

Marijana Kovačević

Sv. Ljudevit Tuluški u kontekstu franjevačke ikonografije na portalu crkve Sv. Franje u Anconi

Zainteresiranu za ikonografiju sv. Ljudevita Tuluškoga, tijekom istraživanja emajliranoga ophodnoga križa iz 14. st., ukradenoga iz samostana Sv. Frane u Zadru, pažnju mi je privukla ikonografija monumentalnoga portala crkve Sv. Franje u Anconi (San Francesco alle Scale) koja je središnja tema ovoga članka. Portal je jedno od najznačajnijih djela hrvatskoga kipara i arhitekta Jurja Dalmatinca o čijem je opusu u Anconi profesor Igor Fisković 1984. g. napisao temeljitu studiju te otada nije bilo značajnijih razvoja analize bilo kojega Jurjeva djela u tom talijanskom gradu. Spomenuti je portal drugo od Jurjevih triju djela u Anconi, započeto najkasnije 1452. g., kada je majstor u Šibeniku sklopio ugovor s Ivanom Pribislavljićem, kiparom iz svoje radionice, a prema tekstu ugovora Ivan je trebao načiniti brojne dijelove budućega portala. Dokumenti otkrivaju i da su radovi na portalu potrajali 10-ak godina. Pretpostavku da je Jurjev stil potekao iz venecijanske radionice obitelji Buon dodatno ohrabruje usporedba portala crkve San Francesco alle Scale i čuvene Porte della Carta u Veneciji budući da se preklapaju koncept, kompozicija i izrazito naglašena težnja okomici kod obaju djela, a podudaran je i dekorativni repertoar venecijanskoga gotica fiorita. U luneti je ankonitanskoga portala prikaz stigmatizacije sv. Franje, reljef koji se smatra djelom Ivana Pribislavljića, dok se za veći dio ostaloga ukrasa portala, osobito za kipove franjevačkih zaštitnika pod baldahinima, može pretpostaviti da su Jurjevo djelo. To su sv. Klara, sv. Bernardin Sienski, sv. Ante Padovanski i sv. Ljudevit Tuluški. Posve je neobično da sv. Ljudevit u ruci osim pastorala drži i granu ljiljana, uobičajeni atribut sv. Ante Padovanskoga koji je u nasuprotnom baldahinu prikazan samo s knjigom u ruci. Nizanjem brojnih primjera prikaza sv. Ljudevita Tuluškoga u europskom, mahom talijanskom kiparstvu, slikarstvu i zlatarstvu 14. i 15. st., od kojih su neki mogli biti poznati Jurju Dalmatincu. Vodeći se pritom brojnim zaključcima Juliana Gardnera, profesora Sveučilišta u Warwicku koji je o ikonografiji ovoga sveca objavio opsežan članak, utvrđeno je da je Jurjeva ikonografska interpretacija sv. Ljudevita posve originalna iako umnogome slijedi onu standardnu. Naime, u talijanskoj je umjetnosti katalog prikaza sv. Ljudevita prilično oskudan, uspoređen s brojnošću prikaza mnogih drugih franjevačkih svetaca. Također, obično je ograničen na izolirane prikaze, dok su narativni ciklusi u kojima je sv. Ljudevit glavni akter, iznimno rijetki. Svetac se obično javlja na segmentiranim poliptisima značajnih franjevačkih crkava budući da kult sv. Ljudevita jača paralelno s jačanjem produkcije poliptiha koji vremenom zauzimaju sve više mjesta na oltarima talijanskih crkava. Na tim se poliptisima, prema Gardnerovim riječima, ovaj svetac javlja na izraženim, ali manje značajnim pozicijama.

Još od pionirskih prikaza sv. Ljudevita u opusu sijenskoga majstora Simonea Martinija, ikonografija će mu se minimalno mijenjati – obično je u franjevačkom habitus koji proviruje pod raskošnim biskupskim ornatom, dopunjenim mitrom i pastoralom. Draperija ili pozadina figure često je ispunjena heraldičkim ljiljanima (*fleur-de-lis*) koji simboliziraju svečevu pripadnost anžuvinskoj kraljevskoj dinastiji. Uz skute mu je katkad kruna, simbol kraljevske časti koje se odrekao, a katkad su mu uz noge i poklekli donatori identitet kojih često otkriva njihovu povezanost s Anžuvincima pa je i to još jedna potvrda Gardnerove teze da je prikaz sv. Ljudevita najpolitiziraniji religijski prikaz trećenta, što potvrđuju i zadarski primjeri iz 14. stoljeća. Autorica upozorava da je sv. Ljudevit i na Jurjevu portalu prikazan u krajnje desnom polju gornjega reda svetaca kao što je to učestao slučaj na gotičkim poliptisima u Italiji. To bi moglo upućivati na neki stariji cijenjeni prototip. No, najvažnije, Jurjeva je inovativnost u izboru ljiljanova cvijeta kao atributa sv. Ljudevita Tuluškoga koji odmjenjuje heraldičke ljiljane na svečevu biskupskom ornatu, protumačena i kao prilagodba uvjetima u kojima je svetac postavljen previsoko na portalu da bi uzorak s njegove odore bio vidljiv promatračima koji se nađu pred crkvom. Slično je Juraj u morfološkom smislu optičkim promišljanjem igru volumenima i skraćenjima na reljefu u luneti glavnoga portala augustinske crkve u Anconi prilagodio pogledu promatrača koji stoje tik pred portalom, dok je pogled na proporcije kipova u luneti razočaravajući ukoliko ih se promatra s iste visine. Majstorova je originalnost dodatno podcrtana činjenicom da pandan njegovoj igri sa svetačkim atributima nije pronađen ni u rijetkim prikazima sv. Ljudevita u

dalmatinskoj gotičkoj i ranorenesansnoj umjetnosti, kao ni na rijetkim skulpturama toga sveca u talijanskom kiparstvu 15. st., pa ni na dvama kipovima sv. Ljudevita u opusu Donatella, najznačajnijega kipara rane renesanse u Italiji.