

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

Renesansni oslikani tabulati u palači Sorkočević – biskupskoj palači u Dubrovniku

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*Primljen – *Received* 31. 5. 2024.DOI <https://doi.org/10.31664/ripu.2024.48/1.02>

Sažetak

Dva tabulata na drugom katu palače Sorkočević, sada biskupske palače u Dubrovniku, obnovljena su u sklopu istraživačkih i konzervatorsko-restauratorskih radova od 1988. do 2019. godine. Kompozicijska rješenja povezana su s traktatom Sebastiana Serlija. Tabulate je moguće datirati oko 1600. godine, a među tadašnjim vlasnicima i stanovnicima palače kao mogući naručitelj ističe se Miho Junijev Sorkočević. Restauracija je otkrila da je središnja slika Dijana na malom tabulatu izvorna, dok su alegorijske figure na velikom tabulatu (Slikarstvo, Glazba,

Pjesništvo, Astronomija) slikane na papiru i naknadno zalijepljene na stara platna. Alegorijske figure umjetnosti i znanosti odgovaraju interesima nasljednika palače iz 18. stoljeća. Natpis na poleđini Astronomije otkriva da su slike namijenjene dubrovačkom biskupu. Malo je vjerojatno da bi biskup naručio alegorije za svoju privatnu kapelu (što je prostorija s velikim tabulatom postala u biskupskoj rezidenciji), ali je moguće da bi ih obnovio.

Ključne riječi: Dubrovnik, palača Sorkočević – biskupska palača, tabulati, Venecija, Serlio

Malobrojni sačuvani drveni oslikani tabulati iz razdoblja srednjega vijeka i renesanse gotovo su jedini izravni prenositelji drevnog ukusa u opremi i dekoraciji plemićkih stambenih prostorija. Zidne slike izloženije su oštećenjima i podložnije promjenama ukusa (lakše se preliče ili pokriju), a pokretni i prenosivi predmeti – pokućstvo, štafelajne slike i tekstil – mijenjali su smještaj i vlasnike, propadali ili – u sretnijim slučajevima – završavali u muzejskim zbirkama, izvan domova za koje su naručivani ili kupovani. Pa ipak, istraživanje drvenih tabulata bilo je općenito u povijesti umjetnosti rijetko, gotovo rubno, uključeno u istraživački obzor kao ures arhitekture te – rjeđe – kao samostalna ili kao slikarska tema, i svaki put uvedeno s objašnjenjem zašto su važni.¹

Tabulati i traktati

Načela kompozicijskih rješenja i ornamentike drvenih tabulata – s nazivom *nebo* (lat. *coelum* ili *caelum*) – spomenuti su u traktatima i crtežima proslavljenih arhitekata od prvoga tiskanog *De re aedificatoria* Leona Battiste Albertija (1485.).²

Taj izraz, najčešće u množini, na talijanskom rabi i Sebastiano Serlio (tal. *i cieli* ili *i Cieli*) koji je u sklopu poglavlja »De l'ordine composito« četvrte knjige *Regole generali di architettura* – tek u izdanju iz 1551. godine – unio odlomak o drvenim tabulatima i njihovim uresima (*Cap. XII. De i cieli piani di legname, & de gli ornamenti suoi*).³ Na početku upozorava na terminološke razlike u nazivu drvenih tabulata. Serlio ih zove *i cieli piani di legname* i potom upozorava da su ih u antici zvali *lacunarij*, a suvremenici u Rimu i Firenzi zovu ih *palchi*, u Bologni i cijeloj Romagni *tasselli*, a u Veneciji – za koju potom naglašava da ima više drvenih tabulata nego u ostatku Italije – *trauamenti* ili *soffitadi*.⁴ Terminološka raznolikost svjedoči o dubokoj povijesnoj (od antike) i širokoj suvremenoj protežnosti drvenih tabulata (u raznim talijanskim regijama koje Serlio imenuje *paesi*). Serlio također ističe da u nastanku drvenih tabulata sudjeluju arhitekti, drvorezbari i slikari jer – kako potom potanko upućuje čitatelja – u dekoraciji tabulata važan je odnos svjetla i sjene, perspektiva, kompozicija, kao i razmjeri motiva u središtu i rubovima, sve u odnosu na veličinu prostorije te visinu na kojoj je tabulat postavljen. Nadalje, na osam tabli (ff. LXXIV – LXXVr) ponavlja iz prvog izdanja grafičke uzore za rješenja

cjeline i pojedinih dijelova, »većinom preuzetih iz antike«, kako sâm otkriva.⁵ Tabulati su i dalje ostali zabilježeni u onodobnoj traktatistici. Andrea Palladio uključio ih je u prvu knjigu *I quattro libri d'architettura* (1570.), gdje je u odlomku poglavlja o podovima i stropovima (Cap. XXII. *De pavimenti, e de' soffittadi*) dao kratku konstruktivnu uputu za polaganje stropnih greda, a onda još kraću ispriku za one koji žele ukasiti ih slikama i drugim uresima, jer da se »za to ne može dati sigurno i određeno pravilo«. U devetoj knjizi pregleda umjetničke baštine Venecije (1581.) Francesco Sansovino opisuje palače u tom gradu (*De i palazzi privati e de loro ornamenti Lib. IX.*) i ističe da je u njima »bezbroy« oslikanih, pozlaćenih i na druge načine izvrsno urešenih drvenih tabulata (zove ih *palchi*).⁷ U drugom dijelu traktata *L'idea della architettura universale* (1615.) Vincenzo Scamozzi uključio je u naslov (naslovni opis) šeste knjige »gli adornamenti de' Soffitti«, a u njoj također objašnjava – sažetije od Serlija – terminološke razlike, ali opširnije od njega razlaže antičko podrijetlo kasetiranih svodova (*lacunarij*)⁹ te – pozivajući se na Vitruvija, Pauzaniju, Plinija i Josipa Flavija – ističe i čestu uporabu drvenih tabulata u antici, žaleći što nisu sačuvani, jer su izgorjeli ili srušeni zajedno s građevinama u kojima su se nalazili.¹⁰

Tabulati u Dubrovačkoj Republici u dosadašnjim istraživanjima

U vrijeme kada je u zamahu »pretvaranje drvenog sredovječnog Dubrovnika u kameni grad«, kako je dubrovački *quattrocento* označio Cvito Fisković (1947.),¹¹ arhivski izvori pružaju djelomice uvid u raširenost drvenih stropova i njihovih oslika, s pozlaćenim zvijezdama i jabukama, *stellas aureatas et pomecellos aureatos*,¹² na modroj pozadini. Takvi se, naime, spominju u dosad poznatim i objavljenim ugovorima, opomenama ili isplatama slikarima za taj rad: primjerice, slikaru Ivanu Ugrinoviću za oslik u domu Jurja Gučetića (*totam soffittam dicte camere*, 1427.), istom slikaru, zajedno s Radoslavom Vukčićem, za oslik u palači Sandalja Hranića (1427. – 1429.), slikarima Lorenzu di Michele i Ivanu (Ugrinoviću?) za sjedničku dvoranu Maloga vijeća u Kneževu dvoru (1429. – 1430.), Ivanu Ugrinoviću i Radoslavu Vukčiću također za rad u Kneževu dvoru (1443.).¹³ Rijetko sačuvano djelo koje čuva uspomenu na to – povijesno najčešće rješenje (sudeći barem prema arhivima) – jest drveni kasetirani svod u svetištu crkve Gospe od Šunja na Lopudu, koji Igor Fisković (2012.) određuje kao import:

»Zasigurno je to bio pothvat puno složeniji od prijašnjeg umetanja kipova iz Venecije u oltare franjevac i dominikanaca posredstvom Pietra Giovannijevog (...), ne samo zbog prijevoza i montaže već i ukupne uspostave drvenog oklopa kapele s renesansno kasetiranim bačvastim svodom koji ta oplata izobličuje, ukazujući da je dopremljena izvana skupa s retablom.«¹⁴

Iako su jednostavna rješenja kasetiranih nebnica – kako ih Serlio naziva: *i cieli uoltati* za svodove te *i cieli piani di legname*¹⁵ za stropove (drvene tabulate) – međusobno srodna, ona

se međusobno razlikuju u gustoći rastera, pa je u Gospi od Šunja posebno naglašen upravo brzi ritam razmjerno malih kaseti s modrim poljima i slikanom žutozlatnom osmokrakom zvijezdom u središtu svake od njih.¹⁶

Tema oslikanih tabulata u Dubrovniku s povijesno-umjetničkih motrišta ušuljala se u istraživačke obzore 1910. godine, kada je Josip Gelčić – pišući o utemeljenju arhiva u Dubrovniku i njegovu smještaju u prizemlju Kneževa dvora – objavio i kratko obrazložio atribuciju oslika drvenoga tabulata prostorije notarijata u Kneževu dvoru mletačkom slikaru Pietru di Giovanniju te pridodao bilješku o tek dovršenome restauratorskom postupku koji je proveo Eduard Gerisch:

»Vlada je veledušno odobrila troškove te je dala popraviti i slikarije na stropu u predsoblju notarijalnog kancelara. Ova slikarija slikana je na drvetu i dijeli se u kasete. Radnja je mletačka iz druge pole XVI. vijeka te sjeća na one lijepe minijature, kojima je ukrašena prva strana u *'matricola dei cittadini commercianti di Levante (S. Lazzaro)'*. Za franceske vlade oličene su sve slikarije prostim ličilom i niko nije znao što se pod njim krije ali kada se je kušalo oprati ovu tutkalom začinjenu boju pomoliše se slike, koje je naš restaurator, prof. Ed. Geriš umjetničkom rukom restaurirao te im dao prvotni oblik. Siže ornamentici su satiri, sirene, puti i amoreti, koji sjede na cvijeću i lišću bogatog vegetabilnog ukrasa. Sličnost sa minijaturama u matrikuli Sv. Lazara, koje su naslikane 1532. tolika je, da se lako može pomišljati, da je isti umjetnik – *Pier Giovanni di Venezia* – slikao i ovaj strop.«¹⁷

Podršku toj atribuciji pružio je Jorjo Tadić (1952.) objavom arhivskoga dokumenta koji je dataciju tabulata odredio prema isplati Maloga vijeća od dvadeset i šest perpera slikaru imenom Petar u posljednji dan 1555. godine za zlato, gips i boje te obavljeni rad u Kneževu dvoru *in opere cornicum*, što Tadić u sažetku sadržaja prevodi: »za rad na корнижу«,¹⁸ a slično i Vojislav Đurić (1962.).¹⁹ Potonji Tadićevu arhivsku vijest povezuje sa slikarem Pietrom di Giovannijem te prihvaća i razlaže prvotnu Gelčićevu usporedbu oslika u predsoblju prostorije notarijata u Kneževu dvoru sa sitnoslikama koje rese *frontespizio* i uokvireni početak rukopisne Matrikule bratovštine sv. Lazara u fondu dubrovačkoga arhiva.²⁰

Nakon rukoveta razmjerno kratkih osvrti – među kojima se izdvaja ikonografsko određenje Posejdonova ciklusa na osliku drvenog stropa Sorkočevićeva ljetnikovca na Lapadu Frana Kesterčaneka (1940.)²¹ – prvu analizu pojave i uloge drvenih slikanih tabulata objavio je Vladimir Marković (1985.) u sklopu istraživanja zidnog slikarstva 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji, kao uvod u dubrovačke slikarske spomenike tog razdoblja.²² Prihvatio je atribuciju za oslikani tabulat u Kneževu dvoru Pietru di Giovanniju, no ne i Kesterčanekeve prijedloge za slike tabulata ljetnikovca Petra Sorkočevića na Lapadu i Sorkočevićeve (sad biskupske) palače.²³ Vladimir Marković odredio je i ulogu oslikanih tabulata u povijesti dubrovačkog slikarstva u razdoblju nakon velikoga potresa:

»Svojim tehničkim karakteristikama (slikarstvo na drvenoj podlozi povezano s rezbarskim radom), mjestom u arhitektonskom prostoru (stropna površina), obiljem

ornamentata s malobrojn timer figuralnim scenama sitnog formata te stropne dekoracije nemaju neposrednog udjela u razvitku kasnijeg zidnog slikarstva na tlu Dubrovačke Republike. Tradicija kojoj pripadaju nastavlja se samo u palači Skočibuha-Bizzaro, gdje je u 18. stoljeću podignut drveni kasetirani strop, međutim on je uglavnom rezultat rezbarskog rada.«²⁴

Rijetko očuvane oslikane drvene renesansne grednjake istaknula je Nada Grujić (2013.) u analizi kuće Luccari na Pustijerni,²⁵ a izvan Dubrovnika drvene oslikane stropove iz razdoblja srednjeg vijeka i renesanse u baštini dalmatinskih gradova, ponajviše Hvara, Splita, Trogira, Zadra, Šibenika i Cresa istraživali su i o njima objavljivali – gotovo isključivo – konzervatori.²⁶

Tabulati u palači Sorkočević (biskupskoj)

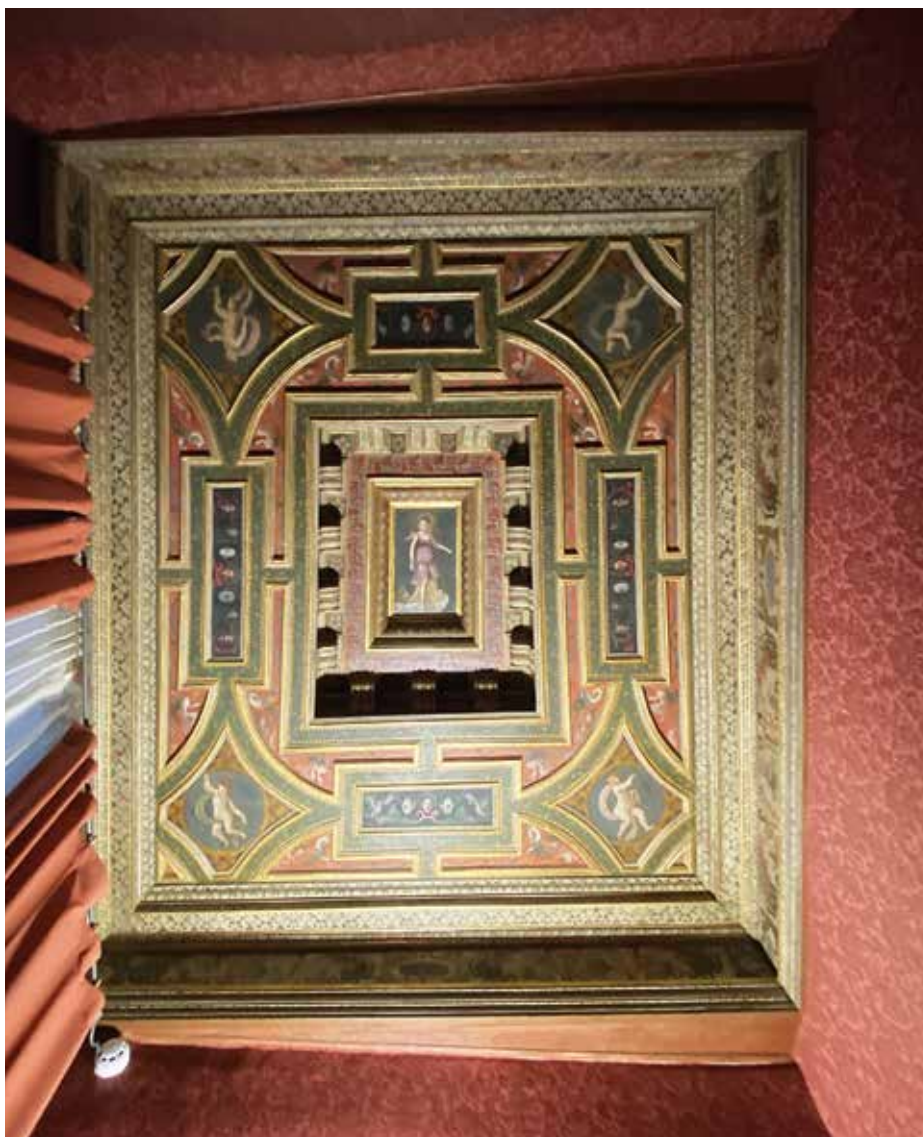
Istraživanja prije obnove palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku – koja su vodili Igor Fisković (»za pretpotresne faze objekta«) i Vladimir Marković (»za obnovu slojeva palače koji su nastali nakon velikog potresa 1667. godine«) – osvijetlila su bitne konstruktivne značajke renesansnih tabulata u njoj.²⁷ Zbog teže dostupnosti istraživačkih rezultata okupljenih u strojopisnom elaboratu (1993.), dijelove povezane s istraživanjem dvaju tabulata na drugom katu,²⁸ prenosim kao najtemeljitiji istraživački doprinos te dragocjeni neposredni stručni uvid uz tlocrt drugog kata palače, na kojem su smještene (sl. 1):

»Prostorija 4 [bivša biskupska kapela, u kojoj je veći tabulat s četiri alegorijska lika, op. S. C.], do nedavno u funkciji biskupove kapele, nalazi se u dijelu palače u kojem su u donjoj etaži, pa i u dijelu ove ostali sačuvani arhitektonski dijelovi iz razdoblja potresa 1667. godine. U etaži niže, naime, ispod prostorije 4, je renesansna nad-svođena soba (kasnije adaptirana u kuhinjski prostor), a do nje renesansna lođa [prostorija 5; lođa, u kojoj je manji tabulat s likom božice lova Dijane, op. S. C.] zaključena oslikanim kasetiranim stropom iz 16. stoljeća. (...) Navedeni podaci ipak ne dozvoljavaju tvrdnju da je prostorija u svojem formatu i načinu uređenja ostala nepromijenjena od 'prije potresnih' dana. Njezin prozor ima kameni okvir, profilacije kojega su iz kasnijeg vremena i jednake su onima sa prozora trećeg kata, koji je izgrađen u toku obnove palače u 18. stoljeću. Također i kasetirani strop spušten je za više od jednog metra ispod grednjaka koji nosi pod gornje prostorije. Taj je grednjak građen sekundarno upotrijebljenim gredama. One su nejednakih debljina, nepravilnih oblika i dužina, tako da su mjestimično i poprečno povezane i nose tragove svojih prethodnih građevinskih namjena. Grede vjenčаницe na koje se oslanjaju su sastavljene od različitih komada, a konzole koje nose vjenčаницe posve su nepravilno raspoređene, različitih su veličina i vremena nastanka. Neke su iz kasnogotičkog i renesansnog razdoblja, ali ima ih i posve jednostavnih, samo zaobljenih čela, kakve se često klešu u 18. stoljeću. Dakle mogao bi i datum postave stropa u prostoriju biti kasan, ili su možda bili vršeni opsežniji popravci.«²⁹



1. Tlocrt drugoga kata palače s označenim smještajem velikoga i maloga tabulata (lođa), izvorno pripremljen za elaborat *Palača Sorkočević (Biskupska)*, I, Dubrovnik, 1993. (Planoteka Instituta za povijest umjetnosti, inv. br. P-07855)

Floor plan of the second floor of the palace, indicating the location of the larger and smaller coffered ceilings, originally prepared for the study Sorkočević (Episcopal) Palace, I, Dubrovnik, 1993



2. Mali tabulat u lođi na drugom katu palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku, oko 1600. (© Dubrovačka biskupija, foto: Sanja Cvetnić)
Smaller coffered ceiling in the loggia on the second floor of the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik, ca. 1600

Nakon utvrđenja smještaja, uloge i građevnih značajki, slijedi napomena da je veći drveni tabulat demontiran i upućen na restauriranje u Zagreb (potom u radionicu Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Ludbregu), kao i onaj u manjoj prostoriji, za koju je utvrđena izvorna uloga lođe.³⁰ S obzirom na nepravilni, trapezoidni oblik prostorije, na užim stranicama postavljene su grede koje ispunjavaju ukošeni dio zida i »ispravljaju« ga da može primiti pravokutnik tabulata. Uz važne nalaze o izvornom izgledu te renesansne lođe (sl. 2) – o zazidanim otvorima i komunikaciji sa susjednom prostorijom – u njoj je otkriven razmak između poda gornje prostorije (na trećem katu) i drvenog tabulata: »Nakon demontiranja oslikanog kasetiranog stropa (...) pokazala se zidna površina visoka više od jednog metra, koliko je podna ploha gornje prostorije odmaknuta od oslikanog kasetiranog stropa.«³¹ Razmak svjedoči da su tabulati u palači Sorkočević (biskupskoj) mogli zadovoljiti onu njihovu ulogu koju

opisuju još Alberti³² i Scamozzi, kada ih ističu kao zvučne izolatore jer u odnosu na svodove i lukove bolje »ublažuju buku odozgo i odozdo: s obzirom na to da zrak, koji se nalazi između poda (gornjega kata) i stropa, nema izlaza.«³³ Osvrt na neujednačenosti zidova zabilježene u elaboratima i za njihovu postavu ne isključuju mogućnost da su tabulati »preživjeli« potres i tijekom obnove bili iznova postavljeni, u obnovljenim prostorijama.³⁴

Za razumijevanje njihove uloge ponovno je potrebno zaći u povijest istraživanja tabulata, ovaj put u istraživanju firentinskih palača, temeljen na analizi postojećih građevina, ali i mnoštva arhivskih izvora. Attilio Schiaparelli (1908.)³⁵ podijelio je drvene tabulate na dvije skupine. Prvu čine oni integrirani u konstrukciju zgrade, gdje je tabulat (vidljiv odozdo) ujedno i pod prostorije iznad, pa takve naziva *soffitti reali* (stvarni tabulati). Oni, dakako, ne mogu osigurati zvučnu



3. Veliki tabulat na drugom katu palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku, oko 1600., pogled prema sjeverozapadnom uglu prostorije (© Dubrovačka biskupija, foto: Dean Tošović)

Larger coffered ceiling on the second floor of the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik, ca. 1600, view towards the northwest corner of the room

izolaciju, ali su konstruktivno transparentni i jasno organizirani, a tu jasnoću odražava i ures, bojani, oblikovan kao *stucco* ili rezbareni.³⁶ Drugoj skupini – koju naziva *soffitti apparenti* (prividni tabulati) ili *soffitti morti* (mrtvi tabulati) jer nisu bili dio »organizma zgrade«³⁷ – pripadaju oba tabulata na drugom katu palače Sorkočević (biskupske). Za taj tip Schiaparelli piše da oponaša raspored građe stvarnih tabulata, tako da u pogledu odozdo nalikuju podjeli na kasete koje su plod križanja glavnih i poprečnih greda (*veduto dal basso appariva diviso in lacunari eguali fra loro e separati da travicelli*),³⁸ ali oni su tako organizirani bez konstruktivnih razloga, samo zbog uresa (sl. 3).³⁹ Prema Schiaparelliju upravo su mogućnost bogata uresa, raskoši oslika te pozlate potakli njihov procvat u 15. stoljeću, kada su ih najveći naručitelji (Pazzi, Gondi, Medici) i umjetnici (Brunelleschi, Giuliano da Sangallo, Michelozzo) unosili u firentinske palače.⁴⁰ Wolfgang Wolters (1968.) ponudio je podjelu tabulata prema organizaciji plastičke dekoracije, primjerenu za mletačku umjetničku baštinu, na »komunicirajuće okvire« (*Kommunizierende Rahmen*), »ritmičke kasete« (*Rhythmische Kassetten*) i »lakunare« (*Lacunare*),⁴¹ a njezinu relevantnost za dubrovačke primjere ocijenio je Vladimir Marković (1985.):

»Ta podjela odnosi se na osnovne tipove stropne i svodne plastičke dekoracije u 16. stoljeću, pa obuhvaća i naše dubrovačke primjere. (...) Što se tiče dubrovačkih stropova

u palači Sorkočević oni su po Woltersu primjer rješenja s komunicirajućim okvirima, jer su okviri svih polja jednaki i međusobno povezani tako da je na stropu iscrtana labirintična mreža plitko optočenih vrpce.«⁴²

Na oba tabulata u tim povezanim ornamentima uočavamo istaknuti romboidni motiv s upuštenim stranicama. Sebastiano Serlio uključio ga je u traktat *Regole generali di architettura* (f. LXXIIIV) među preporučene ornamentalne oblike.⁴³ Kao prvi i najugledniji komunicirajući okvir Wolters ističe onaj u crkvi Santa Maria dei Miracoli u Veneciji (sl. 4), a tu invenciju Pietra Lombarda (ili – prema Juergenu Schulzu – drugog umjetnika s početka 16. stoljeća) prenio je u grafički medij Daniel Hopfer (sl. 5).⁴⁴ To rješenje mreže oblika – u kojoj je svaki povezan sa susjednima – otkriva se kao uzor za kompozicijska rješenja i velikog (sl. 6) i malog tabulata (sl. 7) u Sorkočevićevoj (biskupskoj) palači u Dubrovniku. Na većem tabulatu (650 × 500 cm) široki okvir obuhvaća četiri kasete s umetnutim slikama alegorijskih figura *Slikarstva*, *Glazbe*, *Pjesništva* i *Astronomije*, a one su okružene s devet romboidnih motiva, od kojih je jedan u samom središtu, a ostali su simetrično raspoređeni okvirom. Umreženi su u geometrizirani preplet plitke vrpce – također simetrični – koja osim romboidnih motiva vezuje i deset plitkih pravokutnika, izduljenih na duljim stranicama tabulata, a kraćih na poprečnima. I taj se motiv javlja na



4. Drveni kasetirani svod u crkvi Santa Maria dei Miracoli, Venecija, između 1485. i 1488. ili oko 1500., detalj (Creative Commons Zero, CC0)

Wooden coffered ceiling in the church of Santa Maria dei Miracoli, Venice, detail, between 1485 and 1488 or around 1500



5. Daniel Hopfer, Rješenje drvenog kasetiranog svoda (prema svodu u crkvi Santa Maria dei Miracoli), bakropis i akvatinta, oko 1520., Washington, National Gallery of Art (Creative Commons Zero, CC0)

Daniel Hopfer, Ornamental design for coffered ceiling (after the wooden coffered ceiling in the church of Santa Maria dei Miracoli), etching and aquatint, around 1520

rješenju u Santa Maria dei Miracoli u Veneciji. Polja unutar i izvan tih motiva na većem tabulatu ispunjena su plastički oblikovanom viticom vinove loze.⁴⁵ Pozlaćena je, kao i svi ostali istaknuti motivi na konzolama, akantima i ovulima te motivima oružja i vojne opreme koji se izmjenjuju s lavljim glavama na vijencu tabulata (sl. 8); potom su tu četiri reljefne i zrcalno postavljene glave spojene tjemena nad kojima je oblikovan lisnati motiv nalik cvijetu. U središtu svakoga od romboidnih elemenata – orubljenih iznutra nizom malih pozlaćenih konzola, nanizanih tako gusto da djeluju kao *denti* – nalaze se pozlaćene cvjetne laticice s jabukama na mjestu tučka. Također su pozlaćeni plodovi i ukrasne vitice na *ghirlandama* na neposrednim okvirima slika te konzole koje drže taj prostorno najdublji dio tabulata. Na okvirima se izmjenjuju također pozlaćeni motivi bradatih muških glava i listovi akanta priljubljeni uz S-krivulju držača, vitice vinove loze i grozdovi. Bogati leksik *all'antica* slobodno je protumačen više kao *homage* klasičnoj arhitektonskoj gramatici, vjerojatno poznatoj putem tradicijski prenošenih modela, moguće već u suton njihove popularnosti. Puno ra-

zumijevanje njihove klasične uporabe izostaje jer, primjerice, na zakrivljenim stranicama romboida, gdje vidimo motiv nalik zupcima (to su zapravo gusto nanizane konzole), Serlio i Palladio predlažu na knjižnim ilustracijama svojih traktata motive poput jajčanih (*ovuli*) ili biljnih,⁴⁶ a Scamozzi predlaže uporabu ornamentalnih vijenaca s motivima hrastova ili maslinova lišća te – pozivajući se na Vitruvija – izriječno imenuje zloporabom unošenje motiva zubaca (*denti*; kod njega *dentelli*) na zaobljenim okvirima i objašnjava da su ta mjesta neprikladna zato što tu niječu vlastito konstruktivno podrijetlo, putem kojeg su ušli u ornamentalni leksik.⁴⁷

Na manjem tabulatu (300 × 250 cm) u Dijaninoj lođi, kako ju je – prema nalazima prethodnih konzervatorskih istraživanja o njezinu izvornom izgledu i ulozi te prema središnjoj slici božice lova – prozvao Joško Belamarić (2018.),⁴⁸ romboidni motivi s upuštenim stranicama osnova su kompozicijske dinamike. Reljefno su istaknutiji nego na većem tabulatu i nepravilnog su oblika tako da se kutovima kraćih stranica dijelom »uvlače« pod snažni vanjski okvir tabulata, a dulje



6. Veliki tabulat na drugom katu palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku oko 1600. (© Dubrovačka biskupija, foto: Dean Tošović)
Larger coffered ceiling on the second floor of the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik, ca. 1600



7. Mali tabulat na drugom katu palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku, oko 1600. (© Dubrovačka biskupija, foto: Dean Tošović)

Smaller coffered ceiling on the second floor of the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik, ca. 1600

konkavne stranice tvore obris nepovezana ovala u koji je »upisana« *lacuna*, odnosno pravokutni okvir za središnju sliku. Raščlanjen je jednostavnim letvicama okvira sa slikanim lovorovim vijencem koji teče duž stranica te labirintom kojim su povezani motivi na tabulatu. Reljefni dio okvira za središnje slike oblikovan je tako da ga nose rezbarene udvostručene volutne konzole s bisernim motivom (astragal) po sredini, a između njih su upuštena polja sa shematično slikanim cvjetnim motivima.⁴⁹ U ravnini s cvjetovima nastavlja se iluzionistički slikani okvir crvenog tona s izlomljenom, meandriranom tamnom trakom, u koju su upletene slikane maslinove grančice, a slijede pozlaćene letvice posljednjeg okvira u kojem – oko same slike – teče zaobljena slikana *ghirlanda* gusto sapetih grana. Spomenute meandrirane trake i valove u sklopu vijenca na malom tabulatu također je kao rješenje opisao Serlio.⁵⁰

Kompozicijskim sklopom koji uključuje različite oblike, veličine i dubine pojedinih *lacuna* i oslikanih polja, tabulati u Sorkočevićevoj palači (biskupskoj) predstavljaju kasniju pojavu od znatno plošnijega drvenog tabulata u Kneževu dvoru (sl. 9), čiji je oslik (1555.) pripisan Pietru di Giovanniju, ali i on svjedoči o ranom prihvatu Serlijeva traktata kao uzora u Dubrovniku od kompozicijskog rješenja do središnjeg motiva (sl. 10). Njegova je kompozicija jednostavna: dva simetrično položena velika pozlaćena okvira upisana su u jedan veći, također pozlaćen i položeni na zlatno rubljene grede vjenčanice. Okviri su blago profilirani u odnosu na ravninu drvenog stropa, a svaki ima jednu pozlaćenu »jabuku«, zapravo rozetu sa središnjim motivom nalik visećem češeru ili rastvorenom naru u središtu, okruženom trima koncentričnim ornamentima: najmanji čine rastvorni listovi akanta i oni oblikuju prostorno istaknutu čašku za plod,



8. Pozlaćeni motivi *all'antica* velikog tabulata na drugom katu palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku, oko 1600., detalj vijenca tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 2005. godine u radionici Hrvatskoga restauratorskoga zavoda u Ludbregu (© Hrvatski restauratorski zavod, foto: Sanja Cvetnić)

Gilded all'antica motifs of a larger coffered ceiling on the second floor of the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik, ca. 1600, detail of the cornice during the conservation-restoration works in 2005 at the Croatian Conservation Institute workshop in Ludbreg

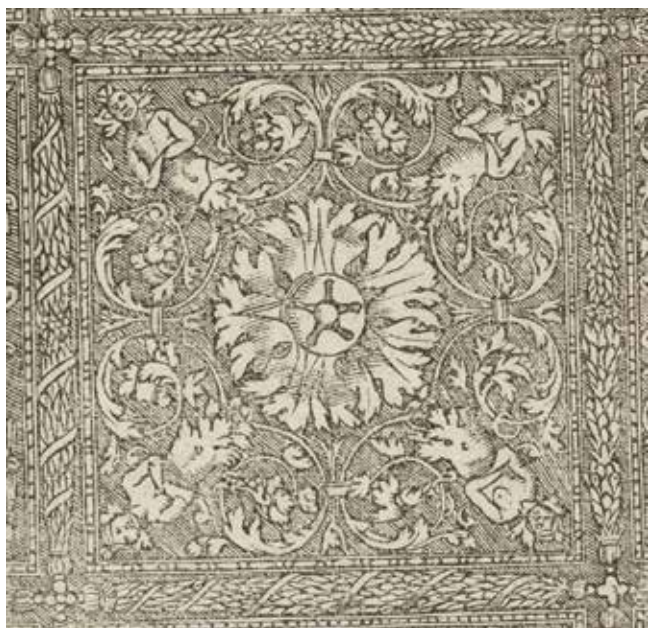
srednji je geometrijska kružnica s poprečnim utorima, a najveći ponavlja motiv akanta, ali široko rastvorenih listova položenih uz plohu tabulata. Pozlaćeni okviri upisani su u veći, također pozlaćeni okvir, sve s plošnom profilacijom, a oslik ostvaruje većinu dekoracije na ravnoj drvenoj podlozi, s figuralno-florealnim grotesknim motivima – nagim polufigurama koje izlaze iz lišća, maskeronima upletenima u razvijeni slikani akantov vijenac – i *puttima*. Za razliku od rješenja u Kneževu dvoru, oblikovanje tabulata u Sorkočevičevoj (biskupskoj) palači naglašeno je drvorezbarsko i kiparsko, pogotovo na većem tabulatu. Za njega je moguće ponoviti oznaku »naglašena reljefnost i masivnost stropne konstrukcije«,⁵¹ kojom je Vladimir Marković opisao drveni oslikani tabulat u Novoj crkvi u Šibeniku, dovršen 1628. godine. Na oba tabulata u Sorkočevičevoj (biskupskoj) palači najuočljiviji su razvedeni duboki i široki okviri za umetnute slike, četiri simetrično postavljena na velikom i jedna u središtu na malom tabulatu. Oni su toliko istaknuti i ornamentirani da privlače pozornost gustoćom ornamenta, ubrzanim mijenama svjetla i sjene te raznolikošću plastički oblikovanih i slikanih motiva. Njihova voluminoznost posebno je istaknuta ako ih se usporedi s ritmično nanizanim kasetama na svodu sa slikanim zvijezdama u Gospi od Šunja na Lopudu ili s ravnim oslikanim tabulatom s pozlaćenim okvirima u Kneževu dvoru. Kompozicijski i plastički odnosi na tabulatima u Sorkočevičevoj (biskupskoj) palači su antiklasični, odnosno maniristički disproporcionalni. Naime, s obzirom na masivni, široki i bogato urešeni tabulat, a posebno na široke i razvedene neposredne okvire slika, same slike su vrlo malih dimenzija. Groteske, maskeroni, hibridne animalno-florealne figure, oblici kojih se javljaju u motivima velikoga, pretežu u slikanim motivima malog tabulata, također su povezane s manirističkim razdobljem. To je »zlatno doba« unosa fantastično-bizarnih motiva u repertoar ornamentike *all'antica* i njihova širenje izvan



9. Pietro di Giovanni, pripisano, Tabulat u prizemlju Kneževa dvora u Dubrovniku, 1555. (© Dubrovački muzeji – Kulturno-povijesni muzej, foto: Dean Tošović)

Pietro di Giovanni (attributed to), Coffered ceiling on the ground floor of the Rector's Palace in Dubrovnik, 1555

Rima, isprva u prtljazi raseljenih Rafaelovih učenika kao uobičajena antikvarna tema s osebujnim invencijama i brojnim individualnim fuzijama literarnih izvora s karikaturalnim naturalizmom, sve u harmoničnom prepletu koji se postupno oblikovao u bogati ornamentalni rječnik.⁵² Sebastiano Serlio (1551.) izrijeком preporuča taj ures po ugledu na antičke Rimljane, koji su svodove i stropove (*i Ciel*) ukrašavali »raznim bizarnostima, koje se zovu groteske« (*facevano diverse bizzarrie, che si dicono grottesche*).⁵³ Koloristički odabiri malog tabulata s crnim tonovima u pozadini najizduljeni-



10. Sebastiano Serlio, Rozeta na tabulatu, detalj knjižnoga bakroreza, t. LXXIIr, detalj (izvor: REGOLE GENERALI DI ARCHITETTURA /.../, In Vinegia per Pietro de Nicolini da Sabbio, MDLI)

Sebastiano Serlio, Rosette on the coffered ceiling, detail from a book engraving, t. LXXIIr

jih pravokutnika te crvenkasti tonovi ispune cjelokupnog okvira u skladu su s tada poznatom antičkom tradicijom i nasljeđem rješenja *all'antica* u renesansi.⁵⁴ Kolorit, odabir ornamenta – udružen s likovnim prikazima – svjedoči o jedinstvenom ukusu razdoblja.⁵⁵ Na oba tabulata javlja se romboidni motiv s konkavno upuštenim stranicama (koji nudi Serlio), oba pripadaju istom tipu »komunicirajućih okvira« (prema Woltersu) čiji je najslavniji primjer – u crtežu vrlo srodan, premda ne tako plastički naglašen – na drvenom svodu crkve Santa Maria dei Miracoli u Veneciji, pa u oba slučaja svjedočimo o podudarnoj naručiteljskoj želji, koja je za dubrovačke tabulate važna u utvrđivanju naručitelja, njegova intelektualnog profila i uzora. Mali vremenski razmak i odvojena narudžba tabulata za svaku od prostorija su moguća, ali koherentnu naručiteljsku želju svjedoči srodna kompozicija i za veći drveni tabulat – naglašeno plastički razvijen – i za manji – većinom slikarski riješen – te činjenica da su oba stilski obilježena manirizmom.

To razdoblje na vremenskoj lenti – uspostavljenoj prema umjetničkoj situaciji u talijanskim središtima – obuhvaća vrijeme od 1520-ih do 1590-ih, premda je njegove značajke moguće očekivati i u razdoblju oko 1600. godine, pa i nakon toga. Tada u Veneciji zastaje produkcija drvenih tabulata iz različitih razloga – ekonomskih, političkih, stilskih, ali i zbog posve lokalne dinamike (dovršenost javnih narudžbi) – što Juergen Schulz brojčano iskazuje: »Nekih dvadeset i osam stropova postavljeno je između 1575. i 1600; a u četvrt stoljeća koje slijedi poznato je da ih je podignuto samo osam.«⁵⁶ Promjena u modi koju bilježi mletačka sredina nije nužno obvezujuća i za dubrovačku, ali s obzirom na spomenutu oblikovnu srodnost s tamošnjim rješenjima, važno ju je imati na umu.

Stil, datacija, naručitelj(i)

Potruga za uporištima za dataciju tabulata u arhivskim izvorima ne donosi mnogo, tek posredne činjenice povezane sa samom građevinom, Sorkočevićevom palačom, a brojnije su za razdoblje njezine obnove, odnosno gradnju nakon potresa 1667. godine, kada je dobila današnje obličje.⁵⁷ Arhivski su poznate neke okolnosti iz tog razdoblja: da je tadašnji vlasnik, obogaćeni Luka Junijev Sorkočević tu gradnju započeo⁵⁸ te da je arhitekt bio Tommaso Maria Napoli, čiji su ime i projekt palače izrijeком spomenuti 1691. godine u razrješnju spora oko neovlaštena presezanja na prostor katedralnog trga.⁵⁹ Što se tiče teme tabulata, arhivski izvori u tom razdoblju šute. Spomenute likovne značajke, međutim, od kompozicije drvenih tabulata u Sorkočevićevoj palači s uzorom u rješenju drvenoga kasetiranog svoda u Santa Maria dei Miracoli u Veneciji i Serlijevim predlošcima za romboidne motive, potom slikanoga dekorativnog leksika iz manirističkog repertoara do drvorezbarskih i kiparskih rješenja u skladu s time, ničime ne podržavaju dataciju u razdoblje te obnove, nego raniju, oko 1600. godine. Osim opisanih značajki valja istaknuti da osnovni oblici na oba tabulata ulaze u repertoar očekivan prije razdoblja obnove Dubrovnika (različiti pravokutnici, čak vrlo izduljeni, rombovi s upuštenim stranicama te u kutovima malog tabulata i slikani kružni medaljoni s *puttima* upisani u četiri romboidna motiva), jer nakon potresa kompozicijska rješenja se mijenjaju. Uočljivi motiv oko kojega se kompozicija organizira postaju ovalne kartuše uokvirene *ghirlandama*, motiv kojih bilježi, primjerice, drveni kasetirani strop u palači Skočibuha-Bizzaro iz 18. stoljeća. Osim toga, tabulati u Sorkočevićevoj (biskupskoj) palači kompozicijske su cjeline i ne odaju tragove fragmentarnosti, a smješteni su u prostorije malih dimenzija, pa je malo vjerojatno da su u tom razdoblju obnove kupljeni i preneseni iz neke posve druge građevine.

Prvi arhivski podatak o drvenim tabulatima – koliko je zasad poznato – donosi tek opis palače iz 1854. godine u vrijeme kada je ona služila za potrebe suda. Na temelju toga je ipak moguće donijeti neke zaključke o razdoblju uoči prenamjene za biskupsku rezidenciju, pa tako i prije uređenja prostorije s većim tabulatom u biskupovu privatnu kapelicu, što je bilo zadržano do posljednje obnove. U opisu datiranom »Ragusa li 21. Febbrajo 1854.« (opaska: »Secondo piano è alto 2° – 1° – 1°«) prostorije su numerirane brojkama 15 (gdje se nalazi mali tabulat, Dijanina lođa) i 16 (gdje se nalazi veći tabulat):

»15.° La Stanza attigua al Camerino lung. 2° – 1° – 6'', larg. 1° – 4' – 0'' soffitto a basso rilievo e con qualche pittura in mediocre stato, non così il pavimento in quadri veneti, che si trova in cattivo stato.

16.° Sala adjacente alla suddetta stanza lung. 4° – 0' – 0'', larg. 3° – 2' – 0'', pavimento in tavole in mediocre stato, il soffitto a rilievo e con qualche pittura. Questa in altezza eccede d'un terzo gli altri locali, e nelle quale vi è un camino alla francese.«⁶⁰

Tabulati su, dakle, bili u palači prije useljenja biskupa i za veći je naznačeno tek da je urešen reljefno i »s pokojom slikom«, a za manji je procijenjeno da su slike u osrednjem



11. Alegorijska figura Slikarstva s velikoga tabulata tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 2005. godine (Fototeka Hrvatskoga restauratorskoga zavoda, foto: Natalija Vasić)

Allegorical figure of Painting from the larger coffered ceiling during the conservation-restoration works in 2005



12. Alegorijska figura Glazbe s velikoga tabulata tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 2005. godine (Fototeka Hrvatskoga restauratorskoga zavoda, foto: Natalija Vasić)

Allegorical figure of Music from the larger coffered ceiling during the conservation-restoration works in 2005

stanju. Restauratorska obnova započeta krajem 20. i dovršena početkom 21. stoljeća donijela je bitne podatke o izvornim nosačima slika: za alegorijske figure *Slikarstvo* (s natpisom: »PITTURA« desno dolje), *Glazba* (s natpisom: »MUSICA« lijevo dolje), *Pjesništvo* (s natpisom: »POESIA« lijevo dolje) i *Astronomija* (s natpisom: »ASTRONOMIA« lijevo dolje) na velikom tabulatu (sl. 11–14) to je papir izvorno kaširan na starije platno (moguće prethodnog oslika), a nakon obnove na beskiselinski karton i potom pričvršćene na drvenu dasku.⁶¹ Otkriven je i natpis na poledini *Astronomije*: »Tele per Monsignor Vescovo di Ragusa« (sl. 15).⁶² Jesu li slike tada umetnute u tabulat ili su samo obnovljene pri nekom preuređenju, nije moguće sa sigurnošću zaključiti, ali razmišljanja o njihovim naručiteljima kreću u smjeru druge pretpostavke,

one o obnovi. Premda se sadašnje slike na velikom tabulatu razlikuju od slike *Dijane* u središtu malog tabulata i doista ne pripadaju razdoblju rezbarenih ornamenata, datacija u kasno 19. ili početak 20. stoljeća – kada je palača u kojoj se nalaze postala biskupska rezidencija – nije stilski, a ni kontekstualno utemeljena. Prema stilskim značajkama vjerojatnije bi bilo smjestiti ih u vrijeme dovršetka unutarnjeg uređenja nakon dogradnje i obnove zbog oštećenja zbog potresa 1667. godine, to jest u 18. stoljeće. U naraštaju Sorkočevića već rođenih u obnovljenoj palači mogu se pronaći humanistički, pjesnički i glazbeni porivi da se oblikuje vlastiti intelektualni »autoportret« i naruče alegorijske figure *Slikarstva*, *Glazbe*, *Pjesništva* i *Astronomije* kako bi se njima prekrile one na platnu s početka *seicenta* (oko 1600.), tada već propale. Teš-



13. Alegorijska figura Pjesništva s velikoga tabulata tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 2005. godine (Fototeka Hrvatskoga restauratorskoga zavoda, foto: Natalija Vasić)

Allegorical figure of Poetry from the larger coffered ceiling during the conservation-restoration works in 2005



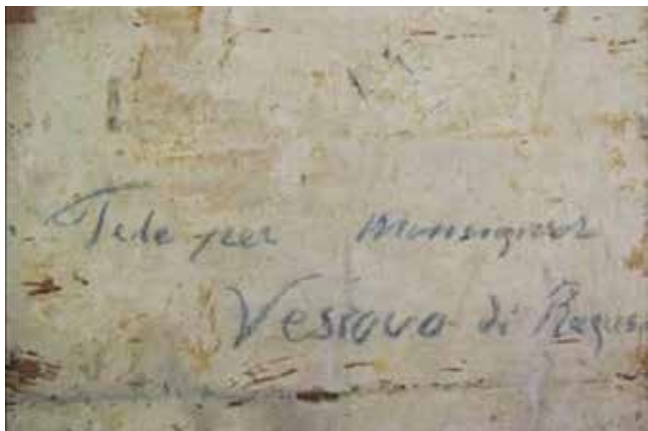
14. Alegorijska figura Astronomije s velikoga tabulata tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 2005. godine (Fototeka Hrvatskoga restauratorskoga zavoda, foto: Natalija Vasić)

Allegorical figure of Astronomy from the larger coffered ceiling during the conservation-restoration works in 2005

ko je, međutim, zamisliti da bi te alegorije bile ikonografski izbor visokog prelata Katoličke Crkve za liturgijski prostor, kapelicu u biskupskoj palači (sl. 16).⁶³ Već postojeće i do lično odjevene figure mogle su biti prihvatljive i u toj, novoj ulozi pa bi u tom slučaju – u vrijeme adaptacije palače za biskupsku rezidenciju – one bile tek ponovno restaurirane, a ne naručene. Moguće je, nadalje, da se to zbilo u vrijeme kada je palaču obnavljao biskup Josip Marčelić (1908.),⁶⁴ i da je on taj »Monsignor Vescovo di Ragusa«, kojemu su vraćene. Drugi vlasnici i korisnici zgrade u 19. stoljeću isključeni su kao naručitelji alegorijskih slika ili tabulata jer nakon uspostave austrijske vlasti posljednji vlasnik iz obitelji Sorgo (Sorkočević), frankofil Anton Lukin Sorgo prodao ju je »14. srpnja 1815. dubrovačkim židovskim trgovcima Abrahamu Salamonu Pardu i Danijelu Jakovovu Terniju za

32.000 franaka«⁶⁵ i nastanio se u Parizu, gdje je boravio i prije. Novi su je vlasnici iznajmljivali, prvenstveno sudu – kada je napravljen spomenuti opis (1854.) i započela adaptacija palače za njezinu novu namjenu biskupske rezidencije.⁶⁶

Restauratorski zaključak da je slika Dijane na malom tabulatu (ulje na platnu) izvorni dio dekoracije (sl. 17) posve je prihvatljiv:⁶⁷ rimska božica lova – prikazana na oblaku, oslonjena o luk, a elegantno okrenuta prema atributu, lovačkom psu nalik suvremenim vižlama – oblikovno je usklađena s drugim dijelovima oslika na tom tabulatu. Tipološki, impostacijama (torzije vrata) i izduljenim proporcijama (pogotovo izduljenoga torza i ruku) srodna je slikanim *puttima* u romboidnim poljima i nagim ženskim figurama (između maskerona i hibridnih životinja) na vijencu. Kompozicijska organizacija, kromatske i svjetlosne značajke također su



15. Natpis na poledini slike s alegorijskom figurom Astronomije s velikoga tabulata tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 2005. godine (Fototeka Hrvatskoga restauratorskoga zavoda, foto: Natalija Vasić)

Inscription on the back of the painting with the allegorical figure of Astronomy from the larger coffered ceiling during the conservation-restoration works in 2005

usklađene s tim, kasnomanirističkim repertoarom za koje je moguće predložiti dataciju oko 1600. godine (ili u prva desetljeća 17. stoljeća?).

Naručitelj tabulata je, dakle, netko od prijašnjih vlasnika iz roda Sorgo (Sorkočević), a o tome tko je to mogao biti putokaze pružaju istraživanja Nenada Vekarića (2012.)⁶⁸ o genealogiji dubrovačke vlastele te ona Ivane Lazarević (2014.) o vlasnicima palača u Dubrovniku.⁶⁹ Pogled unatrag, od popisa stanovništva (1817.) i katastra (1837.) te drugih izvora, omogućio je Ivani Lazarević da osvijetli vlasničko stanje u povijesnim dubinama razgranate obitelji, pa je za tu palaču na Pustijerni istaknula: »Inicijator te gradnje, na koju ukazuje grb roda Sorgo i godina 1474., vjerojatno je Ivan Lukin Sorgo-Pesta (oko 1437. – 1513), izravni predak Luke-Ignacija Antunovog Sorgo, vlasnika u 18. stoljeću.«⁷⁰ Prije toga, Nenad Vekarić razmrsio je obiteljske linije razgranate obitelji tako da je te stanovnike palače na Pustijerni označio u genealoškoj tablici kao »Sorgo 5«:

»Luka Ivanov (oko 1493–1533) 1530. proširuje svoju kuću (ladanjski kompleks) na Koločepu. Umro je od kuge 1533. godine. Imao je dva sina: Ivana (oko 1516–1564) i Junija (oko 1519–1577), koji je 1576. bio knez. (...) Nositelj prve *casate* Ivan Ivanov (oko 1564–1628) oženio se Dešom (*oko 1580) iz urotničke *casate* Resti. Ivanov sin Ivan (oko 1599–1667), pet puta dubrovački knez (1656/65) i čitava njegova obitelj poginuli su u velikom potresu 1667. godine. Nositelj druge *casate*, Miho Junijev (oko 1576–1639), poklisar je u Mlecima 1635. godine zbog mletačkih svojatnja Lokruma, Molunta i Sušca. Devet je puta bio dubrovački knez (1616/39). Živio je u Pustijerni. Kuća je bila teško pogođena u potresu 1667. godine. Pod ruševinama su našli smrt Mihovi sinovi: Junije (oko 1603–1667), koji je šest puta bio knez (1649/65), i Jeronim (oko 1608–1667), te unuk Miho Junijev (1648–1667).«⁷¹

Preko Mihova preživjela unuka Luke Junijeva (1651. – 1728.), njegova sina Antuna Lukina (1693. – 1765.) i unuka



16. Biskupska kapela na drugom katu palače Sorkočević (biskupske) u Dubrovniku 1936. godine (izvor: Joško Belamarić, *Biskupska palača u Dubrovniku*, Dubrovnik, 2018., 39)

Bishop's chapel on the second floor of the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik, 1936

Luke-Ignacija Antunova, vlasništvo Sorgovih dosiže burno i vlasnički prevratničko razdoblje u 19. stoljeću, o čemu Ivana Lazarević piše:

»U popisu 1817. godine kuća br. 762 je naznačena kao skladište žita. Bila je u vlasništvu poklisara, književnika i skladatelja Antuna Luka-Ignacijevog Sorga (1775–1841). Antun Sorgo nasljednik je oca, kompozitora Luke-Ignacija (1734–1789), koji je izvršio samoubojstvo i bacio se kroz prozor s trećeg kata ove palače. Godine 1806. kuća je bila pogođena u bombardiranju sa Srđa, jer je u njoj tada stanovao general Lauriston. (...) U austrijskom upisniku čestica iz 1837. godine kuća je opisana kao trokatnica, a vlasnica je Judita Terni. (...) Od 1899. godine vlasnici su upisani u vlastovnicu z.k. uložka 1052, a prvi vlasnik je Dubrovačka biskupija.«⁷²

U zaokruženome vlasničkom krugu, vremenu opremanja palače tabulatima – koji stilski upućuju na razdoblje oko 1600. godine – odgovaraju unuci i prauunci graditelja palače, Ivana Lukina Sorgo-Peste (†1513.). To su potresom prerezana grana prve *casate* Ivana Ivanova (†1628.) i njegova sina Ivana (†1667.; pet puta knez) te ona preživjela druge *casate* Miha Junijeva Sorga (†1639.; devet puta knez i poklisar u Vene-



17. Dijana u središtu maloga tabulata (© Dubrovačka biskupija, foto: Dean Tošović)

Diana in the centre of the smaller coffered ceiling

ciji). Bez dodatne arhivske podrške teško je uprijeti prstom na mogućeg naručitelja u ovom nizu, ali jedan dokument pruža dodatno svjetlo na posljednjega. U bolesti – ali zdrave pameti⁷³ – Miho Junijev je 22. studenoga 1639. sastavio na talijanskome oporuku u palači na Pustijerni, kako to njezino zaglavlje na latinskome izrijeком svjedoči: »Testamentum Perillustris Viri Domini Michaelis Junij Sorgo Patritij Rhacusini. (...) // In Nomine Domini Nostri Jesu CHRisti amen. Anno ab eius salutifera Nativitate Millesimo sescentesimo tricesimo nono, indictione septima, Die verò XXII mensis Novembris Rhacusij, Domi infrascripti Domini Testatoris sita ad Pusternam.«⁷⁴ U njoj spominje poslove u Italiji i na Levantu kao izvor pojedinih legata i posebno naglašava želju da se za njega i one članove njegove obitelji koji su umrli bez oporuke izdvoji 100 škuda za svete mise na oltaru Majke Božje Karmelske u franjevačkoj crkvi (Male braće) u Dubrovniku, koji je sâm dao podići: »Ordino, e voglio, che si pongano su l' entrate d' Italia, ò, di questa Città scudi cento (...) all' altare da me fatto nella detta Chiesa de Reverendi Padri Di Santo Francesco di questa Città sotto 'l titolo della Gloriosissima e Beatissima Vergine del Carmine (...).«⁷⁵ S obzirom na to da se u oporuci sâm razotkriva dovoljno imućnim za naručiteljske pothvate, Miho Junijev Sorgo u naručiteljskim razmišljanjima privlači nešto više pozornosti.

Potvrđena je i arhivski zabilježena praksa nabave složenih drvenih i drvorezbarskih cjelina poput velikih oltarnih drvenih retabala u drugim sredinama i njihova doprema u Dubrovnik na postavu i pozlatu. Takva je, primjerice, narudžba okvira glavnoga oltara (1528.) crkve Sv. Spasa kod *Zanetta* di Francesca iz Ancone (Giovanni del Coro), koji je »u Dubrovnik došao samo radi isporuke dovršenog okvira i konačne isplate«,⁷⁶ a import je pretpostavljen prema stilskoj iznimnosti za glavni oltar Uznesenja Marijina u crkvi Gospe od Šunja na otoku Lopudu iz sredine 16. stoljeća.⁷⁷ Atributivna nepoznanica drvenih tabulata u Sorkočevićevoj (biskupskoj) palači – bez prave usporedbe u dubrovačkoj sredini – također je moguće posljedica uvoza. Pitanje o autorstvu za sad teško donosi odgovore, a jedino što se u tom smislu rastvara jest razgovjetno podrijetlo kompozicijske zamisli iz mletačke tradicije i – dijelom – iz Serlijeva traktata. Pozlata i polikromacija nisu uvijek dio drvorezbarske obveze, ali i tu su prakse različite: za spomenuti uvezeni oltarni retabl Sv. Spasa (nije sačuvan) to je napravio Pietro di Giovanni u Dubrovniku, nakon što je retabl dopremljen iz Ancone,⁷⁸ a za glavni oltar u crkvi sv. Marka samostana benediktinki u Kalarinji (također nije sačuvan), ugovorna obveza iz sredine srpnja 1578. nalaže da se dio pozlate za oltar s reljefnim skulpturama sv. Ivana Krstitelja i sv. Ivana Evanđelista i svetohraništem napravi u Veneciji, odakle je oltar naručen, ali pozlata okvirā i draperijā ne.⁷⁹ Tom prigodom naručen je još jedan oltar za crkvu istih redovnicā s reljefnim skulpturama sv. Nikole u sredini i svetih đakona, Stjepana i Lovre bočno, a poznate su dimenzije obaju: oko 460 × 420 cm (glavni) i oko 460 × 307 cm (sv. Nikole), dakle veličinom između velikoga i maloga tabulata u Sorkočevićevoj (biskupskoj) palači. Navedeni su i rok isporuke te autor: toskanski slikar Simone Ferri da Poggibonsi – jedan od umjetničkih migranata u Dubrovnik – obvezao se da će oba ta oltara isporučiti do ožujka 1579. godine. Simone Ferri se nakon Dubrovnika, gdje je boravio od 1568. do 1578. godine, kraće vrijeme zadržao u Veneciji – odakle se obvezao naručene oltare poslati – a potom se vratio u rodnu Toskanu (1580.), gdje je nastavio plodnu djelatnost.⁸⁰ U posljednjim desetljećima 16. i početkom 17. stoljeća u Dubrovniku djeluje i Bernardino Ricciardi (Riccardi; Ricardi), slikar padovanskog podrijetla, koji je tu pristigao oko 1570., a njegova djela – ili tek arhivski zabilježene narudžbe – prate mu trag od Zadra, Šibenika, Splita i Dubrovnika (oltarna pala Sv. *Juraj u borbi sa zmajem*, 1592., Sv. Đurađ, Pile).⁸¹ Oba spomenuta slikara zabilježena su u Dubrovniku i kao pozlatari,⁸² a sačuvani opus obojice svjedoči o manirističkim značajkama, no upućuje na recepciju tog stila u manje proslavljenim importima u dubrovačkoj sredini.

Povijesnoumjetnička istraživanja oslikanih drvenih tabulata općenito dobila su znatne poticaje u posljednjem desetljeću.⁸³ Njihova uključenost u povijest umjetnosti uvećana je putem studija, izložaba i znanstvenih skupova na tu temu, pa se ovaj prilog pridružuje tome kolektivnom poletu dugo zanemarene teme.

Bilješke

* U istraživanju i pisanju dragocjenu pomoć pružili su mi kolege te istraživači i stručnjaci: Mario Braun, dr. sc. Višnja Bralić, Maro Grbić, dr. sc. Katarina Horvat-Levaj, Nada Lučić, dr. sc. Ivana Lazarević, akademik Vladimir Marković, Zoran Perović, dr. sc. Tanja Trška, Ivan Viden, dr. sc. Danko Zelić. Malim spomenom želim im zahvaliti za veliku pomoć.

1
»Sebastiano Serlio, Jacopo Sansovino und Andrea Palladio – um nur drei Architekten zu nennen – hatten eine präzise Vorstellung von angemessener Dekoration ihrer Arhituren.« WOLFGANG WOLTERS, *Plastische Deckendekorationen des Cinquecento in Venedig und im Veneto*, Berlin, 1968., 3. »The present book seeks to sketch the history of one particular type of decoration, the Venetian painted ceiling of the Renaissance, or *soffitto veneziano*. All three of the great trio of Venetian Renaissance painters – Titian, Tintoretto, and Veronese – painted pictures for these ceiling.« JUERGEN SCHULZ, *Venetian Painted Ceilings of the Renaissance*, Berkeley – Los Angeles, 1968., VII; »Mogućnost da slikar ostvari zidnu sliku ne radeći neposredno na zidnoj površini, u suprotnosti je sa strogim odrednicama zidnog slikarstva kao posebne vrste. (...) Odrediti zidnu sliku kao zasebnu slikarsku vrstu na temelju njezina odnosa prema arhitekturi znači pokazati uzajamne veze između arhitekture i slike.« VLADIMIR MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1985., 1–2.

2
»Sed harum quidem contignationum ea pars tectum recte appellabitur: quæ supra caput distenta pendeat, quam eandem coelum nuncupabimus: Quæ uero obambulantium pede pressetur / pauimentum, tecturaque nuncupabitur.« (LEON BATTISTA ALBERTI,) LEONIS BAPTISTE ALBERTI DE RE AEDIFICATORIA. Florentiæ accuratissime impressum opera Magistri Nicolai Laurentii Alamani: Anno salutis Millesimo octuagesimo quinto (sic): quarto Kalendas Ianuarias. (1485.), knjiga I, glava XI, s. p.

3
(SEBASTIANO SERLIO,) REGOLE GENERALI DI ARCHITETTURA DI SEBASTIANO SERLIO BOLOGNESE SOPRA LE CINQUE MANIERE DE GLI EDIFICI, CIOE, THOSCANO, DORICO, IONICO, CORINTHIO, E COMPOSITO, CON GLI ESSEMPI DE L'ANTIQUITA, CHE PER LA MAGGIOR PARTE CONCORDANO CON LA DOTTRINA DI VITRUVIO. Con noue Additioni, & castigationi, dal medesimo Autore in questa terza editione fatte: come ne la seguente carta è notato. In Vinegia per Pietro de Nicolini da Sabbio. M. D. L. I. (1551.), ff. LXXv–LXXIr. U prvom izdanju iz 1537. godine tog odlomka nema.

4
(SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), f. LXXv.

5
»L'esempio di questo si uedera ne la seguente carta, oltre molte altre inuentioni, & diuersi compartimenti è fregi uariati, & altre cose, tolte la maggior parte de l'antiquità, per arricchir d'inuentioni quelli, che ne saranno poueri.« (SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), f. LXXIr.

6
»Altri vi uogliono compartimenti di stucchi, ò di legname, ne' quali si mettano delle pitture: e così secondo le diuerse inuentioni s'adornano: e però non si può dar in ciò certa, e determinata regola.« (ANDREA PALLADIO,) I QVATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA Di Andrea Palladio. Ne' quali, dopo un breue trattato de' cinque ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nel fabricare; SI TRATTA DELLE CASE PRIVATE

delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de i Xisti, et de' Tempij. IN VENETIA, Appresso Dominico de' Franceschi. 1570., 53. Knjižne ilustracije kojima je opremio izdanje donose povijesne primjere kasetiranih svodova i stropova kao uzore za rješenja.

7
»Sono infinite fabbriche con i palchi delle camere, & dell'altre stanze, lauorate a oro & altri colori, & historiati con pitture & con artificij eccellenti.« (FRANCESCO SANSOVINO,) VENETIA CITTA NOBILISSIMA ET SINGOLARE, Descritta in XIII. Libri DA M. FRANCESCO SANSOVINO (...), IN VENETIA, APPRESSO IACOMO SANSOVINO. MDLXXXI. (1581.), 142b.

8
(VINCENZO SCAMOZZI,) L'IDEA DELLA ARCHITETTURA VNIVERSALE: DELL'IDEA DELLA ARCHITETTURA VNIVERSALE DI VINCENZO SCAMOZZI ARCHITETTO VENETO. Parte Seconda. Libro Sesto. NEL QUALE SI TRATTA ESQUISITAMENTE L'ORIGINE de' Ordini, & Ornamenti dell'Architettura; quanti, e quali essi siano: alcune vtili confutationi intorno ad essi: e delle proportioni, e misure più regolate presse gli Antichi, e le riforme fatte dall'Autore. COSI DELLE DISPOSITIONI, E COMPARTIMENTI de' Colonnati, & Archi, e delle Modonature, o Sacome dell'Ordine, Toscano, Dorico, Ionico, Romano, e Corinto, & à quali opere si conuengono; e finalmente de gli adornamenti de' Soffitti, e Volte, Scale, Porte, Fenestre, & altre cose ad uso de gli edificij. CON QVARANTA TAVOLE IN RAME. E DVE INDICI COPIOSISSIMI, L'VNO DE' CAPI, E L'ALTRO delle materie, che in questa Seconda Parte si contengono. IN VENETIA. PRESSO L'AVTORE. M. DCXV. (1615.).

9
(VINCENZO SCAMOZZI) (bilj. 8), Parte Seconda. Libro Sesto, 26 (Cap. IX.).

10
(VINCENZO SCAMOZZI) (bilj. 8), Parte Seconda. Libro Sesto, 156 (Cap. XXXIV.). Na izložbi posvećenoj drvenim tabulatima u Uffizima u Firenci (prosinac 2019. – ožujak 2020.) bio je izložen noviji arheološki nalaz (2009./2010.) iz kuće s Teleforovim reljefom u Herkulaneju, jedini do sada poznati drveni »lacunar« iz antike (kraj 1. stoljeća pr. K – početak 1. stoljeća, od jelovine). Vidjeti: DOMENICO CAMARDO – MARIO NOTOMISTA, Lacunare in legno della Casa del rilievo di Telefo di Ercolano, u: *I cieli in una stanza. Soffitti lignei a Firenze e a Roma nel Rinascimento*, katalog izložbe, Le Gallerie degli Uffizi (ur. Claudia Conforti – Maria Grazia D'Amelio – Francesca Funis – Lorenzo Grieco), Firenze, 2019., 80–81.

11
CVITO FISKOVIĆ, *Naši graditelji i kipari XV. i XVI. stoljeća u Dubrovniku*, Zagreb, 1947., 16.

12
KARL KOVAČ, Nikolaus Ragusinus und seine Zeit. Archivalische Beiträge zur Geschichte der Malerei in Ragusa im XV. und der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentralkommission für Denkmalpflege*, XI (1917.), 37.

13
KARL KOVAČ (bilj. 12), 37 (1443.); 43 (1427.), 72–73 (1427.–1429.); ЈОРЈО ТАДИЋ (JORJO TADIĆ), *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII – XVI века (Града о сликарској школи у Дубровнику XIII – XVI века)*, књига I 1284 – 1499, Београд (Београд), 1952., документ 174, 70 (1427.); документ 196, 83 (1430.);

dokument 300, 139 (1443.); ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ (VOJISLAV J. ĐURIĆ), *Дубровачка сликарска школа* (*Dubrovačka slikarska škola*), Београд (Beograd), 1963., 36, 43, 85, 254.

14

IGOR FISKOVIĆ, Lopudski oltari Miha Pracata, u: *Ars Adriatica*, 2 (2012.), 177–202 (198, bilj. 82).

15

(SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), ff. LXXr – LXXIr.

16

Osim gusto nanizanih kasete uočljiv je i ures na rubovima njihovih okvira koje čine pozlaćena tordirana užad. Položena su tako da su po duljoj strani – uzdužno – neprekinuta, a poprečna užad se prekida, odnosno »podvlači« pod njih na svakom sjecištu, pretvarajući tako kasete u mrežna okna. Motiv tordirane užadi bilježi Božena Popić Kurtela na poliptisima Bogorodice sa svecima (Koločep, crkva sv. Antuna, 1434.; Lopud, crkva Gospe od Šunja i Župni muzej, 1452.) te na oltaru u crkvi sv. Marije od Špilica na Lopudu (Begrješnoga Začeca, oko 1523.). BOŽENA POPIĆ KURTELA, *Drveni oltari od 15. do 18. stoljeća na dubrovačkom prostoru*, magistarski rad, Zagreb, 2010., 226, 230. Kao ornament koji razdjeljuje polja tabulata javlja se na oslikanom drvenom stropu Gospe od Škrpjela pred Perastom, gdje su polja sa slikama Tripa Kokolja različitih, osmerokutnih i križnih oblika rimske tradicije. VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 115.

17

JOSIP GELČIĆ, Dubrovački arhiv, u: *Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini*, XXII (1910.), 4.

18

»Die ultimo decembris 1555. Captum fuit de faciendo apolitiam iperperum viginti sex pro magistro Petro pictori pro auro, gesso, vernice et manufactura factis in opere cornicum pallatii ... Cons. min. 44, 69«, ЈОРЈО ТАДИЋ (JORJO TADIĆ), *Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII – XVI века (Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII – XVI века)*, књига II. 1500 – 1601, Београд (Beograd), 1952., dokument 1172, 193.

19

ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ (VOJISLAV J. ĐURIĆ) (bilj. 13), 193–194.

20

Državni arhiv u Dubrovniku (dalje: DAD), Serija 22.1 Fratrie, Matricole, sv. 15, ff. 4v–5r.

21

FRANO KERSTERČANEK, Strop u Gjorgjićevoj palači u Dubrovniku, na Lapadu – Dekorativni rad mletačke renesanse koji traži svoga autora, u: *Novo doba*, božićni broj (1940.), 37. Kesterčanek svjedoči da je tradicionalni atributivni zanos oko »Tizianova plafona« otrijsnio Bernard Berenson, kojemu je Kesterčanek uputio fotografije tabulata i molbu za stručnim mišljenjem na koje je ovaj »odgovorio svojim pismom dd. Firenza 21 IV 1939, 'da mu se plafon čini vrlo graciozan i sigurno mletačkog karaktera, izrađen poslije g. 1500. no da ne potječe od kista Tizianova'. « Tezu o Tizianu kao autoru njeguje Lujo Vojnović (1934.), koji još piše o »plafond peint par Titien«. Cte L. DE VOINOVITSCH, *Histoire de Dalmatie. Des griffes du lion ailé à la libération (1409–1918)*, Paris, 1934., 746.

22

Radi se o tabulatima »u prizemlju Kneževa dvora, zatim u dvije prostorije Sorkočevićeve palače (sada biskupske), te u »Neptunovoj sobi« lapadskog ljetnikovca iste obitelji«, a upozorava i na druga djela (»u sadašnjoj gostinjskoj sobi dominikanskog samostana u Dubrovniku«, kasniji u palači Skočibuha-Bizzaro) te posebno na fragmentarnost sačuvanoga: »Oslikanih drvenih stropova

moralo je biti znatno više, a vjerojatno i fresaka, jer znatan je broj dubrovačkih palača propao u potresu 1667. godine.« VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 11.

23

»Strop u ljetnikovcu pripisuje Pellegrinu Broccardu i pomišlja da je isti slikar oslikao i oba stropa u Sorkočevićevoj gradskoj palači. Kesterčanekove prijedloge nije moguće prihvatiti.« VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 11.

24

VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 13.

25

Nalaze se na prvom katu i u dvorani drugog kata te su – kako ističe autorica – srodne u ornamentici i rješenju. NADA GRUJIĆ, *Kuća u Gradu. Studije o dubrovačkoj stambenoj arhitekturi 15. i 16. stoljeća*, Dubrovnik, 2013., 206–209 (s ilustracijama), 354–355. Pregled istraživanja iz prve polovice 20. stoljeća donosi Verena Han (1956.) prigodom objave dijela tabulata. VERENA HAN, Drveni gotičko renesansni vijenac iz Tudizićeve palače u Dubrovniku, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 10 (1956.), 129–137. O prisutnosti traktata o arhitekturi u povijesnom knjižnicama u Dubrovniku usp. JASENKA GUDELJ – ANITA RUSO, Tiskani renesansni traktati o arhitekturi u Dubrovniku, u: *Peristil*, 56 (2013.), 101–112.

26

Primjerice, ALENKA SABLJAK – PAVUŠA VEŽIĆ, Obnova kuće Nassis u Zadru, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 4–5 (1978. – 1979.), 155–184; MIRJANA MARASOVIĆ, Drvena stropna konstrukcija nad prvim katom Papalićeve palače u Splitu, u: *Kulturna baština*, 19 (1989.), 173–178; MIRJANA MARASOVIĆ, Srednjovjekovne drvene stropne konstrukcije u Splitu, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 16 (1990. – 1992.), 134–144; IVO ŠPRLJAN, Gotički drveni stropovi u Šibeniku i okolici – katalog i obnova, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 31–32 (2007. – 2008.), 161–173; ANITA GAMULIN, Drvene stropne konstrukcije u gradu Hvaru, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 39 (2015.), 105–123; TEA SUŠANJ PROTIĆ, Tabulae pictae u palači Petris-Moise u Cresu, u: *Ars Adriatica*, 8 (2018.), 81–104; TEA SUŠANJ PROTIĆ, Sul confine orientale dell'area dei soffitti dipinti: l'Adriatico croato / La frontiera orientale des plafonds peints: l'Adriatique croate, mrežna stranica *Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux*, <https://rcppm.org> (postavljeno 5. siječnja 2022.; pregledano 22. studenoga 2022.); IVANA SVEDRUŽIĆ ŠEPAROVIĆ, Drveni gotički stropovi u Splitu, primjeri iz palače Papalić i palače Grisogono, u: *Vratnice Andrije Buvine u splitskoj katedrali. 1214. – 2014. / The Doors of Andrija Buvina in Split Cathedral. 1214–2014*, zbornik radova (ur. Joško Belamarić – Guido Tigler), Split – Zagreb, 2020., 441–462; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, Prikazi alegorija u slikarstvu Dalmacije Marulićevog doba: Analiza alegorijskog ciklusa iz nekadašnje trogirske palače Barbieri, u: *Marko Marulić, Judita (1501. – 1521. – 2021.). Stručno-znanstveni skup* (ur. Dubravka Brezak Stamać), Split, 2022., 341–388; MARTA BUDICIN MUNIŠEVIĆ – ANĐELKO PEDIŠIĆ, Crkva sv. Marije na Škrilinah u Bermu – barokni tabulat od vremena izrade do konzervatorsko-restauratorskih radova, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog društva*, 14 (2023.), 83–100.

27

IGOR FISKOVIĆ, VLADIMIR MARKOVIĆ i suradnici VIŠNJA BRALIĆ, ZLATKO BIELEN, EGIDIO BUDICIN I MARIO BRAUN, *Palača Sorkočević (Biskupska)*, I.–II., tipkopis, Dubrovnik, 1993., iz »Uvoda« Marija Brauna, s. p., Zagreb, Arhiv Hrvatskoga restauratorskoga zavoda (dalje: Arhiv HRZ), sign. 1565/2.

28

Jedan kasniji osamnaestostoljetni oslikani grednjak nalazi se na trećem katu: »Prostorija 14. Prostorija je zaključena žbukanim stropom iznad uskog ali višestruko profiliranog vijenca. Uklanjanjem ožbukane stropne plohe pokazao se drveni grednjak na kojem su u 18. st. na bijeloj podlozi naslikani vrlo razvedeni i krupni cvjetni i lisnati, plavo, žuto i narančasto obojeni motivi. Po neoslikanim trakama uzduž donjeg ruba bočnih strana greda očigledno su se tu nalazile oslikane letvice koje su uklonjene prilikom postave ožbuknog stropnog polja. Po tome što su grede vjenčanice ostale neobojene, te također i donja strana greda uz zidove, te po nepravilnim razmacima i različitim oblicima konzola na zapadnom i južnom zidu, može se zaključiti da je strop bio ovičen drvenim vijencem. (...)«. IGOR FISKOVIĆ, VLADIMIR MARKOVIĆ i sur. (bilj. 27), 55.

29

IGOR FISKOVIĆ, VLADIMIR MARKOVIĆ i sur. (bilj. 27), 39.

30

»Prostorija je dio stare, renesansne palače Sorkočevića. Malih je dimenzija i smještena je iznad starog ulaza u palaču, odnosno iznad njezinog predvorja zaključenog križnorebrastim svodom. Prostorija je zaključena drvenim kasetiranim stropom iz druge polovine XVI. stoljeća. U sredini je stropa slika na platnu s likom Dijane, u uglovima su putti, a ostale površine stropa su oslikane bogatom biljnom ornamentikom i motivima.« IGOR FISKOVIĆ, VLADIMIR MARKOVIĆ i sur. (bilj. 27), 41. U završnom izvješću Miroslav Pavličić (2019.) naznačio je da su oba tabulata demontirana i deponirana 1988. godine, te da je 2002. godine provedena plinska dezinfekcija i tek potom započeli su konzervatorsko-restauratorski radovi u Restauratorskom centru (sada odjelu) Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Ludbregu. Voditelji radova na tabulatima bili su: Josip Turk, 2004. – 2011.; Anđelko Pedišić, 2012.; Ksenija Škarić, 2013. i Miroslav Pavličić, 2014. – 2018. MIROSLAV PAVLIČIĆ, Izvješće o izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na velikom i malom tabulatu iz Biskupske palače (palače Sorkočević) u Dubrovniku, tipkopis, Zagreb, 2019., Arhiv HRZ-a, sign. 1565/19, 4 (74).

31

IGOR FISKOVIĆ, VLADIMIR MARKOVIĆ i sur. (bilj. 27), 42.

32

(LEON BATTISTA ALBERTI) (bilj. 2), knjiga I, glava XI, s. p.

33

»I Soffitti si conuengono principalmente nelle Loggie: nelle Sale, ne' Salotti, & altri luoghi publici della casa; doue per la molta larghezza le mura da' canti non potessero sopportare le Volte; ouero anco perche non fusse basteuole altezza per esse. I Soffitti hanno questo di buono à differenza delle Volte, leggieri, e de' Palchi, che lieuano il rumore del piano di sopra, à quello di sotto: essendo, che l' Aria, la quale rimane trà il Palco, & il Soffitto non può hauer esito.« (VINCENZO SCAMOZZI) (bilj. 8), Parte Seconda. Libro Sesto, 157 (Cap. XXXIV).

34

Dovršetak obnove tabulatâ i povratak u palaču Sorkočević (biskupsku) tijekom drugog desetljeća 21. stoljeća Miroslav Pavličić kronološki opisuje: »Radovi na demontiranim drvenim dijelovima malog tabulata završeni su 2011. godine. Na svim demontiranim drvenim dijelovima velikog tabulata završeni su konzervatorsko-restauratorski radovi do kraja 2015. godine. Radovi na 4 slike na papiru izvedeni su na Odjelu za tekstil, papir i kožu. Slika na platnu iz kasete malog tabulata s motivom božice Dijane restaurirana je na Odjelu za štafelajno slikarstvo. Tokom 2016. godine realiziran je planirani zajednički pregled prostora biskupske palače

i dogovoreni su detalji oko potrebnih uvjeta za unos i montažu velikog i malog tabulata te namještaja knjižnice. U prvoj polovici 2017. godine izvršeni su predviđeni radovi montaže velikog i malog tabulata. Zbog nastavka građevinskih radova tabulati su zaštićeni postavljanjem folija. U svibnju 2018. godine, nakon završetka građevinskih radova na palači, uklonjena je privremena zaštita s velikog i malog tabulata te su vijenci prilagođeni novim parametrima zidova umetanjem letvica i zaglađivanjem zidova.« MIROSLAV PAVLIČIĆ (bilj. 30), 13.

35

ATTILIO SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV. Volume primo*, Firenze, 1908., 19–22; 137–140.

36

Osluk tabulata bilježi se u firentinskim palačama rano, a rezbarski ures od 15. stoljeća. ATTILIO SCHIAPARELLI (bilj. 35), 137–138.

37

»Il soffitto apparente, detto anche soffitto morto, non faceva parte dell' organismo della casa.« ATTILIO SCHIAPARELLI (bilj. 35), 20–21.

38

ATTILIO SCHIAPARELLI (bilj. 35), 21.

39

»A reggere il soffitto morto provvedevano in realtà alcuni tiranti che lo collegavano a un coperto soprastante, il quale poteva essere tanto un tetto a campanna o a cavalletti, quanto un palco reale. Dato il valore etimologico della parola soffitto (*sub-fictum*) mi pare anzi probabile che in origine con essa si sia indicato solo il soffitto morto, che appunto è confitto al coperto soprastante per di sotto. Comunque sia, ai tempi di cui ci occupiamo una distanza tra palco e soffitto non esisteva più nel parlar comune, trovandosi usati ambedue i termini indifferentemente.« ATTILIO SCHIAPARELLI (bilj. 35), 21.

40

»La ragion d' essere del soffitto morto va cercata nel desiderio di occultare un coperto giudicato troppo rozzo, oppure, come in certi palazzi molto elevati e a pochi piani, nell' opportunità di diminuire l' altezza eccessiva delle stanze. Tra il soffitto morto e il palco reale o il tetto stavano le soffitte, spesso prive di ogni luce.« ATTILIO SCHIAPARELLI (bilj. 35), 21–22.

41

WOLFGANG WOLTERS (bilj. 1), 10–40.

42

VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 11.

43

Nalazimo ga i na rješenju drvenog tabulata (1564. – 1565.) u gornjoj dvorani Bratovštine sv. Roka u Veneciji s Tintoretovim starozavjetnim ciklusom slika. JUERGEN SCHULZ (bilj. 1), 86–91.

44

Bakropis na papiru, 229 × 158 mm. Washington, National Gallery of Art, inv. 1979.44.10. WOLFGANG WOLTERS (bilj. 1), 11; JUERGEN SCHULZ (bilj. 1), 70–71 (na istom mjestu raspravlja o tradicionalnoj atribuciji prema kojoj je autor slika na tabulatu Pier Maria Pennachi).

45

Tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova Miroslav Pavličić zabilježio je da na malom tabulatu nema preslika, tek nečistoća i propadanja građe zbog crvotočine, a na velikom su osim tih oštećenja zabilježeni preslici: »Ravni dijelovi drvenog stropa te rezbareni grozdovi i hrastovo lišće na okvirima unutar kasete u

cijelosti su preslikani, dok su ostale rezbarene aplikacije ostavljene pozlaćene. Na sloj preslika i pozlatu položeno je nekoliko slojeva laka, koji je s vremenom požutio, potamnio i vizualno utjecao na kolorit zadnjeg sloja.« MIROSLAV PAVLIČIĆ (bilj. 30), 5.

46

(SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), f. LXIIIv; (ANDREA PALLADIO) (bilj. 6), 131.

47

»I MODIGLLONI (*sic*) imitano parimente le teste delle trau di d'Palchi, ouero de' Canterij de' Coperti fatti in varie forme, e particolarmente all'Ordine Corinto, conuengono bene con Cartozzi ritorti; ornati di foglie di quercia, ò d'Oliuo, lequali girano, e piegano sotto ad essi Modiglioni: e ne' Soffitti, che sono frà essi, fermauano per maggior ornamento Rosoni frapatti in varie forme. I Dentelli imitano gl' Asseretti, ò traucelli minori, sopraposti ad altri maggiori, e perciò pare (come disse Vitruuio) che per ragione non si douerebbono intagliare i Dentelli nelle Cornici, doue sono Modiglioni: con tutto che gli antichi (come si vede) nella maggior parte delle loro Cornici, habbino contrafatto à questo: onde pare che in ciò habbi potuto assai più l'uso, che la propria ragione: laqual cosa noi non seguitiamo, anzi lodiamo grandemente le Cornici della Rotonda, & altre che non hanno questo abuso.« (VINCENZO SCAMOZZI) (bilj. 8), Parte Seconda. Libro Sesto, 148 (Cap. XXXI.).

48

JOŠKO BELAMARIĆ, *Biskupska palača u Dubrovniku* (ur. Ivan Viđen), Dubrovnik, 2018., 17.

49

Dramatizaciju tabulata režijom svjetla i sjene (ovdje u samom središtu) preporuča Serlio: »Et queste cose ch'io dico sendo fatte di chiaro & scuro ne i lor propri campi ben ombreggiate & illuminate, saranno piu lodate da gl' intendenti, che s' elle fussero colorite, percioche le cose colorite si ricercano ne i cieli uoltati, & ornati di grottesche, come habbian detto.«. (SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), f. LXXIr.

50

(SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), f. LXXIIIr.

51

VLADIMIR MARKOVIĆ (bilj. 1), 81.

52

U poglavlju o širenju groteske Alessandra Zamperini (2007.) ističe dva ključna događaja u njezinu ulasku u repertoar motiva *all'antica* u renesansnom Rimu i njezinoj širokoj recepciji u 16. stoljeću: otkriće Domus Aurea u Rimu u kasnom 15. stoljeću i dijasporu Rafaelovih rimskih učenika nakon Pljačke Rima 1527. godine. ALESSANDRA ZAMPERINI, *Ornament and the Grotesque. Fantastical Decoration from Antiquity to Art Nouveau*, London, 2008., 134–135 (izvornik: *Le grottesche, Il sogno della pittura nella decorazione parietale*, Verona, 2007.).

53

(SEBASTIANO SERLIO) (bilj. 3), f. LXXr.

54

ALESSANDRA ZAMPERINI (bilj. 52), 91–118.

55

»Jede echte symbolische Ornamentik ist, wie wir uns gesagt haben, überhaupt gar keine reine Ornamentik mehr, sondern ein Mischprodukt aus Ornamentik und darstellender Kunst.« AUGUST SCHMAROW, Anfangsgründe jeder Ornamentik, u: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*, 5 (1910.), 191–215; 321–355. Osim tih stilskih argumenata, potporu datiranju u ranije

razdoblje daje i analiza pigmenata, pogotovo uporaba ultramarina na velikom tabulatu: »Određivanje vrste pigmenata slikanih slojeva rađeno je mikrokemijskom analizom. Bijeli pigmenti: gips (kalcijev sulfat dihidrat $\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), olovna bijela (bazični olovni karbonat $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$), kalcijev karbonat (CaCO_3). Plavi pigmenti: ultramarin (aluminijev silikat i natrijev sulfat, $3\text{Na}_2\text{O} \cdot 3\text{Al}_2\text{O}_3 \cdot 6\text{SiO}_2 \cdot \text{Na}_2\text{S}$), smalt (kalijevo silikatno staklo obojeno plavo kobalt oksidom), azurit (bazični bakreni karbonat $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$). Zeleni pigment: malahit (bazični bakreni karbonat $2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2$). Crveni pigmenti: cinober (živin sulfid HgS), crveni oker (hidratizirani željezni oksid $\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot n\text{H}_2\text{O}$). Smeđi pigment: sienna (željezni oksid Fe_2O_3). Crni pigment: koštana crna (ugljik, kalcijev fosfat i kalcijev karbonat, $\text{C} + \text{Ca}_3(\text{PO}_4)_2 + \text{CaCO}_3$.« MIROSLAV PAVLIČIĆ (bilj. 30), 13.

56

»Some twenty-eight ceilings were put up in the years between 1575 and 1600; only eight are known to have been built in the quarter-century that followed.« JUERGEN SCHULZ (bilj. 1), 39.

57

VLADIMIR MARKOVIĆ, Kuća i prostor grada u Dubrovniku nakon potresa 1667. godine, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 14 (1990.), 137–149 (140–141); KATARINA HORVAT-LEVAJ, *Barokne palače u Dubrovniku*, Zagreb – Dubrovnik, 2001., 278–282; za stariju arhitektonsku plastiku: NADA GRUJIĆ (bilj. 25), 80, 81, 284.

58

Nakon parnice Luka Junijev Sorkočević ušao je 1685. godine u posjed velikog dijela nasljedstva Luke Zamagne i njegove supruge Linje Sorgo, sestre Luke Junijeva. RELJA SEFEROVIĆ, Sukobi oko ostavštine Luke Zamagne i spor Republike s Malom braćom, u: *Analiza Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 43 (2005.), 93–128.

59

KATARINA HORVAT-LEVAJ, Tomaso Napoli u Dubrovniku, u: *Umjetnički dodiri dviju jadranskih obala u 17. i 18. stoljeću* (ur. Ivana Prijatelj Pavičić – Vladimir Marković), Split, 2007., 31–52; KATARINA HORVAT-LEVAJ, *Barokna arhitektura*, Zagreb, 2015., 505–509.

60

Arhiv Dubrovačke biskupije, Biskupska trpeza – Mensa vescovile, sign. 2, serija 8, potserija 2, br. 864, 1355.

61

Papir, 75 × 46 cm. MAJDA BEGIĆ, Opis zatečenog stanja i prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova na četiri slike s velikog tabulata i jedne slike s malog tabulata, tipkopis, Zagreb, 31. IX. 2004., s. p., Arhiv HRZ, sign. 1565 (ZZRU 9936, ZZRU, 9937). MIROSLAV PAVLIČIĆ (bilj. 30), 30–31.

62

Natpis na poledini *Astronomije*, koji spominje »tele«, platna, govori u prilog da su slike prije te obnove već bile pričvršćene na stara platna i tako obnavljane, zajedno s tom podlogom, jer izvorno su slikane na papiru, a ne na platnu.

63

»Ne treba zaboraviti kako je osim uobičajenih biskupovih privatnih pobožnosti u kućnoj kapelici Biskupske palače vremenom podijeljen određen broj svetih redova, zaređeno dosta dubrovačkih svećenika, sklopljen poneki brak, a u njoj je i svaki dubrovački biskup koji je u palači umro bio izložen na odru za posljednji oproštaj.« JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 48), 38.

64

JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 48), 38–39.

- 65
JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 48), 31–32.
- 66
»(...) otkup je započeo u rujnu 1850. i dovršen je tek tri godine kasnije (...). Svi zidovi palače bili su ožbukani, grednjaci zatvoreni. Tlocrtni raspored središnje dvorane na drugome katu izmijenjen je pregradnjom a dvorana u sjeveroistočnome kutu bila je proširena (...).« JOŠKO BELAMARIĆ (bilj. 48), 37.
- 67
Ulje na platnu, 57 × 32 cm. MAJDA BEGIĆ (bilj. 61), s. p. U konzervatorsko-restauratorskom postupku analiziran je kromatski sastav: »Analiza pigmenata uzoraka boje sa slike s prikazom božice Dijane rađena je metodom rendgenske fluorescentne spektroskopije (XRF). Ljubičasta je azurit i cinober. Bijela je olovna bijela. Zelena je verdigris ili malahit. Plava je smalt i željezni oksid. Žuta je olovno kositreno žuta. Crvena je cinober i željezni oksid. Smeđa je željezni oksid i cinober.« a prije povratka na izvorno mjesto slika je dublirana novim lanenim platnom i pričvršćena na tanku vodootpornu šperploču i tako umetnuta u središnji okvir na malom tabulatu. MIROSLAV PAVLIČIĆ (bilj. 30), 30–31.
- 68
NENAD VEKARIĆ, *Vlastela grada Dubrovnika. Svezak 3. Vlasteoski rodovi (M – Z)*. Zagreb – Dubrovnik, 2012., 252–294.
- 69
IVANA LAZAREVIĆ, *Vlasteoske kuće u gradu Dubrovniku 1817. godine*, Zagreb – Dubrovnik, 2014.
- 70
IVANA LAZAREVIĆ (bilj. 69), 230 – 232. Autorica pruža i druge podatke o sadašnjoj adresi (Poljana Marina Držića 2), katastarskoj čestici u austrijskom katastru (1837/76: 7) i po staroj izmjeri (855), kao i zemljišno-knjižni uložak (1052).
- 71
NENAD VEKARIĆ (bilj. 68), 269.
- 72
IVANA LAZAREVIĆ, (bilj. 69), 230–232.
- 73
»Trovandomi io Michiele di Giugno Sorgo sano per la Dio gratia della mente, e dell'intelletto mio, benche aggravato dall'indispositione et infermità corporale (...)«. Oporuka Miha Junijeva, DAD, Oporuke / Testamenta Notariae, sign. 10.1, br. 62, 1638–1642, f. 81r (– f. 83r).
- 74
Oporuka Miha Junijeva (bilj. 73), f. 81r.
- 75
Oporuka Miha Junijeva (bilj. 73), f. 81v.
- 76
TANJA TRŠKA, Oltarna pala Pierantonija Palmerinija u crkvi Sv. Spasa u Dubrovniku, u: *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije i umjetnosti u Dubrovniku*, 60 (2022.), 113–131 (126).
- 77
Za atributivnu povijest oltara vidjeti: IGOR FISKOVIĆ (bilj. 14), 182.
- 78
TANJA TRŠKA (bilj. 76), 122.
- 79
JOPJO ТАДИЋ (JORJO TADIĆ) II (bilj. 18), 221–222.
- 80
ALESSANDRO NESI, Apunti per un profilo di Simone Ferri da Poggibonsi, u: *Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna*, 101 (2001.), 86–94; ALESSANDRO NESI, Profilo di Simone Ferri, un pittore 'alla veneta' nel secondo Cinquecento Fiorentino, u: *Arte Cristiana*, XCVI / 848 (2008.), 341–352. Autor donosi i stariju literaturu. KATARINA ALAMAT KUSIJANOVIĆ, Nepoznata slikarska radionica 14. stoljeća i deatribucija Matka Junčića i Ivana Ugrinovića, u: *Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 6 (2015.), 23–40 (27, 28).
- 81
Transkriptima dokumenata o Bernardinovim potraživanjima vezanima za trgovinu tkanina u Dubrovniku – premda za sebe i dalje piše »Io Bernardin di Ricardi pictor« – završava *Ipaža (Grada)* Jorja Tadića (1601., 1623. kao pokojni). JOPJO ТАДИЋ (JORJO TADIĆ) II. (bilj. 18), 236; o slikaru: ANA ŠITINA, Opus Bernardina Ricciardija na istočnoj jadranskoj obali, *Ars Adriatica*, 7 (2017.), 195–212 (o slikarevu dubrovačkom razdoblju 206–207).
- 82
JOPJO ТАДИЋ (JORJO TADIĆ) II. (bilj. 18), 219.
- 83
Objavljeni je, primjerice, tematski broj firentinskog časopisa za povijest arhitekture *Opus incertum*, naslovljen *Soffiti lignei a lacunari a Firenze e a Roma in età Moderna*, III (2017.), studija o tabulatima na sjeveru Italije FRANCESCO FRATA DE TOMAS, *Soffitti lignei in Friuli fra Medioevo e Rinascimento*, Ciniselo Balsamo (Milano), 2019. kao i publikacija uz izložbu o renesansnim tabulatima u Firenzi i Rimu, *I cieli in una stanza* (bilj. 10).

Summary

Sanja Cvetnić

**Painted Coffered Ceilings from the Renaissance Period
at the Sorkočević (Episcopal) Palace in Dubrovnik**

The research conducted on the Sorkočević Palace in Dubrovnik, located in Pustijerna (1993 study), led to the exploration and restoration of two coffered ceilings on the second floor. These ceilings are an exceptional testimony to the interior decoration of Dubrovnik palaces from the period before the 1667 earthquake. Like many other buildings in Dubrovnik, the palace suffered significant damage during the earthquake, and its reconstruction included extensions and structural modifications. Consequently, the research also focused on the chronological stratification of different layers. After being dismantled, both coffered ceilings were sent for restoration to the Croatian Conservation Institute, specifically to its departments in Zagreb and Ludbreg. Following a prolonged restoration process (final report in 2019), they were returned to the palace.

The larger ceiling was installed in a room that functioned as the bishop's chapel from the second half of the 19th century, while the smaller one was mounted in the adjacent room, originally an open loggia. During the restoration, it was established that the central painting (*Diana*) on the smaller coffered ceiling dates from the same period as the ceiling itself. Meanwhile, the paintings depicting allegorical figures on the larger coffered ceiling (*Painting, Music, Poetry, and Astronomy*) were originally created on paper and later attached to old canvases (possibly replacing the original paintings). On the back of these paintings, there are inscriptions in Italian (dating to the first half of the century, based on handwriting analysis) indicating that they were intended for the Bishop of Dubrovnik. Since the room housing the larger ceiling was used as the bishop's private chapel, it seems unlikely that a bishop would have commissioned allegorical figures of the arts and sciences for a sacred space. However, it is possible that he had them restored. These allegorical figures align with the interests and pursuits of the palace's heirs in the second half of the 18th century.

Both coffered ceilings feature rhomboid decorative motifs and frames inspired by book engravings from the *Regole generali* (1537, with a commentary from 1551) by Sebastiano Serlio. The stylistic and compositional analysis of the ceilings suggests influences from the Renaissance and Mannerist traditions. The larger ceiling is particularly notable for its deep relief carvings, while the smaller ceiling in the loggia displays a simpler, more stylized approach with a greater emphasis on painted decorative elements. Their stylistic features bear a close resemblance to the wooden ceiling in the church of Santa Maria dei Miracoli in Venice. The ceilings in the Sorkočević Palace belong to the category of "communicating frames," a term used by Wolfgang Wolters (1968) to define similar elements in the Venetian tradition, characterized by intricate sculptural decoration and a symmetrical arrangement of motifs.

Written records confirm that the ceilings were present in the Sorkočević Palace before it was repurposed as the bishop's residence in the second half of the 19th century. However, their stylistic features and selected iconographic themes suggest that they date to around 1600. At that time, two lineages (*casate*) of the Sorgo family lived in Pustijerna – the descendants (grandchildren and great-grandchildren) of the palace's builder, Ivan Lukin Sorgo-Pesta (†1513). The lineage of Ivan Ivanov (†1628) and his son Ivan (†1667) ended with the 1667 earthquake, while the branch of Miho Junijev Sorgo (†1639), who served as an envoy in Venice, continued to reside in Pustijerna. His testament from 1639 mentions that he commissioned the altar of Our Lady of Mount Carmel in the Franciscan Church in Dubrovnik, making him a figure of particular interest when considering potential patrons of the ceilings.

Keywords: Dubrovnik, Sorkočević (Episcopal) Palace, painted coffered ceilings, Venice, Serlio