

Traktati i naručitelji  
– ikonografske teme nakon  
Tridentskoga sabora

### ***Krist tjera trgovce iz Hrama***

Odluke Tridentskoga sabora, iako ih je prihvatio i potvrdio vrhovni crkveni autoritet, nešto su posve drugo od njihove provedbe. Bila su potrebna desetljeća, pa i stoljeća da se u potpunosti shvati, oblikuje i uvede tridentski crkveni red, dok je istodobno nauk dobivao raznovrsne oblike. U saborskim odlukama nisu bili detaljno protumačeni svi problemi i pitanja, a pogotovo ne ono o ulozi umjetnosti, nego su – suvremenim jezikom rečeno – postavljena načela i osnovne smjernice daljnjega rada. Stoga se već tijekom Sabora, ali i poslije, na temelju tridentskih zaključaka razvila obilna traktatistika u kojoj su razmatrani pojedini problemi tridentske reforme, pa tako i problem ikonografskih zabluđa, a poglavito pravovjernoga odabira tema i njihove didaktičnosti, potom doličnosti likovnih prikaza i na posljepku ispravnih graditeljskih odabira u podizanju crkava. Slijedeći retorička načela *evidentia* (očitost), *phantasia* (maštovitost) i *memoria* (spomen) pojedini su pisci širili rasprave sa suvremene umjetničke problematike u prošlost (Giovanni Andrea Gilio), čak do ispravnoga pogleda spram antičke umjetnosti (Gabriele Paleotti),<sup>66</sup> ali i na neposredno okružje, primjerice na doživljaj vrta ili samostanskoga dvorišta kao sadržaja koji nosi emblematska značenja, a puni smisao dobiva tek u duhovnoj topografiji (Louis Richeôme).<sup>67</sup> Tridentski je duh poticao na prisjećanje početaka kršćanstva, pa u smjernicama za gradnju crkava (Karlo Boromejski) nalazimo i preporuku o povratu crkvenoga atrija ili barem vestibula, a u isto vrijeme oštru osudu da se ta predvorja koriste za svjetovne potrebe.<sup>68</sup> Istu poslijetridentsku volju da se očiste i tvarni prostor crkava i duhovni prostor Crkve, slikari su iskazali kroz novu žestinu kojom tumače temu Krista koji tjera trgovce iz Hrama, a naručitelji kroz

66 Gilio i Paleotti, odnosno njihovi traktati, detaljnije su obrađeni u nastavku.

67 Isusovac Louis Richeôme (Louis Richeome; Digne 1544. – Bordeaux 1625.) u umjetničkim je djelima – kao i u uređenju svakodnevna okružja – nalazio poticaje za pobožnu meditaciju, a osobito za duhovni rast mladeži. Usp. Kristof van Assche, *Louis Richeome, Ignatius and Philostrates in the novice's garden: or, the signification of everyday environment* u: *The Jesuits and the emblem tradition: selected papers of the Leuven International Emblem Conference 18 – 23 August, 1996*. Turhout: Brepols, 1999., str. 3-10.

68 O milanskom kardinalu Karlu Boromejskome kao traktatistu i kao svetačkom uzoru visokoga prelata usporedi poglavlje *Nova tumačenja i nove ikonografije – liturgijski i teološki utjecaji*. Iz bogate literature o njegovoj ulozi u transformaciji crkvene arhitekture usporedi: Birgit Heß-Kickert, *Architekturtheorie der italienischen Renaissance. Die Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae des Carlo Borromeo*. Saarbrücken: Recenseo, 1999.; Carlo Borromeo, *Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae. Libri II Caroli Borromei*. Città del Vaticano: Libreria editrice vaticana, 2000. [1577.]. Preveo Massimo Marinelli. Uredili Stefano della Torre, Massimo Marinelli i Francesco Adorni; Francesco Repishti, Richard Schofield, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano 1582-1682*. Milano: Mondadori Electa, 2004. Usp. također literaturu koju navode.



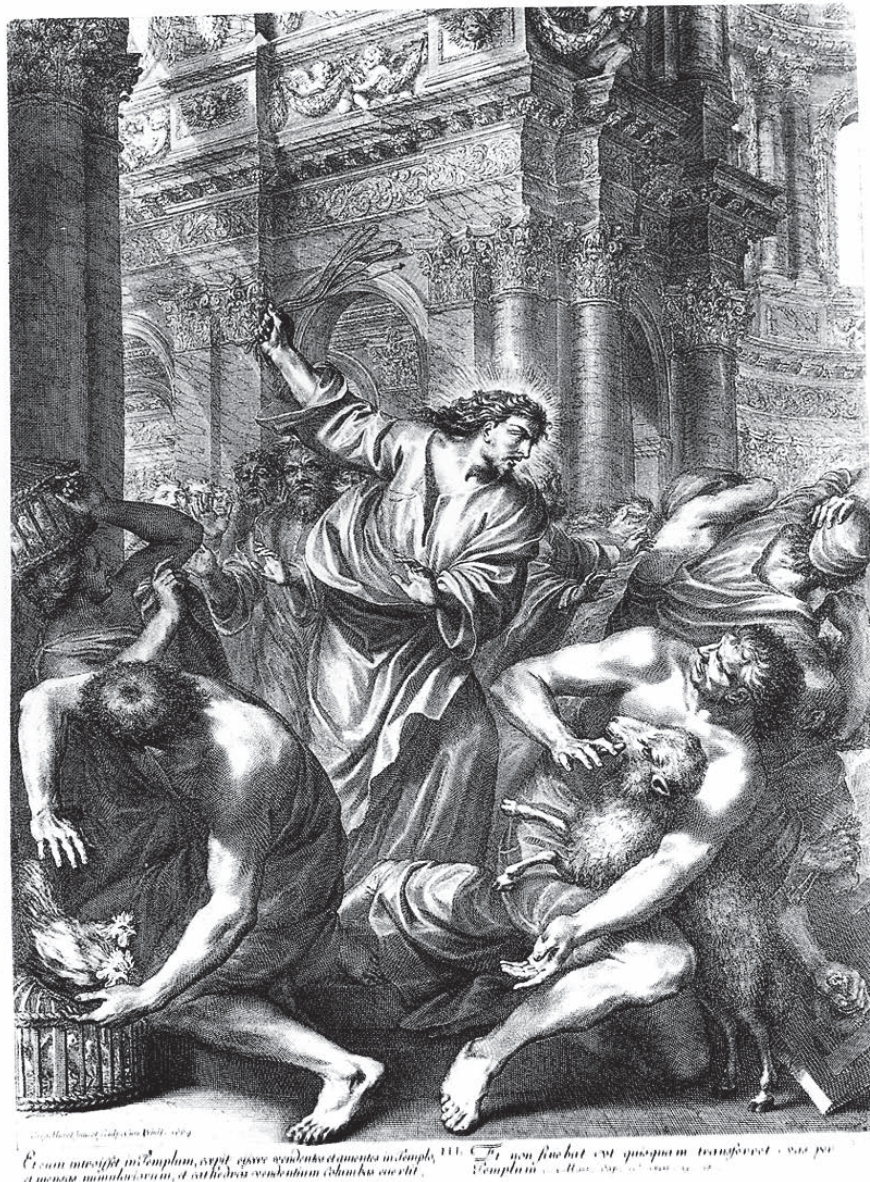
3. Ivan Krstitelj Ranger, *Krist tjera trgovce iz Hrama* (1742.), Lepoglava, nekoć pavlinska, sada župna crkva Bezgrješnoga začeća Blažene Djevice Marije.

mjesta koja im namijenjuju: sliku *Krist tjera trgovce iz Hrama* Gregorija Lazzarinija (Bergamo, oko 1677. – Venecija 1737.) naručio je nakon 1688. godine nadbiskup Vittorio Priuli za kapelu svoje palače u Zadru,<sup>69</sup> a za naručitelje iz pavlinskoga reda istu je temu razvio Ivan Krstitelj Ranger (Ioannes Baptista Rang[g]er; Götzens kraj Innsbrucka 1700. – Lepoglava 1753.) u veličanstvenoj iluzioniranoj arhitekturi na sjevernom zidu svetišta matične crkve hrvatskih pavlina u Lepoglavi 1742. godine [3]. Ikonografska tema *Krist tjera trgovce iz Hrama* temelji se na kratkom ulomku Markova evanđelja (*Mk* 11,15-19), a o njezinu prepoznavanju kao likovnoga iskaza za poslijetridentski program nalazimo mnogo potvrda,<sup>70</sup> među ostalima i u postupku francuskoga grafičara Grégoirea Hureta (Lyon

69 Za atribuciju usporedi: Radoslav Tomić, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*. Zagreb: Barbat, 2002.<sup>a</sup>, str. 10, 13, a za smještaj i naručitelja: Radoslav Tomić, *Slike Gregorija Lazzarinija u Zadru* u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 28, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2004., str. 126-133.

70 Slavne su El Grecove slike u nekoliko varijanti te ikonografske teme, koje se u slikarevu opusu javljaju u razdoblju neposredno nakon Tridentskoga sabora pa sve do kraja života (Domenikos Theotokopulos; Kreta 1541. – Toledo 1641.).





4.  
Grégoire Huret, *Krist tjera  
trgovce iz Hrama* (1664.),  
privatna zbirka Ivana  
Rabuzina.

1606. – Pariz 1670.). On uključuje prizor *Krist tjera trgovce iz Hrama* [4]<sup>71</sup> u bakropisni ciklus muke Kristove iz 1664. godine kao događaj koji je prethodio središnjim svetopisamskim temama, smrti na križu i uskrsnuću, kako ističe u naslovu: *THEATRVM DOLORVM IESV CHRISTI DEI – HOMINIS PRO HOMINIBVS PATIENTIS*.

71 Bakropis, 520 x 370 mm. Privatna zbirka Ivana Rabuzina. Usp. AA.VV. *Huret Grégoire. Muka Isusa Krista Bogočovjeka za ljude patnike*. Katalog izložbe. Novi Marof: Matica hrvatska, s.a. [1994.]. Uredio Zdravko Mihočinec. Predgovor Ivan Rabuzin.

### Traktati

Traktatisti su se s jednakom strašću prihvatili obrane crkvene umjetnosti i ikonografske lustracije. Traktati koji su promicali poslijetridentske napore da se umjetnost programatski navede na tridentski put velika su istraživačka tema u kojoj su najveću pozornost privukli:

Giovanni Andrea Gilio, *DVE DIALOGI DI M. GIOVANNI ANDREA GILIO DA FABRIANO*.

In Camerino [Rim] per Antonio Gioioso, 1564.;<sup>72</sup>

Jo[h]annes Molanus [Vermeulen], *DE PICTURIS ET IMAGINIBVS SACRIS*. Louanii [Louvain] apud Hieronymum Wellaeum, 1570.;<sup>73</sup>

Gabriele Paleotti, *DISCORSO INTORNO ALLE IMAGINI SACRE ET PROFANE diuiso in cinque libri*. In Bologna per Alessandro Benacci, 1582.;<sup>74</sup>

Carlo Borromeo (sveti), *Instructionum fabricae, et supellectilis ecclesiasticae. Libri II Caroli S.R.E. cardinalis tituli s. Praxedis, archiepiscopi iussu, ex prouinciali decreto editi ad prouincē Mediolanensis vsum*. Mediolani [Milano] apud Pacificum Pontium, typographum illustriss. cardinalis S. Praxedis archiepiscopi, 1577.;<sup>75</sup>

Jo[h]annes Molanus [Vermeulen], *DE HISTORIA SS. IMAGINVM ET PICTVRARVM PRO VERO EARVM VSV CONTRA ABVSVS. LIBRI IV*. Lovanii, apud Ioannem Bogardum, 1594.<sup>76</sup>

Louis Richeôme SJ, *LA PEINTURE SPIRITVELLE OV L'ART D'ADMIRER AIMER ET LOVER DIEV en tout ses oeuvres, et tirer de toutes profit salutare AV TRES-REVEREND PERE CLAVDE AQVAVIVA General de la Co[m]pagnie de IESVS. PAR LOVIC RICHEOME Provençal Religieux de lamesme Compagnie*. Lugduni [Lyon]: Pierre Rigaud, 1611.

Osim ovih široko prihvaćenih i vrlo utjecajnih traktakta, postoji još čitav niz autora i djela koja su oblikovala poslijetridentsku ikonografiju u pojedinim vremenskim i/ili prostornim odsječcima: Ambrosius Catharinus Politus, *De certa Gloria invocatione ac veneratione* (Lyon, 1542.), Conradus Brunus, *De Imaginibus* (Augsburg, 1548.), Nicholas Harpsfield, *Dialogi Sex* (Antwerpen, 1566.), Nicholas Sander, *De typica et honorarivm sacrarvm imaginvm adoratione libri duo* (Louvain, 1569.), Gregorio Comanini, *Il Figino* (Mantova, 1591.) ili Federico Borromeo, *De pictura sacra* (Milano, 1624.).<sup>77</sup> Dugi popis naslova otkriva intelektualnu strast s kojom su branjene vjerske slike, a umjetnici i naručitelji upućivani u njihove

72 Pretisak izvornika s uvodnom studijom Paole Barocchi dostupan je u izdanju Giovanni Andrea Gilio, *DVE DIALOGI DI M. GIOVANNI ANDREA GILIO DA FABRIANO*. Firenca: S.P.E.S., 1986.

73 Usporedi bilješku uz izdanje koje je izašlo 1594. godine, nakon Molanusove smrti.

74 Predgovor Paola Prodijski prati pretisak u izdanju Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle Imagini Sacre et Profane diuiso in cinque Libri*. Bolonja: Arnaldo Forni Editore, 1990. [1582.].

75 Talijanski prijevod s komentarom (Massimo Marinelli, Stefano della Torre, uz suradnju Francesca Adorni) i pretisak dostupni su u izdanju *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae. Libri II Caroli Borromei*. Città del Vaticano: Libreria editrice vaticana, 2000.

76 Francuski prijevod komentarima su opremili François Boespflug, Olivier Christin i Benoît Tassel u izdanju Jean Molanus, *Traité des saintes images I-II*. Pariz: Éditions du Cerf, 1996.

dolične sadržaje, tražeći: »rješenje teškoga problema sakralnih prizora, sve više shvaćenih kao osnovno sredstvo religiozne pedagogije«. <sup>78</sup> Na oblikovanje novoga duha koji prepoznajemo u ikonografiji utjecala su i izdanja poput *Exercitia spiritalia* (*Duhovne vježbe*, 1548.) Ignacija Lojolskoga, <sup>79</sup> marijanskoga traktata *Mariale* (1577.) njemačkoga isusovca, teologa i sveca Petra Kanizija, <sup>80</sup> ili pak *Martyrologium Romanum* (1586.) oratorijanca Cesara Baronija, <sup>81</sup> i druga srodna djela posvećena iznimno važnim temama: promicanju i obrani čašćenja svetaca, pojedinih vjerskih istina ili nove vjerske prakse. Ona ne govore izrijeckom o propisanim, doličnim sadržajima slika i kipova, poput onih namijenjenih umjetnicima i naručiteljima, ali su se ipak bilježila u ikonografiji oblikujući poslijetridentske uzore duhovnosti. Tako se u likovnim umjetnostima i u književnosti usporedno javljaju uplakani starozavjetni ili novozavjetni protagonisti poput kralja Davida koji oplakuje svoje grijeh, Marije Magdalene u suzama, rasplakanoga

77 Usp. Paola Barocchi (ur.), *Trattati d'arte del Cinquecento, fra Manierismo e Controriforma*. Bari: G. Laterza, 1960.-1962.; Daniele Menozzi, *Les images. L'Église et les arts visuels*. Pariz: Les Éditions du Cerf, 1991.

78 »[...] una soluzione al difficile problema delle immagini sacre, sempre più concepite come strumento essenziale di pedagogia religiosa [...]« Vera Fortunati Pietrantonio, *Pittura bolognese del '500*. Bolonja: Grafis Edizioni, 1986., str. XXXV.

79 Premda su napisane ranije, Papa Pavao III. odobrio ih je 31. srpnja 1548. godine u latinskom prijevodu sa španjolskoga autografa. Korištenje *Duhovnih vježbi* ušlo je u vjersku praksu dijecezanskoga klera, redovnika, pa i laika. Utjecaj toga priručnika (ili metode, kako ga neki nazivaju) za osobnu duhovnu obnovu ističu brojne rasprave o poslijetridentskoj ikonografiji u europskim i (južno)američkim zemljama. Usp. Jeffrey Chipps Smith, *Sensuous Worship. Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2002.; Ryan Gregg, *The Sacro Monte of Varallo as a Physical Manifestation of the Spiritual Exercises* u: *Athanasius XXII*, Tallahassee (Florida): Florida State University, 2004., str. 49-55.

80 Puni naziv ovoga popularnoga traktata je: Petrus Canisius SJ: *DE MARIA VIRGINE INCOMPARABILI, ET DEI GENITRICE SACROSANCTA. LIBRI QUINQUE*. Ingolstadii excudebat David Sartorius, 1577. Kanizij je sudjelovao na sjednicama Tridentskoga sabora od 1547. do 1562. godine. Djelovao je u Italiji, Austriji i Njemačkoj, a kanoniziran je u XX. stoljeću (1925.). Hrvatski isusovac Juraj Habeldlić izdao je 1662. godine djelo namijenjeno širenju pobožnosti Mariji: *ZERCZALO MARIANZKO. To je to PONIZNOZT DEVICZE MARIE, KAJE BOGA RODILA. USEM SZLOVENZKOGA i Horuatzkoga naroda Kerschenikom á onem naulaztito, zuerhunaturalzke, od dareslyive ruke Bosje prieli, na nasleduvanye, PO JURIU HABDELICHU Tovarustua JESSUSSEVOGA Mesniku popisana, i na szuétlo dana. M.DC.LXII* Stampano U-Nemskom Gradczu pri Ferenczu Widmanstetteru. Stoljeće kasnije isusovac Antun Kanižlić objavljuje opsežno djelo posvećeno Marijinu prošteništu u Aljmašu, u kome su skupljena različita mariološka razmišljanja, molitve i historijat mjesnoga kulta: *UTOCSISCTE BLAXENOJ DIVICI MARIU UGODNO I PRIETNO [...] nav. dj., MDCCLIX [1759.]*. Splitski isusovac Lovro Grisogon (Laurentius Chrysogonus) napisao je na latinskom trosveščano djelo *Mundus Marianus*: prvi svezak je izašao 1646. godine u Beču (*Mariani pars prima. Maria Speculum Mundi Archetypi seu Divinitatis*), drugi 1651. godine u Padovi (*Mundus Marianus, hoc est, Maria Speculum Mundi Caelestis*), a treći 1712. godine u Augsburgu (*Mundus Marianus, sive Maria Speculum Mundi Sublunari*). Usp. Ante Katalinić, *Lovro Grizogon – veliki hrvatski mariolog* u: Kačić IV., Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 1971., str. 15-23.

81 O *Rimskom martirologiju* dalje usporedi poglavlje *Nova tumačenja i nove ikonografije – liturgijski i teološki utjecaji* u ovoj knjizi.



sv. Petra nakon što je zatajio Krista, ili razmetnoga sina u pokajničkom povratku ocu. Svi su oni parabole raskajanoga katoličanstva koje se spašava »u tri ‘plača’: sagrješenje, spoznanje i skrušenje«, kako je Ivan Gundulić razdijelio *Suze sina razmetnoga* (Venecija, 1622.), a njegove »Suze u suzah, plač u plaču.«, i prijevod *Piesni pokorne kraglia Davida* (Rim, 1621.), nastavljaju tri »cviljenja« *Mandalijene pokornize* (Ancona, 1630.) Ivana Bunića Vučića i *Uzdasi Mandalijene pokornize* (Venecija, 1728.) Ignjata Đurđevića.<sup>82</sup> Za tom je metaforikom suza posegnuo i Pavao Vitezović u naslovu povijesnoga spjeva o dva stoljeća plačuće Hrvatske *Plorantis Croatiae saecula duo* (Zagreb, 1703.), ali u posve drugom kontekstu hrvatske političke stvarnosti.

### **Povratak na izvore**

Uz poduke umjetnicima izrečene kroz traktate – što je imalo, ili barem nastojalo imati, izravni ikonografski utjecaj – na umjetničku je baštinu utjecala i postrožena budnost nad mogućim odstupanjima od načela koja su utvrđena Tridentskim saborom, a ticala su se crkvene organizacije i obrane vjerskih stavova katoličanstva. Zbog sumnje u korist i ispravnost čašćenja svetaca, poslijetridentska je obveza relikviju (moći) opremiti autentikom, svjedočanstvom biskupa ili drugoga prelata o njezinoj vjerodostojnosti, a povećana je i pozornost spram oblikovanja relikvijarā (moćnika) u koje su smještana tijela svetaca – ili češće – dijelovi tijela, odjeće i predmeta koje su koristili. U raskošnim relikvijarima, kakve susrećemo nakon Tridentskoga sabora, nije više bilo pohranjeno samo bogatstvo i moć neke zajednice (pa ni čudotvorno djelovanje), kao u ranijoj tradiciji, nego njezin vjerski identitet i ojačano sjećanje na korijene kršćanstva u vlastitom kraju. Mjesni mučenici, apostoli koji su pokršćavali davne pretke, sveti osnivači biskupija, ili pak mučenici čašćeni u cijeloj Crkvi, davali su snagu izvornosti u vrijeme sumnje i raskola.

Najraskošniji cjelovito sačuvan poduhvat novoga tumačenja riznice u hrvatskoj baštini poduzeli su Dubrovčani gradnjom *Moćnika* [5], odnosno riznice dubrovačke katedrale. U ovom jedinstvenom djelu hrvatske baštine udružili su se arhitektura, slikarstvo, skulptura i novi duh u zajedničkoj želji da se ostvari sugestivni *theatrum sacrum*. Osvjetljenje, baldahinom nadvišena arhitektura oltara-spremnika s moćima, drvorezbarski radovi, pozlata, raskoš ornamentike, alegorijski sadržaji slika, natpisi, *stucco*-ukrasi, mramorne intarzije, sve su to djela različitih umjetnika, ali zajedničke misli. Od vremena kada je Andrea Buffalini posredstvom dubrovačkoga diplomata, povjesničara i pjesnika Stjepana Gradića u Rimu izradio projekt za dubrovačku katedralu (1671.-1673.) protekla su desetljeća, i smijenili se voditelji gradnje.<sup>83</sup> Tijekom završnih radova (1712.) koje je vodio domaći graditelj Ilija Katičić, uređuje se i: »maleni ali raskošno opremlje-

82 Usp. Davor Dukić, *Hrvatska književnost. Neke temeljne značajke u: Hrvatska i Europa III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga, 2003., str. 487-499, i literaturu koju navodi, osobito djela Slavka Ježića, Zorana Kravara i Radoslava Katičića. Kao mjesto tiska Bunićeva djela navodi se stari hrvatski naziv za Anconu, Jakin.

83 Usp. Kruno Prijatelj, *Barok u Dalmaciji u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, Barok u Hrvatskoj*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982., str. 713-716, 752, 846-848.



5. Marino Gropelli, Carlo degli Frangi, Valentino Vissani, Petar Matej, *Moćnik* (oko 1712.), Dubrovnik, katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije.

ni prostor moćnika, uz suradnju venecijanskoga kipara i graditelja Marina Gropellija. Carlo degli Frangi i Valentino Vissani zajedno sa svojim bratom izvode mramorne intarzije, namještaj i štukaturu, a slike u njih ugrađene djelo su Dubrovčanina Petra Mateja (oko 1670.-1726.).<sup>84</sup> O njima Vladimir Marković (1985.) piše:

»U moćniku su tri slike Petra Mateja: dva velika platna na zidu nasuprot prozoru prikazuju apoteozu Mučeništva i Vjeronja, a na svodnom polju je treća s lebdjećim anđelima koji nose vijence i bokore cvijeća kao simbole sreće, nevinosti i pobjede onog blaženstva koje donosi žrtvovanje za vjeru. [...] 'Poruka' koju

<sup>84</sup> Vladimir Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*. Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., str. 51 (o *Moćniku* i dalje do str. 55).

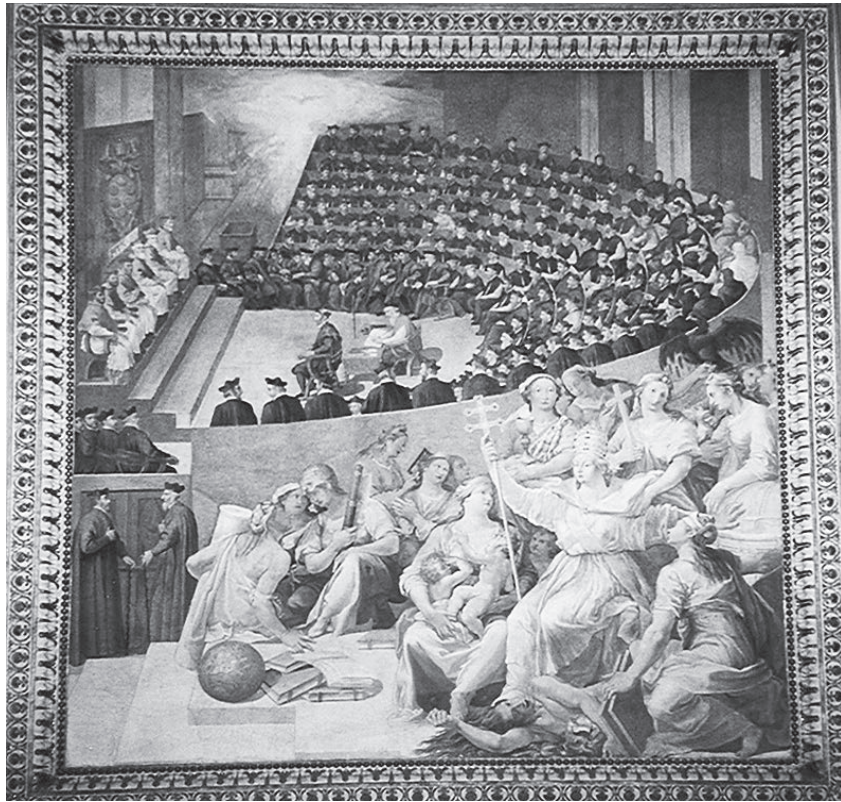




6.  
 Petar Matej, *Trijumf Crkve i Mučeništva nad Sotonom* (oko 1712.), Dubrovnik, katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije.

sadržavaju Matejeve slike u močniku pojačana je u svojem djelovanju sa sljedeća tri biblijska citata: 'CUSTODIT DOMINUS OMNIA OSSA EORUM' (Gospodin čuva sve njihove kosti), 'IN QUIBUS VISITAVIT NOS ORIENS EX ALTO', (U kojem nas pohodi sunce s visine) i 'VBI EST MORS VICTORIA TVA' (Gdje je, smrti, tvoja pobjeda). Zapisani su na vrpčama u oslikanim površinama svodnih štuko-kartuša uz predmete koji olakšavaju shvaćanje njihova smisla. Sva tri citata sadržavaju temu smrti i individualnog uskrsnuća.<sup>85</sup>

7.  
Pasquale Cati, *Trijumf  
Tridentskoga sabora nad  
krivovjerjem* (1588.), Rim,  
crkva Santa Maria in  
Trastevere, kapela Altemps.



U alegorijskoj slici *Trijumf Crkve i Mučeništva nad Sotonom* [6]<sup>86</sup> Petar Matej sazeo je idejni program *Moćnika* u vremenu nakon Tridentskoga sabora likovno potvrđujući odluku:

»[...] sve one koji tvrde da se relikvijama svetaca ne duguje ni čašćenje ni čast; da vjernici beskorisno časte te relikvije ili druge svete spomen-predmete te da uzalud pohađaju mjesta posvećena njihovom spomenu, kako bi zadobili njihovu pomoć; sve te valja posvema osuditi, kako ih je Crkva jednoč osudila i kako ih i sada osuđuje.«<sup>87</sup>

Alegorijski protumačena ideja trijumfa Rimske crkve, tridentskoga duha i saborskih odluka koju nalazimo u dubrovačkom *Moćniku*, jasno je izrečena

85 Vladimir Marković, *nav. dj.*, 1985., str. 51, 53. Prema uključenosti u prostornu organizaciju, isti autor izdvaja značenje svodne slike s lebdećim anđelima i cvijećem, jer ju se »može isključivo shvatiti kao otvor u svodu moćnika, neposredno iznad kojeg lebdi zbor anđela, tako da se pojedini među njima nad otvor samo nadviruju bacajući cvijeće u unutrašnjost prostorije. 'Padajući' iz nestvarne prostornosti slike cvjetovi se u prostoru moćnika prebražavaju u plastičku realnost, jer su oblikovani u štuku na svodnom polju uokolo slike. Na taj se način slika višestruko povezuje s prostorom moćnika – svojim mjestom i svojom tematikom.«, str. 54.

86 U vrijeme radova na *Moćniku* dubrovački biskup je Andrea Roberti iz Salerna, koji je stolovao od 1708. do 1713. godine.

87 Usp. prijevod odluke *O zazivanju, čašćenju, i relikvijama svetaca, i o svetim slikama* u poglavlju *Tridentski sabor – povijest, odluke i njihova primjena*.



već krajem XVI. stoljeća u crkvi Santa Maria in Trastevere u Rimu, na zidnoj slici iz 1588. godine u kapeli Altemps. Kardinal Marco Sittico Altemps naručio je povijesno-alegorijski *Trijumf Tridentskoga sabora nad Krivovjerjem* [7],<sup>88</sup> a slikar Pasquale Cati (Belvedere Ostrense, Ancona 1537. – Rim 1612.) protumačio zadatak dvojakim sadržajem. U rekonstrukciji završne saborske sjednice prisutni biskupski zbor, predsjedatelje i zapisničare prosvjetljuje Duh Sveti koji se u obliku golubice pojavljuje nad njima, a donesene odluke i njihov uspjeh tumače personifikacije Jakosti, Istine, Vjere, Odlučnosti, Ljubavi ... Predvođene su autoritativnom alegorijskom figurom papinstva, s tijarom na glavi i rukom oslonjenom na okrugli hram (tal. *tempietto*), model i simbol Crkve. Okupljena Katolička crkva (na Saboru i u alegoriji) trijumfira nad krivovjerjem, predstavljenim poluobnaženom suhonjavom ženom raspuštene kose pod nogama alegorijske figure papinstva.

U tom trijumfalnom duhu Petar Matej u Dubrovniku tumači pobjedu novoga vjerskoga žara poput vizije na oblacima. Poklekli mladić, alegorijska figura mučeništva, pruža palmu personifikaciji Crkve.<sup>89</sup> Sjedeća ženska figura ljevičicom je oslonjena na *tempietto*, obgrljuje križ, a desnicu pruža prema mladićevu dāru, simbolu mučeništva. Milosne zrake Duha Svetoga padaju na personifikaciju Crkve, a anđeli komentiraju i slave događaj središnje alegorije. Nasuprot tomu, u donjem dijelu mračna figura Sotone leži satrta pod udarcima *arma sanctorum*, sredstvima mučeništva svetaca (mač, kotač, ražanj). Matejeva slika razlaže sadržaj *Moćnika* kojim se naglašava uloga svetaca-mučenika. Ona ujedno otvoreno potvrđuje rimokatolički identitet i pristajanje uz tridentsku odluku o tome da:

»[...] vjernici trebaju častiti sveta tijela mučenika i drugih koji žive s Kristom, tijela koja su jednom bila živi udovi samoga Krista i hram Duha Svetoga i koja će on uskrisiti na život vječni i proslaviti ih.«

Natpisi koji prate dekoraciju poput spomenuta citata iz Davidova psalma »CUSTODIT DOMINUS OMNIA OSSA EORUM PSE 33« daju prostoru snagu starozavjetna svjedočanstva: »Mnoge nevolje ima pravednik, ali ga Jahve od svih izbavlja. On čuva sve kosti njegove: ni jedna mu se neće slomiti.«<sup>90</sup>

Dojmljive pisane i likovne poruke, dramatika koju donosi pomno korištenje svjetla u prostoru i na slikama, smjele kompozicije, iluzionizam, simboli, alegorije, obilje ornamenta – tim je sredstvima dubrovački *Moćnik* postao moćni *theatrum sacrum*. Ulaskom u njega na vjernika se obrušava snaga goruće vjerske scenografije na mjestu visoke koncentracije svetačkih moći.

\* \* \*

Na različitim mjestima, ali gotovo istodobno nadbiskup Stjepan Cosmi u Splitu (1683.) i biskup Aleksandar Ignacije Mikulić (1688.) u Zagrebu naručuju

88 Zidna slika nalazi se na lijevom zidu kapele, lijevo od crkvenoga svetišta.

89 O utjecaju Cesara Ripe na oblikovanje alegorijskoga vizualnoga govora i njegovo kasnije razumijevanje usporedi dalje u ovom poglavlju.

90 Ps 33 (34), 21-22.



velike pripovjedne slikarske cikluse s prizorima iz života mjesnih zaštitnika i utemeljitelja. U naručiteljskim pobudama prepoznajemo istu težnju za duhovnom obnovom kroz pozivanje na kršćansku povijest i povratak na izvore (lat. *ad fontes*) kao u Dubrovniku, ali ovdje je ta povijest obojena i lokalnom uvjerljivošću dugo čašćenih svetaca. Slikar ciklusa sv. Dujma je Pietro Ferrari, zabilježen u Splitu od listopada 1683. do sredine siječnja 1685. godine,<sup>91</sup> a sv. Ladislava Joannes Eisenhart (Ljubljana, oko 1647. – 1691.).<sup>92</sup> U svetačkim su ikonografijama naglašene one teme koje ih predstavljaju u skladu s novim duhom, pa je tako – između ostaloga – sv. Dujam prikazan tijekom mučeništva, a sv. Ladislav, kralj iz kuće Arpadovića, u trenutku elevacije, kada mu se tijelo tijekom molitve uzdiglo u zrak. Biskupske narudžbe upućuju na to da je nova, istaknuta ikonografija trebala poučiti kako svećenstvo, tako i pūk. Ferrarijeve slike smještene su u koru splitske, a Eisenhartove su bile u svetištu sjevernoga broda zagrebačke katedrale.

Srodne postupke historizacije vlastitoga vjerskoga identiteta s prizivom na osnivače i mučenike nalazimo i u XVIII. stoljeću, u drugim velikim središtima. Godine 1712. zadarski nadbiskup Vittorio Priuli oporučno je ostavio zadužbinu za »veliki oltar u crkvi Sv. Donata, koji je kasnije prenesen u katedralu, odakle je uklonjen 1905. Od tog je oltara iz godine 1713. u zadarskom muzeju sačuvan kip sv. Krševana [...] te kip sv. Stošije [...].«<sup>93</sup> Na oltaru sv. Donata bio je okupljen mjesni nebeski zbor,<sup>94</sup> čije su se herojske hagiografije preplitale: sv. Krisogon (Krševan), rimski kršćanin u vrijeme Dioklecijana »svojim utješnim pismima hrabrio je sv. Anastaziju (Stošiju), koju je nekad sam poučavao u kršćanskoj vjeri«, a na svom diplomatskom putu u Carigrad zadarski biskup Donat otkrio je »posmrtnne ostatke sv. Stošije (Anastazije), mučenice sirmijske«. <sup>95</sup> Gaspare Negri,

91 O Cosmijevoj narudžbi usporedi: Kruno Prijatelj, *Ferrarijeva platna u koru splitske katedrale* u: *Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti* 6, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1969., str. 37-41; Radoslav Tomić, *Splitska slikarska baština*. Zagreb: Matica hrvatska, 2002., str. 109-118, i literaturu koju navode. O biografskim podatcima usporedi: Kruno Kamenov, *Ferrari, Pietro* u: *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* Bd. 38. München, Leipzig: K.G. Saur, 2003., str. 560. Dva ili tri stoljeća ranije, uređenje nadgrobnoga spomenika mjesnih svetaca u političkoj ikonografiji ima drugo značenje »pa je grob njihova posvećenog zaštitnika ili mjesnog blaženika ponegdje shvaćen i za stanovito utjelovljenje samostojnosti pokrajinskih gradova«. Igor Fisković, *Nadgrobnna plastika humanističkog doba na našem primorju* u: *Dometi* 1-3, XVII., Rijeka: Matica hrvatska, Ogranak, 1984., str. 75; Isti, *Dalmatinski prostori i stari majstori*. Split: Književni krug, 1990., str. 43.

92 Za arhivske podatke usporedi: Uroš Lubej, *Eisenhart, Joannes* u: *Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker* Bd. 33. München, Leipzig: K.G. Saur, 2002., str. 44, 45. O Mikulićevoj narudžbi usporedi: Sanja Cvetnić, *Djela ljubljanskoga slikara Ioannesa Eisenhorda na Kaptolu, u Zagrebu* u: *Acta historiae artis Slovenica* 5, Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 2000., str. 83-108.

93 Kruno Prijatelj, *Barok u Dalmaciji* u: Anđela Horvat, Radmila Matejčić, Kruno Prijatelj, *nav. dj.*, 1982., str. 753, 755.

94 Sačuvane su skulpture sv. Krševana (Giuseppe Gropelli) i sv. Stošije (Antonio Corradini). Usp. Radoslav Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*. Zagreb: Matica hrvatska, 1995., str. 113, reprodukcija na str. 117.

biskup Novigrada u Istri, a potom i porečki biskup oko 1737. godine od venecijanskoga slikara Giuseppea Camerate (Venecija 1676. - 1762.) za župnu crkvu sv. Servula u Bujama naručuje dva prizora, *Čudo sv. Servula*, u kojemu nebeska vizija podupire svečev nadnaravni čin, i *Mučeništvo sv. Servula*, na kojoj je pustinjač i »svetac tršćanske Crkve, [...] mučenik prvih kršćanskih vremena« ikonografski obnovljen u poslijetridentskom duhu.<sup>96</sup>

### **Kler i plemstvo**

Crkvena hijerarhija od pape, vrhovnoga autoriteta Crkve, preko biskupa koji je nadgledao rad i dolično vladanje klera do župnika koji je neposredno zadužen za kršćanski pūk, nositelj je provedbe tridentskih odluka. Prema jednoj od odluka šeste sjednice Tridentskoga sabora, održane 13. siječnja 1547. godine zbog posebne odgovornosti biskupa za provedbu odluka, on je morao stanovati u svojoj biskupiji, a ne u Rimu ili na dvoru.<sup>97</sup> Rezidencija biskupa u njegovoj biskupiji učinila je njihov izbor i politički važnim, pa je primjerice: »Venecija nastojala da na njenom području budu izabrani biskupi od njena povjerenja.«<sup>98</sup> Zanimljiva je rasprava o imenovanju novoga biskupa Osora na tajnoj sjednici kardinalskoga zbora 15. siječnja 1575. godine u Rimu. Kardinal Karlo Boromejski zalagao se da se za biskupa izabere Hrvat, obzirom da vjernici u toj biskupiji govore hrvatski, na što mu je papa Grgur XIII. odvratio da pravilo poznavanja jezika vrijedi samo za župe (odnosno župnike), a kardinal Zaccaria Dolfin (Delfinus), prije toga hvarski biskup, naglasio kako mnogi govore talijanski, pa je četiri dana kasnije osorskim biskupom izabran Coriolano Garzadori iz Vicenze.<sup>99</sup> Tako su slijedom tridentske discipline – i bez poznavanja jezika – u Hrvatsku stigle iznimne osobe poput povjesničara, pjesnika i Michelangelova prijatelja, Lodovica Beccadellija, rodom iz Bolonje, koji je 1555. godine imenovan nadbiskupom u Dubrovniku i ostao na tom mjestu do 1564. godine;<sup>100</sup> potom Theodoro Diedo (Dedo), mletački patricij i prior dominikanskoga samostana SS. Giovanni e Paolo (*Zanipolo*; Sv. Ivan i Pavao)

95 Anđelko Badurina (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., str. 209, 355, 356 [Marijan Grgić].

96 Anđelko Badurina (ur.), *nav. dj.*, 1979., str. 272 [Dragutin Nežić]. O Negrijevoj narudžbi i o atribuciji Camerati usporedi: Višnja Bralić, *Slike Giuseppea Camerate u crkvi Sv. Servula u Bujama u: Acta Bulliarum I.*, Buje 1999., str. 129-140; Višnja Bralić, Nina Kudiš Burić, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo – Pola*. Rovinj, Trst: Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Unione Italiana – Fiume, Università Popolare di Trieste, 2005., str. 28-32 [Višnja Bralić].

97 Ako imenovani biskup to nije mogao, morao je odustati od biskupske časti. Usp. Ivan Vitezić, *nav. dj.*, 1957., str. 16.

98 »Venezia insisteva che nel suo territorio fossero eletti vescovi di sua fiducia.« Ivan Vitezić, *nav. dj.*, 1957., str. 15.

99 Usp. Ivan Vitezić, *nav. dj.*, 1957., str. 16. Autor navodi izvor: ASV [Archivio Segreto Vaticano; Tajni vatikanski arhiv], Arch. Consist. Acta Miscell., vol. 13, f. 114 i citat zapisnika. Za ulogu poslijetridentskih reformi i oblikovanja jedinstvenoga hrvatskoga jezika usporedi: AA. VV., *Život i djelo Bartola Kašića*. Zbornik radova sa znanstvenoga skupa u povodu 340. obljetnice Kašićeve smrti. Uredio Nikica Kolumbić. Zadar: Općina Pag, Hrvatsko filološko društvo Zadar, 1994., str. 51-156; Stjepan Krasić, *nav. dj.*, 2004., str. 87.

u Veneciji koji je imenovan biskupom u Korčuli (1611. – 1625.).<sup>101</sup> Kao naručitelji podrijetlom iz razvijenih umjetničkih sredina oni donose drugačije zahtjeve, pa i druga umjetnička imena u domaću baštinu.

\* \* \*

Biskup Juraj Drašković, sudionik Tridentskoga sabora, bio je svjestan važnosti saborske odluke da je biskup dužan u školama pri katedralnim i kolegijatskim crkvama ili pri redovničkim središtima osigurati dobru teološku naobrazbu, pa je u Zagrebu 1576. godine osnovao sjemenište (lat. *seminarium clericorum*), črnu školu. Iza njegove odluke stajao je Hrvatski sabor: »Dok je još trajao crkveni sabor u Tridentu, odlučio je 1548. Hrvatski sabor da se dio prihoda napuštenih samostanskih i kaptolskih dobara u Hrvatskoj i Slavoniji upotrijebi za izobrazbu 'učenih župnika i pravovjernih propovjednika'.«<sup>102</sup> Premda diljem Hrvatske stoljećima postoje škole pri crkvama i samostanima, pa i građanske škole, val novoosnovanih sjemeništa u (nad)biskupijama posljedica je tridentskih odluka – 1563. godine to čine Hvarska i Splitska, a potom i Zadarska (1577.), Porečka (1579.), Pulska (1580.) i Trogirska (1663.).<sup>103</sup> Osim u tim i onim visokim školama koje su vodili dominikanci, franjevci, pavlini i isusovci, talentiraniji su se mladići školovali i u inozemstvu, »po stranskeh orsageh s velikemi stroški« (u stranim državama uz velike troškove), kako je nezadovoljno mrmljao Juraj Habdelić (1674.).<sup>104</sup> Kao pomoć studentima u inozemstvu osnovani su hrvatski za-

100 O njegovim naručiteljskim ulozima u likovnu i graditeljsku baštinu usporedi: Nada Grujić, *Ljetnikovac Lodovica Beccadellija na Šipanu u: Peristol* 12-13, Zagreb: Društvo historičara umjetnosti SR Hrvatske, 1969.-70., str. 99-106; Kruno Prijatelj, *Za biografiju Pellegrina Brocarda, slikara nadbiskupa Ludovica Beccadellija u: Radovi instituta za povijest umjetnosti* 8, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1984., str. 89-93; Nada Grujić, *Ladanjsko-gospodarska arhitektura 15. i 16. stoljeća na otoku Šipanu u: Zbornik dubrovačkog primorja i otoka II.*, Dubrovnik: Kulturno-prosvjetno društvo »Primorac« 1988., str. 223-273; Ista, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1991., str. 130; Ista, *Francesco della Volpaia na Šipanu u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 33, Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, 1993., str. 79-94; Ista, *La villa di Lodovico Beccadelli nell'isola di Šipan presso Dubrovnik u: AA.VV., Studi in onore di Renato Cevese*. Vicenza: Ed. CISA, 2000., str. 303-312.

101 Usp. Božo Baničević, *Korčulanska biskupija (1300. – 1830.)*. Split: Crkva u svijetu, 2003., str. 141-156., a o naručiteljskim ulozima Cvito Fisković, *Korčulanska katedrala*. Zagreb, Nadbiskupska tiskara, 1939., str. 60, 61.

102 Franjo Emanuel Hoško, Mijo Korade, *Školstvo i crkveni redovi u: Hrvatska i Europa III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga, 2003., str. 192. Usp. također literaturu.

103 »Sve su to bila sjemeništa i škole za latinski kler, a postojala su i sjemeništa za glagoljaše: u Zadru (1607 – 1680, 1746 – 1821), Krku (1715 – 1735) i Priku kod Omiša (1750 – 1807).« Franjo Emanuel Hoško, Mijo Korade, *nav. dj.*, 2003., str. 192.

104 Usp. Juraj Habdelić, *O. A. M. D. G. Pervi otca nassega Adama greh*. Stampano vnmenskom Gradczu: Pri oduetku Widmanstaduissa, 1674. I ranije je Habdelić upozoravao na taštinu učenih ljudi, pa ih u četvrtom dijelu knjige *Zerczalo Marianzko* (1662.), naslovljenu »Nigdorsze gizdati nemora zuerha velike pameti« ošinuo pretjeranu uznositost veleučeni primjedbom da je taj grijeh uočio još apostol Pavao: »Zamerkalje to szueti Paul el Apostol, gdaje rektele: *Znanye napuhava*.« Juraj Habdelić, *nav. dj.*, 1662., str. 82.





8.  
Nadgrobna ploča Tome II.  
Erdödy († 1624.), Zagreb,  
katedrala Uznesenja Blažene  
Djevice Marije.

vodi, u kojima je pitomcima iz redova nadarenih sjemeništara ili sinova plemićkih obitelji organiziran odgojni i prosvjetni nadzor:

»Poznato je čak šest takvih povijesnih ustanova, i to u Bologni, Loretu, Beču, Fermu, Garganu i Rimu. [...] Jednako tako mnogobrojni mladići Hrvati studirali su na sveučilištima u Grazu i Trnavi, Padovi i drugdje.«<sup>105</sup>

Uz privatnu poduku, djevojčicama plemićkoga i građanskoga staleža naobrazbu su pružale samostanske škole i konvikti koje su držale redovnice, primjerice od 1707. godine uršulinke u Varaždinu.<sup>106</sup>

\* \* \*

Raspoloženje i situaciju među svjetovnim staležima i Crkvi odanim naručiteljima u prvim desetljećima nakon Tridentskoga sabora u Hrvatskoj ocrta-va dramatski istup hrvatskoga bana Tome II. Erdödy ( ? 1558. – Krapina 1624.)

105 Ratko Perić, *Hrvatski zavodi u Europi u: Hrvatska i Europa III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga, 2003., str. 215. Usp. također literaturu.

106 Usp. Rudolf Horvat, *Povijest grada Varaždina*. Varaždin: Zavod za znanstveni rad HAZU u Varaždinu, Grad Varaždin, 1993., str. 221. i također Mihaela Ankica Dumbović OSU, *Obrazovno-odgojno djelovanje varaždinskih uršulinki u: AA.VV. 300 godina uršulinki u Varaždinu*. Zagreb, Varaždin: Zavod za znanstveni rad HAZU u Varaždinu, Uršulinski samostan u Varaždinu, 2003., str. 231.

na državnom saboru u Požunu 1608. godine.<sup>107</sup> Četrdesetogodišnjak s iskustvom od dva desetljeća bitaka s Turcima i uspjeha koji su mu donijeli europsku slavu (Sisak 1593.), pismo zahvale pape Klementa VIII., i red viteza Presvete krvi Kristove,<sup>108</sup> nije imao mnogo strpljenja za teološke dispute. Za razliku od svoga literarnoga suvremenika, bistroga viteza Don Quijotea od Manche, koji srčano juriša na vjetrenjače, neprijatelji s kojima se sukobljuje povijesni ratnik i vitez Toma II. Erdödy nisu utvare nego osmanska vojska i protestantske reforme, najstrašnije dnevne i noćne more tadašnje katoličke Europe. Tijekom sjednice u Požunu<sup>109</sup> presjekao je raspravu o protestantizmu koji se iz Mađarske širio u kopnenu Hrvatsku isukavši mač iz korica kako bi upoznao prisutne sa svojim glavnim argumentom: »Ovim mačem, ako drugačije ne bude moguće, iskorijenit ćemo tu kugu. Još imamo tri rijeke: Savu, Dravu i Kupu, iz njih ćemo dati novim gostima da piju vodu.«<sup>110</sup> No nisu svi pripadnici njegova staleža, pa čak ni njegova najbližega roda mislili isto – brat Petar III. bio je sklon protestantizmu – i upravo se u toj podjeli dvoje braće ogledava dramatičnost raspirenih vjerskih (i političkih) strasti.<sup>111</sup> Toma II. Erdödy pokopan je u zagrebačkoj katedrali, a nadgrobna je ploča [8],<sup>112</sup> za razliku od mnogih povijesnih oltara i drugoga inventara, preživjela stoljeća u kojima je katedrala gorila, tresla se i bila izložena stilskoj lustraciji. Prvi se požar razbuktao već u godini banove smrti, u kasno proljeće 1624. godine, slijedili su ga mnogi, na poslijetku i veliki potres 1880. godine, te obnova nakon njega. U apsidi južnoga broda, na zidu uz oltar posvećen Bogorodici, stojeća figura bana u punom ratnom oklopu i danas stoji okružena insignijama banske časti, plemićkoga staleža i motivima mrtve prirode s oružjem koje je ratnik položio tek pred smrt. Likovne simbole grofa, bana i viteza prenosi i epitaf:

»EPITAPHIVUM / ILĪMI DD COMITIS THOMÆ ERDEODY DE / MANIOROĀK  
MONTIS CLAVDY & COTĪVS VA / RASD COMITIS PPVETVI SACRI ORDINIS RE /

107 Njegov grb se javlja – među ostalima – na sačuvanom oltaru iz 1617. godine u kapelici tvrđave, odnosno Staroga grada u Varaždinu.

108 Usp. Miroslav Vanino, *Isusovci i hrvatski narod I. Rad u XVI stoljeću. Zagrebački kolegij*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, 1969., str. 274. Pontifikat Klementa VIII. (30. siječnja 1592. – 5. ožujka 1605.) obilježen je velikim državnim i osobnim naporima za provedbom tridentskih odluka, od kojih je potvrda papinskoga autoriteta svoj trijumf doživjela tijekom proslava povodom jubileja 1600. godine.

109 Današnja Bratislava.

110 »Hoc ferro, si aliter fieri non poterit, pestem istam a nobis eliminabimus; Tresque nobis adsunt fluvii, Dravus, Savus, & Colapis, e quibus num novis hospitibus sorbendum dabimus.« Maksimilijan Vrhovac, *nav. dj.*, 1805., str. 330. Usp. također Franjo Emanuel Hoško, Slavko Kovačić, *Crkva u vrijeme katoličke obnove u: Hrvatska i Europa III. Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Školska knjiga, 2003., str. 166.

111 U pastoralnom radu zagrebačkoga biskupa Petra Domitrovića suvremenici ističu kako je »svojim propovijedima i ispovijedima priveo pravoj vjeri mnogo heretika, među ostalima i grofa Petra Erdödyja (†1613), brata bana Tome, i začetnika hrvatske grane obitelji Erdödy sa sjedištem u Jastrebarskom.« Mijo Korade, *Petar Domitrović 1611-1628*. u: AA.VV. *Zagrebački biskupi i nadbiskupi*. Zagreb: Školska knjiga, 1995., str. 298. Uredio Jerko Pandžić.

112 Reljef, kamen, oko 340 x 190 cm x 14 cm (stojeća figura bana 185 cm).

DEMP TORIS EQVITIS THAVEĀRN REGĀL MAĀRI / SAĀR CĀS REGIÆQ MAĀTIS CONSILIARY / AC REGNĀR DĀL CRO & SCLA OLIM BANI / QVI 17 IANV AÑO DÑI 1624 ÆTATIS SVÆ / AN 66 IN DÑO PIE OBYT«. Predstavljen likovnim i pisanim testamentom, Toma II. Erdödy i dalje ljevicom pridržava vjernoga saveznika, mač, a desnicom kacigu, skinutu u znak štovanja pred velikim raspelom sa suprotne strane nadgrobne ploče. Natpis: »IN DEO VICI.« (U Bogu pobijedih), banovo osobno geslo, prati njegov pogled upućen Raspetomu, ostajući tako vjeran protureformacijski vitez i u vremenu koje sve teže razumije njegovu ratničku odlučnost da brani tridentske odluke i jugoistočne granice utjecaja Rimske crkve.

### ***Ikonografske neispravnosti***

Odluka dvadeset i pete sjednice Tridentskoga sabora *Ozazivanju, čašćenju, i relikvijama svetaca, i o svetim slikama* nije posebno usmjerena na ikonografiju, nego na obranu uloge slika i skulptura u crkvenoj opremi, na doličnost njihova izgleda i ispravnost vjerskoga doživljaja. Međutim, malo je izravnih akcija poduzeto da se neobične ili nedolične slike uklone. Najpoznatiji europski »slučajevi« vezani su uz tri djela u Firenci, Rimu i Veneciji, gradove u čijim su se kolicima odnjihale i najveće umjetničke škole.

\* \* \*

Oltarna slika Francesca Botticiniija (Firenca 1446. – 1497.) *Marijino Uznesenje* za grobnu kapelu neoplatonista Mattea Palmierija († 1475.) u benediktinskoj crkvi *San Pietro Maggiore* (Sv. Petar Veliki) u Firenci, bila je prekrivena zastorom kao teološki neispravna, i tako dočekala tržišnu pustolovinu na kraju koje je završila u Nacionalnoj galeriji (National Gallery) u Londonu.<sup>113</sup>

\* \* \*

Teži i izravniji bili su napadi na *Posljedni sud*, slavnu zidnu sliku koju je Michelangelo Buonarroti (Caprese 1475. – Rim 1564.) dovršio 1541. godine za Sikstinsku kapelu po narudžbi pape Pavla III. Traktatist Giovanni Andrea Gilio (Fabriano, prva polovina XVI. stoljeća – 1584.) razmatra ju u drugom dijelu *Due dialoghi* (*Dva dijaloga*, 1564.). Michelangelu zamjera puno toga što ga navodi da napravi dugačak popis zbunjujućih nepravilnosti: od pogrešnih ili izostavljenih atributa do nedoličnosti, bespotrebnih izmišljanja, sučeljavanja sakralnih i profanih figura ..., a njegova je estetska osuda *Posljednjega suda* sažeta u načelu: »Stvar je onoliko lijepa koliko je jasna i razbirljiva.«<sup>114</sup> Za trajanja Sabora, ali i nakon njega, za *Posljedni sud* bile su godine opasnoga življenja:

»Nije bio izložen samo pismenim napadima, nego je u nekoliko prilika bio u opasnosti potpunoga uništenja i izbjegao mu samo uz znatna sakaćenja. I prije nego što je dovršen, Biagio da Cesena, ravnatelj ceremonija u vrijeme pape Pavla III.,

113 Usp. Anthony Blunt, *Artistic Theory in Italy 1450-1600*. Oxford: Clarendon Press, 1964. [1940.], str. 109.

114 »La cosa tanto è bella; quanto è chiara, & aperta.« Giovanni Andrea Gilio, *nav. dj.* [*Secondo dialogo*], 1986. [1564.], fol. 115r.



pobunio se protiv njega, ali je papa zaštitio umjetnika, koji se brzo osvetio prikazavši svoga protivnika kao Minosa u paklu. Pavao IV. zaprijetio je da će uništiti cijelu sliku i na kraju je naredio Danieleu da Volterra da naslika draperije preko nekih figura. Pio IV. je i dalje bio nezadovoljan i povećao je broj draperija, dok su Klementa VIII. od uništenja slike zaustavili samo apeli Akademije sv. Luke.«<sup>115</sup>

Dramatičnu neizvjesnost s kojom je *Posljednji sud* preživljavao XVI. i početak XVII. stoljeća opterećivala je činjenica da se nalazi u papinskoj kapeli, u središtu vrtloga koji je htio obnoviti duh Crkve. No papinski je autoritet na posljetku zaštitio njegov opstanak.

\* \* \*

Slika *Posljednja večera* Paola Caliarija zvanoga Veronese (Verona 1528. – Venecija 1588.), veliko djelo dovršeno 1573. godine za blagovaonicu dominikanskoga samostana u Veneciji, iste je godine bila predmet u postupku tamošnje inkvizicije. Optužba protiv slikara i protiv načina na koji je oko stola za kojim bluguje Krist s učenicima uključio figure nedolična ponašanja i staleža, okončana je presudom da neke dijelove slike o svom trošku promijeni. Bilješke sudskoga zapisničara sačuvala su Veroneseovu srčanu obranu časti svoga djela i domišljatost u odgovorima, a usprkos brojnim kraticama i stenogramski pribilježenom sadržaju davnoga dijaloga, dinamični ritam inkvizicijskih pitanja i slikarevih odgovora sačuvaov je svježinu:

»U subotu 18. dana mjeseca srpnja 1573., nakon što je zamoljen od Inkvizicije da se pojavi pred Svetim sudom, Paolo Caliari iz Verone s boravištem u župi *San Samuele*, upitan o svome imenu i prezimenu, odgovorio je kako je gore navedeno. Upitan o svome zanimanju:

**ODGOVOR:** Ja slikam i stvaram likove.

**PITANJE:** Zna li razlog zbog kojega ste pozvani?

**O.** Ne, gospodine.

**P.** Slutite li zašto?

**O.** Mogu pretpostaviti.

115 »It was not only exposed to written attacks, but on several occasions was in danger of complete destruction and only escaped with serious mutilation. Even before it was finished, the master of the ceremonies to Paul III, Biagio da Cesena, protested against it; but the Pope stood by the artist, who took an easy revenge by painting his opponent as Minos in Hell. Paul IV threatened to destroy the whole fresco and finally ordered Daniele da Volterra to paint draperies over some of the figures. Pius IV was still dissatisfied and had the draperies increased in number, while Clement VIII was only prevented from completely destroying the painting by the appeals of the Academy of St. Luke.« Anthony Blunt, *nav. dj.*, 1964. [1940.], str. 118, 119. Šire o problemu usporedi: Adriano Prosperi, *Teologi e pittura: la questione delle immagini nel Cinquecento italiano* u: Giuliano Briganti (ur.), *Pittura in Italia. Il Cinquecento II*. Electa Mondadori, 1992. [1988.], str. 581-592. U domaćoj literaturi vezanoj uz problem usporedi: Milan Pelc, *Rotina grafička interpretacija Michelangelova »Posljednjeg suda«* u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 17/2, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 32-42; Milan Pelc, *Život i djela šibenskoga bakroresca Martina Rote Kolunića*. Zagreb, Šibenik: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Gradska knjižnica »Juraj Šižgorić«, 1997.

- P.** Recite što mislite, koji je razlog?
- O.** Po onome što su mi rekli prečasni oci, tj. prior samostana *Santi Giovanni e Paolo* (Sv. Ivana i Pavla), čije ime ne znam, on je bio ovdje i Vaša Gospodstva su mu naredila da se na mjestu psa [na slici] naslika Magdalena. Ja sam mu odgovorio kazavši da bih rado učinio sve za moju čast i čast moje slike, ali da ne razumijem kako bi lik Magdalene bio prikladan tamo zbog mnogih razloga koje ću vam kadgod iznijeti, ukoliko mi se pruži mogućnost.
- P.** Koja je to slika o kojoj ste govorili?
- O.** To je slika Posljednje večere koju je Isus Krist blagovao sa svojim apostolima u Šimunovoj kući.
- P.** Gdje je ta slika?
- O.** U blagovaonici redovnika [u samostanu] *Santi Giovanni e Paolo*.
- P.** Je li ona na zidu, na drvu, ili na platnu?
- O.** Na platnu.
- P.** Kolika joj je visina?
- O.** Oko sedamnaest stopa.<sup>116</sup>
- P.** Koliko je široka?
- O.** Oko trideset devet stopa.<sup>117</sup>
- P.** Na ovoj Gospodinovoj večeri naslikali ste i druge likove?
- O.** Da, *monsignore*.
- P.** Recite nam koliko je likova i opišite pokrete svakoga od njih.
- O.** Tu je vlasnik gostionice, Šimun. Osim toga lika načinio sam upravitelja, koji je, zamislio sam, došao tamo po vlastitoj volji da vidi kako se stvari odvijaju oko stola. Zatim je dodao: Ima puno likova kojih se ne mogu prisjetiti, s obzirom da sam sliku slikao prije nekog vremena.
- P.** Jeste li slikali druge večere osim ove?
- O.** Da, gospodine.
- P.** Koliko ste ih naslikali i gdje se nalaze?
- O.** Slikao sam jednu u Veroni za prečasne redovnike u *San Nazzaru* koja se nalazi u blagovaonici. Drugu sam naslikao u blagovaonici prečasnih otaca u *San Giorgio* (Sv. Jurju) ovdje u Veneciji.
- P.** To nije Večera Gospodinova. Pitamo Vas samo za slike koje prikazuju Gospodinovu večeru.<sup>118</sup>
- O.** Slikao sam jednu u blagovaonici [samostana] *Servi* u Veneciji, drugu u blagovaonici [samostana sv. Sebastijana] *San Sebastiano* u Veneciji. Naslikao sam jednu u Padovi za oce u [samostanu sv. Magdalene] *Santa Maddalena* i ne sjećam se da sam naslikao ikoju drugu.
- P.** Na ovoj Večeri koju ste učinili za [samostan] *Santi Giovanni e Paolo*, koje je značenje čovjeka kojemu krvari iz nosa?
- O.** Namjeravao sam prikazati slugu čiji nos krvari zbog neke nezgode.
- P.** Što je značenje naoružanih ljudi, odjevenih kao Nijemci, svaki od njih s hebardom u ruci?
- O.** Ovo zahtijeva da kažem dvadesetak riječi!

116 Visina slike je 555 cm.

117 Širina slike je 1280 cm.

118 Misli na Posljednju večeru na kojoj je ustanovljena euharistija.

- P.** Kažite ih.
- O.** Mi slikari uzimamo si neke slobode kao i pjesnici i komičari, i ja sam prikazao ta dva vojnika naoružana helebardama, jednoga kako pije i drugoga uz njega kako jede na stubama. Oni su tamo postavljeni jer mi se činilo prikladno, s obzirom na to što mi je rečeno, da je vlasnik kuće bio važan i bogat, da treba imati takve slugе.
- P.** A lakrdijaš s papigom na ruci, zbog kojeg ste razloga njega naslikali na tom platnu?
- O.** Za ukras, kako je uobičajno.
- P.** Tko sjedi za Gospodinovim stolom?
- O.** Dvanaest apostola.
- P.** Što radi prvi od njih, sv. Petar?
- O.** Reže janje, kako bi ga poslao na drugi kraj stola.
- P.** Što radi apostol do njega?
- O.** Pridržava posudu, kako bi primio što će mu sv. Petar dati.
- P.** Recite nam što radi sljedeći do njega.
- O.** Drži čačkalicu i čisti zube.
- P.** Za koga vjerujete da je bio prisutan na Večeri?
- O.** Ja vjerujem da je tamo bio prisutan Krist s apostolima. Ali ako na prizoru ima neiskorištena prostora, obogaćujem ga figurama prema mašti.
- P.** Je li itko naručio od Vas da naslikate Nijemce, lakrdijaše i slične stvari na toj slici?
- O.** Ne, gospodine, ali ja sam dobio narudžbu da ukrasim prizor kako mi se čini prikladnim. [Slika] je velika i izgledalo mi je da može sadržavati puno likova.
- P.** Zar ne trebaju ukrasi koje vi slikari običavate dodavati slikama ili prizorima biti dolični i prikladni za temu i glavne likove, ili su oni tu zbog zabave – samo zbog toga jer ste ih zamislili bez ikakva takta i promišljenosti?
- O.** Ja slikam prizore onako kako mi se čini prikladnim i također onoliko dobro koliko mi to moj talent dopušta.
- P.** Čini li Vam se priličnim na Posljednjoj večeri našega Gospodina naslikati lakrdijaše, pijance, Nijemce, patuljke, i slične vulgarnosti?
- O.** Ne, gospodine.
- P.** Zašto ste ih onda naslikali?
- O.** Napravio sam to pod pretpostavkom da su oni bili izvan mjesta gdje je trebala biti večera.
- P.** Zna li da je u Njemačkoj i na drugim mjestima zaraženima krivovjermem uobičajeno na različitim prizorima punima besramnih prostakluka i sličnih izmišljotina izrugivati, iskrivljavati i prezirati stvari svete Katoličke crkve, s namjerom da se lakoumni i neuki ljudi poučavaju lošem nauku?
- O.** Da, to je loše, ali vraćam se onomu što sam rekao, da sam obvezan slijediti što čine moji nadređeni.
- P.** Što su Vaši nadređeni učinili? Jesu li oni možda činili slične stvari?
- O.** Michelangelo je u papinskoj kapeli u Rimu naslikao Našega Gospodina, Isusa Krista, Njegovu Majku, sv. Ivana, sv. Petra, i nebeske dvorjanike. Ali oni su svi prikazani nagi – čak i Djevica Marija – i u različitim pozama s malo poštovanja.
- P.** Zar ne znate da na slici Posljednjega suda na kojoj nikakva odjeća ili slične stvari nisu naslikane, nije bilo potrebno slikati odjeću, i stoga što u tim figura-



ma nema ništa što nije duhovno? Nema lakrdijaša, pasa, oružja, i sličnih lakrdija. I je li se zbog toga ili zbog nekih drugih primjera čini ispravnim da ste naslikali ovaj prizor na način na koji ste učinili i da li ostajete pri tome da je on dobar i doličan?

- o.** Presvjetli gospodine, ja ga ne želim braniti, ali mislio sam da radim ispravno. Nisam uzeo u obzir tako mnogo stvari i nisam želio nikoga zbuniti, tim više što su one figure lakrdijaša udaljene od mjesta na prizoru gdje je prikazan naš Gospodin.

Nakon ovih rečenih stvari, suci su najavili da će gore imenovani Paolo biti obvezan poboljšati i izmijeniti sliku u razdoblju od tri mjeseca od dana ove opomene i da sukladno sa stavom i odlukom Svetoga suda svi ispravci trebaju biti na trošak slikara i da ukoliko on ne popravi prizor, bit će podvrgnut kazni koju nametne Sveti sud. Tako su presudili na najbolji mogući način.<sup>119</sup>

119 »Die Sabbati 18m(ensi)s Julii 1573. / Constitutus in s(anc)to off(iti)o cora(m) sacro Tribunali D(ominus) Paulus / Caliaris Veronesis p(ictor) habitator in parochia S(anc)ti Samuelis / Et Int(errogatu)s de no(min)e et cogno(min)e: R(espon)dit ut / s(upr)a. In(terrogatu)s De / professione sua. R(espon)dit Io dpingo et fazzo delle figure / Et dict(um) Sapete la causa p(er)che sete costituito: R(espon)dit S(ignor)no: / Ei dict(um) Podete imaginarla: R(espon)dit Imaginar mi posso ben / Ei dict(um) Dite quel ch(e) ui imagine: R(espon)dit Per quello, che / mi fu detto dalli R(everen)di Padri, cioè il Prior de S(an) Zuane / polo, del qual non so il nome, il qual mi disse, ch(e) l'era / Stato qui, et che V(ostre) Sig(n)orie Illu(strissi)me gli haueua dato com(m)issio(n) / che'l douesse far far la Maddalena in luogo de un / Can, et mi gle resposi, Se uolentiera hauearia fatto / quello et altro p(er) honor mio et del quadro; Ei dict(um) / Ma che non sentiu ch(e) tal figura della Maddalena / podesse Zazer ch(e) la stesse bene. Ei dict(um) p(er) molte / ragioni, le quali dirò sempre, che mi sia dato occasion / ch(e) le possa dir. Ei dict(um) che quadro è questo che / hauete no(min)ato. R(espon)dit Questo è un quadro della / Cena ult(im)a, che fece Giesù C(hri)sto al con li sui ap(osto)li / Ei dict(um) In ca de Simeon. Ei dict(um) Dove è questo qua / dro: R(espon)dit In refettorio delli frati de S(an) Zuane polo. / Ei dict(um) ello in muro in taola, o in tela: R(espon)dit In /tela. Ei dict(um) Quanti piedi ello alto: R(espon)dit El puol / esser .17. piedi Ei dict(um) quanto ello largo: R(espon)dit / da .39. in c(irc)ia Ei dict(um). A questa Cena d(el) S(igno)r gli hauete / depento Ministri: R(espon)dit Mon(signor)si. Ei dict(um) Dite quanti / Ministri, et li effetti ch(e) ciascu(n) di loro fann(o): R(espon)dit E'l patron dell'albergo Simon, oltre questo ho fatto / sotto questa figura un scalco, il qual ho finto / ch(e)l sia uenuto p(er) suo diporto a ueder, come uanno / le cose della tola. Deinde subiunxit ghe sono / molte figure, lequali p(er) esser molto, ch(e) ho messo / suso il quadro non me lo ricordo Ei dict(um) / Hauete dipento altre cene ch(e) quella R(espon)dit S(ignor)si / Ei dict(um) quanti ne hauete depente et in che / luogo R(espon)dit Ne fece una in Verona alli R(everen)di / Monici de S(an) Lazar; laqual è nel nel suo refettorio / Dixit ne ho fatta una nel Refettorio d(e)l(i) R(everendi) Padri / di S(an) Zorzi qui in Venezia. Li fu detto questa non / è cena, ne si domanda della Cena del S(ignor): R(espon)dit Ne / ho fatto una nel refettorio di Serui di V(e)netia, et una nel Refettorio di S(an) Sebastian qui in Ven(et)ia. / Et ne ho fatto una in Padoa ai Padri della Maddalena, / Et non mi ricordo di hauerne fatte de altre / Ei dict(um). In questa Cena, che hauete fatto a S. Gioanni / Paulo, che significa la pittura di colui ch(e) li esce / il sangue del naso: R(espon)dit L'ho fatto p(er) un seruo / ch(e) p(er) qualch(e) accidente li possa esser uenuto i [il] / sangue d(e)l naso Ei dict(um) che significa quelli armati / alla Thodesca uestiti con una lambarde / p(er) una in mano: R(espon)dit E'l fa bisogno, che dica / qui uinti Parole. Ei dict(um) ch'el dica. R(espon)dit Nui pittori / [hauemo la] si pigliamo licentia, che si pigliano i poeti / et i matti, et ho fatto quelli dui Alabardieri un ch(e) / beue, et l'altro, ch(e) magna

Umjesto toga Veronese je – vjerojatno mudro savjetovan od samih naručitelja, venecijanskih dominikanaca – ubrzo promijenio naziv slike u: *Gozba u Levijevoj kući* s natpisom koji upućuje na dio Lukina evanđelja na koje se odnosi: »Luca Cap. V«. Tako je otklonjena sumnja kako se radi o Posljednjoj večeri ili nekoj ikonografski osjetljivijoj temi, a slika je – bez obzira na neobično društvo (»lakrdijaše, pijance, Nijemce, patuljke, i slične vulgarnosti«) – stoljećima ostala vizualnom pratnjom redovnicima za vrijeme blagovanja, sve do premještaja u zbirku Gallerie dell'Accademia u istome gradu.

\* \* \*

I u našoj su slikarskoj baštini poznata ikonografska rješenja koja nakon Tridentuskoga sabora više nisu dopuštena. Jedan od njih je antropomorfni prikaz Presvetoga Trojstva kao jednoga tijela iz kojega izlaze tri glave, prikazan u

appresso una scala morta. / i quali sono messi la, che possono far qualch(e) off(ici)o / parendomi conueniente, ch'l patron della Casa / ch(e) era grande e richo secondo ch(e) mi e stato detto / douesse hauer tal seruitori. Ei dict(um) quel uestito / da Buffon con il papagalo in pugno, a che effetto / l'auete depento in quel Telaro: R(espon)dit Per orname(n)to, / come si fa. Ei dict(um) Alla tauola del sig(nor) qui ui sono / R(espon)dit li Dodedi apostoli. Ei dict(um) sapete S(an) Pietro che è il primo a smembrar l'agnelo. Ei dict(um) che effetto fa S(an) / Piero, che è il primo: R(espon)dit e'l squarta l'agnelo / p(er) darlo all'altro Capo della Tola. Ei dict(um) che effetto fa l'altro ch(e) li e appresso R(espon)dit l'ha un piato / p(er) riceuer quelch(e) li dara S(an) Pietro. Ei dict(um) Dite / l'effetto ch(e) fa l'altro ch(e) è appresso questo R(espon)dit / [Questo è un] l' è uno, ch(e) ha un piron, ch(e) si cura i denti / Et dict(um). Chi credete uoi ueram(en)te ch(e) si troua(s)se in q(ue)lla / Cena: R(espon)dit Credo ch(e) si trouassero C(hri)sto con li suoi / ap(osto)li; ma se nel [spa] quadro li auanza spacio io / l'adorno di figure si come mi vien com(m)esso, et se / condo le inuenzioni. Et dict(um) se da alcuna p(er)sona / ui e stato com(m)esso ch(e) uoi dipengeste in quel quadro / Thodeschi et buffoni et simil cose: R(espon)dit S(ginor) no: Ma / la com(m)ission fu di ornar il quadro secondo mi pare / se, il quale è grande et capace di molte figure / si come à me pareua. Ei dict(um). Se li ornam(en)ti che lui / pittore [sc] è solito di fare conuenienti et proportionati / a (?) terno le solito di fare conuenienti et proportionati / alla materia et figure [pri(nci)p] principali o ueramente / a caso beneplacito secondo ch(e) li uiene in fantasia / Senza alcuna discriptione et giuditio: R(espon)dit. Io / fazzo le pitture con quella consideration ch(e) è / conueniente, che 'l mio intellecto puo capire. / In(terro)g(atus) se li par conueniente, ch(e) alla cena ult(im)a / del signore si conuenga depingere buffoni inibriachi / Thodeschi arma, nani, et simili scurrilita: / R(espon)dit S(ignor) no. [Di] In(terro)g(atus). Perche dunque l'hauete dipinto, l'ho fatto p(er)che presuppono / ch(e) questi sieno fuori [doue] d(el) luoco douesi fa / la cena. In(terrogatu)s. Non sapete uoi, ch(e) in Alemagna / et altri lochi infetti di heresia sogliano con / le pitture diuerse et piene di scurrilita, et simili / inuentione diligare, uittuperar, et far scherno d(e)lle cose della S(ant)a Chiesa Cath(oli)ca per insegnar / mala dottrina alle genti Idiote et ignoranti / R(espon)dit S(ignor) si ch(e) l' è male: ma p(er) che tornerò anchora / quel ch(e) ho ditto, che ho obligo di seguir quel ch(e) / hanno fatto li miei maggiori. Ei dict(um) ch(e) hanno fatto / i u(ost)ri maggiori hanno forse fatto cosa / simile. R(espon)dit Michel Agnolo in Roma nelle / uesti dentro la Cappela Pontifical ui è depento / il n(ost)ro S(ignor) Jesu C(hri)sto, la sua madre et S(an) Zuane / S(an) Piero, et la Corte Celeste, le quale tutte son fatte / nude della Vergine Maria in poi con atti diuersi / et mo con poca reuerentia. Et dict(um) Non sapete uoi / ch(e) depengendo il giuditio uniuersale, nel quale non / si presume uestiti, o simil cose, non occorrea / dipinger ueste, et in quelle figure non ui e cosa / se non de spirito, non ui sono buffoni, ne cani / ne arme, ne simili

Hrvojevu misalu iz 1404. godine,<sup>120</sup> ili jedne glave s tri položaja (lijevi i desni profil te *en face*) u inicijalu slova »B« u *Misalu Dominika Kálmáncsechija*, oko 1481.-1482. godine [9],<sup>121</sup> i na zidnoj slici iz XVI. stoljeća u svetištu kapele sv. Brcka kraj Kalnika (*triceps*) [10].<sup>122</sup> Ali one nisu uklonjene.

### Primjedbe o nedoličnosti

U vizitacijskim bilješkama naći ćemo ipak primjedbe doličnosti crkvenoga oslika, koje se često pretvaraju u estetske prosudbe o graditeljskoj i likovnoj baštini iz pera stranih i domaćih vizitatora. To su prva zabilježena kritička mišljenja obrazovanih ljudi – uz putopisce i lokalne kroničare – o umjetnosti toga vremena, kao i o starijim razdobljima, pa za povijesna razmišljanja o različitim povijesno-umjetničkim problemima predstavljaju vrlo vrijedan izvor. Lorenzo Albertini, jedan od članova prve apostolske vizitacije Dalmacije, u pismu iz Splita (9. travnja 1579.) opisuje situaciju u Hvarskoj biskupiji i Splitskoj nadbiskupiji:

buffonarie: R(espon)dit Et se li pare / p(er) questo o p(er) qualunq(ue) altro essemplio di hauer / fatto bene di hauer dipinto q(uest)o quadro in quel m(od)o / ch(e) sta et se'l uol defendere [sc'] ch(e)l quadro stia / bene, et condeoentemente: R(espon)dit S(ignor) Ill(ustrissi)mo no che / no lo uoglio defender; ma pensaua di far bene. Et / ch(e) non hò considerato tante cose, Pensando di / non far desordine nisuno tanto piu, ch(e) quelle / figure di Buffoni sono di fuora d'(e)l luogo doue è / il n(ost)ro Sig(no)re. / Quibus habitis. D(omi)ni decreuerunt sup(radic)tu(m) D(ominum) Paulu(m) / teneri et obbligandu(m) esse ad corrigendu(m) et obligan / et emendandu(m) pictura(m) de qua in constituto / ita, ut conueniat ultim(a)e cen(a)e D(omini) arbitrio S(anc)ti / Tribunalis infra terminu(m) trium mensiu(m) connumerandor(um) / a(b) die prehionis correctionis faciende / iuxta arbitriu(m) pra(e)d(i)c(t)um S(anc)ti Tribunalis connumerandor(um) / suis expensis cu(m) com(m)inatione sub penis / Sacri Trib(una)lis imponendis. Et ita decreuerunt / o(mn)i mel(iori) m(od)o.« Zapisnik je sačuvan u Tajnom arhivu u Vatikanu (Archivio Segreto Vaticano, Sant' Uffizio, Processi, 6, 33), a za prilagođeni prijevod korišteni su različiti objavljeni transkripti: Armand Baschet, *Paolo Veronese* u: *Gazette des Beaux-Arts* 23, Pariz: Charles Blanc, 1867., str. 378-382; Pietro Caliarì, *Paolo Veronese, sua vita e sue opere*. Rim: Forzani e c., tipografi del Senato, 1888., str. 102-105; Philipp P. Fehl, *Veronese and the Inquisition* u: *Gazette des Beaux-Arts* 58, VI. serija, Pariz: Georges Wildenstein, 1961., str. 325- (354); Elizabeth Gilmore Holt (ur.), *A Documentary History of Art. Volume II Michelangelo and the Mannerists. The Baroque and the Eighteenth Century*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1982. [1947.], str. 65-70; Terisio Pignatti, Filippo Pedrocco, *Veronese. L'opera completa*. Milano: Electa Mondadori, 1995., str. 558, 559. Usp. također Richard Cocke, *Paolo Veronese. Piety and Display in an Age of Religious Reform*. Williston, Vermont: Ashgate Publishing Limited, 2001.

120 Neznani sitnoslikar, *Presveto Trojstvo s tri glave*, 1404., tempera na pergamentu, 57 x 40 mm, *Hrvojev misal*, fol. 212 [211]. Istanbul, Topkapı Sarayı Müzesi.

121 Neznani sitnoslikar, *Presveto Trojstvo kao figura s tri lica*, oko 1481.-82., u inicijalu slova »B«, fol. 136v i sitnoslika uz *Tijelovo* u inicijalu slova »A«, fol. 137, *Missale Dominici Kálmáncsechi*, tempera i pozlata na pergamentu, 323 x 166 mm. Zagreb, Riznica zagrebačke katedrale, inv. br. 355.

122 Neznani slikar, *Presveto Trojstvo kao figura s tri lica*, XVI. st., zidna slika. Kalnik, kapela sv. Brcka.





9.  
Slovo »B« sa sitnoslikom  
Presvetoga Trojstva (oko 1481.-  
82.), Misal Dominika  
Kálmáncsechija. Zagreb,  
Riznica katedrale.



10.  
Presveto Trojstvo (XVI. st.),  
Kalnić, kapela sv. Brcka.

»Svi ti krajevi imaju prekrasne crkve i bile bi preuzvišene, kad ne bi bilo turskih upadica, koji su [ih] opustošili i pustoše [ih]. Crkve u mnogim mjestima građene su sa svodovima, lijepo su, s krasnim stupovima, tako da smo ih našli, jednu čak koja je imala stajati 600 škuda. [...] Ovdje [u Splitu] ima dovoljan broj svećenika, katedralna crkva što je nekad bila hram Jupitera olimpskog, podignut od Dioklecijana, veličanstvena je, ali malena.«<sup>123</sup>

U izvještaju o pohodu Brseču u Istri biskupski pomoćnik Domenico Velico (23. studenoga 1658.) za župnu crkvu piše: »Malena je, ali skladna. Ima orgulje i propovjedaonicu. Nema ispovjedaonica, te naloži da se odmah naprave dvije. Kor je njemačke izrade i vrlo lijep.«<sup>124</sup> pri čemu se sintagma »njemačke izrade« odnosi na stil, gotiku,<sup>125</sup> a nalog za izradom ispovjedaonica, doličnoga crkvenoga namještaja za sakrament koji su protestanti nijekali, slijedi tridentску obranu ispovijedi.

No nisu uvijek vizitatori bili zadovoljni viđenim građevinama i njihovom opremom. Arhidakoni koji obilaze Zagrebačku biskupiju, najčešće su i rođeni u njoj, ali su školovani na nekom od sveučilišta u Carstvu ili na Apeninskom poluo-toku, gdje su privremeni dom nalazili u hrvatskim zavodima. Osim teološke, filo-

123 Tea Perinčić, *nav. dj.*, 1998., str. 169.

124 AA.VV., *Dalle parti arciducali [...]*, *nav. dj.*, 2003., str. 127 [117].

125 Usp. AA.VV., *Dalle parti arciducali [...]*, *nav. dj.*, 2003., str. 311, bilj. 182: »U izvorniku 'di lavoro todesco', što označava gotički stil.«

zofske, pravne i prirodnoznanstvene naobrazbe iz tih su gradova ponijeli i sjećanje na njihovo umjetničko ozračje, a potom su se, živeći na Kaptolu, svakodnevno susretali s najboljim što je njihova biskupija mogla naručiti u graditeljstvu i u opremi unutrašnjosti katedrale, biskupske palače i kanoničkih kurija. Kada bi se po biskupovom nalogu s kaptolske uzvisine spustili u pohod svojih arhiđakonata i suočili s pučkim oslikom drvenih kapela na njihovu području, bez imalo ustezanja bili su spremni za njih zapisati kako su načinjeni »užasno«, »nakažno« (lat. *monstruose*). U svetištu sačuvane kapelice sv. Apostola u Buševcu vizitator razlikuje zidni oslik pučkoga nevježe (kraj XVII. stoljeća) od drvenoga glavnoga oltara Michaela Komersteinera (početak XVIII. stoljeća). Bilježeći osnovne podatke o građi i inventaru on prosuđuje (19. lipnja 1799.):

»Ona je sagrađena od tvrdih drvenih greda, dosta dobra, [...] cijela pokrivena askama, svetište je doduše oslikano, ali jako grubo (loše), nema poda. U svetištu je [...] oltar ukrašen stolarskim i kiparskim radom, doduše star ali lijepo pozlaćen. Na sredini je kip sv. Ivana Krstitelja, rad stolara i kipara, lijepo pozlaćen.«<sup>126</sup>

Izvore za poznavanje onovremene prosudbe graditeljske i likovne baštine, njezine vrijednosti i »konzervatorskih« procjena stanja pojedine građevine, pružaju i zapisi u župnim spomenicama koje je župnik podastirao na uvid vizitatoru. U jednoj takvoj spomenici, prema procjeni župnika Adalbertusa Blasuna (Blažun) iz prvih desetljeća XIX. stoljeća u Turopolju stoji da je crkva u Starom Čiču u tako lošem stanju da izgleda kao »ruševina slična Medvedgradu«.<sup>127</sup> Stara staroćička crkva danas više ne postoji, a obnovljeni Medvedgrad postao je poredbeni pojam posve drugačijega konzervatorskoga značenja. Za razliku od te lokalne usporedbe, učeni vizitator Agostino Valier u izvještaju (1579.) o zbornoj crkvi sv. Marije u Pagu, za sliku *Bogorodica sa svecima* zapisuje općenitu tridentsku presudu da je nedolična (»indecens«), ali to se također »po svoj prilici odnosi na njezinu oštećenost a ne na likovnu kvalitetu«.<sup>128</sup>

### **Profane, alegorijske i znanstvene teme**

Traktatisti koji su razrađivali odluke Sabora ili tek upućivali umjetnike i naručitelje u poslijetridentski duh, nisu se ograničavali na djela namijenjena crkvenoj opremi. Bolonjski kardinal Gabriele Paleotti (Bolonja 1522. – Rim 1597.) u nekoliko poglavlja odgovara na pitanja što je to profano slikarstvo, zašto pos-

126 Usp. Nadbiskupski arhiv Zagreb. Protokoli br. 146/II. Kanonske vizitacije. A[rhiđakonat] Turopolje [1799.], p. 189., i Đurđica Cvitanović, *Turopoljske ljepotice u: Kaj 5-6, VII.*, Zagreb: Kulturno-umjetničko društvo »Ksaver Šandor Đalski«, svibanj-lipanj 1974., str. 84. Autorica navodi prevoditelja »prof. Ivan Filipović, arhivist Arhiva Hrvatske u Zagrebu«.

127 »Sit ruina Medvetgrad similis.« Citat prema zapisu njegova nasljednika, župnika Jurja Rusana. *Liber Rerum Memorabilium pro Parochia Vetero=Chichensi, Inceptus Anno 1830. sub me Parocho Georgio Ruszan. Loci profati. Thomulus primus*, str. 19. Župa Staro Čiče, Župni arhiv.

128 Radovan Ivančević, *Najstariji opis paške zborne crkve. Vizitacija Augustina Valiera 1579. godine u: Peristil 25*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1982., str. 86. Slika se nalazila na bočnom oltaru sv. Petra i Pavla obitelji Paladinić, a dio koji se odnosi na sliku glasi: »habet quandam cruce[m] et imaginem Dei Matris et Sanctis indecens«. Isti, 1982., str. 83.

toji, koja mu je uloga i najčešće pogrješke u njemu. Obrazlaže zbog čega ono nije dopušteno u crkvama, i na posljeticu zaključuje da u profanom slikarstvu opasnost »ne uzrokuju [prikazane] stvari, nego način porabe, odnosno naše zloporabe«. <sup>129</sup> Najviše mu zamjera pomanjkanje reda po kojemu bi gledatelj razlikovao korisne i važne stvari od manje vrijednih, »tvoreći velikim dijelom zbrku u stvarima svijeta, i u znanostima, i u umjetnostima, i u vrijednostima, i drugim djelima«. <sup>130</sup> Poglavlje traktata naslovljeno »O slikama Jupitera, Apolona, Merkura, Junone, Cerere, i drugih lažnih bogova« odlučno započinje: »može se dobro razumijeti što osjećamo prema prikazima lažnih bogova«. <sup>131</sup> Ako ih se ipak zadrži, nastavlja Paleotti, potrebno ih je »iz kršćanskoga opreza držati na tako zabitu mjestu, da se razabere velika razlika između ovih [prikaza], i onih na kojima su časne kršćanske osobe«. <sup>132</sup> Bolonjski kardinal posljednjima daje prednost ne samo zbog sadržaja, nego i zato što se preko njih ostvaruje ono što je »glavni i pravi« zadatak umjetnosti, a to je »sjediniti ljude s Bogom«. <sup>133</sup>

U franjevačkom samostanu sv. Ivana Krstitelja u Varaždinu, na odvojenu mjestu u produžetku zapadnoga krila, Ivan Krstitelj Ranger, podrijetlom iz Tirola (Götzens kraj Innsbrucka 1700. – Lepoglava 1753.), oslikao je 1750. godine svod ljekarne [11] sa složenim ikonografskim programom. U njega su uključena četiri počela, personifikacije kontinenata, starozavjetni prizori i alegorijske skupine. <sup>134</sup> Enciklopedijske vizualizacije intelektualnoga naslijeđa Zapada tipična su ikonografska rješenja za skulpturalni ures glavnih portala zapadnih pročelja srednjovjekovnih crkava, osobito u gotici. <sup>135</sup> Rangerov pristup temi posve je drugačiji i u tumačenju pojedinih motiva i u cjelokupnom programu. Pavlinski slikar i redovnički laik za varaždinske franjevce oslikava prostor u kojemu su veličanstveni antički bogovi koji simboliziraju počela – poput gromovnika Jupitera s atributima orlom i strijelama, morskoga silnika Neptuna s trozupcem, Tritona s morskoumornom trubljom, zavodljive Venere koja se rađa iz mora ili hromoga kovača

129 »[...] non nasce dale cose, ma dall'vso; ò abuso nostro [...]« Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle Imagini Sacre et Profane diuiso in cinque Libri. Libro Secondo*. In Bologna per Alessandro Benacci, 1582., 127r.

130 »[...] nasce gran parte della confusione in tutte le cose del mondo, & nelle scienze, & nelle arti, & nelle virtù, & nell'altre operationi [...]« Gabriele Paleotti, *nav. dj.*, 1582., 127r.

131 »Delle pitture di Gioue, di Apolline, Mercurio, Giunone, Cerere, & altri falsi Dei. [...] bene assai si può comprendere quello che sentiamo dalle pitture de' falsi Dei [...]« Gabriele Paleotti, *nav. dj.*, 1582., 121v.

132 »[...] secondo la prudentia christiana tenerle in luoghi tanto remoti, che si conoscesse che fa gran differenza tra queste, & quelle di persone Christiane & honorate.« Gabriele Paleotti, *nav. dj.*, 1582., 124v.

133 »[...] per vnire gli huomini con Dio, che è il fine vero & prencipale, che si pretende in queste imagini.« Gabriele Paleotti, *nav. dj.*, 1582., 67v.

134 Usp. Marija Mirković, *Barokni program Rangerove stropne slike u franjevačkom samostanu u Varaždinu u: Godišnjak Gradskog muzeja Varaždin V*, Varaždin: Gradski muzej, 1975., str. 97-106; Paškal Cvekan, *Djelovanje Franjevaca u Varaždinu*, Virovitica: samizdat, 1978., str. 154-158. Cvekan ponavlja ikonografsko čitanje sadržaja koje je razriješila Marija Mirković, ali pretpostavlja kako oslikani prostor nije ljekarna nego kapela sv. Didaka.

135 Usp. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie des saints I*. Pariz: Presses universitaires de France, 1955., str. 143-144.





11.  
Ivan Krstitelj Ranger,  
*Alegorijsko-mitološki oslik  
Ljekarne* (1750.), Varaždin,  
franjevački samostan sv.  
Ivana Krstitelja.

Vulkana. Međutim, oni su prikazani kao djeca u igri, bez spola i siline kojom su se strastveno obrušavali jedni na druge, i na smrtnike u dotadašnjoj umjetničkoj tradiciji. Poganska su božanstva pretvorena u travestije, oduzeta su im božanska »čast i dostojanstvo, koji im ne pripadaju, štoviše koji silno vrijeđaju pobožne kršćanske oči«,<sup>136</sup> što je njihovim prikazima posebno zamjerao Paleotti. Tragični letač Ikar, koga prepoznajemo u dječaku koji se rukama drži za perje na krilima, gubi dramatski naboj svoje sudbine po kojoj on pada žrtvom želje za neopreznim uzletom tijela i – metaforički – uma. Činjenica da je u osliku ipak primijenjen ikonografski repertoar antike isključuje Cvekanovu (1978.) pretpostavku da se radi o osliku kapelice sv. Didaka, koja se arhivski također spominje negdje u franjevačkoj rezidenciji.<sup>137</sup> Premda se radi o osliku prostorije koja je odvojena od stambenih prostora i od samostanske crkve, ona je dio franjevačkoga kompleksa. Posve bi bilo nevjerovatno da bi franjevački naručitelji, među kojima se

136 »[...] honore & dignità, che non gli si deve: anzi che grandemente offende gli occhi pij de' christiani [...]« Gabriele Paleotti, *nav. dj.*, 1582., 124r.

137 Usp. Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1978., str. 154-158.

ističe franjevac *apothecarius* Wolfgang Fraundienst († 1754.), rodом iz Ptuja, pristali na takvu nedoličnost da se u liturgijskom prostoru udomi ikonografija iz antičkoga mita – doduše duge i poznate – ali ipak poganske likovne tradicije. Ranger je mitološke protagoniste združio s rjeđe prikazivanim pripovjednim prizorima iz života starozavjetnih proroka: Ilijin uzlaz u ognjenim kolima u nebo simbolički upućuje na Vatru, Jonino izbavljenje iz ždrijela velike ribe na Vodu, Ezekijelova vizija mrtvih kojima je udahnut život na Zrak, a izbavljenje ukopanoga Danijela iz bunara na Zemlju. Unos motiva četiriju počela u prostoriću namijenjenu liječenju tijela razumijemo također iz tradicije:

»U srednjovjekovnoj medicini izražena je misao o jedinstvu čovjeka s prirodom, pa čak o jedinstvu modela Svijeta, koji se ponavlja u reduciranom obliku, i ljudskoga tijela, kao odnos makrokozmosa i mikrokozmosa. Zemlji odgovaraju noge, kosti (kao kamen) i kosa (kao raslinje), Vodi (Moru) odgovara želudac, u koji se sve slijeva kao rijeke u Ocean, Zraku odgovaraju pluća, Vatri (Svjetlosti) oči, vid. To je formulirao Origen, preuzeo Honorius d'Autun u svom *Elucidariumu*, a ilustrirano je minijaturama *Hortus Deliciarum* alzaške opatice Herrade de Landsberg.«<sup>138</sup>

Na istočnoj strani zidnoga oslika, u smjeru svetišta samostanske crkve sv. Ivana Krstitelja nalaze se prizori koji upućuju na počelo Zemlje (Danijel, Četiri kontinenta oko globusa), oni nasuprot njima na zapadu značenjski su vezani uz Vatru (Ilija, Zeus, Vulkanova kovačnica, personifikacija Zime prikazana kao starac koji se grije uz Vatru), uz jedini prozorski otvor na sjevernome zidu smješteni su prizori počela Zraka (Ezekijel, Ikar, personifikacije vjetrova), a nasuprot njemu na jugu prikazi Vode, (Jona, Neptun, Triton i travestija Venere).

U cijeloj zamisli ove složene ikonografije još se nismo odmakli mnogo od srednjovjekovnoga repertoara motiva i tema, premda su likovno protumačene s onom slobodom koja je dopuštena kada izgube čast obveznih figura, i u skladu s poslijetridentskim zazorom od odavanja poštovanja poganskoj tradiciji. Personifikacije Četiriju kontinenata (ili kraja svijeta) osim prenesena značenja koje upućuje na počelo Zemlje [12], nose i izrazite značajke poslijetridentskoga duha. One slijede obrasce koje je oblikovao Cesare Ripa (Perugia, oko 1555. – vjerojatno Rim 1622.) u djelu *Iconologia* (*Ikologija*, 1593.), vodiču kroz alegorijski govor.<sup>139</sup> U naslovu prvoga izdanja, nakon objašnjenja što on pod tim nazivom shvaća: »Ikologija ili opis općih prikaza koji su izvađeni iz antike i s drugih mjesta od Cesara Ripe Peruđinca.«, Ripa je jasno naznačio tko su ciljani korisnici njegove knjige: »Djelo korisno i neophodno pjesnicima, slikari-

138 Radovan Ivančević, *Grci su bili u pravu: postoje samo četiri elementa!* u: *Encyclopaedia moderna* 46, XVI, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Institut »Ruđer Bošković«, 1996., str. 37.

139 O razlici pojmova personifikacija ili alegorijska figura i alegorija usporedi: Roelof van Straten, *Uvod u ikonografiju*. Prevele Martina Wolf-Zubović i Maya de Graaf. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2003., str. 28-47. Usporedi također literaturu, osobito upute o priručnicima i zbirkama reprodukcija, str. 98-109.





12. Ivan Krstitelj Ranger, *Personeifikacije četiriju kontinenata* (1750.), Varaždin, franjevački samostan, nekoć ljekarna, detalj zidnoga oslika.

ma i kiparima za prikaz vrлина, poroka, ljudskih osjećaja i strasti.<sup>140</sup> *Ikologija* je vrlo utjecajna u XVII. i u XVIII. stoljeću, o čemu najbolje svjedoče brojna talijanska izdanja, a potom i prijevodi na njemački, francuski, nizozemski i engleski.<sup>141</sup> Srodni su priručnici postojali i ranije, pa se Ripa njima i služio u sastavljanju svoga, ali popularnost njegove *Ikologije* nadmašila je sve ostale.<sup>142</sup> Kao koristan priručnik bila je prisutna u brojnim europskim umjetničkim radioni-

140 *ICONOLOGIA OVERO DESCRIZIONE DELL'IMAGINI UNIVERSALI CAVATE DALL'ANTICITÀ ET DA ALTRI LUOGHI* Da Cesare Ripa Perugino. *OPERA NON MENO UTILE, che necessaria a Poeti, Pittori & Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, & passioni humane*. IN ROMA Per gli Heredi di Gio. Gigliotti. M. D. XCIII. O recepciji djela uspoređi: Elizabeth McGrath, Ripa, Cesare u: Jane Turner (ur.), *The Dictionary of Art* 26. London, New York: Macmillan Publishers Limited, Grove, 1996., str. 415-416, a o ilustracijama Stefano Pierguidi, Giovanni Guerra and the Illustrations to Ripa's *Iconologia* u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LXI, London: The Warburg Institute, University of London, 1998., str. 158-175.

141 Usp. Erna Mandowsky, *Ricerche intorno all'Iconologia di Cesare Ripa*. Firenze: Leo S. Olschki, 1939. Posebno je raskošno osamnaestostoljetno talijansko izdanje u pet svezaka *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino Notabilmente Accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti dall'Abate Cesare Orlandi* [...]. In Perugia nella Stamperia di Piergiorgio Costantini, 1764.-67.

142 Elizabeth McGrath navodi kako »mu je najvažniji izvor nesumnjivo bio *Hieroglyphica* (Basel, 1556.) Pieria Valeriana (1477. -1558.), enciklopedija simboličkih značenja gotovo svega u prirodnom svijetu, prikladno poredana po alegorijskim konceptima.« [His most important source was undoubtedly the *Hieroglyphica* (Basle, 1556) of Pierio Valeriano



cama. U prosincu iste godine kada je Ranger dovršio oslik (1750.), Giovanni Battista Tiepolo stiže u Würzburg, i ubrzo počinje s radom na velikom zidnom osliku s alegorijom četiriju kontinenata nad reprezentativnim stubištem kneževske i biskupske palače (*Residenz*) za koji je također posegnuo za Ripinim opisima.<sup>143</sup> Tekst i ilustrirane personifikacije razlikuju se u različitim godinama i kod različitih izdavača, a kasnija se izdanja koriste više Ripinim idejama nego što dosljedno slijede izvornik.<sup>144</sup>

Rangerova personifikacija Europe u Varaždinu, prva s lijeva, prema Ripinu prijedlogu jedina je kraljevski odjevena i okrunjena, čime je jasno naznačena kolonijalna nadmoć Europe u odnosu na druge kontinente. No, s današnjom sviješću nije moguće suditi Rangerov ikonografski odabir, pa ni Ripin neupitni stav:

»Europa je prvi i glavni dio svijeta, prema Pliniju, [...]. Odijeva se bogatom kraljevskom odjećom i u više boja zbog bogatstva što se u njoj nalazi i (kako veli Strabon u 2. knj.) da bude različita od ostalog dijela svijeta. Kruna što je drži na glavi, treba pokazati da je Europa uvijek bila superiorna i kraljica cijelog svijeta.«<sup>145</sup>

Figura Azije koja kleči, sučeljena na desnom rubu skupine, slijedi ju po bogatstvu odjeće jer ona »pokazuje ne samo obilje koje vlada u ovom dijelu svijeta, nego i nošnju tih naroda.«<sup>146</sup> Uz nju stoji Amerika, naga, tamne puti, s ukrasom od šarena perja na glavi, i potom Afrika, slonovski sive pūti, označena egzotičnim ukrasima na nagom tijelu: bjelokosnom ogrlicom, narukvicom visoko podignutom na nadlakticu, naušnicama i ukrasom od perja i zlata na tamnoj kovrčavoj kosi. U opisima kontinenata Ranger ne slijedi doslovno Ripin tekst, jer mijenja spol personifikacija, kao što je travestirao i antička božanstva. Sve figure kontinenata trebale bi biti ženske, a kod Rangera je to samo Europa. Ostale su personifikacije mladići. Izostavlja također brojne atribute kontinenata koje predlaže Ripa, poput životinja i cvijeća koji ih simboliziraju, ali ponešto i dodaje, odnosno mijenja. Europina kruna je habsburška, a na plavoj pozadini neba jasno svjetluca križ kojim je nadvišena. Kristijanizirana habsburška Europa ujedno je i jedini ženski lik među dvadeset i tri protagonista mitološko-alegorijskoga i starozavjetnoga programa, ali ne i jedini na cjelokupnom zidnom os-

(1477-1558), an encyclopedia of symbolic meanings for virtually everything in the natural world, conveniently indexed under allegorical concepts.] Usp. Elizabeth McGrath, *nav. dj.*, 1996., str. 415-416.

143 O Tiepolovu djelu usporedi: Peter O. Krückmann (ur.), *Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg*. München, New York: Prestel, 1996. Prema upisanoj dataciji oslik je dovršio 1753. godine, a Würzburg napušta 8. studenoga 1753. godine.

144 Hrvatsko izdanje – Cesare Ripa, *Ikonologija*. Split: Laus, 2000. – izašlo je u prijevodu Branka Jožića, s predgovorom Joška Belamarića. Temelji se na džepnom izdanju iz 1988. godine (Torino: Fogola Editore), priređenom po izdanju izašlom za Ripina života (Padova: Tozzi, 1618.). Hrvatsko je izdanje uredničkim zahvatima pojmovno obogaćeno prema kasnijem izdanju iz 1628. godine, primjerak kojega čuva franjevački samostan u Imotskom. Usp. Joško Belamarić, *Predgovor hrvatskom izdanju Ikonologije Cesara Ripa* u: Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 23 i bilj 66.

145 Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 213, 214.

146 Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 211.



13.  
Ivan Krstitelj Ranger, *Starac koji se grije uz vatru* (1750.), Varaždin, franjevački samostan sv. Ivana Krstitelja, nekoć ljekarna, detalj zidnoga oslika.

lava. Zodijački znakovi naznačuju proljetne i ljetne mjesece koji okupljaju najznačajnije blagdane posvećene Mariji, od Navještenja (25. ožujka) do Uznesenja na nebo (15. kolovoza), pa je ona ovdje i kraljica toga dijela liturgijske godine. Nakon Tridentskoga sabora motiv zodijačkoga niza češće se javlja u sklopu mitološko-alegorijske ikonografije nego kršćanske,<sup>149</sup> ali naručitelji oslika u Varaždinu nisu se zadovoljili provjerenim konvencijama, nego autoritetom učenih unose složene ikonografske spojeve u kojima biblijski i mitološki sadržaji upućuju na isti pojam. Bez arhivske potpore, ali na osnovi neuobičajena ikonografska virtuoiziteta, Paškal Cvekan (1978.) je zaključio:

»Idejnu zamisao za ovu sliku, koja je duboko teološki osnovana, dao je ne samo o. Wolfgang Fraundienst kao svećenik i predstojnik Rezidencije varaždinskog nemoćišta i ljekarne, nego i drugi Franjevci, lektori na teološkom samostanskom učilištu u Varaždinu (Gludovacz, Fuček, Prettinger i Oppicz).«<sup>150</sup>

liku. Kao i kod većine drugih suvremenih umjetnika, i Rangerovo nadahnuće *Ikonologijom* prijeći da figure u strogom smislu razumijemo kao »Ripine«. Tako starca koji se grije uz vatru [13] na sjeverozapadnoj bazi češkoga svoda razumijemo i kao prikladni *genre*-motiv uz počelo Vatre i kao odjek Ripine personifikacije Zime: »Sijedi i naborani starac ili starica odjeven u sukno i krzno, koji nalazeći se za stolom uz vatru pokazuje kako jede i grije se.«<sup>147</sup> Isto vrijedi i za muške personifikacije Vjetrova na susjednim sfernim trokutima. Oni spajaju nekoliko odlika Eola (žezlo), Eura (maurska put, istočni smjer), Fena ili Zefira (mladenački izgled), i drugih personifikacija vjetrova.<sup>148</sup> Uzmah njihovih draperija i pokreta prilagođeni su prostornom položaju uz prozor, i u smjeru motivirani stvarnim lahorom koji kroz njega struji u prostoriju.

Pravu ikonografsku motivaciju svim figurama pruža još jedna ženska, ali novoza-vjetna osoba. Marija okrunjena nazubljenom krunom, prikazana kao Kraljica Neba (lat. *Regina Coeli*) s vladarskim žezlom na tjemenu svodnoga oslika kompozicijski dominira cjelinom. Postavljena je pred lukom vrpce na kojoj je odsječak zodijačkoga niza – simboli od ovna do

147 Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 117.

148 Usp. Cesare Ripa, *nav. dj.*, 2000., str. 539-543.

149 Usp. Vladimir Marković, *Slika Francesca Albanija u Zagrebu u: Radovi Instituta za povijest umjetnosti 25*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2001., str. 131-134.

150 Paškal Cvekan, *nav. dj.*, 1978., str. 157.

Daljnji vizualni dokaz u tom smjeru nalazimo upravo u zamisli po kojoj se određeno vrijeme godine prikazuje položajem zvijezda, odnosno zodijskom konstelacijom, ali i motivom Sunca u sutonu na sjeverozapadu, te u motivu globusa koji okružuje pobožna skupina četiriju kontinenata, vezana uz počelo Zemlje. U globusu i na karti nebeskoga svoda na Rangerovoj zidnoj slici prepoznajemo odjeke znanstvene mode u likovnim prikazima, čiju su pojavu u Rimu Maurizio Fagiolo dell'Arco i Silvia Carandini (1978.) nazvali »znanstvenim mentalitetom« (tal. *mentalità scientifica*): »Više puta izražen osjećaj beskonačnoga, vrijednost dinamizma (orbitalnoga), novo shvaćanje prostora između kontinuiteta i progresije, vrijednost koja postaje sustavom.«<sup>151</sup> Od optičkih opservacija Athanasiusa Kirchera, prikazanih u *Ars magna lucis et umbrae* (1645.) do astronomskih saznanja Johna Flamsteeda, posthumno objavljenih u *Atlas caelestis* (1729.), znanost je našla odjeka u ikonografskim rješenjima.<sup>152</sup> Posebnu popularnost stekle su grafike s položajima planeta kakve nalazimo u djelu bavarskoga fizičara Johanna Gabriela Doppelmayra (Doppelmair; Nürnberg 1677. – 1750.). Učenja Poljaka Nikole Kopernika, Nijemca Johannesa Keplera, Talijana Galileia Galileia, Nizozemca Christiaana Huygensa, Francuza talijanskoga roda Jeana Dominiquea Cassinija, Engleza Johna Flamsteeda i drugih predhodnika združio je s vlastitim u monumentalnom astronomskom djelu *Atlas Caelestis in quo Mundus Spectabilis et in Eodem Stellarum Omnium Phænomena Notabilia* (1742.), izdanom u Nürnbergu,<sup>153</sup> a popularnost zemaljske i nebeske kartografije u kolonijalnoj ekspanziji Europe potaknula je i brojne druge izdavače.<sup>154</sup> Odsječci nebeskoga pogleda sa zodijskim simbolima koji upućuju na položaje zvijezda u pojedinom razdoblju godine, projicirani su na ravnu površinu prema pravilima aritmetike i geometrije (lat. *tam Arithmetice quam Geometricè exhibentur*<sup>155</sup>), i s uzornom kartografskom vještinom. Grafički listovi iz Doppelmayrova *Atlas Caelestis* s grafičkim prikazima gibanja planeta, kao i oni ostalih suvremenih izdavača, opremljeni su alegorijskim skupinama antičkih božanstava, okupljenih oko središnje alegorijske figure vjere ili Crkve ili pak Marije kao personifikacije obaju, dakle srodno Rangerovim zidnim slikama u varaždinskoj ljekarni.

Ikonografska zamisao Rangerova zidnoga oslika poslijetridentiskim je zagrljajem obuhvatila veliki dio povijesnoga vizualnoga iskustva. Tumačenje

151 »Il senso dell'infinito, più volte esibito, il valore del dinamismo (orbitale), il nuovo concetto di spazio tra continuità e progressione, il valore che acquista il Metodo.« Maurizio Fagiolo dell'Arco, Silvia Carandini, *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*. Rim: Bulzoni Editore, 1978., sv. II., str. 55.

152 Usp. Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae in decem libros digesta*. Romæ ex typographia Ludovici Grignani, 1646.; John Flamsteed, *Atlas caelestis*. London: Margaret Flamsteed, James Hodgson, 1729.

153 Johann Gabriel Doppelmayr, *Atlas Caelestis in quo Mundus Spectabilis et in Eodem Stellarum Omnium Phænomena Notabilia*. Nürnberg: Homänsche Erben, 1742.

154 Doppelmayrov izdavač Johann Baptist Homann i njegovi nasljednici u Nürnbergu imaju brojnu konkurenciju, među kojima je i nekadašnji Homannov učenik, Georg Matthäus Seutter. Likovno raskošno opremljene atlase tiskao je u Beču i u Augsburgu (*Atlas Novus* 1728., *Grosser Atlas*, oko 1734.-1735.). Usp. Carl Moreland, David Bannister, *Antique Maps*. London: Phaidon Press Limited, 2002. [1983.], str. 86-88.

155 Johann Gabriel Doppelmayr, *nav. dj.*, 1742., naslovnica.

Marije kao vladarice osnovnih počela, planeta Zemlje, nebeskoga svoda i kozmičkoga vremena, na neponovljivi način spaja različite slojeve ikonografske tradicije: srednjovjekovno naslijeđe miješanja antičke i kršćanske simbolike, Ripin alegorijski govor, poslijetridentski zazor od antičkih božanstava, dominaciju motiva Bogorodice u ikonografiji, a na posljetku i suvremenu znanost prve polovine XVIII. stoljeća. I u osebujnom rasponu svojih izvora koji su udovoljavali ukus i zanimanja učenih stanovnika franjevačkoga samostana u Varaždinu, Rangerova zidna slika ne proturiječi poslijetridentskim zahtjevima, kako ponovno objašnjava Paleotti: »[...] jer kršćanski zakon ne brani niti jednu vrstu ovih zabava, ako su primijenjene na pravilan način: dakle da ne razara prirodne stvari, nego ih naglašava služeći se njima kao stupnjevima i sredstvima da dosegnu uzvišeni cilj vječnoga blaženstva [...].«<sup>156</sup>

156 »[...] perche la legge christiana non vieta alcuna sorte di queste diletationi, purché siano adoperate co'l debito modo: perciò che non distrugge le cose della natura, ma le dà perfettione, seruendosi di esse come di gradi, & mezzi per giungere al fine alto della beatitudine eterna [...].« Gabriele Paleotti, *nav. dj.*, 1582., fol. 69, 69v.