

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta
u Splitu
Hrvojeva 8
HR - 21000 Split

Ivana Prijatelj Pavičić

Prilog poznavanju zastupljenosti i rasprostranjenosti ikonografski srodnih oltarnih slika s prikazom Gospe od Ružarija s likovima savezničkih vladara na području istočnog Jadrana, južne Italije i Provanse¹

On the Presence and Distribution of Iconographically
Analogous Altar Paintings Showing Our Lady of the
Rosary with Rulers from the Holy League (Eastern
Adriatic, South Italy, and Provence)

—

Izlaganje sa znanstvenog skupa
Conference paper

Primljen / Received:
11. 4. 2018.

Prihvaćen / Accepted:
29. 8. 2018.

UDK / UDC:
75.046.3:232.931]
(497.5:450.7:449.1/.43)

DOI:
10.15291/ars.2757

SAŽETAK

U radu se analiziraju ikonografski srodne oltarne slike s prikazom Gospe od Ružarija s likovima saveznika Svete lige pape Pija V. koje potječu s prostora istočnog Jadrana, južne Italije, Provanse i Primorskih Alpi.

Ključne riječi: Bitka kod Lepanta, oltarne pale Gospe od Ružarija, istočni Jadran, južna Italija, Primorske Alpe, Michele Damasceno, Andrea Vicentino, Giovanni Battista Argenti, Zorzi Ventura, Antonio Tempesta, Sante Peranda

ABSTRACT

This article analyses iconographically analogous altar paintings showing Our Lady of the Rosary with rulers from the Holy League of Pope Pius V, situated in the areas of Eastern Adriatic, South Italy, Provence, and the Maritime Alps.

Keywords: Battle of Lepanto, altar paintings with Our Lady of the Rosary, Eastern Adriatic, South Italy, Maritime Alps, Michele Damasceno, Andrea Vicentino, Giovanni Battista Argenti, Zorzi Ventura, Antonio Tempesta, Sante Peranda

Kult Gospe od Ružarija doživljava snažnu obnovu nakon Ciparskog rata (1570. – 1573.). Širenje ove marijanske pobožnosti u razdoblju nakon Ciparskog rata ponajviše se povezuje uz Bitku kod Lepanta (Naupaktos u Grčkoj) između kršćanskoga savezničkog brodoglavca, koje su predvodili Don Juan Austrijski i Sebastiano Venier (1496. – 1578.) i osmanske flote koja se zbilila dana 7. listopada 1571.² Papa Pio V. (Antonio Michele Ghislieri, 1504. – 1572.) ratnike na savezničkim brodovima opskrbio je krunicama. Vjeruje se da je papa u tijeku trajanja bitke imao njezinu viziju te kako je, tome zahvaljujući, znao da je kršćanska vojska pobijedila. A sama vijest o pobjedi stigla je u Rim 26. listopada, devetnaest dana nakon njegove vizije.

Bitka se odvijala u večerje prve nedjelje u listopadu – kada se i danas slavi blagdan Gospe od Ružarija, dok su se u kršćanskome svijetu odvijale molitve svete krunice i Ružarici posvećene procesije. Za pobjedu savezničke armade nad osmanskom flotom u Bitki kod Lepanta u kršćanskom svijetu drži se da označava početak opadanja osmanske moći u „okupiranoj” Europi, a poklapa se s vremenom uspona Katoličke crkve nakon Tridentinskog koncila.³ Činjenica jest da su prikazi lepantske pobjede bili omiljenom umjetničkom temom u zemljama katoličkog bloka koje su sudjelovale u savezničkoj floti.

Njezin odjek pratimo od povijesnih scena koje su prikazivale bitku, preko komemorativnih portreta glavnih aktera do različitih sakralnih kompozicija na kojima su bili naslikani kršćanski vladari – sudionici protuosmanskog saveza, predvođeni papom dominikancem, Pijom V.

U zemljama saveznicama, odnosno kod vladarskih dinastija Habsburg, Savoia, Valois i Medici koje su bile uključene u savez, čini se, kako pokazuju dosadašnja istraživanja, da su neke ikonografske sheme, koje su obilježavale slavnu pobjedu, dobile osobiti status. Uočeno je kako se stotinjak godina nakon bitke može pratiti razvoj i širenje sličnih povijesnih i sakralnih ikonografskih shema na prostoru današnje Španjolske, Portugala,⁴ Francuske (osobito Provanse),⁵ te nekadašnjih država poput Mletačke Republike, Toskane, Papinske Države, Savojskog Vojvodstva, Republike Genove, Napuljskog Kraljevstva, te prostora poput Kalabrije, Krete (tada pod venecijanskom upravom) i Malte (pod upravom malteških vitezova). Likovi „saveznika-pobjednika” osim na povijesnim prizorima i portretima te alegorijsko-mitološkim prizorima naručenim za palače i dvorce savezničkih vladara i njihovih slavnih vojskovođa koji su sudjelovali u bitci i upravljali brodoglavcem,⁶ javljaju se i na oltarnim palama s prikazom Gospe od Ružarija, Gospe od Karmena, Gospe od Pojasa, Sv. Križa, Obrezanja Kristovog, Gospe Loretske i mnogim drugim sakralnim temama. U talijanskoj povijesti umjetnosti posljednjih se godina sagledava ideološki, politički i vojni aspekt pojedinih ikonografskih obrazaca koji su služili veličanju konkretnih vladara/dinastija u slikarstvu pojedinih država na tadašnjem talijanskom teritoriju, a osobito na prikazima Gospe od Pobjede. Uočeno je kako se na tim slikama gotovo kontinuirano javljaju portreti Pija V., španjolskog kralja Filipa II. i njegove četvrte supruge i ujedno nećakinje Ane Austrijske (1549. – 1580.), lijepe, plavokose mlade žene tridesetih godina raskošno odjevene s dijademom/krunom na glavi i često visokim čipkastim ovratnikom (riječ je o karakterističnim kostimima koje je ona nosila dok je bila kraljica⁷), te cara Svetog Rimskog Carstva Rudolfa II. (1576. – 1612.). Posebnu pažnju talijanski autori posvećuju temi na kojim su, primjerice, geografskim područjima na slikama spomenute tematike bili zastupljeniji likovi uglednih đenovskih komandanata papinske flote poput Marcantonio Colonne i Giovan Andree Dorie, a na kojima venecijanskog dužda Alvisea Moceniga te venecijanskih admirala Sebastiana Veniera i Agostina Barbariga.⁸ U španjolskoj se povijesti umjetnosti za ovo slikarstvo, koje komemorira Bitku kod Lepanta (*comemoración lepantina*), upotrebljava ponekad i termin *pintura lepantina*. Kako piše ugledni španjolski povjesničar umjetnosti Victor Minguez Cornelles,⁹ u španjolskom se slikarstvu pobjeda kod Lepanta predstavljala kao pobjeda postignuta pod nebeskom

zaštitom, kao trijumf katoličanstva, i kao trijumf habsburških monarha. „Mitizirane” likove ratnika-saveznika-pobjednika (među kojima su muški predstavnici habsburške dinastije predstavljeni u vojnim odorama kao *miles christiani*, odnosno *principes politici Christiani*) na ovim sakralnim slikama spomenuti španjolski povjesničar umjetnosti interpretira kao „herojsko-ratnički imaginarij”.¹⁰ On uočava kompleksne dinastičke, duhovne i simboličke aspekte ovog slikarstva, odnosno njegova teološko-politička suznačenja, s naglaskom na pogled na temu iz očista monarhije/dinastije koja je sebe doživljavala predestiniranom za vladanje kršćanskim svijetom. U radu ću pokušati istražiti je li španjolski termin *pittura lepantina* upotrebljiv na slikarstvo koje je nastalo kao odjek Bitke kod Lepanta na području istočne obale Jadrana (odnosno u hrvatskoj povijesti umjetnosti), i ako je – u kojoj mjeri. Pokušat ću se osvrnuti na ideološki, kulturnološki i politički aspekt dosadašnjih interpretacija slikarstva koje je nastalo kao odjek Bitke kod Lepanta na području istočne obale Jadrana u hrvatskoj, venecijanskoj ali i u talijanskoj povijesti umjetnosti, kao i na njegove dosad nedovoljno uočene ikonografsko-ikonološke karakteristike / odnosno simboličke konotacije. Naime, to je slikarstvo do sada dominantno bilo povezivano s (henetističkom) idejom o Prevedroj Republici/Veneciji kao pobjednici u Lepantskoj bitci, koja sebe promovira kao glavnu posrednicu i ujediniteljicu svih kršćanskih snaga, što su u osnovi ideje venecijanstva, naglašeno prisutne kako u razdoblju između kraja 16. stoljeća i početka 17. stoljeća, tako i kasnije, sve do završetka posljednjeg velikog Mletačko-osmanskog rata. Primjerice, splitska povjesničarka umjetnosti Zoraida Demori Staničić pišući o ovoj tematici u okviru analize dalmatinske posttridentinske ikonografije (1992.) naglašava kako „Venecija” (...) „sebe promovira u glavnu kršćansku posrednicu i ujediniteljicu te svoju snagu pokazuje kroz religioznu karizmu, šireći masovno Gospu od Ružarija diljem svojih područja”. Ona je mišljenja da je tema Gospe od Ružarija poticanjem državne propagande krajem 16. i na početku 17. stoljeća postala omiljena u mletačkom slikarstvu.¹¹ Osobno sam o ovoj temi pisala 1998. u knjizi *Kroz Marijin ružičnjak*.¹² Tada sam nastojala istražiti razvoj i širenje pojedinih ikonografskih shema oltarnih slika s prikazom Gospe od Ružarija koje su u Dalmaciji bile stekle status kolektivnih zaštitnica i to ne samo bratovština i crkvenih redova poput dominikanaca i franjevaca (koji su promicali njihovo čašćenje), nego i čitavoga stanovništva. Dakako, time su se umjetničkim fenomenom do danas bavili brojni drugi hrvatski i inozemni povjesničari umjetnosti. Zagrebačka povjesničarka umjetnosti osobito je istraživala ikonografski aspekt (sagledavajući ga u kontekstu posttridentinskih zbivanja), i naručitelje.¹³ Njezina su zapažanja izuzetno dragocjena za istraživanje ove tematike na hrvatskom prostoru.

Papa Pijo V., kao jedna od ključnih ličnosti spomenutog saveza kršćanskih vladara koji su organizirali kršćansko brodovlje, imenuje Blaženu Djevicu Mariju Pomoćnicom Kršćana.¹⁴ Službeno će tek njegov nasljednik, papa Grgur XIII. (papa od 1572. do 1585.) povezati 1573. godine obilježavanje slavne pobjede i svečanost posvećenu Gospi od Ružarija, *Festa Sacratissimi Rosarii* – on će narediti da se u svakoj crkvi treba nalaziti oltar ili kapela njoj posvećen gdje će se svake prve nedjelje u listopadu obilježavati spomenuti blagdan.

Od toga trenutka počinje Crkva bilo preko papinskih vizitatora i biskupa¹⁵ kao i pojedinih crkvenih redova i bratovština, bilo preko predstavnika vojnih postrojbi / odnosno predstavnika političkih vlasti¹⁶ diljem katoličke Europe promicati u okviru svoje protureformacijske djelatnosti širenje pobožnosti posvećenih Gospi od Pobjede / Pomoćnici Kršćana / Gospi od Ružarija. Za našu je temu zanimljiva činjenica kako se tada diljem europskog katoličkog svijeta snažno potiče osnivanje bratovština Gospe od Ružarija. Stoga već u prvim desetljećima nakon slavne pobjede i na istočnoj obali Jadrana bratovštine Gospe od Ružarija doživljavaju pravi procvat. Drži se da je posljedica toga bila podizanje mnogobrojnih oltara posvećenih Gospi od Ružarija na našoj obali. Mnogi će od njih biti opremljeni oltarnom palom (ili



1.
Leandro del Ponte di Bassano,
Gospa od Ružarija iz župne crkve
sv. Lovre, Vrboska (izvor: ZORKA
BIBIĆ /bilj.32/, 200.)

Leandro del Ponte di Bassano, *Our
Lady of the Rosary*, St Laurence's
church in Vrboska

2.
Nepoznati slikar, Gospa od
Ružarija, crkva Obraćanja sv.
Pavla, Saint-Paul-de-Vence

Anonymous painter, *Our Lady
of the Rosary*, church of St Paul's
Conversion, Saint-Paul-de-Vence

kipom) posvećenom Gospi od Ružarija. Tako Sanja Cvetnić (2010.) naglašava kako su u našim krajevima bratovštine bile promotori pojedinih ikonografskih obrazaca i kulta Gospe od Ružarija kao posttridentske pobožnosti. Nadalje, ona piše kako su: „Njihov osnutak poticali su i redovi i dijecezanski kler. S motrišta povijesti umjetnosti danas ih promatramo uglavnom kao naručiteljsku skupinu, važnu za oblikovanje likovne i graditeljske baštine”. Autorica se posebno osvrće na činjenicu kako je dubrovačka bratovština gradila od 1594. do 1595. godine nasuprot dominikanskoj crkvi u Dubrovniku istoimenu crkvu na čast svojoj nebeskoj zaštitnici, te spominje Serafina Razzija, koji objavljuje *La storia di Ragusa*, naglašavajući pobožnosti koje su se njegovale u ozračju dominikanske crkve i samostana.¹⁷ Kako piše Cvetnić, citirajući uglednog francuskog istraživača Émile Mâlea, Pio V. je (o čemu svjedoče kronike): „ (...) ovako i prije nego što je primio vijest, odlučio je da bi se svake prve nedjelje u listopadu trebala proslaviti jednostavnim obredom (...) Našoj Gospi od pobjede. Od Grgura XIII., 1573. godine, svečanost je uzdignuta do dvostrukoga obreda (...), ali pod nazivom Blažene Djevice Marije od krunice. Prvotno ograničena na dominikanski red i na one crkve i oratorije gdje je postajala bratovština krunice, pomalo je raširena na cijele dijeceze u povodu stogodišnjice Lepantske bitke i nakon oslobođenja Beča od Osmanlija 1683. godine. Papa Klement XI. proglasio ju je većim dvostrukim obredom [lat. *rito duplex majus*] za cijelu Crkvu nakon druge velike pobjede nad Osmanlijama u Petrovaradinu u Hrvatskoj [*sic*] u kolovozu 1716. godine. Do tada pomični blagdan, papa Pio X. vezao je uz dan 7. listopada. [...] Od Lepantske bitke u lauretanskim litanijama Marija je zazivana kao *Auxilium christianorum*.¹⁸

Prije dvadeset godina u knjizi *Kroz Marijin ružičnjak* nastojala sam pokazati kako su na nekolicini dalmatinskih slika Gospe od Ružarija uz likove saveznika Svetog saveza pape Pija V. (savezničkih vladara i vladarica sa zapovjednicima flote, poput špa-

njolskog kralja Filipa II. i promicatelja kulta Ružarice, kardinala Karla Boromejskog (1556. – 1598.)¹⁹ često bili prikazani lokalni naručitelji – biskupi, predstavnici lokalnih bratovština i lokalnog plemstva ili vlasti, predstavnici crkvenih redova, pomorci. Uočila sam tada kako se na pozadini pojedinih od slika naslućuju prikazi lokalnih svetišta, konkretnih naselja ili silueta otoka.²⁰

U cjelini uzevši, utvrđeno je da ova skupina slika, snažno zastupljena u slikarstvu istočne obale Jadrana, simbolički odražava dvojstvo univerzalnih i partikularnih, lokalnih i regionalnih političkih, društvenih i crkvenih interesa. S jedne strane, one su bile izraz onodobnog štovanja prema pobožnostima Gospe od Ružarija / Gospe od Pobjede / Gospe Pomoćnice Kršćana od strane konkretne skupine vjernika-naručitelja, a ujedno su odražavale različite lokalne duhovne, ideološke, političke stavove pojedinih komuna, bratovština, plemića i predstavnika svećenstva. Upravo biskupe i predstavnike Crkve, bratovštine, i plemiće često „otkrivamo” u arhivskim dokumentima kao naručitelje i kao višegodišnje „konzumente” oltara/kapela sa slikama Ružarice. Nadalje, s obzirom na svoju specifičnu ikonografiju, one predstavljaju obilježavanje uspjeha papinskih alijansi počevši započevši od one pape Pija V. do protuturskog saveza pape Klementa XI. koji je podržao protuturske ratove habsburškog cara Karla VI., saveze koje je proklamirala službena Crkva, često i na taj način da je udjeljivala oproste vjernicima koji su se obraćali Gospi od Ružarija pred ovim oltarnim slikama. Naglasila sam tada da je iz ovih umjetničkih djela progovarala i aktualna službena venecijanska politička ideologija, odnosno da je Venecija ovakvim slikama s portretima duždeva, duždevica i venecijanskih admirala veličala svoju političku snagu, i ulogu koju je imala u Ciparskom ratu i Lepantskoj bitci, i u drugim ratovima koje je vodila protiv Osmanlija.²¹

Na istočnoj obali Jadrana posljednji se primjeri sakralnih slika s prikazom likova pojedinih saveznika spomenute Svete lige pape Pija V. javljaju u razdoblju neposredno nakon Kandijskoga rata (1645. – 1669.), u kojemu je Marija ponovo bila slavljena kao zaštitnica savezničkih kršćanskih zemalja koje su bile uključene u rat. Međutim, s jednom bitnom razlikom, a ta je da je na tim slikama papa Pio V. (ako je uključen na slici) prikazan s aureolom. Godine 1712. Pio V. je zbog svojih zasluga bio proglašen svetim.

Širenje ikonografije Gospe od Ružarija u Dalmaciji nakon Ciparskog rata

Non virtus non arma, non duces, sed Maria Rosarii victores nos fecit

(proklamacija venecijanskog Senata izvješena u dvorani Senata u Duždevoj palači nakon pobjede kod Lepanta)

Kada pričamo o snažnom odjeku pobjede u Bitci kod Lepanta i izrazitom razvoju pobožnosti Gospe od Ružarija na prostoru istočne obale Jadrana, valja imati na umu i činjenicu da je u Lepantskoj bitci sudjelovalo jedanaest galija istočnojadranskih obalnih gradova od Cresa do Kotora. Prisjetimo se k tome, kako je neposredno prije same bitke, prostor Pelješca, Hvara, Korčule, Visa i zadarskog otočja poharala gusarska flota Uluz-Alije, a stradao je i grad Bar. Ukratko, cjelovita istočna obala Jadrana, a Mletačka Dalmacija i Mletačka Albanija osobito, osjetile su snažne posljedice Ciparskog rata, bilo kroz novačenje muškog stanovništva za galijske, bilo da su osjetili posljedice spomenutog gusarenja, paljenja i pljačkanja koje je provela Uluz-Alijina flota.²²

Grad Bar tada je pao pod tursku vlast.²³ Stoga se i pretpostavlja da su neki od naručitelja dalmatinskih oltara i oltarnih slika posvećenih Gospi od Ružarija – kao Gospi od Pobjede i Pomoćnici Kršćana, obilježavali podizanjem oltara/kapela ne samo lepantsku pobjedu i savez Pija V., nego i spomenute, konkretne događaje iz vremena Ciparskog rata.

Na našim istočnojadranskim prostorima osjetile su se i posljedice tzv. Dugog rata između Habsburgovaca i Osmanlija (vođenog između 1593. i 1606.), koji su predvodili rođaci Filip II. i Rudolf II., stoga se neke od sačuvanih slika Gospe od Ružarija na kojima se javljaju portreti tadašnjeg pape Klementa VIII., kralja Filipa II. i cara Rudolfa II. povezuju uz ova zbivanja.²⁴ Nekoliko slika Ružarice s prikazima saveznika datira iz trećeg-četvrtog desetljeća 17. stoljeća, a novi, pojačani interes za narudžbu slika Gospe od Ružarija s likovima savezničkih vladara javlja se u vrijeme Kandijskog rata (1645. – 1668.) i neposredno nakon njega.²⁵ U cjelini uzevši, kad sagledamo korpus slika Gospe od Ružarija s likovima saveznika naručivanim na istočnoj obali Jadrana, može se zaključiti kako su na našim prostorima tim sakralnim kompozicijama bili komemorirani pored saveza pape Pija V. (koji je imao ne samo najveći likovni odjek, nego i snažan odjek u historiografiji i književnosti) i drugi, kasniji protuturski savezi kršćanskih vladara (kao onaj Filipa II. i Rudolfa II. u doba pape Klementa VIII.), ali i kratkotrajna razdoblja mira između Serenissime/Prevedre Republike, Habsburgovaca (općenito, katoličkog svijeta) i Osmanskoga Carstva.

Međutim, budući da je uočeno da se narudžbe nekih od oltarnih pala ove tematike u Dalmaciji mogu povezati i uz konkretne kužne epidemije, ne može se generalno zaključiti za sve „naše” slike Gospe od Ružarija s prikazom povijesnih ličnosti (aktera tzv. svetih saveza protiv Osmanlija) naručene tijekom 17. i 18. st. da su isključivo iskazivale zahvalnost Mariji za postignute pobjede u nekoj bitci ili ratu, ili njoj upućenu molitvu da se „ukloni” osmanska opasnost.

Oltarne pale Gospe od Ružarija kao prikazi Gospe od Pobjede i Pomoćnice Kršćana. Odjeci Ciparskog rata i Lepantske bitke u slikarstvu istočne obale Jadrana, Kalabrije, Apulije, Provanse i Primorskih Alpi

U nastavku rada osvrnula bih se na oltarne pale Gospe od Ružarija s prostora istočne obale Jadrana koje se zbog njihove ikonografije može smatrati i prikazima Gospe od Pobjede, odnosno Pomoćnice Kršćana, a koje bih pokušala sagledati u europsko-mediteranskom kontekstu, odnosno u geografski i politički širem komparativnom kontekstu nego što je to dosada bilo urađeno u hrvatskoj povijesti umjetnosti. Čini mi se zanimljivim napraviti sinkronijsku komparativnu ikonografsku analizu istočnojadranskih oltarnih slika spomenute tematike s onima srodne tematike/ikonografije naručenima u istom razdoblju na prostoru južne Italije (s naglaskom na prostor Apulije i Kalabrije), Provanse i Primorskih Alpi, te današnje Španjolske. Takav komparativni uvid omogućava mnogo bolje upoznavanje s procesom nastanka i načinima širenja pojedinih ikonografskih obrazaca Gospe od Ružarija na područjima kojima su vladali kršćanski saveznici okupljeni u Svetoj ligi pape Pija V. (i kasnijim papinskim savezima, sve do završetka tzv. posljednjeg mletačko-turskog rata), posebice sinkronijsko sagledavanje istočnojadranskog korpusa slika u okviru ukupnog sačuvanog europskog korpusa.

Pretpostavlja se da je u Bitci kod Lepanta poginulo oko 50000 sudionika. Od sudionika u venecijanskom dijelu armade 4836 je poginulih i 4604 ranjenih. Čini se, prema mišljenju istraživača, da je svaki treći sudionik u venecijanskom dijelu flote bio skjavonskog porijekla, pa se temeljem toga zaključuje da bi svaka treća nastradala ili ranjena osoba mogla biti skjavonskog porijekla. Venecijanska je Dalmacija tada imala oko 94100 stanovnika, od kojih je (računa se) 20098 moglo biti pozvano u rat. Venecijanska Istra je tada imala oko 50000 stanovnika, od kojih je regrutirano za venecijansku flotu moglo biti 10000. Istraživači navode da je Venecijanska Istra tada regrutirala i 1000 muškaraca koji su se pridružili brodovlju Svete lige.²⁶

3.

Andrea Vicentino, Gospa od Ružarija, crkva sv. Petra Mučenika, Stari Grad, Hvar (izvor: MARIO MARINOV i koautori, *Dominikanski samostan sv. Petra Mučenika u Starom Gradu na Hvaru*, Stari Grad, 2006., 75)

Andrea Vicentino, *Our Lady of the Rosary*, church of St Peter Martyr, Stari Grad, Hvar

4.

Andrea Vicentino, Gospa od Ružarija, katedrala, Krk (DANIJELOVIĆ /bilj. 38/, sl. 27, 182.)

Andrea Vicentino, *Our Lady of the Rosary*, cathedral of Krk



Nekoliko je galija koje su opremile komune s istočne obale Jadrana nastradalo u zbivanjima tijekom Ciparskog rata, u vrijeme prije i poslije Lepantske bitke, a najviše tijekom same bitke. Primjerice, šibenska je galija nastradala u pokušaju osvajanja otoka Santa Maura (grč. Lefkada) blizu Preveze u Jonskom moru. Trogirski je galija otputovala sa 163 putnika, od kojih je 150 nastradalo u slavnoj bitci.²⁷ U samoj bitci kod Lepanta zauvijek su stradali kotorska galija i njezin kapetan. Ni zadarska se galija nije vratila iz bitke.

Imajući u vidu kakve je goleme ljudske gubitke tada doživjela istočna obala Jadrana, biva jasno što su tamošnjim naručiteljima, osobito onima iz komuna koje su opremile galije koje su sudjelovale u bitci, morale značiti oltarne slike Gospe Ružarice na kojima je Bogorodica predstavljena kao Gospa od Pobjede okružena predstavnicima Svete lige pape Pija V. Biva nam jasno i zašto su na nekima od tih slika (o nekima od njih će biti riječi u nastavku članka) često bili prikazani i članovi lokalnih bratovština (naročito bratovština Gospe od Ružarija), lokalni biskupi, općenito, lokalni naručitelji.

Slične su gubitke u ljudstvu tijekom i nakon slavne bitke pretrpjeli otok Kreta kao dio venecijanskog dominiona, i dijelovi Italije poput Kalabrije,²⁸ odakle su za savezničko brodovlje bili regrutirani kapetani, brojni mornari i galijoti. Upravo je na tim prostorima, koji su u bitci pretrpjeli velike ljudske gubitke, odjek Lepantske bitke u sakralnoj umjetnosti bio osobito izražen, i rekla bih, ostao u trajnom pamćenju lokalnog stanovništva do današnjih dana.²⁹

Šteta što se na otoku Kreti nisu sačuvali oltarne slike ove tematike za koje se zna temeljem arhivskih izvora, a razlog je taj što je otok u Kandijskom ratu pao pod Turke. Tada je uništen velik dio njihovog nekoć bogatog slikarskog inventara iz vremena venecijanske uprave nad otokom.³⁰

Temeljem dviju sačuvanih slika onodobnih kretskih slikara Michelea Damascena (1530./35. – 1592/93.) i Constantina Zanea (Rethymno, ? – Venecija, 1685.) (doduše, Zaneova oltarna slika iz Gospe od Karmena u Trogiru ne prikazuje temu Gospe od Ružarija, nego Gospe od Karmena³¹) sačuvanih u Dalmaciji i Apuliji može se naslućivati da bi tamošnje oltarne pale nastale kao odjek bitke kod Lepanta da su sačuvane zasigurno bile vrlo interesantan komparativni materijal za istraživače ove tematike.



5. Pripisano nepoznatom tirolskom slikaru, Gospa od Ružarija, Muzeji lijepih umjetnosti, Budimpešta (fotografija se objavljuje uz dozvolu Muzeja lijepih umjetnosti u Budimpešti)

Attributed to an anonymous painter from Tyrol, *Our Lady of the Rosary*, Museum of Fine Arts in Budapest (courtesy of the Museum)

6. Nepoznati slikar, Gospa od Ružarija iz crkve u San Lorenzo del Vallo, Museo Diocesano, Rossano, u fazi restauracije

Anonymous painter, *Our Lady of the Rosary*, church of San Lorenzo del Vallo, Museo Diocesano, Rossano, currently under restoration

U ovoj komparativnoj ikonografskoj analizi onodobnih oltarnih slika na temu Gospe od Ružarija prikazane kao Gospa od Pobjede (koje prikazuju saveznike Svete lige) s prostora istočne obale Jadrana sa istodobnim primjerima iz Apulije, Kalabrije i Provanse krenula bih od oltarne slike Gospe od Ružarija iz crkve Sv. Lovre u Vrboskoj. Dativana je u kraj 16. st., a dugo se smatrala djelom dvojice slikara iz obitelji Bassano, Jacopa di Ponte di Bassano i njegovog sina Francesca, da bi u posljednje vrijeme bila vezana uz Leandra Bassana.³² Držim indikativnim za našu temu da su na desnoj strani slike u prvom planu prikazane dvije plavokose mladolike vladarice. Sudeći po vremenu nastanka slike, to bi mogle biti u bijelo-zlatnoj brokatnoj haljini Ana Austrijska, a do nje bi mogla biti Margarita Valois (1553. – 1615.), savojska vojvotkinja, posljednja titularna ciparska kraljica (?). Jednoj od njih Bogorodica dodaje krunicu, a znakovito je da pored nje kleči dječak-paž. Iza Ane Austrijske (?) nazire se lik žene u tamnoj odori s bijelim velom preko glave. Je li riječ o portretu Margarete Austrijske (1567. – 1633.), klarise, kćerke carice Marije Austrijske, ili njezine majke, u odjeći koju je nosila nakon smrti supruga, cara Maksimilijana?³³ Iza njih nazire se lik starije dame glave prekrivene velom. Je li možda riječ o venecijanskoj duždevici, Morosini-Grimani (1595. – 1606.), supruzi dužda Marina Grimanija (1595. – 1605.)? Njima su nasuprot muškarci, car Rudolf II. i kralj Filip II., dužd, papa Pio V. i Karlo Borromejski.

Budući da to dosada nije učinjeno u hrvatskoj povijesti umjetnosti, držim zanimljivim usporediti ju s trima njoj ikonografski vrlo srodnim kompozicijama iste teme, slikama Ružarice nastalim neposredno nakon bitke, ali izvan venecijanskoga dominiona, na područjima kojima su vladali Habsburgovci ili Savojski, u npr. Apuliji, Kalabrij i Provansi. Riječ je o mediteranskim i submediteranskim prostorima, regijama čiji su stanovnici bili involvirani u Ciparski rat, i u Bitku kod Lepanta, poput stanovnika istočne obale Jadrana.

Uporaba istog ili vrlo sličnog ikonografskog predloška kod četiriju slika s područja koje se u doba spomenutog rata nalazilo pod različitim vladarima (venecijanskom vlasti – Dalmacija, španjolskom – Kalabrija, francuskom ili savojskom – Provansa) zorno svjedoči o brzini širenja jednog od nekoliko najranije oblikovanih i populariziranih ikonografskih rješenja na temu Ružarice u tadašnjem marijanskom slikarstvu.

Osvrnut ću se na četiri slike na kojima je Bogorodica prikazana u društvu s odabranim predstavnicima saveznicima Svete lige, uz koje su ponekad predočeni lokalni naručitelji iz redova (lokalnog) plemstva, lokalni biskupi ili članovi lokalne bratovštine. Bogorodica s Djetetom i likovi saveznika ili/i naručitelja naslikani su unutar krunice s otajstvima ružarija. Pri tome su scene otajstava ružarija naslikane u okruglim medaljonima ukrašenim ružama i cvijećem. Jedna od najstarijih sačuvanih slika na kojoj je pojavljuje opisani ikonografski obrazac nastala je gotovo odmah nakon što je 1573. papa Grgur XIII. proglasio da se u Crkvi treba štovati *Festa Sacratissimi rosarii*. Riječ je o oltarnoj slici Gospe od Ružarija pripisanoj kretskom slikaru Micheleu Damascenu rodom iz Rethymna iz crkve Madonna dei Martiri u apulijskom gradu Molfetti,³⁴ datiranoj u 1574. godinu. S lijeve strane, iza žene s crnim plaštem i bijelim pokrivalom/velom preko glave (je li riječ o nekoj carici Mariji ili o sv. Katarini Sijenskoj?), naziru se likovi raskošno odjevenih plavokosih vladarica. Godine 1576., dvije godine nakon Damascenove, nastala je oltarna slika nepoznatog majstora u crkvi Madonna del Suffragio u mjestu Laino Borgo na Kalabrij.³⁵ Slika je u lošem stanju te su portreti vladara i vladarica teško prepoznatljivi. Četvrti primjer koji izdvajam kao komparativni materijal oltarna je slika Gospe od Ružarija nepoznatoga slikara iz crkve Obraćanja sv. Pavla u slikovitom mjestu Saint-Paul de Vence istočne Provanse, koja se datira oko 1588. godine.³⁶ Sliku je naručila 1588. tamošnja bratovština Gospe od Ružarija. Postavlja se pitanje jesu li iza sv. Katarine Sijenske s lijeve strane među ženskim likovima portretirane u raskošnim odorama s čipkastim ovratnicima Ana Austrijska (1549. – 1580.), četvrta supruga Filipa II. i možda – Margareta Valois (1553. – 1615.), ciparska titularna kraljica. Njihov je pogled uperen prema nama, promatračima slike.

Odmah se želim ograditi što u članku neću istraživati na koje se načine pojedini od ikonografskih obrazaca s temom Gospe od Ružarija, koje obrađujem u radu, proširio na geografski relativno širokom, mediteranskom prostoru od Krete do Provanse, kneževine Nice i Savojske kneževine. Svjesna sam da bi donošenje kvalitetnih znanstvenih zaključaka o toj temi zahtijevalo mnogo dugotrajnije i sustavno istraživanje tematike, od ovog koje sam poduzela. Cilj je ovog komparativnog istraživanja u tom smislu vrlo ograničen: ukazati na postojanje vrlo srodnih ili gotovo identičnih ikonografskih obrazaca s prikazom Gospe od Ružarija kao Gospe od Pobjede u istočnojadranskom slikarstvu i na područjima koja nisu bila pod venecijanskom vlašću nego pod habsburškom, francuskom ili savojskom vlašću. Kako pokazuju u posljednje vrijeme u svojim istraživanjima nekolicina europskih povjesničara umjetnosti, poput Giuseppea Capriottija i Franca Borje Llopisa, ovu ikonografsku problematiku – ako težimo njezinom kompleksnijem razumijevanju i interpretaciji – trebalo bi nastojati istraživati i u širem, mediteranskom kontekstu, odnosno, još preciznije, u povijesno-geografskom kontekstu onih europskih zemalja kojima su vladali vladari uključeni bilo u Svetu ligu pape Pija V., bilo u kasnije protuosmanske papinske svete lige.

U nastavku rada osvrnula bih se na skupinu slika za koje se utvrdilo da su nastale u vrijeme tzv. Dugog rata između Habsburgovaca i Osmanlija/Osmanskog Carstva (1593. – 1606.), predvođenog španjolskim kraljem Filipom II. i Rudolfom II., kraljem Ugarske, Hrvatske i Češke, te rimsko-njemačkim carem. Riječ je o slikama ikonografija kojih je veoma bliska prethodno opisanom obrascu. Jedna od razlika u odnosu na prethodno opisani obrazac u tome je da su unutar krunice s otajstvima ružarija smješteni Bogorodica s Djetetom i njihovi (uobičajeni) sveci-pratioci, sv. Dominik i sv. Katarina Sijenska, dok su likovi „saveznika” i naručitelja naslikani izvan obruča krunice. Toj ikonografskoj podskupini od dalmatinskih slika pripada, primjerice, oltarna pala Gospe od Ružarija sa savezničkim likovima iz dominikanske crkve sv. Petra u Starom Gradu na otoku Hvaru. Djelo je venecijanskog slikara Andree Vicentina (Andrea Michieli, 1542. – 1618.).³⁷ Na slici s desne strane vidimo četiri vladarice, od kojih je u prvom planu, u profilu naslikana plavokosa vladarica s krunom u kosi. Sudeći prema odjeći, žena zrelije dobi s njezine desne strane mogla bi biti tadašnja duždevica. Njoj s lijeva smještena je raskošno odjevena plavokosa vladarica. Vicentino je izradio još tri oltarne slike slične ikonografije. Jedna je u crkvi Sv. Nikole u Trevisu, druga je u krčkoj katedrali,³⁸ a treća u osorskoj župnoj crkvi. Ova posljednja slika tek je nedavno pripisana Andrei Vicentinu,³⁹ a datirana je u 1596. godinu.⁴⁰ Vittorio Sgarbi prepoznaje na slici iz Trevisa portrete pape Klementa VIII. (1592. – 1605., koji se na portretima prikazuje i s kratkom bradom), kralja Filipa II., dužda Marina Grimanija i duždevice Morosine Grimani. Sgarbi nije pokušao prepoznati dvije plavokose vladarice naslikane u prvom planu slike (s desne strane), od kojih ona sasvim desno smještena (uz rub slike) ima krunu, i pred njom kleči paž. Vjerojatno je riječ o Ani Austrijskoj, a pored nje bi mogla biti naslikana tadašnja titularna ciparska kraljica. Naime, na krčkoj slici neki autori među povijesnim ličnostima portretiranim na krčkoj slici pogrešno prepoznaju Catarinu Cornaro kao tadašnju titularnu ciparsku kraljicu, mada ona u vrijeme spomenutog rata nije bila živa. Vjerojatno je riječ o portretu tadašnje titularne ciparske kraljice, Margarete Valois, supruge savojskog vojvode Emanuela Filiberta Savojskog, zvanog Il Grande. Plavokosa okrunjena vladarica u prvom planu slike mogla bi biti Ana Austrijska. Jedna od žena zrelije dobi (smještena iza dviju plavokosih vladarica) mogla bi biti venecijanska duždevica. Valja uočiti da je papa prikazan na slici starac, duge sijede brade (svakako, nije riječ o Klementu VIII.). Krčko-riječki povjesničar umjetnosti Danijel Ciković otvara mogućnost da je oltar krčke bratovštine Gospe od Ružarija naručen još 1587., ali je mišljenja da je podignut nakon Priulijeve vizitacije (1603.). Prema zapisniku vizitacije krčkog biskupa Jurja Georgicea iz 1659. znamo da se pri dnu oltarne pale nalazio grb donatora slike, krčkog biskupa Giovannija della Torrea (1589. – 1623.).⁴¹ Nadalje, Danijel Ciković (2018.) korigira Gamulinove zaključke o dataciji osorske pale. Uvjerljivo pokazuje da je slika najkasnija od svih navedenih Vicentinovih pala, i da je riječ o narudžbi osorskoga biskupa Coriolana Garzadorija (1543. – 1618.). Prepoznajući među likovima prikazanim slici biskupa Coriolana i njegova nećaka Ottavia Garzadorija, mišljenja sam da je slika nastala u godini prijenosa creške biskupske časti s Coriolana na njegova nećaka Ottavia Garzadorija, tj. 1614. godine.⁴² Na slici su s lijeve strane golobradi papa, stari bradati dužd (smješten sasvim u pozadini), jedan kralj (Filip II.) i jedan car (Rudolf II.) pored kojega kleči paž. Na mnogima od slika Filip II. prikazan je u oklopu s brošem reda Zlatnoga runa. Među ženama s desne strane izdvaja se plavokosa kraljica Ana Austrijska s krunom, a lijevo je od nje druga plavokosa vladarica ruku prekriženih na prsima (ciparska titularna kraljica?).

S obzirom na pretpostavljeno tirolsko (?) porijeklo njezina autora, držim zanimljivim ukazati na sliku Gospe od Ružarija, djelo nepoznatog tirolskog majstora iz stalnog postava Szépművészeti Múzeuma u Budimpešti. O njezinom izvornom porijeklu

jeklu nažalost nisam dosad uspjela dobiti podatke od ustanove u kojoj je izložena.⁴³ Lijevo od figure dužda bez brade naslikana je plavokosa okrunjena vladarica koja kao da je uputila pogled prema nama, promatračima slike. O kojoj je vladarici riječ? Ako bi slika doista bila tirolskoga porijekla, onda to bi mogla biti titularna ciparska kraljica, savojska vojvotkinja Margarita. Za našu je temu zanimljiva vladarica posebno istaknuta u prednjem planu slike, s desne strane. Njezina nadhaljina tamne je boje (tamnog brokata?), ispod nje se naziru široki rukavi haljine od zlatnog satena. Je li riječ o španjolskoj ženskoj vladarskoj odjeći zvanom *saya*? Sudeći prema carskoj kruni koju nosi na glavi, čini mi se da za njezinu identifikaciju moramo birati između dviju vladarica koje su se tada mogle prikazivati s carskom krunom, ili u takvoj nošnji. Nažalost, kako je prikazana s leđa i ne vide se njezine fizionomijske crte, odnosno je li prikazana stara ili mlada žena, teško je sa sigurnošću identificirati o kome je riječ. U vrijeme kada je slika naslikana mogla je još biti živa Marija Španjolska (1526. – 1603.), Maksimilijanova supruga, majka Rudolfa II., a sestra Filipa II. Španjolskog. Pitanje je može li – s obzirom na carsku krunu – biti riječ o četvrtoj supruzi Filipa II., Ani Austrijskoj?

Na slici je prikazan jedan ostarjeli bradati biskup s hermelinskim ovratnikom, dosada neidentificiran. Možda je to Alessandro Ottaviano de Medici (1535. – 1605.) koji je pod imenom Lav XI., kratko, nakon smrti pape Klementa VIII., 1605., obnašao papinsku dužnost? S tim u vezi spominjem usput da je Rudolfov brat nadvojvoda Albert VII. Austrijski (1559. – 1621.) koga je Filip II. želio kao osamnaestogodišnjaka postaviti za nadbiskupa Toleda (pripadao je kardinalskom Kolegiju), ali se ovaj 1598. oženio za infantkinju, rođakinju Izabelu Klaru Eugeniju (1566. – 1633.), i postao vojvoda Brabanta, Limbourga i Luxemburga.

Vrijedi u ovom pregledu ukazati i na jednu kalabrijsku sliku koja pripada opisanom ikonografskom obrascu. Riječ je o slici Gospe od Ružarija nepoznatog autora, danas u Museu Diocesanu u Rossanu, a potječe iz mjesta San Lorenzo del Vallo. Datira se u kraj 16. stoljeća. Na njoj se ističe lik pape smješten s lijeve strane kompozicije.⁴⁴ Njemu nasuprot, s desne strane slike naslikan je lik žene odjevene poput redovnice (?). Je li riječ o klarisi Margareti od Križa (Margareti Austrijskoj)?

Zanimljivo je uočiti da se ova inačica sheme Gospe od Ružarija nastavila koristiti i kasnije tijekom 17. stoljeća, ali je s vremenom doživjela stanovite ikonografske mutacije. Od sačuvanih kasnijih primjera ove sheme, koja uključuje portrete saveznika smještene u donjem dijelu kompozicije, s prostora istočne obale Jadrana spomenula bih sliku venecijanskog slikara Baldassarea D'Anne (c.1572. – 13. srpnja 1646.) iz župne crkve Sv. Bartolomeja u Roču u Istri, datiranu u treće-četvrto desetljeće 17. stoljeća.⁴⁵ Slika kao i brojne prethodno navedene kompozicije uključuje portrete dviju plavokosih vladarica, od kojih jedna nosi krunu na glavi.

U doba Kandijskog rata pojavljuje se srodan obrazac Gospe Ružarice sa svecima upisanim u krunicu s otajstvima, ali na kojem nisu prikazani ni portreti savezničkih vladara ni lokalnih naručitelja/donatora Tako je, primjerice, nekoliko desetljeća kasnije nastala slika Jeana Andréa iz župne crkve u Pierrefeu u Primorskim Alpama, datirana u 1661. Prikazuje likove Bogorodice s Djetetom, sv. Dominika i sv. Katarine Sijenske upisane u krunicu s otajstvima.⁴⁶

Neki od istraživača koji su se bavili nekim od spomenutih djela pokušali su ući u trag raznovrsnim grafičkim predlošcima (drvorezima, bakrorezima, svetim sličicama, samostalnim grafičkim listovima kao i onima objavljenim u raznovrsnim publikacijama i knjigama) koji su mogli služiti kao inspiracija autorima pojedinih oltarnih slika.⁴⁷ Tako se među grafikama s prikazom Gospe od Pobjede koja dijeli krunice predstavnicima Svete lige pape Pija V. popularnim u vremenu po završetku Ciparskog rata spominju one koje je izradio talijanski grafičar Giovanni Battista Cavalieri (1525. – 1601.), među kojima je jedna veoma bliska opisanom ikonografskom obrascu.⁴⁸

Na području španjolske uprave slavna je bila grafika Andreasa Marellija s prikazom alegorije na temu Lepantske bitke iz 1572. (Madrid, Museo Nacional).⁴⁹ Nadalje, među grafikama populariziranim u vrijeme trajanja Ciparskog rata s motivima vezanim uz spomenutu Svetu ligu spominje se grafika s portretima M. A. Colonne, Don Juana Austrijskog, venecijanskog admirala Sebastiana Veniera i pape Pija V. iz knjige G. Franca *Habiti d'oumeni et donne venetiane*, objavljene u Veneciji 1571., koja je također mogla služiti kao likovni izvor za portrete spomenutih povijesnih ličnosti. Budući da je tada kolalo mnoštvo grafika na temu Lepantske bitke (mnogo ih je koji prikazuju saveznike Svete lige, poput grafika Martina Rote Kolunića⁵⁰), traganje za konkretnim, grafičkim predlošcima koji su ostavili utjecaja na prethodne dvije opisane ikonografske sheme zahtijevalo bi zasebno istraživanje.

Konačno, postavlja se pitanje jesu li svi od ovdje navedenih, ili samo neki od njih nastali temeljem konkretnih grafičkih predložaka. Nadalje, trebalo bi utvrditi kada i gdje se pojavila najranija oltarna slika svakog od opisanih ikonografskih obrazaca.

Pitanje pojave, razvoja i širenja sheme Gospe od Ružarija koja sjedi na prijestolju

U nastavku rada osvrnula bih se na pojavu i širenje ikonografske sheme Gospe od Ružarija prikazane kako sjedi na prijestolju u društvu sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom, a okružena je likovima saveznika. Svi oni su okruženi/uokvireni okvirom s otajstvima Ružarija.

Najraniji primjer ove sheme, na koji sam naišla tragajući za ovim predloškom na širokom prostoru od istočne obale Jadrana preko Kalabrije i Apulije do francuskog područja tzv. Primorskih Alpi, datira iz 1572. nalazi se u crkvi Gospe od Ružarija u kalabrijskom mjestu Cropolati u provinciji Cosenza. Slika je pripisana napuljskome slikaru Antoniu Spadi.⁵¹

Poznato je da je važnu ulogu u širenju opisane ikonografske sheme imala pojava popularnog grafičkog predloška s prikazom Bogorodice s Djetetom na prijestolju sa svecima Dominikom i Katarinom Sijenskom nastalog 1590. Oni su okruženi/uokvireni okvirom s petnaest otajstava Ružarija. Riječ je o grafici koju je izradio grafičar Antonio Tempesta (1555. – 1630.),⁵² a na njoj nisu prikazani likovi Svete lige iz vremena pape Pija V. Mnoge se oltarne slike na temu Gospe od Ružarija naslikane u Italiji krajem 16. stoljeća uspoređuju s Tempestinom grafikom, pa tako i oltarna slika nepoznatoga autora iz crkve Sv. Petra u mjestu Cerchiara u Kalabriji. Na toj slici nema ni likova saveznika Svete lige, niti portreta naručitelja, kao ni na grafici.⁵³

Valjalo bi istražiti je li ostavila utjecaja na prikaze Ružarice sa saveznicima Svete lige iz vremena tzv. Dugog rata između Habsburgovaca i Osmanlija, započetog 1593. Kod ikonografske analize oltarnih slika koje pripadaju ovom specifičnom tipu Ružarice – Gospe od Pobjede koji uključuje likove saveznika, i/ili naručitelje, nastalih nakon 1590., valjalo bi istražiti koliki je bio utjecaj Tempestina predloška. Ili su slikari češće na svojim oltarnim palama kombinirali motive s nekoliko tada popularnih predložaka?

Upravo je zato za ovu temu zanimljiva slika Gospe od Ružarija sa savezničkim vladarima, slavljenicima lepantske pobjede, djelo Giovannija Battiste Argentija iz dominikanske crkve u Trogiru, datirana u godinu 1600.⁵⁴ Argentijevi prizori otajstava ružarija razlikuju se od onih koje je Tempesta predočio na grafici. Postoji mogućnost da je Argenti prikaz likova Bogorodice i Djeteta preuzeo kao motiv s Tempestina predloška. Međutim, Argenti je u gornjem dijelu pale (tamo gdje je Tempesta na grafici prikazao razgrnuti zastor) naslikao likove anđela koji krune Bogorodicu, „izostavivši” motiv zastora. K tome, Argenti je na donjem dijelu slike, ispod dominikanskih svetaca Dominika i Katarine naslikao povijesne likove, pobjednike Bitke



7.
Antonio Tempesta, Gospa od Ružarija, grafika, 1590. (izvor: *The Illustrated Bartsch* /bilj. 52/)

Antonio Tempesta, *Our Lady of the Rosary*, illustration, 1590

8.
Giovanni Battista Argenti, Gospa od Ružarija, crkva sv. Dominika, Trogir (izvor: RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 31/, 105.)

Giovanni Battista Argenti, *Our Lady of the Rosary*, St Dominic's church, Trogir

kod Lepanta. S desne strane iza Katarine Sijenske nazire se lik jedne kraljice. Stoga se zaista vrijedi zapitati je li Argenti, slikajući trogirsku palu, uopće „imao na umu” Tempestin predložak? Povodom slike Ružarice, koju je 1589. Zorzi Ventura naslikao za župnu crkvu svetih Kvirika i Julie u Višnjaju, riječka se povjesničarka umjetnosti Nina Kudiš, tražeći ikonografske sličnosti, osvrće i na godinu dana kasnije objavljenu Tempestinu grafiku.⁵⁵ Ventura je često na svojim slikama kolažirao različite grafičke predloške i citate iz čuvenih slika srodne tematike.⁵⁶ Za našu temu čini mi se zanimljivim spomenuti da je s desne strane u prvom planu naslikao lik raskošno odjevene vladarice s carskom krunom na glavi (Ana Austrijska?). Pored nje lik je žene odjevene poput redovnice (Margarete Austrijske?).

Na prostoru Primorskih Alpi uočena je Tempestinu grafici ikonografski srodna barokna oltarna slika Ružarice iz župne crkve u malom mjestu Villeneuve d'Entraunes. Središnji prizor sačinjavaju Bogorodica s Djetetom na prijestolju koju krune anđeli, okružena dominikanskim svecima Dominikom i Katarinom Sijenskom. Opisano je polje okruženo pravokutnim okvirom s petnaest otajstava Ružarija.⁵⁷

Ikonografski joj je bliska slika Gospa od Ružarija iz župne crkve Sv. Elizabete u Toudonu (istočna Provansa), djelo francuskog slikara Jacquesa Vianija (rodnom iz Ven-

cea, živio u Aix-en-Provence, 1614. – 1653.), datirana oko 1645.⁵⁸ Međutim, riječ je o slici koja uključuje i portrete povijesnih ličnosti (vladara, vladarica, pape) i naručitelja.

Za ovu je temu zanimljivija i slika Ružarice iz župne crkve Sv. Stjepana (Saint-Etienne) u Rigaudu (područje Primorskih Alpi u istočnoj Provansi), datirana u 1614., a djelo je nepoznata autora.⁵⁹ Na srednjem polju ove, inače likovno skromne oltarne pale, između rastvorenih zastora (kao kod Tempeste!) prikazana je kako sjedi okrunjena na prijestolju okrunjena Bogorodica s Djetetom. Taj je prizor uokviren s petnaest otajstava Ružarija. Slika je za našu temu zanimljiva i zato što su bočno od Bogorodice, ispod njezina prijestolja, smješteni likovi naručitelja, s lijeve su strane stilizirani, teško prepoznatljivi, portreti predstavnika visokog svećenstva (papa, kardinal) i vlasti, a s desne strane predstavnika dominikanskog reda.

Bogorodica na slici je, kako piše M. H. Froeschlé-Chopard, ujedno prikazana i kao majestetična kraljica, i kao Bogorodica zaštitnica i posrednica (*Mater omnium*).

Tragom porijekla sheme Gospe od Ružarija s prikazom otajstava krunice na bijeloj plahti

Kad je riječ o specifičnim obrascima zastupljenim u ikonografiji Gospe od Ružarija prikazane sa „savezničkim likovima”, u dalmatinskome slikarstvu ne smijemo zaboraviti spomenuti i oltarne pale polukružnog završetka na kojima su otajstva smještena na gornjem dijelu okvira slike u obliku potkove. Od nekolicine sačuvanih primjera ovog ikonografskog obrasca spomenula bih verziju koju je naslikao Venecijanac Carlo Ridolfi za Nerežišće⁶⁰, dok u Kalabriji sličan primjer Ružarice nalazimo u mjestu Isola Capo Rizzuto.⁶¹ Na kalabriškoj slici vide se likovi dviju vladarica s raskošnim ovratnicima, a obje imaju dijamenu u kosi. Iza sv. Katarine Sijenske, a pored kraljice Ane Austrijske naslikan je lik redovnice (Margarete od Križa?).

Zanimljivi su primjeri ikonografski hibridnih oltarnih slika na kojima se motivi i sheme Gospe Ružarice, Gospe od Karmena i Gospe od Pobjede spajaju s motivom Duša od čistilišta. Primjerice, toj skupini pripada oltarna slika Gospe od Karmena sa Šimunom Stockom i svecima, te Dušama od čistilišta koju je venecijanski slikar Baldassare d'Anna (c. 1572.-13. srpnja 1646.) naslikao za župnu crkvu u Jelsi na otoku Hvaru. Autor je na slici naslikao i sedam otajstava ružarija (*sic!*), i Duše od čistilišta.⁶²

Kao komparativni primjer tadašnje hibridne marijanske ikonografije s područja istočne Provanse (nekadašnjeg vojvodstva Nizze) može se navesti prethodno spomenutoj slici tek dijelom tematski i ikonografski srodna oltarna slika Ružarice s dominikanskim svecima Dominikom i Katarinom Sijenskom i Dušama od čistilišta u crkvi sv. Jakova u mjestu Tourette du Chateau.⁶³ Francuska povjesničarka umjetnosti Marie-Hélène Froeschlé-Chopard povezuje pojavu i širenje hibridnih ikonografskih tipova Ružarice s Marijinom posredničkom ulogom koju se 17. stoljeću isticalo u kontekstu pobožnosti Duša od čistilišta. U takvim je umjetničkim djelima došlo do izražaja čašćenje Marije kao Kraljice čistilišta, Bogorodice Zaštitnice i Suotkupiteljice, koja u čistilištu posjećuje izabrane duše, „određene da jednom okruže njezino prijestolje.”⁶⁴

Pripremajući prije više od dvadeset godina knjigu *Kroz Marijin ružičnjak*, zaintrigirala me ikonografska shema Ružarice na kojoj su likovi otajstava prikazani na bijeloj plahti, a ispod spomenute plahte portreti su saveznika-pobjednika u Lepantskoj bitci i u nekim slučajevima lokalni naručitelji. Podsjetila bih na nekoliko dalmatinskih kompozicija koje pripadaju ovom ikonografskom obrascu. Na prvom mjestu izdvojila bih sliku venecijanskog slikara Sante Perande (1566. – 1638.), učenika Palme il Giovane (Jacopo Negretti, 1544. – 1628.) iz nekadašnje zadarske dominikanske crkve, danas u crkvi sv. Marije u Pagu, koja je datirana u početak 17. stoljeća (neposredno prije 1603.).⁶⁵ Slikar je posebno naglasio lik pape Pija V. s lijeve strane, te njemu nasuprot postavljen lik okrunjene žene s rukama u molitvi (Ana Austrijska?). Nije uključena



9.
Zorzi Ventura, Gospa od Ružarija, crkva sv. Kvirika i Julie, Višnjan (izvor: VIŠNJA BRALIĆ – NINA KUDIŠ BURIĆ /bilj. 45/, 540)

Zorzi Ventura, *Our Lady of the Rosary*, church of St Quiricus and Julia, Višnjan

10.
Nepoznati slikar, Gospa od Ružarija, Capo Rizzuto

Anonymous painter, *Our Lady of the Rosary*, Capo Rizzuto

11.
Matteo Ponzoni Gospa od Ružarija, crkva sv. Križa, Trogir (izvor: RADOSLAV TOMIĆ /bilj. 31/, 173)

Matteo Ponzoni, *Our Lady of the Rosary*, church of the Holy Cross, Trogir

figura dužda, nego jednog cara i jednog kralja, smještenih iza papinske figure. U župnoj crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Salima na Dugom otoku nalazi se slika Ružarice nepoznatog mletačkog slikara, na oltaru koji su dali podignuti bratimi ribarske bratovštine. Akademik Radoslav Tomić sliku datira između 1581. i 1585. (kada je produžena stara crkva) i 1603. godine, kada je u vizitaciji spominje vizitator Priuli.⁶⁶ Osim lika pape Pija V. s lijeve strane, izdvojila bih stilizirani lik kraljice (s krunom) u profilu, naslikan s desne strane, pored Katarine Sijenske.

Ikonografski motiv otajstva ružarija naslikanih na bijeloj plahti smještenoj po sredini kompozicije javlja se i na oltarnoj pali Perandina učenika Mattea Ponzonija (1583. – 1663.), smještenoj u dominikanskoj crkvi na otoku Čiovu kod Trogira (datira se između 1630. i 1640.),⁶⁷ i na kasnobaroknoj oltarnoj pali nepoznatog autora Gospe od Ružarija iz 1719. u franjevačkoj crkvi u Kraju na otoku Pašmanu.⁶⁸ Zbog stilizacije, likove koje je „portretirao” Matteo Ponzoni, i smjestio ih iza sv. Dominika i sv. Katarine Sijenske teško je i pokušati identificirati. Ove četiri dalmatinske slike na inovativan vizualni način simboliziraju izjavu venecijanskog Senata iz 1571. kako je Venecija izvojevala pobjedu u bitci kod Lepanta „ne pomoću oružja”, nego zahvaljujući nebeskoj intervenciji Gospe od Ružarija: *Non virtus non arma, non duces, sed Maria Rosarii victores nos fecit.*

Odjeci beatifikacije pape Pija V. na komemorativnim slikama posvećenim bitci kod Lepanta

Sjećanje na Bitku kod Lepanta ponovo se obnavlja u slikarstvu na prostoru od Španjolske, preko Kalabrije, istočne Provanse do Venecijanske Republike u vrijeme Kandijskoga rata, kada se slavila stogodišnjica Lepantske pobjede i oslobođenje Beča od Osmanlija 1683. Valja imati na umu (ponovimo još jednom) da je papa Pio V. kanoniziran 1712., te da je papa Klement XI. proglasio Gospu od Krunice tzv. većim dvostrukim obredom za cijelu Crkvu nakon pobjede nad Osmanlijama kod Petrovaradina (1716.).⁶⁹



12.
Nepoznati autor, Papa Pio V i sv. Dominik, crkva Gospe od Ružarija, Viganj (izvor: IVANA ČAPETA RAKIĆ /bilj. 70/)

Anonymous artist, Pope Pius V and St Dominic, church of Our Lady of the Rosary, Viganj

13.
Nepoznati slikar, Papa Pio V i Gospa od Pobjede, samostan sv. Dominika, Soriano Calabro

Anonymous painter, Pope Pius V and Our Lady of Victory, Dominican monastery, Soriano Calabro



U tom bih kontekstu istaknula oltarnu palu u crkvi Gospe od Ružarija u Vignju na Pelješcu, s prikazom sv. Pija V. koji se moli pred čudotvornom slikom sv. Dominika iz Soriana na Kalabrijii za pobjedu u Bitki kod Lepanta. Drži se da pelješka slika potječe iz kasnog 17. stoljeća. Mada sliku povezuju uz širenje kulta čudotvorne slike sv. Dominika iz Soriana, držim da valja naglasiti i činjenicu kako ona ujedno prikazuje legendu o viziji lepantske pobjede Pija V. Naime, papa Pio V. prikazan je na pelješkoj slici kako „gleda” Lepantsku bitku kroz prozor. Kao što kaže legenda, papa Pio V. je imao viziju kršćanskog brodovlja prije i za vrijeme bitke. Legenda ujedno kaže da je zahvaljujući viziji, mističnim putem, doznao da je kršćanska vojska pobijedila.⁷⁰

Od Madrida do Vignja mnogo je sačuvanih slika koje se temeljem ikonografije mogu povezati uz opisanu legendu. Jedna od njih, koja se nalazi u Pomorskom muzeju u Madridu, kao i viganjska slika, prikazuje sv. Pija V. u trenutku kada je ustao



14.
Baldassare D'Anna, Gospa od
Ružarija, Crkva sv. Bartolomeja,
Roč (izvor: VIŠNJA BRALIĆ –
NINA KUDIŠ BURIĆ /bilj. 45/
388)

Baldassare D'Anna, *Our Lady of the
Rosary*, St Bartholomew's church,
Roč

i otvorio prozor da bi zahvalio Bogu na pobjedi. Kroz prozor se vidi flota koju je predvodio Juan Austrijski. Kažu da je Pio V. tada ispjevao hvalospjev sv. Šimunu i potom održao misu zahvalnicu u rimskoj bazilici Sv. Petra.

Nadalje, slika iz Vignja može se usporediti s oltarnom slikom koja prikazuje ovog Papu kao sveca u društvu s Gospom od Pobjede i sv. Dominikom iz samostana Sv. Dominika u Sorianu Calabru, a koju talijanski istraživači datiraju u kasno 17. stoljeće.⁷¹ Ključna je razlika između slika koje čuvaju samostan u Vignju, i samostan u Sorianu što je na kalabreškoj slici prikazana Bogorodica, a na viganjskoj sv. Dominik.

Neke od spomenutih kompozicija, koje komemoriraju događaj Bitke kod Lepanta i uključuju likove sv. Pape Pija V. i Bogorodice kao Gospe od Pobjede (Madrid, Soriano), uklapaju se u ikonografiju koja se raširila u vrijeme stogodišnjice lepantske pobjede i proglašenja pape Pija V. za sveca.

Neke su od njih precizno datirane zahvaljujući sačuvanim podacima o narudžbi i izvedbi. Tako se u dominikanskoj crkvi Sv. Marije Magdalene, u Capilli del Sagrario de la Real u Sevilli nalazi freska velikih dimenzija seviljskog baroknog slikara Lucasa Gregoria de Carasquilla Valdésa (1661. – 1725.) na kojoj je prikazana Bogorodica od Ružarija u društvu s Pijom V. koja štiti španjolsku flotu u Bitci kod Lepanta, a datirana je između 1709. i 1715.⁷²

Valja imati na umu da su kompoziciju, koja također predstavlja viziju pape Pija V. o pobjedi Svetog saveza u Bitci kod Lepanta, već u vrijeme Kandijskog rata (1663. – 1665.) bili naslikali španjolski slikari Juan de Toledo i Mateo Gilarte, a nalazi se u kapeli Ružarija (Capilla de Rosario) u crkvi Santo Domingo de Lorca u Murciji. Upozorila bih i na sliku vizije Bitke kod Lepanta svetog Pija V. iz 1733., koju je naslikao francuski slikar, dominikanac Jean André (Frère André, 1662. – 1753.), a replika je slike ove teme iz katedrale Notre-Dame du Rodez u departmanu Aveyron.⁷³

Slike koje predočavaju viziju lepantske pobjede pape Pija V. nastale krajem 17. i tijekom 18. stoljeća na širokom mediteranskom prostoru od Vignja na Pelješcu do Murcije pokazuju, kao i opisane slike Ružarice, što je u doba posljednjih velikih protuosmanskih sukoba za kršćanske savezničke zemlje značilo komemoriranje lepantske pobjede. Odnosno, kako je i tada u kršćanskom svijetu pobjeda u Bitci kod Lepanta – kao najslavnija pobjeda kršćanstva nad islamom – funkcionirala kao snažan kohezijski simbol u zemljama koje tada zajedno ratovala u Morejskom ratu i tzv. posljednjem mletačko-osmanskom ratu.

Zaključila bih ovaj osvrt o tematici Gospe od Ružarija kao Gospe od Pobjede / Pomoćnice Kršćana u istočnojadranskom i europskom sakralnom slikarstvu mislima nekoliko uglednih povjesničara umjetnosti. Krenula bih od mišljenja/hipoteze venecijanske povjesničarke umjetnosti Stefanie Mason Rinaldi da je na venecijanskom prostoru nestao smisao naručivanja slika Gospe od Pobjede/Ružarija sa saveznicima Svete lige pape Pija V. sa završetkom Kandijskoga rata, zbog gubitaka koje su tada pretrpjeli Venecija i njezine savezničke snage upravo na prostoru Kandije.⁷⁴

Za kraj, valja se prisjetiti da će se u španjolskom sakralno-historijskom slikarstvu Bitka kod Lepanta ponovo komemorirati u novom, historicističkom kontekstu, nakon što je papa Leon XIII. obnovio svečanost ružarija 11. rujna 1887.

Prisjetimo se još jednom kako je ovu tematiku davno zamijetio i obradio kao važan fenomen posttridentinske umjetnosti slavni francuski povjesničar umjetnosti Emil Mâle.⁷⁵ On je jedan od prvih istraživača koji je uočio da je zahvaljujući djelovanju Crkve (a osobito pape Pija V. i njegovoga nasljednika Grgura XIII.) i pojedinih savezničkih država, pobjeda kod Lepanta bila interpretirana kao najvažnija pobjeda kršćanstva nad islamom, te naglasio važnost ove teme za posttridentinsko slikarstvo.⁷⁶

Slike Gospe od Ružarija prikazane kao Gospe od Pobjede dio su snažne likovne paradigme koja je bila zahvatila kako čitav kršćanski Mediteran tako i prostor kojim su vladali Habsburgovci, točnije široki prostor od Portugala i Španjolske preko

tadašnjeg savojskog Tirola i Primorskih Alpi do venecijanske Krete. Dugo trajanje slika Ružarica prikazanih kao Gospe od Pobjede i to najčešće s likovima „pobjednika” iz vremena saveza pape Pija V. (mada i s prikazima drugih, kasnijih papinskih saveza), ujedno očituje i dugo trajanje antiosmanskih narativa, od završetka Ciparskoga rata do kraja posljednjeg velikog mletačko-osmanskog rata (1714. – 1718.) i osvajanja Petrovaradina (1716.),⁷⁷ praktički cijelo vrijeme dok su trajali sukobi s Osmanlijama. Za istraživače istočnojadranskog slikarstva ove tematike držim da je važna analiza portreta vladarica i vladara naslikanih na palama Ružarice. Naime, držim da analiza koju sam provela pokazuje kako portreti duždeva i duždevica nisu na tim slikama posebno izdvojeni (naglašeni), nego su predstavljeni kao sastavni dio savezničkog tima europskih savezničkih snaga ujedinjenih pod papom (odnosno, točnije, papama). Ono što je mnogim istraživačima problematike dugog trajanja tzv. lepantske ikonografije (riječ je o slikama koje uključuju lik pape Pija V.) u mediteranskoj sakralnoj umjetnosti bilo zanimljivo jest činjenica da su naručitelji, prikazujući sakralne teme s likovima iz saveza pape Pija V., uz pomoć tih slika često istodobno simbolički vizualizirali druge (aktualne) papinske saveze, a koji su se vremenski poklapali s vremenom njihove narudžbe.

Postavilo se pitanje: Zašto? Saveznička pobjeda u Bitci kod Lepanta u tadašnjem je katoličkom ideariju u propagandnom smislu stoljećima razmatrana kao najava „svjetske” vladavine kršćanstva i njegovih najznačajnijih branitelja (Venecijanaca i Habsburgovaca). Povjesničari umjetnosti postavili su pitanje zašto je Venecija putem oltarnih slika Gospe od Pobjede tako dugo i snažno inzistirala na formiranju historijske svijesti o važnosti bitke kod Lepanta. Rabeći koncept *translatio imperii*, i Venecijanci i Habsburgovci nastojali su svoje zemlje prikazati kao nasljednice Rimskog Carstva, a njihove (svoje) najslavnije vladare i vojskovođe (poput admirala Sebastiana Veniera i dužda Alvisea Moceniga, Filipa II., Rudolfa II., Juana Austrijskog) ovjekovječiti i kroz likovnu umjetnosti i kroz književnost kao najslavnije kršćanske vladare i vojskovođe (*miles christiani*), koji su po svojoj povijesnoj važnosti i hrabrosti pandan najslavnijim vojskovođama i vladarima iz rimske povijesti. Da je tome tako, govori nam onodobna pomorska traktatistika i historiografija.⁷⁸ U imperijalnoj svijesti Venecije i Španjolske, odnosno Habsburgovaca kroz prikaze trijumfa saveznika Svete lige pape Pija V. bio je uspostavljen kontinuitet/poveznica sa svim drugim njihovim pobjedama nad Osmanlijama. Svjesno su uz pomoć likovnih umjetnosti, historiografije i književnosti sagradili i stoljećima „podgrijavali” mit kako je ravnoteža katoličkih sredozemnih sila uspostavljena u Bitci kod Lepanta dokinula ideju/mit o osmanskoj pomorskoj premoći uspostavljen u doba osvajanja Mehmeda Osvajača i Sulejmana Veličanstvenog.

Za našu su historiografiju ove oltarne slike bile osobito važne zbog svoje snažne simbolike koje su imale za stanovništvo istočne obale Jadrana, naručitelje i bratime bratovština Gospe od Ružarija koji su pamtili veliki broj Skjavona nastradalih u Bitci kod Lepanta te imali na umu neprestana stradanja lokalnog stanovništva tijekom trajanja protuosmanskih ratova, događaje snažno utisnute u naše povijesno pamćenje. Zbog uključenih portreta venecijanskih duždeva, duždevica i venecijanskih admirala one su često sagledavane ideološki „jednostrano”, kao izraz/odraz slavljenja (propagande) državne (venecijanske) ideologije, a da se pritom zaboravilo simboličko značenje portreta ostalih povijesnih ličnosti ovjekovječenih na tim slikama.

Čini mi se da upravo danas, u vremenu kada razmišljamo o „europskim” simboličkim vrijednostima upisanim unutar stare hrvatske umjetničke baštine, saveznički „herojsko-patriotski” motivi na slikama Gospe Ružarice prikazane kao Gospe od Pobjede na istočnoj obali Jadrana, kao izraz nekadašnje ideje kršćanskog, katoličkog zajedništva, posebice dobivaju na značenju. Oltarne slike Gospe od Ružarija s portretima dužda Alvisea Moceniga (a možda i njegovih nasljednika, duždeva Sebastiana

Veniera, Pasquale Cicogne, Nicole dal Ponte, te Marina Grimanija), pape Pija V. ili Klementa VIII., vladara Filipa II. i Rudolfa II., kardinala Karla Borromejskog, kraljice Ane Austrijske i vojvotkinje Margarete Savojske, posljednje titularne ciparske kraljice, govore i o stoljetnoj istočnojadranskoj integriranosti u zajedničku, europsku kršćansku kulturnu paradigmu.

Zaključak

Rad je posvećen komparativnoj analizi istočnojadranskih oltarnih slika na temu Gospe od Ružarija (prikazane kao Gospe od Pobjede – Pomoćnice Kršćana, sa saveznicima Svete lige) u širem europsko-mediteranskom kontekstu. Autorica traži za geografskom rasprostranjenošću pojedinih ikonografskih obrazaca identificiranih u umjetničkom korpusu na prostoru istočne obale Jadrana. Istražuje načine širenja pojedinih obrazaca te posebnu pažnju posvećuje čitanju simboličkih, ideoloških i propagandnih sadržaja koje sadrže ove slike kao što je veličanje Venecije kao spasiateljice kršćanskog svijeta, papinstva, i habsburških vladara. Nabava ovih slika, koje se najvećim dijelom, uključujući likove iz Svete lige pape Pija V., pozivaju na slavnu pobjedu u Bitci kod Lepanta, traje od 1572. do početka 18. stoljeća.

BILJEŠKE

- ¹ Rad je nastao u okviru projekta HRZZ – IP-2013-11-6827, *Likovne umjetnosti i komunikacija moći u razdoblju ranog novog vijeka (1450-1800): povijesne hrvatske regije na razmeđu Srednje Europe i Mediterana*. Skraćena verzija predstavljena je u referatu pod naslovom „Likovna paradigma naručitelja na slikama Gospe od Ružarija: istočni Jadran – Kalabrija – Provansa” na znanstvenom kolokviju *Semantika osobne prezentacije: Grbovi, insignije i portreti u ikonografiji naručitelja od 15. do 18. st. u Hrvatskoj*, održanom 6. lipnja 2017. na Institutu za povijest umjetnosti u Zagrebu.
- ² O Ciparskom ratu i Lepantskoj bitci vidi: GAETANO COZZI, MICHAEL KNAPTON i GIOVANNI SCARABELLO, *La Repubblica di Venezia nell'età moderna*, u: *Storia d'Italia*, vol. XII, Torino, 1992., 52-57; FREDERIC C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, 1978., 43; UMBERTO MAIORCA, *La battaglia di Lepanto, genesi, svolgimento e conseguenze*, u: *Storia del mondo*, vol. 16, (www.storiadelmondo – pristupljeno 10. studenog 2003.), 2. O Lepantskoj bitci, njezinim vojno-strateškim sastavnicama, sastavima pojedinih mornarica, vrstama brodovlja, naoružanju i pojedinostima tijekom bitke, postoji opsežna literatura. Usporedi i slijedeća djela: ALESSANDRO BARBERO, *Lepanto: la battaglia dei tre imperi*, Bari, 2010.; IVONE CACCIAVILLANI, *Lepanto*, Venezia-Mestre, 2003.; ONORATO CAETANI i GEROLAMO DIEDO, *La battaglia di Lepanto (1571)*, Palermo, 1995.; ROMANO CANOSA, *Lepanto, storia della „Lega Santa” contro i Turchi*, Roma, 2000. Od novijih radova iz hrvatske historiografije izdvojila bih radove: KREŠIMIR KUŽIĆ, *Imena, oznake, zapovjednici, pripadnost i raspored galija u Lepantskoj bitki (1571. – 2011.)*, *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU*, 29 (2011.), 191-218; KREŠIMIR KUŽIĆ, *‘Tog sretnog dana’ – Uz 440. obljetnicu Lepantske bitke*, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 53 (2011.), 101-134.
- ³ ÉMILE MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Pariz, 1951. [1932.], 464; SANJA CVETNIĆ, *Dominikanci u hrvatskim krajevima i ikonografija nakon Tridentinskog sabora (1545. – 1563.)*, *Croatia Christiana Periodica*, 66 (2010.), 6-8.
- ⁴ Valja imati na umu da je Portugal bio uključen u savez pape Pija V. preko Ivane (Juane) Austrijske (1535. – 1573., sestre carice Marije Austrijske, supruge cara Maksimilijana II. (umro 1576.)) portugalske princeze, supruge portugalskog princa Ivana Manuela. FERDINANDO CHECA, *Felipe II, mecenas de las artes*, Madrid, 1992., 172-173; VICTOR MINGUEZ CORNELLES, *Iconografía de Lepanto, arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal y católica*, *Obradoiro de Historia Moderna*, N. 20 (2012.), 177-179.
- ⁵ O primjerima nastalim na području istočne Provanse i Primorskih Alpi vidi: MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD, *Confréries et iconographie de Rosario et iconographie en Provence orientale (XVII^e e XVIII^e siècles)*, u: *De France en Nouvelle-France, Société fondatrice et Société l'Université d'Ottawa* (ur. Cornelius J. Jaenen, Jean-Claude Dubé, Roméo Arbour), 1994., 102-123.

- ⁶ O prikazima Lepantske bitke i slikama Gospe od Pobjede u španjolskom slikarstvu vidi: JULIO GUILLÉN, *La batalla naval del señor don Juan de Austria*, katalog, Museo Naval de Madrid, 1945., IX. izdanje; ANTONIO C. HESS, *La Batalla de Lepanto y su lugar en la historia del Mediterráneo*, u: *Poder y sociedad en la España de los Austrias*, (ur. J. H. Elliot), Barcelona, 1982., 90-114; WOLFGANG WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale, Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, 1987.; FERDINANDO CHECA (bilj. 4), 172-173; VICTOR MINGUEZ CORNELLES (bilj. 4), 251-280.
- ⁷ Vidi: <https://www.pinterest.com/pns/384987411600463/?p=true> (pristupljeno 14. kolovoza 2018.); FERDINANDO CHECA (bilj. 4), 183.
- ⁸ Mnogo je studija napisano o ovome u talijanskoj historiografiji u posljednjih pola stoljeća, poput: ANNA PALLUCCHINI, *Ecchi della battaglia di Lepanto nella pittura veneta del 500*, u: *Il Mediterraneo nella seconda metà del 500 alla luce di Lepanto*, zbornik radova znanstvenog skupa, Venecija, 8.-10. listopada 1971., (ur. Gino Benzoni), Firenze, 1974., 279-287. O specifičnostima talijanskih prikaza ove teme izdvojila bih autore koji sagledavaju politički i vojni aspekt pojedinih ikonografskih obrazaca koji su služili veličanju konkretnih vladara/dinastija u talijanskom slikarstvu, na prikazima Gospe od Pobjede kao što je: MARIO ROSA, *Pietà mariana e devozione del Rosario nell'Italia tra Cinque e Seicento*, u: *Religione e società nel Mezzogiorno, tra Cinque e Seicento*, Bari, 1976., 217-243; ANNA PALLUCCHINI, *Ecchi della battaglia di Lepanto nella pittura veneziana del'500*, u: *Il Mediterraneo nella seconda metà del 500 alla luce di Lepanto*, zbornik radova znanstvenog skupa, Venecija, 8.-10. listopada 1971., (ur. Gino Benzoni,) Firenze, Leo S. Olschki ed., 1974., 373-406. Također vidi: MARINO CAPOTORTI, *La chiesa di Santa Maria della Vittoria, Questioni iconografiche, 27 convegno internazionale sulla Preistoria - Protostoria - Storia della Dauria*, San Severo, 25.-26. XI. 2007., San Severo, 2007., 345-347, (<http://www.archeologiadigitale.it/attidaunia/pdf/27-capotorti.pdf> - pristupljeno 6. veljače 2018.). Autor pokazuje koliko se dugo u Italiji kontinuirano javljaju portreti Pija V., don Juana Austrijskog, Filipa II. i njegove četvrte supruge i ujedno nećakinje Ane Austrijske, prikazivane najčešće poput lijepe, plavokose mlade žene tridesetih godina s dijamantom ili krunom na glavi i visokim čipkastim ovratnikom (*sic!*). Zanimljiva je Rosina opservacija (349): „le immagini della Madonna della Vittoria non furono soggette allo stesso processo di "standardizzazione" (op.p. poput slika koje su isključivo bile posvećene Gospi od Ružarija, bez likova saveznika-pobjednika), presentando una notevole varietà nel trattamento del tema iconografico. Tra queste, infatti, si può andare da rappresentazioni in cui si ritrova un repertorio completo di tutti gli elementi generalmente usati nell'associazione di questo tipo di immagini alla battaglia di Lepanto, ad altre in cui sono presenti solo alcuni tra tali rimandi visivi, fino ad arrivare a dipinti in cui, come nella pala d'altare della chiesa di S. Maria della Vittoria di Barletta, tela settecentesca attribuita a Paolo de Matteis.” Međutim, u posljednje vrijeme talijanski i španjolski povjesničari umjetnosti u okviru (europskih) znanstvenih projekata pišu i drukčije intonirane tekstove posvećene ovoj temi u kojoj je sagledavaju iz raznovrsnih političkih očista. Na ovu se temu uređuju i tematski brojevi časopisa, najčešće zbornici međunarodnih kongresa na kojima su sudjelovali istraživači

iz područja Italije, Španjolske, Hrvatske, Austrije. U tom smislu ukazala bih na recentnu studiju GIUSEPPE CAPRIOTTI – FRANCO BORJA LLOPIS, *Changing the Enemy, visualizing the Other: the State of Art in Italian and Spanish Art Historiography*, u: *Changing the Enemy, Visualizing the Other: Contacts between Muslims and Christians in the Early Modern Mediterranean Art, Il Capitale culturale*, 06 (2017.), 7-23. Citiram zaključak njihove uvodne studije: „The study of triumphal arches and the paintings that were hung from the monarchs' catafalques in commemoration of the Hapsburgs' military victories or their wedding vows, in which literature mingled with art, should shed new light on this topic, which has not been adequately addressed, except in a few specific studies. That is why the study that we present in this volume of «Il Capitale culturale» is essential. In it we analyze the use of certain clichés and iconographic types to create an image of the enemy – the Moor – in the Spanish Kingdoms, Venetian Republic, Genoa Republic and Pope State. Using a comparative lens, we attempt to map patterns of artistic creation, both geographically and chronologically, and to show how these patterns were molded and modified by the specific traditions and the political interests of the cities that organized the events for which the ephemeral art was created.” Na sličnim teorijskim premisama koje su postavili kolege Giuseppe Capriotti – Franco Borja Llopis u spomenutom broju časopisa *Il Capitale culturale* nastojala sam usmjeriti i istraživanje u ovoj studiji.

- ⁹ VICTOR MINGUEZ CORNELLES (bilj. 4), 252-253, 257-260.
- ¹⁰ VICTOR MINGUEZ CORNELLES (bilj. 4), 277-280.
- ¹¹ ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Uvod u posttridentinsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33 (1992.), 165-203, 167, 202. O odnosu venecijanske države prema Bitci kod Lepanta vidi zbornik *Venice and the Lepanto*, (ur. P. Humfrey), New York, 2004., a osobito rad THOMAS H. E. COOPERA, *Particians and citizens*, u nav. dj., 139-197.
- ¹² IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, *Kroz Marijin ružičnjak. Zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskom slikarstvu od 14. do 18. st.*, Split, 1998.
- ¹³ SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 1-30, 5-10, 20; SANJA CVETNIĆ, *Dominikanci i njihova ikonografija nakon Tridentinskog koncila*, u: *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. I. Fisković), Zagreb, 2011., 183-186.
- ¹⁴ O odlukama tadašnjim pape Pija V. vidi u: LUDWIG VON PASTOR, *Storia dei papi della fine del Medioevo*, Rim, 1964., 368; SANJA CVETNIĆ (bilj. 13), 185-186; HENRI DE VILLIERS, *Etiquette: Saint Pie V. Programme de la Solennité du Très-Saint Rosaire de la Bienheureuse Vierge Marie*, 1. X. 2016., (<https://schola-Sainte-Cecile-com/tag/saint-Pie-V> – pristupljeno 6. veljače 2018.).
- ¹⁵ Ako je suditi prema sačuvanoj arhivskoj građi i sačuvanim oltarnim palama opisane tematike, čini se da su prve narudžbe oltara Gospe od Ružarija s likovima saveznika u Dalmaciji zabilježene neposredno nakon posjeta papinskoga vizitatora Agostina Valiera (1531. – 1606.), između 1578. – 1579., koji snažno potiče osnivanje novih bratovština Gospe od Ružarija u Dalmaciji i Istri. Neke od oltarnih slika Ružarice s likovima saveznika-pobjednika, za koje je utvrđeno da su naručivane u razdoblju od 1603. do 1650., dovode se u vezu sa savjetima, opaskama i preporukama papinskog vizitatora, videntinskog biskupa Mihovila

- Priulija (1547. – 1603.) iz 1603. godine, a neke od njih s preporukama zadarskog nadbiskupa Oktavijana Garzadorija (1567. – 1639.) koji je Dalmaciju pohodio kao vizitator 1625. godine.
- ¹⁶ O tome sam govorila u referatu IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, A contribution to the understanding of the military confraternity called *Scuola dei Albanesi, Croati a Cavallo and Oltramaroni* in the church of St Simon in Zadar, održanom na: *The Power of Media Patronage, Representation and Propaganda in the Early Modern Period (1450–1800) between the Mediterranean and Central Europe*, međunarodni simpozij, Split, 13.–15. lipnja 2018.
- ¹⁷ SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 6.
- ¹⁸ SANJA CVETNIĆ (bilj. 13), 185-186.
- ¹⁹ MARIA LUISA GATTI PERER, Per la definizione dell'iconografia della Vergine del S. Rosario: l'istituzione della compagnia del Rosario eretta da San Carlo e l'edizione figurata del 1583 delle „Rosaire preces” di Bartolomeo Scalso, u: *Carlo Borromeo e l'opera della „Grande Riforma”: cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, (ur. F. Buzzi-D. Zaradin), Milano, 1997., 185-208. Carlo Borromeo osnovao je bratovštinu Gospe od Ružarija u Milanu 1569.
- ²⁰ SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 6-10; SANJA CVETNIĆ (bilj. 13), 183-186.
- ²¹ Treba naglasiti da su se uz pale Gospe od Ružarija s likovima saveznika, u razdoblju nakon Priulijeve i Garzadorijeve vizitacije u Dalmaciji javljaju i slike posvećene Ružarici bez savezničkih likova. Naime, narudžbe slika Gospe od Ružarija nisu nužno u Dalmaciji bile vezane uz slavljenje savezničkih uspjeha u Bitci kod Lepanta. Vezane su uz narudžbe pojedinih lokalnih bratovština Gospe od Ružarija, ili, u nekim slučajevima uz kužne bolesti koje su harale u tome razdoblju. IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 109-113.
- ²² UGO INCHIOSTRI, Dalmati a Lepanto, *Archivio storico per la Dalmazia*, vol. XII, fasc. 70 (1911.), 484-485; IVO ŠIŠEVIĆ, Tijek Lepantske bitke 1571. godine, u: *Lepantska bitka. Udio hrvatskih pomoraca u Lepantskoj bitki 1571. godine*, zbornik tiskan povodom 400. godina bitke, *Adriatica maritima Instituta JAZU u Zadru*, 1 (1974.), (ur. Grga Novak, Vjeko Maštrović.) 42-46; EDUARD PERIČIĆ, Prinosi pomoraca iz Kopra, Cresa, Krka i Raba na svojim galijama u Lepantskoj bitci, u: *ibidem*, 51-88; JOSIP LUČIĆ, Utjecaj Lepantske bitke na dubrovačko pomorstvo, u: *ibidem*, 201-210.
- ²³ SAVO MARKOVIĆ, Interrelacije politike, kulture i medija komunikacije: prilog poznavanju biografije humaniste Antuna Prokulijana iz Bara, *Matica, Časopis za društvena pitanja, nauku i kulturu*, god. XVI, br. 54 (2013.), 600-605.
- ²⁴ Stoga su za ovu temu zanimljive oltarne pale Gospe od Ružarija u nekadašnjoj katedrali u Osoru (o čemu više u nastavku članka) i Ridolfijeve u župnoj crkvi u Omišu na kojima se javlja lik tadašnjega pape Klementa VIII. (?), a na nekim palama prepoznaje se lik cara Rudolfa II. U taj rat uključile su se i neke istaknute povijesne ličnosti u Dalmaciji, počevši od Hvaranina fra Franje Bertučevića, preko splitskih plemića i uskoka (bitka za oslobođenje Klisa), do Dubrovčana – braće Jakova, Marina i Mihajla Rastića te fra Dominika Andrijaševića. O Ridolfijevoj omiškoj pali vidi: KRUNO PRIJATELJ, Dvije Ridolfijeve pale Gospe od Ružarija u Dalmaciji, *Peristil*, 8-9 (1966.), 118-120.
- ²⁵ Znamo kako je 1671. papa Klement X., odgovarajući na molbe tadašnje španjolske kraljice Marije-Ane, proširio svečanost Gospe od Ružarija na cijelu Španjolsku, kao i da će se za čašćenje Gospe od Ružarija / i Marije Pomoćnice Krščana / te blagdana Imena Marijinog u cijeloj Crkvi papa Inocent X. osobito zalagati u vrijeme Bitke kod Beča (1683.). Ove će marijanske pobožnosti poticati i papa Klement XI. u vrijeme habsburškog cara Karla VI. na uspomenu na pobjedu Eugena Savojskog nad Osmanlijama kod Petrovaradina, 1716. godine. Vidi: SANJA CVETNIĆ (bilj. 3); SANJA CVETNIĆ (bilj.13).
- ²⁶ EDUARD PERIČIĆ (bilj. 22); ANTE USMIANI, Sudbina zadarske galije predviđene za bitku kod Lepanta, u: *Lepantska bitka. Udio hrvatskih pomoraca u Lepantskoj bitki 1571. godine*, zbornik tiskan povodom 400. godina bitke, *Adriatica maritima Instituta JAZU u Zadru*, 1 (1974.), (ur. Grga Novak, Vjeko (Vjekoslav) Maštrović). Sedam galija s istočne obale koje su sudjelovale u bitci kod Lepanta: galija zadarske komune kojom je upravljao Petar Grisogono, galija Sv. Jerolima – hvarske komune (upravljao Giovanni Balsi), galija Sv. Ivana – rapske komune (upravljao Ivan de Dominis), trogirski galija *La Dona* kojom je upravljao Alvise Cipico, šibenska galija, bokokotorska galija Sv. Tripuna, kojom je upravljao Gerolamo Bisanti. Galijom krčke komune *Cristo Ressussitato* upravljao je *soprapomit* Ljudevit Cicuta, a creško-osorskom galijom Sv. Nikola upravljao je Collane Drassio, Kolan (Nikola) Draža.
- ²⁷ Za ovu su temu zanimljivi podaci o tadašnjoj „regrutaciji” u srednjoj Dalmaciji. Primjerice, iz Kaštel Štafilića je bilo regrutirano 12 muškaraca, 21 iz Kaštel Kambelovca, 41 iz Vranjica, 24 sa otoka Čiova, a, neki izvori kažu, da ih je čak 246 bilo regrutirano sa otoka Šolte.
- ²⁸ Spominjući nekolicinu slika iz Kalabrije na temu Gospe od Ružarija valja imati na umu da se dio savezničkog brodovlja (prije odlaska u bitku kod Lepanta) okupilo u Kalabriji, i da je u toj bitci stradalo mnogo stanovnika Kalabrije. Prema mišljenju Alessandre Anselmi najranije zabilježeni primjer ove sheme je slika u kalabrijskom mjestu Bolognola, koji prikazuje Ružaricu kao Bogorodicu s Djetetom na prijestolju. O tome vidi: ALESSANDRA ANSELMINI, L'iconografia della Madonna del Rosario nella Calabria Spagnola, u: *La Calabria del Vicereame Spagnolo. Storia, arte, architettura, urbanistica*, Rim, 2011., 495-502.
- ²⁹ O tome svjedoče brojne spomen-ploče postavljene u luci grčkog grada Naupaktosa. Među tim pločama ističe se ona postavljena Hrvatima poginulima u bitci kod Lepanta.
- ³⁰ O toj temi bilo je riječi u referatima DONALA COOPERA, The Mendicant Orders as Patrons of Art and Architecture in Venetian Herakleion i Marie Paschali, An Image with Our Lady of Carmel in Famagusta and the Interplay of Sanctity, Piety and Power održanom na međunarodnom skupu *Mendicant Orders in the Eastern Mediterranean: Art, Architecture and Material Culture (13th-16th c.)*, Nafplion, 19.-23. IV. 2017., koji su organizirali Atenska akademija i Research Centre for Byzantine and Post-Byzantine Art (zbornik u pripremi). Zahvaljujem na podacima o nekadašnjim kretske palama Gospe od Ružarija i Gospe od Karmena kolegicama, profesorice Ioanni Christofaraki (Academy of Athens), Mariji Paschali te Mariji Vassilaki (University of Thessaly).
- ³¹ Slika je inspirirana čuvenom oltarnom slikom Gospe od Karmena s Dušama od čistilišta, venecijanskog slikara Pacea Pace (poslije 1555.? – poslije 1617.) iz crkve Karmeni u Veneciji. O tome

- vidi detaljnije: IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 101, 103. O slici Constanina Zane vidi: KRUNO PRIJATELJ, Pala Konstantina Zane u Trogiru, *Zograf*, 9 (1978.), 54-56; RADOSLAV TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština od 15. do 20. stoljeća*, Zagreb – Split, 1987., 146-147. Na slici je potpis OPUS CONSTANTINI ZANE. RETHYMICENSIS MDCLVIII. Slika je nastala u vrijeme Kandijškog rata.
- ³² O slici su pisali, među ostalima: GRGA GAMULIN, Gospa od Ruzarija u Vrboskoj, *Peristil*, 10-11 (1967.-1968.), 83-94; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 84. Godine 1998. iznijela sam pretpostavku da su na slici među savezničkim likovima portretirani papa Pio V., Karlo Borromeo i venecijanski dužd. Povjesničari umjetnosti Radoslav Tomić i Sanja Cvetnić atribuiraju sliku Leandru dal Ponte Bassano (1557. – 1622.), i datiraju nakon 1579., temeljem Valierove vizitacije (ANDRIJA VOJKO MARDEŠIĆ – SLAVKO KOVAČIĆ, *Visitatio apostolica dioecesis Pharensis 1602./1603., Apostolske vizitacije hvarske biskupije iz godina 1579., 1602./1603. i 1624./1625.*, Rim, 2005., 395). O toj temi vidi: ZORKA BIBIĆ, Oltarna pala Gospe od Ružarija u Vrboskoj i ostala djela slikarske obitelji Bassano na otoku Hvaru, *Prilozi povijesti otoka Hvara*, XII (2014.), 199-204.
- ³³ O carici Mariji Austrijskoj i njezinim portretima vidi FERDINANDO CHECHA (bilj. 4), 94, 105.
- ³⁴ Na slici su portretirani Cesare Gonzaga (1530 – 1575), *duca di Guastalla i principe di Molfetta* (suprug Cammile Borromeo, sestre Carla Borromejskoga) i biskup Molfette, Maiorano Maiorani. O slici vidi: CLARA GELAO, Damaskinòs Michele, *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXXII, Roma, 1986., 526-527; CLARA GELAO, Aspetti dell'iconografia rosariana in Puglia tra il XVI e la prima metà del XVII secolo, u: *Le confraternite pugliesi nella età moderna*, radovi međunarodnog znanstvenog seminara, 28. - 30. travnja 1988., (ur. Liana Bertoldi Lenucci), Fasano di Puglia, 1988., 540-543.
- ³⁵ ALESSANDRA ANSELMINI (bilj. 28), sl. 26, 502.
- ³⁶ Vidi o slici GEORGES DOUBLET, Monographie de l'ancienne collégiale Saint-Paul, *Annales de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes*, tom XVII (1901.), str. 50-53; MARIE-HÉLENE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 5), 102, bilješke 6 i 7; MARIE-HÉLENE FROESCHLÉ-CHOPARD, *Dieu pour tous et Dieu pour soi. Histoire des confréries et de leurs images*, Pariz, 2007., 115 i 118; CHRISTIAN CORVISIER, Saint-Paul-de-Vence - Église Saint-Paul, u zborniku: *Congrès archéologique de France. 168^e session. Monuments de Nice et des Alpes-Maritimes*. 2010., Société française d'archéologie, Pariz, 2012., 279-283; te na web stranici *Collégiale de la Conversion-de-Saint Paul-de-Vence* (<http://fr.wikipedia.org/Collégiale-de-la-Conversion-de-Saint-Paul-de-Vence> – pristupljeno 5. veljače 2017.); Naručitelji slike bili su dominikanac Barthelemy de Miranda i Louis de Conde. Sliku spominje biskup Antoine Godeau (1605.-1672.) u vizitaciji.
- ³⁷ IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 89. Godine 1998. postavila sam pitanje jesu li na slici portretirani papa Pio V., sv. Karlo Boromejski i španjolski kralj Filip II.
- ³⁸ U krčkoj se katedrali nalazi ikonografski vrlo slična slika Gospe od Ružarija, koja se datira oko 1600. (potpisana je: ANDREA/VICENTINO/E). GRGO GAMULIN, *Opere in edite del rinascimento, Arte Veneta*, XXVII (1973.), 268. Gamulin djelo datira zaključno s 1590. Drži da je slika mogla nastati uz udio majstorskih pomoćnika i to nakon Vicentine pale u osorskoj katedrali. O slici vidi SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 20; SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 18. O slici vidi: VIŠNJA BRALIĆ, Venecija i slikarstvo baroknih stoljeća u sjevernojadranskoj Hrvatskoj, u: *Sveto i profano: slikarstvo talijanskog baroka u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. R. Tomić, D. Marković), Zagreb, 2015., 41. Slikom se detaljno pozabavio Danijel Ciković u nedavno obranjenom doktorskom disertaciji: DANIJEL CIKOVIĆ, *Liturgijska oprema kaptolskih crkava otoka Krka u zapisniku pastoralne vizitacije biskupa Stefana Davida iz 1685. godine*, rukopis doktorske disertacije, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2018., 129-136.
- ³⁹ U osorskoj župnoj crkvi (nekadašnjoj katedrali) nalazi se slika Ružarice pripisana Andrei Vicentinu, a nekoć Baldassareu D'Anni. O njoj vidi: GRGO GAMULIN, Prijedlozi za slikarstvo renesanse i manirizma u Veneciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 10 (1986.), 69-81, 76; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ, O autorima dviju slika posvećenih pobjedi kod Lepanta, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17 (1993.), 55; EMA ANIČIĆ, Djela Andree Vicentina i Nicole Grassija u katedralama u Krku i Osoru – mogućnost povezanih narudžbi, *Novi Kamov*, 4, Kikograf, Zagreb, 2010., 99-104; VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 38), 41.
- ⁴⁰ EMA ANIČIĆ (bilj. 39), 99-107, 101, 104. Kolega Laris Borić o toj temi govorio u okviru referata pod naslovom "Working for Popes and the Schiavoni: the Painter Gapić from Cres" održanog na međunarodnom skupu *Visualizing Past in a Foreign Country: Schiavoni/Illyrian Confraternities and Colleges in Early Modern Italy in comparative perspective*, održanom 30. – 31. svibnja 2017. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, koji je objavljen pod naslovom Profile of Ivan Gapić (Giovanni da Cherso), Vasari's „assai buon maestro delle grottesche” u tematskom broju časopisa *Il Capitale culturale*, supplementi 7 (2018.), (ur. Giuseppe Capriotti, Francesca Coltrinari i Jasenka Gudelj), 119-133.
- ⁴¹ DANIJEL CIKOVIĆ (bilj. 38), 133. S tim u vezi postavljam pitanje može li se među portretiranim povijesnim likovima na krčkoj pali u figuri biskupa s mitrom naslikanim s desne strane prepoznati portret biskupa della Torre?
- ⁴² DANIJEL CIKOVIĆ (bilj. 38), 135. Spomenimo da je o slici pisala JASENKA GUDELJ, Zborna crkva sv. Marije Snježne u Cresu, u: *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik radova znanstvenih skupova *Dani Cvita Fiskovića* održanih 2003. i 2004. godine, (ur. P. Marković i dr.), Zagreb, 2008., 149-166, bilješka 11. Kolegica Gudelj je sliku datirala u 1575. godinu.
- ⁴³ Slika pripada Zbirci stare mađarske umjetnosti u Szépművészeti Múzeumu. Vodi se pod inventarnim brojem inv. no. 96.1M, pripisana je nepoznatom tirolskom slikaru. Voditeljica spomenute Zbirke, Manga Pattantyús, obavijestila me da u Muzeju nemaju podataka o izvornom porijeklu slike. Godine 2015. ugledni talijanski povjesničar umjetnosti Mauro Lucco namjeravao je pisati o slici za Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore, ali njegov članak do danas nije objavljen. Nadam se da će ugledni kolega razriješiti uskoro pitanja autorstva te porijekla slike. O infantkinji Izabeli Klari Eugeniji vidi: FERNANDO BOUZA, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia, cultural de reinado de Felipe II*, 1988., 557-558. Zahvaljujem na fotografiji slike te na pravu za objavu slike zahvaljujem kolegi Tikovitsu Frigyesu iz Reprodukciós Iroda (Szépművészeti Múzeum).

- ⁴⁴ O slici vidi: ALESSANDRA ANSELMi (bilj. 28), sl. 27, 503. Slika Gospe od Ružarija iz mjesta San Lorenzo del Vallo (koja se čuva u Museu Diocesanu u Rossanu), trenutno je na restauraciji u Laboratorio di restauro alla Soprintendenza di Cosenza. Za fotografije totala i detalja oltarne slike zahvaljujem kolegama Davidu Murolo iz Ancone, Ceciliji Perri – zamjenici direktora Musea Diocesana e del Codex Rossano, don Nandu Cilibertiju, ustanovi Ufficio Beni culturali di Rossano te kolegici Enrichetti Salerno iz Soprintendenza della Calabria.
- ⁴⁵ NINA KUDIŠ, Pala Baldassarea d'Anne u Roču, *Peristil*, 35-36 (1992.-1993.), 159-164; NINA KUDIŠ BURIĆ – VIŠNJA BRALIĆ i suradnici (bilj. 45), 387-388, (Nina Kudiš Burić, kat. jedinica 320). Autorica smatra da je slika verzija Veroneseove slike (Bogorodici se klanjaju dužd i bratimi bratovštine Gospe od Ružarija) nastale 1573., koju je slikar naslikao za muransku crkvu San Pietro Martire. Nadalje, drži da Baldassare D'Anna ponavlja prikaz grupe povijesnih ličnosti s Vicentinove slike Bogorodica od sv. Ružarija sa slavljenicima Bitke kod Lepanta iz crkve sv. Nikole u Trevisu. Na slici prepoznaje papu Pija V., don Juana Austrijskog, dužda Alvisa Moceniga i ciparsku kraljicu Catarinu Cornaro (*sic!*). Sliku pripisuje Baldassareu i njegovoj *botegi*.
- ⁴⁶ MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 36), 119, sl. 4.
- ⁴⁷ Za španjolske likovne prikaze i grafičke izvore vidi: VICTOR MINGUEZ CORNELLES (bilj. 4), 151-180; JOSÉ JAIME GARCÍA BERNAL, Velas y estandartes: imágenes festivas de la Batalla de Lepanto, *Selecion Antológica*, n. 4 (2007.), 178. (<http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/4/SECCION%203%20ANTOLOGICA/ANTOLOGICA%201.pdf>). – pristupljeno 31. kolovoza 2018.)
- ⁴⁸ *Giovanni Battista Cavalieri, Un incisore trentino nella Roma dei papi del Cinquecento, Villa Lagarina 1525, Roma 1601*, katalog izložbe, (ur. Paula Pizzamano), Trento, 2001.; MONICA SCORSETTI, Giovanni Battista De Cavalieri: catalogo delle stampe sciolte, *Grafica d'arte*, XIII (2002.), n. 48, 4-17, n. 50, 2-7.
- ⁴⁹ FERDINANDO CHECA (bilj. 4), 172.
- ⁵⁰ MILAN PELC, Lepantska bitka i pomorski ratovi s Turcima 1571./1572. na grafikama Martina Rote Kolunića, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 33 (1992.), *Prijatelj zbornik*, sv. II, 95-116. Sačuvani su i brojni slikani portreti sudionika bitke, kao što je slika nepoznatog slikara, Don Juan de Austria, Marcantonio Colonna, Sebastiano Venier, u Kunsthistorisches Museum, Gemaldegalerie, Beč, c. 1575. Položaj kršćanske flote u Bitci kod Lepanta prikazan je i u čuvenoj knjizi Giuseppea Rossaccia, *Viaggio da Venetia a Costantinopoli*, Venecija, 1606.
- ⁵¹ ALESSANDRA ANSELMi (bilj. 28), sl. 25, 502. Najranije zabilježeni primjer ove sheme na slici je u kalabrijskom mjestu Bolognola, a također prikazuje Bogorodicu s Djetetom na prijestolju. Zasiurno ovakvu popularnost slika duguje grafičkom predlošku/predlošcima. Jedna od slika slične ikonografije nalazi se u katedrali grada Vieste.
- ⁵² Antonio Tempesta (1555. – 1630.), Bartsch XVII, 328 (134) i 267-290 (132-133); *The Illustrated Bartsch*, Vol. 35, *Antonio Tempesta*, (ur. S. Buffa), New York, 1984., 106, No. 328 i 90-93 (no. 276-290); NINA KUDIŠ BURIĆ, Dva priloga za Zorzija Venturu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17-2 (1993.), 43-44.
- ⁵³ ALESSANDRA ANSELMi (bilj. 28), sl. 34., 508.
- ⁵⁴ IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 89, 96. O Argentijevoj slici pisala je nedavno SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 5-6.
- ⁵⁵ NINA KUDIŠ, Dva priloga za Zorzija Venturu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 17-2 (1993.), 43-49. Pišući o Venturinih slikama s prikazima otajstava Ružarija, kolegica Nina Kudiš ukazala je da je kod Venture možda prisutan i utjecaj grafika čuvenih flamanskih grafičara Jana i Raphaela Sadelera iz njihove serije „Otajstava Ružarija”, načinjene prema djelima slikara Maartena De Voosa, datiranih oko 1582., kao i utjecaj grafike Markantonija Raimondija, Bogorodica s Djetetom i najvažnijim dominikanskim svecima.
- ⁵⁶ Edviljo Gardina povezuje narudžbu slike s osnivanjem bratovštine Gospe od Ružarija u Višnjaju. Drži da su na ikonografiju slike mogla utjecati neka djela istog ikonografskog sadržaja koja je poznavao iz Dalmacije. *Zorzi Ventura Brajković, Il manierismo in Istria intorno al 1600*, katalog izložbe, Ljubljana, Narodna Galerija, 17. svibnja – 21. rujna 2003., Kopar, Pokrajinski muzej, 26. rujna – 24. listopada 2003., Poreč, Istarska sabornica, 31. listopada – 16. studenog 2003., Ljubljana, 2003., 90-92 (Edviljo Gardina, kat. jedinica 14).
- ⁵⁷ MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 36), 113, slika br. 2.
- ⁵⁸ MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 36), 114 (slika br. 3). Fotografiju Vianjeve slike u boji vidi na portalima (<http://www.moutnice.fr/cartographie/fr/> – pristupljeno 5. veljače 2018. i www.06-only.fr/project/toudon-06830).
- ⁵⁹ MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 36), 110-112 (slika br. 1). Na slici je natpis „HOC OPUS FECIT FIERI SOCIETAS ROSARII R.D. HONORATUS B. VIVARIUS 1614”.
- ⁶⁰ O Ridlofijevoj bračkoj pali vidi: KRUNO PRIJATELJ, Dvije Ridlofijeve pale „Gospe od Ružarija” u Dalmaciji, *Peristil*, 8-9 (1966.), 118-120. Na slici nema protagonista saveza pape Pija V. U ovaj se obrazac uklapa i pala u šibenskoj dominikanskoj crkvi (KRUNO PRIJATELJ, 1966., 119-120). Sliku je Radoslav Tomić temeljem potpisa pripisao Giovanniju Laudisu (1583. – 1631.). O slici Ružarice venecijanskog slikara Giovannija Laudisa koja ne uključuje likove savezničkih vladara i vladarica vidi: *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 2011., 356-358 (Radoslav Tomić, kat. jedinica S/32). Za našu je temu zanimljiva pala venecijanskog slikara Mattea Ingolija (1585. – 1631.) u Omišu (vidi KRUNO PRIJATELJ, Pala Mattea Ingolija u Omišu, *Studije o umjetninama u Dalmaciji* III., Zagreb, 1975., 40-43). U prednjem planu naslikani su muški portreti. Prijatelj piše kako skupina muških portreta predstavlja donatore ili članove bratovštine Ružarija. Nadalje, on uočava da su u pozadini slike „u skici prikazani protagonisti pobjede kod Lepanta: stari dužd u zelenkastom plaštu s jednorogom kapom i car sa crvenim plaštem i zlatnom krunom”. Prijatelj uočava ikonografske sličnosti omiške kompozicije sa slikom iz venecijanske crkve Santa Maria del Rosario iz 1631., temeljem čega zaključuje da omiška slika pripada kasnoj Ingolijevoj fazi.
- ⁶¹ ALESSANDRA ANSELMi (bilj. 28), sl. 30. Slika je datirana u polovinu 17. stoljeća.
- ⁶² O slici vidi: IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 105. Koji su likovi cara i kralja u oklopu, naslikani s desne strane slike? Rudolf II. i Filip II.? Koji su likovi duždevice, dužda i pape portretirani s lijeve strane? O pali Gospe od Ružarija u crkvi sv. Justine

- u Rabu vidi: GRGO GAMULIN, Pabirci za maniriste, *Peristil*, 20 (1986.), 69-81; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ (bilj. 11), 202.
- ⁶³ MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 36), 124.
- ⁶⁴ MARIE-HÉLÈNE FROESCHLÉ-CHOPARD (bilj. 36), 124-126. S tim u vezi spomenula bih citat iz Molitve za mrtve na groblju iz Devetnice posvećene Dušama od čistilišta: „Kad se otvori nebo i kad se jedna duša, otpuštena iz čistilišta prima u mnoštvo svetih, radost je beskonačna. Anđeo čuvar i zaštitnik imena radosno dočekuje dušu. Tada vlada velika radost u nebu. Sveci znaju tko je toj duši pomogao i njihova nam je zahvalnost osigurana.” Citirano prema: <http://www.rastimougospodinu.com/index.php/devetnice/223-devetnica-duse-u-cistilistu.html> (pristupljeno 5. veljače 2018.)
- ⁶⁵ GRGO GAMULIN, Seicento inedito, *Arte Veneta*, XXIII. (1969.), 229-265; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ (bilj. 11), 202; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 96; EMIL HILJE - RADOSLAV TOMIĆ, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije - Slikarstvo, (prir. Nikola Jakšić), Zadar, 2006., 252-254 (Radoslav Tomić, kat. jedinica 094); *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 2011., 355-356 (Radoslav Tomić, kat. jedinica S/31).
- ⁶⁶ *Dominikanci u Hrvatskoj*, katalog izložbe, (ur. Igor Fisković), Zagreb, 2011., 246-248 (Radoslav Tomić, kat. jedinica 091). Tomić nalazi stilske sličnosti ovog djela sa slikarstvom mletačkog slikara Marka Vecellija, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 60), 246.
- ⁶⁷ IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 86. Godine 1643. Sassoferrato je naslikao oltarnu sliku Gospe od Ružarija za dominikansku crkvu Sv. Sabine u Rimu. ALESSANDRA ANSELMINI (bilj. 28).
- ⁶⁸ IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 96.
- ⁶⁹ SANJA CVETNIĆ (bilj. 13, 2011.), 186.
- ⁷⁰ IGOR FSKOVIĆ, *Kulturno umjetnička prošlost pelješkog kanala*, Split, 1972., 135-136; IVANA PRIJATELJ PAVIČIĆ (bilj. 12), 88; SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 16-17; SANJA CVETNIĆ (bilj. 13, 2011.), 191-192; IVANA ČAPETA RAKIĆ, La visione del frate Domenicano Lorenzo dalla Grotteria e gli echi dell'iconografia del miracolo di Soriano in Dalmazia, *Ikona*, 6 (2013.), 199-212. O beatifikaciji pape Pija V. vidi: STEFANIA MASON RINALDI, Le virtù della Repubblica e le gesta dei capitani. Dipinti votivi, ritratti, pietà, u: *Venezia e la difesa del Levante da Lepanto a Candia 1570-1670*, katalog izložbe, 1986., 24. O njegovoj viziji sv. Dominika vidi STEFANIA MASON RINALDI, nav. dj., 17.
- ⁷¹ O slici iz Soriano Calabro vidi: ALESSANDRA ANSELMINI (bilj. 28) sl. 31. O vizijama pape Pija V. u doba Bitke kod Lepanta vidi ARCANGELO CARACCIA, *Vita del Beatissimo Pontefice Pio V. Di nuovo ristampata con l'aggiunta delle opere sue meravigliose cavate dal processo fatto in Roma*, Pavia, Giacomo Ardizzoni, 1617., 107-108.
- ⁷² VICTOR MINGUEZ CORNELLES (bilj. 4), 269.
- ⁷³ O tome kako je papa Klement XI. poticao čašćenje Gospe od Ružarija vidi: SANJA CVETNIĆ (bilj. 3), 186.
- ⁷⁴ STEFANIA MASON RINALDI (bilj. 70), 13-18.
- ⁷⁵ EMIL MÂLE (bilj. 3), 1932., 467.
- ⁷⁶ ANNA PALLUCCHINI (bilj. 8), 279-287; WOLFGANG WOLTERS (bilj. 6), 207-215.
- ⁷⁷ Eugen Savojski sljedeće je godine osvojio Temišvar i Beograd čime su se stekli uvjeti za sklapanje mira u Požarevcu kojim je Habsburška Monarhija dobila Banat, Malu Vlašku i sjeverni dio Srbije (<https://vojnepovijest.vecernji.hr/vojna-povijest/bitka-kod-petrovaradina-1716-godine-1103328-vojnepovijest.vecernji.hr> – pregledano 13. kolovoza 2018.).
- ⁷⁸ SAVO MARKOVIĆ, *Y a Budoa a pondré fuego*: crnogorsko primorje u staroj španskoj i portugalskoj literaturi o lepantskoj bici, *Istorijski zapisi*, u tisku.