

Kopija po Hans von Aachenu i Alessandru Paduanu u galeriji Benka Horvata

G. GAMULIN

Radi se o jednom »Martiriju sv. Sebastijana« (drvo 48 × 38), koji u galeriji Benka Horvata u Zagrebu visi s jednom očito apsurdnom klasičističkom atribucijom. Ta mala slika bila je uvijek nekim svojim kvalitetima u stanju izazvati interes ljubopitnih posjetioca i to, naravno, kvaliteta ma stilske prirode. Da te kvalitete nisu barokne, vidljivo je na prvi mah, kao i to, da su nastale u najmanju ruku u vezi s Italijom. Radilo se očito o nekoj manirističkoj stilistici, koja se nekim bitnim karakteristikama oslanja na Veneciju. Čitava je ta forsirana kompozicija, sasvim neklasična i nemirna, ukazivala na nekog manirističkog slikara iz druge polovine XVI. vijeka. (Sl. 1.).

Ipak se zagonetka objasnila sasvim neočekivano kad sam ovog ljeta ugledao u Münchenu u crkvi sv. Mihajla na drugom oltaru desno, oltarnu sliku s jednakim Martirijem sv. Sebastijana, koji je poslužio kao originalni predložak ove male zagrebačke kopije. (Sl. 2.). Münchensku sliku naslikao je navodno *Hans von Aachen* (kako to bilježe crkveni vodiči i kako se može naći kod Thiem-Beckera I., str. 40.), kad je nakon svog talijanskog boravka došao u München. Naša sličica je u stvari slobodna redukcija u formi pačetvorine, dakle s osjetljivim skraćanjem u gornjem dijelu, ali isto tako dolje i sa strane. I boja je originala nužno kod te velike redukcije interpretirana vrlo slobodno, intonirana uglavnom na smeđem tonu.

Pa ipak, münchenki original nije izrađen od ovog poznatog njemačkog maniriste, makar je nesumnjivo u vezi s njime.¹ Karel van Mander dođuše pripisuje ovaj Martirij sv. Sebastijana Hansu von Aachenu, ali i on je to učinio oslanjajući se na podatak, koji o tome daje bakropisac Johan Müller na svom glasovitom bakropisu, koji je ovu invenciju proširio i učinio toliko poznatom i oblju-

bljenom. Međutim i Zottmann je već 1910. tvrdio na osnovu jednog pronađenog računa, da je ovu sliku započeo slikati početkom 1588. *Hans Tonaer*, a dovršio je *Alessandro Paduano* krajem 1589. g.² Problem je na taj način riješen.

Invencija ove velike oltarne slike pripada po svemu sudeći ipak Hansu von Aachenu. O tome svjedoči ne samo stara atribucija J. Müllera, nego i očite stilske karakteristike, a pored njih ima na njoj i elemenata, koji su izravno preuzeti sa nekih drugih kompozicija ovog umjetnika; tako je lik protagoniste sa naše slike ustvari dvojniki nagog mladića s »Alegorije prolaznosti bogatstva« iz zbirke Huttenmüller u Stuttgartu (v. Peltzer, sl. 52), a od mnogih sličnih anđela i amoretta onaj sa slike »Palada vodi slikarstvo k muzama«, poznate po Sadelerovu bakropisu (v. Peltzer sl. 32), skoro je identičan. Usprkos tome kvaliteta ove slike je mnogo niža od prosjeka Hansa von Aachena, a pogotovo od ostalih njegovih slika izrađenih za ovu veliku münchenku crkvu (»Raspeće« i dr.). Jasno je, dakle, da je Hans von Aachen dao nacrt za tu oltarnu sliku, te da ju je Paduano uglavnom izradio nakon što je na njoj neko vrijeme radio H. Tonaer. Otud njen hladni, akademski kolorit sasvim sličan onome »Magdalene pokajnice«, koju su oba ova majstora, također po H. v. Aachenovoj invenciji, izradila za istu crkvu.

Hans von Aachen (1552—1615) je poznat i u svoje doba slavni slikar manirističkog slikarstva u Njemačkoj. Rođen i izučen u Kölnu, on je nastavio svoje studije u Italiji (1574—1588), osobito u Firenci i u Veneciji, gdje je potpao pod utjecaj Tintoretta, što je i vidljivo na mnogim njegovim slikama, pa i na našoj. Vrativši se u Köln, prešao

¹ Vidi o tome R. A. Peltzer, *Der Hofmaler Hans von Aachen, seine Schule und seine Zeit*, Jahrb. d. Kunsth. Sam. d. All. Keiserh., sv. 30., str. 91—94.

² Zottmann u *Münchener Jahrbuch für bildene Kunst* 1910., str. 79 i Rel na ist, ing. str. 102 (cit. prema R. A. Peltzeru).



Sl. 1. Kopija po H. von Aachenu i A. Paduanu: Martirij sv. Sebastijana
(Gal. Benko Horvat, Zagreb)

je uskoro u München na dvor vojvode Wilhelma V., gdje je među ostalim upravo za jezuitsku crkvu sv. Mihaila naslikao nekoliko oltarnih slika, pa dao i nacrt za Martirij sv. Sebastijana. Ova kompozicija bila je preko bakropisa R. Sadlera, J. Müllera, Sprinx, Justus Sadelera i Noël Cochina popularizirana i proširena. Godine 1592. bio je imenovan »komornim slikarom« cara Rudolfa II., a 1601. preselio je u Prag, gdje je i umro 1615. — Hans von Aachen pripada, prema tome, onom kritičnom razdoblju njemačkog slikarstva, u kome su renesansni oblici preuzimani kao gotov repertoar izražajnih elemenata i upotrebljavani za slikanje alegoričkih i religioznih kompozicija. U tom razdoblju bio je on jedan od najpoznatijih slikara upravo uslijed svoje vještine prihvatanja, premda očito ne i kreativnog asimiliranja tih visokorenesansnih i manirističkih elemenata. Pokušavajući spojiti Michelangelov patos sa »gracijom Correggia« i bojom Venecije, on je izradio svoju umjetnost hladnu i hibridnu, bez primarne opservacije i bez unutrašnjeg impetusa, ali često vještu i dina-

mičnu, tipični proizvod ovog manirističkog doba. Njegovo značenje i slava u ovom predbaroknom vremenu bile su nevjerojatno velike.³

Stvarni slikar Münchenske slike, Alessandro Paduano iz Firenze, zvao se pravim imenom Alessandro Scalzi, a svoj nadimak dobio je vjerojatno poslije ženidbe sa kćerkom slikara Lamberta Sustrisa, koji je u to doba boravio u Padovi. Došao je u Augsburg 1570. i bio pomagač Fridrich Sustrisa; nakon toga radio je u dvorcu Trausnitzu, a u Münchenu se često spominje od 1585., te je tu vjerojatno i umro 1596.

Bilo je vrijeme kad je München pod vladarom Vilhelma V. postao najsnažniji umjetnički centar Njemačke. Uz Fridricha Sustrisa, koji je bio pozvan iz Italije, radio je tu glasoviti domaći majstor Christoph Schwarz, zatim je g. 1586. došao iz Firenze Peter Candid, a Hans von Aachen 1588. Svi su oni radili na ukrasu rezidence i crkve sv. Mihaila, koja je trebala da simbolički označi pobjedu protureformacije. Samo kratko vrijeme djelovali su u to doba u Münchenu Antonio Maria Vivani i naš Alessandro Paduano. Za razliku od šarenog i hladnog kolorita Candida i Vivianija, A. Paduano se ističe toplijim venecijanskim koloritom i jačim kontrastima.⁴

Zagrebačka kopija izrađena je očito prema bakropisu J. H. Müllera, te je uslijed toga i preinacjena u gornjem dijelu, gdje je sasvim izmijenjena situacija s anđelima. Kao i na bakropisu ostao je samo jedan anđeo, a polukružni je završetak odrezan. Kako je sabirač Benko Horvat svoju repliku kupio u Veroni 1912. g., jasno je da se radi o kasnijoj, po svoj prilici kasnobaroknoj transkripciji

³ U međuvremenu, dok se naš zbornik već nalazio u štampi, objavio je Boris Lossky u »La revue des Arts« (septembar 1953.) reprodukciju jedne male slike iz muzeja u Toursu, kao i poznati bakropis J. H. Müllera, oba djela izrađena prema Martiriju sv. Sebastijana iz Münchena. Osim toga autor spominje cio niz replika, od kojih je L. Dimier jednu svojedobno bio pripisao Martinu Freminetu, dok se druga navodno nalazi u depozitima Louvrea. Pored njih navodi repliku kod Octave Lineta u Parizu, kod nekog amatera u Beču, na jednom plafonu dvorca Wütting u Austriji. Međutim, pored ove replike kod Benka Horvata, B. Lossky je naveo da u našoj zemlji postoji još jedna, i to na jednoj rokoko kartuši franjevačke crkve u Dubrovniku. Očito je, dakle, da su spomenuti bakropisci ovu invenciju Hansa von Aachena proširili i učinili je izvorom mnogih replika. Zanimljivo je, da B. Lossky piše svoj članak ne navodeći rezultate odavno poznate u njemačkoj literaturi. Očito je da ne zna za radove Zottmanna, Réla i Peltzera, te zato i pripisuje Münchensku sliku u cijelosti Hansu von Aachenu.

⁴ Vidi Thieme-Becker, XXVI., str. 132, 133. i Peltzer str. 83., 84.

izrađenoj u Italiji prema spomenutom bakropisu. Otuda ovoj maloj slici izvjesna svježina i sloboda, koje je odlikuju.

Druga varijanta ove von Aachenove invencije nalazi se u Dubrovniku u franjevačkoj crkvi desno od glavnog oltara. Kako je slika postavljena vrlo visoko teško je pristupačna ispitivanju i snimanju. Njena veličina je cca 150×100 cm, slikana je na platnu, koje je osobito u donjem dijelu jako nabrano. Predstavlja zapravo redukciju kompozicije na sami lik svećev, koji je, skupa sa stablom na koje je privezan, pomaknut prema sredini, ali nalazi se na desnoj strani, okrenut lijevo. U sredini

vide se zidine grada sa velikom kulom i sa brdom u pozadini. Iznad brda je lijepo žuto smeđe nebo. Cijela je slika u tamnosmeđim tonovima. Na grani iza svega je intenzivno crvena draperija, kula je bijele boje, a može biti da je to aluzija na utvrde Dubrovnika.

Zanimljivo je, da dubrovačka varijanta (kao i ona iz Toursa, a vjerojatno i još neke) nije komponirana prema bakropisnoj inverziji (u zrcalu), nego se lik Sv. Sebastijana nalazi na desno, kao i na münchenskom originalu. No koloristička svježina i kasnobarokna stilistika daje joj vrijednost, koja originalu nedostaje.



Sl. 2. Hans von Aachen i Al. Paduano: S. Michael, München