

OLTAR GIOVANNIJA MARIJE MORLAITERA U BENEDIKTINSKOJ CRKVI SV. MARIJE U ZADRU

R a d o s l a v T o m i ć

UDK 73.034.7(451/459:497.13 Zadar),,18"
Izvorni znanstveni rad
Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split

Na temelju stilske analize i bilješke Ivana Kukuljevića Sakcinskog iz 1858. godine, koja izvještava o — danas nestalom — ugovoru nadstojnika crkve sv. Marije u Zadru, Josipa Antuna Fanfogne s mletačkim kiparom Giovannijem Maria Morlaiterom (1699.—1781.), pripisuje se tom najznačajnijem predstavniku rokoko kiparstva u Veneciji dva andela u kararskom mramoru i ukras svetohraništa na glavnom oltaru benediktinske crkve. Istovremeno se u Ca'Rezzonico u Veneciji identificiraju i vlastoručni Morlaiterovi *bozzetti* za zadarske anđele, koji su nastali, kako potvrđuju dokumenti, između 1759. i 1761. godine. Oltar je stradao u ratnim bombardiranjima Zadra II. svjetskog rata, ali su se anđeli i svetohranište, oštećeni i nestalih dijelova, ipak sačuvali. G. M. Morlaiter je radio i u drugim dalmatinskim crkvama. Za glavni oltar crkve u Prčanju izveo je 1745. godine dva krilata anđela i središnjeg putta, a u Splitu oltar gradskog zaštitnika, solinskog biskupa i mučenika bl. Dujma 1767.—1769. godine. Otkriće zadarskih anđela podjednako je vrijedan doprinos i u katalogu samog umjetnika i barokne skulpture u Hrvatskoj.

Barokizacija crkava, koja je u 17. i 18. stoljeću zahvatila cijelu Dalmaciju, nije mimoišla ni njen glavni grad, Zadar. U skućenim okvirima iscrpljenih starih komunalnih središta, mnoge su se srednjovjekovne crkve preinačavale i mijenjale u svojoj vanjštini i unutrašnjosti. Unašanje novih oltara, slika i liturgijskih predmeta opća je pojava koja se podjednako odvijala u katedralama, crkvama samostanskih zajednica, kao i u skromnijim gradskim i prigradskim svetištima. Naročito je bilo učestalo podizanje novih oltara od višebojnog mramora.¹ U monumentalnim

¹ Kratku analizu polikromije i kolorističke raznolikosti u vrijeme baroka donosi R. Wittkower analizirajući Berninijevu katedru u crkvi sv. Petra u Vatikanu.

zadarskim crkvama mramorni oltari 17. i 18. stoljeća potpuno su potisnuli starije srednjovjekovne i renesansne, kamene i drvene, pa ih se u crkvenim interijerima i nije sačuvalo, za razliku od crkava po drugim dalmatinskim gradovima.² Zamiranje lokalnih dalmatinskih i prevladavanje mletačkih radionica, vještih obradi višebojnog mramora, rezultirali su mnogobrojnim narudžbama iz Venecije i dominaciju mletačkih altara i »marmoraria« pri opremljenju dalmatinskih crkava 18. stoljeća.

Nije do sada dovoljno jasno istaknuta vrsnoća barokne plastike u Zadru. Izgleda da su konkurencija među starim crkvenim zajednicama, i suparništvo između njih u težnji za prvenstvom, bili osnovni pokretači u rafiniranom i promišljenom izboru umjetnika, jer su njihova ostvarenja i tipološki i ikonografski raznolikija u odnosu prema ostalim dalmatinskim biskupskim središtima. Dijalogiziranje i »paralelizam« u opremanju crkava nisu novina koju u Dalmaciju uvodi barok,³ ali se upravo na primjeru barokne skulpture, a posebno žrtvenika u Zadru, može napisati cjelovita studija kulturno-historijskih prilika i estetskih potreba naručitelja u tom gradu u 17. i 18. stoljeću.

Izgleda da je sve počelo prijenosom relikvija i škrinje sv. Šimuna u crkvu sv. Stjepana (koja je zbog toga promijenila i ime). Uoči prijenosa 1632. godine crkvi je sagrađeno novo svetište četvrtastog tlocrta, a u njegovom središtu postavljena je svečeva srebrna škrinja koju nose dva velika kipa anđela, koji su po naređenju Leonarda Foscola salivena u mletačkom arsenalu od zaplijenjenih turskih topova. Brončani, andeoski kipovi, jedinstveni u Dalmaciji baroknog razdoblja, izrazitih crta lica i usklađenih proporcija, svakako su vredniji radovi mletačkog ranobaroknog kiparstva.⁴ Istovremeno se taj tip oltara, u kojem anđeli podržavaju ili adoriraju relikvije svetaca — najčešće patrona i gradskih zaštitnika — uvodi u dalmatinske crkve gdje postaje omiljen, šireći se sve do Kotora.⁵ Potom su franjevci za svoju gotičku crkvu naručili monumen-

² Višebojna dekoracija spomenika i cijelih kapela postaje modom u Rimu Sixta V. krajem 16. stoljeća. Najčešće se mramor koji se tada upotrebljavao uzimao sa starih (antičkih) spomenika; očevidno se simbolično aludiralo da je poganski Rim konačno istisnut kršćanskim Rimom. Čak štoviše, u protureformacijskim krugovima, bilo je neosrednjovjekovnih zahtjeva za upotrebom što raskošnijih materijala, jer je — tvrdilo se — crkva slika raja na zemlji pa ne treba biti ograničena u raskošnom opremanju doma Božjeg.« *R. Wittkower, Sculpture, Harmondsworth 1979.*, 183.

³ *T. Raukar — I. Petricioli — F. Švelec — Š. Peričić, Prošlost Zadra 3, Zadar 1987.*, 547—549.

⁴ *J. Belamarić, Kotorsko raspelo, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split 1986./87.*, 135—44.

⁵ *N. dj. (2), 548, 551—552.*

⁶ Takav oltar podižu i Trogirani svom zaštitniku bl. Ivanu Trogirskom, postavivši na mramorni stipes gotičku svečevu raku iz radionice De Sanctis, koju sa strane adoriraju dva mramorna anđela naručena u Veneciji 1737. godine. Splićani će za svog zaštitnika sv. Dujma naručiti oltar kod G. M. Morlaitera (1767.—69.), čiju raku pridržavaju u svečanom stavu, i u ponešto razrađenijoj ikonografiji, alegorijski kipovi Vrline i Kreposti. Taj je Dujmov oltar tipološki u istoj grupi sa zadarskim modelom. U Dubrovniku će parac Republike, sv. Vlaho dobiti oltar M. Gropellija. Njegove su relikvije postavljene u središnju edikulu, koju sa strane flankiraju dva poklekla anđela raširenih krila, dok će kotorski sv. Tripun, u raskošno opremljenoj riznici-moćniku, dobiti oltar koji radi Francesco Cabianca. Dva poklekla anđela podržavaju škrinju u kojoj je srebrni kovčeg za moći sv. Tripuna i »Slavna glava« (srebrni i zlatni okvir svečeve lubanje), dok je na vrhu škrinje poklekli sv. Tripun.



Unutrašnjost crkve sv. Marije u Zadru prije bombardiranja

talni mramorni oltar kod istaknutog mletačkog arhitekta i kipara Balthasarea Longhene 1672. godine.⁶ Taj arhitektonski koncipiran oltar ukrašen je mramornim i drvenim kipovima svetaca i anđela, a u sredini je oltarna pala Gospe od Karmena. Longhenin oltar bio je onaj dosegnuti stupanj narudžbe s kojom su se uspoređivale sve crkvene zajednice u Zadru. I druge su crkve morale nakon toga izabrati čuvene i cijenjene kipare i osmisliti program narudžbe. Stara romanička crkva sv. Krševana izabrala je altaristu Girolama Garzottija i kipara Alvisea Tagliapietru, koji su od 1701.—1728. podigli oltar s četiri mramorna kipa zadarskih zaštitnika: sv. Krševana, sv. Šimuna, sv. Zoila i sv. Stošije.⁷ Monumentalni svetački kipovi postavljeni sa strane višekalnog svetohraništa, na višebojnom stipesu, dominiraju odmjerenom romaničkom unutrašnjošću

J. Belamarić, Uz Ivančevićev prijedlog za kapelu Ursini, *Mogućnosti* 12, Split 1989., 1319.—1329.; *P. Andreis*, Prijenos sv. Ivana Trogirskog biskupa, u *P. Andreis*, Povijest grada Trogira 2, Split 1977., 315—372; *K. Prijatelj*, Barok u Dalmaciji, u *A. Horvat — R. Matejčić — K. Prijatelj*, Barok u Hrvatskoj, Zagreb 1982., 749; *J. Baiamonti*, Proseguimento della storia di S. Doimo in cui si descrive la translazione del suo corpo ultimamente solennizzata nella città di Spalato, Venezia 1770.; *Lj. Karaman*, Prenos moći sv. Dujma na novi oltar g. 1770, Novo doba, Split 9. V. 1939.; *Lj. Karaman*, Žrtvenik sv. Duje u Splitu, Eseji i članci, Zagreb 1939., 81—96; *K. Prijatelj*, Doprinosi o baroknoj skulpturi u Dubrovniku, Studije o umjetninama u Dalmaciji 3, Zagreb 1975., 92—99; 800 godina katedrale sv. Tripuna u Kotoru (1166.—1966.), Kotor 1966., f. 29.

⁶ *G. Vio*, Nella cerchia dei Longhena, *Arte veneta* XL, Venezia 1986., 225—229; *Sjaj zadarskih riznica*, Zagreb 1990., kat. 270, f. 275.

⁷ *K. Prijatelj*, Barokne umjetnine u crkvi sv. Krševana u Zadru, 1000 godina samostana sv. Krševana u Zadru, Zadar 1990., 221—229.



G. M. Morlaiter, andeo, Zadar, crkva sv. Marije

Sv. Krševana, upravo na onaj način kako su to traktati baroknih estetika zahtijevali. Scenografski impostirani kipovi patetičnih lica i teatralnog pokreta, dijalogiziraju s prostorom i traže koncentraciju i usmjeruju pozornost vjernika. Izbor lokalnih zaštitnika uklapa se u baroknu tendenciju oživljavanja kulta svetaca i patrona a u cilju osnaženja religioznog osjećaja vjernika nakon stoljeća borbe s inovjercima s Istoka.

Cjelovito opremanje crkvene unutrašnjosti ostvareno je i u crkvi Gospe od Zdravlja, koje se barokizira u vrijeme nadbiskupa Vicka Zmajevića (1713.—1745.), koji 1725. godine crkvu posvećuje, a 1733. podiže vlastitu grobnicu ispred glavnog oltara. S dva bočna oltara pred ulazom u rotundu, od kojih je jedan imao grb nadbiskupova brata admirala Matije, mramornim podom s biljnim ukrasom, štukaturama i glavnim oltarom, kojemu je u sredini Blaževa ikona, crkva je, po ideji *total designa*, izrazit primjer baroknog *Gesamtkunstwerka*. Kao zavjet nadbiskupa Zmajevića s njegovom grobnicom, ona nije privatna kapela već važno svetište u kojem se štuje čudotvorna slika Gospe s Djetetom. Ikonografski program glavnog oltara (Poklonstvo pastira na antependiju i Bezgrešno Začeće u kombinaciji skulpture i slike u gornjoj zoni) te vrsnoća obrade mramora, svakako nadilazi mnoštvo neizrazitih mramornih oltara kakvi se mogu vidjeti po dalmatinskim crkvama 17./18. stoljeća.⁸ Dakako da u Zadru postoje i druge značajne skulpture i oltari: glavni oltar u crkvi sv. Donata dao je podići 1713. godine nadbiskup V. Priuli, s kipovima A. Corradinija i Giuseppea Gropellija, u katedrali su oltari A. Vivianija, P. Onighe i L. Coste, dok je oltar iz crkve sv. Silvestra (sv. Tome) prenesen u splitsku crkvu Gospe od Zdravlja, a potom u Lovreč.⁹

Sve to govori o intenzivnoj barokizaciji crkava, a broj bi se oltara mogao proširiti, posebno ako se uključi i zadarska okolica koja do sada, u ovom segmentu, nije uopće proučavana.

Posljednje su se u obnovu unutrašnjosti upustile benediktinke. U njihovoj staroj trobrodnoj bazilici sv. Marije porušene su 1742. godine tri apside, a na njihovu mjestu sagrađeno je potom svetište s kupolom na okruglom tamburu. Dvije godine poslije toga nepoznati su majstori ukrali njenu unutrašnjost štuko-ukrasom, koji je crkvi dao jedinstveni rokoko naglasak izvanredne elegancije.¹⁰ Kada se odlučilo podići novi glavni oltar, odstranivši srednjovjekovni ciborij koji je, kako izvješćuje Bianchi, podigao kralj Koloman, a nalikovao je onom u katedrali,¹¹ benediktinke su se obratile najistaknutijem interpretu rokoko kiparstva u Veneciji, Giovanniju Mariji Morlaiteru (1699.—1781.). Prvi je u histori-

⁸ M. Stagličić, *Renesansno-barokna crkva Gospe od Kaštela u Zadru*, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru 25 (12), Zadar 1985./86., 180—182. O ovom oltaru pisat ću posebno, nastojeći obrazložiti da je djelo Francesca Cabiance i njegove radionice.

⁹ N. dj. (2), 550—554. Posebnu grupu, jedinstvenu u Dalmaciji toga doba, sačinjavaju tri grobnice u zadarskim crkvama. Najstarija je podignuta 1675. g. providuru Marinu Zorziju u crkvi sv. Krševana, iz 1707. g. je grobnica plemića Šimuna Fanfogne u crkvi sv. Marije, a iz 1764. g. je grobnica vojnog inženjera Gianfrancesca Rossinija u crkvi sv. Šimuna. Sve tri grobnice, iste tipologije, rad su neidentificiranih, ali vrsnih mletačkih kipara zrelobaroknog razdoblja.

¹⁰ C. F. Bianchi, *Zara cristiana I*, Zadar 1877., 317; T. Raukar — J. Petricioli — F.

Švelec — Š. Peričić, n. dj. 548.

¹¹ C. F. Bianchi, n. dj., 317.



G. M. Morlaiter, andeo, Zadar, crkva sv. Marije (detalj)



G. M. Morlaiter, anđeo, Zadar, crkva sv. Marije (detalj)

ografiji glavni oltar u crkvi sv. Marije spomenuo Ivan Kukuljević Sakcinski u svom *Slovníku umjetnikah jugoslavenskih* 1858. godine.¹² Iz dokumenata koji su tada bili pohranjeni kod zadarske plemićke obitelji Fanfogna, Kukuljević je zapisao da je G. M. Morlaiter od 1759. do 1761. godine »načinio za veliki oltar crkve (...) dva velika anđela iz kararskog mramora, zatiem dvoju djetcu (puttini) i obtok ili zarub nad uložnicom oltarnoga svetohranišća.«¹³ Morlaiter je sklopio ugovor, kako piše Kukuljević, s opskrbnikom crkve, Josipom Antunom Fanfognom, »i polag namirah ovoga, primi Morlaiter za rečeno djelo sedamsto dukatah.«¹⁴ Za



G. M. Morlaiter, oštećeni anđeo s glavnog oltara u crkvi sv. Marije u Zadru

stipes i svetohranište, bez ukrasa, dobio je altarist Lorenzo Bon, također Mlečanin, čak 2420 dukata.¹⁵ Kasnija naša historiografija nije se vraćala na ovaj Kukuljevićev zapis; Morlaitera u Zadru više nije nitko spominjao, a o anđelima na oltaru benediktinske crkve nije se izriekom niti pisalo. Zadarski povjesničar, Kukuljevićev suvremenik, C. F. Bianchi, koji detaljno izvješćuje o preinakama crkve u 18. stoljeću, ističe njegovu ljepotu i navodi da je glavni oltar posvetio 13. prosinca 1762. godine nadbiskup Mate Karaman.¹⁶ Pišući o umjetničkoj baštini samostana sv. Marije, I. Petricioli je zapisao da »razlomljeni kipovi anđela pokazuju visok zanatski kvalitet.«¹⁷ Kao autora oltara ponavljalo se ime Lorenza Bona,

¹² *I. Kukuljević Sakcinski, Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb 1958., 318.

¹³ N. dj. (12), 318.

¹⁴ N. dj. (12), 318.

¹⁵ N. dj. (12), 34.

¹⁶ N. dj. (10), 317.

¹⁷ *I. Petricioli, Umjetnička baština samostana sv. Marije u Zadru*, Radovi Instituta JAZU u Zadru 13–14, Zadar 1968.,

iako se u ugovoru, koji u cijelosti donosi Kukuljević, ne navode anđeli već stipes i svetohranište, tri stepenice ispred oltara i ograda od kararskog mramora koja dijeli svetište od crkvenih lađa.¹⁸

Vjerojatno je uzrok toj šutnji o zadarskim anđelima tragična sudbina koja je zadesila Zadar u II. svjetskom ratu. U razaranjima toga grada stradala je i benediktinska crkva sv. Marije kada su i njene brojne umjetnine propale, nestale ili su oštećene. Tada je oštećen i njen glavni oltar, ali je njegov izgled bio poznat iz sačuvanih fotografija crkvene unutrašnjosti na kojima se mogao utvrditi njegov oblik i naslutiti vrsnoća izvedbe. U sredini svetišta, podignut na tri stepenice od veronskog mramora, stajao je stipes ukrašen mramornim intarzijama. Na sredini je stipesa svetohranište sa stupićima i kupolom u raznobojnom mramoru. Šest stupića je od jaspisa sa Sicilije, niša je od zelenog mramora i jaspisa, jednako tako korniž, kupola i lanterna. Na rubovima stipesa su dva krilata anđela. Prema tome, riječ je o tipu tabernakul-oltara koji se iz Italije proširio i u druge krajeve, a javlja se često i uzduž jadranske obale, na koju je u 17. i 18. stoljeću prvenstven utjecaj imala Venecija sa svojom umjetnošću. Oba anđela, oštećena i zaboravljena, ipak su se sačuvala. Jedan se nalazi u kutu crkvenog svetišta, a drugi u samostanskom dvorištu zadarske crkve. Anđelu u crkvi nedostaju dijelovi ruku i nogu, krila su u potpunosti nestala, oštećeni su dijelovi draperije i lica, dok je onaj u dvorištu, uz sve to, ostao i bez glave koja se navodno nalazi u jednoj privatnoj zbirci u Dalmaciji. Svetohranište, rastavljeno u dijelove, ukrašeno dvama puttima i cvijećem na rubovima, nalazi se također u samostanu. No, unatoč takvom stanju, kipovi pokazuju neospornu umjetničku kvalitetu i prepoznaju se kao radnje mletačkog rokoko kiparstva sredine 18. stoljeća, te se mogu, kao izrazita djela, izdvojiti u relativno bogatom korpusu barokne mramorne skulpture mletačke provenijencije na hrvatskoj obali.

Čvrsta, ponešto zbijena tijela anđela, koherentna i uravnotežena u omjerima, ritam njihovog zaokreta u prostoru, ljupka lica, meko mo-

¹⁸ N. dj. (12), 35. Donosimo prijepis ugovora kako ga navodi Kukuljević u svom Slovníku:

•A di 22. settembre 1759. Nota di spese e fattura da farsi da me sottoscritto per far un Paramento alla Romana con suoi gradini e Tabernacolo con qui dichiarato conforme il disegno. — Per far li tre scalini del sudetto paramento sara fatti di mandola di Verona con suoi regoloni al impianto etc. — Tabernacolo con sei colonne di diaspro di Sicilia e la sua nicchia in comporti di macchie di verde antico e diaspro di Sicilia, e la sua nicchia in comporto di macchie di verde antico e di diaspro di Sicilia, suo architrave fregio e cornice, suo laticinio e sua cuba, il tutto rimesso di diaspro di Sicilia e verde antico (tutto conforme al disegno) per ducati due mille e due cento di sola fattura di Tagliapiera. — Più, per far il salizo bianco e rosso di Verona, e suo scalin di mandola di Verona, il tutto lustro, ducati sessanta due. Più, per far il Balaustro conforme il disegno di marmo di Carrara, il tutto lustrato, ducati cento e cinquanta. Summa ducati 2420.

Conte Gius. Ant. Fanfogna affermo.

Io Lorenzo Bon Tagliapiera affermo.◀

Sliedi zatim bilježka od god. 1762. •Raccolta delle Polize safelate de marmi, fatture etc. per la struttura del nuovo altar maggiore per la chiesa delle RR. Madri di S. Maria in Zara: — Per contati per saldo intiero del altar a maestro Lorenzo Bon Tagliapiera, ducati settecento. Lire 4340 — A maestro Lorenzo Bon per Canoni, Peatte, marmorin e Terazzo, come nella polizza, lire 521.◀



G. M. Morlaiter, anđeo, terakota, Venecija, Ca'Rezzonico



G. M. Morlaiter, anđeo, terakota, Venecija, Ca'Rezzonico



G. M. Morlaiter, putto na svetohraništu glavnog oltara, Zadar, crkva sv. Marije

deliranje draperije i inkarnata, potvrđivali su da su rad Giovannija Marije Morlaitera, najizrazitijeg tumača rokoko kiparstva u Veneciji. Preciznost, ali ne i krutost nabiranja draperije koja se spliče u gustim, sitnim i skladno ritmiziranim naborima zaglađene površine, koja se ljeska i treperi na svjetlu kao da je od voska, odmjereni plesni pokret andela u prostoru, čistoća lica i inkarnata te ljupkost njihova držanja, potvrđuju Morlaiterovu sposobnost da s neobičnom lakoćom iskaže u mramoru gracioznost i rafiniranost rokoko stila.¹⁹

Anđele, omiljenu i veliku temu barokne umjetnosti, volio je i Morlaiter pa ih je i radio višekrat. U svojoj monografiji o kiparu, njemački povjesničar umjetnosti A. Ress,²⁰ navodeći njegova djela, donosi dakako i oltare koji su ukrašeni anđeoskim likovima. U mletačkoj crkvi S. Maria della Fava nalaze se dva anđela u mramoru datirana između 1750. i 1755. godine. Poslije 1760. godine nastali su anđeli iz župne crkve u Belvederu (Grado), dok su kipovi arhandela Gabrijela i Mihovila u S. Maria della Pietà u Veneciji nastala 1760. godine.²¹ Tu su još i anđeli u Prčanju, za koje znamo po dokumentu da su najraniji od svih, nastali 1745. godine.²²

¹⁹ Anđele sam, preliminarno, publicirao u tekstu koji je povodom izložbe »1000 godina hrvatske skulpture« objavljeno u Vjesniku. Usp. R. Tomić, Tajna rokoko anđela, Vjesnik 15. ožujka 1991.

²⁰ A. Ress, Giovanni Maria Morlaiter, Ein venezianischer Bildhauer des 18. Jahrhunderts, Berlin-München 1979.

²¹ A. Ress, n. dj., f. 49–55, 70–73, 167, tabla u boji na str. 48–49.

²² N. Luković, Bogorodičin hram na Prčanju, Prčanj 1965., 53. Usp. fotografiju br. 40 u Ressoj monografiji. Pišući o Morlaiterovom djelu, C. Semenzato iz njegova je kataloga isključio središnjeg anđela-putta s prčanjskog monumentalnog oltara koji je iz stare, sad već urušene župne crkve prenesen u novu koju je projektirao A. Maccaruzzi, učenik Massarijev. Središnji anđeo iz Boke je Morlaiterov rad i blizak je njegovim anđelčićima na splitskom oltaru sv. Duj-



G. M. Morlaiter, putto sa svetohraništu glavnog oltara, Zadar, crkva sv. Marije

Između svih tih skulptura nema bitnije razlike u kiparskom postupku: gusta draperija obavija zbijeno oblikovana tijela zaobljenih ruku i nogu, zadebljalog vrata, prstiju i lica na kojemu je obvezan osmijeh i širom otvorene oči. Čini se, ipak, da je ocrtavanje fizionomije i formiranje lica najuspješnije izvedeno upravo kod zadarskih kipova: nigdje Morlaiter nije postigao tako začuđujuće helenizirano lice, koje izražava smirena i ozarena čuvstva i stanje potpune duševne ravnoteže, kao na sačuvanom licu zadarskog anđela. Nema na njemu suspregnutosti i nemoći: pokret tijela, koje jest zbijeno i zakriveno draperijom, usklađeno je s izrazom lica i izražava se lakoćom i skladnošću pokreta. Izvjesna bezizražajnost koja se javlja kod Morlaitera (takve su i dvije alegorijske figure na oltaru sv. Dujma u Splitu), u Zadru je izbjegnuta svjesnim i uspjelim antikiziranjem.

Od G. M. Morlaitera²³ sačuvao se kao malo od kojeg kipara baroknog stila u Evropi, velik broj pripremljenih studija, modela, i *bozzetta*. U Ca'Rezzonico u Veneciji je zbirka *bozzetta* u terakoti koji su do 1934. godine, kada su kupljeni za Musei Civici Veneziani, bili dio zbirke Donà dalle Rose, među kojima su najbrojniji Morlaiterovi radovi. Upravo od

ma, anđelima na škrinji sv. Ivana Elemosinarija u crkvi S. Giovanni in Bragora u Veneciji, ali i nizu drugih. Usp. A. Bess, n. dj., f. 93, 130—132; C. Semenzato, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966., 136. Cvjetni motiv ili, kako to Kukuljević na način devetnaestoga stoljeća zapisuje, »obtok ili zarub« na svetohraništu koji se javlja u Zadru, postoji na sličan način i na oltaru S. Maria della Fava, ili u Splitu, ali je najsuptilnije ostvaren na škrinji sv. Ivana Elemosinarija. Usp. C. Semenzato, n. dj. (24), fot. 131—132.

²³ Brojne modele i pripremljene skice radi i G. L. Bernini. Kako izvješćuje njemački slikar i biograf Joachim von Sandrart, koji od 1628. do 1635. godine živi u Rimu, Bernini je samo za kip Longina izradio 22 modela. Usp. R. Wittkower, *Sculpture* 1979., 189—212. isti, Bernini, Oxford 1981., 196—197.

proučavanja tih *bozzetta* započelo je znanstveno vrednovanje njegove umjetnosti radnjama Lorenzettija i Planisciga. Nedavno je, nakon Ressove iscrpne monografije, o njima sustavno pisala E. Martinelli Pedrocco, podijelivši zbirku između Morlaitera i nekih drugih mletačkih kipara 16.—18. stoljeća.²⁴ U toj zbirci se čuvaju i *bozzetti* za zadarske anđele. Već je Ress primijetio da dva modela u terakoti iz te mletačke zbirke nemaju svoj *pendant* u mramoru, te se pitao da li su oni možda slobodni modeli za arhanđele u Massarijevoj crkvi S. Maria della Pietà, naravno uočivši očigledne razlike među njima.²⁵ Bliskost ovih glinenih predložaka s anđelima u crkvama Fava i Pietà uočila je i E. Marinelli Pedrocco, donoseći nove podatke o *bozzettima* u Ca'Rezzonico. Problem je mletačkih *bozzetta* razriješen pronalaskom i identifikacijom anđeoslih figura u benediktinskoj crkvi sv. Marije u Zadru.²⁶

Iako se u okviru Morlaiterova opusa može uočiti razvoj i mijene stila, on je u svim svojim djelima i fazama ostao dosljedan predstavnik rokoko struje u mletačkom kiparstvu 18. stoljeća. U onom času kada se mletački kipari sentimentalno vraćaju kasnom manirizmu A. Vittorije (Corradini) i kad neo-cinquecentizam prožima ne samo skulpturu već i slikarstvo (S. Ricci), ili kad Giovanni Marchiori kreće prema klasicizmu, inspirirajući se antičkom umjetnošću, Morlaiter ostaje dosljedan u provedbi rokoko poetike, iako je očigledno da njegovi kipovi s godinama gube lakoću i postaju sve konzistentnije i čvršće figure zbijenog volumena i otešcalih formi, na kojima je uspješno realizirana postberninijska virtuoznost u tretiranju mramora.²⁷

Nakon što je, poslije Ressove monografije, E. Marinelli Pedrocco utvrdila da je Morlaiter rođen u Veneciji 13. srpnja 1699. godine i kršten u župi S. Lucia 19. srpnja²⁸ te razjasnila neke nedoumice u njegovom katalogu — pronašavši rano djelo »Sv. Ante« u Institutu Canal-Marović u Veneciji²⁹ — otkriće njegovih kipova u Zadru, za koje postoje glineni predlošci u Ca'Rezzonico, znače prvorazrednu novost u valorizaciji Morlaiterova djela, ali i u korpusu barokne skulpture u Hrvatskoj 18. stoljeća.³⁰

²⁴ Usp. *G. Lorenzetti — L. Planiscig*, La collezione dei Conti Donà dalle Rose, Venezia 1934.; *C. Semenzato*, n. d. (26); *A. Ress*, n. dj.; *E. Martinelli Pedrocco*, Catalogo dei bozzetti del »Fondo di bottega« di Giammaria Morlaiter, Bollettino dei Civici musei veneziani d'arte e di storia 1—4, Venecija 1981., 21—34.

²⁵ *A. Ress*, n. dj. (24), 36—39.

²⁶ *A. Martinelli Pedrocco*, n. dj. (27), 26, kat. jedinica 23 (284) i 24 (285). Visina anđela je 39 cm, a njihove fotografije donosi A. Ress pod brojevima 72 i 73.

²⁷ Za mletačku skulpturu 17. i 18. stoljeća usp. *C. Semenzato* te *R. Wittkower*, Art and Architecture in Italy 1600.—1750., 448—454.

²⁸ *E. Martinelli Pedrocco*, Due documenti inediti sullo scultore Gian Maria Morlaiter, Bollettino dei Musei civici veneziani 1—4, Venecija 1978., 10—11.

²⁹ *E. Martinelli Pedrocco*, Il »corpus« delle opere di Giammaria Morlaiter, Arte veneta 35, Venecija 1981., 264—265. Tekst je recenzija Ressove monografije. Kip sv. Ante prepoznao je *G. Vio*, Precisazione su alcune sculture della chiesa di Santa Lucia, Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti Venezia 1977., 307.

³⁰ P. Cannon-Brookes je 1976. godine publicirao model za Cabiankim reljef »Bičevanje sv. Tripuna« (Utrecht, Aartsbischoffelijk Museum) kojega je ovaj mletački kipar izveo u riznici kotorske katedrale. Usp. *P. Cannon-Brookes*, A Modello by Francesco Ca'Bianca and a note concerning his artistic origins, Arte veneta 30, Venecija 1976., 189.

UN ALTARE DI G. M. MORLAITER NELLA CHIESA BENEDETTINA DI
S. MARIA A ZARA

Radoslav Tomić

In base all'analisi stilistica e alle notizie di Ivan Kukuljević Sakcinski del 1858, che informano del contratto — oggi andato perduto — tra il rappresentante della chiesa di S. Maria a Zara, Josip Antun Fanfogna e lo scultore veneziano Giovanni Maria Morlaiter (1699—1781), si attribuiscono a questo importantissimo rappresentante della scultura rococò a Venezia, due angeli in marmo di Carrara e la decorazione del tabernacolo sull'altare maggiore della chiesa benedettina. Contemporaneamente sono stati identificati nella Ca' Rezzonico a Venezia anche i bozzetti autografi del Morlaiter per gli angeli zaratini, scomparsi, come confermano i documenti tra il 1759 e il 1761. L'altare andò distrutto durante i bombardamenti di Zara al tempo della seconda guerra mondiale, ma sono giunti fino a noi gli angeli e il tabernacolo. Morlaiter lavorò anche per altre chiese dalmate. Per l'altare maggiore della chiesa di Prčanj eseguì nel 1745 due angeli alati e un putto centrale, mentre a Spalato realizzò l'altare del protettore della città, il vescovo e martire di Salona S. Doimo, dal 1767 al 1799. La scoperta degli angeli zaratini è un valido contributo sia al catalogo personale dello scultore sia a quello della scultura barocca in Croazia.