

Renata
Novak
Klemenčić

Više nego samo monografija

Matej
Klemenčić

Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku, ur. Katarina Horvat-Levaj,
Dubrovnik – Zagreb: Dubrovačka biskupija; Institut za povijest
umjetnosti; ArTresor naklada, 2017 (Studije i monografije
Instituta za povijest umjetnosti, 48), 460 str.
ISBN 9789537875480

Istraživanja dubrovačke povijesti i umjetnosti u posljednjih su stotinjak godina proživljavala bolja i lošija razdoblja. Posljednja dva desetljeća zacijelo treba ubrojiti u njihove bolje, ako ne i najbolje trenutke, usporedive s prvim desetljećima poslije Drugoga svjetskog rata kada su se u Dubrovniku i njegovu arhivu susretali najvažniji jugoslavenski povjesničari i povjesničari umjetnosti. Danas se dubrovačkom poviješću i umjetnošću bavi širok krug kompetentnih međunarodnih istraživača, a susret različitih pristupa munjevitom brzinom produbljuje naša znanja o Dubrovniku.

U posljednjim je godinama objavljeno i nekoliko opsežnih monografija o umjetničkim spomenicima toga važnog južnojadranskog trgovačkog središta. Spomenimo samo dvije, zasnovane na sustavnim arhivskim istraživanjima, *Kuću u Gradu Nade Grujić* i *Katedralu Gospe Velike u Dubrovniku*. U taj niz velikih monografija treba uvrstiti i *Zbornu crkvu sv. Vlaha u Dubrovniku*. U toj knjizi nije obrađena samo današnja barokna crkva, nego je velika pozornost posvećena i njezinoj prethodnici, pa i stoljećima prije godine 1348., kada je crkva gradskog zaštitnika podignuta na svom današnjem mjestu.

Nella Lonza u poglavlju *Sveti Vlaho, božanski zaštitnik Dubrovnika, čuvar njegove slobode i mira* polazeći od arhivskih izvora analizira



kako je došlo do odabira tog sveca za glavnoga gradskog zaštitnika i do gradnje njegove crkve u 14. stoljeću. Papinskim ispravama kojima se novom nadbiskupu udjeljuje palij i određuje na koje ga dane u godini smije nositi uvjerljivo je dokazala da je blagdan sv. Vlaha na taj popis uvršten tek 1158. godine i da zato sv. Vlaho nije prije mogao funkcionirati kao glavni gradski svetac-zaštitnik. Venecijanska vlast nije sprječavala čašćenje lokalnog patrona. Moći lijeve ruke sv. Vlaha koje su u Dubrovnik stigle 5. srpnja 1346. godine pohranjene su u riznici katedrale, gdje

→

Interijer Zborne
crkve Sv. Vlaha,
ФОТО P. Mofardin



će ostati i poslije dovršetka gradnje nove crkve gradskog zaštitnika. Lonza stoga s punim pravom ističe da se gradnju nove crkve ne može povezivati s dolaskom novih svećevih relikvija, ali niti s otporom mletačkoj vlasti jer u drugoj polovici četrdesetih godina u Dubrovniku (barem koliko se može suditi prema arhivskoj građi) nije bilo protumletačkog djelovanja. Gradnja crkve 1348. godine očito je – kako je, među inim, zabilježeno još u starijoj literaturi – neposredno povezana s izbijanjem kuge.

Danko Zelić u poglavlju o prvoj crkvi sv. Vlaha u gradu Lonzone zaključke potkrepljuje analizom stanja koje je prethodilo gradnji nove crkve. Osim prokuratora relikvija u katedrali, sredinom 13. stoljeća birani su i *procuratores reliquiarum* u crkvi sv. Vlaha. Za razliku od četrnaestostoljetne crkve na mjestu današnjeg Sv. Vlaha, njezina je prethodnica, naime, bila privatna (patronatska) crkva, a nadzoru prokuratora, predstavnika gradskih

vlasti, bile su podvrgnute samo njezine svete moći. Prokurator nove crkve nosit će, međutim, naslov *procuratores ecclesie*, tj. skrbnici cijele crkve. Lociranje prve crkve otežano je zbog pomanjkanja materijalnih tragova, skromnih opisa njezine lokacije u vrelima i činjenice da su pisci kronika u tom pitanju slijedili službeno stajalište dubrovačkih vlasti: da je crkva sv. Vlaha od najranijih početaka stajala *in platea*, tj. na istom mjestu na kojem se nalazi i danas. Zelić je uvjerljivo pokazao da se crkva nalazila na mjestu samostana sv. Klare, a ne u njegovoj blizini ili, pak, na mjestu kule Puncjela. Niti stara predaja po kojoj bi reljef s likom sv. Vlaha na toj kuli govorio da se ondje nalazilo njegovo svetište – budući da je svetac na njemu, za razliku od drugih srodnih kiparskih djela, prikazan u sjedećem položaju – nije točna jer je taj reljef, postavljen na kulu sredinom 15. stoljeća, bio prenesen s pročelja Kneževa dvora.

Crkvu gradskog patrona koja se nalazila na mjestu današnje barokne crkve



← Marino Groppeleli, skulpture anđela na glavnom portalu Zborne crkve Sv. Vlaha, foto P. Mofardin

nastojala je na temelju izuzetno bogatih arhivskih izvora iz vremena gradnje, starih slikovnih prikaza i opisa rekonstruirati Ana Marinković. Na njezinu su sličnost s katedralom već prije ukazivali brojni, otprije poznati dokumenti o gradnji i opremanju crkve, ali novi dokumenti i njihova vizualizacija u obliku 3D modela svejedno djeluju zadivljujuće. Nažalost, kao i kod drugih sličnih rekonstrukcija, i ovdje se u nekim pojedinostima moramo zadovoljiti s domišljanjima. Usprkos pojašnjenjima u tekstu čitatelj mjestimice ne razumije na osnovu čega točno su rekonstruirani stanoviti detalji, primjerice konstrukcija arkada na vanjskim zidovima bočnih brodova.

Najveći je dio knjige razumljivo posvećen današnjoj, baroknoj crkvi sv. Vlaha. Budući da je preživjela razoran potres godine 1667., što je doživljeno kao još jedno čudo gradskog obranitelja, stara je crkva u vremenu gradnje nove katedrale privremeno preuzela i funkcije

prvostolnice. Za srednjovjekovnu je crkvu, međutim, sudbonosan bio požar koji ju je zahvatio u noći između 24. i 25. svibnja 1706. godine. Dubrovački su senatori smjesta odlučili da treba podići novu crkvu i zbog toga su se – za razliku od vremena iza potresa – obratili svom agentu u Veneciji i preko njega ondje pronašli majstore. Katarina Horvat-Levaj u svom prilogu detaljno obrađuje vodećeg među njima, arhitekta nove crkve, Marina GropPELLIJA. Majstora i njegovo arhitektonsko rješenje za Sv. Vlaha predstavlja brojnim usporedbama u Veneciji i u Venetu, budući da je riječ o na prvi pogled prilično neuobičajenom prostornom rješenju s upisanim grčkim križem. U venecijanskoj sredini, obilježenoj snažnom bizantskom tradicijom, takve se crkve javljaju i u ranom novom vijeku, čak i u vremenu baroka. Usprkos tome ostaje otvoreno jedno važno pitanje: kako je uopće pozvan Marino GropPELLI od kojega u Veneciji nema dokazanih arhitektonskih djela.

U budućnosti možemo očekivati i neke dodatne informacije o tome kakvu je ulogu u pronalaženju umjetnika u Veneciji imao dubrovački agent Giovanni Antonio Benevoli, a za sada su vrlo uvjerljive usporedbe koje Horvat-Levaj donosi s djelima Giuseppea Sardija i njegova nećaka Domenica Rossija, budući da je GropPELLI pripadao užem krugu njihovih suradnika. Premda Sardi u vremenu gradnje Sv. Vlaha više nije bio živ, ne smijemo zaboraviti da su ga Dubrovčani bili ranije angažirali za opremanje franjevačke crkve.

Slično kao i u velikoj monografiji o dubrovačkoj katedrali, i u ovoj je značajan dio posvećen opremi crkve o kojoj pišu Daniel Premerl, Radoslav Tomić, Bojan Goja, Željka Čorak i Silvija Banić. Među mnogim značajnim, a dijelom i neobjavljenim umjetničkim djelima koje predstavljaju navedeni autori, možda se najviše ističe glavni oltar crkve, koji je tradicionalno smatran djelom Marina GropPELLija. Kao vrstan kipar, GropPELLI se, naime, pobrinuo ne samo za arhitektonski oblik crkve, nego i za bogatu skulpturalnu dekoraciju njezinih pročelja. U starijoj je literaturi njegovim djelom smatran i glavni oltar, no u posljednje vrijeme o tome su se javile i neke dvojbe. Najbliže se točnom odgovoru približio Damir Tulić koji je kao autora oltara predložio Giovannijsu Battistu GropPELLija, jednog od sinova Marina GropPELLija. Dokumenti koje objavljuje Tomić pomiču dataciju oltara u 1747.-1748. godinu, a kao njegov je autor u izvorima zabilježen Francesco GropPELLI, sin Marina i brat Giovannijsu Battiste GropPELLija, s kojim je polovinom 18. stoljeća vodio zajedničku radionicu. Djelovanje Marinovih sinova još je uvijek prilično neistraženo, tako da će pouzdano dokumentiran oltar u crkvi Sv. Vlaha biti odlično uporište za buduća istraživanja.

Ivan Viđen i Antun Baće su na kraju monografije predstavili zbivanja od 19. stoljeća do danas, uključujući obnovu nakon posljednjeg rata, a prema crkve

je, slično kao u prethodnoj monografiji, predstavljena i u sumarnom, ali praktičnom katalogu.

Među rijetkim je nedostacima monografije – a to često vrijedi i za druge, čak i novije povijesnoumjetničke radove o Dubrovniku – imenovanje osoba, pri čemu se ne radi samo o prezimenima vlastele, budući da već tradicionalno stanovitu zabunu unose različiti hrvatski i talijanski, odnosno latinski oblici prezimena. U ovoj se monografiji ponekad, primjerice kada se govori o srednjovjekovnoj crkvi sv. Vlaha, i za majstore koji su bili talijanskog porijekla a imena im se javljaju i izvan hrvatske historiografije, striktno upotrebljavaju samo hrvatska imena, što u nekim slučajevima – budući da otežava identifikaciju – može prouzročiti zabunu. Dodatan problem predstavljaju i imena koja su očito još davno krivo pročitana. Nažalost, u bogatom prilogu s arhivskim dokumentima na kraju monografije manjkaju upravo dokumenti s imenima protomagistara Sv. Vlaha s kraja 14. stoljeća. Premda su brižljivo pobrojani, izostaju navodi barem najvažnijih radova u kojima su prethodno spominjani i okviran pregled njihovih sačuvanih djela.

Uzorno oblikovana monografija s brojnim dobrim fotografijama, odličnim tekstovima, opsežnom bibliografijom i za buduća istraživanja korisnim registima ili prijepisima najvažnijih arhivskih dokumenata, svakako pripada u sam vrh hrvatskoga povijesnoumjetničkog izdavaštva posljednjih godina. S obzirom na to da je monografija o katedrali u cijelosti objavljena i u prijevodu na engleski jezik, vjerojatno i ovdje možemo očekivati prijevod koji će biti koristan i za istraživače iz širega međunarodnog kruga. Nadamo se također da će slične monografije prije i kasnije dobiti i ostali veliki crkveni sklopovi toga značajnog južnoadrijskog središta: isusovački, franjevački i dominikanski. ×

(Sa slovenskoga preveo Danko Zelić)