



SLIKE MRTVE PRIRODE U STROSSMAYEROVOJ GALERIJ

HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA

SLIKE MRTVE PRIRODE U STROSSMAYEROVOJ GALERIJ

STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA

28. STUDENOGA 2016. – 31. SIJEČNJA 2017.

Nakladnik

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskoga 11
HR-10000 Zagreb

Za nakladnika

akademik Pavao Rudan, glavni tajnik

Adresa uredništva

Strossmayerova galerija starih majstora
Trg Nikole Šubića Zrinskoga 11
01 489 5115
sgallery@hazu.hr

Urednik

akademik Vladimir Marković

Recenzenti

akademik Radoslav Tomić
prof. dr. sc. Sanja Cvetnić

Autori izložbe i teksta u katalogu:

dr. sc. Iva Pasini Tržec
Borivoj Popovčak, prof.
dr. sc. Ljerka Dulibić

Lektura

Maja Silov Tovernić

Fotografije

Fototeka Strossmayerove galerije
Boris Krstinić
Ivana Asić HPM (sl. 18)

Tehnička podrška

Antonio Blaži

Grafičko oblikovanje i priprema za tisak

Tijana Petrović

Tisak

Tiskara Zelina d.o.o.

Naklada

300 komada

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000946405.

ISBN 978-953-347-115-0

Realizacija izložbe i kataloga potpomognuta je sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba i Turističke zajednice grada Zagreba.

IVA PASINI TRŽEC, BORIVOJ POPOVČAK, LJERKA DULIBIĆ

SLIKE MRTVE PRIRODE U STROSSMAYEROVOJ GALERIJI

STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH MAJSTORA
28. STUDENOGA 2016. – 31. SIJEČNJA 2017.



HRVATSKA AKADEMIJA ZNANOSTI I UMJETNOSTI
Zagreb, studeni 2016.

SADRŽAJ

Uvod	1
Cvjetne mrtve prirode	3
Vaza s cvijećem	4
Cvjetne girlande	8
Prostrti stol i druge mrtve prirode s jelom.....	11
Mrtva priroda s lovinom	22
Mrtva priroda s ribama.....	26
Slike mrtve prirode u 20. stoljeću	30
Literatura	41
Popis slika	44
Kazalo osoba.....	45

UVOD

Mrtve prirode, kao vid slikarske teme koja podrazumijeva predstave raznih jestvina biljnog i životinjskog porijekla, ili neživih životinja, kao i predmeta iz čovjekova okruženja, zabilježene su u grobnicama egipatskih faraona, u zapisima Plinija Starijeg, gdje se navode slikari Parrhasios (djelatan 440. – 390. pr. Kr.) i Zeuxis (435. – 390. pr. Kr.) iz stare Grčke, te napose na rimskim zidnim slikama ili mozaicima Herkulanuma ili Pompeja iz druge polovice 1. stoljeća.

U kasnom srednjem vijeku i renesansi umjetnici poput Giotto di Bondone (oko 1266. – 1337.) ili Taddeo Gaddija (o. 1300. – 1366.) slikaju iluzionističke (franc. *trompe l'oeil*) prizore s dijelovima arhitektonskog namještaja i liturgijskih predmeta na zidnim slikama unutar crkava. Slikarstvo perspektive proširilo se iz Italije preko Francuske i Burgundije do Nizozemske, gdje se na marginama sitnoslika časoslova javljaju prizori prirodnog svijeta, cvijeća, voća i životinja. Detalji na portretima nizozemskog slikarstva 15. stoljeća otkrivaju raznovrsne opise predmeta vjerske i svjetovne ikonografije. Istom će upravo u slikarstvu toga podneblja mrtva priroda doživjeti svoju iznimnu popularnost i proširiti se Europom.¹

Prikazi neživih ili nepokretnih predmeta (voće, povrće, cvijeće, uporabni predmeti, posuđe, lovački plijen) aranžiranih u kompoziciju kao samostalna se tema u likovnim umjetnostima razvijaju u Nizozemskoj i Flandriji tijekom 15. i 16. stoljeća, najprije u sitnoslikarstvu, ali i na rubnim dijelovima poliptiha ili kroz ikonografiju prikaza tipa *vanitas* na poledinama portreta.² Osobiti interes Nizozemaca za mrtvu prirodu ima dugu tradiciju, a korijeni tog žanra nalaze se unutar religijskih prikaza na kojima naslikani predmeti iz svakodnevice preuzimaju simboličko značenje. Od sastavnog, ali podređenoga dijela slike mrtva priroda postaje u 17. stoljeću samostalan nositelj teme. Više se vrsta mrtve prirode osamostaljuje tijekom 17. stoljeća, a umjetnici se počinju specijalizirati, tako da su postojali stručnjaci za slikanje mrtve prirode s cvijećem, mrtve prirode s voćem, jednostavnih scena doručka, raskošnih scena banketa, scena s lovinom i mrtvih priroda s ribom. U flamanskom slikarstvu 17. stoljeća dominiraju tri podvrste mrtvih priroda: scene lova i lovine, monumentalni prikazi kuhinjskih scena te cvjetna mrtva priroda. Sve do sredine 17. stoljeća nije postojao sveobuhvatan pojam za mrtve prirode već su se djela parcijalno opisno objašnjavala: primjerice doručak (niz. *ontbijtje*), banket (niz. *bancket*), prikaz voća (niz. *fruytagie*), vaza s cvijećem (niz. *blompot*), ptice (niz. *vogelties*).³ Termin *stilleven* (mrtva priroda) prvi je put zabilježen u jednom delftskom inventaru 1650. godine, od kada postupno zamjenjuje ranije opisne termine. U drugoj polovici 17. stoljeća u južnim provincijama češće se rabio termin *stilstaende dinghen*, engleski pojam *still life*

¹ O povijesti mrtve prirode usp. Ebert-Schifferer 1999., str. 15-34.

² Usp. Zdenko Tonković, *Mrtva priroda*, u: Enciklopedija hrvatske umjetnosti 1995.-1996., 1. sv., 1995., str. 598-600. Usp. i Slive 1995., str. 277-298; Vlieghe 1998., str. 207-228.

³ Usp. Slive 1995., str. 277.

uveden je 1685. godine, a njemački su se teoretičari služili terminom *stillstehende natürliche Saachen*.⁴ Pojam *Stilleben* udomaćio se tek u Goetheovo doba kao oznaka slikarske vrste pristigavši vjerojatno iz engleske u njemačku literaturu.⁵

Zamjetna je velika razlika u interpretaciji djela mrtve prirode u traktatistici 17. i ranoga 18. stoljeća i tržišnom uspjehu samih slika.⁶ Iako tadašnji teoretičari umjetnosti podosta negativno ocjenjuju i nisko rangiraju mrtvu prirodu, kojoj zamjeraju nedostatak, odnosno nemogućnost toliko cijenjenoga uvjerljivoga prikazivanja emocija, inventari ukazuju na to da su slike mrtve prirode bile izrazito popularne, da su ih kupci rado izlagali i skupo plaćali. Kupci su cijenili iluziju stvarnosti, odnosno varku oka koju su mrtve prirode nudile, a ne toliko ikonografski sadržaj slika. Dublje značenje prolaznosti i beznačajnosti nesumnjivo je sadržano u prikazima tipa *vanitas* koji su u traktatistici toga doba često i bili označeni kao lubanja (niz. *een dootshoof*), međutim uopćavanje različitih podvrsta mrtve prirode unutar istoga značenjskoga okvira ostaje otvoreno. Upravo je dekorativna uloga mrtve prirode kao ukrasa zidova bila odlučujuća za njezinu popularnost, »pour le bon plaisir des yeux«, osobito tijekom druge polovice 17. stoljeća, kad su bogate, raskošne mrtve prirode s cvijećem ili prizorima ulova odražavale aristokratsku želju za luksuzom.⁷ Recepcija mrtve prirode mogla je, naravno, biti i više transcendentna, intelektualna, odražavajući interes za prirodopis ili pak vjerske pouke.

Mrtve prirode uglavnom su rađene za otvoreno tržište. Kao gotove slike prodavane su za vrijeme posjeta kupaca slikarevu ateljeu ili su slikari angažirali posrednike, odnosno trgovce umjetninama koji su prodavali njihove slike u trgovinama knjiga i slika ili na sajmovima (kermesima).⁸ Zahtjevi kupaca, odnosno tržišta utjecali su ne samo na izbor motiva nego i na prvenstvo određene mrtve prirode u određenom gradu. Tako su u Antwerpenu bile popularne cvjetne mrtve prirode, kao i teme tržnica, a u Haarlemu prizori doručaka i banketa. U sveučilišnom gradu Leidenu najtraženije su bile mrtve prirode s knjigama. Iz inventara saznajemo i ponešto o načinu vješanja slika kod kojega se mogu prepoznati dva trenda. Simetrično izlaganje nalogalo je vođenje računa o odnosu formata i veličine, što je poticalo stvaranje pandana.⁹ Slikari mrtve prirode često su slikali pandane, par su činili prikazi cvijeća i voća, riba i mrtvih ptica te tržnica riba i tržnica mesa. Kod vješanja slika u više redova slike manjih dimenzija vješale su se nisko. Postoji mogućnost da su mrtve prirode malih dimenzija uistinu bile namijenjene da ih se promatra iz ruke, s obzirom na činjenicu da su neke sačuvane unutar drvenih kutija.¹⁰

Razrađena klasifikacija posebice flamanskih i nizozemskih mrtvih priroda, među kojima se jasno razlikuju teme kuhinje, doručka, banketa i seoskih interijera, prikazi riba, cvijeća, flore i faune te iluzionističke mrtve prirode koje se oslanjaju na varke oka (franc. *trompe l'oeil*), uz često značenjsko ukazivanje na kratkoću, fragilnost i prolaznost (lat. *vani-*

⁴ Usp. Chong 1999., str. 11-13.

⁵ Usp. *Stilleben und Tierstücke* 2004., str. 2.

⁶ Usp. Meijer 2003., str. 22-34.

⁷ Usp. Vlieghe 2003.

⁸ Usp. Loughman 1999., str. 87-103.

⁹ Isto, str. 96.

¹⁰ Isto.

tas), upućuje na široku skalu motiva, ali se oni često ponavljaju, slijede očekivane obrasce i rješenja.¹¹ Tako su primjerice scene doručka usredotočene na jednostavne prizore hrane, dok raskošne mrtve prirode ili banketi (niz. *pronk stilleven*) uprizoruju raskošna jela i posuđe, kristal, srebro te egzotično voće ili povrće.

Ponekad se mrtve prirode, posebice u francuskom slikarstvu 18. i 19. stoljeća, više bave studijom objekta, a manje njegovom simboličkom ulogom, pri čemu je naglasak na formalnim, a ne simboličkim značajkama.¹² Takve su slike dragocjena tema proučavanja ne samo povjesničara umjetnosti već i stručnjaka i istraživača s raznih drugih područja, naprimjer botaničara i agronoma. Njima biljni motivi prikazani na umjetničkim djelima mogu biti korisni za dokumentiranje dolaska određenih egzotičnih vrsta na područje Europe, za njezinu kolonijalnu povijest, za rekonstruiranje vrsta biljaka koje su bile korištene, odnosno uzgajane u određenim razdobljima na određenim geografskim područjima, ili za utvrđivanje do kojih je promjena došlo u raznolikosti uzgajanih kultura slijedom selekcije kultiviranja i društveno uvjetovanih mijena agronomske prakse. Takva suradnja stručnjaka i istraživača s različitih područja prepoznaje se kao dragocjena prigoda da se uspostavi uvid u ljudsku kulturu koja je sama po sebi jedinstvena, stoga se potpuno može pojmiti samo u svojoj cjelovitosti koja objedinjuje mnoge različite aspekte.¹³

Objedinjujući na ovome mjestu slike mrtve prirode nastale u rasponu od nekoliko stoljeća iz zbirnoga fonda Strossmayerove galerije starih majstora, mnoge dosad neizložene, namjera nam je prikazati raspon te slikarske vrste u njezinoj raznolikosti unutar zajedničkoga nazivnika.

CVJETNE MRTVE PRIRODE

Cvjetna mrtva priroda emancipirala se u prvim godinama 17. stoljeća kao zasebna slikarska podvrsta.¹⁴ Osamostaljenje prikaza vaza s cvijećem bilo je potaknuto razvojem botanike kao znanstvene discipline i novom modom koja se odnosila na vrtlarstvo i koja se širila među najvišim slojevima društva u Europi. Ubrzo je postala unosna te omiljena specijalizacija brojnih slikara, iako nam tadašnje teorijske rasprave o slikarstvu, prema kojima je mrtva priroda bila izrazito nisko rangirana, ne donose pravu sliku o popularnosti te najstarije slikarske podvrste mrtve prirode.¹⁵ Prema jednoj legendi, cvjetne mrtve prirode izumio je Jan Brueghel St. (1568. – 1625.), poznat već za života kao Cvjetni (Velvet), odgovarajući na molbu jedne žene da joj naslika tulipane jer si nije mogla priuštiti kupovinu pravih cvjetova toga statusnoga simbola koji je mnoge doveo do financijskoga sloma

¹¹ Usp. Kloek 1999., str. 39-49.

¹² Usp. Petit 1988., str.

¹³ Usp. Frutti e ortaggi 2015., str. 9.

¹⁴ Usp. De Clippel, van der Linden 2015.

¹⁵ Usp. Meijer 2003., str. 22-34; Jansen 1999., str. 51-58.

(niz. *tulpenmanie*).¹⁶ Već sama anegdota govori o atraktivnosti cvjetnih mrtvih priroda s prikazima nedostupnih, egzotičnih cvjetnih vrsta kao pristupačnijih ukrasa domova.

Cvjetne mrtve prirode sastojale su se od velikoga broja realistično opisanih cvjetnih vrsta koje međutim nisu cvale u isto doba godine, te su samo prividno odražavale dojam realnosti. Slikari su se stoga često koristili botaničkim ilustracijama ili vlastitim skicama s putovanja. Livadno cvijeće kombinirano je s uzgojenim, egzotičnim kultivarima, a u cvjetne aranžmane uključuju se i novouzgojeni, odnosno uvezeni cvjetovi. Rapidna popularnost tulipana kao novoga cvijeta u europskoj botanici odražava odnos ekonomije i slikarstva, ali i dovodi u pitanje prepoznavanje skrivenih simbola i značenja pojedinih cvjetova jer je 'bezznačenjski' tulipan i nakon fijaska na tržištu – uz u ikonografiji uvriježene cvjetne vrste kao simbole Bogorodice ili Isusa Krista (poput ljiljana ili crvene ruže) – zadobio istaknuto mjesto na nizozemskim i flamanskim cvjetnim aranžmanima.¹⁷ Uz upitnu skrivenu moralnu pouku prolaznosti, namjena cvjetnih mrtvih priroda bila je prije svega ukrašavanje domova, i to osobito zimi.

VAZA S CVIJEĆEM

Ukrasnu namjenu u imućnijim domovima imale su i nekoliko stoljeća kasnije, unutar drugoga vremenskoga i prostornoga konteksta, dvije cvjetne mrtve prirode koje se danas nalaze u Strossmayerovoj galeriji. U razdoblju od 1933. godine, kad su kupljene na nizozemskom tržištu antikviteta, do 1971. godine, kad su muzealizirane, krasile su dom pravnik Milovana Zoričića, koji ih je nabavio kao djelo istoga autora.¹⁸ Danas je prepoznato da je signirana slika *Vaza s cvijećem* (sl. 1) djelo flamanskoga slikara mrtve prirode Jana Baptista Bosschaerta Ml. (1667. – 1746.), koji se specijalizirao za prikaze vaza s cvijećem,¹⁹ a druga se (sl. 2) pripisuje Gasparu Peeteru Verbruggenu Ml. (1664. – 1730.), drugom važnom antverpenskom slikaru cvijeća na prijelazu iz 17. u 18. stoljeće.²⁰

U Bosschaertovu i Verbruggenovu rodnom gradu proizvodnja cvjetnih mrtvih priroda cvjetala je tijekom 17. stoljeća zahvaljujući ugledu koji su uživali Jan Brueghel St. i njegov učenik Daniël Seghers (1590. – 1661.). Cvjetni (Velvet) Brueghel jedan je od četiriju utemeljitelja tzv. cvjetne mrtve prirode. Osim Brueghela, pionirima te podvrste mrtve prirode smatraju se Jacques de Gheyn (oko 1565. – 1629.), koji je djelovao u Den Haagu, Roelandt Savery (1576. – 1639.), koji je djelovao u Amsterdamu, i Ambrosius Bosschaert St. (1573. – 1621.), koji je djelovao u Middelburgu.²¹ Svojim se prezimenom Jan Baptist Bosschaert veže uz slavnu slikarsku obitelj Bosschaert, čiji su se predstavnici u sjevernim

¹⁶ Usp. Silver 2006., str. 209.

¹⁷ Usp. Meijer 2003., str. 22-34.

¹⁸ O atribuciji i provenijenciji usp. Pasini Tržec 2016.

¹⁹ Usp. *Jan Baptist (II) Bosschaert*, u: Van der Willigen, Meijer 2003., str. 46.

²⁰ Usp. *Gaspar Peeter (II) Verbruggen*, u: Van der Willigen, Meijer 2003., str. 203. Usp. i. Vandivere 2009.

²¹ Usp. Taylor 1995., str. 128; Bianchi 1999., str. 88-102, 94.



1.

Jan Baptist Bosschaert Ml.,
Vaza s cvijećem,
ulje na platnu, 59,5 x 48,5 cm,
inv. br. SG-586.

provincijama istaknuli slikanjem cvjetnih mrtvih priroda.²² Rodonačelnik dinastije cvjetnih slikara i jedan od prvih slikara cvjetne mrtve prirode uopće, Ambrosius Bosschaert St., postavio je početkom 17. stoljeća tip cvjetne mrtve prirode u nišu ispred krajolika. Spojivši maniristički koncept u kojem svaki minuciozno opisani cvijet predstavlja zasebnu jedinku unutar buketa s kompleksnim »floralnim arhitekturama« Jana Brueghela St., Ambrosius Bosschaert odredio je razvoj cvjetne mrtve prirode u sjevernim i južnim provincijama.²³ Brueghelov inovativni pristup koji se ogleda u tonskoj modelaciji cvjetova i njihovu preklapanju ispred crne pozadine kako bi se dobio dojam trodimenzionalnosti i uvjerljivije taktilnosti, potaknuo je ponajprije napuštanje individualnoga osvjetljenja svakoga zasebnoga cvijeta, a potom i stvaranje asimetričnih cvjetnih aranžmana sa smionim okretima stabljika i cvjetova. Kasnobarokni izričaj u Antwerpenu dodatno su osvježili slikari Gaspar Peeter Verbruggen Ml. i Jan Baptist Bosschaert Ml. smještajem buketa u dekorirane vaze s mitološkim temama koje oponašaju antičke uzore te uključivanjem raznih kamenih postamenata poput plinte, kolonade ili baze.²⁴

Raskošni cvjetni aranžman s dvanaest prepoznatljivih cvjetnih vrsta u vazi oblika ukrasne urne smješten je ispred tamne pozadine te potpuno ispunjava skućeni prostor kadra (sl. 1).²⁵ Manji i veći cvjetovi slobodno su organizirani po dijagonalama koje se sijeku u najisturenijoj bekovini. Razmještajem, odnosno prostornim postavom cvjetova po dubini tako da se preklapaju i djelomice zakrivaju te vještijim variranjem intenziteta boje slikar stvara slikani prostor, koji jasno čitamo od bijele loptaste bekovine preko ruža i tulipana do najudaljenije kadifice i zatamnjenoga lišća koje se gotovo stapa s tamnom pozadinom. Plastičnost i taktilne vrijednosti oblika istaknute su snažnim kontrastima obasjanih i zasjenjenih zona. Bosschaert je uvjerljivo sugerirao površine i razlike u karakteru latica koristeći se pastoznim mrljastim nanosima boje. Uravnoteženost buketa dodatno je ostvario motivom 'slobodnih' cvjetova slaka i ruže na kamenom stolu.

Cvjetni buket na drugoj slici u Strossmayerovoj galeriji također je smješten ispred nedefinirane, tamne pozadine i gotovo potpuno ispunjava skućeni prostor kadra (sl. 2).²⁶ Buket s trinaest prepoznatljivih cvjetnih vrsta slijedi konvencionalnu radijalnu dispoziciju cvijeća, a vaza je smještena na istaknutu bazu. Izdvojeno cvijeće smješteno je na stol s lijeve strane. Unatoč preklapanju cvjetova dojam trodimenzionalnosti buketa nije ostvaren, a plošno se doimaju i pojedini cvjetovi. Slikar se u oblikovanju koristi tonskom modelacijom, pri čemu jasno ističe obrise latica i listova. Iako je i ovdje u opisu cvijeća zamjetna nizozemska posvećenost detalju, Verbruggenu nedostaje Bosschaertova vještina reproduciranja teksture latica. Najveće se razlike zamjećuju pri usporedbi istih cvjetnih vrsta – slaka, božura i ruže koji su na Bosschaertovoj mrtvoj prirodi slikarski izražajnije svjetlosno akcentuirani, a kod Verbruggena su građeni crtački, s istaknutijim konturama.

²² Još uvijek nedostaje monografska obrada slikara, a poznati biografski podatci previše su oskudni da bi se utvrdila točna veza Jana Baptista s obitelji Bosschaert. Usp. Weber-Voelk 1988., str. 17-20.

²³ Usp. De Clippel, van der Linden 2015., 73-86.

²⁴ Usp. Vlieghe 1998., str. 211.

²⁵ Više o identifikaciji i simboličkom značenju cvjetnih vrsta usp. Gojković 2013., str. 24-41.

²⁶ Više o identifikaciji i simboličkom značenju cvjetnih vrsta usp. isto, str. 42-51.

Gaspar Peeter Verbruggen Ml. (?),
Vaza s cvijećem,
ulje na platnu, 54 x 39 cm,
inv. br. SG-587.



CVJETNE GIRLANDE

Cvjetne girlande koje okružuju središnji motiv česta su tema slikara cvjetne mrtve prirode. Ishodište toga rješenja nalazi se u antverpenskom slikarstvu ranoga 17. stoljeća, kad je slikar Jan Brueghel St., prema želji i preciznim uputama Federica Borromea (1564. – 1631.), kardinala i nadbiskupa Milana te utemeljitelja Ambrozijanske pinakoteke (*Pinacoteca Ambrosiana*), naslikao prvu cvjetnu girlandu kako okružuje lik Bogorodice s Djetetom.²⁷ Iz korespondencije toga duhovnoga začetnika i prvoga vlasnika slike Bogorodice u cvjetnoj girlandi sa slikarom Janom Brueghelom St. može se točno odrediti vrijeme nastanka toga rješenja: prva takva slika opisana je u pismu od 2. veljače 1608., a danas se prepoznaje u slici *Bogorodica s Djetetom u cvjetnoj girlandi* u Ambrozijanskoj pinakoteci.²⁸ Poticaj za nastanak oblika sakralne mrtve prirode nalazi se u tradiciji slikanja nabožnih prikaza Bogorodice od Ružarija na kojem su ruže uokvirivale središnji prikaz Majke Božje. Pridavši posebnu važnost slikanju cvijeća i inzistirajući na većem broju cvjetnih vrsta, Federico Borromeo uzdignuo je cvjetnu girlandu od običnoga ukrasa do zasebne teme odigravši ujedno ključnu ulogu u uvođenju cvjetnih vijenaca u talijansko i flamansko slikarstvo. Tijekom 17. stoljeća cvjetne girlande postaju popularne i među drugim naručiteljima, a njihova je proizvodnja u pravilu uključivala dvojicu slikara: slikar cvjetne mrtve prirode oslikao bi girlandu, a središnji prikaz dovršio bi slikar povijesne tematike. Isprva je središnji motiv bio biblijskoga sadržaja, a mogao je biti naslikan i u tehnici *grisaille*. Postupno se proširuje tematika, te se uključuju i mitološke scene, portreti, pa čak i prikazi životinja.²⁹ U središtu *Cvjetnoga vijenca* u Strossmayerovoj galeriji prikazan je *Masakr žena (?)* (sl. 3). Slika je rad neznanoga slikara 17./18. stoljeća, datirana 1711. godinom. Ikonografsko rješenje nije uobičajeno i pruža premalo pripovjednih naznaka da bi se moglo ustvrditi pripada li prizor u kojem vojnici bešćutno probadaju mačevima ili otimaju žene na prostoru izvan gradskih zidina koje se naziru u pozadini biblijskoj ili povijesnoj tematici. Nesuglasje između preciznosti kojom su izvedeni florealni elementi vijenca, što omogućuje da botanički odredimo svaki pojedini cvijet, i fizionomijā žena i ratnika, koje su oblikovane nevješto i mjestimice vrlo nespretno, svakako upućuje na zaključak da je u ovom slučaju riječ o djelu dvaju slikara, jednog profinjenijeg i izvještenog u slikanju cvijeća i drugog znatno skromnijih mogućnosti.

Obratan slučaj nalazimo na uljenoj slici na mramornoj pločici na kojoj je u cvjetnom vijencu predstavljen lik svete Barbare (sl. 4). Naime, ovdje je lik sveteice glede impostacije, anatomskih proporcija, fizionomske izražajnosti, nabora i vezenih detalja na odjeći predstavljen znatno vještije u usporedbi s cvjetnim vijencem. Sam pak vijenac načinjen je od različitih vrsta cvijeća, odabranoga prema ikonografskoj simbolici – od crvene ruže, koja je simbol mučeništva i povezuje se s Djevicom Marijom,³⁰ preko tulipana, koji je uključen

²⁷ Usp. Köster 2012., str. 20-27; Merriam 2012.; Freedberg 1981.

²⁸ Jan Brueghel St., Hendrik van Balen, *Bogorodica s Djetetom u cvjetnoj girlandi*, Pinacoteca Ambrosiana, Milano.

²⁹ Usp. Vandivere 2009., str. 164-166.

³⁰ Usp. Hall 1998., str. 295.

3.

Neznani slikar,
Vijenac cvijeća s masakrom žena (?), 1711.,
ulje na platnu, 122,1 x 102,2 cm,
inv. br. SG-182.





4.

Francuski slikar,
Vijenac cvijeća sa svetom Barbarom,
ulje na kamenu, 25,2 x 20,6 cm,
inv. br. SG-35.

kao popularni *novum*, ali dobiva značenja simbola majčinske ljubavi i tuge Djevice Marije kod Kristova raspeća,³¹ i maka, što se ponekad pojavljuje u scenama Kristove muke zbog svoje krvavocrvene boje i povezanosti sa stanjima spavanja i trajnoga sna, smrti,³² do sunovrata, simbola smrti mladih.³³ Napokon, palma u ruci svete Barbare znak je Kristove pobjede nad smrću, ali i atribut kršćanskog mučenika.³⁴

PROSTRTI STOL I DRUGE MRTVE PRIRODE S JELOM

Realistični prikazi mesa, ribe, voća, povrća i različitih pekarskih proizvoda koji se javljaju u scenama kuhinja i tržnica tijekom 16. stoljeća prepoznati su kao značajan doprinos antverpenskih slikara.³⁵ Krajem 16. stoljeća, također u Antwerpenu, nastaju i prvi prikazi obroka, odnosno prostrtih stolova. Zahvaljujući flamanskim predlošcima i flamanskim slikarima koji su emigrirali u Nizozemsku, te se teme počinju javljati i u nizozemskom slikarstvu. Prikazi jednostavnijih, gotovo monokromatski slikanih doručaka (niz. *ontbijtje*) prve polovice 17. stoljeća pretvaraju se tijekom druge polovice u raskošne prikaze banketa (niz. *banquet*, *pronk stilleven*) kao odraz društvenih promjena i ekonomskoga uspona. Bogata trpeza rječit je proslava obilja, oslikano pokućstvo i hrana usko su povezani s kolonijalnim bogatstvom i trgovinom, međutim ne smije se zaboraviti ni dojmljivo predstavljanje slikarskoga umijeća.³⁶ Iako se pripremanje i kuhanje hrane kao tema javljaju u prizorima svakodnevice, kuhani obroci nisu tema na slikama mrtve prirode (izuzev skromne ponude kolača). Uglavnom su to bogati međuzalogaji, čiji izbor namirnica podliježe promjenama u modi i ukusu. Tako se mrtva priroda sa sirom javlja samo početkom 17. stoljeća, a ni oguljena jabuka kao motiv nije dugo opstala na slikama.³⁷ Taj je motiv vrlo brzo bio istisnut motivom oguljena limuna, koji je zadobio prepoznatljivu ulogu klasičnoga motiva 17-stoljetnih nizozemskih mrtvih priroda.

Tradiciji raskošnih banketa pripada mrtva priroda Christiaena Striepa (1633./34. – 1673.).³⁸ Na bijelom zgužvanom stolnjaku prikazan je srebrni tanjur s motivom dopola oguljena limuna lijevo i komadom napola pojedena kruha desno (sl. 5). Zlatni pehar leži prevrnut sugerirajući dojam dubine i dodatno ističući dojam 'prekinuta obroka'. Iz tamne pozadine izranja vinska čaša *roemer*, jedna od najpopularnijih vrsta čaša u Njemačkoj i Nizozemskoj tijekom 16. i 17. stoljeća, čije podrijetlo vuče korijene iz 15-stoljetnoga Kölna, a čiji se specifični oblik formirao krajem 16. stoljeća.³⁹ Dopola napunjena vinska čaša nije

³¹ Usp. Germ 2002., str. 105-109.

³² Usp. isto, str. 94-96.

³³ Usp. Hall 1998., str. 219.

³⁴ Isto, str. 239.

³⁵ Usp. Stilleben und Tierstücke 2004., str. 10-13.

³⁶ Usp. Alpers 1983.

³⁷ Usp. Kloek 1999., str. 43-48.

³⁸ O atribuciji slike usp. Vandura 1988., str. 154-155.

³⁹ Usp. Theuerkauff-Liederwald 1968.; Theuerkauff-Liederwald 1969.



5.

Christiaan Striep,
Mrtva priroda,
ulje na dasci, 74,5 x 58,8 cm,
inv. br. SG-356.

bila znak upozorenja protiv neumjerena uživanja u alkoholu, kako bi se to današnjem gledatelju moglo učiniti, jer dobrobit vina tada je bila uvelike poznata – primjerice vino je ublažavalo tegobe izazvane brzo kvarljivim namirnicama poput breskvi, gljiva, tikva ili jagoda ili teže probavljivom hranom uz koju se nikako nije smjela piti voda, mlijeko ili pivo.⁴⁰ I motiv oguljena limuna moguće je interpretirati na razne načine. U tada iznimno popularnoj emblematskoj traktatistici, koja riječju i slikom poučava o moralnim vrijednostima i iskustvima te sažima upute o životnom pravilu, motiv oguljena limuna likovni je dio amblema koji upozorava na lažno prijateljstvo – lijep izvana, a kiseo iznutra.⁴¹ Na brojnim slikama taj se motiv uparuje s vinom, kao i na našem prizoru, a njegovo značenje leži ne toliko u moralnim osudama koliko u praktičnom utišavanju slatkoće bijeloga vina. Iako se ni brojem ni rijetkošću namirnica ovaj prizor trpeze ne ističe među raskošnim banketima, dojmu luksuza pridonosi i zlatni prevrnuti pehar, čiji pozlaćeni poklopac s figuricom vojnika na vrhu stoji ukošeno slijeva. To luksuzno stolno posuđe, čiji korijeni sežu još u 15. stoljeće, izrađivali su od srebra i zlata prvenstveno njemački zlatari u Nürnbergu tijekom 16. i 17. stoljeća (njem. *Akeleipokal*, niz. *akeleibeker*).⁴² Kao izraz vrhunskoga zlatarskoga umijeća krasio je isprva kneževske, a s vremenom i građanske domove, više u funkciji potvrde statusa, a rjeđe kao stvarni uporabni predmet. Imenovan je prema pakujcu (lat. *Aquilegia vulgaris*), čiji je zvonoliki oblik cvijeta pehar oponašao, počivajući na uskom nodusu i ukrašenoj koničnoj bazi. Poklopac nije bio obavezan, a ako je postojao, dekoracijom je ponavljao ornamentiku baze često završavajući figuricom anđelčića ili vojnika kao na našoj slici. Taj se zlatni kalež učestalo javlja na nizozemskim i flamanskim mrtvim prirodama ističući njihovu raskoš podrijetlom, oblikom i materijalom. Uglavnom je postavljen uspravno kao svojevrsni vertikalni nosilac kompozicije, a ponekad je zasebno položen poklopac. Međutim, samo je iznimno, kao na našoj slici, kalež oslikan u tako smiono skraćenom polegnutom položaju. Osim što odaje nesumnjivo slikarevo umijeće, da pokaže slikarski potencijal površine od plemenita metala, prostornim postavom kalež postaje najsnažniji graditelj dubine.

Slike hrane prostrte na stol bile su popularne i među njemačkim, francuskim, španjolskim i talijanskim slikarima mrtve prirode od početka 17. stoljeća. Krajem 17., a posebice početkom 18. stoljeća nerijetko su veće kompozicije s obiljem raznolikog voća i povrća upotpunjavane figurama malih *putta*, kao što je to slučaj na slici Maximiliana Pfeilera (djelatan 1683. – 1721.), koji je uglavnom djelovao u Rimu pod snažnim utjecajem Christiana Berentza (1658. – 1722.) porijeklom iz Hamburga.⁴³ Pfeiler je od Berentza često preuzimao elemente mrtvih priroda poput kristalnih posuda neobičnih oblika i čaša na filigranskim stalcima, pozlaćenih pladnjeva i bogato ukrašenih krčaga od srebra te dijelova antičke arhitekture ili spomenika. Slika iz Strossmayerove galerije (sl. 6) s dinjom razrezanom na kriške i jednim komadićem sa strane, što je čest motiv njegovih kompozicija, uz razno voće i povrće koje gusto ispunja prostor u visinu do gornjega ruba kadra s

⁴⁰ Usp. Hochstrasser 1999., str. 75-76.

⁴¹ Isto.

⁴² Nürnberger Künstlerlexikon 2007., 4. sv., str. 2035.

⁴³ Usp. Bocchi, Bocchi 2004., str. 340.

6.

Maximilian Pfeiler,
Mrtva priroda,
ulje na platnu, 131 x 172,4 cm,
inv. br. SG-451.







7.

Pripisano: Franz Werner von Tamm,
Voće i povrće,
 ulje na platnu, 72,5 x 96 cm,
 inv. br. SG-198.

lijeve strane slike, fontanom u obliku ribe, te *puttom* koji pere grožđe u malom bazenu u drugom prostornom pojasu i odsječkom brdovita krajolika i neba u pozadini, ide u red Pfeilerovih velikih 'zasićenih' kompozicija iz drugog desetljeća 18. stoljeća.

Uz bogate trpeze koje odišu obiljem i prenatrpanošću, nastaju i prikazi prostrtih stolova koje odlikuje stroži geometrijski aranžman. Na tu se tradiciju nadovezuje i mrtva priroda s voćem i povrćem (sl. 7).⁴⁴ Ispred neutralne pozadine, uz rub drvenoga stola paralelna s rubom slikana prostora nižu se srebrni tanjur s očišćenim piletom, glavica kupusa u sredini i srebrni tanjur s grožđem i šljivama. Ispred tanjura s peradi položene su jabuka i kruška, a iza su breskve i dva velika grozda.

Za razliku od ukusnoga i sočnoga dojma zrelih voćki na ovoj slici, na jabukama i kruškama na slici *Voće* (sl. 8) istaknuti su nedostaci poput rupica ili zatamnjenja nast-



8.

Pripisano: Franz Werner von Tamm,
Voće,
 ulje na platnu, 72,5 x 95 cm,
 inv. br. SG-193.

lih uslijed pada, nagrizanja crvića ili početka truleži.⁴⁵ Voće je aranžirano na srebrnom pladnju s dojmivo prikazanim odrazima voćki, a pladanj je položen na debeli sag koji se piramidalno spušta iz desnoga gornjega kuta kadra i tromo nabire. Vidljivo tkanje, rese i teški nabori tepiha upućuju na zaključak da je slikar slikao realni predmet. Zdesna vise tri mrtve ptice, a slijeva je naslikano povrće za juhu. Ikonografska tradicija pomaže u razumijevanju prikazanoga voća i motiva mrtvih ptica kroz simboliku prolaznosti i beznačajnosti (lat. *vanitas*).

Značenjski se referirajući na temu prolaznosti (lat. *vanitas*), mrtve prirode sa srodnim motivima – dragocjenim predmetima, vazama i posuđem, dijelovima oklopa i/ili glazbenim instrumentima, knjigama, cvijećem, voćem ili slasticama, razmještenima na tepihu položenom na stol – istodobno su bile zasićene dojmivom senzualnom dopadljivošću,

⁴⁵ Usp. isto.



9.

Francesco Noletti zvan Il Maltese,
Mrtva priroda,
ulje na platnu, 96 x 132 cm,
inv. br. SG-418.

kako o tome svjedoči i slika talijanskog slikara Francesca Nolettija zvanog Il Maltese (oko 1611. – 1654.).⁴⁶ Slika jasno pokazuje obilježja slikarskih kompozicija Francesca Nolettija, tek nedavno izlučenih iz golema opusa od više stotina naizgled vrlo srodnih mrtvih priroda (sl. 9).⁴⁷ Za razliku od brojnih drugih mrtvih priroda s tepihom i srodnim motivima, koje su ranije bile objedinjene u opus binomnoga nazivnika »Maltese – Fioravante (Fieravino)«, no čija je unutarnja struktura kompleksnija, kompozicija dijagonalna, a često sadrže i figure, Nolettijeve slike odlikuju se izrazito plitkim prostornim razvojem, pri čemu prednjim prostornim pojasom dominira stol prekriven tepihom bogatih resa, pozadina je neutralna ili zatvorena draperijom, predmeti na stolu razmješteni su odvojeno jedan od drugoga, bez preklapanja ili piramidalnoga grupiranja, figure posve izostaju, a svima je zajednički i vodoravno položen format dimenzija srednje veličine. Realistički slikan tepih izrazito vidljive teksture čvorova prava je signatura slikara kojom se njegova djela razlikuju od onih njegovih oponašatelja, među kojima je bilo puno sjevernoeuropskih slikara koji su pokušavali kopirati taj njegov motiv. Djela oponašatelja vjerno prenose najčešće rabljen Malteseov tepih, no nemaju onu taktilnu kvalitetu koja bitno obilježava zagrebačku i ostale Malteseove slike.⁴⁸

Stupanj vjernosti u prikazivanju pojedinih motiva mrtvih priroda ovisi o mnogim čimbenicima, uvjetovanima ponajviše stilom i razdobljem nastanka slike te sposobnošću umjetnika da vjerno prikaže određeni predmet ili motiv iz prirode, što je ponekad u izravnoj suovisnosti o (ne)dostupnosti odgovarajućih modela, odnosno uzoraka. Modeli mogu biti predmeti ili prirodni elementi promatrani uživo, često su to predmeti koje bi posjedovao ili biljke koje bi prikupio sam slikar ili njegovi suradnici, ali umnogome su korištene i različite knjige uzoraka, ranije nastala slikarska djela i različiti drugi ikonografski izvori poput ilustriranih herbarija. Unatoč prevladavajućoj težnji vjernosti u prikazu, mnogi su problemi koji često priječe posve botaničku identifikaciju prikazanih biljaka: stanje očuvanosti slike, smještaj pojedine biljke unutar kompozicije tako da su neki njezini dijelovi zaklonjeni, samo djelomično prikazivanje biljke, odnosno samo pojedinih njezinih dijelova, zbog čega neke vrste nije moguće razlučiti, a značajna je okolnost naposljetku i činjenica da je na kultiviranim biljkama tijekom duljeg perioda uzgajanja moglo doći do određenih morfoloških promjena.⁴⁹ Bitna je okolnost i veća ili manja važnost koju umjetnik namjerava ili je u stanju dati prirodnim elementima prikaza, a moguće je i namjerno variranje morfološkog karaktera prikazanih elemenata, kad slikar primjerice želi istaknuti neki simbolički aspekt, kad raspolaže određenim specifičnim i ograničenim prostorom ili kad različite prikazane elemente želi staviti u skladan suodnos.

U nekim mrtvim prirodama, posebice na početku razvoja te vrste u talijanskom slikarstvu (kraj 16. – početak 17. stoljeća), vjerno prikazano voće i povrće pojavljuje se često raspoređeno na policama ili pak ovješeno na zidnim stijenama, kao na nekoj vrsti ogleadne izložbe.⁵⁰ Takav je raspored prikazanih elemenata na talijanskoj mrtvoj

⁴⁶ Usp. Ljerka Dulibić, *Francesco Noletti zvan Il Maltese. Mrtva priroda*, u: Sveto i profano 2015., str. 277-278.

⁴⁷ Usp. Garas 1999.

⁴⁸ Usp. Bocchi, Bocchi 2005., str. 371-397.

⁴⁹ Usp. Frutti e ortaggi 2015., str. 11.

⁵⁰ Usp. isto, str. 15.

Monogrammista FGB (?),
Mrtva priroda,
ulje na platnu, 103,5 x 128,6 cm,
inv. br. SG-714.





prirodi (sl. 10), gdje su različiti primjerci voća i povrća predstavljeni u uređenim odnosima elemenata sličnih s obzirom na boju, oblik i uporabu, grupirani s određenom težnjom simetriji i pomno razmješteni na policama kuhinje ili smočnice. Čak i na mrtvim prirodama nesumnjivo smještenima u okruženje kuhinje gotovo potpuno izostaju kuhana jela, vjerojatno stoga što kuhanjem voće i povrće često postaje neprepoznatljivo te estetski puno manje atraktivno. Među svježim voćem i povrćem prikazanim na ovoj slici, kao što se i danas može vidjeti izloženo na tržnici ili posloženo u smočnici nakon nabave, prepoznamo salatu, šparoge, artičoke, češnjak, tikvicu, koromač, šumske jagode, trešnje... Osim različitih primjeraka posuda iz toga vremena, pažnju promatrača privući će i motiv miša, prikazanoga u gornjem desnom dijelu kompozicije kako podosta neoprezno kuša primamljiv komadić slatkiša u mišolovci ne zamjećujući pritom veliku nenačetu šećernu poslasticu na polici ispod. Iako se današnjem promatraču može učiniti tek kao *genre*-element koji pridonosi uvjerljivosti, neposrednosti i dopadljivosti prikazanoga, taj naizgled dobroćudni kućni miš nosi jako simboličko značenje negativnoga predznaka, utemeljeno u svojstvima koja se pridaju toj životinjskoj vrsti: proždrljivost, lakomost, pohota. Budući da te karakteristike neumitno dovode do propasti, propadanja i uništenja, miš je (i) u mrtvim prirodama simbol prolaznosti i zla.⁵¹ Takvo je značenje ovdje dodatno pojačano suprotstavljenim motivom ptice u središtu kompozicije, uvriježenim simbolom duše i ponovnoga rođenja. Aluzije na dihotomiju prolaznosti i trajnosti stalno prisutne na mrtvim prirodama u ovome su primjeru i dodatno istaknute suprotstavljanjem još nekoliko elemenata: metalna posuda na čiji je rub udobno smještena ptica nesumnjiv je element nepromjenjivosti i stabilnosti, kao i ljuštore školjaka prosutih uz mahune graška u donjem lijevom dijelu kompozicije. Mogući autor ove dosad posve nepoznate, neizlagane i neobjavljene slike jest lombardijsko-emilijanski anonimni slikar aktivan sredinom 17. stoljeća, koji se potpisivao inicijalima »F.G.B.« ili »G.B.«, te je nazvan Monogrammista FGB.⁵²

⁵¹ Usp. Schneider 2003., str. 90.

⁵² Riječ je o neobjavljenom atributivnom prijedlogu prof. Alberta Cottina, upućenom Francesci Bianchi, studentici Sveučilišta u Macerati, koja je u okviru programa *Erasmus+* u kolovozu i rujnu obavljala stručnu praksu u Strossmayerovoj galeriji. Oboma najsrdačnije zahvaljujemo na pomoći pri istraživanju te slike.

MRTVA PRIRODA S LOVINOM

Mrtva priroda s lovinom razvila se iz prizora ulova i tržnica koje je prvi uprizorio antverpenski slikar Frans Snijders (1579. – 1657.) pod Rubensovim utjecajem.⁵³ Kao zasebna podvrsta javlja se relativno kasno, oko 1640. godine, pri čemu ostaje popularnija u južnim provincijama. Flamanski slikari birali su velike formate s prikazima životinja u prirodnoj veličini, a nizozemski su slikari najčešće zadržali i za ovu podvrstu kabinetske slike manjih dimenzija prikazujući sukladno tome manje životinje, poput ptica i sitne divljači, najčešće zečeve. Lov je od srednjega vijeka bio privilegij aristokracije, potvrda vladarskoga prava, odnosno viteški sport u vrijeme mira. U Španjolskoj i Nizozemskoj nakon građanskoga rata ponovno je uspostavljen privilegij lova, ali uz stroge propise: četveronožne životinje smjelo se loviti psima, a ptice isključivo uz pomoć sokola. I u sjevernim je provincijama lov u to vrijeme bio strogo propisan: visoko plemstvo moglo je primjerice loviti samo u jesenskim i zimskim mjesecima. Takvi propisi ne ističu samo klasnu privilegiju lova nego i svjedoče o svijesti nužnoga očuvanja životinjskoga svijeta. Mrtve prirode s lovinom naručivali su visoki slojevi kao vizualnu potvrdu svoga statusa, ali i ostali kupci ambicioznih namjera i pretenzija, pri čemu su se često dali i portretirati poput lovaca (sl. 11).⁵⁴ U sjevernim je provincijama, osobito nakon Münsterskoga primirja 1648. godine, zabilježena velika potražnja za slikama mrtve prirode s lovinom – za njih je velik interes iskazivalo sve imućnije građanstvo, koje, kupujući ladanjske posjede, asimilira i aristokratske manire.⁵⁵ Mrtve životinje učestalo su prikazivane uz oružje i druge predmete iz lova kako ne bi bilo upitno njihovo podrijetlo. Međutim na pojedinim slikama ti su dodatni rekviziti mogli i izostati, kao na dvjema slikama iz Galerije (sl. 12, sl. 13).⁵⁶ Gustim impastima slikar gradi oblik tijela i strukturu perja potencirajući koloritom i impostacijom dojam neminovnosti smrti. Upravo su ptice zbog mnogobrojnosti vrsta i raznolikosti boja postale osobito omiljenim motivom slikara mrtvih priroda, ostavljajući otvoreno dublje značenje mrtvih ptica kao simbola *vanitasa* (usp. sl. 8) ili kao trofeja lova. Kao nesumnjivi trofeji lova visjele su dvije slike nekad u dvorcu Veliki Bukovac s prikazom naglavačke obješenih životinja – zeca i močvarica, odnosno divljih patki (sl. 14, sl. 15).

⁵³ Usp. Stilleben und Tierstücke 2004., str. 13-16.

⁵⁴ Usp. Vandura 1988., str. 165-167.

⁵⁵ Usp. Slive 1995., str. 289.

⁵⁶ Više o slikama usp. Vandura 1988., str. 77-78.

11.

Pripisano: Jan Wildens,
Nakon lova,
ulje na platnu, 160 x 122 cm,
inv. br. SG-530.



12.

Način: Frans Hamilton,
Mrtve ptice,
ulje na platnu, 34 x 43 cm,
inv. br. SG-292.



13.

Način: Frans Hamilton,
Mrtve ptice,
ulje na platnu, 34 x 43 cm,
inv. br. SG-293.





14.

Neznani slikar,
Mrtva priroda,
ulje na platnu, 87,6 x 68,6 cm,
inv. br. SG-306.



15.

Neznani slikar,
Mrtva priroda,
ulje na platnu, 87,7 x 68,9 cm,
inv. br. SG-307.

MRTVA PRIRODA S RIBAMA

Prvi prikazi s motivima riba nastaju u alegorijskom kontekstu Četiriju Elemenata, gdje se ribarnice koriste kao prikaz Vode, a ubrzo se motiv ribe počeo javljati i samostalno.⁵⁷ Riba je imala vrlo važnu ulogu u nizozemskoj prehrani, kao i u ekonomiji (posebno haringa), a slikari su vješto mogli iskoristiti njezine odlike nadmećući se u dočaravanju sjaja, sklizavosti, vlažnosti i glatkoće, a posebno presijavanja ljuski. Uglavnom su se služili skicama, a ne pravim ribama zbog njihove brze kvarljivosti. Na slikama se uprizoruju ribe raznih oblika i veličina, slatkovodne ili morske, male i velike. Ponekad su ribe prikazane na tržnici, ali češće ispred neutralne pozadine, odnosno neba. Uključuju se i druge morske životinje poput rakova. Vrlo često nastaju pandani riba i rakova, poput slika Louisa-Marie de Schryvera (1862. – 1942.) u Strossmayerovoj galeriji koje potječu iz ostavštine markiza de Piennesa (sl. 16, sl. 17).⁵⁸ Ta mala ulja pokazuju vješt zanatski tretman tonskog modeliranja i svjetlosne akcentuacije. Jasan i siguran oblikovni princip s izraženom linijskom strukturom upućuje na podukom usvojene postulate akademizma. Takav tretman, s naglašenim crtačkim ustrojem prikaza, karakterizira prvu fazu Schryverova djelovanja, izraženu uglavnom kroz produkciju mrtvih priroda i portreta.⁵⁹ Iako je njegova karijera započela u vrijeme pojave novih, posebice impresionističkih slikarskih strujanja, Schryverov je izričaj ostao u granicama akademskog realizma, naklonjenog ukusu građanskog društva i službene kritike na prijelazu stoljeća. Primjer tog akademskog realizma nalazimo i u mrtvoj prirodi Slave Raškaj (1877. – 1906.), *Voće na pladnju s čašom i jabukom* iz 1900. godine (sl. 18), koja odražava dosljednu zanatsku vještinu i preciznost u od-oslikavanju kakvoće materijalnosti predmeta.

⁵⁷ Usp. Meijer 2004., str. 15-18.

⁵⁸ Više o ostavštini markiza de Piennesa usp. Popovčak 2012.

⁵⁹ Usp. Schurr 1985., str. 173.



16.

Louis-Marie de Schryver,
Mrtva priroda s ribama,
ulje na dasci, 15,3 x 21,1 cm,
inv. br. SG-449.





17.

Louis-Marie de Schryver,
Mrtva priroda s rakovima,
ulje na dasci, 15,6 x 22,1 cm,
inv. br. SG-448.



18.

Slava Raškaj,
Voće na pladnju s čašom i jabukom, 1900.,
akvarel na papiru na ljepenci, 28 x 34,5 cm,
inv. br. POH-16.

SLIKE MRTVE PRIRODE U 20. STOLJEĆU

Slabljenjem interesa za religioznu i povijesnu tematiku nakon Francuske revolucije 1789. godine te utjecaja Francuske akademije za slikarstvo i skulpturu i njezine hijerarhije tema u likovnim djelima, prema kojoj je mrtva priroda bila na posljednjem mjestu, ova će slikarska vrsta tijekom 19. stoljeća ostvariti istinski procvat u djelima slikara realizma i posebice impresionizma⁶⁰ – od kompaktnih volumena voća Gustavea Courbета (1819. –

⁶⁰ Više o razvoju mrtve prirode na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće usp. Ebert-Schifferer 1999., str. 287-340.

1877.) i svjetlosno-kolorističkih senzacija u smiono kadriranim aranžmanima Edouarda Maneta (1832. – 1883.), Claudea Moneta (1840. – 1926.) i drugih sve do Paula Cézannea (1839. – 1906.) i njegovih mrtvih priroda u kojima je eksperimentirao s bojom, oblikom i svjetlom te organizacijom predmeta koji tendiraju prema središtu kadra, težeći čvrstoj formi. Njegova izjava »da želi jednom jabukom pokoriti Pariz«⁶¹ uvelike se obistinila s time da je svojim načinom tretiranja forme Cézanne osvojio ne samo Pariz već i čitavu Europu, ostavši dugo u prvoj polovici 20. stoljeća kanonom slikanja mrtvih priroda na umjetničkim akademijama diljem kontinenta.

Tako je intrigantna *Košara* Ive Šebalja (1912. – 2002.) iz 1942.-45. godine (**sl. 19**), izraženog perspektivnog pomaka i pokrenutog prostora, prema svojem oblikovnom ustroju i građenju volumena nedvojbeno na tragu cézanneovskih promišljanja koncipiranja objekta slikanja. Sam Šebalj posebno je volio isticati taj rad, koji je, kako je izjavio, »bio posve ignoriran, okovan krivim terminima, bilo kao akademizam, ili kao realizam...«⁶²

Na tom su tragu i *Crne smokve* iz 1953. godine Otona Glihe (1914. – 1999.), umjetnika koji je, počevši od četrdesetih godina prošlog stoljeća, radio mrtve prirode pod utjecajem Cézannea i fovista, dok ciklus smokava pedesetih godina karakterizira izrazita ekspresivnost kromatike i poteza (**sl. 20**).⁶³

Kod Borislava Bogdanovića (1899. – 1970.), studenta Ljube Babića na zagrebačkoj akademiji 1916. godine, u *Mrtvoj prirodi s bijelim šeširom*, iz 1941. godine (**sl. 21**), osjeća se pak utjecaj francuskog intimističkog slikarstva impresionističkog i postimpresionističkog razdoblja, s naglašenim grafizmom kostura kompozicije i »kolorističkom rafinmanu i transparentnosti tonova pastelnih prizvuka«.⁶⁴

Iznimnoj produkciji ili, kako je to zapisala Ivanka Reberski, »velikoj liniji hrvatskih intimista«⁶⁵ pripada i *Cvijeće* Brune Bulića (1903. – 1990.) iz 1941. godine, snažnih kromatskih impulsa čiste boje (**sl. 22**) te gotovo lirskog usuglašavanja boje i rukopisa u *Cvijeću* Slavka Šohaja (1908. – 2003.), iz tridesetih godina prošlog stoljeća (**sl. 23**), te svojevrzne pseudokubističke figuralike Zlatka Šulentića (1893. – 1971.) na slici *Mrtva priroda* iz 1935. godine (**sl. 24**).

Mrtve prirode iz pedesetih godina prošlog stoljeća odražavaju slobodniji pristup motivu, kao u djelu *Cvijeće u zelenoj posudi* (**sl. 25**) škotskoga slikara krajolika i mrtvih priroda Wiliama MacTaggarta (1903. – 1981.), poznatog po svom robusnom načinu slikanja koji je preuzeo od Roualta, te analitičke interpretacije *Mrtva priroda* Nevenke Lovrić (r. 1925.) iz 1955. godine (**sl. 26**).

I najmlađa slika ove tematike u fundusu Strossmayerove galerije starih majstora, *Bi-jele ciklame* (**sl. 27**) Vilima Svečnjaka (1906. – 1993.) iz 1986. godine⁶⁶, ukazuje na to da su mrtve prirode i dalje nezaobilazni motivi slikara u kojima je nerijetko sažet i modificiran tradicijski kod izveden iz impozantnog naslijeđa slikarstva te slikarske vrste.

⁶¹ Usp. The world is an apple 2014.

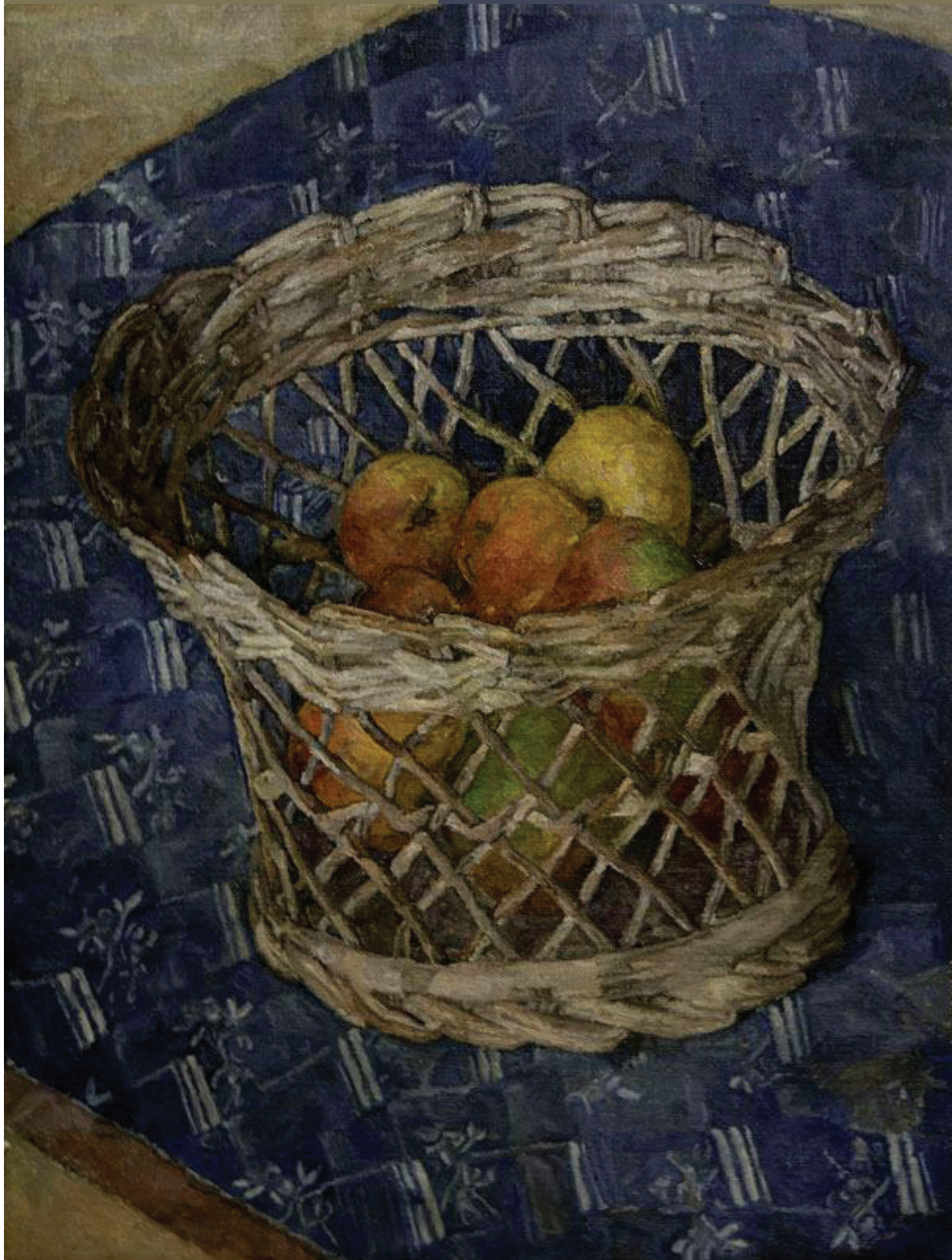
⁶² Hommage à Ivo Šebalj 2002., str. 16.

⁶³ Usp. Oton Gliha 1982., str. 4.

⁶⁴ Borislav Bogdanović 1975., str. 19.

⁶⁵ Reberski 2010., str. 97.

⁶⁶ Usp. Popovčak 2013.



19.

Ivo Šebalj,
Košara,
ulje na platnu, 57,5 x 51,5 cm,
inv. br. ŠE-7.



20.

Oton Gliha,
Crne smokve,
ulje na platnu, 40 x 60 cm,
inv. br. SG-608.



21.

Borislav Bogdanović,
Mrtva priroda s bijelim šeširom,
gvaš na papiru, 76 x 101,5 cm,
inv. br. SG-600.

22.

Bruno Bulić,
Cvijeće, 1941.,
ulje na platnu, 54 x 43 cm,
inv. br. SG-774.

B. White







24.

Zlatko Šulentić,
Mrtva priroda, 1935.,
ulje na platnu, 48,5 x 62 cm,
inv. br. ŠU-17.

23.

Slavko Šohaj,
Cvijeće,
ulje na platnu, 53 x 47 cm,
inv. br. SG-767.



25.

William MacTaggart,
Cvijeće u zelenoj posudi, 1954.,
ulje na ljepenci, 61 x 51 cm,
inv. br. SG-624.



26.

Nevenka Lovrić,
Mrtva priroda, 1955.,
ulje na platnu, 65 x 92 cm,
inv. br. SG-610.



27.

Vilim Svečnjak,
Bijele ciklame, 1986.,
ulje na platnu, na ljepenci, 42,3 x 33 cm,
inv. br. SV-49.

Literatura

Alpers 1983. Svetlana Alpers, *The art of describing. Dutch art in the seventeenth century*, Chichago, 1983.

Bianchi 1999. Marina Bianchi, *In the name of the tulip. Why speculation?*, u: Maxine Berg, Helen Clifford (ur.), *Consumer and Luxury. Consumer Culture in Europe 1650–1850*, Manchester, New York, 1999.

Bocchi, Bocchi 2004. Gianluca Bocchi, Ulisse Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma, Artisti stranieri 1630 – 1750*, Viadana, 2004.

Bocchi, Bocchi 2005. Gianluca Bocchi, Ulisse Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630 – 1750*, Viadana, 2005.

Borislav Bogdanović 1975. Ljiljana Stojanović, *Borislav Bogdanović (1899-1970): Život i slikarsko delo*, katalog izložbe (Muzej savremene umetnosti, Beograd), Beograd, 1975.

Chong 1999. Alan Chong, *Contained under the Name of Still Life: The Associations of Still Life Paintings*, u: Alan Chong, Wouter Th. Kloek, *Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720*, katalog izložbe (Rijksmuseum Amsterdam, The Cleveland Museum of Art, Cleveland), Zwolle, 1999., str. 11-38.

De Clippel, van der Linden 2015. Karolien De Clippel, David van der Linden, *The genesis of the Netherlandish flower piece: Jan Brueghel, Ambrosius Bosschaert and Middelburg*, Simiolus, 38/1,2 (2015./2016.), str. 73-86.

Ebert-Schifferer 1999. Sybille Ebert-Schifferer, *Still Life: A History*, New York, 1999.

Enciklopedija hrvatske umjetnosti 1995.-1996. Žarko Domljan (ur.), *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, 2 sv., Zagreb, 1995. – 1996.

Freedberg 1981. David Freedberg, *The origins and rise of the Flemish Madonnas in Flower Garlands*, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 32 (1981.), str. 115-150.

Frutti e ortaggi 2015. Maria Adele Signorini, Edgardo Giordani, Claudio Mariani, Daniele Morelli, Ettore Pacini (ur.), *Frutti e ortaggi nelle nature morte italiane: repertorio botanico-agronomico ad uso di studiosi e amanti dell'arte*, Firenze, 2015.

Garas 1999. Klara Garas, *Appunti sulla natura morta a Venezia nel XVII secolo: il Maltese a Venezia*, u: Giuseppe Maria Pilo (ur.), *Pittura Veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, Venezia, 1999., str. 145-149.

Germ 2002. Tine Germ, *Simbolika cvijeća*, Zagreb, 2002.

Gojković 2013. Sarah Gojković, *Simbolika cvijeća na slikama flamanskih i nizozemskih slikara u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu*, diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2013.

Hall 1998. James Hall, *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb, 1998.

Hochstrasser 1999. Julie Berger Hochstrasser, *Feasting the Eye: Painting and Reality in the Seventeenth-century Banquet*, u: Alan Chong, Wouter Th. Kloek, *Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720*, katalog izložbe

(Rijksmuseum Amsterdam, The Cleveland Museum of Art, Cleveland), Zwolle, 1999., str. 73-85.

Hommage à Ivo Šebalj 2002. Zdenko Rus, *Hommage à Ivo Šebalj*, katalog izložbe (Umjetnički paviljon u Zagrebu), Zagreb, 2002.

Jansen 1999. Guido M. C. Jansen, 'On the Lowest Level', *The Status of the Still Life in Netherlandish Art Literature of the 17 Century*, u: Alan Chong, Wouter Th. Kloek, *Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720*, katalog izložbe (Rijksmuseum Amsterdam, The Cleveland Museum of Art, Cleveland), Zwolle, 1999., str. 51-58.

Kloek 1999. Wouter Kloek, *The Magic of Still Life*, u: Alan Chong, Wouter Th. Kloek, *Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720*, katalog izložbe (Rijksmuseum Amsterdam, The Cleveland Museum of Art, Cleveland), Zwolle, 1999., str. 39-50.

Köster 2012. Constanze Köster, *Kartuschenbilder mit Blumenkränzen und Fruchtgirlanden. Zur Entwicklung und Deutung einer Gattung des Stillebens im 17. Jahrhundert*, Berlin, 2012.

Loughman 1999. John Loughman, *The Market for Netherlandish Still Lifes, 1600-1720*, u: Alan Chong, Wouter Th. Kloek, *Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720*, katalog izložbe (Rijksmuseum Amsterdam, The Cleveland Museum of Art, Cleveland), Zwolle, 1999., str. 87-103.

Meijer 2003. Fred G. Meijer, *The Collection of Dutch and Still-Life Paintings bequeathed by Daisy Linda Ward*, katalog (Ashmolean Museum Oxford), Zwole, 2003.

Meijer 2004. Fred G. Meijer, *Visstillevens in Holland en Vlaanderen*, u: Eddy de Jongh, Fred G. Meijer, Lisbeth M. Helmus (ur.), *Vis. Stillebens van Hollandse en Vlaamse meesters 1550-1700*, katalog izložbe (Centraal Museum, Utrecht; Amos Andersonin Taidemuseo, Helsinki), Utrecht, 2004., str. 13-75.

Merriam 2012. Susan Merriam, *Seventeenth-century Flemish Garland paintings, still life, vision, and the devotional image*, Farnham [et al.], 2012.

Nürnberger Künstlerlexikon 2007. Manfred H. Grieb (ur.), *Nürnberger Künstlerlexikon, bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*, 4 sv., München, 2007.

Oton Gliha 1982. Zdenko Tonković, *Oton Gliha*, katalog izložbe (Moderna galerija, Zagreb), Zagreb, 1982.

Pasini Tržec 2016. Iva Pasini Tržec, *Dvije slike Vaza s cvijećem u Strossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 40 (2016.) [u tisku].

Petit 1988. David A. Petit, *A Historical Overview of Dutch and French Still Life Painting: A Guide for a Classroom*, Art Education, 41/5 (1988.), str. 14-19.

Popovčak 2012. Borivoj Popovčak, *Eugène Emmanuel Ernest d'Halwin marquis de Piennes: portret donatora Strossmayerove galerije starih majstora HAZU u Zagrebu*, Peristil 55 (2012.), str. 103-112.

Popovčak 2013. Borivoj Popovčak, *Vilim Svečnjak, Donacija gradu Zagrebu*, Zagreb, 2013.

Reberski 2010. Ivanka Reberski, *Bruno Bulić*, Zagreb, 2010.

Schneider 1943. Artur Schneider, *Ein Blumen- und Tiermaler. Gemälde von Franz Werner Tamm in der Agramer Strossmayer-Galerie*, Deutsche Zeitung in Kroatien, 3/177 (1943.), str. 5.

Schneider 2003. Norbert Schneider, *Still Life Painting in the Early Modern Period*, Köln, 2003.

Schurr 1985. Gérald Schurr, *Les Petits Maîtres de la Peinture 1820-1920*, Paris, 1985.

Silver 2006. Larry Silver, *Peasant Scenes and Landscapes, the Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market*, Philadelphia, 2006.

Slive 1995. Seymour Slive, *Dutch Painting 1600-1800*. New Haven, London, 1995.

Stilleben und Tierstücke 2004. Hans-Joachim Raupp (ur.), *Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts der SØR Rusche Sammlung. Stilleben und Tierstücke*, Münster, 2004.

Sveto i profano 2015. Radoslav Tomić (ur.), *Sveto i profano – slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Galerija Klovićevi dvori), Zagreb, 2015.

Taylor 1995. Paul Taylor, *Dutch Flower Painting 1600-1720*, New Haven [et al.], 1995.

The world is an apple 2014. Benedict Leca (ur.), *The world is an apple. The still lifes of Paul Cézanne*, katalog izložbe (Barnes Foundation Museum, Merion, Art Gallery of Hamilton, Hamilton, Ontario) Hamilton, Ontario, 2014.

Theuerkauff-Liederwald 1968. Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, *Der Römer, Studien zu einer Glasform II.*, Journal of glass studies, 10 (1968.), str. 114-155.

Theuerkauff-Liederwald 1969. Anna-Elisabeth Theuerkauff-Liederwald, *Der Römer, Studien zu einer Glasform II.*, Journal of glass studies, 11 (1969.), str. 43-69.

Van der Willigen, Meijer 2003. Adrian van der Willigen, Fred G. Meijer, *A dictionary of Dutch and Flemish still-life painters working in oils, 1525-1725*, Leiden, 2003.

Vandviere 2009. Abbie Vandivere, *Changes of identity in 'Garland of Flowers and Vase' by Gaspar Peeter Verbruggen the Younger*, Oud Holland, 122/2,3 (2009.), str. 164-180.

Vandura 1988. Đuro Vandura, *Nizozemske slikarske škole u Strossmayerovoj galeriji starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Zagreb, 1988.

Vlieghe 1998. Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture 1585-1700*, New Haven, London, 1998.

Vlieghe 2003. Hans Vlieghe, *Vienna and Essen. Flemish Still-Life Painting*, Burlington Magazine, 145/1199 (2003.), str. 113-115.

Weber-Voelk 1988. Ursula Weber-Voelk, *'Sie kann nichts taugen/als zu füllen nur die Augen,' zu einer Floradarstellung von Jean-Baptiste Bosschaert*, Weltkunst, 58 (1988.), str. 17-20.

Popis slika

- Sl. 1 Jan Baptist Bosschaert Ml., *Vaza s cvijećem*, ulje na platnu, 59,5 x 48,5 cm, inv. br. SG-586.
- Sl. 2 Gaspar Peeter Verbruggen Ml. (?), *Vaza s cvijećem*, ulje na platnu, 54 x 39 cm, inv. br. SG-587. [izloženo u stalnom postavu]
- Sl. 3 Neznani slikar, *Vijenac cvijeća s masakrom žena (?)*, 1711., ulje na platnu, 122,1 x 102,2 cm, inv. br. SG-182.
- Sl. 4 Francuski slikar, *Vijenac cvijeća sa svetom Barbarom*, ulje na kamenu, 25,2 x 20,6 cm, inv. br. SG-35.
- Sl. 5 Christiaan Striep, *Mrtva priroda*, ulje na dasci, 74,5 x 58,8 cm, inv. br. SG-356. [izloženo u stalnom postavu]
- Sl. 6 Maximilian Pfeiler, *Mrtva priroda*, ulje na platnu, 131 x 172,4 cm, inv. br. SG-451.
- Sl. 7 Pripisano: Franz Werner von Tamm, *Voće i povrće*, ulje na platnu, 72,5 x 96 cm, inv. br. SG-198.
- Sl. 8 Pripisano: Franz Werner von Tamm, *Voće*, ulje na platnu, 72,5 x 95 cm, inv. br. SG-193.
- Sl. 9 Francesco Noletti zvan Il Maltese, *Mrtva priroda*, ulje na platnu, 96 x 132 cm, inv. br. SG-418.
- Sl. 10 Monogrammista FGB (?), *Mrtva priroda*, ulje na platnu, 103,5 x 128,6 cm, inv. br. SG-714.
- Sl. 11 Pripisano: Jan Wildens, *Nakon lova*, ulje na platnu, 160 x 122 cm, inv. br. SG-530.
- Sl. 12 Način: Frans Hamilton, *Mrtve ptice*, ulje na platnu, 34 x 43 cm, inv. br. SG-292.
- Sl. 13 Način: Frans Hamilton, *Mrtve ptice*, ulje na platnu, 34 x 43 cm, inv. br. SG-293.
- Sl. 14 Neznani slikar, *Mrtva priroda*, ulje na platnu, 87,6 x 68,6 cm, inv. br. SG-306. [nije izloženo]
- Sl. 15 Neznani slikar, *Mrtva priroda*, ulje na platnu, 87,7 x 68,9 cm, inv. br. SG-307. [nije izloženo]
- Sl. 16 Louis-Marie de Schryver, *Mrtva priroda s ribama*, ulje na dasci, 15,3 x 21,1 cm, inv. br. SG-449.
- Sl. 17 Louis-Marie de Schryver, *Mrtva priroda s rakovima*, ulje na dasci, 15,6 x 22,1 cm, inv. br. SG-448.
- Sl. 18 Slava Raškaj, *Voće na pladnju s čašom i jabukom*, 1900., akvarel na papiru na ljepenci, 28 x 34,5 cm, inv. br. POH-16.
- Sl. 19 Ivo Šebalj, *Košara*, ulje na platnu, 57,5 x 51,5 cm, inv. br. ŠE-7.
- Sl. 20 Oton Gliha, *Crne smokve*, ulje na platnu, 40 x 60 cm, inv. br. SG-608.
- Sl. 21 Borislav Bogdanović, *Mrtva priroda s bijelim šeširom*, gvaš na papiru, 76 x 101,5 cm, inv. br. SG-600.
- Sl. 22 Bruno Bulić, *Cvijeće*, 1941., ulje na platnu, 54 x 43 cm, inv. br. SG-774.
- Sl. 23 Slavko Šohaj, *Cvijeće*, ulje na platnu, 53 x 47 cm, inv. br. SG-767.
- Sl. 24 Zlatko Šulentić, *Mrtva priroda*, 1935., ulje na platnu, 48,5 x 62 cm, inv. br. ŠU-17.
- Sl. 25 William MacTaggart, *Cvijeće u zelenoj posudi*, 1954., ulje na ljepenci, 61 x 51 cm, inv. br. SG-624.
- Sl. 26 Nevenka Lovrić, *Mrtva priroda*, 1955., ulje na platnu, 65 x 92 cm, inv. br. SG-610.
- Sl. 27 Vilim Svečnjak, *Bijele ciklame*, 1986., ulje na platnu, na ljepenci, 42,3 x 33 cm, inv. br. SV-49.

Kazalo osoba

B

Babić, Ljubo 31
Balen, Hendrik van 8
Berentz, Christian 13
Bianchi, Francesca 21
Bogdanović, Borislav 31, 34, 44
Borromeo, Federico 8
Bosschaert, Ambrosius St. 4, 6
Bosschaert, Jan Baptist Ml. 4, 5, 6, 44
Bosschaert, slikarska obitelj 4
Brueghel, Jan St. (Cvjetni, Velvet) 3, 4, 6, 8
Bulić, Bruno 31, 34, 44

C

Cézanne, Paul 31
Cottino, Alberto 21
Courbet, Gustave 30

G

Gaddi, Taddeo 1
Gheyn, Jacques de 4
Giotto di Bondone 1
Gliha, Oton 31, 33, 44
Goethe, Johann Wolfgang von 2

H

Hamilton, Frans 24, 44

L

Lovrić, Nevenka 31, 39, 44

M

MacTaggart, William 31, 38, 44
Manet, Eduard 31
Monet, Claude 31
Monogrammista FGB 20, 21, 44

N

Noletti, Francesco zvan Il Maltese 18, 19, 44

P

Pfeiler, Maximilian 13, 14, 16, 44
Piennes, markiz de 26
Plinije Stariji 1
Parrhasios 1

R

Raškaj, Slava 26, 30, 44
Reberski, Ivanka 31
Roualt, Georges 31
Rubens, Peter Paul 22

S

Savery, Roelandt 4
Schryver, Louis-Marie de 26, 27, 29, 44
Seghers, Daniël 4
Snijders, Frans 22
Striep, Christiaen 11, 12, 44
Svečnjak, Vilim 31, 40, 44

Š

Šebalj, Ivo 31, 32, 44
Šohaj, Slavko 31, 37, 44
Šulentić, Zaltko 31, 37, 44

T

Tamm, Franz Werner von 16, 17, 44

V

Verbruggen, Gaspar Peeter Ml. 4, 6, 7, 44

W

Wildens, Jan 23, 44

Z

Zeuxis 1
Zoričić, Milovan 4



30,00 kn

ISBN 978-953-347-115-0



9 789533 471150