

Radoslav
Tomić

Nove spoznaje i zapažanja o slikama u Zadru, Splitu i Milni



Žrtvovanje Poliksene u Zadru

U Narodnom muzeju u Zadru izložena je, nakon restauracije, monumentalna slika (ulje na platnu, 390,5 x 323,5 cm) nazvana "Žrtvovanje Ifigenije". Upisana je u knjigu inventara Muzeja pod rednim brojem 26 i pripada početnoj, inicijalnoj zbirci od 80 umjetnina

koje je Moderna galerija imala prigodom otvaranja 1948. godine kamo je dospjela iz Sabirališta Zadar u Gradskoj loži gdje su se donosile umjetnine i dragocjenosti iz porušenoga grada. Iz Narodnog muzeja i njegove Galerije umjetnina slika je potom prenjeta u Restauratorsku radionicu JAZU 1958.

ali je obnova započeta tek 1999. i završena 2012. godine što je te popraćeno prigodnim katalogom.¹ Njezino podrijetlo (*provenance*) prije navedenih datuma samo je djelomično istraženo i poznato. Bila je smještena kako

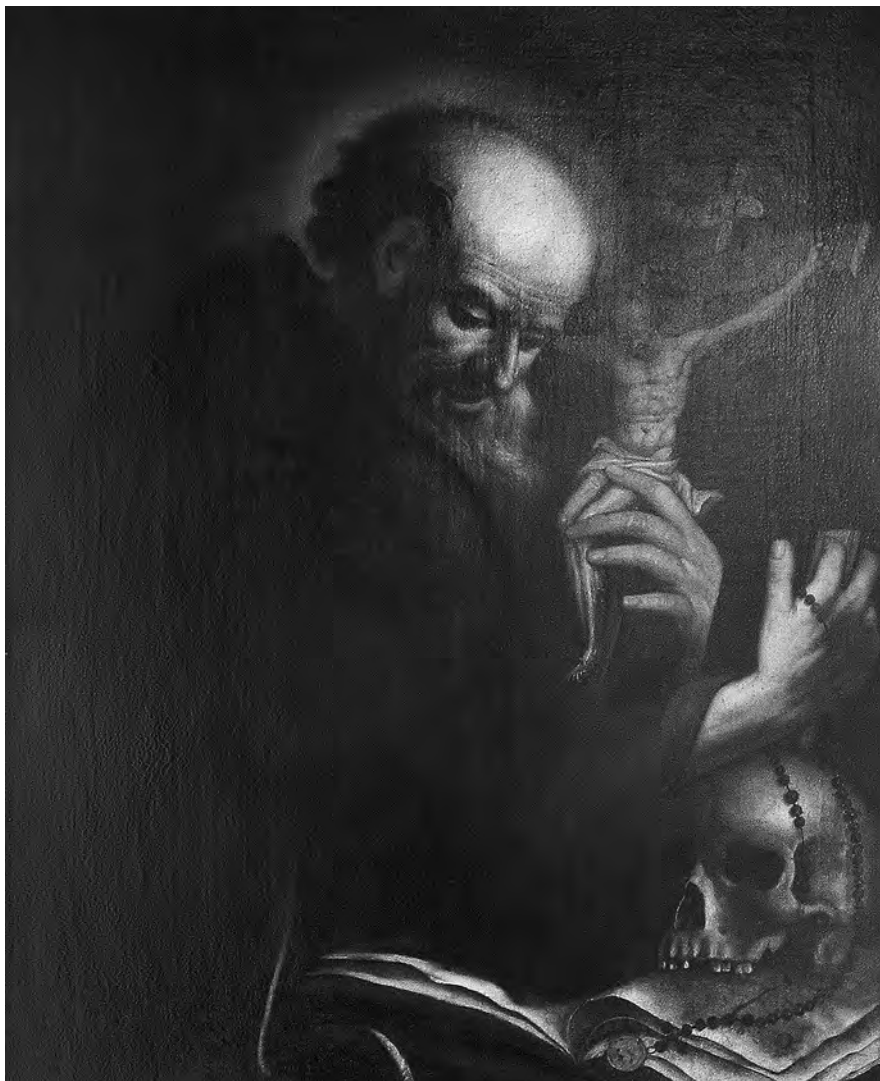
- ¹ Ifigenija. Povijest jedne restauracije, Zadar 2012. Autori tekstova su Jadranka Baković, Hrvoje Perica i Ljubica Srhoj Čerina.

← Giovanni Colli
i Filippo Gherardi,
Žrtvovanje
Poliksene, Zadar,
Narodni muzej



se općenito navodi u Guvernerovoj palači / Palači vojnog komandanta (današnje središte Zadarsko-kninske županije) i čini se da ju je donio u svojoj popudbini Giuseppe Bastianini (Perugia, 1899. – Milano, 1961.). Njega je fašistička vlast imenovala Upraviteljem Dalmacije sa sjedištem u Zadru. Tu je funkciju obnašao od 1941. do 1943. kada je napustio našu zemlju radi preuzimanja novih funkcija

← Sebastijano
Devita, *Gospa od
Karmela*, Split,
crkva Gospe od
Pojišana



← Sebastijano Devita, *Sv. Petar Alkantarski*, Split, Samostan sv. Frane na Obali

u Mussolinijevoj političkoj nomenklaturi. Slika se inače ne spominje u starijim publikacijama o zbirkama i slikama u Zadru.

Tome u prilog idu i podaci o slici što ih je 2011. objavio povjesničar umjetnosti Denis Ton sa Sveučilišta u Padovi. On je zapravo razriješio nejasnoće i nedoumice ne samo o podrijetlu slike nego i o njezinu autoru te ikonografiji. Uz kolegijalnu suglasnost, mislim da je korisno upozoriti na rezultate njegovih istraživanja jer se pred nama nalazi slika zavidne ljepote, tim više što prigodom

publiciranja talijanski istraživač nije znao da se slika čuva u Zadru, bilježeći da se nalazi u privatnom vlasništvu.²

Krenimo redom. Slika je bila izložena 13. – 25. veljače 1934. godine na aukciji u Rimu u Palači Simonetti (*lotto 774*). D. Ton je pretpostavio da se prethodno čuvala u nekoj zbirci ruskih kolekcionara i bogataša jer su na

² DENIS TON, Colli e Gherardi: nuovi ritrovamenti, *Arte in Friuli arte a Trieste* 30, Trieste, 2011., 43-46.

³ DENIS TON (n. dj.), 46, bilješka 7.

→ Antonio Grapinelli, Sv. Jerolim, Milna (Otok Brač), župna crkva Navještenja



aukcijskoj rasprodaji bile dragocjenosti što su pripadale Sergeju Wolonoskom, Sergeju Ourosowskom i Maxu Werblonwskom.³ Tko je sliku kupio nije poznato, ali navedeni podatci otvaraju mogućnost da ju je nabavila neka

⁴ Giuseppe Bastianini je kao guverner pisao o Ivanu Meštroviću ocjenjujući njegovu umjetnost barbarskom i u suprotnosti s romansko-latinskim klasičnim kanoenom. Pisanje je imalo naglašenu političku dimenziju. Usp. DUŠKO KEČKEMET, *Život Ivana Meštrovića 2*, Zagreb, 2009., 315-319.

državna institucija pa je naknadno moglo biti odlučeno da se izloži u Guvernerovoj palači u Zadru za vrijeme fašističke vlasti u tom gradu.⁴ Izbor slike na kojoj je prikazana klasična, antička ikonografija posve je u skladu s ideološkim obrascima tadašnje vlasti, koja je trebala ukazati ne samo na slavnu prošlost države i njezine vlasti, nego i na romanski karakter Zadra i Dalmacije, koji u podlozi svoje kulture i umjetnosti imaju klasičnu starinu grčko-rimskoga svijeta. Takvo prisvajanje klasike, odnosno izuzimanje Hrvata kao

mogućih baštinika klasične kulture, moglo je ponukati tadašnju vlast da sa sobom kao dekor i simboličku poruku iz Rima donese sliku velikih dimenzija s tematikom iz grčke mitološke prošlosti. Njezinu je ikonografiju D. Ton protumačio kao *Žrtvovanje Poliksene*.⁵

Isti istraživač smatra da su sliku izradili Giovanni Colli (1636.-1681.) i Filippo Gherardi (1643.-1704.), dvojica umjetnika koji su djelovali i slikali zajedno, na relaciji Venecija, Rim i rodna Lucca. Mladenački boravak slikara u Rimu (od 1659. do 1662.) i Veneciji (od 1662. do 1669. godine) kada se vraćaju u Rim, bio je izuzetno važan za formiranje njihova stila jer su izravno mogli vidjeti djela Tiziana, Tintoretta i Paola Veronesea. Za vrijeme djelovanja u Rimu uče i surađuju s velikim majstorom dekorativnoga slikarstva Pietrom da Cortonom, koji je na dvojac imao odsudni utjecaj. U nizu njihovih djela izdvojimo dvije lunete (Merkur i Genij; Mars i Venera) i četiri slike (Jupiter i Minerva razdvajaju elemente; Minerva i četiri temeljne vrline; Minerva s ključem Blaženstva; Žrtvovanje Minerve) na stropu knjižnice u samostanu San Giorgio Maggiore (Fondazione Giorgio Cini) u Veneciji iz 1664.-1665. godine te strop u Galeriji Palače Colonna u Rimu (1675.-1678.) s prizorima iz Lepantske bitke unutar iluzionističkoga okvira što ga je nešto prije naslikao Giovanni Schor.⁶

Riječ je dakle o uglednim slikarima koji su u zrelom *seicentu* u svom rukopisu povezali brojna i poticajna iskustva i tradiciju: od lokalnih majstora u rodnoj Toscani do velikana mletačkoga *cinquecenta* i Pietra da Cortone, koji je svojim inteligentno oblikovanim

zidnim kompozicijama ostavio duboki trag na njihovu umjetnost u kojoj se u koloritu, modelaciji i oblikovanju širokih, "kulisnih" i složenih pozornica može prepoznati ne samo neveroneseovska likovna kultura nego i suvremeno propitivanje tradicije i gradnja novih pravila koje je, uz ostale protagoniste u Rimu, promicao upravo P. da Cortona. Navedimo da se u Cambridgeu (Fitzwilliam Museum) čuva i crtež zadarske slike. Njega Denis Ton ne tumači kao pripremni crtež (skicu) nego kao kasniju "reprodukciju", vjerojatno nastalu u kasnom 19. stoljeću koja u osnovnim crtama prenosi izvornik. Zadarska je slika nastala u vrijeme dok su Colli i Gherardi boravili u Veneciji. Ona u svojoj sintezi "venecijanizma" i "kortonizma" pokazuje značenje dvojice umjetnika koji su upravo u Veneciji slikali djela velikoga formata s prizorima iz klasične starine.

Gospa od Karmela iz Gospe od Pojišana u Splitu

Oltarnu sliku *Gospa od Karmela* iz svetišta Gospe od Pojišana u Splitu pripisao sam 1991. godine splitsko-venecijanskom slikaru Sebastijanu Josipu Deviti (Sebastiano Giuseppe Devita / De Vita; Split, 20. ožujka 1740. - ?, nakon 1797.).⁷ Pretpostavio sam da je nastala između 1777. i 1788. godine, dakle u vrijeme kada se slikar spominje u rodnome gradu kamo se vratio iz Venecije, gdje je studirao na Akademiji lijepih umjetnosti (*Accademia di Belle Arti*) i slikao za naručitelje sa širega sjevernotalijanskoga prostora od Roviga, okolice Ferrare preko dvorca Catajo kraj Padove do Gorizie (Ločnik/Lucinico) i Slovenije (Kojsko).⁸ Važno je podsjetiti da su Devitini profesori bili Giuseppe Angeli,

5 Usp. osnovne podatke u: VOJTECH ZAMAROVSKÝ, Junaci antičkih mitova, Zagreb 1973., 253-254; JAMES HALL; Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb 1998., 260; ROBERT GRAVES, Grčki mitovi, Zagreb 2003., 69, 2; 158, 0; 163, a, 0; 164, k, 3; 169, passim. Poznato je nekoliko slika *Žrtvovanje Poliksene* G. B. Pittonija i S. Riccija.

6 DENIS TON, Giovanni Colli, Filippo Gherardi, *Saggi e memorie di storia dell' arte* 31, Venecija 2007., 1-175. Riječ je o monografskom prikazu njihove djelatnosti s katalogom djela.

7 RADOSLAV TOMIĆ, Sebastijano Devita na Pojišanu i Lovreću, *Kulturna baština* 21, Split 1991., 97-102.

8 O slikaru je učestalo i u više navrata pisao Kruno Prijatelj koji je prepoznao njegova djela u Splitu, Veneciji i Bosni. Prethodili su mu Nikola Tommaseo, Giuseppe Ferrari Cupilli i Dujam Srećko Karaman. Osim toga treba spomenuti i tekstove Danice Božić Bužančić, Silvije Meloni Trkulja, Ferdinada Šerbelja i Arsena Duplančića.

Domenico Maggiotto, Francesco Zugno i Francesco Bonazza, slikari koji se mogu ocijeniti kao sljedbenici G. B. Piazzette i G. B. Tiepola, pri čemu je F. Bonazza bio u prvom redu kipar. Taj se dvostruki stilski govor, između Piazzette i Tiepola, može prepoznati u Devitinoj umjetnosti, iako na njegovim djelima u splitskim i bosanskim crkvama i samostanima prevladava utjecaj Piazzetina zakašnjela tenebroznog slikarstva i naglašena realizma. No, za razliku od velikog slikara, Devita je kompozicije svojih oltarnih pala nagomilao likovima slažući ih u vrtložne i nesređene prostorne planove bez hijerarhije i unutarnjega reda, oblikujući na taj način svojevrsnu pozornicu bez čvrste povezanosti. Izražajnost prikazanih likova je dvojbena i kreće se od nagoviještene blagosti Bogorodičina korpulentna lika do uspaničenih i nemirnih svetaca, naboranih i gotovo surovih lica što se javljaju izdvojeno ili u nesređenim i improviziranim skupinama.

Predložena atribucija i datacija potvrđena je u nedavnoj restauraciji kada se ispod prljavštine i laka utvrdio i pročitao natpis: *Sebastianus Josephus De Vita Spalaten. F. A. D. 1781.*⁹

U pokušaju da se Devitin splitski katalog djela jasnije odredi i dopuni vrijedna je spomena slika iz zbirke samostana sv. Frane na obali na kojoj je prikazan Sv. Petar Alkantarski.¹⁰ Realizam kojim je naslikano svečavo naborano lice, oblikovne nespretnosti u slikanju prstiju i raspetoga Krista na raspelu u njegovim rukama, naglašena ilustrativnost, zemljano smeđi, mrki koloristički tonovi bitne su odlike Devitina slikarstva. Tako doslovno prikazivanje svetačkih likova

bez ornamentiranja može se protumačiti ne samo kao posljedica utjecaja Piazzetinih sljedbenika, nego i kao površnost i relativno skromna kreativna razina s kojom je Devita raspolagao.

Sv. Jerolim iz Milne

Djelatnost Antonija Grapinellija za dalmatinske naručitelje tek nedavno je izišla na vidjelo. Njegove su slike prepoznate na otocima Rabu, Šolti, Braču i Hvaru.¹¹ Bio je upisan u Bratovštinu slikara u Veneciji 1761. godine, dok su mu djela na hrvatskoj obali nastala od četvrtog do šestog desetljeća 18. stoljeća. U pokušaju da se protumači njegova umjetnost ukazalo se na utjecaje Gian Antonija i Francesca Guardija, podjednako u oblikovanju likova i u korištenju iskričava svijetla i srebrnatih preljeva na treperavim površinama, iako se mogu naslutiti utjecaji i drugih protagonista venecijanskoga slikarstva kasnog 17. i 18. stoljeća (P. Liberi, S. Ricci, G. Diziani). Tom značajnom nizu u kojemu prevladavaju oltarne pale može se priključiti i manja slika s prikazom Sv. Jerolima u zbirci župne crkve u Milni na otoku Braču. Njegov dopojasni lik s knjigom, kamenom i lubanjom naslikan je u skladu s Grapinellijevim oblikovnim postupcima, iako treba upozoriti da je slika restaurirana i tom je prigodom doživjela djelomične korekcije. S obzirom da se upravo u Supetru nalazi čak pet Grapinellijevih oltarnih pala a jedna u Bobovišćima, u neposrednoj blizini Milne, može se pretpostaviti da su sve narudžbe za bračke crkve nastale u isto vrijeme, u četvrtom ili petom desetljeću 18. stoljeća. ✕

⁹ Sliku je u Hrvatskom restauratorskom zavodu, Odjelu u Splitu obnovila Ratka Alač. Treba napomenuti da je na oltaru u crkvi Gospe od Pojšana bila, u donjem dijelu, zaklonjena mramornim svetohraništem, pa se potpis nije mogao utvrditi.

¹⁰ Za prethodno tumačenje splitske slike usp. IVANA PRIMATELJ PAVIČIĆ, Prilog poznavanju slikarskog opusa G. B. Augustija Pitterija, *Peristil* 47, Zagreb 2004., 84-87.

¹¹ RADOSLAV TOMIĆ, Oltarne slike Antonija Grapinellija u Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 26, Zagreb 2002., 88-97; ISTI, Dopune slikarstvu u Dalmaciji (Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua), *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 29, Zagreb 2005., 175-177.