

O NEKIM PRIKAZIMA ECCLESIAE MILITANS U UMJETNOSTI DALMACIJE

(Prilog teoriji alegorizma u umjetnosti Dalmacije)

Ivana Prijatelj-Pavičić

UDK: 7.04:73/75 (497.5-3 Dalmacija) »14/16«

Izvorni znanstveni rad

Ivana Prijatelj-Pavičić

Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu

U radnji se analizira nekoliko djela s istočne obale Jadrana nastalih u periodu od XV. do XVII. st. u kojima se kao tema javlja ustrojstvo Katoličke crkve i posebice ideja Ecclesiae militans. Autorica ističe da u tim umjetninama, koje prikazuju nekoliko poznatih protuturskih saveza, možemo prepoznati i onodobne aktualne teološke sadržaje i stavove.

Tema Ecclesia militans stjecajem nesretnih ratnih okolnosti ponovno se zadnjih godina našla u žarištu pozornosti hrvatskih vjernika. Ova radnja u nekoliko likovnih prikaza toga teološkog termina u hrvatskoj umjetnosti ocrtava vječnu težnju naroda, koji ovdje obitava, za Božjom pomoći u njegovu pravednom ratu koja će biti kanalizirana kroz pomoć savezničkih snaga predvođenih kršćanskim vladarima i papom.

Precizan odgovor na pitanje što je Ecclesia militans naći ćemo u čuvenom govoru splitskog nadbiskupa Bernarda Zane održanom na prvom zasjedanju V. lateranskog koncila, kojim je učeni prelat pokušao uvjeriti okupljene saborske uglednike da je spas Dalmacije od Turaka važan za opću sudbinu kršćanske zajednice.¹

Govoreći o ustroju crkve Kristove u prvom dijelu izlaganja, posebno se osvrće na značenje vojujuće i trijumfalne crkve, njezinih bitnih komponenti. Univerzalnu kršćansku crkvu koja se identificira s mističnim Kristovim tijelom - prema tadašnjem tumačenju - čine Ecclesia militans na zemlji, Ecclesia patiens u čistilištu i Ecclesia triumphans na nebu. Vojujuću crkvu Kristovu čine papa,

¹ Govor B. Zane, kao i podatke o koncilu koji je bio sazvaio 1512. g. papa Julije II. (Giuliano della Rovere) kako bi uništio šizmu i odluke pizanskog sabora, da bi se slozi priveli kršćanski vladari i ugovorom se obvezali na sveti rat protiv Turaka, v. u knjizi prijevoda V. Gliga »Govori protiv Turaka«, Split 1983., str. 89-95 i 101-114.

zamjenik Kristov i glava crkve na zemlji, zajedno s kardinalima, biskupima, svećenicima i katoličkim vladarima. Poglavaru vojujuće crkve, papi Juliju II., nakon opširnog teološko-političkog objašnjenja, uputio je u drugom dijelu izlaganja splitski nadbiskup molbu za pomoć Dalmaciji.

Katolička doktrina o ustroju crkve bila je tema brojnih sakralnih djela u povijesti umjetnosti.² Za hrvatsku umjetnost osobito je zanimljiva skupina djela zavjetnog karaktera, nastalih u periodu od XV. do XVII. st., u kojima se na poseban način spajaju prikaz vojujuće crkve i glorifikacija Krista kao spasitelja porobljenih i Marije kao posrednice u Boga.

Riječ je o djelima nastalim u razdoblju u kojem je Dalmacija poharana turskim osvajanjima, kada je pojam *Ecclesia militans* imao za tamošnje stanovništvo posebnu važnost. Poput splitskog nadbiskupa Bernarda Zane, mnogi su čuveni dalmatinski teolozi, prelati, plemići i humanisti pokušavali više puta crkvene poglavare i katoličke vladare - glavešine *Ecclesie militans* - uvjeriti u potrebu pokretanja protuturskog rata. Po tadašnjem shvaćanju, protuturski je rat bio pravedan i svet, u skladu s temeljima poznate teorije »de bello iusto«.³ Savezi kršćanskih vladara, koje su organizirali radi pripreme i provođenja protuturskih ratova pape poput Eugena IV. Nikole V., Pavla II., Pija II., i Siksta IV., Julija II., Leona X., Siksta V. i Klementa VIII. pothranjivali su u stanovnika Dalmacije nadu u spas. Nije stoga nimalo čudno da je nekoliko najuspješnijih papinskih liga imalo odjeka i u likovnoj umjetnosti Dalmacije.

1. Prikaz crkve Kristove na šibenskoj katedrali

Papa Eugen IV. - Gabriele Condulmer (1431-1447) ostao je zapamćen u povijesti kao ujedinitelj Istočne i Zapadne crkve na saboru u Firenzi i Ferrari i organizator protuturskog rata koji je neslavno završio kod Varne.⁴ Firentinski sabor i taj rat ostali su zabilježeni u brojnim umjetničkim djelima, poput čuvenog prikaza povorke kraljeva B. Gozzolija u palači Medici u Firenzi.

Nedavno sam iznijela hipotezu da glave Jurja Dalmatinca na apsidama katedrale u Šibeniku prikazuju organizatore te neslavne papinske vojne.⁵

² P. Humphrey, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven i London, 1993., str. 76.

³ M. Srakić, *Od teorije »De bello iusto« do etike »de pace aedificanda«*, u zborniku »U službi čovjeka«, Split 1987., str. 126.

⁴ Sedamnaesti opći sabor papa premješta iz Basela (1431-1437) u Ferraru (1438) i potom u Firenzu (1439-1442) koja u to doba postaje centar crkve. Podno velike Brunelleschijeve kupole na firentinskoj katedrali na koncilu je pred okupljenim velikim političarima, humanistima i teolozima 6. srpnja 1439. svečano pročitana »Laetentur coeli«, isprava sjedinjenja na grčkom i latinskom. Jedna od glavnih točaka bila je da je papa, nasljednik sv. Petra, vrhovna glava opće crkve, otac i učitelj svih kršćana kojemu je od Isusa predana vlast da crkvom upravlja. O koncilu v. I. Đurić, *Sumrak Vizantije*, Zagreb 1989. Valja naglasiti učestalost kontakata dalmatinskih biskupa i teologa s papom (nekolicina ih je, poput splitskog nadbiskupa Bartolomea Zabarelle i hvarskog Tome Tomasinija, prisustvovala na saboru), i razvijenu aktivnost papinih legata u organiziranju protuturskog rata na širokom području od Dalmacije do Ugarske i Rumunjske.

⁵ Nedavno sam pokušala u radnji »Pokušaj identifikacije nekih glava Jurja Dalmatinca na šibenskoj katedrali« (u tisku u Radovima Instituta za povijest umjetnosti u Zagrebu)

Osvrnut ću se ovdje na neka moguća tumačenja tog friza koji je jedan od najljepših prikaza teme *Ecclesia militans* u hrvatskoj umjetnosti.

U spomenutom članku identificirala sam među glavama lik pape Eugena IV.⁶ koji je tu u funkciji namjesnika Kristova i predvodnika vojujuće crkve. Među glavama na trima apsidama pokušala sam prepoznati portrete kršćanskih vladara koji su vodili taj rat, poput cara Ivana VIII. Paleologa, dužda Francesca Foscarija, Vladislava Varnenčika, Skenderbega i drugih vojskovođa koji su sudjelovali u organizaciji i vođenju rata 1443-1444. Za šibenski apsidalni prostor možemo reći da odražava aktualnu zamisao o ujedinjenoj, univerzalnoj crkvi, čiji su temelji postavljeni na koncilu u Firenci.

Zadatak je kršćanske crkve braniti i širiti Kristovo kraljevstvo po svoj zemlji, na slavu Boga Oca kako bi svi ljudi postali dionicima spasonosnog otкупljenja i da bi se sav svijet usmjerio na Krista, Spasitelja i Otkupitelja. Ideja križarskih ratova, pa tako i vojne Eugena IV., prožeta je eshatološkom porukom (povijesti) spasenja.⁷ To je osnovna ideja ključnog kompleksa na zaleđu šibenske stolnice.

Zanimljivo je da je već šibenski historičar V. Miagostovich uočio eshatološku poruku Jurjevih glava.⁸ Na žalost, to je tumačenje u našoj novijoj povijesti umjetnosti potonulo u zaborav kao i njegova intrigantna interpretacija figura na krovu katedrale, na koju ćemo također ovdje pokušati podsjetiti.

»Sve životne dobi i oba spola, svi staleži i svi narodi, ljudi i anđeli, njih sedamdesetak, svi u koru glorificiraju Gospodina« - piše Miagostovich, koji u glavama na apsidama vidi poemu o Kristovu trijumfu u uzlaznom poretku historije, zakona, milosti, slave.

Po Miagostovichu, Jurjev friz predstavlja »*Omnis spiritus laudet Dominum*«, glorifikaciju Spasitelja, prikaz trijumfa Kristova. Tu poznatu temu teoloških traktata susrećemo oblikovanjem utjelovljenu u čuvenim umjetničkim

među glavama koje je izveo Juraj na apsidama šibenske katedrale prepoznati portrete pape Eugena IV., poljskog kralja Vladislava Varnenčika, erdeljskog vojvode Hujadija, burgundijskog Filipa Dobrog, venecijanskog dužda Francesca Foscarija i drugih koji su sudjelovali u organizaciji i provođenju protuturskog rata, što je tragično okončan kod Varne.

⁶ Brojni dokumentirani kontakti dalmatinskih biskupa s poglavarom crkve u periodu od 1431. do 1447. pokazuju da je on bio osobito zainteresiran za zbivanja na kršćanskom istoku - pa tako i za crkvu u Dalmaciji - vjerojatno i stoga što je bio Venecijanac rodom. Kad govorimo o njegovim kontaktima sa šibenskom dijecezom, valja naglasiti da je papa bio upoznat sa zidanjem šibenske stolnice i narastajućim potrebama njenih biskupa. G. Fedato u zborniku tiskanom u čast splitskog nadbiskupa Frane Franića donosi zanimljive podatke o tim kontaktima v. »*La provincia ecclesiastica di Spalato in documenti vaticani del pontificato di Eugenio IV (1431-1447)*«, u zborniku »*U službi čovjeka*«, Split 1987., str. 345-385. Zanimljivo je spomenuti dokument od 21. kolovoza 1437. g. u kojem papa šibenskom biskupu povjerava rješavanje pitanja tri sukcesivna braka srpskog despota Đurđa Brankovića. v. *G. Fedalto*, str. 369, dok. 66.

⁷ *A. Franzen*, Pregled povijesti crkve, Zagreb 1988., str. 128.

⁸ *V. Miagostovich*, *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449. per la fabbrica della cattedrale*, Šibenik 1910., str. 65, 66. »Možda« - piše autor - »predstavljaju nacije i 'passioni', slavne Kristove trofeje usred čovječanstva koji trijumfira nad narodima i srcima.«

djelima XV. i XVI. st.⁹ Interpretacija Jurjeva djela šibenskog historičara pogada jedno od temeljnih suznačenja te kompleksne skulpture.

Veličajući vojujuću crkvu, vladare Istoka i Zapada koji su sudjelovali u organizaciji protuturskog rata i pobjede kršćanske vojske nad Turcima 1443. godine, Šižgorić aludira na trijumf crkve u slavu Kristovu. Friz ima zavjetni karakter. Možemo ga interpretirati kao zahvalu Kristu za učinjeno dobro i molitvu da i dalje bdi nad svojom crkvom.

Kasnosrednjovjekovna i ranorenesansna humanistička umjetnost bavila se različitim trijumfima - smrti, ljubavi, gladi, vremena, vječnosti. Za razliku od klasičnog pojma trijumfa pobjednika nad neprijateljem, kršćanski je trijumf pobjeda Kristova kraljevstva i kršćanske religije kao puta u nebo. U sakralnoj umjetnosti javljaju se brojni komemorativni prikazi ratnih i političkih trijumfa pojedinih vladara. Riječ je o djelima zavjetnog karaktera. Ona prikazuju crkvene i svjetovne moćnike okupljene pred Bogorodicom ili Kristom kojima zahvaljuju za neku milost, npr. pobjedu nad kugom ili u ratu.

Čini se logičnim i u šibenskoj katedrali nad okupljenom vojujućom crkvom na krovu šibenske katedrale tražiti Kristov lik. Dosadašnji istraživači šibenske katedrale u skulpturi su bradatog muškarca duže kose s knjigom u ruci na krovu nad centralnom apsidom - koja se vezuje uz radionicu Nikole Firentinca - tradicionalno prepoznavali sv. Jakova, njezina titulara. Mišljenja sam da je riječ o Kristu, a ne o sv. Jakovu.¹⁰ Usporedimo li, naime, tu figuru s dva trogirski prikaza Uskrslog Krista, Spasitelja Nikole Firentinca - onim u Deisisu u kapeli Orsini¹¹ i onim koji potječe iz kapele na groblju¹² - zapaziti ćemo sličnosti u fizionomiji, dugoj, blago valovitoj kosi i bradi, melankoničnom pogledu i položaju tijela.

Za lik sveca kovrčave kratke brade s knjigom u ruci nad južnim krilom transepta misli se da predstavlja zaštitnika Mletačke Republike sv. Marka.¹³ Nad sjevernim krakom transepta iznad posvetnog natpisa stoji sv. Mihovil, zaštitnik grada. Miagostovich je smatrao da figura sv. Marka predstavlja alegoriju Venecije koja je sudjelovala u obrani kršćanstva Dalmacije od Turaka.¹⁴ Evangelist, koji je simbol mira, sparen je sa sv. Mihovилоm, zaštitnikom Šibenika, koji se časti kao zaštitnik u ratu i zaštitnik Ecclesie militans. Mihovil kao is-tjerivač Sotone može aludirati i na simboliku posljednjeg suda i vjeru u vječni

⁹ O trijumfima v. *M. Muraro - D. Rosand*, Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento, Vicenza 1976., str. 2, 12-15, 74-77 i *M. Bergstein*, »La Fedec«, Titian votive painting for Antonio Grimani, Arte veneta XL, Venecija 1986., str. 29-37.

¹⁰ O skulpturama na krovu katedrale v. *Miagostovich*, o. c., str. 45-46. Njegovu identifikaciju prihvatili su njihovi kasniji istraživači.

¹¹ Sliku Krista na krovu šibenske katedrale v. u doktorskoj disertaciji S. Štefanca, Kiparstvo Nikolaja Florentinca in njegovega kroga, Ljubljana 1990., sl. 149. Lik Uskrslog Krista iz grobnice bl. Ivana Trogirskog v. u radnji *I. Fiskovića*, »Novi Jeruzalem« u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 32, Split 1992., str. 501.

¹² *H. Folnesics*, Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien, Beč 1914., fig. 122-123.

¹³ *V. Miagostovich*, o. c., str. 46.

¹⁴ *Ibidem*, str. 46.

spas. Krist je svojom žrtvom pobijedio Sotonu, svojim uskrsnućem izbavio Božji narod. U ruci drži knjigu u kojoj je, prema teologiji spasenja, određena sudbina svijeta.

Miagostovich smatra da su skulpture na krovu povezane uz temu koja je stoljećima prisutna u ikonografiji venecijanske umjetnosti: božansku vokaciju Venecije kao Defensor Fidei. U političkoj historiji grada-države vojni zadaci često su se poistovjećivali s očuvanjem vjere i obranom svete crkve, pa su taj simbolički naboj nosila brojna zavjetna djela komemorativnog karaktera vezana uz neke vojne i političke akcije naručena na teritoriju Mletačke Republike. Sama Venecija je na tim djelima ponekad bila personificirana u liku Bogorodice, Ecclesie, Djevice.

Pretpostavlja se da se na zapadnom kraku, iznad zapadnog portala završenog prije Jurja, nalazila skulptura Bogorodice. Marija kao suotkupiteljica, posrednica u Boga, tipičan je lik u zavjetnim djelima komemorativnog karaktera. Čini se teološki opravdanim da su se na krakovima glavnog broda nalazili Isus i Marija. Konačno, Marija je bila snažno štovana u šibenskoj katedrali u XV. st. U jednom pismu pape Eugena IV. u kolovozu 1436.,¹⁵ iz vremena izgradnje nove stolnice, navode se milodari na oltaru Bogorodice u katedrali. Nekoliko godina poslije, u dukali dužda F. Foscarija od 31. X. 1450., spominje se Marija kao kraljica i patrona katedrale.¹⁶

Neizostavan je član nekih komemorativnih kompozicija i amblem moći prevedre Republike - lav sv. Marka. S druge strane, u mnogim je prikazima lav prefiguracija pobjedonosnog lava židovskog plemena. Kršćani su u Novom zavjetu preuzeli ulogu Židova, izabranog naroda. Prisjetimo se, među ljudskim glavama na frizu su i tri lavlje. Pokazuju li lavlje glave na frizu alegorijski simboličku povezanost zbivanja novog doba s onima iz Starog zavjeta i obratno? Jesu li kršćani na frizu prefiguracija starozavjetnog Božjeg naroda? Naglašavaju li lavlje glave trijumfalni karakter friza?

Miagostovich tumači simbole trijumfa kršćanske vjere na šibenskoj katedrali kao aluziju na trijumf Venecije. Jurjeve i Nikoline skulpture u tom bi slučaju imale funkciju promocije Venecije kao čuvarice katoličanstva. Je li riječ o Šižgoričevim političkim stavovima, ili o stavovima službene crkve? Sjetimo se, Šibenik je bio pod venecijanskom vlašću, a Venecija je bila članica protuturskog saveza, papa je bio Venecijanac. Šibenska je katedrala prva katedrala podignuta nakon pada Dalmacije pod Veneciju i u doba vladavine pape Venecijanca, pa je stoga moguće da je u svom programu skrivala spomenute političke konotacije. Portret dužda Foscarija ima istaknuto mjesto na središnjoj apsidi ispod Kristova lika. Valja se zapitati je li to slučajno?

Iz iznesenih korelacija između friza glava i figura na krovu izlazi hipoteza da bi Nikola Firentinac postavljanjem navedenih skulptura na krovu u doba biskupa Nicolle da Tolentino i boravka Šižgoričeva nećaka i imenjaka Jurja Šižgorića u Šibeniku bio dovršio ikonografski program koji je izvedbom friza glava na apsidama počeo Juraj Dalmatinac. Konačno, otvorena su i pitanja

¹⁵ G. Fedalto (o. c., str. 367) donosi pismo pape biskupu Pulišiću u kojem se spominje »altare B. Mariae sito in maiori eccl. Sibinicensi« od 27. kolovoza 1436. iz Bononiae.

¹⁶ V. Miagostovich, o. c., str. 46.

koliko je Nikola slijedio svog prethodnika u arhitektonskom konceptu i kakav je bio njegov odnos prema Šižgorićevu projektu skulpturalne dekoracije gornjega krovnog dijela objekta. Siguran odgovor na upit postoji li veza između glava - pa čak i njihove lokacije na apsidama - i figura na krovu, dok nije kompletiran popis portreta zastupljenih na Jurjevu frizu, teško je zasad dati.

Opisani kompleks skulptura na šibenskoj stolnici govori mnogo o vremenu njihova nastanka. Višesmislenost tog kompleksa uklapa se u teološka promišljanja XV. stoljeća. Često se zaboravlja da je višesmislenost u tradiciji katoličke egzegeze. Šižgorić kao teolog i naručitelj prilazi historijskom događaju - protuturskom savezu - s težnjom da iz njega izvuče religijsku i moralnu poruku. Za kršćanstvo povijest je povijest čovjekova spasenja u vremenu.¹⁷

Važnost svjetovnih datosti u svjetlu vjere, logikom teologije spasenja, odmjerava se na njihovu mogućem značenju za sud i otkupljenje. Historijski interes Starog zavjeta, i Novog zavjeta prema kršćanskim egzegetama koncentri- ra se na rijetke osobe i događaje koji povezuju providnost s događajima spase- nja. Carstva i svijetsko-povijesni individuumi nalaze se u Starom i Novom za- vjetu u vidokrugu biblijskog tumačenja povijesti kao pozadina i orude božanskih namjera. Životi svetaca, prikazi odnosa vladara i crkvene vlasti te historijski događaji doimaju se kao nastavak biblije. Traže se tragovi Božje intervencije u povijesnim zbivanjima, ona služe kao iskustvo potomcima na moralnom i poli- tičkom području. Klasične formule tumačenja kod velikih kršćanskih pisaca, bilo biblijskih bilo historijskih događaja, barataju višesmislenošću. Prva opozici- ja koja je najčešća kod srednjovjekovnih tumačenja-kako prikazuje C. Todorov¹⁸ - nalazi se između »doslovnog« (historijskog) i »duhovnog« (ale- gorijskog) smisla. Najprihvaćenije je tumačenje po kojemu je smisao četverostruk: po tome tumačenju »duhovni« se smisao dijeli na »alegorijski« (tipološki), moralni (tropološki) i »anagogijski« smisao. Todorov pokazuje kako se »moralni« smisao odnosi na događaje vezane uz sadašnjost, i to kako se oni odnose na Krista ili su ostvareni u Kristu. Anagogijski smisao vezan je uz pitan- ja otkupljenja, trijumf vjere i vječne slave, ukratko, eshatologiju - ili krajnju budućnost. Alegorijski smisao je kada događaji Starog zavjeta najavljuju one iz Novog. Ostvaruje se npr. u povezivanju neke akcije iz Svetog pisma s aktualnim događajem (npr. oslobođenje Židova s oslobođenjem kršćana). Prefigurirajući i prefigurirani događaj-historijski i atemporalni primjer, označilac i označenik - u tipološkoj svezi zadržavaju svoju doslovnu i historijsku realnost.

Kako se svjetovne datosti događaju samo u svezi s grijesima i iskuplje- njem, one nikada nisu sasvim svjetovne (profane) već su podložne alegorijskom i tipološkom tumačenju. Upućujući na događaje »spasenja«, svjetska povijest (pa tako i protuturski ratovi) skrivene su »parabole«. Sve četiri razine možemo prepoznati u opisanome šibenskom skulpturalnom kompleksu.

U okviru kršćanske tipologije zanimljiva je zavjetna tipologija. I ona je vezana uz tumačenja povijesnog događaja kroz povijest spasenja. Neki se događaji prezentiraju kao historijski primjeri njezina ispunjenja.

¹⁷ K. Löwith, Svjetska povijest i događanje spasa, Zagreb 1990. str. 227-230. M. Gross, Historijska znanost, Zagreb 1976., str. 44-45.

¹⁸ C. Todorov, Simbolizam i tumačenje, Novi Sad 1986., str. 114-121.

Ne treba posebno ni naglašavati da se misao o otkupljenju problematizira i na tzv. lavljem portalu, na kojem Adam i Eva - praroditelji - stoje iznad lavova. Ponad njihovih glava nalaze se u nišama likovi sv. Petra, Kristova prvog nasljednika na zemlji, i apostola Pavla. Misao o crkvi Kristovoj problematizira se i na najstarijem portalu - onom istočnom gdje se nalaze likovi dvanaestorice apostola. Skulpturalni program vanjštine šibenske stolnice zatvoren je u svojoj ideji povijesti otkupljenja i trijumfa crkve i Krista.

Šižgorić, služeći se stvarnim i prenesenim smislom i anagogijsko-mističkim shvaćanjima, otkriva svoja etičko-teološka stajališta. Teologija spasenja posebno naglašava Kristovu mesijansku ulogu. U tom smislu posebno se ističe kristološki aspekt Šižgorićeva projekta.

2. Ecclesia militans u slikarstvu Dalmacije od XV. do XVII., st.

Crkva kao tijelo sastavljeno od vojujuće, pobjedonosne i trpeće crkve pojavljuje se kao tema, direktno ili indirektno, na nizu oltarnih pala u Dalmaciji. Članovi konkretnih protuturskih saveza od pape, svećenstva, niza vladara, do vojskovođa i članova bratovštine-koji su na njima predočeni-predstavljaju Ecclesiu militans. U gornjoj polovici tih slika naslikana je Bogorodica kao posrednica u Boga i djeliteljice milosti, okružena različitim svecima.

a) Slika Gospe od Milosti u zadarskih franjevača

Tipičan je primjer pala Gospe od Milosti L. Bastianija iz franjevačke crkve u Zadru. Nedavno sam pokušala u radnji »Loretske teme« identificirati likove vladara prikazanih u donjem dijelu kompozicije, poput ugarskog kralja Matijaša Korvina i španjolskog Ferdinanda Aragonskog, istaknutih crkvenih ličnosti poput pape Siksta IV. i njegova nećaka kardinala Giuliana della Rovere, koji kleče zajedno s mnoštvom naroda pred Gospinim svetišem u Loretu. Datirala sam djelo u 1476. godinu, u doba protuturskog saveza koji je organizirao papa Siksto IV.¹⁹

Riječ je o jednom od rijetkih djela u našoj umjetnosti za koje je već davno bilo uočeno da predstavlja prikaz vojujuće i slavne crkve.²⁰ Takvu ikonografsku interpretaciju izmijenio je G. Praga.²¹ On je publicirajući dokumente o oltaru Gospe od Milosti na kojem se slika nalazila predložio i za njen naslov temu Gospa od Milosti.

Poznato je iz sačuvanih dokumenata da je papa boravio u Loretu sa svojom svitom i kardinalima početkom listopada 1476. g., neposredno prije izbora Giorgia Il Basso della Rovere za župnika svetišta.²² Postoji, dakle, mogućnost

¹⁹ O toj slici v. *Ivana Prijatelj-Pavičić*, Loretske teme, Rijeka 1994. s popisom cijele literature.

²⁰ *G. Sabalich*, Dipinti delle Chiese di Zara, Zadar 1906.

²¹ *G. Praga*, Alcuni documenti su Giorgio da Sebenico, Rassegna Marchigiana A. VII, n. 3, dicembre 1928.

²² Početkom listopada 1476., na povratku iz Rima za Umbriju, papa je svratio u Loreto. Tada je, nakon smrti biskupa Andree Pilija, kao papinski komesar stigao u Loreto i papin nećak, biskup Orvieta, Giorgio della Rovere da ubrza radove na crkvi. Kanonik Francesco d'Antonio bio je pozvan da pokrene ured generalnog vikara dijeceze. God.

da slika prikazuje konkretno hodočašće. S tim u vezi mogli bismo djelo interpretirati i kao prikaz molitve vjernika Ecclesiae peregrinantis.²³ Crkva se na hodočašćima ostvaruje kao »crkva hodočasnica«, kao »narod Božji na putu« u »domovinu na nebesima«. Kroz to zemaljsko putovanje crkva se usmjeruje k nebeskom zajedništvu svetih. Siksto IV. - ako je riječ o hodočašću loretskoj Gospi kao Kraljici mira - imao bi na slici ulogu »Hodočasnika mira«.

Kako pokazuje sv. Augustin, kršćanska crkva na zemlji je neprestano »peregrinans«, na hodočašću ka konačnom nadzemaljskom cilju. Jedino istinsko događanje spasa i povijesni tok augustinovske Božje države sastoji se u »peregrinatio«. Kao »civitas peregrinans« crkva je povezana sa svjetovnim datostima koje služe nadsvjetovnom cilju, izgradnji Božjeg hrama.

Gornji dio kompozicije prikazuje Boga koji kruni Mariju s Djetetom, okruženu anđelima, arhanđelima i svim Svetima - mučenicima, prorocima, crkvenim ocima, apostolima i evanđelistima, te ostalim svecima. On bi predstavljao Ecclesiu triumfans, u trenutku kada se povezuje na simboličan način s crkvom na zemlji. Marija je Majka crkve. Prikaz Bogorodičina krunjenja ujedno je i teološki prikaz Marijine slave u raj. Ona se kao zaručnica zauvijek sjedinjuje s Kristom.

Slika se izvanredno uklapa u politički i teološki koncept Crkve Kristove na zemlji koji je u to doba provodio Siksto IV. Prisjetimo se pritiska 1476. na njega koji je vršio francuski kralj da pokrene koncil-koji je trebao umanjiti papinsku vlast u crkvi - i akcija koje je papa vršio s nekima od vladara prikazanih na slici da do toga ne dode. Zadarska slika rječito zrcali ne samo poruku mira, već i tu složenu političku situaciju.

Slika nudi višestruke mogućnosti čitanja. I njeno tumačenje proizlazi iz teologije spasenja. I ona je zavjetnog karaktera; prikaz je molitve okupljenoga hodočastećeg naroda Gospi Loretskoj za spas protiv rata i ujedno simbolički prikaz ustrojstva crkve. Upravo u toj njenoj slojevitosti i leži njena važnost za marijansku ikonografiju u umjetnosti Dalmacije.

b) Slike Gospe od Ružarija s predstavnicima saveza pape Pija V.

Slike Gospe od Ružarija s predstavnicima protuturskog saveza pape Pija V. u Dalmaciji nastale od konca XVI. do sedamdesetih godina XVII. stoljeća imaju strukturu sličnu onoj opisanoj na pali L. Bastianija u Zadru.

1476. posjetila je Loreto i buduća supruga ugarskoga kralja Matijaša Korvina-Beatrice Aragonska. Giorolamo Basso della Rovere bio je izabran za biskupa Recanatija 2. prosinca te godine. *F. Grimaldi* u »La historia della Chiesa di Santa Maria di Loreto«, Loreto 1993., str. 207, u bilješci 30 donosi literaturu u kojoj spominje arhivske izvore koji se odnose na opisani papin posjet Loretu. Na žalost, iz vrlo šturih podataka vrlo je malo moguće saznati o tom događaju. O posjetu buduće ugarske kraljice v. *E. Sgambati*, *Presente e passato negli slavi d'oltre Adriatico negli »Annales Rerum Ungaricum«* di Antonio Bonfini u zborniku kongresa »Marche e Dalmazia tra Umanesimo e Barocco«, Ancona-Osimo 1988., izd. 1993., str. 219.

²³ *B. Duda*, *Koncilске teme*, Zagreb 1992., str. 95, *A. Benveniste*, *Molitva vjernika Ecclesiae peregrinantis*, *Bogoslovna smotra* 43, 1973., str. 103 i *K. Löwith*, o. c. (1990), str. 211-212.

U donjem dijelu najčešće su prikazani papa Pijo V., španjolski kralj Filip II., dvije španjolske kraljice (Filipova supruga plavokosa Ana Austrijska ili nje-gove sestre, smeđokose Ivana od Portugala i Margarita, namjesnica Nizozemske?), Filipov polubrat Juan Austrijski, kardinal Karlo Boromejski, venecijanski dužd i dužddevica - koji simboliziraju vojujuću crkvu.²⁴ Ponekad su pored njih naslikani i članovi pojedinih dalmatinskih bratovština Gospe od Ružarija kao naručitelji. U gornjem dijelu pojavljuju se pored likova Gospe s Djetetom (kao djelateljice milosti i kraljice mira) anđeli koji krune Mariju, sv. Dominik i sv. Katarina Sijenska, a ponekad susrećemo i druge svece.

Kao tipične primjere opisane sheme u Dalmaciji možemo navesti pale Andree Vicentina u dominikanskoj crkvi u Starom Gradu na Hvaru,²⁵ onu atribuiranu obitelji Bassano u Vrboskoj na Hvaru, Sante Perande u Gospinoj crkvi u Pagu ili onu Gian Battiste Argentija u dominikanskoj crkvi u Trogiru.

c) Slike Gospe od Karmena s predstavnicima papinskog saveza

Kad je riječ o nekoliko slika Gospe od Karmena s predstavnicima protuturskog saveza pape Pija V. u Dalmaciji, nastalima na temelju čuvene pale mletačkog slikara Pacea Pacea u crkvi Carmini u Veneciji, valja naglasiti njihovu trodijelnu strukturu.²⁶ U gornjem dijelu nalazi se lik Bogorodice s Djetetom (koju često krune anđeli), sv. Šimun Stock i niz svetaca. U sredini su članovi protuturskoga papinskoga saveza koji simboliziraju Ecclesiu militans. U donjem dijelu ispod sv. Mihovila nalaze se duše od čistilišta. One bi simbolizirale Ecclesiu patiens. Naglašena je vertikala koja spaja trodijelnu crkvu - likove Krista i Bogorodice na nebu, predstavnike Ecclesie militans na zemlji i duše u čistilištu.

Tipični su primjeri ove sheme pala Konstantina Zane u crkvi Gospe od Karmena u Trogiru, pala nepoznatog slikara XVII. st. u župnoj crkvi u Silbi, te dvije pale atribuirane Baldassereu D'Anni u crkvi sv. Justine u Rabu i župnoj crkvi u Jelsi na Hvaru.²⁷

I kod tih slika prepoznajemo zavjetnu tipologiju - i problematiku ekonomije spasenja. Ponovno bismo, kao i kod prethodnih djela, mogli očitavati više smislova ove kompozicije - doslovni, alegorijski, moralni i anagogijski.²⁸

²⁴ U radnji »O autorima dviju slika posvećenih pobjedi kod Lepanta«, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 17, Zagreb 1993., str. 51-56, pokušala sam identificirati portretirane povijesne ličnosti na tim slikama.

²⁵ Ibid, str. 53-54.

²⁶ O slikaru Pacea Pace v. *C. Donzelli - M. Pilo*, »I pittori veneziani del Seicento«, Firenca 1967. O utjecaju predložka Pacea Pacea na neke slike u Dalmaciji v. *ibid*, str. 52-53.

²⁷ Ibid.

²⁸ Postoji još niz kompleksnih djela u Dalmaciji - kod kojih možemo prepoznati višesmislenost. Tako se npr. interpretacije kapele bl. Ivana Trogirskog u trogirskoj katedrali mogu sortirati prema smislovima koje nudi biblijska egzegeza. U svetačkim grobnicama - alegorijski smisao povezuje se uz ideju o Kristu kao otkupitelju naših grijeha. Moralni smisao odnosi se na preobraćenje duše, patnje i jade grešnika obasutog milošću. Anagogijski smisao odnosio bi se na prijelaz svete duše iz ropstva pok-

varenosti u slobodu vječne slave. Detaljni prikaz ikonografije trogirске kapele s popisom ranije literature v. u članku *I. Fiskovića*, »Novi Jeruzalem« u kapeli blaženog Ivana Trogirskog, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 32, Split 1992., str. 481-531. U strukturi grobnice osjećaju se etičko-teološka stajališta u kojima dominira praktično-moralna teologija i kršćanska individualna eshatologija - život i smrt, sud i raj. Misao naručitelja prožeta je mistično-asketskim porukama onodobne primijenjene teologije. O toj temi v. *A. S. Antić*, Eshatologija u suvremenoj teologiji, u »Putovi i raskršća suvremene teologije«, Split 1975., str. 69 i 83.

SU ALCUNE RAPPRESENTAZIONI DELLA ECCLESIA MILITANS
NELL'ARTE DELLA DALMAZIA
Contributo alla teoria allegorica nell'arte della Dalmazia

Ivana Prijatelj-Pavičić

Uno dei temi teologici chiave - l'organizzazione ecclesiastica - appare in maniera specifica come tema delle arti figurative in Dalmazia dal XV fino al XVII secolo. Il corpo mistico della Chiesa - secondo l'interpretazione di quell'epoca - è costituito dalla Chiesa militante sulla terra, con il papa alla sua testa, dalla Chiesa trionfante in cielo e dalla Chiesa sofferente in Purgatorio. Il tema in cui si rappresenta in maniera simbolica l'Ecclesia militans è l'alleanza papale contro la Turchia, la lega del papa, dei cardinali, dei monarchi e dei popoli cristiani il cui scopo è la liberazione dei territori occupati dai Turchi e il cui fine è l'affermazione del Regno di Cristo in terra.

La Dalmazia come regione circondata e in gran parte occupata dai Turchi per quattro secoli, vide nelle alleanze militari dell'esercito unito della cristianità una fonte di salvezza. Per questo motivo alcune delle leghe papali di maggiore successo comparvero come tema dell'arte dalmata. Si tratta di opere d'arte di carattere commemorativo e votivo. L'esemplare più imponente è il fregio di teste opera di Giorgio Dalmata sulla cattedrale di Sebenico, che raffigura i rappresentanti della lega di papa Eugenio IV. L'autrice cerca di dimostrare che tra le teste di Giorgio e le figure di santi sul tetto, opera della bottega di Niccolò Fiorentino, esiste un legame simbolico. Infatti, essi guardati nell'insieme, si possono complessivamente interpretare come una rappresentazione del Trionfo di Cristo che è legata all'idea della teologia della salvezza. Si tratta dell'idea escatologica che pervade tutto il complesso figurativo all'esterno della cattedrale sibenicense.

Nella seconda parte dello studio l'autrice analizza l'elaborazione dell'organizzazione della Chiesa sulla pala della Madonna di Loreto di Lazzaro Bastiani nella chiesa dei Francescani a Zara, che risale al 1476, e su alcune pale della Madonna del Rosario e del Carmine di pittori veneziani della fine del XVI e del XVII secolo, sulle quali appaiono rappresentazioni della lega di papa Pio V.

Nello spirito della concezione cristiana della visione escatologica gli avvenimenti storici sono completati da consignificati allegorici e anagogico-mistici. Seguendo la logica dell'esegesi cristiana l'autrice avverte che nelle opere d'arte descritte oltre al loro significato letterale (storico), si deve riconoscere anche quello spirituale, rispettivamente allegorico, morale e anagogico. Dimostra, inoltre, che in queste opere oltre ai contenuti ecclesiastici ed escatologici e ai messaggi teologici, possiamo intuire la posizione cristologica o rispettivamente mariologica dei loro committenti e del tempo in cui ebbero origine.