

ANTE RAGUŽ
samostalni istraživač
anteraguz29@gmail.com

Prethodno priopćenje
UDK: 75.046:27(497.584Dubrovnik)
75Mattei, P.
DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/mzvkt32e9>
Primljeno: 16. 2. 2025.
Prihvaćeno: 16. 4. 2025.

ČETIRI SLIKE O STAROZAVJETNOM KRALJU DAVIDU IZ BISKUPIJSKOGA SJEMENIŠTA U DUBROVNIKU

ANTE RAGUŽ

Sažetak: U radu se analiziraju četiri slike nepoznatog autora s prikazima scena iz života starozavjetnoga kralja Davida koje se čuvaju u depou Dubrovačke biskupije. Razmatraju se njihove formalne i ikonografske karakteristike, grafički predlošci s kojih su preuzeta određena ikonografska i kompozicijska rješenja te se ispituje njihovo podrijetlo. Sličnosti sa slikom *Poklonstvo kraljeva* iz Biskupske palače u Dubrovniku, koju je Radoslav Tomić atribuirao Petru Matteiju, ukazuju na mogućnost da je taj slikar autor i ovih četiriju slika s motivima iz života kralja Davida.

Ključne riječi: Dubrovačka biskupija, kralj David, grafički predlošci, Aegidius Sadeler II., Maerten de Vos, obitelj Bonda, Petar Mattei

Keywords: Dubrovnik Diocese, King David, prints, Aegidius Sadeler II, Maerten de Vos, Bonda family, Petar Mattei

Uvod

Dubrovačka slikarska baština odraz je duge tradicije i slojevitosti ukusa naručitelja umjetnina. Državne institucije, vlasteoske obitelji, bogato građanstvo raspoređeno po bratovštinama, Nadbiskupija i crkveni redovi bili su kulturni protagonisti koji su putem umjetnina projicirali određene poruke za javnost, no ponekad je pri odabiru nekih umjetnina bio važan i dekorativan karakter, pogotovo kada su bile smještene u "intimnijim" prostorima. Danas oltarne pale i sakralne slike čine većinu poznate i prezentirane slikarske baštine Republike, dok su slike privatnih narudžbi većinom ostale neistražene i neatribuirane, odnosno, arhivski dokumenti koji bi potencijalno mogli osvjetliti kontekst njihova nastanka ili nabave, nisu objelodanjeni.

Ovaj je rad nastao na temelju diplomskog rada izrađenog pod mentorstvom Tanje Trške, obranjenoga 25. rujna 2024. godine na sveučilišnom diplomskom studiju Povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Uz dokumentirane i dobro poznate oltarne pale, Biskupijskoj zbirci umjetnina, koja baštini glavninu umjetničke baštine nekadašnje Dubrovačke nadbiskupije, pripadaju i druga, dimenzijama manja djela štafelajnog slikarstva, koja su smještena u prostorijama Sjemeništa, Ordinarijata, Župnog ureda i ostalim prostorijama Dubrovačke biskupije. Mnoga su rad neznanih majstora. Među njima, u depou u zgradi Sjemeništa, tj. Biskupijske klasične gimnazije Ruđera Boškovića, nalaze se četiri slike s prikazom scena iz života starozavjetnoga kralja Davida, koje su predmet ovoga rada.

Formalne i ikonografske analize slika

Protagonist četiriju slika danas smještenih u depou Dubrovačke biskupije starozavjetni je kralj David, vladar Izraela i prefiguracija Krista. Na dvije je slike prikazan s kraljem Šaulom, na jednoj s Golijatom, a na posljednjoj sa svećenicima u kontemplaciji. Ikonografski se kralj David najprije počeo prikazivati kao kralj na prijestolju ili kao svirač harfe s krunom ili dijamantom na glavi. U prikazima ranih događaja iz Davidova života, njegovu buduću ulogu kralja katkad nagoviješta imperijalna arhitektura u pozadini, kao na seriji od devet pladnjeva iz prve polovice 7. stoljeća u Metropolitan Museum of Art u New Yorku, koji se povezuju s bizantskim carem Heraklijem.¹ Umjetnost *quattrocenta* ga, međutim, prikazuje kao mladog junaka koji je pobijedio diva Golijata te tako simbolizira snagu slabijega nad jačim protivnikom, pa time i slobodu državnih zajednica, odnosno renesansne Florence, što je vidljivo na npr. dvjema Donatellovim skulpturama iz 1409. i 1440. godine.² Nakon Tridentskog sabora, u prikazivanju ovoga starozavjetnog lika do izražaja je dolazila pobožnost i pokajanje te se stoga počeo prikazivati kao uplakani pokajnik, slično kao i Marija Magdalena, što je trebalo potaknuti svakog pojedinca na priznanje grijeha i pokajanje, kao što je i bilo uobičajeno i u baroknoj književnosti i umjetnosti 17. stoljeća.³ Prikaz Davida u njegovoj ljudskosti i osjećajnosti vidi se, naprimjer, u jednoj od slika koje su tema ovog rada, a prikazuje Davida kako oplakuje Šaula i Jonatana. Uz to, još se od ranijih razdoblja David smatrao prethodnikom i prefiguracijom Krista, što govori i Sveto pismo (Mt 1,1; Mt 22, 42-45; Otk 22, 16). Uz spomenute scene zna se prikazivati u zgodama borbe s lavom, pošteđivanja Šaulova života, Abigailinih darova, Abnerova ubojstva, pomazanja za kralja te izrugivanja poslanika koje je bio poslao amonskom kralju.⁴

¹ O interpretacijama prikaza na seriji pladnjeva vidi Ruth E. Leader, "The David Plates Revisited: Transforming the Secular in Early Byzantium", *The Art Bulletin* 82/3 (2000.), 407-427 (s ranijom literaturom).

² Frederick Hartt, David G. Wilkins, *History of Italian Renaissance Art. Painting, Sculpture, Architecture*, Upper Saddle River, NJ: Pearson Education, 2011., 189, 256-257.

³ Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF Press, [2007.], 41-42.

⁴ *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2006., 219-222; *Rječnik biblijske teologije*, ur. Xavier Leon-Dufour, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1993., 470-474.



Slika 1. Neznani slikar, *David ubija Golijata*, Dubrovačka biskupija, depo Pinakoteke.

Slijedeći biblijski narativ, kronološki najranija slika iz ovoga ciklusa ona je sa scenom u kojoj David ubija Golijata (slika 1).⁵ To je ujedno i jedan od najčešćih predtridentskih prikaza kralja Davida. Za izvor se koristio narativ iz Prve knjige o Samuelu (1 Sam 17) u kojemu se govori da je David bio poslan na bojno polje kako bi odnio hranu svojoj braći, a stigavši tamo, čuo je za Šaulovu nagradu onome tko ubije njihova protivnika, diva Golijata. Kralj Šaul prihvatio je Davidovo javno očitovanje na dvoboj. Zbacivši sa sebe preveliku opremu, David je uzeo pračku i oblutak, zazivajući ime Gospodnje. Golijat je od udarca kamena pao na tlo te mu je David njegovim mačem odrubio glavu, a čitava se vojska Filistejaca razbježala.

U formatu vodoravno položenoga pravokutnika prikazana je scena mladog Davida pod čijim je nogama Golijat, dok se u pozadini nalazi prikaz zaraćenih vojski, vojnih šatora i otvorenog neba. Široki kadar u prvom prostornom pojasu prikazuje voluminozne likove, a prema dubini slikanog prostora likovi postaju stilizirani, svedeni na obrisnu liniju i renesansne oklope sive boje. Većina ih je promatraču okrenuta leđima te su prikazani u horizontalnom pojasu. Na desnoj strani kadar je omeđen pobjedničkom vojskom, a na lijevoj strani poraženom vojskom u bijegu i vojnim šatorima. Mladi David, napete

⁵ Ulje na platnu, 157 × 202 cm.



Slika 2. Neznani slikar, *David ubija Golijata* (detalj), Dubrovačka biskupija, depo Pinakoteke.

posture tijela, blagog lica, mekane kose i spuštene glave odlučno objema rukama pridržava Golijatovu sablju i zamahuje njome kako bi mu odrubio glavu. Izveden je slabijim konturama i jasnijim bojama, dok je krupni Golijat dočaran jačom konturom te se grčevito drži za tlo pokraj kojega se nalazi vojna oprema kao što je štit, kamen od pračke, željezni vrh koplja i manji štit (slika 2). Pobjednici Židovi kreću se s lijeve prema desnoj strani kadra gdje su prikazani poraženi Filistejci. Umjetnik je većinom bio dosljedan u prikazivanju svjetla i takav dojam svjetlosti izrastao je iz tradicije *chiarista* koji su u 17. i 18. stoljeću slijedili koloritna i svjetlosna rješenja renesansnih majstora, a isto je primijenjeno i na ostalim trima slikama iz ovoga niza.

Slika *Šaul baca koplje na Davida* (ili *David na Šaulovom dvoru*) od sve je četiri u najboljem stanju očuvanosti te se najlakše može razaznati prikaz i uočiti kolorit (slika 3).⁶ Za literarni predložak poslužila je starozavjetna pripovijest iz Prve knjige o Samuelu (1 Sam 19, 9–17). U njoj se govori da je Šaula opsjeo zloduh pa je počeo djelovati mimo Jahvina nauma. Potičući ga na mržnju, zloduh mu je naredio da kopljem gađa Davida, koji je svirao harfu. Koplje je promašilo Davida, koji se potom dao u bijeg.

⁶ Ulje na platnu, 158,3 × 203 cm.



Slika 3. Neznani slikar, *Šaul baca koplje na Davida*, Dubrovačka biskupija, depo Pinakoteke.

Slika je u formatu vodoravno položenoga pravokutnika u kojem dominira prikaz šest likova naglašenog volumena. Čitava se scena zbiva na perspektivno skraćenom popločenju dok su u pozadini vidljive naznake arhitekture te bikromni prikaz neba i oblaka. Dvojica vojnika najbližih promatraču smješteni su uz bočne rubove kadra, čime se otvara prostor prema zgusnutoj skupini likova koju čine kralj Šaul i ostatak vojnika. Šaulov pogled lišen je emocija, odjeven je u antikizirajuću vojnu opremu, a ostali ga vojnici pokušavaju obuzdati. Jedan od vojnika izdvojeniji je od skupine te se nalazi na jednakoj razini kao i David, a između njih naslikan je mali pas koji laje prema Davidu te tako tvori vizualnu poveznicu zgusnute skupine i Davida, a može se promatrati kao žanr motiv ili simbol Davidove vjernosti Šaulu i Jahvi. Impostacije likova i njihove geste čine prizor dinamičnim i simetričnim jer svi likovi imaju ispružene ruke, a neki nose i oružje. David, mladolikog lica i iznenađenog pogleda, bježi od Šaula prema desnoj strani kadra. Odjeven je u ružičasti hiton i voluminozni oker klamis, a glavom je okrenut prema Šaulu, što dodatno naglašava dramatičnost. Slikar mjestimice koristi jaku obrisnu liniju, no oblici su uglavnom izvedeni bojom slabe gradacije.

Sljedeća slika prikazuje scenu protjerivanja Davida u divljinu. Naslikana je prema opisu iz starozavjetnog teksta Prve knjige o Samuelu (1 Sam 23), što se zbog lošeg



Slika 4. Neznani slikar, *Šaul protjeruje Davida u divljinu*, Dubrovačka biskupija, depo Pinakoteke.

stanja slike prepoznaje tek usporedbom s grafičkim predloškom (slika 4).⁷ Biblijska priča govori da je mladi David nakon Šaulova pomračenja uma pobjegao s dvora, tj. bio je protjeran, te se, na savjet samog Boga, skrivao u pustinjским klancima gdje su mu se pridružile pristalice. Doznavši gdje se skriva, Šaul je krenuo u potjeru, a David je pred njim bježao. U jednom se trenutku jedna skupina nalazila na jednoj strani planine, a druga na suprotnoj strani planine, no Šaul je naposljetku odustao od potjere jer je dobio vijest o napadu Filistejaca, a stijene po kojima su se kretali, prozване su Klanac razlaza.

U formatu vodoravno položenoga pravokutnika prikazani su vojnici u kretanju i skupina ljudi koja se skriva u špilji. U središtu prikaza nalazi se kompaktna skupina kralja Šaula u pratnji dvaju vojnika, a široki je kadar omeđen skupinom mladog Davida s lojalistima u špilji na lijevoj strani, dok se na desnoj nalazi dio Šaulove povorke predstavljen perspektivno skraćenim konjem, nekolicinom vojnika i stablo. U daljini se razabire vegetacija te otvoreni pejzaž. Šaul je prikazan kao bradati stari kralj koji na glavi nosi kacigu s perjanicom i krunu. Odjeven je u antikizirajuću ratničku opremu.

⁷ Ulje na platnu, 159 × 205,5 cm.



Slika 5. Neznani slikar, *David oplakuje Šaula i Jonatana*, Dubrovačka biskupija, depo Pinakoteke.

Oklop prekriva torzo te iscrtava mišiče tijela, a na desnom se ramenu prepoznaje štitnik u liku maskerona, dok mu je preko lijevog ramena prebačen klamis. Iza njih se nazire sumarno prikazana povorka vojnika koja se gubi u dubini slikanog prostora. Svjetlost dopire s lijeve i s prednje strane kadra, a korištenje boja i oblikovanje likova srodni su ostalim slikama iz niza.

Prema biblijskom narativu, kronološki najmlađa scena iz niza ona je koja prikazuje Davida kako oplakuje Šaulovu i Jonatanovu smrt, naslikana prema tekstu iz Druge knjige o Samuelu (2 Sam 1, 6-11 i 19-27).⁸ U njemu se govori o tome da je glasnik Davidu donio vijest po kojoj je Šaul, izgubivši bitku, naredio tom glasniku da ga usmrti. Poslušavši ga, glasnik je kao dokaz Šaulove smrti Davidu donio kraljevsku krunu i narukvicu, a Jonatan je već prije toga bio usmrćen u bitci. Na te se riječi David ražalostio i razbjjesnio: dao

⁸ Ulje na platnu, 158,3 × 203 cm.



Slika 6. Neznani slikar, *David oplakuje Šaula i Jonatana* (detalj),
Dubrovačka biskupija, depo Pinakoteke.

je pogubiti glasnika jer je od njegove ruke ubijen Božji pomazanik Šaul (bez obzira što je glasniku to bio naredio sam Šaul), a zatim je zapjevao tužaljku za njima (slika 5).

U formatu vodoravno položenog pravokutnika unutar širokog kadra prikazane su dvije skupine ljudskih likova. Lijevo su dva vojnika koja ubijaju glasnika, a desno kralj David s četiri lika, koji vjerojatno predstavljaju rabine i/ili užu pratnju kralja Davida. Obje skupine voluminoznih likova omeđuju rubove kadra zajedno s naznakama stabala, a prikazani su u životnoj dobi od mladenačkih do zrelijih godina te dominiraju prednjim prostornim pojasom, dok se iza njih u pozadini prostor sve više otvara, od stiliziranog prikaza vojnika s opremom do otvorenog pejzaža. Dvije strane kadra dinamički su različite: piramidalnu kompoziciju lijeve skupine karakterizira dramatičnost scene pogubljenja, gdje likovi zamahuju oružjem, pa je istaknuta tjelesna snaga i emocionalna patnja glasnika. Kompaktnost desne skupine likova pojačana je dojmom kontemplativnosti, što je vidljivo u pogledima likova usmjerenima prema nebu ili u prazan prostor te u molitvenim pokrivalima preko glava. Kralj David dominira skupinom, ujedno i cijelom slikom. Tijelo mu je u kontrapostu, na glavi nosi krunu na kojoj su vidljiva četiri vrha, duge je kose te ima bradu, što upućuje na njegove zrele godine. Na tlu između dviju

skupina likova nalazi se mramorno bijeli prikaz ljudske glave, točnije lica, jer glave zapravo kao da ni nema, te djeluje kao lice skulpture. Desno od lica nalazi se zlatna narukvica, jedan od kraljevskih znamenja, što se podudara s biblijskim narativom (slika 6). Svjetlost dopire s lijeve strane kadra, prevladavaju zemljane boje, a konture su izraženije u prednjem prostornom pojasu.

David i Šaul tako predstavljaju dvije oprečne osobnosti. David je srčana, kontemplativna, pokajnička i hrabra osoba, što se vidi kroz njegov život. Kada se borio s Golijatom, djelovao je uz Božju pomoć, odnosno bio je samo Jahvin medij. Nakon što ga je Šaul protjerao u divljinu, skupio je sebi odane ljude koji su u njemu prepoznali vođu. Većinu je odluka donosio u skladu s Božjim principima, a njegova žalost, priznanje pogrešaka, strpljenje, borba i zazivanje Boga, postali su stupovi vlasti u novostvorenoj državi Židova. S druge strane, kralj Šaul, kojega je zbog ponosa napustio Božji duh te opsjeo zloduh, za sebe je konstantno tražio što veću kontrolu bez nebeske pomoći. Ljubomora prema Davidu odvela ga je u ludilo, nesigurnost i nemogućnost promjene. U svakoj je neuralgičnoj situaciji odbio Jahvino vodstvo te se tako njegova osobna patnja razvila iz unutarnjeg konflikta i odbacivanja Božjeg puta.

Likovni predloži za četiri slike o kralju Davidu

Četiri slike starozavjetne tematike iz zbirke Dubrovačke biskupije vode se kao djela neznanog majstora s kraja 17. ili početka 18. stoljeća. Nastale su na temelju grafičkih predložaka,⁹ što u umjetnosti nije strana pojava. U dubrovačkoj likovnoj baštini prevladavaju rješenja preuzeta s flamanskih, rimskih ili mletačkih grafičkih listova, svjedočeći o ukusu naručitelja i cirkuliranju grafičkih listova. Oni su katkad sadržavali i tekstualne opise, obično moralizirajućeg ili propagandnog karaktera, te su tako nadilazili samo slikarstvo. Kako ističe Vladimir Marković, naručiteljima je možda tekst grafike bio čak važniji od vizualnog dojma. Uz to, u likovnom smislu, naručiteljima slikarskih djela prema grafičkim predlošcima bilo je važnije prikazati određenu temu, nego postići likovnu kvalitetu prominentnih suvremenih umjetnika.¹⁰

Među djelima koja svjedoče o preuzimanju likovnih rješenja s grafičkih listova u dubrovačkoj slikarskoj baštini, jedan od istaknutijih primjera oslik je lođe ljetnikovca Sorgo u Rijeci dubrovačkoj, nastao kroz tri fraze od kraja 17. do oko sredine 18. stoljeća.¹¹ Od primjera vezanih za flamansko slikarstvo vrijedi spomenuti sliku *Oplakivanje Krista s Bogorodicom, sv. Ivanom Evanđelistom i dva anđela*, koja se danas čuva u Biskupskoj

⁹ Zahvaljujem Sanji Cvetnić koja mi je ukazala na postojanje grafika.

¹⁰ Vladimir Marković, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1985., 38.

¹¹ Veronika Šulić, "Tri faze zidnih slika ljetnikovca Sorkočević u Rijeci Dubrovačkoj", *Portal, godišnjak Hrvatskoga restauratorskog zavoda* 1 (2010.), 11.

palaci u Dubrovniku. Riječ je o kopiji istoimenoga originala Anthonisa van Dycka (1599.-1641.) iz Koninklijk Museum voor Schone Kunsten u Antwerpenu, a prema grafičkom predlošku nizozemskoga grafičara Schelte Adamsz. Bolswerta (1589.-1659.).¹² Tu je još slika s prikazom Svete obitelji sa svetim Ivanom Krstiteljem i anđelima koja se čuva u fundusu Kulturno-povijesnog muzeja u Dubrovniku. Malih je dimenzija, vjerojatno nastala poslije 1581. prema grafičkom predlošku koji je Jan Sadeler (1550.-1600.) izradio prema izgubljenoj slici Bartholomäusa Sprangera (1546.-1611.).¹³ Od uzora s druge strane Jadrana, u privatnom vlasništvu u zbirci Katić, nalazi se kopija s prikazom božice Flore, nastala prema istoimenom originalu Sebastijana Riccija (1659.-1734.).¹⁴ U isusovačkoj crkvi sv. Ignacija i zgradi kolegija nalazi se nekoliko štafelajnih slika nastalih prema djelima Carla Maratte (1625.-1713.). *Bogorodica s usnulim Djetetom, sv. Katarinom Aleksandrijskom i anđelima* pohranjena u kolegiju nastala je prema Marattinu originalu koji se danas čuva u Louvreu. Kompozicijsko rješenje Marattine oltarne slike *Bogorodica se ukazuje sv. Stanislavu Koski* u crkvi Sant'Andrea al Quirinale u Rimu iz 1687. godine ponovljeno je, uz neka odstupanja, na slici danas smještenoj na unutarnjoj strani pročelnoga zida crkve sv. Ignacija. Konačno, u istoj se crkvi nalazi i oltarna pala *Smrt sv. Franje Ksaverskog*, nastala prema Marattinu originalu iz 1679. godine u rimskoj isusovačkoj crkvi Il Gesù.¹⁵

Slike *David na Šaulovom dvoru (Šaul baca koplje na Davida)*, *Šaul protjeruje Davida u divljinu* i *David oplakuje Šaulovu i Jonatanovu smrt* nastale su prema bakrorezima koje je izradio Aegidius Sadeler II. (1568.-1629.)¹⁶ u suradnji s Johannesom Sadelerom, a prema crtežima Maartena de Vosa (1532.-1603.), kao dio serije *Patientiae Davidis regis et prophetae in Israel: fons et scaturigo Psalterii*, nastale vjerojatno u razdoblju prije njegova posjeta Apeninskom poluotoku, odnosno prije 1593. godine. Grafička zbirka Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu posjeduje četiri od ukupno 16 grafičkih listova te serije i četiri grafička lista nastala tijekom boravka Aegidiusa Sadelera II. na habsburškom dvoru u Pragu.¹⁷ Album de Vosovih crteža čuva se u The Morgan Library & Museum u New Yorku, a sastoji se od 25 listova koji prikazuju prizore iz života kralja Davida, prizore iz Novog zavjeta te mučeništva sv. Sebastijana i iskušenja sv. Antuna.¹⁸

¹² Radoslav Tomić, "Tri kopije u Dubrovniku prema djelima francuskih i flamanskih majstora (Simon Vouet, Peter Paul Rubens, Anthonis van Dyck)", *Dubrovnik*, N.S. 30/1 (2019.), 46-49.

¹³ Vladimir Marković, "Grafika i štafelajno slikarstvo u Dubrovniku", u: *Klovičev zbornik: minijatura – crtež – grafika 1450. – 1700.*, ur. Milan Pelc, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Institut za povijest umjetnosti, 2001., 172.

¹⁴ Radoslav Tomić, "Tri kopije u Dubrovniku", *Dubrovnik*, N.S. 12/3 (2001.), 74.

¹⁵ Radoslav Tomić, "Slikar Carlo Maratta – dalmatinsko podrijetlo i odjeci u Dubrovniku", *Peristil* 49 (2006.), 78-80.

¹⁶ Za više biografskih podataka vidi: Dorothy Limouze, "Aegidius Sadeler, Imperial Printmaker", *Philadelphia Museum of Art Bulletin* 85/362 (1989.), 3-4, 6-7, 10, 17.

¹⁷ Maja Karić, Vesna Vlašić Jurić, *Obitelj Sadeler u Grafičkoj zbirci NSK*, virtualna izložba, 2021., <http://virtualna.nsk.hr/sadeler/aegidius-sadeler/> (pristupljeno: 20. lipnja 2024.).

¹⁸ Jane V. Shoaf, "A Seventeenth-Century Album of Drawings by Marten de Vos", *Master Drawings* 18/3 (1980.), 237-252.



Slika 7. Aegidius Sadeler II., *Šaul baca koplje na Davida*, 1580.-1590.,
 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.

Slika *David i Golijat* nastala je pak kombinacijom više predložaka, a usporediva je s *chiaroscuro* drvorezom Uga da Carpija (oko 1480.-1532.), nastalim između 1520. i 1527. godine prema Rafaelovu crtežu, zatim bakrorezom Cornelisa Massijsa (1510./1511.-1556./1557.) nastalim oko 1550. godine te naposljetku bakrorezom nepoznatog grafičara prema crtežu Maertena van Heemskercka (1498.-1574.), nastalim oko 1556. godine.

Između slike *Šaul baca koplje na Davida* i Sadelerova bakroreza vidljiva su manja odstupanja (slika 7). Na grafičkom listu prostor je točnije prikazan, a prema prijestolju vodi konveksno stubište s trima stubama. List prikazuje sedam vojnika naglašenije muskulature i vojne opreme. Šaulov je bijes izraženiji, a u detaljima likova i prostora više pažnje posvetilo se dekorativnim elementima, za razliku od slike koja je reducirana u dekoraciji. U pozadini, iza Šaulova prijestolja, prikazan je lučni prolaz u neodređeni prostor, nakon čega prema desnoj strani slijede zid flankiran pilastrima te skroz desno hodnik nadsvođen bačvastim kasetiranim svodom, okulusom i vijencem u čijem se dnu

nazire prolaz s naznakama triju likova. S lista su dosljedno preuzete značajke osvjetljenja. Na dnu grafičkog lista nalaze se dva natpisa podijeljena u tri skupine. Lijevo i u sredini opisuje se scena u kojoj zloduh obuzima Šaula koji baca koplje na Davida, a sasvim desno prvi stih 31. psalma.¹⁹

Slika *Šaul protjeruje Davida u divljinu* vjerno prenosi elemente s grafičkoga predloška: raskorak kralja Šaula, njegovu vojničku opremu, kao i opremu njegove pratnje, pa čak i detalj vojnika koji lijevom rukom podiže kapu (slika 8). Kralj David skriven je u špilji na lijevoj strani obaju prikaza. Iza kralja Šaula prikazana je vojska koja korača, čiji obrisi u daljini postaju sve sumarniji. Prizor na grafičkom listu sadrži više vegetacije te je pejzaž zatvoreniji. Uz donji rub grafičkog lista također je ispisan tekst koji поближе opisuje prikazanu scenu te tekst 53. psalma.²⁰

Slika *David oplakuje Šaulovu i Jonatanovu smrt* također vjerno slijedi grafički predložak, iako je na slici istaknutiji emocionalni naboj likova (slika 9). Lijeva skupina krvnika stoji uspravno, glasnik je prikazan kao da ne pruža veliki otpor pogubljenju. Šaulova odrubljena glava s krunom je voluminoznija, lica okrenuta ulijevo. Kralj David odjeven je u svečanu vojničku opremu preko koje pada draperija koju pridržava s objema rukama. Kontemplativne posture tijela s pokrivalima preko glave gotovo su identične. Iza Davidove skupine nalaze se vojnici s helebardama i kacigama, a iza njih i naznake arhitekture. U pozadini grafičkoga prikaza nazire se više vojnika nego na slici i doimaju se dinamičnije, brežuljci su viši, a nebo nije posebice istaknuto. Osvjetljenje je dosljedno preuzeto s predloška. I u dnu ovoga grafičkoga lista nalazi se natpis u tri dijela s opisom događaja te trećim stihom 59. psalma.²¹

Uzori za kompozicijsko rješenje slike *David i Golijat* ponajprije se nalaze u grafičkom listu prema crtežu Maertena van Heemskercka, što je najvidljivije u općem dojmu. David scenski i sigurno jednom nogom pritišće Golijata koji je bespomoćan na tlu (slika 10). Pobjednik je odjeven u svjetovnu odjeću, dok je poraženi, izrazito grotesknog lica, prikazan u punom antikizirajućem oklopu s ostatkom opreme koja je razbacana oko njega. U drugom prostornom pojasu bakroreznog prikaza nalaze se pobjednička i poražena vojska, no ovdje su pobjednici, kojima su vidljiva lica, na desnoj strani kadra,

¹⁹ Bakrorez, 191 × 249 mm (prikaz), 213 × 253 mm (otisak), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, inv. br. Kupfer 979:3; *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, XLV/1, ur. Dieuwke de Hoop Scheffer, Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1995., 48; *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, XLIV, ur. Dieuwke de Hoop Scheffer, Amsterdam: Rijksmuseum Amsterdam, 1996., 31.

²⁰ Bakrorez, 192 × 246 mm (prikaz), 213 × 255 mm (otisak), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, inv. br. Kupfer 979:6; *Hollstein's Dutch & Flemish*, XLV, 50; *Hollstein's Dutch & Flemish*, XLIV, 32.

²¹ Bakrorez, 188 × 251 mm (prikaz), 200 × 253 mm (otisak), Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, inv. br. Kupfer 979:7; *Hollstein's Dutch & Flemish*, XLV, 55; *Hollstein's Dutch & Flemish*, XLIV, 33.



Slika 8. Aegidius Sadeler II., *Šaul protjeruje Davida u divljinu*, 1580.-1590., Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.



Slika 9. Aegidius Sadeler II., *David oplakuje Šaulovu i Jonatanovu smrt*, 1580.-1590., Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky.



Slika 10. Neznani grafičar prema crtežu Maertena van Heemskercka, *David i Golijat*, oko 1556., Washington, National Gallery of Art.

a poraženi su na lijevoj strani te odmakom u prostoru postaju stilizirani. Uz donji rub prikaza ispisan je latinski tekst koji opisuje događaj.²²

Na bakrorezu Cornelisa Massijsa David je prikazan kao dječak koji je, u gotovo identičnoj pozi kao na slici, stao iznad Golijata, koji je pak prikazan kao div natprirodne veličine koji potrbuške leži na podu te mu se u izrazu lica vide bol i poraz. I ovdje su vojske prikazane na jednakim stranama kao na slici. Neznani je autor dubrovačke slike dosljedno preuzeo s grafičkog lista upravo elemente vojske, kao što su napete strijele, vertikalna koplja i bijeg poraženih koji su leđima okrenuti promatraču. Vojnička je oprema sumarno izvedena te mjestimice djeluje kao mokra draperija koja ocrtava izduljeni torzo vojnika. Pozadinom grafičkog prikaza dominira pejzaž koji je u daljini apstrahiran do razine gustih linija koje sugeriraju vegetaciju, dok su planine izvučene

²² Bakrorez, 203 x 250 mm, Washington, National Gallery of Art, Ailsa Mellon Bruce Fund, inv. br. 1974.33.49; *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, ur. Ger Luijten, Roosendaal-Amsterdam: Koninklijke van Poll, Rijksmuseum Amsterdam, 1993., 97.



Slika 11. Ugo da Carpi prema Marcantoniju Raimondiju (prema Rafaelovoj invenciji), *David i Golijat*, 1520.-1527., New York, The Metropolitan Museum of Art.

obrisnom linijom, jednako kao i nebo. Prikaz na grafičkom listu prati citat na latinskom jeziku iz Prve knjige o Samuelu u kojoj se govori o događaju.²³

Grafički list Uga di Carpija, nastao prema Rafaelovoj invenciji koju je u grafički medij prenio Marcantonio Raimondi, sam je po sebi impresivan zbog tehnike *chiaroscuro* u drvorezu, a ujedno je i najstariji od svih triju listova (slika 11). U širokom prvom prostornom pojasu prikazani su David i Golijat u srodnoj pozi kao na bakrorezu Cornelisa Massijsa, što je preneseno i na dubrovačkoj slici. Golijatovo lice potpuno je skriveno. Na desnoj strani kadra prikazani su šatori i gubitnička vojska prikazana sleđa, a jedan je vojnik u bijegu prikazan frontalno uz desni rub kadra dok okreće glavu prema Davidu i Golijatu. Lijevo pobjednička vojska korača prema poraženima, a zanimljiv je prikaz dvojice vojnika koji kleče s rukama podignutima uvis i sklopljenima u znaku molitve. Pozadinu čini udaljeni planinski pejzaž.²⁴

²³ Bakrorez, 110 × 87 mm, London, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. br. 1926,0412.7; *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700*, 11, ur. Friedrich Wilhelm Hollstein, Amsterdam: Menno Hertzberger, 1954., 19.

²⁴ Drvorez, 263 × 390 mm, New York, The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1922, inv. br. 22.73.3-18; *The Illustrated Bartsch*, 48, *Formerly Volume 12, Italian Chiaroscuro Woodcuts*, ur. Caroline Karpinski, New York: Abaris Books, 1983., 21.

Podrijetlo slika

Podatak o ranijem vlasništvu četiriju slika s prizorima iz života kralja Davida sadržan je u rukopisu *Kronika Biskupskog Sjemeništa u Dubrovniku od dne 13 Marta 1899.*, gdje se pod datumom 14. siječnja 1903. godine navodi da je biskup poklonio Sjemeništu četiri velike slike kralja Davida, a da ih je biskupu prodala Malvina pl. Dorotka rođ. Bonda. Isti zapis bilježi i njihov smještaj u prostoru Sjemeništa: dvije su bile smještene na trećem katu "kod upraviteljstva, a druge dvije u Blagovalištu".²⁵

Biskupijsko sjemenište u Dubrovniku osnovao je biskup Toma Jederlinić (1798.-1855., dubrovački biskup od 1843.), u nekadašnjoj Biskupskoj palači južno od katedrale, vjerojatno u rujnu 1850. godine.²⁶ Zgrada Sjemeništa nadograđena je i obnovljena u historicističkome stilu prema projektu Josipa Vancaša iz 1897.-1898. godine, za vrijeme biskupovanja poduzetnoga biskupa Josipa Marčelića (1847.-1928., dubrovački biskup od 1894.).²⁷ Dakle, naše su slike 1903. godine bile smještene upravo u toj zgradi, u prostorijama blagovaonice i uprave. Godine 1942. Sjemenište je preseljeno u zgradu nekadašnjeg isusovačkoga kolegija, a 1947. godine tamo su stigli i isusovci koji su opet preuzeli rad Sjemeništa te je godinu poslije ondje počela djelovati Klasična gimnazija.²⁸

Podatak da su četiri slike s prikazima iz života kralja Davida kupljene od obitelji Dorotka-Bonda važan je jer otkriva njihovo podrijetlo i pripadnost umjetninama jedne dubrovačke vlasteoske obitelji. Dubrovačke vlasteoske i građanske obitelji posjedovale su zbirke umjetnina i namještaja, čiji je dio danas sastavni dio fundusa raznih muzejskih ustanova. Tako, naprimjer, upravo iz ostavštine obitelji Bonda (i obitelji s njima u srodstvu) potječe vrijedna slika koja prikazuje panoramu Dubrovnika prije Velike trešnje u stalnome postavu Kulturno-umjetničkoga muzeja u Kneževu dvoru, kao i tematski srodna slika s panoramom Ancone koja je dio postava Pomorskoga muzeja.²⁹

²⁵ *Kronika Biskupskog Sjemeništa u Dubrovniku od dne 13 Marta 1899.*, 17. Ovaj mi je dokument ustupio povjesničar umjetnosti Ivan Viđen iz Dubrovnika, na čemu mu zahvaljujem. Naime, fotokopiju nekoliko stranica *Kronike* dobio je od dubrovačkog svećenika i muzikologa Miha Demovića (1934.-2023.), koji je na nju bio naišao prilikom istraživanja u arhivu Sjemeništa. S obzirom na trenutno nesređeno stanje toga fonda, nažalost nije bilo moguće proširiti arhivsko istraživanje.

²⁶ Katarina Horvat-Levaj, "Nadbiskupska palača – zaboravljeni spomenik dubrovačke barokne arhitekture", u: *Sic ars dependitur arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, ur. Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Daniel Premerl, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 279-282.

²⁷ Katarina Horvat-Levaj, "Od baroknog klasicizma do neoklasicizma. Stilsko-tipološke transformacije stambene arhitekture Dubrovnika između 1780. i 1900. godine", *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 24 (2000.), 67.

²⁸ Petar Marija Radelj, "Skice za povijest Biskupskog sjemeništa (1850.-1991.) i Klasične gimnazije Ruđera Boškovića u Dubrovniku (1948.-1996.)", u: *Religioni et bonis artibus. Građa za spomen-knjigu Biskupskog sjemeništa (1850.-1991.) i Klasične gimnazije Ruđera Boškovića u Dubrovniku (1948.-1996.)*, ur. Krešimir Vukić, Zagreb-Dubrovnik: Hamer Kreator, 1996., 56-57.

²⁹ Ivan Viđen, "Jelena Dorotka Hoffmann (1876-1965.) – tragom zaboravljene kubističke slikarice", *Peristil* 50 (2007.), 291.

Marin Orsat Bonda (1840.-1902.) i njegova sestra Malvina pl. Dorotka rođ. Bonda (1846.-1915.) bili su među posljednjim članovima spomenutog plemićkog roda.³⁰ Pravnik i posjednik Marin Orsat znatan je dio života proveo u Beču kao zastupnik Dalmacije u Carevinskom vijeću, a kao član autonomaške stranke i pripadnik kruga dubrovačkih Srba katolika bio je česta medijska meta narodnjaka i pravaša.³¹ Zbog njegova odsustva iz Dubrovnika, za goleme obiteljske posjede u Gradu i okolici brinuo se Malvinin suprug, Josip Dorotka von Ehrenwall. Porijeklom Čeh iz kruga austrijskoga vojnog plemstva, svojom je čestitošću stekao brojne simpatije Dubrovčana. Osim kćeri Jelene Dorotke Hoffman (1876.-1965.), kubističke slikarice, Malvina i Josip imali su još dvije kćeri i dva sina.³² Nakon što je 1897. umro Malvinin suprug, Josip pl. Dorotka, a 1902. brat Marin i majka Marijeta, može se pretpostaviti da je Malvina Dorotka Bonda dobila nasljedstvo kojim je mogla raspolagati po vlastitoj želji. Ubrzo nakon toga slike iz obiteljske zbirke koje su predmet ovoga rada prodala je biskupu Marčeliću, a on ih je već početkom 1903. darovao Sjemeništu.

Prijedlog atribucije

Ne samo kompozicijski i u izradi likova, već i u određenim detaljima, četiri starozavjetne slike pokazuju mnogo sličnosti sa slikom *Poklonstvo kraljeva* iz biskupijske zbirke umjetnina, koju je Radoslav Tomić pripisao dubrovačkom slikaru Petru Matteiju (1670.-1726.).³³ Tomić navodi da je slika nastala na temelju predloška, no provincijalne je izvedbe, skromnog crteža, natrpana likovima s "usputnim detaljima", jer je Mattei oscilirao u kvaliteti. Atribuciju slike Petru Matteiju autor argumentira načinom oblikovanja Bogorodičina lica, koje se, s nekim odstupanjima, ponavlja na slikama *Bogorodica s Djetetom i sv. Filipom Nerijem* u crkvi Gospe od Milosrđa na Lapadu te *Bogorodica s Djetetom, sv. Sergijem i sv. Bakhom* iz župne crkve u Pridvorju u Konavlima, a pronalazi i sličnosti s licima na alegorijskim scenama u moćniku katedrale.³⁴

Ako se prihvati prijedlog Matteijeva autorstva slike *Poklonstvo kraljeva*, može se postaviti hipoteza da je isti slikar također autor četiriju starozavjetnih prikaza. Unatoč za analizu nezahvalnom stanju tih slika, srodnosti se uočavaju i u koloritu, posebno u odabiru okera, te plavom nebu na kojemu se naziru sivkasto-bijeli oblaci. Scena u kojoj Šaul baca koplje na Davida odvija se na sličnom podiju kao i *Poklonstvo*, a sličnost

³⁰ Nenad Vekarić, *Vlastela grada Dubrovnika. Sv. 2: Vlasteoski rodovi (A-L)*, Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2012., 264-265.

³¹ Nenad Vekarić, *Vlastela grada Dubrovnika. Sv. 5: Odabrane biografije (E-Pe)*, Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2014., 58-59.

³² I. Viđen, "Jelena Dorotka Hoffmann", 286.

³³ Radoslav Tomić, "Petar Mattei – skica za portret", *Ars Adriatica* 13 (2023.), 131.

³⁴ R. Tomić, "Petar Mattei – skica za portret", 131-133.

je i u tome što je lijeva strana kadra zatvorena arhitekturom, dok se na desnoj kadar otvara nebom i oblacima. Okrunjena glava i bradato lice miloga pogleda jednog od kraljeva iz prizora *Poklonstva* bliski su glavi Šaula koji baca koplje na Davida, a srodno se oblikovanje može uočiti i na slikama *David u divljini* i *David oplakuje Šaula i Jonatana* na kojoj je Šaulova glava položena na tlo. Isti kralj u prizoru *Poklonstva* na lijevom ramenu nosi štitnik u obliku maskerona, a srodan se motiv ponavlja na Šaulovom desnom ramenu u prizoru protjerivanja Davida u divljinu. Blizak je i način prikazivanja obuće stojećih ili napetih ljudskih nogu, kao i stopala likova. Također treba istaknuti da se lice Davida sa slike u kojoj ga Šaul gađa kopljem, s manjim varijacijama ponavlja na slici *David oplakuje Šaula i Jonatana* kao i na Matteijevoj slici *Alegorija mučeništva* iz moćnika dubrovačke katedrale, zatim na liku svetog Luke na slici *Bogorodica s Djetetom, sv. Vlahom i sv. Lukom* iz crkve sv. Antuna Opata u Malom Stonu i *Bogorodica s Djetetom ukazuju se sv. Stanislavu Kostki* iz crkve svetog Ignacija u Dubrovniku, dakle na slikama koje Radoslav Tomić također pripisuje Matteiju. Naposljetku, draperija lika koji pruža palmu mučeništva u spomenutoj Alegoriji u moćniku katedrale oblikovana je srodno onoj kralja Davida na slici *Kralj Šaul baca koplje na Davida*.³⁵

Zaključak

Četiri slike s prizorima iz života kralja Davida, danas u zbirci umjetnina Dubrovačke biskupije, zabilježene su 1903. godine kao dar biskupa Josipa Marčelića biskupskome sjemeništu, koji ih je kupio od Malvine pl. Dorotka rođ. Bonda, a može se pretpostaviti da su se našle u njezinu vlasništvu kao dio obiteljskog nasljeđa.

Slike pokazuju mnogo sličnosti sa slikom *Poklonstvo kraljeva* iz biskupijske zbirke umjetnina, koju je Radoslav Tomić pripisao dubrovačkom slikaru Petru Matteiju, pa se može postaviti hipoteza da je isti slikar također autor ovih četiriju starozavjetnih prikaza.

S izravnim uzorima u popularnim grafičkim listovima obitelji Sadeler, te posredno i u djelima drugih umjetnika, slike predstavljaju još jedan odraz nekadašnje materijalne kulture dubrovačke vlastele, njihova ukusa i zanimanja za likovne umjetnosti, ali i primjer sudbine pojedinačnih umjetnina nakon ukinuća Dubrovačke Republike te načina na koji se formirala biskupijska zbirka umjetnina.

³⁵ R. Tomić, "Petar Mattei – skica za portret", 131-140.

FOUR PAINTINGS DEPICTING THE OLD TESTAMENT'S KING DAVID FROM THE DIOCESE SEMINARY IN DUBROVNIK

ANTE RAGUŽ

Summary

This article analyses four paintings by an unknown artist depicting scenes from the life of King David in the Old Testament, dating probably from the late seventeenth or early eighteenth century, today kept in the storage unit of the Dubrovnik Diocese. In the early years of the twentieth century, the paintings were the property of the noblewoman Malvina Dorotka von Ehrenwall, née Bonda, who sold them to Bishop Josip Marčelić, which he eventually donated to the Seminary.

Analysis has shown that the paintings *Saul throws his spear at David*, *David mourns for Saul and Jonathan* and *Saul pursues David in the wilderness* have been executed after the copper engravings of Aegidius Sadeler II (1579-1629), which are based on the drawings of Maerten de Vos. For the painting *David and Goliath* the author, however, leaned on several prints, among which those of Ugo da Carpi and Cornelis Massijs can be recognised, as well as an unknown author after a drawing by Maarten van Heemskerck.

Considerable resemblance with the painting *Adoration of the Magi*, exhibited in the Bishop's Palace in Dubrovnik and attributed to Petar Mattei by Radoslav Tomić, points to the possibility that the mentioned painter might also be the author of the four paintings depicting the motifs from the life of King David.

