

---

# O slici “Glava Krista s trnovom krunom” iz franjevačkog samostana Kraljeva Sutjeska

Ivana Prijatelj

Pedagoška akademija, Split

Fakultet za prirodoslovno-matematičke znanosti i odgojna područja, Split

Izvorni znanstveni rad - 7.046 : 75 Barocci, F.

15. rujna 1992.

*U ovom prilogu autorica iznosi hipotezu da je slika “Glava Krista s trnovom krunom” koja se nalazi u zbirci bosanskog franjevačkog samostana Kraljeva Sutjeska nastala u radionici talijanskog slikara Federica Baroccija, te da je možda rad samog velikog majstora.*

U zbirci bosanskog franjevačkog samostana Kraljeva Sutjeska nalazi se slika “Glava Krista s trnovom krunom” pripisana nepoznatom venecijanskom slikaru 17. st. Ta kvalitetna slika bila je izložena na izložbi “Blago franjevačkih

samostana Bosne i Hercegovine” održane 1988. g. u Sarajevu, koja je kasnije velikim dijelom prenesena u Zagreb i Milano.<sup>(1)</sup> U povodu tih izložbi slika je i restaurirana, a prvi put publicirana je u katalogu sarajevske izložbe.<sup>(2)</sup> Sarajevska, zagrebačka i milanska izložba pridonijele su popularizaciji bogatog dotad gotovo nepoznatog blaga bosanskih i hercegovačkih franjevačkih samostana i omogućila da ta djela postanu dostupna javnosti i stručnjacima.

Na slici je prikazana glava raspetog Krista s naglašenim patosom u izrazu lica. Inkarnat lica rađen je u blijedo okernoj-ružičastoj gami, kosa je dana u nijansama smeđe boje, a pozadina je izrazito svijetla.

U muzeju Prado u Madridu nalazi se slika “Raspeća” Federica Baroccija, koju je taj poznati urbinski slikar naslikao za vojvodu Francesca Mariju II della Rovere 1604. godine. Bellori spominje da je slika bila postavljena pored odra nakon smrti urbinskog vojvode.<sup>(3)</sup> Ali već 1628. g. Francesco Maria ostavlja još kao živ oporučno

<sup>1</sup> S. Rakić, poglavlja o slikarstvu i skulpturi u katalogima izložbi “Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine”, Collégium artisticum, Sarajevo 14.III.- 2.IV.1988., str. 11-66 i “Franjevci Bosne i Hercegovine na raskršću kultura i civilizacija”, Muzejski prostor, Zagreb 6.10.1988. - 8.1.1989.

<sup>2</sup> S. Rakić, o.c. (1988.), str. 28, sl. 11.

<sup>3</sup> Podatke i literaturu o toj slici donio je A. Emiliani u knjizi “Federico Barocci”, 2. voll., Bologna 1985., str. 360-363. Fotografija te slike bila je izložena na izložbi fotografija “Urbino idealni grad renesanse”, održanoj u Splitu od 18.9. do 30.9.1991. u povodu manifestacije “Knjiga Mediterana”.



1. F. Barocci, "Golgota", Madrid, Prado, detalj slike

to djelo "Alla Maestà del Re Cattolico". Olsen je stoga pretpostavio da je uz odar vojvode stajala jedna kopija, i to možda ona koju spominje Lazzari 1800. g. da se nalazila izvan kapele Sakramenta katedrale u Urbinu. Danas se međutim zna da je ta prvobitna kopija, zbog lošeg stanja očuvanosti, zamijenjena novom. U Kupferstrichkabinettu gradskih muzeja Berlina čuva se čitava serija crteža za ruke, ramena i noge koje su vjerovatno pripremne studije za tu sliku. Baroccijeva "Golgota" imala je odjeka u slikarstvu Guida Renija<sup>4)</sup> i Antonisa van Dycka.

Usporedimo li glavu umirućeg Krista s madridskog raspela s onom prikazanom na spomenutoj slici iz Kraljeve Sutjeske, zapazit ćemo niz sličnosti u ikonografiji i u stilu koje ne mogu biti slučajne. Na tim djelima uočavamo isti produhovljeni dramatični izraz Kristova lica s očima podignutim prema nebu, gotovo identični položaj trnove krune i raspored sjenki na njegovu vratu. Nadalje na slici iz Bosne opažamo za Baroccija tako karakterističan meki način prikazivanja inkarnata i kose te virtuozne igre svjetlošću koje naročito dolazi do izražaja u obradi Kristova lica i obasjanju pozadini slike.

Na temelju navedenih analogija i visoke kvalitete izvedbe mislim da platno iz Kraljeve Sutjeske potječe iz Baroccijeve radionice, a vrlo vjerovatno ga je izradio sam taj veliki majstor. Teško je pomisliti da bi se neki kasniji anonimni kopist mogao toliko stilski približiti izvorniku. Tome u prilog govori i činjenica da danas najbolji poznavalac Baroccija A. Emiliani navodi sve one koji su se inspirirali madridskim platnom, ali ne i raširenost njegovih replika. Naime, poznato je da je u

to doba bila česta pojava da umjetnik po nekoliko puta varira i čak replicira neka svoja popularna djela. Stoga, ukoliko nisu sačuvane narudžbe za takva djela, veoma je teško odrediti radi li se o predlošku, odnosno modelu za neku veću cjelinu, njenoj kasnijoj izvedenici, o replici ili pak o slobodnoj varijaciji na temu. Rješenje problema datacije i atribucije takvih slika nije lako i stoga što je veoma česta pojava da izradu kopija takvih slika preuzima na sebe majstorova radionica, njegovi pomagači i učenici, a prema nekima od njih bivaju izrađeni crteži i grafike, tko da one postaju dostupne i brojnim imitatorima kojima je sam izvornik možda čak potpuno nepoznat. Meni nije poznato da je negdje pisano da je sličnu sudbinu imala i Baroccijeva slika raspetog Krista iz Prada.

Po mom mišljenju slika je u Kraljevu Sutjesku najvjerovatnije stigla u toku XVII. st., nakon obnove samostana 1596. g.<sup>5)</sup> Zanimljivo je da je već 1597. g. nabavljena "Golgota" lokalnog slikara Stjepana Dragojlovića.<sup>6)</sup> Na žalost, nije sačuvana najstarija urbinska kopija koju spominje Lazzari, tako da danas ne možemo znati je li ta slika bila djelo Baroccija, njegove radionice ili nekog nama nepoznatog kopiste. Bilo bi veoma zanimljivo usporediti to platno i sliku iz Sutjeske. Sigurno bi nam ta komparacija

<sup>4</sup> C. Garboldi - E. Baccheschi, "L'opera completa di Guido Reni", Milano 1971., str. 113.

<sup>5</sup> Skupina autora, "Stari franjevački samostani B i H", svezak 1, "Kraljeva Sutjeska, Fojnica, Kreševo", Travnik 1984., str. 7.

<sup>6</sup> S. Rakić, o.c. (1988.), str. 16.



2. Radionica F. Baroccija, "Glava Krista", Kraljeva Sutjeska, zbirka franjevačkog samostana

olakšala njezinu dataciju i atribuciju. Konačni sud o dataciji i atribuciji ove male, ali vrsnoćom izvedbe značajne bosanske slike teško je dati bez sačuvanih arhivskih podataka o njoj.

Pojava jednog dijela Baroccijeve radionice ili čak samog velikog majstora u Bosni, uz još nekolicinu vrijednih izložaka u franjevačkim samostanima Bosne i Hercegovine kao što su dvojna slika "Poklonstvo kraljeva" i "Krist pada pod križem" nepoznatog majstora sjevernjačkog porijekla i "Uskršli Krist s donatorom" kotorsko-dubrovačkog slikara Lovre Dobričevića iz Kraljeve Sutjeske, "Bezgrešno začeće sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom i skupinom fratara" splitskog slikara Sebastijana Devite u Fojnici, "Gospa sa sv. Ivanom osd križa i sv. Terezom" bergamskog slikara Christofora Taske u samostanu Široki Brijeg, "Posljednji sud" Baldassarea D'Anne u Kreševu i druge, govore o visokoj kulturi svećenstva u tim franjevačkim provincijama i kontaktima s Italijom, koji su se razvijali usprkos turskoj okupaciji tih krajeva.

Summary

**ON THE PAINTING "HEAD OF JESUS CHRIST WITH CROWN OF THORNS" FROM THE MONASTERY OF KRALJEVA SUTJESKA**

The painting "Head of Jesus Christ with crown of thorns" is in the collection of the Franciscan monastery of Kraljeva Sutjeska, Bosnia. Owing to striking iconographic and stylistic similarities with the details of Christ's head in the painting of Golgotha by Federico Barocci at Madrid's Prado Museum, the author suggests that the high-quality small canvas may have been made in the workshop of this great master from Urbino, possibly by Barocci himself. In other words, it is hard to imagine a later imitator so good at expressing Barocci's exceptional sense of light and nuance.

# Pala Baldassara d'Anne u Roču

Nina Kudiš

Odjel likovne kulture Pedagoškog fakulteta Sveučilišta u Rijeci

Izvorni znanstveni rad - 75.023.11"16"

2. prosinca 1993.

U župnoj se crkvi sv. Bartula u Roču nalazi izuzetno dobro očuvana pala Bogorodice od sv. ružarija,<sup>(1)</sup> smještena na istoimenom oltaru, veličine 270 x 173 cm. Na slici je prikazana Bogorodica s Djetetom u krilu: ona pruža ružarij sv. Katarini Sijenskoj s desne strane, a mali Krist ružarijem obdaruje sv. Dominika s lijeve strane. Ovoj ikonografski uvriježenoj skupini pridodan je, uz sv. Katarinu Sijensku, i sv. Stjepan, što se čini neuobičajenim, no njegova je prisutnost lako protumačiva ako znamo da na grčkom jeziku njegovo ime znači kruna.<sup>(2)</sup> On je prikazan

*Na osnovi sličnosti u kompoziciji, tipologiji, fakturi i koloritu s ostalim njegovim djelima, Baldassaru d'Anni može se pripisati vrlo dobro očuvana pala Bogorodice od sv. ružarija iz župne crkve sv. Bartula u Roču. Zbog istih je razloga malo vjerojatno da je on autor istoimene pale iz Osora. Moguće je da je slika iz Roča nastala istodobno s potpisanom d'Anninom palom iz Huma, najvjerojatnije početkom XVII. stoljeća.*

na tradicionalan, pomalo arhaičan način, kao mladić u crvenoj dalmatici, s kamenom "zalijepljenim" na lijevo rame. Bogorodicu krune dva lebdeće anđela iznad kojih je golubica Svetog Duha, a cijeli je prizor okružen s petnaest medaljona s prikazima iz Bogorodičina i Kristova života. U donjem su dijelu pale prikazane najznačajnije ličnosti vezane uz pobjedosnosnu bitku kod Lepanta. Slijeva nadesno to su: Don Huan austrijski, papa Pio V. (Ghislieri), dužd Alvis Mocenigo i Caterina Cornaro<sup>(3)</sup> te u pozadini još nekoliko likova.

Prikazom dominira lik Bogorodice uz koju su se stisli premaleni sveci, od kojih su sv. Katarina Sijenska i sv. Stjepan prevelikih glava i ukočenih pokreta, pa podsjećaju na drvene lutke. Mnogo je kvalitetniji prizor u donjem dijelu zbog izraženijeg realizma, određenog pokušaja portretne individualizacije, te bogatstva kvalitetno izvednih detalja - likovi gestikuliraju prirodnije, harmoničnih su proporcija, a ukrasi i šare na odjeći stvaraju dekorativnu igru crta i oblika. Analognu situaciju možemo pratiti i u koloritu: u gornjem dijelu slike dominira jednostavan i jak kontrast tamnomodre i crvene (Bogorodičina odjeća) na intenzivno žutoj pozadini, a u donjem se dijelu na zeleno-plavoj pozadini olujnog neba ističu likovi odjeveni u bogatu i precizno obrađen žutosmeđu i bijelu odjeću. Iako Santangelo u dva navrata napominje da je djelo u

<sup>1</sup> Ovdje se koristim terminologijom standardiziranom u Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979, gdje se naziv ružarij preferira nazivu krunica. B. Fučić, ad vocem: Bogorodica od svetog ružarija: nav. dj., str. 167-8.

<sup>2</sup> L. Reau, Iconographie de l'Art chrétien, tome III, Paris 1958, str. 444.

<sup>3</sup> A. Pallucchini, Echi della battaglia di Lepanto nella pittura veneziana del '500, Il Mediterraneo nella seconda metà del '500 alla luce di Lepanto, Firenze 1974; A. Niero, Ancora sull'origine del Rosario a Venezia e sulla sua iconografia, Rivista di storia della chiesa in Italia, XXVIII-2, 1974; za kronologiju A. Zorzi, La vita quotidiana a Venezia nel secolo di Tiziano, Milano 1990; o posttridentnoj ikonografiji Bogorodice od sv. ružarija, E. Mâle, L'art religieux apres le Concile de Trente, Paris 1932, str. 464-470.



1. Baldassare d'Anna, Bogorodica od sv. Ružarija, župna crkva sv. Bartula, Roč

potpunosti preslikano, te ga atribuiru Veroneseovoj školi,<sup>4</sup> čini mi se upravo suprotno - izvorna faktura i kolorit vrlo su lijepo očuvani, napose u donjem dijelu pale kao i na Bogorodičinu liku i glavama svetaca, pa ću poslije pokušati obrazložiti da i oni podupiru atribuciju ovog djela Baldassaru d'Anniju, naročito ako ga se uspoređi s nekim drugim djelima istog slikara.

Iako na slici nema natpisa, potpisa ili datuma, baš njezina neuobičajena ušćuvanost omogućuje sigurnu atribuciju d'Anniju, slikaru flamanskog podijetla koji je rođen u Veneciji oko godine 1560., a aktivan je od godine 1593. do 1643, a ne kako se obično smatra, do

<sup>4</sup> A. Santangelo, *Inventario degli oggetti d'arte in Italia. Provincia di Pola, Rim 1935*, str. 187.

<sup>5</sup> Na osnovi podataka što ih je objavio T. Pignatti u tekstu *La Fraglia dei Pittori a Venezia, Bollettino dei Musei Civici veneziani*, X, 3, Venezia, 1965, str. 20, U nas je prihvaćeno mišljenje da je d'Anna najvjerojatnije živio do godine 1639, no E. Favro u *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, 1975, na str. 185. donosi dokument u kojem se navodi da je Baldassare d'Anna 28. ožujka 1643. dao novčani prilog od 14,8 dukata za porez koji je ceh plaćao Milizii del Mar. U dokumentima ceha slikarevo se prezime pojavljuje u dva oblika: d'Ana i d'Anna. R. Pallucchini u *La pittura veneziana del seicento*, Milano 1981, vol. I, str. 57, na osnovu podataka iz rada E. Favaro, navodi godinu 1642. kao posljednju kada se slikar spominje, vjerojatno previdevši podatak koji sam prije spomenula.

Za osnovnu bibliografiju o Baldassaru d'Anniju vidjeti: P. Zampetti, *Guida alle opere d'arte a S. Fantin e Ateneo veneto*, Venezia 1973; K. Prijatelj, *Slike Baldassare d'Anna u Dalmaciji, Studije o umjetninama u Dalmaciji III*, Zagreb,

godine 1639.<sup>6)</sup> U Dalmaciji postoji veći broj njegovih djela, a najvjerojatnije će se i u Istri već poznatim palama u budućnosti moći pridružiti još koja "nova", poput ove u Roču. D'Anna je vrlo plodan majstor, osrednjih dometa, a njegovo se slikarstvo, iako je učenik Leonarda Corone, vezuje uz kasni, palmeski manirizam. U osnovi, on je vrlo konzervativan majstor, što napose dolazi do izražaja u njegovim kasnijim djelima slabije kvalitete.<sup>6)</sup> G. Gamulin čak ovako ocjenjuje njegov opus: "To je, naprosto, slabo slikarstvo kasne

renesanse i ništa više."<sup>7)</sup> Ipak i unutar takva opusa postoje kvalitetnija i manje kvalitetna ostvarenja. Iako pala iz Roča ne pripada najsretnijim d'Anninim rješenjima, za nas je vrlo zanimljiva jer se odlikuje svim tipičnim osobinama njegovog slikarstva.

Kada je riječ o motivu *Bogorodice od sv. ružarija* iz Roča, nedvojbeno je da se d'Anna, kao i obično, poslužio gotovim grafičkim predloškom. Na to, osim neuobičajene prisutnosti sv. Stjepana koja upućuje na učenost *inventora*, a ne bakropisca, upozorava i vrlo popularna, tipična kompozicija. između doista brojnih pala s istim motivom, d'Annino je djelo moguće usporediti s dvijema palama sa sličnom kompozicijom. Obje su pale očito rađene prema istom predlošku iako nisu od istog autora: to su *Gospa od Ružarija* iz osorske župne crkve koju G. Gamulin atribuirao d'Anni i znatno kvalitetnija slika iz dominikanske crkve u Starom Gradu na Hvaru. Na istovjetnost kompozicije ovih dviju slika već sam prije upozorila.<sup>6)</sup> Iako je od dviju spomenutih pala prva slabija, otkriće ročke slike potvrdilo je moju sumnju da je d'Anna autor pale iz Osora. Osim toga što Bogorodičin lik znatno odudara od njegove uobičajene tipologije, pokrenutost likova, iluzija prostora, kontrast svjetla i sjene i uzvitlanost draperija daleko su iznad najviših d'Anninih dosega. Za to sada imamo još jednu potvrdu, jer pala iz Roča, različita u nekim važnim crtama od osorske i starigradske, naivno i pojednostavljeno ponavlja neke njihove detalje: lik pape, Don Huana austrijskog, te leđima okrenutu Caterinu Cornaro kojima se ovdje vidi samo poprsje. Stanovita se sličnost može naslutiti i u mlitavoj gesti lijeve ruke d'Annine Bogorodice, njezinom plaštu i anđelima što je krune. No, u cjelini, dramatična razlika u kvaliteti između slike iz Osora i Roča, s

1975; G. Gamulin, Pabirci za maniriste, "Peristil" 20, Zagreb 1978; G. Gamulin, Prijedlozi za slikarstvo renesanse i manirizma u Veneciji, Radovi Instituta za povijest umjetnosti 10, Zagreb 1986; Horvat-Matejčić-Prijatelj, Barok u Hrvatskoj, Zagreb, 1982; T. Brejc, Slikarstvo od 15. do 19. stoljeća na Slovenski obali, Koper 1983; R. Pallucchini, La pittura veneziana del seicento, Milano 1981, vol. I; Z. Demori Staničić, Još jedno djelo Baldassarea d'Anna u Dalmaciji, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21, Split 1980; L. Limentani Viridis, La famiglia d'Anna a Venezia, contatti col Pordenone, Tiziano e Tintoretto, Il Pordenone, atti del convegno internazionale di studio, Pordenone 1985; N. Kudiš, Dva priloga slikarstvu prve polovice XVII. stoljeća u Istri, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 33, Split 1992; N. Kudiš, A Painting by Baldassare d'Anna and Its Famous Models, Zbornik za umjetnosno zgodovino, Ljubljana, u tisku.

<sup>6)</sup> R. Pallucchini, nav. dj., str. 54-5.

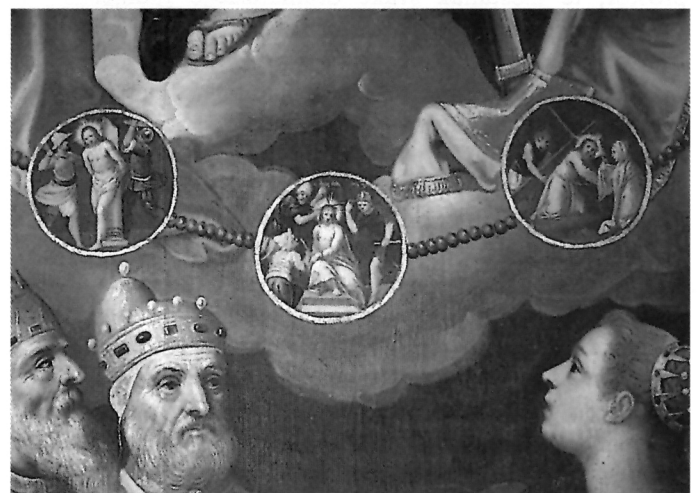
<sup>7)</sup> G. Gamulin, Prijedlozi za slikarstvo renesanse i manirizma u Veneciji, nav. dj., str. 76.

<sup>8)</sup> N. Kudiš, Dva priloga slikarstvu prve polovice 17. stoljeća u Istri, nav. dj., str. 252 (bilješka 13).

## 2. Baldassare d'Anna, *Bogorodica od sv. Ružarija*, detalj



## 3. Baldassare d'Anna, *Bogorodica od sv. Ružarija*, detalj





4. Nepoznati mletački slikar, Bogorodica od sv. Ružarija, dominikanska crkva, Stari Grad Hvar

jedne strane odriče prvoj d'Annino autorstvo, a, s druge, jasno ocrtava slikarske domete našeg autora: krutost, statičnost, plošnost, nedostatak osjećaja za proporcije i prostor, te izostanak svake dramaturgije radnje.

Usporedba pale iz Roča sa sigurnim d'Anninim djelima dat će podatke druge vrste: Bogorodica znatno podsjeća na onu sa slike *Gospa sa sv. Bernardom i drugim svecima* iz paške crkve Gospe od Starog grada, kao i na Bogorodicu s potpisane pale u Humu, dok se najveća sličnost može utvrditi s prikazom *Bogorodice i svetaca* na datiranoj (1606.) i potpisanoj slici iz župne crkve u Izoli. U prvom je slučaju riječ o izrazitoj tipološkoj analogiji, s jednako obrađenim elementima fizionomije, i napose, odjeće i načinom nabiranja draperije, posebno na prsima, u krilu i oko koljena. U drugom slučaju Bogorodica s Djetetom zrcalno je prikazana, što upućuje na uporabu grafičkog predloška. Treća pak slika, ujedinjuje sve navedene analogije. Lik sv. Dominika, iako znatno slabije izveden, pojavljuje se i na prikazu *Gospa od Karmela* u

crkvi sv. Justine na Rabu. Najznačajnija je ipak usporedba ročke pale s palom iz Gornjeg Humca na Braču, također s motivom *Bogorodice od sv. ružarija*. Iako mi je dostupna tek slabija reprodukcija bračke slike, lako je primjetiti da su likovi Bogorodice i Djeteta gotovo istovjetni tim likovima na pali iz Roča, baš kao i anđelčiči krunitelji koji su ovdje zamijenili strane. Usporedba humačke i ročke slike sa slikom iz Osora, još jednom potvrđuje malu vjerojatnost da je ova posljednja d'Annino djelo, jer on koliko nam je poznato, obično barata s relativno malim brojem predložaka i tipova kompozicije, pa poseže za istim rješenjima.

Stoga su sličnosti brojne: tip pape Pija V. s ročke pale ponavlja se više puta na d'Anninim djelima - na primjer na slici *Gospa sa sv. Bernardom i drugim svecima* iz paške crkve Gospe od Starog grada i na *Gospa od Karmela* iz Raba, - a istom tipu pripada i sv. Jeronim iz Huma. Dužd Mocenigo pripada pak tipu kojeg prepoznajemo u sv. Grguru (?) iz Huma, a odjeću i





5. Baldassare d'Anna, *Bogorodica sa svecima*, župna crkva, Hum (foto Miljenko Smokvina)

specifičnu krunu na glavi Caterine Cornaro susrećemo na rapskoj, već spomenutoj paškoj slici, te na pali iz Izole, ali ovaj put na liku sv. Katarine.

Intenzivan i dobro očuvan kolorit ročke pale također je tipičan za slikarstvo Baldassara d'Anne, bilo da je riječ o njegovim hvarskim slikama, ili o onoj iz Huma o čijoj kvaliteti sada možemo bolje suditi, uz pretpostavku da je prije preslikavanja gornjeg dijela hladnim i neskladnim, posjedovala isto tako intenzivne i pune boje.

D'Annin način polaganja boje na platno može se dobro pratiti na slici iz Roča, te se ovdje, zapravo, izmjenjuju širok i gust namaz i tanji, precizniji potez koji služi za svjetlosne akcente, detalje i obrubne crte. Zanimljivo je da se gornji i donji dio pale donekle

razlikuju po fakturi, kompoziciji i kolorizmu. Slično kao na slici u Humu, Bogorodica i sveci naslikani su i ovdje nešto širim, skicoznijim potezima, oštrijih obrisa, dok su sudionici bitke kod Lepanta opisani katkad mekanim i disperznim, katkad vrlo tankim, izraženim potezom, pa je veća pozornost posvećena detalju i svjetlosnim naglascima. Prizori unutar medaljona prilično su shematski, iako nisu lišeni stanovite kvalitete u slikanju pokreta i gesti, a to redovito izostaje na d'Anninim velikim prizorima. Kolorit i faktura *Otajstva* bliži su onima s "nebeskog" nego li sa "zemaljskog" prizora, pa na njima nema niti traga predbarokne interpretacije svjetla ili rastvaranja volumena kao na pali s istim motivom iz Gornjeg Humca na Braču.<sup>9)</sup>

O vremenu i redosljedu nastanka d'Anninih slika teško je govoriti, kao što ističu svi autori koji su se bavili njegovim opusom. Budući da slike uglavnom nisu datirane, najmjerodavniji su posredni podaci, prije svega

<sup>9</sup> Z. Demori Staničić, nav. dj., str. 478.

<sup>10</sup> Isto, str. 480.

iz biskupskih vizitacija, za palu iz Gornjeg Humca na Braču.<sup>(10)</sup> Za sliku iz ročke župne crkve, na žalost, ne posjedujemo slične podatke, ali se ona vremenski mora vezati uz Bogorodicu sa svecima iz župne crkve u Humu. Budući da su udaljene tek nekoliko kilometara možemo pretpostaviti da su slike ili istodobno naručene ili je prispjelo jedne od njih potaknulo narudžbu druge.<sup>(11)</sup> U prilog tome govori čitav niz kompozicijskih, kolorističkih i sličnosti u načinu obrade slikane površine. Za sada nije moguće preciznije odrediti kada su slike nastale, no čini se da su one po svim osobinama, a time i vremenski, bliže pali s prikazom Bogorodice s Djetetom i svecima iz župne crkve u Izoli koja je datirana u godinu 1606.<sup>(12)</sup>

nego li kasnijim djelima kao što je, na primjer, pala iz Gornjeg Humca, ili drugoj d'Anninoj datiranoj slici - Bogorodica od Karmela sa sv. Franjom, sv. Antunom i sv. Jeronimom iz Martinšćice na Cresu, iz godine 1636.

<sup>11</sup> Do godine 1730. Hum je pripadao zbornoj župi Roč, pa i to potkrepljuje vjerojatnost da su slike ili istodobno naručene, ili da je pala iz Roča potaknula narudžbu pale u Humu. Crkva u Istri, Pazin 1991, str. 67.

<sup>12</sup> Ovoj bi skupini možda trebalo pridružiti i sliku Bogorodica sa sv. Margaretom i sv. Andrijom koja se nalazi na desnom oltaru ispred trijumfalnog luka župne crkve u Fažani. No atribucija d'Anni ovdje je, za sada, sasvim nesigurna jer su znatne analogije vidljive u prikazu Bogorodice, dok su sveci prikazani kvalitetnije nego na slikarevim standardnim platnima.

#### Summary

#### **A PAINTING BY BALDASSARE D'ANNA IN ROČ**

In the parish church of St. Bartholomew in Roč there is a painting representing the Virgin of the Rosary and Saints. It is very well preserved and according to the compositional analogies, similarities in colour and the treatment of the painted surface it can be attributed to Baldassare d'Anna. Almost every figure in this picture is repeated in some other painting by the same author but the most obvious similarities could be found between this painting and the two paintings representing the Virgin and the Saints (Izola and Hum) and a painting with the same iconographic subject as the pala from Roč, situated in Gornji Humac on the island of Brač.

Baldassare d'Anna, as it seems, used only few engravings as the models for his compositions, varying and manipulating their elements. That's why it is highly improbable that he painted the Virgin of the Rosary situated in Osor: the elements of composition are different and the general quality of the painting is quite elevated for d'Anna's mediocre abilities.

It is almost impossible to state even the approximate date of execution for the great majority of the paintings by d'Anna because of his eclecticism and mediocre achievements. Still, because of the significant analogies with his pala in Izola, dated in 1606, and because of the lack of any late Renaissance traits in the medallions, the Virgin of the Rosary from Roč, together with the painting from Hum, could be dated at the beginning of the 17th century.