

## Yoni Ascher

### Drama mrtvih i živih

Teatralni dizajn grobnih projekata, koji se obično povezuju s instalacijama poput Berninijeve kapele Cornaro, razvija se u Napulju od kasnoga 15. stoljeća u nizu radova. Zapravo, značenje nekih od ovih projekata može biti dokučeno jedino promišljanjem teatralnih razloga koji su sačinjavali njihov dizajn. Guido Mazzoni je 1492. za Alfonsa II., tada vojvodu od Calabrije, izradio grupu *Oplakivanje*, za kapelu Svetoga groba u crkvi Santa Maria di Monteoliveto. Ova grupa imala je velik utjecaj na teatralni pristup napuljskoga grobnog dizajna. Sudeći prema Mazzonijevim emilijanskim prethodnicima, grupa koja donosi realistične portrete članova kuće Aragon, morala je biti smještena u naslikanu polukružnu scenu s pozadinom koja podsjeća na Kalvariju. Natpis koji joj je bio pridodan nakon pada Aragonske dinastije rasvjetljuje značenje grupe promatračima šesnaestog stoljeća: "Stranče, pobožne figure koje vidiš polumrtve i na izdisaju slike su pobožnosti Aragona koji žive i dišu. Oni žive, ali čine se beživotnima zbog tuge, pa ih je zavarana smrt zaobišla. Ne pitaj zašto se ne miču: uistinu, oni su već pobjegli u Nebesa." S jedne strane tekst daje naslutiti *Quem quaeritis* hvalospjeve, iz kojih se razvila liturgijska drama, a s druge povezuje prikaz biblijske drame sa zagrobnim životom njezinih povijesnih glumaca. Nekoliko godina kasnije, slobodnostojeći prikaz kardinala Oliviera Carafa u prirodnoj veličini, postavljen je u klečećem stavu u molitvi u sredinu *Succorpo*, nove kripte ispod kora katedrale u Napulju, koju je kardinal dao izgraditi za smještaj relikvija svetoga Gennara, sveca zaštitnika grada. Tijelo sveca položeno je u ukrašeni sarkofag pod oltarom nove kapele, koji je smješten u središte kapele. Prikaz Carafe, koji kleči u molitvi ispred klecala, smješten je pred oltar u koji gleda otvorenih očiju. Najvažniji događaj vezan uz sveca jest čudesna likvefakcija njegove sasušene krvi, koja se događa pri posebnim slavljinama. Klečeći portret kardinala bio je dakle osmišljen tako da on ne izgleda kao da samo moli već i da je u stalnom iščekivanju početka sljedeće likvefakcije. Postavljanje oltara i lika u središte kapele pretvorilo je kardinala u sudionika svakog religioznog događaja koji se odvija u kapeli.

Kada je 1515. godine umrla Caterina Pignatelli, njezin je brat Ettore, tada magnat na napuljskome dvoru, sagradio malu kapelu u obliku *tumulusa* u kojoj je mogao sjediti u samoći i gledati njezinu ležecu mramornu sliku kako čita iz molitvenika, dok se u crkvi održava misa za njenu dušu. Ettore je svoj uspjeh dugovao Caterini, koja je žrtvovala svoju karijeru da mu osigura financijski i društveni uspon. Teatralni aspekt ovoga grobnog projekta bolje se razumije u svjetlu napuljske tradicije pjesama *De tumuli*, u kojima se vjerne mramorne figure časte poput živućih duša. Predstavljanje vjernih mramornih figura kao glumaca u liturgijskim dramama postalo je teže u sljedećim generacijama, kada je pomak prema strogom katolicizmu učinio da ženske portretne skulpture gotovo nestanu, a da se svi muški likovi prikazuju naoružani. Giovanni da Nola, najveći kipar svoga vremena u Napulju, prebrodio je ova ograničenja te stvorio nekoliko teatralnih scena grobnih spomenika. Kod dvostrukih grobnica Andree i Ferdinanda di Capua iz 1531. koristio je zidove prezbiterija i svjetlo koje dolazi iz kupole kako bi stvorio spektakl, koji koristi dnevnu misu radi poboljšanja vizualne poruke kršćanske apoteoze. Ikonografija preklinjućeg lika Riccarda Rote, sada u muzeju u Tel-Avivu, ne može biti potpuno istražena kada je izdvojena iz svoga izvornog okruženja, ali njezina dramatska prezentacija stvara teatralne reakcije posjetitelja muzeja.

Prijevod s engleskoga: Iva Brusić