

PRILOG POZNAVANJU SAKRALNOG SLIKARSTVA U MLETAČKOJ DALMACIJI I BOKI NA PRIJELAZU IZ XVII. U XVIII. STOLJEĆE

Ivana PRIJATELJ-PAVIČIĆ, Split

U radu se istražuje kako su se u ikonografiji slikarskih djela koja se naručuju u Mletačkoj Dalmaciji i Boki kotorskoj u posljednjim desetljećima XVII. i početkom XVIII. stoljeća odrazila povijesna zbivanja u vrijeme mletačko-turskih ratova 1684.–1699. i 1714.–1718. godine. Posebna pozornost posvećena je prodoru posttridentinske ikonografije na područja oslobođena od Turaka u Zagori i Boki kotorskoj, a koja predstavlja izraz katoličke rekonkviste. Autorica prati širenje kulturnih marijanskih tema u Dalmaciji te se posebno osvrće na razvoj kulta Gospe Sinjske i Gospe od Anđela u Imotskom. Na kraju rada ukazuje se na pojavu slikarske radionice Dimitrijević-Rafailović u Boki, u kojoj su se izrađivale ikone za Boku i Dalmaciju.

Kraj XVII. stoljeća na teritoriju Mletačke Dalmacije – području opustjelom i gospodarski uništenom nakon kandijskoga rata (1645.–1669.) – protekao je u znaku novog velikog rata, poznatijeg pod imenom morejski rat (1684.–1699.). Glavne bitke između austrijsko-turske vojske i Venecije vodile su se u Podunavlju. U Dalmaciji i Boki ratovalo se oko Sinja, Knina, Vrgorca i Herceg-Novog. Karlovačkim mirom godine 1699. Venecija je dobila sva nabrojena mjesta te je novoosvojeni dio Dalmacije nazvan »acquisto nuovo«. Nova se granica protezala od Knina, preko Vrlike u smjeru Zadvarja i nastavljala preko Vrgorca prema Čitluku. Teritorij Dalmacije još će se više proširiti u posljednjem velikom mletačko-turskom ratu (1714.–1718.). Požarevačkim mirom 1718. definirana je nova granica najnovije mletačke stečevine (»acquisto nuovissimo«), koja se protezala od Kleka, preko Metkovića, Imotskog do Sinja (oslobođenog 1715.), Vrlike i Knina.¹

Povijesna zbivanja u posljednjim desetljećima XVII. stoljeća i na samom početku XVIII. stoljeća višestruko su se odrazila na slikarstvo Mletačke Dalmacije, odnosno na slikar-

¹ Podrobnije o onodobnim mletačko-turskim ratovima vidi: G. NOVAK, *Prošlost Dalmacije*, sv. II, Zagreb, 1944.; G. STANOJEVIĆ, *Jugoslovenske zemlje u mletačko-turskim ratovima XVI–XVIII vijeka*, Beograd, 1970.; S. M. TRALJIĆ, »Tursko-mletačke granice u Dalmaciji u XVI. i XVII. stoljeću«, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. 20, Zadar, 1973., 447–458; M. JAČOV, »Le guerre Veneto-Turche del XVII secolo in Dalmazia«, *Atti e memorie della Società dalmata di archeologia e storia patria*, sv. 22, Venecija, 1991.

stvo na prostoru između Zadra i Kotora. Oslobođanje dijela Zagore, makarskog primorja i bokeljskog zaljeva, započeto u morejskom ratu, pratila je katolička rekonkvista tih prostora. Svoj izraz našla je u podizanju novih i obnavljanju starih crkava i narudžbi novih oltara i oltarnih slika za crkve na novooslobođenim prostorima. Zaslugom biskupa, crkvenih redova, bratovština i pojedinaca, nastaju nova i obnavljaju se stara svetišta, a na oltare crkava vraćaju se brojne slike zaštitnice svetišta. Kao zahvala za ratne uspjehe, okončane borbe i postignuti mir, naručuju se nove oltarne pale, ali i čitavi slikarski ciklusi. U razdoblju između konca XVII. i prvih desetljeća XVIII. stoljeća naručeno je mnoštvo slika koje prikazuju posttridentinske popularne marijanske teme, poput uznesenja, krunidbe, Immaculate, Gospe od Ružarija i Gospe od Karmela: najveći dio posvećen je Mariji kao zaštitnici, Kraljici mira, Gospi od pobjede, slavodobića. Uz različite marijanske teme u onodobnom slikarstvu širi se i kult popularnih protureformacijskih svetaca, poput Karla Boromejskog, sv. Ruže Limske, sv. Ignacija, Alojzija Gonzage. Nadalje, pratimo i kontinuitet štovanja predtridentinskih svetačkih kultova, poput kultova zaštitnika naselja, titulara crkava, sv. Jerolima, te popularnih franjevačkih i dominikanskih svetaca.² Stoljećima je stanovništvo Dalmacije zazivalo Mariju, Krista i svece u pomoć u teškim razdobljima. Stoljećima se – kako doznajemo proučavajući historijate pojedinih djela – u kompozicijama marijanske tematike (ali i drugih svetačkih tema) kontekstualizirala lokalna situacija, ratovi, kuge, ali i pojedinačni događaji iz života naručitelja (smrti, ozdravljenja). Ukratko, veliki dio sakralnih slika nastao je u kriznim situacijama, ili netom nakon njih, kao izraz kolektivne ili individualne molitve i zavjeta.³

Kada je riječ o XVII. stoljeću, kojega mnogi drže marijanskim razdobljem, na prvom mjestu nužno moramo spomenuti tri velike slikarske cjeline koje odražavaju aktualne teološke mariološke koncepte onoga doba, a to su strop u franjevačkoj crkvi sv. Lovre u Šibeniku (1674.)⁴, onaj u svetištu Gospe od Škrpjela pred Perastom (započet oko 1685. godine)⁵ te strop u crkvi Svih Svetih u Korčuli, nastao početkom XVIII. stoljeća⁶.

Ključna tema šibenskog stropa, datiranog nakon kandijskog rata, jest Marijino uznesenje. Oko središnje scene koja prikazuje Mariju kako se uspinje ponad groba, u oblaku od anđela, a oko njezinog groba stoje apostoli – nalaze se likovi prvaka franjevačkog reda, poput Franje, Bonaventure i drugih, s trakama s natpisima u rukama. Na korčulanskom stro-

² Primjerice, koncem XVII. stoljeća naručene su dvije pale Antonija Zanchija za Trogir: sv. Barbara, sv. Ante i sv. Gaetan za crkvu sv. Mihovila, te sv. Ivan Evanđelist, sv. Katarina Aleksandrijska, sv. Katarina Sijenska s Bogom Ocem i anđelima za crkvu sv. Nikole. Vidi: R. TOMIĆ, *Trogiška slikarska baština*, Zagreb, 1997., 73, 75, 76, 127, 128. Za splitsku katedralu slikar Pietro Ferrari naslikao je od 1683.–1685. ciklus slika iz života sv. Dujma, zaštitnika grada. Vidi: K. PRIJATELJ, u knjizi A. HORVAT, R. MATEJČIĆ, K. PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 815–816. O dominikanskom ciklusu Tripa Kokolja iz 1712./13. u dominikanskoj crkvi u Bolu vidi: V. MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1985., 124–126.

³ I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak, Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskom slikarstvu od 14. do 18. stoljeća*, Split, 1998., 18–21. i 232–234.

⁴ V. MARKOVIĆ, nav. mj. (1985.), 102–113.

⁵ P. BUTORAC, *Gospa od Škrpjela*, Sarajevo, 1928., 14–24. i 69–71; K. PRIJATELJ, »Slikar Tripo Kokolja«, *Rad JAZU*, knj. 287, Zagreb, 1952.; M. MILOŠEVIĆ, »Arhivska istraživanja o slikaru Tripu Kokolji«, *Stvaranje*, sv. 7–8, Cetinje, 1962., 488–500; V. MARKOVIĆ, nav. mj. (1985.), 118–127.

⁶ V. MARKOVIĆ, nav. mj. (1985.); I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj. (1998.), 118–119.

pu predstavljene su scene iz Marijinih otajstava. U sredini dominira kompozicija Marijina krunjenja. Ciklus slika na stropu u Gospi od Škrpjela, koji je naslikao najpoznatiji barokni bokeljski slikar Tripo Kokolja, predstavlja najpoznatije događaje iz Kristova i Marijina života, od Bezgrješnog začeća i prikazanja male Marije u Hramu, preko Bogorodičinih zaruka, navještenja i poklonstva kraljeva, do Bogorodičine smrti, uznesenja i krunidbe. Slike je naručio i njihov program osmislio Andrija Zmajević (1624.–1694.), nadbiskup Bara, istaknuti protureformacijski teolog i mariolog.⁷ Nabrojena tri ciklusa posvećena su čašćenju Marijina lika. Odras su mariodulije, kojom je bilo prožeto čitavo XVII. stoljeće. U kontekstu priče o štovanju Marije u prvim desetljećima XVIII. stoljeća nužno je ukazati na razvoj i širenje kulta Gospe Sinjske, koji se nakon slavne pobjede kršćanskih branitelja kod Sinja (1715.) tijekom Settecenta raširio po cijeloj srednjoj Dalmaciji.⁸ Pobožnost se, kao što je poznato, razvila oko Marijine slike koja se danas štuje u crkvi sinjskih franjevacu, a prema predaji donio ju je narod koji je u vrijeme morejskog rata pobjegao iz Rame i naselio se u sinjskoj krajini. Njoj su Sinjani zahvaljivali za pobjedu nad Osmanlijama u bitci koja se zbila na Veliku Gospu 1715. Sinjska Madona pripada tipu Gospe nagnute glave, poznatom i pod nazivom »Maria della Vittoria«, koji je u XVII. i XVIII. stoljeću čašćen od Rima i Venecije do Münchena i Beča. Za razvoj ove pobožnosti zaslužni su general karmelićanskog reda Dominik de Jesu Maria (1559.–1630.) i papa Grgur XV. (1621.–1623.), koji je sliku Gospe nagnute glave 1621. godine izložio u karmelićanskoj crkvi na Monte Caballu u Rimu, koja se otada naziva Maria della Vittoria.⁹ Nakon sinjske pobjede ova se shema raširila diljem srednje Dalmacije, posebice unutar franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja te je nalazimo u crkvama od Šibenika do Sućurja.

U isto doba razvio se i veliki kult oko slike Gospe od Anđela, odnosno kompozicije s prikazom Gospina uznesenja koja potječe s imotske tvrđave, a danas se nalazi u tamošnjoj franjevačkoj crkvi. Za tu sliku predaja kazuje da je njezinim posredstvom Marija spasila Imotski u bitci koja se održala na dan Gospe od Anđela, 2. kolovoza 1717. godine.¹⁰ Na djelu koje je i danas predmet velikog štovanja prikazana je Gospa raširenih ruku, koju na nebo uznose anđeli.

U razdoblju o kojemu govorimo naručena je u Dalmaciji nekolicina slika u čast Velike Gospe. Osamdesetih godina XVII. stoljeća Pieter de Coster, mletački slikar flamanskog podrijetla, ostvario je četiri kompozicije s prikazom Uznesene i svecima: triptih Uznesene

⁷ M. MILOŠEVIĆ, nav. mj.

⁸ K. BALIĆ, *Kroz Marijin perivoj, Štovanje Bl. Djevice Marije u franj. Provinciji Presv. otkupitelja*, Šibenik, 1931., 37; J. A. SOLDI, *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja*, Split, 1979., 117; ISTI, »Marijin perivoj«, u: Zbornik radova *Sveta Marija*, Makarska, 1990., 93–94; I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj. (1998.), 218–219. K. Balić spominje dvije slike s prikazom sinjske bitke koje su se nalazile u sinjskom franjevačkom samostanu i u sakristiji župne crkve u Omišu. Na jednoj je prikazana Marija okružena svecima kako lebdi iznad sinjske tvrđave, očiju uprtih prema nebu i raširenih ruku, kako su je Sinjani prema legendi vidjeli uoči pobjede.

⁹ Godine 1631. donesena je u München, potom u Beč, gdje je prvotno bila smještena u dvorskoj kapeli cara Ferdinanda II. O toj marijanskoj shemi vidi R. BAÜMER – L. SCHEFFCZYK, *Marienlexikon*, sv. IV, Regensburg, 1989., 212–213.

¹⁰ U imotskom Gradu na tvrđavi podignuta je franjevačka crkva u kojoj je smještena slika koja se časti pod imenom Gospe od Anđela. Usporedi: K. BALIĆ, nav. mj. (1931.), 32–33; A. B. PERIŠA, »Umjetnička marijanska slika franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja«, Zbornik *Sveta Marija*, nav. mj. (1990.), 142.

ne sa svecima Stjepanom, Lovrom, Franjom i Klarom (u franjevačkoj crkvi u Makarskoj, 1680.), Uznesena sa svecima Stjepanom, Rokom i Lovrom (u župnoj crkvi u Grohotama), Uznesena sa svecima Sebastijanom i Fabijanom (u župnoj crkvi u Jelsi) i Uznesena sa svecima (u Splitu).¹¹ Za XVIII. stoljeće možemo kao primjere navesti nekoliko zidnih slika te teme. Tako se, primjerice, na svodu sakristije dubrovačkih isusovaca nalazi platno s prikazom uznesenja, koje se datira nakon 1735. godine.¹² Slike Uznesene na stropovima crkava sv. Karmena u Dubrovniku i Svih Svetih u Podgori također potječu iz XVIII. stoljeća.¹³

Unutar skupine slika posvećenih Ružarici¹⁴, kao tipične primjere iz razdoblja između konca XVII. i prvih desetljeća XVIII. stoljeća, možemo navesti: sliku Gospa od Ružarija sa svecima Dominikom, Barbarom, Ivanom Krstiteljem i Antunom Padovanskim, datiranu 1688. godine (u crkvi sv. Antuna u Ostrovici u Poljicima)¹⁵ te tri barokne slike Gospe od Ružarija koje se atribuiraju Tripi Kokolji (slika Majke Božje s otajstvima u crkvi Gospe od Ružarija u Perastu, slika u prčanjskoj crkvi porođenja Majke Božje i slika u crkvi dubrovačkih dominikanaca).¹⁶ Ikonografski je zanimljiva kasnobarokna slika Gospe od Ružarija sa svecima (Gospa drži u rukama plahtu s prikazom otajstava) iz 1719. godine, pohranjena u franjevačkom samostanu u Kraju na otoku Pašmanu.¹⁷

Među slikama iz ovog razdoblja posvećenima temi Gospe od Karmena¹⁸, jedna od najkvalitetnijih je zasigurno poznata pala Bogorodica s Djetetom, Šimunom Stockom i Terezom Avilskom, djelo slavnog venecijanskog slikara Sebastiana Riccija, koja se nalazi u

¹¹ K. PRIJATELJ, »Slike Pietera i Angela de Costera na našoj obali«, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. I, Zagreb, 1963., 73–76; ISTI, »De Costerova pala u Jelsi«, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. III, Zagreb, 1975., 69–71; I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 186.

¹² V. MARKOVIĆ, nav. mj., 70.

¹³ I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 187.

¹⁴ U razdoblju od kraja XVI. do sedamdesetih godina XVII. stoljeća u slikarstvu Dalmacije unutar ove tematike ističu se slike Ružarice s likovima glavnih predstavnika Svetog saveza pape Pija V. Vidi: I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 81. Može se pretpostaviti da su naručitelji ovim slikama obilježavali ne samo lepantsku pobjedu, već su njima bili komemorirani i kasniji protuturski savezi, i kratkotrajna razdoblja mira između Turaka i katolika. Kao slike zavjetnog karaktera, one su istodobno iskazivale zahvalu Mariji za postignute pobjede i mir, i molitvu Mariji da čuva lokalno stanovništvo od turskih napada. Uz te pale s komemorativnim obilježjima u ikonografiji, u spomenutom povijesnom razdoblju u Dalmaciji se naručuju i pale bez likova papinskih saveznika, u kojima je Ružarica okružena isključivo svecima. Od sedamdesetih godina XVII. stoljeća nadalje u ikonografiji Ružarice gotovo isključivo dominira prikaz Marije okružene svecima. Sačuvana je tek jedna oltarna pala koja se datira u konac XVII. stoljeća, na kojoj su ispod Marije s Djetetom, okružene svecima Dominikom i Katarinom Sijenskom, Antom Padovanskim i Ružom Limskom, prikazani likovi iz vremena lepantske bitke – papa Pio V., Karlo Boromejski, i dvije vladarice. Nalazi se u župnoj crkvi u Kaštel-Starome. Narudžba ovog djela vezuje se uz trogirsku patricijsku obitelj Cipiko, iz koje je poteklo niz soprakomita trogirске lađe u venecijanskoj floti. Vidi I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 88–89.

¹⁵ I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 110

¹⁶ K. PRIJATELJ, *Slikar Tripo Kokolja*, Zagreb, 1952., 20, R. TOMIĆ, »Tri nove slike Tripa Kokolje«, *Peristil*, sv. 34, Zagreb, 1991., 91–101; I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 110–111.

¹⁷ I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 96.

¹⁸ U razdoblju od kraja XVI. do sedamdesetih godina XVII. stoljeća u slikarstvu Dalmacije unutar ove tematike ističu se slike Gospe od Karmena s likovima Svetog saveza pape Pija V. Od sedamdesetih godina XVII. stoljeća takva ikonografija s komemorativnim obilježjima nestaje, i isključivo se naručuju slike koje prikazuju Gospu od Karmena sa svecima (među njima su gotovo neizostavni Šimun Stock i Tereza Avilska), i dušama od čistilišta. Vidi: I. PRIJATELJ PAVIČIĆ, nav. mj., 81. i 110.

crkvi Gospe od Karmena u Dubrovniku, a datira se u konac XVII. – početak XVIII. stoljeća.¹⁹ U crkvi Male braće u Dubrovniku, na mramornom oltaru koji je početkom XVIII. stoljeća podigao Francesco Pensa zvan Cabianca, nalazi se vrlo kvalitetna pala Gospe od Karmena s dušama od Čistilišta, koja se datira u početak Settecenta. Kada govorimo o časćenju ove Marijine pobožnosti u Dalmaciji, ne smijemo zaboraviti podatak da je početkom XVIII. stoljeća tadašnji makarski biskup Nikola Bijanković (1695.–1730.) u Breli-ma podigao crkvu posvećenu Gospi od Karmena kao Gospi od Slavodobića, a u čast kršćanske pobjede kod Sinja. Treba nadodati da se tada i renesansni kip Gospe od Skalica u omiškoj franjevačkoj crkvi (gdje je 1716. osnovana bratovština Gospe Karmelske) počinje častiti pod imenom Gospe od Karmela.

Koncem XVII. i početkom XVIII. stoljeća papa Inocent XI. (1676.–1689.), koji je bio držan »spasiteljem svijeta« nakon pobjede nad Osmanlijama kod Beča 1683. godine, u europskoj je umjetnosti u nekoliko navrata prikazan kako kleči pred Immaculatom, zahvaljujući joj za pobjedu. Godine 1708. papa Klement XI. (1700.–1721.) naređuje da se slavi Bezgrešno zaćeće u čitavoj Katoličkoj crkvi. Bezgrešna se prikazuje kako stoji na polumjesecu i gazi zmaja ili demona pod nogama te u simboličnom prikazu pobjeđuje zlo. Taj je demon, kao i mjesec pod Marijinim nogama, u onodobnim crkvenim propovjedima bio interpretiran kao simbol kršćanskih neprijatelja, Osmanlija. Polumjesec ispod Marijinih nogu postaje znakom Osmanskog Carstva, koje je Marija pregazila i pobijedila. Riječ je o karakterističnoj alegorizaciji, odnosno ideologizaciji te teme. U Dalmaciji je sačuvano nekoliko kvalitetnih slika Immaculate iz razdoblja o kojemu je riječ. Primjerice, na velikom oltaru mletačkog kipara i arhitekta Giuseppea Sardija iz 1685.–1686. u crkvi dubrovačkih franjevaca nalazi se oltarna pala s prikazom Bezgrešne s Bogom Ocem, atribuirana slikaru Carlu Maratti iz Marki (Marche).²⁰ Na glavnom oltaru franjevačke crkve u Rijeci Dubrovačkoj iz 1713. nalazi se djelo Josipa iz Rijeke Dubrovačke, slika Gospa od Zaćeća sa svecima Franjom i Antom Padovanskim.²¹ Ta je pala zanimljiva i stoga što je likove Bezgrešne i anđela slikar preuzeo s Marattine slike.²² Valja spomenuti i sliku Disputa o Bezgrešnom zaćeću, sačuvanoj u kopiji koju je 1727. izradio barokni slikar i arhitekt Mihovil Luposignoli za crkvu sv. Ante na Poljudu, a prema originalu Nikole Bralića (Braccia) s početka XVI. stoljeća.²³

Posebno valja izdvojiti slike na temu Immaculate koje je na zadarskom području naslikao Giovanni Battista Pitteri. Dvije se slike (Disputa o Bezgrešnoj, datirana oko 1730. godine te Marija i sveci franjevačkog reda iz 1735.) nalaze u zadarskoj crkvi sv. Frane, a treća

¹⁹ K. PRIJATELJ, »Pala Sebastiana Riccija u Dubrovniku«, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. I, Zagreb, 1963., 77–78.

²⁰ K. PRIJATELJ, »Una proposta per Carlo Maratti a Dubrovnik«, u *Studi per Pietro Zampetti*, Ancona, 1993., 453–454.

²¹ K. PRIJATELJ, *Umjetnost 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb, 1956., 77, sl. 62.

²² Na stropu franjevačke crkve u Dubrovniku naslikana je Bezgrešna sa sv. Franjom. Vidi: V. MARKOVIĆ, *nav. mj.*, 71–72.

²³ L. KARAMAN, *Muhamedova slika i Razmilovićeve korali na Poljudu u Splitu*, Zagreb, 1943.; K. PRIJATELJ, *Barok u Splitu*, Zagreb, 1947., 68–69; L. KRIVIĆ, *Franjevačka crkva i samostan u Splitu na Poljudu*, Split, 1990., 16–19.

(Bezgrešna između svetaca Franje i Duje), u franjevačkom samostanu na Pašmanu.²⁴ Štovanje Bezgrešne posebno je u tom kraju poticao tadašnji zadarski nadbiskup Vicko Zmajević (1713.–1745.). On je godine 1734. franjevačkom samostanu u Karinu darovao sliku Bezgrešnog začeca, a i sam je u svojoj nadbiskupskoj palači u Zadru posjedovao jednu sliku ovu teme, kako saznajemo iz inventara zapisanog nakon njegove smrti u palači, pohranjenog u zadarskom Državnom arhivu.

Poticajem i uz pomoć spomenutog zadarskog, a bivšeg barskog nadbiskupa Zmajevića 1726. je izbjegla jedna kolonija Albanaca, većinom s barskog područja, te oko Zemunika u Zadru zasnovala svoje naselje – Arbanasi. Uz Zmajevićevu pomoć sagradili su i svoju crkvu, koju su posvetili Gospi Loretskoj.²⁵ Glede Gospe Loretske treba spomenuti da se u crkvi sv. Mihovila u Zadru nalazi mramorni oltar s palom koja prikazuje Bezgrešnu sa svecima Ivanom Krstiteljem i Antunom, koji je 1739. posvećen loretskoj Bogorodici.²⁶ Kult Gospe od Loreta u razdoblju nakon Karlovačkog mira i posljednjeg mletačko-turskog rata svoje drugo jako uporište imao je u Kuni na Pelješcu. Crkva Delorite sagrađena 1681. u Kuni pregrađena je 1705. u veću crkvu i predana trećoretkinjama na Dančama. Stonski biskup Vicko Lupi (1703.–1709.) pozvao je 1707. franjevce da budu čuvari svetišta i u tu svrhu dao sagraditi samostan.²⁷

Unutar sakralnih tema koje se javljaju u razdoblju između 1680. i 1730., u slikarstvu Dalmacije svojom ikonografijom izdvaja se slika »Posljednjeg suda« poznatog mletačkog kasnobaroknog slikara Antonija Molinarija u franjevačkoj crkvi u Makarskoj, koji je izgleda bio naručen neposredno prije oslobađanja Makarske od Turaka. Valja se zapitati jesu li među osuđenima u paklu na slikama s ovom temom stanovnici Dalmacije vidjeli turske osvajače, odnosno je li narudžba ove slike bila vezana uz aktualnu političku situaciju.²⁸

Spomenuta slikarska ostvarenja nabavljena u razdoblju od konca XVII. do polovice XVIII. stoljeća, bilo da je riječ o importiranim djelima ili onima lokalnih majstora, koja su služila kao predmeti religioznog kulta, zbog svoje likovne kvalitete ujedno predstavljaju dokaz razvijenosti kulture dalmatinske sredine koncem XVII. i u prvoj polovici XVIII. stoljeća. Veliki broj kvalitetnih importiranih baroknih djela iz tog razdoblja u dalmatinskim crkvama pokazuje kulturu, ali i moć lokalnih naručitelja, premeta, članova ple-

²⁴ I. PETRICIOLI, »O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru«, u: *Samostan sv. Frane u Zadru (Zbornik)*, Zadar, 1980., 125.

²⁵ C. F. BIANCHI, *Zara christiana*, sv. I, Zara, 1877., 468–469; P. BUTORAC, »Zmajevići«, *Hrvatska prosvjeta*, god. XV., br. 1, Zagreb, 1928.

²⁶ Na oltaru stoji natpis: *P. F. IOANNES IFCOVICH ALTARE HOC DEIPARA VIRGINI LAURETANAE DICAVIT MDCCXXXVIII.*

²⁷ J. VELNIĆ, »Samostan Gospe od Andela nad Orebićima«, u: *Spomenica Gospe od Andela 1470–1970*, Omiš, 1970., 12; V. FORETIĆ, *Kroz prošlost poluotoka Pelješca*, ibid., 291–330; F. GLAVINA, *Trpanjske crkve*, ibid., 383–405; C. FISKOVIĆ, *Slikar Medović u zavičaju*, Split, 1973., 6; N. SUBOTIĆ, *Crkva i samostan u Kuni 1681–1981*, Split, 1981.

²⁸ Na slici uz evangelista Marka nema njegovog atributa lava. Karlo Jurišić vidi u tome dokaz za dataciju djela u vrijeme kada su Turci još vladali gradom, i kada lav kao simbol Venecije nije smio biti prikazan na jednom umjetničkom djelu. K. Prijatelj pretpostavlja da se djelo može datirati oko 1684.–85. Vidi: K. PRIJATELJ, »Molinarijev 'Posljednji sud' iz stare franjevačke crkve u Makarskoj«, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, sv. II, Zagreb, 1968., 53–56.

mićkih obitelji i bratovština.²⁹ S druge strane, ne možemo mimoći ni doprinos domaćih majstora poput Perašanina Tripa Kokolja te dvojice Dubrovčana – Petra Benka Staya³⁰ i Petra Matteia³¹, koji su svojim lokalnim doprinosom baroknom izrazu ostavili pečat u umjetnosti regije i to upravo u ovom političkom, društvenim promjenama bremenitom povijesnom razdoblju koje obrađujemo. Aktivnost te trojice slikara, upravo u razdoblju između Morejskog i posljednjeg mletačko-turskog rata, govore o vitalnosti i kontinuitetu lokalnog slikarstva tih desetljeća. Matteijeva apoteoza vjernika koji se bori i žrtvuje život za katoličku vjeru poput prvih kršćana – koju možemo prepoznati na njegovim kompozicijama s početka XVIII. stoljeća s prikazom alegorija Vjere i Mučeništva u moćniku dubrovačke katedrale, simbolički je, tematski povezana s nastojanjem Protureformacijske crkve u Dalmaciji da zaštiti kršćane i kršćanske zemlje u jeku onodobnih protuturskih ratova.³²

Kada govorimo o ikonografskim specifičnostima slikarstva koncem XVII. i na početku XVIII. stoljeća u Dalmaciji, ne smijemo zaboraviti spomenuti da u tom razdoblju uz zapadno, barokno slikarstvo pratimo i istočno, pravoslavno slikarstvo ikona. Ikone kao zavjetne slike namijenjene privatnom ili javnom štovanju donosili su trgovci, kapetani i mornari s Istoka, s grčkih otoka (Zakinta, Kefalonije i Krfa) ili su ih stanovnici Dalmacije nabavljali u metropoli na lagunama.³³ Ikone Bogorodice Skopiotise u Dalmaciji često su ukrašene baroknom ornamentikom koja ih, i kada nemamo konkretne pokazatelje za dataciju, smješta u XVIII. stoljeće.³⁴

Morejski i posljednji veliki mletačko-turski rat oblikuju ne samo novu zemljopisnu sliku, već i nov etnički i vjerski sastav na području Mletačke Dalmacije. Iz Osmanlijskog Carstva, s područja Hercegovačkog, Bosanskog, Kliškog i Ličkog sandžaka pristižu pravoslavni Vlasi (Morlaci), koji sa sobom nose pravoslavlje te svoje vjerske, kulturne i tradicijske posebnosti,³⁵ pa tako i svoj specifični način oslikavanja ikona. Slikarstvo njihovih ikona nastalih u prvim desetljećima mletačke kolonizacije, od konca XVII. do polovice

²⁹ U dalmatinskom baroknom slikarstvu koncem XVII. i u prvoj polovici XVIII. st. nalazimo djela i nekih od najvećih slikara mletačkog slikarstva kasnog Seicenta i Settecenta, poput slika Antonija Molinarija (1655. do nakon 1735.), Sebastiana Riccija (1659.–1734.), Nicole Grassija (1682.–1754.) i drugih. Vidi K. PRIJATELJ, u knjizi A. HORVAT, R. MATEJČIĆ, K. PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 815–818, 858–864, R. TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština*, Zagreb, 1997.

³⁰ K. PRIJATELJ, nav. mj. (1982.), 845–847. Petar Kanavelović ga u jednoj svojoj pjesmi potiče da izradi historijsku kompoziciju s prikazom pobjede poljskog kralja Jana Sobieskoga nad Turcima kod Beča 1683. godine.

³¹ Isto, 846, 848.

³² V. MARKOVIĆ detaljno analizira ikonografiju Matteijevih slika u moćniku dubrovačke katedrale. Vidi: V. MARKOVIĆ, nav. mj. (1985.), 51–54.

³³ O naručiteljima i dobavljačima te nekim učestalim ikonografskim shemama grčkih ikona u XVII.–XVIII. stoljeću u Dalmaciji vidi: F. MOAČANIN, »Dejan Medaković, Srpska umetnost u severnoj Dalmaciji«, *Historijski zbornik*, god. IV, br. 1–4, 1951., 247, G. GAMULIN, *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb, 1971., 35, 55, Z. DEMORI STANIČIĆ, »Ikone Bogorodice Skopiotise u Dalmaciji«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, sv. 34, Split, 1994., 321–334.

³⁴ Z. DEMORI STANIČIĆ, nav. mj., 321–334. O stilu ikona jonskih otoka u to doba vidi: M. HATZIDAKIS, »Les icones grecque en Suisse«, u katalogu izložbe *Les icones dans le collections Suisses*, Geneve, 1968.

³⁵ M. BOGOVIĆ, *Katolička crkva i pravoslavlje u Dalmaciji za mletačke vladavine*, Zagreb, ²1993.

XVIII. stoljeća snažno odražava te specifične vjerske, tradicijske, nacionalne i nacionalno-ideološke karakteristike tih doseljenika. To je najzornije u ikonografiji: među svecima, uz uobičajene, poput Nikole i Jurja, javljaju se i oni nacionalni, poput svetoga Save, Simeona Nemanje, i kralja Stefana Dečanskog.³⁶ Razlozi njihove specifične ikonografije su nacionalni i nacionalno-ideološki.

Dalmatinski katolički biskupi su kršćanima bizantinskog obreda, u prvim desetljećima po njihovu doseljenju, bili spremni priskrbiti samo one svećenike njihova obreda koji su prihvaćali crkveno jedinstvo s katolicima. Većina dalmatinskog pravoslavnog klera poslije seobe Srba i njihova patrijarha Arsenija Crnojevića 1690. nije prihvaćala crkvenu uniju s Katoličkom crkvom. Nadalje, katolički biskupi nisu prihvaćali stajalište dabro-bosanskog mitropolita da njegova jurisdikcija dopire posvuda gdje žive Srbi: u Mletačkoj Dalmaciji, osvojenim dijelovima Bosne i Hercegovine, kao i dijelovima Hrvatskog Kraljevstva.³⁷ Razvoj crkvenih prilika u sjevernoj Hrvatskoj (privilegije koje je Habsburška Monarhija 1690.–91. dala doseljenim Srbima u Hrvatskoj i Ugarskoj), utjecao je na konsolidaciju pravoslavlja i u Dalmaciji. Kod pravoslavnog klera i naroda u Dalmaciji narasla je svijest o crkvenoj posebnosti i zajedništvu.³⁸ U tom je razdoblju pravoslavni kler odigrao važnu ulogu u vjerskom usmjeravanju i opredjeljivanju pravoslavnih kršćana bizantinskog obreda. U pravoslavnim crkvama i manastirima, kao sjedištima vjerskog i nacionalnog duha, namjesnici srpskog patrijarha, monasi, čuvali su obred i prenosili kulturnu baštinu i predaju srpskoga naroda.³⁹

Konac XVII. stoljeća vrijeme je nastanka bokeljskih ikonopisačkih radionica Dimitrijević-Rafailović, i njihovih prvih veza s Dalmacijom i Bokom. Početkom osamdesetih zograf Dimitrije Daskal, učenik slikara Radula, potpisao je u Risnu svoju prvu poznatu bokeljsku ikonu, Krista na prijestolju. Spomenuti majstor u to se doba nastanjuje u Risnu. Tijekom XVIII. stoljeća Dimitrijevi sinovi i unuci, zvani Dimitrijević, prema samom Dimitriju, odnosno Rafailović (riječ je o sinovima Rafaila, Dimitrijevog sina) oslikavali su ikonostase u kasnobizantinskom stilu u pravoslavnim crkvama na teritoriju Mletačke Dalmacije.⁴⁰ Osim Dimitrija i njegovih sinova, Rafaela i Gavriela Dimitrijevića, treba unutar ove zanimljive bokeljske ikonopisačke radionice izdvojiti njegove unuke, Rafailova sina Nikolu i njegove nasljednike i sljedbenike, slikarsku obitelj Rafajlovića, Kristofora Rafajlovića i njegova sina Nikolu.

³⁶ D. MEDAKOVIĆ, nav. mj., 215.

³⁷ Pravoslavno stanovništvo Dalmacije i Mletačke Albanije uglavnom je bilo došlo iz krajeva gdje se prostirala jurisdikcija pečkog patrijarhe. Vidi: M. BOGOVIĆ, nav. mj., 61–62.

³⁸ M. BOGOVIĆ, nav. mj., 52–80.

³⁹ M. BOGOVIĆ, nav. mj., 88–89.

⁴⁰ O toj temi vidi: P. ŠEROVIĆ, »O genealogiji porodice ikonopisaca Dimitrijevića-Rafailovića«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, sv. XXIII, br. 3–4, Beograd, 1957.; P. MIJOVIĆ, »Arhivska građa o bokokotorskim ikonopiscima Hristoforu Rafailoviću i Josipu Katuriću«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, god. 25, sv. 1–2, 1958., 114–124; ISTI, *Bokokotorska slikarska škola, I, Dimitrije Daskal*, Titograd, 1960.; ISTI, »Bokokotorska slikarska škola XVII–XIX vijeka i zograf Daskal Dimitrije«, *Istorijski zapisi*, god. XIV, knjiga XIX, sv. 1, Titograd, 1962.; R. VUJIČIĆ, »Ikonopisna djela Dimitrija Daskala u Risnu«, u: *Studije iz crnogorske istorije umjetnosti*, Cetinje, 1999., 173–183.

Dugo su znanstvenici – na temelju krivog čitanja datacije na risanskoj slici koja prikazuje Krista na prijestolju – držali da je obitelj rodonačelnika ove bokokotorske ikonopisne škole doselila u Risan oko 1690. godine, odnosno u doba velike seobe srpskog naroda s patrijarhom Arsenijem Crnojevićem.⁴¹ Nedavno je, međutim, utvrđeno da se njegova prva poznata ikona u Risnu treba datirati 1680./81. godine, što ukazuje da se dolazak slikara Dimitrija u Boku odigrao oko 1680., odnosno prije velike seobe Srba. No potrebno je imati na umu da je konac XVII. stoljeća vrijeme velikih srpskih migracija pred Turcima iz Hercegovine i Crne Gore u slobodnu Boku. U konkretnom primjeru, upravo je grad Risan 1684. bio oslobođen od Turaka. Godine 1704. Dimitrije je, izgleda, bio i u manastiru Krki u šibenskom zaleđu, koji je poslije Karlovačkog mira potpao pod vlast mletačko-dalmatinskog episkopa i predstavljao duhovno središte pravoslavnog pučanstva u Dalmaciji. O tome doznajemo iz zapisa na »dverima« rađenima za crkvu arhanđelâ Mihovila i Gabrijela, koje su kasnije prenesene u crkvu sv. Petra i Pavla u Bukovici.

Slikara Dimitrija u Risan je vjerojatno privukla povoljna političko-gospodarska situacija u Boki. U novom je prebivalištu osnovao vlastitu slikarsku radionicu u kojoj su njegov nauk nastavili njegovi potomci. Stilom i ikonografijom svojih ikona slikari Dimitrijevići i Rafailovići svjedočili su o svom vjerskom, nacionalnom i kulturnom identitetu. Drži se da njihov izraz očituje utjecaj slikara Pečkocodečanske ikonopisne škole u XVII. stoljeću. Linija im je često tvrda, crtež nevješt, ikonografija i stil tradicionalni. Tijekom cijelog razdoblja svoje aktivnosti ti su se slikari oslanjali na starije uzore i rabili ustaljene ikonografske teme, čuvajući tako svoju autohtonost. Tako se, primjerice, i u ikonama koje nastaju tijekom šezdesetih godina XVIII. stoljeća oni još drže ustaljenih pravoslavnih shema koje rade u duhu srednjovjekovne tradicije, dočim se u srpskom slikarstvu u sjevernom Podunavlju i kontinentalnoj Hrvatskoj već osjeća prodor elemenata baroka.⁴²

⁴¹ Treba spomenuti da je Vicko Zmajević bio peraški opat u doba jakog useljavanja pravoslavnog pučanstva iz Hercegovine u novsko i risansko područje. Vickov suvremenik, kotorski biskup Marin Drago (1688.–1708.), djelovao je na crkvenom ujedinjenju katolika i pravoslavaca. Kongregacija za širenje vjere držala je u Kotoru jednog svjetovnog svećenika za poduku istočnjaka koji su pred Turcima izbjegli iz Crne Gore. Vidi: P. BUTORAC, nav. mj., 59–60.

⁴² O stilu Dimitrijevića i Rafailovića vidi literaturu navedenu u bilješki 40 te G. TOMIĆ, *Bokokotorska ikonopisna škola XVII–XIX vek*, Katalog izložbe, Narodni muzej, Beograd, 1957. i D. MILOŠEVIĆ, *Ikone, bokokotorska ikonopisna škola u Narodnom muzeju*, Narodni muzej, Beograd, 1971. O tome kako je u razdoblju od obnove Pečke patrijaršije, od kraja XVII. do prvih desetljeća XVIII. stoljeća, u srpskom ikonopisnom slikarstvu prevladavao tradicionalni, konzervativni stil i ikonografija vidi D. MEDAKOVIĆ, *Tragom srpskog baroka*, Novi Sad, 1976., 142–143. No valja nadodati da je upravo velika seoba od 1690. godine predstavljala veliku prekretnicu za srpsko slikarstvo, u koje će tijekom XVIII. stoljeća početi prodirati oblici baroka. Od tridesetih godina nadalje dolazi do postupne izmjene tradicionalnih istočnopравoslavnih umjetničkih oblika, oslonjenih na bizantsku tradiciju. Zahvaljujući prodoru novih shvaćanja sa Zapada, stvara se posebna barokna varijanta istočnopравoslavne umjetnosti (kao kod italokretske slikara, u čijim djelima nalazimo elemente manirizma i baroka). To posebice vrijedi za slikarstvo koje nastaje na području sjevernog Podunavlja, gdje se tada razvijalo novo srpsko građanstvo. Djela očituju pripadnost baroknoj duhovnoj kulturi ukrajinskog područja. Taj ukrajinski utjecaj u slikarstvu zabilježen je između 1740. i 1770. godine. Već oko 1750. godine u srpskom su slikarstvu prisutne i težnje izravnog ugledanja na zapadnu umjetnost, koje će se zadržati sve do kraja XVIII. stoljeća (D. MEDAKOVIĆ, nav. mj., 205–207). Prodor baroka osjeća se u izmijenjenom odnosu prema ljudskom liku, iščezava stilizirani pejzaž, produbljuje se prostor, javljaju se *chiaro-scuro* efekti i dotad nepoznata tonska rješenja, razbija se nekadašnja stroga simetrija slike. Najpoznatiji slikari toga doba su Jakov Orfelin, Teodor Ilić Češljari i Mojsej Subotić. Veza sa starim krajem osjeća se u osnaženom kultu svetaca iz obitelji Nemanjića (D. MEDAKOVIĆ, nav. mj., 215–217). U kontinentalnoj

U ovo izrazito konzervativno slikarstvo – koliko možemo zaključiti na temelju sačuvanih djela – nisu prodrli utjecaji zapadnog, baroknog slikarstva, čak niti na stilskom planu.⁴³ Sve te elemente možemo naći ne samo na slikama ove obitelji u Boki, nego i na slikama njihove poznate zbirke ikona, koju posjeduje Galerija umjetnina u Splitu.⁴⁴ Te specifičnosti njihova izraza na svoj način predstavljaju odraz onodobnih povijesnih prilika i društvenog konteksta u kojemu je živjelo pravoslavno stanovništvo u Mletačkoj Dalmaciji.⁴⁵ Kao što se vidi iz dosad iznesenog, u sakralnom slikarstvu Dalmacije i Boke u razdoblju između Morejskog i posljednjeg mletačko-turskog rata kao posebne cjeline, definirane stilom, ikonografijom i kvalitetom djela, te porijeklom i vjeroispoviješću umjetnika, mogu se izdvojiti kvalitetna uvezena djela talijanskih baroknih slikara, djela lokalnih baroknih majstora poput Kokolje ili Matteija, pučke rustične kopije popularnih zapadnih Bogorodica i pravoslavne ikone. Unutar slikarstva ikona, zbog svoje karakteristične tradicionalne, konzervativne ikonografije i stila, ikone obitelji Dimitrijević, koje naručuje doseljeno pravoslavno stanovništvo, predstavljaju regionalnu posebnost Dalmacije i Boke u umjetnosti Hrvatske u spomenutom razdoblju, a njihova pojava je izravan odraz poslijeratnih demografskih izmjena u regiji. Na svoj način, ako izuzmemo vrijedne nabavljene slikarske radove poznatih talijanskih, poglavito venecijanskih umjetnika, poput Antonija Zanchija, Antonija Molinarija ili Sebastiana Riccija, i rijetka domaća imena koja su dala značajniji doprinos baroknom jeziku svoga vremena, poput Kokolje, lokalni slikari ikona, poput onih iz obitelji Dimitrijević koji su u vrijeme posvemašnje prevlasti baroka u okruženju koje je po svjetonazoru bilo potpuno zapadnoeuropsko i katoličko odolijevali svojim lokalnim crtama i anakronizmom, svojim su djelima dali originalan pečat regionalnom sakralnom slikarstvu u razdoblju između kraja XVII. i prvih desetljeća XVIII. stoljeća.

Hrvatskoj tijekom XVIII. stoljeća među srpskim slikarima paralelno djeluju ikonopisci tradicionalisti (koji slikaju u duhu srednjovjekovne tradicije), i tzv. prijelazni slikari, koji povezuju svoj izraz s aktualnim umjetničkim kretanjima u zapadnoeuropskom slikarstvu. Tako su i ikonostasi nastali nakon sredine XVIII. st. ukrašeni baroknim i rokoko motivima. Ta se promjena povezuje s promjenom ukusa pravoslavničkih naručitelja. Vidi: V. BORČIĆ, »Slikarstvo XVIII st. u pravoslavnim crkvama«, katalog *Umjetnost XVIII st. u Slavoniji*, Osijek, 1971., 21–23; ISTA, *Zbirka ikona Odjela Srba u Hrvatskoj u Povijesnom muzeju Hrvatske*, katalog muzejskih zbirki, Zagreb, 1974.; A. HORVAT u poglavlju »Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj«, u knjizi A. HORVAT, R. MATEJČIĆ, K. PRIJATELJ, nav. mj. (1982.), 175–178. i 254–255.

⁴³ Na žalost nisu sačuvane freske koje je Dimitrije Daskal izradio 1716. godine u katoličkoj crkvi sv. Eustahija u Dobroti, pa danas ne možemo znati je li na njima slikar bio prilagodio svoj izraz aktualnom (zapadnom, katoličkom) baroknom slikarstvu. O tim freskama vidi: *Knjiga bratovštine Gospe od Ružarija 1708–1886*. (u posjedu crkve sv. Eustahija u Dobroti). Usporedi: R. VUJIČIĆ, nav. mj. (1999.), 243.

⁴⁴ O slikama Rafailovića i Dimitrijevića, te drugih umjetnika bokokotorske ikonopisne škole u Dalmaciji vidi: D. BERIĆ, »Tragom jednog domaćeg ikonopisca«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, sv. LII, Split, 1950., 182–187; ISTI, »Nekoliko ikona bokeljskih slikara Dimitrijevića-Rafailovića«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, sv. 9, Split, 1955., 269–303; ISTI, »Dvije ikone Simeona Lazovića u splitskoj Galeriji«, u: K. PRIJATELJ – D. BERIĆ, *Novi prilozi o umjetninama splitske Galerije*, Split, 1955.; G. TOMIĆ, *Bokokotorska ikonopisna škola XVII–XIX vek*, Katalog izložbe, Narodni muzej, Beograd, 1957.; P. MIJOVIĆ, nav. mj. Općenito o pravoslavnom slikarstvu u Dalmaciji vidi i u: D. MEDAKOVIĆ, »Srpska umetnost u severnoj Dalmaciji«, *Muzeji*, br. 5, Beograd, 1950., 184–193.

⁴⁵ M. BOGOVIĆ, nav. mj.

*Summary**A CONTRIBUTION TO THE KNOWLEDGE ABOUT SACRAL PAINTING ARTS IN DALMATIA AND BOKA KOTORSKA AT THE TURNING OF THE 17th CENTURY TO THE 18th CENTURY*

In the article author investigates reflection of the historical events, during the wars between Venice and the Ottoman Empire, on the iconography of the paintings in the Venetian Dalmatia in the last decades of the seventeenth and the first decades of the eighteenth century. Special attention author gives to the spreading of the post-tridentine iconography throughout the regions that were liberated of Ottomans rule, as well as in Zagora and Boka Kotorska. The author illustrates spreading of various cults of Madonna in the Dalmatia, like the Lady of Rosary or the Lady of Carmen. She especially depicts evolution of the cults of the Lady of Sinj and the Lady of the Angels in Imotski. At the end of the article the author draws out attention to the emergence of Dimitrijević-Rafailović painting shop in Boka, which had a specific conservative style and used traditional iconographical motives.