

## JOŠ JEDNO DJELO BALDASSAREA D'ANNA U DALMACIJI

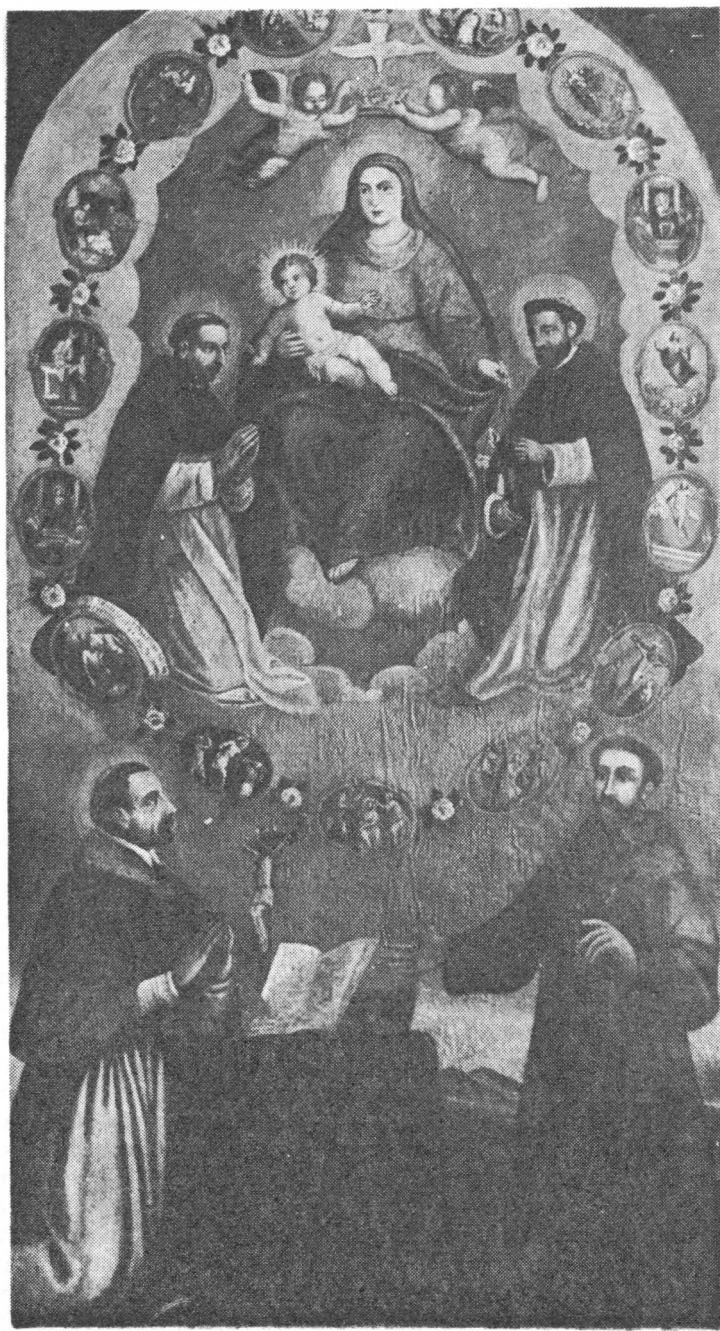
Zoraida Demori-Staničić

O mletačkom slikaru seičenta Baldassare D'Anna (1593—1639),<sup>1</sup> ili Baldissera D'Anna kako se obično potpisivao, već je pisano u našoj povijesti umjetnosti zahvaljujući radu K. Prijatelja,<sup>2</sup> G. Gamulina<sup>3</sup> i C. Fiskovića.<sup>4</sup> Već objavljenom i načetom opusu toga mletačkog slikara čijih se djela pronašlo u više mjesta duž naše obale od Istre, Kvarnerskih i sjevernodalmatinskih otoka do Trogira, Hvara i Korčule, može se pribrojiti još jedna dosad nepoznata slika, pala »Gospe Ruzarija« iz župne crkve u Gornjem Humcu na Braču koju je taj slkar potpisao. Ta slika je dosad jedino Baldassarino djelo na Braču, ali nije naodmet očekivati da će ih se pronaći još, kao što ih se pronalazilo i drugdje u Dalmaciji gdje je, izgleda, taj majstor dosta radio.

Prilikom obnove župne crkve u Gornjem Humcu, slika je u toku srpnja 1978. restaurirana u restauratorskoj radionici Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Splitu, i tom je prilikom otkriven autorov potpis.<sup>5</sup>

Veličine 107 x 201 cm, a rađena u tehnici ulja na platnu, ta pala »Gospe Ruzarija« ponešto varira i obogaćuje uobičajenu ikonografsku shemu istoimenog Bogorodičina kulta posebno štovanog od dominikanskog reda.<sup>6</sup> Novina tj. »obogaćenje« sastoji se u uvođenju drugih svetaca pored uobičajenih dominikanskih i njihovu međusobnom razdvajanju u dva kompozicijski odvojena dijela slike jer pored uvijek prisutnog sv. Dominika i nekoga drugoga dominikanskog sveca — ovdje je to sv. Hijacint — slikar uvodi i lik sv. Franje i sv. Karla Boromejskog.

U donjem dijelu slike, pred skromnim shematičnim pejzažem s obrisima zelenih brežuljaka i pojasom osvjetljenog neba oker boje, kleči sv. Franjo, poluokrenut, u smeđem habitu s malim raspelom u ruci, i sv. Karlo Boromejski prikazan u molitvi, sklopljenih ruku. U kardinalskoj odjeći, bijeloj albi s crvenom mocetom preko ramena, kleči pred klecalom pokrivenim zelenim brokatom na kojem je malo raspelo, kardinalski šešir i rastvoreni molitvenik na kojem se slikar potpisao:



*Baldassare D'Anna, Gospa Ruzarija u župskoj crkvi u Gornjem Humcu na Braču*

BALDISSERA  
D'ANNA PIN.

Gornji »nebeski« dio predstavlja zapravo pravu ikonografsku shemu »Gospje Ruzarija« okruženu uobičajenim medaljonima s prizorima Otajstava krunice koji scenu krunjenja Bogorodice i pružanja krunice odvajaju od donjeg, opisanog dijela slike i zatvaraju je u ovalno polje unutar kojeg sjedi Bogorodica s Djetetom okružena sv. Dominikom i sv. Hijacintom. Likovi su raspoređeni u tipičnoj trokutnoj i simetričnoj renesansnoj kompoziciji s naglašenim središnjim likom Bogorodice koja ukočena i odsutna sjedi nad oblacima, odjevena u crvenu haljinu s modrim plaštem prebačenim preko glave i drži Dijete u krilu, dok desnom rukom pruža krunicu sv. Dominiku. U dominikanskom bijelom habitu s crnim plaštem, kratke crne brade, drži u ruci svoje atribute ljljan i knjigu. Lijevo, u istoj odjeći i sklopljenih ruku, kleči sv. Hijacint, orlovskog nosa i oštih crta lica. Sa strane, između njegovih nogu i najbližeg ovalnog polja s prikazom Molitve na Maslinskoj gori, bijela je lagano svinuta vrpca s izbrisanim i nečitkim tekstom, po svoj prilici s riječima kojima se svecu, prema legendi, obratila Bogorodica u trenutku kada mu se ukazala zajedno s Djetetom:

GAVDE FILI IACINTE QVIA ORATIONES TVAE GRATAE SVNT  
FILIO MEO ET QC QD AB EO PER ME PETIERIS IMPETRABIS.<sup>7</sup>

Kako je uobičajeno, kompozicija završava scenom krunjenja Bogorodice iznad čije glave lebde dva anđela i nose krunu nad kojom je bijeli golub, simbol Duha Svetoga.

Kompozicija slike je statična i šablonska u rasporedu likova i elementata, bez invencije i pravoga prostornog rješenja. Unatoč tome što je pejzaž uveden u donji dio slike, prostor ostaje nerazvijen i plošan. Zbog velikog broja likova slikar ga je nastojao maksimalno iskoristiti i rasporediti figure, ali ostao je zbijen, bez nastojanja, osim već spomenutog djelića pejzaža, da prodre u dubinu i superponira planove te u njih postavi likove kojima će dati osmišljene pokrete i na taj ih način međusobno vezati. Stoga su likovi slabo proporcionirani, međusobno odvojeni, bez vanjske ili unutrašnje povezanosti bilo pokretima, bilo izrazom lica. Kao da vrijedi ranorenesansni princip adicije bez unutrašnjeg jedinstva kompozicije i međusobnog prožimanja, što se može vidjeti iz odnosa Bogorodice i sv. Dominika koje bi trebala vezivati barem kretanja pružanja krunice. Ni u drugim svojim slikama Baldassare baš ne razvija prostor, nema kod njega smjelih prostornih kretanja ni kompozicijskih novina, osim njegova svojstvenog postavljanja likova u planove kao što je to slučaj u Pagu.<sup>8</sup> Sv. Nedjelji na Hvaru<sup>9</sup> i na pali sv. Katarine sienske u dominikanskoj crkvi u Starom Gradu,<sup>10</sup> gdje su likovi postavljeni u dva ili tri reda paralelnih planova. Pala u Trogiru iz crkve Sv. Petra<sup>11</sup> za njega je već domet u rješavanju prostora sa skiciranom i osvijetljenom grupom svetaca u drugom planu. Na humčanskoj pali »Gospje Ruzarija« sve ostaje u prvom planu, površinski i plošno, kao što su i likovi svetaca ukočeni i kruti u svojoj kompoziciji i modelaciji tvrdih i nespretnih nabora koji imaju svoj tok ne prateći liniju tijela. Kolorit je zagasit, s tamnom bezizražajnom paletom bez sjaja i topline. Prevladavaju hladni



*Baldassare D'Anna, Bičevanje sa slike Gospe Ruzarija u župskoj crkvi u Gornjem Humcu*

plavi, zeleni i smeđi tonovi, dok je crvena boja potpuno ugašena u svojoj kromatskoj vrijednosti. Nema u toga slikara osjećaja za detalj koji bi oživio cjelinu ili individualizirao fizionomije. Ruke su mrtve, lica odsutna i beživotna. Ukočeni stav sv. Franje je nespretniji od onoga na pali u Nerezinama<sup>12</sup> i Martišćici<sup>13</sup> gdje je prikazan u pokretu, te onog u Pagu,<sup>14</sup> bezizražajnog duguljastog lica uokvirenog bradom. U usporedbi s likom s paške pale i sv. Dominik je tvrdi i bezizražajniji.<sup>15</sup> Kod modeliranja lica sv. Hijacinta pokazao je Baldassare više osjećaja za detalj naglašavajući svečeve oštre crte i orlovski crveni nos, ali uspoređen s istim likom na pali u Starom Gradu<sup>16</sup> nedvojbeno je slabiji u izradi. Lik Karla Boromejskog je rađen u okviru uobičajene svečeve tipologije,<sup>17</sup> visokog čela, izražene brade i podignutog pogleda, ali modelacija je oštra i tvrda bez mekih prijelaza svjetla i sjene. Koloristički kontrast bijele albe i crvene mocete nije iskorišten ni oživljen, što bi sigurno oživjelo i dalo akcent cijeloj kompoziciji. Nezgrapna i bezlična Bogorodica okruglog neizražajnog lica, širokih bademestih očiju i malih punih usana nalazi se unutar Baldassarine tipologije, dok Dijete položajem slični na ono s pale sa sv. Katarinom sienskom u Starom Gradu<sup>18</sup> ali je sa svojom zlaćanom kosicom i punačkim tijelom mnogo ljupkije. Anđeli koji krune Bogorodicu slični su onima na pali u Pagu,<sup>19</sup> jer

slikar ponavlja postupke, određena kompoziciona rješenja i tipove ne mogavši dalje razvijati svoj stil.

Najbolji dio te slike su mali prizori Otajstava krunice raspoređeni u 15 ovalnih polja povezanih rascvjetanim ružama. Slikar je u nizu poredao scene iz Bogorodičina i Kristova života: Navještenje, Vizitaciju, Rođenje, Prikazanje u hramu, Disputu, Molitvu na Maslinskoj gori, Bičevanje, Krunjenje trnovom krunom, Nošenje križa, Raspeće, Uskrsnuće, Uzašašće, Silazak Duha Svetoga, Uzašašće Bogorodice i Krunjenje Bogorodice. Za razliku od cjeline slike, mali format polja je omogućio življe i neposrednije slikarsko izražavanje s više svježine u obradi. Ono što je novo jest sasvim nova interpretacija svjetla toliko dijametralno suprotna onome kako se slikar njime koristio na ostalim dijelovima slike. Svjetlo nije više bezlična nametnuta plava boja već je rastvoreno kratkim spontanim potezima, izraz nemira i osnovni element slike. Ono rastvara čvrste mase tijela, neposrednim se udarcima zaustavlja na određenim pomno izabranim mjestima i daje ovim malim tamnim poljima svježinu i neku gotovo nestvarnu atmosferu. Snažni odbljesci osvjetljavaju dramatski najistaknutije dijelove prizora, a sukob svjetla i sjene naglašava ekspresivnost kompozicije, što je najočitiije u prizoru Bičevanja gdje svinuto Kristovo tijelo blijedi u tami. I kromatski su efekti bazirani na kontrastu svjetla i sjene, bijelog i tamnosmedeg, posebno kad unutar tamne tople palete naglo bljesne koji detalj. Sočni skicozni potezi u kojima se osjeća pokret ruke potenciraju dojam svježine. U tamnom inkarnatu, s bijelim odbljescima svjetla na tijelu, oni su kao i rastvoreno svjetlo samo izraz nemira i nemaju unutrašnje dubine ni duhovne dimenzije. Premda su kompozicije tih malih polja konvencionalne i ustaljene u svojoj simetričnosti i činkvećentesknoj uravnoteženosti, osjeća se maniristički nemir u slobodnom potezu kista i manjim pomacima od sta-



*Baldassare D'Anna, Molitva na Maslinskoj gori sa slike Gospe Ruzarija u župskoj crkvi u Gornjem Humcu na Braču*

tične ravnoteže renesansne kompozicije. U slobodnom presijecanju kadra u Bičevanju i Disputi, ili u Molitvi na Maslinskoj gori, s otežalim volumenom Kristova opuštenog tijela nad kojim su se nadvila široka i teška anđeoska krila koja se više naslućuju u bljeskanju bijelog svjetla nego što se vide, slikar uspostavlja jedan novi vid ravnoteže, dinamičan, pokrenut i izražajan, sasvim u suprotnosti s ostalim dijelovima slike »Gospe Ruzarija« gdje funkcija slike nameće model izvedbe.



*Baldassare D'Anna, Propovijed u hramu sa slike Gospe Ruzarija u župskoj crkvi u Gornjem Humcu na Braču*

Vežan uz tradiciju kasnog činkvečenta što odaju kompozicione sheme i tipološka rješenja u kojima se naziru odjeci velikih majstora, a unutar šireg kruga Palme Mlađeg<sup>20</sup> Baldassare pokazuje dvojnost u načinu slikanja jer je veća i značajnija tema slikana tvrdo i ukočeno, čvrstih kontura, dok su manja polja shvaćena skicoznije i diskretnije i u njima je na tragu manirizma. Sve dosad poznate slike toga slikara karakterizira tvrdoća modeliranja, neinventivna i šablonska kompozicija zatvorena unutar čvrstih kontura i bezlični ugasli kolorit.<sup>21</sup> To je sigurno najočitiije na ovoj pali koja među ostalima prednjači svojom krutošću, ali na istom mjestu vidimo jednog novog Baldassarea, spontanog i živog u nizu malih skicoznih medaljona ne bogatijeg ali svakako prirodnijeg kolorita. Slikar se ne uspijeva niti zna izraziti u velikim kompozicijama, ali su ova mala polja tretirana kao skice puna spontanosti i neposrednosti, bolji dio njegova dosad utvrđenog opusa, što nas navodi na to da je pogrešno kategorički negirati kvalitet

tome slikaru. Nemogućnost da se uspješno izraze u velikim kompozicijama nije neobična za manje mletačke slikare kasnog činkvečenta i ranog sečenta koji, krećući se u sfernom utjecaju Tiziana, Veronesea i Tintoretta, modificiranih od Palme Mlađeg i Padovanina, ne uspijevaju osloboditi se već ustaljenih načina izražavanja, ali se u malim poljima nesputani i slobodni izražavaju slobodnije i bogatije.<sup>22</sup>

Veliku teškoću predstavlja nerazrađenost kronologije Baldassarina opusa jer većina slika nije datirana. Kruno Prijatelj slike uspoređuje prema kvaliteti i smatra da su najkasnije trogirski i vrbanjski pala jer se u njihovu živom pokretu i naglašenim kontrastima svjetla i sjene osjeća nadolazeći barok.<sup>23</sup> Grgo Gamulin se pridružuje tom mišljenju navodeći palu iz Martinšćice na Cresu, koja uz potpis nosi i godinu 1636.<sup>24</sup> Na osnovi tog mišljenja i komparativne analize s ostalim djelima, može se pretpostaviti, po već usvojenom i suverenom rješavanju problema svjetla i sjene u malim poljima, bližem sečentu nego činkvečentu, da je i ova pala »Gospe Ruzarija« nastala u zadnjem deceniju majstorova života. Podaci nađeni u biskupskim vizitacijama iz XVII stoljeća potvrđuju tu pretpostavku, s mogućnošću nastanka pale između 1627. i 1637. godine. Godine 1627. još je na sjevernom zidu lađe stari oltar Presvetog Ruzarija sa slikom na drvu i dva pozlaćena drvena anđela,<sup>25</sup> a 1637. god. je na oltaru između već spomenutih anđela nova pala s prikazom »Gospe Ruzarija« okružena sv. Dominikom, Hijacintom, Karlom i Franjom, kao i Otajstvima krunice.<sup>26</sup> Vizitacija iz 1645. god. ponovno spominje istu palu na oltaru na kojem više nema pozlaćenih anđela nego je postavljen kožnati antependij.<sup>27</sup>

No mnogo je lakše pri analizi opusa ovog slikara ostati u općenitim okvirima i ne zalaziti u probleme kronologije jer je vrlo teško uopće i izvršiti stilsku podjelu na razdoblja budući da se stilske i tipološke oznake često ponavljaju, a to svakako govori o manirizmu akademskog i eklektičnog karaktera kod Baldassarea koji dosljedno ne razvija stil već u nizu djela ponavlja usvojene slikarske postupke.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> T. Pignati, *La Fraglia dei pittori a Venezia*, Bolletino dei Musei Civici veneziani, X, 3, Venezia 1965, str. 20.

<sup>2</sup> K. Prijatelj, *Slike Baldassare D'Anna u Dalmaciji*, Studije o umjetninama u Dalmaciji III, Zagreb 1975, str. 44—53. Isti je članak objavljen u *Prilozima otoka Hvara III*, Hvar 1969, str. 79—89 i u *Arte veneta XXI*, Venezia 1967, str. 215—217 pod naslovom »Le opere di Baldassare D'Anna in Dalmazia«.

<sup>3</sup> G. Gamulin, *Pabirci za maniriste*, Peristil 20, Zagreb 1978, str. 63—65.

<sup>4</sup> C. Fisković, *Dva pravilnika trogirskih bratovština na hrvatskom jeziku*, Čakavska rič 1, Split 1971, str. 106 i 115; isti, *Urbanističko usavršavanje Korčule Kanaveličeva vremena*, Zbornik otoka Korčule III (Radovi o Petru Kanaveliču), Korčula 1973, str. 81.

<sup>5</sup> Sliku su restaurirali restauratori Filip Dobrošević i Špiro Katić. U toku čišćenja je u donjem dijelu slike otkriven debeo i ružan premaz, no kako ostale

sonde nisu davale podatke o osnovnom sloju boje koji je ispod premaza gotovo sasvim nestao, nije se išlo na njegovo skidanje.

<sup>6</sup> Navodno se 1210. god. sv. Dominiku u Albiju ukazala Bogorodica i predala mu kronicu (rozarij). Zahvaljujući propagiranju dominikanaca i osnivanju istoimenih bratovština krajem XV st., to se novo štovanje Bogorodice širi Evropom, a 1571. god. papa zaslugu pobjede u bitki kod Lepanta pripisuje Gospi Ruzarija; *George Ferguson*, *Signs and Symbols in Cristian Art*, Oxford Univ. Press, 1973, str. 96; *Louis Réau*, *Iconographie de l'art chretien II*, *Iconographie de la Bible II*, *Nouveau Testament*, Paris 1957, str. 120—121.

<sup>7</sup> *Louis Réau*, *Iconographie de l'art chretien III*, *Iconographie des saints II*, Paris 1958, str. 667—668.

<sup>8</sup> Gospa sa sv. Bernardinom i drugim svecima, crkva Gospe od Starograda; *K. Prijatelj*, *Studije III*, str. 51, sl. 29.

<sup>9</sup> Sv. Jerolim i Sveci, župna crkva; *K. Prijatelj*, *Studije III*, str. 45, sl. 23.

<sup>10</sup> Sv. Katarina Sveci i drugi sveci, dominikanska crkva; *K. Prijatelj*, *Studije III*, str. 47, sl. 25.

<sup>11</sup> Svi sveti, crkva Sv. Petra; *K. Prijatelj*, *Studije III*, str. 49, sl. 27

<sup>12</sup> Stigmatizacija sv. Franje sa sv. Gaudencijem, Bonaventurom, sv. Klarom i sv. Nikolom, crkva Sv. Franje; *G. Gamulin*, *Pabirci za maniriste*, str. 65, sl. 12.

<sup>13</sup> Sv. Jerolim sa sv. Franjom, sv. Antunom i Bogorodicom Karmelskom, crkva Sv. Jerolima; *G. Gamulin*, o. c. str. 65, sl. 14.

<sup>14</sup> Isto kao u točki 7.

<sup>15</sup> Isto.

<sup>16</sup> Sv. Jacint pred Bogorodicom, dominikanska crkva; *K. Prijatelj*, *Studije III*, str. 48, sl. 26.

<sup>17</sup> Usporedi sa slikom Bogorodica sa sv. Stjepanom papom i sv. Karlom Borojskim Palme Mlađeg u hvarskoj katedrali; *K. Prijatelj*, I dipinti rappresentanti S. Carlo Borromeo in Dalmazia, Estratto dagli atti del Congresso internazionale sul Duomo di Milano, Monografie di Arte Lombarda, I monumenti 3.

<sup>18</sup> Isto kao u točki 9.

<sup>19</sup> Isto kao u točki 7.

<sup>20</sup> *K. Prijatelj*, *Studije III* str. 52; *G. Gamulin*, o. c. str. 64

<sup>21</sup> *G. Gamulin*, o. c. str. 63.

<sup>22</sup> Usporedi sa slikama Mateja Pončuna poviše glavnog oltara katedrale u Splitu i Carla Ridolfija u župnoj crkvi u Nerežišćima i u dominikanskoj crkvi u Šibeniku; *K. Prijatelj*, Neobjelodanjeni ciklus slika Mateja Ponzonija-Pončuna, izdanje Galerije umjetnina u Splitu br. 25, Split 1974, str. 16; isti, Dvije Ridolfijeve pale »Gospe od Ruzarija« u Dalmaciji, *Peristil* 8—9, Zagreb 1965—1966, str. 119.

<sup>23</sup> *K. Prijatelj*, *Studije III*, str. 52.

<sup>24</sup> *G. Gamulin*, o. c., str. 64 i 65, sl. 14.

<sup>25</sup> Vizitacija Petra Morarija iz 1627. godine, str. 285, u biskupskom arhivu u Hvaru.

<sup>26</sup> »26. VI 1637. ...desuper iconam cum imaginibus in medio B. M. V. et a lateribus sanctorum Dominici, Iacinti, Caroli et Francisci, unacum misteriorum sanctissimi Rozarij, adsunt duo angeli lignei sculpti, et decorati«, Vizitacija Nikole de Georgiis iz 1637. godine, str. 294, u biskupskom arhivu u Hvaru.

<sup>27</sup> Vizitacija Vincentijusa Milanija iz 1645. godine, str. 305, u biskupskom arhivu u Hvaru. Zahvaljujem prof. Davoru Domančiću na ustupljenim podacima iz biskupskog arhiva u Hvaru.



## ANOTHER PAINTING BY BALDASSARE D'ANNA IN DALMATIA

by Zoraida Demori-Staničić

The art history in Yugoslavia is partly acquainted with the opus of Baldassare d'Anna, a painter of the Venetian Seicento. One can find his works all along the Adriatic coast of Yugoslavia, from Istria and the islands in the northern Adriatic to Hvar, Korčula and Trogir. The authoress deals with a hitherto unknown altar-piece »Madonna of the Rosary« from Gornji Humac on Brač Island, which revealed the painters signature in the course of restoration. This painting, like the others of the same master, has an uninventive composition, with stiff and hard figures and an impersonal and spent colouring. The painting represents the Madonna with the Christ Child on her lap, flanked by St. Dominic and St. Hyacinthus painted inside oval frames, while St. Francis and St. Charles Boromeo are kneeling in the lower part. Differing from the hard and stiff treatment of the central painting, these small ovals with scenes from the lives of Christ and the Madonna are presented in a new, lively and spontaneous way with a completely novel interpretation of light, which is no longer of an enforced impersonal colour, but the basic element of the painting. The light permeates the bodies, stopping at certain points with violent strokes, emphasizing the expressiveness of the composition. The chronology of Baldassare d'Anna's opus is difficult to reconstruct owing to the fact that here we have an artist whose style is not consequently developed, but who repeats his established artistic treatments. According to documents preserved in the episcopal archives at Hvar, the execution of the painting may be dated between 1627 and 1637.