

Radoslav
Tomić

Slika Mateja Ponzonija Pončuna u crkvi Sv. Nikole u splitskom Velom Varošu

Boravak slikara Mateja Ponzonija Pončuna u Splitu bio je, čini se, ispunjen u prvom redu radom jer je katalog njegovih djela, u dalmatinskim okvirima, ne samo velik nego i umjetnički vrijedan. Slikao je za naručitelje iz Splita, Trogira, Omiša, Brača, Hvara, Korčule, Šibenika i Raba. Usprkos množini djela njegovo stvaralaštvo nije utjecalo na druge majstore. U svojoj splitskoj radionici navodno je podučavao Marka Capogrossa, čija je biografija i moguća djelatnost prekrivena nepoznanicama i neprovjerenim podacima. Tako je Pončun, zanimljiv slikar i za povijest mletačke umjetnosti *Seicenta*, mogao u prvom redu ostaviti traga na malobrojnu obrazovanu publiku, urbanu i crkvenu elitu koja je u njegovim djelima mogla prepoznati suvremeno stvaralaštvo kakvo se u varijantama sreće kod njegovih kolega angažiranih na opremanju crkvenih, javnih i privatnih građevina u Veneciji i Venetu. Ipak, u tom plodnom boravku u Splitu, ostao je vezan uz izradu tradicionalnih djela, gotovo isključivo oltarnih pala, portreta svetaca i povijesnih osoba. Među njima su i portreti pape Paola V. Borghesea i Urbana VIII. Barberinija te mletačkog patrijarha bl. Lorenza Giustinianija, koji se još i danas čuvaju u svetištu splitske katedrale. Ako pokušamo odgovoriti na pitanje zašto je njegov brat, splitski nadbiskup Sforza Ponzoni naručio baš ta tri portreta, čini se da se približavamo istini ako se prisjetimo konkretnih povijesnih prilika u kojima se našla splitska crkva i nadbiskupija za vrijeme Marka Antuna De Dominisa (nadbiskup u Splitu od 1602.

do 1616. godine). Njegov je nasljednik Sforza Ponzoni zasigurno htio tom narudžbom svjedočiti da je splitska crkva, usprkos krizi izazvanoj Dominisovom djelatnošću, čvrsto vezana uz papinski Rim i uz Veneciju. Stoga su portreti papa i patrijarha trebali zorno potvrditi upravo lojalnost splitskog nadbiskupa Rimu i Veneciji, u onim okvirima u kojima se to pretpostavljalo s obzirom na vjerske i političke okolnosti u kojima su Split kao i cijela Mletačka Dalmacija živjeli tijekom 17. stoljeća. Treba naglasiti da su Ponzonijevi navedeni portreti jedini barokni portreti rimskih papa i mletačkog patrijarha u cijeloj Mletačkoj Dalmaciji, od Krka do Budve.

Velika je šteta što Ponzoni u Splitu nije naslikao, kako je bilo predviđeno, ciklus s prikazima života Svetog Dujma za svetište katedrale, jer bi to bile najranije (i umjetnički najvažnije) barokne slike narativnog karaktera na cijelom priobalju. Ponzonijeva sposobnost komponiranja, vještina oblikovanja likova u konkretnom prostoru, u ambijentu rimske Salone s povijesnim i suvremenim portretima, kolorističke varijacije i nijansiranja, pružaju dovoljno argumenata koji dopuštaju pomišljati da bi ta – neizvedena i ambiciozno zamišljena cjelina – bila ogledni primjer ranobarokne umjetnosti u gradu koji se s velikim naporima nastojao riješiti zaostalosti i bijede u kojoj se našao za vrijeme antiturskih ratova i velike epidemije kuge početkom 17. stoljeća. Slikarov brat Sforza Ponzoni dobro je upoznao nadbiskupiju u kojoj je stolovao od 1616. do 1640. godine i u koju je pozvao umjetnika da svojim djelima



← Matej Ponzoni Pončun, *Bogorodica s djetetom i sv. Nikolom*, crkva Sv. Nikole u splitskom Velom Varošu

predoči mučenički život sv. Dujma, utemeljitelja salonitansko-splitske nadbiskupije, te da portretima povijesnih osoba potvrdi odanost i pripadnost te nadbiskupije papinskom Rimu i mletačkom duždu. Može se reći da je biskup tim slikanim djelima nastojao širiti duh katoličke obnove i Tridentskog koncila jer se u odabiru ikonografije poziva na izvore, na lokalne svece mučenike, utemeljitelje vjerskoga i crkvenog života u davnoj,

“apostolskoj” povijesti. Nije riječ o “apstraktnoj” duhovnoj obnovi, nego o pokušaju da se lokalna crkva ojača na vlastitim temeljima, preko djelovanja lokalnoga mučenika čiji je život mogao biti ogledalo i uzor suvremenim pastirima koji upravljaju crkvom. Upravo to je bilo neobično važno jer se snaženje vjere nije vezivalo isključivo uz “velike i slavne” svece koji se štiju u katoličkom univerzumu, nego se oživljavaju i lokalni sveci i mučenici

koji su trebali dati identitet crkvenim organizacijama na hrvatskoj obali koja je zbog turskih ratova doživjela različite oblike zaborava i gubitka povjerenja u vlastitu prošlost. Ne smije se smetnuti s uma da je isti duh oživljavanja vlastitih svetačkih kultova prisutan u Zadru gdje se ponovno sredinom 17. stoljeća na oltar postavlja škrinja sv. Šimuna, a onda početkom 18. stoljeća, nakon razorna potresa, iz istoga duhovnog obzora u Dubrovniku i Kotoru gradi Moćnik uza stolnu crkvu, u koji se skupljaju relikvije svetaca s nakanom da se na kultu mučenika obnovi crkva i društvo. U istim se "ideološkim" okvirima u Trogiru dovršava kapela bl. Ivana Trogirskoga, kada se uz mramorni sarkofag izložen na oltaru postavljaju kipovi anđela u cjelinu, koja ponavlja starija, već viđena rješenja.

Osim slika na glavnom oltaru i u svećištu katedrale Sv. Dujma, Matej Ponzoni Pončun slikao je i za druge crkve u Splitu. Među njima je i srednjovjekovna crkva Sv. Nikole u Velom Varošu u Splitu, u kojoj je do sada nepoznata pala izvorno bila izložena na oltaru koji je odavna nestao, pa je i ona bila zapuštena i teško čitljiva. Poznato je osim toga da je Pončun rado koristio tamne, mrke boje da bi postigao sumorni ugođaj u kojemu se gipki likovi naslućuju i pojavljuju poput uroda i sjena, dok njihove tkanine gustoga tkanja bljeskaju i svjetlucaju svježim koloritom. Na pali malog formata Ponzoni je kao središnji lik naslikao sv. Nikolu, zaštitnika crkve. Svetac stoji u lijevom dijelu slike odjeven u bijelu albu i teški, crveni brokatni plašt s pozlaćenim rubom i drži knjigu u ruci. Svečvo je koštunjavo, maslinastosivo, staračko, ispijeno lice pronicava, zamišljena pogleda

živi portret nekoga suvremenika. Uz njega je odložena mitra, pastoral i tri zlatne kugle. Njemu nasuprot, uzdignuta na oblake, sjedi Bogorodica koja rukama pridržava maloga Isusa, kojemu preko bokova pada prozračna, srebrnosiva perizoma. Isusovo dječje tijelo i lice naslikani su s velikom vještinom: rumena put, mekoća tijela, nježno kretanje po rubovima oblaka, prozirnost tkanine koju pridržava ručicom, blagi i smireni pogled pokazuju da je Pončun dobro ovladao slikarskim postupcima koje je mogao naučiti u radionici Sante Perande, a potom usavršiti gledajući ne samo djela Jacopa Palme Mlađega nego i cijele galerije uglednih prethodnika i suvremenika, od Tiziana do Bernarda Strozija. Lik djeteta Isusa može se usporediti s istoimenim likom na oltarnoj pali "Bogorodica s djetetom i svecima" koju je za crkvu Sv. Dominika u Šibeniku oko 1629. godine izradio njegov kolega Filippo Zaniberti,¹ koji je zajedno s Ponzonijem učio u Perandinoj radionici. Osjećaj za materiju, za tjelesno, najbolje se vidi na liku Bogorodice koju je posjeo na oblake, smiono skraćujući njezino tijelo, dok je lice naslijeđeno iz renesansnog inventara. Iznad lika sv. Nikole naslikan je dopojasni anđeo, dok uokolo leti više krilatih glavicu anđela, što zaista asocira na stihove Jeronima Kavanjina u kojima su opisane Pončunove slike u katedrali sv. Dujma.² ×

1 R. Tomić, *Prijedlog za Filippa Zanibertija u Šibeniku, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 28, Split, 1989., 143-151.

2 O Pončunu je literatura veoma opsežna. Za ovu prigodu usp. K. Prijatelj, *Matej Ponzoni Pončun*, Split, 1970.; R. Tomić, *O Mateju Ponzoniju Pončunu i njegovu učeniku Pietru Negriju, Mogućnosti*, 10/12, Split, 2006., 167-173.