Marija Stagličić

Institut za povijest umjetnosti, Zagreb

Vicenzo Poiret: doprinos slikarstvu prve polovice 19. stoljeća u Zadru

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 19. 11. 2002.

Sažetak

Iako je slikarstvo prve polovice 19. st. u Dalmaciji bilo jako osiromašeno, ono nije sasvim zamrlo, živeći na platnima i crtežima putujućih slikara, domaćih slikara amatera i rijetkih školovanih slikara koji su se u našm gradovima udomaćili ili dulje vremena zadržavali. Na zadarskom području, uz putujuće slikare, javljaju se dva školovana slikara: Jakov Miani i Vicenzo Poiret. Oni su portretirali građane, izradili pokoju oltarnu palu, crtali narodne nošnje i svojim skromnim slikama doprinijeli još skromnijoj potražnji za slikarstvom u razdoblju od tridesetih do šezdesetih godina 19. stoljeća. Povod pisanju ovoga priloga jesu novopronađeni minijaturni portreti V. Poireta u zadarskom Kaptolskom arhivu Sv. Stošije.

Ključne riječi: *Zadar, 19. stoljeće, slikarstvo, bidermajerski portret, Vicenzo Poiret*

Prva polovica 19. stoljeća vrijeme je pada kvalitete slikarstva, kako u Zadru, tako i diljem Dalmacije. Nakon pada Mletačke Republike u Zadru se izmjenjivala austrijska i francuska vlast i vodili ratovi, što je kroz razdoblje od dvadeset godina još više unazadilo postojeće nepovoljne uvjete, kakvi su bili krajem mletačkog razdoblja. Nakon prve četvrtine 19. stoljeća, kad se ustalila austrijska vlast i dovoljno dugo nije bilo velikih ratova – koji su se svi prelamali preko istočne jadranske obale – počinju se ponovno stvarati uvjeti za osmišljavanje kulturnog i umjetničkog života u priobalnim gradovima. Upravo u tom razdoblju, kada se uvjeti poboljšavaju i raste zanimanje građana za slikarstvo, mahom za portretiranjem, nema domaćih majstora, radionica, pa ni zanatskih škola koje bi zadovoljile nastale potrebe. Kako je Dalmacija postala dio velike Austrijske Monarhije, slikari drugih nacionalnosti, ali državljani istog carstva, traže mogućnost i nude svoje usluge siromašnom i likovno neobrazovanom građanstvu u Dalmaciji. Neki su se umjetnici trajno nastanili i udomaćili u dalmatinskim gradovima, drugi su samo prolazno ostavili traga izrađujući portrete i vedute, a kroz prvu polovicu stoljeća prazninu ispunjavaju i domaći slikari amateri.

Raniji autori donose poneki podatak o slikarima prve polovice 19. stoljeća u Zadru, poglavito C. F. Bianchi,[1] G. Sabalich,[2] V. Brunelli[3] i A. Dudan.[4] Ovoj temi navraćao se u svojim brojnim studijama o slikarstvu u Dalmaciji K. Prijatelj,[5] posebno se osvrćući na dubrovačko i splitsko područje. C. Fisković[6] je doprinio opusu V. Poireta otkrivajući teško dostupne obiteljske zbirke širom Dalmacije, a A. Petričić[7] je prvi iznio cjelovitu sliku o djelima i slikarima na zadarskom području. Prema dosadašnjim istraživanjima samo su u Dubrovniku postojali školovani slikari tijekom prvih desetljeća 19. st. Odlaskom Rafe Martinija u Split 1821. i preranom smrću Carmela Reggia 1819. i taj grad se izjednačio s ostalom Dalmacijom. Pojava slikara amatera u Splitu svjedoči o teškoj situaciji na polju slikarstva u prvoj polovici 19. st. u Dalmaciji.[8] Najmanje znamo o samom početku stoljeća, o kojem nam najčešće svjedoče još nedovoljno istraženi portreti, za kojima je postojala potreba i u ona najteža ratna vremena. Na zadarskom području školovani slikari javljaju se u četvrtom desetljeću 19. stoljeća: Giacomo Miani nakon 1832. godine[9] i Vicenzo Poiret oko 1838. Trajan povratak Franje (Francesco) Salghetti-Driolija u rodni grad 1844. značajan je događaj u razvoju dalmatinskog slikarstva u 19. st. Nažalost, u svom rodnom gradu Drioli nije mogao živjeti samo od svoga zanata i talenta, već je nastavio obiteljsku likersku proizvodnju. Njegov suvremenik Ivan Simonetti, međutim, sretno je ispunjavao riječke, venecijanske i Strossmayerove narudžbe posvetivši se u potpunosti slikarstvu.[10] Zanimljvo je da su se domaći slikari s riječko-istarskog i dalmatinskog područja tijekom prve polovice 19. stoljeća školovali u istim talijanskim akademijama, a austrijski, mađarski i talijanski umjetnici jednako posjećivali oba područja. Ipak, kvarnersko područje likovno je daleko naprednije u odnosu na Dalmaciju. Tome je donekle bio razlog ekonomski puno razvijenije riječko područje, ali za stvaranje umjetničkog ozračja daleko je više doprinijelo postojanje riječke »Scuola di disegno«, osnovane 1787. g. Ni u jednom dalmatinskom gra-

V. Poiret, *Amalija Ferrari,* 1843., litografija, Kaptolski arhiv sv. Stošije, Zadar (foto: P. Vežić)
V. Poiret, Amalija Ferrari, *1843, lithography, Chapter Archives of St Anastasia in Zadar*

V. Poiret, *Ante Bajamonti,* 1859., litografija, Kaptolski arhiv sv. Stošije, Zadar (foto: P. Vežić)
V. Poiret, Ante Bajamonti, *1859, lithography, Chapter Archives of St Anastasia in Zadar*

du nije bila osnovana slična škola.[11] Tako je slikarstvo prve polovice 19. stoljeća u Rijeci doseglo umjetničku kavalitetu, a u Dalmaciji je tek zadovoljavalo kulturnopovijesne, dokumentarne i etnografske potrebe.

Ovaj je članak doprinos opusu slikara *Vicenza*[12] *Poireta* (Trst, oko 1813. – Torino, 4. 3. 1868.), koji je ispunio prazninu i zadovoljio potražnju na zadarskom području, ali se kretao i širom Dalmacije, zbog čega je izazvao sumnju u svoje špijunsko poslanje.[13] Završio je venecijansku slikarsku akademiju i kao školovani umjetnik uputio se u Dalmaciju, gdje je trebalo biti posla »na pretek«. Stalno u pokretu i pun ideja, V. Poiret uspijevao je živjeti od svoga slikarskog zanimanja, premda je bio okružen osiromašenim plemstvom, klerom i građanstvom, koje je opterećeno ratom i propalim gospodarstvom izgubilo osjećaj za likovne umjetnosti. Prave naručitelje vidio je u političkim uglednicima i carskom dvoru, oko čega se uglavnom bezuspješno trudio. Uz povremene odlaske u veća središta tadašnje Monarhije, u Dalmaciji je boravio do šezdesetih godina, kad je konačno napustio to područje.

Školovao se u Veneciji kod Odorica Politija[14] i Teodora Matteinija.[15] Izgleda da je Poiret posebno cijenio O. Politija, »slikara oltarnih pala i portreta snažne modelacije i toplog kolorita«,[16] kojemu je posvetio svoj tekst *Dipinti classici in Dalmazia* u zadarskom časopisu »Gazzetta di Zara«.[17] Na Venecijanskoj akademiji tada se izučavao klasicizam, izrada slike polazila je od crteža, a najviše vremena studenti su provodili kopirajući kipove, gipsane odljeve i crteže.[18] Sačuvana djela V. Poireta pokazuju tipičnog predstavnika svoga vremena, koji je školovan u klasicističkom duhu, ali je sklon romantizmu, što rezultira bidermajerskim ostvarenjima, ne samo u portretu već i u drugim pokušajima slikanja iz prirode, kao što su studije narodnih nošnji. Najviše sačuvanih radova u Dalmaciji predstavljaju obiteljski i pojedinačni bidermajerski portreti rađeni u crtežu, akvarelu, a ponekad i ulju, u kojima uz izvrsno poznavanje crtačke i akvarelne tehnike autor ponekad dostiže i umjetničku vrsnoću.[19] Upravo sklonost romantizmu dovela je do uzlazne razvojne linije u do sada poznatom Poiretovu opusu, pa se u njegovim kasnijim radovima susreću zaokružena umjetnička rješenja, kao što je slika *Mandićeva jedrenjaka*[20] u Perastu i oltarna slika sa sv. Lucijom u Zadru.

U ovom prilogu objavljuju se dva nepoznata minijaturna portreta iz Kaptolskog arhiva sv. Stošije u Zadru i ponovno interpretira oltarna slika sa sv. Lucijom. Na taj način proširujemo opus i dosadašnja saznanja o Poiretovu slikarstvu. Do

A. Zuccaro, *Ante Bajamonti,* litografija, Kaptolski arhiv sv. Stošije, Zadar (foto: P. Vežić)
A. Zuccaro, Ante Bajamonti, *lithography, Chapter Archives of St Anastasia in Zadar*

sada je utvrđeno desetak njegovih djela nastalih za boravka u Dalmaciji:

Portret obitelji Vlaha Arnerija, 1838. g., ulje, obiteljska zbirka, Korčula.

Album pittoresco della Dalmazia di Vicenzo Poiret con illustrazioni di Marco de Casotti, sv. I., II., Zadar 1840.[21]

Portret obitelji Petra Frana Martecchinija, ulje, obiteljska zbirka M. Martecchinija u Ljubljani.

Pet portreta iz obitelji Definis, nastalih 1843. i 1844. g., akvareli, obiteljska zbirka, Sutivan, Brač.

Žalosna Gospa (1843. g.), franjevački samostan u Kraju, otok Pašman.

Ilustracija, crtež perom, nastala u Splitu 1844. g., obiteljska zbirka Radman u Omišu.

Album s dalmatinskim nošnjama iz 1844. g., akvareli, Torino.[22]

Portret obitelji Bizar, oko 1845.–1848. g., ulje na ljepenci, obiteljska zbirka u Dubrovniku.

Oltarna slika s prikazom *sv. Lucije*, prije 1855. g., ulje na platnu, iz crkve sv. Šimuna, Zadar.

Slika *Mandićeva jedrenjaka u oluji*, između 1852. i 1860., zavjetna sličica, ulje na platnu, Gospa od Škrpjela, Perast.

Veduta Zagreba, objavljena u *L' univers illustré,* prosinac, 1884. g.[23]

Nedavno su u Zadru otkrivene dvije litografije minijaturnih portreta, koje je tršćanski tiskar Linassi izradio prema Poiretovim crtežima. Prvi je prikaz dramske glumice *Amalije Ferrari*, na kojem se s lijeve strane nalazi tiskani potpis V. Poiret dis., a zdesna Lit. Linassi e Co. in Trieste, 1843. g.[24] Portretirana sjedi na stolcu niska, izrađena naslona, ruku prekriženih na trbuhu, a ljevicom pridržava knjižicu. Odjevena je u crnu haljinu kratkih rukava, dekoltea koji pada preko ramena, s brošem iznad grudi. Lice u poluprofilu uokvirava glatka crna kosa razdijeljena na sredini glave, te bogato izrađene naušnice. Na licu se ističu bademaste oči; nos je markantan, usta punašna, mala, čelo visoko i bradica oblo završena. Lik je prikazan jednostavno i produhovljeno. Velike bademaste oči i položaj tijela podsjećaju na Simonettijev klasicizirajući portret djevojčice Giustini iz Moderne galerije u Rijeci.[25] U portretu Amalije Ferrari Poiret se najviše približio klasicizmu, kako u harmoničnom proporcioniranju tijela, tako i vještom crtačkom tehnikom, što se vidi u skraćivanju lijeve ruke

V. Poiret, *Sv. Lucija*, oko 1855., ulje na platnu, krstionica zadarske katedrale (foto: Ž. Karavida)

V. Poiret, St Lucy*, around 1855, oil on canvas, baptistery of Zadar cathedral*

V. Poiret, *Žalosna Gospa*, 1843., ulje na platnu, zbirka franjevačkog samostana u Kraju na Pašmanu (foto: Ž. Karavida)

V. Poiret, Mournful Virgin*, 1843, oil on canvas, collection belonging to Franciscan monastery in Kraj on the island of Pašman*

i oblikovanju prstiju. Ispod portreta kićenim je rukopisom ispisano ime umjetnice i prvi stih jednog od soneta napisnih u njezinu čast.[26] Kako je u to vrijeme bilo uobičajeno, lijepim i nadarenim glumicama koje su gostovale u zadarskom Plemićkom kazalištu pisali su se stihovi, koji su ponekad bili tiskani i na plakatima, a čitali su se na oproštajnim večerima. Iako mlada, Amalia Ferrari bila je vrsna umjetnica, a toliko je omiljela zadarskoj publici da se njezin litografirani portret čuvao u brojnim obiteljima. U svojoj knjizi o povijesti tog zadarskog kazališta G. Sabalich objavljuje litografiju Amalijina portreta, koju je pronašao u obiteljskom arhivu, ali ne spominje da je to rad V. Poireta.[27]

Drugi portret prikazuje *dr. Antu Bajamontija* (1822.–1891.) u vrijeme kad je otpočeo gradnju splitskog kazališta i netom prije njegova izbora za gradskog načelnika (1860.–1882.). Litografiran je kod Linassija 1859. godine, a Poiretov potpis nalazi se s desne strane. Bajamonti je portretiran do poprsja. Odjeven je u tamni sako i svijetli prsluk i košulju, s tamnom maramom zavezanom oko vrata. Ramena koso padaju, a lijeva ruka djeluje pretanko, lice je blijedo, a glava prevelika u odnosu na tijelo, što sve doprinosi krhkom izgledu ovoga poznatoga splitskoga građanina. Karakteristične crte lica su veliko čelo, markantan nos i bradica, velike svijetle oči, te uske naočale po tadašnjoj modi. Položaj tijela je zakošen kao da se zaustavio u nekakvu salonskom uljudnom pokretu. Koliko god je lik rađen po prirodi, iz njega izbija pomodni crtež i bidermajerska dopadljivost, po čemu se ova minijatura ne ističe među ostalim Poiretovim radovima iste tematike. Na istom mjestu, u Kaptolskom arhivu sv. Stošije čuva se još jedna litografija s prikazom *dr. A. Bajamontija*, koja je izrađena kod Linassija u Trstu, prema crtežu tršćanskog slikara Antonija Zuccara (1825.–1892.).[28] Ova je litografija bez datuma, Zuccarov potpis je lijevo, a oznaka tiskare desno. Nameće se usporedba s Poiretovim portretom: uz iste crte lica Zuccarov Bajamonti djeluje muževno, odlučno, pa i strogo. Slično je odjeven, samo mu je prsluk tamnije boje, a košulja pravilno plisirana. I naočale su iste, ali pogled mu je neodređen, a izgled previše služben. Ove dvije minijature

dobro suprotstavljaju razliku između Poiretova bidermajera i Zuccarova hladnog akademizma. Kao da su prikazana dva različita čovjeka: na prvoj je Bajamonti zanesen glumom i umjetnošću, a na drugoj Bajamonti političar, strog i rezerviran.

Na ovome mjestu spmenut ću još tri minijature koje se također čuvaju u Kaptolskom arhivu sv. Stošije, a izrado ih je Petar Zečević (1807.–1876.). One su dopuna opusu ovog zanimljivog splitskog slikara amatera, ali ujedno otvaraju pitanje predložaka po kojima je radio. Sve su tri minijature kolorirani crteži i nose autorov potpis. Prvi crtež prikazuje *monsinjora Ivana Topića* (1790.–1868.), a drugi I*vana Luku Garagnina* iz Trogira (1764.–1841.) iz vremena kad mu je dodijeljeno odlikovanje francuskog viteza. Treća minijatura portret je *Pacifika Bizze* kao splitskog i solinskog nadbiskupa (1746.–1756.), a Zečević navodi da je crtež izradio »prema portretu u ulju od gospodina grofa Jurja Pavlovića, koji se nalazi u splitskom Sjemeništu«. Pretpostavljam da su i prva dva crteža također rađena prema predlošcima. Crtež nadbiskupa P. Bizze posebno je dragocjen, jer potvrđuje Pavlovićevo autorstvo portreta u ulju što ga je K. Prijatelj na temelju stilske analize već bio hipotetski uvrstio u Pavlovićev opus.[29]

Poiretova slika *sv. Lucije* nalazila se u crkvi sv. Šimuna, na oltaru sv. Lucije, prvom slijeva gledajući od ulaza. Kako je slikar dobio ovu narudžbu, nije nam poznato, a to je do sada jedina njegova oltarna pala na području Dalmacije. Sliku se prvi put spominje u izdanju rukopisa L. Fondre objavljenom 1855. godine,[30] u kojoj izdavači, najvjerojatnije C. F. Bianchi, umeću sljedeću rečenicu: »Ovaj oltar ne nudi ništa posebno, njegova stara slika zamijenjena je u naše vrijeme jednom drugom, od ruke živućeg slikara, cijenjenog gospodina Vicenza Poireta.« Oltarnu palu zatim spominje Bianchi, koji u potpunosti ponavlja Fondrin tekst.[31] Dvadeset godina kasnije G. Sabalich,[32] u svojem arheološkom vodiču po Zadru, na sličan način kao Bianchi opisuje oltar sv. Lucije: »Ništa značajno. Stara slika je zamijenjena s drugim prikazom svetice, kojeg je naslikao Vicenzo Poiret, francuski slikar nastanjen u Zadru u prvoj polovici ovoga stoljeća.« A. Dudan također spominje sliku sv. Lucije i drži da je V. Poiret »osrednji francuski slikar koji se dugo zadržavao u Zadru oko 1844. g.« Veće značenje pridaje njegovom tekstu o starim slikama u »Gazzetta di Zara«.[33] Međutim, Dudan spominje čak tri slike sv. Lucije u crkvi sv. Šimuna, što je otežalo rad kasnijim istraživačima.[34] Negativno se o slici izrazio i C. Fisković, što se ne može uzeti u obzir, jer se njegov opis odnosi na pogrešnu sliku.[35] A. Petričić je uspio »pronaći« Poiretovu sliku, koja je već bila skinuta s oltara sv. Lucije, i između ostaloga piše: »S lijeve strane glavnog oltara crkve sv. Šimuna u Zadru nalazi se sv. Lucija, koju je slikao Poiret. Po obliku ta je kompozicija ponešto barokna i podsjeća na Navještenje... Slika u detaljima pokazuje neke nedostatke, naročito u pogledu konstruktivnosti same figure s pretjerano izraženim formama ruku i vrata, ali u cjelini kompozicija, koja je široko shvaćena i slobodno postavljena, ne djeluje hladno ni akademski, i ne može joj se poreći neki slikarski kvalitet.«

Slika se sada privremeno nalazi u obnovljenoj krstionici zadarske katedrale. U dobrom je stanju, a boje su svježe i pokazuju poznavanje venecijanskog kolorizma kakav je on bio početkom 19. stoljeća. Sv. Lucija u poluprofilu sjedi na oblaku u desnoj strani slike, s rukama blago prislonjenima i podignutima u visini grudi. Odjevena je u tamnozelenu haljinu, a sjajni rukavi boje svijetlog okera izviruju od laktova do zapešća, kopčani s dva puceta. Crveno-smeđi šal poput draperije omotava je od glave do koljena, a lijeva noga u sandali izviruje ispod haljine. Kolorizam slike upotpunjuju zlatni detalji, tanka aureola, i jednako tanka zlatna traka, koja kao ogrlica ide od vrata preko ramena i nestaje ispod šala. U tamnoj gami boja koja prevladava zlatni detalji ističu profinjenost i otmjenost. Na lijevoj strani slike dva oka na malom mjedenom pladnju simboli su mučeništva, kao i palmina grančica na podu zdesna. Svetica je okupana svjetlošću sunčanih zraka, koje dolaze iz lijevoga gornjega kuta slike, i razmiču tamne oblake što su se nadvili nad sv. Lucijom. Proporcije tijela nisu usklađene. Odnos glave i tijela je dobar, ali podlaktice i prsti kao i potkoljenice premaleni su. Cijela je kompozicija uravnotežena, a obrisi lika dani su u jednom potezu. Kompozicija je građena prema kasnorenesansnom venecijanskom modelu, ali upravo navedene disproporcije tijela, kao i patetika svetičina zanosa umanjile su govor klasicizma. Iako u svojoj slici Poiret nije postigao snagu romantičarske osjećajnosti, odmaknuo se od klasicizma i postigao ravnotežu unutar tadašnjih strujanja (klasicizam–bidermajer–romantizam). Slika sv. Lucije jedno je od vrednijih djela iz prve polovice 19. st. na zadarskom području.

Sliku *Žalosne Gospe* iz franjevačkog samostana u Kraju zapazio je I. Petricioli, pa je prvi i spominje kao Poiretov rad sačuvan u zbirci tog otočkog samostana.[36] Na ovom se mjestu Poiretova *Žalosna Gospa* prvi put reproducira. Dimenzije slike su: 62,2 x 49,5 cm, a na poleđini slike tiskanim je slovima zapisano slikarevo prezime i godina 1843.[37] Snažno nadahnut licem Tizianove *Assunte,* Poiret tvrdim volumenom donosi Gospinu glavu i vrat gledane u poluprofilu, ponavljajući oblik usana, nosa i očiju s Tizianove slike. Na taj se način povodi za svojim učiteljem O. Politijem, koji je također za izradu svojih oltarnih pala tražio uzore u Raffaelu i Tizianu.[38] Dapače, mogu se pronaći i detalji nadahnuti radionicom J. Bassana u prikazu križeva na obzorju i odsjaju noža zabodenog u Marijino srce. Ipak ta slika nije kopija starih majstora, ona u sebi nosi tvrdoću klasicizma, neuvjerljivost anatomskih proporcija i patetiku s početka 19. stoljeća. Poiret se u ovoj slici oslanja na svoje akademsko školovanje.

Disproporcije u prikazu tijela česte su u Poiretovim radovima u Dalmaciji, kako u portretima, tako i u etnografskom katalogu *Album pittoresco* iz 1840. g. U tim ranim radovima dobro se snalazio u vedutama, ali nije mogao razriješiti složeniju kompoziciju s likovima, posebno u prikazu Sinjana u spomenutom *Albumu*. Ipak, portret glumice A. Ferrari dokazuje da je poznavao i drugačiji način rada. Očito su sasvim različiti zadaci koje je dobivao bili preteška zadaća za mladog slikara, koji je u likovno zaostaloj Dalmaciji tražio svoj vlastiti put. Pokušavao je napustiti klasicističko, akademsko nasljeđe, a za razvoj prema romantizmu nije imao uzora. Stoga se njegov dalmatinski opus kreće u okviru bidermajera, što je odgovaralo i ukusu građana. Međutim, portretiranje Ferrarijeve (1843.), izrada oltarne pale sv. Lucije (do 1855.), slika Mandićeva jedrenjaka (1852.–1860.), kao i veduta Zagreba, jasno govore o sposobnostima ovoga slikara i njegovu pokušaju približavanja romantizmu.

Bilješke

1
C. F. Bianchi, *Zara cristiana* I, Zara 1877.

2
G. Sabalich, *Pitture antiche di Zara*, Zara 1912.

3
V. Brunelli, *G. Squarcina, pittore zaratino*, Zara, Artale 1912.

4
A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte Italiana*, vol. II, Milano 1922.

5
K. Prijatelj se u više navrata vraćao toj temi obrađujući dubrovačko i splitsko područje u knjigama *Klasicistički slikari Dalmacije*, Split 1964., *Slikarstvo u Dalmaciji 1784.–1884*., Split 1989. i u preko dvadeset članaka objavljenih u domaćim i inozemnim časopisima u rasponu od 1948. do 1987. godine.

6
O slikaru V. Poiretu vidi: **C. Fisković**, *Slikar Vicko Poiret*, »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmciji« 11, 1959., str. 165–180; **isti**: *Poiretova slika Mandićeva jedrenjaka u Perastu*, »Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru« XVII, Kotor 1969., str. 157–166; **isti**:*Poiretov portret obitelji Bizar u Dubrovniku*, »Bulletin« 1, 1984./85., str. 39–49.

7
A. Petričić, *Zadarski slikari XIX. stoljeća*, »Radovi IJAZU« IV–V, Zadar 1959., str. 215–238.

8
O splitskim slikarima amaterima A. Baraču (1790.–1855.), P. Zečeviću (1807.–1876.) i A. Brataniću (1816.–1883.) pisao je **K. Prijatelj**, *Slikarstvo u Dalmaciji*, str. 43–49.

9
A. Petričić, nav. dj., na strani 235 spominje litografiju s prikazom sv. Šimuna iz 1832. kao najranije Mianijevo djelo u Zadru. Tu godinu prihvaća i R. Tomić, kao početak Mianijeva djelovanja u Dalmaciji, vidi: **R. Tomić**, *Trogirska slikarska baština*, Zagreb–Split 1997., str. 287.

10
B. Vizintin, *Slikarstvo Rijeke u XIX stoljeću*, »Jadranski zbornik«, Rijeka–Pula 1957; **isti**, *Ivan Simonetti*, Zagreb 1965.

11
O riječkoj crtačkoj školi vidi: **B. Vizintin**, *Riječka »Scuola di disegno«*, »Peristil« 23, 1980., str. 127–130. U Dalmaciji, ako izuzmemo kratkotrajan studij arhitekture u Zadru za vrijeme francuske vladavine, nisu osnivane slične crtačke škole poput ove u Rijeci i u drugim većim hrvatskim gradovima u vrijeme austrougarske vladavine (Zagreb, Osijek, Karlovac, Varaždin). U prvoj polovici 19. st. postojala je samo privatna poduka kod nekih slikara ili arhitekata. Škole koje su imale predmet crtanja osnivane su puno kasnije, npr. Zavod za narodne učitelje osnovan u Arbanasima kraj Zadra 1866. g., Obrtna škola u Zadru 1909. g.

12
Premda u svojim tekstovima C. Fisković tog slikara naziva Vicko, on se u izvorima svugdje spominje kao Vicenzo.

13
C. Fisković, *Slikar Vicko Poiret*, str. 177.

14
Odorico Politi iz Udina (1785.–1846.), slikar oltarnih pala i portreta, koloristički pod Tizianovim utjecajem, prema: **A. M. Brizio**, *Ottocento*, *Novecento, Storia universale dell' arte*, vol. 6, Torino 1939., str. 28; **B. Vizintin**, *Ivan Simonetti*, Zagreb 1965., str. 27.

15
Teodora Matteinija (1754.–1831.), školovana u Rimu kod Batonija, francuska je vlada postavila za voditelja Venecijanske akademije 1807. Više se priklanjao maniri engleskih portreta, nego li njemačkom romantizmu ili francuskom klasicizmu, vidi: **A. M. Brizio**, *Ottocento*, str. 28.

16
B. Vizintin, nav. dj., str. 27, bilj. 100.

17
»Gazzetta di Zara«, ožujak, svibanj, 1844. g. C. Fisković je dobro uočio važnost toga teksta kao prvog pokušaja umjetničke topografije slikarstva, vidi: **C. Fisković**, *Slikar Vicko Poiret*, str. 175.

18
O mehaničkom kopiranju kipova i gipsanih odljeva ili o vježbi crtanja samo pojedinih dijelova tijela, što je bilo uobičajeno na tadašnjim europskim slikarskim akademijama, vidi u: **N. Pevsner**, *Academies of Art, Past and Present*, Cambridge 1940., str. 202, 203; također **C. Nicosia**, *Arte e Accademia nell'800, evoluzione e crisi della didattica artistica*, Bologna 2000., str. 109.

19
O akvarelnim minijaturnim portretima obitelji Definis vidi: **K. Prijatelj**, *Novi vijek*, »Brački zbornik« 4, Zagreb 1960., str. 237.

20
C. Fisković, *Poiretova slika Mandićeva jedrenjaka u Perastu*, »Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru« XVII, 1969., str. 161–162.

21
Bila je planirana izrada 24 sveska, ali u zadarskoj knjižari Battara objavljena su samo dva, sa sljedećim prikazima: u prvom svesku – *Grad Zadar (pogled sa SZ)*, *Trg s hramom u Splitu*, *Sinjani*, *Sinjska alka*; u drugom – *Kopnena vrata u Zadru*, *Trg »Piazza della Colonna«* , *Otočani zadarskog kanala* i *Morlačka odjeća* . O *Albumu* vidi: **C. Fisković**, *Slikar Vicko Poiret,* str. 165–170.

22
Prema tekstu **U. Valente**, *Costumi Dalmati*, »La Rivista Dalmatica« XVII, IV., Zadar 1936., str. 60–61. Album se čuva u nekoj torinskoj biblioteci kao ostavština albertiana. Naručio ga je E. Luxardo, tadašnji konzul kralja Karla Alberta u Zadru, a Valente pomno opisuje 23 prikaza hvaleći Poiretovu akvarelnu tehniku i vještinu crtanja. Vidi također: **C. Fisković**, *Vicko Poiret*, str. 168.

23
Vedutu reproducira **C. Fisković** u: *Poiretov portret obitelji Bizar u Dubrovniku*, str. 46–48, ali se poziva i na tekst **F. Buntaka**, *Likovni prikazi Zagreba od 16. do 19. stoljeća*, »Kaj« V, str. 7–8.

24
Arhiv Stolnoga kaptola sv. Stošije u Zadru, kutija 38.

25
B. Vizintin, *Ivan Simonetti*, str. 34, sl. 2. Oba su slikara bili studenti O. Politija.

26
Slobodni prijevod spomenutog soneta glasi: »Amalijo Ferrari, sljedbenice Talije, tvoja riječ onoga koji sluša oživljava, muči i tješi«.

27
G. Sabalich, *Cronistoria anneddotica del Nobile Teatro di Zara*, Zadar 1923., str. 168–169. Amalia Ferrari je sa svojom glumačkom družinom boravila u Zadru od 23. ožujka do 14. lipnja 1843. g. Uz svoj repertoar družina je tri večeri izvodila i dramu *Marco Marulo* koju je mladi Zadranin Federico Seismit posvetio Amaliji Ferrari.

28
O Antoniju Zuccaru vidi: **K. Prijatelj**, *Slikarstvo u Dalmaciji*, str. 71–78.

29
K. Prijatelj, *Portreti Jurja Pavlovića iz splitskog Sjemeništa*, »Adrias« 1, Split 1987., str. 215–221; također: *Slikarstvo u Dalmaciji*, str. 36.

30
L. Fondra, *Istoria della insigne reliquia di San Simeone*, Zadar 1855., str. 354. O L. Fondri (1644.–1709.) vidi u natuknici **I. Petriciolija** u: *Hrvatski biografski leksikon* 4, Zagreb 1998., str. 322.

31
C. F. Bianchi, *Zara cristiana* I, str. 344. U vrijeme objavljivanja knjige V. Poiret je već bio umro.

32
G. Sabalich, *Guida archeologica di Zara*, Zara 1897., str. 359.

33
A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana* II., Milano 1922., str. 453, bilj. 72.

34
Na istome mjestu, str. 389 spominje jednu *Sv. Luciju* u sakristiji, od nepoznatog autora; zatim *Sv. Luciju* od V. Poireta, za koju ne kaže gdje se nalazi; i jednu *Sv. Luciju* koju je upravo restaurirala A. Bogdanović-Cetineo, ali ne spominje je li slika vraćena na oltar sv. Lucije.

35
C. Fisković, *Slikar Vicko Poiret*, str. 175. Prema navodima ranijih pisaca Poiretova slika se trebala nalaziti na oltaru. Ona je, međutim, premještena u crkveni kor u vrijeme talijanske vlasti u Zadru, a prvobitna slika (iz 16. st.) vraćena je na oltar. Nakon nedavne restauracije stare pale opravdana je pretpostavka da se radi o renesansnoj kompoziciji nastaloj istovremeno s oltarom, u drugoj polovici 16. st.

36
Sliku prvi put spominje **I. Petricioli** u monografiji *Zadarska županija,* Zadar 2001., str. 102.

37
Zahvaljujem na dragocjenim podacima kolegi B. Goja.

38
Vidi: **G. Perocco**, *La pittura veneta dell'ottocento*, Mensili d'arte, Milano 1967., str. 16.

Summary

M. Stagličić

Vicenzo Potret: Contribution to the Painting of the First Half of the 19th Century in Zadar

Painting of the first half of the 19th century hasn't been well studied yet. That period does not offer many significant works of art, neither in terms of quality nor in terms of quantity, with most of them being lost or destroyed, especially during World War II, making it harder to examine the works and thus form a coherent insight into artistic development within Zadar region.

During the first half of the century two skilled painters worked in the city, V. Poiret and J. Miani, while F. Salghetti Drioli appeared at the end of the period. Besides them, travelling painters were occasionally making panoramas of the cities, as elsewhere in Dalmatia. In such an impoverished painting milieu V. Poiret presents an interesting appearance. His two miniature Biedermeier portraits have been recently found in Chapter Archives of St Anastasia in Zadar, here being published for the first time.

Keywords: Zadar, 19th century, painting, Biedermaier portrait, Vicenzo Poiret