

Nepoznati slikar  
52. Veduta Dubrovnika  
17. stoljeće

tempera na platnu, 118 x 168 cm

Dubrovnik, Društvo prijatelja dubrovačke starine

Veduta Dubrovnika, nekoć u posjedu obitelji Saraka, a odnedavno u vlasništvu Društva prijatelja dubrovačke starine u Dubrovniku, prema jednodušnoj je ocjeni poznavatelja starije dubrovačke prošlosti – zasnovanom, doduše, uglavnom na promatranju njezine kopije u Samostanu Male braće – najvjerodostojnije likovno svjedočanstvo o izgledu grada prije velikog potresa 1667. Panoramski prikaz Dubrovnika obuhvaća prostor između tvrđave Lovrijenac na zapadu i lazareta na istoku. Podno Srđa nad kojim je vrpca s natpisom RA-GVSA, naslikan je grad okružen bedemima, sagledan iz visoko postavljenog očišta, s južne, morske strane.

Na slici koju možemo okarakterizirati kao realističan *portret* povijesnog Dubrovnika prikazane su sve bitne sastavnice urbanog pejzaža-utvrđenja, ulice i trgovi, sakralne i javne građevine, palače i kuće. Fortifikacijskim pojaskom dominiraju Michelozzova i Jurjeva Minčeta, Lovrijenac, Michelozzov Bokar, tvrđava Sv. Ivana na ulazu u luku, lukobran Kaše Paskoja Miličevića te Ferramolinov Revelin. Detaljnost prikaza pojedinih građevina unutar zidina razmjerna je njihovoj važnosti; volumenom i pojedinostima ističu se romanička katedrala s krstionicom, Sv. Vlaho s Lužom, Knežev dvor i Sponza. Pomno su naslikani i samostanski sklopovi – franjevac, dominikana, klarisa (Sv. Klare i Sv. Apostola) i benediktinki (Sv. Marija od Kaštela), ali i niz manjih gradskih crkvi. Dimenzijama, bjelinom i ukrašenošću svojih kamenih konstrukcija ističu se dvije Onofrijeve fontane i Orlandov stup.

Kuće unutar blokova individualizirane su gdje je to bilo moguće volumenima i pojedinostima na pročeljima, a razigrane plohe krovova ističu zasebnost i onih najmanjih. Treba naglasiti i da je prikaz, naročito kad je

riječ o središnjim prostorima grada, razmjerno iscrpan i vrlo pouzdan u detaljima, primjerice pročelja blokova općinskih kuća na Placi.

Nasuprot gusto izgrađenom tkivu unutar zidina, kultivirani prostori predgrađa – od Ploča, preko pojasa iza grada do Konala i Brsalja – prikazani su kao ozelenjene površine razdvojene komunikacijama i jedva još primjetnim kamenim ogradama između pojedinih posjeda. Premda se u nekima od građevina razasutih na tom prostoru razabiru distinktivna obilježja svojstvena ladanjskoj arhitekturi, poput kula ili paviljona, naslikane su mahom shematski. Topografski pouzdano i, s obzirom na mjerilo, razmjerno detaljno prikazane su i izvogradske crkve. Na Srđu prema kojem iz grada vodi zavojiti put nalazi se crkva posvećena jednom od starijih gradskih zaštitnika, a nad vanjskim Vratima od Ploča, vidi se i fontana zvana “Meded”, nekoć unutar Tabora, prostora gdje su se sa svojom robom smještali trgovci koji su u grad pristizali s Istoka.

U luci je uz državnu galiju koja isplovljava iz arsenala i dvadesetak većih i manjih brodova – u plovidbi, pristajanju uz gat Ribarnice ili privezanih uz lukobran Kaše. Nekoliko ih je naslikano i pod južnim gradskim zidinama, a unatoč znatnim oštećenjima slikanog sloja u donjem dijelu slike pred tvrđavom Bokar razabire se karakterističan dubrovački tip jedrenjaka-galijun.

Na portretu grada ne izostaju ni njegovi stanovnici: na javnim su prostorima ravnomjerno raspoređeni stilizirani ljudski likovi – od trgovaca s tovarnim životinjama kod lazareta na Pločama, pomoraca u luci, na gatovima Ribarnice i Ponte, pješaka uokolo Luže i Male Onofrijeve fontane, pred Kneževim dvorom, oko katedrale, duž Place, u Širokoj ulici, oko Velike fontane, sve do ljudi pred Vratima od Pila i na Brsaljama gdje se, među inima, razaznaju i jedna nosiljka i konjanik.

Svi autori koji su pisali o slici suglasni su da je posrijedi rad nevelike umjetničke, ali iznimne



povijesne i dokumentarne vrijednosti. Njezina je važnost još veća ima li se na umu skroman broj i informativnost drugih sačuvanih slikovnih izvora o izgledu Dubrovnika prije potresa 1667. S obzirom na dataciju, indikativna je činjenica da je na slici prikazan sklop lazareta na Pločama. U obliku koji je zadržao do danas građen je između 1622. i 1647. godine; peto desetljeće 17. stoljeća stoga je i *terminus post quem* za nastanak slike. To dakako ne znači da kompozicija nije mogla nastati i prije tog vremena, odnosno da veduta nije načinjena po nekom starijem, izgubljenom predlošku. Nizovi panoramskih prikaza gradova u grafičkim medijima pokazuju, naime, da su se, jednom uspostavljene, “optimalne” konvencije perspektivnog prikazivanja pojedinih urbanističkih cjelina – poglavito odabir očišta, kadra i karakterističnih pojedinosti – održavale i u kasnijim vremenima. Vizualni su podatci sa starijih predložaka nerijetko u takvim slučajevima nadopunjavani, odnosno osuvremenjeni-

vani “doslikavanjem” u međuvremenu podizanih građevina.

Veduta je, kao što je već rečeno, pripadala jednom od ogranaka dubrovačke vlasteoske obitelji Saraka. Prva vijest koju o njoj nalazimo u literaturi govori da je 1860. godine franjevac Vanđo (Ivan Evandelist) Kuzmić, nakon bezuspješnih nastojanja da sliku od Vladislava Sarake otkupi za samostan Male braće, naručio kopiju koju je načinio dubrovački slikar Zebedeo Picinni. Giuseppeu Gelcichu koji ju spominje 1884. izvornik nije bio poznat. Veduta je potom pripala Orsatu Saraka, a poslije njegove smrti kćeri Magdi koja se početkom 20. stoljeća udaje za Peru Marasovića i sliku odnosi na Vis. Ondje ju je početkom dvadesetih godina proučavao franjevac Frano Jurić, a potom i Cvito Fisković koji će ju u nekoliko navrata poslije Drugog svjetskog rata spomenuti raspravljajući o arhitekturi dubrovačke romaničke katedrale. Sredinom stoljeća slika

ženidbenim vezama dolazi u Trogir, u posjed obitelji Delalle i postaje nedostupna; u sinteznom tekstu o slikarskim prikazima Dubrovnikana Vedrana Gjučić Bender o njoj raspravlja samo na temelju kopije. Prema napisima u dubrovačkom tisku u posljednjim desetljećima 20. stoljeća nalazila se u Beogradu, u posjedu ak. slikara Frane Delalle. Od njegovih je nasljednika godine 2009. kupuje Društvo prijatelja dubrovačke starine, privevši tako kraju višedesetljetna nastojanja koja je inicirao još Lukša Beritić, utemeljitelj i prvi predsjednik Društva. Slika je bila u iznimno lošem stanju, pa je podvrgnuta temeljitoj i pomnoj restauraciji, dovršenoj 2011.

O autorstvu slike u literaturi nije bilo previše govora. Otklonivši mišljenje da se radi o kopiji prikaza grada na baroknoj oltarnoj pali u dominikanskoj crkvi, F. Jurić je zapisao kako slika *odaje klasičnog auktora, i ako nema potpisa, a svakako je venecijanske škole, kako tvrdi i g. Pointner*. Isto je 1924. ponovio i Milan Rešetar, ustvrdivši kako je riječ o “vještaku”. Mišljenja smo da je posrijedi tek površna asocijacija, tj. da vedutu Dubrovnikana s venecijanskim slikarstvom povezuje tek općenita činjenica pripadnosti žanru koji je stoljećima cvao i doživio svoje vrhunce upravo u tom gradu. Posve specifičan “ikonografski program” te izostanak spoznaja o neposrednom kontekstu narudžbe, ali i nepostojanje *prototipa* ili komparativnih ostvarenja priječe davanje ikakvih sudova o individualnom slikarskom izričaju. Bilo da je kompozicija invencija slikara koji ju je naslikao ili je preuzeta s nekog starijeg predloška, nije prijeporno da je veduta nastala za “lokalnu” uporabu i to, gotovo sigurno, u Dubrovniku. U svakom slučaju, zbog naravi slikarskog zadatka i zakonitosti žanra, možemo govoriti tek o solidnoj zanatskoj razini izvedbe, pri čemu nije suvišno primijetiti da je veduta načinjena u tehnici tempere, a ne – kao što bismo očekivali – u zahtjevnijoj i “akademskijoj” tehnici ulja na platnu. S obzirom na narativnost, poglavito brojnost i vjernost detalja te deskriptivnost njihova tretmana, čini se da je i za naručitelja djela i za sredinu u kojoj je

slika nastala ponajprije bila poželjna topografsko-faktografska vjerodostojnost, štoviše da je “točnost” prikaza bila najvažnije mjerilo za procjenjivanje njegove kvalitete.

Danko Zelić

Restauracija

K-R Centar, Zagreb, 2011. (Denis Vokić)

Bibliografija: Gelcich, 1884., 66; Jurić, 1921., 39–40; Jurić, 1. VIII. 1922., 50–51; Rešetar, 1924., 182; Fisković, 1953., 396–397 (bilj. 4 i 5); Fisković, 1955., 26 (bilj. 172); Gjučić-Bender, 1999–2000., 230–232; Vokić, 2011.

Slika nije izložena.

Nepoznati slikar  
53. *Veduta Dubrovnika s okolicom*  
18. stoljeće

ulje na platnu, 127 x 152 cm  
Kulturno-povijesni muzej, Knežev dvor  
inv. br. DUM KPM SL-169

Nepoznati slikar  
54. *Veduta Ancone*  
18. stoljeće

ulje na platnu, 127 x 152 cm  
Dubrovnik, Dubrovački muzeji – Pomorski muzej  
inv. br. DUM-PM-135 (ustupljena od strane Državnog  
arhiva u Dubrovniku 1954. godine)

Dvije vedute u Dubrovačkim muzejima – veduta Dubrovnika u Kneževu dvoru i veduta Ancone u Pomorskom muzeju – nekoć su pripadale obitelji Bosdari/Boždarević.

Panoramski prikaz Dubrovnika s okolicom prije Velikog potresa 1667. obuhvaća prostor od Lozice na zapadu do vanjskih Vrata od Ploča na istoku, sagledan iz visokog očišta s južne, morske strane. Kompozicija slike odaje nastojanje za postizanjem stanovitve simetrije; središnja je razdjelnica zamišljena linija koja se od vrha Srđa niz zapadni potez gradskih bedema spušta prema moru prateći vijugavu liniju gradskog jarka. Desno je grad u zidinama, a u lijevoj je polovici kadra, u stegnutoj perspektivi naslikan suburbani prostor između grada i Rijeke Dubrovačke. U lijevom gornjem uglu je grb Dubrovačke Republike, u desnom grb Kraljevine Dalmacije, pod kojim je natpis RA-GVSA, a posred donjeg dijela slike je grb Bosdarija/Boždarevića.

Na prikazu grada s najvećom su pozornošću predočene njegove fortifikacije. Na najistaknutijim točkama obrambenog pojasa uzdižu se snažne renesansne tvrđave zaobljenih vanjskih ploha, a na zidovima koji ih povezuju nižu se vitke srednjovjekovne kule pravokutnih obrisa. Jasno se razabiru i četrnaestostoljetne kule inkorporirane u novoizgrađene tvrđave Pile i Bokar. Nasuprot Bokaru stoji Lovrijenac na kojem se vije zastava sv. Vlaha.

Prikaz bedema odstupa od topografske jasnoće, kako se čini, samo na jugoistočnom dijelu; za obrambene je strukture između polukružnog bastiona Mrtvog zvona i tvrđave Sv. Ivan zbog razvedene, izlomljene linije kojom je srednjovjekovni zid pratio prirodnu konfiguraciju obalnih hridina nemoguće razabrati prikazuju li kule ili lomove zidnog platna. Zidine su prikazane u svojoj funkcionalnosti – s pokretnim mostovima pred gradskim Vratima od Pila i od Ploča, obilaznim hodnicima te sićušnim cilindričnim stražarskim kućicama na najistaknutijim dijelovima kruništa. Između Minčete i kule Gornji ugao, između kule Puncijela i Bokara, na Sv. Ivanu, tvrđavi Asimon te na platou ispod Revelina stoje bombe spremljene za paljbu. Akvatorij gradske luke zatvoren je lancima rastegnutim od lukobrana Kaše do tvrđave Sv. Ivan, odnosno do platforme pod vanjskim Vratima od Ploča.

Unutar zidina, volumenom i pojedinostima ističu se najvažnija crkvena središta grada: katedrala, Sv. Vlaho (s Lužom) te samostani Male braće i dominikanaca. Adekvatna je pozornost posvećena i specifičnim znakovima i simbolima dubrovačke urbanosti – dvjema Onofrijevim fontanama i Orlandovu stupu. Nešto sažetije, kao prizmatične građevine s atrijima, prikazani su Knežev dvor i Sponza.

Premda pokazuje glavno obilježje urbanističke strukture – pravilnu, ortogonalnu shemu komunikacija – prikaz gradskog tkiva ne uspijeva vizualno prenijeti dojam homogene trodimenzionalne cjeline. Otvoreni su prostori općenito predimenzionirani u odnosu na građevine. Naslikani na podlozi oker boje koja predočava popločanost javnih površina opekom, blokovi kuća su međusobno izolirani, bez preklapanja, a njihovi su volumeni, u odnosu na fortifikacije te istaknute crkvene i javne građevine, neznatni. Tkivom dominiraju karakteristični dvostruki nizovi, a različit je tek tretman zbijeno prikazane skupine kuća u najstarijem seksteriju – Kaštelu. Stube u ulicama koje se od Place uspinju prema sjeveru naznačene su tankim paralelnim poprečnim



linijama. Pojediniosti u prikazivanju stambene arhitekture gotovo da i nema; ističu se tek pregradni zidovi s ulazima u geto, a slične konstrukcije na nekoliko mjesta na Pustijerni kao da zamjenjuju, dijelom i do danas sačuvane, kuće-kule na ulazima u pojedine ulice.

Na otvorenim prostorima grada ravnomjerno su raspoređeni ljudski likovi – po jedna, dvije ili tri osobe, prikazane u profilu. Uz mornare na gatovima u luci i stražare na platformi tvrđave Sv. Ivana te fortifikacijama na sjevernom obodu luke, mnoge od njih, unatoč stilizaciji, po odjeći ili opremi možemo raspoznati kao svećenike (u hodu ili u gesti molitve), žene ili vojnike. Na Placi su i dva konjanika, a na Prijekom nosiljka.

Uz brodove u luci, pozornost zaokupljaju tri broda u prednjem planu, ispod južnih gradskih zidina. Prema Vedrani Gjukic Bender lijevo je naslikana mletačka galija, s crvenom zastavom *Serenissime* sa zlatnim lavom. U sredini je dubrovačka karaka sa zastavom sv. Vlaha, a desno je manji brod, vjerojatno tartana, s pomorskom zastavom Genove.

Neproporcionalno umanjen, stisnut na površini manjoj od one koju na slici zauzima sam grad, na slici je prikazan prostor između gradskih zidina i Rijeke dubrovačke. Jasno se razabiru karakteristične crte pejzaža unutar kojega su smještene mnoge prepoznatljive građevine. Ipak, nastojanje da se vizualno predoči kultiviranost svakog iskoristivog djelića prikazanog prostora – s ljetnikovcima, perivojima, vrtovi-



ma i voćnjacima – rezultiralo je ne samo umanjenom topografskom uvjerljivošću tog dijela slike, nego i izrazito dekorativnim dojmom, gotovo arabesknom ornamentalnošću.

Veduta je u Knežev dvor dospjela 1965. godine iz ondašnjeg Historijskog arhiva u Dubrovniku. U literaturi je prvi, 1884. godine, spominje Giuseppe Gelchich navodeći da se nalazi u kapelici Ljetnikovca Bonda (nekoć Ljetnikovca Vice Stjepovića) kod Tri crkve. Usporedivši ju s vedutom u Samostanu Male braće (kopiji vedute iz obitelji Saraka), zaključio je kako je, premda ne toliko detaljna, *znatno starija i s umjetničkog stanovišta ljepša*. Godine 1931. Ramiro Bujas bilježi potpis u desnom donjnjem uglu *Io Gio. Bat. Fabbri F. 1736.*, – smatrajući da je grb u

lijevom gornjem uglu slike ugarski grb, a ne grb Republike (dva su povijesna grba zapravo identična) – pretpostavlja da je posrijedi *kopija neke slike Dubrovnika iz doba protektorata ugarsko-hrvatskih kraljeva (1358–1526)*. Slika je prvi put izložena na *Izložbi historijskih i umjetničkih slika* u Sponzi 1940. godine. U katalogu je zabilježena pod br. 48, kao *Panorama starog Dubrovnika sa Gružom i Rijekom, rađena god. 1736. Vl. gđa Jele Dorotka*. U osvrtu na tu izložbu Cvito Fisković ispravnije prenosi prezime potpisanog slikara (Fabbri), povezujući ga sa slabo poznatim bolonjskim bakrorescem 18. stoljeća. Prvi je točno identificirao grbove i utvrdio da je vedutu dala načiniti obitelj Bosdari/Boždarević, poslije velikog potresa, vjerojatno po nekom starijem predlošku. Ocijenio ju je kao

djelo bez umjetničke vrijednosti a, s obzirom na dokumentarnost prikaza, primijetio je i netočnost u detaljima. Potkraj pedesetih godina dvije vedute – Dubrovnika s okolicom i Ancone – dospjele u lokalne muzeje. O njima je kao svjedočanstvima veza između dva grada i ulozi obitelji Bosdari 1965. pisao Vinko Foretić. Držeći da su *jamačno rad istog slikara* datirao ih je u 18. stoljeće. Objavljen u lokalnom tisku Foretićev tekst pao je u zaborav. O veduti Dubrovnika u nekoliko je navrata, 1993. i 2000. pisala Vedrana Gjukić Bender. Godine 2007., u tekstu o životu i djelu prve imenom zabilježene vlasnice slike Jelene Dorotke Hofman, Ivan Viđen je skrenuo pozornost na podatak da je ta dubrovačka slikarica godine 1958. godine, osim obiteljskog arhiva, dubrovačkom Državnom arhivu prodala i dvije slike te ih identificirao upravo kao vedute Dubrovnika i Ancone koje se od šezdesetih godina čuvaju u dubrovačkim muzejima.

Premda se dvije slike likovnom kvalitetom i načinom na koji su prikazani gradovi, prilično razlikuju, nije prijeporno da su tvorile par-tome u prilog, osim zajedničke provenijencije i identičnih dimenzija, govori i cijeli niz srodnih obilježja.

Na veduti s prikazom Ancone, danas u stalnom postavu Pomorskog muzeja, u lijevom je gornjem uglu, pod grbom grada (zlatni oklopnik na crvenom polju), natpis ANCONA, a u desnom je grb Bosdari, potonji motivom, a oba dimenzijama, oblikom i opremom štita identična grbovima na veduti Dubrovnika. Grad koji se spušta niz obronke okolnih priobalnih uzvišenja obavijajući se oko luke prikazan je sa zapadne, morske strane, iz razmjerno niskog očišta. Na prikazu se jasno razabiru najvažnije urbane točke – fortifikacije, crkve, sjedišta komunalne uprave i palače. Stambene su četvrti prikazane stilizirano, sa znatno manjim brojem kuća no što ih je u stvarnosti bilo. U luci je tridesetak brodova različitih vrsta i veličina, u prvom se planu lijevo ističe dubrovački galijun; na krmi mu je zastava s likom sv. Vlaha, a na pramcu zastava s grbom Dubrovačke Republike.

Predložak za vedutu nedvojbeno je bio prikaz Ancone na fresci u Galeriji zemljopisnih karata u Vatikanu (na zapadnoj strani Bramanteovog Belvedera), nastao po nacrtu Egnazia Dantia između 1580. i 1585. Slika se od predloška razlikuje u raznim detaljima, no dva su posebno važna. Prije svega, pojava dubrovačkog broda ikonografska je inovacija koja otklanja svaku pomisao da je riječ o općenitoj veduti grada nadopunjenoj tek grbom Bosdarija; posrijedi je neprijeporno slika načinjena upravo po njihovoj narudžbi. S obzirom na dataciju djela, još je važnije istaknuti činjenicu da je (vatikanski) predložak vedute osuvremenjen, tj. nadopunjen prikazom ankonitanskog lazareta. Ta snažna peterokutna građevina na umjetnom otoku na južnom obodu tadašnje luke građena je između 1733. i 1738. prema projektu Luigija Vanvitellija. Drugim riječima, slika Ancone nije starija od druge polovice četvrtog desetljeća 17. stoljeća.

S takvom se datacijom vrlo dobro podudara godina 1736. koja se, zajedno s potpisom Giovannija Battiste Fabbrija, nalazila na veduti Dubrovnika, a uklonjena je prigodom restauracije osamdesetih godina 20. stoljeća jer je zaključeno da je Fabbri 1736. godine preslikao i potpisao stariju sliku. Ako je doista bilo tako, veduta Ancone naručena je kao pandan starijoj (možda u toj prigodi obnovljenoj) veduti Dubrovnika koja je mogla nastati u Dubrovniku, ali i u Italiji, možda također prema nekom starijem cjelovitom predlošku ili, što se čini izvjesnijim, kombiniranjem podataka iz više različitih izvora – vizualnih (poglavito kada je riječ o prikazu gradskih fortifikacija), ali možda i “mentalne slike”, tj. doživljaja Dubrovnika u pamćenju naručitelja (kada su posrijedi izvangradski prostori). U tom smislu, kao indikativan podatak treba istaknuti da prikaz gradskih fortifikacija Dubrovnika odgovara njihovom stanju u sedmom desetljeću 16. stoljeća.

U svakom slučaju, nije prijeporno da su, u obliku u kojem su došle do nas, s grbovima Bosdarija i ispisanim imenima gradova, obje

slike nastale istodobno, kao djelo istog slikara, u Anconi, po zamisli i narudžbi nekog od članova obitelji Bosdari/Boždarević. Premda su Bosdari u Anconi nazočni i ranije, sredinom 16. stoljeća postaju vlasnicima zdanja zvanog Palazzo Bosdari koje je oko 1560. nakon što je došlo u posjed dubrovačke obitelji, pregrađeno po projektu glasovitog Pellegrina Tibaldija, prvi pripadnik roda koji se tamo i preselio bio je, kako se čini nedugo prije Velikg potresa, Frano Mihov Bosdari. U braku sklopljenom oko 1670. s plemkinjom iz ankonitanskog roda Bompiani rodio mu se sin Girolamo koji je 1726. godine primljen u plemstvo grada Ancone. Po našem je sudu najvjerojatnije on bio i naručitelj dviju slika koje su možda resile neku od reprezentativnih dvorana spomenute renesansne palače.

Veduta Dubrovnika restaurirana je u Hrvatskoom restauratorskom zavodu u Zagrebu 1993.–1998. godine.

Danko Zelić

Izložbe:

Veduta Dubrovnika s okolicom

*Izložba historijskih i umjetničkih slika*, Dubrovnik, Palača Sponza, 2. II. – 11. II. 1940; *Zlatno doba Dubrovnika – XV i XVI stoljeće*, Zagreb, Muzejski prostor, travanj – lipanj, 1987.; Dubrovnik, Dubrovački muzej/Knežev dvor, srpanj – rujanj, 1987; *Od svagdana do blagdana: Barok u Hrvatskoj*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 25. V. – 26. IX. 1993.

Slika je restaurirana u Zavodu za restauriranje umjetnina 1984. godine u Zagrebu (Egidio Budicin).

Bibliografija: Gelcich, 1884., 66; Bujas, 1931., 7–8; Fisković, 1940., 107; Fisković, 1953., 397 (bilj. 5); Foretić, 15. V. 1965; Galzinski, 1980., 347; Gjukić Bender, 1993., 314; Gjukić Bender, 1999.–2000., 232–233.

Mletački slikar  
55. *Karneval na Trgu sv. Marka u Veneciji*  
deveto ili deseto desetljeće 17. stoljeća  
ulje na platnu, 118 x 143 cm  
Zadar, Galerija umjetnina Narodnoga muzeja

U ljetnikovcu Lantana čuvale su se i druge slike. Među njima je zanimljiva kao ilustracija ondašnjega načina života, kulture i ponašanja skupina slika koja prikazuje prizore iz svakodnevnoga života u Veneciji i na ladanju. Sačuvanu cjelinu tvori šest slika. Dvije prikazuju bračnu nevjeru (*Nevjera supruga* i *Nevjera supruge*), a ostale su *Prizor iz kuhinje*, *Ulični prizor iz Venecije*, *Obitelj u šetnji u perivoju* te *Karneval na Trgu sv. Marka u Veneciji*. Izradio ih je isti slikar, ili, što je vjerojatnije, radionica koja je "proizvodila" takva djela što su, s obzirom na veličinu u prvom redu, zamišljene kao velike dekorativne površine koje prekrivaju zidove prostranih interijera s neznatom likovnom vrijednošću. Dvije imaju neskrivenu moralnu poruku jer uprizoruju bračnu nevjeru koja se izruguje i osuđuje jer donosi neprilike, obiteljske krize i emocionalne patnje brojnim pojedincima. Dvije od njih svojevrsne su kronike ondašnjega života plemićkoga društva u Veneciji. Na prvoj se, u odnjegovanu vrtu s vodoskokom i alejom čempresa šeta bračni par s djetetom i djevojkom (služavkom?) u pratnji koja u ruci drži psića. Na drugoj slici prikazan je karneval na Trgu sv. Marka u Veneciji. U prednjem planu naslikano je šest zakrabuljenih osoba, dvije u ženskoj, a četvorica u muškoj, orijentalnoj odjeći. Njihovo komuniciranje pretpostavlja koketiranje, zavođenje s mogućim aluzijama. Jedna osoba u ženskoj odjeći prikazana je u odjeći plemkinje s lepezom i krznenom zaštitom za ruke, dok je druga dvorkinja u njezinoj pratnji.

Okvir u kojem se likovi nalaze je glasoviti Trg sv. Marka s pogledom prema crkvi sv. Marka, zvoniku, tornju Gradskoga sata, Duždevoj palači i prokurativama. Likovi su prikazani statično, nesprenih kretnji, a perspektivna skraćena nisu nipošto uvjerljiva pa je prikaz trga i građevina neprorcionalan i neusklađen.

243

Krajolici  
i vedute,  
urbana  
scenografija

Katalog



*Sveto  
i profano*  
slikarstvo  
Italijanskog  
baroka u  
Hrvatskoj

5

Galerija  
Klovičevi  
dvori

Jezuitski trg 4  
Zagreb

16. 04. 2015. –  
02. 08. 2015.

galerija klovičevi dvori



<p><b>2</b></p> <p><i>Sveto i profano</i></p> <p><i>slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj</i></p> <p><i>Impresum izložbe</i></p>	<p>Galerija Klovićevi dvori 16. travnja – 2. kolovoza 2015.</p> <p><i>Produkcija izložbe</i> Galerija Klovićevi dvori</p> <p><i>Suorganizator izložbe</i> Hrvatski restauratorski zavod</p> <p><i>Autor izložbe</i> Radoslav Tomić</p> <p><i>Stručna suradnica</i> Višnja Bralić</p> <p><i>Kustosica izložbe</i> Danijela Marković</p> <p><i>Postav izložbe</i> Radoslav Tomić Danijela Marković</p> <p><i>Vizualni identitet</i> Igor Kuduz — D72</p> <p><i>Tehnička realizacija</i> Dragutin Matas Davor Markotić Tomislav Antolić Damir Babić Vinko Soldan Tomo Šetek</p> <p><i>Edukativni programi</i> Liljana Velkovski Monika Meglič</p> <p><i>Marketing</i> Antonio Picukarić</p> <p><i>Odnosi s javnošću</i> Gordana Bralić</p> <p><i>Transport izložbe</i> Galerija Klovićevi dvori</p> <p><i>Osiguranje izložbe</i> Croatia osiguranje d.d</p>	<p><i>Galerija Klovićevi dvori srdačno zahvaljuje svima koji su velikodušnom posudbom dragocjenih umjetničkih djela omogućili ostvarivanje ove izložbe</i></p> <p>Benediktinski samostan i crkva sv. Nikole, Trogir Biskupsko sjemenište, Dubrovnik Crkva sv. Duha, Split Crkva sv. Eustahija, Dobrota Crkva sv. Marije, Kotor Crkva sv. Servula, Buje Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Veli Lošinj Dubrovačka biskupija Dubrovački muzeji – Kulturno-povijesni muzej (Knežev dvor) Dubrovački muzeji – Pomorski muzej Društvo prijatelja dubrovačke starine, Dubrovnik Franjevački samostan sv. Frane, Šibenik Franjevački samostan sv. Lovre, Šibenik Franjevački samostan Presvetog Trojstva, Petrićevac, Banja Luka Galerija umjetnina, Split Grad Vodnjan Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Kabinet grafike Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Strossmayerova galerija starih majstora Jasna Lasić, Dubrovnik Josip Učević, Dubrovnik Katedrala Gospe Velike, Dubrovnik Katedrala sv. Gaudencija, Osor Katedrala sv. Kvirina, Krk Katedrala sv. Lovre, Trogir Katedrala Uznesenja Blažene Djevice Marije, Split Kotorska biskupija Krčka biskupija Lukša Cicarelli, Split</p>	<p>Maroje Bijelić, Dubrovnik Mateo Prnić, Potomje na Pelješcu Muzej grada Splita, Split Muzej Mimara, Zagreb Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb Narodni muzej Zadar, Galerija umjetnina, Zadar Pomorski i povijesni muzej Hrvatskog primorja, Rijeka Radovan Slade-Šilović, Trogir Samostan sv. Dominika, Dubrovnik Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar Splitsko-makarska nadbiskupija Rezidencija Družbe Isusove, isusovački samostan sv. Ignacija, Dubrovnik Vladimir Marković, Zagreb Zadarska nadbiskupija Zavičajni muzej grada Rovinja, Rovinj Župna crkva, Prčanj Župna crkva Gospe od Blagovijesti, Milna, o. Brač Župna crkva sv. Jurja i Eufemije, Rovinj Župna crkva sv. Katarine Aleksandrijske, Novalja, o. Pag Župna crkva sv. Kuzme i Damjana, Lastovo Župna crkva sv. Mihovila Arkandela, Omiš Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Silba Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, Završje Župna crkva sv. Roka, Jesenice Župna crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Splitska, o. Brač</p>
--	--	--	--