

SLIKA ANTONIJA BELLUCCIJA U KNEŽEVU DVORU

NINA KUDIŠ

UDK: 75 Bellucci, A.

75.034.7(497.5 Dubrovnik)

Nina Kudiš

Odsjek za povijest umjetnosti

Filozofski fakultet u Rijeci

Izvorni znanstveni rad 111

U Kulturno-povijesnom muzeju Dubrovačkih muzeja, koji je smješten u Kneževu dvoru, čuva se slika *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim*. Početkom 20. stoljeća sliku je, negdje u Italiji, kupio dubrovački brodovlasnik Božo Banac. U katalogu Pinakoteke iz 1988. godine objavljena je kao djelo Carla Maratte. Riječ je, međutim, o djelu Antonija Belluccija, slikara rođena u Veneciji 1654. godine. Sudeći prema stilskim odlikama, koloritu i fakturi, to bi djelo valjalo datirati u majstorovu zrelu fazu, točnije u prvu polovinu ili sredinu drugog desetljeća 18. stoljeća.

Ključne riječi: Božo Banac, venecijansko slikarstvo, Antonio Bellucci, drugo desetljeće 18. stoljeća

U Kulturno-povijesnom muzeju Dubrovačkih muzeja, koji je smješten u Kneževu dvoru, čuva se slika *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim*.¹ O njezinu se podrijetlu ne zna mnogo. Početkom 20. stoljeća sliku je, negdje u Italiji, kupio dubrovački brodovlasnik Božo Banac, uz još neke umjetnine. Taj je dobrostojeći Dubrovčanin u razdoblju od 1935. do 1939. godine sagradio vilu u elitnoj rezidencijalnoj četvrti – na Pločama, nedaleko od istočnih gradskih vrata. Godine 1950. u palaču Banac smještena je dubrovačka Umjetnička galerija, i u toj je prigodi i zbirka umjetnina obitelji Banac prešla u vlasništvo novoosnovane galerijske institucije. Godine 1978. na temelju dogovora između Dubrovačkih muzeja i Umjetničke galerije, a uz odobrenje Ministarstva kulture, slike starih majstora iz te zbirke prešle su u vlasništvo Dubrovačkih muzeja.

U katalogu tadašnje Pinakoteke iz 1988. godine slika *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* objavljena je kao djelo Carla Maratte.² Riječ je, međutim, o djelu Antonija Belluccija, slikara rođena u Veneciji 1654. godine. Iako Vincenzo da Canal u svojem djelu *Vita di Gregorio Lazzarini* navodi da je Bellucci svoje prve poduke dobio od Šibenčanina Dominika Divnića (*Difnico*) za vrijeme vojne službe u Dalmaciji, po svojem povratku u Veneciju on odmah postiže uspjeh, a u njegovu se slikarstvu prepleću utjecaji Pietra

¹ O ovoj temi autorica je pisala i u članku »Un dipinto di Antonio Bellucci a Dubrovnik«, *Arte documenti* (1121–0524) 24 (2008); 158–161. Ulje na platnu, dimenzija 120 x 100 cm. Slikana površina ne pokazuje tragove preslikavanja, no prekrivena je krupnim krakelirama. U prošlosti su one očito bile uzrokom gubitku manjih komadića boje koji su rekonstruirani prilično grubim *trattegiom*. U ovom času vidljiv je, međutim, gubitak slikane površine veličine 2 do 3 cm² u sredini kompozicije, iznad glave Djeteta.

² V. GJUKIĆ-BENDER, *Pinakoteka, Knežev dvor – Dubrovnik*, Zagreb, 1988., kataloška jedinica 26, str. 58. U katalogu se navodi da je uz Svetu obitelj prikazan sv. Filip Neri. Atribuciju za Carla Marattija prvi je predložio Federico Zeri, koji je posjetio Dubrovnik početkom ljeta 1979. godine, ubrzo nakon jakog potresa koji je oštetio mnoge umjetnine na dubrovačkom području. S tom se atribucijom naknadno, u razgovoru s voditeljicom Kulturno-povijesnog muzeja Vedranom Gjukić-Bender, složio i Grgo Gamulin. U ovoj prigodi želim najtoplije zahvaliti kolegici Gjukić-Bender na svim dobivenim podacima.

Liberija i Antonija Zanchija. Jedno od njegovih najkvalitetnijih djela u tom razdoblju je veliko platno za tadašnju venecijansku katedralu San Pietro di Castello, koje predstavlja *Zavjet dužda Nicolò Contarinija blaženom Lorenzu Giustinianiju* (1691.). Ubrzo nakon toga Bellucci uspostavlja veze s velikim mecenama s njemačkoga govornog područja i povremeno počinje boraviti u Beču ostvarivši, između ostaloga, slike za samostan Klosterneuburg i impozantni ciklus za Palaču Lichtenstein. Od 1706. godine boravi u Düsseldorfu na dvoru princa palatina Johanna Wilhelma von Pfalz-Neuburga, uz godišnju naknadu od tri tisuće talira. Nakon prinčeve smrti odlazi u London, gdje boravi do 1722. godine. Antonio Bellucci umire 29. kolovoza 1726. na svojem imanju u Soligu, gradiću blizu Trevisa. Riječ je o jednom od najboljih venecijanskih slikara iz posljednje četvrtine 17. i prve četvrtine 18. stoljeća. On je i u svojim reprezentativnim i junačkim djelima i u onima lirske i komorne tematike najprije premostio nepomirljive suprotnosti prethodne generacije slikara, to jest klasicista i tenebrosa, da bi tijekom svoje karijere i stilskoga razvoja pridonio stvaranju novoga ukusa koji će postati temeljem velike obnove venecijanskog slikarstva u *settecentu*.³

³ Osim ovoga, u Dalmaciji danas nema niti jednoga drugog djela Antonija Belluccija, ili ono nije prepoznato. U šibenskoj franjevačkoj crkvi sv. Lovre, na drugom oltaru desno, do 1965. godine, kada je izgorjela, nalazila se pala s prikazom *Mučenje sv. Lovre*. Taj je oltar dao podići »pjesnik, pisac i fiskalni advokat Lorenzo Fondra« (Šibenik, 1644. – Zadar, 1709.). [R. TOMIĆ, »Dopune slikarstvu u Dalmaciji (Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua)«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29, 2005., str. 174–176.] O istom je djelu, između ostalog, Radoslav Tomić govorio i na međunarodnom znanstvenom skupu »Le arti in Istria«, koji je 22. i 23. ožujka 2007. održan u Fondazione Cini u Veneciji; R. TOMIĆ, »La pittura in Dalmazia e in Istria intorno al 1700: i protagonisti e le loro opere«, *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 30, 2006., str. 305–315.

Grgo Gamulin je 1958. godine ruci Antonija Belluccija pripisao sliku Kazna preljubnice iz dubrovačke Zbirke Učović, a poslije ju je pripisao Antoniju Zanchiju. F. Magani ovo djelo uključuje među Belluccijeve *Dipinti erroneamente attribuiti* i približava ga krugu Paola Paganija. Godine 1999. Radoslav Tomić prihvatio je taj prijedlog i sliku je pripisao samom Paulu Paganiju, prepoznavši u liku junakinje Sofonizbu, nesretnu kartašku princezu. Godine 1961. Gamulin je Bellucciju pripisao još četiri slike: *Alegoriju mora*, *Alegoriju slave*, *Alegoriju sa suncokretom* i *Alegoriju plodnosti* (?). Prve tri bile su u vlasništvu obitelji Balaban iz Perasta, dok je četvrta bila u vlasništvu obitelji Dabinović u Dobroti. Kasnih sedamdesetih godina 20. stoljeća otkupljene su *Alegorija mora* i *Alegorija slave*, i danas su izložene u Kneževu dvoru u Dubrovniku kao djela Pietra Liberija, venecijanskog slikara 17. stoljeća. (G. GAMULIN, »Dvije historijske slike u Dubrovniku«, *Mogućnosti*, 6, 1958., str. 464–465; G. GAMULIN, »Kazna preljubnice od Antonija Belluccija / Il castigo dell'adultera di Antonio Bellucci«, *Stari majstori u Jugoslaviji*, I., Zagreb, 1961., str. 153–155; G. GAMULIN, »Contributo al Seicento veneziano«, *Arte Veneta*, XV., 1961., str. 243–244; G. GAMULIN, »Doprinos mletačkom Seicentu«, *Stari majstori u Jugoslaviji*, II., Zagreb, 1964., str. 145; G. GAMULIN, »Segnalazioni e proposte: una restituzione ad Antonio Zanchi«, *Peristil*, 23, 1980., str. 114; G. GAMULIN, »Dal Barocco al Rococò: una distinzione tutt'altro che facile«, *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Udine, 1984., str. 200; V. GJUKIĆ-BENDER, *Pinakoteka ...*, str. 61, kat. jed. 33,

Kompozicija *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* artikulirana je s pomoću krupnih umjereno pokrenutih likova, koji gotovo u potpunosti prekrivaju kadar, ostavljajući vidljivima tek manje isječke pozadinskog plana, te oblikuju relativno složene međusobne prostorne odnose. Ovo djelo svojom »gustoćom« u znatnoj mjeri podsjeća na Belluccijevu *Rebeku na zdencu* iz Pommersfeldena (1707.–1710.).⁴ No od nje se razlikuje po mnogo svjetlijemu, pastelnom, hladnijem koloritu i načinu oblikovanja volumena, u kojemu izostaju dramatični *chiaro-scuro*, kao i naglašene obrubne linije. Draperija je oblikovana slobodnije, gotovo fluidno, a potez je suptilniji i skicozniji. To je posebno vidljivo na pasusima poput brokatne tkanine koju Abrahamov sluga daruje Rebeki na slici iz Pommersfeldena i obruba raskošnog pluvijala posutoga kraljevskim ljiljanima sv. Ljudevita Tuluškoga s dubrovačke slike. Štoviše, dekorativne i pomalo stilizirane *lumeggiature*, koje još uvijek opisuju strukturu tkanine i nakita na slici *Rebeka na zdencu*, postale su gotovo apstraktna igra tankih, ali odlučnih poteza u različitim bojama. Baš kao na plaštu sv. Irene na slici *Sv. Sebastijan, sv. Irena i Vjera*, koja se nalazi u Dulwich Picture Gallery u Londonu, a datira se u razdoblje između 1716. i 1718. godine.⁵

Čini se da je dubrovačka Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim mogla nastati baš u razdoblju koje seže od zaključnih godina Belluccijeva boravka u Düsseldorfu, koje su obilježene nazočnošću kolege, prijatelja, a zatim i suparnika Giovannija Antonija Pellegrinija, do početnih godina njegova boravka u Londonu, od 1716. do 1722. Na dvor princa palatina Johanna Wilhelma von Pfalz-Neuburga, Pellegrini stiže 1713. godine i postupno oduzima svojemu starijem kolegi primat, ali i narudžbe. Njihov se počtno vrlo dobar odnos narušava, no Bellucci nije mogao ostati imun na svjež, skicozan i dekorativan stil, kao niti na svijetlu kromatiku ili gracioznost figura toga Riccijeva učenika. Moguće je da su i djela samoga Sebastiana Riccija, nadasve ona viđena u Engleskoj, pridonijela njegovu stilskom preobražaju.⁶ No napuštanje elaboriranoga

34; F. MAGANI, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini, 1995., str. 215, kat. jed. R97; R. TOMIĆ, »Slike Paola Paganija u Zadru i Dubrovniku«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 23, 1999., str. 103–108; G. FOSSALUZZA, »Tragom pisane povijesti slikarske baštine Istre«, u: V. BRALIĆ, N. KUDIŠ BURIĆ, *Slikarska baština Istre*, Zagreb, 2006., bilješka 189, str. 56.)

U članku »Neki problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj«, *Peristil*, 26, 1983., str. 49–50, Grgo Gamulin ponovno se pozabavio opusom Antonija Belluccija i pripisao mu sliku koju naziva *Venera i Bacchus*. Djelo se u trenutku pisanja teksta nalazilo u zbirci Žuži Jelinek u Genevi, a prema samom priznanju autora teksta, bilo mu je poznato samo preko fotografije. No, u ovom slučaju, kompozicija, oblikovanje *chiaro-scuro* i tipologija likova doista podsjećaju na belluccijanska rješenja.

⁴ F. MAGANI, *Antonio Bellucci ...*, str. 144–145, kat. jed. 58 (s prethodnom bibliografijom).

⁵ F. MAGANI, *Antonio Bellucci ...*, str. 176–177, kat. jed. 82 (s prethodnom bibliografijom).

⁶ Susret s Riccijevim djelima tijekom boravka u Beču svakako je ostavio traga na Bellucciju. No promjene koje se u njegovu slikarstvu događaju tijekom drugog desetljeća 18. stoljeća vjerojatno su početno bile potaknute Pellegrinijevom nazočnošću u Düsseldorfu, a tek je poslije na njih mogao utjecati impozantni Riccijev engleski opus, nastao u razdoblju od 1712. do 1716. godine (F. MAGANI, *Antonio Bellucci ...*, str. 21–36).

i dramatičnoga *seicentističkog* stilskog izraza, primjerenoga velikim interijerskim dekoracijama koje su bile glavna Belluccijeva aktivnost tijekom düsseldorfskih godina, počinje već prije boravka u Engleskoj. Odjeci novoga stilskog strujanja, specifičnoga za početak 18. stoljeća, javljaju se najprije u djelima manjeg formata, poput *Bogorodice s Djetetom* (1710.–1715.) iz dresdenske Gemaldegalerie, koju odlikuje delikatnost likova, mekoća oblikovanja svjetlosnih efekata i lirski intonirana atmosfera.⁷ U djelima koja su uslijedila, Antonio Bellucci zadržava svoju tipologiju i uobičajena kompozicijska rješenja, ali kromatiku sada temelji na bljeđim i hladnim pastelnim tonovima, a površine oblikuje mekše i skicoznije, kao da radi u tehnici pastela, sugerirajući teksturu porculana.⁸ Sve su te karakteristike jasno izražene na dubrovačkoj *Svetoj obitelji sa sv. Ljudevitom Tuluškim*.

Tijekom cijele karijere Antonio Bellucci bio je sklon ponavljanju i variranju uspješnih fragmenata kompozicije, likova ili gesta. Tako Dijete koje leži u Bogorodičinu krilu na dubrovačkoj slici u znatnoj mjeri podsjeća na dječčića koji klizi s Perinih koljena dok ona doji Cimona na prikazu Rimsko milosrđe (1688.) iz galerije Kunsthalle u Breme-nu.⁹ Bogorodica svoju odlučnije oblikovanu sestru blizanku nalazi u licu Rebeke na već spomenutom platnu iz Pommersfeldena, a sv. Ljudevit Tuluški dobro se uklapa u specifičnu Belluccijevu tipologiju mladića. Skicozno oblikovanje njegove fizionomije otkriva, međutim, postupak vrlo sličan onomu na Belluccijevim crtežima nastalima nešto prije, na samom početku 18. stoljeća.¹⁰

Pozadinu dubrovačke slike na lijevoj strani čini visoka baza pilastra koji je diskretno, a ne više dramatično kao u ranijim rješenjima, zaklonjen draperijom.¹¹ Usto,

O Belluccijevoj slikarskoj aktivnosti tijekom njegova boravka u Düsseldorfu vidjeti G. M. PILO, »Bozzetti e modelli settecenteschi del Bellucci a Düsseldorf«, *Arte Veneta*, XIII./XIV., 1959.–1960., str. 127–137; C. DONZELLI – G. M. PILO, *I Pittori del Seicento Veneto*, Firenze, 1967., str. 85–89. Za odnos između Riccija i Belluccija u prethodnom razdoblju, usporediti i F. MAGANI, »1692: Antonio Bellucci da Venezia a Vienna. Note sull'esordio veneziano e la prima attività austriaca«, *Arte Veneta*, XLVII., 1995., str. 21–31; R. MANGILI, »Due modelletti a incremento di Sebastiano Ricci e Antonio Bellucci«, *Arte Veneta*, LVII., 2000., str. 75–80.

⁷ F. Magani, *Antonio Bellucci ...*, str. 176, kat. jed. 81.

⁸ F. Magani, *Antonio Bellucci ...*, str. 52.

⁹ F. Magani, *Antonio Bellucci ...*, str. 83, kat. jed. 13.

¹⁰ F. D'ARCAIS, »Un disegno inedito di Antonio Bellucci«, *Arte Veneta*, XLII., 1988., str. 136–137. Belluccijev rukopis na još ranije datiranom pripremnom crtežu za *La Carità* puno je odlučniji i deskriptivniji. O njemu i, općenito, o problemu korpusa Belluccijevih crteža vidjeti F. MAGANI, »Per la grafica di Antonio Bellucci e i suoi rapporti col bolognese Carlo Cignani«, *Arte Veneta*, XLIV., 1993., str. 64–66.

¹¹ Nekoliko reprezentativnih primjera takve kompozicijske solucije u Belluccijevu opusu predstavljaju djela nastala u različitim trenucima njegove karijere: *Josip i Potifarova žena* (1690.–1691.) u veronskom Museo di Castelvechio, *Heraklo i Omfala* (oko 1703.) iz muzeja u venecijanskoj Ca' Rezzonico, *Antioh i Stratonika* (1708.–1710.) iz muzeja Kunstsammlungen u Kasselu (F. MAGANI, *Antonio Bellucci ...*, str. 86–88, 136–138, 154–155, kat. jed. 19, 49, 74).

visoki zid na desnoj strani, iza kojega se vidi pokrenuta krošnja stabla na zaslonu svijetloplavog neba, pokazuje da je to djelo najvjerojatnije nastalo prije nego što je slikar počeo pozadinu prizora oblikovati uglavnom s pomoću prostorno nedefiniranih oblaka kroz koje se probija svjetlo. To je, na primjer, tako sa slikom *Sv. Agneza*, za koju Fabrizio Magani predlaže dataciju oko 1718.–1720. godine.¹² U tom je smislu zanimljiva i sugestivna fuzija elemenata pejzaža s maglovitom atmosferom učinjenom od oblaka koji su obasjani pozadinskim svjetlom na slici *Sv. Sebastijan, sv. Irena i Vjera*, za koju je predložena datacija u razdoblje od 1716. do 1718. godine.¹³ Dubrovačka slika, iako različite emocionalne intonacije i tek nešto skromnijih estetskih dosega, s tom spomenutom iskazuje znatne analogije u koloritu, fakturi i oblikovanju plasticiteta površina. Može se, ipak, pretpostaviti da joj neposredno prethodi i da su kod nje nove Belluccijeve ideje još uvijek uzimale zamah, da bi na slici u Dulwich Picture Gallery doživjele svoj vrhunac. Ubrzo nakon toga, čak prije povratka u Veneciju 1722. godine, u Belluccijevu slikarstvu nastaje kreativna stagnacija, koja se, uz ostalo, odražava u akademizirajućem pojednostavnjivanju kompozicija, smirivanju rukopisa i sklonosti k vrlo preciznom i tankom potezu.¹⁴

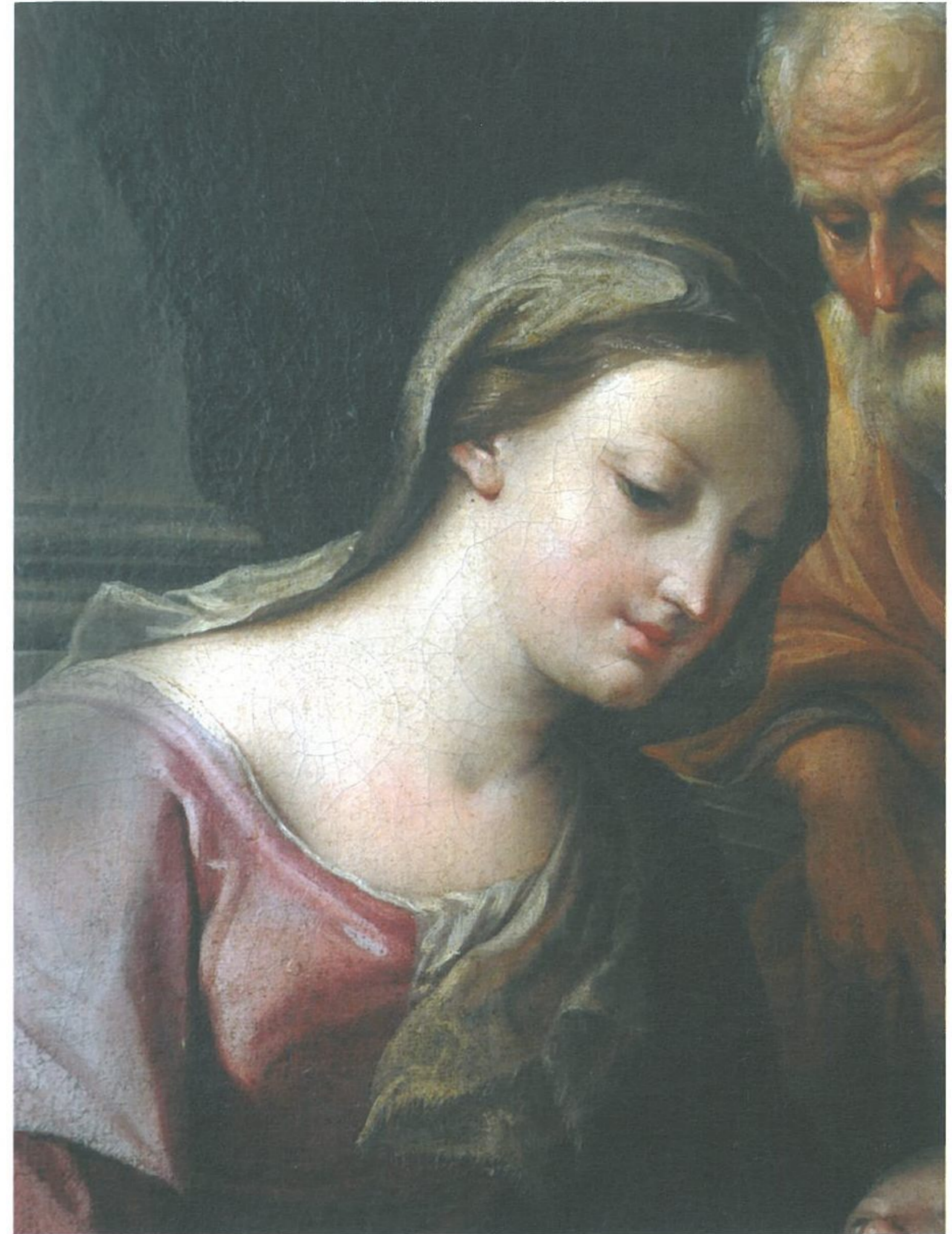
¹² F. MAGANI, *Antonio Bellucci ...*, str. 182, kat. jed. 87. Slika se pojavila na nadmetanju u aukcijskoj kući *Cristie's* u listopadu 1987.

¹³ F. MAGANI, *Antonio Bellucci ...*, str. 176–177, kat. jed. 82.

¹⁴ F. MAGANI, »I pittori di Vincenzo da Canal: Liberi, Dorigny, Lazzarini, Molinari e Bellucci«, *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, Venecija, 1999., str. 172.



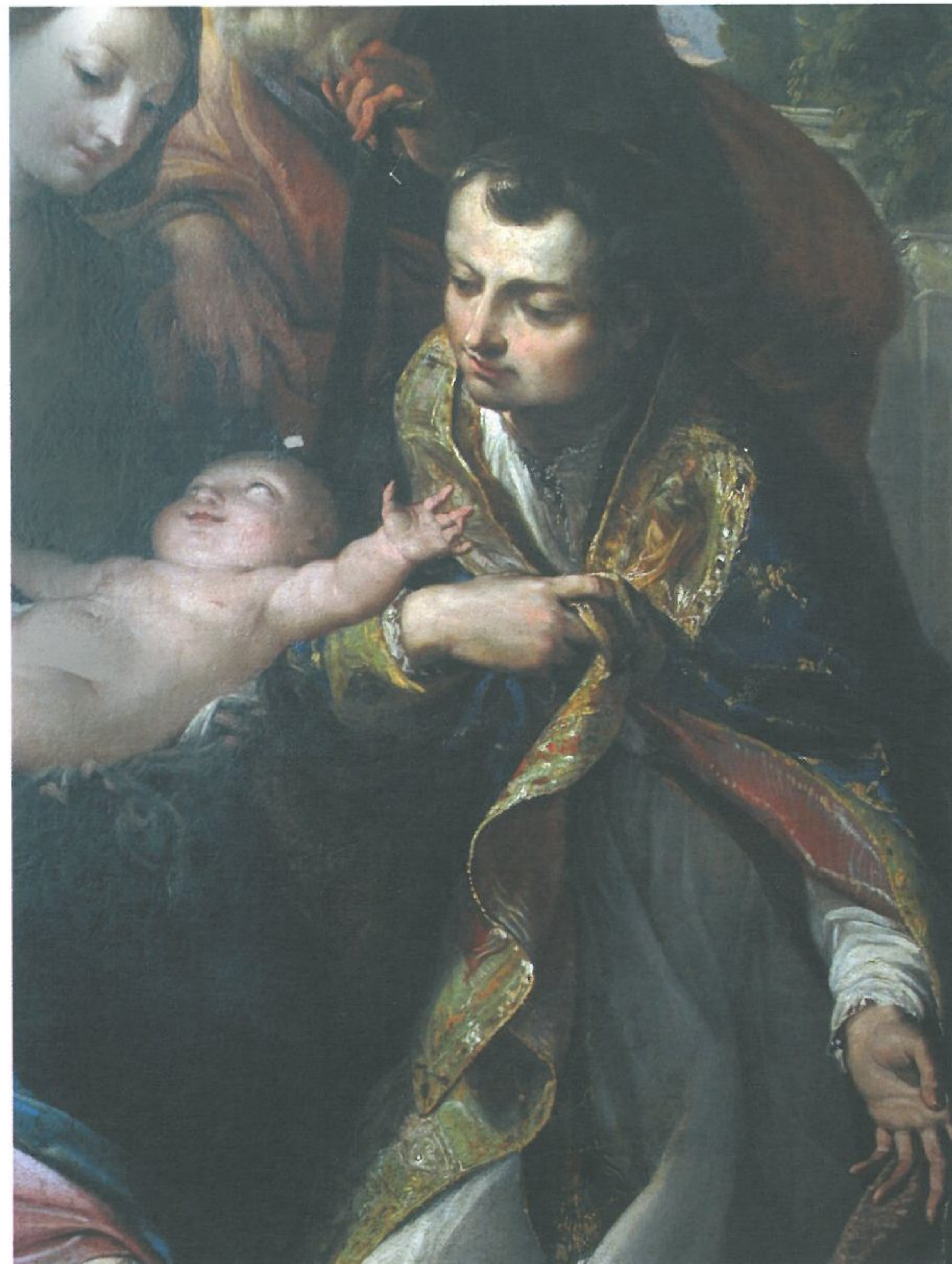
Antonio Bellucci, *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim*, Dubrovački muzeji



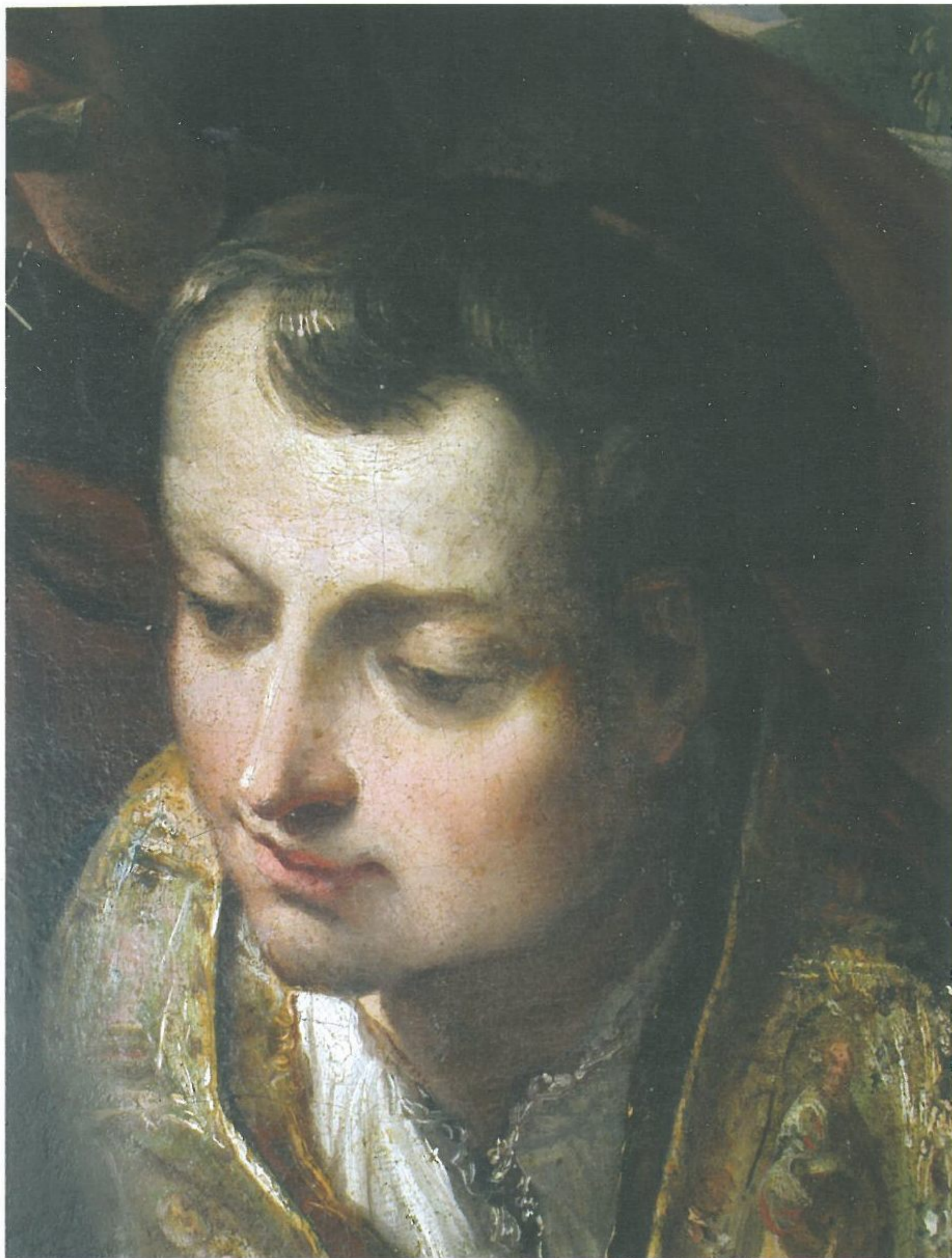
Antonio Bellucci, *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* (detalj), Dubrovački muzeji



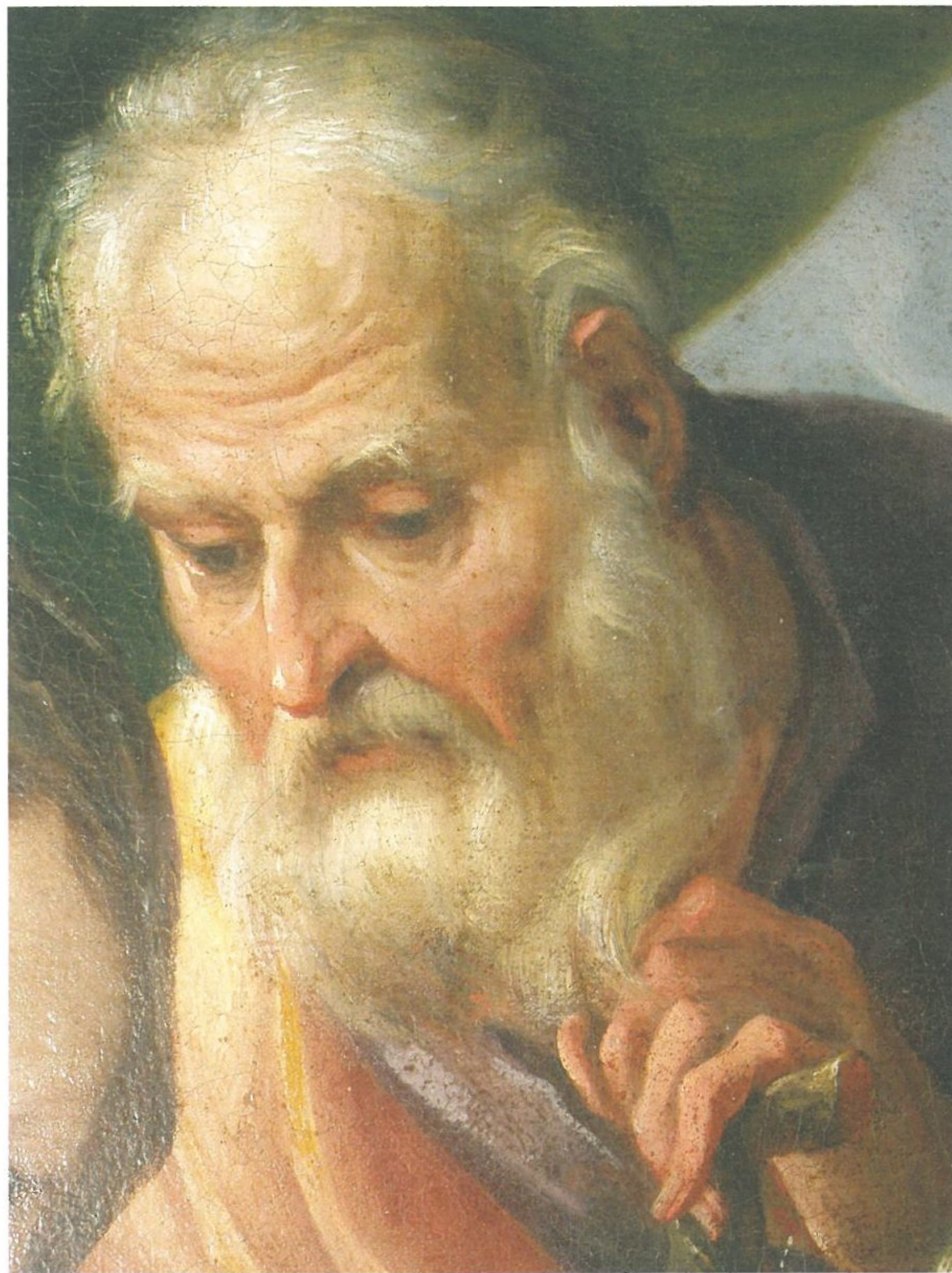
Antonio Bellucci, *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* (detalj), Dubrovački muzeji



Antonio Bellucci, *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* (detalj), Dubrovački muzeji



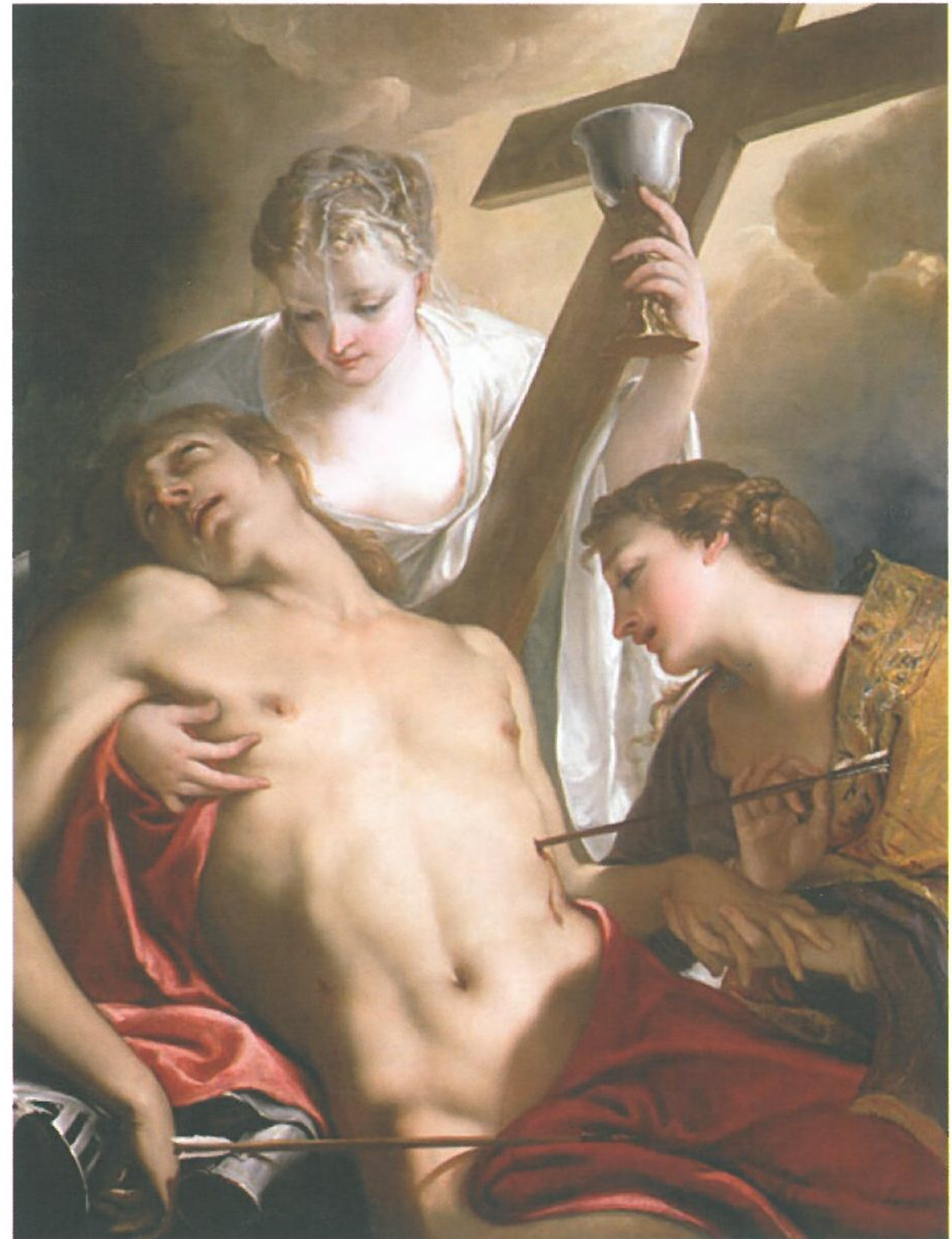
Antonio Bellucci, *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* (detalj), Dubrovački muzeji



Antonio Bellucci, *Sveta obitelj sa sv. Ljudevitom Tuluškim* (detalj), Dubrovački muzeji



Antonio Bellucci, *Rebeka na zdencu*, Zbirka Schönborn – Wiesentheid, Pommersfelden



Antonio Bellucci, *Sv. Sebastijan, sv. Irena i Vjera*, Dulwich Picture Gallery, London



Antonio Bellucci, *Josip i Putifarova žena*, Museo di Castelvecchio, Verona



Antonio Bellucci, *Heraklo i Omfala*, Cà Rezzonico, Venecija



Antonio Bellucci, *Antioh i Stratonika*, Kunstsammlungen, Kassel



Antonio Bellucci, *Antioh i Stratonika* (detalj), Kunstsammlungen, Kassel

THE ANTONIO BELLUCCI PAINTING IN THE RECTOR'S PALACE

In the painting collection of Dubrovnik Museums housed in the Rector's Palace there is a painting that shows *The Holy Family with St Louis of Toulouse*. Very little is known of its provenance. At the beginning of the 20th century it was bought somewhere in Italy by the Dubrovnik ship owner Božo Banac. In the Collection's catalogue of 1988 it was said to be the work of Carlo Maratta. It is however, a work by Antonio Bellucci, a painter born in Venice in 1654. This work very much resembles his *Rebecca at the Well of Pommersfelden* (1707-1710). But it differs from that work in its much lighter, more pastel and colder colouring and the manner of forming volumes, in which there is a want of dramatic chiaroscuro and emphatic contour lines.

Over the whole of his career, Antonio Bellucci was wont to repeat and to vary successful fragments of composition, figures or gestures. Thus the Child that lies in the Virgin's lap in the Dubrovnik picture greatly resembles the boy sliding from Pero's knees while she is breast feeding Cimon in the depiction *Roman Charity* (1688) from the Kunsthalle in Bremen. The Virgin has a more firmly formed twin sister in the face of the *Rebecca* from *Pommersfelden*, and *St Louis of Toulouse* fits well into the particular Bellucci typology of the youth. It seems, however, that the Dubrovnik picture might have been created in the period that stretches from the concluding years of the painter's spell in Dusseldorf, marked by the presence of fellow painter, friend and competitor Gian Antonio Pellegrini until the early years of his stay in London, from 1716 to 1722.

The Dubrovnik painting, although it has a different emotional toning and somewhat more modest aesthetic achievements, shows considerable analogies in colouring, facture and the shaping of the plasticity of the surface with the painting *St Sebastian, St Irene and Faith*. It can be assumed, however, that it immediately precedes it and that with it the new ideas of Bellucci took wing, achieving their peak in the painting of the Dulwich Picture Gallery.

NAKLADNIK
Dubrovački muzeji, Dubrovnik

GLAVNI I ODGOVORNI UREDNIK
Pavica Vilać

UREDNIŠTVO
Tonko Marunčić
Vedrana Gjukić Bender
Pavica Vilać
Liljana Kovačić

LEKTURA
Karmela Prosoli
Antun Česko

PRIJEVOD SAŽETAKA
Graham McMaster

KOREKTURA ENGLESKOG PRIJEVODA
Aleksandra Piteša Orešković

FOTOGRAFIJE
Božidar Gjukić
Ivona Michl
Marina Filipović
Marta Perkić
Nela Kovačević Bokarica
Neda Kuzek
Domagoj Perkić
Ivica Kipre

GRAFIČKO OBLIKOVANJE
Luka Predragović

TISAK
Tiskara Zelina d.d.

NAKLADA
300

© DUBROVAČKI MUZEJI 2012.
SVA PRAVA PRIDRŽANA.

CIP zapis dostupan u računalnoj bazi
Dubrovačkih knjižnica pod brojem
530503082

Zbornik Dubrovačkih muzeja
UDK: 069(497.5 Dubrovnik)
930.85(497.5 Dubrovnik)

ISBN 978-953-7037-37-6

Zbornik je tiskan uz potporu
Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Naslovnica:
Ulomak tanjura cvjetnog stila,
Iznik, oko 1575.
Dubrovački muzeji

DUBROVAČKI MUZEJI - DUBROVNIK

ZBORNİK DUBROVAČKIH MUZEJA

II.

DUBROVNIK, 2012.