veliki kvadratni lazaret na otoku Lokrumu (s jugoistočne strane grada). No nikada nije dovršen, jer su Dubrovačani naknadno uvidjeli da bi on mogao poslužiti neprijatelju kao uporište protiv grada. Dubrovački Senat je 1590. godine odlučio sagraditi veliki lazaret na Pločama, u neposrednoj blizini gradskih zidina, na istočnom ulazu u grad, gdje su se sastajali glavni kopneni i morski trgovački putevi. Gradnja je započeta tek krajem 1627. godine, jer su Dubrovčani dugo oklijevali izgraditi lazaret u blizini grada.“ [http://www.zzjzdnz.hr/dobrodosli/nekad\\_u\\_dubrovniku/0-ch-2](http://www.zzjzdnz.hr/dobrodosli/nekad_u_dubrovniku/0-ch-2) stranica posjećena 12. 12. 2007.



Prema podacima iz dubrovačkog arhiva znamo da svetište na Dančama već u XVI. stoljeću postaje prvo zavjetno svetište izvan gradskih zidina. Zavjet, to jest molitva Bogu da zaštiti i oslobodi grad od kužnih bolesti, bio je glavni razlog zašto senat Dubrovačke Republike odlučuje da se izgradi crkva posvećena Djevici Mariji na tada pustoj dančarskoj hridi izvan gradskih zidina.



*Sl. 4. Pogled na crkvu na Dančama, početak 20. st.*

## 2. POVIJEST IKONE GOSPE OD DANAČA

### *2.1. Poliptih<sup>12</sup> za crkvu na Dančama*

U doba kada je čovjek bio bespomoćan u borbi s kugom, tom teškom bolešću, čelni ljudi grada osjetili su da im pomoć može doći samo s Neba. Vjerojatno iz istog razloga, dubrovački plemići naručuju kod slikara Dobričevića poliptih sa središnjom slikom Bogorodice s Djetetom, kao poseban znak odanosti i pobožnosti nebeskoj Majci.

Taj poliptih sa središnjom slikom Gospe od Danača i svecima s lijeve i desne strane, nalazi se na glavnom oltaru.

---

<sup>12</sup> Poliptih (grč. poly-ptychon) — više slika međusobno povezanih tako da čine određenu cjelinu, osobito na oltarima, usp. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 106.

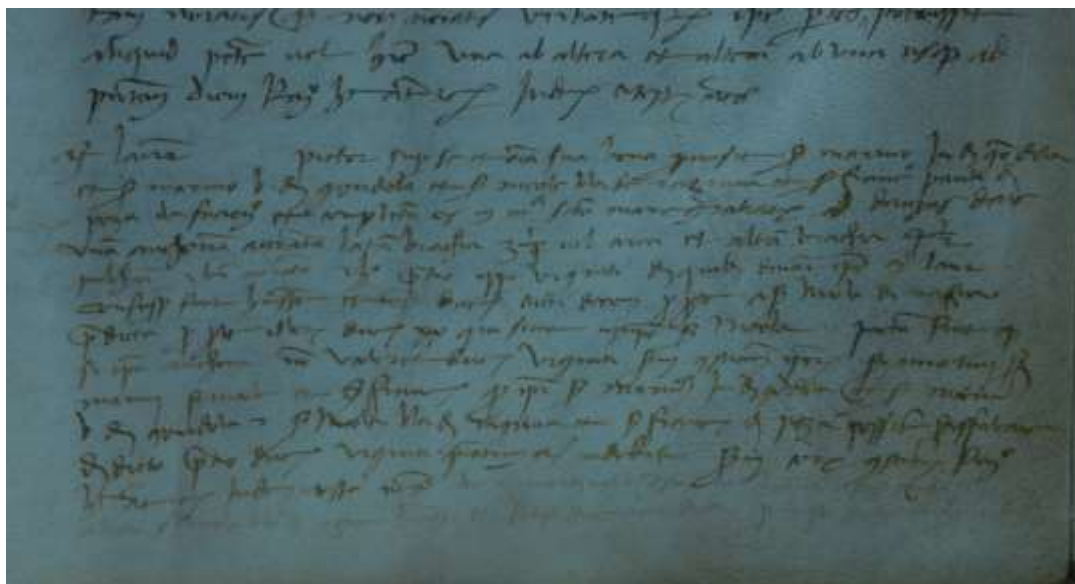
Lovro Marinov Dobričević rođen je oko 1420. godine u kotorskoj građanskoj obitelji. Nakon školovanja u Veneciji, gdje se godine 1444. spominje kao svjedok uz istaknutog slikara Michela Gianbona, a dobro je poznavao i slikarstvo Antonija Vivarnija. Iz Venecije se vratio u Kotor, a potom u Dubrovnik. U Gradu se stalno nastanio 1459. godine i tu surađuje s drugim umjetnicima, otvara vlastitu radionicu i preuzima brojne narudžbe iz Dubrovnika, Kotora i Bosne. Dobričevićevo su slikarsko umijeće, nastavili njegovi sinovi Marin i Vicko Lovrin<sup>13</sup>.

Od Dobričevićevih brojnih djela koja se spominju u dokumentima do danas je u Dubrovniku sačuvano tek nekoliko umjetnina koje se smatraju njegovim djelima.

Jedna od tih značajnih Dobričevićevih umjetnina jest i veliki poliptih koji je izradio za crkvu svete Marije od Milosti na Dančama. Četiri dubrovačka plemića iz obitelji Gundulić, Ranjina i Pucić naručila su poliptih za crkvu na Dančama.

O tome svjedoči u dubrovačkom arhivu sačuvani ugovor na latinskom jeziku, koji glasi: „U Dubrovniku dana 27. travnja 1465. godine. Majstor Lovro, slikar, jamčeći sobom i svojim dobrima obećao je gosparu Marinu Benedikta Gundulića, gosparu Nikoli Vlahu Ranjina i gosparu Franu Pava Poza da će izraditi im i dovršiti im i predati u crkvi Svete Marije od Milosti na Dančama jednu pozlaćenu sliku, širine 3,  $\frac{1}{4}$  lakta ili otprilike toliko, a visine 4,  $\frac{1}{2}$  lakta lijepu i dobro pozlaćenu, i to za cijenu od dvadeset perpera. Od tog novca potvrdio je majstor Lovro da je primio i dobio kao dio deset zlatnih dukata od gospara Nikole Ranjine od onih dvadeset zlatnih dukata koji su u gospara Nikole. Ugovoreno je ako ta slika ne bi vrijedila dvadeset dukata prema prosudbi samih gospara Marina, gospara Nikole i gospara Frana, da oni gospar Marin Đona Gundulića, gospar Marin Benedikta Gundulića, gospar Vlaho Ranjina i gospar Frano Poza mogu odbiti od spomenute cijene dvadeset dukata koliko im se učinilo prikladno prema njihovoj prosudbi.

Sudac i svjedok kao gore, dana 29. ožujka 1466. godine gore spomenuti Lovro potvrdio je da je dobio i primio od spomenutog gospara Nikole Vlahova Ranjina deset zlatnih dukata kao ostatak za rečenu sliku<sup>14</sup>.



Sl. 5. Ugovor sklopljen 27. 4. 1459. sa slikarom Lovrom Marinovim Dobričevićem za izradu poliptiha u crkvi na Dančama

<sup>13</sup> Usp. V. ĐURIĆ, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963., str. 70.

<sup>14</sup> DAD. *Diversa notariae* 48, fol.153.

Slikar Dobričević je, dakle, za nepunu godinu dana od potpisivanja ugovora, 27. travnja 1465., do primitka ostatka novaca nakon završetka djela, 29. ožujka 1466. godine, naslikao poliptih za crkvu svete Marije od Milosti na Dančama. Središnja slika Bogorodice s Djetetom odmah je postala mjesto prema kojemu su upućivani vapaji i molitve svih onih kojima su Danče tada bile jedino ovozemaljsko utočište.

## ***2.2. Zavjetni darovi ikoni Gospe od Danača***

Dubrovčani od XV. stoljeća, znači od početka postojanja crkve, veoma štiju ikonu Gospe od Danača. U zahvalnost Gospi od Danača i danas se u crkvi čuvaju vrijedni zavjetni darovi. To su zavjetne votivne pločice i nakit kao znak zahvalnosti za nebrojene milosti i čudesna ozdravljenja po zagovoru Gospe od Danača.

Zavjetni nakit je izložen u samostanskom hodniku na zidu crkve. Sve zavjetne pločice, njih 250, nalaze se danas u crkvi s desne strane na zidu apside. Nastajale su od XV. do XIX. stoljeća. Napravljene su od srebrenog i pozlaćenog, iskucanog i graviranog lima te velikim dijelom kao okov pokrivala su cijelu ikonu Gospe od Danača. Pretpostavlja se da je okov napravljen i postavljen na poliptih polovicom XIX. stoljeća sa željom da se izlože votivne pločice crkve. Okov je skinut s poliptiha pedesetih godina XX. stoljeća prilikom restauracije. Sastojao od šest drvenih ploča koje su imale izrezane otvore u obliku likova na retablu. Prekrivao je skoro cijele likove s otvorima samo za glave baš kao u tradiciji ikona.

Na pločicama se nalaze različiti motivi: likovi muškaraca i žena u molitvenom stavu, poprsja, dijelovi ljudskog tijela (oči, ruke, noge, srce...), dijete u povojima, brodovi i dr. Posebno se ističu finoćom izrade pločice koje su prekrivale Bogorodičinu haljinu.



*Sl. 6. Bogorodica s Djetetom L. M. Dobričevića, stanje početkom 20. st.*

### 2.3. *Zavjet pomoraca ikoni Gospe od Danača*

Crkva svete Marije od Milosti na Dančama s ikonom Gospe od Danača od davnine je poznata kao omiljeno svetište dubrovačkih pomoraca.

Dok pomorci svojim brodovima isplovljuju iz Dubrovnika, zvona s crkve prate ih svojim zvukom i ulijevaju pouzdanje da Gospa od Danača brižno bdije nad ćudljivom pučinom, štiteći ih svojom majčinskom zaštitom na njihovoj plovidbi. Isto tako na povratku kada sirena tri puta najavi dolazak broda, sestre zvonjavom pozdravljaju povratnike i na taj način zahvaljuju Gospi od Danača za milost sretnog povratka broda. Ne može se sa sigurnošću utvrditi od kada postoji običaj da brodovi pozdravljaju Gospu i kada su sestre (*dumne*)<sup>15</sup> na Dančama prvi put odgovorile na zvuk sirene zvonjavom zvona. Prema svjedočenju najstarijih živućih sestara na Dančama (1933.), doznajemo da su zatekle spomenutu tradiciju pozdravljanja brodova. Kada je austrijska vojska na kraju Prvoga svjetskog rata odnijela jedno od tri crkvena zvona, treće zvono ponovo su darovali crkvi dubrovački kapetani 1969. godine<sup>16</sup>.

Ta jedinstvena i dirljiva tradicija pozdravljanja brodova zadržala se sve do danas. Čim začuju pozdrav sirene s broda sestre zvone na pozdrav, uz molitvu i blagoslov da Blažena Djeвица Marija, koju kršćanska tradicija zove Zvijezdom Mora, s dančarske hridi čuva i štiti sve pomorce od svih pogibelji na njihovoj plovidbi morem<sup>17</sup>.

### 2.4. *Restauratorski zahvati na Dobričevićevu poliptihu*

#### 2.4.1. *Središnja slika „Gospa od Danača“*

Početak 1950. godine gospođa De Cleva, stručnjakinja za restauraciju, ljetovala je u Dubrovniku i kao turistkinja navratila u crkvu. Ikona Gospe od Danača oduševila ju je svojom ljepotom. Vidjevši velika oštećenja nastala crvotočinom na liku Bogorodice s Djetetom, odlučila je pomoći i osobno restaurirati ikonu. Gospođa De Cleva 1951. godine ponovno je došla u Dubrovnik sa svim potrebnim materijalima za restauraciju. Nekoliko mjeseci je marno i s velikom ljubavlju radila i uspjela sanirati veća oštećenja posebno na donjem dijelu u predjelu anđela svirača, i tako zaštitila ikonu od daljnjeg propadanja.

<sup>15</sup> Izričito se spominju *dumne* na Dančama 1644. godine. Stanovale su uz crkvu, uzdržavale se ručnim radom i karitativno djelovale. *Testament notariae* knj. 63. f 97, DAD.

<sup>16</sup> *Kronika sestara franjevki od Bezgrešnog začeca* na Dančama u Dubrovniku

<sup>17</sup> Da bih ilustrirala prisutnost i poznatost ove tradicije i u naše vrijeme donosim ovdje tekst A. Kalajdžić „*Odjeci stoljetne tradicije 'zvona sa Danača'*“, objavljen u novinama „Slobodna Dalmacija“: „Još od srednjeg vijeka zvuk zvona s hridi na Dančama dubrovačkim pomorcima nije predstavljao samo pozdrav ili potporu da izdrže iskušenja, nego i nešto što ih je u trenucima nemoći pred silama prirode i samoće na morima hrabrilo i podsjećalo na vjeru u Boga. Unatoč svim tehnološkim dostignućima modernih vremena tako je ostalo i danas, a stoljetna se tradicija zvona s Danača održala i u 21. stoljeću. Tako i ne čudi da gotovo nema kapetana broda pod hrvatskim stijegom koji brodskom sirenom neće otpozdraviti zvonu 'sestara Dančarki', odnosno Sestara Franjevki od Bezgrešnog začeca. A ta se priča u novije doba među brojnim pomorcima širom svijeta postupno proširila, a činjenica kako je Dubrovnik jedno od vodećih cruising središta i luka u koju plove brodovi što su na kružnim krstarenjima Mediteranom samo je tome pogodovala. Na brojnim su se cruiserima, od najmanjih pa do megacruisera kapetani potrudili svoje putnike upoznati s tradicijom koja je, kako kažu, jedinstvena u svijetu...“

<http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20031201/dubrovnik02.asp>, stranica posjećena 6. 12. 2007.

Središnja slika temeljito je očišćena 1985. godine prigodom pripremanja za izložbu Zlatno doba Dubrovnika koja je bila 1987. godine<sup>18</sup>. Tom prigodom je ikona Gospe od Danača prvi put izbivala iz Crkve i zasjala u punom sjaju te zadivila mnoge likovne kritičare, među njima i Markovića koji ističe: „Poliptih je značajno djelo ne samo Dubrovačkog nego i cijelog Jadranskog slikarstva“<sup>19</sup>.

#### 2.4.2. Slika s atike<sup>20</sup>

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici atike s prikazom Boga Oca među anđelima započeti su 1987. godine u Restauratorskom odjelu Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Dubrovniku. Zavod je surađivao s pojedinim hrvatskim ekspertima suradnicima, a posebno sa stručnjacima iz Firence Stefanom Scarpellijem i Giovaniem Marussichem.

Slika s atike izvorno je imala oblik trokuta, ali je prepravljena u pravokutni oblik rezanjem donjih dvaju kutova i njihovom aplikacijom na gornja dva brida trokuta, da bi se uklopila u postojeći zabatni dio retabla<sup>21</sup>. Nosilac slikana sloja s prikazom Boga Oca, dvije su ploče širine 25,5 i 54,5 cm. Lijeva uža ploča napravljena je od mekoga crnogoričnog, a lijeva od tvrdoga bjelogoričnog drveta. Spajane su drvenim klinovima i lijepljenjem. Crvotočina je oštetila obje ploče osobito lijevu mekšu. Bile su vidljive i pukotine duž godova. Isto tako je i osnova koja je od bijeloga krednog tutkala ispucala na spoju ploča i duž godova. Na lijevom dijelu atike je u velikoj mjeri i otpala. A na desnoj ploči atike podigla se osnova i slikani sloj. Bili su vidljivi i brojni preslici, kao i voštani i kredni kitovi s dodatkom ulja.

Odignuća slikana sloja, zajedno s osnovom spuštene su, a osnova je fiksirana na podlogu. Odstranjene su naknadne intervencije i uklonjen je površinski sloj nečistoće. Oštećena su mjesta kitana. Retušom su rekonstruirani svi slojevi slike gdje je to bilo moguće, a tamo gdje nije bilo dovoljno podataka za rekonstrukciju, retuš je izveden neutralnim tonom boje. Tijekom retuša kao i njegova završetka slika je zaštićena slojem laka<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> *Kronika sestara franjevki od Bezgrešnog začeca na Dančama.*

<sup>19</sup> V. MARKOVIĆ, „Slikarstvo“, u: *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće*, od travnja do rujna 1987., str. 172.

<sup>20</sup> Atika (lat. *attica*, fr. *attique*) arhit. karakteristične odlike staroga antičkog građevinskoga stila; osobito ukrašavanje građevina stupovima. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 133.

<sup>21</sup> Lat. *retrotabulum*, (retro „straga“ + *tabula* „daska, ploča“). Nadgradnja postavljena iza i iznad menze oltara, koja istodobno tvori i okvir i postolje za oltarnu sliku, palu, usp. A. BADURINA, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., str. 509.

<sup>22</sup> Usp. R. ANDJUS, *Srebrni okov na poliptihu Lovre Dobričevića iz samostana Danče u Dubrovniku*, Dubrovnik, 2001, str. 1 – 5.

### 2.4.3. Srebrni pokrov poliptiha

Cijeli poliptih je bio prekriven srebrnim pokrovom kojeg je činilo 250 votivnih pločica od srebrnog i dijelom pozlaćenog lima.

Autor je nepoznat. Pločice su nastale od XV. do XIX. stoljeća, a restauracija pokrova bila je pedesetih godina XX. stoljeća.

Izvedene su mnoge restauratorske intervencije: votivne pločice su demontirane s podloge, poravnane, na mjestima gdje je to bilo moguće zapunjene su rupe na pločicama zbog prijašnjih intervencija, sve su pločice očišćene, izvađeni su željezni čavli i zamijenjeni srebrnim. Na kruni Bogorodice dodan je pozlaćeni donji dio krune u dužini 2 cm koji je nedostajao i kvadratni fasung sa žutim staklenim kamenom. Dodan je dio koji je nedostajao na desnom uglu i dva kamena koja su nedostajala su ponovo postavljena. Na Isusovoj kruni zalijepljen je odlomljeni vrh krune, a dva fasunga iz kojih su ispali kameni nisu pronađeni i ostali su prazni.

Pločice su fiksirane na novu podlogu i izložene na istočni zid apside crkve svete Marije od Milosti na Dančama<sup>23</sup>.



Sl. 7. Srebrni pokrov poliptiha L. M. Dobričevića nakon restauracije

### 2.4.4. Arhitektura i restauracija retabla poliptiha

Ikona Gospe od Danača smještena je u drveni arhitektonski oblikovani retabl dimenzija 307, 5x274, 5x43 cm. Retabl se sastoji od predele, središnjeg dijela s kaneliranim stupovima i kompozitnim kapitelima te atike. Kanelirani stupovi s kompozitnim kapitelima nose građe ukrašene motivom astragala i zubaca. Atika je konstrukcijski i plastični najsloženiji dio oltara. Njezin središnji pravokutnik završava

<sup>23</sup> Usp. *DEPLIJAN*, Retabl crkve Svete Marije na Dančama, str. 1.

profiliranim trokutnim zabatom, a bočno su postavljene volute s plitkim žljebovima i cvjetnim ukrasom.

Autor retabla u koji je smještena ikona ostao je do danas nepoznat.

Retabl je imao brojna mehanička oštećenja kao i oštećenja nastala utjecajem crvotočine. Na mnogim mjestima preparacija je zajedno sa slikanim slojem bila potpuno otpala. Kao i pozlata na narančastom bolusu.

Bojani sloj i pozlata s preparacijom fiksirani su i provedena je sanacija cijele konstrukcije retabla. Drveni dijelovi na spojevima su učvršćeni, a dijelovi konstrukcije i ornamenti koji su nedostajali djelomično ili u potpunosti su nadomješteni novima. Cijeli retabl je očišćen i uklonjeni su preslici. Mjesta na kojima je nedostajala izvorna osnova, zajedno sa slikanim slojem ili pozlatom, popunjeni su kredno-tutkalnim kitom, čija je površina usklađena s izvornikom. Sjaj nove pozlate patiniranjem je prigušen i tako usklađen s izvornikom. Oštećena mjesta su na crnom naliču (kazeinska tempera)<sup>24</sup> retuširana, nakon čega je na cijelu površinu retabla nanesen zaštitni premaz.

Ikona je 2001. godine ponovno postavljena u restaurirani barokni retabl, u kojem se nalazi sve do danas<sup>25</sup>.

### 3. IKONA GOSPE OD DANAČA KAO LIKOVNO DJELO

#### 3.1. *Rana renesansa*

Povijesni umjetnički okvir u koji možemo smjestiti nastanak ikone „Gospe od Danača“ jest renesansa.

Rana renesansa (tal. *Qattrocento*) je prvo umjetničko razdoblje renesanse koja se pojavila u Italiji i bila je dominantan stil 15. i 16. stoljeća. Nastala je u vremenu uspona gospodarske moći srednjeg staleža, to jest građanstva te duboke duhovne krize reformacije i protureformacije. No, ne smije se sve shvaćati ideologizirano, šablonizirano i crno-bijelo, nego valja imati u vidu i to da je i renesansa jednim svojim vrlo značajnim dijelom bila nošena dinamičkim potencijalima same Crkve.

Najvažnije dostignuće talijanske renesanse bilo je stvaranje umjetnosti koja se temeljila na promatranju i vjernom prikazivanju svijeta kojim dominira čovjek i priroda. Jedan je dio ljudi u određeno vrijeme taj tip umjetnosti (naturalistički) izbjegavao. Renesansa teži za novim skladom u svijetu, teži redu. Svoje pouzdanje nalazi u prirodi i čovjeku. Izrazito obilježje renesanse je činjenica da su ljudi shvatili da žive u vremenu velikih ostvarenja, ali su to razdoblje više shvaćali kao ponovno buđenje, oživljavanje nečeg starog. Umjetnici prvi put bivaju cijenjeni i priznati kao stvaraoci.

Djelomično u želji da se odbaci sve više nataloženih izobličenja, koja su u srednjem vijeku dosegla kritičnu masu, modernog čovjeka se nastoji stvoriti i oblikovati preporodom

<sup>24</sup> Kazein (lat. *casus — sir*), kem. vrsta bjelančevine koja se nalazi u mlijeku i koja se usiravanjem, pod utjecajem kiseline, izdvaja. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 683.

<sup>25</sup> Usp. isto. str. 6.

antike u Europi. U ovom razdoblju antika je smatrana vrhuncem čovjekovih stvaralačkih snaga, pa su sve umjetnosti koje su cvjetale u antici bile ponovno oživljene. Renesansa u prijevodu znači ponovno rođenje. „Rađanje novovjekog novog modernog čovjeka koji će u središte svog zanimanja vrlo brzo postaviti samog sebe“<sup>26</sup>.

Gotika je otkrila i priznala svijet, a renesansni čovjek to nastavlja ostvarujući harmoniju ljepote prirode i čovjeka. Ideal renesanse je u skladnom odnosu dijelova kompozicije. Renesansna kompozicija je trodimenzionalni prostor u kojem, za razliku od srednjeg vijeka, postoje samo moguće stvari i mogući odnosi. Tako nastaje umjetnost čija je karakteristika realističnost, a ne idealizam. Ostvaruje se novi jezik oblika pomoću svjetla i sjene. Likovi se ne uljepšavaju, a licima se daje više dostojanstva nego ljepote.

Dalmacija je doživjela svoje zlatno doba u slikarstvu XV. i ranog XVI. stoljeća. I to razdoblje se naziva vremenom „dalmatinske slikarske škole“. U osvit XVI. stoljeća „dalmatinska slikarska škola“, u svom najblistavijem razdoblju doživjela je jedan od svojih ključnih trenutaka. S obzirom na to da je Dalmacija bila s jedne strane pod utjecajem i vlašću Mletačke Republike, a s druge strane pod stalnim navalama Turaka aktivnost slikarske škole se pomalo gasi. Ipak, na području Dubrovačke Republike u tijeku prvih dvaju desetljeća XVI. stoljeća, slikarstvo dostiže vrhunac procvata svoga renesansnog razdoblja.

Tako su u renesansnom slikarstvu Hrvatske, slikajući oltarne triptihe i poliptihe, svoj veliki doprinos dali upravo dubrovački slikari Mihajlo Hamzić i Nikola Božidarević, a o tome svjedoče nadasve djela „najvećeg majstora dubrovačkog quattrocenta“<sup>27</sup> Lovre Dobričevića, učenika i suradnika Michela Gianbona i škole Antonija Vivarnija.

---

<sup>26</sup> LJ. MOKROVIĆ, „Uzajamni utjecaj kršćanstva i umjetnosti na zajedničkom povijesnom putovanju“, II. dio, u: *Obnovljeni život*, LVI (2001.), br. 2, str. 142.

<sup>27</sup> K. PRIJATELJ, *Dubrovačko slikarstvo XV. i XVI. stoljeća*, Zagreb, Zora, 1969., str. 20.



### 3.2. Likovni prikaz Dobričevičeva poliptiha



Sl. 8. Poliptih na glavnom oltaru L. M. Dobričevića

Na središnjem polju poliptiha prikazana je Bogorodica s Djetetom u mandorli<sup>28</sup> s dva anđela svirača u donjem dijelu. Na krilima su lijevo jedan nad drugim stojeći likovi sv. Ante Padovanskog i sv. Blaža-Vlaha, a s desne strane isto tako stojeći likovi sv. Julijana i sv. Nikole. Dok je nad poljem s apotezom<sup>29</sup> Bogorodice zabat s Bogom Ocem među anđelima.

Umjetnik je s mnogo poetičnosti i profinjenosti naslikao glavno polje s okrunjenom Bogorodicom, sjetna lica pod plavim zlatom ukrašenim plaštem. Mandorlu je sazdao od modrih glavica anđela. U plitkom prostoru ispod nje smjestio je dva anđela u dugim haljinama koji sviraju na instrumentima.

Kompleksna kompozicija Boga Oca okružena anđelima svih rodova, stupnjeva i vrsta, čija su imena zapisana na zastavicama u njihovim rukama, žari se u intenzivnoj skali raspjevanih žarkih nijansi crvenog i narančastog.

Sveći sa strane su u vertikalnoj kompoziciji. Od pojedinih svetačkih likova, ističe se onaj svetog Julijana, elegantnog mladog viteza punog gracije u izrazu i držanju, odjevenog u tada suvremenu renesansnu odjeću obrubljenu krznom i bogato ukrašenu, s mačem u desnoj ruci i križem u lijevoj, realističan je i uvjerljiv<sup>30</sup>. „Njegovo lice otkriva izrazite portretske značajke pravilnih crta, dok je lik svetog Nikole najbliži u svojoj ikonografskoj koncepciji i u svojoj inpostaciji starim i konzervativnim šemama iz prošlosti“<sup>31</sup>.

Naprotiv, lik svetog Julijana zbog sažete arhitektonike crteža, strogog frontaliteta, ali istodobno i nježne pokrenutosti njegova lika pa čvrsto obojenih površina njegove odjeće, te meko oblikovana ovala glave može se ubrojiti u renesansno djelo<sup>32</sup>. Naš istaknuti povjesničar umjetnosti Grgo Gamulin ističe da „lik svetog Julijana predstavlja novu kvalitetu u našoj umjetnosti“<sup>33</sup>. „Ta nova komponenta naročito dolazi do izražaja u produhovljenim i lirskom notom prožetim anđelima sviračima podno mandorle koja uokviruje lik Bogorodice“<sup>34</sup>.

Poliptih otkriva unutarnji slikarev rast. K. Prijatelj (1955.) u svom pregledu dalmatinske slikarske škole ističe ovaj Dobričevićev poliptih kao „prvi značajni datirani spomenik novog stila“, tj. gotike. „Novi stil se osjeća u govoru linija, u novim akordima boja, u ritmu kompozicije, u izrazima lica... koliko god da su na Lovrinu poliptihu vidljivi utjecaji, značajne pojedinosti od kolorističnosti skale pojedinih polja do fizionomičnih karakterističnih likova... odaju ruku originalnog majstora i pokazuju u mnogo čemu čisto lokalne specifičnosti“<sup>35</sup>. Đurić dodaje: „Koliko god da ima jakih gotskih elemenata: u uzdužnim stavovima, bilo da su svijeni i postavljeni u tri četvrti, bilo da su strogo frontalni u gotskoj idealizaciji svetaca sa izrazom smirenosti, ali u naturalizmu, pa i u krutim,

<sup>28</sup> Mandorla (tal. mandorla – badem, bajam; hrv. izraz: bademak). Taj je svjetlosni simbol dobio talijanski naziv mandorla (badem) zbog svoje sličnosti s bademovim plodom. Kod mandorle produžene zrake svjetla što okružuju tijelo zatvaraju se u bademoliki okvir oko lika koji je prikazan. A. BADURINA, str. 392.

<sup>29</sup> Apoteza (grč. apotheosis) uzdizanje, veličanje. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 106.

<sup>30</sup> Usp. I. RADOVAN, *Umjetničko blago Hrvatske*, Beograd, Jugoslavenska revija, 1988., str. 141.

<sup>31</sup> PRIJATELJ, str. 20.

<sup>32</sup> Usp. V. MARKOVIĆ, „Slikarstvo“, u: *Zlatno doba Dubrovnika XV. I XVI. stoljeće*, od travnja do rujna 1979., str. 172.

<sup>33</sup> G. GAMULIN, „Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske“, Zagreb, Matica hrvatska i KS, 1971., u: *Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti knjiga VIII.*, Zagreb 1978., str. 31.

<sup>34</sup> Usp. K. PRIJATELJ, „Problemi ličnosti renesansnog slikarstva u Dalmaciji“, u: *Dani Hvarskog kazališta*, 1975., str. 323.

<sup>35</sup> G. GAMULIN, *Bogorodica s Djetetom*, Zagreb, Matica hrvatska i Kršćanska sadašnjost, 1971., str. 139.

metalno tvrdim draperijama donje odjeće, ipak je Lovro snažno zakoračio naprijed<sup>36</sup>. O novom duhu koji je vidljiv na Dobričevićevoj slici govori i Kašanin. Ta novina je posebno uočljiva na liku Bogorodice koja je slikana po živom modelu, što se može zaključiti i iz njenog prisnog odnosa s Djetetom. Oni su u isto vrijeme majka i dijete kao i Bogorodica i Sin Božji<sup>37</sup>.

### 3.3. Likovna analiza ikone „Gospa od Danača“



Sl. 9. Ikona Gospe od Danača L. M. Dobričevića

<sup>36</sup> ĐURIĆ, str. 72.

<sup>37</sup> Usp. KAŠANIN, „Oltarske slike u crkvi na Dančama“, u: *Umjetnički pogled IV.*, Beograd, 1941., str. 155.

Grgo Gamulin dodaje da je Dobričević težio „objektivnoj ljepoti“<sup>38</sup>. U postupku oblikovanja pojedinačne figure slikar je ostvario osobna htjenja. Umjetnik postupno napušta kasnogotičke đanbonovske komponente koristeći se izrazitom mekoćom modelacije, živošću i individualizacijom fizionomija te smanjenom upotrebom zlata. Utjecaj Antonija Vivarnija u njegovom radu sve je vidljiviji u koloritu i prisustvu diskretne renesansne komponente, koja naročito dolazi do izražaja u obradi svetačkih figura.

### 3.3.1. Tema

Tema ikone Gospe od Danača je iz kršćanske ikonografije. Vojislav Đurić posebno naglašava da je Dobričević bio katolički slikar. Sva njegova djela, izuzevši savinske freske, rađena su za katoličke crkve u Kotoru, Boki, Dubrovniku i okolici i za franjevačke crkve u Bosni.<sup>39</sup>

Ikona pripada tipu Hodegitrija<sup>40</sup> „Ona koja pokazuje put“ (Putovoditeljica ili Putokazateljica). Bogorodica je u sjedećem stavu, svojom lijevom rukom drži dijete Isusa, a desnom rukom pokazuje „*onoga koji je Put i Istina i Život*“, usp. (Iv 14, 6).

### 3.3.2. Tehnika

Ikona je rađena tehnikom tempere na dasci, s bogatom pozlatom na narančastom bolusu<sup>41</sup>. „Renesansni su majstori svoje slike slikane temperom podslikali specijalnom podlogom koja je nijanse činila prozirnim ili lazurnim“<sup>42</sup>. Središnji lik, Bogorodica s Djetetom, iskače u prvi plan zbog mandorle koju sačinjava dvanaest kerubina nebesko modre boje od kojih svaki ima četvora krila koja su naslikana svjetlijim tonom modre boje. Aureole su im složene od zlatnih listića što odmah daje cijeloj mandorli svečaniji i uzvišeniji izgled.

### 3.3.3. Elementi forme

Linija i njezin tok, koju je umjetnik koristio dosta je nejasna. Gustoća linija je različita, to je vidljivo na anđeoskim krilima na mandorli i po odsjaju svjetla kojega sugeriraju blage, vrlo tanke linije koje izbijaju iza Bogorodičina lika i ostavljaju dojam prostornosti i dubine. Linija plašta i rubova haljine pretvara nabore plašta u nepravilne plohe koje stvaraju dojam plastičnosti.

<sup>38</sup> G. GAMULIN, „Položaj Lovre Dobričevića u slikarstvu Venecije i Dubrovnika“; u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeća*, Zagreb, 1987., str. 173.

<sup>39</sup> Usp. ĐURIĆ, str. 1 – 17.

<sup>40</sup> Hodegitrija (grč. voditeljica na putu). Naziv Hodegitrija dobila je po izvornoj ikoni (koja se pripisuje svetom Luki), a nalazila se u carigradskoj crkvi na Hodegonu, na "Cesti vodiča", profesionalnih pratilaca putnika i karavana. BADURINA, str. 255.

<sup>41</sup> Bolus (lat. bolus) smeđ ili crveni mastan glineni slikat koji se upotrebljava za boje. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 192..

<sup>42</sup> M. PEIĆ, *Pristup likovnom djelu*, Zagreb, Školska knjiga, 1968., str. 125.

Umjetnik je koristio samo nekoliko boja koje su u komplementarnom odnosu i tako je uspostavio cjelovitost na, oku, najprirodniji način. Uočavamo osnovne boje: crvenu, modru i žutu koje su izdvojene i među njima postoji jaki tonški kontrast. Na ikoni prevladava modroplava boja<sup>43</sup> mandorle i Bogorodičina plašta. Naglašen je kontrast između mandorle i plašta u odnosu na crvenu haljinu i pozlaćenu pozadinu. Dobričević je učenik škole Vivarnija, koji su za oltarne slike obilno koristili zlato<sup>44</sup>. Kontrast je naročito vidljiv na Bogorodičinu plaštu, gdje se tamnoplavoj podlozi plašta suprotstavljaju stilizirani zlatnožuti cvjetovi.

Kontrast je prisutan, ali manje uočljiv u oblikovanju Bogorodičina lica, vrata, ruku i čitavoga tijela djeteta Isusa. Ti dijelovi tijela djeluju uglavnom kao svijetle površine s vrlo blagim sjenama i time je postigao iluziju volumena. Prozirni veo u Bogorodičinih rukama kojim zakriljuje tijelo Djeteta izrađen je od vrlo nježnih polukružnih linija bijele boje.

Osim iluzije volumena postignute tonskim slikanjem, Dobričević je postigao i iluziju osvjetljenja. Kao što plamen stvara svjetlost, tako i svjetlost stvara boje. Boje se rađaju iz svjetlosti.

Prelaženjem crvene boje u narančastu, tonovi su na pozadini iza lika Bogorodice tako raspoređeni, da upućuju na izvor svjetlosti koji daje žuta boja iza mandorle.

Olovno bijela boja vela na Bogorodičinoj glavi i oko vrata, kao i duge haljine anđela svirača iste nijanse u podnožju ikone ostavlja dojam težine i plastičnosti.

Modroplava boja potiskuje lik Bogorodice i mandorlu unatrag, a dubinu i plastičnost daje žuta boja pozadine koja kontrastira modroplavoj i još više ističe lik Bogorodice s mandorlom u prvi plan.

### 3.3.4. Kompozicija

Kompozicija likovnog djela može biti postignuta samo tako da svoj izgled ostvaruje nevidljivim skrivenim silama u formatu. Ondje gdje smo usmjerili pogled zbiva se zapažanje. To svakako izaziva trenutak sabranosti i kontemplacije, čemu nas vodi ikona Gospe od Danača.

Kompozicija ikone vrlo lijepo raspoređuje i organizira elemente forme.

Sliku možemo promatrati i u kontekstu zlatnog reza<sup>45</sup>. Povučemo li jednu ravnu (vertikalnu) crtu točno po sredini mandorle bilo s lijeve ili desne strane, od jednog kraja

<sup>43</sup> „Pseudo Dionizije Aeropagit je nazvao plavu boju 'misterio stvorenja', to je boja transcendencije... zato što je zračenje plave boje najmanje sjetilno i najviše duhovno od svih boja. Ona daje dojam dubine i mirnoće, iluziju nerealnog i bezživotnog svijeta.“ E. SENDLER, *The Icon*, Torrance, Aakwood Publications, 1992., str. 155.

Ivana Prijatelj Pavičić u djelu *Poznavanje poliptiha Bogorodice s djetetom iz Koločepa*, navodi: „Najskupocjeniji modri pigment bio je ultramarin, *azzurro ultramarino*, kako ga naziva Cennino Cennini u svome slikarskom priručniku *II libro dell'arte* (1993.), koji se dobivao iz poludragog kamena lapis lazuli.“ <http://hrcak.srce.hr/file713835>, stranica posjećena 21. 12. 2007.

Poludragi kamen „lapis lazuli“ dolazi iz Badahstana u Iranu gdje su postojala bogata nalazišta lazulita, usp. E. SENDLER, str. 230.

<sup>44</sup> Usp. S. BATUŠIĆ, *Umjetnost u slici*, Zagreb, Matica hrvatska, str. 189.

<sup>45</sup> Zlatni rez je geometrijska proporcija ili razmjer koji zadanu dužinu dijeli tako da se njen manji odsječak odnosi prema većem kao što se ovaj veći odnosi prema cijeloj dužini. M. PEJAKOVIĆ, *Zlatni rez*, Zagreb, Atr studio Azinović, 2000., str. 17.

slike do drugog (od vrha do dna) i tako konstruirajući zlatni rez pomoću pravokutnog trokuta, vidjet ćemo da je mandorla smještena unutar dva kvadrata jedan iznad drugog, a ta vertikalna dužina razdijeljena u zlatnom rezu presijecala bi točno Bogorodičina koljena. Širina slika svetaca sa strane polovina je središnje ikone i to pridonosi skladu kompozicije.

Lik Bogorodice smješten je u bademolikom okviru – mandorli u obliku izduženog trokuta, tako da Bogorodičina kruna dodiruje gornji rub, a donji rub dodiruje plašt, dok rubovi Bogorodičine haljine prelaze preko mandorle s lijeve i s desne strane. U donje uglove Dobričević je smjestio dva anđelčića koji sviraju svaki na svom instrumentu.

Plašt Bogorodice koji je plošno oblikovan i prebačen nešto iznad koljena, prati formu bedara i tako dijeli sliku na dva dijela čiji je gornji dio teži zbog crvene boje koja prevladava<sup>46</sup>.

### 3.3.5. Način slikanja

Na ikoni je vidljivo plošno slikanje koje pokušajem nijansiranja boja, koje Grgo Gamulin naziva „slobodnije tretiranje boje“, polako prelazi u plastičnost, to jest u trodimenzionalnost.

Dobričević učinke svjetla koristi upravo majstorski te istodobno pojačava tjelesnost lika i oživljuje površinu njihove tvari. To je vidljivo između ružičastih tonova usana, obraza i blijedih sedefasto prozračnih odsjaja na čelu, sljepoočnicama i bradi ili u crtački delikatno razvijenim malim i mesnatim rukama svetaca, a i u blijedo baršunastom odsjaju vunenog tkanja haljina<sup>47</sup>.

Posebno je to vidljivo na Bogorodičinom i Isusovom licu gdje je umjetnik koristio efekt svjetlo sjene i tako postigao iluziju volumena. Tu istu plastičnost uočavamo i na rukama i liku djeteta Isusa.

Obilje svijetlih tonova dominira licima, a neznatnom prisutnošću tamnijih sjena oko očiju, nosa, brade i rubova lica stvoren je privid dubine. Dakle, umjetnik je likove naslikao tonskim načinom slikanja, to jest modulacijom koristeći boju tijela (inkarnat). Dobričević razvija istančani kromatski lirizam koji otkriva začuđeno promatranje prirode kako su znali razviti samo pravi majstori ranorenesansnog slikarstva<sup>48</sup>.

Svi su stari majstori renesanse voljeli prirodu i ona je uvijek bila jedina njihova prava učiteljica. Sjetimo se samo Cimabuea, Giota, Leonarda. Za sve njih povratak prirodi značio je ujedno povratak i služenje ljepoti ili kako će to lijepo reći Ivan Pavao II. primjenjujući to na kršćansko otajstvo u gorljivom traženju „nove objave“ ljepote u umjetničkom stvaranju kako bi od nje učinili „dar svijetu“<sup>49</sup>.

Modroplava boja plošno modeliranog plašta daje dostojanstvo liku Bogorodice. Zlatni cvjetni ukrasi i rubovi haljine sugeriraju nabore plašta, dok su rubovi vela kojim je pokrivena glava i haljina naglašeni modulacijom. Pozadinu je slikao tako da je uz modroplavi rub upotrijebio zlatnožutu boju koja postupno prelazi u crvenonarančastu sličnu boji haljine.

<sup>46</sup> Usp. S. BATUŠIĆ, *Umjetnost u slici*, Zagreb, Matica hrvatska, str. 189.

<sup>47</sup> Usp. MARKOVIĆ, „Slikarstvo“, u: *Zlatno doba Dubrovnika XV. I XVI. stoljeće*, str. 172.

<sup>48</sup> Usp. isto, str. 172.

<sup>49</sup> Usp. IVAN PAVAO II., *Pismo umjetnicima*, Zagreb, Glas Koncila, 1999., str. 3.

### 3.3.6. *Faktura*<sup>50</sup>

Osnovni element od kojeg se gradi svaka slika je slikarev rukopis. Pažljivo promatrajući sliku Gospe od Danača uočavamo da je na njoj slikarev rukopis nevidljiv. Precizan lazurni namaz oblikuje tanku, jednoličnu, glatku površinu, to jest fakturu u kojoj su potezi kista stopljeni i ne mogu se razlučiti.

### 3.3.7. *Ritam*

Cijela slika je u razigranom ritmu koji daju stilizirani šipkovi cvjetovi na plaštu i kerubini na mandorli. Ljepota je vidljiva u zanosnom pogledu i zaigranom pokretu andeoskih glavica. Intenzivne boje odjeće daju ritmičnost prostoru i pokreću cijelu kompoziciju ikone.

Upravo tom dinamičnošću cijela ikona se pokreće iznutra prema van, kreće prema nama. Iako zaštićena stanovnicima Neba, to ne priječi da njezina savršenost u veličini i slavi ne dopre i do svakoga od nas. To je posebno vidljivo u odsjaju svjetla koje se širi i izvan kruga mandorle na sve one koji joj se utječu i traže njezin majčinski zagovor.

Na kraju ove likovne analize možemo reći da je u ovom Dobričevićevom djelu na lijep način postignuta sinteza između umjetnički lijepog i istinitog, tako da tu vrijedi ova rečenica svetoga Tome: „Lijepo je sjaj istinitog“.

## 4. TEOLOŠKO-DUHOVNA DIMENZIJA IKONE GOSPE OD DANAČA

### 4.1. *Povijesni kontekst nastanka ikona*

Brojni autori navode da porijeklo ikonopisa svoj temelj ima u egipatskoj civilizaciji. Egipatska maska (unutarnje oslikani sarkofag od drveta), ta futrola za mumiju koja ima oblik zamotanoga tijela s otkrivenim licem bila bi, kažu, roditeljica ikonopisa. Pri oslikavanju mumije nije bilo nužno ni obavezno sjenčenje zbog simboličkog razloga. Umrli je ulazio u kraljevstvo svjetlosti i postao slikom Božjom. To se doznaje iz teksta „svete formule“ vječnog života zapisane u ime pokojnika u sarkofagu koja je glasila: „Ja sam Oziris“<sup>51</sup>.

Cilj oslikavanja mumija bio je da predstavi tu idealnu bit umrloga, koji je od tada postao bog i predmet kultnog štovanja. Oslikana maska na licu nije bilo skrivanje pokojnika, već njegovo otkrivanje i to otkrivanje u njegovoj duhovnoj biti, još jasnije nego izgled samog lica.

<sup>50</sup> Faktura površina nastala načinom obrade materijala, usp. B. DAMJANOV, *Likovna umjetnost*, Zagreb, Školska knjiga, 1991., str. 30.

<sup>51</sup> Oziris, mit. glavni bog starih Egipćana, bog Sunca, stvoritelj vremena, zaštitnik Egipta i Nila, Izidin muž, usp. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 1013.

Pokojnikova maska kod egipatskih kršćana bio je sam pokojnik. Ona je bila pri tom nebesko javljanje puno veličine, Božanske ljepote obasjane nebeskom svjetlošću. Ni kod egipatskih kršćana oslikana maska nije bila samo slika, nego sam svjedok koji kroz nju i za nju svjedoči.

U europskoj civilizaciji ikona zauzima mjesto kako objekta, tako i umjetničkog djela. Dakle, ikona (grč. *eikon*) jest slika, lik<sup>52</sup>, znači u biti isto što i suvremena riječ portret. U Bizantu su se riječju *eikone(s)* označavale ne samo religiozne slike već i portreti careva i drugih ličnosti.

U Crkvi nema sigurnih podataka da su do drugog stoljeća postojale slike kojima je iskazivano čašćenje, što je razumljivo s obzirom na to da je to s jedne strane uglavnom vrijeme kriptokršćanstva i katakombi zbog progona kršćana, a s druge strane i vrijeme jakog utjecaja judeokršćanske zajednice koja se i nakon prihvaćanja Radosne vijesti nastojala ravnati prema židovskim zakonima, koji su zabranjivali štovanje slika i kipova prikaza božanskog, pozivajući se na drugu Božju zapovijed: *Ne pravi sebi lika ni obličja bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodama pod zemljom.* (Izl 20, 4)

Za kršćanstvo i kršćansku umjetnost posebno je značajno treće stoljeće. Likovna umjetnost kršćanske tradicije tek procesom helenizacije kršćanstva dolazi do izražaja. Episkopi Euzebije Cezarejski i Epifanije iz Salamine tek u IV. stoljeću spominju ikone Krista, Bogorodice i svetaca.

#### **4.2. Stvorenost na sliku Božju kao teološki temelj slikanja ikona**

Istina kršćanske vjere jest da je čovjek stvoren na sliku Božju, da u sebi nosi ikonu Boga. Stvorenost na sliku Božju izvor je čovjekova dostojanstva koje ga postavlja visoko iznad svih drugih bića. Bog ga je učinio krunom stvorenja pozvavši ga na sudioništvo u procesu stvaranja. *I reče Bog: Načinimo čovjeka na svoju sliku, sebi slična, da bude gospodar...* (Post 1, 26). Apostol Pavao u poslanici Kološanima ističe da je čovjek *savršena slika Boga nevidljivoga, prvorodenac svakoga stvorenja... sve je stvorio po njemu i za njega* (Kol 1,15).

Čovjekova sličnost s Bogom ranjena je *istočnim grijehom*. Ipak, odraz Božjeg lica u čovjeku nije nepovratno izgubljen, samo je prekriven koprenom grijeha. Utjelovljenjem samog Boga u tijelu čovjeka dana je prilika za izmirenje i put povratka prvotnoj sličnosti s Bogom. Dakle, utjelovljenjem Bog počinje novo djelo spasenja stvarajući novoga nebeskog čovjeka na sliku Isusa Krista. Isus je jedina slika u kojoj je Otac potpuno objavljen. „Bog sam, tvorac svega vidljivoga i nevidljivoga svijeta, javlja se u liku Krista u svojoj savršenoj ikoni. Učovječenje Sina Božjega je samootisak. Tako je Bog sam pratvorac, prvi ikonoslikar, koji se oslikao u Kristu i time se nama ljudima učinio vidljivim<sup>53</sup>. Nevidljivo se objavljuje u vidljivom: *Tko je vidio mene, vidio je Oca* (Iv 14, 9). Od toga časa, od inkarnacije, slika — s istim pravom kao i riječ — ulazi u srž kršćanstva, kao njegov sastavni dio. Putem vidljive slike Nevidljivi nam dolazi u susret i prima nas u svoju prisutnost. Stoga, slika ima ulogu podsjećati čovjeka na njegov pramodel, budeći u čovjeku istinsku pobožnost i dublju težnju za Tvorcem svega.

<sup>52</sup> BADURINA, str. 258.

<sup>53</sup> E. BENZ, *Duh i život istočne Crkve*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2003., str. 20.



„Spasenje čovjeka sastoji se u tome da se on iznova obnavlja u sliku Isusa Krista, da se on uslikava u Isusa Kista, da se obnavlja prema njegovoj slici i tako u Isusu Kristu doživljava svoje obnavljanje Boga“<sup>54</sup>. No, postati sin u Sinu znači posve mu nalikovati i objaviti Božju svetost kroz svetost vlastitoga života. Sam Krist nas poziva na obnovu slike Božje u čovjeku govoreći: *Budite savršeni kao što je savršen Otac Vaš nebeski!* (Mt 5, 48)

### 4.3. Od slike do Lika

Slijedeći ove misli o čovjekovoj stvorenosti na Božju sličnost, kršćansko življenje je odsjaj te darovane sličnosti. Na tom putu traženja sve veće sličnosti s licem Stvoritelja kršćani su u izričaju vjere koristili govor slike, koja će ih podsjećati na istinitost koja nije u slici nego u Liku.

„Slika je zrcaljenje Lika. Slika u zrcalu nije lik nego svjetlosni odsjaj lika. Ikona je u određenoj mjeri prozor koji se nalazi između našeg zemaljskog i onog nebeskog svijeta, prozor kroz koji stanovnici nebeskog svijeta gledaju dolje u naš svijet i na kojem se odražavaju istinske crte nebeskih pralikova otisnutih na površini“<sup>55</sup>.

Likovna umjetnost je u povijesti kršćanstva imala posebnu ulogu u oblikovanju duhovnosti kršćanske zajednice. Već sam naziv „kršćanska umjetnost“ aludira na križ kao sredstvo spasenja. Zato je i kršćanska umjetnost plod duboko proživljenog iskustva vjere pojedinaca i zajednice, kojem je Biblija kao Živa Riječ bila temelj i izvor iz kojeg se crpila inspiracija<sup>56</sup>.

U najranijem razdoblju kršćanske umjetnosti, vidljivo je da se vjera kršćana temeljila i na simboličkom izričaju. Tome svjedoče slike ribe, janjeta koji su simboli Krista, te slika „dobrog pastira koja je bila najomiljenija među kršćanima“<sup>57</sup>. To je ostavilo traga sve do naših dana, u katakombama i na mjestima prvih kršćanskih nedjeljnih okupljanja.

Iz tih simbola je vidljivo, da razvoj umjetnosti, koja potječe već od starokršćanskog vremena, ima usmjerenje „prema načinu izražavanja, koji je u samom sebi teološki“<sup>58</sup>.

Znamo da je ikona u periodu ikonoklastičkih borbi (726. – 843.) bila zabranjena i uništavana, a cilj je bio zaštititi novi izabrani izraelski narod – Crkvu – od otuđenja od istinske vjere u jedinoga Boga.

No, sveti Ivan Damaščanski je jasno razložio da se štovanje svetih slika ne protivi dekalogu. On u obranu svetih slika govori da se Bog u staro doba nije prikazivao slikama i kipovima, nego tek kada je postao vidljiv po ljudskom tijelu može se prikazivati slikom i na knjigama i na dasci. Nakon toga je postalo jasno da se ne klanjamo materiji već Tvorcu materije koji je izveo djelo našega spasenja<sup>59</sup>. To isto navodi Katekizam Katoličke Crkve

<sup>54</sup> Isto, str. 30.

<sup>55</sup> Isto, str.13.

<sup>56</sup> Usp. LJ. MOKROVIĆ, „Uzajamni utjecaj kršćanstva i umjetnosti na zajedničkom povijesnom putovanju I. dio“, u: *Obnovljeni život* LVI. (2001.), br.1, str. 80.

<sup>57</sup> N. BRKIĆ, *Tehnologija slikarstva vajarstva i ikonografije*, Beograd, Umjetnička akademija, 1968., str. 383.

<sup>58</sup> Usp. M. I. RUPNIK, „Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti“ u: I. ANTUNOVIĆ, *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, Zagreb, FFDI, 2004., str. 27.

<sup>59</sup>Usp. L. USPENSKI, *Teologija ikone*, Manastir Hilandar, 2000., str. 11 – 22.

„Budući da je Riječ postala tijelom uzimajući pravo čovještvo, Tijelo Kristovo je bilo ograničeno. Iz toga slijedi da ljudski lik Kristov može biti '*stavljen pred oči*' (Gal 3, 1)<sup>60</sup>.

Sveti Teodor Studita kaže: „Kao što se sjena stvara pod utjecajem sunčeve zrake tako se i Kristova slika bolje otvara kada je utisnuta na materiju. Ona teži da uspostavi vezu između čovjeka i Boga, jer ona je ponajprije sadašnjost Božanskoga<sup>61</sup>.

Nauk o čašćenju svetih slika koji je donesen na Drugom nicejskom saboru 787. godine, razlikuje čašćenje slika i klanjanje Bogu. Čašćenje slika može se usporediti s verbalnim ispovijedanjem vjere, s pristankom uz istine koje nam je Crkva predala. Ono što riječ govori slika nam to šutke pokazuje. Slika dopire ondje gdje bi riječ ostala pred zatvorenim vratima. Riječ se obraća čovjekovu intelektu, a slika utječe na čovjekovu afektivnost koja je važna za cjelovito prihvaćanje Radosne vijesti.

Teologija čašćenja slika razvila se na kršćanskom istoku. Zadaća slike bila je istinska spoznaja Boga te uvođenje molitelja u zajedništvo s njim. Na zapadu čašćenjem slika Crkva ispovijeda milosno Božje djelovanje, a cilj je dovesti čovjeka što bliže otajstvu (misteriju) Isusa Krista.

Prvotni kršćanski ideal koji je težio za istinskim življenjem po modelu obnovljene i žive slike Božje u svijetu, nije mogao potisnuti i skriti potrebu kršćana za likovnim izričajem.

I samostanska crkva svete Marije od Milosti s ikonom Gospe od Danača u Dubrovniku, jest jedno takvo mjesto Božje prisutnosti i blizine po Njegovom milosnom djelovanju.

#### **4.4. Interpretacija ikone Gospe od Danača**

Dok promatramo Dobričevićev poliptih nema sumnje da nas nekim svojim osobinama podsjeća na klasične ikone. Taj poliptih je doista na neki način spoj istočne i zapadne tradicije. Naša pažnja je u prvi mah usmjerena na lik Bogorodice s Djetetom, koji dominira zbog svoje veličine, a jednako tako i zbog obilja tamnoplave boje plašta i mandorle te zlatnožute podloge. Zlatnožuta boja daje mističnost liku Bogorodice i time ukazuje na njezinu uzvišenu ljepotu i dostojanstvo koje ju čini primjerenom da bude obitavalište onoga kojega je rodila, Sina Božjega, i koje i nas vodi k nutarnjoj spoznaji, lišava nas svega nebitnog, usputnog i usmjerava prema vječnom i božanskom. Ikona se stoga ne odlikuje toliko onom „običnom“ ili izvanjskom ljepotom. Njezinu ljepotu spoznaje samo onaj koji gleda očima vjere. Tako nas ikona Gospe od Danača uvodi u zajedništvo s Nevidljivim, ona je svjedok gledanja u vjeri, njena je zadaća uvesti nas u novo gledanje, u gledanje onoga što nadilazi vidljivi prikaz.

Ikona Gospe od Danača je u tome smislu krajnja suprotnost, primjerice, ljepuškastom tipu Rafaelovih Madona, njezina je ljepota s onu stranu svih zemaljskih kanona.

---

<sup>60</sup> KKC br. 476.

<sup>61</sup> A. SKILAR, *Bizant*, Rijeka, Extrade, 2005., str. 519.



Sl. 10. Ikona Gospe od Danača – detalj lica

Gospino lice je puno nebeske uzvišenosti, ali u isto vrijeme nosi i crte svega ljudskoga. Lice Bogorodice je izduženo, nos je dug i završava oštrim kutom, usta su sićušna, nesenzualna i sužena, obrve su lagano podignute, a nepomičnost očiju — čiji je pogled usmjeren prema dolje — odaje tugu i sjetu: *A majka je njegova brižno čuvala sve ove uspomene u svom srcu* (usp. Lk 2, 51).

Preko lica Bogorodice i njenog pogleda koji izarava majčinsku brigu, osjećamo se i sami u ozračju Bezgrešnog srca koje nas uvijek obasjava beskrajnim milosrđem, poput nebeskog beskrajja.

Glava Bogorodice je lagano naklonjena prema Djetetu, i time je naglašen izljev majčinske ljubavi, koja brižno čuva otajstvo svoje povezanosti s Bogom, čiji je plod božansko Dijete koje drži na svome krilu. To otajstvo je za nju očito poput Bisera o kome govori Evanđelje.

Aureola oko Bogorodičine glave bogato je ukrašena zlatnim listićima i puncirana<sup>62</sup>. Preko aureole se nalazi ukrašena i pozlačena kruna koja ima osam ukrasnih kamenova, od kojih su: jedan modri, tri zelena i četiri crvena.

Kruna daje poseban ton cijeloj ikoni svojom veličinom i bogatstvom ukrasa. To je kruna slave koja govori o njezinoj uzvišenosti kojom je kruni Kralj Kraljeva izabravši je za Majku svoga ljubljenog Sina. Marija je majka Sina Božjega koji je kralj neba i zemlje, stoga je i ona uz Njega kraljica neba i zemlje.



*Sl. 11. Ikona Gospe od Danača – detalj s Djetetom*

Božansko Dijete sa strane, stoji na Majčinom krilu posve je golo, zaogruto samo prozirnim gotovo nevidljivim velom, oplijenjeno gotovo od svega. Premda već donekle poodrasli, desnom nogom je zakoračio naprijed, ipak još nejak dječak širom otvorenim očima već upire pogled u budućnost. Unutar njegove aureole nalazi se crveni križ, po obliku grčki, jednakih krakova. Križ je to u kojem se ukrižuju vertikala – nebesko, božansko, vječno i horizontala – zemaljsko, ljudsko, vremenito. Križ označava i vezu

<sup>62</sup> Puncirati (tal. punzone) pomoću čeličnog žiga praviti u kovini (zlato, srebro, platina), izdubljene ili ispupčene figure i nakit, usp. ANIĆ, KLAJIĆ, DOMOVIĆ, str. 1194.

između smrti i života, muke i slave. Aureolom svetosti božansko Dijete je već unaprijed obilježeno neizmjernom Božjom ljubavlju koja u svijet ulazi i *razlijeva se u srcima našim po Duhu Svetom koji nam je dan* (usp. Rim 5, 5). Sveti Ivan kliče: *Bog je ljubav!* (Iv 4, 16) i po pogledu božanskoga Djeteta On je onaj koji vidi svakoga čovjeka ranjena i potrebna ljubavi, vidi svu ljudsku životnu stvarnost i proniče do u dno naših bića. „U Njemu se mičemo i jesmo“ govori nam sveti Pavao i obećava nam snagu Duha Svetoga da i mi možemo uvijek iznova uzvratno biti zagledani u njegove oči, birajući dobrotu, sebedarnu ljubav i bogolikost.

Božansko Dijete ima za svoju Majku — zahvaćenu sjetnom patnjom koja je čeka u budućnosti — gestu utješne nježnosti: jednom se rukom drži za njezin vrat, odnosno opravu na vratu te tako nagovještava da će u svemu što ih još čeka ostati povezani.

Dijete – Logos (Riječ) i Djevica – žena (čovjek) spojeni u nerazdruživo zajedništvo. Zajedništvo i ljubav između Djevice i Djeteta jest i slika zajedništva i ljubavi između Crkve i njenog Nebeskog zaručnika. Marija je slika Crkve koja na svome krilu nosi Spasa svijeta, ona taj spas i toga Spasa kontemplira i motri gledajući neposredno kroz križ patnje obuhvaćen aureolom svetosti i pobjede uskrsnuća.

Meditacija ikone Gospe od Danača omogućuje nam tako objavu jednog za nas sudbonosnog misterija: o odnosu Boga i čovjeka. Ona opisuje „ludu“ i samoopljenjujuću ljubav Boga prema čovjeku i neporecivu upravljenost čovjeka prema Bogu. Želja je Boga od vječnosti da postane čovjekom, vlastitim stvorenjem, kako bi čovjek, njegovo stvorenje, u njemu postao Bogom. Crvena boja Bogorodičine haljine simbolizira Božansku milost u koju je ona odjevena („Zdravo, milosti puna“), a zaogrnutu je plavim plaštem *stvorenjskoga* što naznačava njezinu ljudsku narav.

Naborani veo kojim je prekrivena njezina glava usmjerava motriteljevu misao prema patnji, neizbježnoj u ljudskoj egzistenciji, patnji koja podiže i nosi križ i to je jedini odgovor kojim se nasljeđuje Boga neizrecivo trepećega.

I danas se pred ovom ikonom mogu čuti nebrojeni uzdisaji pa i krikovi duša, kakvi su tijekom svih tih stoljeća odjekivali na tvrdoj dančarskoj hridi. Majčine oči prate sudbinu ne samo božanskoga Djeteta nego i svake redovnice, redovnika i svećenika, svakog mornara i svakog čovjeka, nikakva i ničija bol nije skrivena njezinom pogledu, ništa ne zaustavlja empatiju, suosjećanje i zagovor njezinog majčinskog srca.

Kerubini u mandorli su slikovna stvarnost same Božje prisutnosti. Oni su prenositelji spoznaje, simboli razuma, mudrosti i poimanja Božje Biti. Na kerubima stoji tron Božji: *Na keruba stade i poletje, na krilima vjetra zaplovi.* (Ps 18, 11).

U Starom zavjetu Bog naređuje Mojsiju da na oba kraja kovčega budu postavljeni kerubini (Izl 25, 16 – 22). Uokvirujući lik Bogorodice oni su na Dobričevićevoj slici vidljivi znak nevidljive Božje nazočnosti. Oni izvršavaju volju Božju i prodiru i poniru u Tajnu otkupljenja (1 Pt 1, 12)<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Usp. T. Z. TENŠEK, „Teologija slike“, u: *Bogoslovska smotra*, LXXIV. (2004.), br. 4, str. 1044.



Sl. 12. Ikona Gospe od Danača – detalj anđeli svirači

Anđeli svirači podno mandorle odjeveni su u sive haljine s crvenom trakom prekrizhenom na grudima koja ih i opasuje. Na nogama imaju crvene cipelice. U desnog anđela je jedna cipelica podignuta prema gore. Urešeni su dugim podignutim krilima i vrpcom u kosi koja je boje bakra. Izrazom lica odražavaju unutarnju smirenost dok sjede i sviraju na instrumentima. Desni svira na harfi, a lijevi na portativu<sup>64</sup> te tako slave i veličaju divna Božja djela.

Na ikoni Gospe od Danača još uvijek je snažno zamjetno klasično plošno slikanje, no ono pokušajima nijansiranja boja postupno prelazi u renesansnu plastičnost. Umjetnik nas tako postupno vodi *silaznoj* liniji od nebeskog (plošnog, dvodimenzionalnog, nematerijalnog, duhovnog i božanskog) k ovozemaljskom (trodimenzionalnom, plastičnom, materijalnom i ljudskom). Koliko je sam umjetnik toga bio svjestan teško je to reći – moguće je da je to kod njega bio više rezultat intuitivnog negoli svjesnog i namjernog – no nedvojbeno istina je i to da se ljepota umjetničkog djela otkriva u osjećajima i vizijama koje ono budi u nama. No, ono što je sasvim izvjesno i sigurno jest da nam je Dobričević ovom ikonom htio priopćiti poruku o otajstvu utjelovljenja Sina Božjega: *I Riječ tijelom postade i nastani se među nama i vidjesmo slavu njegovu — slavu koju ima kao Jedinorođenac od Oca — pun milosti i istine* (Iv 1, 14).

<sup>64</sup> Tek u IX. st. nalazimo prve izvještaje o upotrebi orgulja u bogoslužju. Orgulje su jedno od prvih glazbala koja se počinju upotrebljavati u crkvi. Postojale su dvije vrste orgulja: veće, tzv. stativ, i manje, nazvane *portativ*, koje su bile prenosive. <http://posluh.hr/hgu/status/19/popduh.htm>, stranica posjećena 21.12. 2007.

No ništa manje u Dobričevićevom načinu slikanja nije prisutna ni *uzlazna* linija, tj. sliku možemo promatrati i obrnutim slijedom: od trodimenzionalnog plastičnog k dvodimenzionalnom i plošnom. A to opet znači, prevedeno na jezik duhovnog simbolizma, da nas Božje postajanje čovjekom *u svemu nama jednak osim u grijehu* (silazna linija) *uzdiže* u sfere duhovnoga, nebeskog, božanskoga (uzlazna linija), što se očituje u zanosnom liturgijskom i izvanliturgijskom slavljenju i zahvaljivanju Bogu. I tako dok promatramo ovu ikonu kao da se stalno krećemo po Jakovljevim ljestvama gore-dolje, od dvodimenzionalnosti (nematerijalnog, duhovnog i božanskog) k trodimenzionalnosti (materijalnom, tjelesnom i ljudskom) i obrnuto.

#### 4.5. Interpretacija slike Boga Oca s atike



Sl. 13. Lik Boga Oca među anđelima L. M. Dobričevića

Veličanstvo Božje se ne može prikazati slikom. *Bog je Duh i mi mu se klanjamo u duhu i istini* (usp. Iv 4, 24). Sve što je do danas naslikano samo je simbol neizmjernoga Božjeg veličanstva. Bog Otac je preko proroka objavljivao svoj Očinski lik (Dn 7, 9.13 – 14) *'Gledao sam: Prijestolja bjehu postavljena i Pradavni sjede. Odijelo mu bijelo poput snijega, vlasi na glavi kao čista vuna. Njegovo prijestolje kao plamenovi ognjeni...*

Dobričević je Boga Oca prikazao na slici u liku starca sijede kose i dugačke sijede brade, koji spokojno sjedi na prijestolju, zaogrnut crvenim plaštem, svečanoblaženog izraza lica.

Od postanka svijeta Bog Otac se očinski brine za ljude koje je stvorio. Ta briga za svijet je vidljiva i na ovoj Dobričevićevoj slici gdje Bog Otac u lijevoj ruci drži sferu (kuglu zemaljsku) na kojoj su ispisana imena triju kontinenata koji su do tada bili poznati (Europa, Azija, Afrika), a desnom rukom blagoslivlja. Prisjetimo se da je umjetnik sliku

slikao od 1465. do 1466. godine, dakle prije otkrića Amerike, u vrijeme dok je kužna bolest harala Dubrovnikom.



Sl. 14. Bog Otac — detalj golub

Na grudima starca prikazan je golub koji simbolizira Duha Svetoga, a koji ujedno povezuje cijeli poliptih zajedno s centralnom slikom Bogorodice s Djetetom i na taj način umjetnik nas upućuje na Božju narav koja je ljubav i istina. „U svim svojim djelima Bog pokazuje svoju dobrohotnost, svoju dobrotu, svoju milost, svoju ljubav... svoju vjernost i istinu... Sv. Ivan uči: On je istina, jer 'Bog je svjetlost, i tame u njemu nema nikakve' (1 Iv 1, 5). I kliče: 'On je Ljubav!' (1 Iv 4, 8)<sup>65</sup>.

Umjetnik dakle, povezuje cijeli poliptih u jednu cjelinu i tako usmjerava pogled našega duha na samu bit i otajstvo naše vjere (Presveto Trojstvo), koje je Bog Otac (u liku starca), Sin (dijete Isus na krilu Bogorodice) i Duh Sveti (golub na grudima starca). O tome jasno govori i Katekizam Katoličke Crkve, kada navodi da „Vjera svih kršćana počiva na Trojstvu<sup>66</sup> i naglašava: „Otajstvo Presvetog Trojstva središnje je djelo kršćanske vjere i života. To je dakle izvor svih drugih vjerskih otajstava, svjetlo koje ih osvjetljuje<sup>67</sup>.

U pozadini iza Boga Oca vidljivo je sedam anđela — serafina žarko crvene boje. Svaki ima po šestora krila koja simboliziraju rasplamsivače žara Božje vatre i božanskog svjetla. Prorok Izaija u svom viđenju svjedoči o vrsti ovih anđela: *One godine kad umrije kralj Uzija, vidjeh Gospodina gdje sjedi na prijestolju visoku i uzvišenu. Skuti njegova plašta ispunjavahu Svetište. Iznad njega stajahu serafi svaki je imao po šest krila; dva*

<sup>65</sup> KKC br. 214.

<sup>66</sup> Isto. br. 232.

<sup>67</sup> Isto. br. 234.



*krila da zakrili lice, dva krila da zakrili noge, a dvama je letio. I klicahu jedan drugome: Svet! Svet! Svet! Jahve nad Vojskama! Puna je zemlja Slave Njegove! Od gromka glasa njihova klicanja stresoš se do vratnici, a dom se napuni dimom. (Iz 6,1)* Ovo trostruko klicanje anđela *svet, svet, svet*, isto upućuje na veličanje Presvetog Trojstva.

Iz ovog se može zaključiti da su serafini najbliži Bogu. Oni se izdižu od svjetlosti k Svjetlosti i njihova slava je odraz Božanske slave. Bog Otac izvor je svjetlosti koja se razlijeva na sve i sve čini vidljivijim, preobraženim.



Sl. 15. Bog Otac — detalj anđeli svih rodova i vrsta, a imena su im ispisana na zastavicama

Uokolo Prijestolja su anđeli svih rodova i vrsta, a imena su im ispisana na zastavicama koje nose u rukama. Biblijska *angeologija* razlikuje anđele po funkcijama i hijerarhiji. Tek od IV. stoljeća, zahvaljujući Dioniziju Areopagitu i njegovom djelu (*De coelesti hierarchia* – Nebeska hijerarhija), angeologija postaje sustav, anđeoske vrste svrstava u devet korova podijeljen u tri reda (hijerarhije)<sup>68</sup>:

- I. red: 1. Serafini — (*Seraphim*) plamenocrvene boje imaju šestora krila.  
 2. Kerubini — (*Cherubim*) nebeskomodre boje imaju četvora krila.  
 3. Prijestolja — (*Throni*) prikazuju se kao ognjeni krilati kotači s mnogo očiju.
- II. red: 4. Gospodstva — (*Dominationes*) nose žezlo i krunu ili mač u ruci i oklop na tijelu.  
 5. Sile — (*Virtutes*) obično drže knjigu u ruci.  
 6. Vlasti — (*Potestates*)
- III. red: 7. Poglavarstva — (*Principatus*) odjeveni su u ratničko ili liturgijsko ruho i nose ljljan u ruci.  
 8. Arkandeli — (*Archangeli*) individualizirani su vlastitim imenima koja imaju određenu funkciju (Mihael: „Tko je kao Bog“, Gabriel: „Junak Božji“, Rafael: „Bog je ozdravio“, Uriel: „Svjetlo Božje“ i dr.).  
 9. Anđeli — (*Angeli*) oni su zaštitnici pojedinih ljudi, njihovi anđeli čuvari.

<sup>68</sup> Usp. BADURINA, str. 115.

Od onoga što je ostalo sačuvano na slici s atike, vidljivi su anđeli u zelenim, bijelim, plavim i crvenim haljinama sa zastavicama na kojima su ispisana njihova imena.

Iz ove podjele može se vidjeti da je Božje Veličanstvo uvijek okruženo mnoštvom nebeskih četa, a Biblijska *angeologija* ih naziva „nebeska vojska“ koja ga danomice slavi.

#### **4.6. Interpretacija slika svetaca s Dobričevićeva poliptiha**

##### **4.6.1. Sveti Blaž-Vlaho<sup>69</sup>**



*Sl. 16. Sv. Vlaho-Blaž L. M. Dobričevića*

<sup>69</sup> Sveti Blaž-Vlaho biskup i mučenik rodio se na istoku u gradu Sabastu u Armeniji u trećem stoljeću po Kristu. Umro je mučeničkom smrću 316. godine, tako da su mu tijelo raskidali željeznim češljem (grebenom) i potom bacili u jezero. Najprije je vršio službu liječnika, u kojoj je uvelike pomagao siromašne i bolesne. Kada je vladar Lucije počeo progoniti kršćane uhvatili su i Blaža. Dok su ga vodili pred suca u susret mu je trčala udovica sa svojim sinom jedincem. Dječak je bio progutaao riblju kost koja mu je zapela u grlu. Sveti Blaž je ozdravio mladića i od tada potječe blagoslov grla uz molitvu: "Po zagovoru svetog Blaža biskupa i mučenika, oslobodio te Bog od bolesti grla i svakoga drugog zla". Sveti Blaž-Vlaho se posebno kod nas časti u Dubrovniku kao "parac" zaštitnik grada, gdje se kao dragocjena relikvija čuva i svečeva glava koja je kao relikvija došla u Dubrovnik 972., usp. BAŠNJEC, Nikola, *Od Martina do Valentina*, Zagreb, RKT župa svetog Leopolda B. Mandića, 2003., str. 287 – 293.

Svetac je prikazan s dugačkom sijedom bradom u biskupskoj odori s mitrom na glavi i crvenim plaštom s omoforom<sup>70</sup>. U desnoj ruci drži štap i češalj (greben), tj. spravu s kojom je bio mučen, a lijevom rukom u bijeloj rukavici blagoslivlja. Bijeli stihar<sup>71</sup> pokriva mu noge tako da se vide samo vrhovi obuće i lagani iskorak lijeve noge. U pozadini se vidi crvena oltarna ograda ispred koje sv. Blaž-Vlaho stoji, okrenut polubočno i malo pogrbljena stava. Zlatna puncirana aureola na modroplavoj elipsi daje pokrenutost liku. Dok izrazom lica svetac odaje blagost.

Sveti Blaž-Vlaho je zaštitnik Dubrovnika i sigurno su naručitelji željeli da njegov lik bude na poliptihu. Ovaj svetac se u Dubrovniku obično prikazuje s maketom grada u ruci, a slikar je ovdje napravio iznimku i slika ga s češljem (grebenom). To je stoga što se u to doba u Dubrovniku na Pilama nedaleko od Danača nalazila tekstilna industrija Pantella Pantelle<sup>72</sup>, a češalj je služio pri obradi vune od koje su se izrađivala sukna. Češalj u ruci svetog Blaža-Vlaha, čitajući životopis možemo promatrati i kao simbol sličnosti njegove mučeničke smrti s mnogim oboljelim od kuge koji su u teškim mukama umirali na Dančama utječući se i moleći zagovor sv. Blaža-Vlaha.

---

<sup>70</sup> Dio liturgijskog ruha biskupa u bizantskom obredu, duga i široka platnena vrpca, traka, urešena križevima koju nosi biskup za vrijeme liturgije iznad druge liturgijske odjeće, a odgovara štoli u latinskom obredu, usp. J. ZEČEVIĆ, *Istočna liturgika*, (skripta), Zagreb 2008, str. 9 i BENZ, str. 333.

<sup>71</sup> Dio liturgijskog ruha u bizantskom obredu: vrsta duge tunike za bogoslužje, u đakona i služitelja ima široke rukave i od teže je tkanine, dok je u svećenika i biskupa od laganije tkanine s uskim rukavima, odgovara *albi* u latinskom obredu, usp. ZEČEVIĆ, str. 10.

<sup>72</sup> Iz arhivski dokumenata znamo da je u XV. st. u Dubrovniku na području Pila bio tekstilni obrt. U to doba je Dubrovnik pokušao iskoristiti vunenu sirovinu koja je dolazila iz Bosne za proizvodnju sukna. Vunom je s Krima i došla prva epidemija kuge u Europu 1348. godine.

4.6.2. Sveti Antun Padovanski<sup>73</sup>

Sl. 17. Sv. Antun Padovanski L. M. Dobričevića

Prikazan je u sivom franjevačkom habitu, sa sandalama na nogama u desnoj ruci s bijelim ljiljanima, a u lijevoj s crvenom knjigom Evandjelja, sve to pomalo daje živost njegovu liku. Modroplava elipsa ispod zlatne puncirane aureole i zelenkasta ograda ispred koje svetac stoji pokreće lik. Svetac je malo pogrbljen i u poluprofilu, te zagledan u daljinu, što daje dojam odlučnosti i jasnoće da za Krista treba živjeti i umirati.

Sveti Antun Padovanski (u narodu zvan Ante) je uvijek bio blizu svima, i siromašnima i napuštenima, liječio je i oboljele, kojih je u to doba bilo dosta na dančarskoj hridi. Sigurno je to razlog zašto su naručitelji htjeli da i njega umjetnik naslika na poliptihu, a sigurno i stoga što je on od davnina jako omiljen svetac u našem hrvatskom narodu.

<sup>73</sup> Sveti Antun Padovanski rodio se u Lisabonu u Portugalu oko 1195. godine. Mlad je stupio u Red augustinaca u Coimbri, u samostanu Sv. Križa, gdje je zaređen za svećenika. Odlučan je bio njegov susret s franjevcima misionarima koje je sveti Franjo poslao među muslimane u Maroko, i 1221. priključuje se franjevačkom redu. Sveti Franjo se oduševio njegovim propovjedničkim darom i povjerio mu službu odgoja u franjevačkom redu. Narod ga je veoma volio i rado je slušao njegove propovijedi. Umro je u Padovi 13. lipnja 1231. godine. B. DUDA, *Sveci i blagdani franjevačkog kalendara*, Zagreb, Brat Franjo, 2000., str. 70.

4.6.3. Sveti Nikola<sup>74</sup>

*Sl. 18. Sv. Nikola L. M. Dobričevića*

Prikazan je u crvenkastom plaštu s bijelim omoforum, na kojem su tri crna križa, i bijelom stiharu. Svetac je prikazan stojeći u frontalnom stavu. U desnoj ruci ima biskupski štap i knjigu Evanđelja s tri zlatne kugle kao spomen na njegova dobročinstva ili koje podsjećaju na koncil u Niceji 325. godine na kojem je branio istobitnost triju božanskih osoba, (zastupao je pomirljivost jedinstva i Trojstva Božjeg)<sup>75</sup>. Lijevom rukom u bijeloj rukavici blagoslivlja. Modroplava elipsa je ispod zlatne puncirane aureole, a izraz lica mu je dosta ozbiljan i strog.

Preko lika svetoga Nikole s Dobričevićeva poliptiha može se naslutiti da su se i u počecima nastanka svetišta, još u davna vremena pomorci i putnici utjecali njegovu zagovoru i zagovoru ikone Gospe od Danača. Dubrovački pomorci su zadržali tradiciju štovanja blagdana sv. Nikole (6. prosinca ) sve do danas u crkvi svete Marije od Milosti na Dančama.

<sup>74</sup> Njegovo ime je grčkog porijekla Nike (pobjeda) i laos (narod) dakle, pobjeda naroda. Živio je u IV. stoljeću . Sv. Nikola je bio biskup u Myri u Liciji (danas ruševine kod Dembre na Sredozemnom moru, Mala Azija). Njegov otac Ezufemije bio je bogat i pobožan čovjek, majka mu se zvala Ana. Njegov ujak Nikola iz Myre zaredio ga je za svećenika. U to je vrijeme u epidemiji kuge izgubio oba roditelja. I nakon toga podijelio svu svoju baštinu siromašnima. Ujak je sagradio jedan samostan i postavio Nikolu za opata. Poslije smrti ujaka hodočastio je u Svetu Zemlju, i nakon toga narod ga je izabrao za biskupa. Umro je 6. prosinca 345. ili 351., (godine u kojim je 6. prosinac padaju obje u petak). Prema jednoj legendi sveti Nikola je bogato obdario tri sestre da se mogu udati, i to je bio povod da se u crkvenim školama 13 st. potajno darivaju djeca. Prema drugoj legendi spasio je brod i mornare na moru u oluji koji su ga zazvali, usp. BAŠNJEC, str. 97.

<sup>75</sup> Ups. CIOFFARI Gerardo, Sveti Nikola, Zagreb, HKD sv. Jeronima, str. 22.

4.6.4. Sveti Julijan<sup>76</sup>

Sl. 19. Sv. Julijan L. M. Dobričevića

Umjetnik ga je prikazao kao mladog viteza duge zlačane kose s ukrasnom krunom na glavi. Odjeven je u bogatu plemićku odjeću s crvenim plaštem od hermelina i zelenu haljinu, a opasan je zlatnim pojasom. Na licu mu je vidljiva sjeta i blaženi spokoj. Na nogama se vide crvene čarape i malo tamnije nijanse crvene cipele. Svetac je prikazan stojeći, ispred zelenkaste ograde, s desnom rukom malo oslonjen na crveni mač s kojim je prema legendi pogubio svoje roditelje, a u lijevoj sa zlatnim križem.

Zaštitnik je oboljelih od kužnih bolesti. Iz njegova životopisa može se zaključiti da su dubrovački plemići koji su naručili poliptih htjeli da i on bude na slici kao uzor svima onima koji su se na tvrdoj dančarskoj hridi nalazili okuženi i napušteni.

---

<sup>76</sup>Sveti Julijan "bolničar" (lat. Julianus Hospitator) živio je u X. stoljeću. Po legendi bio je plemić koji je najviše vremena provodio u lovu. Jednoga dana mu je jelen progovorio: "Ti koji mene progoniš nanijet ćeš smrt svome ocu i majci". U strahu da se to proroštvo ne ispuni Julijan krene u daleku zemlju. Ondje susretne lijepu djevojku po imenu Bazilius i uzme je za ženu. Julijanovi roditelji nakon nestanka sina dadnu se u potragu za njim. Nekako su pronašli mjesto gdje je živio, ali njega nije bilo kod kuće. No Bazilius ih radosno primi i dadne im svoj krevet da prenoće. Vrativši se rano ujutro Julijan nađe dvoje ljudi u krevetu svoje žene i u bijesu ih oboje ubije. Kad je shvatio što je učinio od griznje savjesti Julijan se zakune da neće mirovati sve dok mu Krist ne oprostí njegov zločin. U potrazi za oprostjenjem krene sa ženom na hodočašće. Dođu do neke opasne rijeke i Julijan ondje sagradi bolnicu za siromahe i pokorničku sobicu za sebe. Prevezio bi putnike preko rijeke. Jedne noće usred strašne oluje Julijan spazi na drugoj obali rijeke nekog gubavca kako umire od studeni. Stavljajući svoj život na kocku, Julijan se prevezao preko rijeke do bolesnika i stavio ga u svoju postelju da se oporavi. Ujutro se gubavac preobrazi u anđela koji reče Julijanu kako je Bog poslao svoga glasnika s porukom da je Julijanova pokora prihvaćena. Sveti Julijan je zaštitnik putnika, skelara i putujućih pjevača. BADURINA, str. 308.

## ZAKLJUČAK

Novost Evanđeoske poruke i njezina sveopća upućenost *Idite po svem svijetu i propovijedajte Evanđelje* (usp. Mt 28, 19), ubrzo se susrela sa zahtjevima inkulturacije. U tome je svakako važnu ulogu imala filozofija, ali i umjetnost. Već prvi pokušaj kršćanske umjetnosti u katakombama i kasnije pokazuje jasnu nakanu stvoriti od umjetnosti instrument vjere. Tako se kršćanska umjetnost u prvim vremenima nije toliko zadržala na estetici, nego više na jasnoći poruke. No, kasnije, a posebno u vrijeme renesanse, doći će i do većeg jedinstva između estetskog i teološkog.

Ikona Gospe od Danača, pored toga što je zaodjenuta u renesansno ruho ljepote na našim prostorima, zapravo je i mali katekizam u slici. Tako će ovaj gotovo isti sadržaj kršćanske poruke pratiti i umjetničke trendove, ali kako je to Ivan Pavao II. rekao, tražeći "nove objave", (načine) ljepote u umjetničkom stvaranju. Nešto više o tome bilo je riječi u trećem poglavlju „Likovna analiza ikone“, gdje se vidi kako je umjetnik ovom slikom, izražavajući se crtežom i bojom, postigao sintezu umjetnički lijepog i istinitog.

Na temelju izvora koje sam koristila pišući ovaj rad te moleći i meditirajući pred ikonom Gospe od Danača, mogu reći da je to djelo proživljene vjere naručitelja – (dubrovačkih plemića), a i samog slikara Lovre Dobričevića. Slikar nam Ikonom govori da je Marija slika Crkve koja na svom krilu nosi i nama nudi Spasitelja svijeta.

Kao što je glavni sadržaj Katekizma Katoličke Crkve Presveto Trojstvo, isto je tako na poliptihu prikazano to središnje Otajstvo naše vjere. Umjetnik je sve to povezao u cjelinu: *Bog Otac* na slici s atike, *Sin* u liku djeteta Isusa na krilu Bogorodice na ikoni Gospe od Danača i *Duh Sveti* u liku goluba na slici s atike. Ono što Katekizam izriče riječju, umjetnik to isto izriče slikom, tj. poliptihom, a na to sam se osvrnula u poglavlju „Teološko-duhovna dimenzija Ikone“.

Crkva svete Marije od Milosti s ikonom Gospe od Danača već 550 godina, svjedoči tu stoljetnu povezanost *umjetnosti i vjere*, zajedno s Družbom sestara franjevki od Bezgrešnog začeca koja je nikla na tvrdoj dančarskoj hridi i ostala stamena sve do danas.

Zaključit ću himnom Gospe od Danača nepoznatog autora iz Argentine, koja već desetljećima odzvanja na dančarskoj hridi, izričući vjeru u Bezgrešnu koja je odsjaj Trojstvene prisutnosti, i preko koje neprekidno izvire i razlijeva se milost ljubavi na sve one koji joj se utječu.

*Gospe od Danača Majko milosti,  
kada prijeti zlo brani nas i dom...*

*Zdravo nado naša,  
Zdravo ljubavi!*

*A ti Djevo Marijo, ti naša zaštitnice.  
Moli ti za sve nas Gospe od Danača!*

**KRATICE***A) Biblijske kratice:*

Dn	Daniel
Iv	Evandjelje po Ivanu
Iz	Knjiga proroka Izaije
Izl	Knjiga Izlaska
1 Iv	Prva Ivanova poslanica
Kol	Poslanica Kološanima
Lk	Evandjelje po Luki
Mt	Evandjelje po Mateju
Post	Knjiga Postanka
Ps	Psalmi
1 Pt	Prva Petrova poslanica
Rim	Poslanica Rimljanima

*B) Ostale kratice:*

arhit.	arhitektura
god.	godina
DAD.	Državni arhiv u Dubrovniku
grč.	grčki
hrv.	hrvatski
fr.	francuski
knj.	knjiga
kem.	kemijski
lat.	latinski
mit.	mitološki
sv.	svezak
str.	stranica
st.	stoljeće
tal.	talijanski
sv.	svet, sveta
usp.	uspoređi



## POPIS IMENA

Antonio Vivarni 8,14,18, 19	Jakov 29
Antun Padovanski, Ante 16, 34	Julijan 16, 36
Azija 29	K. Prijatelj 16
Afrika 29	Kotor 8, 18
Argentina 37	Kašanin 17
Blaž-Vlaho 32, 33	Leonardo 20
Bosna 8, 18, 33	Marin Benedikta Gundulić 8
Boka 18	Marin Đona Gundulić 8
De Cleva 10	Marin 8
Cimabue 20	Madona 24
Dobričević, Lovro 2, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 27, 28, 29, 32, 35, 37	Marija 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 24, 26, 27, 35, 37
Dubrovnik 2, 3, 4, 8, 10, 11, 18, 24, 30, 33,38	Mihael 31
Dionizije Aeropagit 19, 31	Michel Gianbon 8, 14
Danče 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 17, 27, 33, 34, 35, 36, 37	Marković 11
Dalmacija 14	Mihajlo Hamzić 14
Europa 4, 14, 22, 29	Mojsije 27
Epifanije iz Salamine 22	Ivan 27, 30
Euzebije Cezarejski 22	Nikola Vlaha Ranjin 8
Fran Pava Poza 8	Nikola 16, 35
Firenca 11	Nikola Božidarević 14
Hrvatska 10, 11, 14, 34	Oziris 21
Gabriel 31	Pavao 22, 27
Grgo Gamulin 16, 18, 20	Pile 5, 33
Giotto 20	Pantella Pantelle 33
Giovani Marussiche 11	Pucić 8
Italija 13	Ploče 6
Ivan Damašćanin 23	Rafael 24, 31
Izaija 30	Stefano Scarpelli 11
Ivan Pavao II. 2, 20, 37	Teodor Studita 24

Joakim Stulli 3	Toma 21
	Uriel 31
	Uzija 30
	Vojislav Đurić 16, 18
	Vicko Lovrin 8
	Zvijezda 10

## POPIS SLIKA

1.	Poluotočić Danče u Dubrovniku	3
2.	<i>Liber Croceus</i> , 1466., Odluka o kugi — gradnja zgrade za okužene na Dančama	4
3.	Odluka Vijeća umoljenih od 5. 12. 1457. o gradnji crkve Gospe od Milosti na Dančama	5
4.	Pogled na crkvu na Dančama, početak 20. st.	7
5.	Ugovor sklopljen 27. 4. 1459. sa slikarom Lovrom Marinom Dobričevićem za izradu poliptiha u crkvi na Dančama.	8
6.	Bogorodica s Djetetom L. M. Dobričevića, stanje početkom 20. st.	9
7.	Srebrni pokrov poliptiha L. M. Dobričevića nakon restauracije	12
8.	Poliptih na glavnom oltaru L. M. Dobričevića	15
9.	Ikona Gospe od Danača L. M. Dobričevića	17
10.	Ikona Gospe od Danača L. M. Dobričevića — detalj lica	25
11.	Ikona Gospe od Danača L. M. Dobričevića — detalj s Djetetom	26
12.	Ikona Gospe od Danača — detalj anđeli svirači	28
13.	Lik Boga Oca među anđelima L. M. Dobričevića	29
14.	Bog Otac — detalj golub	30
15.	Bog Otac — detalj anđeli svih rodova i vrsta, a imena su im ispisana na zastavicama	31
16.	Sv. Blaž-Vlaho L. M. Dobričevića	32
17.	Sv. Antun Padovanski L. M. Dobričevića	34
18.	Sv. Nikola L. M. Dobričevića	35
19.	Sv. Julijan L. M. Dobričevića	36

## POPIS LITERATURE

### 1. Izvori

1. *Consilium rogatorum*, 15., Državni arhiv u Dubrovniku
2. *Diversa notariae*, 48., Državni arhiv u Dubrovniku
3. *Liber viridis*, Cap. 49., Državni arhiv u Dubrovniku
3. *Testamenat notariae*, knj. 63., Državni arhiv u Dubrovniku
4. *Kronika sestara franjevki na Dančama* u Dubrovniku
5. KAPOVIĆ, Mato, *Crkva i samostan Gospe od Danača*, Rukopis u arhivu Sestara franjevki od Bezgrešnog začeca na Dančama u Dubrovniku, rukopis br. 1.
6. DEPLIJAN, Retabl oltara i crkve Svete Marije na Dančama u Dubrovniku
7. [http://www.zzjzdnz.hr/dobrodošli/nekad\\_u\\_dubrovniku/0-ch-2](http://www.zzjzdnz.hr/dobrodošli/nekad_u_dubrovniku/0-ch-2), stranica posjećena 9. 12. 2007.
8. [http://www.zzjzdnz.hr/dobrodošli/nekad\\_u\\_dubrovniku/0-ch-2](http://www.zzjzdnz.hr/dobrodošli/nekad_u_dubrovniku/0-ch-2), stranica posjećena 12. 12. 2007.
9. <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20031201/dubrovnik02.asp>, stranica posjećena 6. 12. 2007.
10. KALAJDŽIĆ, A., *Odjeci stoljetne tradicije 'zvona sa Danača'*, u:  
<http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20031201/dubrovnik02.asp>, stranica posjećena 6. 12. 2007.
11. PRIJATELJ PAVIČIĆ, Ivana, *Prilog poznavanja poliptiha s Bogorodicom iz Koločepa*  
<http://hrcak.srce.hr/file713835>, stranica posjećena 21. 12. 2007.

### 2. Literatura

1. ANDJUS, Renata, *Srebrni okov na poliptihu Lovre Dobričevića iz samostana Danče u Dubrovniku*, Dubrovnik, 2001.
2. ANIĆ, Š; KLAJIĆ, N; DOMOVIĆ, Ž, *Rječnik stranih riječi*, Zagreb, Sani Plus, 1978.
3. ANTUNOVIĆ, Ivan, "Religijske teme u likovnim umjetnostima", Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 13. prosinca 2003., Zagreb, FFDI, 2004.
4. BADURINA, Anđelko, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, Sveučilišna naknada Liber, KS, Institut za povijest umjetnosti, 1979.
5. BAŠNJEC, Nikola, *Od Martina do Valentina*, Zagreb, RKT župa svetog Leopolda B. Mandića, 2003.
6. BATUŠIĆ, S, *Umjetnost u slici*, Zagreb, Matica hrvatska, 1967.
7. BENZ, Ernst, *Duh i život istočne Crkve*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2003.

8. BRKIĆ, N, *Tehnologija slikarstva vajarstva i ikonografije*, Beograd, Umjetnička akademija, 1968.
9. CIOFFARI, Gerard, *Sveti Nikola*, Zagreb, HKD sv. Jeronima, 1997.
10. DAMJANOV, Jadranka, *Likovna umjetnost I.*, Zagreb, Školska knjiga, 1991.
11. DUDA, Bonaventura, *Sveci i blagdani frajevačkog kalendara*, Zagreb, Brat Franjo, 2000.
12. ĐURIĆ, Vjekoslav, *Dubrovačka slikarska škola*, Beograd, 1963.
13. GAMULIN, Grgo, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, Matica hrvatska i KS, 1971.
14. GAMULIN, Grgo, "Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske", Zagreb, Matica hrvatska i KS, 1971, u: *Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti knjiga VIII.*, 1978.
15. GAMULIN, Grgo, "Položaj Lovre Dobričevića u slikarstvu Venecije i Dubrovnika", u: *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeće*, Zagreb, 1987.
16. IVANČEVIĆ, Radovan, *Umjetničko blago Hrvatske*, Beograd, Jugoslavenska revija, 1988.
17. IVAN PAVAO II., *Pismo umjetnicima*, Zagreb, Glas Koncila, 1999.
18. KAŠANIN, M, *Oltarske slike na Dančama*, Beograd, *Umjetnički pogled IV.*, 1941.
19. KATEKIZAM KATOLIČKE CRKVE, Zagreb, Glas Koncila, 1994.
20. KUPAREO, Rajmund, *Čovjek i umjetnost*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1993.
21. LEKSIKON IKONOGRAFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA, uredio: BADURINA, A, Zagreb, Sveučilišna naknada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979.
22. MARKOVIĆ, Vladimir, "Slikarstvo" u: *Zlatno doba Dubrovnika XV. i XVI. stoljeće*, 1987.
23. MOKROVIĆ, Ljiljana, "Uzajamni utjecaj kršćanstva i umjetnosti na zajedničkom povijesnom putovanju" (I. dio), u: *Obnovljeni život*, 56 (2001.), 1.
24. MOKROVIĆ, Ljiljana, "Uzajamni utjecaj kršćanstva i umjetnosti na zajedničkom povijesnom putovanju" (II. dio), u: *Obnovljeni život*, Zagreb, 56 (2001.), 2.
25. PEIĆ, Matko, *Pristup likovnom djelu*, Zagreb, Školska knjiga, 1968.
26. PEJAKOVIĆ, Mladen, *Zlatni rez*, Zagreb, Art studio Azinović, 2000.
27. PRIJATELJ, Kruno, *Dubrovačko slikarstvo 15. – 16. st.*, Zagreb, Zora, 1968.
28. SENDLER, Egon, *The Icon*, Torrance, Aakwood Publications, 1991.
29. SKILAR, Anita, *Bizant*, Rijeka, Extrade, 2005
30. SKOK, Petar, *Etimologijski rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*, knj. II., Zagreb, JAZU, 1972.
31. STULLI, Joakim, *Rjecoslovje*, sv. I., Dubrovnik, 1806.

32. ŠPIDLIK, Tomaš, *Poznajješ li trojedinoga Boga?* Zagreb, Glas Koncila, 1999.
33. TENŠEK, T. Z, "Teologija slike", u : *Bogoslovska smotra*, LXXIV. (2004.) 4.
34. THEUNISSEN, W.P, *Ikonen*, Kirhdorf, Berghaus Verlag, 1982.
35. USPENSKI, Leonid, *Teologija ikone*, Manastir Hilandar, 2000.
36. ZEČEVIĆ, Jure, *Istočna liturgika*, (skripta), Zagreb 2007.

### 3. Ostala relevantna literatura

1. BELAMARIĆ, Joško, "Nikola Božidarević", u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Split, 1994.
2. BICKEL, Margot, *Nahe bei Dir*, Freiburg, Herder Verlag, 1991.
3. BOSKOVITS, M. "Od Blaža Trogiranina do Lovre Kotoranina", zbornik kongresa *Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. stoljeće*, održan u Zagrebu 18. – 20. svibnja 1987., Zagreb, 1991.
4. DUFOUR, X. L, *Rječnik biblijske teologije*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1969.
5. ITTEN, Johanes, *Kunst der Farbe*, Ravensburg , Otto Maier, 1961.
6. KARAMAN, Ljubo, *O slikarskoj školi u Dubrovniku*, Dubrovnik, Anali historijskog instituta JAZU, 1953.
7. KESTERČANEK, F, „Dubrovnik (Slikarstvo)“, *Hrvatska enciklopedija*, V., Zagreb, 1945.
8. KOVAČ, M, *Nikolaus Ragusinus und seine Zeit, Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K.Zentralkommission für Denkmalspflege, Bd. XI, Wien, 1917.
9. PRIJATELJ, Kruno, "Slikarska situacija 16. st u Dubrovniku", u: *Dani Hvarskog kazališta*, Sv. 14, 1988.
10. PRIJATELJ, Kruno, "Prilozi slikarstvu XV. – XVIII. st. u Dubrovniku", u: *Historijski zbornik I.V*, sv. 1 – 4, Zagreb, 1951.
11. RAHMER, J, *Ikonen*, München, 1960
12. TADIĆ, Joško, *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku, XIII. – XVI. St.*, Građa SAN, 1952.
13. USPENSKIJ-LOSSKIJ, *Der Sinn der Ikonen*, Bern-Olten, 1952.
14. ZALOSKER, Hilde, *Vom Mumienbildnis zur Ikone*, Wiesbaden, 1969.