

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Novi prilozi o mramornoj skulpturi 18. stoljeća

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 9. 12. 2001.

Sažetak

Mletačkom kiparu Giovanniju Bonazzi (Venecija, 1654 – Padova, 1736) autor atribuirao četiri kipa anđela na oltaru Gospe od Ružarija u dominikanskoj crkvi u Bolu na otoku Braču. Dva anđela izvedena u visokom reljefu nalaze se na ugaonim pilastrima antependija, dok su dvije figure postavljene na raskinuto gređe retabla. S obzirom da je oltar kupio Antun Lode tek 1801. godine, nije isključeno da se prije toga nalazio u nekoj desakraliziranoj crkvi u Veneciji. Tada je, točnije, 1802. godine, sliku Gospe od Ružarija za atiku oltara, izradio slikar Luka Pignatelli.

U nastavku studije raspravlja se o djelima kipara Giuseppea Bernardija (Pagnano/Treviso, 1694 – Venecija, 1774) u Dobroti (Boka Kotorska). Već atribuiranom glavnom oltaru s kipovima sv. Eustahija i sv. Jelene u crkvi sv. Eustahija (Stasija) u Dobroti, u umjetnikov se

katalog pridodaje i glavni oltar u crkvi sv. Mateja u istom pomorskom mjestu. Na oltaru se nalaze mramorni kipovi Bogorodice i sv. Josipa, a na antependiju reljef Polaganja Krista u grob. Oba su dobrotska oltara izrađena 1772. godine. Oltar u Sv. Stasiju naručuje pet pomorskih obitelji (Ivanović, Dabinović, Marović, Tripković, Radimiri), dok je donator žrtvenika u crkvi sv. Mateja bio kapetan Pavao Kamenarović (1696-1787) koji se i inače istaknuo u opremanju župne crkve u rodnome mjestu, u kojoj je 1773. godine dao podići južnu kapelu Gospe Začeca. Za nju je kupio palu Sv. Nikola kod Pietra Antonija Novellija 1787. godine. U istoj je kapeli ugrađena mramorna pala Navještenje Giovannija Bonazze koju je u Veneciji također kupio Pavao Kamenarović.

Dosadašnja istraživanja mramorne skulpture 17. i 18. stoljeća na hrvatskoj obali pokazala su da je ona gotovo u cjelini djelo mletačkih majstora. Utvrdilo se također da je najčešće riječ o kipovima i dekorativnoj plastici koja ima liturgijsku namjenu te da je vezana uz oltarnu arhitekturu. U takvim okolnostima posve se jasno nameće zaključak da su importirane umjetnine djelo brojnih i različitih kipara. Stoga se u povijesnoumjetničkoj analizi mramorne skulpture razrješene niza atributivnih nejasnoća i nedoumica pokazuje kao primarni zadatak, nakon čega bi se mogle sigurnije razmotriti njene stilske i tipološke značajke, te iznijeti cjelovitiji pogledi na to reprezentativno poglavlje hrvatske spomeničke baštine. U tom smislu ovdje izneseni atributivni prijedlozi za oltarnu skulpturu u Bolu na Braču i Dobroti u Boki Kotorskoj mogu biti doprinos i poticaj za zaokruživanje cjelovitijeg uvida u baroknu umjetnost na Jadranu.

1. Giovanni Bonazza u Bolu

Bratovština Presvetoga Ružarija u dominikanskom samostanu u Bolu na Braču osnovana je 31. kolovoza 1607. godine.¹ U početku je imala drveni oltar koji se spominje u dokumentima. Na njemu je stajala oltarna pala, danas izložena u sa-

mostanskoj zbirici. Bratovština je na sjednici od 26. prosinca 1736. godine odlučila nabaviti novi mramorni oltar. Povjerala je bračkom plemiću Josipu Vusiju da pregovara s poznatim arhitektom Paolom Tremignonom u Veneciji o podizanju novoga oltara. Oltar nije izveden pa su bratini o novom oltaru raspravljali na sjednicama 28. veljače 1795. i 2. veljače 1796. godine. Nedugo nakon toga, bratovštini je ponuđeno da kupi oltar koji se nalazio u samostanskoj konobi, a bio je vlasništvo bratovštine sv. Nikole. Njega je 1801. godine kupio Antun Lode, prokurator bratovštine sv. Nikole u istoj crkvi, te je bio procijenjen na 47.500 mletačkih lira. Kada je bratovština preuzela taj oltar, postavila ga je uz južni zid glavne crkvene lađe. Otvor lučnog završetka za sliku na novom oltaru tom je prigodom bio zazidan, te je u njegovu sredinu postavljen Gospin kip, dok je uatici novu sliku Gospe od Ružarija izradio Luka Pignatelli 1802. godine.² Po svemu sudeći, Antun Lode kupio je oltar u Veneciji, gdje je mogao pripadati nekoj desakraliziranoj crkvi kakvih je bilo nemali broj nakon ukidanja Republike 1797. godine.

Iako je oltar zanimljiv i po arhitektonskoj formi te upotrebi višebojnog mramora, na njemu se ponajprije ističu anđeli u visokom reljefu na ugaonim pilastrima antependija, te dvije skulpture anđela na raskinutom gređu retabla. Anđeli na antependiju elastične su, razgoličene figure, izvijenih nogu i



Bol, dominikanska crkva, oltar Gospe od Ružarija (foto: P. Dragičević)

Bol, Dominican church, Lady of the Rosary altar



Bol, dominikanska crkva, antependij oltara Gospe od Ružarija (foto: P. Dragičević)

Bol, Dominican church, Lady of the Rosary altar antependium

Giovanni Bonazza, Andeli na oltaru Gospe od Ružarija (foto: P. Dragičević) (desno)

Giovanni Bonazza, Angels, on the Lady of the Rosary altar (right)





Giovanni Bonazza, Anđeli na oltaru Gospe od Ružarija (foto: P. Dragičević)
Giovanni Bonazza, Angels, on the Lady of the Rosary altar

Giovanni Bonazza, *Vrijeme*, Spomenik Silvestru Venieru, Venecija, Santi Giovanni e Paolo (lijevo)

Giovanni Bonazza, Time, memorial to Silvestro Venier, Venice, Santi Giovanni e Paolo (left)

Giovanni Bonazza, Bogorodica s Djetetom, Stra, Vila Pisani
Giovanni Bonazza, Madonna With Child, Stra, Villa Pisani



Giovanni Bonazza, Anđeli na glavnom oltaru, Perast, crkva sv. Nikole (foto: Ž. Bačić)

Giovanni Bonazza, angels on the main altar, Perast, St. Nicholas's Church

ruku, naglašena trbuha. Meko nabranu draperiju oko boka lijevoga anđela pridržava tanka naramenica spletena u čvor. Anđeoska lica otvorenih, malih usana, napuhanih i spuštjenih obraza, ukošenih, duboko utisnutih očiju modelirana su naglašeno karikaturalno, na rubu groteske. Takav je postupak provodio kipar Giovanni Bonazza (Venecija, 1654 – Padova, 1736). Dovoljno je upozoriti na glavice anđela na koje se oslanja Bogorodica s Djetetom (Stra, Vila Pisani), ključnom djelu u Bonazzinu mariološkom ciklusu ili na dijete na reljefu *Vrijeme* na Spomeniku Silvestru Valieru (Venecija, S. Giovanni e Paolo).³

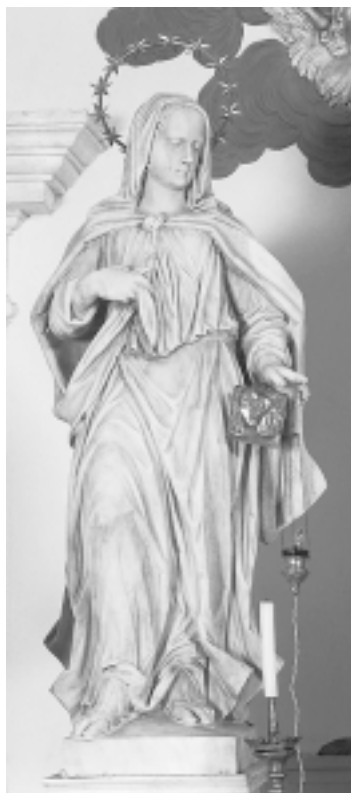
Iako su kipovi anđela postavljeni u vrhu retabla zbijenijih tijela na kojima svinuta linija pokreta nije u prvom planu, oni su nastali u istoj radionici: mesnate noge, okret ruku, gustoća draperije i plasticitet lica uklapaju se u Bonazzin katalog anđela i djece. Za usporedbu dostaje lik Djeteta kojega na rukama nosi sv. Ante Padovanski (Padova, crkva sv. Ante), te anđeoske glavice na već spomenutom kipu Bogorodice u Vili Pisani. Još je neposrednija bliskost s kipovima anđela na atici glavnoga oltara u nadžupnoj crkvi sv. Nikole u Perastu (Boka Kotorska). Osobito je važan središnji kip anđela koji u ruci drži rubac s reljefnim prikazom okrunjena Kristova lika. Peraške je anđele Massimo De Grassi posve ispravno usporedio s anđeoskim figurama u padovanskoj crkvi sv. Katarine, koji se datiraju između 1696. i 1703. godine.⁴ To je ruka vještog majstora koji s izrazitom virtuoznošću i lakoćom modelira svetačke i anđeoske likove, frenetične i živahne, izvijenih i pokrenutih tijela kojima je draperija sitno nabrana i gusta. Balansirajući između Giusta Le Courta i Antonija Parodija, Giovanni Bonazza inzistira na učincima svjetla, što osobito postaje izražajno na likovima anđela na pilastrima: na njima titravi *chiaroscuro* oživljava površinu mramora, pretvarajući je u gipku i treperavu površinu. Njihov inkarnat poprima karakter i podatnost voska naglašeno slikovitog učinka. Deformirajući liniju, Bonazza likove često dovodi do ruba karikature (u tom smislu treba upozoriti na figure Indijanaca i Kineza koje izrađuje za Ponte di Brenta u Padovu), a razvučenim i vijugavim ritmom ostvaruje kom-

pozicije ispunjene nemirom i »nervozom«. Vrijedan je usporedbe i kip sv. Jerolima u franjevačkom samostanu u Rovinju,⁵ na kojemu Bonazza »napušta kontrolu i predaje se demonu groteske« (Semenzato) oblikujući svečev koščati, izduženi lik na granici bizarnoga.

Postupno je katalog djela Giovannija Bonazze u Hrvatskoj dobio karakter zaokružene cjeline: rastao je od donedavno jedino znanog reljefa *Navještenja* u Dobroti, potom kipa sv. Jerolima u Rovinju, triju anđela na atici u peraškoj crkvi sv. Nikole do četiriju anđela u bolskoj dominikanskoj crkvi. Riječ je o skupini djela kipara koji je na prijelazu 17. st. u 18. stoljeće imao ključnu ulogu u mletačkim skulptorskim previranjima jer je prenosio prethodna iskustva Giusta Le Courta i Filippa Parodija, a k tome dinamičnim likovima otvarao prostor prema rokoko skulpturi. U tome su važnu ulogu imali i njegovi sinovi: Tommaso, Antonio i Francesco. Ako se navedenom katalogu Giovannija Bonazze pridodaju djela koja je za hrvatske naručitelje izradio njegov sin Francesco (Venecija, oko 1695 – 1770) u Motovunu (župna crkva, glavni oltar s kipovima sv. Stjepana i sv. Lovre izvedeni 1735. godine) i Kotoru (oltar sa četiri kipa anđela i reljefom *Pohodnja Bl. Djevice Marije* u crkvi Gospe od Anđela u Kotoru, sada Perast, crkveni muzej),⁶ onda se udio kiparskih djela obitelji Bonazza pri opremanju crkava na hrvatskoj obali može označiti kao jedan od najvažnijih. Usporediv je s djelatnošću Francesca Cabianke, »bratstva Torretti« (Giuseppe Torretti, Giuseppe Bernardi, Giuseppe Ferrari), Giuseppea, Marina i Paola GropPELLIJA, Alvis Tagliapietra i njegovih sinova, te Giovannija Marije Morlaitera. Svi su oni protagonisti u mletačkom kiparstvu 18. stoljeća, te su njihova djela u Hrvatskoj (i Boki Kotorskoj) ne samo važan doprinos za bolje poznavanje njihove djelatnosti već istovremeno upozoravaju na difuziju mletačkih kiparskih djela u periferne zone koje tijekom 18. stoljeća moderniziraju unutrašnjosti svojih crkava. To svjedoči o golemoj umjetničkoj produkciji u Veneciji 18. stoljeća, jer je njezina mramorna skulptura bila tražena u cijeloj Europi, pri čemu su dalmatinski naručitelji imali značajno mjesto.



Dobrota, crkva sv. Mateja, glavni oltar (foto: Ž. Bačić)
Dobrota, St. Matthew's Church, main altar



Giuseppe Bernardi, Bogorodiča, Dobrota, crkva sv. Mateja (foto: Ž. Bačić)
Giuseppe Bernardi, Madonna, Dobrota, St. Matthew's Church



Giuseppe Bernardi, Sv. Josip, Dobrota, crkva sv. Mateja (foto: Ž. Bačić)
Giuseppe Bernardi, St. Joseph, Dobrota, St. Matthew's Church



Polaganje u grob, reljef na antependiju glavnog oltara, Dobrota, crkva sv. Mateja (foto: Ž. Bačić)
Entombment of Christ, relief on main altar antependium, Dobrota, St. Matthew's Church



Giuseppe Bernardi, anđeli na svetohraništu glavnog oltara, Dobrota, crkva sv. Mateja (foto: R. Tomić)
Giuseppe Bernardi, angels on main altar tabernacle, Dobrota, St. Matthew's Church



Dobrota, crkva sv. Eustahija/Stasija, glavni oltar (foto: Ž. Bačić)

Dobrota, St. Eustachius' Church, main altar



Giuseppe Bernardi, Sv. Eustahije, Dobrota, crkva sv. Eustahija/Stasija (foto: Ž. Bačić)

Giuseppe Bernardi, St. Eustachius, Dobrota, St. Eustachius' Church



Giuseppe Bernardi, Sv. Jelena, Dobrota, crkva sv. Eustahija/Stasija (foto: Ž. Bačić)

Giuseppe Bernardi, St. Helena, Dobrota, St. Eustachius' Church

2. Giuseppe Bernardi u Dobroti

Glavni oltar u crkvi sv. Mateja u Dobroti podignut je u bijelome mramoru. Njegova je arhitektonska forma idealan primjer tzv. tabernakul oltara, što znači da se na sredini pravokutnoga stipesa nalazi monumentalno svetojhranište, a na ugaonim postamentima kipovi Bogorodice i sv. Josipa. Svetojhranište oblikovano kao »tempietto« ukrašeno je anđeoskim glavicama i figurama anđela u segmentnim trokutima. Na brončanim vratnicama u reljefu je modeliran lik Vjere s križem i kaležom u rukama, dok je na sredini antependija prikazano Polaganje Krista u grob.

Oltar je podignut 1772. godine, što se doznaje iz natpisa na stražnjoj strani svetojhraništa (*FA.o A. 1772 VENE.a*) kojega bi trebalo čitati: *Fatto anno 1772 Venezia/Učinjeno 1772 Venecija*. Na postolju s kipom Bogorodice upisana su slova *PK* a na postolju sv. Josipa *PKh*. To su inicijali naručitelja kapetana Pavla Kamenarovića (1696–1787).⁷

Oltar je vrsno djelo mletačkih kiparskih i altarističkih radionica kasnog 18. stoljeća. Umjetnički su najzrelija dva kipa koja prikazuju Bogorodicu i sv. Josipa.⁸ Njihova su tijela, lica, draperija i pokret oblikovani prema istim načelima. Bogorodičino je pročišćeno lice ujedno ponizno i ozbiljno. Blagost koja struji tim lijepim licem klasične forme i geometrizirane morfologije, naglašena je sagibom glave, spuštenim pogledom i usnama koje se neznatno otvaraju naznačujući

osmijeh. Na visokom čelu stilizirani su sitni uvojci kose koju prekriva veo što se spušta preko leđa. Bogorodičina je duga haljina skupljena pojasom. Tako je kipar zaustavio pad draperije, jer se teški i usitnjeni nabori zaustavljaju i tek djelomično prelaze preko pojasa. Desnom rukom Bogorodica pridržava tkaninu, dok je lijevu izbacila. Iskorak njezine desne noge dodatno oživljava lik, ističući «muzikalni» ritam njezine kretnje. Na jednak način kipar je modelirao i lik sveca. On je starac izborana lica i čela, upalih očiju, zamišljena pogleda, napetih obrva i vratnih žila. Ipak svetac nije klonuli starac koji se nemoćno klata, već figura koja energičnom kretnjom ruke drži štap, pridržava odjeću te iskorakom lijeve noge unosi dinamiku. Na njegovim su nogama sandale visokih, kožnatih nastavaka koji se penju sve do koljena, dok je draperija, svojevrsna tunika, raskopčana u gornjem dijelu, otkrivajući goli vrat i prsa.

Oltar u crkvi sv. Mateja treba usporediti s glavnim oltarom u susjednoj crkvi sv. Eustahija u zapadnom dijelu Dobrote. Na tom je oltaru, na stražnjem dijelu stipesa zapis:

O. S.

ANNO DOMINI

MDCCLXXII^o

U oba slučaja riječ je o tabernakul oltarima podignutim iste, 1772. godine. Drukćije su tek vrste mramora koje je altarista

upotrijebio. Oltar u Sv. Stasiju izveden je u zelenom, crvenom i bijelom mramoru, dok je u Sv. Mateju korišten isključivo bijeli mramor. Na ugaonim postamentima postavljeni su kipovi sv. Jelene Križarice i sv. Eustahija. Oba su kipa već pripisana Giuseppeu Bernardiju (Pagnano/Treviso/, 1694 – Venecija, 1774) te uspoređena s kipovima na oltaru Uznesenja Blažene Djevice Marije u katedrali Castelfranco Veneto (Treviso), postavljena 1763. godine.¹⁰ Kip sv. Eustahija protumačen je kao «izravna» kopija sv. Liberala u talijanskom gradu; identična je obrada mramora i položaj tijela. Oba lika lijevom rukom na grudima pridržavaju kapuljaču ogrtača. Sv. Eustahije u desnici drži palmu mučeništva, a sv. Liberal zastavu. Uz prvoga je jelen, a uz drugoga kula. Na gotovo identičan način oblikovani su svečevi oklopi i čizme. Razlike su izraženije tek na licima svetaca: bradati i pročelavi sv. Eustahije stariji je od golobradoga sv. Liberala koji na glavi nosi kacigu.

Giuseppe Bernardi autor je i kipova Bogorodice i sv. Josipa na oltaru u Sv. Mateju. Dobrotski je lik sv. Josipa usporediv s Bernardijevim figurama svetaca u mletačkoj crkvi S. Maria della Fava, posebno s likom sv. Mateja. Njegovo je lice čistom volumena i izražajnošću usklađeno s bokeljskim djelom; štoviše, ponavlja se i racionalna organizacija pri modeliranju draperije tankih, paralelno postavljenih nabora, koja se otvara pokazujući golotinju vrata i prsiju.¹¹ Iako ponešto robustna izraza i čvrsta pokreta, sv. Jelena u Dobroti pokazuje mnoštvo paralelizama s Bogorodicom u crkvi sv. Mateja ili s likom sv. Marte u mletačkoj crkvi San Fantin.¹² Naravno, treba istaknuti da Giuseppe Bernardi kleše dobrotске kipove kao starac, prešavši 78 godina. Riječ je o posljednjem razdoblju kiparove dugogodišnje i plodne djelatnosti u kojoj je izradio brojna djela za Veneciju, Veneto i Furlaniju, i u čijoj radionici 1768. godine nauk započinje Antonio Canova. Upravo razlikom u godinama mogu se protumačiti stanovite razlike u spominjanim kipovima: u odnosu na jasnu konstrukciju, discipliniranu obrisnu liniju, te eleganciju sv. Marte u Veneciji, dobrotски likovi Bogorodice i sv. Jelene pokazuju znakove umora u tromim tijelima čvrstih udova i zgusnutoj draperiji koja se spušta u sitnim nizovima, ublažujući kompozicijsku strogost svojstvenu njegovim ranijim djelima. Posve je smalaksao prikaz Kristova polaganja u grob na predoltarniku. Raznrvljena kompozicija i plošni likovi oduju ruku pomoćnika i suradnika koje je Bernardi imao u svojoj radionici.

Giuseppe Bernardi važna je figura u mletačkoj skulpturi zreloga 18. stoljeća. Pripadao je velikoj kiparskoj obitelji Torretti. Njegov je ujak bio Giuseppe Torretti (Pagnano/Treviso, 1664 – Venecija, 1743) kod kojega uči i s kojim surađuje sve do smrti, kada se osamostaljuje i od kada se s pouzdanjem može pratiti njegova umjetnička djelatnost. Bernardijevu radionicu nasljeđuje rođak Giuseppe Ferrari (Crespano del Grap-

pa/Treviso, 1744 – Venecija 1826) pa se logično može reći da je »bratstvo Torretti« imalo odlučujuću ulogu u skulpturi mletačkoga setecenta, točnije u njezinoj klasicizirajućoj struji. Ostaje otvorena njegova suradnja s ujakom koji je četiri godine prije smrti imao moždani udar. Za nas je to posebno zanimljivo s obzirom da su Giuseppeu Torrettiju pripisana četiri kipa u trogirskoj katedrali koja je 1738. godine naručio biskup Giuseppe Caccia. To su arhandeli na oltaru bl. Ivana Trogirskog, te kipovi sv. Lovre i bl. Ivana na glavnom oltaru. Njemu je pripisan i reljef s prikazom Vjere na mjedenim vratnicama svetohraništa na glavnom oltaru u trogirskoj katedrali sv. Lovre.¹³ Je li u njihovoj izvedbi mogao sudjelovati i Giuseppe Bernardi? Nije bez značenja činjenica da je na glavnom oltaru u crkvi sv. Mateja modeliran isti alegorijski lik Vjere s kaležom i križom u rukama, što otvara mogućnost da se prouče razlike u obradi iste teme u radionici Torrettijevih, od izdužene, spiralno pokrenute figure u Trogiru do lika zbijenoga tijela i naglašena volumena postignutog iskorakom desne noge i draperijom koja se obrće oko figure u Dobroti. Anđeoske glavice na dobrotskom svetohraništu preuzeo je Bernardi izravno iz baštine Giuseppea Torrettija. Dovoljno je podsjetiti na oltar u Fratta Polesine (Rovigo), te na glavni oltar u isusovačkoj crkvi u Veneciji.¹⁴ Treba upozoriti da je i za kip sv. Eustahija u istoimenoj bokeljskoj crkvi, Bernardi mogao imati predložak u reljefu Sv. Eustahija i njegovu obitelj spašava lav na pročelju crkve S. Stae u Veneciji.¹⁵ Paola Rossi je s pravom upozorila na važnost koju je na Torrettijev stilski postupak imao umjetnikov dvomjesečni boravak 1711. godine u Rimu, gdje se susreo s klasičnom skulpturom, ponajprije s reljefima na Trajanovu stupu. To se podjednako odnosi na izbor antikizirajuće odjeće, svečanost geste i pokreta, na čvrstu muskulaturu te pročišćenu konstrukciju obrisa i planova.¹⁶

U Dalmaciji su djelima zastupljene sve tri generacije »Torrettijeve radionice«: Giuseppe Torretti u Zadru, Trogiru i na Korčuli (Badija), Giuseppe Bernardi u Dobroti, dok je alegorijske kipove Postojanosti (Snage) i Vjere izradio Giuseppe Ferrari (1754–1826) za oltar sv. Prošpera u hvarskoj katedrali. Najranija su djela u franjevačkoj crkvi na Badiji ispred Korčule završena 1724. godine, dok su hvarski kipovi nastali potkraj stoljeća te pokazuju u naglašenoj stilizaciji i pojednostavljenim oblicima sve odlike klasicističkih umjetničkih strujanja.¹⁷ Riječ je o relativno brojnom katalogu kojim se umjetnici predstavljaju skulpturama i reljefima svetaca, anđela i alegorijskih likova u mramoru i gipsu. Njihova dalmatinska djela omogućavaju da se stekne jasan uvid u jedan smjer kojim se kretala mletačka skulptura 18. stoljeća. U slučaju navedenih kipara, uvijek je riječ o klasicističkim tendencijama koje izrastaju na trajnom ugledanju na rimsku umjetnost. Stoga nije iznenađujuće da upravo kod Giuseppe Bernardija i Giuseppe Ferrarija nauk započinje Antonio Canova.

Bilješke

- 1
J. Karninčić, *Stare bratovštine u samostansko-župnoj crkvi sv. Marije Milosne*, u: *Spomenica dominikanskog samostana u Bolu 1475–1975*, str. 304–305. U arhivu samostana sačuvana je pergamentna izdana 31. kolovoza 1607. godine, kojom generalni vikar dominikanskoga reda o. Ludovik Ystella, uz suglasnost hvarškoga biskupa, osniva u crkvi samostana sv. Marije u Bolu bratovštinu presvetog Ružarija.
- 2
J. Karninčić, *n. dj.*, str. 300, 302–303.
- 3
A. Bacchi, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, 2000, f. 263, 268.
- 4
M. De Grassi, *Venecijanska skulptura u Boki Kotorskoj*, Podgorica, 2001, str. 18, 66–71; **M. De Vincenti**, *Gli altari e le sculture della chiesa di Santa Caterina*, u: *Giuseppe Tartini e la chiesa di Santa Caterina a Padova*, a cura di V. Terribile Wiel Marin, Padova, 1999, str. 152–155, f. 6 i 9.
- 5
R. Tomić, *Dva djela iz ostavštine Gaspara Kraljeta u crkvi sv. Antuna Opata u Velom Lošinju*, u: *Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije*, Rijeka, 1993, str. 289, bilješka 24, str. 285, f. 4.
- 6
A. Horvat-R. Matejčić-K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, str. 506–507, f. 254; **M. De Grassi**, *Venecijanska skulptura u Boki Kotorskoj*, Podgorica, 2001, str. 18–19, 74–79. Anđeli su nosili sliku Bogorodice sada izloženu u kotorskom franjevačkom samostanu. Kipovi anđela dugo su godina stajali na stubištu koje vodi u riznicu u katedrali sv. Tripuna.
- 7
Pavao Kamenarović je 1787. godine za istu crkvu naručio i sliku *Sv. Nikola* kod Pietra Antonija Novellija, a za crkvu sv. Ivana kupuje reljefnu mramornu palu *Navještenje* Giovannija Bonazze. S obzirom da se Bonazza već potkraj 17. stoljeća iz Venecije seli u Padovu, gdje su dalmatinski naručitelji rjeđe boravili, nije isključeno da je Kamenarović, koji je inače skupljao antikvitete (posjedovao je numizmatičku zbirku, nešto slika i oružja), mramorni reljef kupio u starosti kada je kao dobrostojeći brodovlasnik mogao na mletačkom tržištu doći do vrijedne umjetnine. Reljef je tek 1923. godine ugrađen u južnu kapelu Gospe Začeca (nju je u crkvi sv. Mateja dao podići isti Pavao Kamenarović 1773. godine). Usp. **M. Milošević**, *Neki aspekti pomorske privrede Boke Kotorske u doba mletačke vladavine (1420–1797)*, »Pomorski zbornik« 1, Zagreb, 1962, str. 1822; **A. Horvat-R. Matejčić-K. Prijatelj**, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982, passim; **R. Tomić**, *Slika P. A. Novellija u Kninu*, »Mogućnosti«, br. 11–12, Split, 1988, str. 1008–1011; **G. Brajković-A. Tomić-M. Milošević-Z. Radimir**, *Neki manje proučavani primjeri građanske i crkvene arhitekture spomeničkog karaktera u kotorskoj općini*, »Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru« XXXV–XXXVI, Kotor, 1987–1988, str. 116–117.
- 8
Visina kipova je 145 cm. Pisalo se da bi svetački kip prikazivao sv. Mateja kome je posvećena crkva. Međutim, on nema nijedan atribut toga evanđelista. Kip u lijevoj ruci pridržava štap od trstike opleten biljnom viticom. To bi moglo upućivati na sv. Josipa i njegov rascvali štap. «Ikonografski program» skulpture na oltaru bio bi logičan (Marija, Josip, Polaganje u grob).
- 9
(*Opus sculptum/Ano Domini/MDCCLXXII.*) Pri čitanju obaju natpisa dragocjene savjete dao mi je dr. don Slavko Kovačić, upravitelj Nadbiskupskog arhiva u Splitu, na čemu mu iskreno zahvaljujem.
- 10
M. De Grassi, *Venecijanska skulptura u Boki Kotorskoj*, Podgorica, 2001, str. 21, 91–92.
- 11
A. Bacchi, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, 2000, f. 229 (Sv. Liberal), f. 231 (Sv. Matej).
- 12
A. Bacchi, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, 2000, f. 228.
- 13
I. Babić, *Giuseppe Torretti nella cattedrale di Traù*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana, 2000, 217–223.
- 14
A. Bacchi, *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, Milano, 2000, str. 633, 640; **P. Rossi**, *Pietro Baratta e Giuseppe Torretti: il problema delle interpretazioni*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana, 2000, str. 47, f. 7.
- 15
P. Rossi, *Pietro Baratta e Giuseppe Torretti: il problema delle interpretazioni*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana, 2000, str. 44, f. 4.
- 16
P. Rossi, *Pietro Baratta e Giuseppe Torretti: il problema delle interpretazioni*, u: *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Ljubljana, 2000, str. 41–42.
- 17
R. Tomić, *Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji*, Zagreb, 1995, str. 94–111.

Summary**Radoslav Tomić****New Contributions to 18th Century Marble Sculpture**

The author has attributed four statues of angels from the altar of the Lady of the Rosary in the Dominican church in Bol on the Isle of Brač to the Venetian sculptor Giovanni Bonazza (Venice, 1654 – Padua, 1736). Two angels in high relief are placed on the corner pilasters of the antependium, and two figures are placed on the broken beams of the retable. Having in mind that the altar was bought by Antun Lode as late as 1801, it is not unthinkable that it had been in a desecrated church in Venice. In 1802 the painter Luka Pignatelli created »The Lady of the Rosary« for the altar attic.

The study goes on to discuss works by the sculptor Giuseppe Bernardi (Pagnano/Treviso, 1694 – Venice, 1774) in Dobrota (Boka Kotorska). Apart from the already attributed main altar with statues of St. Eustachius and St. Helena in St. Eustachius' Church in Dobrota, the artist's catalogue contains

also the main altar in St. Matthew's Church, also in Dobrota. Statues of the Madonna and of St. Joseph are placed on the altar, and the relief of the Entombment of Christ is on the antependium. Both altars of Dobrota were made in 1772.

The altar at St. Eustachius' Church was ordered by five seafaring families (Ivanović, Dabinović, Marović, Tripković, Radimiri), and the altar in St. Matthew's Church was donated by Captain Pavo Kamenarović (1696 – 1787). He also proved generous in fitting out the parish church in his birthplace, for which he had the south chapel of the Lady of Inception raised in 1773. He also bought the *St. Nicholas* frontispiece from Pietro Antonio Novelli in 1787. The same chapel contains a marble frontal by Giovanni Bonazza, *Annunciation*, also bought by Pavao Kamenarović in Venice.