

Doprinos baroknome slikarstvu

Radoslav Tomić

Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine - Split

Izvorni znanstveni rad - UDK 75 Loth, J. C.
75 Molinari, A.
75.046 (450) "16"

20. lipnja 1995.

JOHANN CARL LOTH

U jednoj privatnoj zbirci u Jelsi na otoku Hvaru oblikovanoj u drugoj polovici 19. st. čuva se slika "Mojsija iskušavaju vatrom"¹. Ona je podjednako zanimljiva zbog rijetko prikazivane teme i zbog pripadnosti mletačkome slikarstvu druge polovice 17. stoljeća.

Prema legendi, Mojsije je, igrajući se, kao posvojeno dijete faraonove kćeri, bacio faraonovu krunu te gazio po njoj. To se protumačilo kao znak da Mojsije želi svrgnuti i naslijediti faraona. Da ga iskušaju, pružili su mu dvije posude: u jednoj je bio faraonov prsten, a u drugoj žeravica. Vođen anđelom, Mojsije je posegnuo za žeravicom koju je prinio ustima, te je spalio jezik, ostavši mucav².

Upravo je taj događaj iz Mojsijeva djetinjstva prikazan na našoj slici. Na sredini friz-kompozicije dvorjanka drži malog Mojsija: ostarjeli, bradati dvorjanin prekriven draperijom preko glave i ramena pruža mu prsten, a dječak do njega nosi posudu sa žeravicom. Jedna se dvorkinja oslanja na stol i budno prati radnju, a iz pozadine izranjaju i drugi promatrači³.

Slika po svojem stilu pripada djelima one skupine mletačkih slikara druge polovice 17. stoljeća nazvanih *tenebrosima*, a među njima pokazuje odlike Johanna Carla Lotha (1632.-1698.). Loth se rodio u Münchenu, gdje je i primio prvu slikarsku poduku u očevoj radionici. Kada je šesdesetih godina stigao u Veneciju, susreo

Autor analizira dvije slike nastale u Veneciji u drugoj polovici 17. stoljeća. Prva "Mojsija iskušavaju vatrom" iz privatne zbirke na otoku Hvaru izrazito je djelo baroknog nauralizma, pa je i pripisuje Johannu Carlu Lothu. Druga oltarna pala portante iz trogirске crkve Sv. Petra koju naručuju članovi plemićke obitelji Marković zrelo je djelo Antonija Molinarija.

se sa slikarstvom Giambattista Langettija, Luke Giordana i Antonija Zanchija, ali nije bio imun ni na monumentalna Liberijeva rješenja. Kada se tome pridodaju i Lothovi boravci u Rimu, onda će se njegova pozicija u Veneciji u drugoj polovici 17. stoljeća moći točnije protumačiti. Njegovo sintetiziranje različitih talijanskih iskustava bit će posebno važno s obzirom na to da je Loth u svojoj radionici učio brojne slikare iz srednje Europe. Od mletačkih slikara svakako je najintenzivnije na njega utjecao Giambattista Langetti, ne toliko svojim neskrivenim i ogoljelim riberizmom, koliko kompozicijskim rješenjima, varirajući na horizontalno položenim platnima u niz zbijene skupine likova iz mitologije i kršćanske baštine. Sugestivnost njihovih lica i dramatičnost

¹ BERIĆ, D. - DUBOKOVIĆ, NADALINI N. - NIKOLANCO, M., Popis spomenika otoka Hvara, Split, 1958, 100. Slika je kupljena u Trstu početkom druge polovice 19. stoljeća. Usp. DUBOKOVIĆ NADALINI, N., Hvar, Zagreb, 1980, gdje je objavljena fotografija salona Duboković u kojem je slika.

² Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1979, 411; HALL, J., Dictionary of Subjects and Symbols in Art, London, 1984, 214.

³ U sadašnjemu stanju slike prekrivene slojem prljavštine i laka naslućuju se još tri lika: jedna žena i dva muškarca. Inače se slika nalazi u pozlaćenom, rezbarenom okviru iz 17. stoljeća.



1. Johann Carl Loth, *Mojsija iskušavaju vatrom, Jelsa, o. Hvar*, privatna zbirka, foto Ž. Bačić

geste Loth je preuzeo upravo od Lanzettija, ali je ublažio njegovu prenaplašenu retoriku i verizam⁴.

U evoluciji njegova stila nama je najzanimljivije osmo desetljeće kada su nastala najzrelija djela na kojima se stišao postcaravaggiovski naturalizam posredovan i prerađen djelovanjem navedenih slikara u Veneciji. Loth se okrenuo prema suzdržanijoj patetici, odmjerenoj impostaciji snažno oblikovanih likova prikazanih u zasjenjenu koloritu i ublaženim probojima svjetla, što zapravo znači da je oslabio Langettijev utjecaj, tako izrazit na njegovim počecima. To će u posljednjoj fazi konačno rezultirati akademizirajućim tonom i ugledanjem na rimski barok Pietra da Cortone i Carla Maratte.

U osmom desetljeću nastale su brojne slike religiozne (starozavjetne) i alegorijske tematike kojima su kompozicijska rješenja bliska: likovi naglašene geste poredani su u frizove, a uz protagoniste radnje pojavljuju se i promatrači (djeca, starci i žene), od kojih su neki povučeni u drugi plan u kojem je kolorit zasjenjen. Na tim će platnima Loth umetati i predmete svakodnevnog uporabe (pehari, zdjele, pladnjevi, vaze čiji će se metali sjajiti, a reljefni prikazi dobiti skulptorski karakter)

zamišljene kao mrtve prirode⁵. Takva je i hvarska slika: nagnuti lik bradata starca, patetična izraza, mlade dvorkinje, dječji lik u prednjemu planu s posudom na kojoj je reljefna kompozicija, te zasjenjeni promatrači u pozadini, variraju Lothova tipološka i kompozicijska rješenja bez unošenja nekih posebnosti.

4. PALLUCCHINI. R., *La pittura veneziana del Seicento I-II*, Milano, 1981, 243-250, f. 777-806.

5. Navodim neke od tih slika: *Rebeka i Eliazar na zdencu* (Ermitaž; San Francisco, De Young Memorial Museum), *Povratak izgubljenog sina* (Kassel, Staatliche Kunstsammlungen), *Sv. Sebastijana liječe pobožne žene* (Brescia, zbirka Bignetti), *Jakov blagosivlje Josipove sinove* (Beč, Kunsthistorisches museum), *Antonije i Kleopatra* (Milano, priv. vl.), *Abraham i anđeli* (Gateshead, Shipley Art Gallery). Usp. Wald G., *J. Carl Loth, 1632-1698*, Amsterdam, 1965, t. 11, 21, 45, 47, 74, 175, 387, 515. Usp. i Allucchini R., n. dj. (4), 855-859.

6. Njegovi su učenici npr. D. Sayter, J. M. Rottmayer, S. Prunato, A. Bon i A. Zanoni.

Od brojnih Lothovih učenika, posebno je, u našem kontekstu, zanimljiv A. Bon⁶. Njemu su G. Fiocco i G. Gamulin pripisali sliku "Sveta obitelj" iz župne crkve na Prčanju u Boki kotorskoj⁷. Jednako su zanimljive dvije slike "Joba ismijava žena" i "Izak blagosilje Josipa" (Kassel, Kunstsammlungen, Gemäldegalerie), izrazito naturalističkog naglaska, nastale pod izravnim ugledanjem na J. C. Lotha, kojima je autorstvo lutalo između oca i sina, Antonija i Andrea Zanonija. Ne samo ovisnost o Lothovim rješenjima već i njihova sličnost sa slikom "Mojsija iskušavaju vatrom" potvrđuju da je ona ispravno situirana u meletački slikarski prostor druge polovice 17. stoljeća, u kojemu je Johann Carl Loth iznimno važna ličnost⁸.

ANTONIO MOLINARI

Na sjevernome bočnom oltaru benediktinske crkve Sv. Petra u Trogiru, gotička je slika Bogorodice s Djetetom uklopljena u *palu portante*. Na pali su prikazani sv. Petar, sv. Ivan Krstitelj, sv. Antun Padovanski, bl. Ivan Trogirski, sv. Dominik, sv. Frane Asiški i skupina anđela. U desnom donjem kutu, uz Petrov lik, naslikan je grb bokeljske plemićke obitelji Marković iz Budve: dva lava drže uzdignuta okrunjena orla. To znači

7. Fioccovo mišljenje navodi N. Luković. Usp. LUKOVIĆ, N., Bogorodičin hram na Prčanju, Kotor, 1965, 65-66; GAMULIN, G., Prilozi i hipoteze za slikarstvo talijanskog baroka, Peristil 19, Zagreb, 1986, 77-79.

8. O slici "Sv. Jeronim" iz zadarske crkve Sv. Šime usp. PETRICIOLI, I., Stalna izložba crkvene umjetnosti Zadar, Zadar, 1980, 138, f. 128. Osim potpisane replike u Padovi i u Veneciji (IRE - Istituzioni di Ricovero e di Educazione) jedan je Lothov sv. Jeronim varijanta zadarske slike. Venecijanska je slika oval, a uz lubanju je naslikano raspelo pred kojim se svetac moli. Usp. PILO, G. M., I dipinti setecenteschi dell'Ospedaletto (con altri delle pubbliche istituzioni veneziane di ricovero e di educazione: alcune precisazioni e note), u Le ricche minere della pittura veneziana, studi sulla pittura veneta del Seicento, Rim, 1982, 20-21, f. 15.

9. Na grobnici je natpis:
AEQVITI. M. ANTO. MARCOVICH.
AEQVITIS PETRI FILIO VNICO
BVDVE. NOBILI
INEVNTE. AETATE. VITA. FVNGI.
CORNELIA. IAXA.
NOBILIS PHAR. ET. SALONE
VIRO AMATISSIMO
CONIVX. MESTISSIMA
P
M.D.C.L.XXXV.

Markovići su, sestre Andriana i Kamila, za crkvu Sv. Petra naručile i orgulje. Na kućištu su u trima medaljonima natpisi: na prvom CAMILLAE, na srednjem SORORVM MARCOVICH SVMPTIBVS a na krajnjem ANDRIANA. Njihov je grb i na kruni bunara u samostanskome dvorištu. Natpis je objavio IVANIŠEVIĆ, M., Porušena kula-zvonik šibenske stolne crkve, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, Split, 1963, 96-97, bilješka 40. O Markovićima usp. BULIĆ, F., Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji, Sveta Cecilija XII, Zagreb, 1918, 162; DELALLE, I., Trogir, Split, 1936, 75; GRANIĆ, M., Dalmatinske obitelji u "Libro Aureo dei veri titolati" mletačkog magistrata nad feudima, Radovi, razdio povijesnih znanosti 17, Zadar, 1992, 194. O orguljama usp. FISKOVIĆ, C., Iz glazbene prošlosti Dalmaciji-orgulje, Mogućnosti 6-7, Split, 1974, 717-718; MEDER, J., Orgulje u Hrvatskoj, Zagreb, 1992, 30-31.



2. Johann Carl Loth, *Rebeka i Elizer*, St. Petersburg, Ermitaž, presnimio: Ž. Bačić

da su Markovići naručitelji oltara i slike. Ispred oltara grobnica je Antuna Markovića iz godine 1685., što je *terminus post quem* za narudžbu umjetnina⁹.

Na taj se način može objasniti izbor svetaca na slici: sv. Antun je pokojnikov zaštitnik, Petar je ime njegova oca, Ivan Trogirski je patron grada, dok bi se i prisutnost ostalih svetaca možda mogla razjasniti boljim poznavanjem Markovićeva rodoslovlja, jer izbor svetaca nije

3. Johann Carl Loth, *Povratak izgubljena sina*, Kassel, Staatliche Gemäldegalerie, presnimio: Ž. Bačić





4. Antonio Molinari, Pala portante (sv. Petar, sv. Ivan Krstitelj, sv. Ante Padovanski, bl. Ivan Trogirski, sv. Dominik, sv. Frane Asiški i skupina anđela), Trogir, crkva Sv. Petra, foto Živko Bačić

proveden po benediktinskom ključu, kojem redu pripada crkva, već je ovisan o naručitelju.

Trogirska je pala djelo Antonija Molinarija (Venecija, 1655.-1704.), slikara čija se uloga u povijesti mletačkoga slikarstva na prelasku 17. i 18. stoljeća tek nedavno primjereno interpretirala, kada je uočeno da on stoji kao kopčica između naturalističke baštine 17. stoljeća i nadolazećih rokoko tendencija. Učeći kod Zanchija, Molinari se ne oslanja isključivo na njegov naturalizam, već i na meki stil njegova učitelja Mattea Ponzonija. Kada se tome pridoda da je upravo Molinari bio Piazzetin učitelj, prije njegova odlaska u Bolognu, onda se jasno otkriva jedna linija u povijesti mletačkoga barok-

noga slikarstva u svojoj unutrašnjoj povezanosti i prijenosu stilskih vrijednosti. Na tim su temeljima stvarali i Piazzetini učenici (u tome smislu treba istaknuti Giuliju Lama), te rani G. B. Tiepolo¹⁰. No Molinarijev utjecaj nije očigledan samo na toj relaciji: svojim melodramatskim tonom on otvara put B. D. Pellegriniju, a u nekim rješenjima i G. B. Pittoniju¹¹. Tako je Molinarijeva uloga donekle bliska položaju što ga je zauzimao Sebastiano Ricci.

Koje su odlike Molinarijeva stila?

Pišući o Molinarijevoj slici "Prijenos tijela sv. Marka" (Crespano del Grappa, župna crkva), A. Mariuz se, naglašavajući scenski karakter toga friza, vratio staroj, Lanzijevoj i Zanettijevoj prosudbi po kojoj je za slikara tipično ustrajanje na dekorativnom, naglašeno opisnom karakteru draperije¹². To se prepoznaje i na biskupskoj odjeći bl. Ivana Trogirskoga: njegov je brokatni plašt skupljen oko boka da bi se na "metalnim" naborima istaknuli zlatno-svjetlacavi odsjaji žutog veza i srebrni udari bijeloga. Kada se tome pridodaju fluidnost i elegancija duktusa, naturalistički oblikovana lica, tada se Molinarijev stil može odrediti kao zrelobarokno ujedinjavanje prijedanih i suvremenih zbivanja. Premda se u kolorističkim rješenjima isticalo ugledanje na Pietra Liberija, čini se da je izrazitiji trag ostavio Nijemac J. C. Loth svojim friz kompozicijama zasjenjena kolorita, te F. Solimena i M. Pretti po naglašenu melodramatskom ocrtavanju fizionomija. Brzi i isprekidani potezi kista proizvode djela naglašene slobode i neposrednosti; u tom se smislu Molinari i približio značajnijem Sebastiano Ricciu¹³.

Ako se traže usporedbe trogirske slike s drugim Molinarijevim djelima, navodim nekoliko slika s kojima je moguće uspostaviti izravne analogije:

-Slika Bogorodica s Djetetom u slavi sa sv. Josipom, sv. Eligijem, Ivanom Krstiteljem, Karlom Boromejskim, Liberalom i Petrom (Venecija, S. Moisè). Slika je naručena između godine 1696. i 1700. Usporedivi su likovi dvaju biskupa (sv. Eligije i bl. Ivan Trogirski) i Ivana Krstitelja. Istovjetno je i postavljanje likova u drugi plan (sv. Karlo Boromejski, sv. Dominik, sv. Frane)¹⁴.

-Lik sv. Ante može se usporediti s dopojasnim prikazom istoga sveca u Scuola Grande di S. Rocco u Veneciji iz godine 1696.¹⁵ Zajednički su ružičasti i zagasitocrvenkasti preljevi, meko tretiranje Isusova inkarnata i svečeva lica upalih, zasjenjenih očiju.

-Lik sv. Petra s trogirske slike usporediv je s likom sv. Ivana Evanđelista na slici "Sv. Andrija, Lucija, Ivan Krstitelj i Panteleon" (Bergamo-San Paolo d'Argon, župna crkva) koja se na temelju dokumenata datira 1703. godinom¹⁶.

-Lik bl. Ivana Trogirskoga usporediv je s muškim likom na slici koja prikazuje "Biblijski motiv" (Bassano, priv. vl.)¹⁷. Nije u pitanju toliko fizionomijska sličnost koliko je istovjetno slikana brokatna draperija¹⁸.

¹⁰ Dragocien je podatak što ga donosi L. Moretti citirajući rukopisno djelo N. Gabburria (GABBURRI, N., Vite di pittori, rukopis, Bibl. Nazionale Firenze, Cod. Pal. E. B. 9. 5., III, p. 1370), prema kojemu i hrvatski slikar Federico Benković također započinje nauku kod Molinarija. Usp. MORETTI, L., Antonio Molinari revisitato, *Arte veneta* XXXIII, Venecija, 1979, 66, 69, bilj. 101. Ako je taj podatak točan, a ne protiv se Benkovićevim stilskim oblicima, to bi značilo da on u Bolognu Carlu Cignaniju odlazi nakon naukovanja kod Molinarija. Isti je put Venecija-Bologna prevalio i G. B. Piazzetta. O takvoj mogućnosti ne raspravlja P. O. Kruckmann u svojoj monografiji o Benkoviću. Usp. KRÜCKMANN, P. O., Federico Bencovich 1677-1753, Hildesheim-Zürich-New York, 1988. Vidi i TOMIĆ, R., Novi podaci o Federiku Benkoviću, *Kolo* 4, Zagreb, 1992, 402-421.

¹¹ Na relaciji Molinari-Pittoni utjecaj je možda moguće prepoznati u kompozicijskim rješenjima. Usp. npr. Pittonijevu sliku "Mučenje sv. Tome" (Venecija, S. Stae) s brojnim Molinarijevim dijagonalnim kompozicijama (npr. Mojsije gazi faraonovu krunu, Düsseldorf, Kunstmuseum).

¹² MARIUZ, A., "La Traslazione del corpo di San Marco" di Antonio Molinari e il suo modeleto, *Arte veneta* XXXVI, Venecija, 1982, 222-224. O istoj je slici pisao i FANTELLI, P. L., *Breve itinerario nella pittura veneta del Seicento*, u *Le ricche miniere della pittura veneziana*, Rim, 1982, 84.

¹³ DREONI, L., Paolo de Matteis e altri pittori a San Paolo d'Argon, *Paragone* 355, Firenze, 1979, 76.

¹⁴ Slika je iscrpno prikazana u katalogu Giambattista Piazzetta il suo tempo, la sua scuola, Venecija, 1983, 56, f. 2. (autor teksta kat. jed. U. Ruggeri). Rani se Piazzetta oslanja na Molinarija. Upravo je navedena slika po nekim rješenjima zanimljiva u tome smislu: već je E. Arslan godine 1936. primijetio da "ponosan tip Bogorodice, osvjetljene odozgo" stilistički prethodi Piazzetti, te je naveo neke primjere koji su se kretali u tome smjeru. Usp. ARSLAN, E., *Studi sulla pittura del primo Settecento veneziano*, *Critica d'arte* 1, Roma, 1936, 195.

¹⁵ ROSSI, P., *La Scuola Grande di San Rocco committente di artisti* (Antonio Smeraldi, Enrico Merengo, Antonio Molinari, Giovanni Antonio Fumiani, Ambrogio Bon, Santo Piatì), *Arte veneta* XXXIX, Venecija, 1985, 194-203, f. 5.

¹⁶ N. dj. (12), 76, 84, bilj. 30.

¹⁷ PALUCCHINI, R., n. dj. (4), 1009, f. 1260.

¹⁸ K. Prijatelj je godine 1966. objavio veliku Molinarijevu sliku "Posljednji sud" iz franjevačke crkve u Makarskoj koju je naručio fra Lovro Batošić, a nastala je na počecima umjetnikove karijere, prema Prijatelju godine 1681. Na makarskoj se slici mogu jasno uočiti utjecaji Antonija Zanchija. Usp. PRIJATELJ, K., Molinarijev Posljednji sud iz stare franjevačke crkve u Makarskoj, *Rasprave SAZU V*, Ljubljana, 1966, 351-355; isti, uz nekoliko slikarskih djela XVII.-XVIII. stoljeća u posjedu provincije presvetog Otkupitelja, Kačić 17, Split, 1985, 390-392.

Od nekoliko Gamulinovih prijedloga na temu mletačkoga slikarstva 17. stoljeća navodim sliku "Telemah nalazi Odisejevo oružje" koja je iz zbirke Zuber u Kotoru prešla u franjevački samostan Sv. Klare u istome gradu. Sliku je Gamulin objavio kao djelo Antonija Zanchija, što treba isključiti i pomišljati na Antonija Molinarija. Kao usporedbu navodim slike "Noino pijanstvo" (Rim, priv. vl.; Dresden, Gemäldegalerie) koje je objavio L. Moretti, a potom i R. Pallucchini (Krist i preljubnica, Kassel, Staatliche Kunstsammlungen; Braća Grakhi s majkom, priv. vl.) Usp. GAMULIN, G., *Per Antonio Zanchi*, *Arte veneta* XXX, Venecija, 1976, 185-188; MORETTI, L., n. dj. (10), 62, f. 4 i 6; R. Pallucchini, n. dj. (4), f. 1256 i 1259.



5. Antonio Molinari, *Bogorodica s djetetom i svecima*, Venecija, S. Moisè, presnimio: Ž. Bačić



6. Antonio Molinari, *Sv. Andrija, sv. Lucija, Ivan Krstitelj i Panteleon, S. Paolo d'Argon (Bergamo)*, župna crkva, presnimio: Ž. Bačić

Radoslav Tomić

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF BAROQUE PAINTING

The author analyzes and attributes two paintings now in Hvar and Trogir, which were made in Venice in the second half of the seventeenth century.

The painting of "Moses' Trial by Fire" from a private collection on the island of Hvar is characterized by Baroque naturalism and after comprehensive analysis attributed by the author to the German painter active in Venice Johann Carl Loth (1632-1698)

The portable altar pala (pala portante) from the church of Saint Peter in Trogir formerly belonging to the Trogir convent of Benedictine nuns,

represents Saint Peter, Saint John the Baptist, St Anthony of Padua, the blessed Bishop Ivan of Trogir, Saint Dominic, Saint Francis of Assisi and a group of angels. The painting and marble altar were commissioned by the Marković family, members of the Boka Kotorska nobility, whose tomb stand in the church. The author attributes the painting to Antonio Molinari and after comparison with his works in Venice and the environs of Bergamo, proposes to date it immediately after 1685, the year when the Marković tomb was constructed.