

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Slike Paola Paganija u Zadru i Dubrovniku

Izvorni znanstveni rad – Original scientific paper

predan 20. 11. 1999.

Sažetak

Autor analizira dvije slike lombardsko-mletačkog slikara Paola Paganija (1655.–1716.) iz Zadra i Dubrovnika. O slikama se već pisalo u hrvatskoj i talijanskoj literaturi, a datiraju se u vrijeme umjetnikova

boravka u Veneciji, gdje se u dokumentima spominje između 1667. i 1690. godine

Oltarna slika Sv. Trojstvo u Zadru

Oltarna pala Sv. Trojstvo, danas izložena na Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti u Zadru, i slika *Kazna preljubnice* iz zbirke Učović u Dubrovniku imale su specifičnu sudbinu u dosadašnjim znanstvenim istraživanjima. Upravo stoga, čini mi se opravdanim da dopunim znanja o tim slikama, koje se i u širim dalmatinskim prilikama ističu likovnom vrijednošću.

Sliku Sv. Trojstvo spomenuo je prvi put Carlo Federico Bianchi 1879. godine pišući o župnoj crkvi u Polači kraj Benkovca, gdje se slika tada nalazila. Bianchi ističe da je riječ o *veoma staroj, dobro sačuvanoj slici, koja po sudu znalaca ima veliku umjetničku vrijednost*.¹ Tek 1988. godine palu je objelodanila Marija Stagličić, određujući je kao mletačko djelo, uvjetno predlažući Giovannija Battista Tiepola kao njezina autora.² Slika se nakon toga objavljivala u raznim stručnim i znanstvenim publikacijama.³ Konačno je u katalogu izložbe posvećene Paolu Paganiju 1998. godine slika ispravno objavljena kao njegovo djelo.⁴

Lombardski slikar Paolo Pagani (Castello Valsolda, 1655. – Milano, 1716.) spominje se prvi put u Veneciji u župi *Sant'Angelo* 1667. godine. U tom gradu ostaje do lipnja 1690. godine. Upravo je to razdoblje njegova školovanja, umjetničkoga formiranja i djelovanja u mnogočemu ostalo i danas nerazjašnjeno. Stariji izvori spominju samo dva djela javnoga karaktera koje je Pagani izveo za *Scuola dei Centurati* u crkvi San Felice, dok su *in situ* sačuvana jedino dva velika ovala u *Palazzo Salvioni (Sant'Antonin)*. Do sada nije utvrđeno tko je bio Paganijev učitelj. Budući da je u Veneciju stigao kao dijete, treba ga tražiti među mletačkim majstorima. No njegova djela otvaraju brojne mogućnosti. Danas više nije jednostavno reći, kao što je to bilo u vrijeme Fiocovich početnih istraživanja mletačkoga baroknog slikarstva, da je učio kod Pietra Liberija jer Pagani sa svojim senzual-

nim naturalizmom pokazuje određene sličnosti s tim slikarstvom, ali one idu i u drugim smjerovima. Pagani se susreo s *tenebroso* slikarima i njihovim naturalističkim i svjetlosnim eksperimentima. Misli se na Giovannija Battista Langettija, no u prvom redu na Johanna Carla Lotha i njegov omekšani *chiaroscuro*, koji gladi plastički istaknute likove. Scenografska organizacija prostora slike sa zarotiranim likovima naglašene geste rasla je također na podlozi *tenebrosa*. Iz istoga je izvora i kromatska skala s bogatim impastima, što ukazuje na blizinu Pietra Negrija i Antonija Zanchija. U taj niz treba priključiti i Gregorija Lazzarinija, koji i sam oko 1680. godine pokušava transformirati svoj stil. Dolazak u Veneciju francuskoga slikara Luisa Dorignyja 1680. godine dao je mnogima, pa tako i Paganiju, impulse prema klasicizmu, u kojemu se naglašeno svijetlim bojama postiže istovremeno linearnost i dekorativnost. Pobude i poticaji tu ne završavaju, ali je umjesto daljnje nabiranja imena važnije istaknuti da se Pagani formirao u tom umjetničkom kovitlacu sedmoga i osmoga desetljeća. Ono po čemu se Pagani prepoznaje svakako je vijugav ritam crteža. Koristi se njime ne samo u oblikovanju pojedinačne figure, već cijele kompozicije s virovito postavljenim likovima (najčešće je riječ o aktovima) koji zatvaraju prvi plan slike. Oni se izvijaju i gestikuliraju, gotovo zarobljeni nekom tajnovitom i nezadrživom snagom, izgubljeni i zapitani, sjajne epiderme i velikih, sjajnih očiju. U tom muzikalnom ritmu, likovi naglašena plasticiteta, s inkarnatom poput slonove kosti, približavaju se, na određen način, Antoniju Molinariju. Oba su umjetnika, kako je to već Pallucchini uočio, otvorila prostor za Piazzettino slikarstvo.⁵ Iz Venecije Pagani s obitelji i učenikom G. B. Pellegrinijem 1690. godine odlazi u Srednju Europu. U Austriji, Moravskoj i Poljskoj djeluje do 1696. godine.⁶ Nakon toga vratio se u rodnu Lombardiju, gdje i umire 1716. godine.

Zadarsku sliku Pagani je izveo za vrijeme svoga boravka u Veneciji, između 1667. i 1690. godine. No, kako je u taj grad



P. Pagani, *Sv. Trojstvo*, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar (foto: Ž. Bačić)

P. Pagani, Holy Trinity, Permanent Exhibition of Church Art, Zadar (photo by Ž. Bačić)

stigao kao dijete, vrijeme njezina nastanka sužava se na osmo i deveto desetljeće XVII. stoljeća. Logično je pomišljati da je slika naručena za crkvu Sv. Donata (Sv. Trojstva), u kojoj je, prema Bianchijevu pisanju, do sredine XVI. stoljeća, glavni oltar bio posvećen Sv. Trojstvu. Tada se na njega prenosi Bogorodičina slika iz srušene crkve Sv. Marije Velike, pa se oltar Sv. Trojstva premješta u lijevu apsidu. Vrijedan je podatak da se tom oltaru 1669. godine priključuje laička bratovština kalafata, koja je mogla osigurati potreban novac za nabavku reprezentativne oltarne slike. Međutim, oltari sv. Trojstva postojali su u crkvi Sv. Krševana i Sv. Vida. Za oltar u crkvi Sv. Krševana Bianchi navodi da ga je 1679. godine

posvetio opat-komendator Girolamo de Angelis.⁷ Na temelju izloženih podataka Paganijeva je slika mogla stajati u crkvi Sv. Donata ili Sv. Krševana. Ukoliko je bila u benediktinskoj crkvi, tada je naručena 1679. godine. Iako nije utvrđena početna kronologija nastanka Paganijevih slika, zadar-ska bi pala bila u svakom slučaju jedna od najranijih njegovih djela, što nije u suprotnosti s njezinim stilskim osobinama. Njezini krepki i jasno definirani, istodobno agresivni i senzualni likovi svijetloga kolorita povezuju se s drugim djelima iz mletačke umjetnikove faze (*Erminija među pastirima*, *Sv. Sebastijan*, *Hagar i Izmael*, *Žrtvovanje Izaka*),⁸ iako su usporedbe moguće i s njegovim kasnijim djelima.⁹

P. Pagani, *Sofonizba*, Zbirka Ucović, DubrovnikP. Pagani, *Sophonisbe*, *Ucović Collection*, Dubrovnik

Sofonizba u Dubrovniku

Kada je 1940. godine u Dubrovniku bila priređena izložba historijskih i umjetničkih djela, jedna slika iz zbirke Ucović pobudila je opravdano zanimanje zbog svoje izrazite likovne vrijednosti. Nagađalo se da je njezin autor Luka Giordano, dok je prizor na slici bio protumačen kao Sofonizbina smrt.¹⁰

U dva navrata o slici je pisao Grgo Gamulin. U znanstveno utemeljenom tekstu *Kazna preljubnice od Antonija Belluccija* iz 1958. godine odredio je već u naslovu i temu i autora slike.¹¹ Odbacio je naime ideju o Sofonizbi, te predložio sljedeće tumačenje: vojskovođa se vratio slijep iz vojne i našao da mu je žena zatrudnjela s ljubavnikom. On je kažnjen smrću, a preljubnica mora popiti posudu punu njegove krvi. Dok veliki svećenik nagovara ženu da ispije krv, a slijepi se vojskovođa mukom uvjerava o njezinom stanju posljednji put, na desnoj strani vide se krvnik s nožem i njegova žrtva u stravičnom času. Nekoliko gledatelja proviruje iz tamne pozadine.¹²

Slika je prema Gamulinu rano djelo Antonija Belluccija (1654.–1726.), nastala prije umjetnikova odlaska u Austriju 1709. godine. Obrazlažući taj atributivni prijedlog, Gamulin je znalački opisao formalno-stilske odlike dubrovačke slike: »Ona se ističe klasičnom ekspozicijom radnje, koju je slikar koncentrirao na likove dvaju protagonista u prednjem planu, s pratnjom ostalih aktera u drugom planu i promatrača u

pozadini. Dok se oko posude s krvlju odvija složena igra ruku, ona teška desnica slijepog ratnika, položena na tijelo žene, jasno otkriva i naglašava pozadinu događaja. Žena je sama za sebe divan lik kasnog mletačkog seicenta, s naglasakom na otkrtoj liniji ramena i ruku. Njena žučkasto ružičasta put još je više naglašena plavkastim brokatom haljine, a njeni su biserni nizovi i fina kruna na glavi bizarni kontrast krvavoj drami, koja se pred nama odvija: na desnoj je strani krvnik zaklao ljubavnika, i to crveno-smeđe krvnikovo lice bilo bi najimpresivniji motiv kompozicije, kad ne bi na lijevoj strani bilo one snažne invencije vojskovođe. U oklopu i haljini zelenih tonaliteta, s lovorovim vijencem na glavi, on, premda slijep, odvraća svoje nelijepo lice, dok mu obje ruke odaju unutrašnju borbu i oklijevanje.

Tok zakrivljenih linija i kompozicija masa kao da se na ovoj slici (...) natječu s vanrednom i širokom obradom, koja je u savršenoj ravnoteži između slikarske ekonomičnosti i barokne punoće oblika i boje.¹³

Kada opravdano odbacimo ime Antonija Belluccija te pokušamo odrediti autorstvo dubrovačke slike, onda uočavamo da i ona pokazuje sličnost s djelima Paola Paganija, u prvom redu s djelima iz njegova mletačkoga i srednjoeuropskoga razdoblja. Posebno treba naglasiti kolorističku ljepotu slike: blagi preljevi i nijanse ublažuju robustne, masivne i energične likove u trenutku odlučnog zbivanja koje se odvija između ispijanja otrova i masakra. Središnji ženski lik, koji dominira slikom, tipična je herojska figura mletačkoga slikarstva



P. Pagani, *Judita s Holofernovom glavom* (Tambov, Pinakoteka)

P. Pagani, Judith with Holofernes' head (Tambov, Pinacoteca regionale)

koje se formira oko osmog desetljeća (Liberi, Loth, Molinari, Lazzarini, Bellucci). Takva su još dva Paganijeva ženska lika: Dejanira (slika: *Heraklo, Dejanira i Neso*)¹⁴ i *Judita* (Tambov, Pinakoteka).¹⁵ Na obje slike riječ je o aktovima ukrašenim nakitom na tijelu, rukama i kosi, dok su prignute glave postavljene u profil. Govorimo o otešcalim, snažnim licima

upalih očiji, otvorenih usnica, izraženijega nosa i podbratka. Galerija likova koja promatra radnju na dubrovačkoj slici u današnjem stanju slike nije posve čitka, ali se i ona uklapa u skupine međusobno povezanih likova koje Pagani gomila na svojim platnima.¹⁶



P. Pagani, *Magdalena pokornica* (Dresden, Gemäldegalerie)

P. Pagani, St. Magdalene repentant (Dresden, Gemäldegalerie)



P. Pagani, *Sv. Liborije* (Milano, Crkva Sv. Marka)
P. Pagani, St. Liborius (Milan, St. Mark's Church)

Bilješke

- 1
C. F. Bianchi, *Zara Christiana II*, Zara 1879., str. 368.
- 2
M. Stagličić, *Nepoznata slika »Sv. Trojstva« u Polači kraj Zadra*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 27, Split 1988.
- 3
Sjaj zadarskih riznica, Zagreb 1990., foto str. 103, kat. 290, str. 345.
A. Travirka, Zadar 1998., str. 29. U obje knjige slika je publicirana zrcalno.
- 4
Paolo Pagani 1655–1716, Milano 1998. (ur. F. Bianchi). Kao Paganijevo djelo zadarsku sliku su prepoznali Andrea de Marchi i Radoslav Tomić, što u katalogu i navode Simonetta Coppa i Giorgio Fossaluzza. Usp. **S. Coppa**, *Introduzione*, bilj. 71, str. 32; **G. Fossaluzza**, *Paolo Pagani a Venezia: »felice inventore e pittore veramente per genio«*, str. 45, 46, f. 23, bilješka 59 i 67 (str. 50). Usp. i *Arte in Friuli arte a Trieste 16–17*, Trieste 1977., *Introduzione*, str. 5–7, s tekстом provokativna naglaska.
- 5
Paolo Pagani 1655–1716, Milano 1998. U primjereno koncipiranom katalogu, mletačko umjetnikovo razdoblje izvrsno i poticajno analizirao je Giorgio Fossaluzza. Uz to usp. **R. Pallucchini**, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981.; **S. Burri**, *Paolo Pagani, Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 13, Venezia 1982., 49–72. Treba usporediti Pallucchinijev tekst s katalogom da se stekne uvid u količinu nove građe koja se o umjetniku akumulirala u tom kratkom razdoblju.
- 6
A. Morandotti, *Il soggiorno in Europa centrale (1690–1696)*, u: *Paolo Pagani (1655–1716)*, Milano 1998., str. 51–64. Usp. i tekstove Mariusza Karpowicza i Milana Tognera o Paganijevu djelovanju u Poljskoj i Moravskoj.
- 7
C. F. Bianchi, *Zara Christiana I*, Zara 1877., str. 306, 449.
- 8
Paolo Pagani 1655–1715, Milano 1988., str. 106–113, kat. 5–7.
- 9
Usp. sljedeća djela: *Sv. Josip adorira Dijete Krista* (nav. dj., kat. 25), *Sv. Liborio* (n. dj., kat. 27).
- 10
A. Matijević, *Izl ožba historijsko-umjetničkih slika u Dubrovniku*, Dubrovnik 1940. O izložbi usp. **C. Fisković**, *Izložba historijskih i umjetničkih slika u Dubrovniku*, Jadranska straža 3/XVIII, Split 1940., str. 106.

11

G. Gamulin, *Kazna preljubnice od Antonija Belluccija*, *Mogućnosti* 6, Split 1958., str. 463–465.

12

G. Gamulin, n. dj., str. 463. Nije mi poznato da je takav događaj opisan u literaturi ili prikazan u slikarstvu.

13

G. Gamulin, n. dj., str. 465. Kasnije je predloženo ime Antonija Zanchija kao mogućega autora naše slike. Usp. **G. Gamulin**, *Per Antonio Zanchi*, *Arte veneta XXX*, Venezia 1976.; isti, *Dal Barocco al Rococò: una distinzione tutt'altro che facile*, u: *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Udine 1982., str. 200, fig. 212, str. 208, bilj. 5; isti, *Segnalazioni e proposte*, *Peristil* 23, Zagreb 1980., str. 114.

14

Paolo Pagani, Milano 1998., str. 22, f. 3.

15

Paolo Pagani, Milano 1998, str. 27, f. 7.

16

Tek nakon neophodne restauracije slike možda će se moći utvrditi njezin pravi sadržaj. O slici je 1995. godine pisao Fabrizio Magani. Isključio ju je iz Belluccijeva kataloga i odredio kao djelo blisko Paolu Paganiju, koju je mogao izvesti i neki njegov sljedbenik. »(...) *La morbidezza d'esequazione che in qualche modo appiattisce i volumi, sembra avvicinare l'opera allo stile di Paolo Pagani che qui sembra interpretato da un suo seguace (...)*« Usp. **Fabrizio Magani**, *Antonio Bellucci*, Rimini 1995., str. 215, kat. R 97. Iz Belluccijeva kataloga isključio je i dvije slike alegorijskoga sadržaja podrijetlom iz Perasta, danas u Kneževu dvoru u Dubrovniku. Usp. str. 212, kat. R 87. Dimenzije slike u zbirci Učović su 85 x 120 cm.

Summary

Radoslav Tomić

Paolo Pagani's Paintings in Zadar and Dubrovnik

The author analyzes two paintings by Paolo Pagani (Castello Valsoda, 1655 – Milan, 1716) from Zadar and Dubrovnik which have been written about several times in Croatian and Italian literature. The Zadar painting depicting the Holy Trinity might have been commissioned for the altars of the same name which existed in the church of St. Donatus and St. Grisogono. In 1699 the altar of the Holy Trinity in the church of St. Donatus became associated with a shipwrights' guild which could provide the money for the commission of the altar painting. The altar of the same name in the Benedictine church of St. Grisogono was consecrated in 1679, exactly at the time when Pagani could have made the painting whose features resemble those of his earliest works.

The painting from the Učović Collection in Dubrovnik is Pagani's more mature work and could be dated immediately before the artist's departure for Moravia in 1690.