

O predlošcima za zidne slike 17. i 18. st. u Dubrovniku

Vladimir Marković

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad - UDK 75.052(497.5 Dubrovnik) "16/17"
75.046(497.5 Dubrovnik) "16/17"

3. ožujka 1995.

O predlošcima za zidne slike baroknog razdoblja u Dubrovniku pisao je Kruno Prijatelj. Istom temom bavio sam se u knjizi "Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji". Potom sam našao još nekoliko predložaka, mahom grafičkih listova, po kojima su bile rađene zidne slike na području Dubrovnika: u isusovačkoj crkvi u Gradu te u ljetnikovcima obitelji Bozdari i Sorkočević u Rijeci dubrovačkoj te ih razmatram u ovom prilogu.

ISUSOVAČKA CRKVA

Baveći se zidnim slikama Gaetana Garcije u isusovačkoj crkvi, K. Prijatelj je ustanovio da su prizori koji su naslikani s objiju strana oltarne pale rađeni po uzoru na male uljene slike izložene u "Camere di S. Ignazio" u Rimu¹. Slike prikazuju sv. Ignacija koji šalje sv. Franju Ksaverskog u Indiju i sv. Ignacija koji prima sv. Franju

Autor dopunjuje rezultate svojih istraživanja, objavljene u knjizi "Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji" (1985.) Komparativnom analizom dokazuje da se G. Garcija za kompoziciju zidne slike "Sv. Ignacije u nebeskoj slavi" u isusovačkoj crkvi u Dubrovniku poslužio N. Dorignyjevim grafikama koje prikazuju Ferrijevu kupolnu sliku iz rimske crkve S. Agnese in Agone. Za Zeusov lik iz prizora "Pad Giganata" sa svoda dvorane ljetnikovca Bozdari u Rijeci dubrovačkoj autor nalazi niz podudarnosti s grafikama rađenim prema djelima firentinskih slikara iz prve polovice 16. stoljeća. Prizoru "Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje" u galeriji Sorkočevićeva ljetnikovca u Rijeci dubrovačkoj bila je predložak grafika neznanog majstora, koja se čuva u Dubrovačkom muzeju, a Alegorija jeseni, naslikana na zidu iste galerije, tematski i po rasporedu oblika podudara se s Thiryjevom grafikom "Vodena Nimfa gleda čaplju".

Borgiju u Isusovački red. Za sliku na konhi apside ustanovio sam da se Garcija poslužio kupolnom kompozicijom Cira Ferrija iz crkve S. Agnese in Agone u Rimu, koja prikazuje sv. Agnezu u nebeskoj slavi. Slikar je postupio tako da je prikazao polovicu kupolne slike sa sv. Marijom koja zagovara sv. Agnezu ispred Sv. Trojstva, ali je svetica zamijenio likom sv. Ignacija, da bi njega umjesto svetica prikazao u nebeskoj slavi.

Predložak za Garcijeve zidne slike nije mogla biti neposredno zidna slika Cira Ferrija iz kupole crkve. Kupola je odveć visoko podignuta da bi se u njoj prikazane pojedinosti mogle raspoznati i točno prenijeti

¹ PRIJATELJ, K., Garcijine freske u dubrovačkoj isusovačkoj crkvi, Peristil 16/17, 1973/74, Zagreb, 95-106.



1. G. Garcija: Sv. Ignacije u nebeskoj slavi, Isusovačka crkva, Dubrovnik

na svod dubrovačke crkve. Stoga je uslijedio zaključak da su dubrovački isusovci odredili Garciji zadatak na temelju Ferrijevih pripremnih kartona po kojima je radio zidnu sliku². Pretpostavka se potvrdila - ali na sljedeći način. Ciro Ferri godine 1670. u Rimu potpisao je ugovor s obitelji Pamphili, kojim se obvezuje oslikati svod kupole u crkvi S. Agnese in Agone. Radove je trebao dovršiti za četiri godine. Njegov prvi prijedlog naručitelji nisu prihvatili, premda je, po mišljenju Beatrice Canestro Chioveda, autorice studije iz koje navodimo ove podatke, "kompozicija bila mirnija i jednostavnija od one kasnije, jer nije imala pretjeranih vrtloženja niti gomilanja likova"³. Prihvaćen Ferrijev prijedlog temelji se - kako je to već dobro poznato - na zidnim slikama Pietra da Cortone iz kupole i apsidalnoga svoda rimske crkve S. Maria in Vallicella.

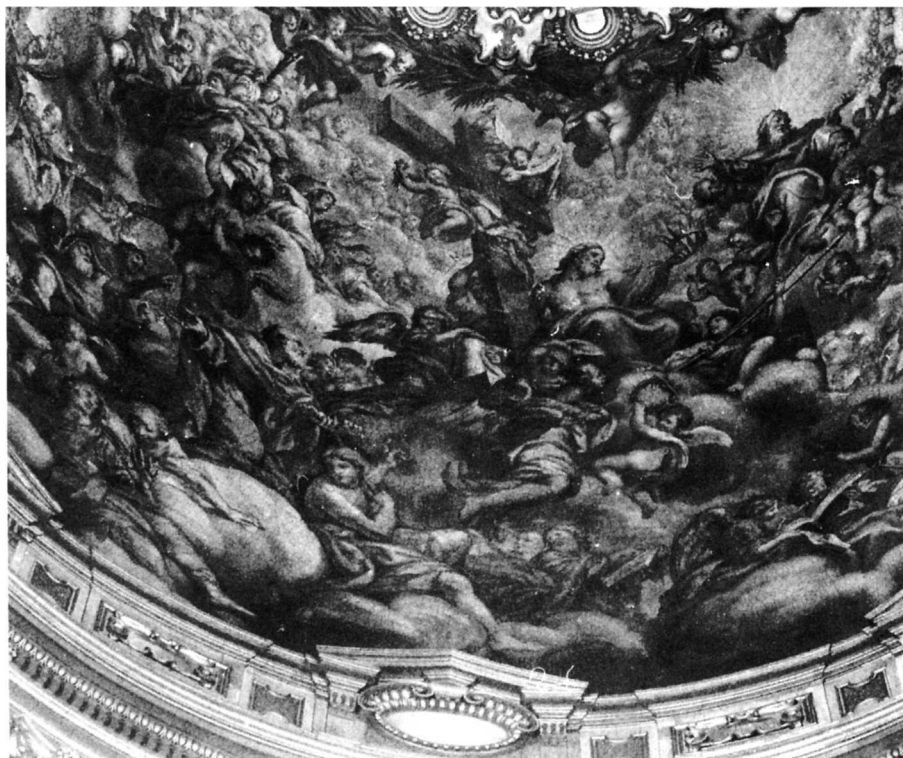
Ferri nije dovršio svoj rad ugovorom određene godine i nastavio ga je sve do smrti godine 1689. Pisana svjedočanstva s kraja 17. i početka 18. stoljeća puna su

pohvalnih sudova o Ferrijevom slikarskom i osobito crtačkom umijeću, ali sadrže i primjedbe po kojima C. Canestro Chioveda zaključuje da je glavni razlog odugovlačenju rada na oslikavanju kupole bio Gaulliev (Bacicciov) uspjeh postignut u isto vrijeme dovršenim zidnim slikama na pandantivima iste kupole na kojoj je radio i

² MARKOVIĆ, V., Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, Zagreb, 1985, 67.

³ Vidi: CANESTRO CHIOVENDA, B., Ciro Ferri, B. Gaulli e la cupola della chiesa di S. Agnese in Piazza Navona, *Commentari* 1, 1959, 16 - 23. Autorica navodi da je Ferrijevo prvo rješenje kupolne slike polovicom 18. stoljeća grafikom prikazao Adrean Mangland i donosi njezinu reprodukciju (tb. V, sl. 1).

⁴ Autorica na str. 16 navodi pohvale F. Titija, izrečene u "Studio di pittura, scultura, ed architettura nelle Chiese di Roma" (Roma, 1674, str. 140) o Ferrijevom prijedlogu za zidnu sliku u kupoli S. Agnese: "un abbozzetto che faceva sperare un'opera bellissima". No na str. 17 iznosi bilješku L. Pasciolija iz "Vite di Pittori, Scultori ed Architetti" (1730, Roma, 1933, vol. I, p. 174) o Ferrijevom komentaru G. B. Gaullievih slika na pandantivima u istoj crkvi: "Quelle petegolette che ha dipinto ne'peducci Baciccio mi dan fastidio".



2. C. Ferri: *Sv. Agneza u nebeskoj slavi, detalj, S. Agnese in Agone, Rim*

Ferri⁴. G. B. Lewis, autor monografije o Ferrijevim crtežima smatra da je Ferri bio također nezadovoljan novčanim primanjima koje su mu namijenili naručitelji, te da je bio slabog zdravlja⁵.

Kupolnu sliku dovršio je 1700. godine Ferrijev učenik Sebastiano Corbellini. Corbellinijev udio u kupolnoj slici može se točno raspoznati, jer je Ferrijevo rješenje poznato zahvaljujući njegovim crtežima, koji se čuvaju u Palazzo Silva u Domodossoli (Piemonte), gdje se nalazi Pinakoteka⁶. Corbellini je povećao broj anđela, doslikavši pojedine, veličinom izjednačene sa svecima, tako da je u prikazanome mnoštvu na kupolnoj slici još teže raspoznati ikonografsko značenje svakog lika. Umnožavanje likova uzrokovalo je i drukčije nespretnosti. Dva anđela, prikazana ispod Petrovih nogu, uza sam donji rub slike, osobito remete Ferrijevo promišljeno izostavljanje likova u toj slikanoj zoni, da bi ih naglašenim volumenima tamnih oblaka odmaknuo od arhitekture tambura i podigao u visinu iluzioniranoga prostora zidne slike.

Garcijina zidna slika na svetišnome svodu isusovačke crkve u Dubrovniku ne uključuje Corbellinijeve preinake što znači da su Garciji predložak bili Ferrijevi crteži. No te crteže godine 1690., odmah nakon Ferrijeve smrti, grafički je prikazao francuski slikar povijesnih prizora, crtač i grafičar Nicolas Dorigny (1652.-1746.)⁷.

Na pitanje jesu li Garciji njegov dubrovački zadatak odredili naručitelji, koristeći se Ferrijevim crtežima ili Dorignyjevim grafikama odgovor je siguran. Po nizu pojedinosti u kojima se razlikuje predložak i Dorignyjeve grafike, osobito u iscrtavanju nabora odjeće prikazanih likova, prepoznaje se da se Garcija koristio Dorignyjevim radovima.

Garcija nije posredovanjem grafika mehanički preuzeo Ferrijevo rješenje. On je uveo velike anđele na tjemenu svoda i odmaknuo ih je od ruba slike zatamnjenjem volumena oblaka, pokazavši da je s razumijevanjem nastavio, kao i sam Ferri, prostorni iluzionizam apsidalne i kupolne slike Pietra da Cortone iz rimske crkve S. Maria in Vallicella. Da se Garcija mimo Ferrijeva posredovanja poslužio Cortoninim zidnim slikama vidi se također po liku sv. Ignacija. Prikazao ga je u nebeskoj slavi, blago spuštenih i raširenih ruku, s pognutom glavom, prikazanom u oštrome profilu, kako kleči, a dalmatika mu je zabačena na stranu. Jednako je Pietro da Cortona prikazao, samo u zrcalnom položaju, biskupa kako se klanja Bogorodici - vjerojatno sv. Grgu-

⁵ LEWIS, G. B., *The Drawings of Ciriaco Ferri*, New York - London, 1986.

⁶ Vidi studiju navedenu u bilješci 3, str. 19.

⁷ Isto, str. 19 - 20. Sedam Ferrijevih crteža iz pinakoteke u Domodossoli Dorigny je prikazao na sedam grafičkih listova. Također je izradio grafiku koja prikazuje cijelu Ferrijevu kupolnu sliku, po mišljenju B. Canestra Chio-vende, prema izgubljenom Ferrijevom crtežu.

ra Velikog - na svodu svetišta u već spomenutoj crkvi S. Maria in Vallicella⁸.

Garcijin sv. Ignacije ponavlja stav još jednog, ikografski osobito važnog lika, ali s iste, njegove i Ferrijeve kompozicije. Sv. Petar prikazan je u jednakom položaju kao sv. Ignacije, kako kleči raširenih ruku, postavljen gotovo simetrično s druge strane Svetoga Trojstva. Međusobna sličnost ipak im ne izjednačuje udio u kompoziciji slike. Ignacije je, naime, prikazan na povišenu mjestu, naglašen je svjetlom i prima iz Kristovih ruku krunu nebesku. Zbog ključa koji Petar pruža prema Ignaciju moglo bi se shvatiti da Ignacije preuzima od Petra i vodstvo Kristove crkve. Takve aluzije omogućene zamjenom i "kolažiranjem" likova sigurno nisu izmakle pažnji isusovaca, naručitelja zidnih slika, uvijek usmjerenih uporabi izražajnih mogućnosti koje proizlaze iz susreta literarno-vizualnih sadržaja.

Garcijin prikaz sv. Ignacija u nebeskoj slavi u isusovačkoj crkvi u Dubrovniku nije jedini primjer primjene Ferrieva rješenja kupolne slike za rimsku crkvu S. Agnese in Agone. Već prije, u samom je Rimu Giovanni Odazzi (1663.-1731.) prikazao u kupoli kapele Elci, u crkvi S. Sabina Glorifikaciju sv. Katarine Sijenske, koristeći se Ferrijevom idejom. Na sjeveru Italije u Piemontu, nedaleko od mjesta Domodossola, gdje se u Pinakoteci čuvaju Ferrievi crteži za kupolnu crkvu S. Agnese, u crkvi S. Maria Maggiore (valle Vigezzo, Ossola) na svodovima dviju kupola pijemonteški slikar G. M. Borgis (1701.-1761.) varirao je isto Ferrijevo rješenje⁹. Lodovico Gimigniani, učenik Ferrijev, sa sedam je akvareliranih crteža prikazao sliku u kupoli S. Agnese - vjerojatno se koristeći učiteljevim crtežima¹⁰. Dorignyjeve grafike Fer-

rievih crteža za kupolu bile su vrlo tražene i to ne samo u Italiji, o čemu svjedoči dopisivanje direktora francuske akademije u Rimu¹¹. To potvrđuje također i primjer njihove uporabe u Dubrovniku.

LJETNIKOVAC BOZDARI

Venecijanski je kipar i graditelj Marino Groppele na poziv dubrovačke vlade boravio u Dubrovniku od godine 1706. do 1715., da bi sagradio novu crkvu Sv. Vlaha, zaštitnika grada. U vrijeme dubrovačkog boravka radio je još neke kiparske i arhitektonske zadatke. Završio je i gradnju ljetnikovca obitelji Bozdari u Rijeci dubrovačkoj¹². Središnju dvoranu na katu opremio je pravokutnim štuko-okvirima omeđujući dijelove zidnih površina namijenjenih oslikavanju. S okomitih zidova dvorane slike su bile otučene i samo je na tjemenu koritastoga svoda ostao sačuvan prizor "Pad Giganata"¹³.

⁸ RONEN, A., Divine wrath and intercession in Pietro da Cortona's frescoes in Chiesa Nuova, *Romisches Jahrbuch der Bibliotheca Herziana* Bd. 25, 1989, str. 179-205.

⁹ Oba podatka donosi B. Canestro Chioevda u studiji navedenoj u bilješki 3, str. 19.

¹⁰ Isto, str. 17.

¹¹ Isto, str. 17 (*Correspondance des directeurs de Académie de France à Rome, Paris, 1888, vol. I, god. 1666.-1694.*)

¹² MARKOVIĆ, V., *Ljetnikovac Bozdari u Rijeci dubrovačkoj i Marino Groppele, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 30, 1990, Split, str. 231-265.

¹³ Na mjestu otučenih slika, na novonanesenoj žbuci početkom 20. stoljeća nevjeste su kopirana Correggiova platna koja prikazuju Zeusove ljubavi, Danaju i Io, te otmicu Ganimedea, a u četvrtom štuko-okviru prikazana je djevojka u nimfeju samog ljetnikovca.

4. Ljetnikovac Bozdari u Rijeci dubrovačkoj, Pad Giganata





5. O. Borgiani: Bog dijeli svjetlo od tame, grafika po Rafaelu

Opisujući arhitekturu ljetnikovca, odnos prema krajoliku i metaforična značenja koja sadrži taj odnos, spomenuo sam i naslikani prizor na svodu i njegov važan udio u ideji predstavljenoj ljetnikovcem¹⁴. Za takvo razmatranje dostajala je datacija slike u 18. stoljeće i tumačenje njezine tematike u kojoj se poistovjećuje red svijeta ostvaren Zeusovom pobjedom nad Giganatima s poretkom koji arhitektura ljetnikovca unosi u prirodni krajolik. Pitanje likovnog reda u slici i njegova porijekla nije se postavljalo. Pokušajmo odgovoriti bar na dio takva pitanja.

Zidna slika "Pad Giganata" zaprema veliki izduženi pravokutnik obrubljen masivnim štuko-okvirom, višestruko profiliranim kao i na zidovima dvorane. Slikar je prikazao Zeusa pred rasvijetljenim nebom, između razmaknutih oblaka kako je objahao velikog orla, znak svoje moći i pobjede. Antički je bog s krunom na glavi, gol, raširenih ruku i stegnutih šaka iz kojih ližu plameni jezičci i sijevaju munje kao i iz pandži njegova orla. Preko Zeusova ramena prebačen je plašt što se uvrće u usku i lučno iza njegova tijela vjetrom ponesenu spiralu.

Ispod Zeusa i njegova orla prikazana su četiri pobijedena Giganta između blokova razlomljenoga stijena. U gornjim kutovima slike, krilate glave dječaka koji pušu, personificiraju Eolove glavne vjetrove svijeta.

U polegnuti pravokutni format teško je bilo rasporediti prizor u kojem Zeus - pobjednik mora biti prikazan gore, na nebu, a pobijedeni Giganti oboreni na tlo. Stoga je slikar "prizemljio" Zeusa s nebeskih visina, presjekao je tijela oborenih Giganata donjim rubom slike, kao što je gornjom zasjekao šaku podignute Zeusove ruke, zajedno s tematski osobito važnim sadržajem - plamenom i munjama koji iz nje sijevaju.

¹⁴ N. dj., str. 236.-237.

¹⁵ Istodobno je Rafael na slici Vizija Ezekijelova (1518, Palazzo Pitti, Firenca) prikazao starozavjetnog proroka također na oblacima, raširenih ruku, kako sjedi na orlu, emblemu sv. Ivana i pod njim i do njega znakovi su ostalih Evandelista.

Spomenute nespretnosti u rasporedu likova i slikarevo skromno umijeće u njihovu oblikovanju ne znači da se nije poslužio predlošcima u rješenju svojeg zadatka. Zeusa je, naime, prikazao gotovo u pročelnom stavu, na orlu, tako da je lijevo koljeno isturio, a desnu nogu zabacio snažno unazad.

U ciklusu zidnih slika "Priče o Genezi" iz vatikanskih Loggia (1518.-1519.) Rafael je prikazao Boga Oca u vrlo sličnom, ali zrcalno postavljenom položaju, kako je, umjesto orla, opkoračio oblak te također raširenih ruku i jednako povijenih i dubinom prostora razmaknutih nogu¹⁵. Rafaelove zidne slike iz Loggia prikazao je

6. G. J. Caraglio: Zeus, grafika po Rossu Fiorentinu





7. Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje, Sorkočevićev ljetnikovac u Rijeci dubrovačkoj

godine 1615. na pedeset dva grafička lista Orazio Borgiani, jedan od najznačajnijih slikara rimskoga ranog baroka. Vjerojatnost da je lik Boga Oca prikazao neki drugi grafičar zrcalno nije isključena, jer su se Rafaelova djela često u grafikama ponavljala. I varijante prikaza Zeusa kako je opkoračio orla ponavljaju se u mnogim grafikama izvedenim prema djelima majstora 16. stoljeća. Od Michelangelova crteža "Pad Faetonov" do nekoliko grafika Jacopa Caraglija (1500. Verona - 1565. Krakow) u kojima ponavlja Rossa Fiorentina¹⁶. Jedan od Caragliovih kopista prikazao je njegov grafički list zrcalno, tako da je položaj Zeusovih nogu vrlo sličan kao na zidnoj slici iz ljetnikovca. Između takvih se varijacija u rješenju Zeusa s orlom i Rafaelova postava Boga Oca nalazi i rješenje Zeusova lika u ljetnikovcu Bozdari. Je li slikar doslovno ponovio još neprepoznati predložak, grafiku ili neki crtež, ili u liku Zeusovu slobodnije

povezuje nekolike predloške, za sada ostaje otvoreno pitanje.

SORKOČEVIĆEV LJETNIKOVAC

U knjizi o ladanjskoj arhitekturi Dubrovnika Nada Grujić je lodžu Sorkočevićeva ljetnikovca u Rijeci dubrovačkoj nazvala galerijom¹⁷. Za dubrovačke je ljetnikovce izuzetna veličina toga prostora. Na zapadnom pročelju rastvoren je lučnim otvorima, a sve zidne površine, osim drvenoga stropa, zapremaju zidne slike pa doista

¹⁶ Gian Giacompo (Giacomo) Caraglio grafički je ponovio mnoge Rossove crteže.

¹⁷ Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja, Zagreb, 1991, str. 93.

¹⁸ Zagreb, 1985, str. 25-36.

zaslužuje naziv galerije. Tematika zidnih slika predstavlja sadržaje iz antičke mitologije da bi se preko sudbine njezinih junaka i bogova predstavili ladanjsko-pejzažni prizori, ispriповjedile moralno-didaktičke poduke o dobrom i lošem izboru životnog puta, prepoznala prošlost zavičajnoga grada u postupcima antičkih bogova te da bi se mitološkim likovima imenovao raspored prostora u ljetnikovcu i tako dala dublja značenja načinu njegove uporabe od onih koje donosi svakodnevnica života njegova vlasnika.

Tematika zidnih slika i njihove likovne osobine već su objašnjene i u knjizi "Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji"¹⁸. U knjizi su također objavljeni i predlošci kojima su se neznani slikari služili, oslikavajući potkraj 17. ili početkom 18. stoljeća galeriju ljetnikovca. U prizorima "Heraklo na križanju", "Heraklo na odmoru" i "Odisej sluša sirene" prepoznaju se grafički listovi radeni prema slikama A. Carraccija iz Camerina u palači Farnese u Rimu (1595.). Alegorijski prikaz ljeta ponavlja grafiku koju Jan Sadeler (1550.-1600.) radi prema slici Dircka Berentsza (1534.-1592.). "Smrt Adonisa" bliska je idejama Pietra Teste (1611.-1650.) ostvarenim u kompoziciji Adonisa s Venerom. No za ostale, tematski važne prizore u galeriji ljetnikovca - za prizor "Parisov sud" i "Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje" nije bilo ustanovljeno je li se prilikom njihove izradbe slikar poslužio predlošcima. Štoviše, i u tema-

tskom pogledu, zidna slika koja prikazuje alegoriju jeseni ostala je pretpostavkom, a njezina se vjerojatnost temeljila na tome što su na ostalim trima zidovima alegorije godišnjih doba - proljeća, ljeta i zime - naslikane također kao i pretpostavljena jesen, iznad vrata u jednakim eliptoidnim formatima.

Za prizore "Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje" i alegorije jeseni mogu se sada iznijeti neki novi podaci.

Prije nekoliko godina dubrovački je muzej dobio u vlasništvo zbirku grafika koje su prije bile u posjedu nekolicine dubrovačkih plemićkih obitelji, među kojima i Sorkočevića. Među grafikama je i jedan list s prizorom "Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje" do u pojedinosti istovjetan sa zidnom slikom u galeriji Sorkočevićeva ljetnikovca. Izvjesno je isti grafički list poslužio kao predložak. Grafički list iz muzeja vrlo je oštećen, nedostaje mu donji dio s potpisom autora, vjerojatno i tekstualnim objašnjenjem prikazanoga mitskog događaja.

Premda su podudarnosti između grafičkog lista i zidne slike doslovne, crtež je u zidnoj slici shematičan, ne opisuje s istom preciznošću kao na grafici "portretne" osobine pojedinih oblika, sitne nabore na tkanini i njezine lomove na rubovima odjeće, mrežkanje morske površine, oštrinu obrisa morskoga stijenja i prirodnu krivudavost maslinovih grana. I tonska građa nije tako

8. Natjecanje Atene i Neptuna za atičke zemlje, grafika, Dubrovački muzej





9. Alegorija jeseni, Sorkočevićev ljetnikovac u Rijeci dubrovačkoj

istančana kao na grafičkom listu. Sumarnija je i ne ističe polusjene koje pojačavaju dojam materijalnosti i dočaravaju razvedenost oblika u prostoru. Spomenuta svojstva osobito su izražena u tematski manje važnim dijelovima. Ona proistječu iz samih razlika između zidne slike i crtačkog postupka svojstvena grafičkom listu, ali sigurno su određena i umijećem slikara koji se grafičkim listom koristi kao predlokom. Na zidnoj je slici izostavljena traka s natpisom POMIS SVA NOMINA SERVANT - Plodovima čuvaju svoja imena - na grafici ovijena oko maslinova debla, izniklog iz tla pod dodiranjem Atenina koplja, iz njezine želje da oplemeni obale antičke Atike. Natpis objašnjava namjere božice Atene i razlog njezine pobjede nad Neptunom. On rječito pokazuje zašto se prizor natjecanja antičkih bogova našao na zidu galerije dubrovačkog ljetnikovca; a da bi se s mitskim tumačenjima porijekla antičkih polisa izjednačilo ishodište grada Dubrovnika i pokazalo kako se u kulturi ladanja i njegovanju prirode, njezina raslinja i korisnog bilja nastavlja već od antičkih bogova cijenjena i nagrađena vrlina. Natpis na zidnoj slici nije, međutim, izostavljen zato da bi se promijenila ili umanjila razgovijetnost prikazane teme. Razlozi proizlaze iz želje da veliki zidni prizori u galeriji ne zahtijevaju pomno čitanje iz bliza (u njihovim uključenim tekstualnim objašnjenjima) - nego da se prikazana tematika može prepoznati iz samih slikovnih predodžbi jednim pogledom koji će ih obuhvatiti u nizu kojim slijede.

Za alegorijski prikaz jeseni ne može se ustanoviti tako doslovan uzor kao za natjecanje antičkih bogova za antičke gradove. No, jesen, prikazana likom nage djevojke koja leži na tratinici ispod stabla, a prema njoj leti velika ptica, tematski je istovjetna s grafičkim listom Leonarda Thiryja¹⁹ na kojem je prikazao vodenu Nimfu koja gleda čaplju u letu. Nimfa je prikazana u zrcalnom položaju. Položaj njezinih nogu i lijeve ruke drukčiji su nego u ljetnikovcu. Zbog oštećenja zidne slike ne može se razaznati je li Nimfa bila, kao na grafici, drugom rukom oslonjena na prevrnuti krčag iz kojeg istječe voda. Čaplju s grafike u galeriji ljetnikovca, zamijenila je ptica nalik na labuda. Ali u oba rješenja nedvojbeno je riječ o istoj temi, o mitskom liku i močvarnoj ptici koji zajedno predočavaju vode.

Da li vodena Nimfa i močvarna ptica u galeriji Sorkočevićeva ljetnikovca doista alegorijski predstavljaju jesenjsko godišnje doba?

Proširenje i promjena značenja prizora i pojedinih likova ne bi bilo iznimno u tematskom programu zidnih slika u Sorkočevićevu ljetnikovcu. I alegoriju zime prikazuje lik ostarjelog Herakla koji se odmara nakon obavljenih

¹⁹ Grafika "Vodena Nimfa gleda čaplju" u *The Illustrated Bartch* (New York, 1983, vol. 33, str. 189) navodi se kao djelo Leona Daventa, dakle, pod drugim imenom flamanskoga slikara i grafičara Leonarda Thiryja (+ 1550.), koji je radio u Fontainebleau od godine 1536. do 1542. s Rossom Fiorentinom i potom Primaticciom.



10.L. Thiry: Vodena Nimfa gleda čaplju, grafika

herojskih djela. Stvaralac "libreta" za zidne slike s "literarnom" slobodom i znalačkom sigurnosti barata sudbinama antičkih junaka i bogova. On dobro poznaje njihova, u humanističkoj filozofiji obrazložena simbolička značenja. U vodenoj Nimfi i močvarnoj ptici i mimo takve intelektualne pripreme može se prepoznati primjerena ilustracija kišovitoj i vlažnoj jesenjskoga godišnjeg doba.

S većom sigurnošću sada možemo ponoviti prije izneseno mišljenje da je alegorija pojedina godišnjeg doba prikazana iznad vrata koja galeriju povezuju s prostorom ili prostorijom namjenski karakterističnom za to godišnje doba. Izlaz iz galerije na stube koje vode do riječne obale označen je likom Junone, vjesnice proljeća. Kroz vrata s Cererom, simbolom ljeta, izlazi se na terasu, gdje se u ljetnim danima, u neposrednu susjedstvu vrta i slobodne prirode provode topla predvečerja. Vodena Nimfa i močvarna ptica označuju vrata prema sobama, gdje se boravi u prohladnim danima kojima obiluje jesen. A Heraklo na odmoru, prikazan iznad vrata što vode u kupaonicu oličava zimu - starca. U tom rasporedu tema i slika izjednačena je važnost prostornih dijelova koje povezuje galerija, pa su pojedini dobili

mjesto nerazmjerno veličini i učestalosti korištenja. Istodobno se izmijenilo i njihovo značenje. Već prije sagrađena kasnorenesansna osmerostrana kupaonica trebala je sama imati zidove ukrašene slikarijama ili štukom²⁰, ali nakon što je galerija oslikana zahvaljujući prikazima godišnjih dobi i ona je podređena idealnomu topografskom rasporedu ukupnoga prostora u ljetnikovcu, kako ga je vidio dubrovački plemić baroknoga doba²¹.

²⁰ GRUJIĆ, N., Arkadija se kupa, Vijenac, 18. kolovoza 1994, knjižnica sv. III, str. 17.

²¹ MARKOVIĆ, V., n. dj., str. 41-42.

Vladimir Marković

MODELS FOR SOME BAROQUE WALL PAINTINGS IN DUBROVNIK

Using methods of comparative analysis the author adds four recent findings to his research published in his book "17th and 18th Century Wall Paintings of Dalmatia" (1985). He establishes that in his wall painting "Saint Ignatius in Heavenly Glory" in the Jesuit church in Dubrovnik, Garcia worked after N. Dorigny's prints showing Ferri's painting in the dome of S. Agnese in Agone in Rome. Also studying the figure of Zeus in the "Fall of the Giants" painted on the ceiling of the central hall in the Bozdari villa in Rijeka dubrovačka the author finds numerous correspondences with prints made after works by Florentine painters from the first half of the sixteenth century. The scene of Athena and Neptune competing for Attic lands in the gallery of the Villa Sorkočević in Rijeka dubrovačka was inspired by an anonymous print kept in the Dubrovnik museum. Finally, in theme and formal arrangement, the "Allegory of Autumn" painted on the wall of this Gallery may be related to Thiry's print "Water Nymph Watching a Heron".