

Radoslav Tomić

Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split

Izvorni znanstveni rad
predan 4. 2. 1991.**Značajno djelo
Mateja Ponzoni-Pončuna u Istri**

»Njegove slike izražuju njeku izvornu veličinu, mekotu, naravnost i lahkost (...) jedina ljubkost fali njegovim slikam, koje se ipak za najodličnije tvoreve onoga vremena u Italiji smatrahu« (**Ivan Kukuljević Sakcinski**, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, 1858, str. 348).

Istodobno prisutan u Dalmaciji, odakle je potekao, i u Veneciji, gdje se školovao i gdje je profilirao svoj umjetnički lik, Matej Ponzoni-Pončun (1584 – poslije 1665), ažurnim likovnim izrazom, količinom i zahtijevnošću narudžbi, nadilazi sve slikare domaćeg podrijetla na hrvatskoj obali u prvoj polovici XVII. stoljeća.¹ Budući da je odgojen kod Jacopa Palme Mlađeg i Sante Peranda, Pončun je naslijedio slikarsku kulturu Venecije XVI. stoljeća, dok mu je dug život omogućio izvjesno, ali ne i izrazito, prilagodavanje i upoznavanje sa suvremenim slikarskim strujanjima. Povezanost s istaknutim mecena-ima i naručiteljima u Dalmaciji i Veneciji (nadbiskup Sforza Ponzoni u Splitu, obitelji Mocenigo i Pesaro u Veneciji, npr.),² rodbinske veze s nadbiskupima Dominisom i Ponzonijem, hvalospjevi Carla Ridolfija i Marca Boschinija, povjesničara i kritičara, sve su to elementi koji ukazuju da je dalmatinski umjetnik zauzimao istaknuto mjesto u slikarstvu prve polovice XVII. stoljeća u Veneciji, u onom razdoblju kada se ta umjetnost račvala i dijelila u mnoštvo grupa, pravaca i orijentacija. Pončunova pozicija u Dalmaciji toga doba posve je iznimna: na poziv brata nadbiskupa Sforze Ponzonija, slikar je doselio u Split između 1633. i 1635. Tada nastaje niz slika sačuvanih u dalmatinskim crkvama sve od Raba do Omiša.

U Veneciji se ponovno spominje 1648, iako se, vjerojatno, vratio prije, odmah poslije 1641, nakon bratove smrti, koja je omela plan da Matej Ponzoni ukrasi velikim slikama novosagrađeno svetište splitske katedrale s prizorima iz života Sv. Dujma. Kao što je upozorio K. Prijatelj, najbolji poznavatelj Pončunova slikarstva, ostaje niz nepoznanica u njegovoj teškoj i nerazriješenoj kronologiji.

Prve poznate Pončunove slike jesu portreti benediktinskih opata u Padovi, koje je G. Mariani Canova datirala 1612. ili nešto kasnije,³ dok je slika *Bogorodica i sveci* (Cividale, katedrala) datirana 1617, kada je slikar imao 33 godine!

Pončunovi su počeci još nejasniji ako se zna da je već 1609. pomagao učitelju S. Perandi u oslikavanju kompozicija mitološko-alegorijskog sadržaja dvorac Mirandola Alessandra Picca, a 1613. upisan je u slikarsku bratovštinu u Veneciji. Unatoč velikim gubicima Pončunovih slika – Prijatelj navodi 38 takva djela⁴ – ostao je relativno velik slikarev opus, ne samo u Italiji i po evropskim zbirkama već i u Dalmaciji, gdje su djela baroknih majstora ovisila prije svega o naručiteljima, a ne o umjetnicima, koji na hrvatskoj obali nisu trajnije boravili i tu razvijali svoj stil. U Dalmaciji se sačuvalo više od 20 Pončunovih slika. Taj je korpus to značajniji jer u dvjema crkvama ima važnost u kompleksnom zaokruživanju interijera i liturgijskoj opremi: njegov ciklus u splitskoj katedrali (uz to nedovršen!) i četiri oltarne pale u šibenskoj crkvi Sv. Frane nisu sporadične narudžbe i važne su u proučavanju i analizi cjelovitog slikarevog djela. Iako je nastavljatelj kasnomanirističke Palmine baštine, eklektički orijentiran i sklon kompromisnim rješenjima, Matej Ponzoni unosi samosvojne elemente u ranobarokno slikarstvo u Mlecima. Te se novosti mogu uočiti prije svega u njegovim kolorističkim rješenjima i u potezu kista, što su, uostalom, već naglasili dosadašnji istraživači. Govorilo se tako o »staklenastoj pikturalnoj materiji«, »vlažnoj atmosferi«, »mekim sjenovitim udubinama«, »igramama mrlja«, »baršunastom i lazurnom namazu«, »sočnom potezu dubokih sjena ispred

Sažetak

Oltarna pala Pohodjenje Blažene Djevice Marije Elizabeti iz župne crkve u Balama (Istra) pripisuje se istaknutom slikaru XVII. stoljeća Mateju Ponzoni-Pončunu, aktivnom u Dalmaciji i Veneciji. Balsa slika, nastala vjerojatno u trećem desetljeću XVII. stoljeća, prvo je prepoznato Ponzonijevo djelo u Istri, a važno je i za utvrđivanje preciznijeg evolutivnog i kronološkog razvitka ovog umjetnika.



Matej Ponzoni-Pončun, Pohodenje Blažene Djevice Marije sa sv. Josipom, Zaharijem, Andrijom i bl. Julijanom Baskim. Bale, župna crkva (foto: Mario Braun)

Matej Ponzoni-Pončun, *Visitation of the Blessed Virgin Mary to Elizabeth with St. Joseph, St. Zacharias, St. Andrew and blessed Julius of Bale*. Bale, parish church (Photo Mario Braun)

otvorenih horizonata i kobaltno-plavih nebeskih širina». ⁵ Njegove fizionomije nisu idealizirane, već podložne učincima difuznog osvjetljenja koje se, doslovno, razlijeva u pozadinskom, otvorenom i širokom krajoliku te posjeduju potpuni individualitet. Svojim »tekućim« potezom Pončun likovima udahnjuje elemente realnosti (i tu je u dosluhu s baroknim tendencijama mletačkog seicenta), ali ih ne lišava patetike i teatralnih impozicija. »Ovlažene glave upaljenih očiju« (Ivanoff) s crnim sjenama i hladnim, metalnim i reskim tonalitetima naslijeđeni su iz duha manirističke kulture, ali ujedno uvode u svijet naturalističkog slikarstva tenebroso-orientacije (ne smije se zaboraviti da je upravo Ponzoni bio učitelj A. Zanchiju, možda najznačajnijem predstavniku tog smjera u Veneciji). U tom segmentu svoga likovnog izraza Pončun i jest zanimljiv: živost kojom on tretira slikarsku materiju omogućila mu je određen stupanj antiakademizma i svojevrsnog odmaka od umrtvljujuće Palmine tradicije iz koje je proizišao i na kojoj je gradio svoje djelo. Tek su recentna istraživanja zapostavljena i najvećim dijelom

neznane slikarske baštine Istre otkrila Pončunova djela i u toj hrvatskoj pokrajini. ⁶ Jedna takva slika, koju je usput spomenuo Santangelo u svom popisu umjetnina, određivši je »kao djelo s kraja XVII. stoljeća s osobinama mletačkog, provincijalnog slikarstva«, ⁷ zapravo je Pončunov rad. Na pali lučnog završetka, i relativno velikih dimenzija, smještenoj visoko u plitkoj niši na zidu iza glavnog oltara župne crkve Pohodenja Blažene Djevice Marije usred sugestivnih Bala, prikazana je scena susreta Marije i Elizabete. Dvije buduće majke, jedna Kristova a druga Ivana Krstitelja dominiraju palom: mlada Bogorodica i vremešna Elizabeta grle se u dodiru punom nježnosti i povjerenja dočaravajući Marijin pohod Elizabeti onako kako ga je opisao evanđelist Luka, ⁸ u kojem dvije majke spoznaju i otkrivaju svoje poslanje u povijesti spasa. Njihove isprepletene figure, upućenost i prepoznavanje, ritam uskladenih kretnji punih lakoće, živosti i unutarnje ozarenosti, zavilatne draperije koje zvonoliko padaju preko njihovih tijela – sve to obilježuje Pončunov rukopis. Iza njih su Sv. Josip i Zaharije. Brižni Josip u ljubičastoj haljini i plaštu sa štapom u

rukama i licem na kojem se odražavaju sjenoviti preljevi te starac Zaharije u židovskoj odjeći žarko-crvene boje i kapi, smješteni su u drugi plan, ispred otvorenog krajolika s razlistanim stablom, podno nebeskog plavetnila. Sprijeda su, na rubovima slike, Sv. Andrija (desno) i Sv. Julijan Balski (lijevo), franjevački svećenik, u klečećem stavu, okrenuti prema središnjim likovima. U vrhu slike Bog Otac u crvenoj draperiji ispruženom desnicom blagoslivlja cijeli događaj.

Ova pala u Balama treća je Pončunova redakcija na temu Pohoda. Sačuvala se ona u crkvi Svetog Trojstva (Chioggia), dok je slika iste teme iz crkve S. Marcuola u Veneciji nestala.⁹ Usporedba istarske slike s ostalim Pončunovim djelima može, osim potvrde autorstva, pomoći pri dataciji slike, ukoliko se to u otvorenom kronološkom čvoru može prikladno razriješiti. Dopojasni lik Boga Oca u vrhu slike ponavlja se na mnogim palama: u Šibeniku je takav lik na slici *Sv. Ante i Sv. Klara te Sv. Augustin i Sv. Stjepan*, u Veneciji na slici *Sv. Juraj, Sv. Jerolim i Sv. Tripun* (Venecija, Madonna dell'Orto) te na slici *Sv. Ignacije, Sv. Izidor, Terezija, Filip Neri i Sv. Franjo Ksaverski* (Chioggia, Oratorio della Trinità). Kolorističke varijacije žutih, crvenih, ljubičastih i plavih draperija na svetačkim likovima, njihova baršunasta lazurna površina, mekoća i sjaj, obilježavaju sve Pončunove slike, a sjenovite udubine na licima, prozirnost i otvorenost nebeskog prostora koji se smiono rastvara u pozadini, označeni su kao njegova konstanta. Čvrsta struktura i izdvojeni volumeni, koloristička čistoća bez koncentracije na »igrama mrlja« (Prijatelj), koja je naglašena u dalmatinskoj i drugoj mletačkoj fazi, ukazuju da bi istarska slika mogla biti ranije Pončunovo djelo, nastalo prije njegova dolaska u Split. Kiparski modelirani muški likovi, snažnih tijela i izrazitih lica, ukazuju na slikarovu povezanost s kasnomanirističkim slikarstvom, oko 1600, posebno sa slikarstvom Palme Mladeg, upravo u načelima gradnje ove slike pomoću istaknutih i izdvojenih dominantnih likova u prednjem planu, na svježem koloritu po kojem još nije pao veo sjene i vlažne atmosfere, i čistoći kompozicijskog rješenja, s dvije svete u sredini koje se susreću u pokretu punom ritma i muzikalnosti, što, kako je oštroumno zaključeno, prethodi slikarstvu F. Mafeia, ali bez njegove težnje za dematerijalizacijom. »Izvorna veličina, mekota, naravnost i lakhost« pa čak i ljupkost, koju citirani Kukuljević nije mogao naći u Pončunovu djelu, govore da se još nalazimo u sretnom trenutku Pončunova stvaranja, prije polaganog gubljenja izvorne i urođene slikarske vitalnosti i krepcine, prije opadanja slikarske koncentracije i snage, kada mu i kolorit postaje zamućen, a kompozicije pretrpane i u detaljima nečitke.

Zbog tragičnog stanja istarske slike treba biti oprezan u predlaganju vremena nastanka, ali kako je to ključno pitanje Pončunova djela, a s obzirom na uravnoteženu kompoziciju, precizan crtež i usklađeni suodnos likova, možda se može govoriti o trećem desetljeću XVII. stoljeća, u vrijeme kada nastaju slike u Cividaleu i Trevisu, a prije velikih slika u palači Mocenigo-Robilant u Veneciji. U tom evolutivnom putu šibenske su oltarne pale, usprkos sličnim rješenjima, ipak naglašenije barokne u teatralnoj gesti likova, slobodnijem potezu kista i zasjenjenim svjetlosnim rješenjima.

Bilješke

1
K. Prijatelj, *Matej Ponzoni-Pončun*, Split, 1970; isti, *Neobjelodanjeni ciklus slika Mateja Ponzoni-Pončuna*, Split, 1974; isti, *Barok u Dalmaciji*, Zagreb, 1982, str. 818–826, bilj. 137; isti, *Studije o umjetninama u Dalmaciji V*, Zagreb, 1989, str. 46–69.

2

Po naredžbi brata, splitskog nadbiskupa Sforze Ponzonija, nastale su sve Pončunove slike u katedrali Sv. Dujma. Za obitelj Mocenigo Pončun slika dvije velike kompozicije: *Osvajanje Zadra (?)* i *Dužd Tommaso Mocenigo prima predstavnike Ugarske i Hrvatske (?)*. Usp. N. Ivanoff, *Un ignoto freggio del Seicento sui fasti di Tommaso Mocenigo*, *Arte veneta* XIX, Venezia, 1965, str. 157–161; K. Prijatelj, *nav. dj.* (1), str. 57–58; R. Pallucchini, *Per il Ponzoni e lo Zaniberti*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 21, Split, 1980, str. 468–473. Za portret Elene Pesaro usp. R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento* 1–2, Milano, 1981, str. 86–87, fot. 224; K. Prijatelj, *Novi podaci o našim baroknim »schiavonima«*, *Bulletin JAZU* 1 (51), Zagreb, 1981, str. 100–103.

3

G. Mariani Canova, *Alle origini della Pinacoteca civica di Padova: i dipinti delle corporazioni religiose soppresse e la Galeria abbaziale di S. Giustina*, *Bollettino del Museo civico di Padova* LXIX, Padova, 1980, str. 168, 183–185, 199, br. 88, 122, 123, 159.

4

Nav. dj. (1), str. 60–63. Na slici u benediktinskom samostanu (Praglia), koja potječe iz samostana S. Giorgio Maggiore u Veneciji, prikazan je uz Bogorodicu s Djetetom i Sv. Stjepanom bl. Giovanni Morosini, utemeljitelj i prvi opat S. Giorgio Maggiore.

5

Različita mišljenja o Pončunu i njegovu djelu usp. u monografiji o slikaru K. Prijatelja, pogl. III, *Pončunova ličnost u literaturi*, str. 15–32.

6

Prof. E. Gardina iz Pokrajinskog muzeja u Kopru prepoznao je, prema usmenom saopćenju, još nekoliko Pončunovih slika u istarskim crkvama.

7

A. Santangelo, *Inventario degli ogetti d'arte d'Italia*, provincia di Pola, Roma, 1935, str. 194.

8

Novi zavjet, *Evangelje po Luki* 1, 39–56, Zagreb, 1990.

9

Nav. dj. (1), str. 55, kat. 1, 61, kat. 3.

Summary Radoslav Tomić An important work of Matej Ponzoni-Pončun in Istria

The author is contributing the painting »Visitation of the Blessed Virgin Mary to Elizabeth with St. Joseph, St. Zacharias, blessed Julius of Bale and Our Father« from the parish church in Bale (Istria). On the basis of stylistic characteristics, the painting from Bale is ascribed to an eminent painter of the 17th c. Matej Ponzoni-Pončun (1584 – before 1675), who worked in Venice and Dalmatia, where he realized an interesting opus formed in the tradition of manneristic and early baroque painting. »Visitations« in the parish church in Bale date back to the third decade of the 17th C., before the artist's arrival in Dalmatia, at the time in which Ponzoni's top-quality works were made. The Istrian painting, which should be renewed as soon as possible because it is in very poor condition, is therefore manifoldly interesting. As a work from the artist's most mature phase, it displays incontestable artistic quality and structural integrity. Besides that it attests that during his Venetian period Pončun received commissions from Istria as well, where his works have not been recognized to the present day.