

Pietro Passalacqua u Dubrovniku

Dr Vladimir Marković

docent Sveučilišta u Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

Urbanistička i arhitektonska fizionomija grada Dubrovnika bila je već jasno određena u srednjovjekovnom i renesansnom razdoblju. Ali promjene u kulturi stanovanja i nove komunalne potrebe uvjetovale su postupni rast i stalno obnavljanje gradskog tkiva. Takav organski razvitak grada bio je naglo prekinut 1667. godine kada je snažan potres razorio mnoge gradske predjele. Njihova je obnova uključila vrlo značajne arhitektonske sadržaje a među njima je i podizanje tek započetog isusovačkog boravišta, nakon više od stotinu godina njihova nastojanja, od samog osnutka reda, da se na području Dubrovačke Republike trajno nastane.

Krajem 17. i u prvim godinama idućeg stoljeća podignuta je zgrada njihova kolegija i po nacrtima A. Pozza¹ crkva sv. Ignacija. Crkva je posvećena 1725. godine. Izgradnjom svećane skalinate od nižih dijelova grada do prostranog trga ispred spomenutih građevina zaključena je prostorna organizacija isusovačkog sjedišta u Dubrovniku. S razlogom se smatra da je time ostvarena i najreprezentativnija arhitektonsko-urbanistička cjelina baroknog razdoblja na istočnoj obali Jadrana.

Njezina je organizacija u slici grada Dubrovnika određena smjerom pristupa, gdje se položaj skalinate s visokom atikom iznad ulaznog portala u kolegij povezuje u duboki scenično organizirani prizor.

¹ Provincijal rimske provincije piše 1. rujna 1698. rektoru dubrovačkog kolegija A. della Belli da će se pobrinuti da A. Pozzo ili tko drugi napravi dobar nacrt za crkvu, ako mu pošalje mjeru gradilišta (Alcune Lettere II, 250, u Arhivu isusovaca, Zagreb). A rektor kolegija Simon Capitozzi u pismu od 7. srpnja 1712. spominje generalu reda Tamburiniju da je nacrt za crkvu izveo A. Pozzo (ARSI-Rim, 135, f. 122). Oba su podatka iz knjige »ISUSOVCI I HRVATSKI NAROD« II. dio, a koju priprema za tisak Filozofsko teološki institut D. I. u Zagrebu. Na spomenute podatke upozorio me je prof. Mijo Korade, pa mu na tome zahvaljujem.

Na temelju podataka iz Državnog arhiva u Dubrovniku, autor utvrđuje da je P. Passalacqua godine 1735. u službi Dubrovačke Republike zbog popravka vodovoda, kanalizacije i krova katedrale. Tom arhitektu autor pripisuje projekt i izgradnju isusovačke skalinate u Dubrovniku i rješenje pojedinih arhitektonskih dijelova u zgradi isusovačkog kolegija. Dubrovački boravak P. Passalacqua objasnio je prazninu od 1735. do 1741. u biografiji tog istaknutog arhitekta, a pokazala se u novom značenju i njegova samostalna djelatnost prije početka njegove suradnje s Gregorinijem na preuređenju bazilike S. Croce in Gerusalemè u Rimu.

Naša znanja o isusovačkoj skalinati bila su ograničena na ocjenu da se radi o redukciji ideje ostvarene u rimskoj Scala di Spagna a graditeljem se smatrao navodno rimski arhitekt Padalacqua. Njegovo ime objelodanjeno je prvi put krajem 19. stoljeća u vodičima i putopisnoj literaturi te kronici obnovljenog isusovačkog samostana, gdje se u više navrata spominje i sama gradnja skalinate. Spominju se pri tome bliski datumi: 1735. i 1738,² premda je na velikoj ploči ugrađenoj na istaknutom mjestu u zidu skalinate uklesana 1765. godina³ uz natpis COLLEGIVM RHAGVSINVM. Datumi koji se znatno razlikuju od vremena označenog na ploči ugrađenoj u stubište, te činjenica da se spominje i ime graditelja, upućivali su na to da se podaci objavljeni u 19. stoljeću temelje na dokumentaciji koja je vjerojatno izgubljena iz isusovačkog arhiva nakon dokinuća

² Josip Gjelčić u knjizi »DELLO SVILUPPO CIVILE DI RAGUSA« (Dubrovnik, 1884. str. 104) navodi slijedeće podatke: »Si sa inoltre che appena nel 1735 veniva costruita la bellissima scala romana, che doveva reunire piu imponente l'effetto della facciata di quello. Sulla base di questo dato l'iscrizione COLLEGIUM RHAGUSINVM CIO · I · C · CC · XXXV che se legge sull'alto di quella scala, può essere per conseguenza riferita ad arbitrario e al compimento dell'edilizio e alla costruzione della scalinata.

Si sa invece che la scala e disegno dal Padalacqua, che in quel tempo fu uno de' piu conosciuti architetti di Roma. Fu a Ragusa chiamatovi della repubblica...«

Voden od Gjelčića po Dubrovniku i T. G. Jackson spominje da su stepenice iz godine 1735. u: DALMATIA QUARNERO AND ISTRIA, Oxford, 1887. str. 316, a iste podatke zatim spominju i mnogi drugi.

U isusovačkoj kronici HISTORIA DOMUS RESIDENTIAE S. I. IN URBE DUBROVNIK, 1888 — 1954. također stoji da je arhitekt Padalacqua došao iz Rima.

³ Ploča je oštećena upravo na mjestu gdje je upisana godina pa se mogu čitati samo brojevi CIO CC LX, ali Stefano Skurla u knjizi RAGUSA — CENNI STORICI, Zagreb 1876, str. 109, donosi prijepis datuma i ploče i godinu 1765.



1. Pogled na skalinadu i Kolegij isusovaca u Dubrovniku
(foto: V. Marković)

njihova reda. A sličnost između imena Padalacqua i Pietra Passalacque, arhitekta vezanog uz remek-djelo rimske arhitekture kasnobaroknog razdoblja, uz pročelje bazilike *S. Croce in Gerusalemme*, potaknula je zatim pretpostavku da se radi o istoj ličnosti. Osobito stoga što o njegovoj djelatnosti nije bilo podataka upravo za razdoblje između 1734. i 1741. godine, neposredno nakon kojeg na »velika vrata« ulazi u povijest arhitekture. Njegov identitet u Dubrovniku, dakle, bio bi promijenjen pod perom nekog dubrovačkog prepisivača dokumenata.

Passalacqua u službi Dubrovačke Republike

Pretpostavka o Passalacquinom boravku u Dubrovniku ubrzo se potvrdila uvidom u materijal Državnog arhiva također u Dubrovniku gdje se čuva i prepiska između Dubrovačke Republike i njezina pretstavnika u Rimu Vlaha Mateja. U razdoblju od 11. kolovoza 1734. do 30. srpnja iduće godine sadržaj njihova dopisivanja odnosi se na potrebe obnavljanja gradskog vodovoda i sistema kanalizacije.⁴ Dubrovačka vlada zato se obraća

⁴ Pisma Republike Vlaha Mateju (Biagio Mattei) čuvaju se u svescima LETTERE E COMMISSIONI DI PONENTE, u knjigama br. 53 (1733 — 1735. g.) i br. 54. (1735 — 1737. g.), a Matejeva Republici u svescima ISPRAVE I AKTI 18. STOLJEĆE, serija LXXVI, br. 3198/130 do br. 3198/135.

Mateju da im uputi »osobu« koja je vična radu u nekim materijalima i kamenu, ali koja se razumije i u arhitekturu zbog radova na krovu katedrale i popravaka također drugih građevina.⁵ Za te poslove Matej preporučuje arhitekta Pietra Passalacquu te prilaže i pismeni pristanak arhitektov, koji supotpisuje i njegov glavni zidar Pietro Paolo Alfieri. Matej također svoju vladu obavještava o arhitektu kojeg im upućuje.⁶ To njegovo pismo upućeno vladi proširuje naša dosadašnja skromna i često nesigurna znanja o djelu i životu Passalacquinom, pa ga donosimo u cijelosti:

»Arhitekt Pietro Passalacqua rodom je iz Messine, učenik gospodina Filippa Juvare, od prvih arhitekata u Italiji, a sada u službi njegova veličanstva Savoje u Torinu. Rečeni Passalacqua je primio u Rimu sve nagrade kod *Akademije sv. Luke* i patent državnog arhitekta; radio je na *Oratorio di S. Maria in Via*, na *Chiesa della morte*, i na drugim pojedinim gradnjama, učinio je crtež cijele konklave kao i modela vatikanske palače i crkve sv. Petra za njegovo veličanstvo kralja portugalskog, kao što je također za fasadu S. Giovannija in Laterano izradio model koji je bio proglašen najboljim, ali je bio napušten zbog troškova, i sada je (Passalacqua) u službi na mnogim svetištima i kod vitezova i rimskih prinčeva.

⁵ U pismu od 11. kolovoza 1734. godine.

⁶ Pismo je upućeno u Dubrovnik 15. listopada 1734. godine.

Passalacqua ima približno četrdeset šest godina».

Iz Matejeve obavijesti upućene dubrovačkoj vladi u kojoj iz razumljivih razloga, nastoji Passalacquino djelovanje u Rimu prikazati što uspješnijim, saznajemo ove nove podatke: Passalacqua je na natječaju za pročelje S. Giovanni in Laterano sudjelovao sa modelom;⁷ radi i na *Oratorio di SS. Sacramento di S. Maria in Via*, koji je dosad bio smatran isključivo djelom Domenica Gregorinija; također crta za portugalskog kralja vatikanske palače i crkvu te dvoranu u kojoj se održavaju konklave, a njegov rad na *«Chiesa della Morte»* ne može se odnositi nego na crkvu *S. Maria dell'Orazione e Morte* koju Ferdinando Fuga projektira i gradi od 1732. do 1737. godine.

Iz dalje prepiske između Dubrovačke Republike i Vlaha Mateja saznajemo da je Passalacqua u Dubrovnik došao s dva pomoćnika i 10. svibnja 1735. za potrebe njegovih radova naručen je iz Ancone građevni materijal.⁸ Već 2. srpnja dubrovačka vlada javlja Mateju da ga je isplatila za neznatne obavljene poslove, po dogovoru jedan cekin dnevno uz upotrebu kuće koja mu je bila stavljena na raspolaganje, podmiruje mu troškove putovanja te daruje njega i njegova protomajstora zidara. Ali 30. srpnja Matej javlja da se Passalacqua sa suradnicima još uvijek nije vratio u Rim. — Razlog njegovog daljeg boravka u Dubrovniku moralo je biti projektiranje skalnade, i rad na pojedinim dijelovima u samoj zgradi isusovačkog kolegija.

O Passalacquinom rimskom razdoblju prije dolaska u Dubrovnik

U Passalacquinom slučaju još se jednom ponovila sudbina njegovih prethodnika u Dubrovniku: vrlo štedljiva vlada Republike pozivala je istaknute arhitekta i graditelje isključivo zbog strogo utilitarnih zadataka od temeljnog značaja za život grada. Tako su bili pozvani tri stoljeća ranije Onofrio della Cava i Michelozzo Michelozzi, međutim idejama i prijedlozima privolili su domaćine da im povjere također i projekte drugačije namjene.

Ako su spomenuti prethodnici našli se u Dubrovniku radi zamašnih radova, bilo gradnje gradskog vodovoda ili utvrda, Passalacqua se odazvao znatno skromnijem

pozivu. Uputiti se u jednu, u odnosu na Rim daleku i provincijalnu sredinu da bi se vršili popravci na krovovima i dotrajalim instalacijama vodovoda čini se začudnim za arhitekta koji je u svojem gradu imao već određeni ugled. Osobito zato što je tek malo ranije, 1732. godine, stekao visoko priznanje na natječaju za rješenje pročelja rimske katedrale S. Giovanni in Laterano.⁹ Međutim upravo u tom natječaju i promjenama koje su neposredno zatim uslijedile u arhitektonskoj kulturi Rima i treba vidjeti poticaje Passalacquinog odlaska.

Povijesno značenje natječaja nadmašilo je opseg zadataka koji mu je bio povodom. Na natječaj se odazvalo dvadesetak arhitekata od Dottija i Vittonea do Salvija Bibbiene i Vanvitellija — pa su se u neposrednoj konkurenciji našla komplementarna stilska htijenja u onovremenoj arhitekturi Italije koja sežu od kasnog baroka i rokoka do kasnobaroknog klasicizma. U takvim je okolnostima čin izbora imao težinu »službenog stava« koji zastupa najmoćniji mecena Rima i naručilac natječaja papa Klement XII. preko najuglednije ustanove likovnih umjetnosti, jer je rimskoj Akademiji sv. Luke povjerio procjenu predloženih rješenja.

Članovi Akademije odabrali su projekt Alessandra Galileja, arhitekta odgojenog u duhu neopaladijevskih shvaćanja i rimske arhitekture 16. stoljeća. Njihov izbor je pospješio da ubrzano prevladaju u arhitektonskoj kulturi Rima sve utjecajna shvaćanja baroknog klasicizma. Predstavnici iste generacije koji su na osnovi Borrominijevih rezultata stvorili specifično rimski oblik kasnog baroka,¹⁰ zahvaljujući ishodu natječaja, zatekli su se u novim okolnostima iz kojih je Pietro Passalacqua potražio rješenje napuštanjem Rima. Njegovoj odluci vjerojatno je pridonijelo i to što nije uspio ostvariti mecenatski odnos s istaknutijim rimskim naručiocima, nego je upravo u tim kritičnim godinama uvijek bio samo suradnikom u radu na projektima i realizacijama svojim bivšim, mahom mlađim drugovima s Akademije sv. Luke, a kasnije i suučesnicima na velikom natječaju. Vjerojatno je zato i prihvatio poziv

2. Natpis na isusovačkoj skalnadi u Dubrovniku (foto: V. Marković)

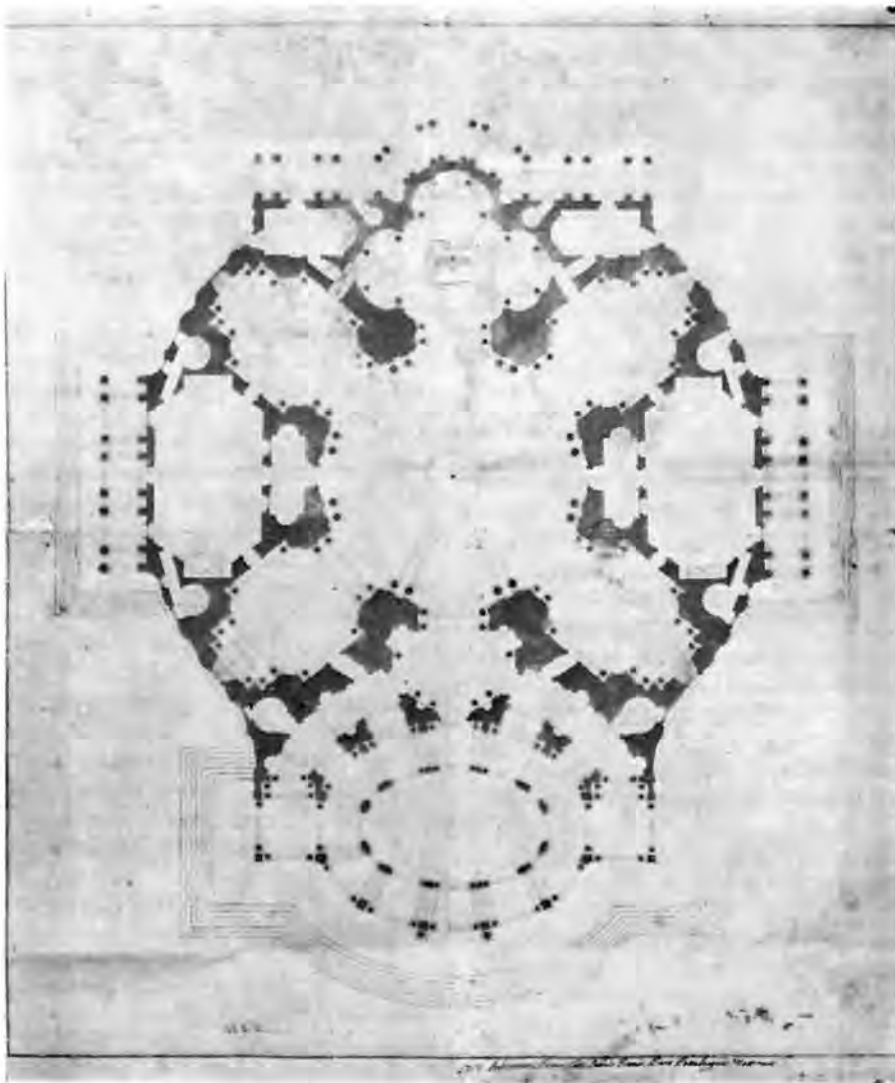


⁷ Njegov opis iz suvremenog izvora u kojem se ne spominje da li se radi o nacrtu ili modelu donosi M. Accascina u *«PIETRO PASSALACQUA ARCHITETTO MESSINESE A ROMA»*, Arhivio storico Messinese, III. serija, svezak II, Messina 1951, str. 1.

⁸ Pismo upućeno 10. svibnja 1735. predstavniku u Anconu također se čuva u zvezcima *LETTERE E COMMISSIONI DI PONENTE*, u knjizi 54.

⁹ O prijedlogu Passalacque pozitivno su se izjasnili dva člana »žirija«, S. Conca i G. P. Pannini, prvi ga stavlja odmah iza Sassijeva, a drugi nakon Vanvitellijeva. Opširnije o natječaju vidi: A. Prandi, *«ANTONIO DERIZET E IL CONCORSO PER LA FACCIATA DI S. GIOVANNI IN LATERANO»* »Roma«, Rim, XXII, 1944, a o ocjeni Passalacquinog projekta str. 25.

¹⁰ O značenju spomenute generacije arhitekta u povijesti rimske arhitekture vidi: P. Portoghesi, *«ROMA BAROCCA»*, Rim 1973, sv. II, str. 687.



3. Pietro Passalacqua: Projekt za »Tempio rotondo con portico« nagrađen na Akademiji sv. Luke u Rimu 1713. godine

Dubrovčana na koji se, kako spominje njihov rimski predstavnik Vlaho Matej, mnogi nisu željeli odazvati.¹¹

Prije odlaska u Dubrovnik, dakle do 46. godine života Passalacqua nije imao priliku samostalno ostvariti značajne projekte. U toku školovanja međutim, bio je vrlo uspješan i kasnije među kolegama također je uživao ugled, pa ga pozivaju i na suradnju. U Akademiji sv. Luke primio je niz priznanja na »Concorso Clementino«¹² 1706. kao učenik III. klase dodjeljena mu je II. nagrada za nacrt fasade Berninijeve crkve S. Andrea al

Quirinale a godinu dana kasnije jednako je ocijenjen i nacrt pročelja palače Barberini.¹³

Nakon radova u kojima je mogao pokazati samo metodičnost zapažanja i tehničku vještinu grafičkog prikazivanja, postupno očituje svoje afinitete i razvija vlastite mogućnosti oblikovanja. Rješenjem glavnog oltara za crkvu svoje akademije 1708. godine dobiva u II. klasi ponovo II. nagradu, i još u dva navrata je osvaja 1710. i 1713. sudjelujući u I. klasi, za projekt peterokutne vile i kružne crkve.¹⁴ U njima se očituje sklonost Passalacque za složenu i u prostoru raščlanjenu arhitektonsku cjelinu.

U nagrađenom projektu iz 1713. godine za — kako je u zadatku natječaja naznačeno — »Tempio rotondo

¹¹ Vidi pismo upućeno Republici 15. listopada 1734. godine.

¹² Nacrti se čuvaju u Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca u Rimu pod autorovim imenom, a objavljeni su i u knjizi P. Marconija, A. Cipriani i E. Valerianija, »I DISegni DI ARCHITETTURA DEL'ARCHIVIO STORICO DELL'ACCADEMIA DI SAN LUCA«, Rim 1974.

¹³ Spomenuto djelo, sl. 172. i 183.

¹⁴ Spomenuto djelo sl. 205—207, 229—232. i 268—270.



4. *Pietro Passalacqua i Domenico Gregorini: pročelje bazilike S. Croce in Gerusalemme u Rimu (foto: V. Marković)*

con portico» Passalacqua usvaja arhitektonske ideje Fillippa Juvarre ostvarene u projektu u povodu njegova primanja 1707. godine među zaslužne članove iste Akademije sv. Luke.¹⁵ Njihovim tlocrtnim osnovama zajedničke su duboke kapele dijagonalno postavljene uz središnju prostornu jezgru pa arkadno rastvoreni ulazni trijemovi sa stupovima te korištenje dvaju tornjeva u oblikovanju arhitektonskog tijela; središnja i rubne prostorne jedinice u oba projekta završene su kupola-

lama, nasuprt ulaznim i nižim zonama koje su zaključene terasama. Salvatore Boscarino u monografiji »Juvarrar architettura«¹⁶ opravdano nalazi da se Passalacquin nagrađeni školski rad još neposrednije može povezati s Juvarrinim skicirano zabilježenim planom crkve (na žalost nedatiranim), u kojem je svetište također trolisnog oblika, a kupole nad dijagonalnim kapelama također posjeduju tambure. Osobito je značajno za srodnost obaju projekata što im je pročelni atrij eliptoidnog oblika. Tako riješena zona pročelja u kasnijoj arhitektonskoj sudbini Pietra Passalacque od temeljnog je značaja, osobito zbog prepoznavanja njegova udjela u zajedničkom projektu s Gregorinijem za obnovu rimske bazilike S. Croce in Gerusalemme 1741. godine.

¹⁵ O projektu vidi u poglavlju »Il progetto per l'ammissione all'Accademia di San Luca« u monografiji S. Boscarina »JUVARRA ARCHITETTO«, Rim 1973, str. 133.

¹⁶ Str. 410. i sl. 463.

¹⁷ Podatak donosi N. A. Mollory »ROMAN ROCOCO ARCHITECTURE FROM CLEMENT XI TO BENEDICT XIV«, New York, London 1977, str. 153.

Dosad se smatralo da suradnja spomenutih arhitekata započinje 1734. godine obnovom kasnije uništenog kazališta Tor di Nona,¹⁷ međutim nakon Matejevog iz-



5. »Pietro Passalacqua: Pročelje crkve S. Francesco a Monte Mario kraj Rima

vještaja o Passalacqui moramo je datirati ranije, u vrijeme Oratorija dell SS. Sacramento di S. Maria in Via i godinu 1727. kada započinje njegova izgradnja.¹⁸ Ali njihovo poznanstvo znatno je ranijeg datuma; ono seže u doba zajedničkog školovanja na Akademiji sv. Luke, kad su obojica vezana i s Juvarrrom pa ih zato još znatno kasnije, u doba natječaja za pročelje S. Giovanni in Laterano, nazivaju njegovim učenicima.¹⁹

Kada je Juvarra još prije svojega odlaska iz Rima (1714. godine) vjerojatno obojicu uveo u društvo kardinala Ottobonija, poznatog zaštitnika sicilijanskih umjetnika u Rimu,²⁰ kardinal je pokazao više zanimanja za arhitektonske ideje Gregorinijeve, pa mu zatim postaje i mecenom. Povjeravajući mu niz zadataka, omogućuje mladom arhitektu u idućim desetljećima kontinuiran i sustavan rad.²¹

Passalacquin životni put krenuo je drugačijim smjerom. Nakon idealnih arhitektonskih zadaća, koje uspješno rješava na Akademiji, znatno se teže snalazi u srazmjerno skromnim vremenima rimske arhitekture trećeg i četvrtog desetljeća 18. stoljeća. U tom razdoblju, naime, Rim još uvijek privlači svojim spomenicima i »kanonskim« rješenjima, koja su ostvarili protagonisti prethodnih vremena pa i intelektualnom atmosferom i mecenatskom veličinom papinog dvora. Ali zapravo gra-

di se malo, premda u gradu djeluje znatan broj nadarenih arhitekata. Njima se zato rijetko pružala mogućnost da realiziraju značajne projekte pa su stoga njihovi opusi relativno skromnog opsega.²² Osobito je malen broj značajnih narudžbi za pape Benedikta XIII. u vrijeme čijeg je pontifikata (1724 — 1730.) Passalacqua započeo samostalnu djelatnost.

Papa zaokupljen isključivo utilitarnim problemima

¹⁸ 1727, dakle raniju godinu nego ostali autori, donosi N. A. Mollory u istom djelu (str. 147) na temelju arhivskih podataka.

¹⁹ Vidi: M. Accascina, »PIETRO PASSALACQUA ARCHITETTO MESSINESE A ROMA«, Archivio Storico Messinese, serija III, sv. II, Messina 1951, str. 4.

²⁰ Isto djelo, str. 3, gdje autorica spominje samo Passalacquu, međutim kako je kardinal Ottoboni kasnije mecena Gregorinijev, tu je već vjerojatno i on prisutan.

²¹ O djelima koje Gregorini radi za kardinala Ottobonija vidi poglavlje »Domenico Gregorini i Pietro Passalacqua« u knjizi N. A. Mollory, »ROMAN ROCOCO ARCHITECTURE FROM CLEMENT XI TO BENEDICT XIV«, New York i London 1977.

²² Vidi: R. Wittkower, ART AND ARCHITECTURE IN ITALY: 1600—1750, The Pelican History of Art, 1973, str. 248—249.

crkvene organizacije nije pokazivao većeg interesa za umjetnost. U takvim uvjetima niti njegov službeni arhitekt Filippo Raguzzini nije mogao razviti opsežniju djelatnost. Njegovi radovi ne samo da su malobrojni nego i najzamašniji zadatak, bolnicu S. Galicano, morao je podići što skromnijim materijalom pa gradi isklju-

²³ O Raguzzinijevoj djelatnosti u Rimu i papi Benediktu XIII. kao meceni vidi studiju »L'ARCHITETTO RAGUZZINI E IL ROCOCO IN ROMA« M. Loreta u *Bolletino d'Arte* XXVII, 1934, str. 313—321.

²⁴ W. Lotz opširno iznosi dugogodišnji proces projektiranja Scale di Spagna, publicira sve prijedloge arhitekata, analizira njezino povijesno značenje u studiji »DIE SPANISCHE TREPPE — ARCHITEKTUR ALS MITTEL DER DIPLOMATIE«, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, sv. 12, 1969.

²⁵ O crkvi vidi »UN'OPERA INEDITA DI PIETRO PASSALACQUA ARCHITETTO MESSINESE« L. Pallottina u »Palotino IV (1960), str. 46—48.

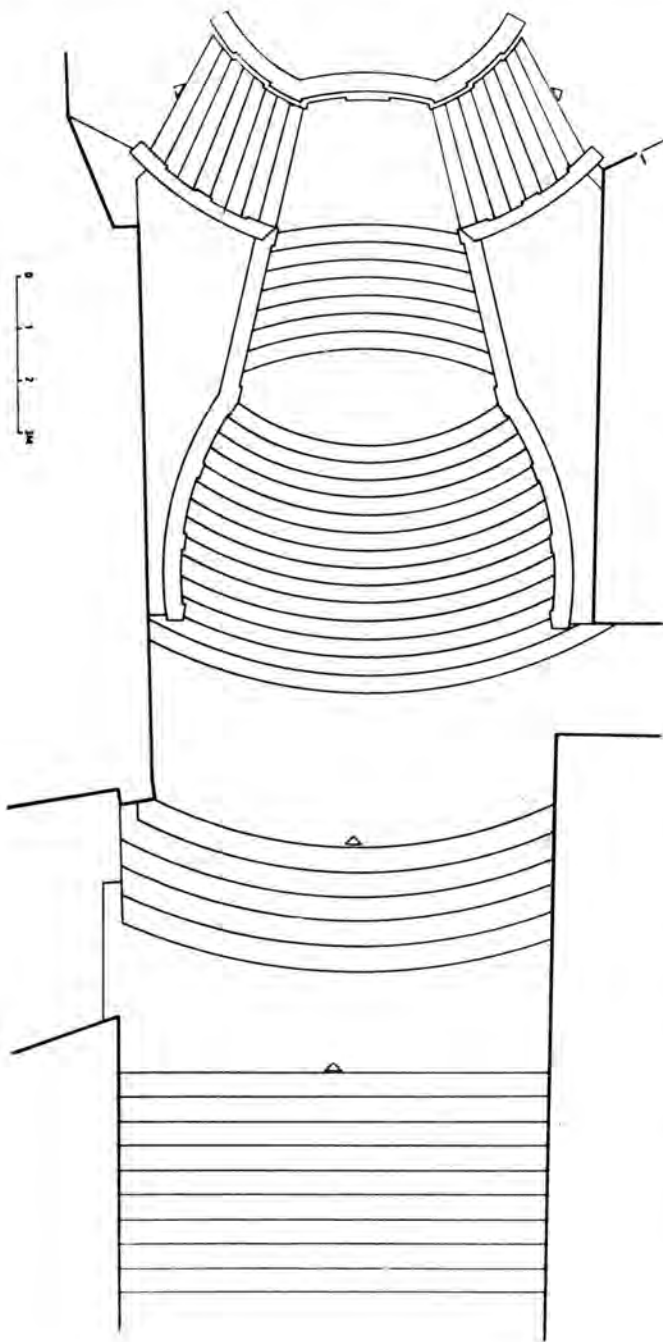
²⁶ Citat iz vremena gradnje pročelja koji donosi L. Pallottino u spomenutoj studiji, str. 47.

čivo ciglom. Iz financijskih razloga nije papa prihvatio ni njegov projekt za pročelje crkve S. Maria sopra Minerva, premda je ta crkva bila njegovo omiljeno svetišće.²³ Zbog papine štedljivosti ne može se u onovremenoj rimskoj arhitekturi primjena nekih materijala objasniti samo time što su bili podesniji za oblikovanje njezinih pokrenutih, plošnih i sitnijih oblika. Za Benediktova pontifikata građena je i Scala di Spagna, možda naj-reprezentativnije djelo rimskog kasnog baroka, upravo kamenom gradnjom — međutim financijskim kapitalom francuskih mecena.²⁴

U tome razdoblju prvi se put spominje i djelatnost Pietra Passalacque: 1727. suradnik je Gregorinijev na Oratorio di SS. Sacramento di S. Maria in Via, a zatim godinu dana kasnije samostalni je projektant i izvođač fasade na župnoj crkvi S. Francesco a Monte Mario kraj Rima.²⁵ Na tome poslu zamijenio je arhitekta Valvassorija da bi dovršio građevinu za »sirote seljake i druge stanovnike obližnjih sela«,²⁶ ali isto tako vrlo ograničenim sredstvima i u kratkom vremenskom roku, tek za nešto više od mjesec dana, kako bi papa mogao

6. Ferdinando Fuga (suradnik Pietra Passalacqua):
Pročelje crkve S. Maria dell'Orezone e Morte u Rimu
(detalj) — Foto: V. Marković





7. Pietro Passalacqua: Isusovačka skalnada u Dubrovniku, tloert (arh. snimio ing. arh. Ivica Tenšek, grafički prikazala ing. arh. Ivana Vrus)

prisustvovati ceremoniji posvećenja crkve. Te su okolnosti uvjetovale rješenje fasade u kojem se arhitekt poslužio jednostavnim arhitektonskim elementima. Samo pilastri što pojačavaju rubove fasade i portalna nadstrešnica plastički su jače naglašeni i oblicima bogatiji dijelovi na izrazito plošno i skromno razvedenoj fasadnoj površini.

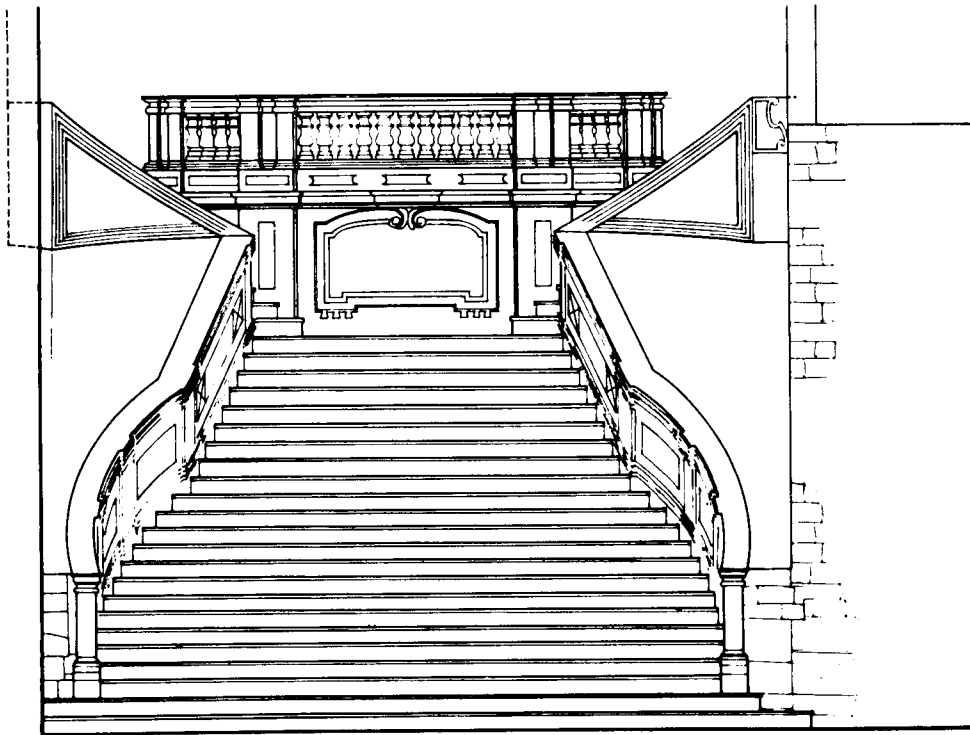
Tako određen zadatak nije mu omogućio da slobodno razvije svoje projektantske sposobnosti, međutim, u tom smislu ne pružaju nam pouzdaniju predodžbu ni

ona djela na kojima je surađivao prije odlaska u Dubrovnik s drugim arhitektima: na gradnji Oratorija s Domenicom Gregorinijem i crkve S. Maria della Morte Ferdinandom Fugom. Moglo bi se tek pretpostaviti njegov neposredniji udio na pročelju potonje crkve, u rješenju zona njenih bočnih portala. Oni su riješeni tako da je između nadvratnika i portalne nadstrešnice palmim granama oivičeno ovalno nadsvjetlo a iznad je srazmjerno velik otvor oblika uspravljene elipse, oslonjen na portalnu nadstrešnicu elastično povinutim i volutno završenim profilima. Oba su ta arhitektonska elementa karakteristična za neobarominijevska htijenja u rimskoj arhitekturi tokom prvih desetljeća 18. stoljeća. I Fuga je također na temelju istih poticaja u Rimu započeo razvijati svoja arhitektonska iskustva, međutim u ostalim svojim projektima on se ne koristi istom shemom portalne zone s otvorom uspravljene elipse i ovalnim nadsvjetlom unutar portalne nadstrešnice. — Nasuprot tome, u kasnijim Passalacquinim projektima upravo takva njihova sintaksa izrazito je karakteristična: i u bazilici S. Croce in Gerusalemme (gdje radi zajedno s D. Gregorinijem) i na njegovom Oratoriju dell' Annunziata pročelje se zasniva na istim motivima.

O arhitekturi Ferdinanda Fuge Paolo Portoghesi zaključuje: »U jasnoći osnove i u odlučnom otklanjanju svake iluzionističke podvojenosti već se otkriva onaj program racionalizacije barokne metode, na koji je moderna kritika ukazala kao na vodeći smjer Fuginog istraživanja.«²⁷ U svjetlu Portoghesijeva citata mogu se uočiti na crkvi S. Maria della Morte znatne razlike u načelima oblikovanja između središnjeg dijela pročelja s naglašeno plastičnim i strogo tektonički određenim oblicima, nasuprot bočnim portalima i njihovim plošnim i elastično pokrenutim motivima. Oni su razvedeni antiklasicističkom, usitnjenom i mekom ornamentikom. Upravo tu se prepoznaje i »iluzionistička podvojenost« između plošnosti zidne plastike i njezina prostornog učinka: profili koji povezuju nadstrešnicu portala s eliptičnim velikim otvorom iznad nje elastično se povijaju. Oni nose uz rub ovalnog otvora vijenac, krajevi kojega su prikazani u prostornoj skraćenosti tako da optički učinak mijenja stvarne činjenice plošne postave profilacija na zidnoj površini između portalnog nadvratnika i velikog eliptičnog otvora.

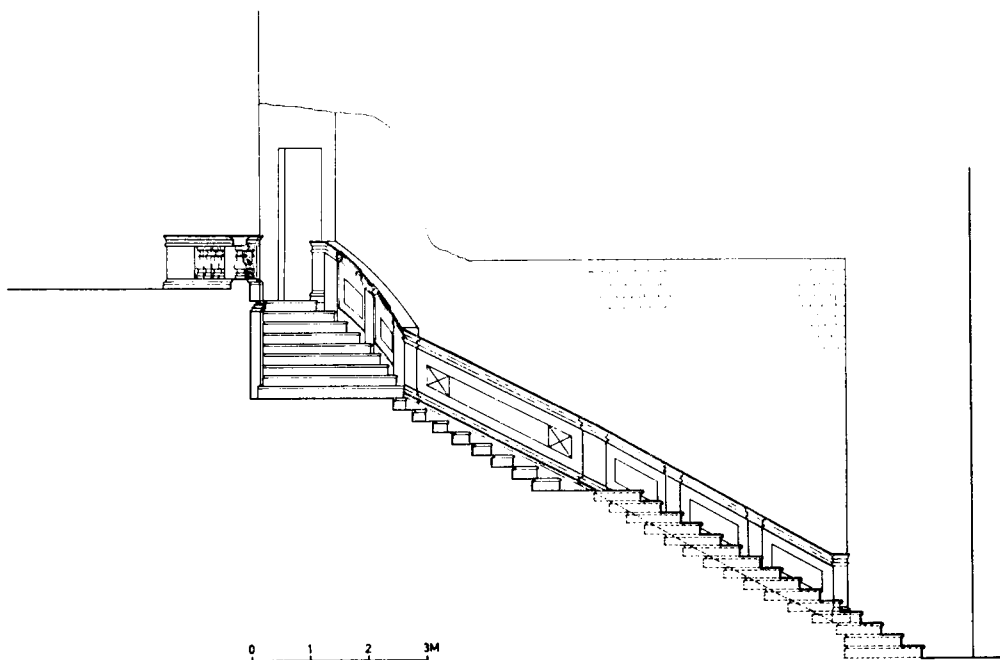
Kad je Borromini obnavljao unutrašnjost bazilike S. Giovanni in Laterano, projektirao je i arhitekturu zidnih grobnica, gotovo redovno u nju uključujući i otvor u obliku uspravljene elipse koja se oslanja na volutno izvijene elemente. Iluzionirana njihova prostornost znatno im nadmašuje stvarno oprostorenje na isti način kao i u bočnih portala crkve S. Maria della Morte. Kako su Ferdinando Fuga i Passalacqua neposredno prije njezine izgradnje projektirali za natječaj pročelja bazilike S. Giovanni in Laterano, Borrominijeva unutrašnjost iste bazilike (već zbog rješenja pročelja) morala je obojiti zaokupiti pažnju. Ali bez obzira na to jesu li po uzoru Borrominijeve arhitekture grobnice zajednički riješili bočne dijelove na fasadi crkve S. Maria della Morte, ili ih je samo jedan od njih projektirao — to je iskustvo nesumnjivo imalo znatno većeg udjela u kas-

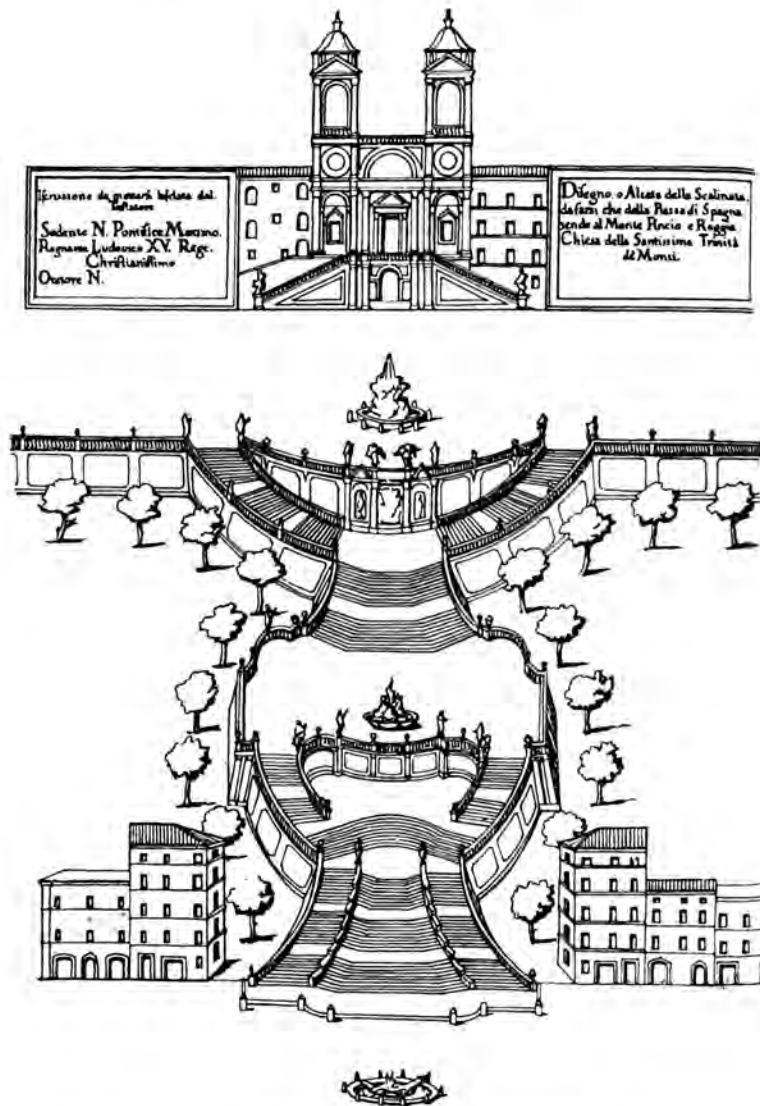
²⁷ »ROMA BAROCCA«, sv. II, Rim 1973, str. 807.



8. Pietro Passalacqua: Isusovačka skalinada u Dubrovniku, pogled na gornji dio (arh. snimio ing. arh. Ivica Tenšek, grafički prikazala ing. arh. Ivana Vrus)

9. Pietro Passalacqua: Isusovačka skalinada u Dubrovniku, presjek gornjeg dijela (arh. snimio ing. arh. Ivica Tenšek, grafički prikazala ing. arh. Ivana Vrus)





10. Francesco de Santis: crtež Scale di Spagna (Scalinata di Trinità dei Monti) u Rimu

nijoj arhitektonskoj praksi Pietra Passalacque. I njime se on priključuje rječniku oblika kasnog rimskog baroka, pa i svome učitelju Filippu Juvarri.

Rad za dubrovačke isusovce i nova arhitektonska iskustva

Tek u Dubrovniku se Passalacqui ponovno pružila mogućnost da, nakon pročelja crkve S. Francesco al Monte Mario samostalno projektira, ali i da, u odnosu na svoju prvu realizaciju, pokaže u novim razmjerima svoje projektantske sposobnosti. Neke u osnovi negativne pretpostavke njegova prvog samostalnog rada, koje izlaze iz ograničenih prostornih kao i namjenskih uvjeta jer su određene vrlo skromnim pučkim ambijentom i karakterom arhitekture, u Dubrovniku su također u određenoj mjeri prisutne: skalinadi je namijenjen srazmjerno malen prostor, određen prodorom iz-

među stambenih građevina i ogradnih zidova na koji izbijaju i bočne ulice.

Pristupivši svojem zadatku, Passalacqua je pokazao istančani osjećaj za tradicionalne osobine dubrovačkog ambijenta i specifičnost prostornih uvjeta: u zoni prodora bočnih prilaza skalinadu je oblikovao istom jednostavnošću kojom su mnoge strme komunikacije grada u cijeloj širini građene kao dugi nizovi jednostavno klesanih stepenica. Jednako je i uspon stepeništa, posve razumljivo, prekinuo odmorištem na mjestima gdje izbijaju (dvije) bočne ulice, pa ga je tako povezo s mrežom gradskih komunikacija i izjednačio s oblicima njihove jednostavne gradnje.²⁸ Jedino u tlocrtu tog stubišnog dijela ipak već postupno uvodi krivuljni oblik, a na nj se zatim višestruko nadovezuje u složenije oblikovanoj gornjoj zoni stubišne cjeline.

Gornja je zona skalinade drugačije oblikovana: umjesto grubo klesanih stuba oblici su pomno profilirani,

a uspon stubišne rampe ne raščlanjuje samo podnu površinu nego, zahvaljujući plastički oblikovanoj ogradi, koja i u vrhu odvaja skalidanu od prostora trga, ona posjeduje obilježja složenog arhitektonskog tijela.

U njezinu rješenju Passalacqua polazi od arhitekture — kako je već Kruno Prijatelj primijetio²⁹ — nedugo ranije izgrađene Scale di Spagna (1723—1726), koju njezin projektant de Sanctis »temelji na jednostavnom udvajanju u dubinu središnje teme luke Ripetta (arhitekta Specchija u Rimu 1703—1705): izbočeni volumen između dva krila konveksnih stepenica, s jednom rampom usmjerenom ispred njih.³⁰ Passalacqua se u svojem pro-

jektu, međutim, vraća osnovnoj temi, ne udvajajući je ali je, kao i de Sanctis razvija znatno dinamičnije nego Specchi.

Karakteristični dinamizma ipak su posve različiti već zbog znatno skromnijih ovdašnjih prostornih uvjeta i nemogućnosti da se njeno tijelo, zbog zadanih granica, u prostoru slobodno razvije.

U arhitekturi Scale di Spagna, kao i u prethodnim njenim projektima s krivuljno određenim tlocrtnim obrisom (Berninijev, Specchijevi, de Sanctisovi), karakterističan je motiv pulsirajućeg širenja arhitektonskog tijela. A u dubrovačkoj skalinadi očituje se suprotna namjera. Budući da je za skalinadu bio unaprijed određen format prostora, dinamičke zakrivljenosti i izmjene njezine širine projektant je mogao ostvariti samo sužavanjem i povlačenjem od bočnih granica prema središnjoj osi stubišnog prostora, dakle stezanjem a ne širenjem. Zato je u toj gornjoj zoni stubišna rampa znatno uža nego u donjem, jednostavno oblikovanom dijelu i ona ne dosiže do zidova koji omeđuju kosinu uspona. Passalacqua je naime postupno sve više sužuje isprva zakrivljenim tlocrtnim obrisom koji je određen upisanim eliptoidnim oblikom, a zatim je dalje steže izrazito

²⁹ Ta je zona i ranije, prije Passalacquine intervencije, do prvog odmorišta, dakle do mjesta gdje na stepenište izbija prva ulica, bila iste širine. Tragovi koje su na zidovima kuća ostavile prethodne stepenice pokazuju da je raspored njihova niza bio drugačiji, a posljedica toga su i pojedina zazidana vrata ili njihove promijenjene visine da bi ih se primjerilo rasporedu odmorišta i kosini novog stepeništa.

³⁰ »UMJETNOST U DALMACIJI 17. I 18. STOLJEĆA«.

³⁰ C. Norberg — Schultz, »L'ARCHITETTURA TARDOBAROCA« Electa Editrice, str. 40.

11. Pietro Passalacqua: pročelje Oratorija dell' Annunziata u Rimu (foto: V. Marković)



konusno, da bi to stezanje tek razriješio u samom vrhu skalinate udvajanjem stubišne rampe.

Dvočlana organizacija tako provedenog sužavanja stubišne rampe očituje se i u obliku samih stuba: u prostoru krivoljnog obrisa one su u tlocrtu konveksno isturene, a zatim projektant postupa suprotno i u konusnom dijelu konkavno ih uvlači. Tako upravo na mjestu gdje se različiti oblici tlocrtnog obrisa susreću smješteno je i eliptoidno odmorište. Jednako i de Sanctis oblikuje odmorište u oba projekta Scale di Spagna, ali Passalacqua ga koristi na drugačiji način. Odmorištem on uvjetuje i promjenu skošenosti stubišne ograde.

Ogradom koja prati konusni dio stubišne rampe zahvaća i širinu eliptoidnog odmorišta, gdje bi ograda paralelno s odmorištem trebala horizontalno završavati, i zatim tek lomi ogradu tako da je njezina kosina nužno strmija u zoni krivoljnog obrisa i konveksno isturenih stuba. Na taj način u baroku često korištenu konveksnu postavu stubišnog niza, koja se optički pričinja strmijom, nasuprot konkavnoj koja izaziva suprotni optički učinak, Passalacqua pojačava stvarnom promjenom skošenosti ograde koja ih prati. Tako pokazuje izuzetnu osjetljivost za optičke vrijednosti u prostoru slobodno razvijene arhitektonske strukture, a što će biti temeljna osobina i njegovih kasnijih arhitektonskih rješenja.

Ta se osobina u projektu skalinate očituje već na razini njenog urbanog smještaja. Zadane prostorne granice pa i ambijentalne činjenice Passalacqua ingeniozno uključuje u samu ideju projekta, kad početak uspona skalinate oblikuje na način koji je udomačen u prostoru grada i zatim postupno, sve neposrednije očituje »stilske normative« svog arhitektonskog mišljenja. Skalinadu je, naime, ugradio u jednostavno i raznorodno gradsko tkivo i, s druge strane, u njenoj gornjoj zoni oblike je primjerio reprezentativnoj i stilski izrazitoj arhitekturi isusovačke crkve i kolegija. Na taj je način u individualnoj mjeri i na istom spomeniku Passalacqua pokazao otvorenost arhitektonske kulture rimskog kasnog baroka, koja i u samom Rimu obuhvaća od izrazito reprezentativnog do pučko-intimnog. Upravo taj raspon sadržan u arhitektonskim oblicima proširuje i vrijednost Passalacquinog ostvarenja, jer ih je sustavno uključio u izrazito individualno označenu cjelinu. Sretno je u njoj povezao poticajne ideje, koje preuzima iz rješenja Scale di Spagna s uvjetima i namjerama vlastitog zadatka. Prisjetimo li se da je rimska Scala rezultat postupnog akumuliranja »kolektivnog iskustva«²¹ i niza prijedloga, pa i ideja koje sežu od prve polovice 17. stoljeća (stubište ispred crkve S. Domenico e Sisto), onda se može arhitektura dubrovačke skalinate smatrati uspješnim i izdvojenim komentatom jednog od najzna-

12. Ulazna zona isusovačkog kolegija u Dubrovniku
(Foto: V. Marković)



čajnijih zadataka rimske arhitektonske prakse u razdoblju baroka.

U biografiji Pietra Passalacque boravak u Dubrovniku važna je i do sada nepoznata činjenica. Ona ne doprinosi samo objašnjenju vremenskog razmaka između njegove rane djelatnosti i značajnih zadataka, koje ostvaruje u svojim kasnim godinama nego nam omogućuje i jasniji uvid u samu narav njegove arhitektonske osobnosti. U isusovačkoj skalinadi u Dubrovniku, naime, naznačio je arhitektonske teme koje će u budućnosti biti temeljne za identitet njegovih pojedinih rješenja.

Objašnjavajući posljednje Passalacquino djelo, Oratorio dell'Anunziata, Paolo Portoghesi ističe izrazitu gipkost i pučku gracilnost,³¹ dakle svojstva već jednako izražena i u arhitekturi isusovačkog stubista. Te podudarnosti u strukturi spomenutih djela — mimo razlika njihovih namjena i različitih arhitektonskih elemenata koji su tim razlikama uvjetovani — mogu se zatim pratiti neposrednije. Pođimo još jednom od Portoghesijevih konstatacija i analize pročelja istog Oratorija:

»Dovoljna je zona terase koja povezuje središte i postrane dijelove sa živim i dinamičkim akcentom male aule, koja se na vanjštini očituje slikovitim kontrastom dviju paralelnih opni u konstrukciji fasade, a što je kasno obnavljanje Borrominijevih motiva preuzetih sa S. Maria dei Sette Dolori, u kontekstu lišenom svake strukturalne krutosti, slobodno oblikovan empirijskim kriterijem kao gigantizirana dvostruka ploča kovnog srebra.«³²

Ti se empirijski kriteriji sada mogu kod Passalacque i razvojno odrediti, jer dubinsko raslojavanje superponiranih i paralelnih arhitektonskih zona te izrazito utilitarno korištenje njihova međuprostora već su naslućeni u zamisli postave dubrovačke skalinade. U njezinu je »panoramsku sliku« uključio i ulaznu zonu kolegija, a time i plohu trga između njih. Istu je ideju desetljeće kasnije razvio na pročelju Oratorija, gdje široka terasa odvaja zonu donjeg, sakralnog dijela od stambene etaže i zabata koji zaključuje njihov zajednički obris. Tako je Passalacqua ono što je bilo u Dubrovniku unaprijed zadano na utilitarnoj razini i u razmjerima gradskog prostora nakon povratka u Rim uključio u strukturu jednog pročelja razmjerno malih dimenzija. Na taj je način Passalacqua uspio tipično pučku osobinu na Mediteranu da se živi neposredno u prostoru grada, na trgu, pred kućom, sretno povezati u pročelju Oratorija s baroknom reprezentacijom, tako da je u njegovu rje-



13 Pietro Passalacqua: portal biblioteke (detalj) u isusovačkom kolegiju u Dubrovniku (foto: V. Marković)

14. Pietro Passalacqua: portal đačkog refektorija (detalj) u isusovačkom kolegiju u Dubrovniku (foto: V. Marković)



³¹ Vidi: W. Lotz, »DIE SPANISCHE TREPPE — ARCHITEKTUR ALS MITTEL DER DIPLOMATIE«, Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte, sv. 12, 1969, osobito popis crteža i modela str. 87—91, te njihove reprodukcije u tekstu.

³² »ROMA BAROCCA« sv. II, str. 777.

³³ Isto djelo, str. 777.



15. *Pietro Passalacqua i Domenico Gregorini: atrij bazilike S. Croce in Gerusalemme u Rimu (foto: V. Marković)*

šenju upotrebna namjena poistovječena sa stilskim karakterom. Taj odnos utilitarnog i stilskog neposredno objašnjava prisutnost ljudskog lika, ali ne kao idealne mjere nego stvarnim sudjelovanjem u arhitekturi pročelja, korištenjem njegove terase.

Prvi poticaji da se motiv terase uključi u organizaciju pročelja kod Passalacque su nesumnjivo vezani uz pamćenja Juvarrinih monumentalnih rješenja, gdje se prostrane terase — plod arhitektonske invencije a ne neke stvarne namjene — šire iznad ulaznih zona pred pozadinom visokih kupolnih tijela. I sam ih je Passalacqua za svog školovanja već ponovio u natječaju 1713. godine na »Tempio rotondo con portico«. I u rimskoj arhitektonskoj praksi mogao je također susresti temu horizontalnih komunikacija istaknutih na pročelnim površinama, na primjer u Raguzzinijevu djelu: u Ospedale di S. Galicano balkon obuhvaća cijelu dužinu fasade, ali ona zaprema samo jednu ravninu.

Prethodno smo spomenuli da je Passalacqua, rješavajući organizaciju skalnade također promišljao i o njezinu odnosu prema kolegiju, jer mu je zona ulaza optički povezana sa skalidanom. To ne znači da je u građenju te ulazne zone s malim ali razvijenim tijelom još jednog stubišta, pa portalom i zatim visokom atikom Passalacqua neposredno i sudjelovao. Osobito arhitektonska organizacija atike pokazuje samo napor vještog zanata da se obiljem dekorativnih motiva proizvede impresivni učinak, ali koji ne može ostvariti i jasnu arhitektonsku strukturu.³⁴ Međutim i ornamentika (cvjetni i lisnati motivi u volutama) i organizacija ulaznog stubišta i samog portala upućuju na razdoblje ranog

18. stoljeća. Želimo li točnije odrediti vrijeme njihova nastanka, treba svratiti pozornost na slijedeću mogućnost: ako je atika kao njezin povišeni dio istovremena sa zidanom ogradom koja ovičuje terasu nad niskim pročelnim krilom, onda se njena izgradnja mora datirati poslije 1725. godine. Te godine je, naime, crkva bila posvećena i dovršena — a kako se ograda oslanja na kapitel njezina pročelja, ograda je nužno nastala kasnije.

Bez obzira na to što je riječ samo o pretpostavkama moglo bi se zaključiti: Passalacqua je u Dubrovniku za-

³⁴ Sudeći po volutama koje su uspravljene uz bokove atike čini se da je rad istog samostalnog klesara i portal kapele u Kneževu dvoru, gdje polegnete zaključuju visinu njegove nadstrešnice.

^{35a} Neposredno prije tiska ovog rada, zahvaljujući susretljivosti priređivača Vaninova rukopisa »ISUSOVCI I HRVATSKI NAROD«, II. dio, za tisak mogao sam ustanoviti na temelju kopija nacrtu iz 17. stoljeća za dubrovački kolegij i crkvu, a koji će biti objavljeni u spomenutom izdanju, da je nisko pročelno krilo, zapravo hodnik arkadno rastvoren prema dvorištu kolegija označen već na nacrtu iz godine 1690 — 1694. Nacrti su pohranjeni u Nacionalnoj biblioteci u Parizu, a njihov opis je publicirao Vallery — Radot, Jean, u knjizi LE RECEUIL DE PLANTS ET EDIFICES DE LA COMPAGNIE DE JESUS CONSERVE A LA BIBLIOTHEQUE NATIONAL DE PARIS, Paris 1960, str. 10 — 12.

^{35b} Taj je motiv vrlo rasprostranjen i možemo ga naći na zabatu Albertijeva pročelja sv. Andrije u Mantovi jednako kao i na arhitekturi kasnijih stoljeća; a i preveden u eliptoidni oblik često se rabi u arhitekturi baroknog razdoblja.

tekao ili već dovršeno nisko, pročelno krilo kolegija, ili se ono dovršava nakon njegova odlaska također i po majstorovim uputama, negdje u toku onog dugog razdoblja od tri desetljeća koliko je bilo potrebno i za gradnju skalinade.^{34a}

U Dubrovniku je Passalacqua tako u dva navrata promišljao ili barem uočio prostornu temu (skalinada — ulazna atika i zatim ulazna atika — začelno krilo kolegija), koju će dalje razvijati i nadmoćno zaključiti nekoliko godina kasnije u svojem rimskom Oratoriju.

Sa znatno većom izvjesnošću nego dijelove fasade pročelnog krila mogu se Passalacqua pripisati rješenja pojedinih portala u samoj zgradi kolegija. Opravdano je pretpostaviti da je on projektirao njihove u štuku oblikovane profilacije koje se nastavljaju na jednostavne u kamenu klesane okvire iz razdoblja gradnje kolegija. U pokrenutim oblicima portalnih nadstrešnica prepoznaje se rječnik karakterističan za istodobnu arhitekturu kasnog baroka u Passalacquinom umjetničkom zavičaju: zaključno polje portala na đaćkom refektoriju kolegija individualna je varijanta prozorskih nadstrešnica kojima se Valvassori koristi u trećoj etaži palače Doria — Pamphili al Corso. Passalacqua ih je zatekao već dovršene prije odlaska u Dubrovnik, jer je palača građena od 1731. do 1733. godine, ili ih je čak, neposredno prije puta, mogao »pratiti u samom nastajanju« kad ih Carlo de Dominicis ponavlja na kući kraj crkve SS. Celso e Giuliano (1733—1740).

Passalacquina varijanta jednostavnija je od Valvassorijeva rješenja, ali i slobodnija od predloška nego de Dominicisova. Jer u oba je predhodna primjera vijenac lučno povijen zbog plastički naglašene školjke na polju prozorske nadstrešnice. Passalacqua zadržava isti oblik, ali izostavlja školjku — uzrok njegove povijenosti — pa tako u njegovu rješenju između pojedinih dijelova nema neposredno uvjetovanih sintaktičkih odnosa jer on ovdje ostvaruje, makar u »malome mjerilu«, slobodnu pokrenutost arhitektonske plastike.

Potonje rješenje može se vezati uz Passalacquinu djelatnost u Dubrovniku, ipak samo po općenitim podudarnostima s istodobnom praksom rimskih arhitekata. Međutim ideja ostvarena portalom biblioteke ponavlja se i u drugim Passalacquinim djelima. Ona se temelji na motivu uspravljene elipse a primjenjuje je jednako na portalu crkve S. Francesco al Monte Mario, međutim prevedenu u kružni oblik u zabatnom zaključku pročelja.^{34b} Kao i u Dubrovniku, s obje njene strane iscrtano je po jedno polje, tako da im je oblik određen rubnim obrisima zidnog isječka u kojeg su upisana. Istu temu (elipse i bočnih polja), jednako jednostavno oblikovanu, nalazimo na trijumfalnom luku u rimskoj bazilici S. Croce in Gerusalemme. U istoj bazilici na Passalacquina dubrovačka iskustva upućuju i svodovi malih »traveja« koji dijele ophod ovalnog predvorja, jer u plitkom štoku iscrtani četverokut na tjemenu svoda i još jednostavnijom profilacijom povezan s uglovima svodnog polja, ili samo upisani krug nalazimo i na križištu hodnika u prizemlju, odnosno prvom katu isusovačkog kolegija.

Premda spomenute dekorativne motive (najčešće u složenijim varijantama) možemo naći na mnogim isto-



16. Pietro Passalacqua: štukatura na svodu hodnika u prizemlju isusovačkog kolegija u Dubrovniku (foto: V. Marković)

dobnim rimskim građevinama (a možda i ne samo Rima), teško je pretpostaviti da još jedan tako dobro upućeni arhitekt u to vrijeme radi za istog naručioca kada i Passalacqua. U tom smislu ne bi nas trebala zavarati srazmjerna skromnost i suzdržanost dekorativnih detalja ako imamo na umu da Passalacqua nije imao na raspolaganju vještih štukatera koji bi znali izvesti plastički razvijenije oblike. To je očigledno iz načina kako su oblikovane palmine grane u nadvratniku refektorija.

17. Luneta ugrađena u zid ulaznog stubišta u isusovački kolegij u Dubrovniku (foto: V. Marković)





18. Atika iznad portala isusovačkog kolegija u Dubrovniku
(foto: V. Marković)

Spominjemo baziliku S. Croce in Gerusalemme da bismo pojedine arhitektonske dijelove u isusovačkom kolegiju povezali s Passalacquinom dubrovačkom djelatnošću. Dodirnuli smo time i pitanje njegova rada na jednom od najzačajnijih pothvata u kasnobaroknoj arhitekturi Rima.

Kao što je poznato, Passalacqua je u obnovi bazilike (1741 — 1743) — pregradnji unutrašnjosti i podizanju njenog pročelja — surađivao s Domenicom Gregorinijem, nastavljajući tako, nakon dubrovačkog izbivanja, zajedničko djelovanje.

Pitanje njihova pojedinačnog udjela u novom zajedničkom projektu još uvijek je otvoreno. Kronike 18. stoljeća spominju samo Gregorinijevo ime, a i u novije vrijeme pojedini autori nastoje sasvim umanjiti Passa-

lacquin udio³⁵ djelomično i stoga što nije bila poznata njegova djelatnost neposredno prije tog velikog projekta. Nasuprot tome, sama arhitektura novog, pročelnog tijela bazilike — što je dobro poznato — pokazuje

³⁵ Nina A. Mollory u »ROMAN ROCOCO ARCHITECTURE FROM CLEMENT XI TO BENEDICT XIV«, New York i London 1977, str. 156—7, bilješka br. 25, navodi izvore koji spominju samo Gregorinija. Međutim na arhitektonskoj snimci crkve i samostanskog kompleksa sa u boji naznačenim fazama njihove gradnje (dakle nacrtu koji je nastao na osnovi dobrog poznavanja činjenica), njegov autor Malchior Passalacqua, sin Pietrov, koji gradi samostanske dijelove, zapisao je da je P. Passalacqua projektant i izvađač radova na bazilici u suradnji s Gregorinijem. Nacrt se čuva

izrazite podudarnosti s rješenjem ulazne zone u Passalacquinom još školskom radu iz 1713. godine. U oba projekta zajednička je tema eliptičnog, rastvorenog atrija jednako obujmljenog uskim i nižim ophodom, a tako organizirana unutrašnjost očituje se i na tijelu arhitekture konveksnim pročeljem. S obzirom na to da Gregorini nije uzeo eliptični oblik prostorne osnove u svojim samostalnim projektima, treba pretpostaviti da je u rješenju atrija bazilike S. Croce in Gerusalemme doista odlučno sudjelovanje Pietra Passalacque.

Isusovci u Dubrovniku

Sa isusovačkom skalinadom uspostavljen je novi raspored prostora u gradu Dubrovniku. Time je, u povijesti njegove gradnje, prvi put — kako zaključuje Milan Prelog³⁶ — zanjekana granica koja je odvajala donje dijelove grada od povišenog mjesta gornjeg gradskog naselja. A ta je granica bila posljedica »prirodnog« rasta gradskog tkiva i tek njezinim dokidanjem omogućeno je uspostavljanje neposrednog i aktivnog odnosa između novih sadržaja u tom prostoru.

Kod skalinade isusovci su to iskazali na način koji ne dopušta sumnje. U njezinu organizaciju uključili su ploču s natpisom »COLLEGIUM SOCIETATIS IESU«, točno određivši tako svoj prostor u gradu. A taj prostor nije sveden samo na zgradu njihova kolegija — natpis bi se u tom slučaju nalazio na pročelju — nego obuhvaća šire; obuhvaća i trg kao javno središte okupljanja i označava skalinadu kao svečani pristup k izdvojenom mjestu, koje isusovci na taj način u prostoru grada ističu. Takav se značaj natpisa potvrdio i time što ga već 1778. godine neposredno nakon dokidanja isusovačkog reda, gradska uprava zamjenjuje novim, sadašnjim, na kojem umjesto »COLLEGIUM SOCIETATIS IESU« stoji »COLLEGIUM RHAGUSINVM«. Tako je dio grada ranije posvojen od nadteritorijalne snage moćnog isusovačkog reda ponovo »vraćen« gradu pa se i njegovo ime (Rhagusinvm) u novom natpisu i spominje.

Namjera da se stubištem naglase i topografski izdvoje određeni sadržaji grada također je prisutna i u ideji

kojom su bili vođeni i naručitelji Scale di Spagna. Njezin je tematski program trebao istaknuti simbole francuskog kraljevstva ispred francuske crkve i akademije (S. Trinità dei Monti, villa Medici), i to u srcu papinskog Rima.³⁷ Ali pod pritiscima papinog negodovanja program se postupno mijenjao od doba Mazarina, Berninija i Louisa XIV. do ostvarenja gdje se, jedan uz drugi, susreću amblemi rimskog pape i francuskih Bourbona.³⁸

Isusovci su imali stalne veze s Rimom i papinskom kurijom, a zainteresirani su i za umjetničku djelatnost radi izgradnje i dovršenja vlastitog kolegija. Stoga su sigurno poznavali idejnu osnovu kao i političke okolnosti koje su odredile okolnosti gradnje najznačajnijeg arhitektonskog djela u Rimu 18. stoljeća. Kako su i sami bili predstavnici jedne moćne organizacije, sjedište koje se nalazi izvan teritorijalnih i upravnih granica Dubrovačke Republike, željeli su po uzoru rimske Scale ponoviti svojom skalinadom jednaki politički čin.

Namjera da se posredstvom arhitekture ili elementima uključenim u njezinu organizaciju predstave određene ideje ili aluzivni sadržaji nije u isusovačkom sjedištu u Dubrovniku ograničena samo na skalinadu.

Kad se prilazi kolegiju i nastavi smjer kretanja određen položajem skalinade, prešavši širinu trga, zatiče se pred njegovim ulazom. Tu je razvijeno tijelo malog stubišta. Ono se uspinje do portala i atike, koja se uzdiže iznad niskog pročelnog krila kolegija. Nakon što je natpis na skalinadi topografski odredio i izdvojio sjedište isusovaca u tkivu grada, plastično — dekorativni elementi ulazne zone utemeljuju i alegorijski prikazuju značenje njihove prisutnosti. Na najistaknutijem mjestu u zid stepeništa ugrađeno je pravokutno polje i novom obliku prilagođena luneta iz 15. stoljeća. Na luneti je prikazan monogram Kristov u vijencu kojeg pridržavaju anđeli, a pod njim je uklesan natpis:

³⁶ Nakon što je godine 1774. dokinut isusovački red, održavanje školske obuke povjereno je 1777. pijaristima koji se useljavaju i u njihovu zgradu. Zatim se odlukom Malog vijeća republičke uprave, godinu dana kasnije, mijenja natpis na ploči, tako da mu je preklesan drugi red i umjesto COLLEGIUM SOCIETATIS IESU novi natpis je COLLEGIUM RHAGUSINVM. Spomenute podatke uz naznaku arhivskih izvora objavio je N. Gjivanović u članku, »DUBROVACKI KOLEGIJ: 'COLLEGIUM SOCIETATIS IESU' — 'COLLEGIUM RHAGUSINVM'«, Narodna svijest br. 15, Dubrovnik, 10. IV. 1940.

Tragovi se preklešavanja natpisa na ploči i sada jasno raspoznaju.

³⁷ Bernini je u svoj projekt uključio i konjički lik Louisa XIV, pa je francuskog kralja stavio uz rame rimskom caru Konstantinu (kasnije je tek ustanovljeno da se radi o Marku Aureliju) čija je skulptura na Campidogliju u to vrijeme bila jedini konjanički spomenik u Rimu. Ostvariti tu Berninijevu zamisao, značilo bi izjednačiti Louisa XIV. s vladarom koji je kršćanstvo učinio službenom religijom. Razumljivo je da Papa takav projekt odbija.

O ikonologiji Scale di Spagna i spomenutim okolnostima vezanim uz Berninijev projekt vidi: W. Lotz, »DIE SPANISCHE TREPPE — ARCHITEKTUR ALS MITTEL DER DIPLOMATIE«, Römischer Jahrbuch für Kunstgeschichte, sv. 12, 1969.

³⁸ Vidi: W. Lotz, navedeno djelo, str. 41.

u Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca, a publiciran je i u knjizi spomenutoj u bilješki br. 10.

N. A. Mollory zaključuje: budući da nije sačuvan originalni nacrt pregradnje bazilike, potrebno je poslužiti se metodom stilske analize. Ne nalazeći u prethodnom djelu Gregorinijevu uporišta za upotrebu eliptoidnog oblika u oblikovanju predvorja bazilike, tlocrt njegova Oratorija SS. Sacramento S. Maria in Via određuje kao »pravokutni oval«, premda ga je već P. Portoghesi točno imenovao kao pravokutnik zaobljenih uglova (»ROMA BAROCCA«, Rim 1968, str. 421). Ovalom ga je nazvao također i Brinckmann u »BAUKUNST DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS IN ROMANISCHEN LÄNDERN«, Berlin 1922, str. 74, a što je autoricu vjerojatno i ponukalo na isti zaključak.

Jedino uporište, ali svakako nedovoljno, jest Gregorinijev u požaru uništen »Confessione« iz 1737. godine u S. Lorenzo in Damaso. Njegov otvor u podu crkve je ovalan. Poznat nam je po jednoj jedinosti sliki.

³⁶ U studiji »DUBROVNIK«, Radovi Instituta za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, br. 1/2, Zagreb 1972, str. 2.

HESVS . XPC . FILIVS . MA
 RIE . VIRGINIS . SALVS
 MVNDI . ET . DNS . SIT
 NOBIS . PROPITIVS
 ET . CLEMENS . 1481

(Isus Krist sin Djevice Marije spas svijeta i gospodar neka nam bude sklon i blag).

Po svojem sadržaju natpis se ne izdvaja. On predstavlja »opće mjesto« katoličkog vjerovanja, a posve je razumljivo da se našao na zgradi isusovaca, jer se njihov red posvetio ličnosti i djelu Kristovu. Ali luneta je znatno starija od kolegija u čiji je zid ugrađena, ona potječe iz vremena čak mnogo prije osnivanja isusovačkog reda; nalazila se — sa sigurnošću možemo pretpostaviti — na jednoj od mnogobrojnih crkava koje su 1667. godine stradale u dubrovačkom potresu.⁴⁰ Zbog tih činjenica luneta ima u idejnoj organizaciji isusovačkog sjedišta u Dubrovniku znatno složenije i s određenim povijesnim okolnostima povezano značenje.

Luneta, datirana 1481. godinom, može se smatrati zbog svojega natpisa nagovještajem osnivanja isusovačkog reda, koji će svojim djelovanjem, šireći Kristovu »blagost i naklonost«, uslišati molbe vjernika iskazane u natpisu. A kako su molbe bile u lunetu zapisane u samom Dubrovniku, one su poziv na dolazak isusovaca u sam grad.

Na temelju spomenika starog više od dvije stotine godina koji ugrađuju u novoizgrađeno svoje boravište isusovci žele pokazati neophodnost svoje prisutnosti u Dubrovniku. Ali taj »historizam«, izazvan željom za stvaranjem idealne predodžbe, ne podudara se posve s činjenicama i njihovim vrlo dugotrajnim nastojanjima da od samog osnutka svojeg reda svladaju otpor dubrovačke vlade i trajno se nastane u njezinu gradu⁴¹.

Čini se da ne bismo iznevjerili značenje lunete ugrađene u kolegij ako bismo zaključili slijedeće: isusovci

⁴⁰ L. Beritić u članku »UBIKACIJA NESTALIH GRAĐEVINSKIH SPOMENIKA U DUBROVNIKU« (Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, br. 10, Split 1956, str. 52—53) smatra da luneta vjerojatno potječe s crkve sv. Križa (sv. Jelene), koja se nalazila neposredno uz zemljište kolegija, međutim jednako je vjerojatno da je bila na crkvi sv. Spasitelja na Močvari ili sv. Spasitelja u Pustierni. Obje gradske crkve posvećene su ličnosti Kristovoj, a spominje ih i Beritić u istom članku (str. 61—63).

⁴¹ Opširnije o odnosu Dubrovačke Republike i isusovaca u razdoblju njihova nastojanja da osnuju svoju rezidenciju i kolegij na tlu Republike vidi M. Vanino »GUNDULICI I ISUSOVAČKI KOLEGIJ«, Hrvatska revija br. 12, 1938, str. 101—108.

19. Vodolija s Velike česme Onofrija della Cava u Dubrovniku (foto: K. Tadić)



podizhu iz ruševina materijalni dokaz za neophodnost svoje prisutnosti u gradu pa time posredno ukazuju na kušnje koje je njihov red prošao u toku bivših razdoblja na tlu istoga potresom porušenog grada, a kada stradava i tek započeta gradnja njihova sjedišta.

»Povijesni« dokaz potrebe svoje prisutnosti u Dubrovniku isusovci ugrađuju u temelje svojoj zgradi, u njezin prilazni dio. A iznad samog portala, visoko na atici kao na velikom retablu oltara, alegorijski je prikazana njihova djelatnost. Ona je predočena s oba elementa koji zapremaju središnji dio atike: s u kamenju profiliranim oblikom sata i ispod njega s maskeronom obrubljenim lišćem i oblikovanim po gotičkom predlošku. U njemu se naime doslovno ponavlja jedna glava tipski vrlo sličnih vodolija i lisnata ornamentika s Velike česme majstora Onofrija della Cava.

Velika Onofrijeva česma, od doba izgradnje (1444. god.) namijenjena je bila opskrbi građana vodom. Tri stoljeća kasnije, kad isusovci na portalu svojeg kolegija preuzimaju oblik vodolije, oni aludiraju na to da su velike cisterne izgrađene ispod njihove crkve namijenjene stanovnicima grada jednako kao i Velika česma u njegovu središtu.

Dubrovačke česme važan su sadržaj gradskog središta. Glavna ulica — Placa međusobno ih povezuje, jer na jednom njenom kraju Velika je a s drugog Mala Onofrijeva Česma. Ali kako se vodom može namiriti i kod isusovačkog sjedišta, ono je u tkivu grada postalo, barem u željama isusovaca, jednako neophodno i značajno mjesto.

S obzirom na ikonografsko značenje vode u repertoarima skulptorsko-arhitektonskih i urbanističkih programa tijekom baroknog razdoblja i lik maskerona-vodolije nad portalom isusovačkog kolegija u Dubrovniku ima također i metaforično značenje. On označava ulaz u mjesto koje je izvorište vjere. Upravo takvu funkciju u idejnoj organizaciji grada imaju i rimske fontane istog stilskog razdoblja. Od fontane Felice građene u obliku trijumfalnog luka u sredini s likom Mojsijevim, koji izbija vodu iz pustinjske stijene da bi napojio svoj narod, umnažaju se arhitektonski tipovi fontana, ali u njihovim ikonografskim programima, kada im je crkva naručilac, voda redovno predstavlja materijaliziranu supstanciju vjere. U Dubrovniku je takvo značenje maskerona uzetog s fontane posve sigurno, jer je on lišen utilitarne funkcije i postavljen je na karakteristično arhitektonsko mjesto kolegija a ne na izljeve same cisterne iz kojih su građani podno isusovačke crkve uzimali vodu.

Prije dovršenja isusovačkog kolegija Dubrovnik je imao jedan javni sat. U 15. stoljeću postavljen je na gradski toranj u čelu Place, u samom središtu grada, kraj lodže gradske straže, Male česme, crkve zaštitnika grada, gradske vijećnice, i Kneževa dvora. Još jedan sat, premda u zatvorenom prostoru dvorišta i znatno iz kasnijeg vremena, nalazi se u Kneževu dvoru. Njime su se služili gradski vijećnici i uprava grada, kao što je onaj s tornja svojim brončanim figurama otkucavao vrijeme građanima. Dnevni ritam gradskog života bio je određen hodom njihovih kazaljki.

Postavivši svoj sat iznad portala kolegija, na istu atiku uz »kopiju« maskerona s Velike Onofrijeve čes-

me, isusovci su uspostavili još jedno mjesto gdje se mjerilo vrijeme gradu. Time su potvrdili svoju želju da njihova crkva i kolegij postanu također još jedno središte njegovog života. Ali taj sat u susjedstvu maskerona koji oličava izvorište vjere u njihovu kolegiju i crkvi može se shvatiti ne samo kao mehaničko sredstvo za mjerenje proticanja dana. Ako je sat na gradskom tornju otkucavao vrijeme otvaranja i zatvaranja gradskih vrata, smjene straži, npr. prosto ritam života gradskih stanovnika, a onaj u Kneževu dvoru mjerio vrijeme vlasti, onda su kazaljke sata na isusovačkom kolegiju pozivale na molitvu i duhovne djelatnosti, na kontemplaciju u duhu isusovačkih načela, koje su propagirali u učionicama svojega kolegija i u prostoru svoje crkve, gdje je upravo u tom razdoblju (od 1719. do u peto desetljeće) jedan od njihovih članova držao »besjede pred družinom dobre smrti«. Bio je to Bernardo Kučera⁴². U duhu isusovačke retoričke vještine koristio se u svojim propovjedima metaforičnim obratima, u kojima su predmeti iz svakodnevnog života i i posredništvom neposrednog fizičkog iskustva predočavao najsuptilnije, i posve apstraktne i nadstvarne, sadržaje religijskog vjerovanja vezane uz činjenicu ograničenog vijeka čovjekova života⁴³. Ista je imaginacija i u otkucanjima mehaničkog sata morala vidjeti sredstvo koje podsjeća na neophodni preobražaj čovje-

⁴² Osnovni biografski podaci o Kučeri iz predgovora J. Riegera knjizi »BESJEDE DUHOVNE BERNARDA CUCERA, DUBROVČANINA, REČENE PRED SKUPSTINOM DOBRE SMRTI U CRKVI SV. IGNACIJA U DUBROVNIKU«, koju je izdao isti autor u Zagrebu 1872. godine:

Kučera (1683—1762) vraća se u Dubrovnik 1719. godine nakon školovanja u Rimu i Firenci i sedamnaest godina drži duhovne vježbe u sv. Ignaciju. 1723. pozvan je u Rim da bi sudjelovao u isusovačkoj nastavi i vraća se nakon dvije godine.

Ljeti propovijeda u Dalmaciji, zimi u Dubrovniku. Raspolagao je »neobičnom rječitošću i izabranim jezikom, nego i čudnom vještinom, kojom je umio risati djela i običaje ukora vrijedne«.

Godine 1734. propovijeda i u katedrali, a 1742. opet je pozvan u Rim. Na molbu biskupa vraća ga poglavar isusovačkog reda nakon osam mjeseci da upravlja dubrovačkim kolegijem. Zatim odlazi u Rim za prvog ispovjednika u rimskom kolegiju. U to vrijeme priprema i rukopis besjeda koje je u Dubrovniku održao na hrvatskom jeziku u Društvu dobre smrti. Po njegovoj želji, posthumno šalju mu rukopis u dubrovački kolegij.

Sudeći po biografskim podacima i njegovoj djelatnosti Kučera je sudjelovao u idejnoj organizaciji opreme i arhitekture svojega kolegija ali i moćnika katedrale, u kojem se očituje isti odnos biblijskih citata i ilustrativnih prikaza kao i u njegovim propovjedima.

⁴³ Kučera se koristi posve jednostavnim metaforičnim obratima. Tako na primjer ogledalo u kojem se zrcali čovjekov lik uspoređuje sa zrcalom smrti, ali razvija i bizarne i istodobno vrlo precizne metaforične slike: smrt uspoređuje s Gibraltarom — uskim ustima s čijih se obiju strana voda neizmerno prostire, s jedne strane do Indije i Japana i Kine, a s druge do obiju Amerika. Smrt je isto usko prohodništvo na beskrajne dvije pučine »vijekovječanstva od osuđenja i blaženstva«. (Oba su primjera uzeta iz knjige »BESJEDE DUHOVNE BERNARDA CUCERA, DUBROVČANINA, REČENE PRED SKUPSTINOM DOBRE SMRTI U CRKVI SV. IGNACIJA U DUBROVNIKU«, koju je izdao dr. J. Rieger u Zagrebu 1872. Prvi je iz besjede I, a drugi iz VII. besjede, međutim i ostale, svaka od njih sadržava obilje takvih primjera.)

kova biološkog i povijesnog vremena u metafizičku dimenziju nebeskog trajanja.

Idejno posvajanje gradskog predjela koji zaprema njihovo boravište, isusovci su proveli smišljenim poretom označavanja karakterističnih njegovih dijelova: topografski su ga izdvojili natpisom u skalinadi; povijesno ukorijenili u život grada reljefom koji su ugradili u bazu svoje zgrade; a alegorijski su prikazali ciljeve svoje djelatnosti naatici iznad portala. U tome rasporedu ponavlja se u osnovi poredak oltarne organizacije. Na primjer u samoj crkvi isusovačkog kolegija, u prostoru svetišta, prizori na zidnim slikama vertikalno su podijeljeni. U gornjoj zoni, na svodu svetišta prikazan je cilj života Ignacija Lojole, njegova nebeska slava, a u donjoj zoni teme iz njegova ovozemaljskog života, dakle »povijesni dokazi« na kojima mu se temelji kasnija sudbina.⁴⁴ Jednako tako i na portalnoj zoni kolegija gore naatici alegorijski su predstavljeni ciljevi isusovačke djelatnosti u Dubrovniku, a u donjem dijelu reljef s natpisom iz 15. stoljeća »povijesno dokazuje« neophodnost njihove dubrovačke misije.

U oba primjera, i u svetištu crkve i na portalnoj zoni kolegija, u središnjoj zoni nalazi se monogram IHS krupno ispisan i to jednako i vrlo karakteristično oblikovanim slovima⁴⁵. Svakako se ne radi o slučajnoj podudarnosti nego o namjernom ponavljanju istih slovnih oblika, pa i to pokazuje da se u razradi prikazanih programa na pojedinim dijelovima isusovačkog sjedišta nastojala ostvariti njihova međusobna povezanost. Tako je ono što je u crkvi prikazano prizorima iz svečeva života i ima univerzalno značenje u protureforma-

gionis del'anno 1500, quando si edificò sopra la
 fund. imiti quorundam
 In quanto poi al capo marmo murato, ha condotto di
 marmo anche il piedestolo come sopra, e quando
 poi sarà in luogo, è preveduto sopra di lo il ba-
 uolo de' garsi e affretti all'ordinazioni, et opera-
 tioni secondo deliberà fra l'Ed. Republica, et
 capo marmo appiattato.
 Quando vengo fatto in accaduto supplico devotamente
 l'Ed. Republica Collegi degnarsi d'avermi per-
 uentinamente alquanto d'oro, e di più Missi accenti
 acciò si possa da me dar sopra à molti affari
 che presentemente s'è non potendo io partire, sin
 al fine de' mesi di Maggio 1500, tanto più che
 in materia d'acqua, cioè di molte opere, nelle
 tempi d'Inverno, che è quanto è
 Pietro Passalacqua
 Pietro Paolo Alfieri Capo Marmo illustratore. opera per il 1500

20. Dio pisma Pietra Passalacque koje upućuje Dubrovačkoj Republici (Državni arhiv, isprave i akti 18. stoljeća, serija LXXVI, 3198/130)

⁴⁴ Opširnije o njihovoj tematici vidi u studiji K. Prijatelja, »GARCIJINE FRESKE U DUBROVAČKOJ ISUSOVAČKOJ CRKVI«, »Peristil« 16/17, Zagreb 1973/74, str. 95—106. i u doktorskom radu V. Markovića, »ZIDNO SLIKARSTVO 17. I 18. STOLJEĆA U DALMACIJI«, Sveučilište u Zagrebu, 1978, str. 95—105.

⁴⁵ U crkvi se na tome mjestu dva puta ponavlja jednako oblikovan monogram. Nalazimo ga u slici »Apoteoza životnog djela Ignacijevog«, te na reljefno oblikovanom velikom medaljonu oslonjenom na grede koje odjeljuju svod od zidova svetišta. Ali taj medaljon potječe tek s kraja 19. stoljeća, iz vremena restauriranja i doslikavanja Garcijinih zidnih slika. O tome vidi: V. Marković, »ZIDNO SLIKARSTVO 17. I 18. STOLJEĆA U DALMACIJI«, doktorski rad, 1978, Sveučilište u Zagrebu, str. 100.

torskoj vjerskoj dogmi, na kolegiju svedeno u dubrovačke razmjere, na sudbinu isusovaca u tome gradu. Ali u prostornom pogledu idejno značenje ulazne zone zahvaća šire, ono se ne svodi samo na veličinu svetišta jedne crkvene unutrašnjosti nego zahvaća prostor grada u kojem se želi dubinski raspoređenim prizorom s arhitekturom skalinade, portalom kolegija i atikom iznad njih visoko uzdignutom poput oltarnog retabla stvoriti prostor velikog gradskog svetišta.

* Istraživanja su izvršena u okviru programa rada Odjela za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu

Kruno Prijatelj

CONTRIBUTO DI RIFLESSI DEL CARAVAGGIO IN DALMAZIA

L'autore pubblica due cicli di quattro dipinti su tela ciascuno rappresentanti gli evangelisti che si trovano il primo nella Pinacoteca vescovile (già nella chiesa del Carmine), il secondo nella chiesa di S. Biagio di Dubrovnik (Ragusa). Gli otto dipinti dimostrano chiari riflessi caravaggeschi e rappresentano il gruppo di opere più vicine al grande maestro che si trova in Dalmazia. Una dettagliata analisi basata su una serie di confronti e analogie stilistiche e iconografiche con gli evangelisti della cupola di S. Biagio a Modena e specialmente colla grande tela «I quattro evangelisti» nella Galleria regionale della Sicilia a Palermo e col «S. Luca» nel Museo di Castello Ursino a Catania come pure con altre opere recano gli argomenti per attribuire i due cicli alla bottega il Mattia Preti (1613—1699) colla probabile collaborazione personale dello stesso e per datarli nel periodo napoletano dell'artista (1656—1661). Concludendo il suo studio l'autore da un breve profilo di questo grande pittore calabrese del Seicento.

Vladimir Marković

PIETRO PASSALACQUA IN DUBROVNIK

Aufgrund von Dokumenten im Staatlichen Archiv von Dubrovnik stellt der Verfasser fest, daß P. Passalacqua im Jahre 1735 im Dienste der Republik Dubrovnik stand, um Renovierungen der Wasserleitung, Kanalisation und des Daches der Kathedrale vorzunehmen. Diesem Architekten schreibt der Autor das Projekt und die Ausführung der großen Treppe zu, die zu der Jesuitenkirche in Dubrovnik hinaufführt, sowie auch die Lösung einiger architektonischer Teile des Jesuitenkollegs. Der Aufenthalt P. Passalacquas in Dubrovnik füllt die Lücke in den Jahren 1735 bis 1741 in der Biographie dieses bedeutenden Architekten aus. Eine neue Bedeutung erhält auf diese Weise auch seine selbständige Tätigkeit vor dem Beginn seiner Zusammenarbeit mit Gregorini am Umbau der Basilika S. Croce in Gerusalemme in Rom.

Kruno Prijatelj

L'autore pubblica la pala rappresentante «Tutti i santi» nella chiesa parrocchiale del piccolo villaggio di Zlopolje in Dalmazia dandovi una dettagliata analisi iconografica dei santi rappresentati e attribuendola al maestro veneto del Settecento Gaspare Diziani (1689—1767) basandosi specialmente sulle due pale dello stesso pittore a Kaštel Gomilica pure in Dalmazia. Dopo aver citato anche altre opere per confronti propone di datare il dipinto verso in meta del Settecento.

Ivo Matijaca — Elena Fazinić

SILBERNE LEUCHTER UND AMPELN IN DEN KIRCHEN VON KORČULA

Die Autoren publizieren die erhaltenen silbernen Leuchter und Ampeln in den Kirchen von Korčula und das archivalische Quellenmaterial, das sich auf sie bezieht. Die Kathedrale von Korčula und die Laienbruderschaften in der Stadt besitzen 28 Silberleuchter aus Venezianischer Goldschmiedewerkstätten des 17. und 18. Jahrhunderts. Daneben hängen in der Kathedrale 8 silberne Ampeln, in der Kirche des hl. Michael eine Ampel, und am Altar des hl. Rochus ebenda auch eine Ampel. Alle Ampeln sind Vene-



Mattia Preti, S. Luca. — Catania, Museo di Castello Ursino

zianischer Herkunft, und stammen aus dem 17. bis 19. Jh. In der Aller Heiligenkirche befinden sich drei Hängeampeln; eine aus dem 17. Jh. aus Venedig, und zwei weitere aus dem 19. Jh. Besondere Aufmerksamkeit verdient eine Ampel aus dem Jahr 1863, die von dem einheimischen Goldschmied Vicko Caenazzo aus Korčula angefertigt wurde.

Marija Stagličić

DIE KLASSIZISTISCHE ERNEUERUNG DES ERZBISCHÖFLICHEN PALASTES IN ZADAR

In ihrem Beitrag über die klassizistische Erneuerung des Erzbischöflichen Palastes in Zadar führt die Autorin an, daß für dieses Unternehmen drei Projekte vorgeschlagen waren: das erste stammt von Paul Hatzinger aus dem Jahr 1823, das zweite ist von Antonio Luigi de Romanò aus dem Jahr 1825, und das dritte, nicht unterschriebene Projekt schreibt die Autorin V. Presani zu. Dieses Projekt war aus Wien nach Zadar geschickt worden, und zwar von der Hofkommission für Bauwesen (21. Mai 1826). Nach diesem Projekt wurde die Erneuerung des Palastes ausgeführt. In der Studie werden die am Objekt vorgenommenen Veränderungen genau angeführt, und am Ende des Beitrags bringt die Autorin Angaben über die Tätigkeit von P. Hatzinger und A. L. de Romanò.