

Radoslav Tomić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Dva priloga za baroknu umjetnost u Boki kotorskoj

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 12. 9. 2010. – Prihvaćen 10. 10. 2010.

UDK: 73.046.3+75.046.3(497.16 Boka kotorska)“17“

Sažetak

U prvom dijelu autor piše o glavnom oltaru u crkvi Gospe od Zdravlja u Kotoru. Mramorni oltar s kipovima sv. Jerolima, sv. Tripuna i anđela datira se – okvirno – u razdoblje oko 1700. godine i pripisuje se mletačkom kiparu Bernardu Tabaccu. Koterski se kipovi uspoređuju s njegovim djelima u Veneciji, Bassanu i Padovi.

U drugom dijelu analizira se oltarna slika Bogorodica s Djetetom, sv. Antom Padovanskim, sv. Nikolom i sv. Ambrozom iz crkve sv. Ivana

u Budvi. Palu je naslikao Ivan Franjo conte Soliman (Budva?, 1716. – Venecija?, 1784.), mletački slikar bokeljskoga podrijetla. Atribucija budvanske slike temelji se na usporedbi sa Solimanovim djelima u crkvi sv. Eustahija u Dobroti (Sv. Alojzije Gonzaga, Sv. Ivan Nepomuk, Križni put) na kojima se prepoznaju odrazi Tiepolove umjetnosti u rukama ambicioznog diletanta.

Ključne riječi: *Slikarstvo, kiparstvo, 18. stoljeće, barok, Kotor, Bernardo Tabacco, Ivan Franjo conte Soliman*

Kipar Bernardo Tabacco u Kotoru

Nakon razornoga potresa 1667. godine Boka kotorska postala je veliko gradilište. Njezine se stare crkve i samostani obnavljaju i podižu se novi, ne samo u Kotoru, biskupskom i političkom središtu, nego i u okolnim pomorskim naseljima (Perast, Prčanj, Dobrota, Stoliv). Važno mjesto u opremanju crkvenih interijera imali su mramorni oltari i skulptura, koji su, u pravilu, naručivani u radionicama uglednih mletačkih altara i kipara. U dosadašnjim istraživanjima utvrdilo se da su za bokeljske naručitelje radili Francesco Cabianca, Giovanni Bonazza, Giovanni Maria Morlaiter, Gregorio Morlaiter, Giuseppe Bernardi Torretti i Francesco Gai. Po količini i vrsnoći mramornih oltara i skulpture Kotorska je biskupija važno središte »importa« iz Venecije, i može se, u dalmatinskim okvirima, usporediti jedino sa susjednim Dubrovnikom i Zadrom.¹ No, usporedba nije posve primjerena jer treba reći da se reprezentativna mramorna skulptura u Boki nalazi ne samo u Kotoru nego i u manjim gradićima koji su u tom vremenu dosegli blagostanje. U Zadarskoj biskupiji izvan Zadra mramorna je skulptura sporadična (Tkon na Pašmanu), dok je na prostoru Dubrovačke Republike prisutna jedino u Dubrovniku. U svim pomorskim mjestima na Pelješcu kupljen je samo jedan mramorni oltar s reprezentativnim

mramornim kipom Bezgrješne Bogorodice za kapelu obitelji Lazarović u Kućištu.

Opremanje crkava mramornim oltarima i skulpturom u bokeljskim je crkvama gotovo u cjelini vezano uz 18. stoljeće i započinje na najljepši način, boravkom Francesca Cabianca i njegovih suradnika u Kotoru od 1704. do 1708. godine. Cabianca iza sebe ostavlja djela koja nadilaze lokalno značenje.

Nekako u to vrijeme, možda i prije 1700. godine, mogao bi se datirati nastanak glavnog oltara u kotorskoj crkvi Gospe od Zdravlja (Gospa od Počivala). Crkva je sagrađena visoko u brdu, okružena gradskim zidinama.² Prema zabilješkama u Vizitaciji kotorskoga biskupa Stjepana dell'Oglio iz 1766. njezin je oltar bio od drva (»...altare quod est ligneum et unicum cuius mensa lapidea« – Biskupski arhiv Kotor (BAK), XLVI, 799), a za izradu novoga, mramornoga, dugo su se prikupljali milodari, jer zabilježeno je da 2. lipnja 1745. godine »crkva posjeduje dvadeset pet cekina za podizanje novoga oltara« (»pro erectione novi altaris« – BAK, XXXXVI, nepaginirano). Oltar je i 25. lipnja 1775. godine od drva te se nalaže da se čim prije nabavi novi od mramora (»quanto prima sara ordinato un altare di marmo« – BAK, L, str. 166). No, do narudžbe se nije stiglo: sadašnji je mramorni



Glavni oltar, crkva Gospe od zdravlja, Kotor
Main altar, church of Our Lady of Good Health, Kotor

oltar u crkvu postavljen naknadno, a izvorno je pripadao crkvi sv. Nikole u gradu, u kojoj je bilo središte bratovštine pomoraca, ukinute za vrijeme francuske okupacijske vlasti u Boki kotorskoj. Naime, 1819. godine tadašnje Poglavarstvo saopćava Kotorskoj općini odluku da se mramorni oltar iz

crkve sv. Nikole mornara prenese u crkvu Gospe od Zdravlja. (Pomorski muzej Kotor XVI, 46).

Glavni oltar kotorske crkve po obliku pripada tipu oltara slavoluka: vodoravno je podijeljen sa četiri stupa nejednakih interkolumnija. U sredini je niša lučnoga završetka, dok su



B. Tabacco, *Sv. Tripun*, Kotor, crkva Gospe od zdravlja, glavni oltar
B. Tabacco, St. Tryphon, Kotor, church of Our Lady of Good Health, main altar



B. Tabacco, *Sv. Jerolim*, Kotor, crkva Gospe od zdravlja, glavni oltar
B. Tabacco, St. Jerome, Kotor, church of Our Lady of Good Health, main altar



B. Tabacco, *Anđeo*, Kotor, crkva Gospe od zdravlja, glavni oltar
B. Tabacco, Angel, Kotor, church of Our Lady of Good Health, main altar

u bočnim interkolumnijama, na istaknutim polukružnim konzolama, a ne u nišama, postavljeni mramorni kipovi sv. Jerolima i sv. Tripuna. Žrtvenik završava gređem i središnjim prekinutim polukružnim zabatom na kojemu sjede dva krilata anđela, od kojih jedan, iznad sv. Tripuna, drži u rukama palmu. Manji kip anđela postavljen je i na središnji postament. Polukružna niša naknadno je preinačena: u njezinu donjem dijelu je mramorno svetojhranište i ispuna čija je površina ukrašena dekorativnim motivima, a u gornjemu je okvir s baldahinom u kojemu je stajala slika Bogorodice s Djetetom ispod srebrnoga okvira, danas izloženi u Moćniku katedrale sv. Tripuna.³ S obzirom da je oltar izvorno stajao u crkvi sv. Nikole, u središnjoj niši stajala je slika koja prikazuje svečev lik. Naslikao ju je Pietro Antonio Novelli (Venecija, 1729. – 1803./4.). Nakon zatvaranja crkve slika je prenijeta u crkvu sv. Josipa, a danas je u katedrali sv. Tripuna. Novelli je sliku izradio vjerojatno oko 1780. godine, što znači da je i ta pala došla na mjesto starije umjetnine, možda srednjovjekovne slike ili kipa koji su u obnovi zamijenjeni modernijim djelom.⁴

Retabl oltara blago je konkavan, što ga izdvaja iz mnoštva žrtvenika u dalmatinskim crkvama, koji u pravilu nemaju

izvijenu ili valovitu liniju. Kvadratni stipes s mramornim predoltarnikom intarziranim višebojnim mramornim ulomcima podignut je na nekoliko stuba.

Izbor svetačkih likova na oltaru bio je veoma promišljen: u sredini je slika sv. Nikole, zaštitnika crkve i glasovite bratovštine pomoraca, dok su u mramoru izrađeni kipovi sv. Tripuna, patrona katedrale, Kotorske biskupije i grada, te sv. Jerolima, zaštitnika Dalmacije, kojoj je Kotor oduvijek pripadao.

Prema odlikama arhitekture i skulpture oltar je nastao, kako je već rečeno, oko 1700. godine u Veneciji.⁵ U pokušaju da se odredi tko je autor mramornih kipova svetaca i anđela približavamo se imenu Bernarda Tabacca, kipara kojemu suvremena istraživanja nisu niti približno rasvijetlila djelatnost. Spomenut je sažeto u pregledu mletačke skulpture 17. i 18. stoljeća Camilla Semenzata, dok u dragocjenom priručniku Andrea Bacchia nije naveden.⁶ Tabaccova je djelatnost zabilježena između 1680. i 1729. godine (kada i umire) na relaciji Bassano–Padova–Venecija. U sačuvanim djelima Semenzato je uočio utjecaje Enrica Merenga i Giovannia Comina, što zapravo znači da je slijedio poetiku Giusta Le Courta. Za kotorske kipove posebno su vrijedna



B. Tabacco, *Anđeo*, Kotor, crkva Gospe od zdrav-
lja, glavni oltar

*B. Tabacco, Angel, Kotor, church of Our Lady of
Good Health, main altar*



B. Tabacco, *Anđeo*, Kotor, crkva Gospe od
zdravlja, glavni oltar

*B. Tabacco, Angel, Kotor, church of Our
Lady of Good Health, main altar*



B. Tabacco, *Anđeo*, Venecija, Santa Maria
di Nazareth (Scalzi), oltar sv. Ivana od
Križa

*B. Tabacco, Angel, Venice, Santa Maria
di Nazareth (Scalzi), altar of St. John of
the Cross*



B. Tabacco, *Anđeo*, Venecija, Santa Maria di Nazareth (Scalzi), oltar
sv. Ivana od Križa

*B. Tabacco, Angel, Venice, Santa Maria di Nazareth (Scalzi), altar of
St. John of the Cross*



B. Tabacco, *Arkandeo Gabrijel*, Bassano, Katedrala

B. Tabacco, Archangel Gabriel, Bassano, Cathedral

Tabaccova djela u Veneciji i Bassanu. U crkvi Scalzi u Veneciji radio je između 1680. i 1683. godine u kapeli sv. Ivana od Križa (S. Giovanni della Croce) dva anđela i dva *putta* oko oblaka na kojemu kleči sv. Ivan. Oni su, makar veći i studioznije izrađeni, s brigom za detalj u obradi inkarnata, lica i krila, zaista bliski anđelima na zabatu kotorskog oltara. Što se tiče skulptura sv. Jerolima i sv. Tripuna, one su usporedive s kipovima arkandela Gabrijela i Marije na oltaru Imena Isusova u Bassanu, koje je Tabacco izradio 1691. godine. Tome bih dodao i skulpturu na kojoj je prikazana Lukrecija Elena Cornaro Piscopia (Padova, Sveučilište), na kojoj se može prepoznati isti način nabiranja odjeće oko izvijenih tijela. Naravno, kotorska su djela skromnija: lica su, pa i tijela, pojednostavljena; na površini njihova mramora nema titravosti i pulsiranja kao na djelima u Bassanu i u Veneciji, ali to ne znači da se ne mogu odrediti kao Tabaccova djela. Pitanje udjela radionice i suradnika treba odložiti dok se s većom preciznošću ne odredi katalog njegovih djela. No, svakako treba računati da je jedna stvarnost bila raditi za Veneciju, a druga za Kotor. Narudžba u metropoli bila je najveći izazov svakom umjetniku jer se tu meritorno ocjenjivao i provjeravao njihov rad. U toj je sredini sklapao nove narudžbe i za druge naručitelje. Radeći za manje sredine i »anonimne« naručitelje često su i ugledni umjetnici nudili »jednostavnija« rješenja. Ta dvostruka optika stvorena na relaciji centar–periferija često je veoma važna u nastojanjima da se utvrde autori brojnih slika i skulptura u sredinama kao što je bio Kotor i cijela Dalmacija u vrijeme mletačke vlasti.

Oltarna slika *Bogorodica sa svecima Ivana Franje conte Solimana* u crkvi sv. Ivana Krstitelja u Budvi

Na bočnom kamenom oltaru župne crkve (katedrale) sv. Ivana Krstitelja u Budvi izložena je slika koja prikazuje Bogorodicu s Djetetom, sv. Antunom Padovanskim, sv. Nikolom i sv. Ambrozom. Već na prvi pogled pala se može odrediti kao djelo nastalo u 18. stoljeću, u radionici majstora koji se školovao u Veneciji. Njegove su likovne vrijednosti posve specifične: jasno se mogu prepoznati utjecaji velikoga stila ali i skromne oblikovne mogućnosti slikara, što se u potpunosti može vidjeti na gotovo surovim fizionomijama svetaca. Poznavanje suvremenoga mletačkoga slikarstva prepoznaje se u oblikovanju draperije, ne samo u njezinoj kolorističkoj raznolikosti, nego i u svjetlucavom nijansiranju njezine površine koja na pojedinim mjestima poprima gotovo zavidnu mekoću i sjaj. Dovoljno je proučiti Bogorodičinu odjeću, u prvom redu ružičastu haljinu ili rukavice koje nose sveci pa da se naslute izvori na kojima se u svom radu napajao slikar budvanske oltarne pale. Kombiniranje sivih i bijelih tonova, lazuran nanos boje koji stvara, u najsretnijim trenucima, prozračnost materije i srebrnast sjaj, pokazuju da je mletačko slikarstvo 18. stoljeća, čak i na primjeru maloga majstora, posjedovalo velike izražajne mogućnosti i neslućeno kolorističko bogatstvo.

U pokušaju da se budvanska slika istragne iz skupine anonimnih djela, čini mi se da je njezin autor mletački



I. F. conte Soliman, *Bogorodica s Djetetom, Antom Padovanskim, sv. Nikolom i sv. Ambrozom*

I. F. conte Soliman, *Madonna and Child with Saint Anthony of Padua, Saint Nicholas and Saint Ambrose*

slikar budvanskoga podrijetla, Ivan Franjo *conte* Soliman (1716.–1784.), čija su djela sačuvana u Dobroti kraj Kotora i u Veneciji. Taj se odavno poznati, slikarovim potpisom i dokumentima potvrđeni opus nije do danas pokušao proširiti drugim djelima. Budvanska slika, sveti razgovor kasnog *settecenta*, bila bi prvi pokušaj u tom smislu.

Stariji su pisci, doduše bez jasnih potvrda, bilježili da se Soliman školovao u Veneciji, i to kod G. B. Tiepola, gdje je živio i djelovao kao slikar i gdje je umro 1784. godine. No, u bratovštini slikara u Veneciji, gdje su popisani i veliki i mali majstori, Solimanovo se ime ne navodi. Mnogo je važnije da se u staroj venecijanskoj katedrali San Pietro in Castello, u kapeli sv. Križa, čuva Solimanova slika *Apoteoza sv. Križa i uskrsnuće mrtvih* iz 1744. godine. Druge slike



I. F. conte Soliman, *Krist susreće Veroniku*, postaja Križnog puta, Dobrota, crkva sv. Eustahija

I. F. conte Soliman, *Christ meets Veronica*, *Station of the Cross*, Dobrota, Saint Eustace church



I. F. conte Soliman, *Golgota*, postaja Križnog puta, Dobrota, crkva sv. Eustahija

I. F. conte Soliman, *Calvary*, *Station of the Cross*, Dobrota, Saint Eustace church

koje su se Solimanu pripisivale u Veneciji nisu pouzdano analizirane i ne dopuštaju jasnije određenje.

Što se tiče njegovih djela u Boki kotorskoj, tu su podaci pouzdani i nepobitni. Za crkvu sv. Eustahija (sv. Stasija) u Dobroti naslikao je I. F. Soliman četrnaest postaja križnoga puta za koje mu je 1778. godine župnik Ivan Nenadić isplatio 200 cekina, te dvije slike koje su donedavno bile izložene na zidu svetišta a prikazuju sv. Ivana Nepomuka i sv. Alojzija Gonzagu. Na slici *Sv. Ivan Nepomuk* slikar se potpisao: »Gioan. Co. Soliman-Invet. e Pinsit.«⁷

O Solimanovu radu svjedoče i bilješke u knjizi računa crkve sv. Stasija iz 1778. godine: »Per 14 quadri grandi della via Crucis. Ho dato al Pittor Conte Soliman per tella, colori e sua fattura in tutto e per tutto Zecchino 200. Ho dato al suditto Pittor per li due grandi quadri di S. Zuanne e a S. Luigi sua tella, colori e fattura zecchini 7.«⁸

Četrnaest postaja križnoga puta u crkvi sv. Stasija zaokružena su cjelina koja otkriva Solimanove sposobnosti u oblikovanju složenih kompozicija narativnoga ciklusa koji tumači Kristovu patnju i smrt. Kolorističko bogatstvo, vješto modeliranje različitih fizionomija nemirnim i isprekidanim potezima, predočavanje krajolika i ambijenta, tumačenje svjetla koje oživljava slikarsku materiju, iluzioniranje prostornih planova, neosporno pokazuju da se Soliman divio Tiepolovim djelima koja je nastojao, u okviru vlastitih mogućnosti, prenijeti na platna za crkvu što se u sretnom trenutku bokeljske

povijesti gradila u Dobroti koja se na podlozi pomorske privrede krajem 18. stoljeća uzdigla do neslućena bogatstva. I naručiteljima je, sve odreda pomorskim kapetanima koje je predvodio pisac i mjesni župnik don Ivan Nenadić, moglo biti poznato ne samo Tiepolovo slikarstvo, nego i umjetnost njegovih suvremenika, jer su svakodnevno dolazili u Veneciju radi brojnih poslova. Sigurno je netko od njih, slikar Soliman i župnik Nenadić nedvojbeno, vidio glasoviti *Križni put* što ga je Gian Domenico Tiepolo izradio između 1747. i 1749. godine za *Oratorio del Crocifisso* u crkvi San Polo ili isti ciklus u crkvi S. Maria del Giglio šestorice mletačkih slikara iz 1755. godine.⁹ Jer Soliman je na postajama križnoga puta koristio cijeli repertoar motiva, koji stvara složenu scenografiju što su je koristili i prvaci mletačkoga slikarstva (orijentalna odjeća s turbanima, zastave i koplja, helebarde, tvrđava s kruništima, vedute gradova, sasušena stabla i grane, cvijeće među kojim se prepoznaje sljez različitih boja). Posebno treba upozoriti na Solimanove varijacije u slikanju neba i oblaka, što je doista mogao preuzeti od G. B. Tiepola, koji je u slikanju oblaka postigao savršenstvo. Na četrnaestoj postaji koja prikazuje polaganje Krista u grob, naslikan je u prednjem planu, u lijevom uglu slike, portret svećenika Ivana Nenadića (Perast, 1709. – Dobrota, 1784.), župnika sv. Stasija i pjesnika, koji je naručio slike za novu dobrotsku crkvu, čiju je izgradnju upravo on započeo i poticao. Nenadić, muževna i ozbiljna koštunjava figura, staračkoga lica, naslikan je dok kleči u raskošnoj odjeći s molitvenikom u ruci.

Osim *Križnoga puta* Soliman je naslikao i dvije slike s prikazima sv. Ivana Nepomuka i sv. Alojzija Gonzage, koje su stajale na zidu svetišta iznad glavnog oltara dobrotke crkve. Uz sv. Ivana Nepomuka prikazana su dva anđela u letu i jedan s palmom mučeništva. Slikar je u pozadini pokušao ambijentalizirati sveca u realni prostor njegova života, slikajući most s kojega upravo bacaju sv. Ivana u rijeku Vltavu te crkve i urbani krajolik Praga. Rijekom, koja mirnoćom nalikuje moru, plove dva jedrenjaka.

Na sličan način oblikovana je i slika s prikazom sv. Alojzija Gonzage: kao isusovački klerik svetac je prigrlio raspelo. Uz njega je bič, dok anđeo u letu nosi ljiljan – simbol djevičanske čistoće, a nogama dodiruje kneževsku krunu i žezlo, jer se sv. Alojzije odrekao grofovске vlasti. Iznad su dvije glavice anđela i Bogorodica Bezgrješnoga Začeca na isječku mjeseca. U donjem dijelu slike prikazan je grad s nizom kuća i crkava, koje možda mogu upućivati na svečev rodni grad Castiglione kraj Mantove. Iako su ti urbani krajolici kaotični i tipizirani, ukazuju na Solimanovu ambiciju da temu predoči u konkretnom, realnom prostoru, iako je bio nemoćan da to ostvari uvjerljivo.

Upravo dobrotke slike pružaju uporište da se i pala u crkvi sv. Ivana Krstitelja pripiše I. F. Solimanu. Treba usporediti

lik Bogorodice iz Budve s onima u Dobroti (npr. Bezgrješna na slici sv. Alojzija, na postaji *Kristova raspinjanja*, *Marijina susreta sa sinom* ili u *Polaganju u grob*). Još je izrazitija sličnost lica sv. Ante Padovanskoga i Veronike: obla glava kao kod lutke izbačena naprijed i postavljena na visoko dignuti, vretenasti vrat. Ili mrgudno lice sv. Nikole koje se u nizu sličnih oblika pojavljuje na postajama križnoga puta. Idealizirani i prozračni Tiepolovi likovi dobili su u Solimanovoj redakciji prizvuk karikature.

Velik broj Solimanovih djela u Boki kotorskoj upućuju da je upravo budvansko podrijetlo njegove obitelji približilo slikara don Ivanu Nenadiću, važnoj ličnosti bokeljskoga *settecenta*. Solimanovo autorstvo oltarne pale u župnoj crkvi sv. Ivana potvrđuje njegovu vezanost uz rodnu sredinu iz koje je izbivao radeći u Veneciji. No, u vrijeme intenzivne umjetničke djelatnosti, kada se u Boki obnavljaju starija i formiraju nova naselja s crkvama i samostanima, dobio je rijetku priliku da izradi ciklus slika koji ga svrstava u važne lokalne slikare koji su, makar školovani u Veneciji, radili i za naručitelje iz dalmatinskih komuna. Stoga je njegova djelatnost zaista tražila novo čitanje, jer je Ivan Franjo *conte* Soliman uz Tripa Kokolju još jedan slikar koji je aktivno sudjelovao u *barokizaciji* Boke kotorske.

Bilješke

1 MASSIMO DE GRASSI, Venecijanska skulptura u Boki Kotorskoj, Podgorica, 2001.

2 IVO STJEPČEVIĆ, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split, 1938., 59.

3 *Zagovori svetom Tripunu, Blago kotorske biskupije*, kat. izl., (ur.) Radoslav Tomić, Zagreb, 2009., 203, kat. jed. 28.

4 *Zagovori...* (bilj. 3.), 218–219, kat. jed. 48.

5 Pouzdaniju dataciju možda potvrdi arhivski podatak vezan uz crkvu sv. Nikole. Pomoći će i biografski podaci kipara Bernarda Tabacca. Još nije utvrđeno gdje je i kada rođen. Umro je u Bassanu. Njegova kotorska djela svakako su nastala za vrijeme boravka u Veneciji, jer su naši naručitelji gotovo isključivo kupovali u tome gradu, a ne u manjim centrima u okolici.

6 CAMILLO SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia, 1966., 29, 92–93; ANDREA BACCHI, *La*

scultura a Venezia da Sansovino a Canova, Milano, 2000. Usp. i SIMONE GUERRERO, Giovanni Toschini e gli esordi veneziani di Pietro Baratta, *Venezia arti* 13, Venezia 1999, 42, 44.

7 KRUNO PRIJATELJ, Jedan dalmatinski učenik Tiepola, u: *Mogućnosti*, 3 (1971.), 328–330, sa starijom literaturom. Dvije slike (*Sv. Alojzije; Sv. Ivan Nepomuk*) bile su ukradene, skraćene i oštećene. Naknadno su vraćene u crkvu.

8 Knjiga računa sv. Stasija, 44. Također vidi: *Zagovori svetom Tripunu, Blago kotorske biskupije*, kat. izl., (ur.) Radoslav Tomić, Zagreb, 2010., 275–276, kat. jed.

9 RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto, Il Settecento* 2, Venezia, 1996., 466–467, f. 736. Za raniju atribuciju budvanske slike Agostinu Ugoliniu (1758.–1824.) iz Verone usp. GRGO GAMLIN, *Novi prijedlozi za slikarstvo kasne renesanse i baroka*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 14 (1990.), 36.

Arhivske podatke iz Biskupskog arhiva u Kotoru nesebično mi je ustupio župnik katedrale sv. Tripuna don Anton Belan.

Summary

Radoslav Tomić

Two Contributions to the Baroque art in Boka Kotorska

The first part is dedicated to the main altar in the Church of Our Lady of Health at Kotor. The marble altarpiece with the statues of St Jerome, St Tryphon, and the angels has been dated around the year 1700 and ascribed to the Venetian sculptor Bernardo Tabacco. The Kotor sculptures are hereby compared with other Tabacco's artworks, located in Venice, Bassano, and Padua.

In the second part, the author analyzes the altar painting of »The Virgin with the Child, St Anthony of Padua, St Nicholas, and St Ambrose« at the church of St John in Budva. The

altarpiece was painted by Ivan Franjo *conte* Soliman (b. 1716 in Budva ?, d. 1784 in Venice ?), a Venetian painter originating from the Boka region. This attribution of the Budva painting is based on the comparison with Soliman's works in St Eustache's church in Dobrota (St Aloysius Gonzaga; St John of Nepomuk, Stations of the Cross), in which one can recognize the influence of Tiepolo's art in the brushstrokes of this ambitious amateur.

Keywords: Sculpture, painting, 18th century, Baroque, Kotor, Bernardo Tabacco, Ivan Franjo *conte* Soliman