

KABINETSKI ORMARIĆ IZ KNEŽEVA DVORA U DUBROVNIKU

Pavica Vilać

UDK 745.511: 7.046] (497.5 Dubrovnik) »16«

Izvorni znanstveni rad

Pavica Vilać

Dubrovački muzeji, Knežev dvor, Dubrovnik

U tekstu se obrađuje jedan od najimpozantnijih i najraskošnijih kabinetskih ormarića u Hrvatskoj, primjerak iz Kneževa dvora u Dubrovniku. Uz kraći pregled razvoja ovog zanimljivog, morfološki i funkcionalno definiranog europskog namještaja, a na temelju stilske analize i komparativnog materijala, dubrovački mobilijar koji do sada nije imao adekvatnu atribuciju, pripisan je radionici Luke Giordana iz Napulja i datiran na kraj 17. stoljeća. Ikono-loška analiza oslikanih stakala ukazala je na njihovu moralno-didaktičku ulogu.

Naziv *cabinet* koji podrazumijeva vrstu namještaja, koliko je do sada poznato, spominje se prvi put 1528. u inventaru francuskog kralja Francoisa I. Ormarić s pretincima i ladicama, spremište za dragocjenosti, što je osnovna definicija kabinetskog ormarića, služio je osobnoj, političkoj, vjerskoj ili ritualnoj svrsi. Bio je prisutan u najsofisticiranijim i najbogatijim interijerima i uvijek je nalazio mjesto u vrlo svečanim prilikama. Ukus za kabinetske ormariće postojao je i u skromnijim sredinama. Osim neophodnog kućnog namještaja, njegove skromnije varijante, tijekom povijesti, uživaju posebno mjesto u domaćinstvima.

Osnovni korisnik toga raskošno opremljenog i skupocjenog namještaja bio je patricijat i bogati trgovci razvijenih renesansnih španjolskih, talijanskih, nje-mačkih i nizozemskih gradova. Dvorska i feudalna raskoš u 17. i prvoj polovici 18. stoljeća omogućuje sve zahtjevniju narudžbu, tako da kabinetski ormarić postaje najcjenjeniji pojedinačni komad namještaja, umjetničko djelo samo po sebi, bitni izložak koji će sudjelovati u dinastičkim i političkim interesima apsolutnih monarhija tog doba.¹ Kraljevski primjerci opremljeni osobnim amblemima, izrađeni prema narudžbi, služili su za diplomatsku prezentaciju, te kao darovi. Izrađuju ih umjetnički stolari koji su zbog svoje tehničke vještine bili upošljavani na dvorovima. Status koji su imali u tom stoljeću nije nikada prevladan.

¹ V. Kružić-Uchytel, Kabinetski ormarići, katalog, MUO, Zagreb, 1976.

Kabinetski ormarići su u 18. stoljeću bili manji u cjelini, ali još uvijek

veličanstveni u dekoraciji. Neformalna intimnost i hedonizam tog stoljeća koji su reakcija na strogu etiketu i visoku formalnost karakteristične za apsolutističku vladavinu, razvijaju potrebu za manjim komadima namještaja koji zadržavaju neke karakteristike tradicionalnog kabinetskog ormarića, ali zadovoljavaju i nove funkcije i oblike reprezentacije. Kabinetski ormarić kao tip namještaja odumire postepeno u 18. stoljeću evoluirajući u sekretere, pisaće stolove, tabernakul-ormare, ormariće za nakit, šivaći pribor, ili pisma. Komoda tada preuzima ulogu izložka. Kao i u kabinetskom ormariću, u njoj se pohranjuju stvari.

Razvoj tehnologije i modernizam, oduzimlju kabinetskom ormariću njegovu ulogu i umjetničku vrijednost.

Najraniji tip s određenim karakteristikama kabinetskog ormarića, portugalski i španjolski *escritorio* poslije nazvan *vargueno* i talijanski *scritorio* koji se javlja početkom 16. stoljeća, služio je kao prenosivi pisaći stol i škrinjica za spremanje dokumenata i vrijednosti. Koristili su se njime diplomat i dvorjanici zahvaljujući njegovoj portabilnosti i namjeni, a širi se habsburškim zemljama i izvan njih te postaje pomodni dvorski renesansni mobilijar.²

Kabinetski ormarić početkom 17. stoljeća, dobiva konačni oblik i namjenu kao spremište raznih dragocjenosti i zbirki "kurioziteta" koje doba baroka rado skuplja. Tada Augsburg postaje glavni proizvodni centar novog tipa ormarića, s dvokrilnim vratima i sustavom tajnih ladica i pretinaca, od skupocjenog i tvrdog egzotičnog drva, ebanovine.³

Proporcije kabinetskog ormarića rastu pod utjecajem baroka rezultirajući velikim tipom namještaja, uglavnom baziranim na arhitektonskim linijama i čitavom nizu dragocjenih materijala u dekoraciji. Raznovrsni su obrti bili uključeni u njegovo ukrašavanje.

Antwerpen će razviti novi antverpensko-francuski oblik mirne i zatvorene konstrukcije, a nizozemski i flamanski majstori nenadmašivi su u tehnici furniranja i marketeriji s motivima od raznovrsnog egzotičnog drva, kornjačevine i sedefa.⁴

Francuska, Nizozemska i Engleska proizvode kabinetske ormariće većih dimenzija u visokobaroknoj maniri, donoseći svoje stilske i tehničke posebnosti i utječući na proizvodnju u ostalim europskim zemljama. Florealna marketerija, intarzija u metalu, kornjačevina, Boulle-tehnika, te kineski lak, materijali su i tehnike koje se primjenjuju na luksuznim kraljevskim kabinetskim ormarićima. Postolja, često skulpturalna u formi, odražavala su također to razmetanje i bogatstvo u pozlaćenom ili posrebrenom izgledu.

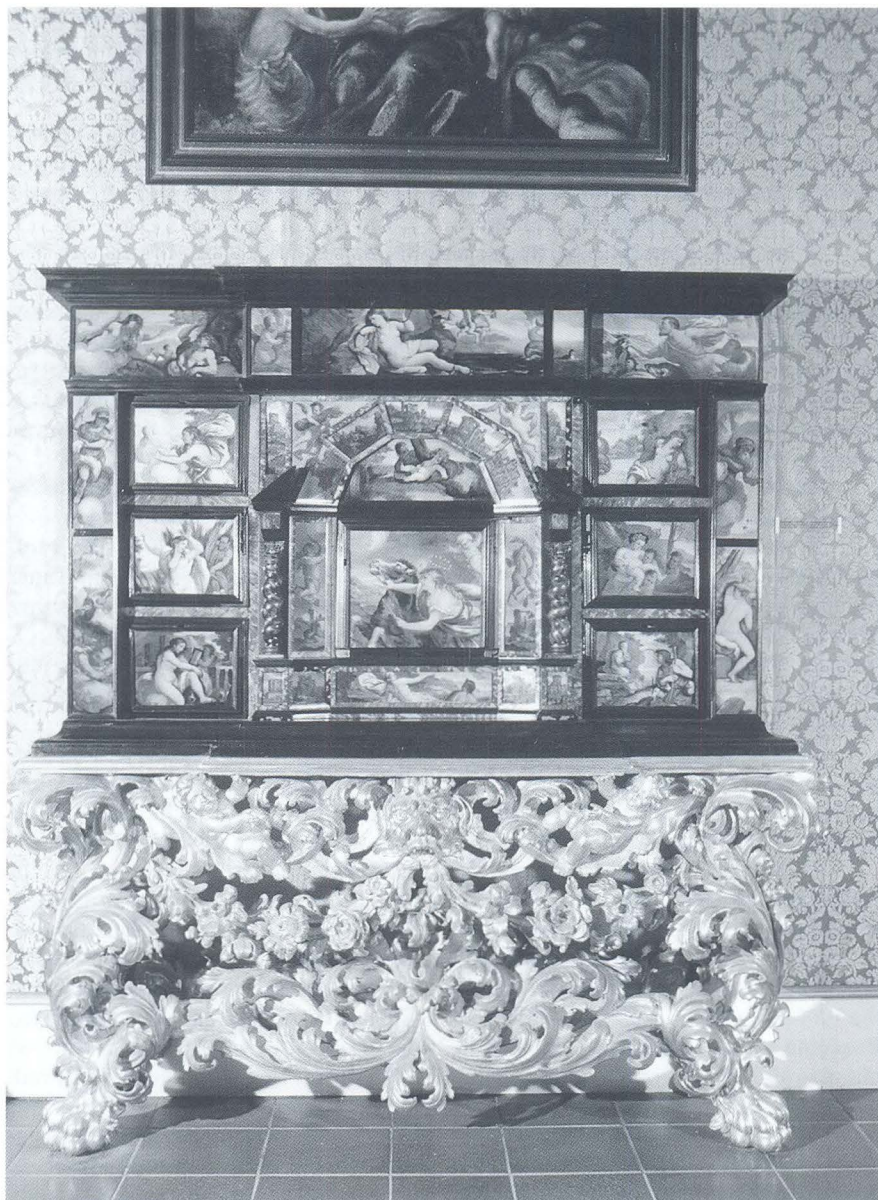
Nezavisne državnice talijanskog poluotoka stvorile su regionalne karakteristike uglavnom uvjetovane svojim političkim vezama i lojalnim odnosima. Međutim, do sredine 17. stoljeća, u ozračju rimskog baroka koji odražava moć i dominaciju Katoličke crkve, uvode se zajednička obilježja u sve glavne centre proizvodnje umjetničkog namještaja.⁵ Arhitektonski smisao za klasični oblik ostaje. Značajan

² V. Kružić *Uchytíl*, Barokni namještaj, Zagreb, 1985, str. 64.

³ *The History of Furniture*, introduction by Sir Francis Watson (skup autora), London 1982, str. 43-45.

⁴ *Isti*, str. 48.

⁵ G. Rosa, *La decorazione nell'età barocca*, Milano, 1966, str. 24



Kabinetski ormarić iz Kneževa dvora, Dubrovnik, Dubrovački muzeji

je i utjecaj Španjolaca pod čijom je vlasti, u to vrijeme bio veći dio poluotoka.⁶ Ostvaruje se međunarodna razmjena ideja, jer su strani obrtnici bili u službi pape i kneževa tako da pojedine dekorativne tehnike nisu više bile vezane za određena

⁶ R. G. Blakemore, *History of Interior Design and Furniture*, New York, 1997, str. 150.

središta proizvodnje. Vodeći arhitekti Rima, Bernini i Borromini, utjecali su na dizajniranje namještaja dajući nacрте i skice dekorativnih motiva. Namještaj postaje veći, luksuzniji, s jakim skulpturalnim osjećajem i dramatskim efektima u kontrastirajućem ritmu.⁷

Postolja tog mobilijara varirala su u zamislima: u Španjolskoj su bila nezaobilazna, dok je drugdje umjesto na postolje, ormarić često bio smješten na za to prikladnom namještaju. U svom punom cvatu, u 17. stoljeću, kabinetski se ormarić najčešće nalazi na pripadnom postolju.

U Hrvatskoj je taj tip baroknog namještaja bio zastupljen u velikom broju raskošnih primjeraka, o čemu nam posebno svjedoči raritetna zbirka kabinetskih ormarića u fundusu Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu.⁸ Količina i raznovrsnost primjeraka te zbirke i sačuvani primjerci u drugim muzejima Hrvatske,⁹ čija se provenijencija vezuje za više ili manje poznate europske centre proizvodnje, govore i o razvijenoj kulturi stanovanja u našim gradskim i feudalnim sredinama, te o zavidnoj razini zahtjeva naručitelja. Nabavljanje toga dragocjenog i skupocjenog namještaja iz poznatih centara proizvodnje, bilo je pitanje prestiža.

Jedan od najimpozantnijih i najraskošnijih kabinetskih ormarića u Hrvatskoj čuva se u Kneževu dvoru u Dubrovniku i zaslužuje da bude posebno obrađen.

Podaci koje su pružali muzejski dokumenti bili su nedostatni i neprovjereni, ali vrijedni kao polazište u pokušaju detaljnijeg atribuiranja, odnosno datiranja tog remek-djela primijenjene umjetnosti i najvrjednijeg komada namještaja u zbirci Muzeja. Prema staroj inventarnoj knjizi ormarić je atribuiran u drugu polovicu 17. stoljeća, talijanske je provenijencije, a do 1948. godine bio je u privatnom vlasništvu Iva Sarake, potomka dubrovačke patricijske obitelji Saraca, čijom ostavštinom dospijeva u Muzej.

Pouzdana atribuiranje i datiranje stilskog namještaja otežava rjeđa prisutnost bilo kakvih signatura radionica ili umjetničkih stolara, pa se istraživanje mora ograničiti na stilističku analizu kojoj je osnovni preduvjet dovoljna mogućnost komparativnog sagledavanja materijala, te podaci iz literature ili arhivske građe.

Dubrovački ormarić pripada tipu ormarića s edikulom. Korpus oblika položenog kvadra, jakog pročelnog naglaska, arhitektonskog izgleda, ukrašen slikarijama na staklu, stoji na bogato rezbarenom i pozlaćenom pripadnom postolju. Kostur iz jelovine nosi oblogu od skupocjenih materijala, crne ebanovine, eboniziranog drva i kornjačevine koji predstavljaju okvire i ukras oslikanim staklima pročelne strane. Smeđom su palisandrovinom obložene bočne strane korpusa. Pročelna strana, oko središnje edikule, horizontalno-vertikalnim rasterom od eboniziranih letvica podijeljena je na petnaest oslikanih polja, od kojih šest predstavljaju pročelja ladica obrubljena profiliranim letvicama od ebanovine. Centralni motiv edikule, s vratašcima koja zatvaraju sistem tajnih ladica, nadvišen je razlomljenim zabatom i flankiran tordiranim stupićima. Ispod vrata je vizualno prikrivena duža ladica inkorporirana u arhitektonske elemente, a iznad više oslikanih polja organiziranih u "lunetu".

⁷ Stilovi Nameštaj Dekor (skup autora), Beograd, 1979, str. 69.

⁸ V. Kružić Uchytíl, n. dj. (1976).

⁹ U Gradskom muzeju u Varaždinu sačuvan je renesansni kabinetski ormarić, a u Muzeju Slavonije u Osijeku čuvaju se četiri raskošna primjerka tog namještaja.



Centralna edikula s motivom Aurore, detalj kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora

Oslikana polja centralnog, arhitektonskog, motiva uokvirena su uskim trakama kornjačevine koja oblaže i pojaseve oko ladica, te stupiće čije su baze i kapiteli od lijevane pozlaćene mjedi. Kapiteli podsjećaju na one kompozitnog reda, s dva reda povijenog, stiliziranog akantusovog lišća, volutama u uglovima, stiliziranim viticama u međuprostorima i glavom putta, s četverolistom pri vrhu svake strane. Bazu stupića, odnosno torus i prsten, ukrašavaju ugravirani stilizirani listovi. Završni pojas uokviren je i izdvojen naglašenim stepenasto profiliranim vijencima od eboniziranog drva, od kojih je završni gotovo jednako snažan kao i sama stepenasto profilirana baza ormarića. Unutrašnjost, koja ponavlja ukrasnu tehniku oslikanih stakala, sastoji se od šest tajnih ladica vizualno podijeljenih u deset oslikanih polja oko središnje veće ladice. Ladice imaju prihvate od pozlaćene mjedi. Ritmičkim pokretanjem ploha, te izbacivanjem arhitektonskih elemenata u



Aurora, detalj s kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora

prostor razbijena je plošnost pročelja ormarića. Dinamični repertoar kompozicija na staklu, oslikanih temperom na stražnjoj strani, čine prizori i likovi iz antičke mitologije, te antikizirajuće vedute.

Središnji motiv prikazuje mladu ženu zlatne kose u crvenkasto-bijeloj haljini, s aureolom od zvjezdica i užarenog sunca, kako juri nebom na bijelo-sivom konju, dok iznad nje lebdi Amor, a u blijedom plavetnilu daljine nazire se gradski pejzaž. Najvjerojatnije se radi o prikazu Aurore, božice zore. Luneta iznad edikule ukrašena je prikazom malog usnulog Bakha, u društvu Silena.

Pročelne strane šest ladica ukrašavaju prikazi drugih mitoloških bića. Na lijevoj strani, na tri ladice, odozgo prema dolje, prikazani su: 1. djevojka raširenih ruku iznad koje je mjesec, vjerojatno božica Mjeseca, Selena, koja hrli bijeloj čupavoj figuri, Panu koji ju je zaveo, a da ona nije znala tko je on; 2. polunaga, preplašena djevojka, progonjena od rogatog bića, Pana, koji proviruje iz šaša, vjerojatno je nimfa Siringa, koja mu izmiče pretvarajući se u trsku; 3. prizor Venerine toalete; naga božica se promatra u zrcalu koje pridržava Kupid, dok se slapovi vode slijevaju niz stijenje u pejzažu.

Na desnoj strani, na tri ladice, odozgo prema dolje, prikazani su: 1. naga djevojka okovana za stijenu uz more, kojoj se približava morsko čudovište, dok nebom iznad gradskog pejzaža leti Pegaz s Persejem, upućuje na Andromedu i Perseja; 2. dječak Bakh s pratiocima, Silenom i satirima; 3. ostarjeli Pan kojeg sluša pastir dok svira u Siringu.

Bočne strane pročelja ukrašavaju po dva superponirana oslikana polja, koja zajedno zatvaraju jednu temu. Lijevo je mladi Jupiter u oklopu, na oblaku, s munjom u ruci, pod kojim je prikaz Pada Giganata koje je porazio u bespoštednoj borbi. Pandan toj kompoziciji na desnoj je strani ostarjeli Jupiter, u crvenoj draperiji, bujne sijede brade i kose, opet na oblaku s munjom u ruci. Ispod njega, u prirodi, sjedi mlada, lijepa i naga žena, možda Semela, jedna od njegovih ljubavnica kojoj se pokazao uz svoje gromove i munje i koja će mu roditi sina Bakha.

Završni pojas pročelja čine tri kompozicije. Prva slijeva predstavlja prikaz mlade nage žene u ekspresivnom pokretu, raširenih ruku, suznih očiju, koja dolazi s oblacima i nadvija se nad mladićem koji leži, uz kojeg je vepar koji ga je usmratio. To Venera oplakuje voljenog Adonisa. Sljedeća kompozicija ponavlja prikaz Andromede i Perseja, dok posljednja u tom nizu prikazuje morsko božanstvo Tritona, pola čovjeka, pola ribu, okruženog morskom florom i faunom. Morska, mitološka bića, najvjerojatnije sirene, pojavljuju se na još jednoj kompoziciji pri dnu pročelja.¹⁰

Na manjim poljima središnjeg dijela pojavljuje se po jedan putto u oskudnoj draperiji, ponekad kako lebdi iznad pejzaža s utverdama, a ponekad sa snopom žita u rukama.

Manja polja pročelja, te ladice u unutrašnjosti, oslikavaju vedute, oživljene većim ili manjim brojem ljudskih figura, prikazanih u razgovoru, veslanju, ribarenju, itd. Uvijek su to antičke ruine na stijenama uz more koje, iako sazdane od istih elemenata antičke arhitekture (lučnih otvora, reljefa, stupova, zidova, sarkofaga), nikada ne ponavljaju isti prikaz.

Mitološke prizore čine uglavnom dva do tri lika izražene tjelesnosti, izvučena u prvi plan tako da dominiraju prizorom, dok je pejzaž dan dosta okvirno i sveden na njima podređenu pozadinu. Figure mitoloških bića, lijepih i čvrsto građenih proporcionalnih tijela s jasnom i jednostavnom obrisnom linijom, postavljene u prvi plan, često rezane okvirom slike, rijetko su čitave prisutne. Figure, uglavnom polunage, prikazane su u pokretu punom ekspresivne snage. Oskudna draperija, suprotstavljena pokretom i izražajnom ružičastom ili crvenom bojom bljedilu inkarnata i plavetnilu neba, stvara najtoplije akcente na slici, pridonoseći ekspresivnosti figure. Ponavljaju se fizionomije, izrazi lica, figure, pokreti tijela i draperije, sve pridonoseći poznatoj baroknoj patetičnosti.

Vedute s minucioznim prikazom arhitekture oživljene su ljudskim figurama i brodicama koje su dane skicoznije.

Svježe boje utopljene u srebrno-plavkasti ton, koji ih stišava, grade oblike i prostor, ostvarujući fine svjetlosne preljeve i istančano tonsko nijansiranje.

Mjestimice prisutne oscilacije u crtežu vjerojatno su posljedica rada više ruku.

Postolje u osnovi pravokutno, krivuljno izvijenih nogu, izrađeno je iz rezbarenog i pozlaćenog drva. Konstruktivni dio skriva se iza bujne vegetacije plemenito rezbarenog i pokrenutog akantusova lišća koje gradi simetrično komponiranu "perforiranu zavjesu" koja snažnim lavljim šapama naliježe na pod. Mesnati i žilavi akantus, povija se tvoreći barokne C i S krivulje. Bogata vegetabilna dekoracija komponirana u tri na prvi pogled teško uočljiva vodoravna pojasa stvara

¹⁰ R. Graves, Grčki mitovi, Beograd, 1987, str. 132-133; 93-100; 92, 209, 116-117; 53, 65-66.



Lijeva strana ormarića s prikazima Selene s Panom, Siringe s Panom, Venerine toalete, te Jupitera s Padom Giganata, detalj kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora



Desna strana ormarića s prikazima Andromede i Perseja, Bakha s pratiocima, Pana koji svira u Siringu, te Jupitera sa Semelom, detalj kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora



Venera i Adonis, detalj s kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora

dojam masivnog i zatvorenog postolja. Najdonji niz grade dvije afrontirane S krivulje, sastavljene od akantusovih C oblika, povezane motivom centralnog "buketa". Središnji pojas čine dva u sredini sastavljena festona. Akantusove C krivulje stvaraju, u najgornjem pojasu, vegetabilni preplet sa središnje postavljenim maskeronom flankiranim sa po jednom figurom putta u živom pokretu. Bočne strane, koncipirane na isti način kao i pročelna, siromašnije su u dekoraciji, dok je stražnja, svedena na donji niz s jednostavno i plošno oblikovanim akantusom i lavljim šapama u plitkoj rezbariji, reducirani i plošni odraz prednje strane.

Rubna profilacija ploče postolja prati oblik baze ormarića, što potvrđuje da se radi o pripadnom postolju. Postolja su se inače radila u zemlji importa, a ovo je rijedak kompletan primjerak.

Spoj ova dva superponirana naoko nespojiva komada, tamnog, strogog i "teškog" ormarića, te zlatnog i razigranog postolja, koji je u početku zbunjivao, rječito je govorio o baroknoj sklonosti prema snažnim suprotnostima i raskoši.

Preobilje maksimalno pokrenute dekoracije na postolju ukazivalo je na zreli barok, prisutan u živosti i prožimanju svakog pojedinog elementa, kao i u simetričnoj kompoziciji s izraženim centralnim motivom. Ovoj baroknoj raskoši pridonosi i blještavilo pozlate. Sve ostavlja dojam hedonističke razigranosti koju u tom obliku ne nalazimo na ormariću gdje je barokni pokret prigušeniji i ne uspijeva parirati eksploziji energije donjeg dijela. Njegova pravokutnost i zatvorenost diktirana je i funkcijom, ladicama i pretincima koji su najprikladniji kad su pravokutno riješeni. Stroga uokvirenja, te srebrno-plavičasti ton slikarija daju mu smireniju životnost, ali visoku eleganciju i dostojanstvo. Međutim, isto je tako očito da dinamična koncepcija prožima oblike i volumene arhitektonski riješenog



Andromeda i Persej, detalj s kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora



Triton s morskou florom i faunom, detalj s kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora



Unutrašnjost ormarića, sekreter, detalj kabinetskog ormarića iz Kneževa dvora.
Gore luneta s prikazom Bakha i Silena i antikizirajućih veduta

pročelja. Izlomljeni pokret naoko zatvorene i mirne prednje strane ormarića, ostvaren ritmičkim pokretom elemenata pročelja, kulminira u dominantnom središnjem motivu arhitektonski riješene edikule, akcentiranom još i pokretom završnog vijenca i baze. Ovaj se motiv ne izdvaja, već povezuje sve dijelove u cjelinu. Strogu koncepciju okvira pročelja smekšavaju i bordure žuto podložene kornjačevine, te

dinamične kompozicije oslikanih stakala koje svijetlim bojama i pokrenutim formama utopljenim u srebrno-plavkasti ton rastvaraju okvire i stvaraju otvorenu, mekanu i pokrenutu površinu, povezujući tako čitavo pročelje još jednom u cjelinu. Baroknoj raskoši gornjeg dijela pridonosi i upotreba skupocjenih materijala.

Razuzdanost, preobilje i pretrpanost dekorativnih motiva postolja koji grade jednu tešku ornamentiku, ukazivali su, za razliku od ormarića, na određeno podneblje, Italiju i njen rasplamsali temperament koji je stvarao baš takvu dekoraciju.¹¹ Dekoracija je često bujala do te mjere da je poništavala strukturu. Isprepletenost motiva koji se teško izdvajaju i definiraju, ne upućuju nas, međutim, na sjevernu Italiju i Veneciju koja je voljela sjajni i bogato skulpturirani namještaj, ali ga je izrađivala s umjerenošću, jasnoćom linija i masa. Sjeverna Italija odražavala je utjecaj prekoalpskih umjetnosti, što je rezultiralo odmjerenošću pokreta i ukrasa.¹² Preobilje pretjeranog ukrasa, nedefiniranost dijelova koje je teško izdvojiti karakterističnije je za južnu Italiju.



Centralni stol iz muzeja Carreall u Sorrentu

Barok se u južnoj Italiji pojavljuje nešto kasnije, donoseći dekorativne motive i tipove rimskog namještaja, ponavljajući ih bez poznate finoće. U muzeju Carreall u Sorrentu kraj Napulja nalazi se jedan centralni stol čiji je konstruktivni dio ukrašen mesnatim i žilavim akantusom, festonima i karijatidama. Pokret, oblik, te

¹¹ *W. Terni de Gregory*, *Vecchi mobili italiani*, Milano, 1962, str. 132-133

¹² *A. Gonzalez-Palacios*, *Casa d'oro 1*, Milano, 1966, str. 73.

način na koji je rezbaren akantusov list i cvijetni vijenac, kao i način na koji akantus obavlja konstruktivne dijelove ukazuje na sličnost s istim motivima na dubrovačkom primjerku. Vrlo je vjerojatno da bi dubrovačko postolje moglo biti napuljski ili možda rimski rad. Rim je volio i izrađivao raskošno rezbarene konzolne stolove u blještavoj pozlati na kojima je bogatstvo skulpture bilo samo sebi svrhom, a svojim je dekorativnim motivima i tipovima namještaja utjecao na južnu Italiju i Napulj. Raskošan rimski namještaj odražavao je duh veličine vlasti i gorućeg senzualiteta. Na njemu su česte blještave i sjajne dekoracije s puttima, girlandama, lavljim šapama i bujnim akantusom. Konzolni stol, tipičan komad baroknog namještaja, imao je počasno mjesto u rimskoj kući. Rimski rezbari s velikom vještinom izrađivali taj tip namještaja i prekrivali ga skulpturalnim vegetabilnim ornamentima i maskeronima. Odlikuje ih neiscrpna formalna fantazija. Gotovo su sve konzole bile pozlaćene i svaki je element konstrukcije bio izlika za bogato rezbarenje.¹³

Ormarić iz zbirke Kneževa dvora u Dubrovniku, zbog svoje mirne i zatvorene konstrukcije, teško je bilo odmah pripisati talijanskoj provenijenciji, iako je pripadno postolje bilo najbližnje konzolnim stolovima Rima, odnosno Napulja. Talijski ormarići nemaju često tako strogu i jednostavnu siluetu. Lakše ga je bilo povezati s flamansko-francuskim tipom koji od polovice 17. stoljeća redovito ima korpus u obliku položenog kvadra na kojem prevladavaju ravne linije i skupocjeni materijali, poput kornjačevine i ebanovine.¹⁴

Ljubav prema finim materijalima, poput ebanovine i kornjačevine, bila je, međutim, posebno izražena i u Napulju pod flamanskim utjecajem, preko španjolske vladavine u južnoj Italiji i Flandriji u 17. stoljeću. Poznata je i ljubav Napuljaca prema namještaju ukrašenom florealnom intarzijom, karakterističnim za Flandriju. Tim se istim utjecajima može objasniti i konstruktivni oblik ormarića.¹⁵

Ukrašavanje oslikanim staklima nije bila dekorativna tehnika koja se mogla često sresti u umjetnosti namještaja. To je vjerojatno bila tehnika kojom se koristila provincija da bi jeftinijim sredstvima postizala slične efekte koje je Toskana postizala skupocjenom pietra-durom.¹⁶

Često su u izradi kabinetskih ormarića sudjelovali i najpoznatiji slikari vremena, te su njihove slike prilagođavane za ploče koje su ukrašavale kabinete od ebanovine, često reducirajući veliku kompoziciju na dimenzije koje su zahtijevali umjetnički stolari.¹⁷

Sam se stil oslikanih prizora na našem primjerku, zbog virtuoznog postupka i upotrebe svježih plavih i crvenih boja inspiriranih venecijanskim slikarstvom može povezati s onim Luke Giordana (1632-1705), napuljskog umjetnika koji je izrađivao dekorativne kompozicije. Usporedba oblika i pokreta tijela, koncepcije, oblikovanja i načina raspoređivanja volumena, gradnje prostora, detalja pejzaža i karaktera linije na kompozicijama dubrovačkog ormarića sa reprodukcijama u monografiji o Luki Giordanu¹⁸, upućuje na istu ili sličnu ruku.

¹³ Isti, n. dj., str. 97 i 104.

¹⁴ Stilovi Nameštaj Dekor, str. 89.

¹⁵ A. Gonzalez-Palacios, n. dj., str. 97.

¹⁶ The History of Furniture, str. 33 i 69.

¹⁷ Isti, str. 79; Stilovi Namještaj Dekor, str. 87.

¹⁸ O. Ferrari-G. Scavizzi, Luca Giordano, Napoli, 1966.



Aurora, detalj s kabinetskog ormarića iz Palazzo Pitti u Firenci

Ovu pretpostavku potvrđuju informacije u kontaktima sa stručnjacima iz Palazzo Pitti u Firenci.¹⁹ U Firenci postoje dva takva kabinetska ormarića. Jedan je u privatnoj zbirci Riccardi, i o njemu piše Silvia Meloni-Trkulja. Ona navodi da njegovi vlasnici posjeduju dokumente koji ga pripisuju Giordanovoj ruci. U istom članku ona kaže da je Luca Giordano u Napulj uveo dekorativnu tehniku slikarstva na staklu i tu će tehniku primjenjivati u Toskani na svom povratku iz Španjolske 1702. godine.²⁰

Drugi takav ormarić, prema informaciji S. Meloni, darovan je Palazzo Pitti i na njegovih 12 oslikanih stakala prikazane su vjerojatno "Ljubavi bogova". Repertoar kompozicija je u jednom slučaju gotovo identičan onom na dubrovačkom primjerku - prikaz žene na konju - dok je u drugim slučajevima sličan. Figure i fizionomije božanstava oblikovane su na isti način, s istim detaljima, pokretima tijela i prikazima pejzaža na oba ormarića. Ormarić iz Palazzo Pitti također izlazi iz Giordanove radionice. S. Meloni također navodi da je dubrovački ormarić mnogo ljepši i bolje sačuvan primjerak od firentinskog koji ima dosta slomljenih i preslikanih ploča. Također potvrđuje pretpostavku da je dubrovački ormarić napuljskog porijekla s kraja 17. stoljeća, te da su slikarije na staklu, okviri od ebanovine i kornjačevine, čak i raskošno rezbareno postolje tipični za radionicu

¹⁹ Prema mojim pismenim kontaktima 1984. godine sa S. Meloni-Trkulja i N. Spinosom, uz priloženu fotodokumentaciju.

²⁰ S. Meloni-Trkulja, Luca Giordano a Firenze, Paragone 267, Firenze, 1972., str. 38 i 70.

poznatog majstora Luke Giordana.²¹ Također misli da takve dekorativne motive nije slikao sam majstor, već njegovi pomoćnici i đaci kojih je bilo mnogo i koji su to radili serijski.

Napuljski muzealac N. Spinosa upućuje nas na djelo autora De Dominicija, "Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti Napoletani", Napoli, 1742., koji spominje velik broj imena slikara na staklu iz Giordanova kruga, i to Carla Garofala, Andrea Vincentija Leccesea, Domenica Perronea, Francesca zvanog Ciccio della Torre i njegova brata Carla. Međutim, N. Spinosa drži da ne postoje dokumenti koji bi nam omogućili atribuiranje djela određenom umjetniku. Oni su rijetko potpisivali svoja djela, a na staklima su ponavljali, više li manje precizno, ikonografske motive iz Giordanovog repertoara. N. Spinosa pretpostavlja da je dubrovački ormarić radio jedan od Giordanovih najboljih učenika, Carlo Garofalo ili Domenicio Coscia.

Ostaje nam da zaključimo kako je dubrovački mobilijar napuljskog porijekla i djelo radionice L. Giordana koje je najvjerojatnije dospjelo u Dubrovnik izravno iz Napulja, s kojim je dubrovačko plemstvo, pa tako i Ivo Saraca, imalo stoljetne diplomatske veze. Dubrovačka Republika je, stilski namještaj i ostale predmete kućne i javne upotrebe nabavljala ponajviše u Italiji. Veza sa susjednom južnom Italijom bila je najčvršća, jer su Dubrovčani tamo često boravili obavljajući razne službe, školujući se i usput donoseći sa sobom razne predmete umjetničkog obrta, modu i običaje.

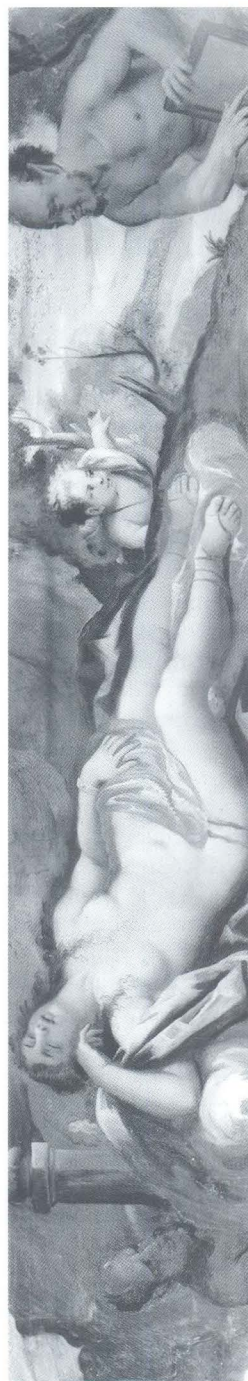
Zanimljivo je da ikonografski program oslikanih stakala tog mobilijara ima i šire tumačenje od jednostavnog iščitavanja prizora iz antičkog mita. Cjelina nosi moralno-didaktičnu poruku. Epizode iz antičke mitologije prikazuju dobro i loše čovjekovo životno opredjeljenje, a sve se opet vrti oko ideje ljubavi koja je prema filozofiji novoplatonizma osnovna egzistencijalna snaga svijeta što pokreće svemir i ljudsku sudbinu.²² Nije slučajno da centralna kompozicija predstavlja Auroru, božicu zore, "čija je neprestana ljubavna strast za mladim smrtnicima također alegorija: zora donosi ponoćnim ljubavnicima obnavljanje ljubavne strasti".²³ Četiri glavne teme grupirane su oko ove centralne: Jupiter, vrhovni gospodar svih bogova u mitološkoj hijerarhiji, Pan, mitski stanovnik Arkadije, morska božanstva i vedute. Likovi Jupitera i Pana suprostavljeni su kao primjeri dobrog i lošeg izbora životnog puta. Dok se Jupiter u mladosti racionalno koristi svojom moći i vremenom, uspostavljajući red među bićima i stvarima kao u prizoru Jupitera i Pada Giganata, dotle Pan, veseljak i lijenčina, najviše voli bančenje, popodneveni san i provod s nimfama, što se vidi u prikazu Pana i Siringe, nimfe za kojom trči i koja mu izmiče pretvarajući se u trsku od koje će on napraviti sviralu Siringu.

Jupiter će za svoje razumno i uspješno životno opredjeljenje u mladosti biti obdaren mnogim zadovoljstvima pa tako i ljubavnima u starijim godinama što nam prenosi prikaz Jupitera i Semele. Pan je za svoje protraćene dane u mladosti dobio pust i osamljenu starost u kojoj mu je društvo činila njegova svirala, što se vidi u prikazu Pana i pastira.

²¹ U uvodu kataloga Vere Kružić Uchytíl "Kabinetski ormarići", Zdenka Munk je dubrovački kabinetski ormarić ocjenila kao venecijanski rad.

²² V. Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1985, str. 35.

²³ Citirano iz: R. Graves, n. dj., str. 133.



Detalj s kabinetskog ormarica iz Palazzo Pitti u Firenci

Andonisova smrt prikazuje nekrieposno življenje. On umire pred uplakanom

Venerom zbog svoje lakomislene veze s božicom ljubavi i ljepote, jer ga u lovu usmrćuje ljubomorni Mars koji se pretvorio u divljeg vepra. Venerina ličnost je tu "oličenje lakomislene putene ljubavi i bezvrijednog načina života koji ona sa sobom donosi".²⁴ Međutim, Venerin lik može biti nosilac i suprotnih osobina i utjelovljenje ljubavi pune vrlina. U prikazu Venerine toalete njena ličnost ima neutralnu ulogu.

Andromeda i Persej predstavljaju dobro usmjerenu sudbinu, odnosno dobar izbor životnog puta. Persej je za svoju hrabrost i uspješnost u borbi s Meduzom i morskim čudovištem dobio Andromedu za ženu.

Antička mitologija je, kako se ovdje vidi, nosila moralizatorske pouke koje su bile odraz duha protureformacije. Mitsko-arkadijski svijet Antike je sa svojim različito usmjerenim sudbinama bio mjera kojom vlasnik ili promatrač ovog mobilijara provjerava valjanost vlastitog života.²⁵ Antika nije oživljavana samo mitološkim prizorima već i vedutama koje u stvari predstavljaju antikizirajuće pejsaže. Preko tih ruiniranih spomenika uspostavljen je kontinuitet antike, iz prošlosti do današnjih dana.

Mitološki i alegorijski sadržaji iz Ovidijevih "Metamorfoza" inače su, pored scena iz Starog i Novog zavjeta, bili omiljena tema u umjetnosti 17. stoljeća.²⁶ Scene Ljubavi bogova iz "Metamorfoza" posebno su odgovarale kao teme, jer se u mnogim slučajevima kabinetski ormarić darivao u miraz nevjesti, koji je ona spremala najvrjedniju imovinu, a slavio je brak i bio je smještan u njenoj spavaćoj sobi.

Možda je dubrovački ormarić izvorno imao upravo ovu namjenu.

Kabinetski ormarić je, kako se čini, s vremenom postao sredstvo za izlaganje slika više nego mjesto u koje su se slike smještale kao posebne dragocjenosti, koje bi se mogle pokazivati i o kojima bi se moglo razmišljati u za to posebno određenim prigodama, u društvu poznavatelja srodnog duha i pobuda. Ovaj novi izgled ima veze s baroknim stavom prema društvenom statusu i otvorenim javnim stajalištima. Ukus za deskriptivnu naraciju ostvarivao se također i upotrebom drugih tehnika i mnogo prisnijih domaćih tema, kao što su lov i ribarenje.

U svakom slučaju, kabinetski ormarić je predstavljao mikrokozam za humanističko obrazovanje svog vlasnika. Ikonografska tematika dekoracije simbolički je reflektirala bogatstvo njegovih ladica koje su bez sumnje sadržavale novac, medalje i predmete iz klasične antike.

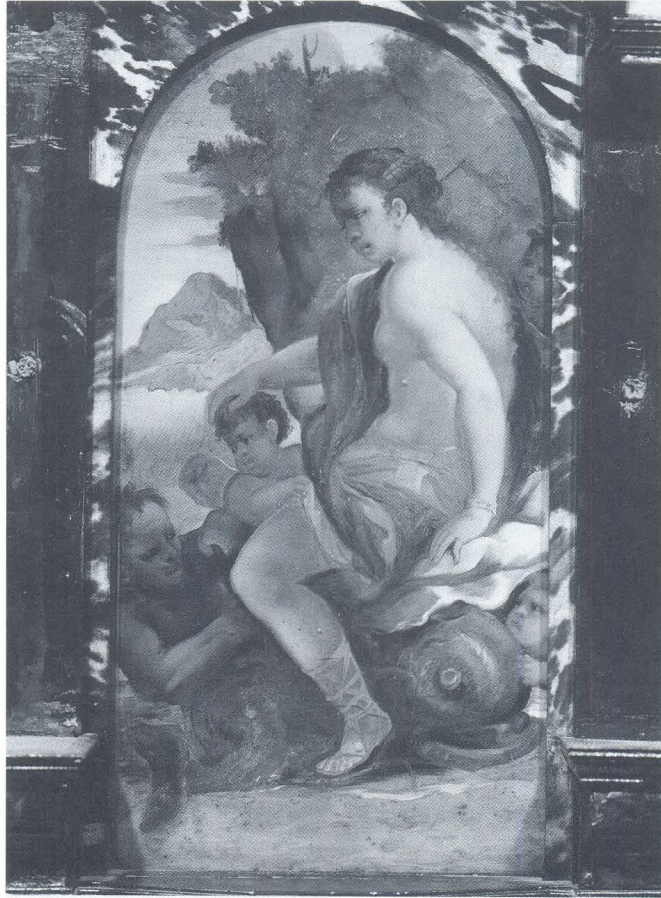
Taj se mobilijar ponekad izrađivao u parovima, što nije rijetkost kod namještaja 17. i 18. stoljeća, a to je gotovo bilo pravilo kod ovog tipa talijanskih kabinetskih ormarića što su nastali u Giordanovoj radionici pa bi svaki par nosio svoje narativne priče koje su se tematski vezivale i nadopunjavale. Parovi kabineta su tako bili udarni izložci namještaja palače, odnosno patricijskih domova koji su prigodom svetkovina, gozbi ili primanja izazivali divljenje uzvanika.

Kabinetski ormarić je najbolji primjer onoga što je doba baroka moglo ponuditi u pogledu upotrebe materijala i opredijeljenosti za raskoš. Konstrukcije su skrivane pod čitavim nizom skupocjenih materijala, bilo prirodnih ili proizvedenih, a

²⁴ Citirano iz: *V. Marković*, n. dj., str. 31.

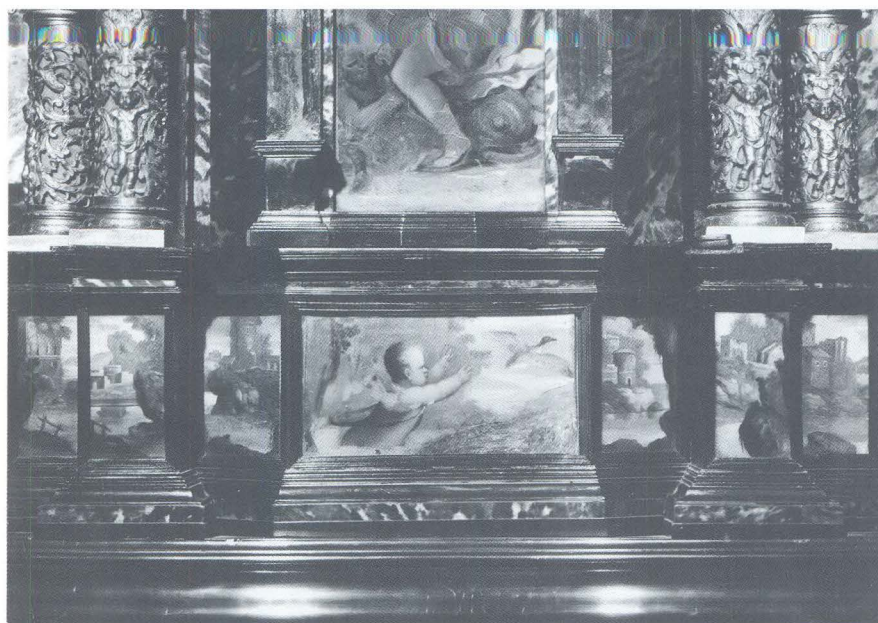
²⁵ Isti, str. 41.

²⁶ *F. de Dampierre*, *The Best of Painted Furniture*, London, 1987, str. 80 ; *The History of Furniture*, str. 48.



Detalj s kabinetskog ormarića iz Palazzo Pitti u Firenci

sve da bi se zadovoljile potrebe različite klijentele. Dubrovački ormarić nudi dobar primjer timskog rada vrhunskih majstora: slikara, rezbara kipara, ebanista, zlatara i sl. On odražava modu za egzotičnim drvom upotrebom ebanovine i palisandra. Ebanovina, koja se inače upotrebljavala za furniranje i intarziju u starom Egiptu, te u antičko doba, ponovno se kao furnir počinje šire primjenjivati u 16. stoljeću u Europi u djelima nizozemskih i flamanskih majstora stolara kamo se uvozi preko Nizozemske istočnoindijske kompanije. Reže se u ploče furnira debljine oko 8 mm koje se lijepo na jednostavniji kostur iz jeftinijeg drva. Šira upotreba njenog furnira počela je u Italiji. Međutim, sa 17. stoljećem ona dolazi u modu zahvaljujući kabinetskim ormarićima, a *ebaniste* je novi naziv za umjetničkog stolara u Francuskoj koji je upravo na tom tvrdom i teško obradivom materijalu pokazao izuzetnu vještinu i kvalitetu. Augsburški će stolari svojim kabinetskim ormarićima od 1625. dodavati i izraz eben da bi se razlikovali od Münchenskih proizvoda koji su izrađeni od eboniziranog drva. Izraz *ebanista*, prvi put zabilježen 1659, počinje



Detalj s kabinetskog ormarića iz Palazzo Pitti u Firenci

se upotrebljavati i u Italiji umjesto izraza *stipettaio* naglašavajući time, kao i u Francuskoj, umjetnost furniranja za razliku od prethodnih tehnika, ulaganja i rezbarenja.²⁷

Osim crne ebanovine, dubrovački mobilijar pokazuje svu raskoš skupocjene žuto podstavljene kornjačevine i okova od pozlaćene bronzne. Mogućnost nabave kornjačevine iz španjolskih kolonijalnih izvora ohrabrivala je izradu takvih velikih arhitektonskih komada prekrivenih crveno ili žuto podstavljenom kornjačevinom. Kornjačevina, najprije upotrebljavana kao furnir u rimsko doba, od 1640. se naširoko upotrebljava kao furnir s podlogom u crvenom pigmentu ili zlatnoj foliji radi simuliranja bogatih i toplih tonova jantara. Moda je trajala do 1680.²⁸

Raskošna oprema, umjetnička obrada i specifična funkcija luksuznih kabinetskih ormarića, kojima pripada i naš primjerak smješten danas u kneževoj radnoj sobi ili kabinetu, davala je posebno značenje prostoriji u kojoj se taj mobilijar nalazio, tako da se francuski termin *cabinet* poslije prenosi i na prostoriju u kojoj je smještan i zadržava se za radnu sobu do naših dana.

Kabinetskih ormarića ovakvog tipa bilo je dosta u Napulju, a trenutno je više primjeraka u vlasništvu bogatih napuljskih obitelji, dok se neki primjerci tog namještaja, koji pokazuju oslikana stakla u istom stilu nalaze u već spomenutoj Palazzo Pitti u Firenci, u Victoria i Albert muzeju, u Palace Pereleda, Gerona u Španjolskoj, u Palazzo Barberini u Rimu i u drugim privatnim zbirkama.²⁹

²⁷ L. Katz, *The Art of Woodworking*, New York, 1980, str. 61-66.

²⁸ V. Kružić Uchytel, n. dj. (1976).

²⁹ Prema podacima N. Spinose.

Ne znamo kada je dubrovački ormarić dospio u Dubrovnik, ali je sigurno, da je bio jedan od najreprezentativnijih komada namještaja u dubrovačkom baroknom interijeru i izvor vlasnikova velikog zadovoljstva. Ormarić rječito govori o relativno visokoj kulturi stanovanja grada-državice koja se povodi za općom modom vremena i koja ukazuje na istančan i odmjeren ukus naručitelja koji se često obraćaju stranim majstorima i predmete nabavljaju u europskim središtima, prilagođujući ih svojim praktičnim i estetskim potrebama. Pokazuje također koliko je dubrovački patricijski sloj volio i shvaćao ljepotu proizašlu iz plemenitosti oblika i građe, ljepotu otmjenu u svojoj životnoj raskoši, koja se nije povodila za veličanstvenim i često hladnim luksuzom europskih dvorova.

UNO STIPO DAL PALAZZO DEL RETTORE DI DUBROVNIK

Pavica Vilać

Lo stipo, il mobile più lussuoso e più importante del XVII secolo, oltre che a riporre i gioielli, era destinato ad uso personale, politico o devozionale.

Abbellito dai materiali più pregiati e dalle tecniche decorative più svariate era un'opera d'arte. Comparve alla fine del XVI secolo, raggiunse il massimo del suo sviluppo in epoca barocca. Dai primi del XVIII secolo scomparve come tipo di arredo.

Il palazzo del Rettore a Ragusa (Dubrovnik) possiede nel suo fondo uno dei più imponenti e più ricchi stipi in Croazia. I dati fornitici dai documenti museali su questo mobile erano pochi e incerti, e ci siamo per questo assunti il compito dell'attribuzione e della datazione di questo capolavoro delle arti applicate che è sicuramente il pezzo d'arredamento di maggior valore nella collezione del Museo.

Il mobiletto in questione appartiene al tipo di armadietto con edicola. Di forme molto pronunciate nella faccia anteriore, di aspetto architettonico, decorato da vetri dipinti, sta su un piedistallo intagliato e dorato. La struttura portante in abete è rivestita di legni pregiati, ebano, imitazione d'ebano, tartaruga, e palisandro. Il repertorio delle composizioni dipinte a tempera sulla parte posteriore del vetro è costituito da scene e figure della mitologia antica, e da vedute anticheggianti.

Il barocco maturo si riconosceva nell'eccessiva decorazione, mossa al massimo, sul piedistallo, nella simmetria della composizione, nel pronunziato motivo centrale, nello splendore della doratura e dei materiali pregiati, e nelle dinamiche composizioni dipinte sui vetri. La sovrabbondanza della decorazione e le parti del piedistallo poco definite sono caratteristici dell'Italia meridionale che riprende i motivi decorativi e i tipi dell'arredo romano e li ripete senza la nota raffinatezza.

Lo stile delle scene dipinte per il virtuosismo dell'esecuzione e l'uso dei fossi e degli azzurri ispirati alla pittura veneziana presentava massime somiglianze con quello di Luca Giordano (1632-1705), artista napoletano che realizzava composizioni decorative.

La comparazione del nostro esemplare con due stipi simili, che si trovano a Firenze, ha confermato le nostre ipotesi.

Lo stipo di Ragusa proviene da Napoli e può essere datato alla fine del Settecento. I dipinti su vetro, le cornici in ebano e tartaruga, e perfino il piedistallo riccamente intagliato sono del tutto tipici della bottega del celebre maestro Luca Giordano. I motivi decorativi non sono opera del maestro ma degli suoi aiuti e allievi che lavoravano in serie.

Interessante è che questo stipo oltre alla sua specifica destinazione sia anche portatore di un messaggio didattico-morale tramite il programma iconologico dipinto sulla sua faccia anteriore.