

Sanja Cvetnić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest umjetnosti

17. 4. 2008.

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Venecijanski »mali majstori« u franjevačkim samostanima Bosne i Hercegovine

Ujacima o obljetnici Reda (1208.–2008.)

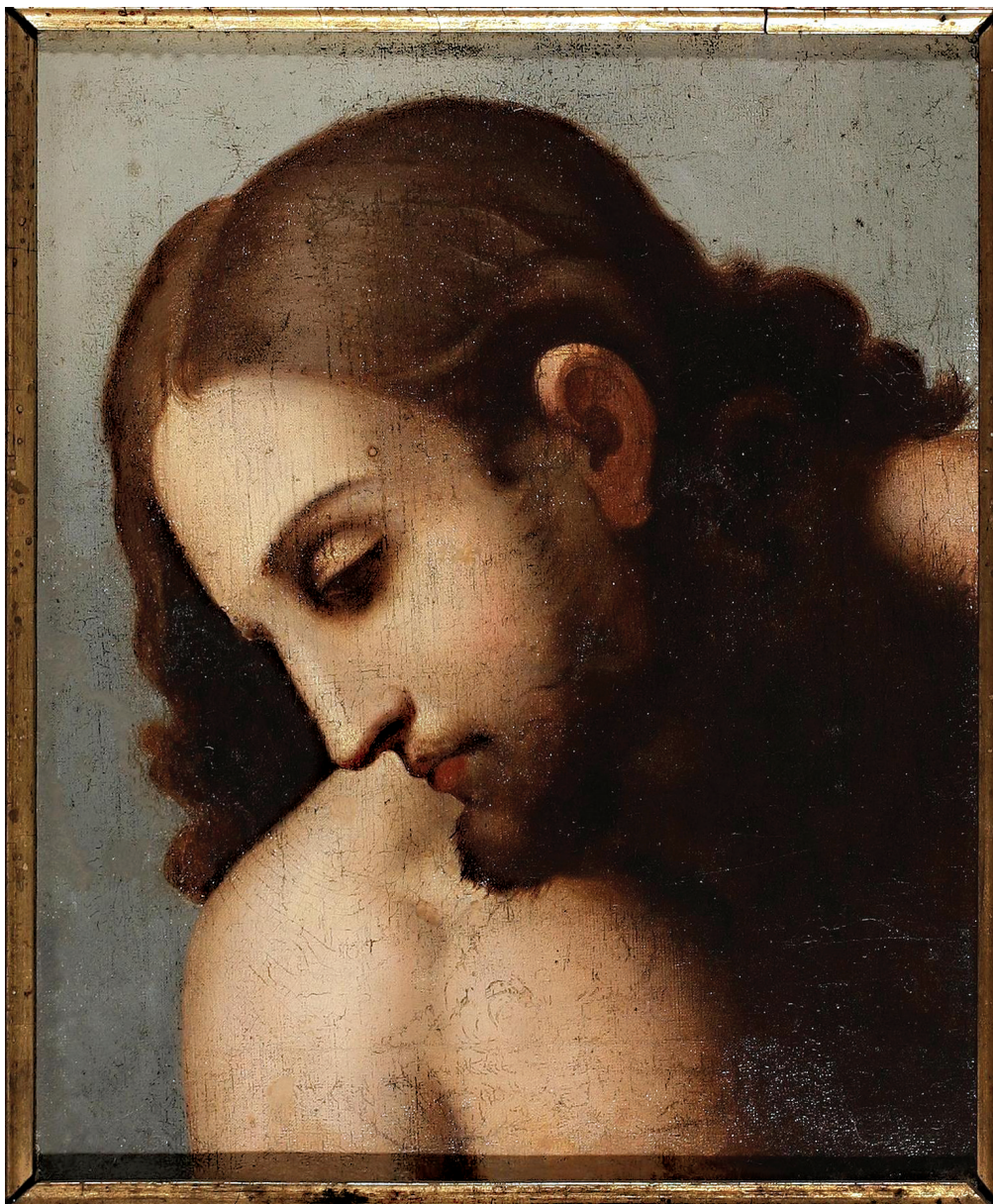
Ključne riječi: slikarstvo, venecijanska škola, 16.–18. stoljeće, franjevci, Bosna i Hercegovina, Sebastiano del Piombo, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Sebastiano Devita

Key words: painting, Venitian school, 16th-18th century, Franciscan friars, Bosnia and Herzegovina, Sebastiano del Piombo, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Sebastiano Devita

Tema članka su veze bosanskohercegovačke slikarske baštine (sačuvane u franjevačkim samostanima) s dalmatinskom slikarskom baštinom te njihov zajednički okvir: venecijanska slikarska škola. Tri djela analizirana u članku bave se različitim aspektima tih veza. Neobjavljena mala slika Bičevani Krist kopija je središnjega dijela Bičevanja Krista venecijansko-rimskoga slikara Sebastiana del Piomba u Kraljevoj Sutjesci (za koju je Michelangelo načinio pripremni crtež). Ista tema, uzor i predložak objavljeni su za sliku Bičevanje Krista u Zadru, a središnji motiv ponavlja i venecijanski »mali majstor« Bartolomeo Litterini na oltarnoj pali u Abano Terme (Padova). Stigmatizacija sv. Franje u Humcu (Ljubuški) novi je prijedlog katalogu djela Giovannija Battiste Augustija Pitterija, slikara čiji je opus povezan s dalmatinskim naručiteljima. Za zavjetnu sliku Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika koju je naslikao Sebastiano Devita 1784. godine autorica u članku analizira kontekst narudžbe, odnosno povoda zavjeta tijekom epidemije kuge (1782.–1785.) koja se iz Bosne proširila u Dalmaciju a zabilježena je u izvještajima fra Jakova Baltića, Mule Mustafe Ševkija Bašeskije i Pavla (Paolo) Pinellija. Prema bilješkama u franjevačkim ljetopisima moguće je i za druge slike razumjeti naručiteljsku vezanost bosanskohercegovačkih franjevaca uz iste slikare čija su djela sačuvana u Dalmaciji, jer u svakoj su godini zabilježena putovanja na područje vladavine Serenissime i druga središta Apeninskoga poluotoka, radi školovanja, rada, liječenja ili nabave opreme crkava.

U slikarskoj baštini Bosne i Hercegovine brojna su djela koja svjedoče o vezanosti franjevaca s onim istim slikarima od kojih su umjetnička djela naručivala i njihova redovnička subraća u Dalmaciji, Venecijancima. Premda se javljaju u manjem opsegu nego u Dalmaciji, ona ipak otkrivaju osobiti umjetnički identitet bosanskohercegovačke baštine od 16. do 18. stoljeća po kojoj se ona u jednom svom sloju mogu smatrati najistočnijim protegom suvremenoga dotoka djela venecijanske slikarske škole. Osim objavljenih djela Baldassarea D'Anne, braće Guardi i Sebastiana Devite, venecijansku prisutnost u Bosni i Hercegovini moguće je potvrditi neobjavljenim djelima Giovannija Battiste Augu-

stija Pitterija. Slike prvospomenutih – Devite, Francesca Guardija i D'Anne – dokumentirano su kupljene, odnosno naručene od slikara,¹ a za sliku Gian Antonija Guardija kao i ovdje pripisanu Pitteriju ne postoje sigurna svjedočanstva, poput natpisa na slikama, dokumenata, bilješki u ljetopisima, o tome jesu li ih franjevci kupili od samih umjetnika, ili su plod kasnije nabave. Osim zajedničkih venecijanskih imena umjetnika, dalmatinsku i bosanskohercegovačku slikarsku baštinu vežu i druge pojave, primjerice isti uzori, zastupljenost jednakih predložaka, ikonografski odabiri i naglasci.



1. Kopija po Sebastianu del Piombu, Bičevani Krist, Kraljeva Sutjeska, franjevački samostan sv. Ivana (Ive) Krstitelja, zbirka (Fototeška časopisa "Svjetlo riječi", Sarajevo) / Copy after Sebastiano del Piombo, Christ from Flagellation, Kraljevska Sutjeska, Franciscan Monastery of St. John (Ivo) the Baptist, the monastery collection, photo by the »Svjetlo riječi" journal, Sarajevo

Kopija prema Sebastianu del Piombu u Kraljevoj Sutjesci

Mala slika *Bičevani Krist* (sl. 1)² u franjevačkom samostanu sv. Ivana Krstitelja (Ive) u Kraljevoj Sutjesci zrcalno je obrnuta kopija prema *Bičevanju Krista* za koje je pripremi crtež izradio Michelangelo Buonarroti, a venecijansko-rimski slikar Sebastiano del Piombo naslikao ga dva puta: jednom kao zidnu sliku (1516.–1524. g.) u kapeli crkve S. Pietro in Montorio u Rimu po narudžbi Pierfrancesca Borgherinija, a drugi put kao oltarnu sliku (1525. g.), danas u Gradskom muzeju u Viterbu (sl. 2).³ O prijateljstvu dvojice umjetnika izvještava Vasari (1568. g.) i hvali Piombovo

Bičevanje za San Pietro in Montorio: »I da Sebastiano nije ništa drugo napravio do ovo djelo, samo za njega zavrijedio bi vječnu slavu.«⁴ Na prvoj monografskoj izložbi Sebastiana del Piomba (2008.) *Bičevanje* iz Viterba – uz slavnu Pietà, također prema Michelangelovu crtežu – istaknuto je kao jedno od umjetnikovih remek-djela.⁵ Uspjeh Michelangelova (u crtežu) i Sebastianova (u slikama) *Bičevanja* – čiji kadar obuhvaća i mučitelje, a ne samo poprsje Krista kao ovdje – prepoznali su i brojni umjetnici zaneseni elegantnim i misaonim manirističkim tumačenjima Kristove muke ... i kopirali ju. Za kopiju *Bičevanja* u Zadru Marija Stagličić (1992. g.) pretpostavila je kako je vjerojatno riječ

o umjetniku iz Venecije koji je poznao bolonjsko slikarstvo (slike *Bičevanje Krista* Orazija Samacchinija i Denisa Calvaerta prema Sebastianu del Piombu⁶), a kao razdoblje njezina nastanka određuje drugu polovinu 16. stoljeća.⁷ O uspjehu invencije svjedoči i njezina trajnost kao predložka ili nadahnuća: Agostino Carracci prenio je Calvaertovo *Bičevanje* u grafički medij i njegov je bakrorez bio popularan kao predložak među carraccistima;⁸ Giambologna ga uzima kao uzor u narativnom ciklusu Muke za brončani reljef *Bičevanja Krista* (1579. g.) u Grimaldijevoj kapeli u crkvi San Francesco di Castelletto u Genovi (porušena; reljefi sada u zbirci Università di Genova);⁹ za Caravaggiovo *Bičevanje Krista* iz kapele De Franchis u crkvi San Domenico Maggiore u Napulju (1607.; sada Museo di Capodimonte) Howard Hibbard (1983. g.) piše: »(...) dramatična kompozicija potječe s velike freske Sebastiana del Piomba u Rimu. (...)«;¹⁰ Bartolomeo Litterini ponovio je gotovo dva stoljeća staru invenciju na oltarnoj slici *Bičevanje Krista* (1712. g.) u župnoj crkvi padovanskoga izletišta Abano Terme, citirajući Kristovu nagnutu glavu i zatvorene oči, u desnome profilu, dakle jednako kao na Piombovim slikama, a obrnuto od one sutješke...¹¹

Svjetlosno nerazrađenoj sivomodroj pozadini *Bičevanoga Krista* u Kraljevoj Sutjesci suprotstavlja se jaki svijetlotamni kontrast Kristova poprsja. Dramatičnost osvjetljenja razumljivija je na spomenutim slikama širega kadra jer tamo je *Bičevanje* smješteno u kolonadu u kojoj se svjetlost ponaša kao u interijeru, a pozadina Kristu uvijek je stup. Slika se ipak doimlje kao samostalni motiv, a ne kao fragment jer je neznani slikar u suženome kadru usmjerio pogled na Kristovo lice bez vidljivih znakova ranā i krvi, kao *hommage* uspješnoj Michelangelovoj i Sebastianovoj

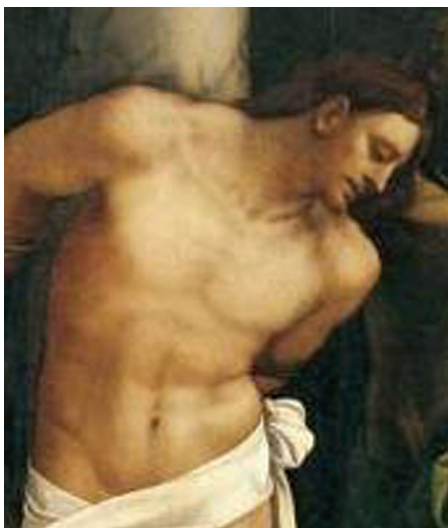
interpretaciji Spasitelja Svijeta kome se sva Muka odvija u nutrini duše. Rim, Bolonja, Genova, Venecija, Zadar, Napulj, Abano Terme, Kraljeva Sutjeska – topografija uspjeha invencije ne iscrpljuje se u ovome nizu – ali on svjedoči o mreži utjecaja u koju su upletena bosanskohercegovačka djela.

Giovanni Battista Augusti Pitteri u Humcu (Ljubuški)

Giovanni Battista Augusti Pitteri (Venecija, 1691./1695.–? nakon 1754.) jedan je od rijetkih »malih majstora« s vlastitom monografijom.¹² Radoslav Tomić (2002. g.) okupio je djela umjetnika koji je rođen i obrazovan na lagunama, ali je velikim dijelom života i opusa (od 1730. g.) vezan uz naručitelje u Dalmaciji. O kasnijem razdoblju Pitterijeva rada Tomić zaključuje: »U kasnim godinama Pitteri likove na svojim djelima modelira s izrazitom krutošću, bez nijansiranja. Osim toga, na nekim će slikama njegov početno rasvijetljeni kolorit izrazito dekorativnih učinaka potamnjeti i poprimiti odlike zakašnjeloga naturalizma. Takav evolutivni put posve je logičan s obzirom na dugogodišnji boravak u provinciji: smalaksalost je rezultat Pitterijeve osamljenosti u dalmatinskoj sredini u kojoj nije mogao komunicirati i razmjenjivati iskustva s kreativnijim ličnostima i kolegama.«¹³

Slika izrazito vodoravno izduljena formata *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga* (sl. 3)¹⁴ dio je zbirke franjevačkoga samostana sv. Antuna Padovanskoga u Humcu (Ljubuški) i ulazi upravo u to kasno razdoblje i navedene značajke u potpunosti ju predstavljaju. Podrške atribuciji Pitteriju ne treba dugo tražiti: vrlo usporedivo tipološko rješenje sv. Franje Asiškoga nalazimo u kasnom djelu *Sv. Jakov Koperinski* (lice sveca) iz 1754. godine u zbirci franjevačkoga samostana sv. Frane na Obali u Splitu (ili na Rivi).¹⁵ Nadalje, za redovnika u molitvi uz lijevi rub kadra humačke slike postoji vrlo srodno rješenje (ali sa smeđom umjesto sijede kose i brade) u svetačkome »portretu« *Sv. Franjo Asiški* u blagovaonici samostana sv. Frane u Zadru. Usporedivih tipologija mogli bismo naći još, jer »kompilatorsko slikarstvo«¹⁶ Pitterija vrvi srodnim svetačkim fizionomijama ne samo stoga što preuzima rješenja od slavni venecijanskih suvremenika nego i zato što ih ponavlja i unutar vlastita opusa. Krajolik *Stigmatizacije* zdesna srodan je u koloritu i u motivima pozadini slike (vratnice orgulja?) *Sv. Ivan Krstitelj* u Zadru¹⁷: na obje slike dubinskim skokovima preko zatamnjenog tla u neposrednoj blizini svetaca i malo svjetlijih istaknutih masa (stijene) u dubini, brzo dolazi do horizonta na donjoj trećini slikane površine. Nebo se prema horizontu postupno rastvara vodoravnim namazima toplih tonova narančaste i svijetlo smeđe a njih naglo presijecaju modre planine orubljene tankim svijetlim obriksom. Obruč oblaka oko Serafa uz gornji desni kut *Stigmatizacije* oblikovan je meko ali neprozirno, poput velikih grumena vate (usp. oltarnu sliku *Sv. Jeronim i sv. Didak* iz 1742. godine u Zadru).¹⁸ Crtež je mjestimice anatomski

2. Sebastiano del Piombo, *Bičevanje Krista*, detalj, 1525., Viterbo, Gradski muzej / Sebastiano del Piombo, *Flagellation*, detail, 1525, Viterbo, City Museum





3. Giovanni Battista Augusti Pitteri, Stigmatizacija sv. Franje, Humac (Ljubuški), samostan sv. Antuna Padovanskoga, zbirka (foto: S. Cvetnić) / Giovanni Battista Augusti Pitteri, St. Francis receiving the Stigmata, Humac (Ljubuški), Monastery of St. Anthony of Padua, the monastery collection (photo: S. Cvetnić)

neuvjerljiv, primjerice rješenje pregiba Franjine desne noge na *Stigmatizaciji* u Humcu, potom duljina ruku, osobito desne podlaktice, a prste slikar oblikuje vrlo koštunjave, što ovdje pojačava uzdužnim sjenama.

Sebastiano Devita u Fojnici

Svaka od izvornih narudžbi u bosanskohercegovačkoj baštini ima veliko značenje, jer ne govori samo likovnom snagom nego i kao autentično svjedočanstvo kulturnih doseg baš toga područja u to vrijeme. Premda franjevački ljetopisi ne otkrivaju datum, protagoniste i okolnosti narudžbe slike *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika* (sl. 4),¹⁹ koja se sada nalazi u refektoriju franjevačkoga samostana Duha Svetoga u Fojnici, na njoj su ispisani traženi podaci (godina zavjeta 1783.; potpis slikara i datacija djela 1784. g.). Osim toga naslikani su zavjetnici/naručitelji, što je rijetkost u bosanskohercegovačkoj slikarskoj baštini, zbog čega joj uistinu pripada mjesto a parte.

Splitski slikar Sebastiano Giuseppe Devita (De Vita; Split, 1740.–? nakon 1797. g.) rođenjem i opusom obgrlio je obje obale Jadrana: bio je sin Splitske Matije (Krstulović) i Splitske venecijanskoga podrijetla Pietra Devite, a djela mu se protežu od rodnoga grada do Fojnice u Bosni, u drugom pravcu do okolice Gorice na granici Slovenije i Italije, dalje po Venetu, Emiliji pa sve do spomena – doduše izgubljenih ili zagubljenih djela – u Firenzi.²⁰ Rođenjem Splitske, po majci Hrvat, po očevu podrijetlu Talijan, a po slikarskom identitetu Venecijanac, Sebastiano Devita pravi je primjer umjetnika u čije je istraživanje potrebno uključiti baštinu Veneta, Furlanije, Dalmacije ... i Bosne. Premda je Devita u umjetničkoj tradiciji združen s venecijanskom školom, slika *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika* (1784. g.) nije nastala oltremare a ni u

Fojnici, nego – vjerojatno – u Splitu. Kruno Prijatelj objavio je fojničku sliku (1990. i 1992. g.) i sažeo njezina mnogostruka značenja:

»Pala je važna ponajprije s umjetničkog gledišta. Pokazuje sve osnovne karakteristike Devitina stila, dokazuje veze franjevac u Bosni pod osmanlijskom upravom s umjetnicima susjedne mletačke katoličke Dalmacije, važna je i za etnografiju s obzirom na ruho prikazanih Bosanaca, okupljenih oko svoga 'ujaka' koji daruju sliku u povodu jednoga zavjeta 1783. zbog neke epidemije, a zanimljiva je i što se u svojoj signaturi iz 1784. umjetnik naziva hrvatskom varijantom imena Sebastijan Baschie (Bašće), koja u Dalmaciji sporadično traje i do naših dana.«²¹

Povod zavjetu i narudžbi slike, odnosno detalje »neke epidemije« otkrivaju ljetopisi i godišnjaci kao jedan od najvećih pomora kuge u Bosni, a potom i Dalmaciji: za godinu 1783. fra Jako Baltić prenio je u *Godišnjak od događaja crkvenih, svietskih i promine vrimena u Bosni* vapaj iz jednoga zapisnika sastavljena te godine u Kraljevoj Sutjesci: »Tko nije vidio ni iskusio ne može vjerovati kakve su bile naše nevolje u ovoj godini.«²² A velika muka krenula je još prethodne godine: »Još prošaste godine 1782. počela je kuga u Sarajevu još u prolitje, /pa/ i prija, pak sve mori polagano. Jedni govoraahu – nije kuga, već oganj malar (malarija) i ospice. U stvari bilo je i toga dosta svuda. I pomrije čeljadi dosta, osobito mlađarije. Pak ove godine 1783. raspali se oko nas dene (opet), to jest: u Visokom i po selima, u Kreševu, Fojnici, Bzenici (sic), Travniku.«²³

U Sarajevu je ista zaraza uzrokovala u svom vrhuncu dvadeset do trideset smrti dnevno, što je opisao Mula Mustafa Ševki Bašeskija (Sarajevo 1731./1732.–1809. g.) u svom *Ljetopisu* pisanom turskim jezikom, gdje je uz 1197. godinu (između 7. 12. 1782. i 25. 11. 1783. g.), zabilježio:

»Na Aliđun (Ilindan) se pojavi kuga. Preko cijele zime bijaše tu i tamo nekoliko slučajeva kuge u četiri-pet mahala. Međutim, iza Jurjeva, kada je dan produljao, kuga je jače zavladała, tako da se dnevno, što u podne što opet u ikindiju (popodnevna molitva), klanjalo po dvadeset do trideset dženaza (molitva za pokojnika) pred Carevom, a isto toliko i pred Begovom džamijom. Ne znam što će biti kasnije. Mnogo žena i muškaraca bi dolazilo da posmatra, a zaista je neobično na jednom mjestu vidjeti po dvadeset lijesova mrtvaca. (...) Po navršetku jedne godine poče kuga harati i među bogatim svijetom, ili kako se to bosanski kaže 'udri u gospodu', i među starijim svijetom. Naime, kuga je kroz deset mjeseci harala najviše među djecom siromašnog svijeta. Tako je i moje dvoje djece, i to oboje žensko, umrlo od kuge. (...) Kuga nakon isteka jedne godine postepeno popusti i tri sedmice nakon Aliđuna, odnosno zadnjih deset dana ramazana, bijahu pred Begovom džamijom samo tri sprovoda, više ih nije bilo.«²⁴

Na kraju je Bešeskija trezveno izračunao da je u Sarajevu 1783. godine od kuge umrlo »oko osam hiljada duša, zajedno s djecom, kršćanima i Židovima«. ²⁵ Jako Baltić u svom Godišnjaku daje svoje procjene o razmjerima žrtava epidemije 1783. godine u cijeloj Bosni, ali i o njezinu daljnjem putu u Dalmaciju: »Svega lita slidila je nemila kuga po svoj Bosni; priko 20 hiljada krstjana pomori kuga, drugog pako naroda, ristjana, turaka i čifuta do 100 hiljada umori nemila kuga. Slideće pako zime, Bogu milostivom hvala, poče kuga manje moriti. Međuto, važno je ovde napomenuti, da je ova tužna godina odveć plodna bila, osobito žito rodi, sa svim tim svit pomrvši, osobito težaci, nejmade tko žeti i hranu kupiti, jedva polovica žita i druge hrane skupiti se može. Trieba potomstvo znati i svrhu svojih starih milosrđe imati. (...) Mloga čeljad iz Dalmacie prošle godine, rad glada, došla su u Bosnu, ovde se otrovaše i natrag vrativši se otrovaše predilj oko Sinja i kuga se naglo razpali do Splita, gdi dođuće godine strahovitu pošast učini.«²⁶

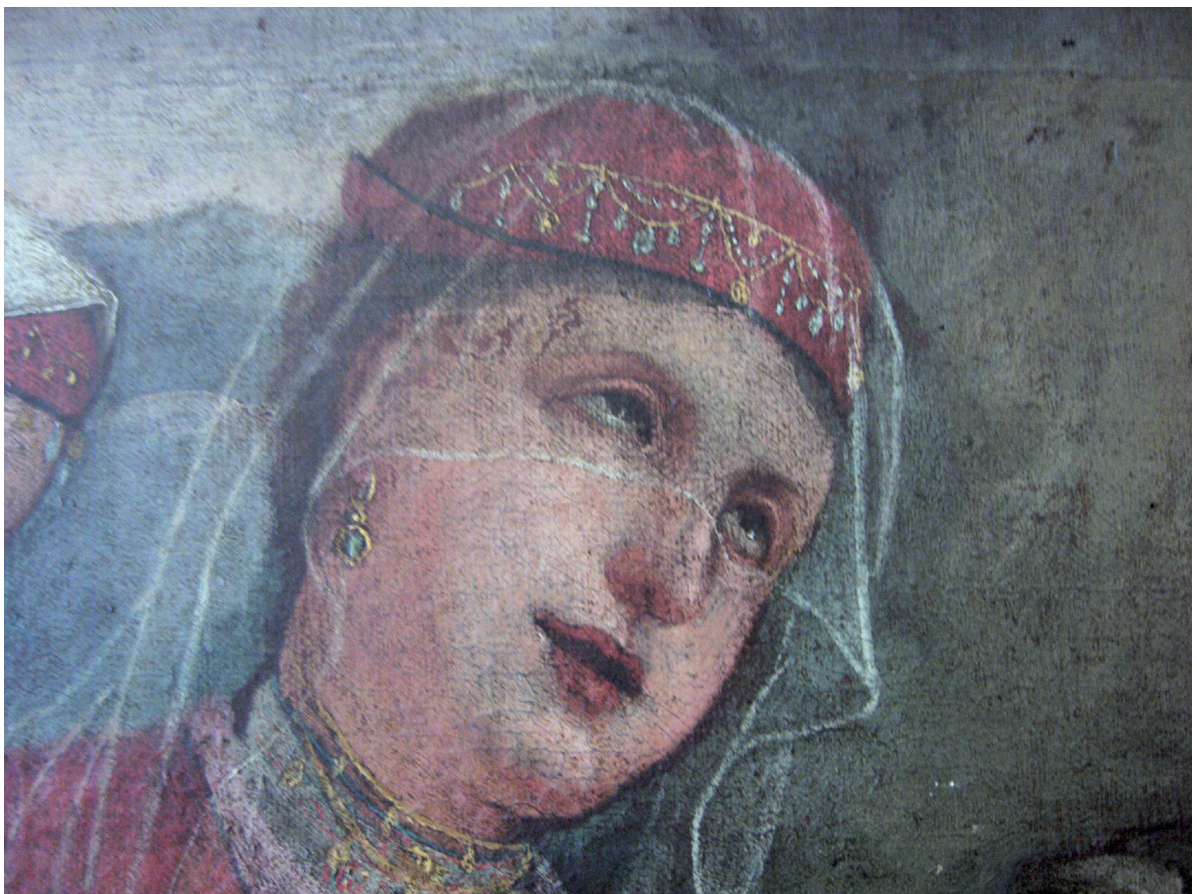
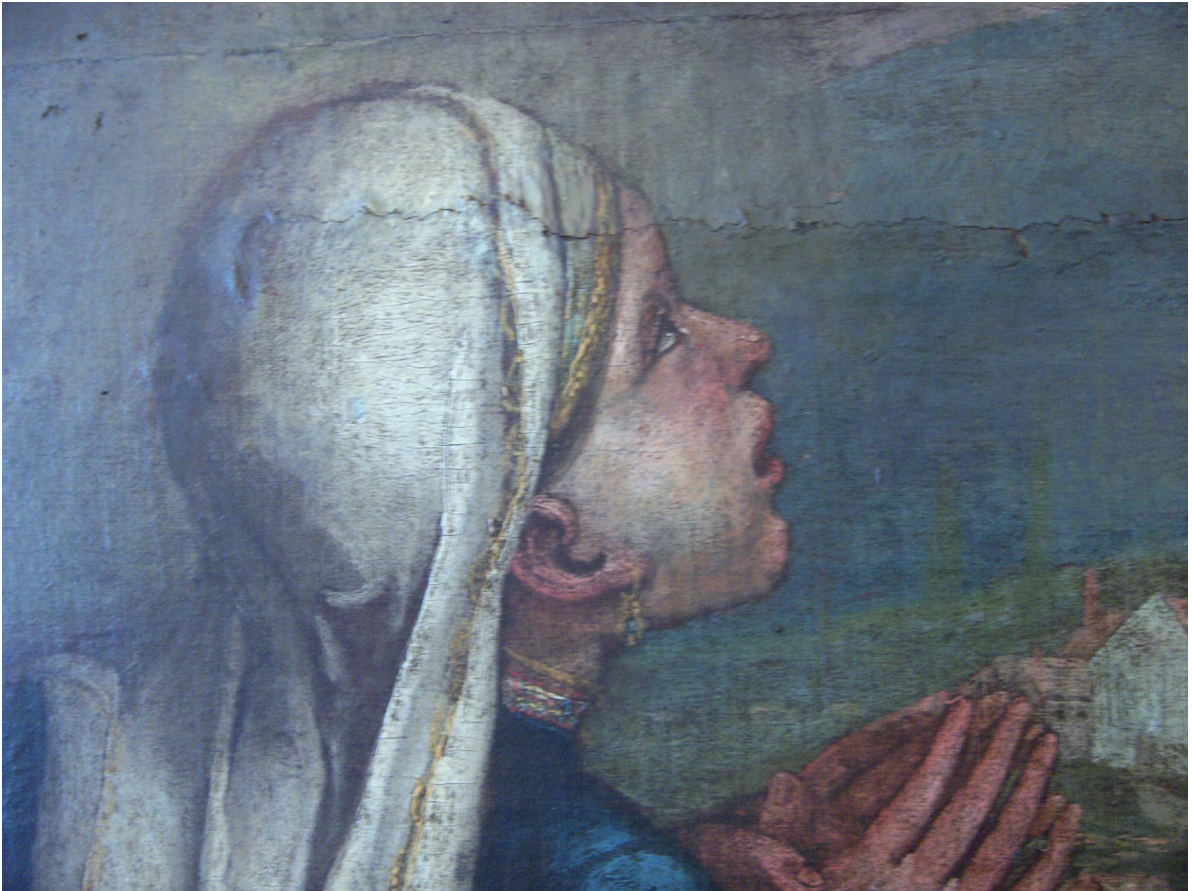
Nadalje, državni liječnik *Serenissime*, Pavao Pinelli (Zadar, druga polovina 18. stoljeća), u studiji *Ragionamento medico sopra il principio della peste della città di Spalato scoppiata li 28. Marzo 1784.* (1785.) (Liječničko razmišljanje o početku kuge u gradu Splitu što je buknuła 28. ožujka 1784.)²⁷ detaljno je opisao hōd zaraze s popisima oboljelih, i točnim datumom njezine pojave u gradu. Ista epidemija kuge – od sporadične pojave oboljelih 1782. godine do njezina vrhunca u gusto naseljenim područjima 1783. (Sarajevo i središnja Bosna) i 1784. (Split i Dalmacija) do zmiranja 1785. godine – opisana je dakle na turskom (Bešeskija), hrvatskom (Baltić) i talijanskom (Pinelli), a njezino likovno svjedočanstvo, među ostalim, ostavili su fojnički vjernici narudžbom kod Devite.

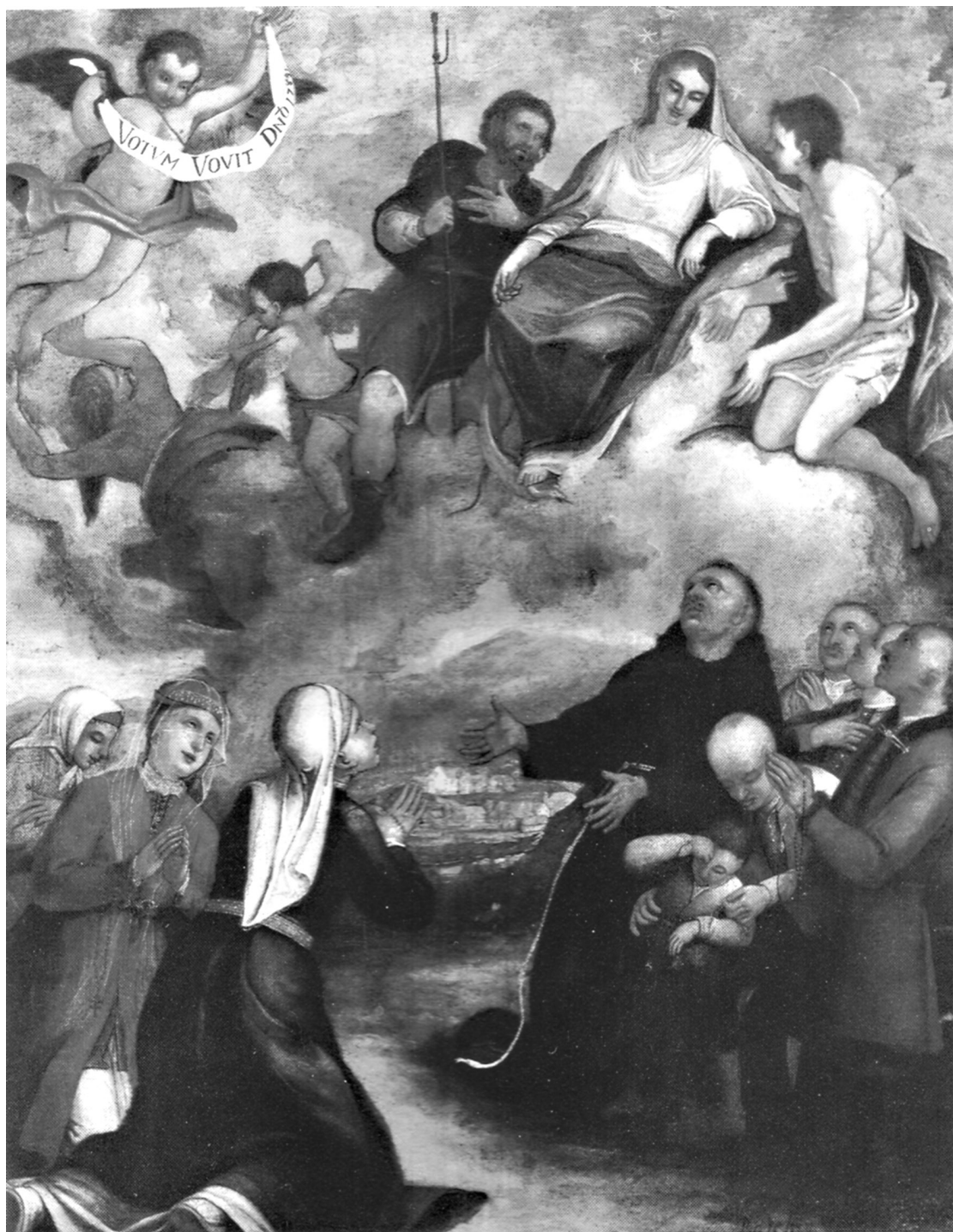
Vertikalno postavljeni pravokutni format slike *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika* kompozicijski je razdijeljen: od gornjega ruba slike

do središnje horizontale spušta se prijestolje od oblaka na kojemu sjedi Bogorodica, a uz nju kleče dva sveca zaštitnika od kuge, sv. Rok sa štapom i sv. Sebastijan proboden strelicama. Bogorodica i sveci pomaknuti su od središnje vertikale udesno i ostavljaju prostor za motive koji sliku otkrivaju kao zavjet: krilatoga anđelčića koji razmata traku s natpisom: »VOTVM VOVIT DNO 1783.«²⁸ i drugoga, leđima okrenuta koji – iako malen – protjeruje alegorijsku figuru Kuge, također prikazanu s leđa. U očajnom bijegu pred svojim krilatim progoniteljem Kuga uzdiže ruke, kosa joj je duga i raspuštena, a personificira ju ženski lik zbog roda imenice bolesti koju predstavlja, ne samo na hrvatskom nego i u latinskom i talijanskom (lat. *pestitis, pestis, f.; tal. la peste*). Devitin motiv bijega Kuge u Fojnici možemo promatrati kao potvrdu njegove vezanosti uz venecijansku školu, jer – usprkos razlici u mediju – uzor mu pronalazimo na mramornome glavnom oltaru (1670. g.) zavjetne crkve Santa Maria della Salute u Veneciji. Josse de Corte, kao naturalizirani Venecijanac poznat imenom *Giusto le Corte*, na scenski sugestivan je način prikazao bijeg Kuge pred krilatim *puttom* a Devita citira taj uspješni motiv u slikarstvu.

U donjem dijelu fojničke slike prostor je znatno dublji. Njegov razvoj započinje od triju klečećih žena postavljenih u niz s lijeva i njoj sučeljene blago u dubinu pomaknute skupine od pet klečećih odraslih muških likova s jednim zastrašenim djetetom. Među muškarcima visinom se ističe lik franjevca koji raskriljuje ruke moleći za ono što se u visini dijagonalno od njega upravo i događa, progon zaraze iz Fojnice. Molbu podupiru okupljeni vjernici molitvom krunice koja im visi sa sklopljenih ruku. Vjerska praksa molitve krunice (ružarija) tu je povezana s obranom od kuge, s Marijinom ulogom kao čudotvorne ljekarnice (lat. *thaumaturga*) kako je to bilo prihvaćeno u poslijetridentsko vrijeme, osobito u Veneciji, na što je upozorila Zoraida Demori Staničić (1992. g.): »*Antiteza kuga – Marija prava je protureformacijska doktrina 17. stoljeća. Pisalo se: kako je kuga bič božjeg grijeha, tako je Marija dragulj Božjeg milosrđa. Posebno se naglašavala pobožnost prema ružariju u funkciji anti-kuge. (...) Novi kult ne odnosi se tako samo na opću zaštitu zdravlja već i na spas grada kao politički čin. Inače Bogorodičini kultovi zaštitnice zahvaćaju nakon strašne epidemije kuge 1629.–1630. cijelu sjevernu Italiju, ali samo Venecija, upravo radi uplitanja države stvara ovako difuzno i moćno njegovo djelovanje.*«²⁹

Prostor između dviju skupina na slici u Fojnici otvara pogled na rasvijetljeno tlo koje prostorno vijuga u dubinu s nekoliko strelovitih obrata svjetla i tame, sve do udaljene vedute zavjetovana grada na koji simbolički pokazuje otvorena ruka franjevca. Sebastiano Devita često je napuštao svoje kasnobarokne kompozicije slabo povezanima i relativno velikim likovima, kao i tu (devet u donjem i šest u gornjem dijelu). Likovi veličinom istiskuju prostor i čine





4. Sebastiano Devita, *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernih*, 1784., Fojnica, samostan Duha Svetoga, blagovaonica (foto: S. Cvetnić) / Sebastiano Devita, *Virgin with St. Roch, St. Sebastian, a Franciscan and a group of faithful*, 1784, Fojnica, Holy Spirit Monastery, refectory (photo: S. Cvetnić)

Lijevo gore / Left up

5. Sebastiano Devita, *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernih*, detalj prve zavjetnice, 1784., Fojnica, samostan Duha Svetoga, blagovaonica (foto: A. Đapo) / Sebastiano Devita, detail of the first voaress of the *Virgin with St. Roch, St. Sebastian, a Franciscan and a group of faithful*, 1784, Fojnica, Holy Spirit Monastery, refectory (photo: Adis Đapo)

Lijevo / Left

6. Sebastiano Devita, *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernih*, detalj središnje (druge) zavjetnice, 1784., Fojnica, samostan Duha Svetoga, blagovaonica (foto: A. Đapo) / Sebastiano Devita, detail of the second (central) votaress of the *Virgin with St. Roch, St. Sebastian, a Franciscan and a group of faithful*, 1784, Fojnica, Holy Spirit Monastery, refectory (photo: Adis Đapo)

ga nečitkim, što je Radoslav Tomić (2002. g.) odredio kao slikarevu osobnu značajku – »gotovo nesređena kompozicija svojstvena za Devitin rukopis.«³⁰ Prostorni proboj do planinskoga krajolika koji se potom uzdiže do donjega ruba oblaka u središnjem dijelu fojničke slike donekle ipak rasterećuje taj prostorni naboj, a organizacija likova i skupina pokazuje naznake strukturalne povezanosti (primjerice, usporednost prostornih smjerova u kojima protežu sučeljene skupine žena i muškaraca u donjem dijelu).

U opisu odjeće i ikonografije Devita je detaljan. Bogorodičinu svijetlu haljinu i modri plašt nadopunjuje tanki crveni pojas, pa su tako prisutne sve Marijine ikonografske boje. Zvijezde oko glave, od kojih je sedam vidljivo, mala zmija i polumjesec pod nogama, otkrivaju ju kao ikonografski tip Bezgrješnoga začeca. Sv. Rok obučen je kao putnik, hodočasnik, jer se prema hagiografiji iz rodnoga Montpelliera u Francuskoj uputio na Apeninski poluotok: »Nakon smrti svojih roditelja razdijelio je sav svoj imetak i zaputio se na hodočašće u Rim.«³¹ Kratki haljetak omogućuje mu brzi hod, ali i otkriva ranu na desnoj natkoljenici, koja podsjeća na drugi događaj iz svetačkoga života: kako je pomažući oboljelima od kuge i sâm u Piacenzi bio zaražen, pa ga je vjerni pas hranio donoseći mu svaki dan jedan kruščić. Plašt sv. Sebastijana, Devitina imenjaka i sveca zaštitnika, spao je i otkrio tri zabodene strelice kojima je car Dioklecijan dao mučiti pokrštenoga pretorijanca: »U starini se vjerovalo da se kuga širi pomoću Apolonove strelice. Stoga je sv. Sebastijan postao jednim od glavnih svetaca koji se zazivlju protiv te strašne bolesti.«³² Oba sveca označena su prostorno položenom linijom svetokruga iznad glave. Prema detaljima hagiografije razlikuju se njihove uloge: »Dok sv. Sebastijan očito ima profilaktičko, dakle zaštitno i preventivno djelovanje, dotle je sv. Roko, kao onaj koji je obolio i preživio, pravi terapijski svetac preko kojeg se naglašava važnost zdravstvenih mjera i liječenja. Dugo koegzistirajući u paru, sv. Rok i sv. Sebastijan ishode dvostruku zaštitu: Sebastijan svojom pojavom istjeruje kugu, a Rok je liječi.«³³ U donjem dijelu Devitina deskriptivnost se nastavlja. Svaka od tri žene iz molitvene skupine razlikuje se u pokrivalima za glavu, prve dvije sa zavrnutim rupcem koji otkriva uši (sl. 5), a posljednja ga je zavezala pod vratom na način starijih žena. Središnja zavjetnica prikazana je u desnom poluprofilu (sl. 6) i najotmjenija je: kaput crvenoga tona usklađen je s bojom rupca prekrita još prozirnim velom, a rasporek joj otkriva bijelu dulju haljinu ili suknju, i povrhu nje kraću, modru. Na druge dvije žene boje odjeće izmjenjuju također crvenu, bijelu i modru. Muškarac u profilu uz desni rub slike, brkat kao i svi muški likovi, obučen je u svijetlo smeđi kaput na čijim rubovima proviruje krzno, a u koloritu drugih zavjetnika – osim smeđe – ističu se žuta i svijetlo plava. Iako brkat, prema tadašnjem običaju, franjevac je obučen posve sukladno današnjoj svojoj subraći: tamno smeđi habit opasan mu je pojasom s tri čvora, ramena mu prekriva oplećak, a za

vratom visi kukuljica. Njegov identitet – ako ga slikar nije riješio tipski, kao *pars pro toto* cijele fojničke franjevačke zavjetnice – bio bi najtočnije potražiti u tadašnjem gvardijanu samostana, fra Ivanu (Matiji) Skočibušiću starijem (Mesihovina, Tomislavgrad/Duvno 1732. – Fojnica 9. 4. 1795.).³⁴ Osim što bi se kao gvardijan, a time i najvjerojatniji posrednik i organizator zavjeta i slikarske narudžbe mogao naći na slici, odgovarao bi i po dobi, čitljivoj po reljefu lica na kojemu je život zapisao pet desetljeća trajanja: »Dne 27. studenog (1782.) učiniše kongres otci u samostanu kreševskom u kom izabraše po povlasticam komisara. Dakle sa sedam vota bi odabran o. Ivan Skočibušić, gvardijan fojnički.«³⁵

Bez izravnijih pisanih bilješki (arhivski podatak o narudžbi) ili likovnih potkrjepa (drugi Skočibušićev portret), ipak identifikacija franjevca na slici kao Ivana Skočibušića ostaje tek nepotvrđenom pretpostavkom.

Devitina slika *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika* iznimna je po tome što je uvela u likovnu povijest anonimne bosanske vjernike, što slike srodnoga sadržaja nastale kao *ex-voto* – zahvala za posebne milosti, zagovor, zavjet – upravo omogućuju. U odnosu na ranija Devitina djela – primjerice skupinu od pet sačuvanih oltarnih pala u župnoj crkvi u slovenskome mjestu Kojsko kraj Gorice iz 1771. godine koje je objavio Ferdinand Šerbelj (1993. g.) – na zavjetnoj slici u Fojnici slikar pokušava razjasniti prostorni opis i srediti kompozicijsku organizaciju, što pokazuje njegovu osjetljivost na situaciju u kojoj se venecijanska slikarska škola našla u sedmom i osmom desetljeću 18. stoljeća opirući se s više ili manje nemoći zahtjevima stilske promjene. Iz krize pred novim vjetrovima umjetničkih poetika arhitekti su izašli uz pomoć najvećega venecijanskoga arhitekta klasicizma, Gianantonio Selve, a kipari uz trijumfalnu pomoć Antonija Canove. Međutim, »Venecija nije u slikarstvu imala ni jednoga Selvu ni jednoga Canovu, nego osrednje osobe, male izvornosti, na razmeđu dviju kultura, one čiji su bili baštinci i druge, internacionalne, koja se posvuda potvrđivala«,³⁶ kako piše Rudolfo Pallucchini u epilogu pregleda venecijanske umjetnosti 18. stoljeća (u poglavlju *I pittori di storia e la crisi accademico-neoclassica*). Autor fojničke slike Sebastiano Devita na toj je kritički ocijenjenoj sceni pronašao svoje dostojno mjesto. Prema zapisnicima sjednica na Akademiji u Veneciji biran je za profesora: »Professore Accademico di Merito Figurista (26. 8. 1789.), a kasnije i na druge časne funkcije – za savjetnika (*Consigliere*) i konzervatora (*Conservatore*) sa 25 glasova za i 6 protiv.« (20. 5. 1792.).³⁷ Međutim, slikom za Fojnicu Bašće Devita zaslužio je trajni ugled od godišnjih mandata na Akademiji, pa bila ona i venecijanska,³⁸ a prikazani naručitelji zahvalniji spomen nego što su to tijekom epidemije i zavjeta iz 1783. godine mogli i pomisliti i nego što to sadašnje stanje ove jedinstvene slike u bosansko-hercegovačkoj baštini svjedoči.³⁹ Još živo zvuče opominjuće riječi koje je kužne godine čitate-

ljima uputio Jako Baltić: »*Trieba potomstvo znati i svrhu svojih starih milosrđe imati.*»⁴⁰

* * *

U pokušaju rekonstrukcije prilika i puteva narudžbi ili nabave venecijanskih djela, franjevački ljetopisi neiscrpno su vrelo podataka, ali i jezične svježine i stilske vještine. Koje desetljeće nakon što je nastala *Stigmatizacija sv. Franje Asiškoga* (Humac kraj Ljubuškoga), i dva desetljeća prije *Bogorodice sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom* te zavjetnicima (Fojnica), fra Marijan Bogdanović (Kreševo 1720.–1772. g.) u *Ljetopisu kreševskoga samostana* opisuje dva događaja koji vrlo dobro osvjetljaju prilike 18. stoljeća u osmanskoj Bosni. U godini 1768. Bogdanović je osluškivao nemire koje je među europskim silama uzrokovao Šćepan Mali svojom vladavinom u Crnoj Gori (1767.–1773. g.) i strahovao što će oni donijeti Bosni. Izaslanici franjevačkih samostana zbog tih su događaja bili pozvani pred pašu, isprva čak optuženi, a potom odaslani u osobito mrsku obavještajnu misiju u Dalmaciju i Veneciju: »(...) paša rekne: 'Sad ću vidjeti da li ste naši pravi i vjerni podanici. Hajdete kamo hoćete i ispitajte što se tamo radi, inače ću vas po trojicu na jedan kolac nabiti.' Ođvrate mu jadni fratři: 'Te tajne zna samo (mletački) senat, pa mi ne možemo saznati istine.' Tada im rekne: 'Istražite što možete'. I tako se kapija nije dala slomiti ni nagovorima ni molbama da u taj teški pothvat ne uvlači jadne fratře, nego im pod smrtnom kaznom silnički narediše da u roku od četrdeset dana iz Dalmacije, a za osamdeset dana iz Venecije na sudište donesu ratne novosti.»⁴¹

Fra Marijan Bogdanić nadalje negoduje što boležljivi fratarski špijun nije stigao dalje od karantenske bolnice u Splitu (obvezne za došljake iz Bosne), gdje je samo saznao da je »*dužd skupio toliko vojnika u tvrđavi Novi blizu Crne Gore zbog onog smutljivca u Crnoj Gori*»,⁴² na temelju čega su franjevci morali sastaviti zadovoljavajuće »*špijunsko izvješće*»: jedno stoga se odaslani fratar »*u stvari vratio zato što ga je spopao strah*», a drugo jer su već ranije na diskretoriju provincije Bosne Srebrene razbistrili stav prema pašinoj zapovijedi: »*Ali kad su o svemu malo bolje razmislili i čuli moje (Bogdanovićeve) zamjerke, ocijenili su da bi bilo bolje i da su dali hiljadu groša de se od ovog pothvata oslobode. Najprije, ostat će nam vrlo težak običaj da uvijek za vrijeme rata služimo kao uhode, što od fratara u Bosni nikad nisu tražili. A zatim, ako Mletačka Republika sazna za tu tajnu, kamo će uhoda otići? Sigurno u Camarotti (Sobice u značenju zatvorskih ćelija). Napokon, ako svi kršćanski vladari i prema tome cijelo kršćanstvo sazna da redovnici obavljaju takvu službu, što će biti s našim Redom? Kamo će tada krenuti jadni Bosanci, koji sišu mlijeko pobožnosti, znanja i obrazovanja po čitavoj Italiji?*»⁴³

Manje o okolnostima u kojima su se odvijale veze s Dalmacijom i Venecijom, a više o načinima izravne kupnje, nalazimo u dvjema povezanim bilješkama iz susljednih

godina. Prva opisuje odlazak bolesnika na liječenje u kolovozu 1770. godine: »*16. dana (kolovoza) dva sadašnja definitora, naime p. o. Dominik iz Vareša i Martin Nikolić iz Kreševa otišli su u Veneciju da tamo liječe prvi (neko obojenje) u glavi, a drugi bionu u oku.*»⁴⁴

Druga je iz svibnja 1771. godine, kada se izliječeni Nikolić vratio noseći dragocjeni teret: »*Podvečer je također stigao spomenuti o. defnitor iz Splita, odakle je donio na pet konja sveti pribor za (našu) crkvu, što ga je već prošle godine kupio u Veneciji, t.(j.): dvije veće slike za oltare – (1.) svetu (sliku) Raspetoga, pred kojim stoje žalosna Majka, sv. Ivan i Magdalena, sa svojim stupovima i ukrasima, a tako (i 2. sliku) sv. Franje i ostalih (svetaca franjevačkog) reda i stupove za oltar Bogorodice; dva zvona, jedno od 20 oka, drugo od 13, šest brončanih svijećnjaka, tri kandila, šest cvjetova (drvorezbareni ukrasi za oltare), križni put i druge sitne stvari.*»⁴⁵

Iako se niti jedna od spomenutih slika ne odnosi na ovdje prikazana djela,⁴⁶ kroničarske bilješke daju potreban uvid u složenost, ali i u protočnost vezā s Dalmacijom, Venecijom i drugim mjestima Apeninskoga poluotoka, a potvrde tih vezā javljaju se u svakoj godini kronike: u 1768. godini Bogdanović spominje liječnika Konstantina Valentinija iz Napulja, koji je tada već dva desetljeća radio u Sarajevu; 19. srpnja 1769. godine u Kreševo su se vratili franjevci »*Augustin Okić iz Kojsine, generalni lektor u Padovi, i Radoš iz Sutjeske, lektor-filozof u Campo di S. Pietro*»; godine 1771. mladi franjevci Mato Vuković i Marijan Telbizović iz Sarajeva »*poslani su u naukovne zavode Italije, naime u apulijsku Provinciju sv. Anđela i akvilejsku sv. Bernardina*» (...).⁴⁷ U slijedu drugih srodnih vijesti o poslovnim (školanje, posvete za biskupa, nabava opreme) i privatnim (liječenje) odlascima u Dalmaciju, ali i Veneciju, slike istih majstora koji se javljaju na području Serenissime kao i *in Bosna othomana*, razumljivije su, pa bi se za potpune kataloge sačuvanih djela brojnih umjetnika trebala u obzir uzeti i bosanskohercegovačka baština. S druge pak strane, moć i utjecaj venecijanske slikarske škole od 16. do 18. stoljeća ne može se u potpunosti sagledati ukoliko se ne uzme u obzir i ulomak suvremenih slikarskih narudžbi ili kupnji *in partibus infidelium*, kako je papa Urban VIII. Barberini u pismu datiranom 23. 9. 1625. godine nazvao područje djelovanja franjevaca pod osmanskom vlašću.⁴⁸

BILJEŠKE

1 Na sve tri se nalaze suvremeni natpisi kao potvrda narudžbe, kupnje ili zavjeta.

2 Ulje na platnu, 20,5 x 17 cm; s okvirom 32 x 28 cm. Dokumentacija o restauratorskim zahvatima ili prigodnim »popravicima« za malu sliku iz Kraljeve Sutjeske nije dostupna, ali neobične »kvrge« s obje strane Kristova razdjeljka kose navode na pomisao da je riječ o presliki.

3 Ulje na dasci, 247,5 x 166 x 4 cm. Vidi: CARLO STRINATI, BERND WOLFGANG LINDEMANN (ur.), *Sebastiano del Piombo 1485–1547.*, Milano, Federico Motta Editore, 2008., katalog izložbe (Rim, Palazzo Venezia, 8. veljače – 18. svibnja 2008.), kat. br. 44, str. 204 i 205 (reprodukcija).

4 »E quando Sebastiano non avesse fatto altra opera che questa, per lei sola meriterebbe esser lodato in eterno.« GIORGIO VASARI, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti.* MAURIZIO MARINI (ur.), Rim, Newton. 1991. [1568.], 883.

5 ANDREA ALESSI, *Dante, Michelangelo e Sebastiano*, u: CARLO STRINATI, BERND WOLFGANG LINDERMANN (bilj. 3), 45–52.

6 U pregledu *Pittura bolognese del '500* (1986.) njemački povjesničar umjetnosti Jürgen Winkelmann ističe dva *Bičevanja Krista* Orazija Samacchinija: jedno nastalo u Rimu prije 1564. godine (sada u Galeriji Borghese u Rimu), a drugo neposredno po povratku (nakon 1564. g.) u crkvi S. Salvatore u Bolonji, a Teresa Montella, autoric studije o Denisu Calvaertu (Dionisio Calvart) u istome pregledu navodi *Bičevanje Krista* (Bolonja, Pinacoteca nazionale) nastalo oko 1575. godine, također odmah nakon njezove povratka iz Rima. Vidi: JÜRGEN WINKELMANN, *Orazio Samacchini* i TERESA MONTELLA, Dionisio Calvart u: VERA FORTUNATI PIETRANTONIO (ur.), *Pittura bolognese del '500.*, Bolonja, Grafis Edizioni, 1986., 634, 635, 654, 655 (Samacchini); 684, 691 (Calvaert).

7 MARIJA STAGLIČIĆ, *Maniristička slika 'Bičevanje Krista' iz crkve sv. Šimuna u Zadru*, u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 33 (Prijeteljev zbornik II), Split, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, 1992., 117–130. (Samacchini); 684, 691 (Calvaert). Radoslav Tomić (2006.) prihvatio je to mišljenje: »Mogla je nastati u drugoj polovici XVI. stoljeća, u vremenu kada se i na lagunama, u razdoblju 'manirističke krize' jače osjećao utjecaj srednjotalijanskih strujanja.«, u: EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ, *Slikarstvo.* NIKOLA JAKŠIĆ (ur.), Zadar, Zadarska nadbiskupija, 2006., 229.

8 Antonio Maria Panico, učenik Annibale Carraccija, ponavlja ga među freskama s ikonografijom petnaest otajstva krunice u crkvi San Salvatore u gradiću Farnese kraj Viterba (1603. g.), a »jedan od mučitelja odjeknuo je kao uzor na Domenichinovoj zidnoj slici *Bičevanje sv. Andrije*« u Oratoriju sv. Andrije u crkvi San Gregorio al Celio u Rimu (1608.–1609.). Vidi: ERICH SCHLEIER, *Panico, Gentileschi, and Lanfranco at San Salvatore in Farnese*, u: »The Art Bulletin, New York: College Art Association«, 2/52, lipanj 1970., 172–180; RICHARD E. SPEAR, *Domenichino*, New Haven, London, Yale University Press, 1982., 156.

9 MARY WEITZEL GIBBONS, *Giambologna: Narrator of the Catholic Reformation*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1995., 124–126.

10 »The dramatic composition derives from Sebastiano del Piombo's great fresco in Rome (...).« HOWARD HIBBARD, *Caravaggio*,

Oxford, Westview Press, 1983., 223. Hibbard nastavlja: »Caravaggio once more reveals his Michelangelesque interests of several years before, and his return to what might be called a High Renaissance composition becomes obvious when we compare his picture with the elaborate Mannerist tableau by Federico Zuccaro, which he would also have known.« (Caravaggio još jednom otkriva svoje michelangelovske sklonosti od prije nekoliko godina, a povratak nečemu što bi se moglo nazvati visokorenesansnom kompozicijom postaje očit tek kad usporedimo njegovu sliku razrađenom manirističkom Federica Zuccara, za koju je također znao.) Zuccarovo *Bičevanje Krista* iz 1573. godine nalazi se u Oratorio del S. Lucia del Gonfalone u Rimu. Figuru Krista još bližu Piombovoj Caravaggio slika na *Bičevanju Krista* koje se sada nalazi u Rouenu (1606.–1607.; Musée des Baux-Arts).

11 Reproducirana u: RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I. dio. Milano, Electa, 1994., 167. Slika je datirana, a u u župnoj crkvi u Abano Terme nalazi se tek od 1956. godine i nepoznata joj je provenijencija. Vidi: str. 169.

12 RADOSLAV TOMIĆ, *Slikar Giovanni Battista Augusti Pitteri u Dalmaciji*. Zagreb, Barbat, 2002. Uz kronološki pregled sačuvanih djela i umjetnički profil slikara, Tomić donosi i dotadašnju literaturu. Od tada su objavljene dopune: IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Prilog poznavanju slikarskog opusa Giovannija Battiste Augustija Pitterija*, u: »Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti«, XLVII, Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2004., 83–88; RADOSLAV TOMIĆ, *Dopune slikarstvu u Dalmaciji (Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua)*, u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 29, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2005., 176 (reprodukcija), 177, 182.

13 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 12, 2002.), 31.

14 Ulje na platnu, 45 x 125 cm.

15 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 12, 2002.), 106, 107.

16 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 12, 2002.), 39.

17 Iz crkve sv. Šimuna a sada u *Stalnoj izložbi crkvene umjetnosti*. Vidi: RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 12, 2002.), 50, 51.

18 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 12, 2002.), 58, 59; ISTI u: EMIL HILJE, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 7, 2006.), 306, 307.

19 Ulje na platnu, 152 x 119 cm. Sign. d. d. k.: »Bascie Ge Vita (...) Pengo 1784« (Bašće De Vita naslika 1784.)

20 Arhivske podatke o rođenju (20. 3. 1740.) objavio je Kruno Prijatelj (Državni arhiv u Splitu, Matice rođenih, MR, X, 262), a posljednju godinu za koju postoji sačuvan podatak o životu slikara isti je autor zaključio prema navodu u sonetu koji hvali »gospodina Sebastianu De Vita iz Splita«, »SIGNOR SEBASTIAN DE VITA DA SPALATO«, i spominje kako je na blagdan Marijina uznesenja (15. 8.) izložio sliku *Svete Obitelji* na Trgu sv. Marka, koji pisac soneta naziva »REGGIA PIAZZA DI S. MARCO«, kako je prozvan tek nakon sloma Republike 1797. godine. Vidi: KRUNO PRIJATELJ, *Splitski barokni slikar Sebastijan Devita (De Vita)*, u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 16, Split, Konzervatorski odjel u Splitu, 1966., 271–278. Članak je ponovno tiskan s istim naslovom u: KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, II., Zagreb, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske, 1968., 61–67. Kruno Prijatelj vratio se temi nekoliko puta, šireći slikarev opus, ali i mijenjajući postupno iskaz koji je u toj prvoj povijesno-umjetničkoj studiji zapisao: »Literatura o Deviti je vrlo škrta.« Naime, u nekoliko desetljeća, poznavanje slikareva opusa znatno se promijenilo, ponajviše sljedećim studijama: KRUNO PRIJATELJ, *Tri doprinosa o splitskim baroknim slikama (Nepo-*

- znata slika Sebastiana Devite), u: »Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU«, 1 (47). Zagreb, JAZU, 1979., 75–88 (77–82). Članak je ponovno tiskan s istim naslovom u: KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, IV., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1983., 123–132 (124–128); KRUNO PRIJATELJ, *Dopune za splitskog baroknog slikara Sebastiana Devita (De Vita)*, u: »Peristol: Zbornik radova za povijest umjetnosti«, XXIX., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1986., 91–95. Članak je ponovno tiskan s istim naslovom u: KRUNO PRIJATELJ, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, V., Zagreb, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1989., 108–112; KRUNO PRIJATELJ, *La Pala di Sebastiano Devita (De Vita) a Fojnica*, u: GIOVANNA BROGI BERCOFF (ur.), *Filologia e letteratura nei paesi slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*, Rim, Carucci, 1990., 759–761; RADOSLAV TOMIĆ, *Sebastiano Devita na Poišanu i Lovretu u Splitu*, u: »Kulturna baština«, 21, Split, Društvo prijatelja kulturne baštine, 1991., 97–103; SILVIA MELONI TRKULJA, »Sebastiano De Vita Dalmatino, con due mani«, u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 33 (Prijatelj zbornik, II.), Split, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu, 1992., 399–404; KRUNO PRIJATELJ, *Novi podaci o splitskom baroknom slikaru Sebastijanu Deviti (de Vita)*, u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 16, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 1992., 142–147; FERDINAND ŠERBELJ, *Slikar Sebastiano Devita in njegova dela na Goriškem*, u: »Acta historiae artis Slovenica«, 4, Ljubljana, Znanstvenoraziskovalni cener SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, 1999., 135,150; RADOSLAV TOMIĆ, *Splitska slikarska baština: Splitski slikarski krug u doba mletačke vladavine*, Zagreb, Matica hrvatska, 2002., 160–172.
- 21 KRUNO PRIJATELJ, *Novi podaci ...* (bilj. 20, 1992.), 143. Prijateljeva atribucija objavljena je katalogu AA. VV. *Franjevci Bosne i Hercegovine na raskršću kultura i civilizacija*, Zagreb, Muzejsko-galerijski centar, 1988., 76 (reprodukcija), 212, kat. 66.
- 22 Zapisnik je sastavio fra Bono Benić: »*Qui non vidit, neque expertus est, credere non potest, quales fuerint hoc anno miseriae nostrae.*» Citat i prijevod donosi ANDRIJA ZIRDUM, u: JAKO BALTIC, *Godišnjak od događaja crkvenih, svietskih i promine vremena u Bosni*. Priredio i preveo dr. sc. fra Andrija Zirdum. Sarajevo, Zagreb, »Synopsis«, 2003., 94.
- 23 BONO BENIĆ, *Ljetopis sutješkoga samostana*. Priredio i preveo dr. sc. fra Ignacije Gavran. Sarajevo, Zagreb, »Synopsis«, 2003., 329.
- 24 MULA MUSTAFA ŠEFKI BAŠESKIJA, *Ljetopis (1746–1804)*, Sarajevo, »Veselin Masleša«, 1968., 285, 286. Preveo i priredio Mehmed Mujezinović.
- 25 MULA MUSTAFA ŠEFKI BAŠESKIJA (bilj. 24), 287.
- 26 JAKO BALTIC (bilj. 22), 93, 94.
- 27 In Venezia: presso Domenico Pompeati, MDCCLXXXV. Vidi također. Grgur Stratik (Stratico; Zadar 1736.–1806.) u *Relazione della peste di Spalato dell' anno 1784. /esposta in lettera dall' uffiziale N. N. ad un suo concittadino in Venezia*. In Venezia: presso Domenico Pompeati, MDCCLXXXIV.
- 28 U prijevodu: Zavjetova se Gospodu 1783.
- 29 ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Uvod u posttridentsku zavjetu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu*, u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 33, Split, Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, 1993., 193–194.
- 30 RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 12, 2002.), 172.
- 31 ANĐELKO BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, Sveučilišna naklada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnosti, 1979., 512 [Marijan Grgić].
- 32 ANĐELKO BADURINA (bilj. 31), 512 [Marijan Grgić].
- 33 ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ (bilj. 29), 189.
- 34 MIRO VRGOČ, *Fra Ivan (Matija) Skočibušić stariji (1732--1795)*, u: »Bosna franciscana«, 18. Sarajevo, Franjevačka teologija, 2003., 130–142.
- 35 JAKO BALTIC (bilj. 22), 91.
- 36 »*Venezia non ebbe in pittura né un Selva né un Canova: ma mediocri personalità, poco originali, in bilico tra due culture, quella di cui erano gli eredi e l'altra, internazionale, che s'andava affermando dovunque.*» RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 11), II. dio, 1995., 464.
- 37 KRUNO PRIJATELJ, *Novi podaci ...* (bilj. 22, 1992.), 146. Kao student te iste Akademije Devita je 1767. godine dobio prvu nagradu za crtež muškoga akta, a u Veneciji je upisan u slikarski bratovštinu, Fraglia pittorica od 1768. do 1774. Usp. isto.
- 38 Akademija u Veneciji osnovana je 1750. godine (a s radom je započela 1756. godine) pod naslovom Veneta Academia di Pittura, Scultura e Architettura. To je kasnije od akademija drugih talijanskih gradova (Rima, Bologne, Firenze) u kojima su se razvile velike umjetničke škole, ali uzrok tomu leži ponajviše u čvrstoj i dobro organiziranoj slikarskoj bratovštini još srednjovjekovnih cehovskih temelja, Fraglia dei pittori, u koju su se slikari upisivali tek nakon nauka i tek tako mogli primati samostalne narudžbe. Giambattista Tiepolo bio je prvi predsjednik venecijanske Akademije, a kao savjetnici bili birani Giovanni Battista (Giambattista) Pittoni i Giovanni Maria (Gianmaria) Morlaiter. Za predmete Figura, Ritratto (Portret), Paesaggio i Scultura birani su prvi nastavnici: Gasparo Diziani, Francesco Zanchi, Francesco Fontebasso i Bartolomeo Nazzari.
- 39 Stanje slike moglo bi se ocijeniti osrednjim, što ne čudi ukoliko se u obzir uzmu ratne tragedije koje su pogodile fojnički samostan, ali s obzirom na njezino značenje – to nije nipošto zadovoljavajuće.
- 40 JAKO BALTIC (bilj. 22), 94.
- 41 MARIJAN BOGDANOVIĆ, *Ljetopis kreševskoga samostana*. Priredio i preveo dr. sc. fra Ignacije Gavran. Sarajevo, Zagreb, »Synopsis«, 2003., 104.
- 42 MARIJAN BOGDANOVIĆ (bilj. 41), 105.
- 43 Isto.
- 44 MARIJAN BOGDANOVIĆ (bilj. 41), 148.
- 45 MARIJAN BOGDANOVIĆ (bilj. 41), 177.
- 46 Sliku Raspeće koju je fra Martin Nikolić kupio u Veneciji opširnije obrađuje SMAIL TIHIĆ, *Starije slike i predmeti umjetnog zanata u kreševskom samostanu*, u: »Naše starine«, III., Sarajevo, Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture i prirodnih rijetkosti N. R. Bosne i Hercegovine, 1956., 195–216 (200–202).
- 47 MARIJAN BOGDANOVIĆ (bilj. 41), 103, 127, 175, 176.
- 48 FILIP LASTRIĆ, *Pregled starina Bosanske provincije*. Priredio dr. sc. fra Andrija Zirdum. Preveli dr. sc. fra Ignacije Gavran i fra Šimun Šimić, Sarajevo, Zagreb, »Synopsis«, 2003., 96.

Summary

Sanja Cvetnić

Venetian »Little Masters« in the Franciscan Monasteries of Bosnia and Herzegovina

The Bosnian/Herzegovinian painting legacy, preserved in the Franciscan monasteries displays the same characteristics as the Dalmatian one, that is, a joint framework of the Venetian school of painting. Artists such as Francesco and Gian Antonio Guardi are among the famous artists in the collection of the Bosnia Srebrena province. However, the majority of works belongs to the little masters. The three works analyzed in this article reveal different aspects of the relationship between Bosnia and Herzegovina, and Venice between the 16th and the 18th century. The so-far unpublished painting of the Flagellation is a copy of the central part of the Flagellation by the Veneto-Roman painter Sebastiano del Piombo in Kraljeva Sutjeska (after an initial drawing by Michelangelo). The theme, inspiration and model have been identified for the Flagellation in Zadar, and the central motif was also repeated by a Venetian little master, Bartolomeo Litterini in his altarpiece at Abano Terme (Padova).

The St Francis Receiving the Stigmata at Humac (near Ljubuški) has been here attributed to Giovanni Battista Augusti Pitteri, a painter whose work is linked to Venetian patrons. For the votive painting of the Virgin with St. Roch and St. Sebastian, a Franciscan and a group of the faithful, the author has determined the context of the commission, i.e., the plague epidemic of 1782-1785, which spread from Bosnia to Dalmatia, and was recorded in the reports by father Jakov Baltić, Mula Mustafa Ševkija Bašeskija, and Paolo Pinelli. From the notes preserved in the Franciscan chronicles one is able to associate some other paintings to the same artists whose works have been preserved in Dalmatia, as for every year there are entries describing travel to the territory ruled by the Serenissima and some other centers in Italy for the purposes of education, work, health, and, also, commissioning of works to adorn the churches.