

Višnja Bralić

Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

## Slikar Cristoforo Tasca između središta i periferije

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 30. 6. 2014. – Prihvaćen 30. 9. 2014.

UDK: 75 Tasca, C.

## Sažetak

*Cristoforo Tasca (Bergamo, oko 1667. – Venecija 1737.) određen je pojmom »manjega mletačkog slikara« koji veći dio karijere ostvaruje radeći za naručitelje izvan Venecije. U članku se dopunjuju tumačenja Tascinih radova nastalih za naručitelje u sjevernojadranskoj Hrvatskoj, posebno u odnosu na modele i uzore s kojima se slikar susreće u Veneciji na prijelazu stoljeća. Iznose se rezultati istraživanja slikareva opusa u Italiji s analizama očuvanih slika u Sombrenu, Clusoneu te u svetištu*

*crkve San Pietro di Castello u Veneciji. Opus u Hrvatskoj dopunjen je i novim atribucijama u franjevačkom samostanu na Trsatu i na Košljunu te u krčkoj katedrali. Arhivski potvrđeni podatci o smještaju, dataciji i okolnostima narudžbi, osobito za slike u crkvi kapucina u Karlobagu, upućuju na dosad zanemarenu ulogu habsburškog dvora u promociji slikara među naručiteljima na našoj obali, otkrivajući istodobno osobitosti i očekivanja periferijske sredine.*

Ključne riječi: *mletačko slikarstvo, barok, Cristoforo Tasca, Venecija, San Pietro di Castello, Sombreno, Clusone, Beč, habsburški dvor, Petar Francetić, Rijeka, Trsat, Krk, Košljun, Karlobag*

U slikarskoj baštini sjevernojadranske Hrvatske Cristoforo Tasca (Bergamo, oko 1667. – Venecija 1737.) ima posebno mjesto. Za naručitelje u regiji bio je tražen i »glasovit venecijanski slikar«, hvaljene invencije i slikarskog umijeća.<sup>1</sup> U recepciji likovne kritike 20. stoljeća postaje »zakašnjeli, beskrvni i sladunjavi« majstor izvan suvremenih baroknih tokova, ali istodobno i slikar koji u periferijsku, lokalnu sredinu uvodi novi likovni izraz »tijesno povezan s uzorima venecijanskog slikarstva.«<sup>2</sup> Premda likovno sazrijeva u radionicama *Serenissime* potkraj 17. stoljeća, Tasca na potpisanim djelima često ističe da je »bergamski slikar«. Slikarske početke u Bergamu potvrđuje nedavno objavljena oporuka Evarista Bachenisa (1617.–1677.), autora glasovitih mrtvih priroda s glazbenim instrumentima, u kojoj se mladi Cristoforo spominje više puta u užem krugu slikarovih znanaca i suradnika. Unatoč dobi u kojoj je mogao biti tek učenik i pomoćnik u majstorovoj radionici, naslijedio je Baschenisove crteže *a rilievo* uz pomoć kojih su složene majstorove kompozicije prenošene na platno.<sup>3</sup> Nije poznata sudbina tih dragocjenih kartona, no prema dosad poznatim izvorima Tasca nije nastavio karijeru u žanr-slikarstvu.<sup>4</sup> Nakon Bergama, zabilježen je više puta u dokumentima venecijanskog slikarskog ceha (*Collegio di pittori*) tijekom duljeg razdoblja – od 1690. do 1733. godine.<sup>5</sup> Bilješke uz Tascino ime daju

naslutiti izbivanja iz grada i neredovitost prihoda, osobito na početku karijere kada je poput mnogih članova *Collegia* zbog manjka narudžbi bio primoran potražiti naručitelje izvan Venecije.<sup>6</sup> Tržište za svoje radove Tasca, međutim, ne nalazi samo u mletačkoj periferiji nego se, slijedeći primjer istaknutih suvremenika poput Antonija Belluccija,<sup>7</sup> nastoji afirmirati i među pokroviteljima iz Habsburške Monarhije. Uspjehom među naručiteljima u regiji upućenoj na habsburšku Rijeku, mletački majstor postaje jedan od protagonista »lokalnoga« baroknog slikarstva te vrlo rano pobuđuje zanimanje hrvatskih povjesničara umjetnosti.<sup>8</sup> Kruno Prijatelj o njegovim djelima na Trsatu i u Krku izvješćuje u časopisu *Arte Lombarda* 1960. godine,<sup>9</sup> no Tasca je u novijoj talijanskoj kritici ostao gotovo zaboravljen slikar koji zbog »nedostatnih podataka o relevantnim djelima« nije dobio mjesto ni u sveobuhvatnoj ediciji o bergamskim majstorima iz 1989. godine.<sup>10</sup>

Glavni izvor za slikara kritički je osvrtno Francesca Marije Tassija objavljen u znamenitom postumnom izdanju *Vita* (1793.).<sup>11</sup> Zanimljivo je da se temelji na podacima koje je uz posredovanje još jednog slikara bergamskog podrijetla, Bartola Nazzarija, za Tassija prikupio Gaspere Diziani 1752. godine u Veneciji.<sup>12</sup> Tascinu umjetničku biografiju bergamski kritičar sažima zapažanjem o eklektičnosti majstora; likovni



1 C. Tasca, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, 1697., župna crkva Rođenja Marijina i sv. Ferma i Rustica, Sombreno  
C. Tasca, *The Virgin and Child with saints*, 1697, parish church of *Mary's nativity and Sts Firmus and Rusticus*, Sombreno



2 C. Tasca, *Raspeće*, 1706., župna crkva Uznesenja Marijina, Clusone  
C. Tasca, *The Crucifixion*, 1706, parish church of *Mary's Assumption*, Clusone

izraz oblikuje u Veneciji oponašajući afirmirane majstore poput Antonija Belluccija, Antonija Zanchija, Antonija Molinarija i Johanna Carla Lotha »ugledajući se čas na jednog čas na drugog«. <sup>13</sup> Iako nije među najboljima, njegovu *manieru* Tassi smatra snažnom, crtež »razumnim«, a pojedine dijelove kompozicija uspjelim i hvaljenim. <sup>14</sup> Nabraja više Tascinih radova u Veneciji: sliku *Rođenja Bogorodice* u crkvi Uzašašća Kristova (poznatoj i kao Santa Maria dell'Ascensione), *Smrt sv. Josipa* u crkvi sv. Filipa i Jakova, prizor iz života sv. Lovre Giustinijanija u katedrali San Pietro di Castello, palu na oltaru sv. Lovre, te slike *Krštenje* i *Rođenje Kristovo* u crkvi sv. Marte, kao i vješto slikane portrete očuvane u mnogim venecijanskim kućama. Uz *Smrt sv. Josipa* u sakristiji crkve San Michele dell'Arco koja »ne zaslužuje pozornost«, Tassi u Bergamu opisuje »vrlo lijepe« slike sa starozavjetnim temama *Suzane sa starcima* i *Tobije koji liječi oca*. Zatječe ih u zbirci grofa Giacomina Carrare te hvali Tascin slikarski izraz, prepoznajući »*manieru* Carla Lota« u fizionomijama i crtežu. <sup>15</sup> U Padovi pak izdvaja dvije slike u koru crkve sv. Franje Paolskog iz 1720. godine. <sup>16</sup> Djela »u stranim zemljama ne želi nabrajati jer o njima nema pouzdanih podataka«, no ističe slikarov boravak u Beču gdje je stekao »ime i ugled dobrog portretista«. Proslavio se velikim platnom s grupnim portretom cara Leopolda I. s obitelji, za koji je prema kazivanju suvremenika dobio impresivnu sumu od pet stotina »ongara«, »doista preveliku nagradu«, smatra Tassi, za »zasluge tek osrednjeg slikara«. <sup>17</sup>

Sa zavičajnim entuzijazmom o Tasci sredinom 19. stoljeća piše i Pietro Locatelli, pitajući se jesu li njegove slike nestale iz vodiča kroz umjetničku baštinu Venecije zbog likovne osrednjosti ili zbog zapuštenosti. Tascin doprinos bergamskom slikarstvu potkrepljuje jedinim djelom koje zatiče *in situ*, oltarnom palom *Bogorodice s Djetetom i svecima* u župnoj crkvi u Sombrenu, nedaleko od Bergama. <sup>18</sup> Slika na kojoj su uz Bogorodicu s Djetetom i sv. Karla Boromejskog, prikazani sv. Gaetan iz Thiene i sv. Fermo očuvala se do danas u novoj župnoj crkvi u Sombrenu (sl. 1). <sup>19</sup> Signatura na *cartellinu* jasno je čitljiva: *X. forus Tasca Berg. P. 1697*, a kao naručitelj spominje se grof Carlo Fermo Moroni koji je palu nabavio za bočni oltar starije, srušene crkve sv. Ferma i Rustica. <sup>20</sup> U konvencionalnoj kompoziciji oltarne slike prepoznaju se uobičajena obilježja Tascina oblikovanja svećakih lica i gesti, a hvaljeno umijeće portretiranja naslućuje se u živosti izraza sv. Karla Boromejskog. Locatelli u opisu djela precizno zapaža prožimanje različitih likovnih motiva iz rječnika mletačkih slikara s kraja 17. stoljeća – uporabu *chiaroscuro* i »svježeg kolorita«, premda ne propušta istaknuti nepreciznosti u crtežu i »perspektivi« Tascine slike. <sup>21</sup>

Na području Bergama, u crkvi Uznesenja Marijina u Clusoneu, očuvala se još jedna neobjavljena i potpisana Tascina slika s prikazom *Raspeća*, a porniji pregled sakralnih inventara na mletačkim posjedima u Lombardiji mogao bi ih otkriti i više (sl. 2). <sup>22</sup> Jednostavna kompozicija sa sceniski osvijetljenim Kristovim tijelom na tamnoj pozadini i

simetrično raspoređenim anđelima signirana je u donjem desnom kutu: *Christo.ro Tasca P. Vene. L. F. 1706.* Riječ je o relativno skromnom i kompozicijski neambicioznom djelu koje se izraženim svjetlosnim kontrastima i karakterističnim fizionomijama likova nadovezuje na majstorove radove očuvane u franjevačkom samostanu na Trsatu (1704.–1705.) i u svetištu krčke katedrale (1706.). Tasca se, međutim, za razliku od navedenih djela, u Clusoneu potpisuje kao »venecijanski slikar«, želeći se isticanjem pripadnosti »središtu« dodatno potvrditi među naručiteljima u bergamskoj periferiji.

Djela Cristofora Tasce nisu detaljnije istražena ni u Veneciji, unatoč tomu što Rodolfo Pallucchini u nekoliko navrata kratko izvješćuje o slikaru.<sup>23</sup> Nabrojanim djelima iz inventara srušenih crkava Santa Maria dell'Ascensione, Santi Filippo e Giacomo i Santa Marta zasada nije moguće ući u trag,<sup>24</sup> no »prizor iz života sv. Lorenza Giustinijanija« zatekli smo *in situ*, u svetištu crkve San Pietro di Castello.<sup>25</sup> Prezbiterij nekadašnje venecijanske katedrale obnovljen je neposredno nakon kanonizacije biskupa Castella i prvoga venecijanskog patrijarha Lorenza Giustinianija, 1690. godine.<sup>26</sup> Svetac pripada mletačkom državnom panteonu, a monumentalna slikarska dekoracija uzoran je primjer poslijetridentskoga ikonografskog programa u jednom od najvažnijih prostora venecijanskoga vjerskog života potkraj 17. stoljeća. Ikonografija sveca temelji se na životopisu Bernarda Giustinianija, Lorenzova nećaka, objavljenom 1475. godine.<sup>27</sup> Ciklus u svetištu započinje najpopularnijim »milosnim djelom« biskupa na slici Gregorija Lazzarinija iz 1691. godine *Sv. Lovro Giustiniani dijeli milostinju siromašnima*.<sup>28</sup> Na zidu apside nastavljaju se čudotvorna djela sveca – *Sv. Lovro Giustiniani oslobađa opsjednutu ženu*, *Vizija sv. Lovre Giustinianija* i *Čudo bilokacije sv. Lovre Giustinianija* – koja su u skladu s ciljevima crkvene obnove trebala dodatno potaknuti pučku imaginaciju i pobožnost. Slijedi potom prizor posljednje pričesti i smrti sveca,<sup>29</sup> a nasuprot Lazzarinijevu platnu, smještena je slika Antonija Belluccija (oko 1691.) koja prikazuje *Zavjet dužda Niccoloa Contarinija bl. Lorenzu Giustinianiju za oslobođenje Venecije od kuge 1630. godine*.<sup>30</sup> Ikonografski ciklus zaključuje se apoteozom sveca na fresci Girolama Pellegrinija u kaloti iznad apside. Za razliku od radova G. Lazzarinija, A. Belluccija i G. Pellegrinija koja citiraju svi povijesni vodiči kroz umjetničku baštinu Venecije, slike na zidovima apside iza glavnog oltara spominje jedino Lorenzo Ganessa u izdanju vodiča Domenica Martinellija iz 1705. godine.<sup>31</sup> Njegova je bilješka bila ključna u atribuciji *Vizije sv. Lovre* slikaru Danielu Heintzu i *Smrti sv. Lovre* Giovanniju Segali.<sup>32</sup> Sliku koju naziva *Sv. Lovro pričešćuje redovnicu*, Ganessa citira kao djelo »Domenica Bergamasca«, te su Antonio Niero i Giuseppe Maria Pilo, objavljujući cijeli ciklus početkom osamdesetih godina 20. stoljeća, pretpostavili da je riječ o djelu bergamskog majstora Domenica Ghislandija (sl. 3).<sup>33</sup> Mistični prizor podudara se, međutim, s likovnim obilježjima signiranih Tascinih djela, kao i s oblikovanjem prepoznatljivih fizionomija i gesti svetaca. Slikar u kompoziciji slijedi slikovit opis čudesnog događaja iz teksta Bernarda Giustinianija vezan uz misterij euharistije. Redovnica samostana u blizini Lorenzove katedrale u kojoj izvori prepoznaju bl. Nicolosu Borsu, poglavaricu benediktinki



3 C. Tasca, *Čudo bilokacije sv. Lovre Giustinianija koji pričešćuje redovnicu*, crkva San Pietro di Castello, Venecija

C. Tasca, *The Bilocation Miracle of St Laurence Giustiniani Offering the Eucharist to a Nun*, church of San Pietro di Castello, Venice

samostana sv. Ane,<sup>34</sup> požalila se biskupu kako na blagdan Tijelova zbog izostanka svećenika neće moći primiti sveti sakrament. Potaknut njezinom predanošću molitvi i ponesen božanskim nadahnućem, Lorenzo se za vrijeme svečane mise u katedrali istodobno pojavljuje u ćeliji redovnice, ispunivši Nicolosinu veliku želju da »primi tijelo i krv Kristovu«. <sup>35</sup> Trenutak ekstaze i bilokacije sveca slikar je istaknuo ikonografskim motivima mistične vizije – prisutnošću Boga Oca



u vrtlogu lebdećih *putta* i pratnjom anđela koji asistiraju biskupu dok redovnici pruža hostiju. U prestižnom ciklusu za venecijansku katedralu koji se datira između 1690. i 1700. godine, Tasca oblikuje uspjele i pokrenutu kompoziciju s krupnim svetačkim likovima koji komuniciraju naglašenim retoričkim gestama. Njihova disproporcionalna izduženost prilagođena pogledu *dal sotto in sù* otkriva pak Tascine crtačke nespretnosti i »pogreške u perspektivi«. Snažni kontrasti svjetla i *chiaroscuro* glavna su obilježja likovnog oblikovanja, no slikar se, kao i na pali iz Sombrena, nastoji uskladiti i s novim stilskim strujanjima u Veneciji, napuštajući naturalizam *tenebrosa*. Unatoč potamnjeloj površini slike zamjećuje se svjetliji, dekorativniji kolorit te elegantniji stavovi likova, osobito u oblikovanju anđela prikazanog s leđa u prednjem planu slike. Snažan odjek narativnih kompozicija Gregorija Lazzarinija i Antonija Belluccija potaknuo je i Cristofora Tascu na promjene i usvajanje likovnih obilježja mletačkog *barochetta*.<sup>36</sup>

\*\*\*

Nije poznato je li Tasca već devedesetih godina 17. stoljeća krenuo tragom Antonija Belluccija u »germanske zemlje«, niti koliko se dugo zadržao u Beču. Sljedeće poglavlje slikarove aktivnosti koje se može pouzdanije pratiti započinje narudžbama iz sjevernojadranske Hrvatske pod habsburškom krunom. Popularnost među naručiteljima u regiji, Tasca najviše duguje vezama s trsatskim franjevcima i poduzetnim gvardijanom Petrom Francetićem (Rijeka, oko 1650.–1725.). Ovaj iznimno obrazovan teolog, školovan u Milanu, Rimu i Veneciji, čak je osam puta u razdoblju od 1670. do 1723. bio na čelu franjevačke zajednice na Trsatu.<sup>37</sup> Posebno se istaknuo u trećem (1692.–1695.) i četvrtom mandatu (1698.–1706.) kada vodi radove na obnovi crkve i njezina inventara te dovršava izgradnju novog samostana s preuređenjem svečane ljetne blagovaonice. Njegovim se naporima mogu pripisati ambiciozno zamišljene obnove interijera u baroknom stilu, kao i zasluge pri oblikovanju složenih ikonografskih sadržaja. Iako se s Tascom mogao upoznati u Veneciji, preporuke za slikara vjerojatno su stigle preko Austrije, odnosno habsburškog dvora gdje je, prema Tassiju, mletački slikar stekao zavidnu reputaciju portretima bečke aristokracije na prijelomu stoljeća. Petar Francetić je pak s dvorom Leopolda I. održavao neposredne kontakte, uspjevši 1698. godine od cara ishoditi potvrdu o vraćanju imanja Grižane i Kotor (Crikvenica) trsatskom samostanu.<sup>38</sup>

Tascin angažman na Trsatu započinje narudžbom slika na platnu za drveni strop u ljetnoj blagovaonici koji je 1703. godine oslikao Josip Benedikt Stemberger.<sup>39</sup> Iluzionistički oslik slijedi talijanske predloške barokne *quadrature* koja se obogaćena slikanim štuko dekoracijama proširila na području Veneta u posljednjim desetljećima 17. stoljeća.<sup>40</sup> Složene perspektive svodova i kupola, te masivne volute na kojima počivaju vaze i višestruko profilirani vijenci isprepleteni girlandama cvijeća oblikuju na trenutke nejasan, pretrpan i zamršen sklop arhitekture i dekoracije koji zbog visine prostorije nije moguće sagledati s jednog mjesta. Prikazi evanđelista u medaljonima i proroka s citatima iz Starog za-

vjeta prate ikonografiju bezgrešnog začeca Marijina na koju neposredno upućuju natpisi na vazama i vrpcama: *Fructus honoris et honestatis* (Plod časti i poštovanja) i *Fulcite me floribus* (Obasipajte me cvijećem), kao i emblemi i simboli iz Marijinih zaziva (ogledalo bez mrlje, ruža bez trnja, ljljan čistoće i nepobjedivi štit). Ova je Marijina pobožnost, posebno raširena među franjevcima, istaknuta i na Tascinu središnjem platnu velikih dimenzija i razvedenog formata, potpisanom: *X.toforo Tascha / Bergamasco P. / 1704*.<sup>41</sup> U reprezentativnoj, dinamičnoj kompoziciji nebeske slave povezo je Tasca dvije najvažnije teme marijanske poslijetridentske ikonografije – bezgrešno začecje i uznesenje na nebo. Prikazao je Bogorodicu sa standardnim atributima *Immaculate* okruženu anđelima koji je uzdižu na nebo ususret Bogu Ocu i golubici Duha Svetog. Isus je prisutan u naglašenom motivu Marijine trudnoće, a na tlu joj se klanjaju sv. Franjo Asiški i sv. Antun Padovanski. Između franjevačkih svetaca nad dubokim krajolikom niska horizonta, *putti* nose grb donatora, riječkog patricija Franza Ignaza D'Androche, vlasnika gospoštija Kostel, Krupa i Pusti Gradec.<sup>42</sup> Lijevo i desno od središnje kompozicije smještene su još dvije manje slike na platnu s prizorima iz Starog zavjeta, *Jakovljevan u Betelu* i *Mojsije pred gorućim grmom* koji su tipološki također povezani sa središnjom temom oslikanog stropa.<sup>43</sup> Iluzionistički naslikana nebeska slava Bogorodice slijedi uobičajene predloške talijanskoga baroknog slikarstva na prijelazu stoljeća, no bliže poveznice mogu se pronaći s kompozicijom *Immaculate* koju je Antonio Bellucci naslikao oko 1700. godine u Grazu.<sup>44</sup>

Trsatski franjevci 1705. godine nastavljaju s narudžbama slika za zidove ljetnog refektorija, okupljajući niz pokrovitelja za Tascine radove. Na sjevernom zidu blagovaonice postavljene su poput friza kompozicije izduženoga horizontalnog formata, *Umnažanje kruha* i *Kiša mane*, obje ikonografski povezane s euharistijskom žrtvom i misterijem transsubstancijacije, ključnim temama u poslijetridentskoj crkvi i umjetnosti.<sup>45</sup> Njima nasuprot, između prozora, smješteni su portreti istaknutih franjevaca Sv. *Bonaventure*, Sv. *Bernardina Sijenskog* i Sv. *Petra Alkantarskog*, a na južnom zidu, uz *Bogorodicu s Djetetom*, simetrično su razmještene slike manjih dimenzija s grbom Leopolda I. i kneza Martina Frankopana, zaštitnika i utemeljitelja samostana. Habsburgovci su snažno podupirali širenje pobožnosti Marije Loretske u sjevernojadranskoj Hrvatskoj, a car Leopold I. osobno je više puta hodočastio u njezina svetišta.<sup>46</sup> Dugački natpisi na slikama uz bočne zidove refektorija otkrivaju i druge donatore te nabrajaju njihove funkcije: od senjsko-modruškog biskupa Benedikta Bedekovića, senjskog kanonika Ivana Krstitelja Čikolića i njegova brata Andrije, Ivana Svegkha (Švenka?), župnika u Ložu (nedaleko od Čabra), do pazinskog prepozita i vojnog kapelana Ivana Fattorija te Vinka Šestana, župnika u Lindaru, potvrđujući posredno velik ugled i utjecaj trsatskih franjevaca u regiji.<sup>47</sup>

Tascin ciklus u franjevačkoj blagovaonici uvodi suvremeni slikarski izraz mletačkog baroka na područje habsburške Rijeke i ogledni je primjer ikonografije obnovljene crkve u kojoj je istaknuta uloga Marije »neokaljane grijehom« i Krista Otkupitelja. Uobičajena tema Isusove posljednje



4 C. Tasca, *Navještenje s prijenosom Nazaretske kućice na Trsat*, 1714., Trsat, franjevačka crkva  
C. Tasca, *The Annunciation with the Transfer of Mary's House from Nazareth to Trsat*, 1714, *Franciscan church in Trsat*

večere s apostolima zamijenjena je složenijim, tipološki povezanim sadržajima. Prikazani franjevački sveci otjelovljuju temeljne vrline reda, a snagu i kontinuitet svetišta koje se obnavlja poslije velike pobjede nad Turcima, potvrđuju grbovi njegovih pokrovitelja – najmoćnije plemićke obitelji i austrijske vladarske kuće.

Franjevci se ponovno obraćaju Cristoforu Tasci 1714. godine želeći reprezentativnim platnom *Navještenja s prijenosom Nazaretske kućice na Trsat* dekorirati svetište za svečanost krunjenja čudotvorne »hodočasničke slike« Majke Milosti (sl. 4).<sup>48</sup> U dopunjenoj varijanti legende, Nazaretska kuća Blažene Djevice zadržala se na Trsatu prije konačnog cilja u Loretu. Marijino ukazanje postalo je osnova marijanske pobožnosti, a Majka Milosti utočište i zaštita u obrani od turske opasnosti, označivši »granicu koju turska vlast neće prekoračiti«. Platno je potpisano na podnožju Marijina klecala: *X.toforo Tascha P. 1714.*, a donator je ponovno barun Franz Ignaz d'Androcha koji zajedno sa suprugom Marijom Elizabetom von Windischgratz »podiže ovu sliku u čast najčudotvornije Djevice Trsatske«. <sup>49</sup> Tascin rad posebno ističe i Petar Francetić u opisu franjevačke crkve objavljenom 1718. godine diveći se slikarevoj »ruci« i »invenciji« koja je »marljivo i pobožno izražena«. <sup>50</sup>

Konvencionalnu ikonografiju navještenja slikar vješto dopunjuje prizorom prijenosa Nazaretske kućice, prilagođujući kompoziciju izduženom i lučno zaključenom formatu. Između krupnih likova arkanđela Gabrijela i Marije smještenih u kutovima kadra, anđeli nose Marijinu kućicu prema prepoznatljivoj silueti franjevačke crkve i samostana na trsatskoj stijeni u pozadini. Uravnoteženu, iluzionistički oblikovanu cjelinu povezuju eliptično kretanje masa oblaka i pokrenutih anđela koji okružuju Boga Oca. Svijetla paleta i sugestivan slikarski rukopis potvrđuje Tascinu usklađenost s modelima venecijanskog *barocchetto* akademskog prizvuka, a istaknuta plastičnost i elegantan stav arkanđela Gabrijela i Marije



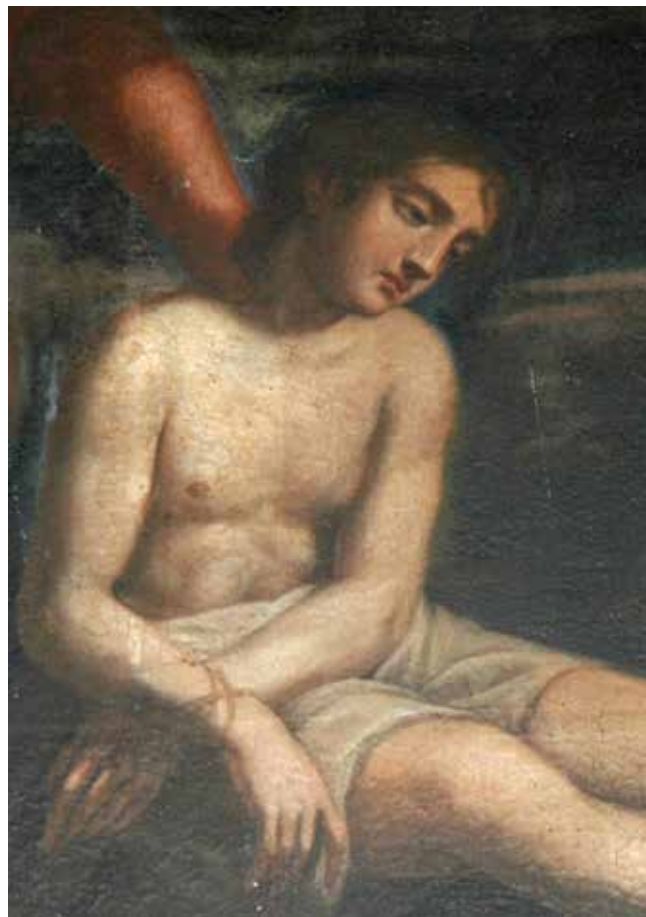
5 C. Tasca, *Navještenje s prijenosom Nazaretske kućice na Trsat*, 1714., Trsat, franjevačka crkva, detalj  
C. Tasca, *The Annunciation with the Transfer of Mary's House from Nazareth to Trsat*, 1714, *Franciscan church in Trsat*, a detail

ponovno ga približavaju modelima iz opusa G. Lazzarinija i A. Belluccija (sl. 5). Brojni *pentimenti* poput višekratne promjene položaja Bogorodičine ruke ili stopala potvrđuju pak zapažanja o slikarevoj crtačkoj nesigurnosti. Portret donatora baruna d'Androche koji se nazirao ispod tankog sloja boje u lijevom kutu kadra, bio je potpuno dovršen u prvoj varijanti slike. Donator je bio prikazan u bogatoj plemićkoj odjeći, licem okrenut promatraču s lijevom rukom na grudima, a desnom ispruženom u gesti pokazivanja na



6 C. Tasca, *Bl. Ivan Duns Scot*, oko 1705., Trsat, franjevački samostan  
C. Tasca, *Bl. John Duns Scotus*, around 1705, Franciscan monastery  
in Trsat

7 C. Tasca, *Abraham žrtvuje Izaka*, 1706., Krk, katedrala, detalj  
C. Tasca, *Abraham Sacrifices Isaac*, 1706, Krk cathedral, a detail



prizor navještenja. Nisu poznati razlozi zbog kojih je njegov lik »sakriven« u konačnoj inačici, no tehnička istraživanja tijekom restauratorskih radova potvrdila su da je riječ o intervenciji koju je proveo sam Tasca.<sup>51</sup>

Tascinim djelima u crkvi Gospe Trsatske Radmila Matejčić pribraja i oltarnu palu *Sv. Antuna Padovanskog* na istoime-nom oltaru.<sup>52</sup> Atribucija je prihvaćena i u novijim priložima o slikaru,<sup>53</sup> no unatoč istaknutom *chiaroscuro* i zagasitoj gami smeđih i oker tonova kakvu često nalazimo u Tascinim radovima, nije posve uvjerljiva. Prepoznatljivi detalji iz Tascina slikarskog rječnika i ustaljene tipologije likova pokazali su se, međutim, na nedavno restauriranoj slici *Bl. Ivana Duns Scot*, smještenoj u samostanskom hodniku. Fizionomija franjevca, glatke, napete puti i krupnih očiju najbliža je likovima iz ciklusa u krčkoj katedrali datiranog u 1706. godinu, a za usporedbu upućujemo na lice Izaka u prizoru *Žrtvovanja Izaka* i mladića sa slike *Kiša mane* u Krku (sl. 6–7). Uz bliskosti u kromatskom odabiru, prikaz istaknutoga franjevačkog teologa s Tascom povezuje i motiv *Immaculate* smještene u gornjem desnom kutu kompozicije koja ponavlja stav Bogorodice sa slike *Sv. Bernardin Sijenski* u ljetnoj blagovaonici. Slična samocitiranja nisu rijetka u Tascinim radovima, a jedan od upečatljivijih primjera je ponavljanje impostacije klečeće žene u prvom planu na kompozicijama *Kiša mane* u Rijeci i u Krku (sl. 9–10).

Na tragu Pallucchinijeva prikaza slikara, u tumačenjima ishodišta Tascinih radova na Trsatu većina je autora bila usredotočena na likovne motive mletačkoga tenebroznog slikarstva druge polovine 17. stoljeća, posebno ističući srodnosti s oblikovanjem likova i naglašenim *chiaroscuro* Antonija Zanchija.<sup>54</sup> Zanimljivo je pritom, u velikoj mjeri i zbog lošeg stanja očuvanosti, bitno obilježje njegova eklektičnog slikarstva koje precizno zapaža Francesco Tassi, a ponovno se otkriva u novijim interpretacijama slikara.<sup>55</sup> Tasca naime nije tek zakašnjeli sljedbenik mletačkog »tenebrizma« nego svoje radove nastoji uskladiti s novim stilskim preokupacijama istaknutih venecijanskih slikara – baroknim klasicizmom pod utjecajem srednjotalijanskih majstora i revalorizacijom svijetle kromatske game iz mletačke tradicije 16. stoljeća. Upijanje utjecaja s više izvora, uobičajeno za venecijanske »minore«, očituje se i kod Tasce u pretapanju likovnih rješenja afirmiranih suvremenika – od odjeka »tenebroznih« radova Johanna Carla Lotha do utjecaja Belluccijeva i Lazzarinijeva kasnobaroknog klasicizma. Primjerice, vješto oblikovan torzo Tascina usnulog Jakova naturalizmom i istaknutim *chiaroscuro* uvjerljivo ponavlja Lothove motive iz rječnika kasnih *tenebrosa*, a skicozno naslikani anđeli iz Jakovljeva sna u pozadini prizora, svijetlim pastelnim tonovima i gotovo stopljeni s blistavom nebeskom svjetlošću, otkrivaju utjecaje *chiarista* na istoj slici (sl. 8).





8 C. Tasca, *Jakovljevi san u Betelu*, 1704., Trsat, refektorij franjevačkog samostana  
C. Tasca, *Jacob's Dream at Bethel*, 1704, refectory of the Franciscan monastery in Trsat



9 C. Tasca, *Kiša mane*, 1705., Trsat, refektorij franjevačkog samostana, detalj  
C. Tasca, *Raining Mana*, 1705, refectory of the Franciscan monastery in Trsat, a detail

Klasicizirajući, akademski karakter mletačkog *barocchetto* najizraženiji je u narativnoj strukturi i oblikovanju likova na slikama *Kiša mane* i *Umnažanje kruha* iz refektorija na Trsatu, no izrazito loše stanje obiju slika, nevjesto preslikanih tijekom obnove *in situ* 1963. godine, ne omogućuje detaljniju analizu slikarskih značajki (sl. 9).<sup>56</sup> Pouzdaniji oslonac u tumačenju Tascina slikarstva pružio je ciklus iz svetišta katedrale u Krku, potpisan i datiran u 1706. godinu,<sup>57</sup> za koji je već Dorotea Westphal (1937.) utvrdila da »podsjeća

na venecijansko slikarstvo 16. stoljeća«, no to je zanimljivo zapažanje ostalo bez odjeka.<sup>58</sup>

Usporedni prizori iz Starog i Novog zavjeta, *Kiša mane* i *Umnažanje kruha* koje nalazimo na Trsatu, dopunjeni su u Krku još jednim parom tipološki povezanih tema (sl. 10–11). *Posljednja večera* i njezina starozavjetna prefiguracija u sceni *Žrtvovanja Izaka* još neposrednije aludiraju na Kristovo otkupiteljsko djelo, odnosno na sakrament euharistije koji se slavi na glavnom oltaru. Datacija ciklusa zabilježena je i u Knjizi računa katedrale podatkom da je »20. lipnja (1706.) slikaru Christoforu Tasci isplaćeno osamdeset cekina za četiri velika platna u koru«. <sup>59</sup> Iako je Krk bio mletački posjed pa su i narudžbe u venecijanskim slikarskim radionicama bile očekivane, izbor Cristofora Tascu u ovom je slučaju bio motiviran snažnim odjekom njegovih radova na Trsatu. Kontakti su vjerojatno ostvareni posredovanjem riječkih franjevaca, a upućenost krčkih naručitelja na Rijeku u istom razdoblju podupire i niz drugih dokumenata iz Kaptolskog arhiva u Krku. U zabilježenim kontaktima s drvorezbarima, slikarima i ostalim majstorima iz austrijskog primorja, dugogodišnjim se angažmanom ističe drvorezbarska radionica Mihovila Zierera koja je izradila barokni namještaj za sakristiju i svetište katedrale. Majstor Mihovil u svibnju 1706. dovršava i ukrasne okvire za Tascine slike.<sup>60</sup> Višestruko profilirani okviri povezani su u cjelinu rezbarenim pilastrima, volutama i vijencima na bočnim zidovima svetišta, a na njih su se nastavljale još četiri slike (*quattro quadri di gloria*) riječkog slikara Andree Panze u ukrasnim okvirima Franje Zierera iz 1709. godine, koje su uništene pregradnjama svetišta.<sup>61</sup> Opisana artikulacija prezbiterija odjek je venecijanske tradicije te u mnogim detaljima podsjeća na tek nešto starije svetište crkve San Pietro di Castello u Veneciji u čiju je dekoraciju Tasca bio neposredno



10 C. Tasca, *Kiša mane*, 1706., Krk, katedrala  
C. Tasca, *Raining Mana*, 1706, *Krk cathedral*

uključen. Elegantne kamene pilastre i vijence koji uokviruju slike u svetištu nekadašnje venecijanske katedrale, u Krku su, međutim, zamijenile drvene profilacije i rezbareni bujni akantus, polikromija i dekorativni motivi koji ovu baroknu cjelinu povezuju s austrijskim zaleđem.

Premda je u oblikovanju *Posljednje večere* iz krčke katedrale ostao predan naslijeđu »razblaženog« tenebrizma, na *Kiši mane* Tasca jasno pokazuje zaokret prema motivima klasicizirajućeg *barocchetta* venecijanske struje koju predvode Antonio Bellucci i Gregorio Lazzarini.<sup>62</sup> Utjecaji se očituju u smirenom ritmu kompozicije i svjetlijoj paleti boja, ali i u isticanju otmjenih stavova likova u kompliciranim pozama, osobito mladih žena u elegantnoj odjeći raspoređenih pred dubokim, svijetlim i prozračnim krajolikom (sl. 10). U kompozicijama zgusnute, žive naracije i uravnoteženog ritma, Tascina, često isticana, »slabost crteža« vidljiva je u stavovima i skraćenjima pokrenutih likova. Nespretnu pozu anđela predugačkog tijela koji zaustavlja Abrahamovu ruku, ponovit će Tasca kod apostola koji se okrenut leđima oslanja na trpezu i naginje prema Kristu na desnoj strani *Posljednje večere* no s još očitijim proporcijским neusklađenostima. Slične nesigurnosti i nezgrapnosti nalazimo i u pokretima ženskih likova na *Kiši mane* i *Umnažanju kruha* bez obzira na njihovu elegantnu odjeću i raskošne, biserima urešene frizure dvorskih dama iz leksika venecijanskog neočinkvećentizma (sl. 11). Vješto naslikana dječaćka nagost Izaka, bez »crtačkih pogrešaka«, kao i sjetan izraz Abrahamova sina koji se bez otpora, nijemo prepušta Božjoj volji, potvrđuje pak

Tassijevu ocjenu da Tasca zna iznenaditi likovno uspješnim epizodama (sl. 7).

Za razliku od potpisanih radova u svetištu katedrale, *Bogorodica Bezgrešnog začeca sa sv. Vidom, sv. Antunom Opatom, sv. Rokom i sv. Sebastijanom* tek je nedavno pripisana Cristoforu Tasci.<sup>63</sup> Slika je smještena na ormaru-oltaru u sakristiji kojeg je 1717. godine dovršio riječki drvorezbar Franjo Zierer.<sup>64</sup> To, čini se, nije bio i njezin izvorni smještaj jer narudžba oko 1717. godine nije potvrđena isplatama u Knjizi računa katedrale.<sup>65</sup> Prema tradiciji, pala je prenesena iz kapele Bezgrešnog začeca gdje je krajem 17. stoljeća sjedište imala i bratovština sv. Vida.<sup>66</sup> Fizionomije svetaca na pali, kao i slikarski detalji pozadine i tek naznačene vegetacije, usprkos preslicima, odaju prepoznatljiv Tascin slikarski stil, a zbog naglašenijega akademskog karaktera forme čini se vjerojatnijim njezinu narudžbu kronološki povezati s ciklusom u svetištu katedrale iz 1706. godine nego s dovršenjem ormara-oltara 1717. godine.<sup>67</sup>

Tascinu opusu na Krku treba dodati još dvije, dosad neobjavljene slike: oltarnu palu *Bogorodica s Djetetom i svecima* koja se danas čuva u zbirci katedrale i sliku manjih dimenzija s prikazom Svetog rodbinstva (*Bogorodica s Djetetom, sv. Josipom, malim Ivanom Krstiteljem, Elizabetom i Zaharijom, Anom i Joakimom*) iz franjevačkog samostana na Košljunu (sl. 12–13). Njihov izvorni smještaj kao ni naručitelji nisu poznati, a dojam konvencionalnih pobožnih slika dodatno je pojačan lošim stanjem slikanog sloja, stanjenim i mjestimice izgubljenim u neprimjerenim restauratorskim postupcima.<sup>68</sup>





11 C. Tasca, *Umnažanje kruha*, 1706., Krk, katedrala  
C. Tasca, *The Multiplication of Bread*, 1706, *Krk cathedral*



12 C. Tasca, *Bogorodica s Djetetom i svecima*, Krk, katedralna zbirka  
C. Tasca, *The Virgin and Child with the Saints*, *collection of the Krk cathedral*

13 C. Tasca, *Bogorodica s Djetetom, malim Ivanom Krstiteljem, Elizabetom i Zaharijom, sv. Josipom, Anom i Joakimom*, Košljun, zbirka franjevačkog samostana  
C. Tasca, *The Virgin and Child with John the Baptist as a Child and Sts Elisabeth and Zacharias, Joseph, Anna, and Joachim*, *collection of the Franciscan monastery in Košljun*





14 C. Tasca, *Posljednja večera*, 1712., Karlobag, refektorij kapucinskog samostana  
C. Tasca, *The Last Supper*, 1712, *refectory of the Capuchin monastery in Karlobag*

\*\*\*

»Pobožna invencija« i snaga Tascinih radova u refektoriju trsatskih franjevaca potaknula je i ostale redovničke zajednice u Rijeci da se s novim narudžbama obrate venecijanskom slikaru. U nekadašnjem samostanu riječkih augustinaca očuvala se slika s prikazom sv. Monike, majke sv. Augustina.<sup>69</sup> Ikonografija sažima dvije epizode iz Augustinovih *Ispovijesti* te ponovno potvrđuje Tascu kao autora didaktičkih pobožnih sadržaja osmišljenih u suradnji s obrazovanim redovnicima. Nisu poznati vrijeme i okolnosti narudžbe, no istaknuti plasticitet forme i snažni *chiaroscuro* sugeriraju dataciju u vrijeme prvih Tascinih radova za franjevačku blagovaonicu. Temu posljednje večere i pričesti apostola Tasca je, osim u Krku, varirao još dva puta za naručitelje u Rijeci i Karlobagu. Kompozicija očuvana u zbirci katedrale sv. Vida prilagođena je uspravnom formatu,<sup>70</sup> a njezin izvorni smještaj u refektoriju nekadašnjega isusovačkog samostana potvrđen je podatkom iz popisa imovine, sastavljenog nakon ukinuća reda 1773. godine.<sup>71</sup> Unatoč lošem stanju slike s obiljem preslika i retuša, prepoznaju se karakteristične fizionomije Tascinih likova kao i topla gama smeđih, crvenih i ružičastih tonova.

Podatci iz arhiva kapucinskog samostana u Karlobagu pružili su precizan uvid u vrijeme i okolnosti narudžbe velike kompozicije *Posljednje večere* za blagovaonicu redovnika (sl. 14). Prisutnost kapucina u Karlobagu neposredno je povezana s austrijskom vladarskom kućom koja oslobođenjem Like od osmanske vlasti 1689. godine postupno uspostavlja novu crkvenu upravu oslanjajući se upravo na misionarski rad ovih redovnika.<sup>72</sup> U toj su se vjerskoj rekonkvisti posebno istaknuli riječki kapucini, gvardijan o. Marin Senjanin i o. Izidor Holjevac iz Brinja. O. Marinu bili su povjereni izbor lokacije i gradnja novog samostana u Karlobagu pod po-

kroviteljstvom cara Leopolda I.<sup>73</sup> Novi je samostan izgrađen o »carskom trošku« za vrijeme njegovih nasljednika Josipa I. i Karla VI., između 1710. i 1713., te ne čudi što Carska komora 7. lipnja 1713. kapucinima šalje portrete utemeljitelja i vlasnika samostana »najsajnijih cesarah i kraljevah Leopolda I, Josipa I i Karla VI« koji su se očuvali do danas.<sup>74</sup> O. Marin bio je poslan i u Veneciju sa zadatkom da nabavi »crkveno ruho, paramente, kaliže itd.«, a dokumenti iz arhiva samostana otkrivaju i to da »slike za oltare i slika *coena domini* u refektoriju bijahu naručene i pogodjene u Mljecih 9. septembra 1712. kod slikara Krištoforo Tasco; dakako sve na trošak Nj. c. kr. Veličanstva.«<sup>75</sup> Ti podatci još jednom potvrđuju važnu ulogu habsburškog dvora pri izboru venecijanskog slikara Cristofora Tascu u opremanju sakralnih interijera na periferiji Monarhije.

Osim *Posljednje večere* koja se spominje nazivom, Cristoforo Tasca je, čini se, i slike za glavni oltar dovršio 1712. godine u Veneciji. O postupnom opremanju samostana svjedoči i podatak da se prva misa na glavnom oltaru sv. Josipa slavila već 22. kolovoza 1712.,<sup>76</sup> iako su crkva i njezina tri oltara – sv. Josipa, Bl. Dj. Marije i sv. Antuna – bili posvećeni tek u svibnju 1714.<sup>77</sup> Od Tascinih »slika za oltare« koje spominju izvori do danas se očuvalo nekoliko pojedinačnih djela prepoznatljiva slikarskog izraza. Riječ je o platnima *Arkandeo Gabrijel* i *Bogorodica Navještenja*, *Bog Otac*, sv. *Bonaventura*, sv. *Klara* i sv. *Nikola* koje su tek nedavno atribuirane slikaru.<sup>78</sup> Radikalnom obnovom crkvenog mobilijara početkom 19. stoljeća,<sup>79</sup> Tascini radovi bili su zamijenjeni djelima suvremenih autora te nije moguće pouzdano rekonstruirati njihov izvorni smještaj. Na osnovi ikonografskog sadržaja i dimenzija slika te današnjeg izgleda glavnog i bočnih oltara možemo ipak pretpostaviti da su *Arkandeo Gabrijel* i *Bogorodica Navještenja*, *Bog Otac*, sv. *Bonaventura* i sv.





15 C. Tasca, *Posljednja večera*, detalj  
C. Tasca, *The Last Supper*, a detail

*Klara* bili na glavnom oltaru kapucinske crkve. Sa strana izgubljenoga središnjeg prikaza sv. Josipa, mogao je biti smješten prizor navještenja – arkandeo Gabrijel na lijevoj i Bogorodica Navještenja na desnoj strani, a iznad njih slika Boga Oca kružnog formata koja je taj format i položaj na atici, ali u prikazu iz 19. stoljeća, zadržala do danas. Na



16–17 C. Tasca, *Navještenje*, 1712., Karlobag, glavni oltar kapucinske crkve sv. Josipa, detalji  
C. Tasca, *The Annunciation*, 1712, the main altar in the Capuchin church of St Joseph in Karlobag, the rear side, details

poledini glavnog oltara okrenutoj prema redovničkom koru vjerojatno su bile postavljene slike istaknutih franjevačkih svetaca, sv. Bonaventure i sv. Klare, koje su iste širine kao platna s prikazom navještenja. Običaj postavljanja slika s obje strane retable glavnog oltara – prema puku i prema redovničkom koru – potvrđuje i opis kapucinske crkve sv. Josipa u Vodnjanu koja je bila posvećena 1757. godine.<sup>80</sup> Za lučno zaključenu palu Sv. *Nikole*, koja je u najlošijem stanju, zasad se ne može potvrditi je li pripadala inventaru kapucina jer se oltar sv. Nikole ne spominje u opisima kapucinske crkve.

Uz trsatsko *Navještenje s prijenosom Nazaretske kućice*, *Posljednja večera* kapucina likovno je najuspjelije Tascino djelo očuvano u regiji. U odnosu na istoimene radove u Krku i Rijeci, prizor se odvija u smirenijem ritmu s apostolima harmonično raspoređenim oko dugačkog stola. Stišale su se geste svetaca koji su zbijeni oko Krista na spomenutim kompozicijama pojačavali dramsku napetost trenutka u skladu s poetikom *tenebrosa*, a njihovi su odmjereni pokreti kao i elegantni lik mladog poslužitelja okrenutog leđima, bliže neoveroneseovskim motivima mletačkoga baroknog klasicizma. Ublaženi su i kontrasti *chiaroscuro*, a kolorit je bogatiji i svjetliji s obiljem karakterističnih crvenih tonova i odblescima svjetla na nabranim draperijama. Znatno veću pozornost slikar je, kao i kod trsatskog *Navještenja*, posvetio crtežu, anatomiji i pokretima likova u skraćanju. Najupečatljiviji je lik Jude koji se okreće od stola prema promatraču, sakrivajući kesu sa srebrnjacima od apostola. Njegov portret, snažne karakterizacije i živog, ozbiljnog pogleda kojim se obraća publici, daleko nadmašuje standardno oblikovanje Tascinih svetačkih likova i možda opravdava citirane pohvale bečkih carskih portreta (sl. 15).

*Posljednja večera* iz Karlobaga potaknula je i Radoslava Tomića da Tascu neposrednije poveže s Gregorijem Lazzarinijem. Iako se njegova tvrdnja o preuzimanju kompozicije i raspoređivanja likova s Lazzarinijeve *Posljednje večere* iz Caorlea (1683.) ne čini točnom, sličnosti u oblikovanju pomalo grubih fizionomija likova, slikanih skicoznim, slobodnim potezima kista podupire pretpostavku da je slikar bio neposrednije povezan s velikom radionicom mletačkog majstora. Veze s





tipologijom likova Gregorija Lazzarinija mogu se pronaći i na Tascinim radovima za Trsat i Krk, primjerice u fizionomiji dječaka u prednjem planu kompozicije *Umnažanja kruha* na Trsatu ili djevojčice s košarom na istoimenoj kompoziciji u Krku. No, bez obzira na udio pojedinih već spomenutih modela i uzora, Tascino eklektično slikarstvo početkom drugog desetljeća pokazuje veću doradenost i zrelost likovnog izraza te slobodniji slikarski rukopis. Pomak od plastički istaknutih formi akademskog karaktera prema većoj ulozi svjetla i boje još je izraženiji u prizoru navještenja iz Karlobaga. Krupne likove arkanđela Gabrijela i Bogorodice i njihove pokrenute draperije, Tasca vješto sugerira ovlaš nanesenim, superponiranim potezima svjetlih i intenzivnih boja (sl. 16–17).

Slikarska aktivnost Cristofora Tasce između 1704. i 1714. godine bila je u značajnoj mjeri vezana uz naručitelje u sjevernojadranskoj Hrvatskoj, osobito uz crkvene ustanove na području pod upravom Habsburške Monarhije. Pokrovi-

teljstvo vladarske kuće u franjevačkom samostanu na Trsatu i u kapucinskom samostanu u Karlobagu otvara mogućnost da su preporuke naručiteljima stizale preko Beča, a ne neposredno iz Venecije u kojoj je slikar imao radionicu. Time se i Tassijev podatak o Tascinu boravku na habsburškom dvoru gdje je proslavio velikim platnom s grupnim portretom cara Leopolda I. s obitelji čini vjerodostojnijim, i svakako vrijednim detaljnijeg istraživanja. Naručitelji Tascinih radova bili su, kao i u Veneciji, redovito obrazovani klerici i redovnici (franjevci, augustinci, isusovci, kapucini) uz izdašna pokroviteljstva lokalnog plemstva, ali i austrijske vladarske kuće. Vjerskim sadržajima u duhu crkvene obnove oni žele dati primjerenu likovnu formu te slikareva, za Veneciju osrednja djela, postaju tražen model – ozbiljan i pouzdan u prijenosu najsloženijih vjerskih sadržaja, no istodobno emotivan i uvjerljiv u dinamičnim kompozicijama nebeskih slava svetaca i narativnim prizorima iz Starog zavjeta.

## Bilješke

- 1 PETAR FRANČETIĆ, *Tersactum Coronata Deipare Virgine Insigne sive Triumphus Gloriosissimus B. Mariae Virginis Matris Gratiarum*, Venezia: Antonio Bortoli, 1718., 24.
- 2 KRUNO PRIJATELJ, *Nota sui dipinti di Cristoforo Tasca in Jugoslavia*, u: *Arte Lombarda*, 5/1 (1960.), 100–101 (Isti tekst objavljen je pod nazivom: Bilješke o slikama Cristofora Tasca u Jugoslaviji, u: *Studije o umjetninama u Dalmaciji I*, Zagreb, 1963., 79–80, sl. 48–49); RADMILA MATEJČIĆ, *Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, u: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb, 1982., 551.
- 3 »Lascia al D. Christoforo Tasca tutti li suoi disegni di rilievo da esserli datti seguita la sua morte« (dodatak oporuci od 15. ožujka 1677.) – Cristoforo Tasca spominje se i kao svjedok oporuke od 14. ožujka iste godine, a njegov otac Ambrogio Tasca zabilježen je kao kupac na licitaciji pokretnina iz Beschenisove ostavštine. Usp. ENRICO DE PASCALE, *Baschenis* »privato«. *l'eredità, la bottega, la collezione*, u: *Evaristo Baschenis. La natura morta in Europa*, katalog izložbe (Accademia Carrara, Bergamo, 4. listopada 1996. – 12. siječnja 1997.), Milano, 1996., 55–56, 63, 72, 77; bilj. 17, 18.
- 4 Ne treba ipak posve isključiti mogućnost da je jedan od autora brojnih osrednjih kopija Baschenisovih slika, poput onih potpisanih monogramom »B. B.« i datiranih u osamdesete godine 17. stoljeća, mogao biti i mladi Cristoforo Tasca. Usp. *Evaristo Baschenis*, [ENRICO DE PASCALE] (bilj. 3), 274–277.
- 5 Prvi se put spominje 1690. među slikarima koji nisu stalni članovi ceha, nije im poznato boravište te ne plaćaju redovito »tansu«. Na popisima članova njegovo se ime pojavljuje uz 1710., 1712. i 1715. godinu, te potom u kontinuitetu od 1726. do 1733. godine. – ELENA FAVARO, *L'arte dei pittori a Venezia e i suoi statuti*, Firenze, 1975., 156, 158, 222, 226.
- 6 Više o položaju slikara i njihovoj novoj udruzi (*Coleggio de' Pittori*) potkraj 17. i početkom 18. stoljeća u Veneciji vidi u: ELENA FAVARO (bilj. 5), 119–127, 216–219, 221–222, 229; NINA KUDIŠ BURIĆ, *Celebri Christophori Tasca pictoris Veneti* – novi prijedlozi, u: *Tkivo kulture. Zbornik Franje Emanuela Hoška: u prigodi 65. obljetnice života – Teološki radovi*, knj. 49, (ur.) Nela V. Gašpar, Rijeka, 2006., 336–338.
- 7 Prve kontakte s germanskim sjeverom Antonio Bellucci (1654.–1726.) ostvaruje u posljednjem desetljeću 17. stoljeća. Usp. MAURO LUCCO, *sub voce* Bellucci Antonio, u: *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, II, (ur.) Mauro Lucco, Milano, 2001., 798–799.
- 8 Za cjeloviti pregled starije bibliografije usp. KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 341–343.
- 9 KRUNO PRIJATELJ (bilj. 2), 100–101.
- 10 ROSSANA BOSSAGLIA, *Prefazione*, u: *I pittori bergamaschi, Il Settecento*, II, Bergamo, 1989., XII.
- 11 FRANCESCO MARIA TASSI, *Vite de' pittori scultori e architetti bergamaschi scritte dal conte cavalier Francesco Maria Tassi*, sv. II, Bergamo: Stamperia Locatelli, 1793., 32–34.
- 12 »Un mese fa scrissi a V. S. Illustriss., notificando che m'ero più volte abboccato con il sig. Gasparo Diziani sopra l'affare della relazione per le opere del sig. Cristoforo Tasca, pittore nostro compatriotto, il quale mi disse ch'era a buon porto, e che in breve sarebbe stata servita del tutto.« (12. 5. 1752.) – GIOVANNI G. BOTTARI – STEFANO TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, sv. IV, Milano, 1822., 129.

- 13  
FRANCESCO MARIA TASSI (bilj. 11), 32.
- 14  
FRANCESCO MARIA TASSI (bilj. 11), 34.
- 15  
»... vedesi molto bene imitata la maniera di Carlo Lot, del quale cerco di seguir lo stile, particolarmente nelle carnagioni e disegno, siccome quello per lo più di Antonio Zanchi nè panneggiamenti.« – FRANCESCO MARIA TASSI (bilj. 11), 33.
- 16  
Giovambattista Rossetti spominje Tascina djela u pregledu slikarstva u Padovi iz 1765. godine: »S. Francesco di Paola / De' padri Minimi (...) I due quadri a lato dell'Altar Maggiore sono di Cristoforo Tasca bergamasco.« – GIOVAMBATTISTA ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova, 1765., 174. Usp. i PIETRO BRANDOLESE, *Pitture di Padova*, Padova, 1795., 229. Samostan je zatvoren, a crkva »dei Paolotti« pretvorena u zatvor 1806. godine. U cijelosti je srušena 1966. godine. – GIUSEPPE TOFFANIN, *Cento chiese padovane scomparse*, Padova, 1988.
- 17  
FRANCESCO MARIA TASSI (bilj. 11), 34.
- 18  
PIETRO LOCATELLI, *Illustri bergamaschi*, sv. II, Bergamo, 1869., 427–433.
- 19  
Ulje na platnu, 180 × 110 cm. Pala iz Sombrena ostala je u talijanskoj literaturi tijekom gotovo cijelog 19. i 20. stoljeća jedino pouzdano očuvano djelo bergamskog slikara u Italiji. Usp. ANGELA PINETTI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*. I. Provincia di Bergamo, Roma, 1931., 350; ENRICO DE PASCALE (bilj. 3), 63, bilj. 17.
- 20  
LUIGI PAGNONI, *Le chiese parrocchiali bergamasche: appunti di storia e arte*, Bergamo, 1978., 353.
- 21  
PIETRO LOCATELLI (bilj. 18), 430.
- 22  
Ulje na platnu, 100 × 81 cm.
- 23  
Početnu oštru ocjenu o »provincijskom karakteru« radova majstora »nezanimljivog za povijest venecijanskog slikarstva« ublažio je Pallucchini u pregledu venecijanskog seicenta zaključujući da je riječ »o minornoj, ali ne i zanemarivoj epizodi tenebroznog slikarstva«. Usp. RODOLFO PALLUCCHINI, *sub voce* Tasca, Cristoforo, u: *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, sv. 32, (ur.) U. Thieme, F. Becker, Leipzig, 1938.; RODOLFO PALLUCCHINI, *Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia*, u: *Le tre Venezie*, 7–12/22 (1944.), 47, 55, bilj. 6; RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, sv. I, Milano, 1981., 282. – Pallucchini, uz sliku iz Sombrena, neodređeno ponavlja i Tassijev podatak da je »za crkvu San Pietro di Castello naslikao prizor iz života sv. Lovre Giustinijanija«.
- 24  
GIULIO LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*. Guida storico – artistica, Venezia, 1926. (izdanje 1974.), 320, 516, 553.
- 25  
Ulje na platnu, 570 × 230 cm. Do istih spoznaja o autoru slike u crkvi San Pietro in Castello istodobno i nevezano s ovim istraživanjem došla je Nina Kudiš te ih je objelodanila u okviru izlaganja »... quelli che vagando hor qua hor là per lo Stato a procurarsi il semplice vito, non essendovi qui operationi sufficienti per il loro mantenimento...: slučaj Cristofora Tascce« na XIV. *danima Cvita Fiskovića* (Orebić–Korčula, 1.–3. listopada 2014.).
- 26  
Lovro Giustiniani beatificiran je 1524. godine, a proces kanonizacije dovršen je u vrijeme pape Alessandra VIII. Ottobonija. – ANTONIO NIERO, *San Lorenzo Giustiniani: il tipo iconografico e la sua fortuna*, u: *L'immagine di San Lorenzo Giustiniani nell'arte*, katalog izložbe (Venezia, crkva S. Stae, 10. listopada – 4. prosinca 1981.), Venezia, 1981., 7–14.
- 27  
BERNARDO GIUSTINIANI, *Vita di San Lorenzo Giustiniani Primo patriarca di Venezia*, [1475.], latinsko izdanje i talijanski prijevod uredio I. Tassi, Roma, 1962.
- 28  
Za dataciju i opis slike usp. VINCENZO DA CANAL, *Vita di Gregorio Lazzarini scritta da Vincenzo Da Canal p.v. pubblicata la prima volta nelle nozze Da Mula-Lavagnoli*, [1732.], (ur.) Giovanni Antonio Moschini, Venezia, 1809., 43.
- 29  
Vidi: BERNARDO GIUSTINIANI (bilj. 27), 34–35, 42–43, 83–85.
- 30  
Za Lazzarinijevu i Belluccijevu sliku vidi: RODOLFO PALLUCCHINI (bilj. 23), 1981., 371, 377, ilustr. 1193, 1220.
- 31  
DOMENICO MARTINELLI, *Il Ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia*, (ur.) Lorenzo Ganessa, Venezia: Lorenzo Baseggio, 1705., 88–89.
- 32  
Ganessa ne navodi ime autora slike *Sv. Lovro oslobada opsjednutu ženu*. Platno se pripisivalo Antoniju Molinariju, no prihvaćena je atribucija Lina Morettija koji sliku smatra djelom Ambrogia Bona, jednog od sljedbenika Johanna Carla Lotha. – GIUSEPPE MARIA PILO, *Lorenzo Giustiniani*. Due imprese pittoriche fra Sei e Settecento a Venezia: San Pietro di Castello e Santa Maria delle Penitenti, Pordenone, 1982., 19–24; ANTONIO NIERO, u: *L'immagine di San Lorenzo Giustiniani nell'arte*, katalog izložbe (Venezia, crkva S. Stae, 10. listopada – 4. prosinca 1981.), Venezia, 1981., 23, kat. 15.
- 33  
ANTONIO NIERO (bilj. 32), 23; GIUSEPPE MARIA PILO (bilj. 32), 24–26.
- 34  
Antonio Maria Zanetti opisuje sliku njemačkog slikara Michaela Neithlingera u benediktinskoj crkvi sv. Ane, iznad galerije redovnica »... sv. Lovro Giustiniani je duhovno prisutan kako bi pričestio bl. Nicolosu, časnu majku istih redovnica«. – ANTONIO MARIA ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e le Isole circonvicine*. O sia Rinnovazione delle Ricche Minere di Marco Boschini, [1733.], Venezia, 1980., 204–205.
- 35  
BERNARDO GIUSTINIANI (bilj. 27), 84–85.
- 36  
O mogućim vezama Cristofora Tascce s Gregorijem Lazzarinijem i Antonijem Belluccijem vidi u: DOMENICO MARTINELLI (bilj. 31), 26–27; FABRIZIO MAGANI, *Antonio Bellucci*. Catalogo ragionato, Rimini, 1995., 191, P33; GIORGIO FOSSALUZZA, *Da Andrea Celesti ad Antonio Arrigoni: disegni, precisazioni e proposte*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 203, bilj. 19; ENRICO LUCCHESI, *Istra e Dalmazia*, u: *La pittura nel Veneto. Il Settecento di terraferma*, Milano, 2011., 408.

37

Fra Petar Francetić predavao je filozofiju i teologiju na Trsatu i u Ljubljani. Bio je u dva navrata definitor provincije, provincijal (1705.–1708.) te generalni vizitator reda. – PAŠKAL CVEKAN, Trsatsko svetište Majke Milosti i franjevci njeni čuvari, Trsat, 1985., 209.

38

PAŠKAL CVEKAN (bilj. 37), 81, 209.

39

Signirano: »Josephus Benedictus Stemberger invenit et pinxit Anno Domini 1703.« – Tabulat je, nažalost, diletantski preslikan u obnovi početkom 20. stoljeća. O slikaru zasad nema pouzdanih biografskih podataka. Radmila Matejčić pretpostavlja da je riječ o potomku riječke patricijske obitelji Stemberg (ili Stemberger) s kojima je bio povezan i slikar Ivan Franjo Gladić. – RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 2), 538.

40

FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, La grande decorazione nel Veneto, u: *La Pittura nel Veneto. Il Seicento*, II, (ur.) Mauro Lucco, Milano, 2001., 666–669.

41

Za ilustraciju i opis slike usp. MARIJA MIRKOVIĆ, Neobična slika, u: *Marijin Trsat*, 31/2 (1997.), 1–2; MIRJANA REPANIĆ BRAUN, Barokno slikarstvo u Hrvatskoj franjevačkoj provinciji sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 2004., 87–88.

42

Franz Ignaz d'Androcha barun d'Andros (umro 1752.) pripada obitelji podrijetlom s Raba. Njegov otac Johann Michael Androcha dobio je 1708. barunat (umro u Rijeci 1728.). Član je Akademije operozov u Ljubljani. *Hrvatski biografski leksikon*, sv. I, 1983., 151.

43

Motiv Jokovljevljevih ljestava (Post 28, 10–22) od srednjeg vijeka smatrao se pralikom Djevice Marije »po kojoj su se sjedinili nebo i zemlja«, a epizoda Mojsija i gorućeg grma koji ne može dogorjeti (Izl 3, 1–10) tumačena je kao »znamen Djevice Marije koja je rodila Krista, ali joj je djevičanstvo ostalo netaknuto«. JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991., 134, 210. Vidi također: NINA KUDIŠ BURIĆ, Usporedni prizori iz Starog i Novog zavjeta u djelima Cristofora Tasse na Trsatu i u krčkoj katedrali, u: *Stari zavjet vrelo vjere i kulture, zbornik radova interdisciplinarnog međunarodnog simpozija, Rijeka, 5.–6. prosinca 2003.*, (ur.) Ivan Šporčić, Rijeka–Zagreb, 2004., 634–645.

44

FABRIZIO MAGANI (bilj. 36), 132, kat. 44.

45

ÉMIL MÂLE, L'art religieux du XVII<sup>e</sup> siècle. Italie, France, Espagne, Flandre, Paris–Milano, [1951.], 1984., 86–91; SANJA CVETNIĆ, Ikonografija nakon Tridentskog sabora i hrvatska likovna baština, Zagreb, 2007., 150–153.

46

LUC ORESKOVIC, Le diocèse de Senj-Modruš en Croatie de la Contre-Réformeaux Lumières (1650.–1770.), sv. I, doktorska disertacija, Sorbonne, 2003., 197.

47

Za prijepis natpisa vidi: NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 338–339.

48

Zlatne krune preuzeo je gvardijan Francetić 1714. godine u Veneciji, a sliku Majke Božje Trsatske okrunio je prepozit Novog Mesta, Riječanin Juraj Ksaver Marotti 1715. godine. – PAŠKAL CVEKAN (bilj. 37), 143, 182–185.

49

Natpis je postavljen ispod platna na trijumfalnom luku, između grbova D'Androcha i von Windischgratz: *MUNIFICENTIA ILL(ustrissi):MI D(omi)NI D(omi)NI FRANCISCI IGNATII LIB(erus). BAR(on). D' ANDROS /D(omi)NI IN COSTELL. CRUPPA. etc. HAEC IMAGO IN HONOREM MIRACULOSISSIMAE VIR /GINIS TERSACTANAE ERRECTA FUIT; VIRGO SANCTISSIMA HVIC BENEFACTORI NVNC, IN ARTICVLO VITAE SVE, /A PERPETVO TVA PIETATE, TVISQVE GRATIIS PROPITIARE.*

50

»Historia celebri Christophori Tascha pictoris Veneti manu, et inventu diligenter expressa pie simul et venustissime totum occupat« – PETAR FRANCETIĆ (bilj. 1), 24.

51

Slika je istražena tijekom restauratorskih radova provedenih 2012. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu, restaurator Slobodan Radić sa suradnicima.

52

PAŠKAL CVEKAN (bilj. 37), 141–142; RADMILA MATEJČIĆ, Crkva Trsatske Gospe i franjevački samostan, Rijeka, 1991., 28, 52–53.

53

MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 41), 67–68; NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 340.

54

RADMILA MATEJČIĆ (bilj. 2), 551; RADOŠLAV TOMIĆ, Splitska slikarska baština. Splitski slikarski krug u doba mletačke vladavine, Zagreb, 2002., 96–97; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN, Barokno slikarstvo, u: *Mir i dobro. Umjetničko i kulturno naslijeđe Hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 12. siječnja – 23. travnja 2000.), Zagreb, 2000., 244; MIRJANA REPANIĆ-BRAUN (bilj. 41), 62–64.

55

VIŠNJA BRALIĆ, Slikarstvo XVIII. stoljeća u Istri, Hrvatskom primorju i na Kvarnerskim otocima, u: *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost, sv. III: Barok i prosvjetiteljstvo*, (ur.) Ivan Golub, Zagreb, 2003., 695–697; RADOŠLAV TOMIĆ, Slike Gregorija Lazzarinija u Zadru, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 28 (2004.), 131–132; NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 43), 643–644. NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 338–343; RADOŠLAV TOMIĆ, La pittura in Dalmazia e in Istria, u: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 30 (2006.) [2008.], 308–309.

56

Za restauratorske radove usp. ZVONIMIR WYROUBAL, Izvještaj restauratora o završetku radova na restauriranju umjetnina u Franjevačkom samostanu u Trsatu, u: *Ljetopis JAZU*, 70 (1965.), 483–487.

57

Signatura se jasno čita u donjem dijelu *Posljednje večere: Christof:rus Tasca/Bergomen(sis). F/1706.*

58

DOROTEA WESTPHAL, Malo poznata slikarska djela XIV. do XVIII. stoljeća u Dalmaciji, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 258 (1937.), 48–49.

59

»20 giugno (1706) per contati al Christoforo Tasca Pittore per li Quattro quadri grandi del Choro come per ricevuta cecchini 80 - L. 1600.« – Biskupijski arhiv Krk (dalje BAK), *Fabbrica* 1693.–1732., list 84v. Vidi također: IVAN ŽIC-ROKOV, Drvorezbarski



radovi iz doba baroka u krčkoj katedrali, u: *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 381/VIII (1978.), 103, bilj. 14.

60

BAK, *Fabbrica* 1693.–1732. (bilj. 59), list 83–84; IVAN ŽIC-ROKOV (bilj. 59), 103, bilj. 15. Za radove obiteljske radionice Zierer u krčkoj katedrali usp. IVAN ŽIC-ROKOV (bilj. 59), 95–105.

61

BAK, *Fabbrica* 1693.–1732. (bilj. 59), list 85–86.

62

Tascinim modelima i uzorima treba priključiti i kasne radove Antonija Molinarija (1655.–1704.) kojima ovaj slikar ulazi u krug Belluccijeva i Lazzarinijeva *barocchetta* akademskog prizvuka. Za usporedbe s Antonijem Arrigionijem vidi: NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 343.

63

Ivan Žic-Rokov prvi put spominje Tascu kao autora slike, navodeći da ju je s majstorom povezoao Grgo Gamulin. IVAN ŽIC-ROKOV (bilj. 59), 104, 105, bilj. 20; Vidi također: VIŠNJA BRALIĆ (bilj. 55), 695, bilj. 4; NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 43), 639.

64

IVAN ŽIC-ROKOV (bilj. 59), 105, bilj. 19.

65

IVAN ŽIC-ROKOV (bilj. 59), 95–106.

66

Dodatna pitanja oko datacije i namjene Tascine pale potaknuo je opis slike iz kapele katedrale koji odgovara rasporedu likova na pali u sakristiji, a zabilježen je u vizitaciji krčkog biskupa Stjepana Davida 1685. godine: »20 marzo 1685 Al detto Altare vi è La Confraternità di San Vito, chi ha fatto fare una Pala con pittura in tela, sopra vi è La B. V. con Angeli intorno ivi sono anco Sant'Antonio Abbate, San Vito, Martire, San Rocco, San Sebastiano. Il quadro e solo e senza Cornici, però ordinò sia fatto Ladobo de Cornici corrispondenti alla grandezza e bellezza della pittura e Cappella«. – STJEPAN DAVID, *Visite Generali*, 1685., list 16r, Krk, Biskupijski arhiv (BAK).

67

Kronološki posljednja poznata Tascina slika *Bogorodica »od pojasa«* sa sv. Augustinom i sv. Monikom iz zbirke franjevačkog samostana u Širokom Brijegu, potpisana je i datirana u 1717. godinu. Pokazuje, međutim, dekadenciju slikarske forme, slično oltarnoj pali *Bogorodica s Djetetom i svecima* koja se danas čuva u zbirci krčke katedrale i slici manjih dimenzija s prikazom Svetog rodbinstva iz franjevačkog samostana na Košljunu. Slika iz Širokog Brijega nije izvorno pripadala inventaru franjevačke crkve nego je »najvjerojatnije nabavljena oko 1848. godine« u Italiji. – ANĐELKO ZELENKA, Problem konzervacije barokne slike sa Širokog brijega, u: *Naše starine*, VI (1959.), 267. Vidi također: SVETLANA RAKIĆ, Slikarstvo i skulptura, u: *Franjevci na raskršću kultura i civilizacija. Blago franjevačkih samostana Bosne i Hercegovine*, katalog izložbe (Zagreb, Muzejski prostor, 6. listopada 1988. – 8. siječnja 1989.), Zagreb, 1988., 54, 210, kat. br. 35; NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 341, bilj. 20.

68

Sliku iz zbirke krčke katedrale restaurirao je Bruno Bulić u Restauratorskom zavodu Instituta za likovne umjetnosti JAZU od 1959. do 1960. godine. Slika iz Košljuna je prema danas izgubljenom natpisu *EX PIETATE AUGUSTINI / DINI PRAEFECTI 1829* bila popravljena već 1829. godine. Restaurirao ju je Zvonimir Wyrubal u Restauratorskom zavodu Instituta za likovne umjetnosti JAZU 1960. godine.

69

NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 344–345.

70

NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 340.

71

»Nel Reffetorio (...) Un quadro grande in pittura rappresentante la Cena del Signore con Cornice nera.« Specifica delli Oggetti e Suppellettili della Chiesa di S. Vito di Fiume inventariati dal Nobile Sig.e assessore Sigismondo de Zanchi qual Commissario delegato in 23 e 24 Settembre 1773, u: *Acta miscellanea 1636 – 1815*, busta 20, Protocollo Luogotenenziale per la soppressione dell'ordine Gesutico, Anno 1773, list 79. Državni arhiv u Rijeci, fond HR-DARI-4, Spisi o Riječkom kolegiju Družbe Isusove.

72

Crkvenu upravu bečki dvor povjerava senjsko-modruškim biskupima, a prva misionarska zadaća bila je povjerena arhiđakonu Marku Mesiću. Za povijesne podatke o misijama kapucina i osnivanju samostana u Karlobagu usp. NIKOLA BAŠNEC, Dolazak kapucina i njihova misijska djelatnost u Lici i Krbavi nakon oslobođenja od Turaka 1689., u: *Riječki teološki časopis*, 7/2 (1999.), 251–294, sa starijom bibliografijom; NIKOLA BAŠNEC, Austrija i dolazak kapucina u Karlobag, u: *Gazophylacium*, 1–2 (2001.), 55–64.

73

Osnivanje samostana kapucina na području Like potaknuo je senjski biskup Benedikt Bedeković. Kapucinske zajednice u Rijeci i Karlobagu pripadale su štajerskoj provinciji koja je na području Koruške, Kranjske, Gorice, Primorja i sjeverozapadne Hrvatske imala trideset i tri samostana. L. POTOČNIK, Nješto iz prošlosti samostana u Bagu, u: *Ličanin: list za gospodarstvo, zabavu i poduku*, II/4–18 (1887.), bez pag.; NIKOLA BAŠNEC (bilj. 72), 1999., 291.

74

L. POTOČNIK Nješto iz prošlosti samostana u Bagu, u: *Ličanin: list za gospodarstvo, zabavu i poduku*, II/7 (1887.), bez pag.

75

L. POTOČNIK (bilj. 74), bez pag.

76

FRANZ JULIUS FRAS, Topografija Karlovačke Vojne krajine, Gospić, [1835.], 1988., 256; NIKOLA BAŠNEC (bilj. 72), 1999., 268.

77

Kapucini su se uz svečanost uselili u dovršeni samostan 1713. godine, a senjsko-modruški biskup Adam Ratkay posvetio je crkvu sv. Josipa, glavni te bočni oltar Bl. Dj. Marije i kapelicu sv. Franje, Antuna i Feliksa 27. svibnja 1714. Posvećenje crkve kasnilo je zbog zauzetosti biskupa Ratkaya i njegova nerezidiranja u sjedištu biskupije. Usp. NIKOLA BAŠNEC (bilj. 72), 1999., 263–272.

78

Vidi: RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 55), 131–133; NINA KUDIŠ BURIĆ (bilj. 6), 340, 345–346.

79

IVY LENTIĆ, Inventar kapucinske crkve sv. Josipa u Karlobagu, u: *Senjski zbornik*, 6 (1975.), 276–279; IVY LENTIĆ KUGLI, Obnova kapucinskog samostana i crkve sv. Josipa u Karlobagu potkraj 18. stoljeća, u: *Senjski zbornik*, 13 (1988.), 121–126.

80

GIOVANNI ANTONIO DALLA ZONCA, Dignano. IV. Chiesa Parrocchiale, u: *L'Istria*, god. IV, br. 57–58 (10. studenoga 1849.), 227.

## Summary

Višnja Bralić

### Painter Cristoforo Tasca between Centres and Periphery

Cristoforo Tasca (b. ca. 1667 in Bergamo 1667 – d. 1737 in Venice) has been designated a »minor Venetian painter« as he spent most of his career working for commissioners outside of Venice. This paper provides further interpretations of Tasca's works made for the commissioners in northern Croatian Adriatic, particularly regarding the stylistic models and influences which the painter encountered in Venice at the turn of the century. Results of a research into the painter's oeuvre in Italy are brought forth, with the analyses of the surviving paintings in Sombreno, Clusone, and the sanctuary of the Venetian church of San Pietro di Castello. Tasca's opus in Croatia has been supplemented with new attributions in

the Franciscan monasteries of Trsat and the islet of Košljun, as well as the Krk Cathedral. Archival records confirming the location, dating, and circumstances surrounding the commissions, especially for the paintings in the Capuchin Church of Karlobag, indicate a far overlooked role of the Habsburg court in the promotion of painters among the commissioners in the north-eastern Adriatic, revealing in turn the particularities and expectations of a peripheral region.

*Keywords:* Venetian painting, Baroque, Venice, Cristoforo Tasca, San Pietro di Castello, Vienna, the Habsburg court, Rijeka, Trsat, Krk, Košljun, Karlobag