

PRIKAZI DUBROVNIKA U SLIKARSTVU

Vedrana Gjukić-Bender

UDK 7.047 (497.5 Dubrovnik): 75.033.5/.035

Izvorni znanstveni rad

Vedrana Gjukić-Bender

Dubrovački muzeji, Knežev dvor

Dubrovnik

Autorica govori o učestalosti prikazivanja vedute ili modela grada Dubrovnika na slikama s ovog područja. Obuhvaćen je period od pojave takve teme u XV. st., pa do sredine XIX. st. Pretežno su to slike domaćih majstora koji su slikajući zaštitnika ovog drevnog grada sv. Vlaha slikali gotovo uvijek i maketu stare gradske jezgre što je parac nosi u ruci. S vremenom maketa prerasta u vedutu pa i panoramski prikaz grada, koji postaje podloga za kompoziciju naslikanu u prednjem planu slike. Ovu temu obrađuju i neki strani umjetnici koji slikaju po narudžbi Dubrovčana. Postoji i nekoliko primjera i samostalne vedute Grada, detaljno naslikane a imaju veliku dokumentarnu vrijednost. Svi ovi prikazi imaju neospornu umjetničku vrijednost i neprocjenjivo dokumentarno značenje.

Dubrovnik, građen stoljećima po strogo određenim planovima i pravilima, zanimljiva je tema brojnim slikarima. Kao skladno utvrđeni grad bio je jedan od glavnih atributa sv. Vlaha, njegovog zaštitnika i parca od X. st., koji ga je ponosito nosio obično na svojoj ljevici.* Rijetko je kada taj sijedi starac bio naslikan na do sada sačuvanim slikama u Dubrovniku bez njegovih mīra, samo s glavnim ikonografskim atributima, četkom za vunu i upaljenom svijećom ili samo u biskupskom ornatu. Umjetnici su se pri slikanju detalja grada koristili prilikom da dokažu i pokažu svoje umijeće u rješavanju perspektive i predočavanja stvarnosti. Osim toga, nije bio malen zahvat vjerno naslikati vedutu jednoga grada i to obično iz ptičje perspektive, ponekad u pogledu s južne, morske strane. Za tu gradsku vizuru vjerojatno su koristili pri izradi vedute s više skica, pogledom sa zapadnog ugla

* Ovaj tekst je u nešto skraćenoj formi, a pod istim naslovom, bio pripremljen za predavanje na poslijediplomskom studiju - Graditeljske baštine u Dubrovniku, što ga je autorica održala 20. X. 1998.

Lokruma i uz to košarom na jarbolu nekog broda. Osim toga grad su morali gledati i sa zidina te s okolnih brežuljaka. Često su se slikari koristili starijim slikama ili čak kipovima parca koji u ruci drži Grad, i tu temu prenosili na platno. Taj su motiv slikali i poznati umjetnici poput Tiziana s učenicima, Napolitanca Francesca de Mure ili njegovog sugrađanina Antonia De Bellisa a da nisu boravili u Dubrovniku, nego su ga naslikali po opisu ili možda skicama naručitelja, ili su poslali ovamo svog suradnika, poput poznatog vedutiste Didiera Barre, De Bellisovog pomoćnika, koji je minuciozno i precizno naslikao vedutu na slici "Djevica sa sv. Vlahom i Franjom" koja je danas u Dominikanskom samostanu.

U povijesti slikarstva ne nailazimo često na ovakvu simbiozu figuralnog prikaza svetačkih figura i vedute koja od detalja na svečevoj ruci pomalo prerasta u zaseban prikaz na pozadini slike, kada postaje okvir za njezinu figuralnu kompoziciju. Iz toga nastaje i samostalno naslikana panorama, vjernog slikarskog ili grafičkog prikaza Grada, od kojih su nam neki sačuvani do danas. Često se na grafičkim prikazima nailazi na primjere irealno predočenog izgleda ove sredine, naslikane po mašti i pričama, pa ovdje neću te primjere opširnije obrađivati.

Navode ću početi s prikazom majuskule slova "S" Dubrovačkog statuta "LIBER STATORUM CIVITATIS" iz Dubrovačkog arhiva čiju je minijaturu sv. Vlaho na slovu naslikao Dubrovčanin Ivan Ugrinović poč. XV. st.¹ Bio je on prvi istaknuti majstor dubrovačke slikarske škole koja je djelovala pod utjecajem dalmatinske škole, preko Blaža Jurja Trogirana, punih stotinu godina, ali je imala svoje karakteristike i posebno odvojeno mjesto. Ugrinović se spominje 1420, a već 1427. u dokumentima se govori o njegovu radu. Zanimljivo je da je taj plodni slikar, koji je u našem gradu djelovao punih 40 godina (gdje umire 1461.), tu minijaturu jedinu potpisao sa IOANES PINXIT između 1430. i 1437., dok ostala svoja mnogobrojna djela nije signirao. Iluminirano slovo je naslikano na zlatnoj podlozi (osim azurne sredine), a tijelo mu tvore crvene vitice, dok ga svečev lik djelomice zaklanja. Parac sjedi na gotičkom pozlaćenom tronu u biskupskoj odori. Desnom rukom blagoslivlja, a u lijevoj drži model Grada. To je imaginarna, gotovo srednjovjekovna utvrda, flankirana kulama s nazubljenim rubom, merlaturom, i nalikuje na opis Dvora - Casteluma iz nešto ranijeg doba.² Česta je pojava da na slikama dubrovačkih umjetnika XV. i XVI. st. taj zaštitnik nema svoje klasične atribute mučeništva, nago samo model grada. Ponekad je to samo naznaka utvrda (kao u ovom slučaju) ili neki zamišljen grad, ali dubrovački renesansni slikari Dobričević, Božidarević i Pietro Giovanni, taj grad minuciozno i vjerno slikaju.

Kod drugog sačuvanog djela istog majstora, poliptihu iz crkve sv. Ane na Koločepu, uz brojne svece naslikan je i Vlaho bez svojih atributa, samo u biskupskom ornatu. Isto tako slika sveca i Ugrinovićev suvremenik Matko Junčić iz Kotora na svom poliptihu iz crkve Gospe od Šunja na Lopudu nastalom 1434, te Lovro Dobričević na poliptihu s Danača iz 1465/66. No ta tri primjera su izuzeci,

¹ Ovom majuskulom počinje svoj tekst dr. Krno Prijatelj, *Dubrovačko slikarstvo 15-16. st.* Zgb., 1968, a napominje ga nešto prije dr. Vojislav Đurić, *Dubrovačka slikarska škola*, Bg, 1963.

² Kao što je poznato, Knežev dvor je prije Onofrijevog projekta 1436. bio kaštel s četiri tornja koji su mu flankirali uglove, što su ih povezivali visoki bedemi.



Ivan Ugrinović, minijatura iz Dubrovačkog statuta (majuskula slova S)

jer već kod poliptiha iz crkve sv. Vlaha, koji je nastao istih godina u krugu radionice Blaža Jurjeva Trogirana, nailazimo na parca s Gradom u ruci. Poliptih se nalazio na Gučetićevom oltaru stare crkve i bio je već u prvoj polovici XVI. st. oštećen, kako navode dokumenti,³ te je darovan Dubrovačkom muzeju 1906. gdje je i danas izložen. Na njemu je Grad predstavljen poput stilizirane utvrde koja nalikuje na Minčetu, iz istog doba, s većom crkvom u pozadini. Na sredini zida su gradska vrata, a ispod je stijenje, a ne more koje se obično slika. Međutim, cijeli je prikaz uopćen, iskrivljene perspektive i ne odgovara ondašnjem izgledu. Sličan se tip pojavljuje na kamenoj skulpturi sv. Vlaha što ju je oko 1465. isklesao Juraj Dalmatinac ili na kamenoj parčevoj skulpturi, rad nepoznatog dubrovačkog majstora iz istog doba, s unutarnjih vrata od Ploča. Na svim tim primjerima Grad kao da je predočen s istih skica.

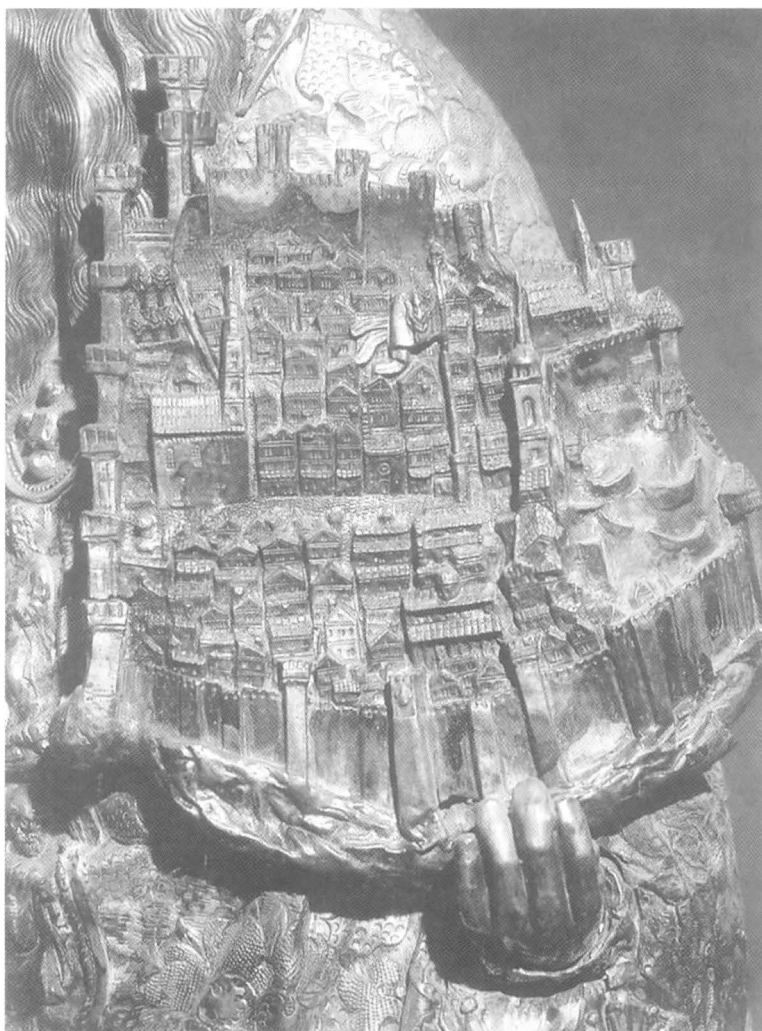
Još jedna slika sv. Vlaha s modelom Grada nalazi se u samostanu Male braće, a radio ju je Lovro Dobričević. Bio je dio poliptiha i predstavlja frontalno postavljeno zaštitnika s potpunim modelom Dubrovnika u lijevoj ruci. Čitava maketa naslikana je iz gornjeg rakursa, gledano s južne morske strane. Iako je prikaz

³ Dr. Kruno Prijatelj, pišući o tom poliptihu u BULLETINU VII odjela za likovne umjetnosti JAZU, br. 1-3 1967-1974, str. 131-135, citira podatke koje je već prije naveo dr. Cvito Fisković u Zborniku za likovne umjetnosti V, Novi Sad, 1969. *Umjetnine u nekadašnjoj dubrovačkoj crkvi Sv. Vlaha.*

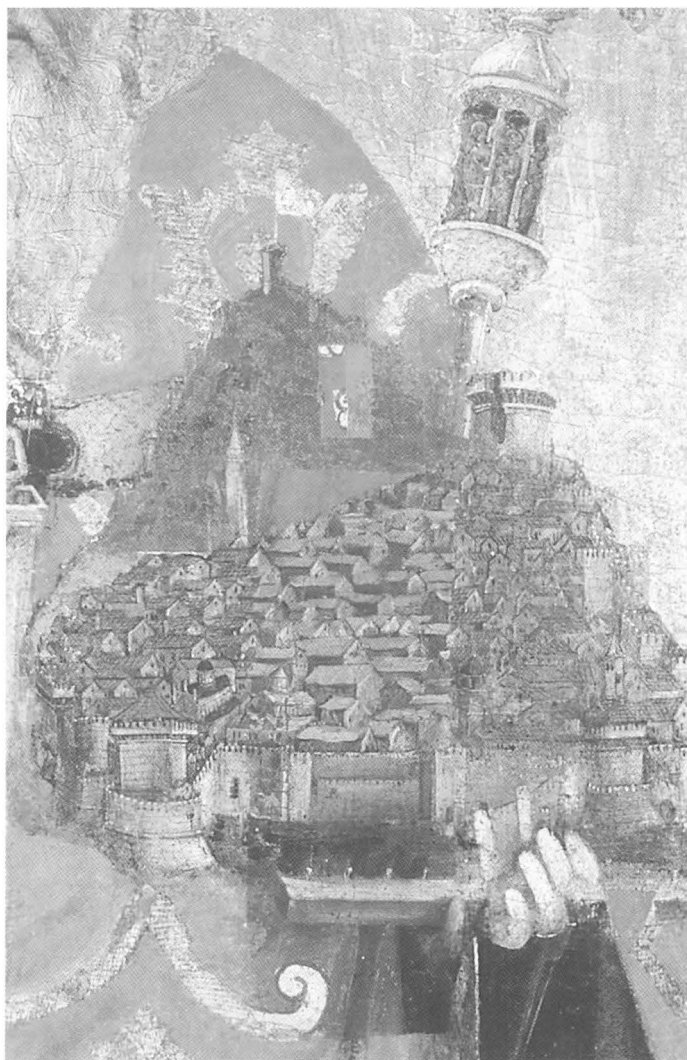


Lovro Dobričević, Sv. Vlaho u samostanu Male braće

shematiziran, donekle je nastojao biti vjeran, što je djelomice uspio na dijelu nastambi, crkava i ulica unutar zidina, dok su same zidine naslikane poput ornamenta ili obruba s jednakim utvrdama nanizanim u pravilnom ritmu. Slikar se nije opterećivao preciznošću, a sama je shema Grada naslikana kao plan, s kućama koje su postavljene jedne iznad drugih, gotičkim poimanjem prostora, kao nezaobilaznim *horror vacui*. I gusto nanizane kule su gotičke. Takav se izgled Grada pojavljuje na srebrnom kipu sv. Vlaha iz istoimene crkve, nastalom u istom razdoblju, sredinom XV. st., od ruke domaćeg zlatara. Konture modela na oba ta djela gotovo se poklapaju, što je još jedan dokaz o međusobnom utjecaju tih dviju likovnih tehnika.



Dubrovački zlatar, kip sv. Vlaha, iz istoimene crkve



Lovro Dobričević, Sv. Vlaho, detalj, Knežev dvor

Slično su obrađeni i sami svečevi likovi. Opisani poliptih naslikao je Dobričević 1455–1458. za franjevačku crkvu i unatoč živim bojama, plastičnosti lika i finoj obradi lica, koji označavaju upliv novih ranorenesansnih obilježja sa zapada, slika ima brojne gotičke naznake. To je vidljivo u već spomenutom modelu Grada, u frontalno postavljenom parčevom liku, njegovoj ukočenosti i zlatnoj podlozi.

Sljedeća je slika sličnih obilježja, koja također predstavlja samostalnu figuru sv. Vlaha, ona iz Kneževa dvora, koju je naslikao isti slikar sa suradnicima u kvalitetnijoj izvedbi. I ona je nastala sredinom XV. st., ali je stoljeće poslije bila potpuno preslikana (osim svečeva lica). Sličnost je vidljiva u brojnim detaljima od

impostacije lika, do silhete Grada u prvom sloju (poslije su dodana druga dva) te oblika i nabora kazule, izgleda i položaja pastorala (iza modela Grada, oslonjenog o lijevo rame), položaja ruku, izgleda lica i puncirane aureole na zlatnoj podlozi. Pretpostavlja se da je sam Dobričević nešto kasnije dopunio sliku preslikavši prvi plan Grada na čisto renesansni način s pogledom s istoka prema luci. To je prvi sačuvani detaljni i vjerni prikaz Grada, naslikan poput vedute, po kome se može odrediti kontinuitet i izgled pojedinih građevina do danas, kao i imati uvid u ono što je tijekom stoljeća nestalo. Položaj Grada s glavnim zgradama i utverdama relativno je točno napravljen, ali nedostaju ulice, a kuće su zbijene i izdignute jedan red iznad drugoga da bi se dobila perspektiva. Slikane su s dječjom točnošću za opažanje detalja: kamene ploče zidina, prozori i kupe na krovovima. Slika se nekad nalazila u školi opata pijarista koji su pozvani u Republiku da preuzmu školstvo nakon što je ukinut isusovački red 1773, a početkom ovog stoljeća (1914.) prenesena je iz Gimnazije u Dubrovački muzej. Prilikom restauracije 1986/7. ustanovljeno je da je preslikana i premda jednaka u detaljima, bila je nešto tvrde izvedbe, a plan Grada je imao lagani pomak ulijevo. Tom su prigodom bili bezrazložno preslikani i grbovi Republike, sada vidljivi na dnu slike.⁴

Prateći donekle kronološki niz slika s tom temom, stigli smo do za sada najviše interpretiranog prikaza Grada od Nikole Božidarevića s triptiha iz dominikanaca. Ta je slika nastala početkom XVI. st., slikana za Bundičevu kapelu, i do danas je poznata kao najstarije sačuvano djelo tog autora. Uz Bogorodicu s Djetetom u središnjem dijelu, naslikana su sa strane još četiri sveca u totalu, na krilima. Ovdje prvi put sv. Vlaho nije predstavljen sam, frontalno postavljen (kao što je bilo uobičajeno), nego je naslikan u pratnji sv. Pavla. Obojica su naslikana u poluprofilu, premda je sv. Vlaho postavljen bliže promatraču i vidljiv u cijelosti. Odjeven je u raskošan biskupski ornat s misnicom urešenom crvenim ornamentom na zlatnoj podlozi tkanine. Raskošni su mu i mitra i pastoral, a lice mu je zналаčki naslikano. Model grada ovaj put drži pred sobom, objema rukama, a njegov je izgled razrađeni plan s prethodne Dobričevićeve slike. Ističe se veličinom te vjernošću i preciznošću, naročito u prikazu utvrda oko luke i same luke. S te vedute možemo čitati razvoj Grada, njegovih utvrda (naprimjer, okrugla kula Od Mula, lijevo, sagrađena 1500. i poslije inkorporirana u tijelo tvrdave sv. Ivana s kojega vise lanci što brane neovlašteni ulaz u luku, pa dio luke s Andrijevičevim Kašama, lukobranom, mulom i arsenalom). Tu su i dva mosta s istoka prema Pločama, gradski zvonik, a na vrhu se koči Minčeta. U luci je usidreno brojno brodovlje okruženo barčicama. Unutar zidina ističu se još Dominikanski samostan, istočni dio Dvora i brojne kuće, a od ulica se nazire samo Placa (Stradun). Obrada triptiha rasporedom i likovima, njihovim položajem i izgledom te prikazom Grada ukazuje na jaki utjecaj rane renesanse, iako je pozadina pozlačena, osim crvenog tla koje nastoji dočarati dubinu prostora.⁵

⁴ Vidi članak: K. PRIJATELJ, *Tri doprinosa o umjetnicima "zlatnog doba" Dubrovnika*, Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. st. Zgb., 1991, str. 205-209, "1. Slika sv. Vlaha u Kneževu dvoru".

V. MARKOVIĆ, *Slikarstvo*, katalog izložbe Zlatno doba Dubrovnika, Zgb., 1987, str. 350, Sl/9.

⁵ Pred izložbu "Zlatno doba Dubrovnika", koja je održana u Zagrebu i Dubrovniku 1987, počela je restauracija na slici (rest. Eva Winkler), tijekom koje se pokazao donji dobro



Nikola Božidarević, Bundićev triptih, detalj, Dominikanski samostan

Slično je prikazan Grad i na triptihu s Lopuda, Piera Giovannija iz Venecije, Hamzićeva učenika i nasljednika. Ta su dva suradnika bili i posljednji predstavnici dubrovačkog slikarstva koje je ujedinilo nove težnje zapada s arhaičkim bizantskim stilom. Gospin triptih nalazio se nekad u crkvi Gospe od Nepuća na Lopudu, a danas je u Župnom muzeju.⁶ Zanimljivo je da je na tom triptihu raspored likova i njihov položaj sličan onima na već prethodno spomenutom Božidarevićevom triptihu. Tako se sv. Vlaho i ovdje prikazuje na desnom krilu, smješten bliže proma-

sačuvani sloj koji je naslikao, vjerojatno sam Dobričević. Tada je očišćen samo desni dio preslika, pa je restauracija zaustavljena, slika konzervirana da bi se moglo odlučiti do koje će se mjere skinuti i preostali gornji sloj. Slika je i danas u tom stanju.

⁶ K. PRIJATELJ, n. dj. (1), str. 23/24; V. ĐURIĆ, n. dj. (1), str. 121-123; J. BELAMARIĆ, *Nikola Božidarević*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, br. 34, Split 1994, str. 121-140.



Pier Giovanni, Triptih s Lopuda, detalj, crkva Gospe od Nepuĉa

traĉu, okrenut u poluprofil s veĉom maketom Grada koju isto tako drži objema rukama. Oĉito je poznati BoŹidareviĉev triptih Pietru sluŹio kao uzor. Jedino se promijenio Vlahov pratilac, koji je na ovoj slici sv. Franjo. Buduĉi da je Pietro svoju sliku naslikao nakon 1523, nekoliko godina poslije smrti velikog BoŹidareviĉa, viŹe nije rabio zlatnu pozadinu nego je na nju stavio zelenu draperiju, a pod je obojio u crveno. Njegov prikaz Grada je jednostavniji, a oblikom sliĉniji onome iz Dvora, premda ponavlja neke Nikoline detalje (brodovlje, gradski zvonik, trokutasti oblik grada, stupnjevanje kuĉa, te Minĉetu kao krunu svega). Kako je cijeli triptih tvrde naslikan od prije spomenutog, tako je i veduta nespretnija i loŹija u perspektivi, ali



Kristofor A. Nikolin, Poliptih, detalj, župna crkva u Pakljeni na Šipanu

malo čitljivija od onih gotičoga sloga. Pietro Giovanni naslikao je još jednog sv. Vlaha, na poliptihu u lopudskoj franjevačkoj crkvi. Tu je svetac potisnut u gornji red poliptiha i naslikan samo do pojasa. Postavljen je uz sam središnji prikaz, u gornjem lijevom redu, frontalno naslikan s modelom Grada uobičajeno u lijevoj ruci. Grad je shematiziran, ali prisutan zato da bi svetac i zorno bio prikazan kao njegov zaštitnik, što je bila i svrha takvog predočivanja na svim dosadašnjim primjerima.

Pod izravnim uplivom Piera Giovannija, slikao je njegov učenik Kristofor Antunović Nikolin koji je djelovao u Dubrovniku između 1529. i 1580. Sredinom XVI. st., točnije nakon 1552. slika on poliptih za glavni oltar župne crkve u Pakljeni na otoku Šipanu. To je u stvari replika djela istog majstora, nakon što je takav poliptih već naslikao za crkvu sv. Marije na otočiću Badiji kraj Korčule.⁷ Oba ta poliptiha zapravo je naslikao po uzoru na Tizianov veliki poliptih iz crkve

⁷ K. PRIJATELJ, *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. st.*, Zgb., 1983, str. 33-34.

sv. Lazara na Pločama, koji danas resi glavni oltar u dubrovačkoj stolnoj crkvi (o njemu će poslije biti riječi). Kriste je dopunio kompoziciju u odnosu na velikog majstora, pa je osim ponovljenih likova sv. Vlaha i Ivana Krstitelja, vješto dodao i lik Katarine Sijenske. Naš je svetac ovdje gotovo u potpunosti kopija Tizijanovog. Na lijevoj ruci drži manji prikaz Grada čiji je izgled apstraktan, što je razumljivo za stranca koji nikad nije bio u Dubrovniku, ali je malo čudno za domaćeg slikara poput Krista Nikolinog. No očito je da su naručioc i Šipana, oduševljeni Tizianovom kompozicijom, željeli da im naš slikar naslika isto, a vjerujemo da ih on nije iznevjerio.

Sam Tizian, zajedno sa svojim pomoćnicima, po čijoj je slici Kriste slikao svoje poliptihe, kao što sam navela, nije nikad boravio u Dubrovniku. Grad je na ruci svoga Vlaha naslikao vjerojatno po opisu naručitelja (bratovštine Lazarina) ili kakvim skicama, jer se u samoj shemi vidi veća kula koja nalikuje na Minčetu. Na njoj su visoke zidine sa središnjim vratima, kao da je naslikan sa zapadne strane. Osim toga, na tim trima slikama prvi put je Vlaho potisnut u drugi plan, iza Ivana, pa iako se doima manje važnim, njegova je prisutnost evidentna. Međutim, zapanjuje sličnost detalja, nazovimo vedute, na ta tri poliptiha s modelom Grada na kamenom kipu sv. Vlaha iz istoimene crkve. Njega je krajem XVI. st. isklesao Nikola Lazanić. Budući da su poliptisi nastali između 1540. i 1552. godine možda su poslužili samom Lazaniću kao predložak, što još jednom ukazuje na spregu slikarstva i kiparstva. U prilog tome govori i to da sam kip nalikuje na naslikanog sveca po impostaciji i izgledu te sličnosti crta lica, a svi su oni snažno prožeti duhom manirizma.

Treba istaći da je veliku kompoziciju Uznesenja poznati slikar potpisao na Marijinom sarkofagu: TIZIANUS F. RR., ali brojni stručnjaci tvrde da je djelo slikao uz pomoć učenika i majstora svoje radionice.⁸

Sam Kriste Nikolin naslikao je još jednog parca na zastavi ceha kamenara, koja se danas nalazi u Kneževu dvoru. Zbog lošeg stanja same zastave i slika na njoj, neću je analizirati, jedino ću spomenuti da je ovdje svetac naslikan uz još dva lika (Gospe i sv. Marina) i da veliku maketu Grada (od koje se naziru samo konture) nosi u desnoj ruci, što je rijetkost, ali je to vjerojatno zahtijevala kompozicija i širina damastne podloge.

U Dubrovniku postoji još jedno Tizianovo djelo, sv. Magdalena sa svecima i donatorom, koja se nalazi u dominikanaca, a naslikao ju je oko 1550. veliki majstor i suradnik. Naručio ju je dubrovački vlastelin Damjan Pucić koji je portretiran u pratnji svetaca. Na platnu su naslikani sv. Magdalena, Vlaho, Tobija s anđelom, a donator kleči sa strane naslikan u nivou kao i sveci, te je iste veličine, što je do tada bilo nezamislivo. Vlaho, naslikan nasuprot donatoru u cijeloj figuri, stoji okrenut prema Magdaleni, oslonjen na svoj pastoral, a na ovalnom pladnju (koji drži u lijevoj ruci) drži model grada. I ovaj put je to potpuno izmišljen model na kojemu kuće nadvisuju utvrde. Za takav prikaz mogao je poslužiti bilo koji grad s područja Italije. To je imaginarni burg koji samo približno "opisuje" stvarni izgled Dubrovnika.⁹

⁸ K. Prijatelj ga podrobnije opisuje u već spomenutoj knjizi *Dubrovačko slikarstvo*, str.33.

⁹ O tom djelu, uz već navedene, pisao je i Grgo Gamulin, *Stari majstori u Jugoslaviji*, Zgb., 1961.



Kristofor A. Nikolin, Barjak ceha kamenara, Knežev dvor

Nekoliko godina prije nastanka Tizianovih slika, točnije 1526., u Dubrovnik je stigao Pier Antonio Palmerini, urbinski slikar i učenik poznatog Timotea Vitija (suradnika Rafaelovog oca). U ovoj je sredini djelovao sve do 1530. i naslikao do sada sačuvana tri djela, od kojih i veliki poliptih Kristova Uskrsnuća koji se nalazi na ormaru u sakristiji franjevačke crkve Male braće. Sliku je 1528. naručio vlastelin Luka Bunić za svoj oltar.¹⁰ Budući da se radi o ormaru, uz prednju stranu poliptiha, gdje su osim središnje kompozicije Uskrsnuća znalački naslikani sv. Mihovil (lijevo), evangelista Matej (desno) i Navještenje na vrhu, oslikana je i unutrašnjost krila. Na krilima su s unutarnje strane likovi sv. Vlaha s modelom Grada, sv. Jeronim i sv. Franjo. Naš parac je naslikan u kamenjaru koji se vidi iza njegovih leđa, a rastvara se u desnom kutu u zeleni krajolik. Svetac je postavljen u poluprofilu, odjeven u jednostavni biskupski ornat te ljevicom pridržava pladanj s prikazom Grada, dok desnom rukom na nj ukazuje. Budući da je to čisto renesansna kompozicija, koju slikar slijedi na cijelom poliptihu (u obradi likova, bogatim krajolicima, rješenju perspektive i oblikovanju detalja), i sam je Grad naslikan

¹⁰ V. ĐURIĆ, n.dj. (1), str. 167-168.



Pier Antonio Palmerini, Buničev poliptih, vratnice ormara (detalj), u samostanu Male braće

s brojnim detaljima, malo nespretno riješene perspektive i proporcija, s pogledom prema luci. Vidljivi su brojni detalji kuća i crkava, bez naznaka ulica. Franjevačka se crkva na vrhu ističe iznad svih građevina, iako joj se iz tog pogleda može vidjeti samo zvonik. Model je grada zbijen uz rub slike odnosno vratnice ormara, tako da

njegova sjeverna strana nije vidljiva. Ovaj je slobodni prikaz donekle shematiziran, iako spada među one uvjetno nazvane vedute čiji su slikari oponašali stvarni izgled.



Dubrovački slikar, Sv. Vlaho, Barletta, crkva San Sepolero

Iz prve četvrtine XVI. st. potječe i slika sv. Vlaha s modelom Dubrovnika (očito nekad dio nekog poliptiha) koja se nalazi u Barletti u crkvi San Sepolcro. To je krilo poliptiha na kojem je svetac ponovno frontalno postavljen, blago ukošene glave tvrdog izgleda. Odjeven je u skromniju biskupsku odoru i arhaična je izgleda, kao da je nastao stoljeće prije. Desnom rukom blagoslivlja, a u drugoj drži stiliziranu maketu smještenu na kamenoj ploči. Obrada slike nalikuje na prije spomenute slike na kojima je svetac naslikan na gotički način s primjesama renesanse (slika iz Dvora i Dobričević iz franjevac). Takav je i Dubrovnik, naslikan opet s pogledom u luku s obradom između gotičkog plana i renesansne vedute. Iza parca je krajolik s travnjakom i velikom površinom oblačnog neba, dok mu uz noge kleče dvije sitne figure donatora, a na vrhu je natpis S. BLASIVS. Radi se o domaćem slikaru koji je poznao svoj grad i koji je boraveći u južnoj Italiji, vjerojatno po narudžbi naslikao sliku. To je ujedno i dokaz o čestim putovanjima naših slikara, za što imamo i potvrdu u brojnim arhivskim spisima. Treba spomenuti i Padovaninovu sliku Bogorodice sa sv. Vlahom i Vidom iz crkve sv. Ante u Polignanu, gdje je Parac naslikan bez modela Grada, ali je slika rađena po narudžbi obitelji Radulović oko 1616. godine.¹¹

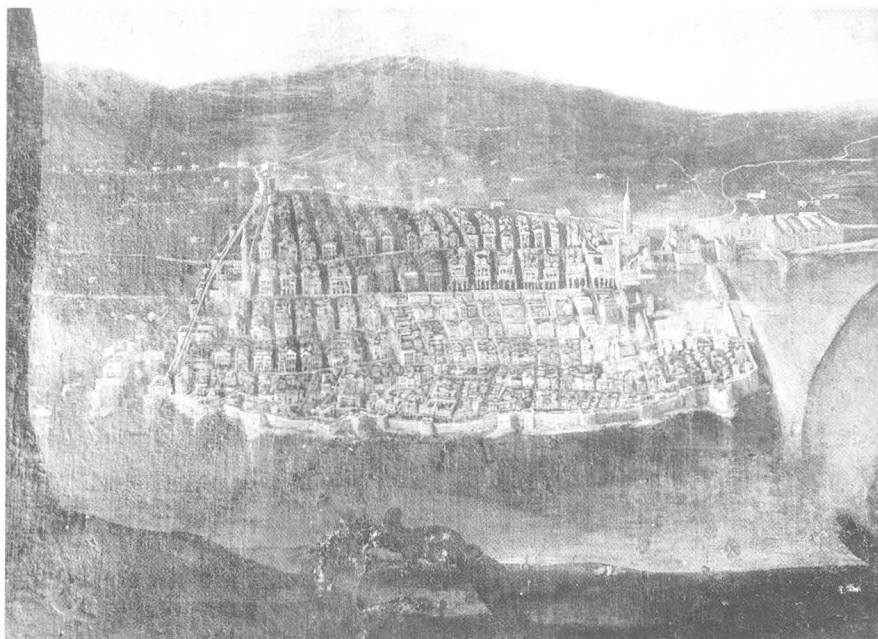
Na samom prijelazu iz XVI. u XVII. st. nastao je triptih iz crkve sv. Vida u Potomju na Pelješcu, gdje je na lijevom dijelu postavljen sv. Vlaho u društvu sv. Nikole. Ovdje Vlaho, iako jedva vidljiv radi lošeg stanja slike, nosi stilizirani Grad, nalik na utvrdu s poliptiha iz crkve sv. Vlaha, koji je izložen u Kneževu dvoru.

Sedamnaesto stoljeće donosi slikanje s poznavanjem perspektive te zanimljivije kompozicije i preciznost u iskazivanju forme. Tada se pojavljuju i samostalno naslikani prikazi Grada, kao vedute precizno i skoro kartografski izvedene (o njima ćemo poslije). Uz njih imamo i veće sakralne kompozicije u kojima je veduta Dubrovnika postavljena u drugi plan slike, ali tvori izuzetnu podlogu za figuralnu kompoziciju. Unošenje toga realističkog detalja u sakralnu kompoziciju naglašava spoj religioznog i svjetovnog. Primjer za to imamo na oltarnoj pali Dominikanskog samostana (danas se nalazi u samostanskom muzeju). Slika predstavlja Blaženu djevicu Mariju sa sv. Vlahom i Franjom, dok je u pozadini naslikana veduta Grada. Djelo je nastalo između 1657. i 1658., a naslikao ga je (signiravši ADB) istaknuti napolitanski slikar Antonije De Bellis.¹² Ovdje naslikana veduta, osim što predstavlja precizni povijesni dokument na kojem je prikazana topografija Grada prije katastrofalnog potresa 1667., dobro je ukomponirana u prostor slike. Minuciozna briga za detalje s namjerno osvjetljenim dijelovima zidina i građevina, brzi bijeli nanosi boje i ograničen prostor i pokazuju da je to morao naslikati iskusan slikar koji je bio na ovom prostoru i pomno proučavao okolinu, s točnim mjerenjima i skicama. Vjerojatno je taj zahtjevan posao obavio Didier Bara, De Bellisov suradnik koji je 1647. naslikao vedutu Napulja (u crkvi sv. Martina), jednako pomno i na sličan način, pa ga možemo dovesti u vezu i s ovom vedutom. Njeno značenje je veliko, jer ima umjetničku i dokumentarnu vrijednost.

¹¹ V. ĐURIĆ, n.dj. (1), str. 243-244.

R. TOMIĆ, *Padovaninova slika sv. Vlaha u Apulji*, Dubrovnik, br. 5, 1994, str. 113-116.

¹² G. DE VITO, *Ricerche sul 600 Napoletano*, Napoli, 1980, str. 41-49.

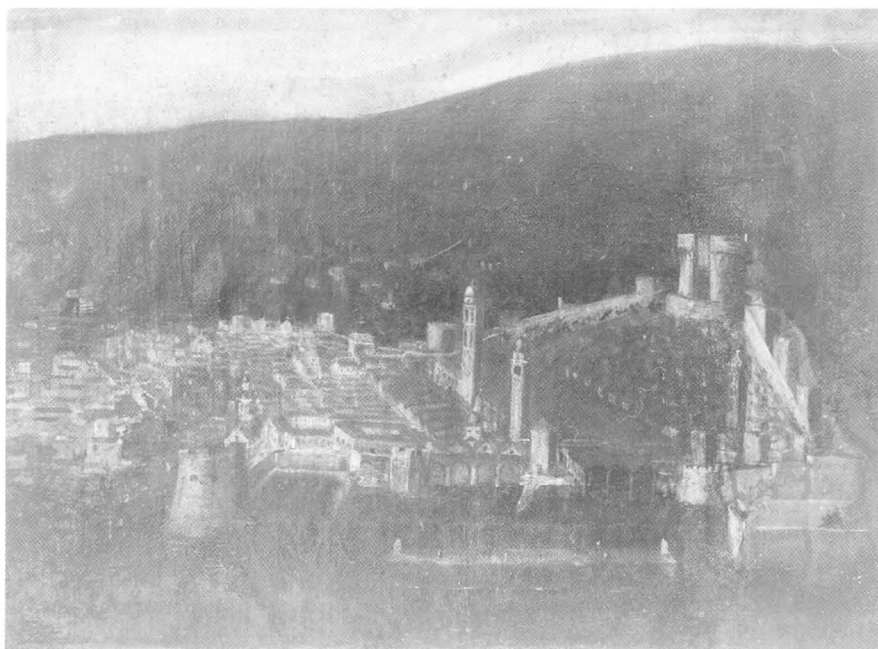


Didier Barra, Detalj Grada sa slike Bl. Djevica Marija i sveci, u samostanu dominikanaca

U crkvi sv. Andrije na Pilama nalazi se zanimljiva slika istoimenog sveca, u čijem je podnožju bila naslikana velika veduta grada. Ta se slika, nekad nalazila u dubrovačkoj stolnoj crkvi, da bi bila prenesena na sadašnje mjesto. S vremenom je odvojena figuralna kompozicija od vedute, koja je pak razdvojena u dva dijela. Tako danas imamo vedutu stare gradske jezgre, slikane s istočne strane, pogled prema luci s brojnim detaljima, a rađena je u maniri baroknih slikara XVII. st., ali na način i po uzoru te tradiciji ranorenesansnih majstora, što se vidi u obradi zidina i obliku grada. Na žalost, slika je danas u veoma lošem stanju, znatno je preslikana, pa je teško išta podrobnije reći o njoj. Drugi dio čini veduta okolice s Pilama, Lovrijencom i Konalom, na kojoj se lijepo vidi Pucićev ljetnikovac na Pilama podignut u XVII. st. kao i crkva sv. Andrije te brojne kuće i vrtovi. Zanimljiva je veza između te dvije panorame, gdje se na frontalni prikaz gradske jezgre unutar zidina bočno nadovezuje najbliža okolica, na mjestu gdje bi trebalo biti more. Očito se radi o brojnim intervencijama na istoj podlozi te višeslojnim preslicima.

Slične prikaze susrećemo na tri spomenute velike vedute koje su nastale prije potresa. Jedna je danas u posjedu Dubrovačkih muzeja, a druga u obitelji Delalle iz Trogira, dok je treća iz franjevačkog muzeja u Dubrovniku samo kopija trogirске.

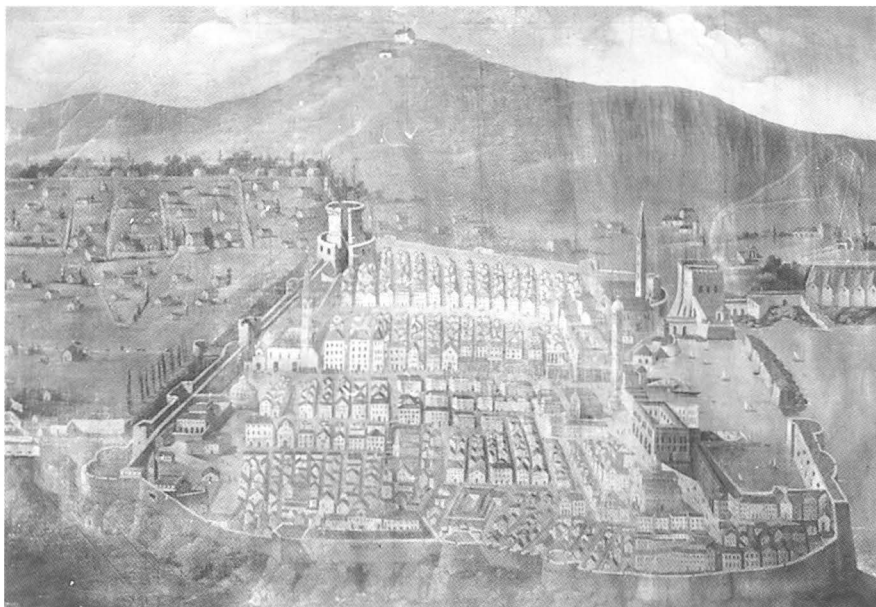
To su velika platna koja su naslikali nepoznati slikari u prvoj polovici XVII. st. i koja kartografskom točnošću bilježe najsitnije detalje ondašnjeg Grada i okolice. Zato im je vrijednost velika i premda ne spadaju u djela visoke umjetničke vrijednosti, važna su kao i dokumentarni zapisi iz toga doba, ako ne i važnija. Ti vizualni zapisi, odnosno vedute neprocjenjivi su izvor podataka, a u kronološkom



Nepoznati slikar, Veduta Dubrovnika, crkva sv. Andrije na Pilama



Nepoznati slikar, Veduta okolice Dubrovnika, crkva sv. Andrije na Pilama



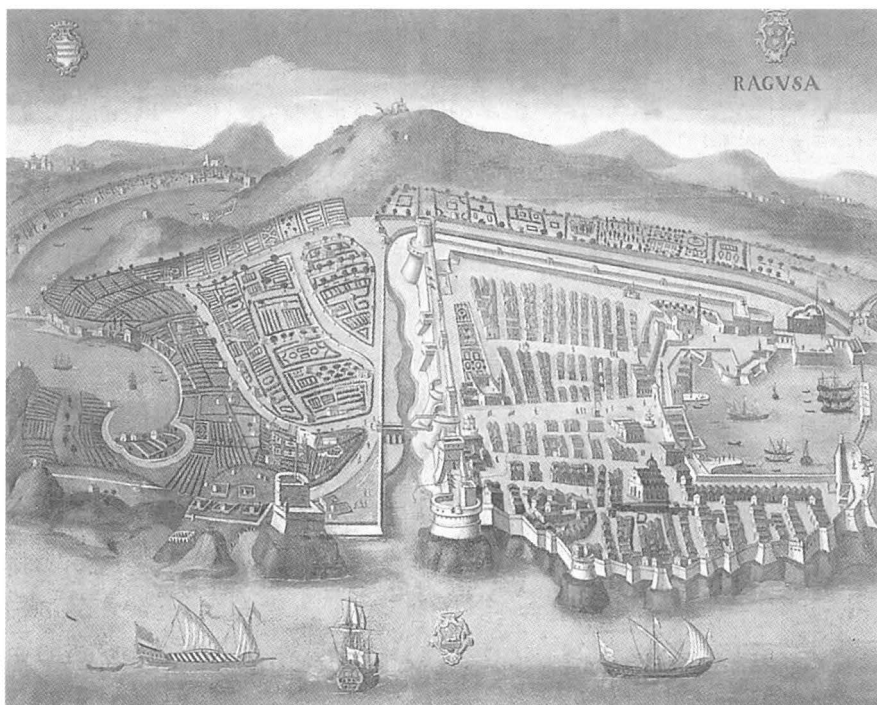
Nepoznati slikar, Veduta Dubrovnika, Franjevački samostan

slijedu vezuju se na starije analizirane prikaze Gada. Može se reći da su ti prikazi evoluirali, tako da od njihove pojave na kasnijim slikama susrećemo takav pristup slikanja gradskih detalja. Tome je pridonio i Barin prikaz Dubrovnika na De Bellisovoj slici, i oni su vrlo slični. Ne mogu reći koja je veduta prije nastala, jer bi to zahtijevalo podrobniju analizu, ali mogu reći da su ih slikali studiozni slikari koji su se sigurno poslužili optičkim instrumentima i bezbrojnim segmentarnim skicama, da bi dobili tu vizuru. Slikani su iz ptičje perspektive, što su često radili slikari toga doba. Veduta iz obitelji Delalle, iako tvrde i »urednije« slikana, jako slični opisanom prikazu iz Dominikanaca. Na žalost, prije nekoliko godina kada je taj muzej došao u posjed njezine fotografije, bila je u veoma lošem stanju, a danas je nedostupna javnosti,¹³ pa je ne mogu analizirati. Ta njezina nešto mlađa kopija otkriva nam mnoge detalje i građevine koje su nestale u potresu, te premda su nespretne u proporcijama - naročito previsoki zvonici - važna je njihova dokumentarna vrijednost. Zanimljivi su i detalji bliže okolice: Pile, Kono, Ploče i Srd, luka s brodicama te ulice na kojima se vide ljudi.

Veduta iz Dvora nastala je također prije potresa, iako je zabunu o njenom nastanku unosi naknadni potpis slikara iz Bolonje Giovannija Battiste Fabbr(i)ja iz god. 1736., za koga se pri nedavnoj restauraciji otkrilo da je sliku samo osvježio i djelomice bezrazložno preslikao (većim dijelom područje okolice).¹⁴ To je plat-

¹³ Prema usmenim informacijama slika se nalazi u jednog člana obitelji Delalle, izvan Hrvatske.

¹⁴ Sliku je prvi put vidjela javnost na izložbi umjetničkih i historijskih slika u Sponzi 1940. u organizaciji društva »Dub«, a o njoj je tada mladi dr. Cvito Fisković pisao u Jadranskoj



Nepoznati slikar, veduta Dubrovnika, Knežev dvor

no slikano naivnije od prethodnih a potpuno je stiješnjen perspektivni prikaz okolice, ali je toliko minuciozno naslikano da nas podsjeća na dječje crteže. Na njemu su posebice vrtovi zanimljivo prikazani, te ljetnikovci i kuće izvan grada. U samom Gradu imamo također brojne detalje, pa vidimo, primjerice, konjanike na Stradunu ili nosiljku na Prijekome te brojne brodove u obje luke, gradskoj i gruškoj. Na moru su naslikani dubrovački i mletački brodovi, a tu su i tri grba, onaj Dubrovačke Republike, pa Dalmacije te dolje obitelji Bosdari koja je vjerojatno i naručila sliku.

Nešto kasnije, ali također prije 1667. godine nastala je i slika Sv. Vlaha pred raspećem, čiju pozadinu tvori veduta Dubrovnika i okolice. Sjedobradi parac kleči pred raspećem moleći za dobrobit svoga Grada, dok je njegov prikaz podloga za tu sakralnu temu. Veduta naselja naslikana je u desnom kutu platna, prilično površno i sumarno, brzim potezima kista i nalikuje na vedutu iz Dvora. Naslikao ju je osrednji slikar a vrijednost slike umanjuje njezino loše stanje, pa detalji nisu najčitljiviji. Slika je danas u hodniku isusovačkog sjemeništa.

straži, br. 3 1940. kao o djelu Giovannija B. Fabbrija iz 1736., kako je glasila njezina signatura. Prilikom restauracije 1987. (ondašnji Zavod za restauraciju umjetnina Zmajevac, Zagreb) ustanovljeno je da je potpis naknadno nanesen u sloju gornjeg preslika i da je potpisani majstor bio zapravo prvi restaurator ovoga djela.

Treba spomenuti još jedan poliptih, i to iz orebičke franjevačke crkve Gospe od Andela, koji je Cvito Fisković pravilno atribuirao Maffeu da Veroni iz 1599., premda su do tada brojni autori navodili Francesca da Santacrocea kao autora.¹⁵ Radi se o slici Gospina uznesenja s pripadajućim dijelovima koji su ukomponirani u kameni oltar. Slike su izradene po narudžbi istaknutog pomorca Nikole Cvitkovića iz Orebića. Na vrhu je uz središnji prikaz Navještenja, desno postavljena frontalna slika sv. Vlaha s modelom Grada u ruci, i to onakvog kakvog susrećemo na Božidarevićevoj slici. Taj je parac nastao kasnije, u drugoj polovici XVII. st., vjerojatno kao kopija Maffeovog originala, a naslikao ga je neki manje nadareni slikar.



Nepoznati slikar, sv. Vlaho i prikaz Velike trešnje, crkva sv. Vlaha

¹⁵ C. FISKOVIĆ, *Franjevačka crkva i samostan u Orebićima*, Spomenica Gospe od Andela u Orebićima, 1470-1970, Omiš, 1970, str. 56-65.

Nedavno sam u crkvi sv. Vlaha naišla na zanimljivo platno s početka XVIII. st., koje pripada skupini djela gdje je Dubrovnik imaginarno naslikan. Naime, ova kvalitetna slika nepoznatog autora (pokvarena lošom restauracijom) prikazuje parca koji u pratnji ministranta nastoji od Boga izmoliti milost za Grad, upravo pogođen snažnim potresom. Prikaz izmišljenog Dubrovnika vidi se iza svečevih leđa. Iako građevine čiji se dijelovi ruše ne odgovaraju stvarnom izgledu, slikar nam želi dočarati strahote i razmjere ove kataklizme. Dojam užasa pojačava grupa izbezumljenih ljudi koji traže spas izvan zidina. Ovo je jedinstvena slika koja nam sugestivno ilustrira trenutak Velike trešnje 1667., očito naslikana po opisu događaja.

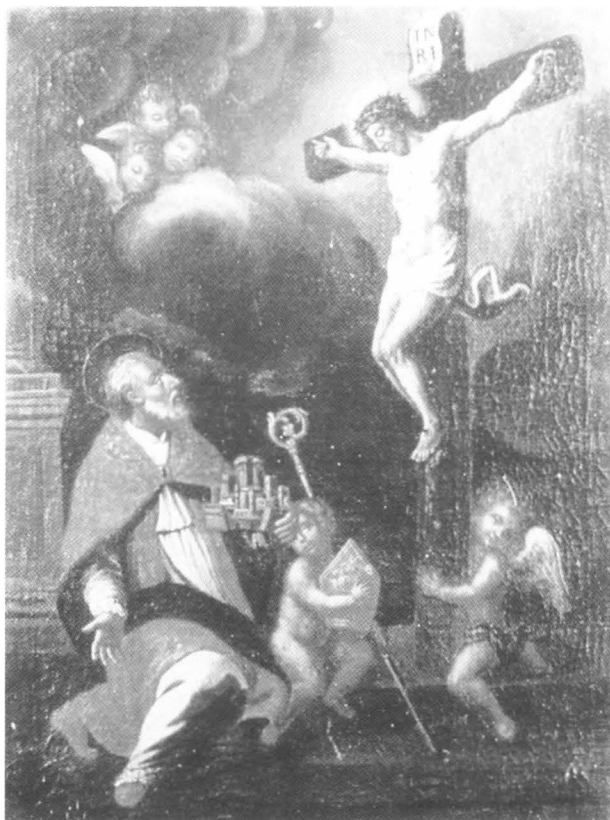


Francesco de Mura, Sv. Vlaho, Knežev dvor

Na nekim slikama iz XVIII. st. koje sam uspjela vidjeti tema Grada se ponovno svodi na model koji sv. Vlaho drži u ruci. Prvi primjer je slika Sv. Vlaho, poprsja parca koju je naslikao poznati napolitanski slikar Francesco de Mura oko sredine toga stoljeća, učenik glasovito Solimene.¹⁶ O toj patetičnoj kompoziciji nećemo puno govoriti, jer spada u radove koji su nastali u Italiji i na kojima je Grad naslikan iz mašte, a u ovom je slučaju možda samo i dodan slici, jer se nalazi u samom desnom uglu, dok sv. Vlaho drži svoje poznate atribute. Slika je vlasništvo Dubrovačkih muzeja.

¹⁶ V. GJUKIĆ BENDER, n.dj. (6), str. 68.

Iz iste je zbirke još jedna manja kompozicija sv. Vlahe pred raspećem u društvu putta, od kojih mu jedan drži mitru i pastoralni štap. Raskošno odjeveni svetac sjedi podno raspela, gleda u Krista, dok lijevom rukom grli shematizirani model grada. Glavne su utvrde i crkve zbijene na hrpu, a nad njima dominira Minčeta, poput akroterija. Slika je osrednje kvalitete, a sam je model Grada, iako pojednostavljeni prikaz s istaknutim kulama i utverdama, ipak donekle realan. Vidljiv je s istočne morske strane prema luci i ima prepoznatljive naznake.



Nepoznati slikar, Sv. Vlaho pred Raspećem, Knežev dvor

Još dvije slike iz ovog razdoblja zavrjeđuju pozornost. Prva se nalazi u franjevačkoj zbirci u Kuni. To je triptih iz crkve sv. Nikole u Oskorušnom, iz 1732., na kojem je sv. Vlaho naslikan na lijevom krilu i frontalno postavljen s vjerno predloženim modelom Dubrovnika. Izradio ga je domaći majstor u duhu ranijih slika dubrovačke slikarske škole. Na modelu se vide barokne crkve (katedrala, i Sv. Vlaho) koje izviruju iz zidina.

Jednako je tako naslikan i model u ruci parca, sv. Vlahe, s konca XVIII. st., čija slika visi u sakristiji istoimene crkve. Rađena je na drvu, na srebrnoj podlozi, u kasnogotičkom duhu. Svetac je frontalno postavljen, u blistavom biskupskom



Nepoznati slikar, Sv. Vlaho, sakristija crkve sv. Vlaho

ornatu, s ugraviranim lisnatim ornamentom na crveno-srebrnkastoj misnici. Njegov je Grad sličan onom s pelješkog triptiha sv. Nikole. Ovdje su prikazani detalji baroknih građevina, koje se djelomično naziru iznad utvrda. Slika je arhaična, zanatski obrađena s kvalitetno naslikanim svečevim licem.

U crkvi sv. Mihajla na Lapadu zanimljiva je slika nastala od ruke gotovo nepoznatoga pučkog slikara potpisanog kao A. Pignatelli (o) 1793. ili 1813. (nečitko), koja se nalazi na sjevernom zidu stare crkve. Slika predstavlja sv. Vlaha, sv. Franu, sv. Klaru, sv. Magdalenu, sv. Antuna i vjerojatno sv. Pavla, koji okružuju središnju sliku Bogorodice s Djetetom. Ispod njih je plamen pakla, a nad njima nebo sa Sv. Trojstvom.

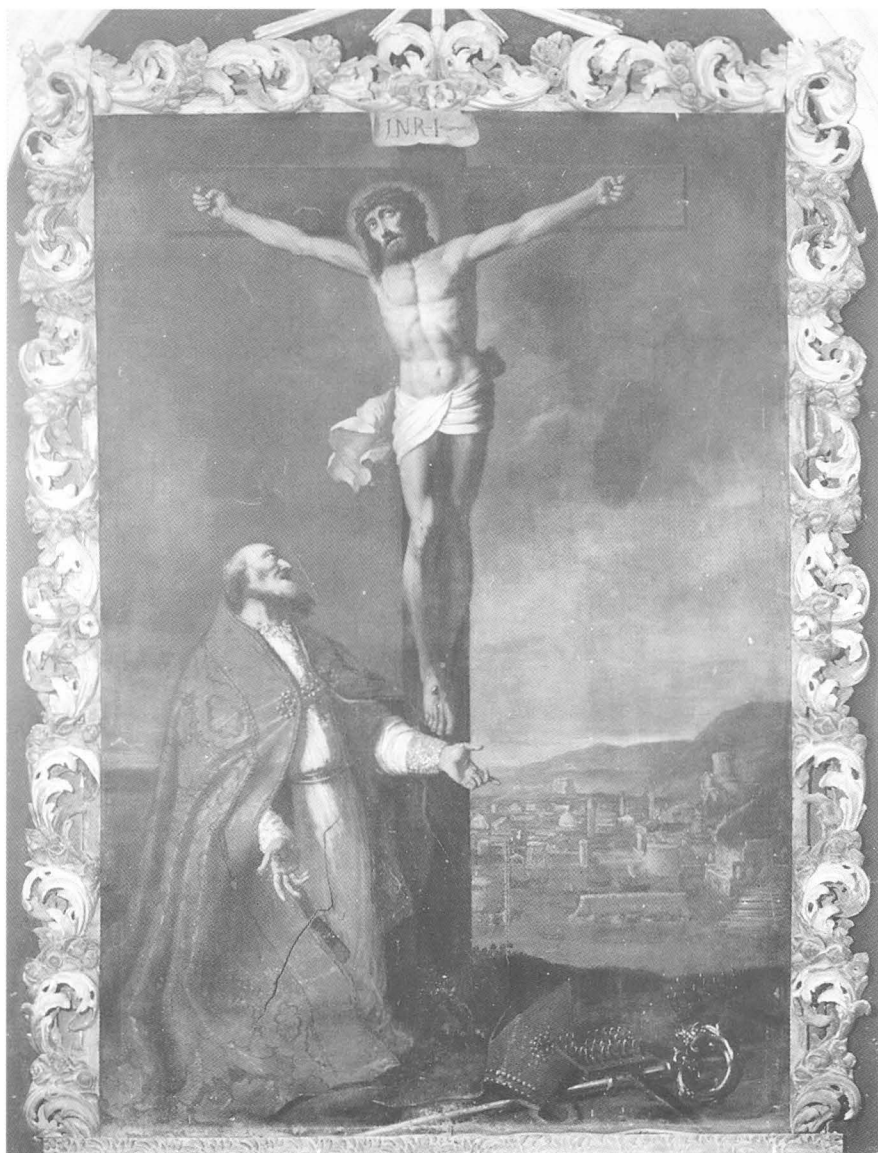
I na toj slici sv. Vlaho, potisnut u ugao iza sv. Frane, drži u desnoj ruci model zamišljenog Dubrovnika, na kojemu detalji zvonika i kuća ipak imaju neke sličnosti sa stvarnošću. Model je stisnut uz rub slike i u svečevoj desnoj ruci, jer nedostaje prostora. »Povratak« slikara na prikazivanje samo modela Grada ne može biti pravilo za to vrijeme, nego se na ova dva posljednja primjera radi o manje kvalitetnim slikarima koji se sigurno ne bi upustili u slikanje većih veduta, za što je potrebno više vještine.

Prikazivanje vedute imamo i na figuralnoj kompoziciji sv. Vlaha pred Raspećem oltarne pale glavnog oltara iz poznate crkve sv. Spasitelja, Spasa, posvećenoj Marijinom Uznesenju. Palu je kvalitetno naslikao nepoznati slikar u drugoj polovici XVIII. st.,¹⁷ a po temi nalikuje na ranije izvedenu sliku iz Isusovačkog kolegija. Na njoj se gologlavi parac klanja Kristu na križu koji je naslikan sredinom platna, dok cijelu pozadinu tvori veduta Grada, koja služi kao podloga za prednju kompoziciju, čime je apostrofira. Sam prikaz gradske jezgre postavljen je opet u desni kut slike, ovlaš naslikan, brzim potezima, osvijetljen i naglašen svijetlim namazima boje. Iz bliza djeluje modernistički, ali unatoč sumarnom pristupu, gradska je jezgra vjerno predočena. Vidljiv je korpus zidina s utvrdama te unutar njih detalji crkava i kuća. Raspoznajemo zvonike, kupolu Sv. Vlaha, čak i pročelje isusovačke crkve sv. Ignacija. U pozadini se vidi Lovrjenac i obronci Gorice sv. Vlaha te Srđa. U luci uz Kaše su jedrenjaci, a dio mora te velika površina tamnog neba čine ostatak slike. Taj već uvriježeni način povezivanja sakralnog i profanog te pogled na zidine i luku s istočne strane postaju ustaljeni način slikanja.

To bi bio uvod za slične primjere iz prve polovice XIX. st., čime završavam ovo nabranje. Oko 1800. u Dubrovnik dolazi sa Sicilije, iz Palerma, slikar Carmelo Reggio (Regio) koji se potpisivao i kao Panormitanus i u nas radi do svoje tragične smrti oko 1812.¹⁸ Vješto je slikao brojne portrete sugrađana te manje uspješno sakralne kompozicije koje je radio po šablonama i tuđim uzorima, ali je znao s mnogo svježine predočiti dubrovačke krajolike i okolice. Kruno Prijatelj, proučavajući njegov opus navodi: »Najuspjeliji su detalji na tim Reggiovim slikama njegove pejzažne pozadine nadahnute na krajolicima dubrovačke okolice« ... te ... »na pali Sv. Vlahu u istom mjestu (Cavtatu) svetac ukazuje na Dubrovnik sa zidovima, kulama i Lovrjencem na kome se vije svečeva zastava«... i nabrajajući dalje naslikane krajolike dubrovačke okolice, autor kaže da se na slici »Gospe od Karmena sa sv. Vlahom ... u župskoj crkvi u Petrovom Selu također vidi u pozadi-

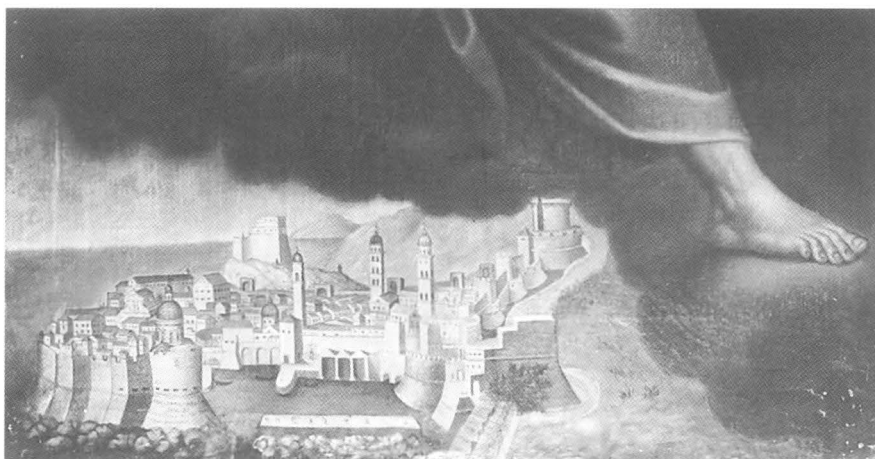
¹⁷Sudeći po nekim detaljima i načinu obrade, slika je nastala u prvoj polovici XVIII. st. Prije mnogo godina bila je vandalski rasparana nožem, a i danas je u istom stanju.

¹⁸Opsežni prikaz Reggiovoga dubrovačkog opusa dao je Kruno Prijatelj u djelima: *Klasicistički slikari Dalmacije*, Split, 1964. te *Slikarstvo Dalmacije od 1784. do 1884.*, Split, 1989.



Nepoznati slikar, Sv. Vlaho pred Raspećem, crkva sv. Spasa u Dubrovniku

ni dubrovački pejzažni motiv. Iako prilično primitivni i naivni, svi ti krajolici odišu svježinom i neposrednošću i imaju uspješno rješenje slikarskih pojedinosti«... Na žalost, slika iz Petrova Sela je izgorjela prije petnaestak godina, a ovdje ću govoriti samo o onima na kojima se vidi stara gradska jezgra, iako je taj slikar često slikao Gruž i Lapad.



Carmelo Reggio, Petilovrijenci, detalj, stolna crkva u Dubrovniku

Najvrjednija je njegova pala ona iz dubrovačke stolne crkve, s južnog oltara bokokotorskih mučenika Petilovrijenaca, odnosno sv. Lovre, Petra i Andrije. Potpisana je 1812. (vidljivo na utvrdi sv. Ivana) i predstavlja motiv s bakroreza poznatog klasicističkog slikara i grafičara Volpata iz Italije, iako je na donjem dijelu dodana veduta Dubrovnik. Sveci naslikani kako lebde nad Gradom kao njegovi čuvari i zaštitnici, gledaju u Božje oko, dok ruke pružaju prema Gradu. Veduta pod njihovim nogama je vjerni odraz stvarnosti, pomalo tvrdo naslikane i nespretne u predočivanju. Obiluje detaljima, i premda pučki naslikana izražava slikarevu neposrednost, svježinu i osobitost. Osim utvrđene cjeline, i uz Lovrjenac u pozadini, vidimo i padine Srđa te obronke Lapada. Djelo očituje slikarevu težnju za sintezom kasnog baroka i akademskog klasicizma.

Druga se Reggiovina slika sa sličnim prikazom sv. Vlaha nalazila u Cavtatu, u župnoj crkvi sv. Nikole, na sjevernom oltaru, ali je nedavno uklonjena radi proširenja crkve i pohranjena u župnom dvoru. Nastala je vjerojatno nekoliko godina prije dok slikar nije potpuno razvio svoj stil, te je tvrđa u obradi i lošije naslikana. Na njoj Vlaho kleči pod manjim raspelom (pridrži ga anđelčić) i desnom rukom pokazuje na vedutu u pozadini. Svetac je u raskošnoj odori, s mitrom i oslonjen na pastoral, dok mu iza leđa stoji anđeo s četkama za vunu u rukama. To je također već viđena tema sv. Vlaha i Spasitelja, a Grad se na njoj djelomice vidi stisnut uz lijevi brid platna no identičan s onim iz katedrale (osim Lovrjenca).¹⁹

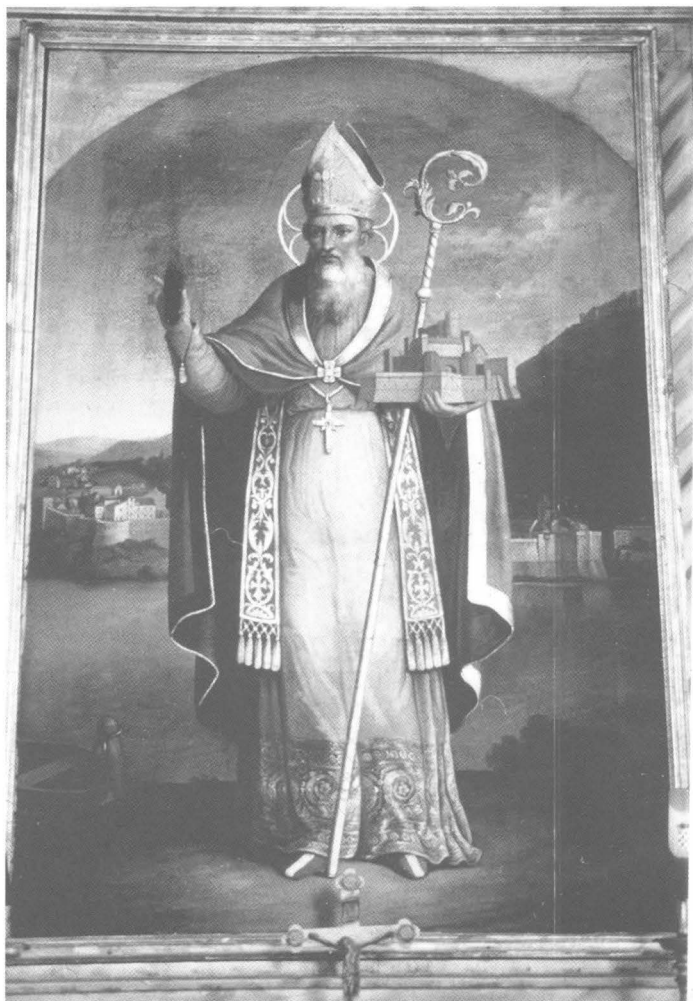
Sličnu vedutu susrećemo na slici iz Dubrovačkih muzeja, koja se nekad nalazila u zavodu Blaženom djelu, a prikazuje sv. Antuna Padovanskog s Kristom u naručju, sv. Vlaha (u sredini) i Arkandela s vagom za duše. Oni lebde nad Dubrovnikom postavljenim u svoj širini slike i s grbom u uglu. Ponovno prikazan s istočne strane kompleks zidina i kuća je dobro pogođen, panoramski predočen s točnim detaljima. Međutim, slika je potpuno preslikana, tako da o njezinim stilskim obilježjima ne možemo govoriti.

¹⁹ Ibid.



Carmelo Reggio, Sv. Vlaho, detalj, crkva sv. Nikole u Cavtatu

Za kraj sam ostavila dvije kasne slike, oltarne pale klasicizma XIX. st., koje su djela dobrih slikara. Prva je pala sa sv. Vlahom s južnog oltara župne crkve Gospe od Karmena u Pločicama. Slikar se vratio starim uzorima, postavljajući svog zaštitnika u frontalni položaj, s modelom Dubrovnika u lijevoj ruci. Svetac je podigao desnu ruku i blagoslivlja, a odjeven je u svećani ornat, te nalikuje na brojne takve parce iz XV. i XVI. st. Stoji na kopnu, možda Lokruma, a lijevo je i barka kojom se dovezao. No za razliku od svih dosadašnjih prikaza, drugi plan ove pale čini prikaz šireg krajolika Grada, naslikan s južne morske strane i s detaljima okoliše. Tako su na slici spojena dva prikaza: onaj na svećevoj ruci, koji je samo model i veduta u pozadini. Model je pomalo imaginarni utvrđeni burg, dok je veduta vjerran prikaz krajolika.



Nepoznati slikar, Sv. Vlaho, crkva Gospe od Karmena u Pločicama

Druga velika kompozicija, vrsno naslikana u neorenesansnom stilu, nalazi se na desnom bočnom oltaru crkve sv. Vlaha u Dubrovniku. Predstavlja Gospu s Djetetom i sv. Vlahom te Emigdijem (Imidijem), zaštitnikom od potresa. U dijelu drugog plana otvara se panoramski prikaz Dubrovnika minuciozno naslikanog poput razglednice, a po detaljima na planu vidimo da je naslikana nova zgrada Općine te kuća Kapetanije, koje su nastale sredinom XIX. st. Iz tih detalja možemo datirati sliku i pratiti razvitak te jedinstvene gradske jezgre. U toj je kompoziciji mlađi svetac Emigdije koji štiti Dubrovnik od potresa, zaštitnički podižući ruku nad njim, a stari gologlavi i umorni parac, Vlaho, pojačava dojam.

Nastojala sam obuhvatiti i kronološkim redom detaljno prikazati slike na ovu temu. Vjerojatno sam previdjela neke primjere, ili ih nisam uspjela vidjeti

uživo, pa ih nisam obradila.²⁰ O ovoj bi se temi moglo još govoriti šireći je na kasnije razdoblje XIX. stoljeća i cijelo XX. stoljeće jer je sve češće bila omiljena tema brojnim umjetnicima. Brojni grafički listovi od XV. do XIX. st. (i kasnije) obrađuju temu Dubrovnika. Susrećemo ih u prvim inkunabulama poput djela "FASCICULUS TEMPORUM" tiskanog 1481. autora Werner Rolenwinca ili Jacobusa de Bergama "SUPPLEMENTUM CHRONICARUM" otisnutog u Veneciji 1483. gdje je Dubrovnik maštovito predložen.²¹ I kasnije grafike iz XVI. i XVII. st. pokazuju Grad kao utvrđeni tabor, a na nekima pak nalikuju na neko veće središte ili izgleda prije kao Carigrad. Ovi su se grafički listovi ponavljali i u drugim knjigama, a nerijetko su dospjeli u ruke stranih slikara koji su se njima koristili za svoje predloške pri slikanju tog motiva.



Nepoznati slikar, Gospa s Djetetom i svecima, detalj, crkva sv. Vlaha u Dubrovniku

²⁰ Joško Belamarić me upozorio na jednu sliku na kojoj je prikazan Dubrovnik, a nalazi se u Pakljeni na otoku Šipanu u crkvi Gospe od Milosrđa. Naslikao ju je domaći majstor poč. XIX. st. (Bertučević?)

²¹ D. BUDIŠA, *Dubrovnik i dubrovački motivi na knjižnim grafikama u 15. i 16. st.*, Likovna kultura Dubrovnika 15. i 16. st., Zagreb, 1991., str. 32-37.

Zasebnu cjelinu čine i svečevi likovi postavljeni na gradske i brodske zastave te crkvene barjake, koje su često izradili poznati slikari, a na kojima je naslikan model Dubrovnika. Ali to je zasebna tema.

Ovim prikazom željela sam pokazati evoluciju u prikazivanju naše povijesne gradske jezgre na slikama u Dubrovniku, prikazati Grad koji je od malog imaginarnog burga s ruke sv. Vlaha premješten u pozadinu slike i bio sve preciznije, gotovo topografski obrađen. Danas nam takve slike mogu pomoći da dočaramo izgled Grada i njegove mijene u vremenu.²² Naročito je važan prikaz ove sredine prije velikog potresa, što čini važnu komponentu u određivanju njegovoga graditeljskog naslijeđa.

²² Ovim prikazima Dubrovnika do danas su se koristili brojni autori da bi potkrijepili svoje znanstvene teme. Među njima su i A. Ničetić, *Povijest dubrovačke luke*, Dbk. 1996, te Ž. Peković, *Dubrovnik - razvoj i nastanak srednjovjekovnog grada*, Split, 1998.

DUBROVNIK IN PAINTING

Vedrana Gjukić-Bender

The author writes about the frequency with which vedute, or representations of the town, are shown in paintings from the region, from the first record of a veduta in the 15th century up to the middle of the 19th century. These are paintings by local artists, mostly of St. Vlaho (Greek: Ayios Vlasios), Saint-Protector of this ancient town. St. Vlaho was most often depicted carrying a model of the old town centre in his hand. The model itself in time became a veduta and later a panoramic representation, which provided the basis for a composition painted in the foreground. Some foreign painters, commissioned by the people of Dubrovnik, have also worked on this theme. There are also several detailed examples of the veduta on its own, which have great documentary value. All these pictures have undoubted artistic value and invaluable documentary significance.