

Između polumjeseca i lava: poslijetridentska ikonografija u hercegovačkoj slikarskoj baštini

Grbavac, Danijela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:211370>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET

Diplomski rad

IZMEĐU POLUMJESECA I LAVA:
POSLIJETRIDENTSKA IKONOGRAFIJA U HERCEGOVAČKOJ
SLIKARSKOJ BAŠTINI

Danijela Grbavac

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

**IZMEĐU POLUMJESECA I LAVA:
POSLIJETRIDENTSKA IKONOGRAFIJA U
HERCEGOVAČKOJ SLIKARSKOJ BAŠTINI**

Danijela Grbavac

Mentorica: dr. sc. Sanja Cvetnić, red. prof.

Zagreb, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

IZMEĐU POLUMJESECA I LAVA: POSLIJETRIDENTSKA IKONOGRAFIJA U HERCEGOVAČKOJ SLIKARSKOJ BAŠTINI

Between the Crescent and the Lion: Post - Tridentine Iconography in Herzegovenian Artistic
Heritage

Danijela Grbavac

Sažetak

Hercegovina je pod osmansku vlast pala 1482. godine te je ta vlast trajala sve do početka XX. stoljeća. Iako pod osmanskom vlašću, franjevci su imali slobodu prakticiranja katoličke vjere zahvaljujući sultanu Mehmedu II. i adhnami koju je 1463. godine uručio fra Anđelu Zvizdoviću. Franjevci su nastavili održavati kontakt s umjetnicima, kako lokalnim, tako i onim sa drugih područja, kao što je i Mletačka Republika s kojom je današnja Bosna i Hercegovina već bila u prijateljskim odnosima. Rad donosi najznačajnije primjere hercegovačke slikarske baštine iz baroknih stoljeća. Na temelju najznačajnijih djela, *Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezijom Avilskom* Cristofora Tasce i *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika* Sebastiana Devite, koja ukazuju na pojavu pobožnosti prema Bezgrešnom Začecu, primjeri obrađeni u ovom djelu oni su marijanske ikonografije. Uvođenje tipa Bogorodice na polumjesecu ikonografska je posebnost, a samo njeno čašćenje nosi naboj tridentskog katolicizma koje je potkrijepljeno analiziranim primjerima. Osim dva već navedena, ostala djela ne posjeduju podatke o njihovom nastanku, kao ni imena samih autora.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 35 stranica, 14 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *hercegovačka slikarska baština, marijanska ikonografija, Mletačka Republika, Trident*

Mentor: dr. sc. Sanja Cvetnić, redoviti profesor; Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Danko Šourek, docent; dr. sc. Tanja Trška, docentica, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Danijela Grbavac, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Umjetnost renesanse i baroka na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Između polumjeseca i lava: poslijetridentska ikonografija u hercegovačkoj slikarskoj baštini* rezultat moga istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 27.02.2023.

Danijela Grbavac

Zahvale

Svojim prijateljima želim zahvaliti na iskazanoj potpori i motivaciji tijekom pisanja ovoga rada. Posebno hvala mojoj sestri Vinki, koja bi mi uvijek dala vjetar u leđa kada je to bilo najpotrebnije.

Svojim roditeljima želim zahvaliti na razumijevanju i potpori tijekom studija.

Svojoj mentorici, profesorici Sanji Cvetnić, želim zahvaliti na iskazanoj stručnoj pomoći, u vidu vodstva, komentara i savjeta, kao i pomoći s pronalaskom teže dostupne literature, ali joj zahvaljujem i na motivaciji te moralnoj podršci koja mi je mnogo pomogla.

SADRŽAJ

UVOD.....	1
1. KATOLICI KAO NARUČITELJI U HERCEGOVINI ZA VRIJEME OSMANSKE VLADAVINE.....	4
1.1. Početak osmanskih osvajanja	4
1.2. Društveni i politički položaj katolika	5
1.3. Vjerski položaj katolika.....	7
1.3.1. Mise na otvorenom	7
1.3.2. Stanje nakon Tridentskog sabora	8
1.3.3. Ratovi u XVII. stoljeću	10
2. MLETAČKI UMJETNICI I MARIJANSKA IKONOGRAFIJA.....	11
2.1. Cristoforo Tasca	11
2.2. Sebastiano Devita	13
3. OSTALI PRIMJERI MARIJANSKE IKONOGRAFIJE U HERCEGOVAČKOJ SLIKARSKOJ BAŠTINI.....	16
ZAKLJUČAK.....	22
KATALOG DJELA.....	24
POPIS LITERATURE.....	25
POPIS SLIKOVNIH PRILOGA.....	28

Ne dam te nikom, majko Hercegovino

UVOD

Hercegovina i njezina umjetnička topografija veliki su zadatak povijesti umjetnosti. Do sada su objavljeni tek pojedini ulomci njezine baštine, najčešće vezani za arhitekturu i skulpturu, ali slikarska baština ostala je zanemarena.¹ S obzirom na zavičajnu pripadnost i mogućnost istraživanja na terenu, odabrala sam područje (Hercegovinu), a razdoblje (XVII. i XVIII. stoljeće) i stilski pripadnost obrađenog korpusa slika rezultat su istraživačkog zanimanja.

Cilj istraživanja je – na temelju povijesno-umjetničke i ikonografske analize – promotriti hercegovačku slikarsku baštinu iz baroknih stoljeća u kontekstu onodobnih likovnih programa poslijetridentske Crkve. Odabir djela koja će biti obrađena provela sam nakon terenskog obilaska i prve autopsije materijala. Nadalje, metode istraživanja bile su povijesno-umjetnička analiza (stilski kao i ikonografska), kritički uvid na (malobrojnu) literaturu, komparativna analiza i određenje vrijednosti i uloge tih djela u zaključku.

Neke važne značajke hercegovačke slikarske baštine bile su razvidne već nakon prvog obilaska terena: niti jedan utvrđeni utjecaj u hercegovačkoj slikarskoj baštini – ikonografski pa ni stilski – ne može se pravilno razumjeti bez kontekstualne veze s mletačkom baštinom i šire, utjecajem slikarskih škola na Apeninskom poluotoku u poslijetridentskom razdoblju. Osim toga, najvrsnije slike, *Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezijom Avilskom* Cristofora Tasci i *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika* Sebastiana Devite potvrđuju stilski i ikonografski karakter te baštine. One otkrivaju jednu ikonografsku posebnost koja čvrsto veže hercegovačku baštinu u maticu poslijetridentskih vizualnih rješenja te potvrđuju njenu razlikovnost – i u odnosu na daleki protestantski i na trenutni osmanski utjecaj – a to je uvođenje tipa Bogorodice na polumjesecu i pobožnosti prema Bezgrešnom Začetcu.²

Stoga je u diplomskom radu obrađena marijanska ikonografija. Marija i njezino čašćenje samo po sebi nosi naboj tridentskog katolicizma, jer je njezin teološki uspon ostao vezan za Rimsku Crkvu, za razliku od protestantizma pa je tako ona postala razlikovni element u njihovom međusobnom odnosu. Određenjem središta ovog istraživanja, marijansku ikonografiju, morala sam isključiti neke slike (malobrojne) na kojima se Marijin lik ne pojavljuje. Slike poput *Raspeti* u Mostaru, *Stigmatizacija sv. Franje* Giovannija Battiste Augustija Pitterija na Humcu u

¹ Dovoljno je pogledati tematski odabir u periodici „Hercegovina: časopis za kulturno i povijesno nasljeđe“ kao primjer, gdje se baštini slavnih razdoblja

(Bosansko kraljevstvo, Hercegovačko vojvodstvo), onima koji su bili velika promjena (austrijska vladavina) i posebno traumatičnim (Drugi svjetski rat) posvećuje znatna pozornost. Tako je, primjerice u broju 6 iz 2020. godine čak šest članaka povezano sa temom stećaka, a niti jedno razdoblju XVII. i XVIII. stoljeća.

² Usp. „Bezgrešno začeće“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Milan Mirić (ur.), Zagreb: Sveučilišna naknada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za Povijest umjetnosti, 1979., str. 144.

Ljubuškom te sv. *Lucija* na Širokom Brijegu i sl. nisu u ovome radu uključene jer su dobro poznate i publicirane.³

Bitno je naglasiti to da zemljopisni i administrativni pojam Hercegovine u današnjem smislu ne odgovara u potpunosti području koje je predmet ovoga istraživanja. Razmotrene slike točkasto su raspoređene oko glavnih središta onodobne (kao i današnje) duhovnosti na području povijesne Hercegovine, od kojih nisu sva smještena u njezinu opsegu, jer su uključena djela iz povijesno važnih samostana za pastorizaciju hercegovačkog puka kao što je franjevački samostan Duha Svetoga u Fojnici, koji je blizak, ali izvan njenoga zemljopisnog opsega.

Osim izravnoga uvida u materijal i terenske obrade (kataloških izmjera), metode kojima sam se služila bile su one povijesno-umjetničke – analiza i ikonografska istraživanja – te komparacije hercegovačkih djela s njihovim dalekim predlošcima. Osvrt na literaturu više je istakao malen broj objavljenih studija nego što je pružio mogućnosti za kritičke analize dosadašnjih studija, ali su istraživački tragovi u njima zacrtani bili presudni i za ovaj rad. S obzirom na pandemijsko razdoblje tijekom kojega sam provela većinu komparativnih istraživanja, ona su bila vezana za digitalizirane baze podataka te sam u ovom radu iskusila i prednosti metoda digitalne humanistike: posebno su bile važne različite digitalizirane baze umjetničke topografije talijanskih regija, pogotovo one vezane za predloške, odnosno grafike ostvarene u različitim medijima koje su služile kao likovni prijenosnici posebno uspješnih slikarskih invencija, a koje su „odjeknule“ i u hercegovačkoj baštini.⁴ Arhivska istraživanja bila su mi ograničena na dokumentaciju u samostanskim zbirka ili Franjevačkom muzeju i galeriji Široki Brijeg, ali je ona najčešće bila razočaravajuća što se tiče potrage za provenijencijom slika, prethodnim restauratorskim zahvatima, a onda – dakako – ni o naručiteljima. Premda je rezultat istraživanja bio negativan, to je još jače istaklo potrebu da se podatci o umjetninama bilježe i dokumentiraju kroz vrijeme.

Strukturu rada čini povijesni okvir za razumijevanje hercegovačke slikarske baštine, potom su obrađene slike marijanske ikonografije – u središnjem dijelu – kao glavna tema diplomskoga rada. Pristup s raznih motrišta (atributivnih, stilskih i ikonografskih) osigurao je i međusobnu provjeru rezultata dobivenih raznim metodama, a u zaključku naznačeni su osnovni rezultati istraživanja.

Cilj ovoga diplomskoga rada bio je ispitati hercegovačku slikarsku baštinu i odgovoriti na dva polazišna pitanja: o kojoj se baštini radi (brojem, vrsnoćom i zastupljenošću) te koliko je

³ Više u: Sanja Cvetnić, *Barokni defter: Studije o likovnim djelima iz XVII. i XVIII. stoljeća u Bosni i Hercegovini*, Leykam international, Zagreb, 2011., str. 131.-137; 75.-78.; 147.-154.

⁴ Više u: *Lombardia Beni Culturali*, <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe>

tridentskoga bilo moguće uvući u baštinu koja je nastajala (ili se uvozila) pod osmanskom vlašću, dakle pod vladarom koji nije bio ni kršćanski ni katolički. S obzirom da je to baština koja je – dijelom – pomogla u vizualnoj evangelizaciji povijesnih Hercegovaca, koja je pratila pastoralni rad drevnih franjevac, mislim da je njezino proučavanje bilo (i ostaje) stručna obveza.

1. KATOLICI KAO NARUČITELJI U HERCEGOVINI ZA VRIJEME OSMANSKE VLADAVINE

Položaj i mogućnosti katoličkih naručitelja umjetničkih djela u Hercegovini u razdoblju nakon Tridentskog sabora (1545.-1563.), odnosno tijekom druge polovice XVI. te cijelih baroknih stoljeća, XVII. i XVIII. stoljeća nije moguće razumjeti ako se prije njegova opisa ne objasni – barem ukratko – njihov položaj za vrijeme samih početaka djelovanja osmanske vlasti na tome području. Višestoljetna vladavina Osmanlija na području današnje Bosne i Hercegovine utjecala je na identitetske značajke, na sudbine i razvoj svijesti kako pojedinaca tako i naroda kao cjeline te je uvelike promijenila kulturu i vjerske i političke stavove i potrebe tada većinsko katoličkoga puka pa je i njezina umjetnička baština time bila obuhvaćena i obilježena.⁵

1.1. Početak osmanskih osvajanja

Prvi zabilježeni napad osmanskih četa na područje Huma bio je već 1386. godine.⁶ Tada su prodrli sve do doline Neretve, a stanovništvo je odbjegli u Ston na otoku Pelješcu. Drugi napad, koji se dogodio dvije godine nakon prvoga, za Osmanlije nije bio tako uspješan, no to ih nije pokolebalo. U sljedećim godinama nastavili su napadati, razarati domove, plašiti stanovništvo te polako, ali sigurno osvajati zemlju. Ono što je bitno napomenuti jest da tijekom turskih osvajanja humski velikaši nisu bili u najboljim međusobnim odnosima, pa su njihove razmirice i svade uvelike pogodovale Osmanlijama koji su ih znali okretati jedne protiv drugih i tako započinjati unutarnje sukobe. Ona Cezarova *Divide et impera* za Osmanlije je očito bila dosta uspješna.

Mnogi vladari održavali su veze sa sultanom. Jedan od njih bio je i Stjepan Vukčić Kosača, vojvoda bosanske države, koji je vladao u prvoj polovici XV. stoljeća. Nakon što je došao na vlast, njegovi susjedi nisu mu priznali nasljedstvo Sandalja Hranića Kosače. Umjesto njemu, vlast su priznali ugarskom kralju Sigismundu, što je natjeralo Stjepana Kosaču da pozove u pomoć sultana Murata II. Sultan je poslao 1 500 svojih vojnika koji su pomogli Stjepanu Kosači da se odupre pobunjenicima. No Kosača nije bio pod sultanovim krilom, kao što bi se moglo na prvi mah činiti. Sultan mu je ipak pomagao samo kada bi on imao koristi od toga, nije mu bilo stalo do Kosačine dobrobiti. To potkrjepljuje činjenica da je sultan sklapao saveze s vladarima s kojima je Kosača

⁵ Usp. Semir Hambo: „Iz historije Hercegovine“, *Hum i Hercegovina kroz povijest: zbornik radova međunarodnoga znanstvenog skupa* (Mostar, 5.-6.11.2009.), knj. I. (ur.) Ivica Lučić, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2011., str. 489.

⁶ Usp. Vladimir Ćorović, *Historija Bosne*, Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1940., str. 318.

bio u sukobu. Također, prvi pokazatelj njegove neposlušnosti prema sultanu bio je već početak kraja njegove vladavine, a nije mu ni pomogao loš odnos sa sinom Vladislavom. Dok su se oni prepirali oko vlasništva, Osmanlije su polagano osvajali mjesta nad kojima je vladao Kosača. Do godine 1465. zauzeli su mjesta: Lug, Ljubomir, Pocrnje, Uskoplje, Zupci, Bijela, Gacko, Kuti i Žurovići. Završno zauzimanje Hercegovine od strane Osmanlija bilo je 1482. osvajanjem Novoga (danas Herceg Novi), glavnoga uporišta hercega Stjepana Kosače.⁷

1.2. Društveni i politički položaj katolika

Nakon pada Bosne 1463. godine položaj katolika u Bosni i Hercegovini nije bio nimalo povoljan. Oni koji su prešli na islam, uživali su mnoge privilegije te su imali pravo na zemlju, dok su oni katolici koji su se nisu htjeli obratiti ili pobjegli ili su ostali „boriti se“ u teškim uvjetima. Broj katolika koji su prelazili na islam u tom periodu bio je iznenađujuće visok.⁸ Nigdje drugdje na prostoru Balkana nije zabilježen tako velik broj obraćenika; čak su i neka djeca hercega Stjepana Kosače prešla na islam. Iako brojčano gledano obraćenje je bilo masovno, ono se nije dogodilo naglo. Kao što *Bosna šaptom pade*⁹, tako je pala i njena Katolička Crkva.

No sve do kraja XV. stoljeća broj katolika bio je značajan. Tome je zaslužan bio fra Anđeo Zvizdović koji je pohodio područja koje su osvojili Osmanlije, širio Božju riječ te tako uspijevao spriječiti masovnu islamizaciju katoličkoga naroda. On je bio dovoljno hrabar da osobno pristupi sultanu Mehmedu II. te ga zamoli za slobodu obavljanja crkvenih dužnosti i vjerskih rituala. „Care, poštedi nam crkve, dozvoli nam slobodu vjere, pa ko je do sada bio katolik neka to i nadalje ostane! Ovdje je od uvijek bilo više vjera, jedna pored druge, niko nikome nije smetao, a i kako bi kad ih ispovijeda jedan te isti, bosanski narod.“¹⁰ Sultan mu je uslišao želje, a pisani dokaz je ahdnama koja je fra Anđelu uručena 28. svibnja 1463. godine na Milodražu kod Kiseljaka. Na tom mjestu i danas se nalazi džamija koja nosi sultanovo ime.¹¹ Osim što im je dozvolio slobodu vršenja

⁷ Usp. Vladimir Ćorović, *Historija Bosne*, 418.-419.; Usp. Dijana Pinjuh, *Vjerske prilike kod katolika u Hercegovini od turskog osvajanja do konca 17. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2013., str. 22.-23.

⁸ Dominik Mandić, *Etnička povijest Bosne i Hercegovine*, Toronto, Zurich, Rim, Chicago: Ziral, 1982., sv. III, str. 191.

⁹ Marko Dragić, „Etiologija izreke Šaptom Bosna poginu“ u: *Školski vjesnik: časopis za pedagogijsku teoriju i praksu*, 60 (2011.), str. 362.

¹⁰ „Govor fra Anđela Zvizdovića pred sultanom Mehmedom Fatihom“, u: *Poruke ahdname: sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo, Institut za islamsku tradiciju Bošnjaka, 25. 5. 2017.), (ur.) Dževada Šuško, 2018., str. 67.

¹¹ Usp. Dževada Šuško, „Ahdnama kao zakonski temelj slobode Katoličke Crkve u doba Osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini“, u: *Poruke ahdname: sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, (ur.) Dževada Šuško, str. 9.

crkvenih obaveza, sultan je i svim onim vjernicima koji su pobjegli dozvolio da se vrate u svoj rodni kraj i žive slobodno. „A oni koji su izbjegli neka budu slobodni i sigurni. Neka se povrate i neka se bez straha u zemljama moga carstva nastane u svojim samostanima.“¹² Sve se to promijenilo nakon smrti fra Anđela 1489. godine.¹³ U narednom periodu, broj katolika koji su se obraćali na islam bio je izrazito jači nego za vrijeme njegova života. Do njegove smrti muslimana je u bosanskom sandžakatu bilo oko 30 000, da bi taj broj do 1529. godine narastao na 221 000. To svjedoči koliko je jak bio njegov utjecaj i odnos sa sultanom Mehmedom II. Također je zanimljivo kako su samo katolici bili oni koji su se obraćali na islam. Među obraćenicima nije bilo pripadnika pravoslavne vjere.¹⁴

Na prijelazu iz XVI. u XVII. stoljeće odnos između muslimana i katolika se zaoštrio. Iako su, gledamo li spise iz toga razdoblja, katolici imali slobodu vršenja vjerskih obreda i općenito slobodu kretanja i življenja, u praksi to nije bilo tako. Sultan Ahmed I. im je 1612. godine zajamčio slobodu vjere, a dvije godine kasnije, poslan je ferman u kojemu se svim sucima naređuje da se moraju pridržavati ahdname i ne činiti ništa mimo onoga što u njoj piše. Dominik Mandić u djelu *Acta franciscana hercegovinae* (2009.) donosi pisma u kojima su se franjevci žalili kako iako imaju u rukama carsku ahdnamu i brojne emere, muslimani ih sprječavaju u čitanju evanđelja i vrše razna nasilja nad njima. Muslimani su ih maltretirali, pljačkali, nisu im dozvoljavali da vrše obrede, a neki su čak i počinjali i ubojstva.¹⁵ O tome piše i Pinjuh u svojoj doktorskoj disertaciji *Vjerske prilike kod katolika u Hercegovini od turskog osvajanja do konca 17. stoljeća* (2013.), u kojoj navodi da su Turci „jednom franjevcu iz samostana u Imotskom udarili četiristo udaraca po golim tabanima, nakon čega je ovaj par dana kasnije preminuo. Jedan drugi je primio sedamsto udaraca, ali je preživio. Pored ovog nasilja franjevci su još morali platiti 6 000 carskog novca. Da ovo nije bio usamljen slučaj i da je nasilje vršeno i nad onima koji su bili u bliskim odnosima s franjevcima pokazuje i primjer jednog pastira, brata nekog franjevca, kojega su osmanski vojnici živog nabili na kolac.“¹⁶

To je samo par od brojnih primjera vršenja opresije nad franjevcima, ali i vjernicima laicima. Također, u samostanima koji su se nalazili blizu ceste kojom je narod putovao, svećenici su morali sagraditi prenoćišta, te ugostiti bilo koga tko se nađe na putu umoran i željan okrijepe i

¹² Dževada Šuško, „Prijevod fojničke ahdname s osmanskog na bosanski jezik“, u: *Poruke ahdname: sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, (ur.) Dževada Šuško, str. 71.

¹³ Usp. Dominik Mandić, *nav. dj.*, str. 192.

¹⁴ Usp. *Isto.* str. 194.-195.

¹⁵ Usp. Dominik Mandić, *Acta franciscana hercegovinae*, Mostar, Zagreb: Ziral, sv. I., str. 211.-212.

¹⁶ Dijana Pinjuh, *Vjerske prilike kod katolika u Hercegovini od turskog osvajanja do konca 17. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2013., str. 92.

odmora. Mnogi pojedinci iskorištavali su tu priliku pa su pljačkali franjevce, uzimali im svu hranu i radili materijalnu štetu, a ako ih ne bi dovoljno nahranili, onda su ih čak i tukli. No iako im Osmanlije nisu davali potpunu slobodu u vršenju vjerskih obreda, poticali su ih na organiziranje derneka, jer od njih su imali koristi. Tu su se mogli najesti, napiti i provedeliti.¹⁷

1.3. Vjerski položaj katolika

Svo ovo do sad opisano stanje katolika vezano je za katolike i njihove samostane u Bosni i Primorju. Samostana – pa čak ni crkava – nakon turskog osvajanja u Hercegovini nije bilo jer su svi bili porušeni. O tome piše Barun, citirajući Radoslava Glavaša koji je zapisao da „nigdje crkve, da se svome Bogu pomoliš, nego vedro nebo, - da, koji kitnjasti hrast u zabitnoj šumi, to je bio hram, gdje je hercegovac svoje potrebe prikazivao Bogu, gdje je sa strahom slušao riječ Božju i kriepio dušu svoju svetoostajstvima vjere (...) Sedam osam župnih kućica, koje su naličile više seoskim kućarama, nego li pristojnim župskim stanovima, to je bilo sve, što je imala Hercegovina.“¹⁸ Zato je na franjevcima bilo da se snađu kako mogu jer iako su imali slobodu vršenja obreda, nisu imali posvećenu građevinu u kojoj bi ih mogli obavljati.

1.3.1. Mise na otvorenom

Franjevci, zajedno s vjernicima laicima htjeli su graditi nove crkve, no s obzirom da nisu smjeli graditi crkve koje nisu bile tu prije turskoga osvajanja, franjevci nisu imali drugoga rješenja nego da mise obavljaju na otvorenom, najčešće na nekoj livadi gdje bi moglo stati što više vjernika. Svećenik bi jutro prije odredio kada i gdje će se misa obaviti, onda bi na sredini livade postavio oltar te bi ujutro došao prije svih i čekao ostale vjernike da se skupe. Nakon mise vjernici bi ostali sa svećenikom da zajedno blaguju.¹⁹

Iako nisu smjeli graditi nove crkve, smjeli su obnavljati one koje su preživjele, no samo u njihovom izvornom obliku, odnosno onakvom kakav je bio prije turskih razaranja. Ako bi kojim slučajem crkvu obnovili drugačije, Osmanlije bi ju srušili pa bi je franjevci morali ponovno sagraditi. Takav slučaj dogodio se u Fojnici gdje su franjevci tijekom obnove sagradili crkvu veću

¹⁷ Usp. *Isto*, str. 93.-94.

¹⁸ Anđelko Barun, „Kratka povijest Bosanske vikarije i provincije do odcjepljenja hercegovačkih franjevaca 1844. godine“, u: *Franjevci i Hercegovina* (Mostar, Hrvatska franjevačka provincija Uznesenja BDM - Franjevačka knjižnica Mostar, 6. 10. 2009.), (ur.) Robert Jolić, 2009., str. 48.

¹⁹ Usp. Stipan Zlatović, „Izvjestaj Pavla iz Rovinja“, u: *Starine*, XXIII, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1890., str. 18.

od izvorne. Iz tog razloga Osmanlije su im je srušili pa su je morali ponovno sagraditi, identičnu kakva je bila prije. Osmanlije su im dozvoljavali obnove jer se one nisu mogle započeti bez rješavanja pravnih problema, a to je iziskivalo mnogo novca. Također, nisu im dozvoljavali da grade od kvalitetnih materijala, što je onda značilo da bi crkve ranije krenule propadati te je češća bila potreba za obnovom. Gdje god bi mogli, Osmanlije bi našli način da franjevcima isprazne blagajnu.²⁰ Ove „biblijske“ liturgijske uvjete važno je naglasiti kako bi se vidjele potrebe (s obzirom na bogoslužje na otvorenom) i mogućnosti (potreba prijenosa oltara i liturgijskoga posuđa).

1.3.2. Stanje nakon Tridentskog sabora

Tridentski sabor isprva je bio potican kao odgovor na reformaciju, ali u vrijeme kada je održan bio je više usmjeren obnovi Katoličke Crkve, jačanju discipline i utvrđenju teoloških istina u pastoralni rad. Najdulji sabor u crkvenoj povijesti održavan je u Trentu u Italiji s prekidima, u tri navrata (razdoblja), sveukupno u trajanju od 1545. do 1563. godine, dakle osamnaest godina. Neke od glavnih tema sabora bile su: dogma o vrelima vjere, istočni grijeh, sedam sakramenata te čašćenje svetaca i svetih slika. Odluka vezana za budućnost sakralne umjetnosti i Crkve kao njenoga naručitelja donesena je na zadnjoj, 25. sjednici koja se održala 3. prosinca 1563. godine. Sabor je raspušten 4. prosinca.²¹ Za povijest umjetnosti najvažnija je bila odluka *O zazivanju, čašćenju, i relikvijama svetaca, i svetim slikama*.

Sveti sabor nalaže svim biskupima i drugima koji su u službi naučavanja i dušobrižnika da – u skladu s običajima i odlukama katoličke i apostolske Crkve, prenesenima od početnih vremena kršćanstva, i u skladu sa suglasjem svetih otaca te s odlukama svetih sabora - revno pouče vjernike, poglavito o zagovoru, o zazivanju svetaca, o čašćenju relikvija i o ispravnoj uporabi slika, učeći ih da sveci, koji vladaju zajedno s Kristom, Bogu prinose svoje molitve za ljude; da je dobro i korisno ponizno ih zazivati: uteći se njihovim molitvama, snazi i pomoći, kako bi se zadobila dobročinstva od Boga, po njegovu Sinu, Isusu Kristu, našem Gospodinu, koji je naš jedini Otkupitelj i Spasitelj. Bit će proglašeni bezbožnicima oni koji niječu da treba zazivati svece koji uživaju vječnu sreću na nebu; ili oni koji izjavljuju da sveci ne mole za ljude; ili da je idolopoklonstvo njih zazivati, da bi se molili i za svakoga od nas; ili pak smatraju da je to u suprotnosti s Božjom riječju i s čašću koja se duguje jedinomu posredniku između Boga i ljudi, Isusu Kristu; ili da je ludost, glasno ili u sebi, moliti se onima koji vladaju na nebu. Valja također poučavati da vjernici trebaju častiti sveta tijela mučenika i drugih koji žive s Kristom, tijela koja su jednom bila živi udovi samoga Krista i hram Duha Svetoga i koja će on uskrisiti na život vječni i proslaviti ih; po njima Bog ljudima udjeljuje mnoštvo dobročinstava. Zato sve one koji tvrde da se relikvijama svetaca ne duguje ni čašćenje ni čast; da vjernici beskorisno časte te relikvije ili druge svete spomen-predmete te da uzalud pohađaju mjesta posvećena njihovu spomenu, kako bi zadobili njihovu pomoć; sve te valja posvema osuditi, kako ih je Crkva jednoc osudila i kako ih i sada osuđuje. Nadalje, slike Krista, Djevice Bogorodice i drugih

²⁰ Usp. Dijana Pinjuh, *nav. dj.*, str. 99.

²¹ Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonoografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF Press, 2020., str. 22.

svetaca trebaju se nalaziti i biti čuvane poglavito u crkvama; njima treba pridati dužnu čast i čašćenje, nipošto zbog toga što bi u njima bilo kakvo božanstvo ili moć koja bi opravdavala taj kult ili jer bi trebalo nešto moliti te slike ili u njih polagati pouzdanje, kako su to jednoč činili pogani, koji su svoju nadu polagali u idole, nego zbog toga jer se čast njima pridana odnosi na pralikove [*prototypa*] koje oni posadašnjuju [*repraesentant*]. S pomoću slika koje cjelivamo i pred kojima otkrivamo glave i pred kojima se prostiremo, klanjamo se Kristu i častimo svete, čiju sličnost [*similitudinem*] one donose. Sve je to već određeno dekretima i koncilima, osobito Drugim nicejskim saborom, protiv protivnika svetih slika. Biskupi s velikom zauzetošću trebaju naučavati da poviješću otajstava našega otkupljenja, izraženom slikama i drugim prilikama [*similitudinibus*], puk biva poučen i utvrđen u vjeri, primajući sredstva, da bi se spominjao i marno razmatrao članke vjere; osim toga, objasniti će da se od svih svetih slika ubire veliki plod, ne samo zbog toga što se puk poticajno upozorava na dobročinstva i darove koje mu je Krist darovao, nego također zbog toga što po svetima oči vjernika mogu vidjeti čudesna djela i spasonosne Božje primjere, tako da bi mu se dala hvala, oblikovalo život i običaje nasljedujući svete, klanjalo se Bogu i ljubilo ga, te vršila djela milosrđa (i pobožnosti). Ako bi tko naučavao ili vjerovao nešto suprotno ovim odredbama, neka bude izopćen [*anathema sit*]. Ako su se u ova sveta i spasonosna obdržavanja dužnosti uvukle zloporabe, sveti ih Sabor želi gorljivo isključiti. Tako ne će biti postavljena niti jedna slika koja bi promicala pogrješan nauk i koja bi za priproste bila prigoda za opasne pogriješke. Ako bi ponekad bili prikazani događaji i pripovijesti Svetoga pisma, nešto veoma korisno za slabo poučen puk, trebat će objasniti da se time ne kani prikazati božanstvo, kao bi se ono moglo vidjeti tjelesnim očima ili biti izraženo bojama i slikama. U zazivanju svetih, u čašćenju relikvija i u svetoj [liturgijskoj] uporabi slika treba udaljiti bilo kakvo praznovjerje, isključiti bilo kakvo besramno traženje zarade i - konačno - izbjeći bilo kakvu nedoličnost, na takav način da se ne slikaju i ne uređuju slike izazovnom dražesnošću. Jednako tako ni vjernici ne smiju iskoristiti slavlja blagdana svetaca i pohoda relikvijama, da bi se prepustili zabavi i pijančevanju, kao da bi se ta slavlja trebala slaviti u rasipnosti i razuzdanosti. Naposljetku, u svemu tome biskupi moraju uporabiti svu revnost i moguću skrb, da ne bude ničega neprimjerenoga; da ne bude nimalo neumjesnoga, neurednoga, profanoga ili nečasnoga, budući da Božjemu dolikuje svetost. Da bi se postiglo što vjernije poštovanje ovih odredaba, Sveti sabor određuje da nikomu nije dopušteno smjestiti ili dopustiti da se na bilo koje mjesto ili u crkvu, ma koliko bila iznimna, smjesti [predaji] neobična slika, bez prethodnoga dopuštenja biskupa; nitko ne smije proglasiti nova čuda ili primiti nove relikvije, osim nakon prosudbe i potvrde biskupa. On će pak, čim dobije vijest o takvim pojavama, a nakon što se posavjetovao s teozozima i drugim pobožnim muževima, poduzeti one mjere koje bude smatrao sukladnima istini i pobožnosti. Ako bi pak se pojavila neka opasna ili teško iskorjenjiva zloporaba ili ako bi se oko tih pitanja rodilo još teže pitanje, biskup - prije svoje odluke - neka čeka mišljenje metropolite i krajevnih biskupa okupljenih na krajevnu sinodu. Ipak, u Crkvi se ne smije određivati ništa novo ili neuobičajeno, bez prethodnoga savjetovanja sa svetim rimskim prvosvećenikom.²²

Odluke donesene na Tridentskom saboru utjecale su na čitav katolički svijet pa tako i na djelovanje franjevac Bosanske vikarije. I dalje su smjeli obavljati većinu sakramenata; zabranjeno im je samo obavljati Svetu Potvrdu te su vjenčanja obavljali uz prethodnu dozvolu župnika. Tada je donesena dozvola za ranije spomenuto obavljanje misa na otvorenome, „odnosno na mjestu gdje to prilike dopuštaju, bilo da se radi o privatnim kućama, ravnicima, planinama, špiljama ili negdje drugo“.²³

Zanimljivo je vizualno usporediti važnost, veličinu i raskoš crkvenih narudžbi u zemljama pod katoličkim vladarima (talijanskim prinčevima i vojvodama, Svetim Rimskim Carevima, francuskim i španjolskim kraljevima), a da ne spominjemo papinske i kardinalske narudžbe u

²² Odluku je s latinskoga izvornika preveo Ivan Šaško, a objavljena je u: Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskoga sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF press, 2020. [2007.], str. 22-23 (hrvatski), 23-25 (latinski).

²³ Dijana Pinjuh, *nav. dj.*, str. 85.

Rimu s mogućnostima Crkve u Hercegovini, koja je svoju liturgiju unosila u špilje, povlačila u šume ili skrivala u privatne kuće.

1.3.3. Ratovi u XVII. stoljeću

U drugoj polovici XVII. stoljeća došlo je do rata između Mletačke Republike i Osmanskog Carstva, tzv. Kandijskoga rata. Rat je trajao 1645.-1669. godine. S obzirom na to da su franjevci otvoreno podržavali rat i stali na stranu Mlečana, bilo im je još teže nego u prethodnom stoljeću. Za vrijeme rata stradali su samostani u Makarskoj, Živogošću i Zaostrogu. Nasilja je bilo i na samom području Hercegovine jer su franjevci makarske biskupije poticali franjevce trebinjsko-mrkanske biskupije da se bore na strani Mlečana. Osmanlije su im se osvećivali i uništavali ono malo samostana što je ostalo. To je rezultiralo bježanjem franjevaca i pustošenjem područja.²⁴

²⁴ Usp. *Isto*, str. 101.-102.

2. MLETAČKI UMJETNICI I MARIJANSKA IKONOGRAFIJA

Odnos Hrvata prema Mlečanima, odnosno moćnoj maritimnoj Republici važan je za cjelokupnu hrvatsku povijest od ranog srednjega vijeka pa sve do najnovijega vremena.

Hrvatsko-mletačke povijesne i kulturne (...) su se veze, uz intenzivne državno-političke, gospodarske i kulturne odnose, u velikoj mjeri iskazivale i kroz migracijske procese. Nebrojani su mletački dužnosnici, službenici, crkveni dostojanstvenici, vojni zapovjednici, liječnici, trgovci, obrtnici, pomorci i svakovrsni umjetnici živjeli i djelovali na širokom potezu mletačkih prekomorskih posjeda od Istre do Boke kotorske.²⁵

No ta migracija nije bila jednosmjerna. Mnogi su Hrvati, zbog otegotnih okolnosti koje su izazvane Omanskim prodorima te padom Bosne 1463., a Hercegovine 1482. godine, svoj novi dom tražili u Veneciji. Iako je od tih Hrvata bilo dosta onih koji su već nastanjivali područje koje je bilo pod mletačkom vlašću, bilo je onih koji su došli s drugih područja, kao što su Slavonija, Dubrovačka Republika, Bosna te Hum. Otići na sigurnije mjesto i ostvariti budućnost za sebe i obitelj bio je logičan korak. Ljudi koji su odlazili bili su mahom pomorci, trgovci i poduzetnici koji su svojim odlaskom dodatno učvrstili već postojeće trgovačke veze središta Mletačke republike sa Balkanom. Dokaze da su ti iseljenici bili katolici (uz pokojeg pravoslavnog vjernika) te da su i u iseljeništvu održavali duhovne veze sa svojom domovinom imamo u njihovim oporučnim legatima, među kojima je najpoznatija ona kreševskog trgovca Pavla Grgurova.²⁶

Veze koje su se održavale i učvršćivale nisu bile samo trgovačke, već i one kulturne. Tako su nerijetko mletački umjetnici primali narudžbe iz Dalmacije te, u nešto manjem opsegu, iz Hercegovine. Ta djela „otkrivaju osobiti umjetnički identitet bosanskohercegovačke baštine od 16. do 18. stoljeća po kojoj se ona u jednom svom sloju mogu smatrati najistočnijim protegom suvremenoga dotoka djela venecijanske slikarske škole.“²⁷

2.1. Cristoforo Tasca

Slikar Cristoforo Tasca (Bergamo, oko 1667. - Venecija, 1737.) često je bio tražen na području sjeverno-jadranske Hrvatske. Na naše prostore umjetnik je došao jer je bio primoran

²⁵ Lovorka Čoralić: „Ogranak humske velikaške obitelji Kosača u Mlecima: tragom oporučnih spisa (16.-17. stoljeće)“, u: *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU*, 35, Zagreb, 2017., str. 145.-146.

²⁶ Više u: Lovorka Čoralić, „Prilog poznavanju prisutnosti i djelovanja hrvatskih trgovaca u Mlecima (15.-18. stoljeće)“, u: *Povijesni prilozi*, vol. 21, br. 22, 2002, str. 40-73. <https://hrcak.srce.hr/28665>, str. 58.

²⁷ Sanja Cvetnić, „Venecijanski 'mali majstori' u franjevačkim samostanima Bosne i Hercegovine“, u: *Peristil* 51 (2008.), str. 183.

tražiti naručitelje izvan Venecije zbog manjka narudžbi. Zahvaljujući svom uspjehu postao je jedan od protagonista lokalnog baroknog slikarstva.²⁸ Francesco Maria Tassi o slikaru piše kako izraz oblikuje oponašajući majstore kao što su Antonio Belluchi, Antonio Zanchi i dr. Njegov crtež smatra razumnim, a pojedine dijelove kompozicija uspelim i hvaljenim.²⁹

U Franjevačkom muzeju i galeriji samostana u Širokom Brijegu čuva se Tascina *Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezijom Avilskom*, djelo nastalo 1717. godine. (slika 1.).

Na uspravnom pravokutnom formatu polukružnog završetka prikazana je Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezijom Avilskom. U gornjem dijelu formata prikazana je Bogorodica u crveno-modroj haljini što nije rijedak izbor boja za prikaz Bogorodice. Umjetnici često biraju određene boje zbog simboličnosti. Dok crvena boja simbolizira ljudskost Bogorodice, modra simbolizira njenu božanstvenost. Bogorodica je prikazana u pokretu, nose ju dva anđela, jedan s desne, a drugi s njene lijeve strane. Nije sasvim jasno je li se ona uzdiže u nebo ili se tek spušta nad svetce. U donjem, većem dijelu formata je prikaz sv. Ivana od Križa i sv. Terezije Avilske. Sv. Ivan od Križa je prikazan s lijeve strane u sjedećem položaju, a njegovo tijelo je oslonjeno na desnu ruku dok je ruka naslonjena na otvorenu knjigu. Njegov pogled i lijeva ruka usmjereni su prema Bogorodici, čime umjetnik također usmjerava gledateljev pogled prema gornjem dijelu kadra. Sv. Ivan prikazan je kao stariji čovjek, sijede kose i brade, u zlatno-srebrnoj odjeći. Sv. Terezija Avilska prikazana je s desne strane donjeg dijela slike u crnoj redovničkoj haljini te u klečećem položaju. Iako prikaz sv. Ivana i sv. Terezije zauzima veći dio formata, pogledima svetaca koji su usmjereni prema Bogorodici, koja zauzima oko 2/5 kadra, umjetnik je postigao da i oko promatrača bude usmjereno ka njoj.

Prikaz sv. Ivana od Križa i sv. Terezije Avilske na istome djelu nije slučajna. Oboje su bili iz Španjolske, bili su duhovni prijatelji i zajedno su reformirali karmelićansku redovničku obitelj.³⁰ Velika ljubav i poštovanje koje su ovo dvoje svetaca imali jedan prema drugome najbolje je obuhvaćena u idućim recima:

Ivan odmah uvidi da ima posla s velikom dušom, ženom izvanrednih sposobnosti, bogatom najboljim darovima naravi i milosti, ali iznad svega Božjom dušom. Terezija, s druge strane, odmah

²⁸ Usp. Višnja Bralić, „Slikar Cristoforo Tascia između središta i periferije“, u: *Radovi Instituta za Povijest umjetnosti* 38 (2014.), str.117.

²⁹ Usp. *Isto*, str.118.

³⁰ Usp. Josip Antolović, *Sveti Ivan od Križa – mistik koji je reformirao karmelićanske redovnike*. Mrežna stranica *Bitno.net* (prosinac 2022.), <https://www.bitno.net/vjera/svetac-dana/sveti-ivan-od-križa-mistik-koji-je-reformirao-karmelicanske-redovnike/> (pregledano 10. siječnja 2023.).

uviđa da je Ivan div ljubavi Božje, da je u njemu duh kontemplacije već dosegao najviši stupanj i da Ivan konačno može biti sretnim stupom muškoga reformiranog Karmela.³¹

Sv. Ivan od Križa i sv. Terezija Avilska poslijetridentski su svetcu. Papa Benedikt XIII. sv. Ivana od Križa proglasio je svetcem 1726., a Pio XI. crkvenim naučiteljem 1926.³², dok je sv. Tereziju Avilsku papa Pavao VI. proglasio prvom od žena naučiteljica crkve 27. rujna 1970. godine.³³

2.2. Sebastiano Devita

Sebastiano Devita rođen je u Splitu 1740. godine. Kao mladić slikarsko znanje i zvanje stekao je u Veneciji, da bi se oko 1777. vratio u Split.³⁴ Devitin opus proteže se „od rodnoga grada do Fojnice u Bosni, u drugom pravcu do okolice Gorice na granici Slovenije i Italije, dalje po Venetu, Emiliji pa sve do spomena – doduše izgubljenih ili zagubljenih djela – u Firenzi.“³⁵ Za ovaj rad značajna je Fojnica i baština koju ona čuva u svom samostanu, a to je Devitino djelo *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika*, nastalo 1784. godine. (slika 2.).

Slika je u vertikalno postavljenom pravokutnom formatu. Ono što je na ovome djelu odmah uočljivo, jest broj samih likova. Na većini prikaza u ovome radu moći će se vidjeti Bogorodica sama, sa Kristom ili sa još najviše dvoje svetaca (ako izuzmemo Murillovu *Bogorodicu Bezgrješnoga Začeca*, koja je prikazana s mnoštvom anđela; slika 10.). Na ovom fojničkom primjeru Bogorodice sa svetcima razaznajemo barem deset likova, među njih ne ubrajajući anđele. Među tim likovima su zavjetnici, tj. naručitelji. Pojava naručitelja na samim djelima nije bila uobičajena, što ovoj slici daje dodatan značaj.³⁶

S obzirom da je djelo kompozicijski razdijeljeno, teško je odrediti odakle početi sa analizom. Gledajući grupiranje likova, moglo bi se sliku podijeliti na tri dijela, od kojih jedan obuhvaća cijelu gornju polovicu. Na prijestolju od oblaka sjedi Bogorodica, kojoj su s njene desne

³¹ Isto.

³² Usp. Sv. Ivan od Križa. Mrežna stranica *Nedjelja* (prosinac 2020.), <https://www.nedjelja.ba/hr/duhovnost/svetac/sv-ivan-od-kriza/13406> (pregledano 18.12. 2022.).

³³ Usp. Sveta Terezija Avilska, prva žena naučiteljica Crkve. Mrežna stranica *Bitno.net* (listopad 2022.), <https://www.bitno.net/vjera/svetac-dana/sveta-terezija-avilska-prva-zena-nauciteljica-crkve-svetica/> (pregledano 1.12. 2022.).

³⁴ Usp. Kruno Prijatelj, „Splitski barokni slikar Sebastijan Devita“, u: Kruno Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, Zagreb, 1968., str. 272.-274.

³⁵ Sanja Cvetnić, „Venecijanski 'mali majstori'“, 2008., str. 186.

³⁶ Usp. Isto.

strane sv. Rok sa štapom, a sa lijeve sv. Sebastijan proboden strelicama. Zanimljivo je to da na ovome djelu Bogorodica nije u prvome planu; nije čak niti centrirana. Njen lik pomaknut je udesno što oslobađa više prostora za prikaz anđela koji na traci nosi natpis „VOTVM VOVIT DNO 1783.“³⁷ Anđelu se ispod nogu nalazi alegorija kuge, koji protjeruje drugi anđeo.³⁸

U donjem dijelu kompozicije vidimo dvije skupine vjernika, jednu sa lijeve i drugu sa desne strane. Njih razdvaja cesta koja otvara put ka prikazu grada koji je smješten u pozadini. Tim prikazom grada postiže se dubina prostora koja nedostaje u gornjoj polovici slike. Na lijevoj strani vidimo tri vjernice koje mole u klečećem položaju, dok na desnoj strani vidimo šest muških likova, pet odraslih osoba te jedno dijete. Među njima najnaglašeniji je franjevac, koji se i nalazi najbliže samome središtu djela. Njegov pogled usmjeren je ka Bogorodici koja se nalazi točno iznad njega, dok su mu ruke raširene u znaku molitve, i to zavjetne molitve (u isto vrijeme njegova ruka simbolično ukazuje na zavjetovani grad). On, a i ostali vjernici oko njega okupljeni čije su ruke sklopljene a u njima krunica koja djelomično visi, mole za ozdravljenje puka Fojnice te oslobođenje od zaraze kuge. Sv. Rok i sv. Sebastijan dva su svetca koji se s razlogom nalaze na ovoj zavjetnoj slici, zbog njihove simbolike te uloge u borbi protiv kuge.

Dok sv. Sebastijan očito ima profilaktičko, dakle zaštitno i preventivno djelovanje, dotle je sv. Roko, kao onaj koji je obolio i preživio, pravi terapijski svetac preko kojeg se naglašava važnost zdravstvenih mjera i liječenja. Dugo koegzistirajući u paru, sv. Rok i sv. Sebastijan ishode dvostruku zaštitu: Sebastijan svojom pojavom istjeruje kugu, a Rok je liječi.³⁹

Na ovome djelu kolorit i nije toliko bogat, s obzirom na broj likova. Bogorodica je obučena u sve svoje ikonografske boje: nosi bijelu haljinu sa svijetlim velom, dok preko toga ima modri plašt. Crvena boja ovdje je najmanje prisutna. Vidljiva je samo u tankome pojasu koji joj je opasan oko struka. „Zvijezde oko glave, od kojih je sedam vidljivo, mala zmija i polumjesec pod nogama, otkrivaju ju kao ikonografski tip Bezgrješnoga začeca.“⁴⁰ Sv. Sebastijan obučen je u tanku svijetlu tkaninu, a tamni plašt ga opće ne pokriva, već se njime postiže jači kontrast te je njime umjetnik bolje naglasio njegovu голу kožu ranjenu strelicama. Sv. Rok na sebi nosi kratku haljinu, čizme i

³⁷ Zavjetova se Gospodu 1783.

³⁸ Usp. Sanja Cvetnić, „Venecijanski 'mali majstori'“, 2008., str. 187.

³⁹ Zoraida Demori Staničić, „Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 33 (Priatelj zbornik II), Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, 1993., str. 189.

⁴⁰ Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, str. 190.

štap. Haljina je kratka zato što je sv. Rok u ikonografiji poznat kao svetac hodočasnik, a kratka haljina omogućava mu lakše kretanje.⁴¹

Tri žene koje su u donjem dijelu odjevene su u različite boje: svijetla, crvena i modra. Žena u modroj haljini oko glave ima bijeli rubac koji joj pada preko leđa. Ponavlja se kombinacija modre i bijele kao i kod Bogorodice u gornjem dijelu te se time postiže koloristička ravnoteža. Većini muškaraca nije vidljivo cijelo tijelo pa tako ni odjeća, no ponavljaju se modra, žuta i zagasita crvena. Iako kolorit nije opsežan, Devita je pažnju posvetio prikazima odjeće pa tako na njima vidimo mnoge detalje kao što su ukrašeni remeni, krzno na kaputima, rupci, krunice, kopče, pa i dugmad. Franjevac koji je obučen u izrazito tamni habit s bijelim pojasom na kome su tri čvora jedini je koji je ističe, što ukazuje na njegovu važnost. Identitet franjevca ne javlja se ni u kakvim pisanim bilješkama. Sanja Cvetnić smatra da bi se identitet mogao pronaći u tadašnjem gvardijanu samostana, fra Ivanu (Matiji) Skočibušiću Starijem, s obzirom na njegovu ulogu, a i s obzirom na to da odgovara po dobi jer je u vrijeme nastanka ovoga djela imao oko pedeset godina. No ona također naglašava da bez nekih pisanih ili likovnih potkrjepljenja ovoj teoriji (kao što bi mogao biti neki drugi njegov portret), ova pretpostavka ostaje ipak upravo samo to.⁴²

⁴¹ Usp. „Rok, sveti“, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Milan Mirić (ur.), Zagreb: Sveučilišna naknada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za Povijest umjetnosti, 1979., str. 51.

⁴² Usp. Sanja Cvetnić, *nav. dj.*, str. 190.

3. OSTALI PRIMJERI MARIJANSKE IKONOGRFIJE U HERCEGOVAČKOJ SLIKARSKOJ BAŠTINI

Hercegovina, zemlja koja čuva i njeguje svoju baštinu i ne dozvoljava da padne u zaborav, ipak je siromašna po pitanju pisanih izvora i povijesti dolaska određenoga djela u ruke franjevac. Većinom su to bile donacije, pokloni koje bih dobili i koje vjerojatno nisu smatrali vrijednim zabilježavanja. Autori mnogih tih djela nisu identificirani. U nastavku rada analizirat će se nekolicina djela, od kojih se sva čuvaju u Franjevačkom muzeju i galeriji u Širokom Brijegu. Prvo od tih je *Bogorodica s nagnutom glavom*, iz XVII. st. (slika 3.).

U formatu uspravno postavljena pravokutnika prikazana je Bogorodica u desnom poluprofilu, blago pognute glave prema desnom rubu kadra. Prikazana je poprsjem, koje ispunja cijelu visinu kadra. Odjevena je u crvenu haljinu, koja simbolizira njenu ljudskost (krv), a preko glave ima modri veo koji simbolizira njenu božanskost (nebo). Bijela boja simbolizira čistoću njenoga srca. Tamna pozadina dopušta nam da pažnju usmjerimo isključivo na Bogorodicu i njeno lice koje kao da nas blagoslivlja svojim nježnim majčinskim pogledom.

...slike Krista, Djevice Bogorodice i drugih svetaca trebaju se nalaziti i biti čuvane poglavito u crkvama; njima treba pridati dužnu čast i čašćenje, nipošto zbog toga što bi u njima bilo kakvo božanstvo ili moć koja bi opravdavala taj kult ili jer bi trebalo nešto moliti te slike ili u njih polagati pouzdanje, kako su to jednoč činili pogani, koji su svoju nadu polagali u idole, nego zbog toga jer se čast njima pridana odnosi na pralikove [*prototypa*] koje oni posadašnjuju [*repraesentant*].⁴³

Ikonoografija ovakvog prikaza dolazi iz Italije, a njezino se čašćenje razvilo u krugu karmelićanske redovničke zajednice, točnije vezana je za poduzetnoga generalnoga prepozitora reda bosonogih karmelićana, Dominika od Marije i Josipa (španj. Domingo de Jesús María Ruzola López). Priča je započela u Siciliji 1610. godine, kada je svećenik – karmelićanin imenom Dominik – dobio dužnost da pregleda napuštenu kuću u svrhu pretvaranja je u samostan, ako bi bila dovoljno stabilna. Dok je pregledavao kuću, prošao je pored nakupine smeća. No, nešto kao da mu je govorilo da se vrati. Vratio se i započeo prebirati po smeću i tada ju je ugledao. Slika Bogorodice bila je tu, puna prašine i prljavštine. Prvo što je napravio nakon što je izvukao sliku jest to da joj se ispričao u ime onih koji su ju odbacili i obećao da će ju odnijeti u samostan i dati joj štovanje koje zaslužuje, što je i napravio.

Jednoga dana kada je čistio svoju sobu svjetlost je pala na sliku tako da je Dominik pomislio da se na njoj skupila prašina. Odmah se posvetio čišćenju slike i ispričao joj se zašto je

⁴³ Sanja Cvetnić, *Ikonoografija nakon Tridentskog sabora*, 2020., str. 22.-23.

dozvolio da se to dogodi. Dok je čistio, lice Bogorodice počelo se micati i ona mu se nasmiješila. Gledao je u nevjerici kada mu se napokon obratila govoreći mu kako će njegova molitva biti uslišana kao nagrada za njegovu vjernost i posvećenost. On je zamolio Bogorodicu da spasi dušu njegova prijatelja iz Čistilišta, što je ona i učinila. Također, obećala je ispuniti i mnoge druge želje i molitve svima koji budu tražili njenu zaštitu te ju štovali pred tom slikom. Posebno je obećala uslišati one molitve koje su upućene za oslobađanje duša iz Čistilišta. Nakon njenog obraćanja njemu i obećanja koje je dala svim vjernicima, Dominik je htio priču podijeliti sa ostalima te dati i njima priliku da slave Bogorodicu i da joj se utječu, kao što je on to radio.

Sliku je postavio u samostan sv. Karla kod crkve Santa Maria dela Scale. U crkvi je ostala do Dominikove smrti 1630. godine, nakon čega je bila na posudbi u Bavarskoj i Čehoslovačkoj, dok svoj stalni položaj nije ostvarila u crkvi karmelićanskog samostana u Beču koja je sagrađena 1901. godine.⁴⁴

Sljedeći primjer, *Bogorodica Bezgrješnog Začeca* (slika 4.), kopija prema istoimenom djelu Bartoloméa Estebana Murilla nastao je nakon 1678. godine, vjerojatno u XVIII. stoljeću. Prikazana je u uspravnom položaju u prikladnom vertikalno položenom pravokutnom formatu. Bogorodica je prikazana u središtu slike u bijelo-modroj haljini, glave blago nagnute udesno s aureolom koja je na ovoj slici ostvarena blistavim žutim krugom naslikanim oko glave. Okružena je mnoštvom malih anđela koji su najviše grupirani ispod njezinih nogu. Anđeli su prikazani u uspravnom i lebdećem položaju, ili pak kako sjede na oblacima. Neki su u međusobnoj interakciji, dok mnogi imaju pogled usmjeren prema Bogorodici.

Ova slika koja se trenutno nalazi u Širokom Brijegu jedna je od mnogobrojnih kopija prema Murillu. Najpoznatija verzija se nalazi u državnom muzeju Prado u Madridu, Španjolskoj (slika 10.). Ova slika je bitna zbog samog prikaza Bogorodice. Murrilo Bogorodicu predstavlja odjeveno u modro i bijelo, ruke su prekrižene na grudima, a pogled je usmjeren u nebo dok stoji na Mjesecu. Prostor u koji je Bogorodica smještena je nebeski prostor ispunjen svjetlom, oblacima i anđelima. Iako je, u vrijeme nastajanja ovog Murillovog djela, sama ikonografija prikaza Bezgrješnog začeca već uvelike bila popularna među umjetnicima, ovo djelo postalo je uspješna shema za prikaz Bogorodice koje se dalje koristio. Djelo je također značajno jer na njemu nisu vidljivi tipični, tradicionalni atributi vezani za Bogorodicu, kao što su drvo čempresa i toranj Davidov.⁴⁵

⁴⁴ Usp. *Our Lady of the Bowed Head*. Mrežna stranica *Salve Maria Regina*, <https://www.salvemariaregina.info/MarianShrines/BowedHead.html> (pregledano 10. 5. 2022.).

⁴⁵ Usp. *The Immaculate Conception of Los Venerables*. Mrežna stranica *Museo del Prado* (svibanj 2022.), <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-immaculate-conception-of-los-venerables/76179d81-beaf-4f9e-9a05-ef92340a00d1> (pregledano 15. siječnja 2023.)

Navedene slike, ona iz Prada te sa Širokoga Brijega su na prvi pogled vrlo slične. Položaj Bogorodice i anđela je isti, kao i nebeski prostor u kojem se likovi nalaze. Ipak, kada se slike pobliže analiziraju, vidljive su razlike. Na slici u Širokom Brijegu uočljiv je tamniji kolorit, lica Bogorodice i anđela naslikana su s manje preciznosti i detalja, glava Bogorodice više je nagnuta te su lica nekih anđela u drugačijem položaju.

Bezgrješno začeće je danas jedno od najčešćih i najprepoznatljivijih ikonografija Bogorodice,⁴⁶ međutim nije uvijek bilo tako. Unatoč činjenici da je papa Siksto IV. uveo blagdan Bezgrješne u Rimu 1477. godine, pobožnost i nauk o Bezgrješnom začeću nisu bili općeprihvaćeni niti nakon Tridentskog sabora. Tek nakon dva stoljeća ikonografija Bezgrešnog začeća se mogla vidjeti na oltarima crkava i kapela te na javnim vjerskim spomenicima zahvaljujući Papi Piu IX., koji je blagdan Bezgrješnog začeća uveo u crkveni kalendar.⁴⁷

Na ovom primjeru Bogorodice nepoznatog srednjoeuropskog slikara, djelu naziva *Marija u molitvi*, (slika 5.) ponavlja se format uspravnog pravokutnika. Također se ponavlja modri i crveni kolorit čija je simbolika već objašnjena u prethodnim analizama. Bogorodica nije prikazana u punoj figuri, već od struka naviše te zauzima veći dio desne strane kadra. Ruke su joj sklopljene u znaku molitve na razini grudi, a glava je blago nagnuta na lijevu stranu. Njene oči su otvorene, a pogled usmjeren prema dolje. Na očima, obrazima i usnama su nijanse crvene boje, također vidljive i na njenoj haljini. Svjetlija nijansa crvene boje ponavlja se u svjetlom krugu oko glave koji predstavlja aureolu, dok je ona dodatno naglašena tamnom nijansom crvene u pozadini. Na ovoj slici proporcije nisu ostvarene na najbolji način. Tijelo i ruke mnogo su većih proporcija naspram lica i samim time dolaze u prvi plan slike.

Djevica u molitvi (slika 11.), djelo talijanskog slikara Giovanni Battista Salvija poznatijeg kao Sassoferrato, koja se nalazi u Nacionalnoj galeriji u Londonu, bila je izvor za ovu sliku. Tematski, ove dvije slike su iste. Prikazuju Bogorodicu u molitvenom položaju, ruke su sklopljene, glava pognuta i pogled je usmjeren prema dolje. Međutim, nakon detaljnijeg analiziranja mogu se uočiti mnoge razlike. Na slici koja se nalazi u Širokom Brijegu slikar koristi tamne nijanse modre i crvene te zlatnu boju oko Bogorodičina vrata. Sassoferrato također koristi plavu i crvenu boju, ali mnogo svjetlije nijanse i boje koristi na praktičniji način. Na primjer, za tkaninu oko Bogorodičine glave koristi bijelu boju, a za pozadinu koristi crnu što stvara jak kontrast. Dimenzije (73 x 57.7) Sassoferratove slike su veće, oko 10 cm po dužini kao i širini, što zajedno s jakim kontrastom doprinosi dinamičnosti i emociji slike.

⁴⁶ Usp. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora*, 2020., str. 190.

⁴⁷ Usp. *Isto*, 189-190.

Slika u Širokom Brijegu nije jedina kopija Sassoferratove slike. U muzeju Mauritshuis u Den Haagu (slika 12.) nalazi se još jedna sličnija kopiji u Širokom Brijegu. Naziv je isti, *Djeвица u molitvi*, te je također naslikana uljem na platnu. Dimenzijama (48 x 36.5) dosta je manja od prethodnih dviju, to jest najmanja je od triju slika, ali zato na ovom prikazu Bogorodica zauzima najveći dio kadra. Iako slikar koristi bijelu boju za tkaninu oko Bogorodičine glave kao na slici u Londonu, cjelokupni kolorit je sličniji slici u Širokom Brijegu zbog uporabe tamnih tonova.

Široki Brijeg čuva i jedno djelo nastalo po uzoru na Guida Renija, a to je *Žalosna Bogorodica* iz XVIII. stoljeća (slika 6.). Iako se na prvi pogled čini kao da je djelo kvadratnoga formata, ovdje se opet ponavlja pravokutni format, ali manjih dimenzija. Ovo je prva slika u ovom radu koja prikazuje žalosnu Bogorodicu. Ona je vidljiva od grudi prema gore i zauzima veći dio formata. Ruke su sklopljene u znaku molitve, a Bogorodica je odjevena u tradicionalne boje, modru i crvenu. Oko glave ima veo zlatne boje koji bi mogao biti pokušaj prikaza aureole budući da ona na djelu nije vidljiva. Njen tužan pogled usmjeren je prema gore. S obzirom na izraziti kontrast njenoga svijetloga lica te tamnog kolorita, odnosno crne pozadine, dolazi do postizanja još veće dramatičnosti njenoga tužnog pogleda. Kako bi se njena emocija dodatno naglasila, slikar je dodao mač manjih dimenzija zabijen u njene grudi.

Mač se u ikonografiji upotrebljava kao simbol mučeništva za mnoge svetce koji su bili njegovom oštricom mučeni.⁴⁸ Bogorodica nije bila mučena mačem, međutim slikari koriste ovaj motiv kako bi prikazali majčinsku bol zbog muke i smrti njenoga jedinorođenoga sina Isusa Krista. Odabir mača nije slučajna i temelji se na proročanstvu starca Šimuna: “Tvoju dušu probost će mač boli.”⁴⁹ S vremenom se u ikonografiji uvodi više mačeva; prvo pet, a zatim sedam. Tijekom XVI. stoljeća sam prikaz mačeva nestaje, no simbolika majčinske boli ostaje te se počinje prikazivati motivom sedam medaljona koji predstavljaju sedam Bogorodičinih žalosti: obrezanje Kristovo, bijeg u Egipat, žalost za izgubljenim dvanaestogodišnjim Isusom, nošenje križa, raspeće, skidanje s križa te polaganje u grob.⁵⁰

Ovo djelo je kopija prema Guidu Reniju (slika 14.) umjetniku koji, smatra Stephen Pepper, zaslužuje više pažnje. Guido Reni stvarao je u vrijeme kada i poznata imena iz umjetničkog svijeta kao što su Rembrandt, Velázquez, Rubens i Bernini. Međutim, oni su umjetnici bogatijih, raznolikijih radova, dok se Guido Reni često ponavljao u svojim djelima. S. Pepper naglašava da

⁴⁸ Usp. „Mač“ u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike...*, str. 389.

⁴⁹ „Bogorodica od sedam žalosti“, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike...*, str. 167.

⁵⁰ Usp. *Isto*.

se općenito smatra kako Reni nije bio moderan umjetnik, unatoč tome što je promijenio tonalitet slika VXIII. stoljeća iz tamnijeg u svjetliji te su njegove religiozne slike danas popularne ikone.⁵¹

Žalosna Gospa (Pietà) (slika 7.), djelo manjih dimenzija, prikazuje ožalošćenu Bogorodicu s odraslim Isusom u naručju na platnu pravokutnoga formata. Bogorodica je prikazana u sjedećem položaju, pognute glave na lijevu stranu i zatvorenih očiju. Odjevena je u modro-ljubičastu tkaninu, dok je njen veo zlatne boje. Njeno srce probada sedam mačeva, tri s lijeve i četiri s desne strane. Kao što je do sada već spomenuto, sedam mačeva predstavlja njenih sedam žalosti: obrezanje Kristovo, bijeg u Egipat, žalost za izgubljenim dvanaestogodišnjim Isusom, nošenje križa, raspeće, skidanje s križa te polaganje u grob.⁵² Krist je prikazan u poluležećem položaju, zatvorenih očiju, djelomično odjeven, duge kose i brade. Prikazu anatomije Kristova tijela slikar je posvetio više pažnje. U donjem lijevom kutu su prikazani kruna i natpis INRI, a odmah iza likova koji su u prvom planu vidljiv je dio križa te ljestve pomoću kojih su Krista spustili s njega i položili ga majci u naručje. U drugom planu, u pozadini slike u donjem dijelu prikaz je grada i planine, dok gornji dio pozadine zauzima nebo prekriveno tamnim zlim oblacima.

Jedan veoma sličan primjer nalazi se u Zagrebu u župnoj crkvi Svete Klare. Slika naziva *Bogorodica Sućutna, Bogorodica od sedam žalosti* (slika 13.) naslikana je najvjerojatnije nakon 1778. godine.⁵³ Prikazana je Bogorodica u sjedećem položaju, blago pognute glave i tužnog pogleda usmjerenog u daljinu. Kao i na slici *Žalosna Gospa (Pietà)* sa Širokoga Brijega, ponavlja se prikaz sedam mačeva koji probadaju Bogorodičino srce, tri s lijeve strane i četiri s desne. Kratke zrake svjetlosti oko njene glave predstavljaju aureolu, koja je vidljiva i oko Kristove glave. Njeno tijelo velikim dijelom skriveno je iza tijela Krista koji je u njenom naručju. Krist je ponovno prikazan djelomično odjeven, s dužom kosom i bradom te sa naglašenom muskulaturom.

Za kraj će se još analizirati dvije ikone, također danas smještene u Franjevačkom muzeju i galeriji u Širokom Brijegu. Prva od njih je *Marija s Kristom (Krunidba)* iz XVI. stoljeća (slika 8.).

Ikona prikazuje Bogorodicu s Kristom u naručju na uspravno pravokutnom formatu. Njena glava je blago nagnuta prema Kristu dok je njen pogled, kao i Kristov, usmjeren prema gledatelju. Ovaj prikaz je u prvom planu i zauzima veći dio formata, a drugom planu, u desnom i lijevom gornjem kutu, prikazani su anđeli koji krune Bogorodicu. Slikar koristi tamne nijanse crvene i žute, a prvi plan je blago naglašen kontrastom koji je stvoren uporabom žute boje u pozadini.

⁵¹ Usp. Stephen Pepper, „Guido Reni's Practice of Repeating Compositions“, u: *Artibus et Historiae*, vol. 20, br. 39 (1999), str. 27.

⁵² Usp. „Bogorodica od sedam žalosti“, u: *Leksikon ikonografije*, str. 167.

⁵³ Usp. Sanja Cvetnić, *Ikongrafija nakon Tridentaskog sabora*, 2020., str. 100.

Schema ovakvog prikaza naziva se *Madre delle Consolazione*, u našim krajevima štovana kao *Gospa od Zdravlja*. Zoraida Demori Staničić navodi i analizira oltar *Gospe od Zdravlja* iz katedrale sv. Stjepana pape s kojim bi se gore navedena ikona mogla usporediti. „I ovaj, gotovo isključivo mletački marijanski kult razvio se u gradu na lagunama ugroženom kugom u prvoj polovici 17. stoljeća. Dok su se u 16. stoljeću mletačke vlasti utjecale Kristu Otkupitelju, 1630. godine Serenissima svoj državni zavjetni dar posvećuje Bogorodici.“⁵⁴

„Krajem šestoga stoljeća ikone – slike Krista, Bogorodice na prijestolju ili svetaca – počele su se natjecati s relikvijama kao predmeti štovanja. (...) Te izvorne, 'prave' svete slike bile su polazišta za kasnije slike koje je slikao čovjek.“⁵⁵

Sljedeća ikona, *Bogorodica s Kristom* (slika 9.), tipski poznata kao Hodigitrija⁵⁶, prikazuje Bogorodicu s Kristom u njenom naručju na pravokutnom formatu malih dimenzija. Kao i na prethodno analiziranoj ikoni vidljiva je upotreba crvene i žute boje. Međutim, na ovom primjeru za jedan dio tkanine slikar koristi modru boju čime više naglašava likove i volumen njihovih tijela. Glava Bogorodice blago je nagnuta u desnu stranu, usmjerena svome djetetu, dok je njen ožalošćeni pogled usmjeren u samog promatrača djela, kao da želi s njime/njom podijeliti svoju tugu. Krist svoju desnu ruku pruža prema Bogorodici, ali njegov pogled usmjeren je van kadra. Za pozadinu slikar koristi tamniju nijansu sivkasto-zelene boje čime uspijeva djelomično naglasiti njihove aureole. Dok je Kristova aureola u potpunosti vidljiva, Bogorodičina je malo teže uočljiva zato što je skoro stopljena sa zlatnom pozadinom koja zauzima gornju trećinu slike. Tom pozadinom odvojena je jedva vidljivim tankim krugom.

⁵⁴ Zoraida Demori Staničić, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni krug; Hrvatsko restauratorski zavod, Split; Zagreb, 2017. str. 70.

⁵⁵ H. W. Janson; Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2003., str. 256.

⁵⁶ Jedan od atributa Majke Božje u bizantskoj ikonografiji: ona koja je zaštitnica putnika. Njezina uzdignuta desna ruka pokazuje Isusa koji je put što vodi spasu.

ZAKLJUČAK

Na malom korpusu sačuvanih djela uočavamo nekoliko značajki hercegovačke baštine. Zbog posebne povijesne situacije, katolicizma koji je prihvaćao tridentsku disciplinu i tumačenja, standardizaciju liturgije i druge pojava živeći ne pod katoličkim, nego pod osmanskim vladarom - njezin najčešći inventar povijesno su bili tzv. prijenosni oltari. U golemom broju oni su posve uništeni, ali sama opstojnost katolika na tom području čuva spomen na znatno brojnije likovne prizore kojima su na njima bili oslikani. Oni su zapravo „zavjetni kovčezi“, liturgijske škrinje kojima su fratri na misnim slavljinama na otvorenom pretvarali proplanke, šume i ravnice u sakralne krajolike.

Osim jednog sačuvanog u Livnu tu su deseci – ako ne i stotine – oltara, očuvali katoličanstvo i čak pronijeli neke poslijetridentske teme, ali zbog jednostavnih oblika nisu smatrani vrijednima obnove. S druge strane, zbog liturgijske uloge (oltara) vjerojatno su nakon oštećenja spaljivani kako ne bi obeščastili svoju nekoć euharistijsku ulogu. Stoga i slike koje su nabavljene u novije vrijeme zapravo su nasljednice tih nekoć raširenih prijenosnih oltara.

Marijanska ikonografija – koja je bliska franjevačkoj duhovnosti i čije posebne nauke (primjerice, onaj o Begrješnom začecu) su upravo promovirali franjevački teolozi a pastoralno širili franjevci kroz propovijedi i osobite prikaze Bogorodice u svojim samostanima i crkvama – najzastupljenija je u hercegovačkoj baštini. Te povijesno razvijene i potom njegovane marijanske pobožnosti važne su i za razumijevanje sadašnjosti, kada svjedočimo da najpoznatije hodočasničko mjesto u krajevima gdje žive Hrvati uopće baš u Hercegovini i to marijansko – Gospa Međugorska – proslavljena u međunarodnim pa i u globalnim razmjerima. Ono što je nekada bilo nužnost (molitva na otvorenom), postalo je u ovoj suvremenoj hodočasničkoj praksi – koja je opstala kao dio katoličkoga identiteta upravo zahvaljujući Tridentskom saboru – postalo iskustvo koje ističu mnogi hodočasnici u Međugorje kao posebno, jedinstveno.

Iako je Hercegovina zemlja koja nema puno, *to malo što rodi hranjivo je i plemenito, i sa vodom i vazduhom daje zdrave i razumne ljude*⁵⁷, kao što je rekao naš nobelovac Ivo Andrić. Takvi ljudi su i baštinici svoje prošlosti čemu i svjedoče sačuvane slike koje su činile sadržaj ovoga rada. Iako nam put do Hercegovine za svaku sliku nije u potpunosti poznat, one svoje trajno boravište imaju u zemlji kamena gdje ostaju kao dokaz plodne slikarske prošlosti na njenome području u razdoblju baroknih stoljeća.

⁵⁷ Ivo Andrić, „Proba“, u: *Žed*, Zagreb, Mladost, 1963., str. 90.

Najkvalitetnija djela marijanske ikonografije, oltarne pale Cristofora Tasce i Sebastiana Devite slike su iz vremena provincije Bosne Srebrene, koja je obuhvaćala i područje Hercegovine. One svjedoče da su se franjevački naručitelji u Hercegovini pod *polumjesecom* mogli uzdići do razine koja je očekivana u Dalmaciji, pod *lavom*.

KATALOG DJELA

1. Cristoforo Tasca, *Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezijom Avilskom*, (1717.), ulje na platnu, 203,5 x 98 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
2. Sebastiano Devita, *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika*, 1784., ulje na platnu, 152 x 119 cm, Fojnica, Samostan Duha Svetoga
3. Nepoznati autor, *Marija*, (XVII. st.), ulje na platnu, 52 x 40 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
4. Nepoznati autor, kopija prema *Bezgrješnom začecu* Bartolomé Estebana Murilla iz 1678., *Bogorodica Bezgrješnoga Začeca*, (nakon 1678., vjerojatno XVIII. stoljeće), ulje na platnu, 105 x 77 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
5. Srednjoeuropski slikar, *Marija pri molitvi*, (XVII./XVIII. st.), ulje na platnu, 62,5 x 47 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
6. Nepoznati srednjoeuropski slikar, kopija prema Guidu Reniju, *Žalosna Bogorodica*, (XVIII. st.), ulje na platnu, 50,5 x 41 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
7. Nepoznati autor, *Žalosna Gospa (Pietà)*, (XVIII./XIX. st.), ulje na platnu, 40,4 x 32,3 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
8. Nepoznati autor, *Marija s Kristom (Krunidba)*, (XVI. st.), tempera na dasci, 45,8 x 32 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
9. Nepoznati autor, *Bogorodica s Kristom*, (XVIII. st.), tempera na dasci, 31 x 21 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg
10. Bartolomé Esteban Murillo, *Bezgrješno začecje*, (1678.), ulje na platnu, 274 x 190 cm, Madrid, Španjolska, Museo del Prado
11. Giovanni Battista Salvi (Sassoferrato), *Bogorodica u molitvi*, (1640.-1650.), ulje na platnu, 73 x 57.7 cm, London, Nacionalna galerija
12. Nepoznati autor, *Bogorodica u molitvi*, kopija prema Sassoferratu, 48 x 36.5 cm, ulje na platnu, Den Haag, Mauritshuis
13. *Bogorodica Sućutna, Bogorodica od sedam žalosti*, (nakon 1778.), sv. Klara, župna crkva sv. Klare
14. Guido Reni, *Bogorodica Navještenja*, (XVII. stoljeće), ulje na platnu, 46.5 x 58.5 cm, Oldenburg, Njemačka, Muzej za umjetnost i kulturnu povijest

POPIS LITERATURE

- I. Ivo Andrić, „Proba“, u: *Žed*, Zagreb, Mladost, 1963.
- II. Anđelko Barun, „Kratka povijest Bosanske vikarije i provincije do odcjepljenja hercegovačkih franjevaca 1844. godine“, u: *Franjevci i Hercegovina* (Mostar, Hrvatska franjevačka provincija Uznesenja BDM - Franjevačka knjižnica Mostar, 6. 10. 2009.), (ur.) Robert Jolić, 2009.
- III. Višnja Bralić, „Slikar Cristoforo Tasca između središta i periferije“, u: *Radovi Instituta za Povijest umjetnosti* 38 (2014.), str.117.
- IV. Sanja Cvetnić, *Barokni defter: Studije o likovnim djelima iz XVII. I XVIII. stoljeća u Bosni i Hercegovini*, Leykam international, Zagreb, 2011.
- V. Sanja Cvetnić, *Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština*, Zagreb: FF Press, 2020.
- VI. Sanja Cvetnić, „Venecijanski 'mali majstori' u franjevačkim samostanima Bosne i Hercegovine“, u: *Peristil* 51 (2008.)
- VII. Lovorka Čoralić: „Ogranak humske velikaške obitelji Kosača u Mlecima: tragom oporučnih spisa (16.-17. stoljeće)“, u: *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti HAZU*, 35, Zagreb, 2017.
- VIII. Vladimir Ćorović, *Historija Bosne*, Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1940.
- IX. H. W. Janson; Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2003
- X. Zoraida Demori Staničić, „Uvod u posttridentsku zavjetnu sliku u Dalmaciji uz prijedlog za Sante Perandu“, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 33 (Prijatelj zbornik II), Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, 1993.
- XI. Zoraida Demori Staničić, *Javni kultovi ikona u Dalmaciji*, Književni krug; Hrvatsko restauratorski zavod, Split; Zagreb, 2017.
- XII. Marko Dragić, „Etiologija izreke Šaptom Bosna poginu“ u: *Školski vjesnik: časopis za pedagoški teorijsku i praksu*, 60 (2011.)
- XIII. Semir Hambo: „Iz historije Hercegovine“, *Hum i Hercegovina kroz povijest: zbornik radova međunarodnoga znanstvenog skupa* (Mostar, 5.-6.11.2009.), knj. I. (ur.) Ivica Lučić, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2011.
- XIV. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Milan Mirić (ur.), Zagreb: Sveučilišna naknada Liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za Povijest umjetnosti, 1979.
- XV. Dominik Mandić, *Acta franciscana hercegovinae*, Mostar, Zagreb: Ziral, sv. I.

- XVI. Dominik Mandić, *Etnička povijest Bosne i Hercegovine*, Toronto, Zurich, Rim, Chicago: Ziral, 1982., sv. III
- XVII. Stephen Pepper, „Guido Reni's Practice of Repeating Compositions“, u: *Artibus et Historiae*, vol. 20, br. 39 (1999).
- XVIII. Dijana Pinjuh, *Vjerske prilike kod katolika u Hercegovini od turskog osvajanja do konca 17. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2013.
- XIX. Kruno Prijatelj, „Splitski barokni slikar Sebastijan Devita“, u: Kruno Prijatelj, *Studije o umjetninama u Dalmaciji II*, Zagreb, 1968.
- XX. „Govor fra Anđela Zvizdovića pred sultanom Mehmedom Fatihom“, u: *Poruke ahdname: sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo, Institut za islamsku tradiciju Bošnjaka, 25. 5. 2017.), (ur.) Dževada Šuško, 2018.
- XXI. Dževada Šuško, „Ahdnama kao zakonski temelj slobode Katoličke Crkve u doba Osmanske vladavine u Bosni i Hercegovini“, u: *Poruke ahdname: sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo, Institut za islamsku tradiciju Bošnjaka, 25. 5. 2017.), (ur.) Dževada Šuško, 2018.
- XXII. Dževada Šuško, „Prijevod fojničke ahdname s osmanskog na bosanski jezik“, u: *Poruke ahdname: sloboda vjere u multireligijskoj Bosni i Hercegovini*, (Sarajevo, Institut za islamsku tradiciju Bošnjaka, 25. 5. 2017.), (ur.) Dževada Šuško, 2018.
- XXIII. Stipan Zlatović, „Izvjestaj Pavla iz Rovinja“, u: *Starine*, XXIII, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1890.

Internetski izvori

- I. Josip Antolović, *Sveti Ivan od Križa – mistik koji je reformirao karmelićanske redovnike*. Mrežna stranica *Bitno.net* (prosinac 2022.),
<https://www.bitno.net/vjera/svetac-dana/sveti-ivan-od-kriza-mistik-koji-je-reformirao-karmelicanske-redovnike/>
- II. *Lombardia Beni Culturali*, <https://www.lombardiabeniculturali.it/stampe>
- III. Lovorka Čoralčić, „Prilog poznavanju prisutnosti i djelovanja hrvatskih trgovaca u Mlecima (15.-18. stoljeće)“, u: *Povijesni prilozi*, vol. 21, br. 22, 2002.
<https://hrcak.srce.hr/28665>
- IV. *Our Lady of the Bowed Head*. Mrežna stranica *Salve Maria Regina*,
<https://www.salvemariaregina.info/MarianShrines/BowedHead.html>

- V. *Sv. Ivan od Križa*. Mrežna stranica *Nedjelja* (prosinac 2020.), <https://www.nedjelja.ba/hr/duhovnost/svetac/sv-ivan-od-kriza/13406>
- VI. *Sveta Terezija Avilska, prva žena naučiteljica Crkve*. Mrežna stranica *Bitno.net* (listopad 2022.), <https://www.bitno.net/vjera/svetac-dana/sveta-terezija-avilska-prva-zena-nauciteljica-crkve-svetica/>
- VII. *The Immaculate Conception of Los Venerables*. Mrežna stranica *Museo del Prado* (svibanj 2022.), <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-immaculate-conception-of-los-venerables/76179d81-beaf-4f9e-9a05-ef92340a00d1>

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA



Slika 1. Cristoforo Tasca, *Bogorodica sa sv. Ivanom od Križa i sv. Terezijom Avilskom*, (1717.), ulje na platnu, 203,5 x 98 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 2. Sebastiano Devita, *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Sebastijanom, franjevcem i skupinom vjernika*, 1784., ulje na platnu, 152 x 119 cm, Fojnica, Samostan Duha Svetoga



Slika 3. Nepoznati autor, *Bogorodica s nagnutom glavom*, (XVII. st.), ulje na platnu, 52 x 40 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 4. Nepoznati autor, kopija prema *Bezgrješnom začecu* Bartolomé Estebana Murilla iz 1678., *Bogorodica Bezgrješnoga Začeca*, (nakon 1678., vjerojatno XVIII. stoljeće), ulje na platnu, 105 x 77 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 5. Srednjoeuropski slikar, *Marija pri molitvi*, (XVII./XVIII. st.), ulje na platnu, 62,5 x 47 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 6. Nepoznati srednjoeuropski slikar, kopija prema Guidu Reniju, *Žalosna Bogorodica*, (XVIII. st.), ulje na platnu, 50,5 x 41 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 7. Nepoznati autor, *Žalosna Gospa (Pietà)*, (XVIII./XIX. st.), ulje na platnu, 40,4 x 32,3 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 8. Nepoznati autor, *Marija s Kristom (Krunidba)*, (XVI. st.), tempera na dasci, 45,8 x 32 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 9. Nepoznati autor, *Bogorodica s Kristom*, (XVIII. st.), tempera na dasci, 31 x 21 cm, Široki Brijeg, Franjevački muzej i galerija Široki Brijeg



Slika 10. Bartolomé Esteban Murillo, *Bezgrješno začéće*, (1678.), ulje na platnu, 274 x 190 cm, Madrid, Španjolska, Museo del Prado



Slika 11. Giovanni Battista Salvi (Sassoferrato),
Bogorodica u molitvi, (1640.-1650.), ulje na platnu, 73 x 57.7 cm, London, Nacionalna galerija



Slika 12., Nepoznati autor, *Bogorodica u molitvi*,
kopija prema Sassoferratu, 48 x 36.5 cm, ulje na platnu, Den Haag, Mauritshuis



Slika 13. *Bogorodica Sućutna, Bogorodica od sedam žalosti*, (nakon 1778.), sv. Klara, župna crkva sv. Klare



Slika 14. Guido Reni, *Bogorodica Navještenja*, (XVII. stoljeće), ulje na platnu, 46.5 x 58.5 cm, Oldenburg, Njemačka, Muzej za umjetnost i kulturnu povijest

Summary

Herzegovina fell under Ottoman rule in 1482, and that rule lasted until the beginning of the 20th century. Although they were under Ottoman rule, the Franciscans had the freedom to practice the Catholic faith thanks to Sultan Mehmed II. and the *adhnama* that he awarded to friar Anđelko Zvizdović in 1463. The Franciscans continued to maintain contact with artists, both local and those from other areas, such as the Republic of Venice, with which today's Bosnia and Herzegovina already had friendly relations. The thesis presents the most significant examples of Herzegovinian painting heritage from the Baroque centuries. Based on the most significant works, *The Virgin with St. John of the Cross and St. Teresa of Avila* by Cristoforo Tasca and *The Virgin with St. Rok and St. Sebastian, a Franciscan and a group of believers* by Sebastiano Devita, which point out to the appearance of devotion to the Immaculate Conception, the examples covered in this thesis are those of Marian iconography. The introduction of the type of the Virgin on the crescent moon is an iconographic peculiarity, and her veneration alone carries the charge of Tridentine Catholicism, which is supported by the analyzed examples. Apart from the two already mentioned, the rest of the artworks do not have written information about their origin, as well as the names of the authors.

Key words: *Herzegovinian Artistic Heritage, Marian Iconography, Republic of Venice, Trent*