

## Garcijine freske u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi

Najveći zahvat na slikarskom polju u Dalmaciji u doba baroka nakon Kokoljine dekoracije crkve Gospe od Škrpjela na otočiću pred Perastom bez sumnje je izvedba fresaka Gaetana Garcije u isusovačkoj crkvi u Dubrovniku. Iako su već odavna spomenute u znanstvenoj literaturi, one nikad dosad nisu bile ni podrobnije opisane niti stilski analizirane. Smatram, stoga, da ovaj prilog o njima, potaknut izvrsnim snimcima koje je na moju molbu izradio Nenad Gattin, na čemu mu se najljepše zahvaljujem, znači plaćanje jednog zaboravljenog duga u želji da taj ciklus postane zaslužen što poznatiji u zemlji i inozemstvu.

Glavni je izvor o slikaru Gaetaneu Garciji i njegovu dubrovačkom djelu pasus iz Ljetopisa dubrovačkog isusovačkog kolegija za god. 1738. koji glasi:

*»Ai 19 Gennaio, festa del SSmo Nome di Gesù, fu scoperta la tribuna della nostra chiesa, dipinta al fresco dal Sig. Gaetano Garzia Siciliano avende in detto lavoro impiegato quasi tre anni nel qual tempo però fece anche il quadro di S. Saverio ad olio disegnato per l'altare della chiesa, dovendosi fare la nuova cappella di marmo, quali opere riuscite vaghe sono state universalmente applaudite avendo speso il Collegio per esse (oltre mantenimento del pittore in casa) colori et aiuto de muratori zecchini duecento et altri 25 donatigli per regalo«.<sup>1</sup>*

Ako tome dodamo da se za ovog umjetnika može pretpostaviti da je španjolskog porijekla, to više što u 17. i 18. st. nalazimo u Španiji niz slikara, kipara i drvorezbara tog prezimena, da se spominje da je bio đak Francesca Solimene u Napulju, a u Dubrovnik da je došao iz Palerma, te da se sačuvao bakrorez Antonia Baldija (1692—1773) iz 1749. po njegovu portretu napuljskog pravnika Constantina Grimaldija, iznijeli smo sve što o tom slikaru znamo i do čega smo mogli doći. Možemo jedino još spomenuti da neki stariji dubrovački histo-

<sup>1</sup> M. Vanino, *Ljetopis dubrovačkog kolegija*, Vrela i prinosi 7, Sarajevo 1937, str. 68.

\* Fotografije Nenad Gattin (2—8 i 11) i Vladimir Marković (9 i 10).

1 Pročelje isusovačke crkve u Dubrovniku

2 Unutrašnjost isusovačke crkve u Dubrovniku





3 G. Garcia, Apoteoza sv. Ignacija (Dubrovnik, isusovačka crkva)

riografi spominju njegovu prgavu narav i iznose anegdodu da nije u raju prikazao Bogorodicu iz osvete prema Dubrovniku.<sup>2</sup>

U dubrovačkoj isusovačkoj crkvi Garcia je naslikao u tehnicu freske tri kompozicije u apsidi glavnog oltara, te veliku kompoziciju u polukaloti apsida. Sve freske imaju u stvari kao protagonistu sv. Ignacija Lojolskog osnivača Jezuita (1491—1550), kome su samome posvećene srednja slika iza oltara i freska u polukupoli, dok pobočne prikazuju njegove susrete sa sv. Franjom Ksaverskim (1506—1552) i sv. Franjom Borgiom (1510—1572).

Središnja slika predstavlja apoteozu osnivača isusovačkog reda. Lojola je uspet na skalinađu s ekstatičnim

<sup>2</sup> G. Gelcich, *Dello sviluppo civile di Ragusa*, Dubrovnik 1884, str. 104, O. von Kutschera-Woborski, *Gaetano Garcia*, Thieme-Becker, *Künstler Lexikon XIII*, Leipzig 1920, str. 175, K. Prijatelj, *Slikari XVII i XVIII st. u Dubrovniku*, Starohrvatska prosvjeta III serija, sv. I, Zagreb 1949, str. 261—262.

pogledom uprtim put neba, odjeven u crnu isusovačku haljinu i drži u desnoj ruci knjigu na kojoj je upisano i njegovo geslo AD MAIOREM DEI GLORIAM, dok uzdignutom ljevicom pokazuje na nebo gdje se vidi Isusov monogram nad probodenim srcem iznad vijenca anđeoskih glavica. Oko monograma lete objasjani zrakama svjetla drugi anđeli nad oblacima od kojih su dva najveća obvita jedan u zelenkastu a drugi u žutu tkaninu. Pod nogama sveca je srušeni mišićavi goli ženski lik tamne puti sa zatvorenim knjigom koji simbolizira lutersku herezu pobjeđenu od sv. Ignacija. Oko sveca prikazana su četiri lika koja su se interpretirala kao simboli kreposti ili kao personifikacije kontinenata. Radije bih se priklonio ovom drugom tumačenju koje je češće u Ignacijevoj ikonografiji, to više što likovi imaju simbole koji se javljaju na graviri u djelu D. Bartolija o životu i djelovanju sv. Ignacija iz 1659, a koji pokazuju kako je Ignacije raširio Vjeru po svim stranama svijeta (Coelo affixus sed terris omnibus sparsus). Evropa ponosno pristupa svecu sa zlatnom krunom na glavi i skloplje-



4 G. Garcia, Sv. Ignacije u nebeskoj slavi (Dubrovnik, isusovačka crkva)

5 G. Garcia, Sv. Ignacije u nebeskoj slavi, detalj





6 G. Garcia, Sv. Ignacije u nebeskoj slavi, detalj

nim rukama na prsima odjevena u plavu odjeću i žuti plašt, Azija ovjenčane glave vijencem ruža u bijeloj bluzi, sivkastom plaštu, suknjom boje višnje i prebačenom ljubičastom haljinom maše kadionicom, a iza nje su Amerika s perjanicom na glavi te lukom i strijelom u žutoj odjeći i četvrti više dječjački crnputi lik Afrike koji umjesto uobičajena slonova zuba u ruci ima nad glavom kožu slonove glave sa surlom. Uporedba sa spomenutom gravirom pokazuje ponavljanje nekih elemenata kao i analogiju u mrtvoj prirodi u prvom planu sa srušenim rogom obilja s plodovima, zlatnim peharom i knjigom. Ti predmeti simboliziraju kako bi se narodi svih kontinenata odrekli zemaljskih užitaka da bi se potpuno posvetili Kristovu idealu. Kompoziciju zatvaraju s obje strane stupovi, a sa desnog spušta se i bogato nabrana zelena tkanina.

Nagrada svecu predstavljena je u polukružnoj kompoziciji nad oltarom. Ignacije je već na nebu u zlatnoj kazuli raširenih ruku i u pokleklom stavu pred presv. Trojstvom koje ga prima u slavu raja: Bogom Ocem duge brade i raširenih ruku u plavom plaštu, Bogom Sinom koji mu pruža svetačku krunu u plaštu ružičaste boje, dok iza njega anđeli podržavaju drvo križa, te golubicom Sv. Duha koja leti nad žučkastim oblacima i obasjava svojim svjetlom nebeski prostor. Nebo je napučeno bezbrojnim anđelima od kojih neki sviraju na muzičkim instrumentima, dok sveci i proroci u polukrugu daju još svečaniju notu toj velebnoj himni o španjolskom hidalgu i vojniku koji je stvorio Družbu Isusovu proživši je strogim vojničkim regulama. U kompoziciji dominiraju plava, žuta, siva, ružičasta i zelena boja svetačkih i anđeoskih haljina stvarajući vedre i razigrane ugođaje.



7 G. Garcia, *Susret sv. Ignacija sa sv. Franjom Ksaverskim* (Dubrovnik, isusovačka crkva)

Lijeva kompozicija predstavlja susret sv. Ignacija Lojole sa sv. Franjom Ksaverskim pred njegov odlazak god. 1540. u Indiju i Japan. Ignacije ozbiljna i blaga izraza pruža ruku Franji koji je pred njim poklekao ozarena lica držeći putnički štap i ogrnut pelerinom sive boje poput hodočasnika bratovštine sv. Jakova iz Compostelle. Uz dvojicu protagonista imamo s desne strane još dva lika: velikaša u smeđem plaštu nad srebrenastim oklopom (možda je to prikaz portugalskog poslanika don Pedra Mascarenhasa) i lik čovjeka s nabranim šeširom, dok je iza Ignacija redovnik vrlo izražajne fizionomije. Kompozicija se odvija nad skalinađom sa koje je srušen golemi goli div kao simbol pobijeđenog bezboštva propovijedima sveca misionara. Dok lijevo kompoziciju zatvaraju dva stupa na visokim bazama, u pozadini se nazrijevaju obrisi crkve s kupolom. Na nebu lebdi nad oblacima alegorija Vjere velom prekrivene glave

spuštena pogleda, s kaležom u ruci, odjevena u bogato nabranu plavu odjeću i žučkasti plašt, koja je okružena i podržavana od anđela.

Slična alegorija Vjere lebdi i nad susretom sv. Ignacija sa sv. Franjom Borgijom, ali ovdje nosi križ u ruci i nema anđeosku pratnju. Prizor prikazuje odreku podkralja Katalonije od zemaljske vlasti u prisutnosti Ignacija kojemu će kasnije postati drugim nasljednikom na čelu jezuitskog reda. Borgia sjedi poluklečeći ekstatična izraza lica u crvenom plaštu s hermelinom i zlatnim lancem. Ignacije u svojoj crnoj odjeći nagnuo se nad njim praćen dvojicom ljudi od kojih je jedan neobično izražajan. Desno je mladi vitez u modrom plaštu nad zlatnim oklopom koji možda predstavlja Borgijinog sina don Carlosa. K svecu pristupa dječak koji nosi na pladnju zlatnu krunu koje se Borgia odrekao. Sasma na des-



8 G. Garcia, *Susret sv. Ignacija sa sv. Franjom Borgiom*  
(Dubrovnik, isusovačka crkva)

nom rubu zgurio se iza svečeva sina zanimljiv mladenački lik. Prizor se odvija pod vedrim nebom između pročelja jedne crkve s kaneliranim stupovima i visoke kuće s uskim prozorima prikazane u smionom perspektivnom zahvatu. U dalekoj pozadini vidi se crkva s kupolom okružena stablima nad kojom se iznad horizonta rastvara oblačno nebo.

Na dvije pobočne opisane kompozicije sa susretima sv. Ignacija sa sv. Franjom Ksaverskim i sv. Franjom Borgijom nastavlja se nad vratima Garcijino djelo s prikazima još dvojice isusovačkih svetaca. To su poljski svetac Stanislav Kostka (1550—1568) i belgijski svetac Ivan Berchmans (1559—1621). Prvi je odjeven u crno isusovačko ruho s hodočasničkom pelerinom sa školjkom, a drži u jednoj ruci ljiljan i u drugoj putnički štap,

dok drugi također u isusovačkoj crnoj odjeći drži knjigu u rukama, dok mu je ljiljan uz postolje. Mladenačka lica obojice svetaca, kojima je ime napisano na postamentu, naglašeno su ekstatična i produhovljena.

Uz ove velike kompozicije i odgovarajući raskošni slikani iluzionistički dekor Garcia je izradio i palu za oltar sv. Franje Ksaverskog s prikazom svečeve agonije. U prvom planu leži svetac spuštene glave u žučkasto albi i bijeloj stoli. Noge su mu bose. Nad njim su se nagnula dva čovjeka od kojih je osobito izražajan prednji ćelave glave, dok drugi drži baklju u ruci. S desne strane u pozadini predstavljeni su vojnik i obraćeni Indijanac kojima se konture gube u mraku. Jedva se naslućuju obrisi dalekog krajolika, dok gore na nebu lete anđelčići i lebde anđeoske glavice.



9 G. Garcia, Sv. Stanislav Kostka (Dubrovnik, isusovačka crkva)



10 G. Garcia, Sv. Ivan Berchmans (Dubrovnik, isusovačka crkva)

11 G. Garcia, Pala sv. Franje Ksaverskog (Dubrovnik, isusovačka crkva)



12 Bakrorez sa sv. Ignacijom i simbolima kontinentata iz knjige D. Bartolija »Della vita e dell'Istituto di S. Ignatio fondatore della Compagnia di Gesù, libri cinque«, ed. II, Roma 1659.





13 I. Pozzo, Dekoracija apsida (Rim, S. Ignazio)



14 Rusconijev kip sv. Ignacija (Rim, crkva Sv. Petra)

Dali smo namjerno ovaj podrobniji opis četiriju kompozicija u freski i pale iznoseći neke i na izgled nebitne pojedinosti i opisujući čak i pojedine boje, jer su sve te činjenice neophodni preduvjeti za podrobniju komparativnu i stilsku analizu koju nam ta djela nameću.

Ako površnije pristupimo Garcijinu ciklusu, kao prva poredba nameće nam se poredba sa ciklusom iste teme u svetištu rimske crkve sv. Ignazija koju je izveo Ignazio Pozzo (1642—1709), poznati isusovački laik koji se bavio slikarstvom i arhitekturom, a koji je projektirao upravo dubrovačku jezuitsku crkvu.

Ako uporedimo, naime, dekorativno rješenje oltarskog prostora i apsida kao i tematiku kompozicija u Dubrovniku s Pozzovim djelom u toj rimskoj crkvi, možemo uočiti tolike srodnosti, da nije isključeno pretpostaviti da je isti Pozzo ostavio i za dubrovačku crkvu skicu osnovnog rješenja dekoracije i tema koje će Garcia kasnije razviti.

Ali i tamo su slike donjeg niza podijeljene velikim korintskim stupovima i uokvirene raskošnim pozlaćenim baroknim okvirima, dok nad oltarom anđeli podržavaju pozlaćeni ornamenat poput školjke. U jednoj i u drugoj crkvi dijeli tri donje kompozicije od gornje profilirani atik koji ima u Dubrovniku po sredini Kristov monogram između dviju raskošnih vaza, a u Rimu

tekst Kristovih riječi upućenih sv. Ignaciju između dvije alegoričke skulpture. Da ne bismo zamarali s opisom ovih dviju srodnih cjelina s mnogim elementima njihove raskošne ornamentike u mramoru, drvetu, štuku i freski, dovoljna je uporedba fotografija iz kojih nam jasno proizlazi ispravnost pretpostavki ili da je Pozzo projektirao i osnovno rješenje dubrovačkog prostora, ili da je Garcia direktno preuzeo cjelinu iz S. Ignazia. Pozzo je to svoje djelo izveo u Rimu između 1697. i 1701, premda je koncepciju zamislio ranije kako vidimo po bakrorezu u drugom dijelu Pozzova traktata. I tematika s apoteozama sveca i njegovim susretima u obje crkve identična je, ali se Garcia nije držao u podrobnostima Pozzove razrade tih motiva unoseći u svoje kompozicije elemente iz drugih izvora i uzora.<sup>3</sup>

Važno je, naime, istaknuti kako podrobna analiza dubrovačkih fresaka jasno pokazuje da je Garcia znao uzimati iz djela drugih umjetnika razne detalje ili čak i cjelokupne kompozicije i unositi ih u svoje slike.

Lik sv. Ignacija Lojole okružen simbolima kontinenta na središnjem polju direktno je inspiriran kipom sv. Ignacija od rimskog kipara Giuseppea Rusconija (1687—1758) u crkvi sv. Petra u Rimu. Tu je golemu

<sup>3</sup> R. Kerber, *Andrea Pozzo*, Berlin - New York 1971, sl. 47—50.





15 Gaullijeva freska apoteoze sv. Ignacija (Rim, crkva Gesù)

skulpturu Giuseppe Rusconi izradio prema malom modelu svog rođaka i učitelja Camilla Rusconija (1658—1728), milanskog kipara koji je predstavljao jednu od središnjih ličnosti umjetničkog života u Rimu nakon Berninija čiji je utjecaj jasno vidljiv u njegovu djelu. Ako uporedimo ovu skulpturu s likom sv. Ignacija na dubrovačkoj freski, vidimo da je Garcia obrnuvši stranu preuzeo lik do u detalje. To vidimo ako uporedimo držanje i stav sveca, podignutu ruku, drugu ruku s knjigom, impostaciju odjeće, naglašene nabore preko ruku i preko koljena, pa čak i mišićavi lik nage žene raščupane bujne kose s knjigom u desnoj ruci koji simbolizira herezu. Ako uzmemo u obzir činjenicu da je Rusconijev kip postavljen u crkvi sv. Petra u Rimu god. 1731, možemo pretpostaviti da ga je Garcia vidio i direktno kopirao, da bi ga sedam godina kasnije prenio u svoju fresku.<sup>4</sup>

Velike su isto tako sličnosti između Garcijine freske u gornjem dijelu apsida s freskom iste teme Giambattiste Gaullija (1639—1709) na svodu kapele sv. Ignacija u crkvi Gesù u Rimu. Najveće su analogije u impostaciji pokleklog Ignacija u zlatnoj kazuli i raširenih ruku na oblacima u slavi anđela, a sličnosti mogu se naći i u perspektivnim rješenjima i u pojedinim anđeoskim likovima. Garcia je u svojoj dubrovačkoj freski mnogo proširio kompoziciju i unio u nju niz drugih figura.<sup>5</sup>

Treći izvor za Garciju mogli smo utvrditi analizirajući palu sv. Franje Ksaverskoga kojoj je direktni uzor pala iste teme Carla Maratte (1625—1713) u istoj crkvi

Gesù. Ako uporedimo dubrovačku i rimsku palu, možemo uočiti vidljive razlike u koloritu i načinu slikanja, ali su, što se tiče kompozicije, identični likovi sveca, jednake skupine nad njim nagnutih muškaraca i skoro isti likovi vojnika i obraćenika. Ponavljaju se i takove pojedinosti kao što su grupa triju anđeoskih glavica, deblo sasušenog stabla ili raspelo i otvorena knjiga na podu. Garcia nije preuzeo dva velika lika s lijeve strane platna koja zatvaraju rimsku kompoziciju kao i još neke likove, a potpuno je izmijenio i pojednostavnio skupinu anđela na gornjem dijelu platna.<sup>6</sup>

Najfrapantnija je sličnost između dviju Garcijinih fresaka s prikazom susreta sv. Ignacija sa sv. Franjom Ksaverskim i sa sv. Franjom Borgijom sa slikama malog formata iste teme u trećoj od »Camere di S. Ignazio« u isusovačkom samostanu kod rimske crkve Gesù. Osim razlika u obradi i u koloritu između kompozicije susreta sa sv. Franjom Ksaverskim u Dubrovniku i odgovarajuće u Rimu jedina je veća razlika što je na dubrovačkoj freski prikazan iza sv. Ignacija jedan redovnik, dok su na rimskoj dva. U kompoziciji koja predočava susret sa sv. Franjom Borgijom razlike su jedino u tome što je na rimskoj slici iza sveca skupina s mladićem i konjem koje u Dubrovniku nema, te što je iza sv. Ignacija mladić duge kose, dok je u Dubrovniku izražajan muškarac srednjih godina. I na ovom drugom platnu uočljive su razlike u boji pojedinih dijelova.

Zanimljivo je da upravo ta dva dodana lika u Dubrovniku, tj. redovnik iza sv. Ignacija na prvoj i čovjek iza istog sveca na drugoj kompoziciji imaju izrazitije individualne crte i razlikuju se u svojoj živosti od ostalih

<sup>4</sup> P. Tacchi-Venturi, *S. Ignazio di Loyola nell' arte dei secoli XVII e XVIII*, Roma 1929, str. 20—21.

<sup>5</sup> P. Tacchi-Venturi, o. c., str. 30—31.

<sup>6</sup> E. Ricci, *Mille santi nell' arte*, Milano 1931, str. 256.



16 Marattina pala sv. Franje Ksaverskoga (Rim, crkva Gesù)

likova. Nije, stoga, isključeno da je tu Garcia umetnuo konkretne portrete, a ja bih tu hipotezu proširio i možda smionom pretpostavkom, da bi spomenuti redovnik možda mogao biti portret starješine dubrovačkog isusovačkog samostana u to vrijeme, a izražajni muškarac na drugoj slici oštra pogleda autoportret samoga slikara.

Ova uporedba dubrovačkih fresaka i dviju rimskih slika postavlja pred nas jedan vrlo zakučasti problem.

Na osnovi literature i konzultacije s nekoliko istaknutijih poznavalaca prošlosti i umjetnosti isusovačkog reda mogao sam zaključiti da ovim dvjema rimskim slikama autor nije poznat, iako neki naslućuju da bi mogle biti Pozzov rad, ali bez nekih jačih dokaza. Pitanje je, stoga, koje nam se neminovno nameće: je li Garcia kopirao dvije rimske slike, je li on naslikao i jedne i druge, ili jesu li rimske naslikane prema njegovim dubrovačkim freskama. Teoretski su sve tri varijante moguće i ne može se dati kategorički odgovor. Dok je treća varijanta najmanje uvjerljiva, čini mi se, s obzirom na već navedene primjere Garcijinog preuzimanja čitavih

tuđih kompozicija ili pojedinosti sa slika i skulptura drugih autora i s obzirom na razlike i nešto bolji kvalitet rimskih slika u obradbi, da je prva mogućnost daleko najvjerojatnija.

Iz svih ovih ovdje iznesenih činjenica jasno izlazi da je Garcia bio u svojim kompozicijama nesamostalan i da je preuzimao gotove cjeline i detalje od drugih autora (čak i bez obzira na definitivno rješenje problema oko slika u »Camere di S. Ignazio«). Možemo pretpostaviti da bi se broj tih »uzoraka« još i povećao pri podrobnijoj analizi vrlo obilne jezuitske ikonografije. Ne smatramo, međutim, uza sve to, da je Garcia bio umjetnik bez talenta. Njegov koloristički i njegov dekorativni osjećaj predstavljaju nam ga kao slikara nesumnjivih određenih kvaliteta. Ako pogledamo kao cjelinu dubrovačke freske koje su pri nedavnom restauriranju od strane stručnjaka splitskog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture vraćene originalnoj svježini, možemo uočiti osobnu kolorističku ljestvicu s predominacijom plave, ljubičaste, žutozelene, zelenkaste i ružičaste boje i s uspjelim kontrastima sa crnom i sivom



17 Slika susreta sv. Ignacija sa sv. Franjom Ksaverskim u »Camere di S. Ignazio« (Rim, Gesù)



18 Slika susreta sv. Ignacija sa sv. Franjom Borgiom u »Camere di S. Ignazio« (Rim, Gesù)

bojom redovničkih haljina prožetu izrazitim dekorativnim sklonostima. Ta živa paleta, taj osvijetljeni prostor pun zraka i vedrine i ta dekorativna tendencija s efektima punim neke svečane note očiti su rezultat njegovih studija kod Francesca Solimene (1657—1747), autora čitavog niza fresaka u kojima je ovaj istaknuti napuljski barokni slikar nastavljao veliku tradiciju Pietra de Cortona, Giovannija Lanfranca i Luke Giordana. U svojim velikim ciklusima u Napulju u koru napuljske crkve S. Maria Donnaregina, u sakristijama crkava S. Paolo Maggiore i S. Domenico Maggiore i u crkvi »Il Gesù nuovo« Solimena je manifestirao svoj slikarski osjećaj u kome je znao razbuktalom nemiru baroka dodati graciju skoroga rokokoja slikajući vedrim koloritom i izuzetnim osjećajem za drhtavu i prozirnu pikturalnu materiju.

Nasuprot ovoj zanimljivoj kolorističkoj interpretaciji Garcia je mnogo slabiji u crtežu. Dok negdje majstorski rješava smiona skraćivanja, na nekim je mjestima tvrd i krut pokazujući očitu neujednačenost.

Kao što je ova analiza pokazala od analogija s Pozzovom zamisli u crkvi Gesù do ikonografskih sličnosti s nabrojenim slikama i kipovima u rimskim crkvama i samostanima i do kolorističkih i luminističkih srodnosti sa Solimenom, Garcijin se ciklus potpuno uklapa u tokove rimsko-napuljskog baroka koje je ovaj majstor, koji je u Napulj i Rim navodno došao iz Sicilije, potpuno poprimio.

Najljepšim detaljima u čitavom ciklusu mislim da možemo smatrati upravo ona dva lika u kojima smo prije naslutili portrete naručitelja i autora samog. U redovniku visoka čela i duga nosa, živa oka i bistra pogleda i u čovjeku živahnih očiju, spontana držanja, kratke kose i neuredno obrijane brade imamo zaista dokaze da se Garcia mogao dovinuti do samostalne kreacije kad se nije lijeno prepuštao da kopiranjem tuđih djela zadovolji svoga investitora.

Otvoreno je pitanje da li je Garcia bio Španjolac ili Talijan. Mislim da je ispravan odgovor da ga treba smatrati talijanskim slikarom, jer pripada tokovima tali-

janske umjetnosti, premda je po svojoj prilici porijeklom i rodnom sa Pirenejskog poluotoka, gdje se u doba baroka javljaju slikari Antonio Garcia y Reynoso (1623—1677), José Garcia de Hidalgo (1650—1717), Juan Garcia de Miranda (1677—1749), Pedro Garcia y Ferrer (umro 1689), te dva imenom Juan Antonio Garcia Bouzas (1675—1730, 1700—1752). O našem slikaru u vezi sa Španjolskom ne znamo ništa.<sup>7</sup>

Uzimajući u obzir sve iznesene utjecaje, kontradikcije, pa i plagijate, Garcijino djelo ima zaslugu da je pretvorilo ponutricu dubrovačke Isusovačke crkve u pravi barokni prostor i stvorilo čisti ugođaj toga stila najuže

<sup>7</sup> Thieme-Becker, o. c., XIII, ad vocem.

saživljen s ambijentom, te predstavlja u stvari najznačajniju baroknu dekoraciju u tehnici freske ne samo u Dubrovniku već u čitavoj ostaloj Dalmaciji. A da je to postignuto, svemu iznesenom usprkos, zasluga je ovog u životu mrzovoljnog a u umjetnosti vedrog majstora koji je, makar iz druge ruke, znao u Dubrovnik donijeti dah baroka s najautentičnijeg izvora.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Najljepše zahvaljujem o. o. D. I. Josipu Kukuljanu i Predragu Beliću iz Zagreba, te Josipu Scheibelu i Edmondu Lamalleu iz Rima koji su mi omogućili doći do potrebnih publikacija i fotografija za komparativno proučavanje Garcijinih fresaka u Dubrovniku. Zahvaljujem također najsrdanije kolegi Nenadu Gattinu za fotografije br. 2—8 i 11, a kolegi Vladimiru Markoviću za fotografije br. 9 i 10.

#### RIASSUNTO

#### GLI AFFRESCHI DI GAETANO GARCIA NELLA CHIESA DEI GESUITI DI DUBROVNIK

In questo studio l'autore dà una dettagliata descrizione e un'accurata analisi stilistica e iconografica degli affreschi e della pala che il pittore Gaetano Garcia da Palermo, allievo di Francesco Solimena, dipinse nel 1737—1738 nella chiesa dei Gesuiti di Dubrovnik, che rappresenta il più importante ciclo di affreschi del Settecento in Dalmazia. Confrontando questi dipinti, dedicati

a S. Ignazio di Loyola, S. Francesco Saverio e S. Francesco Borgia, colle opere del Pozzo, del Rusconi, del Gaulli, del Maratta e con altri dipinti l'autore conclude che il Garcia non esitò di prendere intere composizioni o particolari da altri artisti rimanendo, però, un'abile pittore che sinceramente sentì lo spirito enfatico e decorativo dell'arte barocca.