

LJUBO KARAMAN

## O PUTOVIMA BIZANTSKIH CRTA U UMJETNOSTI ISTOČNOG JADRANA

O bizantskim crtama u umjetnosti istočnog Jadrana često je govora u starijoj i novijoj stručnoj literaturi. Pisalo se mnogo i različito. Različitosti pisanja uzrokom je s jedne strane razvoj u shvaćanju značenja i biti bizantske umjetnosti u nauci prošlog i našeg stoljeća, dok je s druge strane utjecala na to pitanje također nacionalna zainteresiranost ponekih stručnjaka. Za mnoge pisce iz prošlog stoljeća kao Eitelbergera ili Jacksona bilo je bizantsko često sinonim za ranije srednjovjekovno i romaničko uopće. Talijanski pisci ponekada su nerado uočavali bizantske crte i jednostrano isticali samo veze sa Zapadom i s Italijom, dok su poneki naši pisci jako podcrtavali bizantske crte osobito u umjetnosti Dalmacije, a da pri tome nisu razlikovali, da li te bizantske crte dolaze k nama iz Bizanta u užem smislu riječi, iz slavenskog zaleđa Balkana ili su one refleks bizantskog zračenja u krajeve Zapada. Problem bizantinizma u umjetnosti je naime složen i trebamo razlikovati, kojim su putem bizantski motivi i značajke i u kojoj mjeri doprli u neki kraj.

Bizant je prihvatio naslijeđe kasne antike i kasnog helenizma i u višestrukim obnovama, koje se vremenski poklapaju s Justinijanom, pa dinastijama Makedonaca, Komnena i Paleologa, pa je to naslijeđe, prema svojim potrebama i svojem shvaćanju, preradio i tako spasio za Srednji vijek. Bizant je naime svoju umjetnost, u periodičnim valovima, zračio kroz čitav Srednji vijek i u krajeve Zapada. To se zbivalo u manjoj mjeri u graditeljstvu i vajarstvu, a u jačoj mjeri u slikarstvu i umjetnom obrtu. Tako mnoga bizantska tekovina i forma postaje trajna i opća ili povremena i regionalna svojina i umjetnost Zapada. Srednjovjekovna Italija onakraj Jadranskog mora bila je osobito poprište bizantskog utjecaja. Neki njezini krajevi, južna Italija, Rim, neko vrijeme Toskana, pa osobito veliki emporij trgovine s Levantom, Venecija, u širokom sloju spomenika pokazuju bizantske oblike. Zato kod bizantskih crta spomenika na istočnoj obali Jadrana, osobito spomenika Dalmacije, često nazvane krajem, gdje se Istok susreće sa Zapadom, moramo uvijek razlikovati, da li te crte dolaze s Istoka ili sa Zapada. U ovom posljednjem slučaju trebamo praviti razliku, da li se radi o crtama, ikonografskim moti-

vima i stilskim značajkama, koje su općenito bile primljene i dobile zavičajno pravo svugdje na Zapadu i u tom slučaju ih zapravo ne trebamo više smatrati za bizantske; ili se pak radi o crtama, koje pokazuje samo dio spomenika na Zapadu – Talijani takve spomenike obično nazivlju bizantinoggianti, Nijemci byzantinisirend, u kojem slučaju trebamo po mogućnosti odrediti, kojim su putem i iz kojeg su kraja Zapada one došle do nas. S druge strane u slučajevima, u kojima se radi o utjecaju s Istoka, imamo razlikovati, da li on dolazi iz Bizanta u užem smislu ili iz krajeva etnički srodnog balkanskog zaleđa, u kojima se civilizacija razvijala pretežno pod utjecajem Bizanta. Srpsko-pravoslavni živalj, koji je za najezde Turaka brojno pribjegao u primorske krajeve, ponio je sobom i kroz stoljeća je zadržao, u svojoj crkvi, oblike bizantskog karaktera.

Osim puta i kraja, iz kojega su do nas došli spomenici bizantskog karaktera, trebamo nadalje, po mogućnosti, utvrditi također način, na koji su ti spomenici doprli do naše obale. U tom pogledu postoje ustvari tri mogućnosti: ili se radi o spomenicima, koje je u naš kraj prebacila trgovina s proizvodima finog i luksuznog umjetnog obrta, u kojem su Bizantinci bili majstori, odnosno su ih donijeli sa sobom naši pomorci i trgovci sa svojih putovanja po Levantu: ili su to radovi grčkih majstora, koji rade u duhu Bizanta, a prigodno dolaze u naše krajeve; ili su to proizvodi domaćih majstora, koji su na jedan ili drugi način došli u dodir i pod utjecaj umjetnosti Bizanta.

Namjera ovog članka je sve to predočiti na nekoliko primjera iz spomeničke baštine istočne obale Jadrana, Istre i Dalmacije. Nije mi, naravno, namjera iznijeti čitav materijal spomenika bizantskog karaktera u tim krajevima, hoću samo pomoći, da se što metodičnije pristupi proučavanju i objavljivanju tog materijala.

## 1.

Najprije ću iznijeti primjere bizantskih crta, koje su refleks bizantinizma na Zapadu i u Italiji, pa ću onda u drugom poglavlju, bilo iz bizantinizmom nizma, koji dolaze s Istoka, bilo neposredno iz Bizanta, bilo iz bizantinizmom prožete umjetnosti balkanskog zaleđa.

Bizant djeluje na umjetnost Zapada i u ikonografiji i u stilu. Najprije ćemo o ikonografiji, a po tome o stilu. Ikonografija Zapada i Bizanta mnoge zajedničke crte, bilo da se radi o zajedničkom naslijeđu iz starokršćanskog doba, bilo o ikonografskim motivima, koje je Zapad općenito prihvatio iz Bizanta: takve ne spadaju u okvir ovog napisa. Ali imamo i posebne bizantske ikonografske motive, koji se javljaju samo na spomenicima onih krajeva Italije i onih majstora, koji su u jačoj mjeri bili podvrgnuti utjecaju iz Bizanta. Takvih ima naravno u velikom broju i u spomenicima naše obale, u kojoj se umjetnost razvijala pretežno pod utjecajem i u dodiru s umjetnošću Italije. Ja ću iznijeti samo dva primjera iz rada dvojice majstora, u kojima kulminira srednjovjekovna naša umjetnost na Jadranu, Buvine, majstora splitskih drvenih vratnica na ulazu u katedralu, i Radovana, autora monumentalnog portala trogirске katedrale.

Stariji pisci pripisivali su ikonografske formule 28 tabli s prikazima iz evanđelja Buvinovih vratnica en bloc ikonografiji Bizanta. Međutim stvar tako jednostavna. Ikonografija je u majstora Buvine složena i nejedinstvena. Pored prizora, koji odgovaraju obrascima uobičajenim u Bizantu, ima ih, koji se podudaraju s načinom prikazivanja evanđeoskih prizora u Italiji, dapače poneke kompozicije imaju svoje podrijetlo u umjetnosti Zapada onkraj Alpa. Očito je Buvin preuzeo motive za svoje evanđelje iz više predložaka. Sjećamo se pasusa iz kronike Tome Arcidakona, koji spominje, da je splitski nadbiskup Bernardo iz Puggie, vjerojatno naručitelj Buvinovih drvenih vratnica, posjedovao libros plurimos bonos et pretiosos (mnogo dobrih i dragocjenih knjiga). Sve sam to podrobno iznio u studiji o majstoru Buvinu.<sup>1</sup>

Portal majstora Radovana uspjela je i originalna sinteza umjetnosti onih krajeva Italije, koji su u Srednjem vijeku oplodivali razvoj umjetnosti na istočnom Jadranu. Mnogi motivi rasporeda i dekoracije portala preuzeti su s portala apulijskih katedrala, krepke figuralne skulpture dišu duhom umjetnosti lombardijskog majstora Benedetta Antelamija, dok sama luneta portala, ispod koje je natpis majstora Radovana, profinjenom modelacijom izazivlje usporedbu sa skulpturama portala Sv. Marka u Mlecima. Ikonografija portala vodi nas u cjelini na Zapad. U provincijski slobodnom i skraćenom izvodu na trogirskom portalu prikazana je enciklopedija Grijeha i Otkupljenja kao na portalima srednjovjekovnih katedrala u Francuskoj i Italiji. Na nutarnjim pilastrima portala prikazan je godišnji kalendar s radom i zanimanjem čovjeka u pojedinom mjesecu. Ali nije prikazano svih 12 mjeseci, već lijevo 4 mjeseca od prosinca do ožujka, a desno opet ožujak pa travanj. Mjeseci na lijevom pilastru prikazani su prema ikonografiji Zapada, a oni desno prema ikonografiji Bizanta. Lijevo Prosinac kolje svinju, Siječanj sprema kobasice za prazničke gozbe, Veljača je kraj lonca na toplom ognjištu, a Ožujak reže lozu u polju: sve predstave prema obrascima uobičajenim na Zapadu (samo je majstor slobodom provincijske sredine u Veljači bradatog starca zamijenio mladom djevojkom). Desno su međutim prizori prema ikonografiji Bizanta: Ožujak je još jednom prikazan u liku ratnika (bog Mars), kao i u Sv. Marku u Mlecima, a Travanj nije mladić sa cvijetom u ruci kao u običnoj ikonografiji Zapada, već pastir s ovcom kao na portalu Sv. Marka u Mlecima i portalu katedrale u Otrantu u Apuliji. Srednjovjekovni Mleci i Apulija su na Zapadu, ali su poznati kao krajevi, u kojih je umjetnost bila pod jačim utjecajem Bizanta.<sup>2</sup>

Pored ikonografije Bizant je raznim putovima djelovao i na stil spomenika na Zapadu, bilo određujući izgled nekog detalja, bilo prožimljući svojim duhom umjetnička djela u cjelini. Kao primjere onog prvog navest ću lik Marije na zabatu starohrvatske kamene pregrade sa Crkvine u Biskupiji kod Knina (sl. 1) i likove apostola na naslonjaču romaničkog drvenog kora u splitskoj katedrali. Zabat s Marijinim likom je dio crkvenog namještaja obnovljenog u drugoj polovici XI. stoljeća u crkvi sv. Marije u Biskupiji, a urešen je

<sup>1</sup> Up. Lj. Karaman, Buvinove vratnice 99-56.

<sup>2</sup> Up. Rad JAZU knj. 262 (Lj. Karaman, Portal majstora Radovana u Trogiru, Zagreb 1938, passim) i Lj. K., Buvinove vratnice i t. d. n. d. bilj. 156.

starohrvatskim pleternim klesarijama italskog podrijetla, i to u onoj kasnoj fazi, koja već podliježe utjecaju romanike, koja je nadolazila. Ali lik Marije nije razriješen u crtež paralelnih linija kao na ploči s hrvatskim kraljem u Splitu i na pločama sa prizorima iz evanđelja iz Sv. Nedjelje u Zadru, već je izrađen u vrlo sploštenom reljefu s uparanim crtama i izazivlje utisak, da je majstor imao pred sobom bizantsku srebrenu ikonice.<sup>3</sup> Abramić je upozorio na križić na velu povrh Marijine glave, a dva su križića također na rukavima Marijina plašta. Splitski drveni kor ima također svoj korijen u umjetnosti u obilnim reminiscencijama pleternih motiva, u ukrasu lisnatih vitica i prizorima iz života ubačenim amo tamo na rezbarijama naslonjača kora, ali apostoli u polifiguri u drugom pojasu naslonjača kora svojim plosnatim reljefom, dugoljastim glavama, očima poput badema, dugim nosom a malenim ustima te dugim i tankim prstima fino rezanih ruku, podsjećaju na bizantske radnje iz bjelokosti.<sup>4</sup>

Na istočnoj obali Jadrana, kao i na Apeninskom poluotoku u ranom Srednjem vijeku do romanike, pored sloja slikarija, koje pokazuju čišće romaničke i zapadnjačke značajke, postoji sloj slikarija, koje su jače prožete utjecajem Bizanta. Od prvih ću navesti freske u zvoniku Sv. Marije u Zadru iz vremena kralja Kolomana (g. 1.105)<sup>5</sup> i freske u crkvi sv. Mihajla u Stonu iz posljednje četvrti XII. stoljeća s likom donatora zetskog kralja,<sup>6</sup> pa u Istri pored fresaka u Sv. Mihovilu u Limu iz sredine XI. stoljeća u ranoromaničkom stilu s reminiscencijama umjetnosti doba cara Otona, koje je nedavno objelodanila Deanović,<sup>7</sup> ranoromaničke freske u Sv. Agati u Kanfanaru i kasnoromaničke freske Sv. Elizeja u Draguču. U drugi sloj, t. j. u sloj sa jače naglašenim bizantskim crtama spomenut ću starije freske u Sv. Kreševanu u Zadru (sl.2), davno poznate freske u crkvi na groblju u Svetvinčentu (sl. 3), i freske u Humu u Istri, koje je nedavno otkrio riječki Konzervatorski zavod. Radojčić piše u vezi sa freskama u Sv. Krševanu u Zadru, da je krajem XII. stoljeća bizantska umjetnost iz Carigrada preko Makedonije i Srbije zračila do u Dalmaciju, gdje je umjetnost Komnena imala u Zadru svoj centar.<sup>8</sup> Mislim, da to nije točno. Poput ostalih gradova na istočnom Jadranu i Zadar se izivljavao u umjetnosti, u arhitekturi, skulpturi pa i u slikarstvu pretežno u okviru dodira i utjecaja iz Italije. To pokazuju freske iz početka XII. stoljeća u zvoniku Sv. Ma. rije, koje sam spomenuo kao i slikana Raspela iz toga i slijedećeg stoljeća, koja ću još spomenuti; osim toga freske u Sv. Kreševanu ne pokazuju bizantske

<sup>3</sup> Up. Radićev članak u Starohrvatska prosvjeta, Knin 1895, I/1, str. 7-9; Abramićev članak u L'art byzantin chez les Slaves, Paris 1932, II/2 str. 326 - Lj. Karaman, Iz kolijevke hrvatske prošlosti, Zagreb 1930, str. 113.

<sup>4</sup> Up. Lj. K., Buvinove vratnice i t. d. n. d. str. 70-71.

<sup>5</sup> Prema navici obzira,

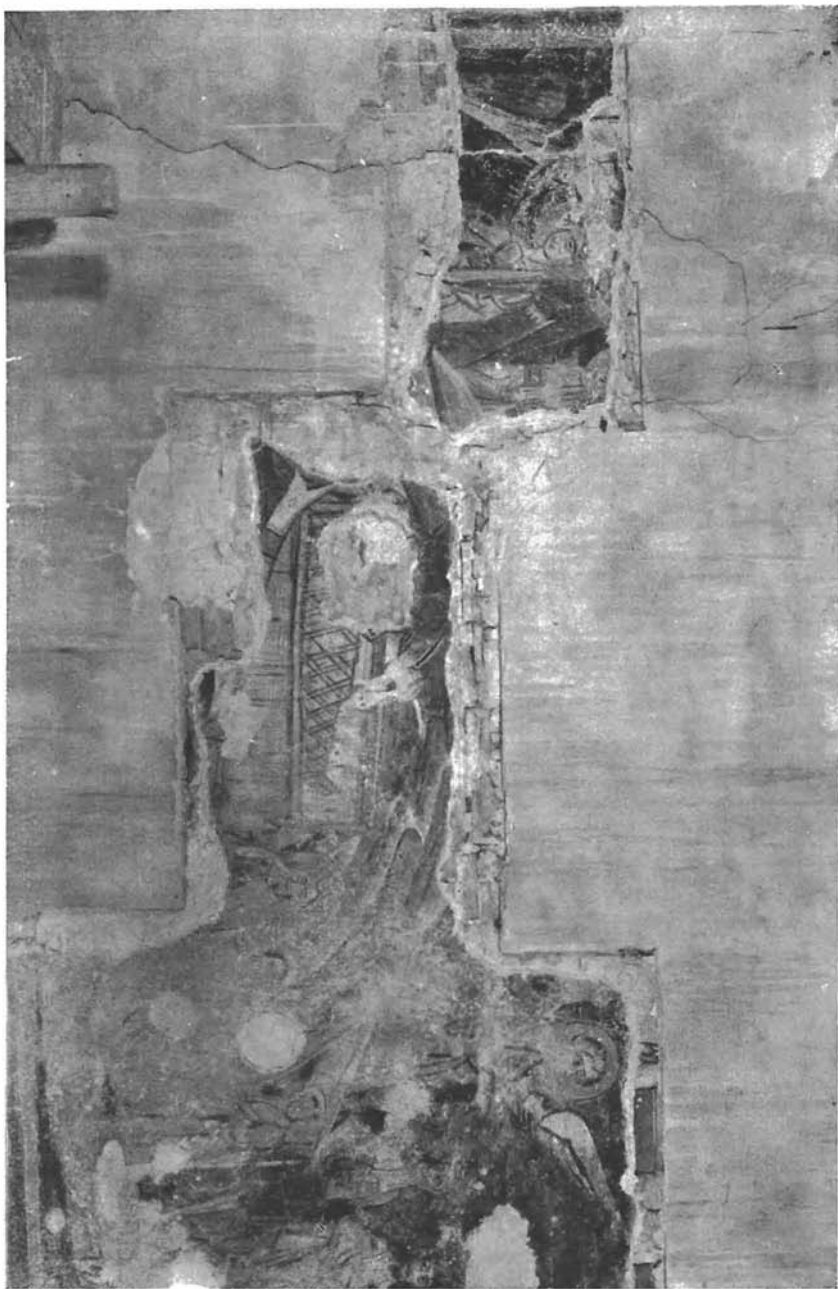
<sup>6</sup> Prema nedavno od Franje Vlašića otkrivenom riječju *Mihaelus* bez S(anctus) ispred toga imena, jača vjerojatnost, da je donator crkve bio kralj Mihajlo (1077-1081).

<sup>7</sup> Up. članak u Bulletinu Instituta za likovne umjetnosti JAZU br. 9-10.

<sup>8</sup> Up. D. Talbot Rice - S. Radojčić, *Yugoslavie, fresques medievales*, New York 1955, str. 17.



*Sl. 1. Split, reljef Madone iz Biskupije u Muzeju hrvatskih starina*



*Sl. 2. Zadar, fresko-slikarija Rodenja u crkvi sv. Krševana*

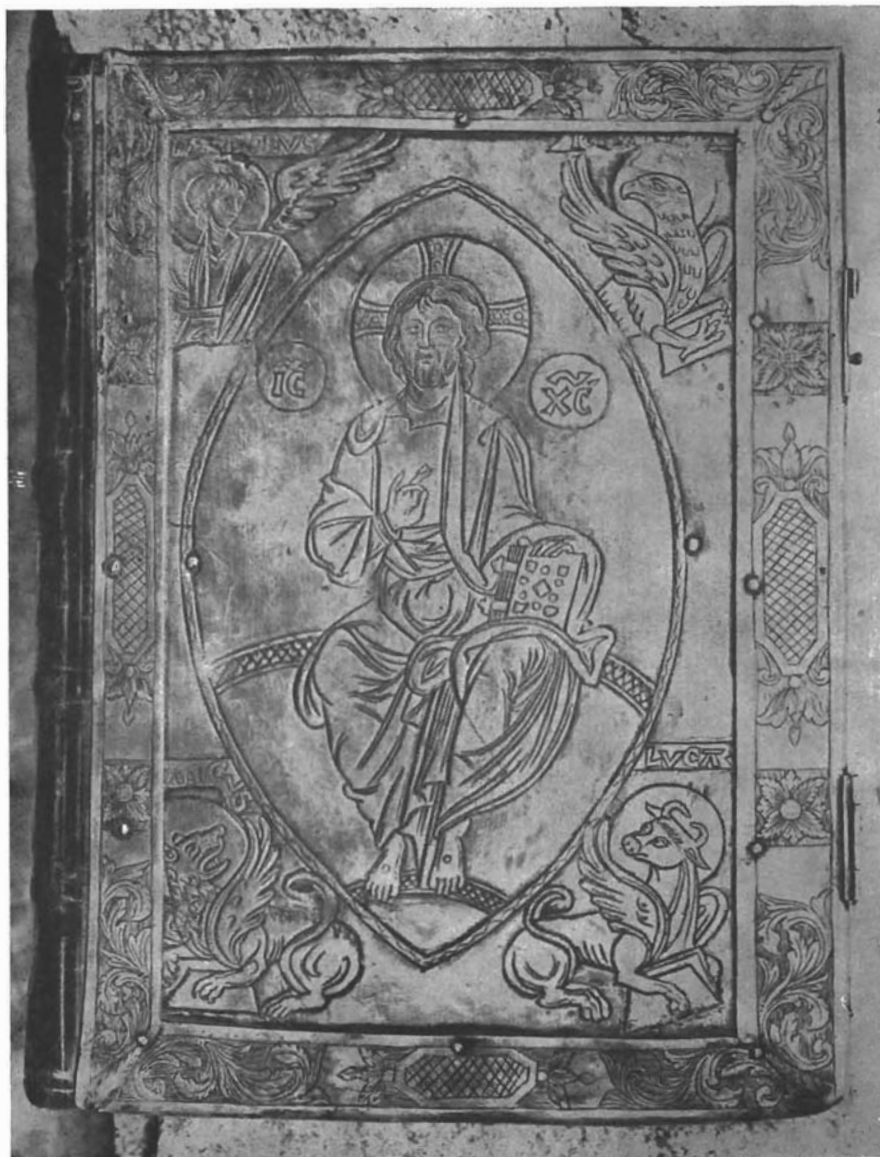


Sl. 3. Svetvincent, fresko-slikarija u crkvi na groblju



*Sl. 4. D. Humac, fresko-slikarija Deizis-a u župnoj crkvi*





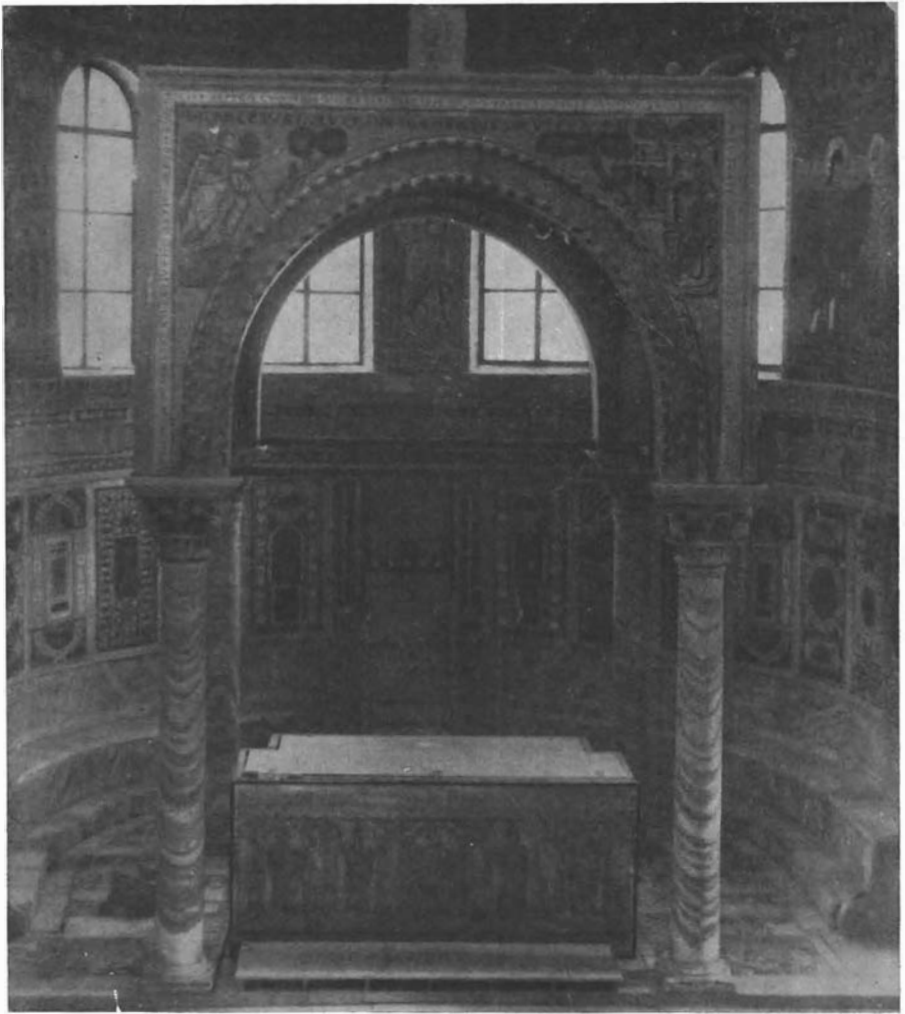
Sl. 5. Split, srebrne korice crkvenog kodeksa u riznici katedrale



*Sl. 6. Rab, relikvijar sv. Kristofora u riznici katedrale*



Sl. 7. Zadar, reljef Madone u crkvi sv. Šimuna



*Sl. 8. Poreč, ciborij u katedrali (g. 1277.)*



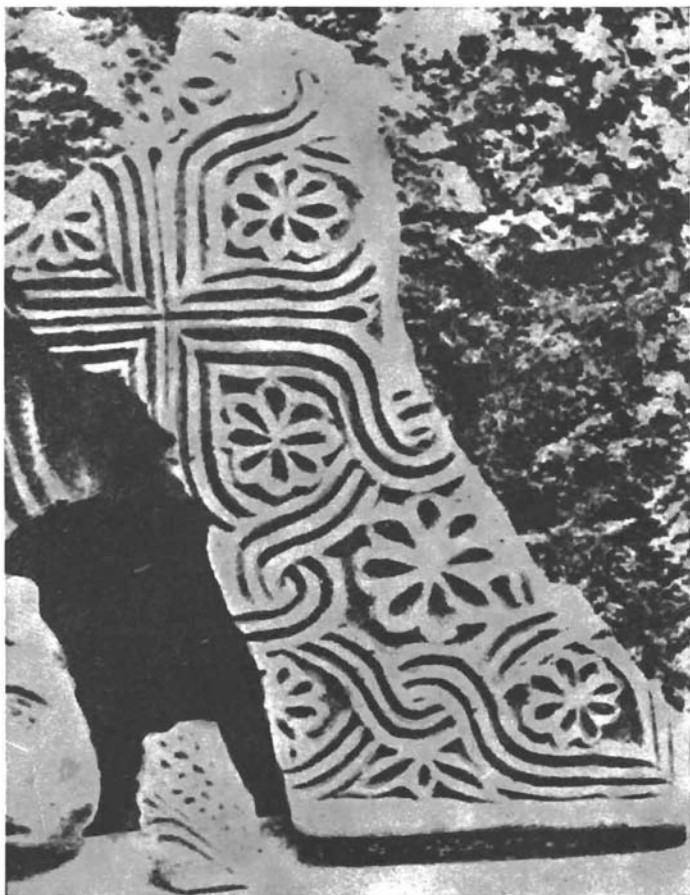
*Sl. 9. Rab, slika Madone domaćeg majstora u katedrali (15. st.)*



Sl. 10. Split, *Madona mletačkog madonera u samostanu divna sv. Klare (16. st.)*



*Sl. 12. Rab, mramorna ikona u katedrali (10. st.)*



*Sl. 11. Dubrovnik, ulomak bizantinske skulpture iz Sv. Stjepana (12. st.)*



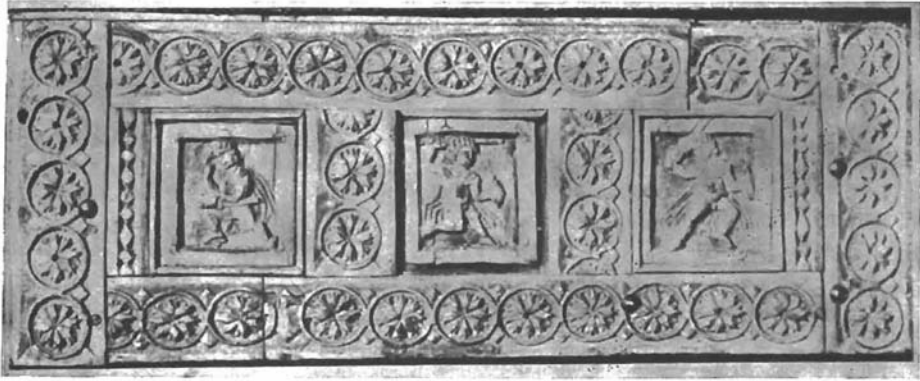


Sl. 13. Kotor, fresko-slikarija »pictores greci«  
u katedrali (14. st.)

LJUBO KARAMAN: *O putovima bizantinskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana*



Sl. 14. Zadar, relikvijar sv. Oroncija u riznici zadarske katedrale (11. st.)



*Sl. 15. Kořar, bjelokosna kaseta u riznici katedrale (12. st.)*

LJUBO KARAMAN: *O putovima bizantinskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana*

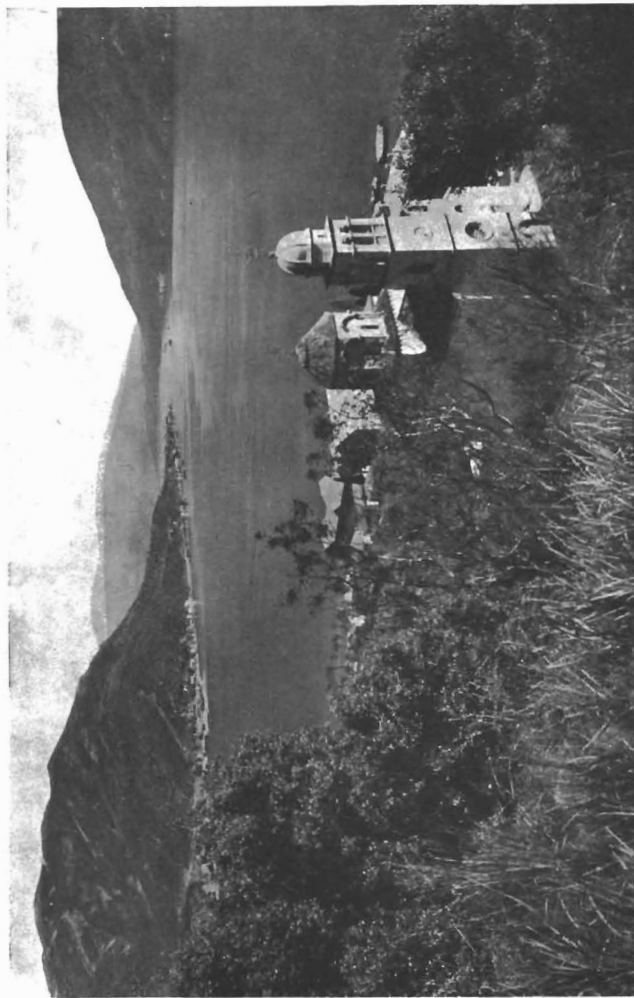


Sl. 16. Korčula, ikona Madone i svetaca u bratovštini Svih Svetih



Sl. 17. Stoliv, fresko-slikarija majstora Miloslava u crkvi sv. Bazilija (g. 1499.)

LJUBO KARAMAN: *O putovima bizantinskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana*



*Sl. 18. Savina u Boki Kotorskoj crkva samostana N. Foretića (18. st.)*



Sl. 19. Savina, ikonostas u samostanskoj crkvi



Sl. 20. Split, ikona Nikole Rafailovića u Galeriji umjetnina (18. st.)



značajke u jačoj mjeri od slikarskih spomenika raznih krajeva Italije, koji se označuju kao bizantineggianti.

Dvostruki sloj spomenika, to jest zapadno-romanički i bizantsko-romanički, pokazuju u Italiji kao i na istočnoj obali Jadrana i slikana raspela. Zapadnjačko raspelo jače njeguje stiliziranu liniju, a ikonografski prikazuje Krista na križu živa, što otvorenim očima gleda ravno pred sebe, dok raspelo pod bizantskim utjecajem jače ističe modelaciju i prikazuje mrtva Krista zatvorenih očiju i s bolnim grimasama u licu. Prvom sloju pripadaju Raspelo iz Sv. Franje (XII. st.) i Sv. Marije (XIII. st.) u Zadru, a u drugi sloj, koji nas ovdje interesira, jer se u njemu reflektira bizantinizam srednjovjekovne umjetnosti Italije, ide slikano Raspelo u klauzuri samostana Sv. Klare u Splitu, koje je u početku XIV. stoljeća izrađeno u stilu toskanskih majstora iz vremena i kruga Cimabue.<sup>9</sup>

Freske u Humu i splitsko raspelo su anonimni. Ali imamo razloga vjerovati, da je ovo posljednje djelo domaćeg majstora. Freske iz Svetvinčenta signira majstor Trivisanus; ako majstorov naziv Trivisanus ima veze s Trevisom u sjevernoj Italiji (lat. Tarvisium), imali bismo i u ovom slučaju kraj, odakle je bizantski utjecaj do nas došao.

Imamo još slikarskih spomenika, kod kojih nam kao u slučaju raspela u splitskih klarisa stil pomaže da odredimo kraj Italije, iz kojeg su na naše tlo prenesene bizantske crte: to su *montekasinske* i *bolonjske* minijature te prikaz deizisa na zidu crkvice u D. Humcu na Braču u stilu slikarija *južnoitalskih bazilijanskih* svetišnih spilja (sl. 4).<sup>10</sup>

U Montecassinu, matici reda sv. Benedikta, razvila se minijatorska škola, koja je crkvene knjige resila inicijalima s pleternim motivima milim irsko-engleskim monasima, a svece i figuralne prizore evanđelja je izrađivala stilom, u kojem se zamjećuje utjecaj bizantske umjetnosti. Taj se svodi na djelovanje grčkih monaha, koje je opat Deziderije pozvao iz Carigrada u Montecassino. Crkvene knjige sa montekasinskim minijaturama predstavljaju prvi sloj spomenika minijature u dalmatinskim gradovima. Bit će između njih bilo i izvornih djela izrađenih u samoj Italiji, jer je lako mogao monah ili opat ponijeti sa sobom u naše krajeve takvu knjigu. Ali imamo i djela domaćih majstora. To pokazuje činjenica, da su takvim minijaturama iskićene knjige još u XIII. stoljeću, kada u Italiji nestaje ove umjetnosti. U trogirskoj katedrali čuva se evanđelistar, koji u zapisu spominje, da se neki dio evanđelja ima čitati na dan svetog Frane, koji je g. 1228. bio proglašen svecem. Krasna kompozicija Kristova rođenja ovog kodeksa u ikonografiji i stilu djelo je izrazito bizantskog karaktera (v. detalje kao križić na velu povrh čela Marije, kosu Josipa).

Drugi brojni sloj iluminiranih knjiga visokog Srednjeg vijeka u Dalmaciji jesu one bolonjskog stila. Imamo ih u Zadru, Trogiru, Šibeniku i Dubrovniku. Krasni kodeksi u samostanu sv. Franje u Zadru pripisuju se bolonjskoj školi iz kraja XIII. i početka XIV. stoljeća. Ali nekoliko još neobjavljenih kodeksa

<sup>9</sup> Up. moj članak u »Peristilu«, Zagreb 1954, sv. I str. 41-44.

<sup>10</sup> Up. Lj. Karaman, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, str. 46 i isti u Jugoslavenski istoriski časopis, 1937, God. III, 1-4, str. 617.

u samostanu sv. Dominika u Splitu pripisao bih domaćem majstoru, jer su u njima pored romaničkog sloga u figurama i obilate uporabe pletera u inicijalima, značajki početne faze bolonjskog minijaturnog sloga koncem XIII. stoljeća, detalji ikonografije, koji ukazuju na postanak u XIV. stoljeću. Kako je poznato bolonjska iluminatorska škola nastala je u uskoj vezi sa »Studio« u Bologni – tako se zvalo tamošnje sveučilište – koji je u opremi crkvenih i profanih knjiga zamijenio dotadašnje redovnike – minijatore sa majstorima svjetovnjacima i spojio u posebni, novi stil svježije pobude, koje su u Italiju dospjele sa slavne pariške iluminatorske škole, i starije, domaće talijansko-bizantske tradicije Apeninskog poluotoka.<sup>11</sup>

Slikarija na zidu crkvice u D. Humcu na otoku Braču prikazuje Krista na prijestolju i do njega sa strane Mariju i Ivana Krstitelja, dakle bizantski »Deizis«, i to u stilu, koji me već u prvi mah podsjetio na slične prikaze u spiljama bazilijanskih redovnika u južnoj Italiji. Samo u Humcu natpisi su na latinskom jeziku, i prema tome slikarija je djelo katolika, vjerojatno domaćeg majstora (doba XIII. stoljeće). Slikarija je jedan od brojnih dokaza mnogostrukih ekonomskih i kulturnih veza dalmatinske obale s južnom Italijom u Srednjem vijeku. Utjecaj dolazi i ovog puta sa Zapada u geografskom smislu, ali se zapravo u ovom slučaju radi o dodiru s grčkim svijetom Bizanta, jer je poznato, da su bazilijanske freskirane spilje služile za vjerske potrebe brojne grčke kolonije u južnoj Italiji.

Bizantske crte imaju napokon i predmeti umjetničkog obrta. Na njima su dapače one, u većem ili manjem opsegu, vrlo brojne. To je i razumljivo. Bizantski majstori umjetničkog obrta bili su poznati zbog svoje spremne i ukusa. Njihovi su radovi bili i traženi i cijenjeni na Zapadu i djelovali su u prvom redu na majstore srodnih struka. Osobito je to bio slučaj kod luksuznih predmeta, kod proizvoda zlatarstva. Donosim, kao ilustraciju toga, reprodukciju srebrnih korica crkvene knjige (sl. 5) jednog misala i jednog evanđelistara u riznici splitske katedrale. Korice misala su zapadnjačko, romaničko djelo, dok korice evanđelistara dišu duhom Bizanta; latinski natpisi na njima pokazuju, da su jedne i druge radene na Zapadu, a brojni dokumenti, koji spominju zlatare u dalmatinskim gradovima, govore, da bi oni mogli biti domaćeg podrijetla. Drugo djelo zlatarije, koje ću navesti, jest krasna srebrna škrinja s glavom sv. Kristofora u katedrali u Rabu, koja je prema pričanju stare kronike obranila grad pri opsadi Normana g. 1075. (sl. 6). Zbog kovrčava lišća i nemirnih nabora haljina datirala se škrinjica sa XII. stoljećem na domaku gotike. Ali davno prije poznaje bizantska umjetnost, nasljednica antike, lišće, što se kovrča i draperiju, što se nemirno savija. A antiknobizantske su crte na škrinjici blage i oble glave likova te arhitektonski okvir likova predočen zastorom, što leprša između fragmenata arhitekture kao na freskama u starim Pompejima.

<sup>11</sup> U svojoj knjizi »Majstori starog srpskog slikarstva« Radojčić donosi reprodukciju minijature Kristova Rođenja u Gradualu u Sv. Frani u Zadru iz početka XIV. stoljeća kao primjer veza Zapada i Bizanta. Veza i dodira između umjetnosti Zapada i Bizanta bilo je uvijek. Što se tiče pravca, kojim su te veze i dodiri išli, možemo reći, da je do XIII. stoljeća uglavnom Bizant bio onaj, koji je svoje oblike nametao Zapadu i tek od XV. stoljeća umjetnost Bizanta dolazi postepeno pod utjecaj zapadne umjetnosti. XIV. stoljeće je vrijeme izmjeničnih veza i dodira, ukoliko se ne radi o srodnim paralelnim općim crtama tog vremena.

Preostaje nam jedan faktor važan u posredovanju bizantskih crta u umjetnosti istočne obale Jadrana, a to je Venecija. Iz čednih početaka u ranom Srednjem vijeku dovinula se Venecija u visokom Srednjem vijeku položaja pomorske velike sile u istočnom Sredozemlju, postala emporij uvozne trgovine s Levantom i vrata, kroz koja se uvozila ne samo trgovačka roba, nego i kulturna dobra i umjetnost iz Bizanta. Da održe prevlast na Jadranskom moru, moru, koje su samosvjesno nazivali Golfo di Venezia, Mlečiči su se u Srednjem vijeku promjenljivom srećom borili s ugarsko-hrvatskim kraljevima za posjed gradova i otoka istočne obale Jadrana i od početka XV. stoljeća držali su u svojim rukama uz zapadnu obalu Istre i čitavu dalmatinsku obalu, osim slobodnog Dubrovnika. Odatle na našim stranama spomenici mletačkog karaktera, a s njima je doprla do nas i mnoga bizantska crta.

Ponos Venecije jest katedrala sv. Marka s bizantskom osnovom slobodnog križa i pet kupola iz XI. stoljeća. Nije čudo, da takvoj osnovi nema traga na istočnoj obali Jadrana, jer u njoj mletački utjecaj postaje uočljiv tek u kasnije doba, u visokom Srednjem vijeku. Ali Venecija je zadržala tradiciju osnove na križ i brojne kupole u svojem crkvenom graditeljstvu i novog vijeka. Crkva sv. Vlaha u Dubrovniku, građena g. 1715. od Mlečanina Gropellija u baroknim oblicima na mjestu starije, srednjovjekovne crkve, koju je požar malo godina prije bio uništio, ima kvadratnu osnovu, veliku središnju kupolu na stjecištu bačvastih svodova i četiri male kupole u uglovima kvadrata. Nešto više spomenika bizantsko-mletačkog karaktera ima u skulpturi. U muzejima u Kopru, Puli i Zadru ima nekoliko okruglih ukrasnih ploča s divljim zvijerima Orijenta t. zv. patera, kojima su se u Mlecima resile stijene crkava i palača.<sup>11a</sup> U crkvi sv. Šimuna u Zadru čuva se začudo plosnati reljef Marije s djetetom od mramora, koji mjestimice podsjeća na tehniku crta uparanih u površinu (sl. 7), i lik sv. Šimuna na pročelju starije svečeve grobnice od ružičastog kamena izrađen u finom plosnatom reljefu (doba XIII. st.). Abramić ubraja reljef Marije u bizantske spomenike, koji da je Venecija dobavila iz Bizanta i dalje poslala u kraj pod svojom vlašću, Cecchelli pak pripisuje Mariju bizantsko-mletačkom majstoru, a sv. Šimuna drži domaćom radnjom nastalom oponašanjem sličnih bizantsko-mletačkih radova.<sup>12</sup> A zapazeno je već bilo, da široko koncipirana kompozicija Kristova rođenja na portalu trogirске katedrale, ispod koje se potpisao majstor Radovan, svojim relativno sploštenim reljefom i finom modelacijom podsjeća na skulpture portala Sv. Marka u Mlecima, u kojima se osjeća utjecaj mramornih ikona, što su kroz stoljeća brojne prispijevale u trgovačku i kulturnu metropolu sjevernog Jadrana, Veneciju.

Najviše tragova bizantsko-mletačkog utjecaja možemo međutim zapaziti na istočnoj obali Jadrana na području slikarstva. Venecija je na glasu zbog svojih mozaika na zidu. Mozaika ima i na Zapadu, ali su svuda, barem u svojem početku, nastali u vezi s majstorima, koji su došli iz Bizanta. Tehnika mozaika je skupocjena, pa nas prema tome ne treba čuditi, da ih je malo bilo

<sup>11a</sup> Patene u Zadru objelodanio je I. Petricioli u Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 1953, br. 7 (sl. 1).

<sup>12</sup> Up. članak Abramićev u L'art byzantin chez les Slaves. Paris 1932, II/2. str. 325 i C. Cecchelli, Zara, Roma 1932, 103 i 107.

na našoj obali. U Dalmaciji se spominje jedino mozaik u apsidi Sv. Krševana u Zadru, koji je prikazivao Krista, Mariju i apostole a dala ga je napraviti pod kraj XII. stoljeća Stana, kći zaderskog gradskog kneza Petronje. G. 1791. mozaik je bio uništen. Kvalitetni mozaik u mletačko-bizantskom stilu sačuvan je na ciboriju katedrale u Poreču, a prikazuje Blagovijest na pročelnoj i razne svece na drugim stranama (g. 1277.) (sl. 8).

Smještaj Venecije na plitkim lagunama sjeverozapadnog ugla Jadrana pred trupom Apeninskog poluotoka kao da je predestinirao ovaj grad za sintezu između podalekog bizantskog Levanta i susjednog italskog kopna. I ovu je Venecija u slikarstvu realizirala u drugoj polovici XIV. stoljeća u školi slikara na pò gotičkog i na pò bizantskog načina. Prvi od uočljivih slikarskih ličnosti ove škole je Paolo Veneziano, čiji rani radovi u punoj mjeri nose pečat bizantskog duha i stila. S vremenom bizantske crte blijede, i mletačko slikarstvo malo pomalo skreće u pravac kasne gotike i rane renesanse. Noliko je poliptiha i pala Paola Veneziana našlo put i u gradove i otoke sjevernog dijela Jadrana bližeg Veneciji (Sv. Juraj u Piranu, Sv. Blaž u Vodnjanu, Sv. Lucija u Jurandvoru na Krku, katedrala u Rabu).<sup>13</sup> Izrazito mletačko-bizantsku maniru XIV. stoljeća pokazuje i slika apostola Petra slikana na dasci u samostanu duvna sv. Marije u Zadru.<sup>14</sup>

Mnogo je međutim važnije, da se u XV. stoljeću javlja u samim dalmatinskim gradovima škola domaćih majstora, koji se povode za nešto ranijim mletačkim gotičko-bizantskim slikarima kasnog trećenta i ranog kvatroćenta. Radove ovih majstora u priličnom su broju sačuvala naša mjesta u primorju od Raba do Kotora, dok su nam njihova imena otkrili naši arhivi (sl. 9). Da se škola ovih dalmatinskih slikara razvila u dodiru s Venecijom, pokazuju nam sama njihova djela, a to potvrđuju i arhivske vijesti; između učenika Paola Veneziana spominje se u Mlecima Nikola, sin majstora Ciprijana iz Zadra, a g. 1384. Blaž, sin Luke također iz Zadra ugovara dvije godine naukovanja kod mletačkog majstora Jacobella Bonomo. Kao u Veneciji, tako i u naših majstora s vremenom tančaju bizantske crte, i njihov rad kreće pravcem kasne gotike. Iz prve faze rada ovih majstora, koje nazivljemo dalmatinskim primitivcima, imamo slika na pò gotičkog, a na pò bizantskog karaktera. Djelo nepoznatog majstora, koji slika u maniri Paolo Veneziano, jest drvena ploča s apostolima na crvenoj pozadini iz crkvice Sv. Andrije u Trogiru, danas u Galeriji umjetnosti u Splitu. Prema arhivskim podacima mogao se međutim identificirati čitav niz slika u dalmatinskim gradovima: to su djela Blaža Trogirana, koji osim u Dubrovniku radi u Trogiru, Zadru, Splitu i Korčuli, pa Nikole Vladanova u Šibeniku, Ivana Ugrinovića i Matka Junčića u Dubrovniku te kotoranina Lovre Marinova Dobričevića u Kotoru i Dubrovniku. O svemu ovome je dosta pisano u posljednje vrijeme, pa nam dostaje ovdje ono, što napomenusmo.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Up. *Inventario degli oggetti d'arte*, Provincia di Pola, Rim 1935, str. 87-88, 150-152; D. Westphal, *Malo poznata slikarska djela XIV. do XVIII. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb 1937, str. 18, sl. 1 i 2.

<sup>14</sup> Up. C. Cecchelli, *Zara*, n. d. str. 75.

<sup>15</sup> Up. moj članak u *Analima Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, Dubrovnik 1953. *passim* i literaturu tu navedenu.

Od ovih radova moramo dobro razlikovati – a često i bolji naši stručnjaci griješe u ovome – radove mletačkih madonera i ikonopisaca mletačko-kretske škole (sl. 10). Mlečići su iskoristili priliku, što je na otoku Kreti, koji je došao pod njihovu vlast, cvala u vrijeme renesanse slikarska škola ikonopisaca, pa su dijelom prenijeli djelatnost tih slikara u Mletke. Mletački madoneri i mletačkokretske ikonopisci izrađivali su od sredine XV. stoljeća dalje ikone na drvu, koje su bile namijenjene u prvom redu udovoljivanju religioznih potreba konzervativnog malog čovjeka, koji voli sve po izgledu starinsko. Radili su ovi majstori za potrebe domaćeg mletačkog tržišta i za izvoz u mletačke prekomorske posjede, kakva je bila dalmatinska obala. U katoličkom primorju istočne obale Jadrana vrlo su brojne ovakve ikone u kućnoj porabi i u crkvicama bratovština, a rjeđe ih nalazimo na oltarima velikih crkava i katedrala, koje su radije nabavljale proizvode savremenog renesansnog slikarstva. Ove ikone imaju još uvijek osnovne crte bizantske srednjovjekovne umjetnosti, drvenu dasku kao materijal, zlatnu pozadinu, modeliranje teškim sjenama i stiliziranim crtama; ali su u njih često pozajmice od savremene, zapadnjačke umjetnosti u obliku stilskeg utjecaja, pod kojim su one dijelom i izvođene, uresnih detalja kao oblika pokušva renesansnog karaktera, koje one pokazuju, izbora svetaca prema kultu katoličke crkve i t. d. Natpisi su na njima još dijelom grčki, ali često pogrešni, a više su puta i na talijanskom jeziku.

## 2.

Bizant je imao mnogostruke veze u Srednjem vijeku s istočnom obalom Jadrana. Početkom VII. stoljeća Slaveni se spustiše i napučiše na istočnoj obali Jadrana krajeve, koje je Bizant i dalje smatrao za svoje. G. 812. mirom u Ahenu ostadoše Hrvati pod vrhovnim suverenitetom cara Karla Velikog, ali Bizant zadrži upravnu vlast u gradovima bizantskog temata na obali i otocima Dalmacije s pučanstvom latinskog govora. Hrvatski su narodni vladari istina samo za kratko vrijeme priznavali vlast Bizanta u doba kneza Sedeslava (g. 878–879) i kralja Krešimira III (g. 1018–1025). Nešto duže je istočna obala Jadrana sa zaleđem bila u posjedu Bizanta za cara Emanuela Komnena (g. 1167–1180). Ali gradovi bizantskog temata, bitni faktori kulturnog razvoja i života na istočnoj obali Jadrana, ostali su pod bizantskim suverenitetom sve do sredine XI. stoljeća. Bilo je zato očekivati jače tragove bizantske umjetnosti u ranom Srednjem vijeku na istočnom Jadranu. Da to nije tako, pokazao sam već u članku objelodanjenom davno u *L'art byzantin chéz les Slaves* (Paris 1932, II/2).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> U ovom članku ne ću govoriti o vremenu prije doseobe Slavena na jug. Poznato je, da je čitav Jadran, i njegova zapadna i istočna obala u Justinijanovu 6. stoljeću bio pod jakim utjecajem Bizanta. To se očituje u osobitoj mjeri u Istri (katedrala u Poreču i starokršćanske crkvice s bizantskom apsidom izvana poligonalnom, a iznutra polukružnom), a u manjoj mjeri u Dalmaciji (Honorijeva bazilika na križ i kapiteli krstionice iz 6. stoljeća u staroj Saloni).

U ranom Srednjem vijeku, u vrijeme hrvatskih narodnih vladara, graditeljstvo se pretežno izživljava u Dalmaciji u sloju malenih presvođenih crkvice raznovrsnih florisnih oblika. Nije se mogla održati teza, da je glavni inspirator graditelj tih crkvice bio Bizant svojom svodovnom gradnjom i predilekcijom za kupolu. Polako krči put moje mišljenje, da su to djela skromnih domaćih majstora, koji, nepritješnjeni utjecajem ni iz Bizanta ni iz Zapada, skreću crkveno graditeljstvo u određene i ukalupljene oblike, grade kako najbolje znaju i mogu. I oni, koji kao C. Cecchelli i u novije vrijeme insistiraju, da je Bizant bio inspirator svodovne gradnje starohrvatskih majstora, moraju priznati, da su ti majstori vrlo slobodno interpretirali navodne bizantske uzorke i da je njihova nesposobnost monumentalnijeg građenja radala stanovitosti originalnost.<sup>17</sup> Oblici starohrvatskih presvođenih crkvice javljaju se u kasnim izdancima i u malom broju u Kotoru (Koledata i Sv. Luka) i Dubrovniku (nekoliko jednobrodnih crkvice s kupolicom u srednjem polju). Dalmatinsko graditeljstvo visokog i kasnog Srednjeg vijeka skreće međutim dosljedno u pravcu zapadnjačke bazilike. Ondje, gdje ono diže kupolu, postavlja je, kao uvijek na Zapadu, na križalištu glavnog crkvenog prostora i poprečnog broda pred samim svetištem (srednjovjekovna katedrala u Dubrovniku, katedrala u Šibeniku).

Jedino katedrala u Kotoru, posvećena g. 1167., imala je, kako pokazuju srednjovjekovne reprodukcije te građevine, a potvrđuju i arhivski podaci, sve do g. 1585. kupolu ne pred svetištem, nego u srednjem polju glavnog prostora crkve. To je izrazito bizantski motiv, i on se ovdje u Kotoru jednokratno javlja kao sinteza bizantskog graditeljstva središnje osnove i zapadnjačkog graditeljstva longitudinalne, bazilikalne osnove od strane nepoznatog nam domaćeg majstora. Zapadnjački utjecaj je jasno uočljiv u pobočnim brodovima, u kojima po dva manja kvadratna krstata svoda odgovaraju jednom većem kvadratnom polju u srednjem brodu (t. zv. romanički »vezani sistem«).<sup>18</sup>

I u pogledu poznatih troprutastih pleternih skulptura crkvenog namještaja starohrvatskog doba prošlo je vrijeme, kada su se one smatrale za izdanak bizantske umjetnosti (Cattaneov »stile italobizantino« i Radićev »hrvatsko-bizantski« slog u našim stranama). Danas znamo, da i Bizant rabi u Srednjem vijeku pleter, ali u drugačijim kombinacijama i drugačijoj izradbi od italskih i starohrvatskih pleternih skulptura. Zato sam mogao raspoznati i utvrditi dva fragmenta skulptiranog crkvenog namještaja, jedan u Arheološkom muzeju u Splitu a drugi otkriven prilikom iskapanja u Sv. Stjepanu u Dubrovniku (sl. 11), kao djela bizantskih majstora, koja se odvajaju po motivu i po stilu od starohrvatskih i romaničkih skulptura, a navlas odgovaraju skulpturama iz kruga Bizanta.<sup>19</sup> Prvo je ulomak pristupne strane neke propovijedaonice, vjerojatno iz katedrale u Splitu, a drugo je ploča nađena, pored drugog materijala, u iskopinama srednjovjekovne crkve Sv. Stepana u Dubrovniku. Oba

<sup>17</sup> Up. moj članak o srpskoj srednjovjekovnoj arhitekturi u Srbiji, koji izlazi u Analima Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, sv. IV.

<sup>18</sup> Up. moj članak u Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji, br. 9, Split 1955 o katedrali katedrali str. 8 ss.

<sup>19</sup> Up. moj prilog u Steletovu zborniku, Ljubljana 1956 (u štampi).

komada datiram u XII. stoljeće i njih kao izuzetnu pojavu u našim stranama sklon sam povezati s epizodom ponovne pojave Bizanta na istočnom Jadranu u vrijeme cara Emanuela Komnena (g. 1169–1180).

Dok za ova dva fragmenta mislim da pripadaju namještaju, koji su na našoj obali izradili majstori, koji su došli iz bizantskih strana, prekrasna ploča iz grčkog mramora u katedrali u Rabu s prikazom Krista na prijestolju u gestu blagoslova izrađena u finom reljefu (po mišljenju Abramića u X. stoljeću) djelo je, koje je izrađeno u Bizantu i uvezeno u naše strane (sl. 12). Venecija ima čitavu zbirku srodnih reljefa, koji su u razno doba prispijevali s Istoka u trgovačku metropolu na Jadranu. Kako nije poznato, otkada se reljefna ploča nalazi u Rabu, a Rab je u ranom Srednjem vijeku bio pod bizantskim suverenitetom, a kasnije je često bio u posjedu Venecije, to je teško nagadati, da li je ploča dospjela u naše strane izravno iz Bizanta ili posredno preko Venecije.<sup>20</sup>

Više slučajeva majstora, što su donosili na našu obalu bizantsku umjetnost imamo na području slikarstva. To su majstori, koje arhivski podaci spominju kao *pictores greci*. Oni se spominju u Kotoru (*pictores greci* katedrale sv. Tripuna, majstori Nikola i Emanuel), Dubrovniku (majstori Emanuel i Georgije) i Zadru (majstor Ivan Clericopulos). Djelo grčkih majstora iz g. 1331. je po svoj prilici i ulomak freske otkriven prigodom restauracije kotorske katedrale na zidu apside, slikan u čisto bizantskom stilu (sl. 13).<sup>21</sup> Nas interesira, da li su ovi strani majstori djelovali na domaću sredinu i našli u njoj učenika i nasljednika. Dokumenti spominju, da je g. 1377. Teodor Savin iz Kotora sklopio s grčkim slikarom Georgijem ugovor na 8 godina, da izuči slikarski zanat. Radojčić je smjelim nagadanjem sklon ovog majstora identificirati sa Zografom Teodorom, autorom fresaka u Rudenici i autorom iluminiranog hilandarskog rukopisa br. 400.<sup>22</sup> Vjerojatno su domaća djela freske u crkvi Rize Bogorodice u Bijeloj i u crkvi Sv. Đorđa u D. Orahovcu u Boki Kotorskoj, koje se pripisuju XIV. stoljeću.<sup>23</sup>

Prigodno su dolazili na Jadran na rad i majstori umjetničkog obrta. L. Mirković misli, da su djelo bizantskih majstora, što rade u Dubrovniku, veći dio emalja u moćniku glave i ruku sv. Vlaha u riznici dubrovačke katedrale, što su izrađeni u čistom bizantskom ćelijastom emalju (*é. cloisonné*), a imaju natpise svetaca na latinskom jeziku (XI. st., odnosno oko g. 1100.).<sup>24</sup> U riznici zadarske katedrale čuva se škrinjica iz pozlaćenog srebra s moćima sv. Oroncija, koju je krajem XI. stoljeća dao napraviti zadarski gradanin Sergije, sin Majov (sl. 14). Po stilu i kostimu svetaca, prikazanih na škrinjici, kao i po natpisima do njih ispisanih grčkim pismenima uz primjesu latiničkih slova moćnik se pripisuje bizantskim zlatarima, koji su kod nas radili.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Up. Abramićev članak u *L'art byzantin etc.* n. d. 324–326.

<sup>21</sup> Up. sliku u članku I. Stjepčevića o kotorskoj katedrali iz priloga *Vjesnika za arheologiju i historiju dalmatinsku*, Split 1938, sv. 21, T. VII/1.

<sup>22</sup> Up. S. Radojčić, *Majstori st. srp. slik.* n. d. str. 45 ss, sl. 29, 30 i Tab. XXXII.

<sup>23</sup> Up. Članak Đ. Boškovića u *Spomeniku SKA LXXXIII* 1938. U članku u *Spomeniku SAN*, N. S., sv. 5, 1953, Radojčić je sklon, zbog monografskih i stilskih detalja, pripisati freske u cijelom 13. stoljeću str. 55–56.

<sup>24</sup> Up. L. Mirković, *Relikvijari moštiju sv. Vlaha*, Beograd 1935. U pogledu datiranja vidi moj članak u *Jugoslavenskom istoriskom časopisu* 1937, god. III, str. 345–346.

<sup>25</sup> Up. C. Cecchelli, *Zara*, n. d. str. 48–50.

Put s Istoka u naše strane nalazili su i predmeti, koji se lako prenose. U riznici splitske katedrale i u Muzeju hrvatskih starina u istom gradu nalazi se nekoliko malih brončanih križića, što su se nosili na prsima kao moćnici (eukolpion); potječu iz ranog Srednjeg vijeka, a došli su iz Bizanta u širem smislu riječi.<sup>26</sup> U Kopru je g. 1830. bila nađena u raci sv. Mauricija škrinjica iz bjelokosti, koja pripada nizu poznatih bjelokosnih škrinjica, koje su služile ponajviše za pohranu dragocjenosti, a izrađene su bile u Bizantu (sl. 15). U četvornim poljima koparske škrinjice prikazani su gladijatori i ratnici, kentauri i ženske glave; vrijeme XII. stoljeće.<sup>27</sup>

God. 1453. pao je Carigrad, i nestalo je s političkog obzorja Bizanta. Ali bizantska umjetnost i dalje je životarila u manastirima ortodoksnog svijeta. Živahna trgovina i razvijeno pomorstvo naše obale vodili su naše ljude u krajeve ortodoksnog Levanta, odakle su oni rado nosili kući predmete religioznog kulta bez razlike, da li su bili katolici ili pravoslavni. Tako nalazimo uz obalu Istre i Dalmacije male križiče s prizorima Kristove muke sitno urezanim u mekom drvetu, a drže se strpljivim radom svetogorskih monaha, i kasnobizantske svetačke ikone na drvetu. Ove se ikone razlikuju od prije spomenutih radova mletačkih madonera po tome, što je u njima čišći bizantski stil uz manji stepen zapadnjačkog utjecaja, pa po izboru svetaca, što ih štuje ortodokсна crkva, odeždama svetaca, koje su dane točno prema praksi i obredu te crkve. Takva je na primjer zbirka ikona u dvorani bratovštine Svih svetih u Korčuli, za koju stara tradicija tvrdi, da su došle s otoka Krete u XVII. stoljeću (sl. 16).

Dalmacija ima dvojaki karakter: mediteranski i balkanski. Otvara se vrlo razvijenom obalom prema zalivu Sredozemnog mora, Jadranu; a izdanak je i spojena je balkanskim zaleđem. I bizantske crte, koje dolaze s istoka dopiru do nje dvojakim putem: morem, iz grčkog Levanta i kopnom, iz etnički srodnog balkanskog zaleđa. U unutrašnjosti Balkana srednjovjekovna je Srbija bila razvila svoju umjetnost u dodiru s umjetnošću Bizanta. Razni krajevi Dalmacije i Crnogorskog primorja imali su, neki u manjoj, a drugi u većoj mjeri, mnogostruke političke i trgovačke veze sa srpskim krajevima. Ako se to ne očituje u umjetnosti istočne obale Jadrana u većoj mjeri, uzrokom je tome činjenica, da je umjetničko strujanje u Srednjem vijeku išlo, više nego li iz Balkana na Zapad, iz Italije pa preko dalmatinske obale na Balkan. Navest ću nekoliko spomenika na Jadranu ili u njegovoj blizini s bizantskim značajkama, koji su plod veza južne jadranske obale sa srednjovjekovnom Srbijom.

G. 1219. sv. Sava postavio je kod Stona humskog episkopa. Postavio ga je je u ravnom polju između današnjeg Stona, što su ga podigli Dubrovčani, kada su u XIV. stoljeću došli u posjed Stona, i brijega Sv. Mihajla u južnom kraju Stona, gdje je zetski kralj Mihajlo bio podigao crkvu svom svecu imenjaku. U ravnom stonskom polju strše i danas velike ruševine crkve sv. Marije Magdalene građene zidarskom tehnikom, koju rabi graditeljstvo u unutrašnjosti Balkana, a bizantskog je podrijetla, t. j. izmjeničnom uporabom slojeva

<sup>26</sup> Up. Voda po Spljetu i Solinu, Zadar 1894, Tab. XI, 1-2; Lj. Karaman, Pregled umj. u Dalm. n. d. sl. 32.

<sup>27</sup> Up. Inventario degli oggetti d'arte, Pola n. d. str. 51-52.



kamenih krševa i opeka. A zvonik kasnije pregrađene crkve Gospe od Lužina, gdje je po predaji stajao samostan monaha bazilijanaca, podsjeća svojom masivnošću i neraščlanjenošću i širokim otvorom u vrhu na zvonik sv. Nikole u Kuršumlju, zadužbini velikog župana Nemanje. U Boki Kotorskoj u mjestu Podina crkvice sv. Sergija i Bakha građena je po osnovi slobodnog krsta kao više manjih crkava u srednjovjekovnoj Srbiji; crkva se datira XIV. stoljećem i njezina se gradnja pripisuje bosanskom kralju Tvrtku.<sup>28</sup>

Nedaleko od jadranske obale nastalo je minijaturama iskićeno evanđelje kneza Miroslava (o. g. 1197), u kojem se utjecaj zapadnjačke umjetnosti i montekasinske iluminatorske škole miješa s tradicionalnim oblicima nutarnjo-balkanske, ortodoksne dekoracije crkvenih kodeksa bizantskog podrijetla.

Nedavno je S. Radojčić objelodanio vrlo zanimljive fresko-slikarije iz crkve sv. Bazilija u Stolivu u Boki Kotorskoj (sl. 17). On ih datira krajem XV. stoljeća i pripisuje majstoru Milosavu Miljenoviću iz Dabra kod Popovog polja, koji je došao iz unutrašnjosti i bio učenik dubrovačkog slikara Stjepana Ugri-novića. Zbio se tako jedinstven slučaj, da je majstor prizore iz evanđelja u stolivskoj crkvi izradio po ikonografiji i u stilu srpsko-bizantskog slikarstva, a katoličke svece po ikonografiji i u stilu savremenih dubrovačkih domaćih slikara.<sup>29</sup>

Pred najezdom Turaka bježale su mase naroda u primorske strane, pa je tako pravoslavni živalj u tim stranama narastao, a ponio je sa sobom u crkvenom životu kasnobizantske tradicije srpskih manastira. To se manje ispoljilo u graditeljstvu, jer ukoliko nisu pravoslavni vjernici preuzeli na uporabu crkvene građevine podignute od katolika, gradili su svoje crkve u zapadnjačkim oblicima svoje nove postojbine. Jedino crkvene građevine još uvijek rado dižu kupolu nad sredinom crkvene lađe (sl. 18) (Krupa i Arandelovac na Krki u sjevernoj Dalmaciji, Savina u Boki Kotorskoj, Podmajna i Praskavica na krajnjem jugu Dalmacije). Ali sav unutrašnji namještaj i predmeti crkvene upora-be izrađeni su u kasnobizantskim oblicima; drveni ikonostasi (sl. 19) i ostali drveni namještaj, ikone, zlatarski predmeti kao posude, kandila, križevi, korice knjiga, crkveno ruho i vezivo, iluminirane knjige i t. d. Dio ovog materijala prenijeli su bjegunci iz unutrašnjosti (v. na pr. predmete iz manastira Tvrdoša kod Trebinja, danas u Savini), a dio su izrađivali majstori iz unutrašnjosti u krajevima pod Turcima i domaći majstori u primorskim krajevima u vlasti Mlečića. Poznate su na primjer ikone bokeljskih slikara XVIII. stoljeća iz

<sup>28</sup> Prema usmenom saopćenju Đ. Boškovića u Crnogorskom primorju ima crkvenih građevina koje pokazuju veze s graditeljstvom moravske škole u Srbiji iz kasnog Srednjeg vijeka.

<sup>29</sup> Up. S. Radojčić u Spomeniku S. A. N. CIII 1953 Beograd i isti St. srp. slik. n. d. 48-49 I srednjovjekovni zlatarski nakit, osobito naušnice, pokazuju veze s Bizantom, koje dolaze posredno preko slavenskog življa i njegovih dodira s civilizacijom Bizanta. Poznate su naušnice dalmatinsko-hrvatske nakitne grupe, koje u ranom Srednjem vijeku u finoj izradbi filigrana i granulacije originalno prerađuju nekoliko tipova bizantskih naušnica, što su ih panonski Slaveni u Ugarskoj nizini poznavali već u 8. stoljeću. U Ugarskoj nizini i u slavenskom življu u tom kraju ima svoje ishodište t. zv. bjelobrdska kultura, koja u grubo lijevanoj tehnici oponaša bizantske naušnice s grozdolikim privjeskom i u obliku lunule. Nešto tog materijala dopro je do Istre (Buzet) i sjeverne Dalmacije. I zlatarski nakit pučke umjetnosti pokazuje u tehnici i oblicima dodirne točke sa zlatarskom umjetnošću Bizanta.

Risna: Dimitrijevića Rafailovića (sl. 20).<sup>30</sup> To je sve zanimljiv materijal, koji je ukratko iznio u svojem popularnom djelu »Dalmatinski manastiri«, Zagreb 1930., Boško Strika, a koji čeka stručno proučavanje i prikaz. Za svrhe ovog članka bit će dosta ovo nekoliko riječi.

#### SUMMARY

Using examples from Dalmatia and Istria, the author explains in this article the paths by which Byzantine traits entered the artistic material of the eastern coast of the Adriatic. Byzantium determined essentially the development of the arts in the Balkans, and from time to time, to a greater or lesser extent, influenced the arts of the West. For this reason it is necessary to differentiate whether the Byzantine traits on monuments of the Eastern Adriatic come from Byzantium itself, or are the consequence of connections between the Eastern Adriatic and the Serbian regions in the interior of the Balkans, or the reflex of Byzantinism in the West. It is likewise necessary to differentiate whether the monuments of Byzantine traits reached the Eastern Adriatic as the outcome of trading with objects of artistic handicraft, in which respect the Byzantines were masters at all times, or whether we are concerned with works of Byzantine masters that were temporarily busy in our parts, or whether such monuments are the consequence of direct or indirect influence by Byzantine art upon the domestic masters.

#### 1

In the first chapter the author reviews those monuments in which the Byzantine traits are the reflex of Byzantinism in the West. Byzantine influence can be detected in iconography and style. As an example of the first, the author mentions Radovan's portal in Trogir, on which allegories of the months of the year on one of the pilasters follow patterns common in the West, on another patterns common in Byzantium. As examples of the Byzantine trends in style the author mentions the Romanesque wall paintings in Svetvinčeti (Fig. 3) and Hum in Istria as well as in Zadar's St. Krševan (Fig. 2). In some of the monuments it is possible to determine the Italian region from where the Byzantine traits reached us (codices with miniatures of the Montecassini and Bologna styles; Deizis' wall paintings in D. Humac, island of Brač, similar to paintings of the basilica-like caves in southern Italy (Fig. 4); painted Cross with dead Christ showing a painful face expression in the style of Toscanic painting about 1300 in Split's monastery of St. Clara). Many a Byzantine trait was transmitted through the mediumship of Venice: the author mentions in this respect the church of St. Blasius in Dubrovnik dating from the 18th cen-

<sup>30</sup> V. članak D. Berića o slikama ikona iz obitelji Dimitrijević-Rafailović u Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 1953, str. 269-308.

tury (with a central cupola and four small cupolas in the corners of the church), furthermore the mosaic of Annunciation in Poreč Cathedral from the year 1277 (Fig. 8), several so-called paterae with fantastic beasts in Kopar, Pula and Zadar, two flat reliefs in Zadar's St. Simeon (13th century) (Fig. 7), as well as Paolo Veneziano's pictures, now in Istria and northern Dalmatia. Venetian-Byzantine painting of the Late Trecento was adopted by the domestic masters in Dalmatia in the 15th century (Fig. 9). The Venetian occupation of the whole eastern coast of the Adriatic in the modern times made the path for the acquisition of numerous works of Venetian Madonna painters on the part of the population of these regions (Fig. 10).

## 2

The second chapter treats of the Byzantine elements that came from the East, i. e. from Byzantium and the interior of the Balkans. Despite close connections of the Dalmatian coastal towns in the early Middle Ages with Byzantium, direct influences of Byzantium upon the arts of these towns are relatively rare. Theses on the Croatian-Byzantine style of wicker-like carvings possessed by the church furniture of Old Croatian churches as well as on the essential influence of Byzantium upon the builders of Old Croatian vaulted churches of diverse free bases in Dalmatia are untenable. As an example of the influence of Byzantium upon the domestic masters the author mentions Kotor Cathedral from the 12th century, in which the builders connected the arrangement of the West Romanesque three-nave basilica with the Byzantine motif of the cupola in the middle of the main nave. Examples of the temporary arrivals of masters from Byzantium are the so-called »pictores greci«, who are mentioned in 14th-century documents in Kotor (Fig. 13), Dubrovnik and Zadar, two sculptures from the 12th century of an expressly Byzantine character in Split and Dubrovnik (Fig. 11), the »émail cloisonné« on the head and hands of St. Blasius in Dubrovnik Cathedral and, lastly, the reliquary of St. Orontius with Greek letters in Zadar Cathedral (11th century) (Fig. 14). From Byzantium come the precious ivory box dating from the 12th century in Kopar Cathedral (Fig. 15) and the marble icon of Christ (10th cent.) in Rab Cathedral (the latter maybe through Venice) (Fig. 12). To the lively trade and developed maritime affairs of the towns of the eastern coast of the Adriatic these towns are indebted for their possession of Late Byzantine icons (Fig. 16) and small, finely-carved wooden crosses made in monasteries of the orthodox Near East.

Examples of Byzantine traits of monuments on the Dalmatian coast that come from the interior of the Balkans, i. e. from mediaeval Serbia, are not numerous either. Responsible for this is the fact that in this time the artistic stream was flowing much more from Italy over the Dalmatian coast towards the Balkans than from the Balkans towards the West. The author mentions a number of examples of Byzantine traits near Ston, where St. Sava established the seat of the Hum episcopate, the 14th-century church of St. Sergius and St. Bacchus in Podi (Boka Kotorska) with base of a free cross like many chur-

ches in Serbia, as well as the wall pictures of Serbo-Byzantine character in the church of St. Basil in Stoliv (Boka Kotorska), which date from the 15th century (Fig. 17). Before the Turkish invasion masses of people were fleeing to the coastal regions, so that the orthodox population in those parts increased and carried with it in religious life the Late Byzantine traditions of Serbian monasteries. Churches were erected that possessed forms of western art, with only the cupola above the middle of the nave remaining (Krupa, Arangjelovac in northern Dalmatia, Savina (Fig. 18) and other monasteries in Boka Kotorska). The furniture, orthodox altars (Fig. 19), icons (Fig. 20), priests' robes and codices belonging to these churches possess Late Byzantine forms.