

Софија В. МЕРЕНИК

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

МОТИВИ ВЕНЕЦИЈЕ У СЛИКАМА ПЕТРА ДОБРОВИЋА¹

Сажетак: Пејзажи заузимају посебно место у опусу Петра Добровића. Од 1928, па све до изненадне смрти 1942. године, Добровић слика пејзаже, међу којима се нарочито истичу медитерански, пре свега, предели Дубровника и околине, иако ради и холандске мотиве, као и призоре са Азурне обале. За тему овог рада, најзначајнији је Добровићев боравак у Венецији и његово учешће на Венецијанском бијеналу 1938. године, у оквиру новоотвореног Југословенског павиљона. За време боравка у Венецији, Добровић слика најпрепознатљивије градске мотиве: *Коње на Цркви св. Марка, Трп Св. Марка, Цркву св. Марка, Двориште Дуждеве џамате и Осврто св. Ђорђа*. У раду се даје кратак осврт на појаву феномена великог путовања, *grand tour*, као и на одређене славне Добровићеве претходнике који сликају Венецију. Потом се интерпретира значај мотива Венеције у делу Петра Добровића, пореди важност наративних и ликовних елемената слике, анализирају други пејзажи медитеранске тематике који настају нешто раније, посебно мотиви Дубровника и Венеције, са представама најзначајнијих споменика и грађевина ова два града.

Кључне речи: Венеција, Петар Добровић, пејзаж, *grand tour*, Медитеран

Венеција, *grand tour* и Добровићев велики претходници

Година 1938. издваја се као најуспешнија и најплоднија у Добровићевом ликовном опусу. Те године борави већ традиционално у Млинима, на обали Јадранског мора, Београду, али и Венецији, поводом учешћа на Венецијанском бијеналу. У Венецији ће настати Добровићеве слике које ће га увести у свет „венецијанизма“

¹ Рад је настао као резултат истраживања на пројекту Одељења за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и оних уметника који су Венецију сматрали преломном тачком свог уметничког путовања.

Венеција се у дугој и богатој историји сврставала у ред најзначајнијих градова на Медитерану. Као важан трговачки центар, у сталној комуникацији са осталим градовима и културама, нарочито са Цариградом, формира специфичан визуелни идентитет. Најрепрезентативнија венецијанска грађевина је црква Светог Марка, која се у основу ослања на цариградску цркву Светих апостола, док су у изради њених мозаика учествовали и византијски мајстори који су образовали сликарске радионице у Венецији. Након 1204. године и крсташког освајања Цариграда, велики број реликвија и уметничких дела пренет је у европске градове, пре свега, у Париз, Ватикан и Венецију. Бронзана скулптура квадриге са Хиподрома у Цариграду, порфирна статуа Четворице тетрарха са Филаделфиона и Пиластри Акритани, за које ће се с временом утврдити да су у Венецију доспели из цариградске цркве Светог Полиеукта, задужбине Јулијане Аниције из 6. века, а не из палестинске луке Акре, по којој су и добили име, убрајају се у најважнија скулптурална и архитектонска дела, која се налазе испред или на фасади цркве Светог Марка у Венецији, и која битно дефинишу њен визуелни идентитет.

За разумевање „мита“ Венеције и њеног специфичног доживљаја изузетно су важни географски положај и јединствен изглед града, бројни канали и мостови, уске улице и тргови, који су узроковали феномен „великог путовања“, *grand tour*, крајем 18. и у првој половини 19. века.² До прве половине 19. века, слика Венеције била је готово искључиво виђена преко Каналетових (Giovanni Antonio Canal, Canaletto) и Гвардијевих (Francesco Guardi) слика. Локални сликари из 18. века, хроничари свог времена, представљали су Венецију реалистично, без личних учитавања. Њихове слике, као значајан приказ изгледа града, његових архитектонских споменика и становника, свакако да су битно утицале на дотадашњу перцепцију изгледа Венеције. Међутим, тек од 19. века и појаве „великог путовања“, долази до правог „бума“ међу уметницима који долазе у Венецију и своје импресије преносе на платно. Осим припадника аристократских породица из земаља западне Европе, Русије и америчке елите, главни посетиоци ових значајних историјских знаменитости били су писци и сликари. Међу њима се нарочито издвајају Гете (Johann Wolfgang von Goethe) и Бајрон (George Gordon Byron), али и владика Петар II Петровић Његош. Гете у свом *Путовању по Италији* описује градове у којима борави: Верону, Ферару, Рим, Напуљ, острво Сицилију, као и посету Венецији између 28. септембра и 14. октобра 1786.³ Трећег дана боравка пише о погледу са торња Светог Марка:

„Попео сам се на торањ Светог Марка, где се оку пружа јединствен приказ. Било је око подне и сунце је јако сијало, па сам и без дурбина могао јасно да разазнам све и у близини и у даљини. Плима је покривала лагуне, а кад сам

2 Ова путовања су трајала неколико месеци, понекад и више година, пратећи унапред утврђен програм онога што је требало видети и посетити. Локалитети и грађевине из доба антике и ренесансе, конкретно у Италији, били су незаобилазна места која су на оваквим путовањима посећивали представници културне елите. S. Brajović, *Njegošovo veliko putovanje; meditacije o vizuelnoj kulturi Italije*, Podgorica, 2015, 15.

3 J. В. Гете, *Путовање по Италији*, прев. Б. Живојиновић, Београд, 1962.

окренуо поглед према такозваном Лиду, први пут сам видео море и неколико једара по њему.⁴

Поглед са висине на Венецију, који опчињава путнике и посматраче, биће кључан и за настанак Добровићевих слика из 1938. године. Другачији ракурс посматрања резултирао је интересантним и специфичним ликовним остварењима, о којима ће бити више речи у наредној целини.

Због великог броја напуштених палата, средином 19. века, Венеција се доживљавала као град преобучен у „жалосну кабаницу“, чије се палате „руше и падају“.⁵ Епоха романтизма је посебно неговала естетику сублимног, сентименталног, чежњивог. Прошлост је идеализована, посматрана кроз визуру златног доба Републике, као и сама Венеција, која је чинила спој те блиставе прошлости, али и садашњу запуштеност и стагнацију због бурних историјских догађаја који су је задесили почетком 19. века.⁶

Откривање Италије са појавом овакве врсте путовања, постајало је све траженије и популарније. Путописи Јохана Волфганга фон Гетеа и Џона Раскина (John Ruskin) описивали су са подједнаком пажњом и минуциозношћу природне и историјске топосе Венеције, уткавши у њих лични доживљај – дајући им посебну ноту, митског и изванвременског, а опет и препознатљивог и блиског.

Венецију је приликом свог *Grand Toura* посетио и црногорски владика Петар II Петровић Његош у којој је боравио у три наврата 1844, 1847. и 1850/51. године. На основу његових записа у *Bilježnici* сазнајемо шта је све видео приликом свог првог, четвородневног боравка у Венецији, као и какав је утисак на њега оставило то што је видео.⁷

Венеција је својом лепотом инспирисала и велики број уметника – од Каналета, Гвардија, Тарнера (John William Turner), до Клода Монеа (Claude Monet), Пјера Огиста Реноара (Pierre-Auguste Renoir) и Едуара Манеа (Édouard Manet). Међу првим страним уметницима који долазе у Венецију је Вилијам Тарнер,

4 *Исџо*, 125.

5 S. Brajović, *nav. delo*, 134.

6 Значај и популарност културног феномена „великог путовања“ (*grand toura*) огледа се у све већем броју изложби које су им посвећене, међу којима се истичу две најактуелније: *GRAND TOUR Dream of Italy from Venice to Pompeii* у Gallerie d'Italia-Piazza Scala у Милану од 19. новембра 2021. до 27. марта 2022. Најзаступљеније слике на изложби су пејзажи и прикази историјских знаменитости најзначајнијих и најпопуларнијих италијанских градова Венеције, Фиренце, Рима, Напуља, али представе фестивала, карневала, позоришта и музике, као и скулптуре у античком духу. Још једна изложба блиска теми овог рада скоро је отворена у Бечу у музеју *Belvedere* (Belvedere Museum), *Viva Venezia! The Invention of Venice in the 19th Century*, која је трајала до 4. септембра 2022. Тематски је подељена у три целине. Најзаступљенија су дела аустријских уметника, који су сликали Венецију, а која је од прве половине 19. века до 1866. године била у саставу Хабзбуршке монархије. <https://www.wheremilan.com/events/exhibition-grand-tour-dream-of-italy-from-venice-to-pompeii/>; <https://www.belvedere.at/en/viva-venezia>

7 Значајни су његови записи о уметничким делима која је видео у Венецији, у којима се осим описа и историјских чињеница наводе и лична осећања и запажања. Његош је желео да за кратко време обиђе што више знаменитости. Дуждева палата, у којој је Његош био у прилици да види велики број античких скулптура и биста, као и Трг и црква Светог Марка, били су апсолутно најзначајнији споменици Венеције, који су на црногорског владика оставили изузетан утисак. „Мермерне и порфирне сполије, стубови и рељефи донети као ратни плен из Четвртог крсташког рата као и јужна фасада цркве Светог Марка на којој се налазио највећи број ових сполија, имали су важну улогу у конституисању Венеције као поморске, политичке и војне силе.“ S. Brajović, *nav. delo*, 113, 129–130.

један од најзначајнијих енглеских сликара 19. века, ненадмашан у пејзажима и маринама. Тарнер је посетио Венецију три пута између 1819. и 1840. године, али је у њој боравио свега око четири недеље.⁸ Урадио је велики број цртежа, акварела и слика на којима је представио најпознатија симболичка места града – цркву Светог Марка и Пиластре Акритане, Дуждеву палату, Мост уздаха, Велики канал, цркве Сан Ђорђо Мађоре и Санта Марија дела Салуте. Такође, велику пажњу су му привлекле и централне грађевине у околини и на самом Тргу Светог Марка. Тарнер је заједно са Раскином, гледао на Венецију као на рај на земљи. Раскин је сматрао да се кроз пример Венеције и њених славних грађевина и скулптура из прошлости само још више истиче актуелно, стање декаденције и меланхолије у 19. веку. Управо је књига-путопис *Камење Венеције* Џона Раскина, умногоме допринела појачаном интересовању за овај град.⁹

Велики уметници импресионизма – Едуар Мане, Клод Моне и Пјер Огист Реноар су у свом богатом делу оставили и слике Венеције. Мане је одушевљен блештавим небом, светлошћу која се рефлектовала у мору узбурканом гондолама, сенкама које се стварају и градом другачијим у односу на сва остала места у Италији, па и Европи. Пјер Огист Реноар најпре обилази Алжир, у марту 1881. године, а касније исте године одлази у Италију, где посећује Венецију, Рим, Напуљ и Палермо.¹⁰ Слика кључна историјска места Венеције, Дуждеву палату и цркву Светог Марка. Слика *Дуждева њалаиша* у потпуности одише атмосфером Медитерана. Посматрајући приказ узбурканог мора, гондола, чамаца, ведрог неба и грандиозне Дуждеве палате и Звоника на Тргу Светог Марка, готово да се осећа мирис морског ваздуха и таласања воде. Одсјаји светлости у мору и комбиновање и стапање различитих нијанси плаве, беле и зелене боје прожимају читаву слику, стварајући утисак спокоја и унутрашњег задовољства. Реноар је главне венецијанске знаменитости представио и веродостојно и субјективно – обликујући их својим сликарским сензибилитетом, што се посебно примећује у ведрим и јарким бојама (жута, оранж, црвена).

Клод Моне у Венецију одлази 1908. године са супругом Алис (Alice) на позив америчког сликара Џона Сингер-Сарџента (John Singer-Sargent). Бораве две недеље у Палати Барбаро (Palazzo Barbaro) на Великом каналу.¹¹ Првих неколико дана је обилазио и истраживао уличице и канале упијајући атмосфери-

8 За ово релативно кратко време, енглески сликар успео је да оживи и наслика Венецију онако како је он видео и осећао. Иако му је чувени Каналето био главни узор приликом рада, евидентне су и одређене разлике, које се, пре свега, односе на третирање светлости и њене рефлексије у води. Тарнер, као један од претходника уметника импресиониста бавио се феноменима светлости, сенке, радећи на отвореном, са намером да мотив и формални елементи слике буду подједнако заступљени. Такође, важно је истаћи и да Тарнер Венецију доживљава „замрзнуту“ у времену славне прошлости, што понекад долази до контрадикторности на неким делима, на пример, на једној слици светионике у луци Сан Ђорђо Мађоре. Сачувано је око 150 акварела и близу хиљаду скица рађених оловком, на којима је представио велики број венецијанских знаменитости. I. Warrell, *Venice with Turner*, London, 2020, 5, 22.

9 У појединачним поглављима, енглески сликар и ликовни критичар детаљно описује главне венецијанске знаменитости, међу којима се истичу црква Светог Марка и Дуждева палата, говорећи о њиховом историјату, архитектури, али и њиховом тадашњем изгледу и стању средином 19. века. Више о овоме у: Ц. Раскин, *Камење Венеције (Уводна њолава)*, прев. М. Милетић, Београд, 2011.

10 P. H. Feist, *Pierre-Auguste Renoir 1841–1919 A Dream of Harmony*, Köln, 2006, 28.

11 C. Heinrich, *Claude Monet 1840–1926*, Köln, 2000, 68.

ру града, у црквама и музејима је проучавао радове Тицијана (Titian), Ђорџонеа (Giorgione) и Веронезеа (Veronese). Устајао је у зору и радио по читав дан, дуго посматрајући мотиве. Слике *Палаџа Конђарини* и *Вече у Венецији* доживеле су критике због бајковитих и нереалних боја, које је Моне користио у позној фази свог рада.¹² Посматрајући *Вече у Венецији*, заправо главне мотиве, острво и цркву Светог Ђорџа, заиста се стиче утисак да је приказ романтизован, делимично са примесама симболизма. Разлог оваквој неправилности и одступању од аутентичног светла може бити садржан у чињеници да је Моне слике често завршавао у атељеу, нарочито оне које је радио на путовањима, па су на платну пре сећања и визије него веродостојне представе. Без обзира на сличности и разлике ова три француска уметника у интерпретацији Венеције и формалним елементима слике, свима је заједнички доживљај Венеције као посебног, неухватљивог града, који је вероватно и најбоље осећати и пренети на платно дубоко лично и емотивно. Сличан пут следио је и Петар Добровић.

Добровић и Венеција

Ликовни опус Петра Добровића убраја се у најзначајнија дела српског сликарства прве половине 20. века. У његовом раду нарочито се истичу портрети, мртва природа и пејзажи, посебно медитерански, настали на обалама Јадранског мора, у трећој и четвртој деценији 20. века. Рођен је у Печују 1890. године, школован у Будимпешти на Академији ликовних уметности, али боравак у Паризу за време студија, и касније, 1926. и 1927. године, оставиће трајни утицај на његово сликарство. Управо се у Паризу по први пут сусреће са делима тада модерних уметничких праваца. Обилази изложбе о којима пише ликовне критике на немачком језику за *Pariser Deutsche Zeitung*. Теми медитеранског пејзажа окреће се 1927. године, приликом боравка у Кању (Cagnes-sur-Mer) на Азурној обали, када боја у потпуности почиње да доминира сликом.¹³ Од тог тренутка и током читаве четврте деценије 20. века, Добровић ради велики број слика са тематиком јадранских мотива. Међу њима се посебно издваја циклус *Што слика Далмације* из 1928. године.¹⁴ Опијен јаким медитеранским сунцем, почиње да слика серије пејзажа на којима су главни мотиви маслине на морској обали, али и палме и борови. На платнима преовладавају вибрантан колорит са доминантном зеленом, плавом, црвеном и наранџастом бојом, али и атмосфера идиличног, аркадијског призора. Ови медитерански пејзажи сврставају се у Добровићева најважнија дела, али су они уједно и међу најважнијим пејзажима у српском сликарству прве половине 20. века.¹⁵

У годинама које следе, Млини, Хвар и Дубровник, бивају у центру пажње Добровићевих пејзажа. Нарочито се истичу представе Дубровника, које настају у лето 1934. и 1935. године и које непосредно претходе венецијанским

12 *Истио*, 68.

13 М. Б. Протић, *Петар Добровић између стварности и ујтоије*, Београд, 1989, 13–14.

14 С. Сипић, *Petar Dobrović*, Београд, 2003, 52.

15 S. Merenik, „Hedonizam i melanholija Mediterana. Petar Dobrović i Ignjat Job“, u: *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu* 18, Београд, 2022, 37.

пејзажима из 1938. године. Заједничко у приказу ова два града на обали Јадрана јесте разградња форме на ликовне елементе, што се посебно уочава на представама људских фигура сведених готово у потпуности на цртице и мрље.¹⁶ Најпознатија дубровачка здања, црква Светог Влаха, Дубровачки двор, Страдун, главни су мотиви истоимених слика из средине четврте деценије 20. века. Минуциозан и веран приказ карактерише ова дела, али је подједнака важност дата и ликовним и колористичким елементима. Добровић је и сам истакао да је слика за њега колористичка маса. „Ја гледам у исту колористичку масу и на објекту који сликам, и ја не аранжирам слике, ја је преносим онако како мислим да она доиста (у природи) постоји... Ја сводим боју на њене елементе...plainair преносим у атеље.“¹⁷ Такође, Дубровник и Венеција се истичу својом богатом историјом, знаменитим грађевинама које опстају неколико векова, и аутентичном лепотом. „Чини се да су привлачности неких градова увелике придонијеле – уз големо културно наслеђе – повијесна независност (очувани идентитет), аура јединствености и сретна околност да су лоцирани на једном од магистралних путева према југу.“¹⁸ Сва дела из четврте деценије 20. века припадају духу колористичког, тј. медитеранског експресионизма.¹⁹ Њима доминира склад виђеног и доживљеног, реалног и експресивног, декоративног и илустрованог са наглашеним занимањем за формалне елементе слике – боју, линију и цртеж. Добровић гради личну визију нове слике идеализованог и утопијског предела.²⁰

Добровић 1938. године долази у Венецију поводом првог званичног учешћа Југославије на Бијеналу. Те године је свечано отворен Југословенски национални павиљон у венецијанским Ђардинима, иако је још 1931. године постојала идеја за његово подизање, што се сазнаје на основу планова Министарства просвете и Министарства иностраних послова Краљевине Југославије.²¹ Добровић је овом приликом изложио девет својих слика.²² Под утиском непролазне лепоте Венеције и њених историјских знамења, преноси на платно оно што види и осећа. Овом приликом ради пет слика Венеције: *Коњи на цркви св. Марка*, *Три св. Марка*, *Црква св. Марка*, *Двориште Дуждеве палате*

16 S. Ćurčić, *nav. delo*, 67.

17 M. Krleža, *Petar Dobrović*, Zagreb 1954, XII–XIII, преузето из Л. Трифуновић, *Српско сликарство 1900–1950*, прир. Д. Давидов, Београд, 2014, 241.

18 I. Zidić, „Dubrovačka arkadija ili grad u okviru od zlata“, u: *Svijetla i boje Dubrovnika. Ljudi, grad i okolica u djelima modernih slikara*, (ur.) Biserka Rauter-Plančić, Zagreb, 1988, 15.

19 О појму колористички експресионизам више у: J. Denegri, „Koloristički ekspresionizam četvrte decenije“, u: *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, (ur.) M. B. Protić, Beograd, 1971, 14–25. О појму *медијерански експресионизам* више у: J. Denegri, *Modernizam/avangarda: ogledi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru*, Beograd, 2012, 103–110.

20 M. B. Protić, *nav. delo*, 15–16.

21 За комесара XXI Венецијанског бијенала изабран је Милан Кашанин, директор Музеја кнеза Павла, док су у Југословенском павиљону своја дела изложили поред Петра Добровића и: Љубо Бабић, Владимир Бецић, Матија Јама, Мило Милуновић и Тома Росандић. А. Ереш, *Југославија на Венецијанском бијеналу (1938–1990): Културне полијтике и полијтике изложбе*, Нови Сад, 2020, 41, 64.

22 *Исио*, 73; Изложене слике на Венецијанском бијеналу су: *Далмајинско село*, *Сеоска кланица*, *Игуман Андро*, *Сјајна лука у Дубровнику*, *Ајџеље*, *Порћреј*, *Енџлескиња*, *Рибарска лука*, *Селанка са далмајинској острва*; M. Kašanin, „Padiglione della Jugoslavia“, u: *Catalogo-XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte 1938–XVI, terza definitiva edizione*, Venezia, 1940, 292–293.

ше и *Осврво Св. Ђорђа*, као и скицу, *Црква у Венецији*. Важно је истаћи да је Добровићу увек био неопходан стварни мотив као визуелни подстицај.²³ Ова констатација се нарочито односила на пејзаже. Након што је одређено време боравио у Холандији, Кању, Дубровнику, Млинима, Венецији, Добровић је у потпуности осетио и доживео ова места и њихове мотиве, и од тог тренутка је могао да их пренесе на платно. Од 1928. године, Добровић често слика медитеранске пејзаже, на којима доминира вибрантан колорит, и на почетним радовима, густа црна фактура која раздваја целине у независна поља, декоративност и дводимензионалност.²⁴ Сликајући Венецију и њене културноисторијске топосе, било је кључно избећи замку и клише изгледа типичног за огромну продукцију разгледница и популарних брошура и водича.²⁵ Добровићева идеја била је да Венецију прикаже на нетипичан и аутентичан начин, уз одклон спрам старих мајстора, нарочито Каналета и Гвардија. Зато је важна позиција са које је посматрао главне мотиве својих будућих слика. Са балкона цркве Светог Марка на другачији и специфичан начин могао је да сагледа истоимени трг.²⁶ На овај начин, уочавају се и перципирају другачији погледи на главне венецијанске знаменитости, који самим тим већ добијају епитет личне представе града.

На сликама из Венеције доминирају јасно дефинисани историјски мотиви, који се налазе у средишту композиције, често сродни и блиски топосима које сликају његови претходници (Тарнер, Реноар, Моне). То су главне градске знаменитости. *Три Свештој Марка*, *Црква Св. Марка* и *Двориште Дуждеве палате* одишу чистом експресијом. Оно што Добровић види испред себе преноси на платно уписујући и свој сензибилитет, осећања и промишљања. Колорит и светлост су у првом плану слике, елементи које је у потпуности развио и формирао претходних десет година интензивног рада на пејзажима. Интересантне су и представе људи, готово у виду тачкица, мрља на овим сликама. За Добровића је карактеристично да су његови пејзажи готово у потпуности лишени људских фигура. Медитерански пејзажи, настали под утицајем јарког сунца, опијајућег морског ваздуха, ведрога неба, таласа и палми, представљали су свет за себе и било какво присуство човека реметило би ову идиличну, аркадијску представу. Венеција је, са друге стране, жива, бучна, увек препуна туриста, локалаца и као таква готово је немогуће приказати је без људских фигура, па макар и у виду тачкица, које се заправо савршено уклапају у овај модел. *Три Свештој Марка* (сл. 1) посматран са врха цркве омогућава другачије позиционирање и репрезентовање најпознатијег венецијанског топоса. Омеђен са три стране Дуждевом палатом, трг иде у ширину и дубину са мноштвом људских представа у виду мрља на платну.

Реноарова слика *Три Свештој Марка* из 1881. и Добровићева *Црква Свештој Марка* из 1938. године веома су сличне. Представа грандиозне цркве доминира и налази се у центру композиције. На Тргу испред цркве Светог Марка, на-

23 S. Ćurčić, *nav. delo*, 66.

24 M. B. Protić, *nav. gelo*, 14–15.

25 S. Ćurčić, *nav. delo*, 67.

26 *Истио*.

лази се маса људи насликаних тек слабо назначеним кратким потезима киста. Непрестана гужва и велики број туриста који као хипнотисани иду ка главном градском тргу, на симболичан начин бивају претворени у пуке мрље на сликама Реноара и Добровића. Француски сликар користи интензивне и вибрантне боје, црвену и наранџасту које доминирају на фасади цркве, док Добровић углавном користи светлије нијансе, белу и сиву. Светло и блештаво небо обасјава Венецију. *Дворишће Дуждеве палате* ликовно и колористички је слично изведено као и *Црква Светиої Марка*, а једина разлика тиче се представе људи. Они су на овој слици реалистично приказани, не у потпуности стилизовано, што се може приписати и чињеници да их је мање представљено, а разлог томе може бити место на којем се налазе. У питању је двориште Дуждеве палате, које је мање од централног венецијанског трга и управо због тога се стиче утисак смирености и интимности атмосфере.

Коњи на цркви Светиої Марка (сл. 2) донекле одударају од ове хаотичне и динамичне атмосфере са венецијанских улица. Представе бронзаних коња, пренетих у Венецију након пада Цариграда у руке Латина 1204. године, у првом су плану слике, међутим, иако знамо да су у питању квадриге, Добровић их слика из бочног ракурса, тако да видимо само једну статуу коња, док се остали назире у позадини. Такође, оно што их издваја јесте и таман колорит, који одаје утисак патине, док су архитектура цркве Св. Марка, Дуждева палата преко пута, као и небо приказани светлом, готово белом бојом, са обрисима светлоружичасте, плаве и зелене. Фрагмент мора раздваја цркву и палату и веома је вешто и интересантно уклопљен у целу композицију. Занимљиво је упоредити ову Добровићеву слику са делом америчког уметника Чарлса Колемана (Charles Caryl Coleman), који 1876. године, такође, визуелно представља коње на цркви Светог Марка. Највећа разлика између ове две слике истог назива јесте угао посматрања. Колеман главни фокус ставља на коње које посматра и представља са свог десног угла, обухвативши тиме и монументални Торањ са сатом (Torre dell' Orologio) на Тргу Светог Марка.²⁷ Добровић главни мотив посматра са супротне стране у односу на америчког сликара, представивши и део Дуждеве палате и Стуба на Тргу Светог Марка. Овим сликама је заједничко приказивање централног венецијанског топоса на потпуно нов и другачији начин, као и угао њиховог посматрања. Доминација светлости је, такође, нешто што је заједничко и што прожима ова платна. Представе коња садрже у себи идеју визуелизације славне и богате прошлости Венеције, али и Византије и Цариграда, одакле су коњи и пренети након 1204. године и латинског освајања престонице РOMEЈА. Црква Светог Марка, такође, може да се посматра у контексту венецијанске и византијске архитектуре и посебно богатих мозаика у унутрашњости, али и на фасади цркве. Колеман жели да истакне славну и богату прошлост Венеције, значај различитих врста култура и уметности, које су се временом смењивале. Коњи подједнако симболишу и класичну римску скулптуру, али и уметност Византије, црква Светог Марка, као што је већ споменуто, представља историјску и културолошку синтезу

27 M. M. Lovell, *Venice The American View 1860–1920*, San Francisco, 1984, 34.

Венеције и Византије, док се Торањ са сатом истиче као симбол уметности ренесансе.²⁸ Када се посматрају ликовни елементи слике, Добровић слободније третира боју, види се да је потез прецизан и добро промишљен, али се осећа и доза лепршавости и спонтаности, наглашених прелазима светлих тонова. Већ у потпуности разрађеног сликарства, Добровић влада мотивима слике, тачно зна како шта жели да представи, али да то ипак не делује формално и укочено већ пријемчиво оку посматрача. Осећај узвишености, али и идиле, спокоја и позитивних вибрација карактеришу Добровићеве слике Венеције.

Острво Сан Ђорђо Мађоре је у више наврата претежно у виду скица и акварела сликао Вилијам Тарнер, понекад са воде, канала или са копна, али са увек доминантим звоником и куполом истоимене цркве, као главним мотивима.²⁹ Добровићева слика *Острво Св. Ђорђа* у први план истиче представу цркве са звоником, као и два чамца на води. Слика доминира фасада Паладијеве цркве, снежно-беле боје.³⁰ Венецијанска ведута натприродне лепоте, са острвом и црквом у средишту свакако се издваја од претходне четири слике, јер је море у првом плану, додуше, са једном људском фигуром која управља гондолом, али пејзаж одаје утисак идиле и блаженства, далеко од ужурбане, градске средине, слично осећањима која прожимају његове медитеранске пределе са јадранске обале. Иако је острво Светог Ђорђа надомак Трга Светог Марка довољно удаљено да представља симбол мира и спокоја, који се читава и на Добровићевим далматинским пејзажима, он доследно иде трагом претходника – сликајући најизразитија митска места Венеције, непресушну, вечиту, „велику лепоту“ магичног града на води.

Добровићеве слике Венеције могу се сагледавати као један мини циклус у оквиру његових медитеранских пејзажа. Историјски топоси и мотиви Венеције доминирају на платнима који настају 1938. године, али и ликовни и формални елементи, који су увек били подједнако важни у представама пејзажа. Добровић издваја главне знаменитости, сликајући их из нешто другачијих углова и позиција, дајући им ново и другачије виђење. Комбинујући богату и славну прошлост Венеције, оличену у монументалним споменицима и грађевинама, као што су црква Светог Марка, истоимени трг, Дуждева палата и црква Светог Ђорђа, са личним доживљајем овог града на обали Јадрана, ствара се нова и специфична слика медитеранског пејзажа у српској уметности прве половине 20. века.

28 Торањ са сатом (Torre dell' Orologio) дизајнирао је и подигао италијански градитељ и скулптор Мауро Кодузи (Mauro Codussi) између 1494. и 1500. године.

29 I. Warrell, et al., *Turner and Venice*, London, 2003, 197.

30 Занимљиво опажање даје Гете у свом путопису по Венецији, у којем више хвали Паладијеву цркву II Redentore него цркву Светог Ђорђа, са нагласком да је чувени архитекта „био сасвим прожет бићем античких уметника, и осећао је сићушност и скученост свога доба као какав велики човек који не жели да се преда, него да оно што је преостало колико год је могуће преобрази у складу са својим племенитим схватањима.“ J. В. Гете, *нав. дело*, Београд, 1962, 128.

ЛИТЕРАТУРА:

Брајовић, Саша

Njegoševo veliko putovanje; meditacije o vizuelnoj kulturi Italije, Institut za jezik i književnost „Petar II Petrović Njegoš“, Podgorica, 2015.

Гете, Јохан Волфганг

Путовање до Италије, прев. Б. Живојиновић, Просвета, Београд, 1962.

Denegri, Jerko

„Koloristički ekspresionizam četrte decenije“, u: *Četvrta decenija: ekspresionizam boje, kolorizam, poetski realizam, intimizam, koloristički realizam*, (ur.) M. B. Protić, Muzej savremene umetnosti Beograd, Beograd, 1971.

Denegri, Jerko

Modernizam/avangarda; ogleđi o međuratnom modernizmu i istorijskim avangardama u jugoslovenskom umetničkom prostoru, Službeni glasnik, Beograd, 2012.

Ереш, Ана

Југославија на Венецијанском бијеналу (1938–1990): културне полиитике и полиитике изложбе, Галерија Матице српске Нови Сад, Нови Сад, 2020.

Каџанин, Milan

„Padiglione della Jugoslavia“, u: *Catalogo–XXI Esposizione Biennale Internazionale d’Arte 1938–XVI, terza definitiva edizione*, Venezia, 1940, 266–268.

Lovell, M. M.

Venice The American View 1860–1920, The Fine Arts Museums of San Francisco, San Francisco, 1984.

Мереник, Софија

„Hedonizam i melanholija Mediterana. Petar Dobrović i Ignjat Job“, *Zbornik Seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu*, 18, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd, 2022, 35–51.

Протић, Миодраг Б.

Петар Добровић између стварности и утопије, Галерија Петра Добровића, Београд, 1989.

Раскин, Џон

Камење Венеције (Уводна поглавља), прев. М. Милетић, Службени гласник, Београд, 2011.

Трифуновић, Лазар

Српско сликарство 1900–1950, прир. Д. Давидов, Српска књижевна за-
друга, Београд, 2014.

Feist, P. H.

Pierre-Auguste Renoir 1841–1919. A Dream of Harmony, Taschen, Köln,
2006.

Heinrich, C.

Claude Monet 1840–1926, Taschen, Köln, 2000.

Ћупић, Simona

Petar Dobrović, Prosveta, Beograd, 2003.

Warrell, Ian et al.

Turner and Venice, Tate Publishing, London, 2003.

Warrell, Ian

Venice with Turner, Tate Publishing, London, 2020.

Zidić, Igor

„Dubrovačka arkadija ili grad u okviru od zlata”, u: *Svijetla i boje Dubrovnika. Ljudi, grad i okolica u djelima modernih slikara*, (ur.) Biserka Rauter-Plančić, MGC Gradec, Zagreb, 1988.

THE VENETIAN MOTIFS IN PETAR DOBROVIĆ'S PICTURES

SUMMARY

Petar Dobrović's landscapes occupy a very important place in the Serbian painting of the first half of the 20th century. A particularly prominent place among them is held by the Mediterranean-type landscapes he painted while staying on the isle of Hvar and in Dubrovnik. From the perspective of the topic of this paper, of greatest importance are the artist's depictions of Venice and its main historical sights. In 1938, Dobrović participated, as one of the several representative Yugoslav artists contributing to the First Yugoslav Pavilion, at the Venice Biennial. For that occasion, he painted five pictures depicting the best-known Venetian topoi: The Horses on the Church of Saint Mark, Saint Mark's Square, The Church of Saint Mark, The Yard of the Doge's Palace and The Isle of Saint George. The first segment of this paper is made up of a brief overview of the advent of the grand tour phenomenon, dating from the end of the 18th and the first half of the 19th century. Venice became one of the main destinations of aristocratic families, as well as artists, mostly writers and painters. All of them left behind their own images of Venice, presenting it in a way which was often permeated with an authentic and realistic depiction of the city, as well as a personal view of it. Dobrović was no exception to this rule. What characterises his Mediterranean-type landscapes is the same level of significance that he assigns to the painterly and to the formal elements of the picture, and also to the main motif depicted in the painting. His paintings from Venice are dominated by clearly defined historical motifs, situated in the centre of the composition, often enough related and close to the topoi painted by his predecessors (Turner, Renoir, Monet). Also, Dobrović's idea was to present Venice in an atypical and authentic manner, shifting away from the old masters, especially the local painters from the 18th century, Canaletto and Guardi. The position from which he viewed the main sights of Venice is of exceptional importance. From the balcony of the Church of Saint Mark, he painted the eponymous square. In this way, one gets to see and perceive different views of the main sights of Venice, which thereby gain the epithet of a personal image of the city.

Key words: Venice, Petar Dobrović, landscape, grand tour, the Mediterranean.

Sofija V. Merenik, E-mail: sofijamerenik93@gmail.com



Сл. 1 Петар Добровић, Трг Светог Марка, 1938, уље на картону, 73 × 103 cm, Галерија Петра Добровића, Кућа Легата

Fig. 1 Petar Dobrović, Saint Mark's Square, 1938, oil on cardboard, 73 × 103 cm, The Gallery of Petar Dobrović, The Heritage House.



Сл. 2 Петар Добровић, Коњи на цркви Светог Марка, 1938, уље на картону, 71 × 101 cm, инв. бр. 32_429, Народни музеј у Београду

Fig. 2 Petar Dobrović, The Horses on the Church of Saint Mark, 1938, oil on cardboard, 71 × 101 cm, inventory no. 32_429, The National Museum, Belgrade.



Сл. 3 Петар Добровић, Острво Светог Ђорђа, 1938, уље на картону, 70,5 × 100 cm,
Галерија Петра Добровића, Кућа Легата

Fig. 3 Petar Dobrović, The Isle of Saint George, 1938, oil on cardboard, 70,5 × 100 cm,
The Gallery of Petar Dobrović, The Heritage House.