

K PITANJU AUTORSTVA MRAMORNIH OLTARA PRIKAZANJA
MARIJINA U HRAMU I SV. AUGUSTINA U ISUSOVAČKOJ
CRKVI U DUBROVNIKU

Doris Baričević

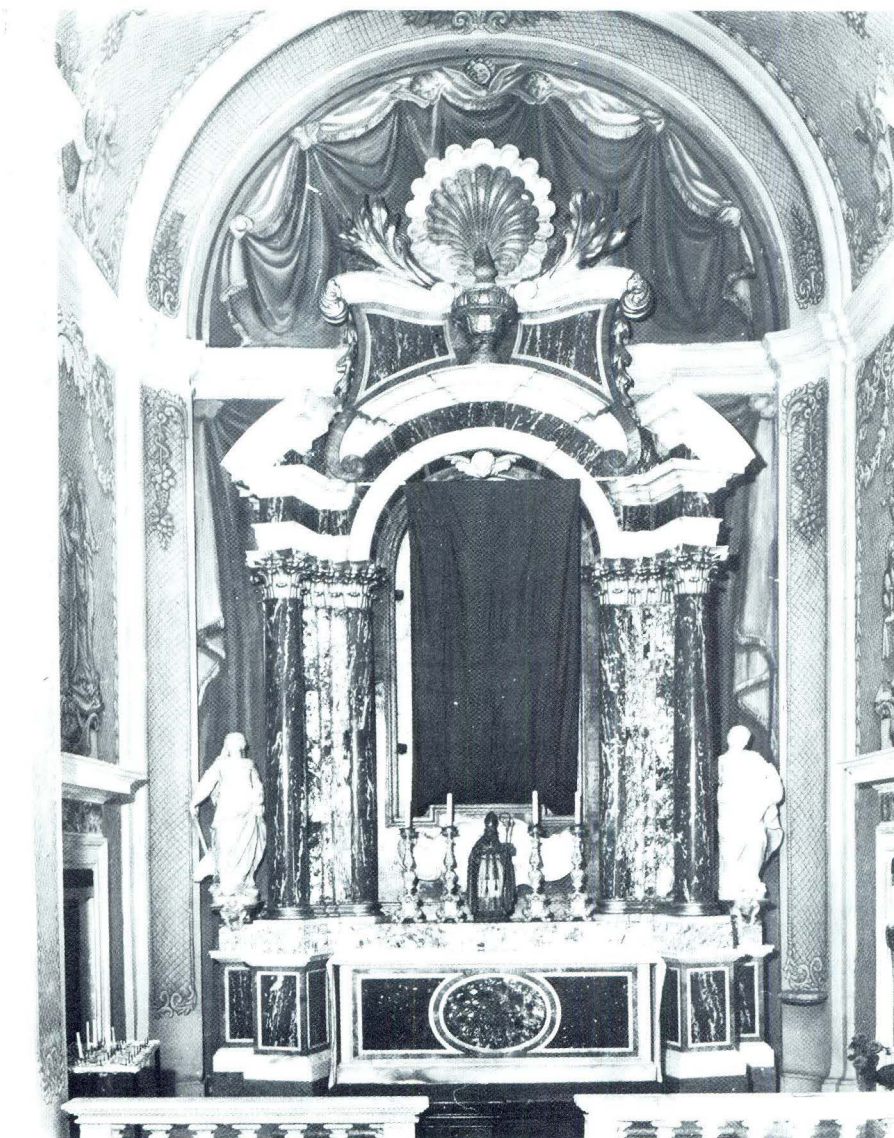
UDK 73.035:726.591.12 (497.13 Dubrovnik „17“
Izvorni znanstveni rad
HAZU—Zagreb

Oltari Marijina prikazanja u hramu i Sv. Augustina u isusovačkoj crkvi sv. Ignacija u Dubrovniku jedini su u ovom prostoru kojima je skladna arhitektonska kompozicija upotpunjena figuralnom plastikom. Po dvije ženske figure na svakom oltaru identificirane su atributima kao alegorijski likovi kreposti: Djevičanstva, Poniznosti, Vjere i Ljubavi, a latinski natpisi mramornih kartuša dovode ih u vezu sa sadržajem oltarnih pala. Te su skulpture djelo anonimna kipara iz vremena oko godine 1780. i nose naglašene stilske značajke klasicizma. Kako je dubrovački isusovački kolegij pripadao rimskoj provinciji reda, moguće je da je to utjecalo na izbor kipara iz kruga kasnih sljedbenika klasicizma algardijevska smjera. Postoji, međutim, i mogućnost da se radi o klasicizmu venecijanske tradicije s obzirom na to da dubrovački kipovi imaju veliku sličnost sa sveticama glavnog oltara splitske crkve Gospe od Pojišana od venecijanskog kipara Domenika Fadige iz godine 1790.

Međunarodni znanstveni skup na temu »Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata«, održan u studenome 1990. godine u Zagrebu, skrenuo je pažnju među ostalim i na ulogu koju je kiparstvo odigralo u oblikovanju isusovačkih sklopova, posebno unutrašnjosti crkava tog reda u doba baroka.¹ Taj je doprinos kiparstva bio znatan u 17. i 18. stoljeću i u svim stilskim razdobljima — manirizmu, baroku i klasicizmu — ali s velikim razlikama u pogledu utjecajnih sfera, izbora umjetnika, materijala i raspona kvalitete. Na to je bitno utjecala rasprostranjenost isusovačkih samostana na velikom prostranstvu od

¹ D. Baričević, Barokno kiparstvo u isusovačkim crkvama u Hrvatskoj, Zbornik simpozija »Isusovci na vjerskom, znanstvenom i kulturnom području u Hrvata« (u tisku).

sjeverozapadne Hrvatske do Slavonije i od Rijeke do Dubrovnika, s vojvodanskim Petrovaradinom kao krajnjom istočnom točkom. Svi isusovački samostani Hrvatske, s iznimkom Dubrovnika, pripadali su austrijskoj provinciji reda, što ih je uglavnom usmjerilo na umjetničke dotoke iz tog smjera, a to je utjecalo i na izbor kipara koji su, osobito kada se radilo o umjetnicima višeg dometa i srednjoevropskog značenja, potjecali iz slovenske ili austrijske Štajerske, odnosno u Slavoniji iz Beča posredovanjem bečkog provincijala reda. Većina crkava kontinentalne



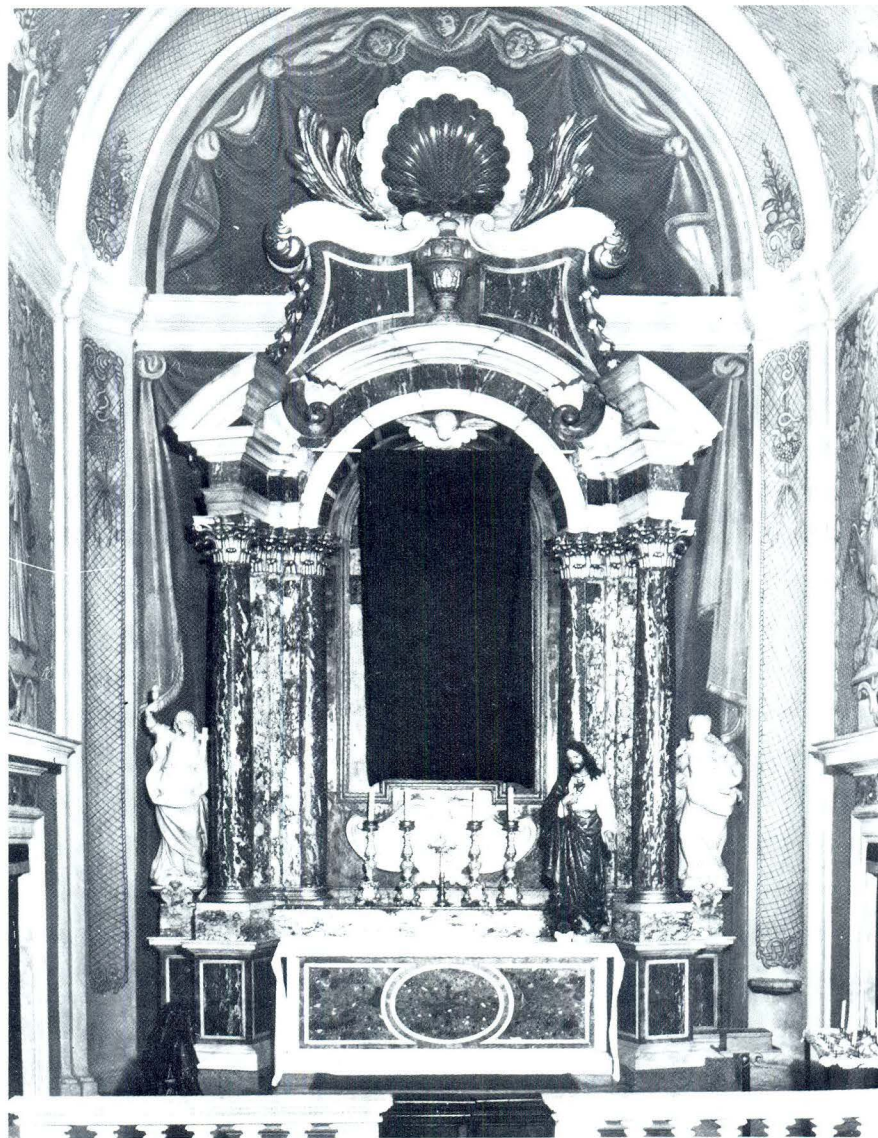
Oltar Marijina prikazanja u hramu, Dubrovnik, Isusovačka crkva



Oltar Marijina prikazanja u hramu, Dubrovnik, Isusovačka crkva, kip Djevičanstva



Oltar Marijina prikazanja u hramu, Dubrovnik, Isusovačka crkva, kip Poniznosti

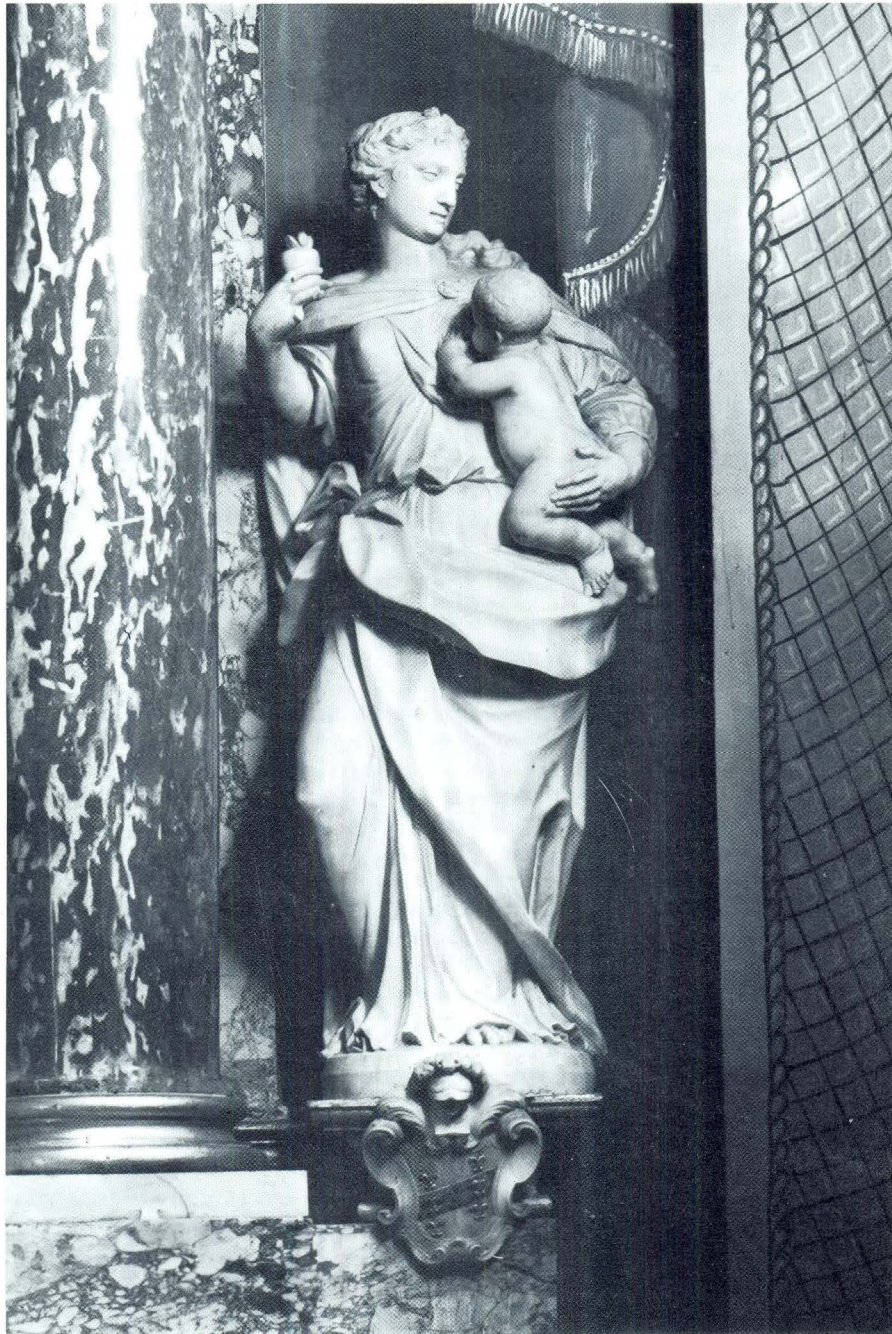


Oltar sv. Augustina, Dubrovnik, Isusovačka crkva

Hrvatske bila je u 17. i 18. stoljeću opremljena drvenim crkvenim namještajem i isto takvim kipovima u skladu s tradicijom Srednje Evrope i njenih alpskih i subalpskih pokrajina. Kamene plastike nalazimo samo na crkvenim pročeljima, a skupocjeni je mramor ušao u isusovačke crkve sjeverne Hrvatske samo iznimno. Primjeri su za to oltari sv. Ignacija i Marije Loretske u crkvi sv. Katarine u Zagrebu, koje je rektor zagrebačkog kolegija, Jakov Pettinatti, 1728./29. i 1730. godine naručio kod ljubljanskog, kasnije zagrebačkog kipara Francesca Robbe i time prvi



Oltar sv. Augustina, Dubrovnik, Isusovačka crkva, kip Vjere



Oltar sv. Augustina, Dubrovnik, Isusovačka crkva, kip Ljubavi

za Zagreb nabavio djela tog velikog baroknog kipara.² Na Rijeci, pak, **Isusovci su se, spremajući svoju crkvu sv. Vida novim oltarima, odlučili** za mramorni crkveni namještaj pa su se obratili svojim narudžbama mramoristima iz Gorice, prvenstveno na Leonarda Pacassija i Paskvala Lazzarinija. U kasnijim razdobljima 18. stoljeća zapošljavali su domaće kipare u mramoru, Antonija Michelazzija i Sebastijana Petruzzija.³ Veliki broj kipova na ukrašenim oltarima i monumentalna propovjedaonica daju toj riječkoj isusovačkoj crkvi njen glavni biljeg barokno oblikovane unutrašnjosti.

Isusovci u Dubrovniku, odvojeni od drugih samostana tog reda u Hrvatskoj, a posebno činjenicom da jedini pripadaju rimskoj provinciji, odlučili su prilikom unutrašnjeg uređenja svoje crkve sv. Ignacija staviti glavni akcent na slikarstvo, na freske i oltarne pale. Kiparstvu je dodijeljena podređena uloga, pa niti klečeći kameni anđeli u svetištu, niti malobrojne drvene skulpture u samostanu ne pobuđuju posebnu pažnju. Ljepotom se ističu rezbarije garniture oltarnih svijećnjaka na nekim oltarima, u rasponu od baroka do klasicizma, kao i zidni kandelabri. Pročeljem crkve dominira krilati kameni anđeo s Kristovim monogramom, rad venecijanskog kipara Marina Gropellija, koji je između 1706.—1715. godine boravio u Dubrovniku.⁴

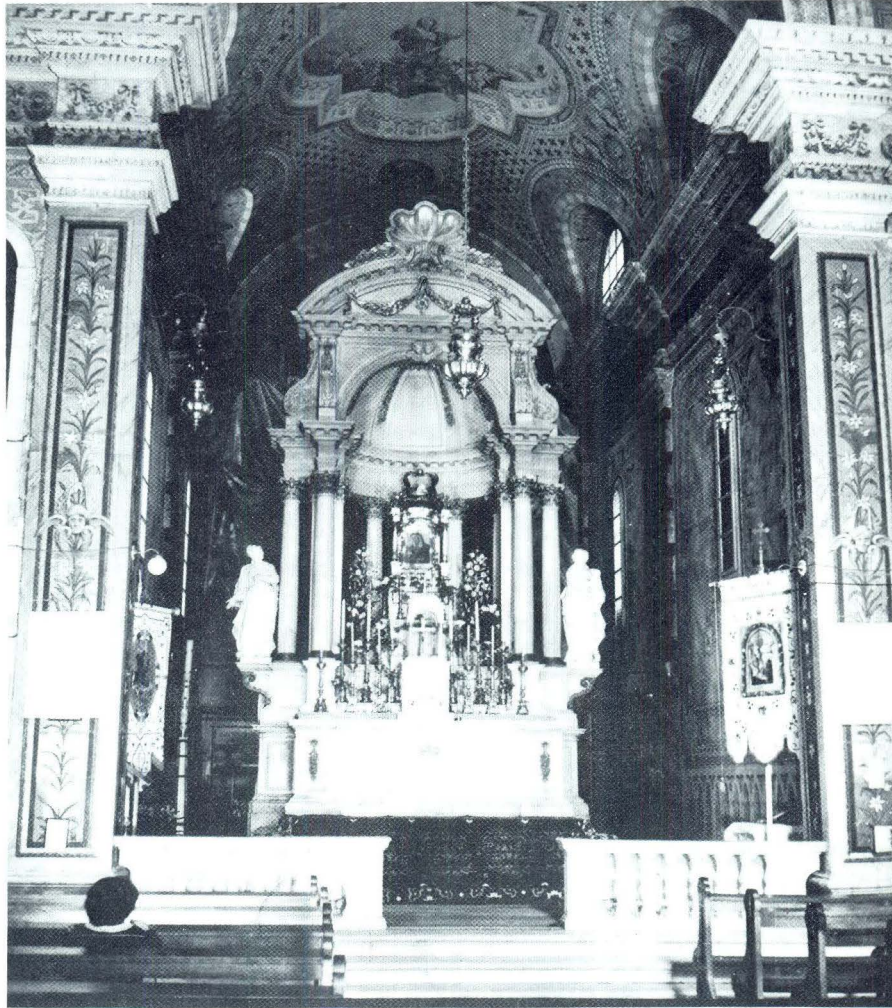
Jedina dva oltara s figuralnim ukrasom stoje u prvim pokrajnjim kapelama do ulaza. Retabli su posvećeni Marijinu prikazanju u hramu i sv. Augustinu. Mramorni oltari su pandani i građeni po dosta konvencionalnoj kasnobaroknoj shemi. Središnji dio oltara diže se visok i razmjerno uzak nad stipesom i niskom predelom. Sa svake strane oltarne slike stoje po dva visoka vitka stupa od crvena mramora u blagom otklonu, a međuprostor između unutarnjih stupova i vanjskog, jako istaknutog para, ispunjen je stupnjevanim pilastrima koji svojim svjetlijim, sivim tonovima tvore i lijep koloristički kontrast. Stupovi i pilastri nose niz lisnatih kapitela u visini posljednje trećine slike i njenog lučno zaključnog okvira, gdje se na tjemenu smjestila malena krilata glavica anđela od bijela mramora. Iznad toga diže se gornji dio retabla koji se lukovima i profilacijama postupno sužuje prema velikoj završnoj školjci na vrhu. Taj je dio retabla koloristički naglašen bjelinom mramora svojih vijenaca, profilacija i raskinutih zabata, a bijel je i vanjski rub dvostruke školjke na vrhu. Cijeli se crveno-sivo-bijeli retabl efektno ocrtava u obrisu pred slikanom zavjesom koja s tjemena luka kapele pada, protkana andeoskim glavicama i čvorovima, sve do visine mramornih kipova koji stoje na vanjskim obratima predele.

Za te dubrovačke oltare ne postoje arhivske vijesti i vrijeme njihova nastanka nije poznato. Sama arhitektonska konstrukcija retabla i rijetki ukrasni elementi svjedoče za kasno 18. stoljeće, vjerojatno početkom osmog desetljeća. Takvom datiranju odgovara i njihov hladni, klasicistički dojam, podcrtan nekim dekorativnim elementima, kao što su klasicistička vaza nad lukom arhitrava i grane lovora do završne školjke. Baroknijih su oblika velike bijele mramorne kartuše svedenih obrisa ispod oltarnih pala. Na oltaru Marijina prikazanja u hramu natpis glasi:

² V. Horvat-Pintarić, Francesco Robba, Zagreb 1961.

³ R. Matejčić, Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke, Zbornik za likovne umjetnosti 14, Novi Sad 1978.

⁴ K. Prijatelj, Barok u Dalmaciji, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982., str. 751—752



D. Fadiga, Glavni oltar crkve Gospe od Pojišana u Splitu

Virginitate placuit, humilitate concepit — a onaj na oltaru sv. Augustina: Superabundavit gratia cum fide et dilectione. Oba natpisa interpretiraju sadržaj slika, ali tumače i ikonografiju ženskih likova na oba oltara.

Karakterističan je za posljednju fazu baroka na prijelazu u klasicizam i odnos figuralne plastike prema arhitekturi retable, jer se ova posljednja unatoč preglednosti i jednostavnosti članova nameće kao dominantna komponenta oltara kojoj su podređeni malobrojni i škрто raspoređeni dekorativni detalji, pa i sama plastika. Taj dojam podcrtava činjenica da su mramorni likovi, po dva na svakom oltaru, sasvim potisnuti na njegov vanjski rub i postavljeni na ugaone obrate predele. U odnosu na naglašenu visinu retabla, a i samih stupova, kipovi djeluju maleno,

sežu samo do sredine vanjskog para stupova, s kojim osim toga stoje u istoj ravni, tako da niti položajem nisu istaknuti u odnosu na središnji dio oltara. Svaki od likova stoji na niskoj okrugloj bazi položenoj na postamenti uvučenih stranica i profilirana vijenca. Ti su postamenti dijelom pokriveni mramornim grbovima s podudarnim motivom koso položene grede i nizova od po tri ljiljana u dva reda.

Mramorni se ženski likovi ikonografski pridružuju, odnosno podređuju sadržaju oltarnih pala i citatima natpisa u kartušama. Tako na oltaru Marijina prikazanja u hramu kreposti »Virginitas« i »Humilitas« personificiraju alegorijski ženski likovi, lijevo Djevičanstvo s jednorogom, a desno Poniznost s janjetom u naručju, a na oltaru sv. Augustina su »Fides« i »Dilectio« predstavljeni alegorijskim likovima Vjere s kaležom i križem i Ljubav s djetetom na prsima. Stilska analiza tih alegorijskih figura otkriva skulptorska djela vrsnog kipara koji se priklanjao antikizirajućem pojmovanju kipa, a cjelokupni dojam je klasicistički, s jedva primjetnim primjesama rokokoja. Povezanost realnog svijeta s umjetnošću i religijom, toliko tipična za barok, ovdje je skoro sasvim uzmaknula pred glatkom elegancijom i hladnom kontemplacijom ovih ženskih likova koji mirno i suzdržano prezentiraju svoje karakteristične attribute. Čini se da je njihov anonimni autor svjesno slijedio klasične uzore, oblikujući likove koji se oštro omeđenim obrisima jasno ocrtavaju pred svojom pozadinom. Pod odjećom se konturiraju obrisi tijela u laganom kontrapostu koji se očituje u ravnomjernoj raspodjeli težine tijela, koja opterećuje i pokrenutu nogu savinutu u koljenu. Nabori uskih bridova padaju prirodno i mekano, modelirajući linije tijela i nabirući se obilatije samo u predjelu struka i u padu preko bosih stopala. Nešto baroknog pokreta unosi teški i gusto drapirani nabor plašta koji u visini bokova kruži u velikom zamahu oko tijela. Pravilna ljepota lica i kosa začešljana prema tjemenu oblikovani su prema pravilima klasične antike. Cijela figura odiše nježnom gracijom, ali bez čuvstvenog izraza; sve četiri kreposti, smirena i hladna izraza, ne uspostavljaju vezu niti s prizorom oltarne pale niti međusobno, a pogotovo ne komuniciraju s promatračem.

Kako je već rečeno, o kiparu i likovnom ambijentu kojem je pripadao ne postoje nikakve arhivske vijesti. S obzirom na to da je dubrovački isusovački samostan pripadao rimskoj provinciji, izbor kipara iz tog umjetničkog kruga je moguć, ali ne i nužan. Doduše, u rimskoj plastici klasicistička je struja, uz berninijevski barok, stalno prisutna i ima dugu tradiciju. Treba se samo prisjetiti sv. Suzane u crkvi S. Maria di Loreto u Rimu od flamanskog kipara François Duquesnoya koji je još u 17. stoljeću uz Alessandra Algardijskog u rimskoj plastici zastupao klasicistički smjer, koji i u 18. stoljeću ima svojih zastupnika.⁵ Postoji, međutim, mogućnost da kipara dubrovačkih alegorijskih figura potražimo u drugom smjeru, u krugu venecijanskog kiparstva 18. stoljeća. Venecijansko je kiparstvo baroka velikim dijelom klasicistički usmjereno, a preko jednog od svojih najistaknutijih predstavnika, Flamanca Giusta le Courta (1627.—1679.) uspostavilo je i dodir s rimskim barokom, i to najvjerojatnije s F. Duquesnoyem i rimskim klasicizmom algardijskog smjera. Ne-

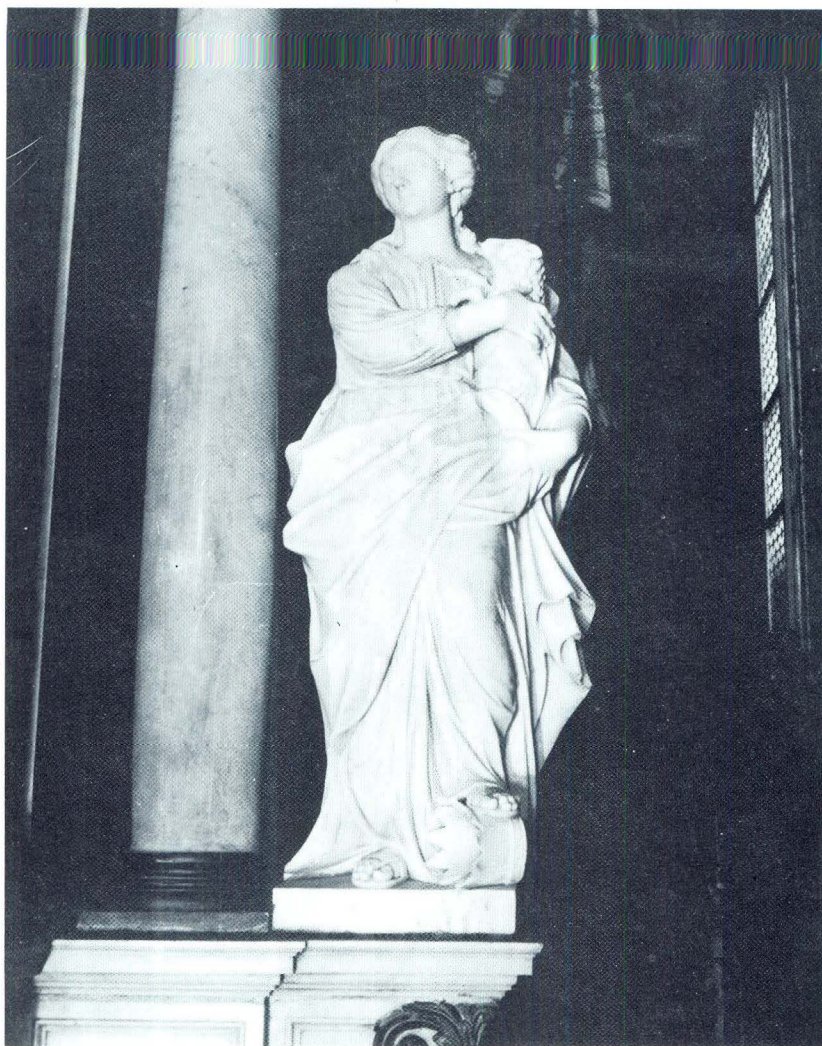
⁵ H. Hibbard, *Bernini e il Barocco*, Milano 1968.



D. Fadiga, Kip Doroteje, Split, Gospe od Pojišana, glavni oltar

ki od le Courtovih brojnih suradnika i sljedbenika već anticipiraju venecijanski neoklasicizam.⁶ Punoća volumena, mirni suzdržani pokret u okviru zatvorene mase, slikovita obrada površine i klasicistička glatkoća mogli su, dakle, biti umjetničko nasljeđe nekog venecijanskog kipara koji je u kasnom 18. stoljeću došao i do Dubrovnika. Ta je mogućnost tim vjerojatnija što venecijanski kipari u baroknoj mramornoj plastici Dalmacije igraju veliku, ako ne i presudnu ulogu, a kako je već bilo istaknuto, ni Dubrovniku nisu bili strani, kako pokazuje primjer Marina Gropellija koji je radio upravo za dubrovačke isusovce. Neka razmišljanja

⁶ *W. Hager — E. — M. Wagner, Barock-Plastik in Europa, Frankfurt am Main 1964.*



D. Fadiga, Kip Agneze, Split, Gospe od Pojišana, glavni oltar

u tom smjeru iznijela bih ovdje na temelju zapažanja u vezi s glavnim oltarom splitske crkve Gospe od Pojišana.⁷ Autor oltara je venecijanski kipar Domenico Fadiga, a godina nastanka, 1790./94., objašnjava već izrazito klasicistički izgled tog retabla tipa »tempietta« s brojnim polukružno poredanim stupovima i polukupolicom, nad kojom se diže atika zaključena polukružnim zabatom. Svi dekorativni motivi potječu iz klasicističkog repertoara, od nazuba koji prati profilacije sve do cvjetnih girlanda i festona. Poput dubrovačkih oltara, i ovaj se splitski odlikuje

⁷ *K. Cicarelli — L. Katić — S. Traljić, Četiri barokna oltara u srednjoj Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 13, Split 1961., 271—276; K. Prijatelj, o. c., str. 757.*

visinom i vitkim, visokim stupovima, a i on nosi na vrhu školjku, samo manju i drugačije oblikovanu nego školjke na dubrovačkim oltarima. Razlike se, među ostalim, mogu tumačiti i razmakom od desetak godina koji leži između dubrovačkih oltara i onog u Splitu kod kojeg je klasicističko usmjerenje već potpuno prevladalo. Ono što povezuje splitski oltar s onima kod dubrovačkih isusovaca, to su kipovi svetica od bijela mramora koji su i na splitskom oltaru maleni u odnosu na visinu retable i također u izvjesnom smislu marginalizirani svojim smještajem na konzolama na vanjskim uglovima oltara. Te svetice, koje K. Cicarelli identificira kao Doroteju i Agnezu, pripadaju istom klasicističkom smjeru kao dubrovačke figure kreposti, a analizom pojedinih elemenata i dijelova skulptura dolazimo do identičnih stilskih definicija. Susrećemo se s posve jednakom impostacijom lika, a velike su sličnosti i u tipu antikizirajućeg kostima i njegovog, uglavnom plitko urezanog reljefa nabora koji se mjestimice zgušnjava u gusto poredane paralele zaobljenih bridova. I način drapiranja plašteva s potezom širokog i teškog nabora pod strukom javlja se kod splitskih i dubrovačkih kipova na posve jednak način. Tome se još pridružuju podudarnosti u nekim detaljima kao što su crte lica i frizure, oblik i pokret lijepih ruku i oblik nožnih prstiju s naglašenim člancima.

Te sličnosti opravdavaju da ova razmišljanja o autorstvu mramornih kipova kreposti u dubrovačkoj crkvi sv. Ignacija usmjerimo prema Veneciji i da pri tome pomislimo i na samog kipara splitskog oltara, Domenica Fadigu u čijim se djelima, prema mišljenju K. Prijatelja, osjećaju jake klasicističke crte tipične za ovog sljedbenika kipara Canove.

SULLA QUESTIONE DELL'AUTORE DEGLI ALTARI MARMOREI
DELLA PRESENTAZIONE DI MARIA AL TEMPIO E DI S. AGOSTINO
NELLA CHIESA GESUITA DI RAGUSA

Doris Baričević

Il convento dei Gesuiti a Ragusa era l'unico ad appartenere alla provincia romana in Croazia dell'ordine gesuita e ciò si riflesse sull'architettura e sulla sistemazione dell'interno della chiesa di S. Ignazio. Soltanto due altari in cappelle confinanti hanno una decorazione figurativa, due figure femminili e una testina alata d'angelo. Gli altari sono edificati in base a uno schema tardobarocco piuttosto semplice e convenzionale con alte colonne e pilastri e un attico un po' più mosso alla maniera barocca nell'armonioso equilibrio dei marmi rossi, grigi e bianchi. Si riferiscono al contenuto delle pale d'altare le iscrizioni latine nelle cartucce marmoree bianche sotto le figure, includendo in tale interpretazione anche l'iconografia delle statue allegoriche femminili. Le figure in rapporto all'architettura dell'altare sono piccole e inoltre sono spostate sul margine esterno delle pale, ciò che corrisponde alla concezione del tardo XVIII secolo, in particolare al periodo intorno al 1780. In base alle iscrizioni esse sono personificazioni di virtù, della Verginità, della Modestia, della Fede e dell'Amore. L'analisi stilistica di queste statue rivela un ottimo scultore che ha scelto una concezione anticheggiante delle statue, anche l'impressione d'insieme è classicistica nella sua eleganza levigata e nella sua tranquilla contemplazione. Lo scultore ha seguito modelli classici non solo nell'impostazione, ma anche nelle vesti, nella capigliatura e nei tratti del volto. Non esistono dati sullo scultore e sull'ambiente di provenienza. E possibile che sia disceso dalla cerchia degli scultori romani ad indirizzo classicistico che anche nel XVIII secolo curarono questa corrente durevolmente presente accanto alla corrente barocca berninesca. Vi sono tuttavia indizi in base ai quali lo scultore degli altari ragusei va ricercato nella cerchia dei maestri veneziani che dominarono in Dalmazia nel XVIII secolo, e proprio sulla facciata della chiesa dei Gesuiti a Ragusa troviamo ai primi del XVIII secolo un angelo in pietra di provenienza veneziana... forse ci guidano le sante Dorotea e Agnese sull'altare maggiore della chiesa della Madonna di Pojišan a Spalato del 1790.

Il loro autore secondo K. Cicarelli è lo scultore veneziano Domenico Fadiga, e le somiglianze stilistiche e tipologiche tra queste statue spalatine e le figure di virtù ragusee giustificano la supposizione che ci fa intravedere in questo maestro veneziano lo scultore dell'altare della Presentazione di Maria al tempio e di S. Agostino nella chiesa di S. Ignazio a Ragusa.