

Tri faze zidnih slika ljetnikovca Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj

Veronika Šulić

Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za zidno slikarstvo i mozaik
Dubrovnik, Na Skali 4/1
vsulic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad
Predan 24. 8. 2010.

UDK 75.034.7:75.052(497.5 Dubrovnik)

SAŽETAK: Nova saznanja o baroknim zidnim slikama u lođi ljetnikovca Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj rezultat su interdisciplinarnog istraživanja provedenog u Odjelu za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda.¹ Proširene su dosadašnje spoznaje o grafičkim predlošcima i postavljena nova tumačenja o građevnim fazama lođe ljetnikovca i njezina oslikavanja. Nova saznanja o oslikavanju lođe pridonose valorizaciji baroknog zidnog slikarstva dubrovačke ladanjske arhitekture.

KLJUČNE RIJEČI: Dubrovnik, ljetnikovac Sorkočević, lođa, zidne slike, Annibale Carracci, Agostino Carracci, Pietro Aquila, Jan Sadeler

LJETNIKOVAC SORKOČEVIĆ² SMJEŠTEN je na lijevoj obali rijeke Omble u čijem je pojasu najveća koncentracija ladanjske gradnje 16. i 17. stoljeća. (sl. 1) Odabirom mjesta gradnje zadovoljava onodobna traženja da u toplim ljetnim mjesecima pruži utočište i udaljenost od usijanih gradskih *Mira*. Zdanje ima nekoliko građevnih faza, a prvotni je glavni korpus iz kasnog renesansnog razdoblja. Na sjevernu stranu prostiru se vrtovi s ortogonalnim šetnicama i stupovima koji pridržavaju pergole u omeđenom dijelu, te ribnjacima i šetnicama u otvorenom bukoličkom pejzažu prema Ombli koja u neposrednoj blizini i izvire i utječe u more. Spoj s vodom daje mu tipološku karakteristiku „ljetnikovca na vodi“, a izmjenama u baroku zdanje je to doslovno i postalo, dobivši izduženu lođu s rastvorenim lukovima i stubište koje vodi izravno u rijeku, po čemu je dobio i naziv „Skala“. Lođa ili kako se još naziva „galerija“, na zapadnom kraju zdanja oslikana je zidnim slikama mitološko-arkadijskog sadržaja.

Mitološko-arkadijski ciklus i njegovi grafički predlošci

Galerija s freskama nalazi se na krajnjem zapadnom dijelu građevine (dimenzija prostorije je 20,5 × 6,5 m, a visina 5 m). Na sjevernom zidu bila je rastvorena prema krajoliku s lučnim otvorima kojih su tri otvora ostala otvorena, dok su ostali zazidani. Na svakom su zidu po jedna vrata kojima se komunicira s različitim sadržajima ljetnikovca. S istočne je strane veza s *piano nobile* ljetnikovca i njegovom *saločom*, prema sjeveru je izlaz na terasu iznad vrta, južna vrata vode u kupaonicu, a zapadna na baroknu skalinađu. O freskama lođe ljetnikovca Sorkočević pisalo se u više navrata tijekom 20. stoljeća.³

Mitološke kompozicije u lođi⁴ počinju zidnom slikom na istočnom zidu s prikazom *Parisova suda*. Iznad kamenog okvira vrata (lijevo od *Parisova suda*) ovalni je lisnati medaljon u kojem su nagi ženski lik i ptica u krajoliku. (sl. 2) U parapetnoj zoni visokoj 100 cm niže se dekorativni



1. Ljetnikovac Sorkočević, Rijeka Dubrovačka (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac)
Sorkočević Villa, Rijeka Dubrovačka (photographic archive of the HRZ, photo by V. Barac)

friz s krilatim *puttima* u vrloženju s listovima akantusa. Gornja zona pri stropu dekorirana je vijencem visokim 65 cm s floralnom ornamentikom. Za razliku od *Parisova suda*, čiji je sadržaj zbog relativno dobre očuvanosti lako čitljiv, kompozicija u ovalu iznad vrata različito je tumačena. Vladimir Marković pretpostavlja da je kao predložak za sliku poslužila grafika Leonarda Thirya *Vodena nimfa gleda čaplju* te da je riječ o alegoriji jeseni.⁵ Grafika i (vrlo oštećeni) prikaz podudaraju se, međutim, tek u kombinaciji mitskog ženskog lika i močvarne ptice u krajoliku. Arthur Schneider i Vojislav Đurić misle da je riječ o Ledi koja se uobičajeno prikazuje s labudom, a u medaljonu u lođi bijela ptica je sličnija labudu nego čaplji. Ako i sadržajno povežemo medaljon sa središnjim prizorom zida u kojem Paris među božicama bira Veneru koja mu zauzvrat poklanja ljubav Helene, Ledine kćeri, skloniji smo mišljenju da ženski lik u ovalu prikazuje Ledu.

Južni zid je podijeljen na više tematskih cjelina koje razdvaja uska vertikalna traka s astragalom. Na istočnoj strani počinje prikazom *Adonisove smrti*. Ornamentalni vijenac i donji friz s *puttima* nastavljaju se cijelom dužinom južnoga zida. Adonisa njeguje Venera, a Kupidon i *putti* joj pomažu. Oko *putta* su lovački psi, ubijeni vepar i nekoliko zečeva. Prema mitološkoj priči, Venera polijeva nektarom Adonisa, a njegova krv oploduje zemlju. Ondje gdje padne kap njegove krvi, niknut će Anemone – šumarice. Mit o Adonisovoj smrti dio je godišnjeg obreda plodnosti.⁶

Sljedeći je prikaz na južnome zidu *Heraklo na križanju*. Heraklo, heroj grčke mitologije, mora izabrati put koji će slijediti. Nude mu se dva ženska lika – personifikacije Poroka i Vrline, te jedan muški lik ovjenčan lovorom koji personificira Slavu. Put vrline prikazan je vijugavo s bijelim konjićem u daljini. Heraklo sjedi s toljagom. Iznad njega u pozadini širi se palmino stablo. Do Poroka su skupljeni različiti predmeti koji simboliziraju odanost porocima: maske, glazbeni instrumenti, notni zapisi. Slikar ove kompozicije u lođi poslužio se predloškom-grafikom Pietra Aquile koji je pak kopirao Carraccijevu



2. Ljetnikovac Sorkočević, pogled na istočni i južni zid lođe (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, view of the eastern and southern wall in the loggia (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)



3. Ljetnikovac Sorkočević, pogled na sjeverni zid lođe (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, view of the northern wall in the loggia (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)

sliku *Heraklo na križanju* iz Camerina Farnese u Rimu.⁷ Na prikazu je vidljiva ucrtana linijska mreža po kojoj je slikar prenosio crtež s predloška. Ta se mreža u jednom dijelu udvostručuje. Naime, dolazi do korekcije mrežnog sustava nakon što je slikar već izveo pripremni crtež, pa se tako stolić s maskama i glazbalima duplicira u crtežu. (sl. 4) Zbog propadanja slikanog sloja na tom dijelu, danas raspoznajemo obrise obaju crteža i (*pentimente*) majstora. Tako je postao vidljiv crtež četiriju maski, premda je slikar u konačnoj verziji prikazao tri, što je i vidljivo na fotografiji

Arthura Schneudera iz tridesetih godina 20. stoljeća kada je pigmentni sloj bio očuvaniji.⁸

Prikaz *Venere i Marsa* smješten je na središnjem dijelu južnoga zida koji je najizloženiji propadanju od izravnog slijeva kišnice, te je zbog ispranosti slikanog sloja ostalo malo elemenata za prepoznavanje te mitološke teme i analizu kompozicije. U desnom kutu vidljiva su dva *putta* koja se igraju s Marsovim oklopom i mačem. Za taj prikaz nije pronađen grafički predložak, a ni pripremni crtež nije postavljen u mrežni sustav.



4. Ljetnikovac Sorkočević, *Heraklo na križanju*, detalj, južni zid (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, *Hercules at the Crossroads*, detail, southern wall (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)



5. *Nadmetanje Minerve i Neptuna*, računalni prikaz preklapanja grafičkog predloška i zidne slike (dokumentacija HRZ-a, izradila A. Požar Piplica)
Contest between Minerva and Neptune, computer image of the correspondence between the print template and the wall painting (HRZ documentation, made by A. Požar Piplica)



6. Ljetnikovac Sorkočević, *Ljubav pobjednica*, I. i II. dio, sjeverni zid (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, *Love Triumphant*, parts I and II, northern wall (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)

Zidna slika *Odisej sluša sirene* prikazuje grčkog junaka kako zavezan za brodski jarbol sluša zamamni pjev sirena s otoka, dok njegovi mornari veslaju. S lijeve strane na stijenama se vide lubanje žrtava koje su podlegle zovu sirena. I u tome prikazu poslužio je kao predložak grafički list Pietra Aquila prema Carraccijevu djelu iz Camerina Farnese.⁹ Na zidnoj slici vidljivi su također mrežni sustav i podložni crtež. Iznad nadvratnika na južnom zidu u lisnatom ovalnom medaljonu prikaz je *Herakla na odmoru*. Premda je znatno oštećen pigmentni sloj, u crtežu još možemo razabrati postav kompozicije s polegnutim Heraklom i tobolcem ispred njega. I na

toj se slici uočava mrežom podijeljena ploha, a grafički predložak Pietra Aquile ponavlja istoimenu Carraccijevu sliku iz Camerina Farnese.¹⁰

U uskom dijelu zida od južnih vrata do zapadnog zida naslikan je morski krajolik, od kojeg je veći dio slikanog sloja izgubljen, ali nam je kompozicija poznata iz arhivskih fotografija Arthura Schneidera.¹¹

Na zapadnom je zidu naslikana tema *Nadmetanje Minerve i Neptuna*. U toj mitološkoj priči sudsko vijeće bogova obeća Atiku onomu koji načini korisniji dar žiteljima. Neptun trozubom udari i načini konja, a Minerva učini da nikne maslina i u nadmetanju pobijedi.¹² Na zidnoj slici u lođi Neptun zamahuje trozubom, a do njega su tri morska bića, od kojih jedno svira u školjku. Neptuna u velikoj školjci vuku dva dupina po moru iz kojeg izlazi bijeli konj. Minerva dominira veličinom i zamahom koplja i dijagonalno presijeca prikaz. Iz oblaka vire glave vijeća bogova: Jupitera, Marsa i Merkura. U vijeću bogova nedostaje Junona koja je prikazana u lisnatom ovalu iznad nadvratnika. Za temu *Nadmetanje Minerve i Neptuna* poslužio je grafički predložak (sl. 5) koji je pronađen u zbirci grafika Dubrovačkog muzeja, ali je njezin autor ostao nepoznat.¹³

Sjeverni je zid velikim dijelom lučno rastvoren, tako da su teme stiješnjene na površine pilona između lukova i na prvi dio sa zazidanim lukom, a otvorenim vratima.



7. Agostino Carracci, *Omnia vincit Amor*, grafika, 1599.
Agostino Carracci, *Omnia vincit Amor*, print, 1599



8. *Ljubav pobjednica*, I. i II. dio, računalni prikaz preklapanja grafičkog predloška i zidne slike (dokumentacija HRZ-a, izradila K. Gavrilica) *Love Triumphant, parts I and II, computer image of the correspondence between the print template and the wall painting (HRZ documentation, made by K. Gavrilica)*

(sl. 3) Na tom su zidu nastala velika oštećenja, a neki su dijelovi oslika potpuno nečitljivi. Na početku zida sa zapadne strane vrata uokviruje slikani prizor skulpturalno ukrašenih vratnica. Sa strana vratnica herme pridržavaju abake na kojima su vaze iz kojih izlaze plamičci. Iznad otvora vrata je vijenac s lišćem i voćem. U sredini je školjka s glavom Tritona–božanstva voda. Prikaz se tematski veže uz skulpturalni ukras vrta i spaja zdanje s prirodom koja ga okružuje kao barokna perspektiva bukoličkog pejzaža. Iznad vratnica je lisnati oval u kojem je prikaz božice Cerere s rogom izobilja, snopom žita i žitnim poljem u pozadini. Za taj prikaz slikar se poslužio predloškom Jana Sadelara, grafikom koju je izradio prema slici Dircka Barendsza *Alegorija ljeta*.¹⁴

Na prvom pilonu desno od vrata je prikaz Pana. Lik šumskog božanstva naslućuje se u crtežu, a vidljivi su tek njegova pastirska kuka i jarčja noga. Iznad njega je Flora s buketom livadnog cvijeća i vjenčićem oko glave. Na površini je vidljiv mrežni sustav pa pretpostavljamo da je i za taj prikaz postojao predložak i pripremljeni karton. Sličan kompozicijski postav ima Carraccijeva slika *Pan i Dijana* iz palače Farnese.¹⁵ Na sljedećem su pilonu prikazana dva dječaka, od kojih je jedan s vjenčićem oko glave i poseže u naramak s groždem drugom dječaku sleđa. To je Bakhus sa svojim pratiocem.¹⁶

Iznad njih je prvi dio kompozicije *Ljubav pobjednica* za koju je prepoznat predložak i u skladu s tim dano je novo ikonografsko tumačenje. (sl. 6) U dosadašnjim analizama toga prikaza opisivani su zagrljeni par na nekom podestu u prirodi kao dio arkadijske pastorale.¹⁷ Na prikazu se u zonama oštećenog slikanog sloja vidi da je ponovno upora-

bljena mreža, što nas je navelo na traženje grafičkog predloška. Carraccijeva grafika *Omnia vincit amor*¹⁸ tematski i likovnom kompozicijom odgovara navedenoj zidnoj slici koja je zbog nedostatka prostora razdvojena na dva dijela, ali je u odnosu na predložak zrcalno okrenuta. Nedugo nakon što je Agostino Carracci izradio ulje na bakrenoj ploči s temom *Omnia vincit amor*, urezao je i grafičku ploču. (sl. 7) Zanimljivo je da je Agostino izradio grafički prijevod vlastite slike te da je na bakrorezu zadržao istu orijentaciju kompozicije kao i na slici. Pretpostavljam da je grafički list prema kojemu je nepoznati slikar naslikao ovaj prikaz u lođi bio zrcalno otisnut u odnosu na Carraccijevu grafiku, te da je riječ o njezinoj kopiji. Vjerojatno je bilo više verzija u optjecaju¹⁹, a do Dubrovnika je stigao grafički list suprotno okrenut u odnosu na Agostinov bakrorez. Prema predlošku, prizor *Ljubav pobjednica*, predstavlja par koji sjedi–dvije nimfe.²⁰ U drugom dijelu kompozicije, oslikanom na drugom pilonu, Pan i Amor prikazani su u borbi. Razlika između predloška i zidne slike jest u tome da je Amoru naslikan tobolac sa strelicama kojega na grafici nema, a odstupanja od predloška uočavaju se i u krajoliku u pozadini. Slikarska vještina izvedbe očituje se u slikanju anatomskih skraćivanja koje slikar u lođi nije uspješno izveo, iako je ponovio upleteni položaj sjedenja dviju nimfi i impostacije tijela Amora i Pana. (sl. 8) Tema *Ljubav pobjednica* proizlazi iz Vergilijeva citata *Svemu odolijeva amor (Ekloge, 10,69)*. Smatrala se borbom božanske (Amor) i zemaljske (Pan) ljubavi u kojoj pobjeđuje Amor.

Odabir mitoloških tema za vlasnike humaniste jest pitanje odabira njihove duhovnosti i filozofskog stava. „Biti pastijerom ili vilom značilo je u doba Republike biti



9. Ljetnikovac Sorkočević, sjeverni zid, ispod lučnog otvora, detalj prve faze oslika (fototeka HRZ-a, snimila V. Šulić)
Sorkočević Villa, northern wall, under the arched opening, detail of the first painting phase (photographic archive of the HRZ, photo by V. Šulić)



10. Ljetnikovac Sorkočević, jugozapadni kut, detalj druge i treće faze gradnje (fototeka HRZ-a, snimila V. Šulić)
Sorkočević Villa, south-western corner, detail of the second and third phases of construction (photographic archive of the HRZ, photo by V. Šulić)

civiliziran, kulturnan, uljuđen. Maska za takav život je ‚Arkadija‘. Divlji i pitomi život–suprotnosti koje nadahnjuju, prijemor između višeg i nižeg oblika življenja.“²¹ Svrha mita bila je dodirnuti žicu junaštva u njima samima i morala ih je poticajno dovesti do promjena.

Tri faze oslikavanja lođe

Razdoblje oslikavanja lođe povezivalo se u dosadašnjim analizama sa zazidavanjem dvaju lukova (na sjevernom i na zapadnom zidu). No u parapetnoj zoni sjevernog



11. Ljetnikovac Sorkočević, južni zid, detalj spoja dvije faze parapeta (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, southern wall, detail of a join between two phases of the parapet (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)

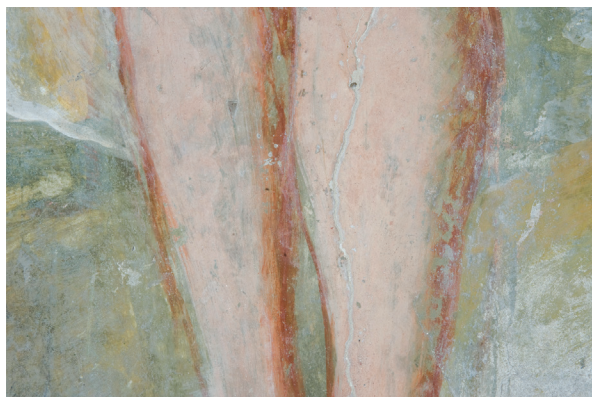
zida primijećen je oslik ispod razine žbuke s parapetnim oslikom. Otvorivši nešto širu sondu (1), pokazao se oslik na donjoj žbuci s crvenim i oker pigmentom koji ima ornamentaciju sličnu onoj na posljednjem sloju. Da nije riječ o nekom naknadnom korigiranju iz iste faze, nego o ranijoj fazi slikanja, dokazuje slijed polaganja dnevnica. Dnevnica iz zone iznad parapeta preklapa parapetnu zonu, što ukazuje na slijed polaganja. Otvaranje sonde na početku prijašnjeg lučnog otvora pokazalo je rubni kamen otvora koji je bojen u oker.²² Uzorci uzeti za analizu mikropresjeka s donjeg i gornjeg sloja žbuke pokazali su da je riječ o žbukama različitog sastava.²³ Na suprotnoj strani početka prijašnjeg lučnog otvora parapetna zona ima po zamišljenoj vertikali vidljivu promjenu pigmenta. Isprva se pretpostavilo da je uzrok tomu ispiranje od kišnica, a da je naglom prekidu uzrok izmjena dnevnica. No nazirao se oker pigment na kutnom kamenu ispod žbuke. Time što se postupno zavrće prema unutrašnjosti luka na njegovu pravilnom bridu, sonda (3) je pokazala žbuku koja prati kut prijašnjeg početka lučnog otvora s oslikom. Nakon skidanja žbuke s kutnog kamena, pokazalo se da je bio obojen i da ga na donjoj žbuci u istoj razini prati oslik. Razina toga dijela oslika i žbuke odgovara ostalom dijelu parapetne zone prema istoku. Navedeni su nalazi dokazali da je sjeverna parapetna zona bila oslikana i prije zazida posljednjeg luka. Tijekom građevinskih radova na zapunjenju luka²⁴, teza o oslikanom parapetu i prije zapunjenja lukova potvrđena je i nalazom produžetka parapetnog oslika prema terasi. (sl. 9) Iz analize sastava žbuke ispod oslika u lučnom otvoru prema terasi vidljivo je da se radi o žbuci izuzetne čvrstoće.²⁵ Rezultati analize uzorka žbuke iz druge faze slikanja na zapuni luka sjevernoga zida ukazuju na to da je to žbuka različitog sastava.²⁶ Osim što se otvaranjem sonde dokazalo više faza oslikavanja lođe, one se mogu ustvrditi i komparacijom analiza uzoraka. Žbuke se razlikuju po boji zrnaca, omjeru punila i veziva te po granulometrijskom omjeru. Oslíkani parapet iz prve faze slikanja sondiranjem je pronađen i na dijelu lučnog zazida zapadnog zida prema baroknoj skalini.

U spoju zapadnog i južnog zida duboka je vertikalna reška koja pokazuje razdvajanje dvaju zidova. Oslik se nastavlja na zapadnom zidu duboko unutar razdvajanja dvaju zidova. (sl. 10) U parapetnoj zoni južni se zid naslonio na parapet zapadnog zida. Otvarajući sondu (4) na spoju parapeta zapadnog zida s južnim, otvorio se dio oslika koji je bio zatvoren građom. (sl. 11) Južni se zid naslonio na već postojeći zapadni zid, svojom građom prekrivši dio oslika zapadnoga zida. Otvaranjem nove sonde (9) dokazano je da parapet ne završava u zidu, nego se nastavlja i u sljedeću prostoriju iza južnog zida.

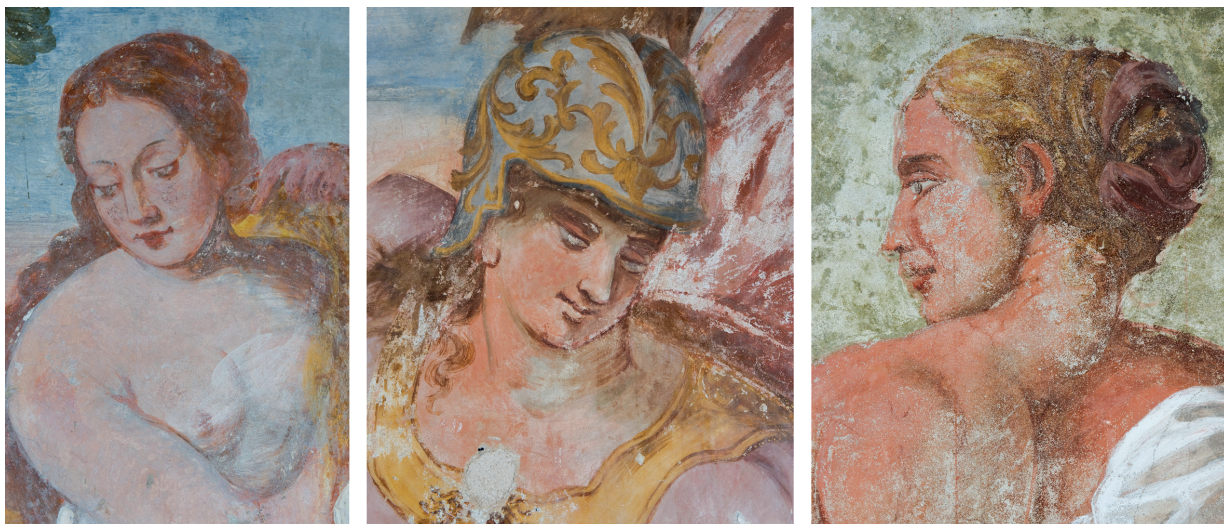
Na južnom zidu postoji još jedna pravilna vertikalna reška u spoju prizora *Venera i Mars s Odisejem koji sluša sirene*. U zoni vijenca pri stropu vidljiva je promjena pigmenta i drugačija izvedba vijenca. Uspoređujući kako

slikar izvodi zavinuti list akantusa na zapadnom zidu s onim na južnom, vidljiv je rad različitog autorstva. Uzimajući uzorak s iste pozicije ornamenta na zapadnom i južnom zidu, tj. smeđeg pigmenta, rezultati laboratorijske analize pokazali su upotrebu dvaju različitih pigmenata. Za uzorak sa zapadnog zida rabljeni su smeđi oker i olovna bijela, a za uzorak na južnom zidu umbra.²⁷ Uzimanje uzoraka žbuke s lijeve i desne strane reške koja razdvaja prikazuje *Odiseja koji sluša sirene* i *Venera i Marsa*, mikrofotografije poprečnih presjeka pokazale su dvije različite žbuke.²⁸ Spoj dviju mijena slikanja vidljiv je i u parapetnoj zoni, te u izmjeni bijelog pigmenta na prikazu jastuka na kojem leže *Venera* i *Mars*. Pogotovo su razvidne faze na spoju dvaju zidova jer oslik teče duboko iza južnog zida te iza kamenog zuba na vrhu južnog zida, a istodobno građenje dvaju zidova s oslikavanjem iza kamenoga zupca nije moguće. Pitanje što je bilo prije tog zida navelo je na otvaranje sonde u krovu iznad analiziranog dijela. Sonda je pokazala zazid dvostrukog zidanja s pravilnom reškom i ožbukanom površinom s naličjem prema unutrašnjosti lođe u dvostrukom zidu.

Nadalje istražujući vezu lođe i prostorije prema jugu koja ima sniženi strop u odnosu prema lođi, te pristupajući na kat, dolazimo sa stražnje strane južnoga zida lođe. Otvaranjem sonde (5) otkrilo se još jedno lučno svođenje,



12. Ljetnikovac Sorkočević, istočni zid (gore), detalj I. faze, južni zid (dolje), detalj III. faze (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica) *Sorkočević Villa, eastern wall (top), detail of the first phase, southern wall (bottom), detail of the third phase (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)*



13. Ljetnikovac Sorkočević, usporedba I., II. i III. faze slikanja (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, comparison of the first, second and third phases of painting (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)

koje je, promatrajući lođu, nasuprotno onom zazidanom luku na sjevernom zidu. Lođa je na tom dijelu južnoga zida imala još jedan otvoreni luk prema začelnom nekadašnjem vrtu s kapelicom. U svojoj najrastvorenijoj fazi prema pejzažu imala je šest lučnih otvora. Dio južnog zida lođe (do zapadnog) naknadno je zazidan i oslikan pa taj dio oslikavanja pripada trećoj fazi.

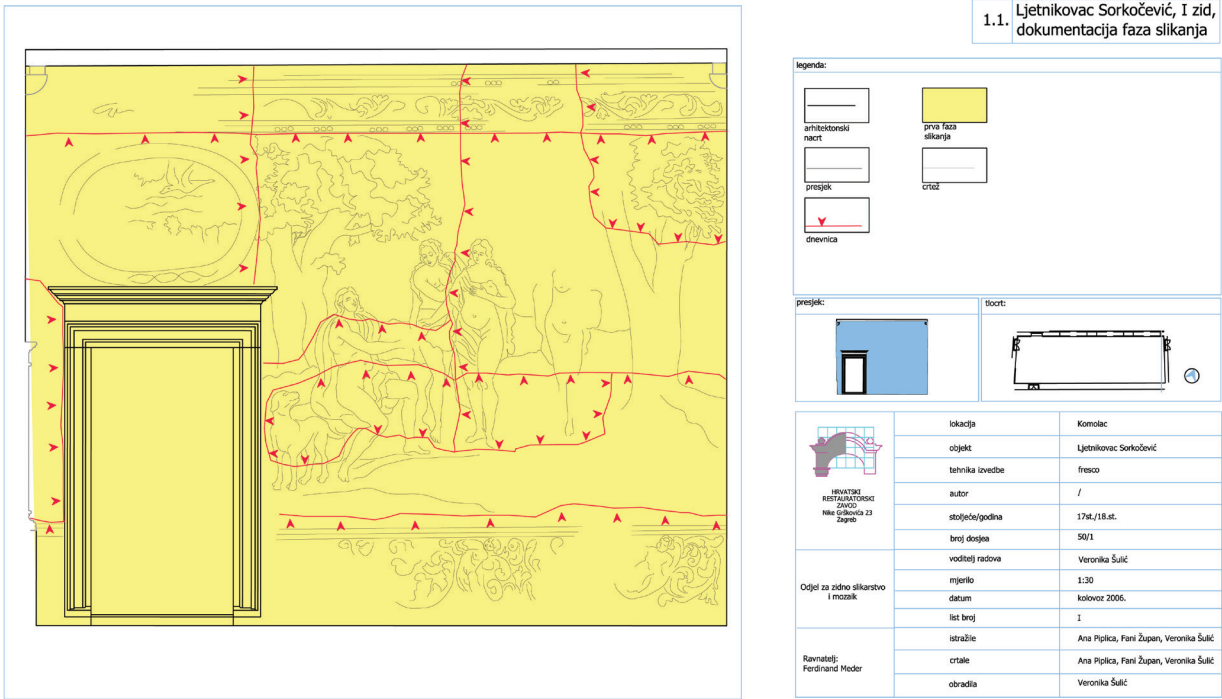
Uspoređujući način slikarske izvedbe po prikazima, prisutne su stilske, tehničke i tehnološke razlike. Po stilskom izričaju grupirali smo prikaze *Parisov sud*, *Adonisova smrt* te *Venera i Mars*. Ti su prikazi postavljeni u smirenu kompoziciju bez dinamičkih promjena ritma. Promatrajući te prikaze, gotovo da osjećamo ritam baroknog pjesništva – *stile acuto* u impostaciji likova (1:3). Ženski su likovi malih glava, uskih ramena i kruškolikih tjelesnih formi s rafirmanom ženstvenih pokreta. U postavu pripremnog crteža slikar se koristio samo obrisnim debljim linijama. (sl. 12) Kod glave Venere (*Parisov sud*) nazire se ispod pigmentnog sloja prethodna postavka portreta, a vjerojatno i cijelog lika u sasvim drugoj poziciji. Nema postavke mrežnog sustava, stoga zaključujemo da slikar nije imao predložak prema kojemu je izvodio zidnu sliku. Za podslikavanje inkarnata slikar se u svim trima prikazima koristio zelenim pigmentom, a inkarnat je svijetloružičast. Na mjestima gdje je slikao toplu sjenu koristio se crvenim okerom, a za mjesta hladne sjene ostavljao je podslik zelene vidljivim. Portreti su likova ovalni i obli bez anatomske strogosti forme. Slikar na isti način rješava ruke i stopala koja nemaju anatomsku čvrstinu. Anatomija je prikazana na slikarski način bez vidljivoga crtačkog elementa. U prikazu *Venera i Mars* skupina zai-granih *putta* riješena je istim slikarskim rukopisom kao i *putti* u *Adonisovoj smrti*. Uzimanjem uzoraka žbuke na tim dvama prikazima analizirana je žbuka približno istog sastava (agregat iste zastupljenosti u boji, približno isti omjeri i granulometrijski sastav).²⁹ Istraživanje redosljedna polaganja dnevnic pokazalo je da su dnevnicke izvedene

u jednakom ritmu od vrha prema nižim zonama sve do prikaza *Herakla na križanju*. Nakon tog prekida u ritmu, koji je vidljivo rezultat naknadne intervencije ožbukavanja, scena *Venera i Mars* nastavlja prethodni ritam.

Iz navedenog proizlazi da *Parisov sud*, *Adonisova smrt* i *Venera i Mars* pripadaju istoj fazi oslikavanja zajedno



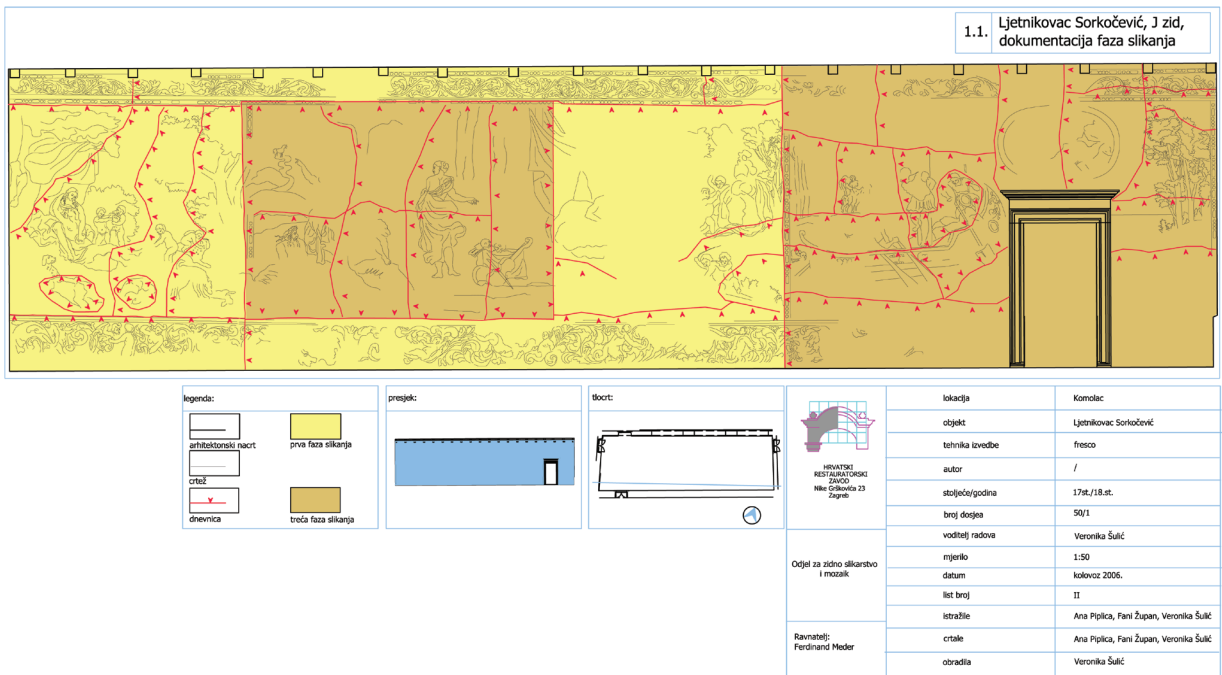
14. Ljetnikovac Sorkočević, medaljoni iz I. i II. faze slikanja (fototeka HRZ-a, snimila K. Gavrilica)
Sorkočević Villa, medallions from the first and second phases of painting (photographic archive of the HRZ, photo by K. Gavrilica)



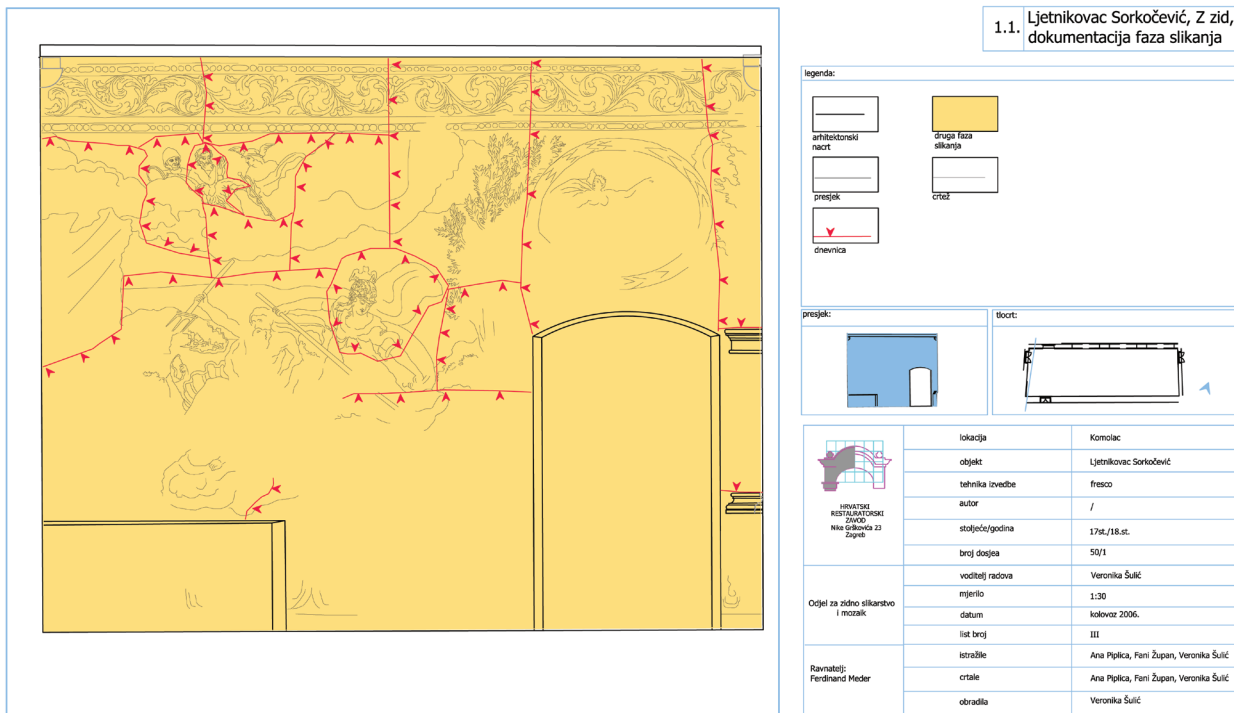
15. Ljetnikovac Sorkočević, istočni zid, grafička dokumentacija, faze slikanja (dokumentacija HRZ-a, izradila V. Šulić) Sorkočević Villa, eastern wall, graphical documentation, painting phases (HRZ documentation, made by V. Šulić)

s parapetnom zonom sjevernog zida sve do zazida luka (parapet se nastavljao u lučnom otvoru prema terasi) te s parapetom i vijencem južnog zida (bez prikaza *Herakla na križanju*) do prikaza *Odisej sluša sirene*. Da je podložna žbuka prikaza *Herakla na križanju* naknadno ožbukana dokazuju smjerovi njezina polaganja. Naime, žbuka je nanesena na način zakrpe, a njezin tonaliteta odudara od susjednih žbukanih polja. Polje u donjoj zoni završava početkom parapetne zone na koju je naleglo, a u gornjoj

vijencem preko kojeg se produžilo. Uspoređujući ženske likove iz prikaza *Parisov sud* i *Herakla na križanju*, osim toga što se stilski razlikuju, oni su tehnički i tehnološki drukčije mišljeni. (sl. 13) Kod *Herakla na križanju* i prikaza s *Odisejem (Odisej sluša sirene)* prevladava crtački element slobodne i sigurne ruke koja urezuje, ponavlja i slobodno traži pravu crtu. Boja inkarnata je jarkocrvena (posve drukčija od onog na *Parisovu sudu* i *Adonisovoj smrti*). Ženski likovi imaju snažno izraženu muskulaturu.



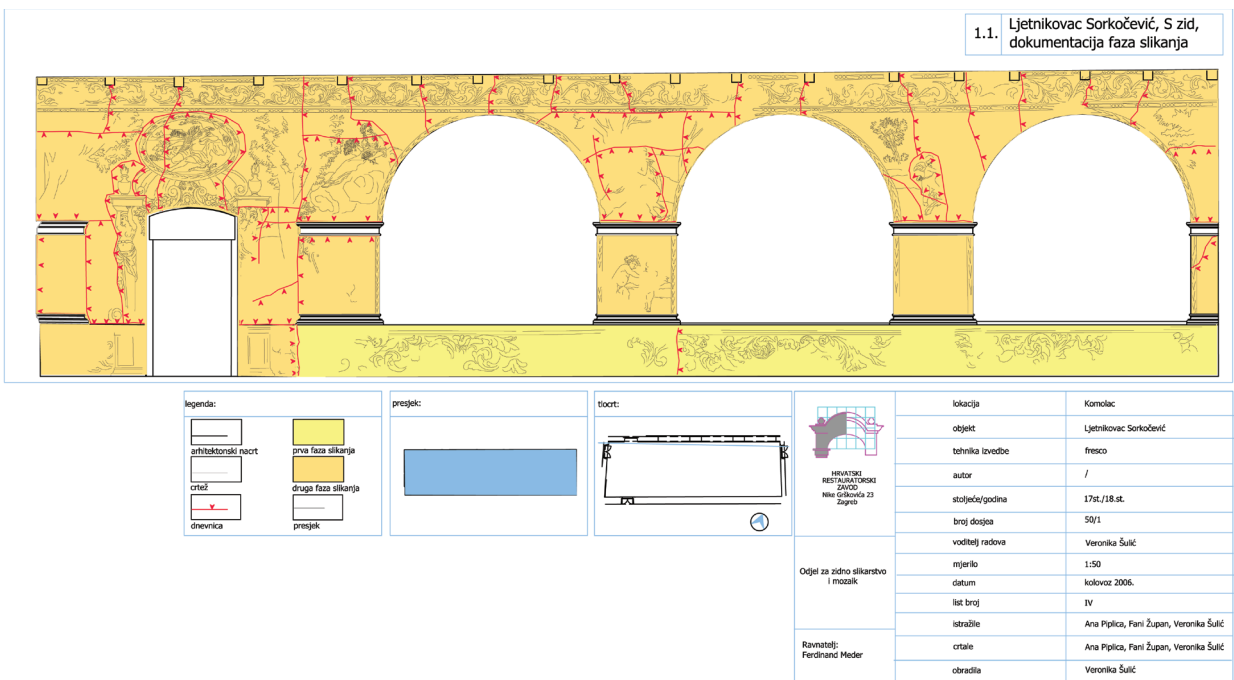
16. Ljetnikovac Sorkočević, južni zid, grafička dokumentacija, faze slikanja (dokumentacija HRZ-a, izradila V. Šulić) Sorkočević Villa, southern wall, graphical documentation, painting phases (HRZ documentation, made by V. Šulić)



17. Ljetnikovac Sorkočević, zapadni zid, grafička dokumentacija, faze slikanja (dokumentacija HRZ-a, izradila V. Šulić)
 Sorkočević Villa, western wall, graphical documentation, painting phases (HRZ documentation, made by V. Šulić)

Analiza uzoraka žbuka uzetih na prikazima *Odisej sluša sirene* i *Heraklo na križanju* pokazuje da je riječ o žbukama istog sastava.³⁰ Prikazi *Heraklo na križanju*, *Heraklo na odmoru*, *Odisej sluša sirene* izrađeni su prema predlošcima Carraccijeve kompozicije iz Camerina Farnese (Pallazzo Farnese, Rim). Analizirani prikazi pripadaju trećoj fazi oslikavanja lođe.

Zapadni zid kao veća neprekinuta cjelina (za razliku od lučno rastvorenoga sjevernog zida) pružao je mogućnost za kompleksniju temu. Autor se držao prvotnog koncepta (iz prve faze slikanja) „tema+medaljon“, no slikajući mitološku priču o nadmetanju Minerve i Neptuna, božicu Junonu, sudionicu teme, smjestio je u ovalni lisnati medaljon. Lisnati ovali zapadnog i sjevernog zida pravilne



18. Ljetnikovac Sorkočević, sjeverni zid, grafička dokumentacija, faze slikanja (dokumentacija HRZ-a, izradila V. Šulić)
 Sorkočević Villa, northern wall, graphical documentation, painting phases (HRZ documentation, made by V. Šulić)

su geometrijske forme (za razliku od onih na istočnom i južnom zidu gdje su trbušasta oblika) koji ponavljaju istovjetan oblik, a listovi se isprepliću u jasnom i ukločenom crtežu. (sl. 14) Na zapadnom zidu portret božice Junone ponavlja se u portretu božice Cerere – u medaljonu sjevernog zida. Nadalje, portret Amora iz prikaza *Ljubav pobjednica* i portret Flore po načinu slikanja detalja (oči, nos, usne) pokazuju rad istog autora.

Zaključak

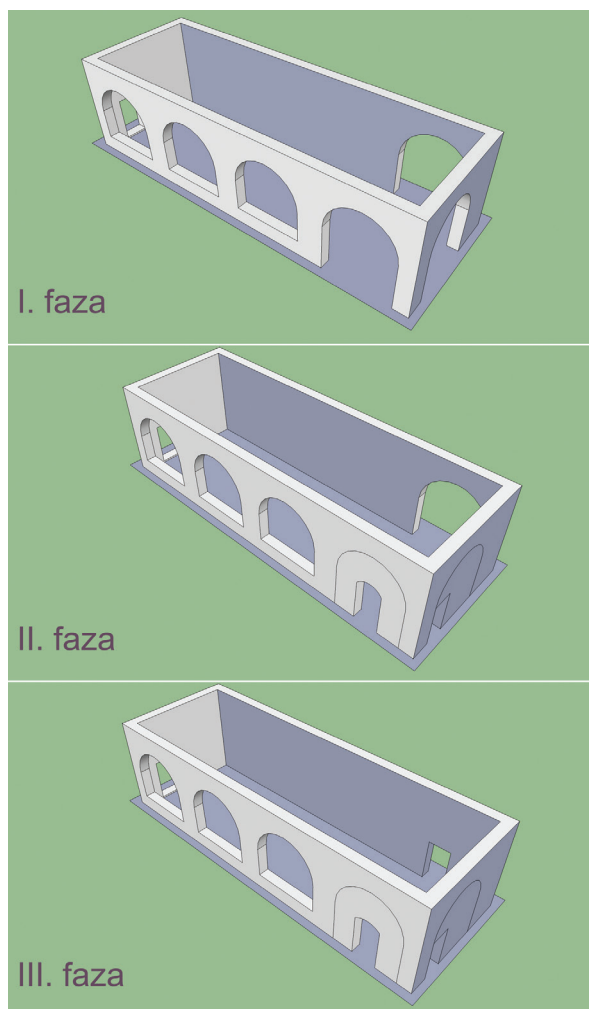
Dosadašnja saznanja o zidnim slikama u lođi ljetnikovca Sorkočević upućivala su na cjelovito oslikavanje lođe nakon zapunjenja njezinih lukova na zapadnom i sjevernom zidu, no konzervatorsko-restauratorska istraživanja provedena 2006. godine rezultirala su novim tezama koje su materijalno dokazane. Tri su mijene u oslikavanju lođe dokazane građevnim mijenama, te tehničkim, tehnološkim i stilskim različitostima. (sl. 15–18) Iunius Mihov Sorgo (1603.–1667.) u prvoj polovici 17. st. potpisuje grb (I s) koji je umješten nakon zapunjenja luka iznad nadvratnika na zapadnom zidu. Nakon tragičnog stradavanja Iuniusa i Mare u *Velikoj trešnji*, njihov sin Luka (Iunijev) Sorgo (1653.–1728.) ženi se Katom (Iunija) Gradi, oko 1677.³¹ Teme koje pripadaju prvoj fazi oslikavanja su: *Parisov sud*, *Adonisoava smrt*, *Venera i Mars*. Odabir takvih tema i povod oslikavanju moglo bi se vezati uz vjenčanje Luke (Iunijeva) Sorga i Kate Gradi, dakle u drugu polovicu 17. stoljeća. Paris poklanja jabuku Veneri za poklonjenu Heleninu ljubav. Jabuka je zadržala svoju simboliku kao znak darivanja za odabranicu, a upravo se taj dio prikaza s jabukom mehanički istrgnuo, te ga nemamo ni na Schneiderovoj fotografiji iz 1931. godine. *Adonisoava smrt* simbolizira plodnost, a *Venera i Mars* je uobičajena tema koju su u renesansnom i baroknom razdoblju naručivali tek vjenčani parovi i katkad smještali svoje portrete za mitološke likove, a simbolizira sreću u braku. Lođa je u toj fazi bila rastvorena sa šest lukova; četiri sa sjeverne strane, jedan na zapadu i jedan na južnoj strani.

Druga i treća faza oslikavanja potaknuta je vlasnikom Marinom (Orsatom) Sorgom (1692–1761) koji je bio pasionirani kolekcionar grafika. Drugoj fazi oslikavanja prethodilo je zapunjenje lukova na zapadu i sjeveru, a pripadaju joj teme: *Nadmetanje Minerve i Neptuna* (prema grafičkom predlošku) tema koja povezuje praktični duh *dubrovaških vlastela*, a veličanje masline kao najunosnijeg posla razvidno je iz pisma grofa Nike Pucića Strossmayeru³², *Cerera* s rogom izobilja (prema grafičkom predlošku). Slijede prikazi *Pana*, *Bakhusa*, *Flore* te *Ljubav pobjednica* prema grafičkom predlošku Carraccijsva djela. Vjerojatno su svi prikazi iz druge faze oslikavanja (početak 18. st.) izrađeni prema grafičkim predlošcima, jer je mrežni crtež prisutan na svim prikazima. Bošković uzima mjere za izradu nacrtu za kupaonicu 1748., kada je Marinu Sorgu 56

godina. Vjerojatno je Marin s djeverom Antunom Sorgom pokretač gradnje kupaonice, zazidavanja luka na južnom zidu i doslikavanja treće faze u lođi. Teme za posljednju fazu oslikavanja u skladu su sa životnim razdobljem naručioca, a sadržaj im je poučno moralan: *Odisej sluša sirene*, *Heraklo na križanju*, *Heraklo na odmoru*. Sve su odabrane prema grafičkim predlošcima Carraccijsvih djela.

U prvoj fazi oslikavanja lođe (druga polovica 17. st.) zastupljeni su mitološki prikazi s Venerom, dok su u drugoj fazi (početak 18. st.), nakon zapunjenja zapadnog i sjevernog luka, mitološko-arkadijske teme oslikane prema grafičkim predlošcima kao i u trećoj fazi (druga polovica 18. st.), ali s dodatno zapunjenim južnim lukom, te s poučno moralnim temama.

Stoga se i nadalje može govoriti o cjelovitosti koncepta oslikavanja lođe jer su njezini vlasnici nastavljali ideju filozofskog i duhovnog u povezanosti s mitološkim pričama, smještajući ih u svoju arkadiju. Zaodjevali su tako moralne poruke upućene suvremenincima, ali i nasljednicima. (sl. 19) ■



19. Računalna izrada građevnih promjena u lođi (dokumentacija HRZ-a, izradila K. Gavrilica)
Computer image of construction modifications in the loggia (HRZ documentation, made by K. Gavrilica)

Bilješke

- 1** Veronika Šulić, Fani Župan, Ivan Srša, Vid Barac, Domagoj Mudronja, Marijana Fabečić i Ana Požar Piplica.
- 2** Prezime Sorkočević je slavenski oblik prezimena Sorgo. U tekstu će se navoditi oba, ovisno o uvriježnosti upotrebe.
- 3** Usp. ARTHUR SCHNEIDER, Fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Dubrovniku i okolici; u: *Ljetopis JAZU*, Zagreb, 1937., 217–218.; VOJISLAV ĐURIĆ, Dubrovačka slikarska škola, Beograd, 1963., 235–236; VLADIMIR MARKOVIĆ, Mit i povijest na zidnim slikama u Sorkočeviću ljetnikovcu u Rijeci Dubrovačkoj, u: *Fiskovićeve zbornik*, Split, 1980., 419–514; VLADIMIR MARKOVIĆ, O predlošcima za zidne slike 17. i 18. st. u Dubrovniku, u: *Peristil*, 37 (1994.), 137–146; VLADIMIR MARKOVIĆ, Zidno slikarstvo 17. i 18. st. u Dalmaciji, Zagreb, 1985., 24–42; NADA GRUJIĆ, Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb, 1991., 198
- 4** Temama mitoloških prikaza u lođi ljetnikovca Sorkočević Vladimir Marković u knjizi *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji* daje moralno–didaktični koncept. Tumačenje počinje *Parisovim sudom* na istočnom zidu i *Alegorijom Jeseni* u lisnatom ovalu iznad kamenog nadvratnika. Nadalje, južni zid dijeli na šest mitoloških prikaza; *Adonisoava smrt*, *Heraklo na križanju*, *Venera i Mars*, *Odisej sluša sirene*, te nad vratima prema kupaonici, unutar lisnatog ovalnog medaljona završava tematsko tumačenje južnoga zida s prikazom *Herakla na odmoru* kao Alegorije Zime. Na zapadnom zidu prepoznaje temu *Natjecanje Minerve i Neptuna za atičke zemlje*, a u medaljonu božicu Junonu kao *Alegoriju Proljeća*. Na sjevernom zidu u ovalu iznad nadvratnika prikaz je božice Cerere kao *Alegorije Ljeta*. Na prvom pilonu prepoznaje Pana, a iznad kamenog vijenca Floru s buketom cvijeća. Na sljedećem pilonu raspoznaje u vrlo oštećenom prikazu dva dječaka: boga Bakhusa i njegova pratioca. Iznad kamenog vijenca na središnjem dijelu sjevernoga zida Marković u arkadijskom prizoru vidi zagrljeni par koji sjedi pod stablom te pretpostavlja da se radi o nekoj epizodi iz antičkog mita. Na sljedećem pilonu oslik je većim dijelom oštećen, no raspoznaje Amora s tobolcem.
- 5** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1994., (bilj. 3), 137–146.
- 6** JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991., 355.
- 7** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1985., (bilj. 3), 29.
- 8** Usp. ARTHUR SCHNEIDER, 1937., (bilj. 3), 217–218.
- 9** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1985., (bilj. 3), 34.
- 10** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1985., (bilj. 3), 34.
- 11** Usp. ARTHUR SCHNEIDER, 1937. (bilj. 3), 217–218.
- 12** JAMES HALL, 1991., (bilj. 6), 206.
- 13** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1994., (bilj. 3), 143. Marković navodi naziv teme za grafiku *Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje*. Grafika je u Dubrovačkom muzeju smještena u zbirku rafaelista, a kupljena je od obitelji Dragičević (nasljednici obitelji Gozze). Pripada zbirci grafika koju su jednim dijelom prepustili Dubrovačkom muzeju.
- Nasljeđuju je od obitelji Gozze koja je rodbinski bila povezana s obitelji Sorgo poznatoj po kolekcionarstvu grafika i velikom bibliotečnom fondusu. U vrijednoj zbirci grafika Berte Dragičević pronalazimo još jednu grafiku izrađenu prema radu Annibala Carraccija *Il trionfo di Bacco*, pravilne orijentacije prema freski iz ville Farnese dok u katalogu izložbe grafika braće Carraccijevih iz biblioteke Palatina iz Parme nalazimo zrcalni otisak nepoznatog autora.
- 14** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1985., (bilj. 3), 36.
- 15** Usp. <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gentiles/orazio/index.html>, WEB GALLERY OF ART, Annibale Carracci, *Homage to Diana*, prosinac 2010.
- 16** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1985., (bilj. 3), 25.
- 17** VLADIMIR MARKOVIĆ, 1985., (bilj. 3), 33.
- 18** RICHARD WILLIAMSON, Un dipinto di Agostino Carracci, u: *Accademia Clementina. Atti e memorie*, 30–31 (1992.), 111–150.
- 19** Katalog izložbe *Agostino Annibale e Ludovico Carracci*, Le stampe della Biblioteca Palatina di Parma, 2005.
- 20** RICHARD WILLIAMSON, 1992. (bilj. 17), 111–150.
- 21** DUNJA FALIŠEVAC, Tipovi kompozicije u Bunićevim plandovanjima, u: *Dubrovnik*, 4 (1992.), 163–175.
- 22** VERONIKA ŠULIĆ, Dokumentacija istražnih radova, Ljetnikovac Sorkočević, 50/1, HRZ, 2006.
- 23** VERONIKA ŠULIĆ, 2006., (bilj. 22), laboratorijski uzorci br. 9425 i 9427, 33–47.
- 24** Građevinski radovi 2007. odnosili su se na obnovu zazida i uklanjanje zadebljanja te na izradu novih kamenih dovratnika prema nalogu Konzervatorskog odjela Dubrovnik, (Zvezdana Tolja d.i.a., Maja Nodari pov. umj.).
- 25** Lab. broj uzorka je 10937. Zrnca punila su zaobljena i uglata, pretežito bijele, žućkaste, zelene, sive boje i mjestimično sitnije bijele grudice karbonatnog veziva, te usitnjena opeka. Kemijskom analizom (otapanjem u 10%-tnoj kloridnoj kiselini) ustanovljeno je da se sastoji od 54,8% topiva dijela (vapnenog veziva) te 45,2% netopiva dijela (punila). Punilo je pretežito sive boje, a sastoji se od zrna sitnog šljunka (>2 mm) 0,2%, zrna vrlo krupnog pijeska (1–2 mm) 0,7%, zrna krupnog pijeska (0,5–1 mm) 6,3%, zrna srednjeg pijeska (0,25–0,5 mm) 41%, zrna sitnog pijeska (63 μm–0,125 mm) 5,6%, prah silt i glina 0,9%. Laboratorijsko izvješće o analizi žbuke, 2007.
- 26** Lab. broj uzorka žbuke 9447 sastoji od 26,2% netopiva udjela (punila) te 73,8% karbonatnog veziva. Punilo se sastoji od zrnaca uglatih i zaobljenih oblika bezbojne, bijele, žute, zelenkaste, crvene, sive, crne boje i sitnih komadića opeke. Granulometrijskom analizom utvrđeno je da se punilo sastoji od: 0,4% zrna krupnog pijeska (1–2 mm), 0,3% zrna krupnog pijeska (0,5–1 mm), 21,2% zrna srednjeg pijeska (0,25–0,5 mm), 73% zrna sitnog pijeska (0,125–0,25 mm), 4% zrna vrlo sitnog pijeska (0,063–0,125 mm) te 0,1% glinenog praha. Laboratorijsko izvješće o analizi žbuke 2007.

27 Laboratorijsko izvješće o analizi pigmenta (uz. 9524, 9525), 2006., (bilj. 22), 33–43.

28 Laboratorijsko izvješće o analizi slikanih slojeva (uz. 9423, 9424), (bilj. 15), 2006., 33–43.

29 Laboratorijsko izvješće o analizi žbuke (uz. 9418, 9422), 2006., (bilj. 22), 33–43.

30 Laboratorijsko izvješće slikanih slojeva (uz. 9420, 9421, 9423), 2006., (bilj. 22), 33–43.

31 Na tim podacima zahvaljujem prof. dr. Nenadu Vekariću.

32 RUDOLF MAIXNER, Književni dodiri i veze A. Sorga-Sorkočevića, u: *Rad JAZU*, 304 (1965.), 9.

Summary

Veronika Šulić

THREE PHASES OF WALL PAINTINGS IN THE SORKOČEVIĆ VILLA IN RIJEKA DUBROVAČKA

The Sorkočević Villa is located on the left bank of the Ombra river in the vicinity of Dubrovnik. It is the most complex example of Dubrovnik country architecture, and the beginning of its construction is dated to the 16th century. Its ground plan differs from that of other villas with its markedly prolonged wing, which was subsequently added to right up to the 18th c. The wing ends in a loggia, 20 m long, rich in arches and valuable Baroque and Classicist wall paintings featuring mythological and Arcadian motifs.

The previously held information on the wall paintings in the loggia of the Sorkočević villa suggested that they were painted after the arches in the western and northern wall had been filled in, but the conservation-restoration research carried out by the Department of Wall Painting and Mosaics of the Croatian Conservation Institute in 2006 yielded some new insights. The painting of the loggia can still be viewed as a coherent concept, since its owners continued with the idea of philosophical and spiritual ties with the mythological stories by placing them in their arcadia, but the painting itself was executed in three distinct phases that can be proven by changes in the construction, and by technical, technological and stylistic differences of the painted layers. The motifs that belong to the first painting phase, dated to the last quarter of the

17th c., are: *The Judgement of Paris, the Death of Adonis and Venus and Paris*. In this phase, the loggia was opened up with six arches: four to the north, one to the west and one to the south. Prior to the second phase of painting, the arches on the western and northern side were filled in, and the following paintings were done: *Contest between Minerva and Neptune, Cerere, Pan, Bacchus, Flora, Love Triumphant*. These are dated to the first half of the 18th c. and linked to the villa owner Marin Sorgo, a passionate collector of prints. The investigation of the wall painting between the arches of the north wall revealed the previously undiscovered motif *Love Triumphant*. In addition, the drawing that was used as a template for its painting was also found. The third phase of the loggia painting began after the arch on the southern side was filled in and the bathroom was built in the south-west wing in the second half of the 18th c. Here the motifs are: *Ulysses Listens to the Sirens, Hercules at the Crossroads and Hercules Resting*. All these paintings were executed according to print templates made after works by Annibale Carracci.

KEYWORDS: Dubrovnik, Sorkočević Villa, loggia, wall paintings, Annibale Carracci, Agostino Carracci, Pietro Aquila, Jan Sadeler