

## LEPANTSKA BITKA I POMORSKI RATOVI S TURCIMA 1571./1572. NA GRAFIKAMA MARTINA ROTE KOLONIĆA

Milan Pelc

UDK 762.034 "15"

Izvorni znanstveni rad

Milan Pelc

Zagreb, Filozofski fakultet

Šibenski grafičar Martin Rota-Kolunić (rođen oko 1540. djeluje u Veneciji, Rimu, Beču i Pragu, gdje je umro prije 23. rujna 1583) izveo je u Veneciji 1571. i 1572. niz grafika koje dokumentarno ili simbolički opisuju sklapanje "Svete lige", bitku kod Lepanta i pomorski rat s Turcima tih godina. U ovom članku prikazani su i kratko interpretirani svi poznati Rotini listovi na tu temu, od kojih neki do sad nisu bili objelodanjeni.

U ožujku 1570. stigao je u Veneciju specijalni izaslanik sultana Selima II. Kubat kan s ultimatumom Republici: ili predati Cipar ili rat.<sup>1</sup> Bio je to "službeni" početak najvećeg, i za kršćane prvog pobjedonosnog, pomorskog sukoba s Turcima u 16. stoljeću. Selim II., nasljednik Sulejmana Veličanstvenog, spremao se zadati uništavajući udarac papinskoj moći i zauzeti Italiju. Sukob s Venecijom, s kojom je Turska vodila neprestane ratove oko posjeda u Sredozemlju, imao je biti početak tog pothvata. Papa Pio V. odmah je uočio širu opasnost koja je dolazila od Selimove prijetnje Republici i hitno počeo diplomatskim putevima pridobijati saveznike za pružanje otpora Turcima. Pregovori su trajali punih godinu dana. Za to vrijeme turska je vojska opsjedanjem Nikozije i Famaguste već započela osvajanje Cipra. Pored Venecije i papinske države, zaštitnice kršćanstva, najugroženiji su na moru od Turaka bili Španjolci koji su strepili za svoje posjede u Sjevernoj Africi. Stoga je razumljivo što je upravo između te tri političke sile u svibnju 1571. sklopljen savez, *Sveta liga*, koja je zajednički trebala opremiti flotu i vojsku, prvenstveno za obranu Cipra od Turaka.

<sup>1</sup> O povijesti sukoba iscrpno piše G. A. *Quarti*, *La guerra contro il Turco in Cipro e a Lepanto 1570-1571*, Venezia 1935.; isti, *La Battaglia a Lepanto nei canti popolari*, Milano 1930.; u nas naročito zbornik *Lepantska bitka. Udio hrvatskih pomoraca u Lepantskoj bici*, Zadar 1974.

Kršćanska armada, opremljena tijekom ljeta 1571., brojila je oko 210 brodova i preko 75.000 vojnika. U njezinoj popuni posadama i brodovljem sudjelovali su i jadranski gradovi pod vlašću Republike, Kopar, Cres, Krk, Rab, Šibenik, Trogir, Hvar i Kotor. Njezin je zapovjednik bio don Juan d' Austria, a pomagali su mu papinski vojskovođa Marcantonio Colonna i mletački vojvoda Sebastiano Venier. Flota se otisnula prema Cipru iz Messine 16. rujna 1571. Turska armada, podjednako moćna kao i kršćanska, pod vrhovnom komandom kapetana Ali paše, okupila se, pak, u Lepantu, mjestu u istoimenom zaljevu na sjeverozapadnom dijelu Peloponeza gdje je očekivala dolazak kršćana. Do odlučujućeg sukoba između dviju flota došlo je 7. listopada u blizini otočja Kurzolari ispred ulaza u Lepantski zaljev. Bitka je trajala samo četiri sata. Nakon početnih teškoća, a zatim pogibije Ali paše, kršćani su naglo zagospodarili situacijom. Na kršćanskoj strani izgubljeno je 12 brodova i oko 7.000 vojnika. Turci su izgubili trostruko više ljudi, a potopljeno je i zarobljeno preko dvije stotine turskih lađa.<sup>2</sup>

Pobjeda kršćanskih saveznika izazvala je, naročito u Mlecima, pravu buru narodnog oduševljenja. U Veneciji su priređene višednevne svečanosti, procesije i mimohodi. Spjevan je velik broj prigodnih pjesama koje su slavile kršćansku pobjedu, izrugivale se Turcima i njihovu porazu. Lepantska bitka bila je, sukladno svom povijesnom značenju, jedan od najvećih medijskih događaja 16. stoljeća. Obilježena je ne samo u pučkoj pjesmi, nego i na medaljama, grafikama, u prikladnim knjigama, na slikama, poput Vasarija i Tiziana. Venecija je iz razumljivih razloga prednjačila u njezinoj popularizaciji, kako u grafici tako i u literarno-povijesnim tiskopisima.<sup>3</sup> U Camociovoj zbirci grafika "Isole famose, porti, fortezze...", izdanoj nakon 1574., još uvijek je bilo uvršteno pet listova koji su se odnosili na bitku kod Lepanta, a bili su tiskani neposredno nakon bitke.<sup>4</sup> Grafički listovi s prikazom bitke izdavani su i u drugim europskim zemljama. Njihova najčešća tema bila je prikaz položaja sučeljenih flota ispred zaljeva ili prikaz rasporeda brodova uoči bitke, ili pak sama vreva borbe. Dokumentarna povijesna vrijednost tih listova nije velika, jer su mahom nastali prema kazivanju očevidaca, i jer se podaci na njima od jednog do drugog katkad osjetno razlikuju.<sup>5</sup>

Ipak, oni su značajna slikovna svjedočanstva o velikom događaju kojim je zaustavljena turska moć na Sredozemlju, i zadan prvi veliki udarac osmanlijskoj sili. Danas su oni zanimljivi i kao preteče modernog ratnog izvještavanja slikom. Na njima su ondašnjem gledatelju predstavljene najvažnije faze velike bitke, od okupljanja kršćanske flote u mesinskoj luci i njezinog odlaska prema Cipru, preko susreta dviju armada kod Lepantskog

<sup>2</sup> Podaci prema I. Šišević, Tok lepantske bitke 1571. godine, u: Lepantska bitka (bilj. 1), str. 39-48. Ponešto drugačiji podaci doneseni su kod W. Harmas/M. Schilling, Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts, sv. IV, Tübingen 1987., br. 66 - komentar uz drvorezni prikaz bitke izdan 1571. u Strassburgu kod Bernharda Jobina.

<sup>3</sup> O tome vidi opširno u G. A. Quarti, n. dj., bilj. 1, 1930.

<sup>4</sup> G. F. Camocio, Isole famose, porti, fortezze e terre marittime... Venezia, nakon 1574., primjerak u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci, Zagreb.

<sup>5</sup> Za reprodukcije v. također literaturu pod br. 1. Izbor u tim publikacijama širok je i reprezentativan.

zaljeva, njihovog rasporeda uoči borbe, same te borbe i njezinog trijumfalnog ishoda za kršćane. Njihova namjera nije bila samo da zadovolje znatiželju publike, nego i da podignu samosvijest kršćana duboko uzdrmanu turskim prodorima prema Zapadu za vrijeme Sulejmana Veličanstvenog, kad su Turci dospjeli do Beča (1529.) i zagospodarili Sredozemljem (1538, nakon bitke kod Santa Maure). Pored pučkih pjesama, grafički su listovi neka vrsta slikovnog barometra koji je zabilježio oduševljenje i olakšanje širokih slojeva puka - jer se pokazalo da je Tursku silu moguće slomiti. Značenjski raspon tih grafičkih slika bio je velik. On je obuhvaćao "objektivne", dokumentarne prikaze u različitim varijantama, ali i njihova simbolička proširenja, koja su u raznim oblicima veličala moć *Svete lige* i njezin božanski patronat, pokazujući neprijateljsku silu kao izdanak đavolske izopačenosti i stoga osuđenu na konačnu propast.

Među velikim brojem grafika izdanih u Veneciji, zapaženo mjesto zauzimaju listovi Martina Rote Kolunića, Šibenčanina (oko 1540.-1583.). Ne samo kvalitetom izvedbe, koja daleko nadmašuje prikaze manje vještih mletačkih grafičara, nego i slojevitosti značenjskih varijanti. One očituju najvažnije komunikacijske aspekte grafičke slike kao prenositelja i komentatora povijesnog događaja u to vrijeme. Riječ je naime o dokumentarnim, lako čitljivim slikovnim porukama, o didaktičko-moralnim simboličkim komentarima bitke, i o jednom maniristički "sophisticiranom" alegorijskom prikazu, koji zacijelo nije bio namijenjen širem krugu primalaca nego obrazovanoj eliti raspoloženoj za rješavanje simboličkih rebusa. Rota se na tim prigodnim listovima, koji u nekoliko slučajeva anticipiraju reportersku fotografiju, po snazi invencije i kvaliteti crteža ističe kao snažna, osebujna, umjetnička ličnost među prosječnim mletačkim grafičarima svog vremena.

Na deset sačuvanih bakroreza i bakropisa majstor iz Dalmacije ovjekovječio je sklapanje *Svete lige*, opisao samu bitku kod Lepanta, prikazao trijumfalno čestitanje saveznika nad uništenim simbolima neprijatelja, ilustrira još dva pomorska obračuna s Turcima nakon bitke i, naposljetku, na tri lista alegorijskim prizorima pokazuje svoju radost zbog poraza protivnika, opominjući saveznike na ustrajnost u borbi do konačne pobjede. Zauzimanje šibenskog majstora za očuvanje kršćanskog saveza može se protumačiti njegovim iskrenim oduševljenjem zbog pobjede, ali i strahom da se moć protivnika ne obnovi i da jadranski gradovi opet budu pod pritiskom Turaka kojem su bili izloženi, naročito nakon izbijanja ciparskog rata.

Medaljonski prikaz sklapanja *Svete lige* nastao je zacijelo neposredno nakon tog događaja (20. 5. 1571.). Zamišljen je kao stroga simetrična kompozicija koja objedinjuje nekoliko značenjskih motiva. Sredinu prizora zauzimaju tri lika: uspravni papa Pio V., koji, prema obrascu *Schutzmantelmadonne*, polaže ruke na ramena dvojice saveznika, španjolskog kralja Filipa II. lijevo i mletačkog dužda Alvisea Moceniga desno prikazanih u laganom pokleku kojim odaju reverenciju crkvenom poglavaru. Ispred njihovih nogu na tlu leži iskešeni zmaj, simbol Turskog carstva, okružen posudama s otetim blagom, znamenom njegove paklene nezasitnosti. Dva vojnika sa šljemovima iza kralja i dužda vjerojatno predstavljaju zapovjednike kršćanske armade, koji primaju zapovjedničke palice, lijevo Španjolac don Juan od Austrije, vrhovni komandant flote, desno mletački zapovjednik Sebastiano Venier. Za razliku od tri velikodostojnika, čije crte lica imaju portretne karakteristike, zapovjednici su prikazani kao anonimni vojnici slična lica. U pozadini vide se još

tri alegorijske figure: srednja desnom rukom nad papinom glavom drži tijaru, a lijevom pruža kalež s hostijom, simbole euharistije i Kristove prisutnosti; lijeva jednom rukom pridržiava krunu nad kraljevom glavom, a desnom je objukmila stup, simbol španjolske postojanosti u obrani vjere.<sup>6</sup> Desna jednom rukom pridržiava duždvenu kapu, a u drugoj drži zmiju, znamen mletačke lukavosti i razbora.



**Sklapanje Svete lige**

bakrorez i suha igla, 125 mm (promjer), Istituto Nazionale per la Grafica, Rim

Sličnu kompoziciju, ali u četvrtastom formatu, Kolunić ponavlja još jednom, ovaj put, međutim, s izmijenjenim predznakom. Slika sad prikazuje pobjednički susret saveznika nakon bitke kod Lepanta. U prilog ovakvom naslovu govore drugačije oblikovani stari, i njima dodani, novi simbolički motivi.

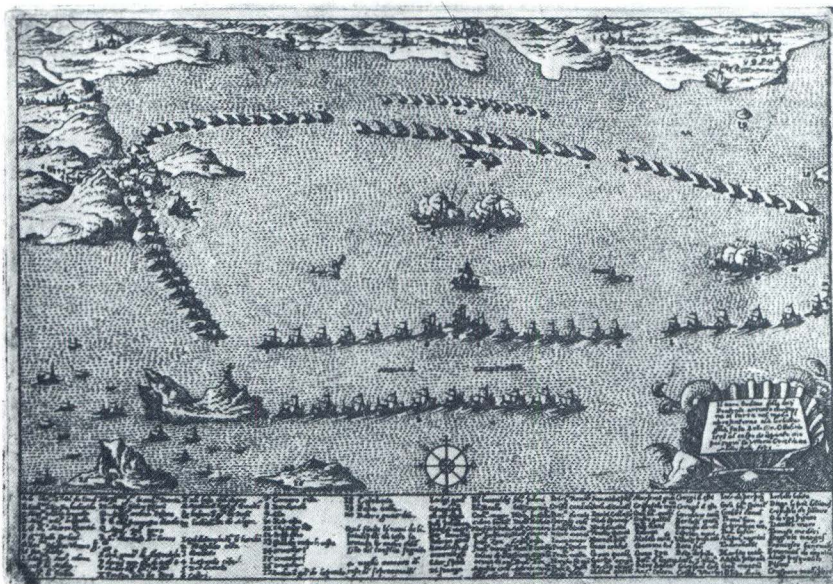
<sup>6</sup> Tako primjerice Tician na slici nastaloj povodom bitke kod Lepanta "Španjolska priteče u pomoć vjeri" za kralja Filipa II. prikazuje niz golemih stupova *H. E. Wethey, The Paintings of Titian. I, Religious Paintings, London 1969., br. 88, 89.*



Rukovanje saveznika nakon bitke kod Lepanta  
bakrorez, 144 x 190 mm, Albertina, Beč

Španjolski kralj i dužd sada se rukuju nad truplom ubijenog zmaja u znak čestitanja na pobjedi. Pored zmaja su razbacani komadi polomljenog oružja. Dvije krilate viktorijske figure pridržavaju insignije vladara i skute papina plašta. Dva kerubina lete iznad njih s plamenim mačevima i pobjedničkim palmama u rukama. Cijeli prizor nadvisuju likovi Boga-Oca i

golubice - Duha Svetoga. Dvojica svjetovnih moćnika prikazani su sada u ratnim oklopima svog vremena i rimskim sandalama s plaštevima. Crte njihova lica, kao i lica pape, oblikovane su na tom listu s više brižljivosti i s većom portretnom vjerodostojnošću nego na prethodnom. Portret Filipa II. izveden je prema nekoj od brojnih medalja, kao i lik pape, kojeg je Rota ranije i zasebno portretirao. Duždev profil izveden je vjerojatno prema mletačkim kovanicama, na kojima je vladar Republike prikazan u sličnom klečećem položaju, klanjajući se Isusu ili svetom Marku.<sup>7</sup>

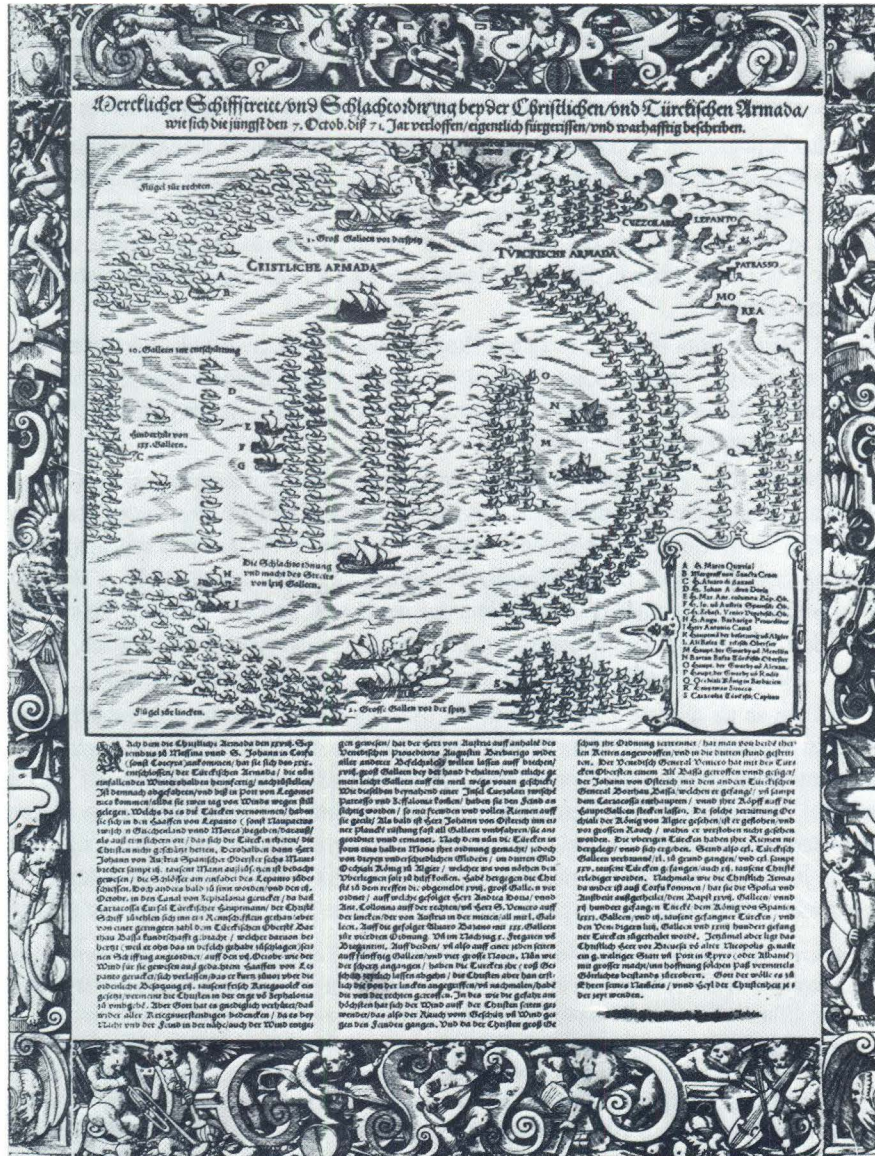


Raspored brodova prije bitke kod Lepanta  
bakropis, 80 x 111 mm, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Dokumentarni prikazi same bitke kod Lepanta izrađeni su u to doba u mnoštvu verzija, koje uglavnom tematiziraju dva ključna momenta u razvoju bitke: raspored brodova i početak borbe, te borbu u njezinom najjačem zamahu. Listovi su nastajali prema opisima očevidaca (odatle njihova “reporterska” dimenzija) i često su kopirani. I jedan i drugi činilac uzrokom su ograničenosti njihove vjerodostojnosti. Prikazi rasporeda glavnih brodova uoči bitke uglavnom se podudaraju. Do razmimoilaženja najčešće dolazi u slikovnom prepričavanju pojedinosti, gdje se može izraziti *licentia poetica* pripovjedača-informatora i crtača. Često su prizori bitke prošireni dodacima poput natpisnih tabula s komentarom ili

<sup>7</sup> Za Filipa II. na primjer v. *G. F. Hill, A Guide to the Exhibition of Historical medals in the British Museum, London 1924.*, br. 22; za dužda v. *Corpus nummorum italicorum, Roma 1915.*, sv. I, tabla XIV, br. 16-18, tabla XV, br. 1-19. Portret pape Pia V. (Michele Ghislieri, 1504.-1572., papa od 1566.) Rota je izveo prema nekom grafičkom predlošku nakon ustoličenja 1566. Za reprodukciju v. *The Illustrated Bartsch*, sv. 33 (izd. H. ZERNER) New York 1979., str. 98.

legendom, nadnaravnih pojava, mitoloških bića i slično. Zemljopisne koordinate katkad su ispravne, katkad pogrešne. Sigurno je da su mnogi listovi (a i slike, poput onih u vatikanskoj Sala Regia i "Dvorani karata") nastali prema nekom predlošku, ili prema njegovim replikama. Za prikaz same bitke taj predložak mogao bi biti veliki drvorez čiji je autor



B. Jobin, Raspered brodova uoči bitke kod Lepanta, Strassburg 1571, drvorez 484 x 364 (vel. cijelog letka; autor ukrasnog okvira T. Stimmer; rep. prema Harms/Schilling, bilj. 2)

mletački grafičar njemačkog podrijetla Cristoforo Guerra.<sup>8</sup> To je zacijelo najreprezentativniji grafički list koji opisuje i veliča kršćansku pobjedu, nastao u Veneciji ubrzo nakon bitke.

Prvu fazu bitke, borbeni raspored obaju flota, Kolunić prikazuje na bakropisu mini-jaturnog formata, čiji naslov, upisan na ploči koju u donjem desnom uglu nosi školjka, počinje *Il vero ordine delle duij potente armate...* Dok se ratni brodovi međusobno približavaju, uspostavljajući konačni borbeni raspored, četiri velike venecijanske galije već su zapodjele borbu s turskim brodovima. U kršćansku flotu uključeno je šest takvih galija koje su nosile "kule" s teškim topovima i predstavljale novum u vođenju pomorske borbe.

Rotin pogled na armade orijentiran je u smjeru jugoistoka. U prednjem planu lijevo ucrtano je otočje Kurzolari, ispred kojeg se raspoređuje kršćanska flota, dodirujući lijevim krilom grčko kopno. Takva orijentacija, u kojoj promatrač kršćansku flotu gleda otraga, oslanja se na većinu prikaza iste teme, no ima i takvih koji su orijentirani prema zapadu i obje flote prikazuju s boka (primjerice Vasarijeva slika u Sala Regia i slika u vatikanskoj "Dvorani karata").<sup>9</sup>

Turska je flota isplovila iz Lepantskog zaljeva, čiji se otvor vidi u gornjem dijelu obale, zauzimajući borbeni položaj ispred morejskog kopna. Brodovi zapojedničkih lađa označeni su slovima, a lokaliteti na kopnu brojevima, čija se legenda nalazi ispisana sićušnim pismenima na margini lista.

Na tom listu, a to je karakteristično i za njegove vedute pomorskih gradova (Rodosa, Napulja, Alžira, Šibenika), na kojima prikazuje mitološka morska bića, čudovišta ili pak egzotične životinje, poput goleme kornjače (na nešto kasnijem prikazu opsjedanja Modona), usred "bojnog polja" izranjaju dva tritona koji pušu u svoje trube, a školjku u kojoj počiva natpisna ploča nose na leđima dva morska bića slična delfinima. To su neobvezni dekorativni motivi koji doprinose slikovitosti, ili, poput spomenute kornjače, pripovjednoj "autentičnosti" radnje. Ponekad takve figure imaju i simbolično značenje.

Tako se na drugom velikom Rotinom listu, na kojem je borba prikazana izbliza u gornjem lijevom uglu, na strani kršćana pojavljuje Jupiter (Zeus) na orlu s munjom u podignutoj ruci praćen alegorijom vjetra, koji puše u jedra kršćanskih brodova i tako im pomaže. Taj veliki bakrorez, opremljen natpisnom pločom sa stihom koji počinje riječima *Enim sculptae navalis pugnae...*, prikazuje metež i vrevu pomorske bitke u njezinom punom jeku. Pojava Zeusa na orlu, lika iz grčke mitologije, vezana je uz mjesto događanja, grčko more i kopno. Rota ga u prizor unosi unatoč tome što potječe iz poganske slikovne

<sup>8</sup> Guerrin list bilježi *J. D. Passavant*, *Le Peintre-Graveur*, Leipzig i/1860., str. 151. Prema njemu Cristoforo Guerra je talijansko ime za grafičara iz Nürnberga, Christoph Krieger (umro 1589.), koji djeluje u Veneciji. Jedan primjerak Guerrinog lista čuva se u Muzeju Correr, Venecija.

<sup>9</sup> Vasari je 1572. u Vatikanskoj Sala Regia izveo tri slike na temu bitke kod Lepanta: jedna prikazuje raspored brodova prije bitke, druga blagoslov zastave, treća samu bitku. Prva slika reproducirana je u QUARTI 1935., tabla 30, sve tri opisuje sam Vasari u *G. Vasari*, *Le opere di Giorgio Vasari* (izd. G. MILANESI), sv. 7, Firenze 1881., str. 717-718. Slika iz "Dvorane karata" opisana i rep. u *R. Almagia*, *Le pitture murali dalla Galleria delle carte geographice*, Vatikan, 1952., str. 58.





**Bitka kod Lepanta**  
bakrorez, 325 x 465, Albertina, Beč

simbolike, dok na kasnijem prikazu bitke između tri malteške i šest turskih lađa kršćanima upomoć priteže Krist u oblaku!<sup>10</sup>

Razlog tome jest umjetnikova želja da svoj list obogati humanističkim kontacijama koje su ga imale učiniti privlačnijim za obrazovanu publiku. Njoj je namijenjena i latinskim jezikom sročena elegija upisan u natpisnu ploču na lijevoj strani lista. Rotin bakrorez, značenjski slojevit, kompozicijski dinamičan i tehnički brižljivo izveden, spada među najbolje prikaze lepantske bitke tog vremena i može se staviti uz bok s Guerrinom.

Motrište, na prethodno opisanom bakropisu vrlo visoko, gotovo okomito, sad je spuštено, poprište bitke približeno je promatraču koji ga, od prvih lađa do kopna uz gornji rub lista, prelijeće jednim pogledom. Rota je još više nego na prethodnom prikazu reducirao geografske koordinate bitke, ali je ipak u pozadini desno prikazao otvor Lepantskog zaljeva i utvrđeni grad Lepant na njegovu početku, a na lijevoj strani prostora, iza natpisne ploče, prikazao je hrid jednog od otoka u arhipelagu Kurzolara. Sličan zemljopisni okvir naznačio je na svojem bakropisu, nastalom 1572., G. F. Camocio, a ponavlja ga i prikaz bitke koji je iste godine u bakropisu velikog formata u Veneciji priredio Šibenčanin Natale Bonifacio.<sup>11</sup> Teško je sa sigurnošću ustvrditi koji je od tri lista bio prvi i uzor drugima.

<sup>10</sup> Pojava božanskih osoba na prikazima lepantske bitke uobičajena je: na Jobenovom drvorezu pored Isusa koji nosi pobjedničku zastavu piše Protector noster Deus. Slično i na dvije slike iz 16. st. s prikazom bitke u muzeju Correr u Veneciji (inv. I 2062, I 2194), te na Vasarijevoj velikoj slici u vatikanskoj Sala Regia.

<sup>11</sup> Camocijev list uvezan je u Isole famose... (bilj. 4), na primjerku u NSB Zagreb list 76a.

Ipak, na listovima dvojice grafičara iz Šibenika ispušten je okrajak vedute Patrassa, koji se vidi na desnoj strani Camociovog prikaza, što bi govorilo u prilog pretpostavci da je taj list možda prethodio Rotinom i Bonifacijevom. U svakom slučaju sva tri prikaza odražavaju utjecaj nekog zajedničkog crtačkog ili grafičkog predloška.



G. F. Camocio, Bitka dok Kurzolara, Venezia 1572, bakropis, 190 x 253 mm, u: *Isole famose...* (bilj. 4), list 76b

Uočljiva je, međutim, i značajna razlika u izvedbi između Rotinog i djela druge dvojice grafičara. Na Rotinom listu bitka je prikazana s neusporedivo većom živošću nego na Camociovoj grafici manjeg formata. Kosa ptičja perspektiva omogućava na Rotinom listu panoramski pregled bojišta i sudjelovanje u detaljima sukoba, a brzi visinski pomak u dubinu daje iluziju protezanja prostora i pojačava dinamiku percepcije. Metež i vreva brodovlja u različitim borbenim položajima, oblaci dima i plamenovi vatre, dijelovi potopljenih lađa što razbacani plutaju površinom, pored njih mornari i leševi, sve su to slikoviti elementi prikaza koji u krutu i apstraktnu shemu bitke, kakvu ponavlja velik broj suvremenih listova, unose epsku dimenziju i brutalnost stvarnog događanja: za četiri sata u toj

Bakropis Natala Bonifacija (na pločici obješenoj o dedikacijsku kartušu gore lijevo potpisao se kao Nadal Bonifacio Seben) izdao je 1572. mletački izdavač Fernando Bertelli. Jedini (meni) poznati primjerak nalazi se u Nürnbergu, Germanisches Nationalmuseum.

bici poginulo je oko 30.000 ljudi. S druge strane, Rotin prikaz bitke kod Lepanta anticipira literarni obrazac za umjetničko oblikovanje takve scene koji u 29. poglavlju svog traktata pod naslovom “Compositione delle bataglie navali” oko dva desetljeća kasnije preporuča Lomazzo.<sup>12</sup> Bonifacio, očito, nastoji sljediti Rotu i neusporedivo je bliži Lomazzovom egzemplarnom opisu od Camocia.

U drugoj polovini 16. stoljeća takvi prikazi pomorskih bitaka nisu bili rijetki, niti u grafici niti u slikarstvu. Na njima, za razliku od “dokumentarnog” prikazivanja rasporeda brodova, inventivnoj dosjetljivosti umjetnika dano je mnogo više slobode, koju svaki majstor koristi u skladu sa svojim talentom. Kolunićev prizor bogatiji je maštovitim pojedini-



N. Bonifacio, Bitka kod Kurzolara, Venezia 1572, bakropis, 346 x 615, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

nostima od dva spomenuta. Vidljivo je isto tako da Kolunić bolje vlada prikazom prostora od dvojice svojih suvremenika u Veneciji. Uočljiva je i razlika u crtačkoj vještini, kojom majstori bolje ili slabije dočaravaju ambijent bitke u cjelini, i najsitnije pojedinosti. Ta razlika opet govori u korist većeg umjetničkog dara Martina Rote.

U samoj invenciji on nije vezan uz puko oponašanje borbenog meteža u kojem se naglašavaju značajni momenti u razvoju bitke (primjerice bijeg jednog od turskih zapovjednika, Okijalija u donjem desnom uglu Camociovog i Bonifaciovog prikaza), nego, pored već spomenutih “literarno-simboličkih” pojedinosti (Zeus na orlu i glavica vjetrova), prikaz proširuje i alegorijsko-satiričkim značenjem. Njemu je Rota posvetio prednji plan

<sup>12</sup> G. P. Lomazzo, Trattato dell'arte della pitura, scoltura et architettura diuiso in sette libri, Milano 1585., naročito str. 355. Primjerice, opisujući elemente dobrog prikaza bitke, Lomazzo piše: “Si vogliono anco far vedere di quelli che attendano a scaricar le barche di morti, gettandoli nell'aqua”. Rotin prikaz uključuje i taj pripovjedni element pomorskog sukoba.

panorame, a opširno će ga razraditi na drugim listovima. Kršćanskom crtaču, naime, nije dovoljno da pokaže samo propast neprijateljskog brodogovlja i mornara, već, kao što aludira na božansku zaštitu kršćanskog brodogovlja, isto tako želi ukazati na demonsko podrijetlo i zlu sudbinu neprijatelja. Time konkretni prikaz dobiva značenje globalne suprotstavljenosti dobra i zla, u kojem dobro, pod zaštitom božanstva, nadjačava. Sljedbenici sila zla utovareni su u prednjem planu na lađu kojom upravljaju đavoli. Jedan je leš lancem privezan za lađu, čamac u kojem se nastoji spasiti nekoliko Turaka vragovi prevrću, a turske brodolomnike povlače u more. Na obali pored ulaza u Lepantski zaljev, iz kojeg je isplovila turska armada, stoji đavao s trozubcem koji rukom maše "svom" brodogovlju, upućujući ga u propast.

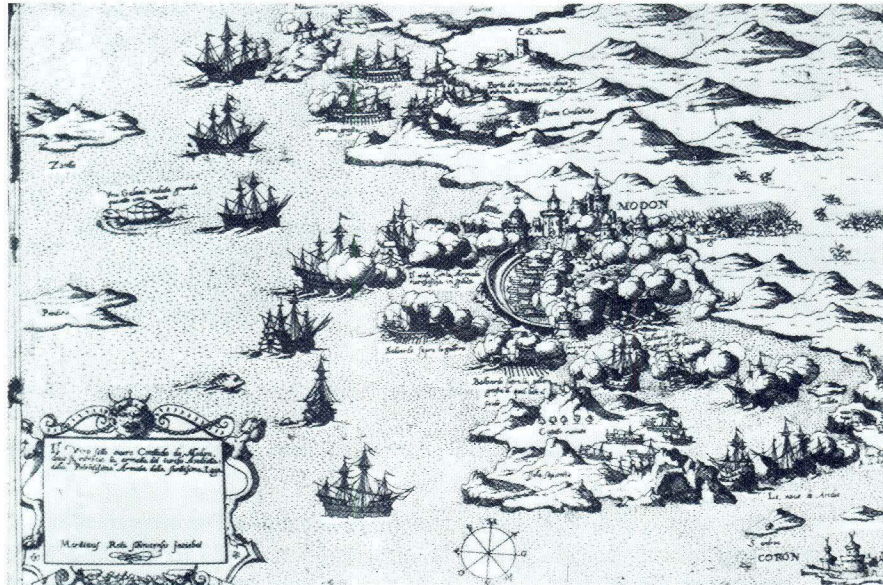


Opsjedanja Modona I  
bakropis, 165 x 235, Albertina, Beč

Kolunić je na dva bakropisa, opet prema izvještaju očevidaca, dokumentirano prikazao opsjedanje turske flote usidrene kod morejskog obalnoga grada Modona (Methoni na jugozapadnoj obali Peloponeza) 1572.<sup>13</sup> Kompozicija prvog lista, naslovljenog *Il vero sito della fortezza de Modone sopra mare Mediterraneo*, nastala je, kako piše u posveti

<sup>13</sup> Opsjedanje Navarina (i Modona) bilježi *G. Rosaccio*, *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, Venezia 1606. (faksimilirano izdanje prema primjerku iz NSB Zagreb, Zagreb 1990.): *Segue Messania con la terra di Nauarino, già' assediato dall' Armata di santa Lega l' anno 1572, (...); fortezza del Turcho posta nella Morea uicina a' Modone, Citta' di non molto giro, ma di Porto sicurissimo, guardata dal Turcho con molta gelosia, per la vicinanza dell' Armate Christiane.* (f. 41b).

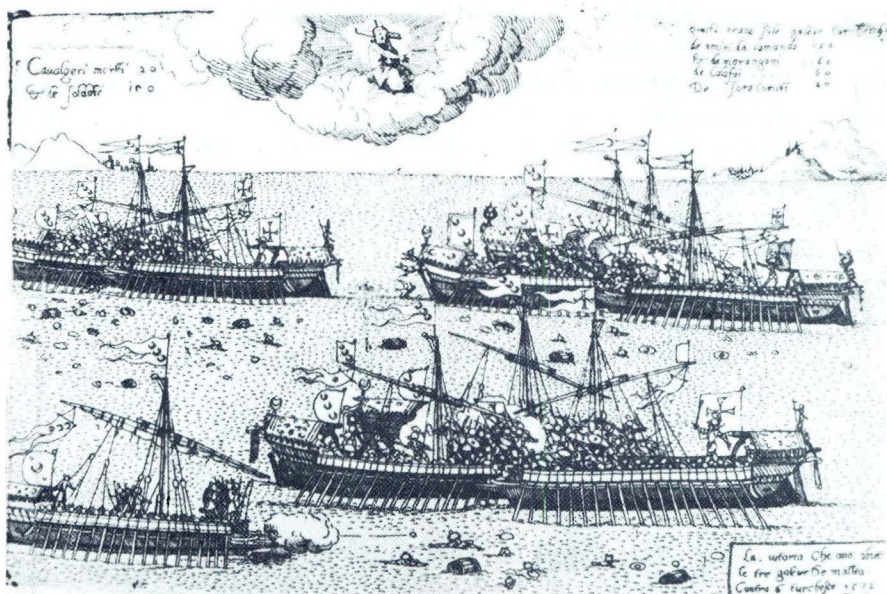
Marcantoniju Gandinu, patriciju iz Trevisa, prema skici koju su kršćanski zapovjednici (“eccellentissimi generali”) poslali mletačkoj Signoriji. Na tom listu plan opsjeđanja prikazan je s visokog motrišta i s orijentacijom prema sjeverozapadu. U donjem dijelu prizora vidi se isječak razvedene obale Peloponeza s tvrđavom Navarino na istočnoj strani. U njezinom su pristaništu usidreni kršćanski brodovi. Gradić Modon prikazan je u sredini lista, u njemu je usidrena turska flota. Točno ispred Modona u moru leži otok Sapientia u čijoj je uvali usidren dio flote Svete lige. Lijevo i desno od otoka prema kopnu polukružno su razmješteni kršćanski brodovi koji s otokom zatvaraju opsadni prsten. Kopno u zaleđu tvrđave ispunjeno je topografskim detaljima i, što je za temu važnije, pokretima vojski i mjestimičnim čarkama.



#### Opsjedanje Modona II

bakropis, 167 x 234, NSB, Zagreb (list je uvezan u G. F. CAMOCIO, v. bilj. (4))

Na drugom bakropisu, naslovljenom natpisom na ploči s dekorativnim okvirom, koji počinje riječima *Il vero sito ouero Conttado de Modon...*, Rota je, slično kao na velikom prikazu bitke kod Lepanta, spustio motrište i prikazao događaj iz veće blizine, s orijentacijom prema jugoistoku. Otok Sapientiu promatrač sad vidi sa sjeverne strane. Utvrđena luka Navarino (danas Pylas) prikazana je iznad Modona. Brodovi Lige raspoređeni su uz obalu tako da blokiraju izlaz turskim lađama zaklonjenim polukružno utvrđenim sidrištem Modona. Ispred ulaza u luku Rota prikazuje dva mletačka galeona iz kojih kolutaju oblaci dima od topovskih plotuna. Na tim su brodovima Mlečani, kako je rečeno, po prvi put u povijesti pomorskih ratova, upravo u bici kod Lepanta, podigli prave tvrđave (“Balloardi sopra le galere che battono sempre”), koje su artiljerijskom paljbom zasipale neprijateljske brodove i luku. Još dva takva galeona prikazana su ispred zidina sidrišta. Ispred otoka



**Borba malteških i turskih galija**  
**bakropis, 110 x 157 mm, Valvasorova zbirka Graf. kabineta HAZU, Zagreb**

Zante prikazana je egzotična kornjača, *grande quanto una nave*, kako pliva po istočkanjoj površini mora.

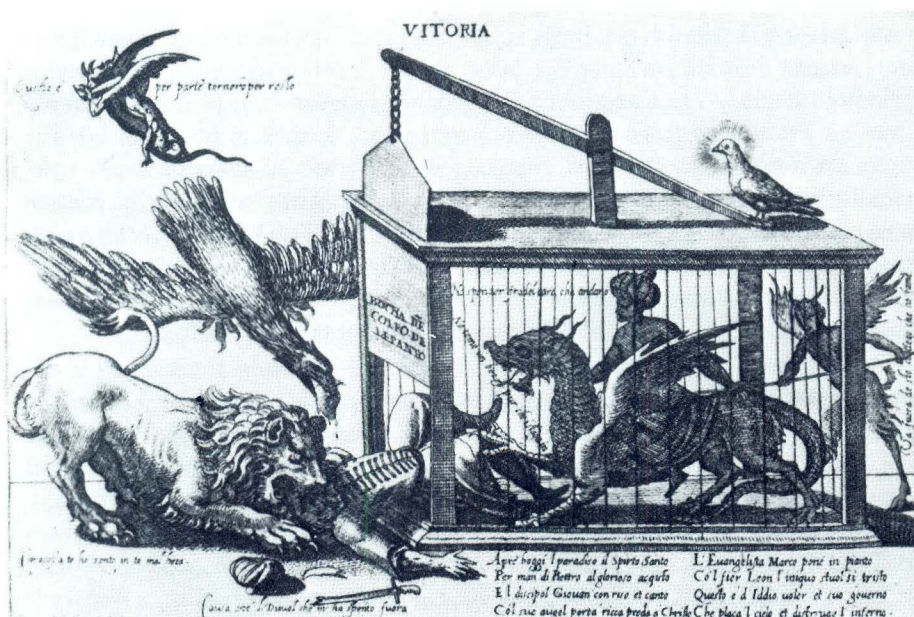
U nizu Kolunićevih listova povećanih pomorskim ratovima s Turcima zanimljiv je i mali bakropis koji prikazuje pobjedu tri malteške galije nad šest turskih brodova, a sačuvan je u Valvasorovoj grafičkoj zbirci u Zagrebu.<sup>14</sup> Taj bakropis malog formata, skicozne izvedbe, ima naslov *La vittoria che ano abito le tre galere de Malta contra 6 turchesce 1572*. On, kao i prikazi opsjedanja Modona, nije izravno vezan uz lepantsku bitku, nego ilustrira neki od mnogobrojnih sukoba kršćanskih i turskih lađa te godine.

Pomorska borba odvija se na otvorenoj pučini, bez poblize zemljopisne odrednice. U pozadini je prostor na lijevoj i desnoj strani omeđen obrisima otoka. Isječak iz bitke zaustavlja onaj trenutak u kojem su se brodovi zakvačili i počela je borba prsa o prsa. Podaci o broju poginulih mornara i plemića zapisani su za kršćane na lijevoj, a za Turke na desnoj gornjoj strani slike. U sredini nebosklona pojavljuje se Isus u nimbusu od oblaka, kao simbolički znamen nebeske zaštite kršćanskih brodova. Oblici su izvedeni laganim skicoznim potezima bakropisne igle. Atmosfera prikaza, prozaična zbog izbjegavanja modelacije sjenčenjem, podsjeća na izvedenu maniru strip-crtiča.

<sup>14</sup> Na taj bakropis upozorila me gospoda Renata Gotthardi-Škiljan, kustos Valvasorove zbirke u mirovini.

Ista manira daje glavni crtački ton bakropisima na kojima je alegorijski interpretirana velika kršćanska pobjeda i poraz pogana. Sva tri uzdižu događaj na višu značenjsku razinu, označavajući ga kao simbol nadmoći prave i prokletstva krive vjere.<sup>15</sup>

Prvi i najjednostavnije zamišljen list nosi naslov VITORIA. Uz pomoć lako čitljive simboličke tipologije prikazan je ishod bitke kod Lepanta. Zaljev u koji se prije bitke sklonila turska flota pretvoren je u klopku. U skladu s tijekom bitke neprijatelj, jašući na zmaju, svojoj simboličkoj “životinji”, izlazi iz klopke čija prednja vrata otvara golubica Duha Svetoga, simbol papâ u kršćanskom savezu. Iza Turčinovih leđa prikazan je njegov “saveznik” sotona koji ga, slično kao na velikom prikazu bitke kod Lepanta, potiče prema izlazu. Na vratima klopke, da ne bi bilo zabune, piše *Bocha del Golfo de Lepanto*. Na izlazu iz zamke neprijatelja dočekuju lav, simbol Venecije i orao svetog Ivana, simbol Španjolske. Lav ga kida čeljustima, orao mu čupa srce. Iznad njih sotona odvlači njegovu dušu u pakao s komentarom “ovo je samo dio, vraćam se po ostatak”. Ubijeni Turčin sa slomljenim jataganom predstavlja Ali pašu, vrhovnog zapovjednika turske armade, čiji je brod u bici osvojio, a njega smaknuo, zapovjednik kršćanske flote, don Juan d’ Austria. Smrt Ali paše imala je presudan utjecaj na rasplet bitke i njezin, za kršćane trijumfalni ishod.



Alegorija I (Vitoria)

bakropis, 152 x 209 mm, Albertina, Beč

Alegorijski sklop komentiran je kratkim “sentencioznim” rečenicama pisanim na sočnom mletačkom dijalektu. Pučki neugladene fraze koje se izruguju neprijatelju, do tada

<sup>15</sup> Sva tri lista-alegorije objavljena su i komentirana u W. Harmis/M. Schilling, n. dj., bilj. 2, 1980., br. 27-29.

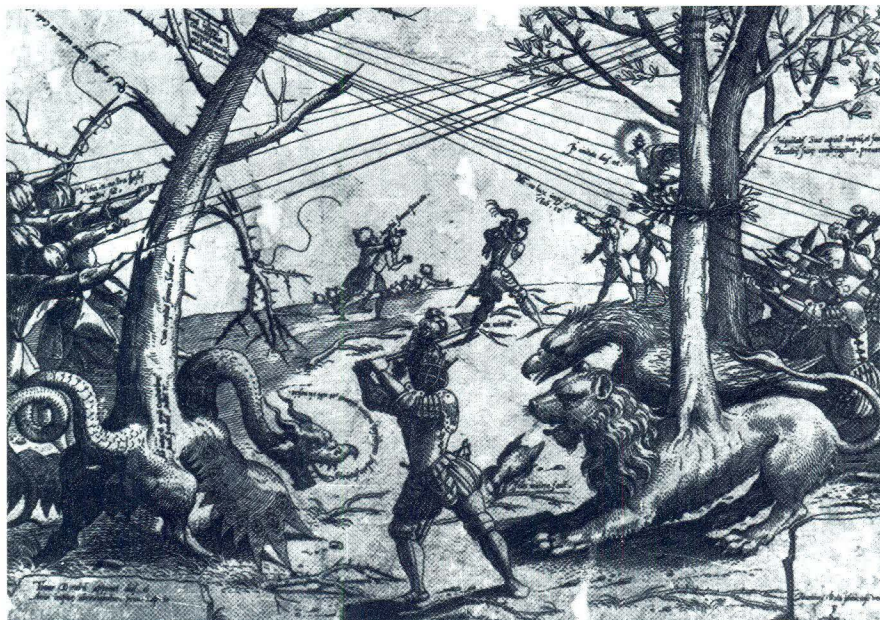
strahu i trepetu kršćana, dopunjene su ispod klopke s dva katrena sastavljena književnim jezikom. Ti rimovani stihovi obogaćeni su i latinizmima (*et discipol*) koji govore o njihovoj višoj stilskoj razini. Njihov je sadržaj himna kršćanskoj moći koja potječe od Boga i njegovih svetaca, svetog Petra, svetog Ivana i svetog Marka, zaštitnika članica Svete lige. Sirovi mletački dijalekt kojim “govore” alegorijske figure, pouzdano svjedoči o popularnom karakteru grafike. Zahvaljujući njima alegorijsko značenje otkriva se bez poteškoća i priprostim gledatelju. Istodobno ti natpisi daju prikazu ležernu satiričnu notu koja svjedoči o zadovoljstvu i olakšanju nakon pobjede nad do tada nepobjedivim neprijateljem.

Crtež je i ovdje na razini elitne popularne grafike. Figure su prikazane s realističkom temeljitošću svojstvenom Rotinom stilu. Naročito je pažljivo iscrtan lav, simbol Venecije. Isticanjem njegove moćne pojave i njegove groteskno-neumoljive snage, Kolunić simbolizira moć Republike čiji je podanik. Inspiraciju ovakvom zamišljanju simboličke radnje slike, u kojoj glavnu riječ vode životinje, dale su vjerojatno ilustracije Ezopovih basni proširene u mnogim izdanjima 15. i 16. stoljeća. Dakako Rotine životinje nose dvostruku simboliku: one zastupaju tri kršćanska saveznika, a istodobno i njihove nebeske zaštitnike. “Zaštitnik” neprijatelja pak jest Davao, lažni prijatelj, koji svoje štitenike gura u propast. Poučna je poruka promatraču ovog lista na općenitoj razini (takvu poruku uvijek imaju i basne) da se povjeri zaštiti nebeskih i kršćanskih sila. Drugi, možda još i važniji, inspiracijski izvor u zamišljanju ove i narednih dviju slikovnih alegorija, bili su grafički listovi s područja interkonfesionalne polemike reformacije i protureformacije. Omiljena metoda prikazivanja protivnika na takvim listovima jest njegovo poistovjećivanje s monstruoznim, demonskim nakazama, kakva je figura zmaja na Rotinim grafikama. Pripadnici vlastitog tabora poistovjećuju se pak s plemenitim i simbolički pozitivnim životinjama. Pozitivna i negativna “animalizacija” protagonista povijesnog događaja postala je od pojave takozvanih grafičkih letaka (*Flugblätter*) u 16. stoljeću općeprihvaćen postupak polemiziranja, karikiranja protivnika i satiričkog komuniciranja popularnom slikom. Majstor iz Šibenika dao je originalni doprinos povijesti takvog načina prenošenja povijesnih, političkih ili vjerskih događaja grafičkim medijem.

On je samo u određenoj mjeri pučki popularan. Jer priprostim čitatelju, koji je razmjerno lako očitao slikovni rebus s prethodnog lista, bilo je osjetno teže proniknuti u značenje alegorijske kompozicije čijim se naslovom smatra tekst, koji upisan na pločicu obješenu na stablo lijevo, počinje *Funes inferni circumdederunt me...* Tekstovni komentari ove slike jesu biblijski citati ispisani latinskim jezikom, dostupnim užem krugu čitatelja. Simbolički sadržaj zamišljen je i ovdje kao dualistički sklop pozitivnih i negativnih značenja. Poučna poruka za kršćane što iz njega proizlazi glasi: dobro, poticano vjerom i jedinstvom, rađa uspjehom u borbi protiv zla, čiji su glavna hrana opačine, a njegova je sudbina propast. Suprotstavljene dualističke sile prikazane su kao dvije vojske koje nastoje oboriti stabla što rastu iz leđa simboličkih životinja.

Na lijevoj strani ogoljelog prostora alegorijske borbe prikazana je skupina turskih ratnika predvođenih zmajem iz čijih leđa raste suho stablo s polomljenim granama i napuklim deblom. Turski vojnici konopcima potežu snažna, lisnata stabla koja rastu iz leđa dviju “kršćanskih” životinja, mletačkog lava i španjolskog orla. Debla tih stabala opletena su vijencem od maslinovih grančica, na kojem sjedi golubica s trokatnom kapom, simbolom





Alegorija II (Funes inferni...)

bakropis, 153 x 208 mm, Bogišićeva zbirka, Cavtat

Svetog Trojstva, oko koje blistaju zraci aureole - ona i vijenac od maslinovih grana simboliziraju Duhom svetim potaknuto sklapanje Svete lige. Dva kršćanska ratnika, jedan u prednjem, drugi u stražnjem planu, sjekirama razbijaju suhe grane otpale od turskog stabla. Jednu grančicu napala je i golubica, papin simbol. Pored nje ispisana je kratka lozinka *Fides maiora fecit*.

Nadmoć kršćana potječe, dakle, od vjere i od njihova jedinstva, prožetog silom Duha Svetoga - pored golubice s troklatnom kapom stoji natpis *In unitate Deus est*. Propast Turaka pak proizlazi iz njihovih opačina i poroka. Citati iz Biblije upućuju na neke od njih: oholost, citat iz I. Kor. 10.12., pored slomljene grane na lijevoj strani suhog stabla (*Qui se existimat stare uideat ne cadat*); pijanstvo (*ebreitas*), porok na kojeg upućuje rečenica što izlazi iz zmajeva ždrijela, *Ebreitas corpus dilapidat, mentem alienat, et ubi sum nescio*. Pored glava turskih vojnika stoji pak natpis *Vitia nostra hostes nostri sunt*. Turci su dakle označeni ne samo kao neprijatelji, nego i kao zatočenici sotone, skloni opačinama i porocima zbog kojih njihova moć slabi i propast im je neizbježna. Na nju pak upućuje rušenje suhog drveta, prema poznatoj paraboli iz Evanđelja, besplodnog drveta smrti. Velika pukotina u njegovu deblu simbolizira poraz turske armade u bici kod Lepanta.

Na Kolunićevim grafikama dotad nepobjediva turska sila po prvi put je prikazana s ovako uvjerljivim konotacijama propasti, konotacijama iz kojih progovara podrugljivost i osjećaj sigurnosti koju je kršćanima ulila pobjeda iz 1571. godine. Na tom Rotinom listu pobjedonosno jedinstvo Svete lige dobiva značenjski bogat slikovni elogij koji, između

ostalog, služi i kao opomena i poticaj kršćanskim saveznicima da održe i prošire Svetu ligu sve do konačnog uništenja neprijatelja. I ovdje načinom prikazivanja Kolunić teži za što većom uvjerljivošću, a istodobno u svoje alegorije unosi i određenu karikaturalnost. Tako se primjerice poljuljana turska zvijer oslanja na desno krilo, održavajući njime hromu ravnotežu, a prvi u nizu Turaka koji vuku konopac, vodi ga iza glave i pridržava lijevom rukom. Karikaturalnost, humor, anegdotalna živost sastavne su vrijednosti stvaralačke imaginacije Martina Rote, uočljivi i na drugim njegovim listovima.

Treća alegorija posvećena ratnim pothvatima Svete lige, koja se u literaturi naslovljava početnim riječima iz Psalama 144. citiranim iznad Svetog trojstva u gornjem desnom uglu slike *Oculi omnium in te sperant* u maštovitom kombiniranju simboličkih motiva i njihovoj crtačkoj izvedbi doima se gotovo nadrealistički.

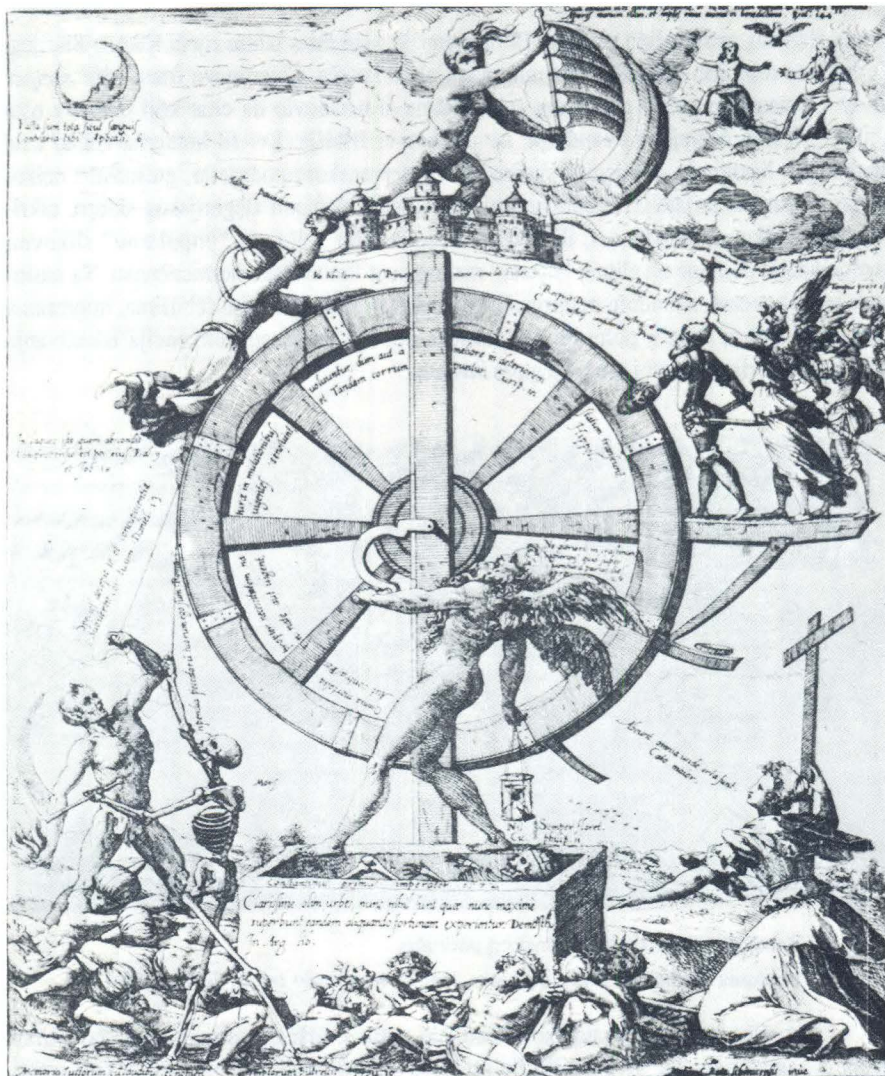
Kompozicija ovog lista određena je kružnim oblikom velikog kola sreće, kojemu se podvrgavaju položaj svih ostalih figura, osim samostalne skupine u oblacima gore desno. Sudionici simboličke radnje jače su ili slabije uključeni u silan okret kola koji diktiraju dvije alegorijske figure: Kronos, raskrečen na stražnjem rubu sarkofaga, i *ocassio* na suprotnom obodu kola, sa široko napuhanim jedrom i raskrečenim nogama. Srednjovjekovnom motivu kotača sreće (zanimljivo je spomenuti da je korijen umjetnikova prezimena također "kolo", i da je za svoju signaturu katkad upotrebljavao sićušno iscrtan kotač), pridružena su dva antikno-humanistička alegorijska motiva: Kronos s pješčanin satom u ruci i *ocassio*, odnosno *fortuna instabilis*. Taj lik prikazan je na vrhu kola sreće kao naga muškolika žena čija kosa vijori na vjetru, a rukama drži napuhano jedro. Jednom nogom ona stoji u gradu s turskim polumjesecima na kulama, njezinu drugu nogu drži Turčin polegao uz obod kotača.<sup>16</sup>

Kolo sreće postavljeno je iznad grobnice u kojoj leži Konstantin, *primus imperator*, osnivač kršćanskog carstva. Do njegove grobnice leže tijela mrtvih kršćanskih kraljeva - križara i njihovih neprijatelja, muhamedanaca. Ispred njih prikazan je kostur smrti, a pored njega i alegorijska figura poroka, kojoj iz desne ruke ližu plamenovi pakla. Grieh i smrt konopcima vuku Turčina poleglog na kotaču prema dolje. On se, međutim, pokušava održati na gornjem obodu sudbinskog kotača, držeći se grčevito za nogu Fortune. Ona ga je očito odbacila i usmjerila svoje jedro prema drugoj strani kola na kojoj su prikazani kršćanski saveznici. Prema Harmsu, utvrđeni grad vjerojatno je Famagusta, koju su Turci osvojili prije bitke kod Lepanta, 1. 8. 1571. Zmija, čiji rep obavija Turčinovu glavu, otrovnica je koja brani turski posjed od kršćanskih ratnika.

Saveznici su prikazani na konzoli s desne strane kola sreće. Prema njima okrenuta je sad Fortuna, Kronos okreće kotač u smjeru njihova uzdizanja. Iznad njih u oblacima su tri božanske prilike čiju nazočnost objašnjava stih iz psalama. Na tlu ispod saveznika prikazana je alegorija vjere (*fides*), s križem u ruci. Drugom rukom ona pokazuje ratnike pale u borbi za osvajanje Svete zemlje. Prema Harmsu taj lik predstavlja ženu cara Konstantina, Helenu, koja je 327. iz Jeruzalema na Cipar prenijela dijelove svetoga križa, zajedno s križem obraćenog razbojnika, i pohranila ih u samostanu Stovrovouni kod Lamake.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Za *ocassio* v. E. Wind, *Heidnische Mysterien der Renaissance*, Frankfurt/M. 1987., str. 441 i dalje.

<sup>17</sup> W. Harmis/M. Schilling, n. dj. bilj. 15, br. 29.



Alegorija III (Oculi omnium in te sperant...)  
bakropis, 224 x 176, Albertina, Beč

Pod zaštitom nebeskih sila predstavnici Svete lige uzdižu se na kolu sreće. Pomračeni turski mjesec u lijevom gornjem dijelu slike i sveto Trojstvo na desnoj strani sugeriraju da se ne radi samo o privremenom sukobu nego o trajnoj suprotstavljenosti sila, dobra i zla. Citat iz "Otkrivenja" svetog Ivana - *Fata sum sicut sanguis contraria tibi* - tekstualno je svjedočanstvo takvom značenju.

Većina citata ispisanih unutar prikaza potječu iz Biblije, a neki potječu i od starih pisaca, ili ih je Kolunić njima pripisao. Za primjer spominjem natpis na sarkofagu, koji je,

prema Harmsu, proizvoljno pripisan Demostenu. Iz usta *fides* izlaze riječi Katona Starijeg, Euripidove rečenice ispisane su uz unutrašnji obod kotača, Ciceronova fraza - *Nil semper floret* - ispisana je pored pješčanog sata. Harms je ustanovio da citat koji izlazi iz usta zmije, pripisan Matejevu evanđelju, ne potječe iz Biblije. Svi su komentari, kao i na prethodnim listovima, stavljeni u službu teze o demonskom podrijetlu, grešnosti i neizbježnoj propasti neprijatelja. Istodobno oni, kao i ostali elementi alegorijskog sklopa, otkrivaju umjetnikovu sposobnost, ili barem njegovu jaku želju, da "popularnu" slikovnu komunikaciju podigne na elitnu, "učenu" razinu, koja ima oznake hermetičnosti. Ta nastojanja valja povezati s modom manirističkog izražavanja simboličkim rebusima, impresama i motima, koja u drugoj polovini 16. stoljeća postaje jedna od konvencija iskazivanja umjetnikove originalnosti i moći njegove *inventio*.



Zemljovid zadarskog i šibenskog područja  
bakrorez i suha igla 355 x 633 mm, Istituto Nazionale per la Grafica, Rim

I ova slika ima moralizatorsko-didaktičnu poruku: kršćani se moraju održati jedinstveni, a zagovor sv. Trojstva donijet će im nove pobjede. Slikovna simbolika kola sreće, kako je primjetio Harms, namjerno je izabrana. Ona sugerira moguće, po kršćane nepovoljne promjene položaja. Stoga se Kolunićeva alegorija može protumačiti kao apel na spremnost za daljnju borbu protiv neprijatelja koji još nije uništen. Odatle se može pretpostaviti da je list nastao sredinom ili koncem 1572., u vrijeme kad je borbeno oduševljenje izazvano pobjedom kod Lepanta splasnulo, a Liga se našla pred raspadom. On je doista usljedio nakon 7. 3. 1573., jer je Serenissima sklopila separatan mir s Turcima. No u bici kod Lepantskog zaljeva turska je pomorska moć ionako toliko oslabljena da Veneciji i gradovima Dalmacije više nije s mora od Turaka prijetila ozbiljna opasnost.

Na kraju spomenimo da je Kolunić pomorski rat Venecije s Turcima alegorijski dotaknuo i na svojem velikom zemljovidu zadarskog i šibenskog područja iz 1570. U do-

njem desnom kutu tog bakroreza, ispod otoka šibenskog arhipelaga, prikazan je pomorski sukob između kršćanskih i turskih brodova. Teško je reći radi li se o prikazu neke konkretne bitke, ili o sukobu kakvih je u to doba bilo više u jadranskom moru. Na lijevoj strani slike crtač prikazuje grčevitu borbu dviju simboličkih životinja, mletačkog lava i turskog zmaja, borbu u kojoj simbol sv. Marka nadvladava svog demonskog neprijatelja. Tako je šibenski grafičar optimistički predvidio ishod rata koji je u godini nastanka njegova zemljovidna, opsjedanjem Cipra i pojačanim pritiskom Turaka na Jadranu, tek bio započeo.

## DIE SCHLACHT BEI LEPANTO (1571) AUF DEN GRAPHIKEN VON MARTIN ROTA-KOLUNIĆ

Milan Pelc

Eines der größten politischen Ereignisse im 16. Jahrhundert war Seeschlacht bei Lepanto am 7. 10. 1571, in der die türkische Armee die erste vollkommene Niederlage erlitten hat. Die Schlacht wurde auf vielen künstlerischen Werken aus dieser Zeit dargestellt. Die graphischen Blätter haben die glückliche Siegesnachricht in das breite Publikum zerstreut. Dabei entstanden populäre Flugblätter, aber auch großformatige Kupferstiche und Radierungen, die einen mehr elitären graphischen Charakter besitzen. Martin Rota-Kolunić (Šibenik, um 1540. - Prag, vor. 23. 9. 1853) fertigte in Venedig um 1571/1572 eine Reihe Blätter an, die auch diesem Ereignis gewidmet sind. Unter ihnen befinden sich drei, die schon im großen Nachschlagwerk über "deutsche illustrierte Flugblätter" von W. HARMS (1980) ausführlich behandelt wurden, aber auch einige, die, meines Wissens, zum ersten Mal hier veröffentlicht werden. Auf seinen Kupferstichen und Radierungen dokumentiert Rota die wichtigen Momente aus der Geschichte und Vorgeschichte der Schlacht: das Entstehen des "Heiligen Bundes" die Schlachtordnung der Schiffe, und die Schlacht selbst, die Verbündeten mit Viktorien und Siegespalmen nach dem Sieg (Abb. 2). Auf zwei Blättern zeigt er die Belagerung der peloponnesischen Stadt Modone, und auf einem Blatt, wahrscheinlich auch aus dieser Zeit, die Seeschlacht zwischen drei Malteser und sechs türkischen Galeeren. Die Graphiken Rotas stellen einen besonders vertvollen Teil der umfangreichen Flugblätterproduktion zu diesem Thema in Venedig dar, denn sie sind das Werk eines soliden und sicheren Zeichners. Auf ihnen, insbesondere auf den drei Allegorien, zeigt Rota seine, an der populären Flugblattproduktion gemessen, überdurchschnittliche Kraft der Erfindung und Imagination. Seinen Blättern ist neben der dokumentierenden, auch eine moralisierende Dimension immanent: sie feiern die göttliche Hilfe, die den Christen zum Sieg verholfen hat, ermahnen aber auf eitere Einigkeit bei den christlichen Verbündeten. Gleichzeitig wird auf ihnen die täuflische Verderbtheit des Feindes angeprangert.