

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu,
Odsjek za povijest umjetnosti

Faculty of Humanities
and Social Sciences,
University of Zagreb,
Department of Art History

Ivana Lučića 3
Zagreb, Croatia

scvetnic@ffzg.hr

orcid.org/0000-0002-05290-5229



Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

UDK / UDC:
75.034.6(450)"15/16"
75 Calvaert, D.

DOI:
10.17685/Peristil.66.4

Primljeno / Received:
29. 8. 2023.

Prihvaćeno / Accepted:
18. 3. 2024.



Slika *Bogorodica s Djetetom i sv. Antun Padovanski* iz radionice Denisa Calvaerta zvanoga Dionisio Fiammingo u zbirci biskupa Kokše

Virgin and Child with St. Anthony of Padua by the Workshop of Denis Calvaert (Dionisio Fiammingo) in the Collection of Bishop Kokša

APSTRAKT

Sliku *Bogorodica s Djetetom i sv. Antun Padovanski* biskup Đuro Kokša vjerojatno je nabavio između 1983. i 1989. (kada je prvi puta izložena u okviru zbirke), kao djelo Denisa Calvaerta. Slika ne doseže Calvaertovu vrsnoću, ali se može povezati s Calvaertovom radionicom zbog sličnosti u kompozicijskom rješenju, razumijevanju prostora i tipologiji likova. Među Calvaertovim učenicima slikar Vincenzo Spisanelli ostao je posebno blizak učitelju.

KLJUČNE RIJEČI

Denis Calvaert, radionica, kasnomanirističko slikarstvo u Bologni, Vincenzo Spisanelli, zbirka biskupa mons. Đure Kokše

ABSTRACT

The painting of the *Virgin and Child with St. Anthony of Padua* was likely acquired by Bishop Đuro Kokša between 1983 and 1989, during which time it was first exhibited as part of his collection. Initially attributed to Denis Calvaert, the painting does not achieve Calvaert's level of excellence but can be associated with his workshop due to similarities in compositional arrangement, spatial understanding, and figure typology. Among Calvaert's students, Vincenzo Spisanelli remained particularly close to his teacher's style.

KEYWORDS

Denis Calvaert, workshop, late Mannerist painting in Bologna, Vincenzo Spisanelli, collection of Bishop Đuro Kokša



*Iz zbirke starih majstora biskupa dr. Đure Kokše (15. svibnja – 19. lipnja 1997.) u Ozlju.*⁵

Format slike uspravno je postavljeni pravokutnik, a njezine dimenzije s visinom od gotovo dva metra, i ikonografija najslavnijega franjevačkoga čudotvorca, sv. Antuna Padovanskoga (opisan atributima franjevačkoga habita, knjige i ljiljana), kojem se ukazuju Bogorodica i Dijete na niskom oblaku, navode na pretpostavku da je bila namijenjena za oltar (oltarna pala) ili barem za neki sakralni ili samostanski prostor.⁶ Dijagonalnu organizaciju masa uspostavlja glavna kompozicijska os, koju čine klečeći svetac u lijevom donjem dijelu kadra, usmjeren desno gore prema Bogorodici i Djetetu. Viđenje se odvija ispred golemoga zastora čiji obrisi i nabori određuju drugu, kraću kompozicijsku kosinu od sredine desnoga ruba kadra prema gornjem lijevom kutu, odakle se pak spuštaju ravne linije stupa i pilastra prema protagonistu, sv. Antunu Padovanskom. Te su kompozicijske (i prostorne) koordinate oslabljene i asimetrične, kao i prostorni opis: zastor ga zatvara sdesna, iza Bogorodice i Djeteta, a slijeva duboki prostorni proboj vodi u planinski krajolik, kroz kolonadu crkvenoga predvorja u kome se prizor odvija. Slika pripada kasnomanirističkom razdoblju te je kompozicijskim rješenjem, odnosom likova i krajolika, a pogotovo tipologijom protagonista, bliska načinu Denisa Calvaerta, slikara kojem je u inventaru zbirke pripisana i tako izlagana u spomenute dvije izložbene prigode (1989., 1997.). Bogorodica se u crtežu približava omiljenom Calvaertovom tipu, koji prepoznajemo – primjerice – na slici *Bogorodica s Djetetom, sv. Antunom Padovanskim i sv. Katarinom Aleksandrijskom* iz privatne zbirke u Italiji (sl. 2) ili zrcalno okrenutoj Bogorodici na slici *Sveta Obitelj s malim sv. Ivanom Krstiteljem* u Hood Museum of Art u Hanoveru (New Hampshire, SAD). Tip sv. Antuna Padovanskoga, odnosno profil njegova lica, jedan je od omiljenih i često ponavljanih Calvaertovih rješenja, bilo u desnom profilu (kao ovdje) – primjerice, mučitelj na slici *Mučeništvo sv. Katarine Aleksandrijske* u zbirci Fondazione di Cassa di Risparmio di Cesena – a još češće zrcalno, u desnom profilu kao stojeći apostol na *Uznesenju Marijinu* u Kraljevskoj zbirci u Londonu, klečeći sv. Antun Padovanski na spomenutoj slici u privatnoj zbirci u Italiji, pa čak i kao sv. Magdalena na slici *Noli me tangere* u Narodnom muzeju u Varšavi.⁷ Međutim, usprkos kompozicijskim i tipološkim srodnostima koje otkrivaju blizinu Calvaertu (pa čak i ponavljanje

Sliku *Bogorodica s Djetetom i sv. Antun Padovanski* (sl. 1)¹ biskup Đuro Kokša vjerojatno je nabavio između 1983. i 1989. godine, u razdoblju kada je njegova zbirka starih majstora obogaćena nekolicinom vrijednih dijela, no datum nabave i put njezina dolaska nisu zabilježeni u biskupovoj ostavštini u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu. S obzirom na slikara kojem je pripisana – Denisa (Denjs, Denijs, Denys) Calvaerta (ili Calvart, izvorno Caluwaert; Antwerpen, oko 1540. – Bologna, 16. travnja 1619.)² – možemo tek pretpostaviti da bi bila izložena na prvom predstavljanju starih majstora iz zbirke biskupa Kokše u Muzejskom prostoru u Zagrebu (1983.), a da je tada već bila dio zbirke.³ Prvi je put nalazimo na popisu umjetnina na velikoj izložbi biskupove zbirke *Ususret Metropolitanskoj galeriji* (18. ožujka – 30. travnja 1989.),⁴ a potom i u katalogu znatno manje izložbe

1
Neznani slikar iz radionice Denisa Calvaerta, *Bogorodica s Djetetom i sv. Antun Padovanski*, Zagreb, Zbirka biskupa Đure Kokše (foto: Sanja Cvetnić)

Unknown painter from the workshop of Denis Calvaert, *Virgin and Child with St. Anthony of Padua*, Zagreb, Collection of Bishop Đura Kokša (photo: Sanja Cvetnić)

u detaljima poput crteža uha) te srodnu zamisao planinskoga krajolika s antičkim *tempietom* – što također nalazimo kao uobičajeno rješenje za pozadine na Calvaertovim slikama (ali, na našoj slici bez svjetlosne finoće odblijesaka na rubovima) – vrsnoća slike *Bogorodice s Djetetom i sv. Antun Padovanski* iz zbirke Kokša ipak ne doseže onu Calvaertovih djela: grublja je u crtežu i tvrđa u oblikovanju, draperija je repetitivna u naborima, a pogotovo je uočljivo da izostaju tekuće svjetlo koje se slijeva niz oblike i maniristički koloristički komplementarni kontrasti koje je Calvaert vješto rabio. Restauracija slike (tijekom koje je i prenesena na novo platno) prije njezina prvoga izlaganja u okviru zbirke biskupa Kokše (1989.) – ili neka prethodna – vjerojatno je tijekom čišćenja pridonijela gubitku dijela slikanoga sloja, a upravo treperava slikana površina kristaličnih odblijesaka odlikuje potvrđena ili potpisana Calvaertova djela. Na našoj slici tanki sloj boje mjestimice otkriva sivi bolus podloge (posebice inkarnat sv. Antuna Padovanskoga, njegova lijeva podlaktica, ali i na drugim mjestima). S obzirom na to da slika iz zbirke biskupa Kokše, koliko je do sada poznato, nije izravna kopija prema nekom djelu iz Calvaertova opusa – koji, doduše, još uvijek nije zaokružen u kritički provjerenom katalogu – potrebno je u njegovoj umjetničkoj poetici i slikarskoj praksi potražiti odgovor na odnos naše slike prema atribuciji Denisu Calvaertu, s kojom je ušla u zbirku biskupa Kokše.⁸

Flamanski slikar Denis Calvaert – među talijanskim suvremenicima poznat kao Dionisio ili Dionigio Fiammingo – jedan je od brojnih umjetničkih migranata koji su se iz Antwerpena i drugih flamanskih gradova uputili na jug, na Apeninski poluotok. Još su u 15. stoljeću zabilježeni dolasci Flamanaca ili njihovih slika, ali od 16. stoljeća flamanski umjetnici postaju dio raznih umjetničkih središta na Apeninskom poluotoku: uključuju se u umjetničku scenu Venecije, Genove, Bologne, Napulja i južnije, Sicilije, a ponajviše mozaične umjetničke kulture Rima.⁹ Brojem i ulogom ti su migranti pojedinačno i kao skupina zarna prepoznati kao posebna pojava, još od Giorgia Vasarija, pogotovo od drugoga izdanja *Života* (1568.), gdje je flamanskim umjetnicima posvetio kratko poglavlje.¹⁰ Postupno su postali važna povijesno-umjetnička tema i privlačna izložbena atrakcija.¹¹ No, mjesto i uloga niti jednoga od tih flamanskih migranata nije usporediva s onom Denisa Calvaerta, što je razgovjetno izrekla



2

Denis Calvaert, *Bogorodica s Djetetom*, sv. Antunom Padovanskim i sv. Katarinom Aleksandrijskom, Italija, privatna zbirka, CC BY-SA 4.0

Denis Calvaert, *Virgin and Child with St. Anthony of Padua and St. Catherine of Alexandria*, Italy, private collection, CC BY-SA 4.0

još Simone Bergmans – prva diplomirana povjesničarka umjetnosti na Sveučilištu u Gentu – u nizu srodno naslovljenih studija koje je objedinila u publikaciji *Denis Calvart, peintre anversois, fondateur de l'école bolonaise* (1934.).¹² Ovako istaknuta u naslovu, njezina teza o Calvaertu kao utemeljitelju bolonjske škole više je plod sunarodnjačkoga zanosa nego što može biti opravdana u stvarnosti, no posebnu ulogu tog Flamanca u Bologni (premda ne tako presudnu) ističu i bolonjski kroničari i kritičari. Prvi i najvažniji od njih, grof je Carlo Cesare Malvasia, koji je Calvaertov životopis unio u pregled bolonjske slikarske scene *Felsina pittrice* (1678.) i kojem zahvaljujemo na brojnim podacima o slikaru.¹³ On navodi poriv s kojim se mladi umjetnik uputio iz Antwerpena, o prvotnoj namjeri da dode do Rima i usvoji ono što u domovini nije mogao – oblikovanje ljudskoga

tijela i kompoziciju – do toga da se u Bologni zauzstavio na molbu i poziv markiza Bolognini, da se nakratko priključio radionici Prospera Fontane, potom prešao kod Lorenza Sabbatinija i s njim otišao u Rim (1572.) kao suradnik na dovršetku oslika u apostolskoj palači (Cappella Paolina i Sala Reggia), sve na poziv bolonjskoga pape Grgura XIII. Buoncompagni.¹⁴ Sljedeće godine napustio je Sabbatinija i suradničku plaću, „s isprikom da je u Rim došao više studirati nego raditi”¹⁵ i dvije se godine doista posvetio proučavanju antike, Rafaela, Michelangela i drugih uzora. Po povratku iz Rima „alla sua, bella Bologna” (kako Calvaertove riječi prenosi Malvasia), otvorio je jednu od najuspješnijih radionica (1575.).¹⁶ U toj činjenici nalazimo jedan od temelja za poslije visoko procijenjenu Calvaertovu ulogu. Za razliku od drugih umjetnika čije su radionice bile i kolijevke prvoga umjetničkoga obrazovanja mladih, ali koji se prema Malvasijinu mišljenju često – zbog zavisti prema onima talentiranijima – nisu trudili dalje od početničkoga nauka oko njihove napretka, kod Calvaerta je bilo posve suprotno:

„Nije tako bio Dionisio Caluarte, koji nije imao većega dara i nije štedio napora da koristi bližnjemu i to tako da podučni naučnike, da podukom s ljubavlju oblikuje učenike, da ih strpljivo ispravlja, potiče pohvalom i nagradama, držeći ih u stezi sa strahom i kaznom, ukoliko neumorno ih je tako učio da su iz njegove škole izašle jednako dobre [umjetničke] osobe, a među njima i najslavniji i najugledniji koje je vidjelo naše stoljeće, kao što je jedan Guido, jedan Albani, jedan Domenichino i slični.”¹⁷

Spomenuta imena Guida Renija, Francesca Albanija i Domenica Zampierija zvanoga Domenichino („i slični”), bila su povod da Calvaert izbori status jedne od umjetničkih osoba zaslužnih za oblikovanje sredine u koju je došao, kako ga sa znatno više opreza, ali ipak, procjenjuje i Vera Fortunati Pietrantonio u predgovoru pregleda *Pittura bolognese del '500* (1986.).¹⁸ Calvaert nije bio posebno osjetljiv na inovacije Carraccijevih pa niti za druge novine na bolonjskoj sceni seicenta – primjerice, potonje Renijevo skretanje prema klasičnom idealu, nakon povratka iz Rima (1610.) o čemu zorno svjedoči *Pokolj nevine dječice* (1611.) za baziliku sv. Dominika – ali je Calvaert ipak zadržao ugled do kraja života. Prema Malvasijinu opisu, njegov sprovod u travnju 1619. bio je veliki događaj u Bologni: otpratili su ga „crkveni velikodostojnici sa svojim pomoćnicima, ražaljeni prijatelji i

svi slikari”¹⁹ a među njima je posebno istaknuo velikana Ludovica Carraccija (iste godine, za šest mjeseci i sam je bio pokopan), u pratnji članova Akademije. Mnogi od okupljenih odavno nisu više bili zadivljeni Calvaertovom kasnomanirističkom retorikom, sastavljenom od flamanskih, bolonjskih (i šire, emilijanskih, točnije, dvojice genija iz Parme: Correggia i Parmigianina) te rimskih poticaja, u koordinatama kojih se odvijala i poduka u radionici. Kada je s radom započela Accademia degli Incaminati koju su osnovali Ludovico, Annibale i Agostino Carracci (1582.) i koja je promicala promatranje *dal vivo* i Prirodu kao učiteljicu, Calvaertovo čitanje učenicima odlomaka o perspektivi, učenje anatomije tako da se znaju nazivi dijelova tijela, ponavljanje naziva redova te zidovi radionice puni grafika prema djelima važnih renesansnih i manirističkih umjetnika – što nam također prenosi Malvasia – za najdarovitije nisu bili dostatni da odole zovu novih obzora i zamijenili su Calvaertovu radionicu za slobodniji pristup pouci u Akademiji (ali, to su radili i drugi iz „starih” bolonjskih slikarskih radionica, poput one Prospera Fontane). Privlačnosti Carraccija za Calvaertove učenike pridonijela je i narav učitelja o kojoj također piše Malvasia, nakon pohvala njegovoj učiteljskoj predanosti:

„Ali kako svaka medalja ima dvije strane, i Vrlina, i vrijednost rijetko su bez para s kakvom manom, nedostatkom, a dva su točno zabilježena od kojih nije bio oslobođen taj čovjek inače dobar, iskren i uljudan. Prvo je bila srdžba, koja se u njemu bila isto tako brzo spremna raspaliti se kao i ugasi pa je stoga bila podnošljiva. Druga je bila škrtost, koju je teško neprestano podnositi, [a koja ga je pratila] sve do smrti.”²⁰

Uz uobičajene dokaze škrtosti, katkada anegdotalne, katkada ponižavajuće (stara odjeća i obuća, skrivanje novaca), Malvasia prenosi da je Calvaert zbog nje bio neprestano i nezasitno usmjeren novim zaradama pa je kao svoja djela prodavao prvijence nadarenijih učenika, potom slike za koje bi samo postavio obrise i pustio učenike da ih slikaju, pa kopije prema svojim djelima u malim dimenzijama na bakru, i sve drugo što je mogao unovčiti – pogotovo za narudžbe u Flandriji, gdje je također postao poznat kao uspješan slikar domaćega podrijetla na prestižnoj talijanskoj sceni te za trgovce – tako da je katkada zarađivao dvostruko na učenicima: putem obvezne stipendije učitelju i putem prodaje njihovih radova (katkada u jednakom iznosu).²¹ Napor koji je ulagao u njihov što



brži napredak učenici nisu uvijek stoga tumačili kao učiteljevu želju da oni uspiju, nego kao pohlepu da njihova djela što prije postanu izvor zarade „prodavajući ih trgovcima u nevjerojatnim količinama” („vendendone quantità incredibile a Mercantanti”²²). Na kraju, Malvasia zaključuje da nisu sve pobožne slike i one na bakru malih dimenzija te polufigure, kao i mnoge, mnoge druge („tante e tante”) koje se raspačavaju kao Calvaertova djela, doista i njegova, što se vidi usporedbom s vrsnoćom slika koje su autografi.²³ Osim javne tajne o Calvaertovoj učeničkoj manufakturi među bolonjskim slikarima, Malvasijin izvor o toj praksi u radionici bio je i Vincenzo Spisanelli (kod Malvasije Spisani; Orta San Giulio, Novara,

3

Vincenzo Spisanelli, *Sv. Lucija*, Ronchi di Crevalcore, crkva San Matteo, CC BY-SA 4.0

Vincenzo Spisanelli, *St. Lucia*, Ronchi di Crevalcore, Church of San Matteo, CC BY-SA 4.0

Piedmonte 1595. – Bologna 1662.), jedan od gotovo stotinu i četrdeset učenika koji su prošli školovanje kod Calvaerta,²⁴ koji je nakon početnog nauka još sedam godina bio uključen u tu produkciju, a da su mu jedina plaća bile „nade i obećanja” („di speranze e di promesse”).²⁵ U uspješnim i traženim slikarskim radionicama česta je podjela rada nalik manufakturoj, čak uobičajena, te je mnogo zabilježenih praksi o specijalizacijama suradnika za određene motive ili slikarske poslove, sve pod imenom slavnoga slikara kao tržišnom i umjetničkom oznakom. No, množina djela koju je Calvaertova radionica prodavala i učenička participacija u njima bile su, prema Malvasijinim opaskama, ipak iznimne i tako su kao neobičnost ostali zabilježeni u povijesti bolonjskoga slikarstva. Sam Spisanelli vodeći je na popisu učenika koji prate Calvaertov životopis i njemu se Malvasia najviše posvetio.²⁶ Potonji povjesničar bolonjske škole iz obitelji Bolognini – one iste koja je Calvaerta prvo zadržala u Bologni, a potom mu dala i prostor da otvori radionicu – *marchese* Antonio Bolognini Amorini zabilježio je u *Vite dei pittori ed artefici bolognesi* (1843.) o Spisanelliju: „Previše je imitirao Calvaerta, ali koloristički oskudnije.”²⁷ Osim njega, među Calvaertovim učenicima Malvasia (i Bolognini Amorini) ne navodi i druge koji nisu zasjali vlastitim sjajem kao prije spomenuti velikani bolonjskoga slikarstva uz ispriku da ih ne može sve navesti. Kao što je „beskonačan” broj Calvaertovih djela u privatnim zbirkama („infinite opere [sic] rimaste a’ privati”²⁸), tako je i s učenicima te se on ne može ni sjetiti „mnogih učenika koji su izašli iz njegove škole pa najviše što se može napraviti je da izložim živote onih glavnih te jer mi je nemoguće reći za sve, ograničio sam se na četvoricu, jer su mu bili najvjerniji i najustrajniji sljedbenici njegova načina.”²⁹ Za spomenutoga Vincenza Spisanellija (Spisano) piše da je u svemu nalikovao učitelju (osim u srdžbi i škrtosti): kao i on, bio je u Bologni „forestiero” (tuđinac) – iz okolice Novare u Piemonteu – povučen, dobrotoran, posvećen slikarstvu i ustrajan u naučenim manirističkim rješenjima.³⁰ Angelo Mazza u pregledu bolonjskoga slikarstva druge polovine 17. stoljeća ističe da je i on, kao i Calvaert, s lakoćom nalazio naručitelje, čak i iz Francuske, kojima su „maniristička i sjevernjačka komponenta” njegova slikarstva bile privlačne.³¹ Iako duboko obilježene Calvaertovom podukom, Spisanellijeve samostalne oltarne pale (koje čini glavninu njegova opusa) imaju posve drugačiji tretman draperije nego što

je to na našoj slici: Spisanellijeve se uvijaju i padaju kao žitka masa – primjerice, na slici *Sv. Lucija* iz crkve San Matteo dvorca Ronchi di Crevalcore kraj Bologne (sl. 3)³² – a na slici u zbirci biskupa Kokše nabori su fraktalni ili gusto zbijeni s nervozno crtanim pregibima. Na Calvaertovim slikama prevladavaju tjestaste tromer draperije, vlastita ritma, katkada lebdeće ili posve maniristički mokre i priljubljene uz tijelo. Zbog tih oblikovnih razlika, sliku *Bogorodica s Djetetom i sv. Antun Padovanski* ne možemo vezati za samostalni Spisanellijev opus, ali ona ipak pokazuje dovoljno srodnosti u kompozicijskom rješenju, razumijevanju slikanoga prostora, a posebno u tipologiji likova, da je vežemo za leksik Calvaertove radionice.

Duhovita misao o kopijama koje se približavaju invencijama: „takve kopije treba cijeniti više od originala, jer su u njima pohranjena dva umijeća, ona inventora i ona kopista”³³ – koju Giulio Mancini prenosi u *Considerazioni sulla pittura* (1630.) kao anegdotalnu uputu velikoga kolekcionara 16. stoljeća, vojvode Cosima I. de’ Medici – mogla bi u ovom slučaju poslužiti kao poticaj da slika *Bogorodica s Djetetom i sv. Antun Padovanski*, s citatima Calvaertovih invencija i svjedočanstvima poduka, nađe svoje mjesto na izložbama i u budućem stalnom postavu zbirke starih majstora biskupa Đure Kokše. Na njoj još živi „poetica vetero manierista”,³⁴ kasnomaniristička poetika Denisa Calvaerta, i jedna od pojava u bolonjskoj školi na prijelazu 16. u 17. stoljeće – njegova učenička radionica – iz koje je vjerojatno potekao i slikar ovoga djela u zbirci biskupa Kokše.

BILJEŠKE

- 1 Ulje na platnu, 194 × 135,5 cm, ZDK-062 MetG 230. Slika je napeta na novo platno (rentoalirana) i novi podokvir pa nema starije oznake, osim naljepnice s podacima za izložbu *Ususret Metropolitanskoj galeriji* u Muzejskom prostoru u Zagrebu iz 1989. godine. Zahvaljujem Tomici Plukavcu iz Ureda za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije na pomoći u istraživanju.
- 2 Izvorni oblik imena i prezimena te druge arhivski zabilježene podatke o ocu (imenjaku) trgovcu, o početnom školovanju godine 1556. kod slikara Christiana van den Queborna u Antwerpenu te odlasku u Italiju u ranim dvadesetim godinama života (dakle, oko 1562.), prema uobičajenom vremenu potrebnom za dovršetak školovanja od pet do šest godina (1556. godine upisan je kao naučnik u Bratovštinu sv. Luke u Antwerpenu), objavila je Simone Bergmans u nizu studija od kojih je najopsežnija ona iz 1934. godine. Simone Bergmans, *Denis Calvart: peintre anversois, fondateur de l'école Bolonaise* (Bruxelles: Palais des Acad., 1934.), 3–80 (3–5). Oblik imena i prezimena u ovom radu prilagođen je u imenu obliku koji je kod nas prihvaćen, Denis, a u prezimenu obliku kojim se najčešće javlja u međunarodnim publikacijama (osim u Italiji, gdje je još uvijek češći oblik Calvart).
- 3 U istom su razdoblju nabavljene, primjerice, slike *Sv. Toma apostol* pripisana Giovanniju Francescu Barbieriju (i radionici, nakon 1632.) te *Sveta Obitelj s malim sv. Ivanom Krstiteljem* Giuseppea Antonija Petrinija (druga polovina tridesetih ili prva polovina četrdesetih godina 18. stoljeća), koje nisu bile izložene 1983., a pojavile su se na onoj iz 1989. godine. Uz niti jednu od izložaba nije objavljen katalog i tek se prema sačuvanoj izložbenoj dokumentaciji u Nadbiskupijskom arhivu u Zagrebu (Ostavština Đure Kokše) i u Galeriji Klovićevi dvori može razabrati koja su djela bila prisutna.
- 4 Slika je navedena u nedatiranom kataloškom popisu slika starih majstora koji je Đuro Vandura sastavio, vjerojatno u pripremi neobjavljena kataloga za izložbu iz 1989. godine („62 (MetG 320) / DENYS CALVAERT, Antwerpen 1540 – Bolonja 1619. / SVETI ANTUN PRED BOGORODICOM S DJETETOM / ulje na platnu: 1940 × 1355 mm“), Usp. također rukopisni predgovor zbirci starih majstora istoga autora te preklonni list naslovljen *Ususret Metropolitanskoj galeriji*. Izložba 18. 3. – 30. 4. 1989. Zagreb: MGC, Jezuitski trg, 1989., s. p.
- 5 U katalogu izložbe u Ozlju je slika prvi puta reproducirana, u poglavlju „Nizozemski, francuski i engleski majstori slikarstva XVI. – XIX. stoljeća“. Usp. Branka Stergar, *Iz zbirke starih majstora biskupa dr. Đure Kokša*, katalog izložbe (Ozalj: Narodno sveučilište, Zavičajni muzej Ozalj, 1997.), 47. To su bili prvi (Zagreb, 1989.) i posljednji (Ozalj, 1997.) susreti slike s publikom i stručnjacima u Hrvatskoj, jer nije bila uključena među odabrana djela na izložbi *Umjetnička zbirka biskupa Đure Kokše – Pečat vjere, trag umjetnosti* u Galeriji Klovićevi dvori u Zagrebu (13. prosinca 2022. – 12. ožujka 2023.), dijelom zbog atributivnih nedoumica, koje su tema ovoga rada, a dijelom organizacijskih prepreka.
- 6 Moguće je – ali ne nužno (jer je sv. Antun Padovanski kao čudotvorac časćen *totum orbem*) – da je slika bila izvorno naručena za franjevačku crkvu ili samostan.
- 7 Reproducirano u Teresa Montella, „Dionisio Calvart,“ u *Pittura bolognese del '500*, urednica Vera Fortunati Pietrantonio, 702–708 (Casalecchio di Reno, Bologna: Grafis Edizioni, 1986.).
- 8 Kritički pregled djela u Bologni i većim europskim muzejskim zbirkama pružila je Teresa Montella u pregledu *Pittura bolognese del '500*, ur. Vera Fortunati Pietrantonio (Casalecchio di Reno, Bologna: Grafis Edizioni, 1986.). Usp. Montella, „Dionisio Calvart,“ 683–708.

- 9 Istraživanja belgijskih (flamanskih) povjesničara umjetnosti o umjetničkim migracijama Flamanaca u Španjolsku i Italiju otvorila su drugi pogled na tu skupinu, uvela u povijest umjetnosti njihova flamanska imena, anagrafske podatke i podatke o školovanju u domovini te motivima s kojima su krenuli na Iberski ili Apeninski poluotok. Usp. Nicole Dacos, *Les peintres belges à Rome au XVIe siècle* (Bruxelles – Rome: Institut historique belge de Rome, 1964.); Denis Coeckelberghs, *Les peintres belges a Rome de 1700 a 1830* (Bruxelles – Rome: Institut historique belge de Rome, 1976.).
- 10 Pred kraj drugoga izdanja *Života slavnih slikara, kipara i arhitekata* Giorgio Vasari je na četiri i pol stranice uglavnom tek nabrojao obavijesti o slikarima koji su ostali u domovini i onima koji su pristigli u Italiju, u čemu mu je pomogao Dominicus Lampsonius, odnosno prepiska s njim, što sam ističe u tom kratkom pregledu. [Giorgio Vasari], *DELLE VITE DE' PIV ECCELLENTI PITTORI SCVLTORI ET ARCHITETTORI* Scritte da M. Giorgio Vasari PITTORE ET ARCHITETTO ARETINO. 857-861 (In Fiorenza, Appresso i Giunti, 1568).
- 11 Primjerice, katalozi izložaba: Piet Coessens, Nicole Dacos, Bert W. Meijer, i drugi, *Fiamminghi a Roma, 1508-1608: artistes des Pays_Bas et de la Principauté de Liège à Rome de la Renaissance* (Brussels: Société des expositions du Palais des beaux arts de Bruxelles; Ghent: Soneck-Ducaju & Zoon, 1995.); Anna Orlando, ur., *Van Dyck e i suoi amici: Fiamminghi a Genova 1600-1640* (Genova: Sagep Editori, 2018.); Vincenzo Abbate, Gaetano Bongiovanni and Maddalena De Luca, *Siciliè: pittura fiamminga* (Palermo: Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, 2018.).
- 12 Bergmans, *Denis Calvart, peintre anversois*, 3-80.
- 13 Usp. [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, Seconda Parte, 249-270. Poglavlje je naslovljeno „DI DIONISIO CALVART E DI VINCENZO SPISANI GABRIELLE FERRANTINI PIER MARIA DA CREVALCORE GIO. BATTISTA PERTVSIO SVOI DISCEPOLI ET ALTRI.“
- 14 Usp. [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, Seconda Parte, 250-251.
- 15 „[...] con iscusà d'essersi trasferito a Roma più per istudiare, che per operare [...]“. [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 251
- 16 [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 252-253 (252).
- 17 „Non così Dionisio Caluarte, che fuori che di giouare al Prossimo coll'erudir scolari, e fare allieui, mostrò non auere maggior genio, e premura, insegnando con amore, correggendo con pazienza, animando colla lode, e co' premii, tenendo in freno col timore, e col castigo, ed insomma in tal guisa indefessamente insegnando, che dalla suo scuola parimente altrettanto braui Soggetti ne vscissero, e frà questi i più celebri e rinomati, ch'abbia veduto il nostro Secolo, come vn Guido, vn' Albani, vn Domenichino, e simili.“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 251.
- 17 „Non così Dionisio Caluarte, che fuori che di giouare al Prossimo coll'erudir scolari, e fare allieui, mostrò non auere maggior genio, e premura, insegnando con amore, correggendo con pazienza, animando colla lode, e co' premii, tenendo in freno col timore, e col castigo, ed insomma in tal guisa indefessamente insegnando, che dalla suo scuola parimente altrettanto braui Soggetti ne vscissero, e frà questi i più celebri e rinomati, ch'abbia veduto il nostro Secolo, come vn Guido, vn' Albani, vn Domenichino, e simili.“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 251.
- 18 Fortunati Pietrantonio, „Cronaca,“ XXXVII.
- 19 „[...] accorsero co' loro suffragii i Sacri Ministri, furono presenti i pietosi amici, & interuenne ogni Pittore, non esclusone, dicono, l'istesso Lodouico, che i suoi ACCADEMICI INCAMINATI, de' quali già l'auca egli costituito perpetuo Giudice, e Censore, tutti seco dondusse a quella Chieasa di funebri grammaglie ammantata [...].“ Pokopan je u crkvi Santa Maria dei Serviti, s natpisom na grobu: „D. O. M. / DIONYSIO CALVART / CIVI ANTVERPIENSI / PICTORI CELEBERRIMO / CVIVS PRÆSTANTIA IN TERRIS / ET PROBITAS VITÆ IN COELO / EVM ÆTERNANT / OBIIT DIE XVI / KALEND APRIL / ANNO MDCXIX.“. [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 260, 261.
- 20 „Mà perche ogni diritto hà il suo rouescio, e la Virtù, e il valore poche volte scompagnato si vede da qualche vizio, ò diffetto, duo' precisamente furono notati, de' quali parue non andar esente quest' huomo tanto per altro buono, sincero, e cortese. Il primo fù ira, come pronta in lui ad accendersi, così facile ad estinguersi, e perciò tollerabile. Fù il secondo l'auarizia, poco compatibile per varne continuamento, e sino alla morte.“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 255.
- 21 „Quella insaziabilità, che lo reduca sempre di noui guadagni? Quell' indiscrete ripresaglie sù poueri giouani di qualche copia, ò prima operetta da essi loro tentata, al quale auido intento più tosto, che a profitto de' medesimi, troppo rigorosamente agiongono poi, diretta fosse la sollecitudine, con che procuraua i loro progressi, affrettando tanto, e premendo che valentuomini riuscissero?“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 256.
- 22 [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 256.
- 23 „Quindi è che non tutte le diuote taeline, e rametti, e le mezze figure, di tante e tante che veggonsi, sue sono, anchorche per tali tutto di spacciate, e credute; come ben' anche è poi vero, che riconosconsi alle volte migliori, per contenere vn più bel carattere, come auuiene in quelle massime delli sudetti Albani, e Guido, che mostrano più risoluzione, più sapere, più facilità.“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 256-257.
- 24 Tu procjenu broja učenika navodi Bolognini Amorini, *VITE DEI PITTORI*, I. (V. dio), 112 (poglavlje „Dionisio Calvart“, 217-220), a prihvaća Montella, „Dionisio Calvart“, 684.
- 25 „Tutto ciò che qui scriuo, e che cammina per le bocche d'ogni Pittore, mi fù più volte ache detto e ratificato da Vincenzo Spisani, vno de' più modesti, costanti, & vbbidienti giouani, che da lui andassero ad apprendere l'Arte, il quale, dopo fatto assai buono, onde solo bozzaua tutti quasi i suoi quadri, & altri da se faceua, si scordò sett'anni nella sua stanza, assegiato sempre di speranze e di promesse, che mai ebbero effetto, e che finalmento lo necessitarono da lui partirsi; che altrimenti l'aurebbe seguito fino alla morte.“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 257.
- 26 [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 262-266.
- 27 „Fu egli troppo imitatore di Calvart anche con più piombino colorito.“ [Bolognini Amorini,] *VITE DEI PITTORI*, Tomo secondo, Parte quinta, 219 (poglavlje „Vicenzo Spisani“, 217-220).
- 28 [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 261.
- 29 „Non memoro similmente que' tanti Discepoli, che dalla sua scuola vsirono, che sono infiniti, massime facend' io de' più principali espressamente la vita, essendomi impossibile il dir di tutti, ed a quattro perciò soli ristiringendomi, che furono i più fedeli, e più costanti seguaci di sua maniera [...].“ [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 261-262.
- 30 [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 266. I njegova dva sina, Giulio Maria (stariji i nadareniji) te Ippolito (mladi) bili su slikari. Malvasia nabraja više Calvaertovih učenika nego što je navijestio: Gabrielle Ferrantini, braća Giulio Cesare i Marco Antonio Fellini, Matteo Borbone, Ippolito Ferrantini, Orazio Ferrantini (ne zna se je li oroden s Ippolitom), Pier

- Maria da Crevalcore, Giovanni Schinardo (njega samo ukratko), Giovanni Battista Bertusio (i njegova žena slikarica Antonia Pinelli. [Malvasia,] *FELSINA PITTRICE*, 268-270.
- 31 „La componente manieristica e nordicizzante della pittura di Spisanelli era probabilmente alla base del successo delle sue opere presso il pubblico internazionale [...].“ Mazza, „La pittura a Bologna,“ 268.
- 32 Ulje na platnu, 200 × 113 cm. Ronchi di Crevalcore, crkva San Matteo (na pohrani tijekom obnove od potresa u Pinacoteca nazionale di Bologna).
- 33 „[...] simil copie dover essere preferite all’originali per haver in sè due arti, e quella dell’inventore e quella del copiatore.” Mancini, *Considerazioni I.*, 135.
- 34 Andrea Emiliani, ur, „Gli esordi dei Carracci,“ u *La pittura in Emilia e in Romagna: il Seicento* (Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1994.) 142.

REFERENCES

- Abbate, Vincenzo, Gaetano Bongiovanni and Maddalena De Luca. *Siciliè: pittura fiamminga*. Exhibition catalogue. Palermo: Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali e dell’identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell’identità siciliana, 2018.
- Bergmans, Simone. *Denis Calvart: peintre anversois, fondateur de l’école Bolognese*. Bruxelles: Palais des Acad., 1934.
- [Bolognini Amorini, Antonio.] *VITE DEI PITTORI ED ARTEFICI BOLOGNESI SCRITTE* [...]. Tomo primo. Parte terza. Bologna: Fonderia e Tipografia Governativa – alla Volpe, 1843.
- [Bolognini Amorini, Antonio.] *VITE DEI PITTORI ED ARTEFICI BOLOGNESI SCRITTE DAL MARCH. ANTONIO BOLOGNINI AMORITINI PRO-PRESIDENTE DELLA PONTIFICIA ACCADEMIA DI BELLE ARTI IN BOLOGNA* [...]. Tomo secondo. Parte quinta. Bologna: Fonderia e Tipografia Governativa – alla Volpe, 1843.
- Coekelberghs, Denis. *Les peintres belges a Rome de 1700 a 1830*. Bruxelles – Rome: Institut historique belge de Rome, 1976.
- Coessens, Piet, Nicole Dacos, Bert W. Meijer, et al. *Fiamminghi a Roma, 1508-1608: artistes des Pays_Bas et de la Principauté de Liège à Rome de la Renaissance*. Brussels: Société des expositions du Palais des beaux arts de Bruxelles; Ghent: Soneck-Ducaju & Zoon, 1995.
- Dacos, Nicole. *Les peintres belges à Rome au XVIe siècle*. Bruxelles – Rome: Institut historique belge de Rome, 1964.
- Emiliani, Andrea. “Gli esordi dei Carracci.” In *La pittura in Emilia e in Romagna: il Seicento*, edited by Andrea Emiliani, 77-156. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1994.
- Fontanarossa, Raffaella. “Gli artisti fiamminghi in Italia.” In *Storia della civiltà europea 47. Il Cinquecento: Arti visive*, edited by Umberto Ecco, 37-40. Madrid: Patrimonio Nacional; Rim: Scuderie del Quirinale; Milano: Skira, 1998 [e-book: EncycloMedia – em publishers, 2014.]
- Fortunati Pietrantonio, Vera. “Cronaca di un ‘viaggio’ attraverso la pittura bolognese nella Bologna pontificia del Cinquecento.” In *Pittura bolognese del ‘500*, edited by Vera Fortunati Pietrantonio, XVII-XXXIX. Casalecchio di Reno, Bologna: Grafis Edizioni, 1986.
- Meijer, Bert W., ed. *Fiamminghi e Olandesi: Dipinti dalle collezioni lombarde*. Exhibition catalogue. Milano: Silvana Editoriale, 2002.
- [Malvasia, Carlo Cesare.] *FELSINA PITTRICE: VITE DE PITTORI BOLOGNESI ALLA MAESTA CHRISTIANISSIMA DI LUIGI XIII RE DI FRANCIA E DI NAVARRA IL SEMPRES VITTORIOSO CONSAGRATA DAL CO. CARLO CESARE MALVASIA FRA GELATI L’ASCOSO*. Diuisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi. TOMO PRIMO Che contiene la Prima, Seconda e Terza Parte. IN BOLOGNA M. DC. LXXVIII. [1678.]. Per l’Erede di Domenico Barbieri.
- [Malvasia, Carlo Cesare.] *FELSINA PITTRICE: VITE DE PITTORI BOLOGNESI ALLA MAESTA CHRISTIANISSIMA DI LUIGI XIII RE DI FRANCIA E DI NAVARRA IL SEMPRES VITTORIOSO CONSAGRATA DAL CO. CARLO CESARE MALVASIA FRA GELATI L’ASCOSO*. Diuisa in duoi Tomi; con Indici in fine copiosissimi. TOMO SECONDO Che contiene la Quatra Parte. IN BOLOGNA M. DC. LXXVIII. [1678.]. Per l’Erede di Domenico Barbieri.
- Mancini, Giulio. *Considerazioni sulla pittura I.*, edited by Adriana Marucchi. Roma: Accademia nazionale dei Lincei, 1956.
- Mazza, Angelo. “La pittura a Bologna nella seconda metà del Seicento.” In *La pittura in Emilia e in Romagna: il Seicento*, edited by Andrea Emiliani, 219-277. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1994.
- Orlando, Anna, ed. *Van Dyck e i suoi amici: Fiamminghi a Genova 1600-1640*. Exhibition catalogue. Genova: Sagep Editori, 2018.
- Montella, Teresa. “Dionisio Calvaert.” In *Pittura bolognese del ‘500*, edited by Vera Fortunati Pietrantonio, 683-708. Casalecchio di Reno, Bologna: Grafis Edizioni, 1986.
- Stergar, Branka. *Iz zbirke starih majstora biskupa dr. Đure Kokša*. Exhibition catalogue. Ozalj: Narodno sveučilište, Zavičajni muzej Ozalj, 1997.
- [Vasari, Giorgio.] *DELLE VITE DE’ PIV ECCELLENTI PITTORI SCVLTORI ET ARCHITETTORI Scritte da M. Giorgio Vasari PITTORE ET ARCHITETTO ARETINO*. Terza parte. [...] In Firenze, Appresso i Giunti, 1568.

SUMMARY

Virgin and Child with St. Anthony of Padua by the Workshop of Denis Calvaert (Dionisio Fiammingo) in the Collection of Bishop Kokša

The painting of the Virgin and Child with St. Anthony of Padua was likely acquired by Đuro Kokša between 1983 and 1989, when his collection of old masters was enriched with several valuable paintings. From the outset, the painting was attributed to Denis Calvaert – an important late Mannerist painter and teacher, originally from Antwerp, who became a prominent figure in Bologna painting and headed a prolific school and workshop. However, the painting does not reach the excellence of Calvaert’s authenticated works. The Bologna chronicler, Count Carlo Cesare Malvasia, noted that Calvaert, driven by insatiable greed, often sold his more gifted students’ debut works as his own. He would outline compositions and let his students complete the paintings, and he sold small-scale copies of his works on copper plates. Sometimes, he profited doubly from his students: through mandatory fees for instruction and the sale of their works. “His efforts to rapidly advance his students’ skills were seen not solely as a desire for their success but also as a means to quickly turn their works into profit, selling them to merchants in incredible quantities” (“vendendone quantita incredibile a Mercantanti”). Malvasia concluded that many pious images and small copper works attributed to Calvaert were indeed created by his students, distinguishable from Calvaert’s works by their quality. Among Calvaert’s numerous students, Vincenzo Spisanelli was notable for his extended stay and his continued adherence to his teacher’s style.

Dr. sc. SANJA CVETNIĆ redovita je profesorica na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, gdje je obranila doktorsku disertaciju s temom o slikarstvu 17. stoljeća u Zagrebu. Studirala je u Zagrebu, Bologni (DAMS) i, kao poslijedoktorant, na Sveučilištu u Rochesteru, NY (1999.). Predavala je kao gostujući profesor na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Sarajevu (2005. – 2008.) i na Sveučilištu u Veneciji, Ca’ Foscari (2015.). U istraživanjima se bavi i objavljuje teme o slikarstvu 17. i 18. stoljeća u Srednjoj Europi i Italiji, o ikonografiji nakon Tridentskoga sabora i o naručiteljima.

SANJA CVETNIĆ, PhD, is a full-time professor in the Department of Art History at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb, where she defended her doctoral dissertation on 17th-century painting in Zagreb. She studied in Zagreb, Bologna (DAMS), and as a postdoctoral fellow at the University of Rochester, NY (1999). She taught as a visiting professor at the Faculty of Philosophy of the University of Sarajevo (2005–2008) and at Ca’ Foscari University of Venice (2015). Her research focuses on 17th- and 18th-century painting in Central Europe and Italy, iconography following the Council of Trent, and patronage.