Izgradnja dubrovačke katedrale u kontekstu obnove grada

Jović, Marko

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:584517

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti
Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Marko Jović

Izgradnja dubrovačke katedrale u kontekstu barokne obnove grada

Završni rad

Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Izgradnja dubrovačke katedrale u kontekstu barokne obnove grada

Završni rad

Student/ica:
Marko Jović

Mentor/ica:
Doc. dr. sc. Ana Mišković

Zadar, 2016.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Marko Jović,** ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Izgradnja dubrovačke katedrale u kontekstu barokne obnove grada** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 7. rujan 2016.

Sadržaj

1. Uvod.....5.

2. Historiografija.....6.

3. Ciljevi.....7.

4. Dalmacija i Dubrovnik u osvit baroka.....8.

5. Povijesni tijek izgradnje barokne katedrale.....10.

5.1. Utjecaj Stjepana Gradića i projekt Andree Buffalinija.....10.

5.2. Nastavak gradnje za vrijeme Tommasa Marije Napolija i njen dovršetak intervencijom Ilije Katičića.....12.

6. Arhitektonska analiza i komparacija sa srodnim rješenjima.....13.

6.1. Analiza tlocrta i unutrašnjosti građevine.....13.

6.2. Analiza vanjskog oplošja katedrale.....15.

7. Zaključak.....18.

8. Literatura.....20.

9. Sažetak na engleskom jeziku i ključne riječi.....21.

10. Prilozi.....22.

Izgradnja dubrovačke katedrale u kontekstu barokne obnove grada

Sažetak: Barokna katedrala Gospe Velike u Dubrovniku (1671.-1713.) arhitektonski je sklop koji objedinjuje utjecaje barokne arhitekture Apeninskog poluotoka i lokalnu tradiciju te je jedinstven primjer u nacionalnoj arhitekturi baroka. Ovaj je rad, osim kratkog uvida u pojavu baroknih oblika u Dalmaciji i Dubrovniku, svojim najvećim dijelom usmjeren na četrdeset godina dugu izgradnju barokne katedrale, tijekom kojih se izmijenilo više značajnih majstora koji su pridonijeli njenom konačnom izgledu. Osim opata Stjepana Gradića, koji je zajedno s Andreom Buffalinijem osmislio projekt po uzoru na rimska barokna rješenja, valja izdvojiti i Tommasa Mariju Napolija, kao i Iliju Katičića. Na koncu, prilikom arhitektonske analize kompleksa istaknute su i poveznice sa srodnim rješenjima talijanske barokne arhitekture kako bi se stekao što bolji uvid u važnost samog projekta u kontekstu hrvatske, ali talijanske barokne umjetnosti.

Ključne riječi: Dubrovnik, katedrala, Stjepan Gradić, Andrea Buffalini, Tommaso Maria Napoli

1. Uvod

Barokna katedrala grada Dubrovnika, poznata i kao katedrala Gospe Velike, uz crkvu gradskog zaštitnika svetog Vlaha, predstavlja jedan od najpoznatijih simbola i spomenika sakralne arhitekture toga grada, kao i vjersko središte slavne Dubrovačke Republike. Promotrimo li je u kontekstu vremena tijekom kojeg je podignuta (1671.-1713.), uvidjet ćemo kako je ona istovremeno izvrstan svjedok društveno-političkih okolnosti i umjetničkih strujanja barokne Dalmacije i samog grada Dubrovnika. Sedamnaesto i rano osamnaesto stoljeće za sve je hrvatske pokrajine, pa tako i za njen priobalni pojas, razdoblje iznimno nestabilnih političkih okolnosti koje će se ponajviše odraziti na društveni život njihovih žitelja, ali i na umjetničku proizvodnju. I dok će se u ponajvećem dijelu Dalmacije barokni oblici infiltrirati u znatno manjim razmjerima, grad Dubrovnik će se istaknut kao predvodnik novih stilskih strujanja na cjelokupnom teritoriju današnje države. Veliki dio zasluga treba pripisati bogatoj dubrovačkoj umjetničkoj tradiciji, no ono što je Dubrovniku omogućilo bijeg od svojevrsnog umjetničkog vakuuma koji je zadesio Dalmaciju, bila je njegova politička i diplomatska nadmoć. Ipak, tu će stoljećima stečenu stabilnost 1667. godine nakratko zaustaviti razoran potres koji će sa sobom donijeti kaos, ali i snažan val umjetničke produkcije koja će preoblikovati grad iz temelja. U tom će se procesu iznimno važnom stavkom pokazati zalaganje dubrovačkog diplomata i opata Stjepana Gradića zahvaljujući kojem će se u Dubrovnik sliti čitav niz istaknutih graditelja koji su svoju reputaciju stekli na suprotnoj obali Jadrana. Najsnažniji naglasak njihovog doprinosa obnovi grada stavljen je na projektiranje i izgradnju gradske prvostolnice koja će zbog stilske heterogenosti usađene u njeno tkivo i broja majstora koji su doprinijeli njenom završetku postati jedinstvenim fenomenom čitave istočne obale Jadrana. Nezanemarivim će se pokazati i njihovo uplitanje u izvorni projekt koji je ranih sedamdesetih godina sedamnaestog stoljeća nastao u Rimu po uzoru na čitav niz zdanja istaknutih graditeljskih ličnosti. Pri tome će se analiza čitave građevine, kao i njena komparacija s istim tim rješenjima talijanskog baroka pokazati ključnom u određivanju važnosti koju dubrovačka katedrala ima u kontekstu nacionalne, ali i talijanske umjetnosti baroka.

2. Historiografija

Važnost koju dubrovačka katedrala predstavlja u okvirima nacionalne umjetnosti donedavno je bio relativno skromno zastupljen u literaturi. Prvi objedinjeni pregled barokne umjetnosti na području Dalmacije donosi Kruno Prijatelj 1956. godine pod naslovom *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*.[1] Godine 1982., istoimeni je autor vlastitim dugogodišnjim istraživanjima sudjelovao na izdanju *Barok u Hrvatskoj* koje sukladno naslovu daje uvid u cjelokupnu nacionalnu umjetnost baroka.[2] Osim što je podrobno objasnio društveno-političku situaciju u kojoj se Dalmacija nalazila tijekom 17. i 18. stoljeća, Kruno Prijatelj je nastojao i na što pregledniji način čitateljima predstaviti najvažnija ostvarenja barokne arhitekture, skulpture, zlatarstva i slikarstva. Posebnu pažnju u sklopu poglavlja *Strani barokni arhitekti u Dalmaciji* pridao je području grada Dubrovnika i Dubrovačke Republike, a samim time i njegovoj baroknoj obnovi nakon potresa 1667. godine. Istaknuto mjesto u tom nastojanju dobila je i sama dubrovačka katedrala kao jedan od najopsežnijih projekata barokne arhitekture u Dalmaciji. Osim Krune Prijatelja, baroknom katedralom grada Dubrovnika bavio se i akademik Vladimir Marković u sklopu izdanja *Hrvatska i Europa, Barok i prosvjetiteljstvo* iz 2003. godine,[3] ali i u izvornom znanstvenom članku *Projekt i izgradnja dubrovačke katedrale* objavljenom u Radovima instituta za povijest umjetnosti 2012. godine.[4] Marković je u tom članku, osim osnovnih informacija o tijeku gradnje katedrale i njenim majstorima, posebno veliku pažnju posvetio pronalaženju stilskih podudarnosti katedrale i rimske crkve San Giovanni dei Fiorentini. Konačno, do sveobuhvatnog istraživanja na temu dubrovačke katedrale doći će zaslugom Katarine Horvat-Levaj čiji će se rad pokazati izuzetno važnim u razotkrivanju do sada nepoznatih pojedinosti vezanih uz samu izgradnju. Još 2006. godine, Katarina Horvat-Levaj objavljuje znanstveni članak naslovljen *Ilija Katičić u baroknoj obnovi Dubrovnika i Perasta - nove spoznaje o životu i djelu Dubrovačkog graditelja i klesara*, u kojem se bavi životom i djelom posljednjeg, a ujedno i jedinog lokalnog graditelja katedrale Gospe Velike u Dubrovniku.[5] Krajem 2014. godine izdana je i monografija *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, na kojoj Katarina Horvat-Levaj sudjeluje kao urednica, ali i autorica poglavlja koje se bavi katedralom od potresa 1667. godine sve do današnjih dana.[6] Sama monografija sustavno objedinjuje radove

[1] K. PRIJATELJ 1982., 651.
[2] K. PRIJATELJ 1982.
[3] V. MARKOVIĆ 2003.
[4] V. MARKOVIĆ 2012.
[5] K. HORVAT-LEVAJ 2006.
[6] K. HORVAT-LEVAJ 2014.

više istaknutih povjesničara umjetnosti koji su se osim proučavanja same građevine i njenih prethodnica još od osnutka samog grada, bavili i opremom katedrale i njenog moćnika. Početkom 2015. godine Katarina Horvat-Levaj objavljuje i monografiju *Barokna arhitektura*, u sklopu koje na nešto sažetiji način iznosi svoja dotadašnja istraživanja o katedrali, a iste godine objavljuje i članak *The Sicilian Architect Tommaso Maria Napoli and the Baroque Cathedral of Dubrovnik*, u kojem iznosi svoje gledište o neizmjerno važnom doprinosu Tommasa Marije Napolija pri izgradnji katedrale.[7]

3. Ciljevi

Glavna zadaća koja je zadana samom temom ovog rada sustavan je pregled tijeka izgradnje katedrale Gospe Velike u Dubrovniku kao jednog od važnijih arhitektonskih pothvata kraja 17. i početka 18. stoljeća. Poglavlje naslovljeno Dalmacija i Dubrovnik u osvit baroka nastoji pružiti sažet pregled društveno-političkih okolnosti u kojima se Dalmacija i Dubrovnik nalaze tijekom sedamnaestog stoljeća na temelju kojeg bismo trebali razaznati na koji način barokni oblici uopće dospijevaju na prostor Republike. Nadalje slijedi i nešto podrobniji uvid u povijesni tijek izgradnje barokne katedrale koji bi trebao rasvijetliti porijeklo samog projekta, ali i za Dubrovnik atipične stileme koji su u korpus katedrale usađeni tijekom četrdeset godina duge izgradnje. U konačnici, velika pozornost bit će posvećena i arhitektonskoj analizi i komparaciji sa srodnim rješenjima talijanske barokne arhitekture kako bismo što bolje pojmili važnost ovog zdanja kako za hrvatsku, tako i za talijansku umjetnost baroka.

[7] K. HORVAT-LEVAJ 2015b

4. Dalmacija i Dubrovnik u osvit baroka

Razdoblje sedamnaestog stoljeća na tlu Apeninskog poluotoka, a posebice grada Rima, vrijeme je rasplamsavanja baroknih oblika i tendencija te njihovog širenja na okolna europska područja. No ipak, hrvatske su pokrajine nova stilska strujanja *seicenta* dočekale u više no teškim uvjetima, teritorijalno razjedinjene. Neminovno je ustvrditi kako se barokna umjetnost u takvim okolnostima tijekom 17. i 18. stoljeća nije ni mogla ravnomjerno i jednakim intenzitetom raširiti čitavim teritorijem današnje Hrvatske. Svakako, najveću ulogu u oblikovanju nacionalne umjetnosti baroka imale su i političke neprilike posredstvom kojih se relativno velik dio hrvatskih pokrajina našao usred žarišta osmanlijskih osvajanja. Najteže su bili pogođeni kontinentalni krajevi gdje su ratna razaranja prekinula kontinuitet umjetničkog razvoja. Upravo se zbog toga navedeni krajevi nikada u cijelosti nisu susreli s čistim renesansnim oblicima prethodnih dvaju stoljeća, već su mnogo češće umjesto njih zadržane kasnogotičke forme koje su se ispreplele s baroknim formama srednjoeuropskog kulturnog kruga.

Priobalni pojas zemlje, a posebice Dalmacija, poprište su neprekinutih sukoba s turskim osvajačima još od druge polovine petnaestog stoljeća.[8] Područje Dalmacije, pod vlašću Venecije, konačno se smirilo 1718. godine kada je Požarevačkim mirom okončan posljednji veliki mletačko-turski sukob.[9] Evidentno je kako u takvim okolnostima također nije moglo doći do sustavnog uvođenja novog stila, unatoč tome što je upravo područje Dalmacije do ovog trenutka imalo kontinuirani umjetnički razvoj i višestoljetnu tradiciju umjetničkih radionica. Osim naravno ratnih stradanja, dalmatinski je kraj zbog mletačke politike osjetio značajne ekonomske nestabilnosti koje nisu pružale pogodne uvjete za nastanak plodonosne umjetničke proizvodnje.[10] Možemo zamijetiti kako se za razliku od umjetničkih oblika ranijih stoljeća, barokni oblici u Dalmaciji infiltriraju polako i skromno. Ratnim sukobima pogođeno sedamnaesto stoljeće donosi sa sobom tek dekorativne elemente koji pronalaze suživot sa starijim umjetničkim oblicima, posebice u arhitekturi, dok će nastupanje osamnaestog stoljeća donijeti snažniji val novih oblika.[11] Razlog prethodnoj tvrdnji leži u činjenici da se dalmatinski gradovi u narednom razdoblju počinju sve snažnije politički umrežavati s obližnjim umjetničkim središtima. Radi se dakako o sponama s Venecijom i Rimom, čiji

[8] K. PRIJATELJ 1982., 653.
[9] K. PRIJATELJ 1982., 654.
[10] K. PRIJATELJ 1982., 656.
[11] K. PRIJATELJ 1982., 652.

umjetnici u sve većoj mjeri uvode nametljiv, bujan i voluminozan rječnik u vremenu zamrznutoj umjetnosti Dalmacije.[12]

Kao zaseban fenomen valja promatrati Dubrovačku Republiku, čija će samostalnost utemeljena još Zadarskim mirom 1358. godine potrajati sve do Napoleonovog osvajanja grada početkom devetnaestog stoljeća.[13] Grad Dubrovnik je fenomen utoliko što je zahvaljujući vrsnoj političkoj aktivnosti svojih istaknutih građana ostao netaknut od strane Turaka.[14] Dakako, imalo je to odraz i na umjetničko stvaralaštvo grada. Čitavo područje Dubrovačke Republike zabilježilo je značajan ekonomski i kulturni uspon u dvama stoljećima koji su prethodili *seicentu*, a snažne diplomatske veze koje su uspostavljene zahvaljujući statusu pomorske velesile na Mediteranu, sa sobom su povukle i čitav niz važnih imena europske umjetničke scene. Ipak, unatoč relativno ranoj pojavi baroknih oblika u prvoj polovici sedamnaestog stoljeća, barokna će umjetnost u svojoj punoj snazi zaživjeti tek nakon katastrofalnog razaranja grada u Velikoj trešnji 1667. godine.[15] Potres koji je 6. travnja 1667. godine zadesio grad za sobom je nepovratno uništio neka od najistaknutijih srednjovjekovno-renesansnih arhitektonskih zdanja, ali i otvorio put ka ekstenzivnoj infiltraciji baroknih formi.[16] O razornim posljedicama ranije spomenutog potresa svjedoči nam i činjenica kako se ondašnje stanovništvo Dubrovnika namjeravalo odseliti na obližnji poluotok Lapad,[17] no do toga ipak nije došlo zahvaljujući gradskim zidinama koje su odoljele potresu i u velikoj mjeri ostale netaknute. Do prvih rekonstrukcijskih zahvata dolazi već nekoliko mjeseci nakon velike katastrofe, kada papa Klement IX. u Dubrovnik šalje rimskog graditelja Giulija Ceruttija.[18] Strogom kontrolom koju je Dubrovačka Republika imala nad obnovom profane jezgre grada, posebice na njenoj glavnoj žili kucavici – Placi ili Stradunu, stvorena je elegantna barokna kulisa za nadolazeće razdoblje dubrovačke povijesti. No unatoč potrebi za obnovom profanog gradskog tkiva, ni jednoj se građevini nije pristupilo na način kojim je tretirana sama prvostolnica – katedrala Gospe Velike. Projekt je to koji po složenosti idejnih rješenja i doprinosu stranih i domaćih graditelja prednjači pred projektima na istočnoj obali Jadrana. Izgradnja nove katedrale 1671. godine označila je pojavu rimskog baroka u Dubrovniku, koji će se nastaviti kontinuirano razvijati u desetljećima koja dolaze. Među najistaknutijim novim zdanjima je jednobrodna isusovačka crkva svetog Ignacija (početak

[12] K. PRIJATELJ 1982., 662.
[13] K. PRIJATELJ 1982., 656.
[14] K. PRIJATELJ 1982., 654.
[15] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 10.-11.
[16] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 141.
[17] V. MARKOVIĆ 2012., 83.
[18] V. MARKOVIĆ 2003., 601.

18.st.), djelo isusovačkog arhitekta Andree Pozza, građena po uzoru na matičnu crkvu sv. Ignacija u Rimu, ali u skromnijim oblicima. Crkva zajedno sa svojim elegantnim zrelo baroknim pročeljem i pročeljem kolegija oblikuje scenografiju novonastale Boškovićeve poljane.[19] Do nje od Gundulićeve poljane vodi impozantna konveksno-konkavna skalinada rimskog graditelja Pietra Passalacque nadahnuta također rimskim uzorom De Sanctisovom Scalom di Spagna u Rimu.[20] No, osim rimskih utjecaja, u Dubrovniku će doći i do upliva kasnog venecijanskog baroka najizraženijeg u crkvi zaštitnika grada svetog Vlaha iz 1706. godine.[21] Osmislio ju je Mlečanin Marino Gropelli oslanjajući se na venecijansku crkvu San Maurizio.[22] Među ovim trima žarišnim točkama duhovnog aspekta dubrovačkog života, novim je prostornim oblikovanjem uspostavljen snažniji odnos koji ranije zbog nagužvanosti profanog korpusa nije bio moguć. Barokna obnova starog urbanog tkiva na srednjovjekovnoj matrici i izgradnja novih zdanja baroknog stila, ne samo da je Dubrovniku vratila nekadašnji sjaj, već mu je donijela i potpuni vizualni preobražaj u duhu novog vremena.[23]

5. Povijesni tijek izgradnje barokne katedrale

5.1. *Utjecaj Stjepana Gradića i počeci obnove katedrale*

Unatoč očuvanom kontinuitetu umjetničke proizvodnje, u Dubrovniku, baš kao i u ostalim važnim dalmatinskim središtima, dolazi do svojevrsne krize umjetničkih radionica. U trenutku nakon prirodne katastrofe koja ju je zadesila, Dubrovačka Republika nije raspolagala radnim snagama u vidu graditelja, klesara i zidara koji bi iznijeli tako opsežne građevinske pothvate obnove gradske prvostolnice.[24] Tu je najznačajniju ulogu imao opat, diplomatski predstavnik Dubrovačke Republike u Rimu i kustos Vatikanske biblioteke Stjepan Gradić (Stefano Gradi, Dubrovnik 1613. – Rim, 1683.). Pod Gradićevom su ingerencijom u Dubrovnik stigli odjeci rimskog baroka, a njegovi će se spisi pokazati i kao važna stavka u otkrivanju tijeka izgradnje same katedrale.[25] U trenutku Velike trešnje, Gradić kao diplomatski predstavnik Republike boravi u Rimu, gdje svjedoči izgradnji nekih od najznačajnijih zdanja rimske arhitekture 17. stoljeća. Gradić projekt nove katedrale povjerava

[19] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 30.
[20] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 30.
[21] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 10.-11.
[22] ENCIKLOPEDIJA 1960., 118.
[23] A. MOHOROVIČIĆ 2003.,585.
[24] V. MARKOVIĆ 2012., 83.
[25] O Gradićevoj angažiranosti na samom projektu svjedoče njegovi elaborati cf. K. Prijatelj 1982.,714.

rimskom graditelju podrijetlom iz Urbina, Andrei Buffaliniju, ujedno i članu poznate rimske Akademije sv. Luke.[26] Izvjesno je kako Andrea Buffalini nikada nije boravio u samom Dubrovniku, već je na temelju Gradićevih uputstava projektirao novu baziliku na mjestu stare u potresu porušene romaničke prvostolnice.[27] Izgradnja trobrodne longitudinalne katedrale s bočnim kapelama, transeptom i kupolom nad križištem započela je četiri godine nakon potresa. Tada je Stjepan Gradić kao voditelja gradnje angažirao također cijenjenog rimskog graditelja Paola Andreottija koji se, unatoč težnjama da se katedrala u novom stilu podigne na temeljima stare, ipak odlučio na novo temeljenje zbog statičkih razloga.[28] Andreotti je i na zahtjev Senata prostorno zaokrenuo baziliku u odnosu na stariju građevinu[29] čime je omogućena interakcija raskošnog pročelja i novonastalog trga.[30] Osim što dominira novonastalom Držićevom poljanom, katedrala je svojim sjevernim bočnim zidom preko trga pred Kneževim Dvorom povezana s glavnom gradskom ulicom Placom, te visinom svoje lanterne dominira čitavim gradom.[31] Poznato je kako se Stjepan Gradić u više navrata uplitao u planove izgradnje[32] što je vjerojatno uz sukobe s Vijećem umoljenih dovelo do trajnog prekida suradnje s Paolom Andreottijem i njegovog odlaska iz grada.[33] Nakon neuspješnih pregovora s arhitektom Pier Antonijem Perroneom, suradnikom slavnog Berninija, kojeg je predložio arhitekt Carlo Fontana, te kratkog vodstva pod Pier Antonijem Bazzijem i podulje stanke, doći će do naglog zaokreta u projektu u novoj fazi gradnje pod dominikancem Tommasom Marijom Napolijem iz Palerma.[34]

[26] K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 5.
[27] V. MARKOVIĆ 2012., 83.
[28] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 135.
[29] Glavno pročelje srednjovjekovne katedrale izvorno je bilo okrenuto prema zapadu, baš kao i ono crkve zaštitnika grada sv. Vlaha. Objema crkvama je tijekom barokne obnove prostorna orijentacija promijenjena – katedrala je pročeljem okrenuta prema istoku, a crkva sv. Vlaha prema Placi.
[30] K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 10.
[31] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 121.
[32] Sačuvani dokumenti pružaju precizno svjedočanstvo o Gradićevim mjernim procjenama u rimskim pedljima. K. HORVAT-LEVAJ 2014, 140.
[33] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 149.
[34] K. PRIJATELJ 1982., 715.

5.2. *Nastavak gradnje za vrijeme Tommasa Marije Napolija i njen dovršetak intervencijom Ilije Katičića*

Posljednja desetljeća sedamnaestog stoljeća donijela su sa sobom velike promjene tijeka izgradnje katedrale. Sve je započelo smrću Stjepana Gradića 1683. godine, čime je na neki način oslabila donedavno snažna povezanost s rimskom umjetničkom scenom, a kulminiralo dolaskom dominikanskog graditelja Tommasa Marije Napolija iz Palerma 1698. godine. Ipak, Katarina Horvat-Levaj navodi kako je Gradić na neki način zapravo i bio povezan s Napolijevim dolaskom u Dubrovnik ako uzmemo u obzir kako je isti bio učenik Gradićeva poznanika Carla Fontane.[35] Intervencije koje će u narednom periodu Tommaso Maria Napoli izvršiti u gradu od neizmjerne su važnosti jer sintetiziraju njegova rimska iskustva i sicilijansko nasljeđe stvarajući jedinstven krajnji proizvod do tada neviđen na ovoj obali Jadrana. Napolijev doprinos obnovi grada ne svodi se samo na izgradnju katedrale, pa je tako po svom dolasku u grad angažiran na obogaćenju Kneževa dvora kasnobaroknom arhitektonskom plastikom kao i na preuređenju općinske kuće na Placi.[36] No ipak, najvažniji angažman u Dubrovniku bili su uplivi njegovih ideja u tada već dvadeset godina star Buffalinijev plan gradnje, o čemu će više riječi biti posvećeno u narednim poglavljima.

Odlaskom Tommasa Marije Napolija iz Dubrovnika, Senat konačno povjerava dovršetak katedrale domaćem majstoru Iliji Katičiću, koji je već sudjelovao u sustavnoj obnovi potresom razrušene gradske jezgre.[37] Njegov se doprinos odnosi na konačnu izgradnju kupole, ali i na svođenje transepta poluvaljkastim svodom, što nam zapravo ukazuje na njegovu privrženost starijim Buffalinijevim rješenjima naspram onima suvremenika mu Napolija.[38] Osim već spomenutih graditelja s područja središnjeg i južnog dijela Apeninskog poluotoka, ne smijemo zaboraviti ni vrlo važno ime venecijanskog baroka. Radi se o Mlečaninu Marinu Gropelliju koji je oblikovanjem sakristije i moćnika unio u čitavo zdanje jedan novi vokabular koji će do potpunog izražaja doći njegovom gradnjom crkve svetog Vlaha.[39] Nakon gotovo četrdeset godina, radovi na obnovi jedne od najvažnijih sakralnih građevina grada došli su do svog konca. Dana 29. siječnja 1713. godine katedralu je posvetio

[35] K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 14.
[36] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 157.
[37] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 155.
[38] K. HORVAT-LEVAJ 2006., 201.-202.
[39] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 156.

nadbiskup Andrea de Robertis, a vječni spomen na natpisu pročelja dobio je i njen idejni začetnik Stjepan Gradić.[40]

6. Arhitektonska analiza i komparacija sa srodnim rješenjima

Neosporno je kako je katedrala Gospe Velike jedinstveno arhitektonsko rješenje na tlu današnje Hrvatske, u kojem dolazi do prožimanja stvaralaštva majstora iz više umjetničkih središta u jednu kompaktnu cjelinu.[41] No, tražeći uzore za izradu projekta ove građevine, najviše je onih koji dolaze upravo iz grada Rima, dok su se utjecaji iz drugih središta infiltrirali tek u manjoj mjeri. Pri tome nam je svakako najvažnija crkva San Giovanni dei Fiorentini, koja je baš kao i dubrovačka katedrala rezultat doprinosa više različitih majstora graditelja. Ona je također i po broju tih istih majstora, uz baziliku sv. Petra, najopsežniji pothvat arhitekture 16. i ranog 17. stoljeća. Važnu ulogu u pronalaženju nadahnuća za obnovu katedrale imala je i hrvatska bratovština sv. Jeronima, u čijem su okruženju, u trenutku rađanja projekta katedrale od strane Gradića i Buffalinija, izniknule dvije estetski vrlo slične crkve, San Rocco all' Augusteo i Santi Ambrogio e Carlo al Corso.[42] Ove će se dvije crkve zajedno s čitavim nizom drugih zdanja pokazati kao bitna stavka u osmišljavanju oblikovnih rješenja buduće katedrale.

6.1. *Analiza tlocrta i unutrašnjosti katedrale*

Vodeći se željama Dubrovčana da nova katedrala svojim tlocrtom prati staru katedralu, Stjepan Gradić se u Rimu zajedno s Andreom Buffalinijem odlučuje na pomalo zastarjelo rješenje trobrodne bazilike.[43] Iako se i u vrijeme baroka diljem Apeninskog poluotoka tradicije radi grade i trobrodna zdanja, prednost se ipak davala jednobrodnim rješenjima s adicijom bočnih kapela prema odredbama utemeljenima Tridentskim saborom još sredinom šesnaestog stoljeća.[44] Nesumnjivo je kako je upravo ranije navedena crkva San Giovanni dei Fiorentini bila jedan od dominantnih uzora prilikom određenja tlocrta nove katedrale. U oba se slučaja radi o longitudinalnim trobrodnim zdanjima kod kojih se na bočne

[40] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 156.
[41] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 25.-27.
[42] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 195.
[43] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 189.
[44] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 189.

brodove, koji odgovaraju polovini širine glavnog broda, sa svake strane nastavlja četiri, odnosno pet pravokutnih kapela (slike 1. i 2.). Na glavni se brod nadovezuje transept koji svojom širinom ne izlazi iz vanjskog oplošja građevine, što je postignuto postavljanjem ranije spomenutih bočnih brodova, kao i niza pravokutnih bočnih kapela u prostor između glavnog broda i krakova transepta. Nad križištem glavnog broda i transepta koje omeđuju četiri pilona trapezoidnog presjeka izdiže se kupola na pandantivima. U odnosu na troapsidalno svetište rimske crkve, u Dubrovniku dolazi do određenog odmaka u koncepciji. Dvotravejna pravokutna apsida katedrale presvođena je križnim svodom te dijelom izlazi u vanjski prostor. Ona je također i flankirana dvjema pravokutnim pastoforijama.[45] U te pastoforije moguće je ući kroz kor, ali i kroz transept čime se omogućava jedan svečaniji, ali i dramatičniji pristup svećenika samom svetištu u duhu reformi Tridentskog sabora.

U unutrašnjosti se susrećemo s dvodijelnom elevacijom (slika 3.). Niz polukružnih profiliranih lukova oslanja se na snažne pilone na visokim bazama, na čijim su čeonim stranama priljubljeni pilastri s korintskim kapitelima koji završavaju u razini tjemena arkada. Nad arkadama se nastavlja jednostavna elegantna trabeacija kod koje se ističe bogat kontinuirani vijenac koji prati ispupčenost nosača te tako stvara dojam dinamičnosti i pokrenutosti. Relativno niska atika slijedi nakon vijenca, a raščlanjena je plitkim pilastrima iz kojih izviru pojasnice svoda. U zoni početka svoda smješteni su bazilikalni prozori koji u unutrašnjost, zajedno s mezzalunama bočnih kapela i transepata, ali i prozora tambura u unutrašnjost propuštaju neizmjernu količinu svjetlosti koja stvara izniman dojam prozračnosti. Usporedimo li unutrašnjosti dviju crkava, uočit ćemo da Buffalini ne odmiče previše od svog rimskog uzora. No unatoč sličnostima u konstrukcijskom smislu, katedrala Gospe Velike u Dubrovniku za razliku od San Giovannija dei Fiorentini u Rimu, zahvaljujući invencijama različitih majstora pokazuje pozamašan odmak. Govoreći o inovacijama, moramo prvenstveno istaknuti intervencije Tommasa Marije Napolija u gornje dijelove katedrale, odnosno njeno svođenje (slika 4.). Sa sličnim se rješenjem oblikovanja gornjeg dijela glavnog broda možemo susresti na projektu na kojem Napoli radi prije dolaska u Dubrovnik – crkvi svetog Dominika u Palermu.[46] Dvadeset godina ranije Andrea Buffalini predviđa pomalo zastarjelo svođenje poluvaljkastim svodom i znatno manje prozorske otvore nego što su oni u konačnoj izvedbi. Napoli za svog djelovanja na gradilištu katedrale uvodi ponešto modernije rješenje s križnim svodovima nad četirima travejima glavnog broda i svetištem, dok je

[45] Unutrašnjost obje pastoforije oblikovao je početkom 18. stoljeća Marino Gropelli, a u onoj južnoj smješten je moćnik katedrale. K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 157.
[46] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 205.

poluvaljkasto svođenje izvedeno jedino nad krakovima transepta nakon majstorovog odlaska iz grada.[47] Prilikom svođenja smanjio je i atiku koja služi i kao baza pojasnicama svoda, te je na taj način intervenirao i u proporcije same katedrale.[48] Ta intervencija omogućila je rastvaranje zidne mase znatno većim prozorskim otvorima nego što je to ranije bilo predviđeno.[49]

6.2. *Analiza vanjskog oplošja katedrale*

Promotrimo li vanjsko oplošje katedrale uočit ćemo kako se i u tom segmentu idejni začetnici uvelike oslanjaju na rimsku arhitektonsku tradiciju, uz pokoje uplive citata iz drugih krajeva današnje Italije. Ta konstatacija možda ponajviše vrijedi za glavno pročelje katedrale čija je dvokatnost, sa širim donjim i užim gornjim dijelom, temeljena na rimskim uzorima, a prije svega na ranije spominjanoj crkvi San Giovanni dei Fiorentini (slike 5. i 6.). Takav tip pročelja svoje početke na neki način bilježi još iz vremena rane renesanse u vidu Albertijevog pročelja crkve Santa Maria Novella, a njegov se razvoj nastavlja u kontekstu rimskog baroka s pročeljima crkava Il Gesù Giacoma della Porte, Sante Susane Carla Maderna, Rainaldijevog pročelja crkve Sant' Andrea della Valle, ali i brojnih drugih.[50] Naspram navedenih crkava kod kojih je zbog jednobrodnosti uspostavljena ravnoteža između dvaju katova pročelja, katedrala u Dubrovniku, baš kao i San Giovanni dei Fiorentini, zbog svoje trobrodnosti predstavlja znatno složeniji slučaj integracije šireg donjeg i užeg gornjeg dijela pročelja.[51] Utoliko su pročelja obiju crkava iznimno bliska i kasnomanurističkim pročeljima crkava kao što su Nostra signora della Misericordia u Savoni, ili pak Vignolina Santa Maria dell' Orto u Rimu (slika 7.).[52] Ipak, unatoč sličnostima ni jedna od dviju potonjih crkava još ne pokazuje onu razinu plastične artikulacije pročelja i akumulacije elemenata prema središnjoj osi koju posjeduju San Giovanni dei Fiorentini, ali i katedrala Gospe Velike.

Dvokatno pročelje katedrale uzdiže se nad skalinadom sačinjenom od sedam stepenica izrazito niskog gaza što omogućava i lakši uspon ka samom portalu. Samo pročelje svojim stupnjevanjem i penetriranjem u prostor igra ulogu scenografije prostranog trga na kojem se

[47] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 164.
[48] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 155.
[49] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 164.
[50] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 197.
[51] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 198.
[52] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 198.

nalazi (slika 5.).[53] Upravo se zbog te ispupčenosti središnje osi pročelja bogata trabeacija, koja ga horizontalno dijeli na dva dijela, lomi te dodatno pridonosi dramatičnoj napetosti tipičnoj i baroknim rješenjima u Rimu. Centralni je dio prizemlja raščlanjen četirima stupovima na masivnim postamentima s kompozitnim kapitelima od kojih oni unutrašnji obgrljuju glavni portal uokviren jednostavnom profilacijom i okrunjen trokutastim zabatom. Bočne strane donje etaže vertikalno su raščlanjene masivnim pilastrima kompozitnog reda koji tvore četiri uska polja. Unutar dva polja sa svake strane smješten je po jedan manji bočni portal sa segmentnim zabatom i kvadratnim okvirom nad njim te svetačka skulptura u edikularnoj niši i pravokutni okvir ispod nje. Ritmičnom izmjenom elemenata oblikuju se zanimljive igre svijetlih i tamnih momenata. Znatno uža gornja etaža raščlanjena je četirima plitkim pilastrima, a njen dominantan element prozorski je otvor s malom balustradom flankiran dvama stupovima na koje se oslanja prelomljeni segmentni zabat. Kao završni dio gornjeg dijela fasade je trokutasti zabat koji je u donjem dijelu posredstvom isturenosti zidne mase u prostor izlomljen. Ovdje se kao arhitektonski dekorativni elementi javljaju krute i geometrizirane volute koje se poput rotulusa odmotavaju nad prostorom iznad bočnih brodova. U njihovom oblikovanju iščitavamo rukopis Tommasa Marije Napolija koji gotovo identično oblikovane volute predviđa i za Vilu Palagoniju podignutu u Bagheriji kraj Palerma 1715. godine.[54] Na samim rubovima vrha pročelja poput kruništa nasjeda balustrada s dvjema statuama svetačkih likova na obje strane. Postavljanjem balustrade iznad kapela katedrale još je Andrea Buffalini u svojem izvornom konceptu, ugledajući se na crkvu San Giovanni dei Fiorentini, riješio problem integracije donjeg i gornjeg segmenta pročelja.[55] Ipak usporedimo li izvedbu dubrovačkog pročelja s onim San Giovannija u Rimu doći ćemo do zaključka kako su se, unatoč repeticiji arhitektonskih elemenata, kod dubrovačke inačice ti isti elementi pomalo nespretno stopili u kompaktnu cjelinu.

Kada govorimo o artikulaciji bočnih zidova katedrale, jedino sjeverni dolazi do potpunog izražaja s obzirom na to da je onaj južni zaklonjen okolnim građevinama koje onemogućuju njegovu cjelovitu interakciju s okolnim prostorom (slika 8.). I ovdje se u određenoj mjeri nadziru sličnosti s artikulacijom bočnih zidova nekih rimskih rješenja, kao što je ranije spomenuta crkva San Rocco all' Augusteo (slika 9.). Bočni su zidovi katedrale plitkim pilastrima odijeljeni na polja s nizom od četiri mezzalune koje svojom širinom

[53] Radi se o Držićevoj poljani na kojoj je Tommaso Maria Napoli, osim intervencijama na pročelju katedrale, dao pečat i pročeljem palače Luke Junija Sorkočevića u stilu rimskih palača. K. HORVAT-LEVAJ 2014., 167.
[54] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 171.
[55] K. HORVAT-LEVAJ 2015a, 149.

odgovaraju širini bočnih kapela u unutrašnjosti građevine. Element mezzaluna javlja se i na krakovima transepta, no one su nešto veće, razmjerno širini tih istih krakova. Na mjestima bočnih kapela smještenih pored krakova transepta otvoreni su manji profilirani bočni portali s trokutastim zabatima te prilaznim stubištima. Nad ranije spomenutim prozorima nastavlja se balustrada ritmički isprekidana postamentima sa svetačkim kipovima postavljena nešto niže od one na glavnom pročelju građevine. U slučaju dubrovačke katedrale po pitanju rješenja krovnog pokrova bočnih brodova i kapela dolazi do određenih odmaka u projektu koji će dubrovačko zdanje približiti napuljskim rješenjima. Radi se o još jednoj intervenciji Tommasa Marije Napolija koja podrazumijeva zamjenu predviđenih jednostrešnih krovišta nad bočnim kapelama i sakristijama terasama.[56] Osim toga, Napoli je među prozorima, čije je otvaranje omogućeno njegovim intervencijama svodnog sustava, postavio elegantne kontrafore volutnog oblika koje se svojim donjim dijelom oslanjaju na niska krovišta bočnih brodova. Prema Katarini Horvat-Levaj, jedini element koji gotovo u cijelosti prati model Andree Buffalinija je kupola katedrale čiju je izgradnju vodio Ilija Katičić.[57] Elipsoidna se kupola s lanternom izdiže na tamburu koji je raščlanjen s osam pravokutnih prozorskih otvora s trokutastim zabatima među kojima su plitki pilastri kompozitnog reda (slika 10.). Sličnu artikulaciju imaju i unutrašnji plašt tambura kupole, kao i njena lanterna. Promatrajući raščlambu same kupole možemo uočiti sličnosti s čitavim nizom rimskih inačica. Iako možda ponajviše nalikuje kupolama crkava Santi Luca e Martino, San Carlo al Corso i Sant' Andrea della Valle[58] (slika 11.), važno je napomenuti kako je ipak riječ o znatno skromnijoj plastičnoj raščlambi nego što je to slučaj kod navedenih rimskih zdanja. Ali upravo se ta njena jednostavnost savršeno uklapa u elegantno koncipiran ostatak građevine.

[56] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 165.
[57] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 174.
[58] K. HORVAT-LEVAJ 2014., 201.

7. Zaključak

Važnost katedrale Gospe Velike u Dubrovniku neizmjerna je u okvirima nacionalne umjetnosti uzmemo li u obzir višestoljetnu lokalnu tradiciju koja je u nju utkana, kao i inozemne tekovine koje su samo dodatno obogatile i onako iznimno heterogenu umjetničku ostavštinu Hrvatske. Dubrovačka Republika pokazala je svoju snagu upustivši se u najzahtjevniji arhitektonski pothvat u povijesti grada u trenutku kada se je grad u ruševinama nastojao podignuti na noge i suprotstaviti nepogodnim političkim okolnostima koje su prijetile Dalmaciji. Iako pri tome potpora političkog vodstva Republike nije izostala, najveće zasluge treba ipak pripisati istaknutim pojedincima koji su svoje zamisli i napor pretočili u realizaciju tog projekta. Stjepan Gradić, u više navrata spominjani *l'uomo universale*, svojim je političkim uplitanjima, ali i umjetničkim vizijama poslužio kao svojevrstan okidač pojave baroknih oblika u Dubrovniku i nastavka njihovog razvoja. Projekt kojeg je u Rimu ranih sedamdesetih godina osmislio s A. Buffalinijem u velikoj je mjeri označio početak revolucije lokalne dubrovačke gradnje i njeno približavanje baroknim tendencijama koje već pola stoljeća bukte u Rimu. Premda se izvorni projekt svojom oblikotvornošću u velikoj mjeri oslanjao na tada već poprilično zastarjela renesansno-manirističke rješenja, ali i na ona ranobarokna, intervencijama krajem stoljeća katedrala je konačno poprimila modernije elemente. Tommaso Maria Napoli, vodeći se svojim napuljskim nasljeđem i dodirom s rimskim barokom, usmjerava projekt katedrale ka kasnome baroku te svojim preinakama uvodi za našu obalu netipična arhitektonska rješenja. Retrogradan smjer u gradnji pokazao je Napolijev sljedbenik Ilija Katičić koji nije priglio suvremena rješenja svog prethodnika, već se je kao posljednji graditelj katedrale vratio izvornim Buffalinijevim zamislima. Konačan akcent katedrali podario je mlečanin Marino Gropelli koji je elementima venecijanskog kasnog baroka na jedan simboličan način okončao višestoljetni antagonizam dviju moćnih Republika, ali i omogućio snažnije objedinjenje mletačke i lokalne dubrovačke umjetničke tradicije.

Vršeći stilsku komparaciju sa srodnim rješenjima s Apeninskog poluotoka neophodno je istaknuti kako je dubrovačka katedrala podjednako važna u kontekstu hrvatske, ali i talijanske umjetnosti. Svojim je unutrašnjim i vanjskim oblikovanjem pokazala očigledna ugledanja na starija, ali i istovremena rimska i sicilijanska rješenja. Ovakvom su se ekspanzijom apeninske inovacije pokazale kao važan izvor umjetničkog nadahnuća koje će zaživjeti i izvan glavnih umjetničkih središta. No ne smijemo nipošto kazati kako se radi tek o pukoj imitaciji inozemnih oblika, već o njihovom suverenom prihvaćanju i reinterpretaciji

kroz jednu lokalnu prizmu. Nadalje, zbog učestale je izmjene voditelja gradnje izostala jedna visoka razina ispoliranosti cjeline kakvu susrećemo kod primjerice rimskih baroknih zdanja, ali i kod dubrovačkih crkava Svetog Vlaha i Svetog Ignacija. Sv. Vlaho kao centralna građevina čijoj elongiranosti doprinosi kor na začelju građevine, ima upečatljiv aspekt venecijanskog baroka, dok direktnim smještanjem pročelja na Placu u potpunosti odgovara duhu baroknih urbanističkih scenografija. Tome odgovara, premda se ne nalazi na gradskoj glavnoj prometnici, i isusovački sklop kojeg čine crkva sv. Ignacija i *Dubrovački kolegij*. Građena u oblicima zrelog baroka i oslikana iluzionističkim freskama, uz monumentalnu skalinadu postavljenu uz sjeverni bok, crkva posjeduje kompletniji barokni leksik u odnosu na onaj katedralni. Svakako se moraju istaknuti i problemi u proporcijama pojedinih građevinskih dijelova katedrale, koji su nastali kao posljedica odmaka od izvornog koncepta, zbog čega katedralu ne možemo smatrati u potpunosti uspješno izvedenim projektom. Ipak, poduhvat ovakvih razmjera, okončan u samo četrdeset godina, uistinu je vrijedan divljenja uzevši u obzir prostorni i vremenski okvir njegovog nastanka. Ovime je Dubrovačka Republika opravdala zaslužen status umjetničke velesile hrvatske obale Jadrana i jedinog njenog središta koje je u potpunosti u svoju tradiciju usadilo barokni impuls.

8. Literatura

A. MOHOROVIČIĆ 2012. – Andre Mohorovičić, Hrvatski gradovi, *Hrvatska i Europa, Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće),* sv. III, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 585.

ENCIKLOPEDIJA 1960. – *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2* (D-Ini), (ur.) Andre Mohorovičić, Zagreb

K. HORVAT-LEVAJ 2006. – Katarina Horvat-Levaj, Ilija Katičić u baroknoj obnovi Dubrovnika i Perasta - nove spoznaje o životu i djelu Dubrovačkog graditelja i klesara, *Anali Dubrovnik*, 44 (2006.), 189.-218.

K. HORVAT-LEVAJ 2014. – Katarina Horvat-Levaj, Barokna katedrala od izgradnje nakon potresa 1667. godine do danas, *Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku*, (ur.) Katarina Horvat-Levaj, Dubrovnik-Zagreb, 2014., 121.-207.

K. HORVAT-LEVAJ 2015a – Katarina Horvat-Levaj, *Barokna arhitektura*, Zagreb, 2015.

K. HORVAT-LEVAJ 2015b – Katarina Horvat-Levaj, Katarina Horvat-Levaj, The Sicilian Architect Tommaso Maria Napoli and the Baroque Cathedral of Dubrovnik, *RIHA Journal* 0116, (2015.)

K. PRIJATELJ 1982. – Kruno Prijatelj, Barok u Dalmaciji, *Barok u Hrvatskoj*, (ur.) Anđela Horvat, Zagreb, 1982., 651.-737.

V. MARKOVIĆ 2003. – Vladimir Marković, Arhitektura u Hrvatskoj, *Hrvatska i Europa, Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće),* sv. III, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 601.-602.

V. MARKOVIĆ 2012. - Vladimir Marković, Projekt i izgradnja dubrovačke katedrale, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 36 (2012.), 83.-92.

9. Sažetak na engleskom jeziku i ključne riječi

Construction of the Dubrovnik Cathedral in the Context of the Baroque Reconstruction of The City

Abstract: The Baroque Cathedral of the Assumption of the Virgin Mary in Dubrovnik (1671-1713) is a unique phenomenon in Croatian Baroque architecture which combines the influences of the Baroque architecture of the Apennine Peninsula, and local tradition. Apart from a brief insight on the introduction of the Baroque forms in Dalmatia and Dubrovnik, this final paper mostly concentrates on the construction of the Baroque cathedral over the course of forty years, and architects who contributed to its final design. Besides Abbot Stjepan Gradić, who conceived the project together with Andrea Buffalini, Tommaso Maria Napoli and Ilija Katičić's contribution should not be forgotten. Finally, the paper points out the links with similar buildings of the Italian Baroque architecture throughout the architectural analysis of the complex in order to realize the importance of this very project in the context of both Croatian and Italian Baroque.

Key Words: Dubrovnik, Cathedral, Stjepan Gradić, Andrea Buffalini, Tommaso Maria Napoli

10. Prilozi

Slika 1. Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku, tlocrt (izvor: VLADIMIR MARKOVIĆ – V. MARKOVIĆ, 2012., 84.)

Slika 2. San Giovanni dei Fiorentini u Rimu, tlocrt (izvor: VLADIMIR MARKOVIĆ – V. MARKOVIĆ, 2012., 85.)

Slika 3. Pogled na glavni brod i transept Dubrovačke katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 8., foto: P. Mofardin)

Slika 4. Usporedba presjeka konačne izvedbe (lijevo) i izvornog projekta (desno), (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 17.)

Slika 5. Pogled na pročelje katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 9., foto: P. Mofardin)

Slika 6. Pogled na pročelje crkve San Giovanni dei Fiorentini u Rimu (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2014., 202.)

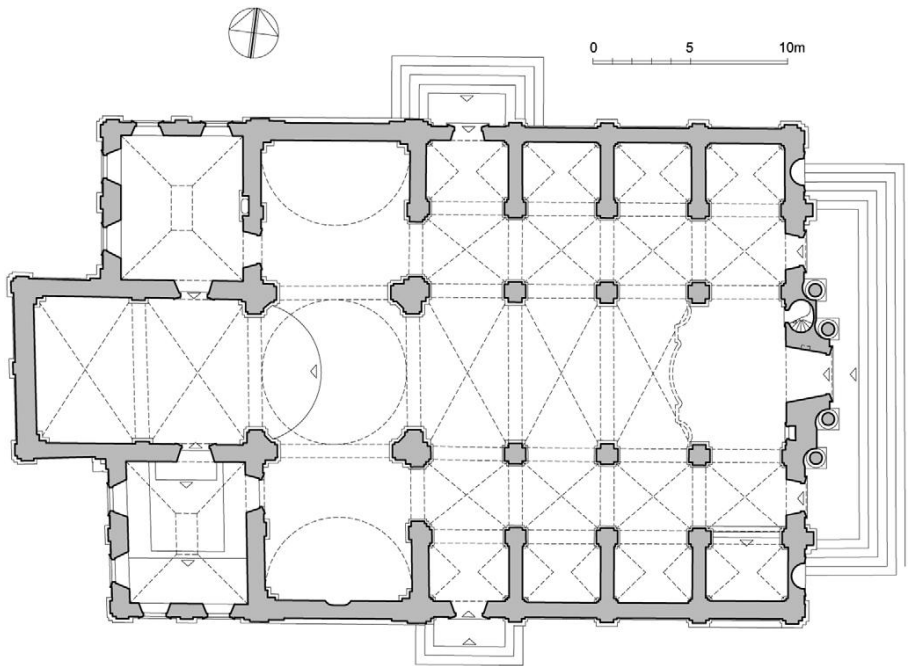
Slika 7. Pogled na pročelje crkve Nostra signora della Misericordia u Savoni (foto: Davide Papalini)

Slika 8. Pogled na sjevernu stranu katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 20., foto: P. Mofardin)

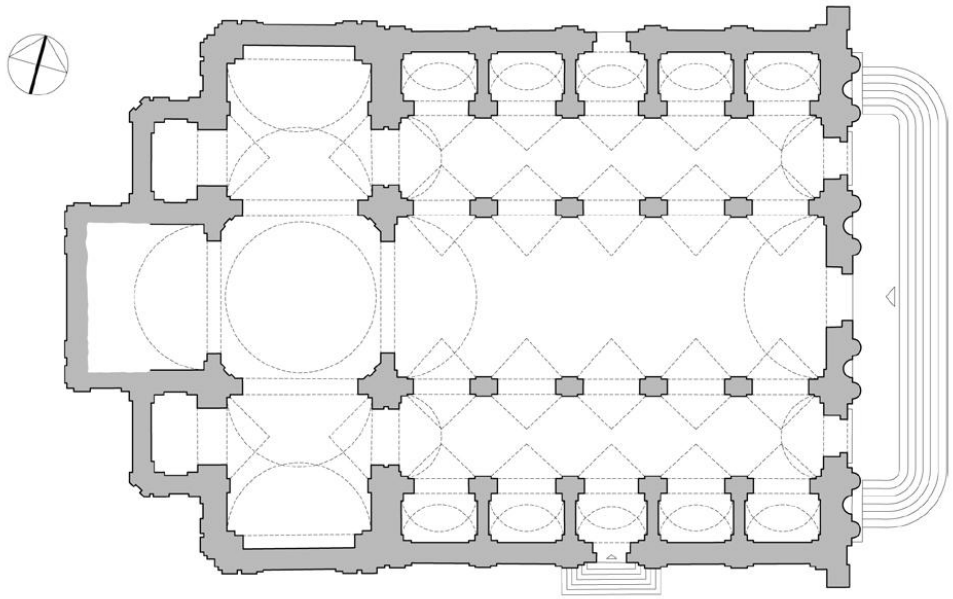
Slika 9. Pogled na vanjsko oplošje crkve San Rocco all' Augusteo (foto: Miguel Hermoso Cuesta)

Slika 10. Pogled na kupolu katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 16., foto: P. Mofardin)

Slika 11. Pogled na kupolu crkve San Carlo al Corso (foto: Zoltan Vass)



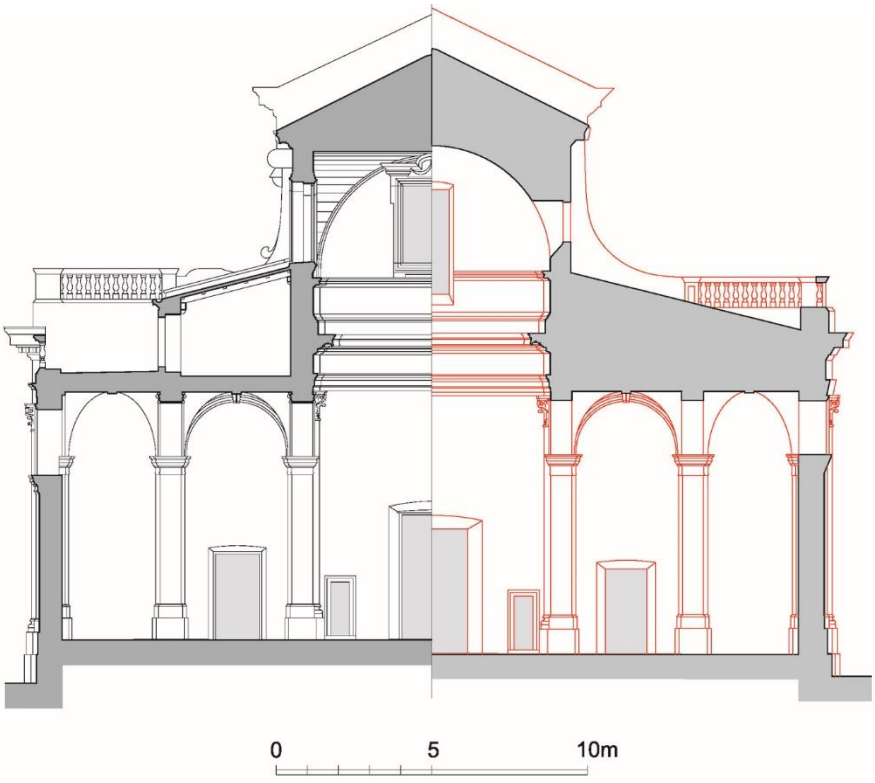
Slika 1. Katedrala Gospe Velike u Dubrovniku, tlocrt (izvor: VLADIMIR MARKOVIĆ – V. MARKOVIĆ, 2012., 84.)



Slika 2. San Giovanni dei Fiorentini u Rimu, tlocrt (izvor: VLADIMIR MARKOVIĆ – V. MARKOVIĆ, 2012., 85.)



Slika 3. Pogled na glavni brod i transept dubrovačke katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 8., foto: P. Mofardin)



Slika 4. Usporedba presjeka konačne izvedbe (lijevo) i izvornog projekta (desno), (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 17.)



Slika 5. Pogled na pročelje katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 9., foto: P. Mofardin)



Slika 6. Pogled na pročelje crkve San Giovanni dei Fiorentini u Rimu (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2014., 202.)



Slika 7. Pogled na pročelje crkve Nostra signora della Misericordia u Savoni (foto: Davide Papalini)



Slika 8. Pogled na sjevernu stranu katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 20., foto: P. Mofardin)



Slika 9. Pogled na vanjsko oplošje crkve San Rocco all' Augusteo (foto: Miguel Hermoso Cuesta)



Slika 10. Pogled na kupolu katedrale (izvor: KATARINA HORVAT-LEVAJ – K. HORVAT-LEVAJ 2015b, 16., foto: P. Mofardin)



Slika 11. Pogled na kupolu crkve San Carlo al Corso (foto: Zoltan Vass)