Daniel Premerl

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Ranobarokni drveni oltari u Crkvi sv. Frane u Šibeniku – podrijetlo arhitekturnog tipa i pitanje Mondellina autorstva

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 7. 2005. – Prihvaćen 20. 10. 2005.

UDK: 726.591(497.5 Šibenik)"16"

Sažetak

Četiri ranobarokna drvena oltara u Crkvi sv. Frane u Šibeniku u povijesti barokne umjetnosti u Hrvatskoj zauzimaju značajno mjesto. Atribuirani su šibenskom majstoru Jeronimu Mondelli, prema čijim su ih nacrtima izradili venecijanski drvorezbari (intagliadori) Issepo i Girolamo Ridolfi. U prvome dijelu rada autor analizira njihovu oltarnu arhitekturu. Nalazi joj ishodište u preobrazbama i varijacijama arhitekturne strukture troosnog antičkog slavoluka, koje su pripadale generativnim strujama talijanske arhitekture 16. i 17. stoljeća. Nakon početnog impulsa Bramanteova »ritmičkog traveja« u Cortile del Belvedere u Vatikanu, autor se fokusira na razvoj motiva u Veneciji i Venetu, gdje je značajnu ulogu »odigrao« lokalni antički spomenik, Slavoluk Gavijevaca u Veroni. Preko izabranih primjera Šerlija, Sansovina, Palladija itd. dolazi se do Longhene. Autor u šibenskim oltarima nalazi značajke i poznavanje arhitekturnih principa venecijanskoga ranog baroka, obilježenoga dominantnom aktivnošću Longhene. U drugom dijelu rada autor iznosi sumnju u atribuciju Jeronimu Mondelli iz Šibenika. Predlaže, na temelju komparativne analize sigurnih i sačuvanih Mondellinih djela i dokumenata, da se oltari pripišu samo dvojici Ridolfija. Mondellu vidi kao majstora tehničkog znanja (marangon, stolar, mjernik, graditelj/inženjer) bez izrazitijeg dara za likovno oblikovanje. Predlaže se da su oltari došli u crkvu u dva navrata: oltari Bezgrješnog začeća i sv. Klare 1638. godine – pripisuju se Issepu Ridolfiju, a oltari sv. Stjepana i sv. Josipa ne prije 1643. godine – pripisuju se Girolamu Ridolfiju (ta se dva para oltara razlikuju i u detaljima). Autor pretpostavlja da je Šibenčanin Mondella bio posrednik pri drugoj narudžbi – on je napravio crtež postojećeg oltara iz 1638. kako bi u radionici Ridolfi u Veneciji napravili nove oltare koji bi se skladno uklopili u nastojanjima fratara u 17. stoljeću obnovljenu i moderniziranu unutrašnjost gotičke crkve.

Ključne riječi: *oltari*, *Crkva sv. Frane u Šibeniku*, *rani barok*, *Jeronim Mondella*, *Issepo Ridolfi*, *Girolamo Ridolfi*, *motiv slavoluka u arhitekturi 16. i 17. stoljeća*, *propovjedaonica iz Katedrale sv. Jakova u Šibeniku*

Četiri ranobarokna drvena pozlaćena oltara u brodu gotičke Crkve sv. Frane u Šibeniku nezaobilazna su postaja literature koja se bavi kako baroknom umjetnošću u Hrvatskoj tako i crkvenopovijesnim i povijesnoumjetničkim problemima šibenske i dalmatinske baštine.[1] Oltari su zasigurno privlačili zbog stilske i izvedbene kakvoće, svježine novosti/razlike, dimenzija, cjeline i očuvanosti. No, smatramo da je njihova recepcija (*fortuna*) uvelike ovisila i o činjenici da su bili percipirani kao zajedničko ostvarenje dvojice našijenaca. Idejno rješenje retabla pripisano je drvorezbaru Jeronimu Mondelli, šibenskomu građaninu i zetu (rodom iz Verone), dočim su tri oltarne slike djelo Mateja Pončuna, gotovo jedno desetljeće stanovnika Splita, koji je dugo bio smatran Hrvatom, dok je tek u novije vrijeme otkriveno da je Mlečanin.[2] S pravom se ta šibensko-splitska drvorezbarsko-slikarska suradnja čini iznimnim trenutkom dalmatinske umjetničke narudžbe 17. stoljeća, koja je u doba osmanlijskog vojnog pritiska i opadanja gospodarske moći gradskih komuna, pa tako i umjetničkoobrtnih standarda, većinom usmjerena na uvoz iz Venecije. Pogledajmo ih (sl. 1–6).

Prva etaža horizontalno je podijeljena s četiri kanelirana korintska stupa. Središnji stupovi znatno su širega interkolumnija i slobodnostojeći, dakle prostorno istaknuti, s pripadnim pilastrima. Uokviruju okvir za palu polukružnoga luka. Bočni stupovi zapravo su polustupovi, te formiraju užu okomitu os u kojoj je konkavna niša polukružnoga luka, u kojoj su skulpture svetaca (kat. 1–4). Ritam stupova čitamo dakle kao izmjenu: a b b a, ritam osi: a b a. Od imposta (pete) središnjega luka prema vanjskim bridovima retabla kontinuira, presječena stupovima, profilirana traka (malo gređe). Ona dijeli bočnu os na gornju kvadratnu plohu i donji izduženi prostor niše, a na njezinu kraju spušta se volutno krilce kao krivuljni flankirajući element. Stupovi na stupnjevito istaknutim postamentima nose plastički stupnjevano gređe. Gređe pravilne trostruke podjele (arhitrav, friz, vijenac) obrće se u osi središnjih stupova, te se u zoni pale

1. Issepo Ridolfi, oltar Bezgrješnog začeća, 1638., Crkva sv. Frane, Šibenik, kat. 1 (foto: M. Drmić)
Issepo Ridolfi, Altar of Our Lady, 1638, St Francis Church, Šibenik, cat. 1

2. Issepo Ridolfi, oltar sv. Klare, 1638., Crkva sv. Frane, Šibenik, kat. 2 (foto: M. Drmić)
Issepo Ridolfi, Altar of St Claire, 1638, St Francis Church, Šibenik, cat. 2

vraća u istu ravninu, no samo vijenac nastavlja svoj tijek, luk pale zadire i »izažima« arhitrav i friz. Iz obrata gređa središnjega otvora izdiže se trokutni zabat u drugu etažu, optički presijeca donji dio atike. Kraće stranice trokutnog zabata ostaju u ravnini prostorno istaknutih stupova i obrata gređa – taj zabat, koji strukturno pripada prvoj etaži, a vizualno drugoj, zapravo je u prostor najistaknutiji dio kompozicije; u njem se prema zakonu kadra smjestio reljef Boga Oca raskriljenih ruku. Atika se nastavlja u osi središnje edikule, ima oblik vodoravnog pravokutnika flankiranog lezenama, zaključena je segmentnim stupnjevano prekinutim zabatom na kojem su poluležeće figure anđela, koje flankiraju stojeću figuru u sredini (kat. 1–4). Atikom, reduciranom na os središnjega otvora, dominira odnos kontrapunktno superponiranih zabata. Vizualni prijelaz između okomitoga brida atike i vodoravnog gređa riješen je ranobaroknim, vodoravno pruženim volutama, koje u osi bočnih polustupova formiraju postament za kip; tako i uzlazna sila vertikalne osi polustupa dobiva svoj kontinuitet ali i zaključak u kipu (kojega danas nema). Središnji otvor zadobiva oblik edikule, ima plasticitet i prostornost, izlazi iz plohe, stvara planove, sjene, šupljine, presijecanja, prodore. Razgrađuje vodoravnu mirnoću naglašenom uzlaznom energijom, koju preuzima atika i njezin zabat sa skulpturama; no ostaje podređen cjelini. Uzlaznim silama cjeline – stupova, lučnog otvora koji istiskuje arhitrav i friz, te trokutnog zabata koji prelazi u atiku i u snažniji vizualni odnos sa zaključnim segmentnim zabatom – odgovara protupokret (protuteža) silaznih krivulja voluta i volutnih krilca; time se, kao i skulpturama vrha, atektonizira kontura retabla. Možemo zaključiti da iz cjeline izbija težnja za plastičkim naglašavanjem sredine – tome pridonose i sužene bočne osi, ali i grupiranje skulpture prema vrhu središta. Na drugome katu, u zoni atike, nalazi se pet, danas praznih, postamenata za skulpturu – tri na trokutnom zabatu, dva na bočnim volutama. Grupiranjem težine na vrhu stvara se učinak baroknoga *gravitas*. Pod pritiskom i dinamikom ranobaroknog stilskog htijenja preobražen je klasični model.

Na što upućuje ova znalački komponirana arhitektura, kojoj po složenosti stilske vježbe-zadatka, te lakoći i čistoći realizacije nema baš mnogo parnjaka u Dalmaciji onoga vremena? To je varijacija na temu renesansne preobrazbe antičkoga rimskoga slavoluka. Varijacija koja je postala moguća tek u baroknom stoljeću.

3. Girolamo Ridolfi, oltar sv. Stjepana, *terminus post quem* 1643., Crkva sv. Frane, Šibenik, kat. 3 (foto: M. Drmić)

Girolamo Ridolfi, Altar of St Stephen, terminus post quem 1643, St Francis Church, Šibenik, cat. 3

4. Girolamo Ridolfi, oltar sv. Josipa, *terminus post quem* 1643., Crkva sv. Frane, Šibenik, kat. 4 (foto: M. Drmić)

Girolamo Ridolfi, Altar of St Joseph, terminus post quem 1643, St Francis Church, Šibenik, cat. 4

U renesansi tema slavoluka postaje važan element gramatike arhitekturnog jezika.[3] Jedna od nekoliko antičkih tema koja je, nizom novih zadataka (»prepreka«) i rješenja, preobražavana za nove funkcije i novu ljepotu u djelima najznačajnijih arhitekata toga doba. Ona je, kao dio opće *all'antica* alkemije, postala standardni element visokorenesansnog i kasnorenesansnog, manirističkog i baroknog spremišta formi, u koje su posezali svi ambiciozniji majstori – bilo da se radilo o zadatku crkvene fasade, raščlambe unutrašnjega ili vanjskoga zida (travejima), grobnice, oltara, »festivalske« efemerne arhitekture, scenografije, naslovnice knjiga, kućišta orgulja, svetohraništa i inih umjetničkoobrtnih predmeta (poput Cellinijeve soljenke). Na početku novoga života teme slavoluka nalazi se crkva S. Andrea u Mantovi (započeta 1470.) Leona Battista Albertija[4] – njezino pročelje i bočna artikulacija zida broda u unutrašnjosti.

Za nas se važnijim čini krenuti od gornjeg dvorišta palače Belvedere (započeta 1505. godine). Bramante raščlanjuje zid uokolo dvorišta multipliciranom izmjenom pilastrima odijeljenih širih lukova i užih bočnih osi. Izdvojimo li ritmičku jedinicu te zidne plohe, u kompozicijskom i proporcijskom smislu približavamo se tipu oltara. Kako je dvorište Belvedera doživjelo kasnije preinake, taj »ritmički travej« bolje se može vidjeti na crtežu (oko 1520.; sl. 7).[5]

Ovdje bočne osi-intervali dobivaju podignutu konkavnu nišu s lučnim završetkom, ponad koje je profilirana traka i kvadratna utisnuta forma. Taj tip raščlambe intervala između pilastara ili stupova motiv je koji se rabi na crkvenim fasadama činkvečenta.[6] On ne potječe toliko iz *imitatio* rimskih slavoluka (kojima obiluje slikarstvo kvatročenta, primjerice Jacopa Bellinija i Andree Mantegne), već koliko iz Bramanteove, klasične, preobrazbe toga motiva. To postaje jedan od načina horizontalne podjele zida, paradigmatska struktura klasične i poslijeklasične arhitekture. Njime su vladali arhitekti okupljeni na velikom vatikanskom gradilištu, tom rasadniku arhitekturnih principa 16. stoljeća – primjerice Baldassare Peruzzi (1481.–1536.) i Antonio da Sangallo Mlađi (1484.–1546.) i njihovi baštinici, primjerice Sebastiano Serlio (koji trijem papinskog vrta/dvorišta opisuje i prikazuje u svojoj trećoj knjizi posvećenoj djelima antike),[7] Giacomo Barozzi da Vignola (1507.–1573.), itd.

Arhitekti činkvečenta, dakle klasike, manirizma i protobaroka, »izvukli« su i kreativno shvatili tu mogućnost slavoluka,

5. Issepo Ridolfi, oltar sv. Klare, 1638., Crkva sv. Frane, Šibenik, kat. 2 (foto: M. Drmić)
Issepo Ridolfi, Altar of St Claire, 1638, St Francis Church, Šibenik, cat. 2

koji se kao zaštitni znak upravo carske arhitekture nudio izborom po srodnosti, prije svega stilske (helenizam – kasna renesansa/manirizam/barok), možda i semantičke (carstvo – protureformacija).

Najznačajniji arhitekti venetskog i venecijanskog 16. stoljeća baštinici su te rimske tradicije. No, oni su i kreativni baštinici lokalne antike i lokalne renesanse.

Za formaciju altaističkog tipa koji ovdje razmatramo čini se važnim ukazati na jedan sačuvani antički rimski slavoluk: Slavoluk Gavijevaca (Arco dei Gavi) u Veroni (sl. 8). On se u mnogočemu razlikuje od naše uobičajene predodžbe i memorije antičkog slavoluka. Naša se predodžba slavoluka zapravo temelji na rimskim slavolucima, a njih karakterizira velika, masivna, visoka i optički teška atika vodoravnog *skylinea* i bočne osi ispunjene reljefima. Dočim slavoluk Gavijevaca ima naglašeno rasterećenu atiku: dimenzijama ali i prodorom zabata središnjeg otvora u nju. Time, ali i suženim bočnim osima sa stisnutim nišama za skulpturu, narušen je ekvilibrij vodoravnih i okomitih sila nauštrb vodoravnih.

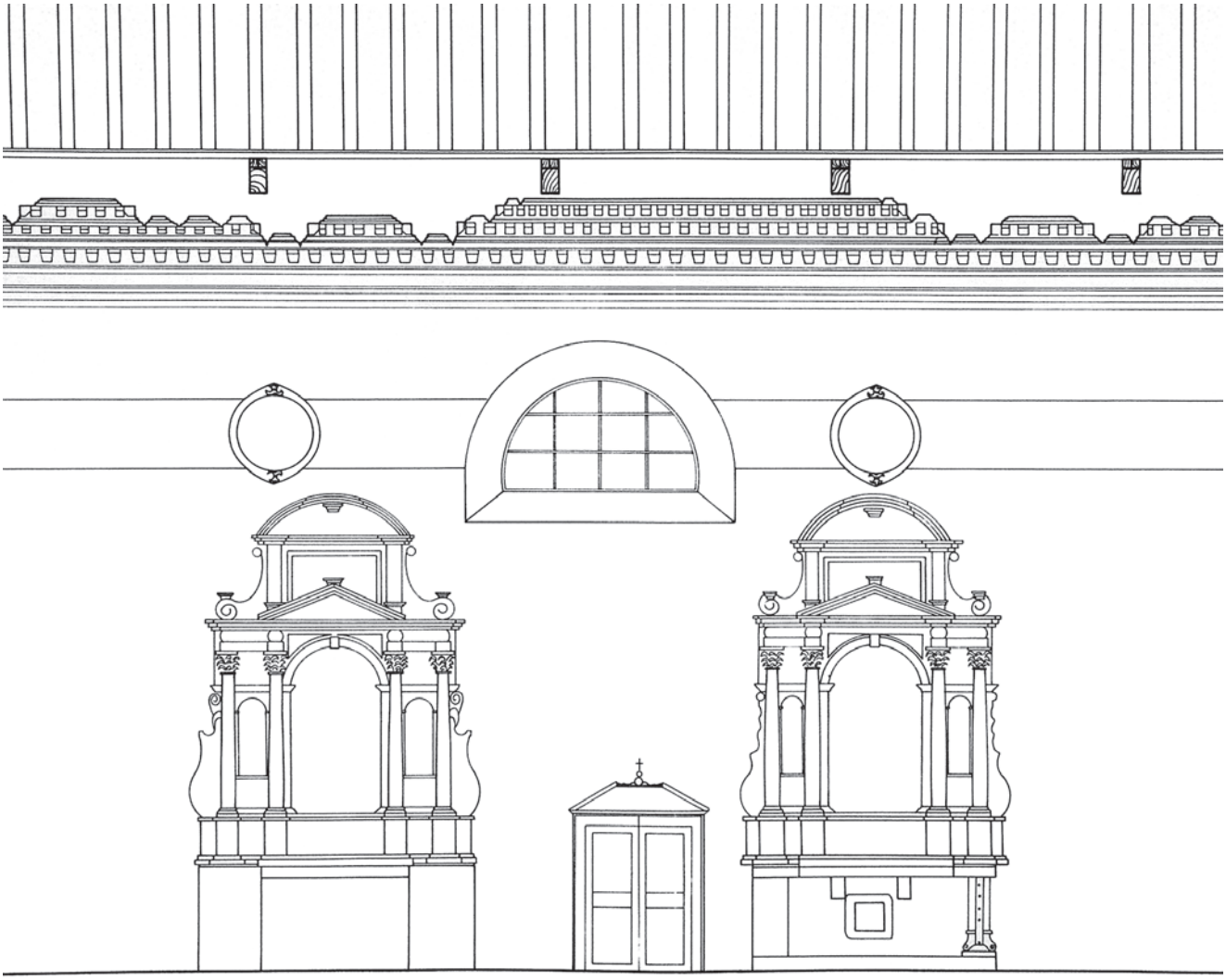
Taj prodor zabata središnjega otvora relativizira vertikalnu podjelu između prve etaže i atike, ali i horizontalnu – kao element samo jednog interkolumnija on je ipak i zaključni, centralizirajući element troosnog zida. On unosi novi kompozicijski princip i mogućnosti, koji je itekako prihvaćen u naraštaju venetskih i venecijanskih arhitekata 16. i 17. stoljeća (pa i ostalih, pa i kasnije).

Slavoluk Gavijevaca u Veroni (druga polovica 1. stoljeća)[8] nije bio jedini antički rimski slavoluk sa zabatom ispred atike, ali je jedini koji je izvršio vidljiv utjecaj. On također jedini od poznatijih slavoluka ima bočne osi jednostavno riješene samo s nišom za skulpturu. Studirali su ga i crtali: Antonio da Sangallo Mlađi (1485.–1546.), Giovanni da Sangallo, te Baldassare Peruzzi[9] (1481.–1536.), reproducira ga Sebastiano Serlio u trećoj knjizi (Venecija, 1544.; sl. 10)[10] svog utjecajnog djela u sedam tomova *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva* (1537.–1575.), Torello Saraina reproducira grafiku Slavoluka Gavijevaca grafičara Giovannija Carrota u *De origine et amplitudine civitatis Veronae* (Verona, 1540.), a u ostavštini Andree Palladija nalaze se četiri crteža iz razdoblja između 1530. i 1540.[11]

Kao treći formativni čimbenik, tragamo li za podrijetlom atike šibenskih oltara, predlažemo slavoluk ili kapiju u žarištu arhitekturne pozadine scenografije za tragediju[12] kakvu predlaže Serlio (1475.–1554.) u svojoj drugoj knjizi (Pariz, 1545., Venecija, 1560.; sl. 10).[13] Ziđe je troosno raščlanjeno na način Bramantea i njegovih sljedbenika, a uska atika nad središnjim otvorom zaključena zabatom i flankirana volutama upućuje više na tip oltara koji će se naveliko rabiti u kasnoj renesansi i baroku nego na antičku arhitekturu. Serlio nasljeduje slavoluk s užom atikom kao dominantan dubinski motiv scenografije za tragediju (ili naprosto prizora perspektive) od Peruzzija i Bramantea,[14] no daje mu »svoju«, činkvečentističku formu i tipologiju (te imitabilnost). Grafike njegovih traktata obiluju arhitekturnim motivima koji deriviraju iz troosnog slavoluka, slavoluka sa zabatom ponad središnje osi (primjerice prijedlog za oltar u četvrtoj knjizi)[15] i slavoluka s užom atikom. No, užu atiku zaključenu segmentnim zabatom nalazimo i na crkvenim spomenicima kasnoga venecijanskoga kvatročenta, primjerice spomenik Pietru Mocenigu u crkvi Santi Giovanni e Paolo u Veneciji (Pietro Lombardo, 1481.).[16] Takve spomenike kasnoga kvatročenta, a tu možemo pridodati i slavolučni oltar Corbinelli (manjih dimenzija) Andree Sansovina iz crkve S. Spirito u Firenci (1490.–1491.),[17] možemo tretirati kao pokušaje (u kojima primjerice odnos nošenog, nosača i nadgradnje ne govori još posve klasičnim jezikom) koji su riješeni i standardizirani tek u činkvečentu.

Prijeđemo li kroz opuse najznačajnijih venecijanskih i venetskih arhitekata 16. i ranog 17. stoljeća, naći ćemo genotipove netom spomenutih »roditelja« (Bramante, slavoluk Gavijevaca, *Scena tragica*).

Jacopo Sansovino (1486.–1570.) primjenjuje bramanteovski ritmički travej za raščlambu zida Loggette (1537.–1546.) na Trgu sv. Marka u Veneciji.[18] Vidljiviji odmak od bramanteovskog ritmičkog traveja, ritmom osi bliži šibenskim oltarima,



6. Južni zid Crkve sv. Frane, Šibenik (snimila: dipl. ing. arh. A. Turčinov, »Arcos«, Šibenik, 1992., planoteka Konzervatorskog odjela u Šibeniku, br. 76)

Southern wall of St Francis Church, Šibenik (Photo: Anita Turčinov, »Arcos«, Šibenik, 1992, map collection of the Conservation department in Šibenik, Nr. 76)

uočavamo u raščlambi zidnih ploha fasada Scuole della Misericordia u Veneciji (od 1531.)[19] – dolazi do sužavanja interkolumnija te stiskanja i elongacije niša, koje nas po svemu, pa i po segmentu konkavne krivulje, približavaju šibenskim oltarima (sl. 11). Fasada je ostala neizvedena, no postoje crteži koji prikazuju kako je trebala izgledati (1532./35.–1544.) – jedan se pripisuje Bernardinu India, drugi Palladijevoj radionici[20] (sl. 12). Superponiranjem takve niše sa školjkom i skulpturom riješen je i vertikalni okvir brončanih vratnica sakristije Crkve sv. Marka[21] (1546.–1572.).

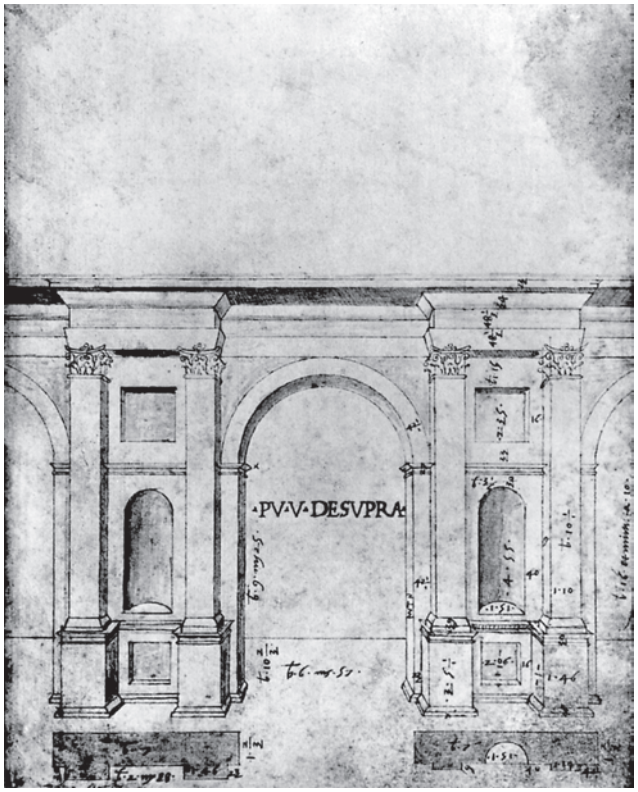
Upotrebu zabata samo nad središnjom osi troosnog ritmičkog traveja nalazimo u svetištu crkve San Francesco della Vigna u Veneciji – na spomenicima Gritti (oko 1548.);[22] na oltaru Quinones (oko 1535.)[23] u crkvi Santa Croce in Gerusalemme u Rimu; na svetohraništu oltara Dall'Acqua (1534.)[24] u Katedrali u Vicenzi.

Andrea Palladio (1508.–1580.) upotrebom motiva slavoluka s nišama i zabatom nad središnjim otvorom rješava bočne strane propileja mosta[25] (sl. 13), što ga objavljuje u *Četiri knjige o arhitekturi* 1570. godine. Također, njegova naslovnica Barbarova izdanja Vitruvija (Venecija, 1556.; sl. 14) prikazuje slavoluk čija prva etaža još više, zbog stupova i nešto užih bočnih osi, nalikuje tipu oltara kojima se ovdje bavimo (i zapravo, više duguje Bramanteu nego slavoluku Gavijevaca, na koji upućuje literatura),[26] dočim je atika raščlanjena stojećim figurama koje nasljeduju »ready made« kolažnu montažu skulpturalne dekoracije Konstantinova slavoluka.[27]

Upravo takvom troosnom podjelom raščlanjuje već spomenutu fasadu Scuole Grande della Misericordia u Veneciji[28] i središnju os fasade palače »trionfale« (sačuvan crtež).[29]

Michele Sanmicheli (1484.–1559.) u još većoj mjeri preobražava baštinjeni motiv troosnog slavoluka; njegovim modifikacijama i varijacijama pojačava svoj individualni izraz čime navedenom motivu umanjuje utjecajnost.[30]

Arhitekturni jezici upravo spomenutih autora tvorbeni su elementi sintakse najznačajnijega venecijanskog arhitekta

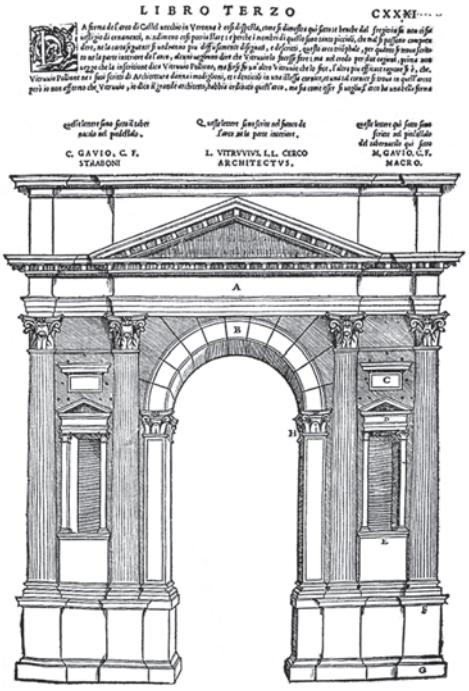


7. Crtež Bramanteova učenika, Donato Bramante: Cortile del Belvedere (Vatikan), oko 1520.

Drawing by Bramante's student, Donato Bramante: Cortile del Belvedere (Vatican), around 1520

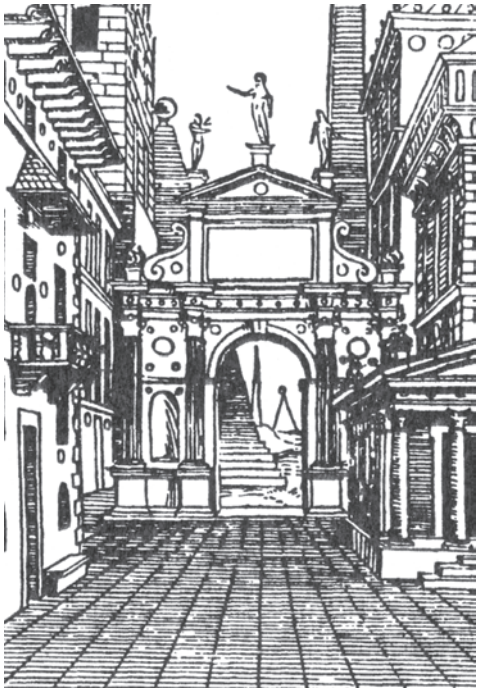
8. Lucius Vitruvius Cerdo, Slavoluk Gavijevaca, druga polovica 1. stoljeća, Verona

Lucius Vitruvius Cerdo, Arco dei Gavi, 1st c. (second half), Verona



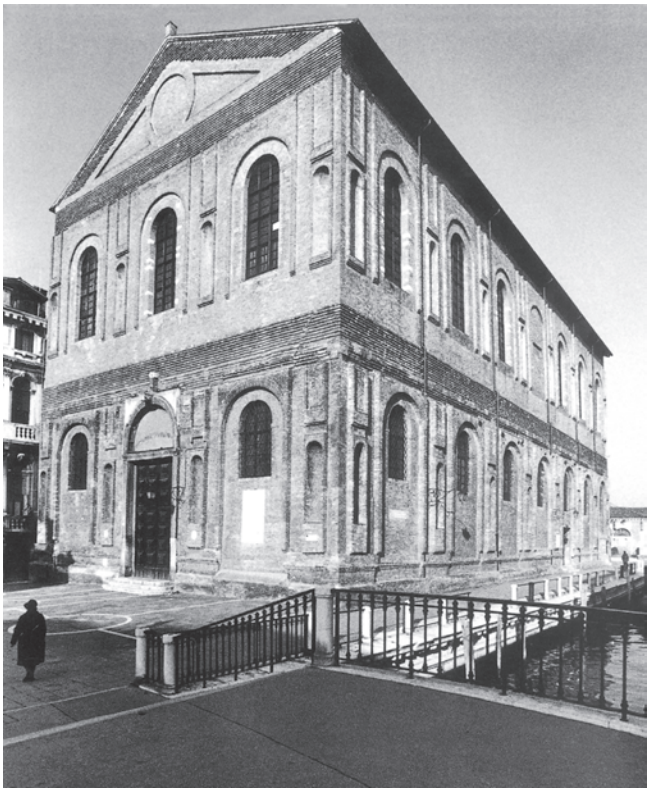
9. Sebastiano Serlio, Slavoluk Gavijevaca, Il terzo libro, Venecija, 1544.

Sebastiano Serlio, Arco dei Gavi, Il Terzo Libro, Venice, 1544

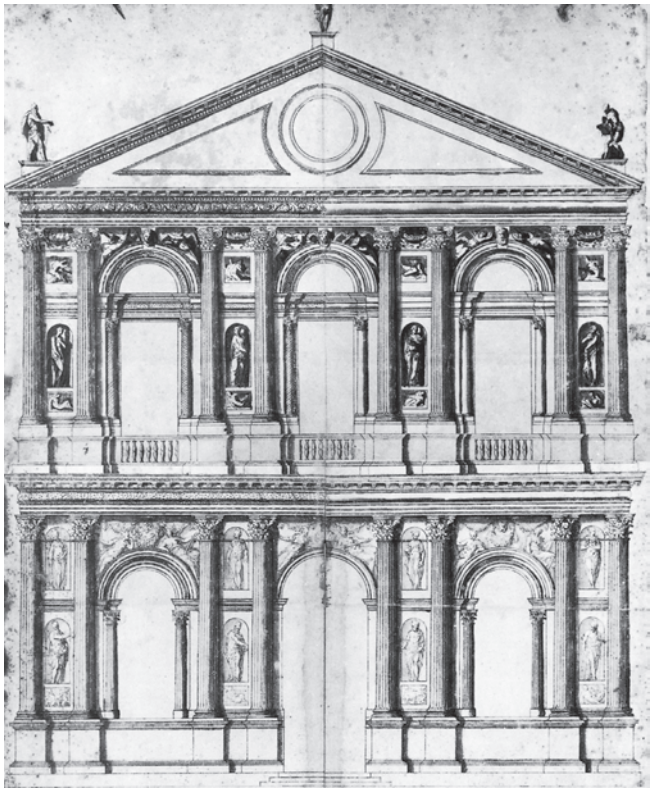


10. Sebastiano Serlio, *Scena tragica (detalj)*, Il secondo libro, Venecija, 1584.

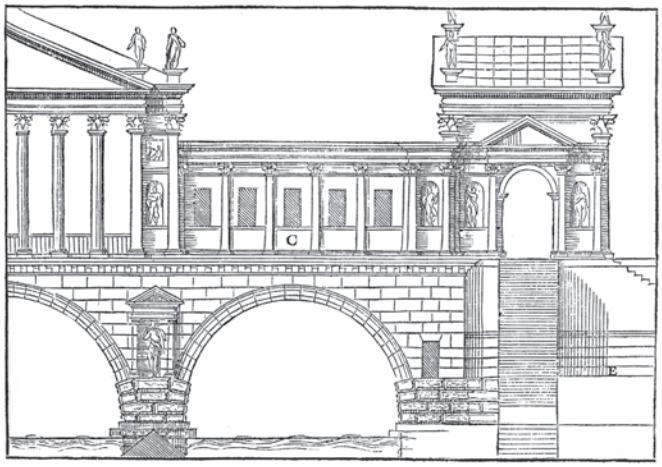
Sebastiano Serlio, Scena tragica (detail), Il secondo libro di prospettiva, Venice, 1584



11. Jacopo Sansovino, Scuola della Misericordia, od 1531., Venecija
Jacopo Sansovino, Scuola della Misericordia, from 1531, Venice



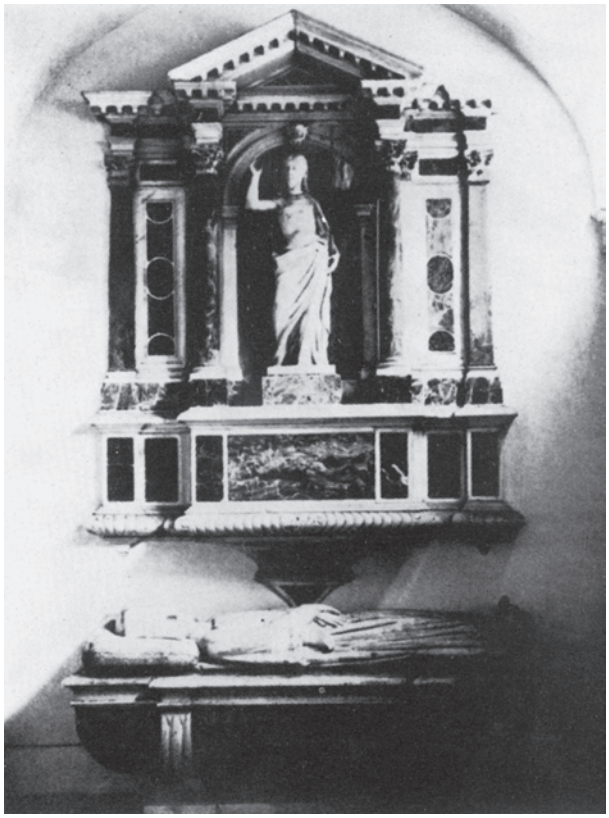
12. Palladijeva radionica, crtež neizvedene fasade Scuole della Misericordia u Veneciji
Palladio's workshop, a drawing of the unfinished façade of Scuola della Misericordia in Venice



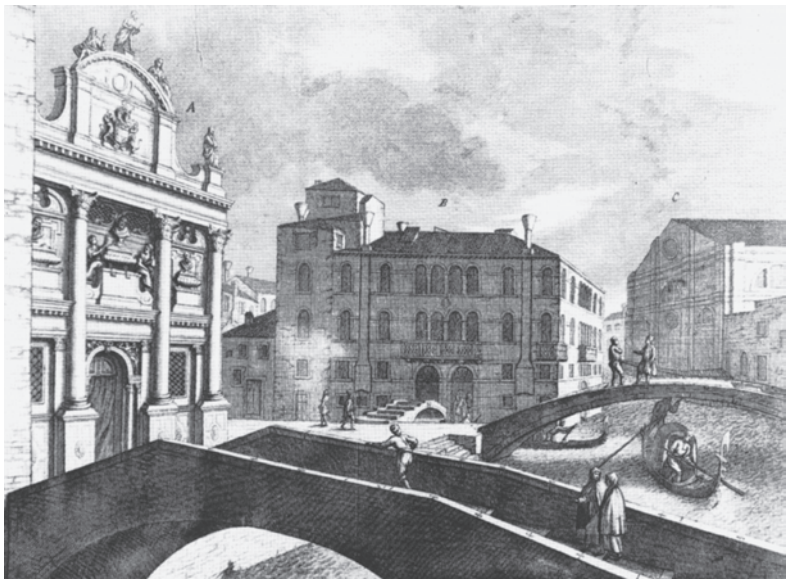
13. Andrea Palladio, crtež mosta, I quattro libri dell'architettura, 1570.
Andrea Palladio, drawing of a bridge, I quattro libri dell'architettura, 1570

14. Andrea Palladio, naslovnica, I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio..., Venecija, 1566.
Andrea Palladio, the title page of I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio..., Venice, 1566

15. Baldassare Longhena, nadgrobni spomenik duždu Domenicu Michielu, 1636., San Giorgio Maggiore, Venecija
Baldassare Longhena, monument at the tomb of Doge Domenico Michiel, 1636, San Giorgio Maggiore, Venice



16. Baldassare Longhena, nadgrobni spomenik Pietru Civranu, 1638., San Giorgio Maggiore, Venecija
Baldassare Longhena, monument at the tomb of Pietro Civran, 1638, San Giorgio Maggiore, Venice



17. Nepoznati majstor, veduta crkve S. Giustina Baldassarea Longhene u Veneciji
Anonymous master, veduta of the S. Giustina Church by Baldassare Longhena in Venice

18. Baldassare Longhena, kapela Vendramin, započeta 1654., San Pietro di Castello, Venecija
Baldassare Longhena, the Vendramin chapel, begun in 1654, San Pietro di Castello, Venice

17. stoljeća – Baldassarea Longhene. On je suvremenik šibenskih oltara. Naveliko rabi upravo tu varijantu teme slavoluka.[31]

Fasada monumentalne centralne građevine Santa Maria della Salute (1631.–1687.)[32] u Veneciji Longhenina je redakcija teme trijumfalnoga luka – ponad središnjeg otvora, iz gređa se diže trokutni zabat, iza kojega u širini cijeloga gređa kontinuira niža balustrada (u funkciji atike). Upravo je to važan akcent baroknosti – težnje ka centraliziranju i sceničnosti, dakle, prostornom djelovanju vanjštine te crkve. »Upravo taj motiv daje pečat čitavoj kompoziciji«.[33] Motiv zaključnog zabata u središnjoj osi troosne raščlambe nalazimo na dva nadgrobna spomenika koje isti majstor radi u crkvi San Giorgio Maggiore: nadgrobni spomenik duždu Domenicu Michielu (naručen 1636.; sl. 15)[34] i nadgrobni spomenik Pietru Civranu (naručen 1638.; sl. 16).[35] Bočne su osi uže i nemaju niše za skulpturu, no središnja os flankirana je slobodnostojećim stupovima (kao i u Šibeniku). Na spomeniku Civranu uočavamo prodor luka u gređe kao i na šibenskim oltarima. Longhena pak užu atiku zaključenu segmentnim zabatom primjenjuje na pročelju crkve S. Giustina u Veneciji (započeta 1636.–1637., dovršena 1640.; sl. 17).[36] Sljedeće Longhenino djelo koje nas približava šibenskim oltarima glavni je oltar u kapeli Vendramin u crkvi San Pietro di Castello (kapela započeta 1654.; sl. 18).[37] Ovdje arhitekt superponira kontrapunktne zabate ispunjene skulpturom i presijeca atiku – tako stvara snažno djelovanje baroknog *gravitasa*. Uočavamo isti princip oblikovanja atičkog kata kao i na šibenskim oltarima. Taj motiv kontrapunktiranih superponiranih zabata može nam se učiniti općim mjestom altaristike, no on se u Longheninu opusu javlja tek u kapeli Vendramin. Slično preklapanje, kontrapunktiranje i superponiranje zabata, još obilježeno duhom manirizma, izveo je Alessandro Vittoria na oltaru Luganegheri (oko 1600.) u crkvi San Salvador u Veneciji. Opisujući to gređe i atiku, Temanza (1705.–1789.) je zapisao da Vittoria primjenjuje nove i neobične forme.[38] Upravo taj atički kat, s kontrapunktnim superponiranim zabatima i takvim volutama, ima formalne značajke prve polovine seičenta – šibenski oltari prvenstveno su poradi njega moderni. Pomalo uopćeno možemo zaključiti da se u venecijanskoj arhitekturi barok vrlo često ponajprije »događa« u elevaciji – u zonama gređa, atike, tambura, a ne u podnožjima ili tlocrtima. (Uz već poslovično rano stilsko djelovanje ornamenta.)

U šibenskim oltarima »osjeća« se da dolaze iz područja kontaminiranog Longheninim zračenjem. Šibenske volute, koje »težinom« naliježu na gređe sa snažnim horizontalnim pružanjem, doista podsjećaju, kao daleki odjek u malom, na volute mletačke Gospe od Zdravlja, koje je Longhena »potpuno preobrazio i izmislio maštovite inventivne dekorativne spirale koje unose raskošnu notu u njegov inače ozbiljan i trijezan projekt«.[39] Šibenski oltari, dakako, nisu Longhenino djelo, no izrastaju iz arhitekturne kulture snažno obilježene Longheninom djelatnošću. Može ih se tretirati kao kariku između mladenačkog Longhenina djela, glavnoga oltara u Hvarskoj katedrali (1615. – *terminus post quem* 1636.)[40] i kasnijega glavnoga oltara u crkvi zadarskih franjevaca (1668.–1670.)[41] koji je zrelobarokna varijanta slavolučnog tipa o kojem govorimo i čija je atika ispunjena skulpturom, kako prikazuje stara fotografija, tipičan primjer onog učinka koji smo na kraju opisa šibenskih oltara nazvali barokni *gravitas*.[42]

Tko je Jeronim Mondella? O njemu se i danas zna onoliko koliko je zapisao povjesničar don Krsto Stošić na temelju dugogodišnjih istraživanja arhivske građe Šibenika. To znanje sabrano je u natuknici malenog ali vrijednog leksikona *Galerija uglednih Šibenčana* iz 1936.: »Mondella Jeronim iz Verone imao je umjetničku radionicu u Šib., gdje se nastanio. Na 20. I. 1602. vjenčao se u katedrali s Anticom Rota-Kolunić, kćerkom majstora Vicka, koja je umrla 22. aprila 1646. Jeronim je u Šib. učinio lijepi nacrt crkve sv. Križa (podignuta god. 1605.–1608.), drveni oltar sv. Stjepana u crkvi sv. Duha (oko 1622), veliki neobični oltar u crkvi sv. Frane, koji je služio za uzor drugim trima. U katedrali je učinio ormare u sakristiji i nada sve lijepi ambon sa reljefima u drvu (gdje se čita i njegovo ime, g. 1624.). Radio je neki reljef sv. Duha 1643. O njemu je bilo malo šta dosada poznato, iako je ostavio umjetničke radove.«[43] Stošić je još, na drugome mjestu, iznio podatak da je Mondella slikao anđele u kasetama stropa Nove crkve, za koju je radio i sakristijski namještaj.[44]

Nekoliko godina ranije marljivi svećenik i povjesničar, u neobjavljenom rukopisu knjige *Samostan i crkva franjevaca konventualaca* iz 1930., piše o oltarima koji nas ovdje zanimaju (a to ponavlja u novinskom članku tiskanom iste godine): »U crkvi postoje četiri drvena oltara iste barokne forme i veličine (Gospe, Sv. Josipa, Stjepana i Klare). Interesantni su za naše krajeve. Radio ih je Josip i Jere Ridolfi u Mlecima prema nacrtima šibenskog drvoresca Jeronima Mondelle iz Verone, koji je kod nas poznat po lijepim rezbarijama na plohama propovjedaonice u šib. Bazilici«.[45] Uz ovu rečenicu navodi u bilješci prijepis izvora (Prilog). Stošić, dakle, zaključuje da je Mondella autor idejnog projekta oltara. Slijedili su ga svi kasniji autori,[46] datiravši oltare u 1635. godinu (ili 1635.–1643.) i navodeći Ridolfija i Mondellu kao autore, ili samo Mondellu (kako je primjerice potpisana fotografija oltara sv. Josipa u knjizi *Barok u Hrvatskoj*).[47]

Pogledajmo njegovo jedino sigurno, potpisano djelo – propovjedaonicu iz Šibenske katedrale (1624.).[48] Osmerokutna propovjedaonica bila je smještena uz drugi sjeverni stup od svetišta.[49] S tog je mjesta uklonjena nakon Drugog svjetskog rata.[50] Od tada se nalazi u južnoj bočnoj apsidi, ispred sakristije, razvijenih bočnih stranica, tako da izgleda poput menze.[51] Reljef na čeonoj stranici današnje kompozicije prikazuje Raspeće (sl. 19), dvije lijeve stranice prikazuje evanđeliste Mateja (sl. 20) i Ivana (sl. 21), desne Luku (sl. 22) i Marka (sl. 23). Reljef evanđelista Marka jedini je do sada bio publiciran.[52] U njegovu dnu šibenski se majstor ponosno potpisao prilično velikim slovima GERONIMO MONDELA F. Plitke reljefe uspravnih ploha poligonalne propovjedaonice karakterizira kruti rez i manja dotjeranost forme – razina kakvu možemo očekivati od marangona. Na ukočenim figurama uočavamo Mondellino slabo vladanje principima oblikovanja figure – kontraposta, stajanja, sjedenja, pokreta, anatomije, draperije, proporcija, vlasi, pogleda, skraćenja, itd. Postiže uvjerljiviji izraz u oblikovanju formi manjih dimenzija (Raspeti, životinje). U oblikovanju kartuše odražava se poznavanje dekorativnih predložaka druge polovine činkvečenta (oni su se brže širili i lakše nasljedovali), dočim u

oblikovanju figura evanđelista izostaju stilske značajke, što nas približava pučkoj umjetnosti. Usto, neobično je, kao što pokazuje stara fotografija, da je propovjedaonica bila osmerokutna – dvije stranice ostale su prazne, neobrađene. Čini se da je došlo do nekog nesporazuma u realizaciji.

Ima li dodirnih točaka između znalački komponirane suvremene arhitekture oltara i reljefa na stranicama propovjedaonice? Nameće se zaključak da baš i nema. Stoga se i osjeća »napor« u usporednim opisima Krune Prijatelja,[53] koji uočavajući rustičnost reljefa pokušava naći njezina svojstva i na oltarima kako bi Mondella uvjerljivije »ostao« autor oltara. Prijatelj o oltarima: »Mondellini oltari odišu nekom rustičnom i pučkom ali sugestivnom i neposrednom baroknom interpretacijom koja izbija iz patetičnih i razigranih, živo obojenih svetačkih likova, iz anđela odjevenih u zlatne haljine, iz anđeoskih glavica koje nespretno izviru iz nasuprotno postavljenih krila, iz brojnih voluta i kartuša na bazama stupova i u lunetama zabata i iz florealne barokizirane ornamentike razasute na svim slobodnim prostorima.«[54] Potom o propovjedaonici: »... ali mu je sigurno najambiciozniji rad propovjedaonica katedrale iz 1624., koja je nedavno uklonjena i montirana kao antependij u sakristiji iste crkve. Na plohama te propovjedaonice u okvirima s baroknim volutama Mondella je izrezbario u plitkom reljefu likove četvorice evanđelista iz kojih odiše neki pučki naturalizam prožet baroknim akcentima. Iako se i tu radi o prilično tvrdoj izvedbi i koncepciji prožetoj nekom pučkom naivnošću, tim se likovima ne može osporiti sugestivna izražajnost kojom se ovaj rad odlikuje zauzimajući vidno mjesto u dalmatinskoj skulpturi toga vremena.«[55] Ta dva drvorezbarska proizvoda, oltari i propovjedaonica, izradom i obradom ipak pripadaju različitim registrima. Arhitekturu smo analizirali. Skulptura oltara, premda ne pripada u gornji dom venecijanske skulpture toga vremena, ipak pripada u taj dom – figure su postavljene suvislo i jasno, manja sofisticiranost oblikovanja vidljiva je tek u detaljima glava primjerice. Stilska analiza i usporedba dovodi u pitanje atribuciju šibenskih oltara Mondelli.

Iz dokumenata je razvidno da su fratri stupili u kontakt s venecijanskim drvorezbarom Issepom Ridolfijem već 1634. godine, naručivši dva oltara i plativši u tri rate 300 dukata (Prilog). Dva oltara koji se spominju u dokumentu iz 1635. isti su oni za koje pretpostavljamo da se 1638. godine naručuju slike kod splitskoga slikara Mateja Pončuna (»1638. augusto. Spesi nelle doi pitture per doi altari novi per mano del signor Mattio Ponzoni di Spalato, nelle quail sono in una di questa il s. Francesco et santo Gierolamo e l'oltra s. Clara et santo Ant.o di Padova, al qual ho dato per ditta opera ducati cento al 6:4 per ducato, val lire 620.«).[56] Ta dva nova oltara, za koje su namijenjene i brodom iz Splita dopremljene Pončunove slike, oltari su Bezgriješnog začeća i sv. Klare. Oni su identični. Godine 1638. već se nalaze u crkvi; oltar Bezgriješnog začeća pozlatio je lokalni majstor Ante Tetta te iste godine.[57] Druga dva oltara, sv. Josipa i sv. Stjepana,[58] razlikuju se od ovih samo u detaljima arhitekture – imaju jastučasti friz i obrat vijenca segmentnog zabata atike – te u apliciranom ornamentu (vidi volute u sredini segmentnog zabata, lezene atike, volute, postamente na vrhu trokutnog zabata, uškrtke /trokutni iscječci/, interkapitelne zone, arkade središnje edikule, volutna krilca, školjke konhe niše, konzole niša, kartuše ispod niše, kartuše postamenta stupova, kartuše predele). K tome su i širi pet centimetara, te su im i niše malo šire. Pretpostavljamo da su to oltari o kojima govori dokument iz 1643. (PRILOG) – Jakov Orasa s Cresa, prokurator Franjevačke provincije Dalmacije u Veneciji opominje fratre da pošalju novce Girolamu Ridolfiju za tri oltara – oltar sv. Križa, jedan kod relikvija, i jedan nasuprot njemu – koji se imaju izraditi od drva, prema crtežima (»come nel disegno«) što ih Jeronim Mondella učini u našoj Crkvi sv. Frane. Dakle, tek dokument iz 1643. godine spominje Mondellu! Oltar kod relikvija jest oltar sv. Stjepana,[59] a oltar nasuprot njemu je oltar sv. Josipa. Oltar sv. Križa nije nabavljen u sklopu te kupovne akcije, no kao što čitamo iz dokumenta, bio je već tada u planu. Novi mramorni oltar sv. Križa kupljen je vjerojatno krajem 1707. godine.[60] Ne treba čuditi što dokumenti iz 1643. izrijekom spominju samo oltar sv. Križa (koji nije nabavljen), a ostala dva ne imenuju, već im samo navode mjesta u crkvi. Oltari sv. Stjepana i sv. Josipa bili su, izgledno je, novi oltari (nisu nastavljali kontinuitet kulta; možda do posljednjeg trena fratri nisu ni znali kome će biti posvećeni). Oltari Bezgrješnog začeća i sv. Klare (zajedno s oltarom sv. Križa što su ga mislili tada nabaviti, ali je to učinjeno 60-ak godina kasnije), nastavljaju kontinuitet štovanja, tj. radi se o obnovi starijih, dotrajalih (vjerojatno gotičkih) oltara, o čemu svjedoči Stošićeva povijest crkve. Ista šuti o oltarima sv. Stjepana i sv. Josipa prije kupnje baroknih oltara kojima se ovdje bavimo.

Pretpostavljamo da su se događaji odvijali na sljedeći način: Kada su se fratri odlučili na novu narudžbu, kontaktirali su istu radionicu s kojom su surađivali nekoliko godina ranije. Želeći oltare istoga oblika kakav imaju i oni već postojeći u crkvi (a to je uvriježena naručiteljska praksa), mole lokalnog majstora Mondellu da napravi njihove nacrte s točnim dimenzijama kako bi venecijanski majstor znao što klijent želi. Ti crteži šalju se u Veneciju u radionicu Ridolfi. Dokument iz 1643. spominje tri oltara. Sve govori da su došla samo dva – današnji oltari sv. Josipa i sv. Stjepana, na koje se odnosi opis »una presso le reliquie et una oltra all'incontro di quella«. Radionica Ridolfi doista šalje iste oltare, koji se međutim razlikuju u detaljima gređa i ornamenta (koji već pripadaju kasnijem razvoju stila) – te detalje vjerojatno nije »zahvatio« Mondellin crtež, niti se to smatralo bitnim.

Oltari koji su dopremljeni u šibensku crkvu upravo su onakvi kakve možemo očekivati od majstora iz umjetničke i gospodarske velesile – on ispunja uvjete dimenzija i ikonografskog programa, te šalje suvremene proizvode, kakvima se uostalom i održava na iznimno kompetitivnom venecijanskom tržištu. Pretpostavljamo da je Mondella u cijeloj toj akciji imao posredničku ulogu, i to kada je trebalo precizirati želju klijenta u drugoj narudžbi (crtež postojećeg oltara koji je u crkvi od 1638.). Mogao je također sudjelovati u montaži oltara, koji su u dijelovima dopremljeni brodom iz Venecije u Šibenik. No, predlažemo, argumentima stilske analize i interpretacije dokumenata, da Mondellu ne smatramo autorom tih oltara. Oltari su napravljeni, kako svjedoče dokumenti (PRILOG), u radionici Ridolfi u Veneciji. Prema njima Issepu Ridolfiju možemo pripisati oltare Bezgrješnog začeća i sv. Klare (1638.), a Girolamu Ridolfiju oltare sv. Josipa i sv. Stjepana (*terminus post quem* 1643.). Nažalost, za sada ne raspolažemo nikakvim podatcima o toj mletačkoj radionici.

19. Jeronim Mondella, Raspeće (stranica demontirane propovjedaonice), 1624., Katedrala sv. Jakova, Šibenik (foto: M. Drmić)
Jeronim Mondella, Crucifixion (a side of the dismantled pulpit), 1624, St James Cathedral, Šibenik (Photo: Milan Drmić)

Daljnja istraživanja pobliže će definirati opus i djelovanje Jeronima Mondelle. Premda biografske činjenice – veronsko podrijetlo i eventualna rodbinska veza s Martinom Rotom Kolunićem – obećavaju, čini se da neopravdano podižu horizont povijesnoumjetničkog očekivanja.

Primjerice, pripisuje mu se autorstvo šibenske Crkve sv. Križa u Docu (ali i »sve drvene radnje«),[61] na temelju rečenice iz dokumenta koja glasi: »Spese per dar a m.ro Gier.mo Mondella marangon per far il modello della giesa«.[62] Tu treba biti oprezan: najlogičnije je zaključiti da riječ *modello* označuje drveni model kakvi su se radili za klijenta ali su koristili i samome projektantu ili graditelju. Ako je riječ o drvenoj maketi, valja imati na umu da arhitekturne modele uglavnom nisu izrađivali arhitekti, već drvorezbari ili stolari prema nacrtima arhitekata.[63] Taj izvor za nas je važan jer Mondellu kvalificira kao marangona (stolara). Premda je i riječ marangon mogla biti višeznačna, ipak je uvriježeno da označava niži obrazovni stupanj od intagliadora (drvorez-

20. Jeronim Mondella, Sv. Matej (stranica demontirane propovjedaonice), 1624., Katedrala sv. Jakova, Šibenik (foto: M. Drmić)
Jeronim Mondella, St Matthew (a side of the dismantled pulpit), 1624, St James Cathedral, Šibenik (Photo: Milan Drmić)

21. Jeronim Mondella, Sv. Ivan (stranica demontirane propovjedaonice), 1624., Katedrala sv. Jakova, Šibenik (foto: M. Drmić)
Jeronim Mondella, St John (a side of the dismantled pulpit), 1624., St James Cathedral, Šibenik (Photo: Milan Drmić)

bara). U drvorezbarskim radionicama marangon priprema panel i skelet (konstrukciju/pozadinu).[64] Ridolfije oba dokumenta tituliraju kao intagliadore. Šibenski oltari izgledaju kao djelo drvorezbara (intagliadora), dočim propovjedaonica izgleda kao djelo stolara (marangona). To je još jedan argument za tezu ovoga rada: teško je zamisliti da bi venecijanski intagliador radio prema nacrtu šibenskoga marangona. Ako je pak Mondella projektirao Crkvu sv. Križa, što ostavljamo kao mogućnost, njezina fasada s rozetom, koja upućuje na domaćega majstora, također bi bila argument za tezu da isti autor nije autor franjevačkih oltara; bi li netko tko suvereno govori arhitekturnim jezikom seičenta mogao projektirati takvu rozetu?

Mondella se još spominje u dokumentima i kao autor danas nestaloga oltara sv. Stjepana u Crkvi sv. Duha.[65] Danas se ne može rekonstruirati kakav je bio taj oltar i kakav je točno bio Mondellin udio.[66]

Stošić još spominje da je Mondella slikao anđele u kasetama drvenoga stropa Nove crkve.[67] »Čvrsti obrisi masivno gra-

22. Jeronim Mondella, Sv. Luka (stranica demontirane propovjedaonice), 1624., Katedrala sv. Jakova, Šibenik (foto: M. Drmić)
Jeronim Mondella, St Luke (a side of the dismantled pulpit), 1624., St James Cathedral, Šibenik (Photo: Milan Drmić)

23. Jeronim Mondella, Sv. Marko (stranica demontirane propovjedaonice), 1624., Katedrala sv. Jakova, Šibenik (foto: M. Drmić)
Jeronim Mondella, St Mark (a side of the dismantled pulpit), 1624., St James Cathedral, Šibenik (Photo: Milan Drmić)

đenih anđela, pa sumarni i grubi tonski postupak njihova oblikovanja uz nerijetko nespretno kadriranje lika u format kasete«,[68] mogu se povezati s autorom reljefa katedralne propovjedaonice (i čak zaključiti da Mondelli više leži kist), no po našem mišljenju ne i s autorom oltara iz Crkve sv. Frane. Uostalom, da je Mondella bio majstor sposoban za kompoziciju franjevačkih oltara, trebalo bi pretpostaviti da bi u gradu Šibeniku ili okolici ostavio bar još koji trag svoje djelatnosti, koji bi, za razliku od propovjedaonice i ostalih djela u čijem je nastanku dokumentirano sudjelovao, sadržavao stilsku i kvalitativnu srodnost s oltarima.

Upravo zbog svoje arhitektonske strukture slavoluka – koja, kao što smo vidjeli, pripada generativnim strujama tada suvremenog razvoja kako talijanske tako i europske arhitekture zapadnoga kruga – šibenski i ini oltari 17. stoljeća u Hrvatskoj »naplaćuju dodanu vrijednost« u kontekstu društva fizički ugroženog te psihički i ekonomski iscrpljenog osmanlijskom imperijalnom prijetnjom u susjedstvu zaleđa. Na nji-

ma se manifestira stil, rječnik i gramatička sintagma reprezentativne arhitekture ranoga venecijanskog baroka, kakve ne nalazimo u tadašnjim gradnjama jadranske Hrvatske.

Oltaru slavolučnog tipa (s razvijenijom zonom atike ali i skulpturom više kvalitete) pripada i možda najkvalitetniji drveni oltar u Dalmaciji, monumentalni glavni oltar u Crkvi Gospe od Milosti (crkva tvrđava) u Vrboskoj na Hvaru (vjerojatno 1627.).[69] Među mramornim oltarima tipa slavoluka s užom atikom superponiranih kontrapunktnih zabata ističe se već spomenuti Longhenin oltar u Crkvi sv. Frane u Zadru (1668.–1670),[70] koji je vjerna kopija, kako ističe ugovor, majstorova glavnog oltara u crkvi S. Daniele u Veneciji.[71] Na oba oltara ugledaju se oltari sv. Josipa (1692.) i Presvetog sakramenta (1694.) Alessandra i Paola Tremignona u Hvarskoj katedrali[72] (i još tri u istoj crkvi), te glavni oltar (1698.) u Župnoj crkvi u Starigradu.[73] Svi ti oltari, kao kasniji, već imaju drukčiju, razvedeniju formu zabata, zrelobaroknu.

Budući da se glavni oltar Gospe od plača u Šibenskoj katedrali gradio između 1638. i 1645. godine,[74] a da su dva oltara u šibenskoj Franjevačkoj crkvi postavljena već 1638. godine, možemo ih smatrati jasnim reprezentacijskim signalom šibenskih franjevaca, ali i ranim susretom šibenske javnosti s monumentalnijim stilom ranoga venecijanskog baroka, što su ga prvo upoznavali u sjaju i odsjaju pozlaćenoga drva (s ornamentom raspoređenim još sa stanovitim strahom od praznine), a tek malo kasnije u polikromiji i savršenoj obradi mramora čistih ploha.

Uslijed sveopće arhitekturizacije umjetničke industrije, ne čudi što altaristika poseže za slavolukom – antičkom rimskom temom arhitekture prolaza i prijelaza, koji implicira počast i spomen.[75] Taj monumentalni perforirani zid snažno definira i usmjerava pogled, naglašavajući dva prostora – onaj ispred i onaj iza. Ovdje je preobražen u kulisu, koja svojim središtem, umjesto praznine (i pogleda) silom usmjeravanja pruža istinu (protureformacijske) katoličke vjere (i slikarstva). Slavolučna arhitektura pridonosi oltaru kao klimaksu ili akcentu liturgijskog prostora.

Svećenici i vjernici, koji su, prema Tridentskom misalu, misu započinjali s »Introibo ad altare Dei« i koji su slušali riječi iz Evanđelja po Ivanu »Ja sam vrata!« (Ivan, 10:1–10), mogli su jasnije doživjeti metaforičku kršćansku, dakle transcendentnu, semantiku arhitekture.[76]

Arhitekturi je inherentna lakočitljiva, arhetipska i univerzalna simbolika, te snažan metaforički potencijal, posebice otvora (vrata, prozori).[77]

Ako je šibenski marangon Jeronim Mondella bio autor idejnog projekta arhitekture oltara u šibenskoj Crkvi sv. Frane, kako se do sada pisalo, u povijesti hrvatske umjetnosti trebao bi zauzimati, zbog razmjerno rane stilske osviještenosti i solidne kvalitete, mjesto među najistaknutijim umjetnicima naše baštine. Oni su ipak, kako predlažemo, djelo venecijanskih drvorezbara (intagliadora) Issepa i Girolama Ridolfija, za sada nepoznatih majstora, kojima pripada istaknuto mjesto u pojavi baroknoga stila u Hrvatskoj. Isto se može reći i za naručitelje, ambiciozne i financijski umješne modernizatore gotičke crkve – poglavare šibenskog Franjevačkoga samostana – gvardijana fra Franu Semonića, fra Ivana Semonića, fra Julija Prahulića, fra Andriju Tonsa i fra Bonaventuru Bajčića.[78]

Prilog

Dokumenti iz knjige računa (troškovi/spese), vezani uz nabavu oltaru, kako ih je prepisao Krsto Stošić[79]

1635. sept. Spesi in doi palle (altari) per la nostra chiesa per mano di ministro Issepo Ridolfi intagliador al presente... per li quali restassimo d'accordo di tutti li doi 300 ducati, al qual ho contato fino sera precedente come appare per il suo ricever in tre volte, e l'accordo fu fatto d'anno 1634, val fino sera lire 1462.

1643 ad 7 maggio. Essendoci di continuo data molestia con lettere dal M. R. P. M.ro Giacomo Orasa da Cherso habitante a Ven.a come procuratore della Pr.ia di Dalm.a et ci espone in esse lettere di dover mandar danari al R.do Girolamo Ridolfi per le tre palle overo altari, che si doveranno fare di legname, come nel disegno di gia fatoci dal Sig.r Girolamo Mondella nella nostra chiesa di san Fran.co, una palla del santiss. Crocifisso, una presso le reliquie ed una altra all'incontro di quella, i quali disegni son mandati a Ven.a in mano del M.to R.do P.re sudetto come per le sue lettere n'avisea sotto li 6 7bre e 26 9bre 1642. et li 6 febraro et hor ultimamente sotto li 24 aprile 1643 di dover mandar danari per d.a opera et cos fu preso espediente per tal effetto dalli Padri dar ordine al P. Guard.o sud.o acciò estratto delli vini venduti al paron Giovanni Miagostovich sij dell'entrate de Convento come delle elemosine di questo anno ritrovate 1642 ottobre per la marina e territorio fatta delli fedeli per tal effetto acciò il sud.o P. Guard.o come di sopra dovesse investire in rassevo (?)altre robbe come gli parerà meglio e cio per non dischanedar (?) delle monete per beneficio e utile delli d.i. altari e gli effetti del d.o denaro siano mandati al d.o Ridolfo acciò dij opera alle d.e palle per maggior gloria et laude di S. B. M. et honore della n.ra chiesa et per non defraudar i populi dell'opere si pie et con ordine espresso che d.o Ridolfi estratto ch'haverà fatto delle d.e rasse altro che se gli mandarà sia in obbligo dal P. Guard.o di farsi mandare il conto di quanto haverà ricevuto per tal effetto acciò il tutto si possa agiustare nel libro de con.to come il dover vole et ut (?) i. qual denaro già tempo s'atrova in salvo dal Sig.r Fran.co Tetta proc.e del con.to per l'effetto delli altari. Fra Fran.co Semonich guard.o, fra Gio. Semonich, fr. Giulio Prahulich, fra Andrea Tonso, fra Bonav. Baicich.

Katalog

Oltari su zrcalno postavljeni uz sjeverni i južni zid broda gotičke crkve (sl. 6 prikazuje pogled na južni zid). Dva starija oltara (sl. 1–2, kat. 1–2) bliži su svetištu. Dva kasnija (sl. 3–4, kat. 3–4) bliže su glavnom ulazu. Retabli su postavljeni na neadekvatne menze iz novijeg doba; uskoro će se pristupiti izradi novih, primjerenijih.

Kat. 1 (sl. 1)
Oltar Bezgrješnog začeća (Gospe bez grijeha začete)
Godina: 1634. (ugovor), 1638. (stavljanje oltarne slike i pozlata oltara)
Autor: Issepo Ridolfi (Venecija)
Skulpture
Na segmentnom zabatu atike: Arkanđeo Mihovil, dva anđela
U trokutnom zabatu: Bog Otac
U nišama: 2 franjevačka sveca (Desni u ruci drži predmet koji nije moguće identificirati. Ako je to šešir, mogao bi prikazivati sv. Bonaventuru. U nišama sva četiri oltara nalaze se još četiri franjevca-sveca koje je teško identificirati jer nemaju nikakav atribut osim knjige. Oni bi mogli prikazivati sv. Antuna Padovanskog, sv. Bernardina Sijenskog, sv. Petra Alkantarskog ili nekog drugog franjevačkog sveca.).
Oltarna slika: Sv. Franjo i sv. Jeronim (Matteo Ponzoni; Matej Pončun naslikao u Splitu 1638.);[80] pala portatile (Bogorodica, u srebrnom okviru, starija od oltara;[81] sve skupa u drvenom okviru iz 18. stoljeća)
Dimenzije retabla: 395 x 525[82]

Kat. 2 (sl. 2)
Oltar sv. Klare
Godina: 1634. (ugovor), 1638. (stavljanje oltarne slike i pozlata oltara)
Autor: Issepo Ridolfi (Venecija)
Skulpture
Na segmentnom zabatu atike: Arkanđeo Rafael i Tobija,[83] dva anđela
U trokutnom zabatu: Bog Otac
U nišama: 2 franjevačka sveca (vidi objašnjenje u kat. 1)
Oltarna slika: Sv. Klara i sv. Antun Padovanski[84] (Matteo Ponzoni; Matej Pončun naslikao u Splitu 1638.)[85]
Dimenzije retabla: 395 x 525

Kat. 3 (sl. 3)
Oltar sv. Stjepana

Godina: 1642. (narudžba), 1643. (molba za naplatu još neposlanih oltara)
Autor: Girolamo Ridolfi (Venecija)
Skulpture
Na segmentnom zabatu: sv. Stjepan, dva anđela
U trokutnom zabatu: Bog Otac
U nišama: sv. Nikola, sv. Grgur[86]
Oltarna slika: Sv. Stjepan i sv. Augustin (Matteo Ponzoni; Matej Pončun)[87]
Dimenzije retabla: 380 x 525

Kat. 4 (sl. 4)
Oltar sv. Josipa
Godina: 1642. (narudžba), 1643. (molba za naplatu još neposlanih oltara)
Autor: Girolamo Ridolfi (Venecija)
Skulpture
Na segmentnom zabatu: sv. Stjepan (ili sv. Lovro), dva anđela
U trokutnom zabatu: Bog Otac
U nišama: sv. Antun Opat (ili Sv. Jeronim), franjevac[88] (vidi objašnjenje u kat.1)
Oltarna slika: Sv. Josip (Schiavonni, 1857.)[89]
Dimenzije retabla: 380 x 525

* Zahvaljujem Radoslavu Tomiću na razgovoru, korekcijama i sugestijama; Vladimiru Markoviću; Danku Zeliću za upućivanje i otvoren pristup literaturi o Šibeniku; Marku Špikiću; šibenskim konzervatorima povjesničaru umjetnosti Jošku Ćuzeli i arhitektu Ivi Šprljanu; fra Anđelku Badurini; Ani Marinković, Tvrtku Černošu, Tei Hlača, Jovanu Kliski; fra Peri Kelava, gvardijanu Samostana sv. Frane u Šibeniku; don Krešimiru Mateši, župniku Župe sv. Jakova u Šibeniku.

Bilješke

1
Il Convento dei Frati Minori di S. Francesco, u: *Folium Dioecesanum – Organon Curiae Episcopalis Sibenicensis IX,* 9, 1890., 78 (»Non si puo precisare l'epoca dell'erezione, ne si trova alcuna memoria degli altri sei altari di questa Chiesa; dei quali i quattro piu grandi sono di legno dorato e gli altri due piu piccoli di marmo con belissime colonne a spira.«); ALESSANDRO DUDAN, La Dalmazia nell'arte italiana venti secoli di civilta, vol. 2, Milano, 1922., 344 (»Gli altari, pure di legno, sono buoni lavori d'intaglio.«); ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ, Građevinski i umetnički spomenici Dalmacije 1: Šibenik, Beograd, Beč, 1928., T. 27; KRSTO STOŠIĆ, Samostan i crkva franjevaca konventualaca u Šibeniku (rukopis u Muzeju grada Šibenika), 1930., 24–25 (»U crkvi postoje četiri drvena oltara iste barokne forme i veličine – Gospe, Sv. Josipa, Stjepana i Klare. Interesantni su za naše krajeve. Radio ih je Josip i Jere Ridolfi u Mlecima prema nacrtima šibenskog drvoresca Jeronima Mondelle iz Verone, koji je kod nas poznat po lijepim rezbarijama na plohama propovjedaonice u šib. bazilici«);KRSTO STOŠIĆ, Oltari crkve Sv. Frane u Šibeniku, u: *Novo doba,* 24. prosinca.1930.; LJUBO KARAMAN, Umjetnost u Dalmaciji; 15. i 16. vijek, Zagreb, 1933., 144, sl. 76 (»…lijepi oltari u slogu kasne renesanse«); fotografija s danas nestalim skulpturama na volutama; KRSTO STOŠIĆ, Galerija uglednih Šibenčana, Šibenik, 1936., 58–59 (»…veliki neobični oltar u crkvi sv. Frane, koji je služio za uzor drugim trima.«); KRUNO PRIJATELJ, Ivan Skoko i domaći majstori šibenskog baroka, u: *Zbornik zaštite spomenika kulture,* Beograd, 1953., 112–114; (»…spadaju u najljepše barokne oltare u Dalmaciji.«); također, fotografija crkvene lađe na kojoj se vide skulpture na volutama kojih više nema; KRUNO PRIJATELJ, Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb, 1956., 49, sl. 33; (»To je prva cjelina u Dalmaciji izrađenih oltara, u kojima imamo osjećaj novoga duha i karakterističkog nemira novog stilskog shvaćanja. (…) Antependiji su u punom zamahu baroka (Danas više ne postoje, op. D.P.). Stupovi su raščlanjeni kanelurama, okićeni girlandama, a između stupova su niše s polihromnim svetačkim figurama. I zabat je raščlanjen ornamentima, okićen figurama anđela. Arhitektonski dijelovi oltara imaju manje svoju funkcionalnu ulogu, postaju komponente jedne dekorativne cjeline.«) Na fotografiji se vide skulpture na volutama atike kojih danas više nema.; MARIN OREB, Samostan Sv. Frane u Šibeniku, u: *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 13–14 (1967)., 287; (»Drveni oltari pripadaju baroknom stilu, iste su veličine, nešto posebno za Šibenik i okolicu. Djelo su rezbara Josipa i Jerka Ridolfija iz Venecije«.) Oreb je točno pročitao dokument. Nitko ga nije slijedio.; KRUNO PRIJATELJ, Uz Ponzonijeve slike u šibenskoj crkvi Sv. Frane, u: *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 13–14 (1967.), 373–376; ISTI, Studije o umjetninama u Dalmaciji 2, Zagreb, 1968., 42; KRUNO PRIJATELJ, Barok u Dalmaciji, u: A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj,* Zagreb, 1982., 765–766; (»...1635. napravio je (Mondella, op. D.P.) nacrt za oltare u šibenskoj crkvi Sv. Frane koje će po njemu – prema Stošiću – izvesti rezbar Isepo Ridolfi u Veneciji. (...) Mondellini oltari odišu nekom rustičnom i pučkom ali sugestivnom i neposrednom baroknom interpretacijom...«); VLASTA ZAJEC, Drveni oltari 17. stoljeća u Istri (magistarski rad), Zagreb, 1994., sv. 1, 48 (usporedba s nekim istarskim, primorskim i slovenskim oltarima); RADOSLAV TOMIĆ, Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji, Zagreb, 1995., 184 (fotografija unutrašnjosti crkve, na kojoj se vide dva oltara sa skulpturama na volutama kojih više nema.); RADOSLAV TOMIĆ, Barokno kiparstvo Istre, Kvarnera i Dalmacije, u: *Tisuću godina hrvatskog kiparstva,* (ur.) Igor Fisković, Zagreb, 1997., 266, 269; KSENIJA KALAUZ, Kroz crkvenu umjetnost, u: *Na slavu Božju: 700 godina Šibenske biskupije (katalog),* Šibenik, 1998., 138–139, 151; DAMIR DEMONJA, Franjevačke crkve na hrvatskoj obali do kraja 16. stoljeća (disertacija, vol. 2), Zagreb, 1999., 138; (tlocrt crkve s ucrtanim oltarima); GIUSEPPE MARIA PILO, Per trecentosettantasette anni; La Gloria di Venezia nelle testimonianze artistiche della Dalmazia, Venezia, 2000., 178 (»…su altari lignei intagliati a Venezia fra il 1635 e il 1643 nella bottega di Isepo Ridolfi su modelli dell'intagliatore sebenicense di origine veronese Girolamo Mondella, autore anche, nel 1624, del pulpito ligneo del duomo di Sebenico, da lui firmato.«); RADOSLAV TOMIĆ, Kiparstvo u Dalmaciji, Istri i na Kvarneru, u: *Barok i prosvjetiteljstvo,* (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 646.

2
LINO MORETTI, Nuovi documenti sul Ponzoni e sul Forabosco, u: *Arte veneta,* 40 (1986.), 224; KRUNO PRIJATELJ, Marginalije o nadbiskupu Markantunu de Dominisu i braći nadbiskupu Sforzi i slikaru Mateju Ponzoniju, u: *Kulturna baština*, 22–23 (1993.), 52–58; RADOSLAV TOMIĆ, Splitska slikarska baština, Zagreb, 2002., 67–87.

3
JOHN SUMMERSON, Klasični jezik arhitekture, Zagreb, 1998., 23–24; WOLF DEISEROTH, Der Triumphbogen als grosse Form in der Renaissancebaukunst Italiens (Dissertation), Muenchen, 1970.

4
Ovdje ne navodimo pročelje crkve S. Francesco u Riminiju (započeto oko 1450.) – sa stajališta genealogije forme, koja je predmet ove studije, ono je predalek i premalo utjecajan potomak. Iz istog razloga se ne zadržavamo na Albertijevoj knjizi *X libri de re aedificatoria*, gdje u 8. knjizi piše o slavoluku, njegovim proporcijama i urbanističkom značenju. Također, valja istaknuti da smo u ovom radu usredotočeni na troosni slavoluk; Slavoluk Alfonsa Aragonskog na Castelnuovu u Napulju ili, primjerice, Slavoluk Sergijevaca u Puli su izvan rakursa.

5
WOLFGANG LOTZ, Architecture in Italy 1500.–1600., New Haven and London, 1995., 15–16.

6
Primjerice: natječajni radovi za fasadu crkve S. Lorenzo u Firenci (Giuliano da Sangallo, 1516.; Michelangelo, 1517.), rimske crkve S. Spirito in Sassia (Antonio da Sangallo Mlađi, 1537.–1545.), S. Caterina dei Funari (Giacomo della Porta ?, 1564.), Il Gesú (Vignola, projekt/crtež fasade, grafika iz 1573.), S. Maria ai Monti (Giacomo della Porta, započeta 1580.) itd, do »prve barokne fasade« S. Susanna (1597.–1603.), i kasnije.

7
SEBASTIANO SERLIO, On Architecture (vol. 1), New Haven and London, 1996., 232.

8
Slavoluk je projektirao Lucius Vitruvius Cerdo, koji je u renesansi nerijetko identificiran s Vitruvijem Polijem, autorom *Deset knjiga o arhitekturi (De architectura libri decem)*; primjerice u knjizi *De origine et amplitudine civitatis Veronae* Torella Saraina, grafike Giovanni Carotto (Verona, 1540.). Arhitekt Slavoluka Gavijevaca bio je oslobođeni rob koji je doista pripadao Vitruvijevoj porodici. U: LOUIS CELLAURO, Palladio e le illustrazioni delle edizioni del 1556 e del 1567 di Vitruvio, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 22 (1998.), 66.

Činjenica da se jedino »sačuvano« Vitruvijevo djelo nalazi baš u Veroni utjecala je na privlačnost Slavoluka naraštaju veronskih arhitekata i humanista koji su oduševljeno sudjelovali u stvaranju suvremene *all'antica* arhitekture i kulture, u: PAUL DAVIES E DAVID HEMSOLL, Michele Sanmicheli, Milano, 2004., 303–304, 306–307.

9
Za kataloški broj crteža koji se nalazi u Uffizi vidi u: SEBASTIANO SERLIO (bilj. 7), 444, bilj. 319.

10
SEBASTIANO SERLIO, Il Terzo Libro Di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antiquita di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia, Venecija, 1544., 131; http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung6/buch/serlio1544.xml?docname=serlio1544&pageid=PAGE0131; SEBASTIANO SERLIO (bilj. 7), 220–221.

11
CARLO ANTI, L'arco dei Gavi a Verona, http://www.inroma.roma.it/arardeco/1921/21_II/Art1/II1T.html

12
»Za tragedije se grade kulise sa stupovima, zabatima, statuama i kraljevskim predmetima.« MARCUS VITRUVIUS POLLIO, Deset knjiga o arhitekturi, Sarajevo, 1990., 110–111.

13
SEBASTIANO SERLIO, Il secondo libro di prospettiva, Venecija, 1584., 46v; http://digi.ub.uni-heidelberg.de/sammlung6/buch/serlio1584.xml?docname=serlio1584&pageid=PAGE0140; SEBASTIANO SERLIO (bilj. 7), 89; Isti slavoluk umeće Tintoretto u pozadinu slike *Pranje nogu* (Prado, Madrid).

14
The renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: the representation of architecture, katalog izložbe, Milan, 1994., 530.

15
SEBASTIANO SERLIO (bilj. 7), 302–303.

16
JOHN POPE-HENNESSY, Italian Renaissance sculpture, London, New York, 1996., 319, 422.

17
JOHN POPE-HENNESSY, Italian High Renaissance and Baroque sculpture, London, New York, 2002., 193, 195, 451.

18
MANUELA MORRESI, Jacopo Sansovino, Milano, 2000., 213–227. Istim motivom Tintoretto raščlanjuje prizemlje crkve u dnu trga na slici *Krađa tijela sv. Marka*.

19
ISTA, 95–114, sl. 9–12.

20
ISTA, 114–117, sl. 1–2.

21
JOHN POPE-HENNESSY (bilj. 17), 254, 460.

22
MANUELA MORRESI (bilj. 18), 144–145.

23
ISTA, 159–163.

24
ISTA, 152–159.

25
ANDREA PALLADIO, The four books on architecture, Cambridge Massachusetts, London England, 1997., 188–189.

26
LOUIS CELLAURO (bilj. 8), 66.

27
Na grobnicama Sikstove i Pavlove kapele u Sv. Mariji Velikoj u Rimu ta ideja stapa se s manirističkom i baroknom voljom za kiparskim redom – karijatidama.

28
MANUELA MORRESI (bilj. 18), 115–117.

29
Longhena, katalog izložbe, (ur.) Ornella Selvafolta, Milano, 1982., 18.

30
Upotrebom motiva slavoluka naglašava središnju os fasade palače Grimani u Veneciji (1556./1557. – oko 1600.); taj ritam slavoluka sinkopira duž *piano nobile* na palači Bevilacqua u Veroni (započeta 1532.–1534.); njime raščlanjuje tambur u crkvi Madonna di Campagna u Veroni (1559.–1637.), te u katedrali u Montefiasconeu (započeto 1519.). Zabat ponad središnjeg otvora rabi na troosnoj slavolučnoj fasadi kapele vile Della Torre u Fumanu (oko 1555.–1558.); na unutrašnjim zidovima kružne kapele Pellegrini u crkvi San Bernardino u Veroni (1528.–1559.); na oltaru kapele Petrucci (1515./16.–1524.) u crkvi San Domenico u Orvietu; na portalu Palače Podesta u Veroni (1532.–1533.).

31
Tu sintaksu nalazimo i na ostvarenjima ostalih altarista ranog 17. stoljeća, primjerice: Giulio del Moro, spomenik Andrea Dolfina i Benedetta Pisanija u crkvi San Salvador u Veneciji, 1603.–1609., te spomenik Marcantoniju Memmu u crkvi San Giorgio Maggiore u Veneciji, *terminus post quem* 1615.; Danese Cataneo, spomenik Leonardu Loredanu u crkvi Santi Giovanni e Paolo u Veneciji, postavljen 1604.–1616.; Matteo Carneri, spomenik Francescu Erizzu u crkvi San Martino u Veneciji, *terminus post quem* 1633., itd.

32
Kamen temeljac postavljen 1631., nakon više od 20 godina glavnina građevine dovršena, posvećena 1687., pet godina nakon Longhenine smrti, u: RUDOLF WITTKOWER, Art and architecture in Italy 1600 to 1750, Harmondsworth, 1986., 292.

33
Isti, 299.

34
Longhena (bilj. 29), 154; dužd Domenico Michiel vladao je u 12. stoljeću – Longhena je trebao napraviti novi nadgrobni spomenik koji bi zamijenio stari koji je razrušen tijekom Palladijeve obnove stare Benediktinske crkve.

35
ISTO, 155; Pietro Civran bio je pomorski kapetan i veleposlanik iz 14. stoljeća; Longhena također gradi novi nadgrobni spomenik umjesto razrušenog starog.

36
ISTO, 116–117; Crkva sv. Justine desakralizirana je ubrzo nakon 1810.; posve joj je promijenjen atički kat. Stoga ovdje reproduciramo grafiku koja prikazuje izvorno stanje.

37
ISTO, 158; Kapela započeta 1654., 1663. još nije dovšena; *terminus ante quem* 1684.

38
JOHN POPE-HENNESSY (bilj. 17), 248, 512.

39
RUDOLF WITTKOWER (bilj. 32), 298.

40
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 24–28.

41
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 36, 29.

42
Fotografija koja prikazuje izvorno stanje, koje danas više ne postoji, u: RADOSLAV TOMIĆ, Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji, Zagreb, 2002., 129.

43
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1936.), 58–59.

44
KRSTO STOŠIĆ, Nova crkva (rukopis u Muzeju grada Šibenika), nedatirano, 7; fotografije slikanih anđela u kasetama u: VLADIMIR MARKOVIĆ, Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb, 1985., 84.

45
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 24–25.

46
Izuzev Marina Oreba; vidi: MARIN OREB (bilj. 1).

47
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1982.), 765.

48
Folium Dioecesanum – Organon Curiae Episcopalis Sibenicensis X, 9, 1891., 75 (U ovdje tiskanoj biografiji biskupa Arrigonija spominje se narudžba propovjedaonice i sakristijskih ormara u sakristiji katedrale od majstora Jerolima Mondelle 1624. godine.); ALESSANDRO DUDAN (bilj. 1), 313 (»Il pulpito di legno e gli armadi della sacrestia sono del 1624, di Girolamo Mondella, veronese, domiciliato a Sebenico; buoni lavori.«); KRSTO STOŠIĆ, Katedrala u Šibeniku, Šibenik, 1926., 16 (»Isti je rezbar napravio drvene ormare, jednostavne, u sakristiji, sve na poticaj poznatog pisca i glagolaša Ivana Tonka Marnavića, šibenskog pa zagrebačkog kanonika a kasnije bosanskog biskupa.«); KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1982.), 765.

Sakristijski ormari koji se danas nalaze u sakristiji kasnijeg su datuma, vjerojatno iz 18. stoljeća.

49
Izvorno stanje vidi se u: ĆIRIL METOD IVEKOVIĆ (bilj. 1), t. 11, 12; *Šibenik i Dalmatinska zagora*, Zagreb, 1932.

50
Zahvaljujem Jošku Ćuzeli na tom podatku.

51
Fotografija u: KSENIJA KALAUZ (bilj. 1), 158.

52
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1982.), 767.

53
Djelo Krune Prijatelja nezaobilazan je putokaz i motivacija u bavljenju drvenim oltarima 17. stoljeća u Dalmaciji. Autor je zapisao: »Mnogi bi ovi oltari zaslužili temeljitiji opis i razradu kao što bi bilo potrebno detaljno obraditi tipologiju dalmatinskih drvenih oltara koji su ovdje više ili manje nasumce spomenuti bez pretenzija na potpunu iscrpnost.« Uzto, Prijatelj je uputio da uzore za njih »možemo naći od najvećih kipara i arhitekata poput Palladija, Sanmichelija, Sansovina i Vittorije do skromnih altarista.« – KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1982.), 778, 775.

54
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1982.), 765.

55
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1982.), 765.

56
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 31.

57
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 25.

Pozlatar Ante Tetta ne spominje se u: NEVENKA BEZIĆ BOŽANIĆ, Majstori od 9. do 19. stoljeća u Dalmaciji, Split, 1999.

58
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930, rukopis), 25–26, 28

59
Stošić ne spominje relikvije na tome mjestu. No, i na bitno izmijenjenoj menzi vidljiv je danas kvadratni otvor; tu je bila ugrađena *petra sacra*, kamena ploča s moćima mučenika. Fra Pero Kelava, današnji gvardijan samostana, također je upoznat s predajom da su se u tom oltaru čuvale relikvije.

60
»God. 1699. Luka Kortelin (Cortellino) ostavi oporučno 100 mletačkih dukata za novi oltar. Njegov sin urgirao je tu radnju, ali se čekalo dok svota naraste do 200 dukata. No 3. X. 1707. naređuje strogo provincijal, da se učini oltar do Božića. Za nj je potrošeno 120 dukata. Doprinio je nešto i Ivan Kortelin sa sinom Melkiorom. Oltar je lijep, od bijelog kamena, sa 4 stupa i umetcima od crnog mramora. Odozgo su kipovi Vjera i Ufanje (žene) i Ljubav (dijete).«. Usporedi: KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 26.

61
KRSTO STOŠIĆ, Sv. Križ u Šibeniku Docu, Šibenik, 1933., 5–6.

62
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 61), 5.

63
HENRY A. MILLON, Models in renaissance architecture, u: *The renaissance from Brunelleschi to Michelangelo: the representation of architecture,* Milan, 1994., 32–33.

64
PETER HUMPHREY, The altarpiece in Renaissance Venice, New Haven and London, 1993., 147.

65
KRSTO STOŠIĆ, Crkvica i bratovština Sv. Duha u Šibeniku, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 50 (1928./1929.), 404.

66
Slika koja se nalazila na tom oltaru djelo je Antuna Moneghina Petrova iz Šibenika, a format joj je 112 x 73 cm. Usporedi: KRSTO STOŠIĆ (bilj. 65), 404.

67
» Na 24. 7. 1623. plaćeno je m. Jeronimu Mondella 44 lire i 14 soldi za slike anđela na plafondu... (Računi 1590–1625, 87) (…) U januaru 1624. J. Mondella opet je primio 5 lira za neke anđelićе... (...) Ovaj je umjetnik u dvorani učinio neki tron (tribuna), klupe i drugo za 162 lire, 7 soldi (Računi 1590–1625, 25) a u sakristiji ormare... « – KRSTO STOŠIĆ (bilj. 44), 7; fotografije dvaju anđela u kasetama. Usporedi: VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 44), 84; fotografije svih anđela u kasetama nalaze se u fototeci Instituta za povijest umjetnosti (Šib. F–189–207).

68
VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 44), 84.

69
DUŠAN BERIĆ, NIKO DUBOKOVIĆ, MLADEN NIKOLANCI, Popis spomenika otoka Hvara, Split, 1958., 100; NIKO DUBOKOVIĆ, Hvar–Stari Grad–Vrboska–Jelsa, Zagreb, 1989., 86.

70
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 36.

71
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 36.

72
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 38–39, 47.

73
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 43, 47–48.

74
RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 1, 1995.), 44–45.

75
O slavolucima, slavolučnim fasadama i četvorinastim građevinama u rimskoj carskoj arhitekturi: WILLIAM L. MACDONALD, The architecture of the Roman Empire, vol. 2: An urban appraisal, New Haven and London, 1986., 74–99.

76
DAVID DAVIES, The relationship of El Greco's altarpieces to the Mass of the Roman rite, u: *The altarpiece in the Renaissance,* (eds. Peter Humphrey and Martin Kemp), New York, 1990.

77
Novčanice eura prikazuju antički slavoluk (5 eura), romanički portal (10 eura), gotički prozor (20 eura), renesansnu edikulu (50 eura), barokni portal (100 eura), prozor iz razdoblja čelika i stakla (200 eura) i postmodernističku kuću (500 eura), te mostove. (Novčanice eura dizajnirao je Austrijanac Robert Kalina. Puštene su u optjecaj 1. 1. 2002. Prozori, vrata i mostovi – kao simboli otvorenosti, suradnje i komunikacije – fiktivni su no tipski prikazi europskih arhitekturnih stilova.) – http://www.euro.ecb.int/en/section/testnotes. html

78
Godine 1642. gvardijan fra Frane Semonić ulaže žalbu na zabranu pjevanja lekcija za božićne blagdane na hrvatskom jeziku inkvizitoru u Zadru i moli dopuštenje da mogu nesmetano i slobodno »vršiti djelo časno i pobožno, kako su njihovi stari od pamtivijeka obavljali na čast Bogu, korist narodu i ugled reda«. MARIN OREB (bilj. 1), 299, 297–301.

79
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 30–31. Do originalnih dokumenata moći će se doći kada se uredi samostanski Arhiv.

80
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1967.).

81
KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 25 (Stošić sliku krivo datira u 15. stoljeće); Prijatelj navodi: »starija Bogorodičina slika« – KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1967.).

82
Dimenzije su izražene u centimetrima; prema arhitektonskim snimkama pročelja oltara (bez skulpture i ornamenta) koje je izradila dipl. ing. arh. Anita Turčinov (»Arcos«, Šibenik) 1992. godine, a koje se nalaze u planoteci Konzervatorskog odjela u Šibeniku pod brojem 76.

83
Stošić zabunom piše »Sv. Mihovio s Tobijom«, u: KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 28.

84
Muški svetac više nalikuje sv. Franji. No, naručena je oltarna slika sv. Klare i sv. Antuna Padovanskog. Vidi: KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 31.

85
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1967.).

86
Stošić piše: »…Sv. Ante Opat i Sv. Frane…«; ili je u sjećanju zamijenio dva nasuprotna oltara, ili su im skulpture zamijenjene. Vjerojatnije je, zbog ikonografije, prvo. – KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 28.

87
KRUNO PRIJATELJ (bilj. 1, 1967.); Stošić o toj slici u rukopisu bilježi: »Po dru Francu Stele najljepša.« U: KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 28.

88
Stošić piše: »…2 biskupa…«; ili je u sjećanju zamijenio dva nasuprotna oltara, ili su im skulpture zamijenjene. Vjerojatnije je, zbog ikonografije, prvo. – KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 25.

89
»Staru pokvarenu sliku uklonili su fratri, kad im je 22. aug. 1753. prispjela nova iz Mletaka, koja je zapadala 336 lira dalmatinskih. Ista se slika nije uščuvala zbog vlage iz zida pa je bila nabavljena nova, sadašnja. Provincijal naime o. Frane Regina (?) zauzeo se je 1857. kod profesora Schiavonnija u Mlecima, da bi izradio sliku Sv. Josipa za šib. oltar. U septembru iste godine stigla je i postavljena na svoje mjesto. Tom je prigodom uklonjena s oltara slika Gospe od Karavadža, koju je negda bila darovala Ivanica Galeatović, kao i drugu, Sv. Ane, a kojima danas nema traga. Prof. Schiavonniju bila je poslana stara slika Sv. Josipa, da uzme valjda dimenzije ili po njoj učini novu. U jednom pismu bez datuma piše slikar da ju je radio uz pomoć svoje kćeri Julije (... mia collaboratrice), udate za Vjek. Servagiotta. Slika je rijetke ljepote. Zapala je oko 600 for. uz nešto šib. maraštine. Bratovština Sv. Josipa pobrinula se za njezinu isplatu. Još je kupila jednu plaketu (?) i antipendij, ali je imala nešto novaca od g. 1855. što se sakupilo, kad je bila u gradu kolera.« KRSTO STOŠIĆ (bilj. 1, 1930., rukopis), 25–26.

Summary

Daniel Premerl

Early Baroque Wooden Altarpieces in St Francis Church at Šibenik – The Origin of their Architectural Typology and the Question of Mondella's Authorship

Four early baroque wooden altarpieces in St Francis Church at Šibenik have occupied a prominent place in the history of Croatian baroque art. They were attributed to Jeronim Mondella, a master from Šibenik, according to whose plans they were made by Issepo and Girolamo Ridolfi, woodcarvers (intagliadori) from Venice.

In the first part of his study, the author has analysed the architecture of these altarpieces, identifying its origins in the transformations and variations in the architectural structure of antique triple-axis triumphal arch, which was characteristic for the generative currents of Italian architecture in the 16th and 17th centuries. Following the initial impulse of Bramante's »rhythmical bays« at the Cortile del Belvedere in Vatican, the author has focused on the development of the motive in Venice and Veneto, where the local antique monument, the Arco dei Gavi at Verona, played a prominent role. The selected examples of Serlio, Sansovino, Palladio, and Sanmicheli lead to Longhena. The author has identified in the altarpieces of Šibenik features and knowledge of the architectural principles of early Venetian baroque, dominated by the activity of Longhena.

In the second part of his study, the author has expressed his doubts about the attribution of the altarpieces to Jeronim Mondella from Šibenik. Basing himself upon the comparative analysis of attested and preserved pieces by Mondella, as well as written documents, he suggests that the altarpieces should be attributed to the two Ridolfis alone. He sees Mondella only as the master of technical skills (*marangon*, carpenter, measurer), lacking any powerful talent for visual styling. It has been established that the altarpieces have been installed in the church on two occasions – those of the Immaculate Conception and St Claire from 1638 are attributed to Issepo Ridolfi, while those of St Stephen and St Joseph are dated not before 1643 and attributed to Girolamo Ridolfi (these two pairs of altarpieces also differ in details). Mondella from Šibenik evidently acted as mediator in the second commission – he made the plan of an existing altarpiece from 1638, so that the Ridolfis might make new ones in Venice, which would harmonize well with the interior of the Gothic church, restored and modernised by the Franciscans in the 17th century.

Key words: altarpieces, St Francis church at Šibenik, early baroque, Jeronim Mondella, Issepo Ridolfi, Girolamo Ridolfi, triumphal arch motive in the architecture of the 16th and 17th centuries, pulpit from St James cathedral at Šibenik