

Dora Novak

# Povratak izvorima *i Trident u Hrvatskoj*





*Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskog programa u Hrvatskoj*, ur. Sanja Cvetnić, Danko Šourek i Tanja Trška, Zagreb: FF-Press, 2022., 470 str.

ISBN 978-953-175-934-2

U konferencijskoj dvorani knjižnice Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u veljači 2023. predstavljen je kompendij radova devetero povjesničarki i povjesničara umjetnosti renesanse i baroka naslovljen *Trident u Hrvatskoj: vizualizacije tridentskog programa u Hrvatskoj*, objavljen prema uredničkoj redakciji Sanje Cvetnić, Danka Šoureka i Tanje Trška, a uz recenzije akademika Igora Fiskovića i Vladimira Markovića. Zbornik popraćen sažecima na četirima jezicima – engleskom, njemačkom, talijanskom i mađarskom – na više od četriristo ilustriranih stranica detektira utjecaje i djelovanje odluka Tridentskog sabora na općesvjetsku likovnu umjetnost te na njihovu artikulaciju i primjenu u lokalnom „hrvatskom” kontekstu poslijetridentskog razdoblja. Kompendij se tematski nadovezuje na dva važna djela o društveno-religijskim te *kunsthistorijskim* promjenama prve polovice 16. stoljeća i tijekom 17. stoljeća – zbornik radova *Tridentska baština. Katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama* (2016.) te kapitalno djelo Sanje Cvetnić *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština* (2007., 2020.) na kojemu su odgajane generacije povjesničara umjetnosti i koje predstavlja polazište za istraživanja fenomena poslijetridentske ikonografije na području današnje Hrvatske.

*Trident u Hrvatskoj* započinje upravo uvodnim tekstom Sanje Cvetnić, koja čitatelje upoznaje s presudnim komponentama za razumijevanje stručnog rječnika i poslijetridentskih umjetničkih praksa. Cvetnić razlaže semantiku pojma *Tri-*

*dent* (skup ikonografskih pojava koje su, nakon ekumenskog sabora održanog u talijanskom gradiću Trentu od 1545. do 1563., zahvatile umjetnost katoličkih zemalja), ukazuje na neutemeljenost hiperboliziranja utjecaja tridentske odluke „O zazivanju, čašćenju i relikvijama svetaca, i o svetim slikama” na oblikovanje ikonografskog programa i samog stila umjetničkih prikaza te na povijesni i crkveno-povijesni kontekst. Uz to, uvod sadrži i sažeti prikaz tema sljedećih devet tekstova podijeljenih u dvije opsežne cjeline. Prvu cjelinu naslovljenu „Hrvatske regije i tridentska likovna baština” čine četiri rada koncentrirana na umjetnost povijesnih prostora Hrvatske okupljenih oko političko-geografskog kriterija, pa se tako redom nižu poglavlja akademika Radoslava Tomića o Dalmaciji, Višnje Bralić o Istri, Jasmine Nestić o sjeverozapadnoj Hrvatskoj te Sanje Cvetnić o Slavoniji, Srijemu i Baranji. Druga cjelina naslovljena „Redovničke zajednice u hrvatskoj i hrvatska likovna baština” kroz pet tekstova kronološki predstavlja crkvene redove od najstarijih prema najmlađima te donosi nove spoznaje o njihovim likovnim sklonostima. Okosnica su ovog poglavlja radovi Ivane Prijatelj Pavičić o redu dominikanaca, Mirjane Repanić-Braun o franjevcima, Danka Šoureka o pavlinima, Josipe Alviž o kapucinima te Tanje Trška o Družbi Isusovoj.

Arijadnina nit za snalaženje u labirintu slojevite poslijetridentske ikonografije povijesnih hrvatskih zemalja na koju je utjecao niz navedenih čimbenika jest sintagma „povratak izvorima” (lat. *ad fontes*). Sintagma se pojavljuje u gotovo

svim tekstovima kompendija, a očituje se u brojnim varijantama – od traženja uzora u prvim ili lokalnim kršćanskim svecima i mučenicima (sv. Šime i sv. Dujam u Dalmaciji; sv. Kristofor na sjevernom Jadranu), preko prikazivanja svetaca osnivača crkvenih redova (sv. Dominik, sv. Ignacije Loyola, sv. Pavao pustinjač), oživljavanja srednjovjekovne kršćanske ikonografije (Prijestolje Mudrosti, đakon Lovro) te čašćenja starijih Bogorodičinih prikaza (Majka Božja Remetska, Majka Božja Lepoglavska) u novom – „tridentskom” – ruhu.

Osim sintagme *ad fontes*, iz radova se može iščitati da je „propaganda” vrlo utjecajna odrednica koja je presudila odabiru ikonografije na području barokne Hrvatske. Pitanje promocije svjetovnih vladara i imućne vladajuće klase u velikoj mjeri spominje se u prva tri teksta zbornika u kojima doznajemo koliko (ne)ovisnost lokalne sredine o stranoj vlasti definira ikonografiju tih zemljopisnih područja. Saznajemo kako su neki dalmatinski otoci i gradovi, iako pod političkim utjecajem Venecije, zadržali izraženiji lokalni identitet, što se kroz ikonografiju manifestiralo u odabiru lokalnih svetaca i čašćenju njihovih relikvija, dok je u Istri utjecaj Mletaka bio znatno prisutniji, pa je stoga i sama ikonografija naginjala potvrđivanju vlasti *Serenissime*. Kontinentalna je Hrvatska na granici s Osmanskim Carstvom i pod vlašću Habsburške Monarhije bila obojena bojama vladajuće dinastije, koja je njegovala državnu pobožnost vjernu katoličkoj Crkvi zvanu *Pietas Austriaca*. Inzistirajući na ikonografiji vezanoj uz promicanje i potvrdu Habsburgovaca kao svetih rimskih careva

u Monarhiji, na području Hrvatske kao česte ikonografske teme javili su se, među ostalima, prikazi habsburških svetaca Leopolda, Josipa, Karla Boromejskog, Terezije Avilske, Ivana Nepomuka i sutitulara zagrebačke katedrale – sv. Stjepana i Ladislava te novih i starih marijanskih pobožnosti.

Nastojanje Crkve za promocijom kroz ikonografiju bilo je osobito veliko na povijesnim hrvatskim područjima, kako zbog nužnosti rekristijanizacije prostora koji su nekoć bili ili su graničili s Osmanskim Carstvom tako i zbog rastućeg broja protestanata koji su podvrgnuti rekatolizaciji. Motive trijumfa katoličke obnove – poput prikaza pasionskih motiva, posljednje večere, svetaca ispovjednika i pokornika ili pak personifikacije Vjere koja trijumfira nad krivovjerjem – u svrhu obrane svetih sakramenata moguće je pronaći u svim hrvatskim povijesnim regijama i među svim crkvenim redovima koji su obrađeni u ovom zborniku.

Iz radova koji se bave likovnom baštinom crkvenih redova u Hrvatskoj, doznajemo kako na korištenje ikonografije u svrhu promocije nisu bile imune ni redovničke zajednice koje su vrlo često u svojim crkvama i samostanima imale potrebu potvrditi svoje porijeklo (kapucinsko dokazivanje istinskog nasljedovanja sv. Franje Asiškog; pavlinsko isticanje temelja reda u ranokršćanskom pustinjaštvu) ili pak čašćenja novih pobožnosti i kanoniziranih svetaca (franjevačke Majke Božje Karmelske, dominikanske Gospe od Ružarija ili isusovačkih Presvetog Srca Isusova i sv. Stanislava Kostke). Osim pitanja ikonografije, autori ovoga zbornika veći dio pa-

žnje posvetili su i pitanjima autorstva i stila analiziranih djela, pri čemu se nameće nekoliko zaključaka: u kontinentalnoj Hrvatskoj radili su udomaćeni umjetnici iz manjih političkih središta kao što su Graz, Tirol i Kranjska, nešto rjeđe sama prijestolnica Beč, dok je na većini obale prevladavao utjecaj Venecije. Dubrovnik i okolica isticali su se pak specifičnom situacijom u kojoj su, osim djela mletačkih, bila prisutna i ona rimskih i sicilijanskih umjetnika.

Konačno, knjiga *Trident u Hrvatskoj* mogla bi se definirati kao cjeloviti pregled poslijetridentskih ikonografskih promjena – ne nužno utemeljenih na odlukama Tridentskog sabora, nego uvjetovanih raznim političkim i religijsko-društvenim uzrocima – koje protagonisti povijesti umjetnosti prepoznaje u hrvatskoj likovnoj baštini i baštini redovničkih zajednica. Zbog jezgrovitog pristupa ovoj iznimno složenoj temi promatranoj iz devet različitih motrišta te novinama koje otvaraju prostor za daljnja istraživanja, zbornik *Trident u Hrvatskoj* u povijesnom pogledu povijesti umjetnosti zasigurno će ostati upisan kao lučonoša svima onima koji će nastaviti popunjavati police ove neiscrpne umjetničke riznice. ✕