

## IKONOGRAFSKI PROGRAM PREDELE UGLJANSKOG POLIPTIHA

Emil Hilje

UDK 75.033.5 (497.5 Zadar) »14«: 75.04

Izvorni znanstveni rad

Emil Hilje

Filozofski fakultet u Zadru

Na osnovi identifikacije likova apostola na predeli *Ugljanskog poliptiha* u riznici samostana sv. Frane u Zadru, autor utvrđuje da nije u pitanju tek uobičajen shematski prikaz dvanaestorice apostola, već jasno definirana scena vezana uz određene vjerske sadržaje. Naime, prisutnost sv. Matije umjesto sv. Pavla otkriva da je prikaz vezan uz određeno vrijeme, neposredno nakon raspeća Kristova, a fragmenti molitve Credo posvjedočuju da su apostoli tu u simboličkoj funkciji prve kršćanske zajednice, te da je čitava scena asocijativno vezana uz scenu iz crkvenog prikazanja Muke Kristove, u kojoj apostoli recitiraju molitvu Credo.

Takva ikonografska inačica posvjedočena je i na drugim djelima zadarskoga gotičkog slikarstva, a osobito je uočljiva veza ikonografskog programa predele Ugljanskog poliptiha s programom pregrade zadarske katedrale, na kojoj su se nalazili drveni kipovi apostola što ih je izradio drvorezbar Matej Moronzon, a oslikao upravo autor *Ugljanskog poliptiha* Ivan Petrov iz Milana.

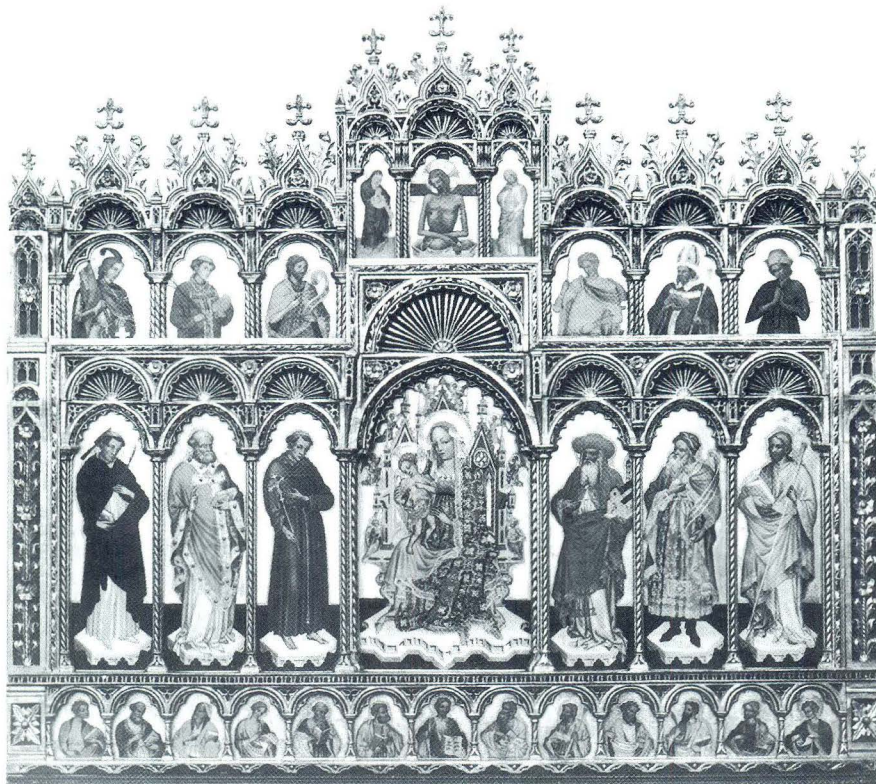
Velika višedijelna oltarska slika, podrijetlom iz Samostana sv. Jerolima u Ugljanu, koja se čuva u riznici Samostana sv. Frane u Zadru, nazvana Ugljanski poliptih, jedno je od najvrjednijih djela cjelokupne hrvatske slikarske baštine. Kao jedno od najbolje očuvanih, a istodobno i umjetnički najkvalitetnijih djela dalmatinskog slikarstva srednjovjekovnog razdoblja, odavno je privlačilo pažnju stručnjaka.

O *Ugljanskom poliptihu* pisali su: W. Neuman, G. Sabalich, V. Brunelli, G. Fiocco, A. Dudan, G. Bersa, C. Cecchelli, Lj. Karaman, G. Praga, D. Westphal, A. Benvenuti, K. Prijatelj, I. Petricioli, D. Domančić, G. Gamulin, K.

Cicarelli, I. Prijatelj i E. Hilje.<sup>1</sup> Pri tom je najveća pažnja posvećena problemu identifikacije anonimnog autora, to jest pokušajima da se djelo atribuirano nekom od poznatih umjetnika ili nekome od onih o čijoj djelatnosti u Zadru svjedoče arhivski dokumenti. Atribucije s početka stoljeća, koje Ugljanski poliptih pripisuju Vivariniju, Lippu Memmi, Segni di Bonaventura ili Battisti da Vicenza danas se čine potpuno neutemeljenima i proizvoljnima,<sup>2</sup> a pokušaj da ga se pripíše Zadraninu Blažu Lukinu Baniću, učeniku poznatoga venecijanskog

<sup>1</sup> W. A. Neuman, Aus einem Berichte die 7 October 1897 an die K. K. Central-Commission, Mittheilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst-und historischen Denkmale, XXV, N. F, Wien, 1899, str. 78; G. Sabalich, I dipinti delle chiese di Zara, Disp. I, Zara, 1906, str. 44-51; V. Brunelli, Il politico del Vivarini, »Il Dalmata«, Zara, 1905, br. 83; G. Fiocco, recenzija knjige: L. Testi, Storia della pittura Veneziana I, Nuovo Archivio Veneto, N. S. Vol. XXIX, Venezia, 1922, str. 4; S. Bettini - G. Fiocco, Arte italiana e arte croata, u 'Italia e Croazia', Roma, 1942, str. 285; A. Dudan, La Dalmazia nell'arte italiana, II, Milano, 1922, str. 373; G. de Bersa, Guida storico-artistica di Zara, Trieste, 1926, str. 70; C. Cecchelli, Catalogo delle cose d'arte e d'antichità di Zara, Roma, 1932, str. 135-137; Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji, XV. i XVI. vijek, Zagreb, 1933, str. 150-151, 155; Isti, Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb, 1952, str. 70; Lj. Karaman - K. Prijatelj, O mjesnim grupama dalmatinske slikarske škole, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 9, Split, 1955, str. 172, 177; G. Praga, Zara nel Rinascimento, Archivio storico per la Dalmazia, Vol. XX, Roma, 1935, str. 308; Isti, Guida di Zara - Aspetti - Storie - Monumenti, Zara, 1938, str. 27; D. Westphal, Malo poznata slikarska djela XIV-XVIII stoljeća u Dalmaciji, Rad JAZU, 258, Zagreb, 1937, str. 19-21; A. de Benvenuti, Storia di Zara dal 1409 al 1897, Milano, 1944, str. 266, 268-269; K. Prijatelj, Prilozi slikarstvu XV-XVII st. u Dubrovniku, Historijski zbornik, IV/1-4, Zagreb, 1951, str. 174; Isti, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 8, Split, 1954, str. 71; Isti, Dalmatinska slikarska škola, Mogućnosti, II, br. 1, Split, 1955, str. 45, 47; Isti, La pittura della scuola dalmata, Arte Veneta, XI, Venezia, 1957, str. 12; Isti, Bibliografski i biografski podaci o majstorima dalmatinske slikarske škole, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 17, Split, 1968, str. 324-326, 328-330, 333-334; Isti, Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća, Zagreb, 1983, str. 17-18; Isti, Problemi i ličnosti gotičkog slikarstva u Dalmaciji, Mogućnosti, br. 10-11, Split, 1984, str. 924; I. Petricioli, Zadarske slike i skulpture od IX do XV st. (katalog izložbe), Zadar, 1954; Isti, Prinove zadarskom slikarstvu XV st. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 9, Split, 1955, str. 162, 168; Isti, O važnijim umjetninama u franjevačkom samostanu u Zadru, Zbornik »Samostan Sv. Frane u Zadru«, Zadar, 1980, str. 117-118; T. Raukar - I. Petricioli - F. Švelec - Š. Peričić, Zadar pod mletačkom upravom, Zadar, 1987, str. 162; D. Domančić, Freske Dujma Vuškovića u Splitu, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 11, Split, 1959, str. 41-58; G. Gamulin, Potvrda za Dujma Vuškovića, »Telegram«, Zagreb, 10. XII 1965; Isti, Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1971, str. 29-30, 137-138; K. Cicarelli, Poliptih iz kruga slikara Dujma Vuškovića, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 20, Split, 1975, str. 95-105; I. Prijatelj, Pokušaj identifikacije Ivana Petrova iz Milana, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 29, Split, 1990, str. 75; Ista, Još o Ivanu Petrovu iz Milana, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 31, Split, 1991, str. 106-109; E. Hilje, Zadarski slikarski krug u drugoj četvrtini 15. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 29, Split, 1990, str. 38-46; Isti, Gotičko slikarstvo u Zadru (u tisku).

<sup>2</sup> Usporedi G. Gamulin, n. dj, 1971, str. 137.



Ivan Petrov iz Milana, *Ugljanski poliptih*, Zadar, Riznica samostana sv. Frane

slikara Jacobella di Bonomo, pokazao se neuspjelim uslijed vremenskog raskoraka između doba kada je Banić živio i djelovao (kraj 14. i početak 15. st.) i vremena nastanka Ugljanskog poliptiha (sredina 15. st.). Konačno, čvrsto uporište za razrješenje problema atribucije dao je D. Domančić<sup>3</sup> dovođenjem u vezu likovnih odlika fresaka u kapeli Sv. Duje u Splitu, za koje je pomoću arhivskih podataka utvrđeno da su ih izradili Splitsanin Dujam Marinov Vučković<sup>4</sup> i zadarski slikar Ivan Petrov iz Milana, s likovnim odlikama *Ugljanskog poliptiha*. D. Domančić je stoga pripisao *Ugljanski poliptih* Dujmu Vučkoviću, što je prihvatio G. Gamulin<sup>5</sup>, te s određenom dozom opreza i K. Prijatelj<sup>6</sup>, dok I. Petricioli upozorava na ravnopravnu mogućnost da bi to mogao biti i drugi spomenuti umjetnik - Ivan Petrov iz Milana.<sup>7</sup> U novije vrijeme I. Prijatelj pred-

<sup>3</sup> D. Domančić, n. dj.

<sup>4</sup> Za čitanje majstorovog imena 'Vučković' umjesto dosad uobičajenog 'Vušković' vidi E. Hilje, *Gotičko slikarstvo u Zadru* (u tisku).

<sup>5</sup> G. Gamulin, n. dj, 1971, str. 137-138.

<sup>6</sup> K. Prijatelj, n. dj. 1983, str. 18.

<sup>7</sup> T. Raukar - I. Petricioli - F. Švelec - Š. Peričić, n. dj, str. 162.

laže rješenje po kojem je poliptih zajedničko djelo obojice majstora, pri čemu bi Vučković bio autor Bogorodice s Djetetom, dopojasnih likova svetaca u gornjem redu, te kompozicije *Imago pietatis*, a Ivan Petrov donjeg reda svetaca prikazanih u čitavoj figuri, te likova Krista i apostola na predeli.<sup>8</sup> Ja sam pak u svojim radovima pokušao dokazati da je *Ugljanski poliptih* u cijelosti rad Ivana Petrova iz Milana, te ga dovesti u vezu s ostalim djelima istoga majstora koja su se u Zadru sačuvala.<sup>9</sup>

U navedenim brojnim radovima koji se bave *Ugljanskim poliptihom*, osim problemu atribucije, najviše je pozornosti posvećeno likovnim odlikama djela, te njegovu mjestu unutar kompleksa kasnogotičkog slikarstva u Dalmaciji, dok je razmjerno malo pažnje poklonjeno njegovoj ikonografskoj analizi, koja se zapravo svela na identifikaciju svetačkih likova. Pri tome je bilo i određenih lutanja, pa su se među svetačkim likovima pokušali prepoznati sv. Ambroz i sv. Aleksij,<sup>10</sup> da bi jasnu identifikaciju definirao tek I. Petricioli, utvrdivši da su u srednjem redu prikazani likovi sv. Petra Mučenika, sv. Nikole, sv. Franje, sv. Jeronima, sv. Šimuna i sv. Jakova, a u gornjem sv. Krševana, sv. Stjepana, sv. Ivana Krstitelja, sv. Dimitrija, sv. Donata, te neidentificiranog mlađeg sveca.<sup>11</sup> Zanimljivo je da unatoč činjenici što su svi navedeni sveci prisutni kao titulari zadarskih ili ugljanskih crkava,<sup>12</sup> nije bilo pokušaja da se ikonografski program poliptiha doživi kao osmišljena koncepcija. Još je manje pažnje posvećeno ikonografskom programu predele koja se uvijek doživljavala kao uobičajeni element kod kojeg se na standardan način slikaju likovi Krista i dvanaestorice apostola, pa stoga i nije bilo pokušaja da se pojedini likovi precizno identificiraju (osim sv. Jakova koji ima jednaku fizionomiju kao i lik istog sveca u srednjem redu),<sup>13</sup> niti da se u njihovom prikazu pokuša uočiti osmišljena ikonografska koncepcija.

Čini se međutim da je upravo ikonografski program predele *Ugljanskog poliptiha* iznimno zanimljiv i s aspekta osmišljenosti ukupne scene i veza s drugim djelima zadarskoga gotičkog slikarstva, pa i nekih širih kulturoloških problema na koje ukazuje. Naime, već pitanje na koje se odgovor čini najjednostavnijim: Tko su dvanaestorica apostola? - stavlja nas pred dilemu. Najjednostavniji odgovor da su to Petar, Pavao, Andrija, Jakov, Ivan, Filip, Bartul, Toma, Matej, Jakov Mlađi, Juda Tadej i Šimun, premda najčešće neupitan, ponekad se, osobito kad su u pitanju neki likovni prikazi, nužno mora drukčije tretirati. Naime, dvanaesti apostol je Juda Iškariotski koji je izdao Isusa, i u svim likovnim prikazima što se odnose na vrijeme prije izdaje, među dvanaesticom je i Juda Iškariotski. Tek dosta kasnije mjesto među dvanaesticom apostola je

<sup>8</sup> *I. Prijatelj*, n. dj, 1991, str. 108.

<sup>9</sup> *E. Hilje*, n. dj, 1990; *Isti*, Gotičko slikarstvo u Zadru (u tisku).

<sup>10</sup> Usporedi *G. Gamulin*, n. dj, 1971, str. 138.

<sup>11</sup> *I. Petricioli*, n. dj, 1980, str. 117.

<sup>12</sup> Najviše mi se zbog toga čini da u neidentificiranom mlađem svetačkom liku treba prepoznati sv. Pelegrina, na čiju bi hodočasničku ikonografiju upućivao putnički šešir i odrpana odjeća. Naime, sv. Pelegrinu je bila posvećena crkva u Kalima na otoku Ugljanu.

<sup>13</sup> Usporedi *I. Prijatelj*, n. dj, 1991, str. 108. Tek djelomičnu identifikaciju likova na predeli donio sam u svojoj knjizi *Gotičko slikarstvo u Zadru* (u tisku).

svojom ulogom u širenju kršćanstva (i na osnovi vizije koja je zapisana u Bibliji, Poslanica Korinćanima II, 12,1-10, Poslanica Galaćanima, 1,1-24, 2,1-10) zauzeo Pavao iz Tarza. Međutim, u međuvremenu, neposredno nakon Judinog izdajstva, apostoli su (kako je zapisano u Bibliji, Djela Apostolska, 1,15-26) kockom kao dvanaestog izabrali Matiju, pa se u likovnim prikazima koja se odnose na vrijeme neposredno nakon Raspeća Kristova pa do njegova Uznesenja, među dvanaesticom javlja Matija, a ne Pavao. Dakako, u shemama likovnih prikaza Krista i dvanaestorice apostola već od ranokršćanskog doba ustalila se kompozicija u kojoj se prikazuje Krist u sredini, s njegove desne strane sv. Petar na čelu šestorice apostola, a s lijeve sv. Pavao na čelu preostale šestorice. Takva kompozicijska shema karakteristična je za sve prikaze koji nisu vezani uz neku definiranu epizodu iz Kristova života, pa je često susrećemo i na predelama gotičkih poliptiha. Međutim, razmjerno čest slučaj upravo u gotičkom slikarstvu jest da među dvanaesticom nema Pavla, već se javlja Matija. To je očito na onim prikazima gdje su uz likove apostola ispisana imena, ali i tamo gdje to nije slučaj u identifikaciji mogu pomoći atributi koje likovi apostola ponekad drže, u prvom redu to što je fizionomija lika sv. Pavla i njegov smještaj u odnosu na lik Krista ikonografski vrlo čvrsto definiran, te ga je bez većih problema gotovo uvijek moguće identificirati.

*Ugljanski poliptih* pripada grupi gotičkih slika kod kojih se u predeli ne javlja lik sv. Pavla. Na žalost, likovi apostola na *Ugljanskom poliptihu* nisu popraćeni natpisima, a samo dvojica imaju attribute (sv. Jakov hodočasnički štap, a sv. Bartul nož). Na sreću, na nekim od rotulusa i knjiga koje pojedini apostoli drže u rukama mogu se pročitati fragmenti molitve *Credo*, koji se po uobičajenoj ikonografiji vežu upravo uz određene apostole,<sup>14</sup> što također pomaže u identifikaciji, pa je tako s velikom dozom sigurnosti moguće identificirati pet od trinaest likova. Radi lakšeg snalaženja, polja predele označit ćemo brojkama:

---

1   2   3   4   5   6   7   8   9   10   11   12   13

---

U centralnom polju (br. 7) lik je Krista, koji desnom rukom blagoslivlje, a u lijevoj drži otvorenu knjigu na kojoj se čita natpis: EGO SUM LUX MUNDI (DI QVI SEQ...). Desno od njega (za promatrača to je polje lijevo od njega - br. 6) lik je sv. Petra, prepoznatljiv po karakterističnoj fizionomiji. U polju br. 8, gdje bi trebao biti lik sv. Pavla, nalazi se lik sv. Andrije, prepoznatljiv po fizionomiji, ali i po fragmentu *Vjerovanja* koji se čita na otvorenoj knjizi: ET IN IHESUM CHRISTUM FILIUM EIU(S). U polju br. 9 je sv. Jakov, definiran svojim atributom hodočasničkim štapom, ali i fizionomijom sličnom onoj istog sveca u srednjem redu poliptiha. U polju br. 11 je sv. Bartul, definiran karakterističnom fizionomijom i svojim atributom nožem kojim su mu oderali kožu.

<sup>14</sup> Usporedi *J. Hall*, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991, str. 10, 27, 126, 136, 201, 249, 338; Molitva *Credo - Vjerovanje apostolsko*, kao svjedočenje vjere, jedna je od tri osnovne kršćanske molitve. Prvom (Oče naš) vjernik se obraća Bogu, drugom (Zdravo Marijo) Bogorodici, a trećom (*Credo*) obraća se svojoj kršćanskoj braći, čime je zasvjedočena religiozna komunikacija ne samo kao individualni čin, već i čin zajedništva - *Ecclesiae* koju, kao nukleus prve kršćanske zajednice, upravo likovi dvanaestorice apostola simbolički utjelovljuju.

Konačno, u polju br. 13. izgleda da je prikazan upravo sv. Matija, što se dade zaključiti po teško čitljivom fragmentu *Vjerovanja* na rotulusu što ga drži u rukama: (VITAM) ET(E)RN[AM] - posljednje riječi molitve, logično vezane uz apostola koji je posljednji izabran.

Dakako, prisutnost apostola Matije isključuje prisutnost apostola Pavla, čije je mjesto, lijevo od Krista, zauzeo drugi po redu izbora, Petrov brat Andrija. Dakle, na predeli *Ugljanskog poliptiha* je slikar izabrao shemu u kojoj se među dvanaestoricom ne javlja Pavao, već Matija, što nije neuobičajena pojava u gotičkom slikarstvu, a imamo je posvjedočenu i na djelu koje, uz stanovite ograde, možemo smatrati djelom zadarskog slikarstva. Naime, na predeli poliptiha u National Gallery u Londonu, što ga je naslikao zadarski slikar venecijanskog podrijetla Menegelo Ivanov de Canali,<sup>15</sup> likovi apostola označeni su natpisima: S. FELIPV(S), S. MATEV(S), [S: IAC]HOBV(S) MINOR, S. MATIA, S IACHOBV(S), S. PETRV(S), S. IOVAN EVA[NGELISTA], S. BARTOLOMEV(S), S. ANDREAS, S. TADEV(S), S. SIMON i S. T[HOMAS].<sup>16</sup> Moguće je stoga zaključiti da je verzija prikaza dvanaestorice apostola bez Pavla, a s Matijom, bila uobičajena u zadarskom slikarstvu, o čemu svjedoči i nešto kasniji poliptih što ga je Petar Jordanić izradio za crkvu zadarskih benediktinki.<sup>17</sup> No, za razliku od Menegelova londonskog poliptiha kod kojeg raspored apostola (s izuzetkom sv. Petra koji je na svom uobičajenom mjestu desno od Krista) nema utvrđen red, na *Ugljanskom poliptihu* je i raspored apostola izgleda proveden po određenom sustavu, koji uzima u obzir redosljed izbora. Taj redosljed, kojim je Isus pozivao apostole da mu se pridruže, i inače je u likovnoj umjetnosti dosta uvažavan, pa su prva četvorica učenika (Petar, Andrija, Jakov i Ivan) često tretirani kao važniji. Uostalom, i sama evanđelja inzistiraju na preciznom redosljedu kod prve četvorice učenika, dok redosljed izbora ostalih nije jasno određen. Stoga su i dijelovi *Vjerovanja* koji se ikonografski vezuju uz pojedine apostole upravo kod navedene četvorice najčvršće definirani: CREDO IN DEUM, PATREM OMNIPOTENTEM, CREATOREM COELI ET TERRAE (Petar), ET IN JESUM CHRISTUM FILIUM EIUS, DOMINUM NOSTRUM (Andrija), QUI CONCEPTUS EST DE SPIRITU SANCTO, NATUS EX MARIA VERGINE (Jakov), PASSUS SUB PONTIO PILATO (Ivan)..., dok se ostali dijelovi ponekad različito vezuju uz pojedine apostole, premda je uobičajeno da Bartul ima dio: CREDO IN SPIRITUM SANCTUM, Toma: DESCENDIT AD INFEROS, TERTIA DIE RESUREXIT, a Matej: SANCTAM ECCLESIAM CATHOLICAM, SANCTORUM COMMUNIONEM, REMISSIONEM PECCATORUM.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Za identifikaciju anonimna nazvanog Slikar tkonskog raspela (Maestro di S. Elsino) s Menegelom Ivanovim de Canali usporedi *E. Hilje*, Gotičko slikarstvo u Zadru (u tisku).

<sup>16</sup> Vidi *M. Davies*, National Gallery Catalogues - The Earlier Italian Schools, London, 1986, str. 550.

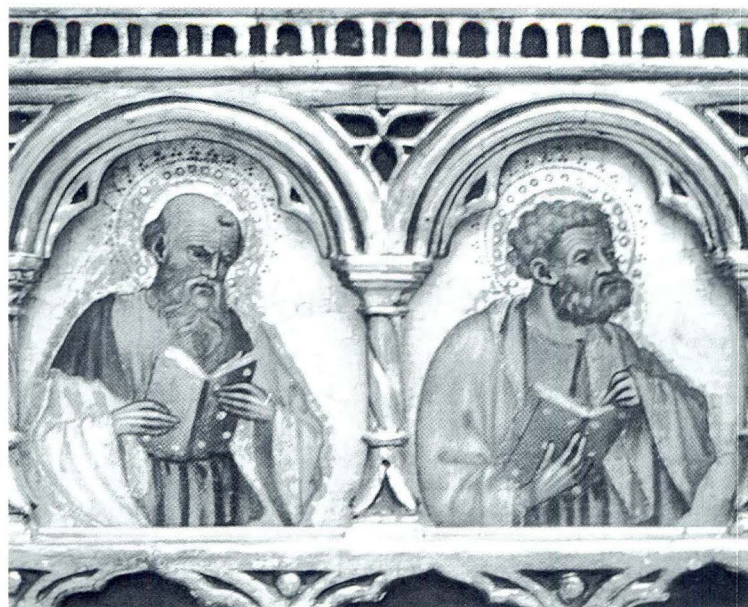
<sup>17</sup> Usporedi *C. Fisković*, Zadarski slikar Petar Jordanić, Bulletin Odjela VII za likovne umjetnosti JAZU, br. 1/VIII, Zagreb, 1960; *I. Petricioli*, Doprinos slikaru Petru Jordaniću, u Tragom srednjovjekovnih umjetnika, Zagreb, 1984; Isti, Orme dei Crivelli nell'opera pittorica di Pietro Jordanic a Zara, Studi per Pietro Zampetti, Quaderni di »Notizie da Palazzo Albani«, Urbino. Ancona, Il Lavoro Editoriale, 1993; O podudarnostima Jordanićeva i Ugljanskog poliptiha bit će više riječi poslije.

<sup>18</sup> Vidi bilj. 14.



*Ugljanski poliptih, predela, polja 3-4.*

Stoga se čini mogućim uz pomoć analize rasporeda, fragmenata *Vjervanja* te fizionomija, identificirati svaki pojedini lik na predeli *Ugljanskog poliptiha*. U poljima najbližim Kristovom liku (br. 6 i 8) smještena su prva dvojica apostola - Petar i Andrija. Po logici redosljedja, u sljedeća dva polja (br. 5 i 9) morali bi biti smješteni Jakov i Ivan. Doista, u polju br. 9 je Jakov, ali u polju br. 5 nalazi se lik staračke fizionomije koji znatno odudara od predodžbe o sv. Ivanu kao mladolikom apostolu, miljeniku Isusovu, kakav je posvjedočen na brojnim likovnim prikazima. Međutim, na spomenutom Menegelovom londonском poliptihu, lik sv. Ivana, jasno označen natpisom, ima upravo staračku fizionomiju, dosta sličnu onoj lika u polju br. 5 predele *Ugljanskog poliptiha*. Zajedničke su odlike razmjerno duga brada razdijeljena u dva valovita pramena i izdužena glava s visokim čelom gdje se nasred čele nalazi tek jedan pramen kose. Izvor takve ikonografije kod Menegela otkriva natpis: S. IOVAN EVA[NGELISTA]; to jest pokušaj da se u jedinstven ikonografski obrazac uklopi lik sv. Ivana kao apostola i lik sv. Ivana kao evanđelista, pri čemu je ikonografija sv. Ivana Evanđelista kao ozbiljnog starca, pisca Evanđelja i Objavljenja, koji je umro u dubokoj starosti, odnijela prevagu nad ikonografijom mladolikog apostola. Dakako, takva ikonografija fizionomije sv. Ivana apostola ništa nije neki Menegelov izum, već je u venecijanskom slikarstvu zasvjedočena još u monumentalnim mozaicima iz 12. stoljeća u Crkvi S. Maria Assunta u Torcellu i u Crkvi S. Giusto u Trstu. U oba navedena primjera prikazani su apostoli, i u oba sv. Ivan, jasno određen natpisom, ima istu staračku fizionomiju izdužene glave s dugom bradom u dva pramena, te s karakterističnim čuperkom nasred čele. Uzor pak za takvu ikonografiju čini mi se treba tražiti u onom liku



*Ugljanski poliptih, predela, polja 5-6.*

sv. Ivana Evanđelista koji je zajedno sa sv. Markom Evanđelistom, prikazan u mozaiku na ulazu u Crkvu sv. Marka u Veneciji.<sup>19</sup> Pa i suvremenici Menegelovi (npr. Antonio Veneziano ili Niccolò di Pietro) koriste se sličnom fizionomijom u prikazivanju sv. Ivana. A da je takav prikaz sv. Ivana bio uobičajen u zadarskom gotičkom slikarstvu, svjedoči i lik sv. Ivana na Jordanićevom poliptihu, koji gotovo dosljedno ponavlja fizionomiju kakva je na Menegelovom poliptihu. I, konačno, među rezbarenim likovima apostola što ih je mletački drvorezbar Matej Moronzon izradio za pregradu zadarske katedrale, a oslikao upravo autor *Ugljanskog poliptiha* Ivan Petrov iz Milana, baš apostol s fizionomijom vrlo sličnom onoj što ju ima lik u polju br. 5 predele *Ugljanskog poliptiha* nosi rotulus s natpisom: PASSUS S[UB] PONTIO PIL[ATO].<sup>20</sup> Dakle, nema sumnje da je u polju br. 5 prikazan upravo lik sv. Ivana.

Sljedeći par (polja 4 i 10) trebali bi, prema redosljedu apostola zapisanom u Bibliji (Djela apostolska, 1,12-14), biti Filip i Toma. Doista, apostol u polju br. 9 drži natpis koji je zbog svog sadržaja čvrsto vezan uz Tomu: [D]ESENTIT AD INFERN(A), TERTIA DIE RESURESIT,<sup>21</sup> pa unatoč tomu što nema mladenačku fizionomiju kakva je u prikazu apostola Tome uobičajena,

<sup>19</sup> Zasigurno bi dalje izvore trebalo tražiti u bizantskom slikarstvu, ali to prelazi okvir ove teme.

<sup>20</sup> O podudaranju ikonografskog programa predele *Ugljanskog poliptiha* i grupe Moronzonovih kipova bit će riječi poslije.

<sup>21</sup> Naime, Toma je, opipavši Isusove rane, najneposrednije posvjedočio Uskrsnuće.





*Ugljanski poliptih, predela, polja 7-8.*

nema sumnje da je to upravo on. Apostol pak u polju br. 4 drži rotulus s fragmentom natpisa: ET SANCTAM EC[CLESIAM CATHOLICAM, SANCTORUM COMMUNIONEM, REMISSION]EM PECCATORUM. Taj bi tekst trebao odgovarati prikazu apostola Mateja, ali mladoliki lik nipošto ne odgovara ikonografiji sv. Mateja, već upravo uobičajenoj ikonografiji sv. Filipa, pa je očito da je ovdje Filip »preuzeo« taj dio teksta *Vjerovanja*.

Sljedeći par (polja 3 i 11) trebali bi zauzimati Bartul i Matej. U polju br. 11 lako prepoznajemo sv. Bartula po karakterističnoj fizionomiji i nožu koji drži u ruci. Apostol pak u polju br. 3 nema nekih posebnih oznaka, ali fizionomija ozbiljnoga starijega lika odgovara brojnim prikazima sv. Mateja Evangelista.

U poljima br. 2 i 12 trebali bi se nalaziti Jakov Mlađi i Šimun. Sv. Jakov Alfejev (u polju br. 12) prepoznatljiv je po karakterističnoj fizionomiji koja je, po uobičajenoj ikonografiji, slična Isusovoj.<sup>22</sup> Apostol u polju br. 2 ponovno nije jasno definiran, ali fizionomija starijega ozbiljnog sveca odgovara mogućem liku sv. Šimuna.<sup>23</sup>

Konačno, u poljima br. 1 i 13 smještene su preostala dvojica apostola - Juda Tadej i Matija. Sv. Matiju (polje br. 13) otkriva fragment natpisa: [VITAM] ET(E)RN(AM). Juda Tadej (polje br. 1), međutim, na neuobičajen je

<sup>22</sup> Usporedi *J. Hall*, n. dj, str. 136.

<sup>23</sup> Gusta kovrčava brada slična je onoj što je lik sv. Šimuna ima na Menegelovom londonskom poliptihu.

način prikazan kao mladoliki apostol, čemu razloge možemo tražiti jedino u običaju da se na krajnje rubove predele smještaju mladoliki likovi.<sup>24</sup>

Ovako protumačen, ikonografski raspored apostola na predeli *Ugljanskog poliptiha* otkriva se kao precizno osmišljena cjelina u kojoj svaki lik zauzima točno određeno mjesto:

---

Juda	Šimun	Matej	Filip	Ivan	Petar	Krist	Andrija	Jakov	Toma	Bartul	Jakov	Matija
Tadej												Mladi

---

Tako precizno definiran raspored mogao bi se pripisati naglašenoj sitničavosti majstora. Međutim smatram da bi trebalo potražiti neke druge razloge koji su Ivana Petrova naveli baš na takav prikaz. Pri tom je potrebno uočiti da apostoli, premda svaki u svom polju, nisu prikazani kao nezavisan niz svetaca već kao jasno određena grupa, i to u određenom momentu. Naime, prisutnost sv. Matije upućuje na to da je u pitanju sasvim određeno vrijeme, neposredno nakon razapinjanja Kristova, a fragmenti *Vjeronja* posvjedočuju da su likovi apostola tu u simboličkoj funkciji prve kršćanske zajednice.<sup>25</sup>

Moguće je stoga ustvrditi da je slikar pred promatrača postavio prepoznatljivu scenu - prizor dvanaestorice apostola koji u završnoj sceni prikazanja *Muke Kristove* recitiraju *Credo*, svjedočeći utemeljenje Ecclesiae, zajednice kršćana. Dakako, prenošenje ikonografije srednjovjekovnog teatra u strogu formu poliptiha zahtijeva prijelaz iz neposrednog osjetilnog u simboličko-asocijativno područje doživljavanja.

Sigurno je da je Ivan Petrov, prilikom formiranja rečenog prikaza, imao pred očima djelo u čijoj je izradi sudjelovao, a koje na znatno neposredniji način tretira istu scenu - skulpture s pregrade zadarske katedrale. Naime, skulpture što ih je za letner Crkve sv. Stošije između 1426. i 1431. godine izradio mletački drvorezbar nastanjen u Zadru Matej Moronzon, a nakon 1431. godine oslikao i pozlatio Ivan Petrov,<sup>26</sup> bile su postavljene kao prava scena: Krist na križu, ispod križa Marija i Ivan, a sa strana dvanaestorica apostola. To što se lik sv. Ivana javlja dva puta (pod križem i među apostolima),<sup>27</sup> upozorava na sukcesivnost radnje, to jest da scenu Raspeća treba doživjeti odvojeno (prije) scene dvanaestorice apostola. I u ovom prikazu apostoli u rukama drže rotuluse s fragmentima molitve *Credo*, pa čitava scena nalikuje na onu koja se u formi predstave odigravala u vrijeme Uskršnjih blagdana. Na žalost, izvorni raspored figura apostola na letneru katedrale nije nam poznat (a nisu ni svi sačuvani), ali uočljive sličnosti u fizionomijama Moronzonovih kipova i likova apostola na predeli *Ugljanskog poliptiha* odaju neposrednu vezu.

Radi lakšeg snalaženja, skulpture s letnera katedrale označit ćemo onako kako su označene u katalogu Stalne izložbe crkvene umjetnosti.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Takav je slučaj i na Menegelovom londonskom poliptihu, gdje su na dva kraja smješteni mladoliki Filip i Toma.

<sup>25</sup> Usporedi bilj. br. 14.

<sup>26</sup> Usporedi *I. Petricioli*, Umjetnička obrada drveta u Zadru u doba gotike, Zagreb, 1972, str. 55-66.

<sup>27</sup> Jednako je tako i na »Ugljanskom poliptihu«.

<sup>28</sup> Vidi *I. Petricioli*, Stalna izložba crkvene umjetnosti, Zadar, 1980, str. 96-99.



*Ugljanski poliptih, predela, polja 9-11.*

Pod brojem 84b je lik sv. Petra, prepoznatljiv po karakterističnoj fizionomiji i ključevima koje drži u ruci.

Lik pod brojem 84c I. Petricioli definira kao sv. Pavla, bez sumnje na osnovi fizionomije koja je doista slična uobičajenom prikazivanju tog sveca. Međutim, budući da sv. Petar drži ključeve, gotovo je sigurno da bi nasuprot postavljeni lik sv. Pavla držao mač, što ovdje nije slučaj. S druge strane, fizionomija ovog kipa vrlo je slična apostolu u polju br. 2 predele *Ugljanskog poliptiha*, pa je moguće zaključiti da je u pitanju prikaz sv. Šimuna.

Lik pod brojem 84d, s mladenačkom fizionomijom i kosom razdijeljenom po sredini, uglavnom odgovara liku u polju br. 4, pa se može pretpostaviti da prikazuje sv. Filipa.

Lik pod brojem 84e, kojeg I. Petricioli označava kao sv. Ivana, drugi je lik s mladenačkom fizionomijom. S obzirom na stanovitu dozu sličnosti s likom u polju br. 13, to bi mogao biti sv. Matija. Ipak, ne treba isključiti i mogućnost da je to doista lik sv. Ivana, ali onoga koji se nalazio pod raspelom, a ne onog među dvanaesticom apostola.

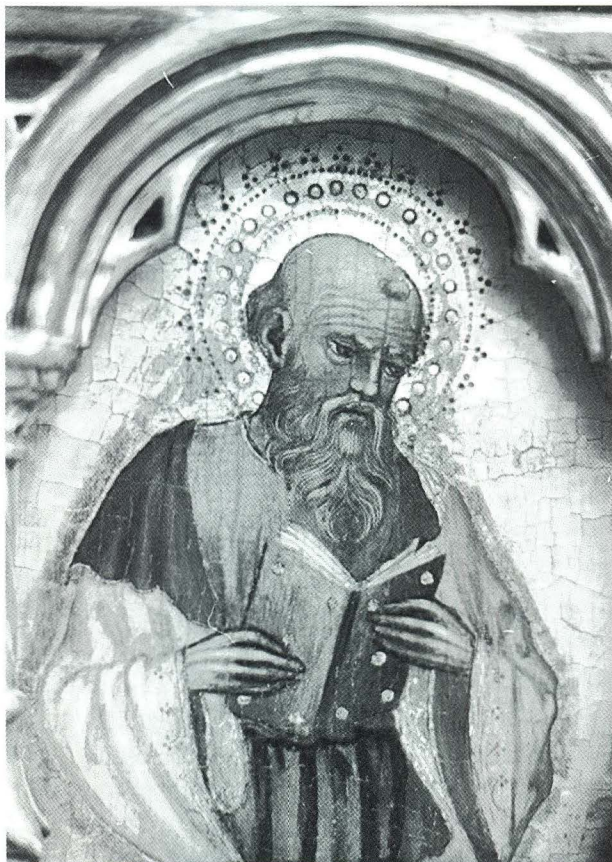
Fizionomija lika pod brojem 84f dosta je slična onoj apostola Mateja (polje br. 3), s tim što je brada nešto kraća, a ćelavost manje naglašena.

Lik pod brojem 84g ima karakterističnu fizionomiju sv. Andrije (polje br. 8).

Lik pod brojem 84h zasigurno je sv. Bartul, kako ga identificira i I. Petricioli. Prepoznatljiv je po karakterističnoj fizionomiji koja potpuno odgovara liku sv. Bartula u polju br. 11, te oštećenom atributu (nožu) koji drži u ruci.

Pod brojem 84i čini se da je kip sv. Tome. Fizionomija naime odgovara liku u polju br. 10.

Lik pod brojem 84j, sudeći po fizionomiji uočljivo sličnoj Kristovoj, trebao bi biti sv. Jakov Mladi (polje br. 12). Međutim, on u ruci drži rotulus s natpisom: CREDO IN [SPIRITUM] SANCTUM. Taj je natpis obično vezan uz sv.



Ivan Petrov iz Milana, *Ugljanski poliptih*, sv. Ivan (polje br. 5)

Bartula, no sv. Bartul je među Moronzonovim kipovima jasno prepoznatljiv pa je očito da se kod ovih skulptura, kao i na predeli *Ugljanskog poliptiha*, Ivan strogo držao rasporeda dijelova *Vjeronanja* samo kod prve četvorice.

Za lik pod brojem 84k već smo utvrdili da predstavlja sv. Ivana. Otkriva ga fragment *Vjeronanja*. PASSUS S[UB] PONTIO PIL[ATO], ali i karakteristična fizionomija, jako slična liku u polju br. 5.

Ukoliko je navedena identifikacija točna, izgubljeni su likovi sv. Jude Tadeja i sv. Jakova, te Bogorodice i sv. Ivana koji su se nalazili pod raspelom.

Dakako, podudarnosti u fizionomijama između rezbarenih likova u smanjenoj prirodnoj veličini i sitnih naslikanih likova na predeli poliptiha i ne mogu biti potpune, ali je očito da veza među njima postoji. Ta veza, međutim, ne izlazi samo iz toga što je obje skupine slikao isti majstor, već i iz toga što obje sadrže isti ikonografski program. Jasno je, dakle, da je Ivan Petrov slikajući predelu *Ugljanskog poliptiha*, onu scenu koju su Moronzonovi kipovi predstavljali na pregradi katedrale, u nešto sažetijoj formi prenio na poliptih.



Matteo Moronzon / Ivan Petrov iz Milana,  
Skulpture s pregrade zadarske katedrale, sv. Ivan (detalj)

Može se pretpostaviti da je Ivan pri tome dosljedno prenio i raspored likova, to jest da su apostoli na letneru izvorno bili raspoređeni upravo onako kako su raspoređeni na predeli *Ugljanskog poliptiha*.<sup>29</sup>

						84a						
	84c	84f	84d	84k	84b	Raspelo	84g		84i	84h	84j	84e
Juda	Šimun	Matej	Filip	Ivan	Petar	Marija Ivan	Andrija	Jakov	Toma	Bartul	Jakov	Matija
Tadej											Mladi	

A likovi apostola na predeli uništenog Jordanićevog poliptiha na donekle izmijenjen način ponavljaju scenu s predele *Ugljanskog poliptiha*. Na žalost, sačuvana fotografija Jordanićevog poliptiha teško je čitljiva u sitnim detaljima,

<sup>29</sup> Prijedlog za njihov raspored donosim u nadi da će se jednom ponovo naći na svom originalnome mjestu.

ali se vidi da apostoli, grupirani u polja po dva, na razvijenim rotulusima drže natpise svojih imena i pripadajuće fragmente *Vjerovanja*. Koliko se može utvrditi, u polju su desno od Krista Jakov i Petar s natpisom: CREDO IN DEUM PATREM • PETRUS / QUI CONCEPTUS EST • IACHOBUS. U polju lijevo od Krista su Andrija i Ivan s natpisom: (FILIIUM E)IUS UNICHUM DOMINUM... / PASSUS SUB PONTIO (PILATO • IOHANNES). U drugom su polju desno od Krista Filip i Bartul s natpisom: INDE VENTURUS EST • PHILIPUS / CREDO IN SPI(RITU)M SANCTUM • BARTHOLOM(EUS), a u drugom polju lijevo od Krista Toma i neidentificirani apostol s natpisom: DESCENDIT AD INF(EROS • THOMAS) / SEDET AD (DEXTERAM DEI • ...). Ostali su natpisi, na žalost, na fotografiji nečitljivi. Međutim, budući da su identificirani apostoli po svojim fizionomijama jako slični onima na Menegelovom londonskom poliptihu, smatram da bi se i ostala petorica mogli identificirati na osnovi sličnosti fizionomija. Dakako, te sličnosti nisu apsolutne, jer se radi o dva bitno različita slikara, ali su dovoljno uočljive da se može pretpostaviti kako je u polju sa sv. Tomom naslikan sv. Matej, u trećem polju lijevo od Krista sv. Jakov i sv. Tadej, a u trećem polju desno od Krista sv. Matija i sv. Šimun:

Jakov	Juda								
Mladi	Tadej	Filip Bartul	Jakov Petar	Krist	Andrija Ivan	Matej Toma	Matija	Šimun	

Dakle, Petar Jordanić, poput Ivana Petrova, u predeli svog poliptiha slaže apostole po određenom rasporedu i stavlja im u ruke rotuluse s fragmentima *Vjerovanja*, no u definiranju njihovih fizionomija izgleda da se priklanja nešto tradicionalnijim (strožim) shemama.<sup>30</sup> Ipak, očito je da i predela Jordanićevog poliptiha, poput one na *Ugljanskom poliptihu* sadrži jasno definiran prikaz dvanaestorice apostola u određenoj situaciji, onoj koja je vjernike trebala asociirati na scenu iz crkvenog prikazanja što se odigravalo za vrijeme Uskrasnih blagdana.

Na žalost, slikarska djela o kojima je bilo riječi tek su skroman ostatak nekad izuzetno bogatog fonda zadarskoga gotičkog slikarstva,<sup>31</sup> pa je teško samo na osnovi njih donositi definitivne zaključke o ustaljenosti određene ikonografske sheme. Ipak, znakovito je da se već kod Menegela, dominantne ličnosti slikarstva zreloga gotičkog razdoblja u Zadru, javlja inačica s prikazom dvanaestorice apostola bez sv. Pavla, a sa sv. Matijom. Moronzonovi pak kipovi, smješteni na najreprezentativnijemu mjestu u gradu, zasigurno su snažno utjecali na ustaljivanje ikonografskog programa vezanog uz scenu srednjovjekovnog teatra. U djelu Ivana Petrova iz Milana, dominantne ličnosti kasnogotičkog slikarstva u Zadru, ta shema postaje precizno definiran ikonografski program

<sup>30</sup> U ikonografiji likova Jordanić je i inače izrazito arhaičan ne samo u odnosu na vrijeme kada djeluje, već i u odnosu na ranije gotičko slikarstvo. Sličnosti pak s fizionomijama na Menegelovom poliptihu teško da mogu biti slučajne, ali je pitanje koje je od brojnih danas izgubljenih Menegelovih djela poslužilo Jordaniću kao direktan predložak.

<sup>31</sup> Na osnovi sačuvanih arhivskih podataka o majstorima, djelima, narudžbama, te slika u posjedu zadarskih građana može se govoriti ne o nekoliko desetaka ili čak stotina, nego o nekoliko tisuća djela. O tome će više biti riječi nekom drugom prilikom.

koji Petar Jordanić, konzervativni i pomalo arhaični majstor okasnjele gotike, u cijelosti preuzima.

U tom svjetlu pokazuje se *Ugljanski poliptih* kao djelo koje ne funkcionira tek na razini neposredne ilustracije, nego na tipično gotički način putem simbola i asocijacija, obogaćuje doživljaj promatrača.<sup>32</sup> Ta višeslojnost očitavanja likovne poruke, koja omogućuje da se prikazani sadržaji dožive na više razina,<sup>33</sup> bitna je kvaliteta umjetničkog lika Ivana Petrova po kojoj je doista bez premca u dalmatinskom kasnogotičkom slikarstvu.

Sadržajno pak očitavanje ikonografskog programa predele *Ugljanskog poliptiha*, vezano uz slično komponirane scene na drugim djelima gotičkog slikarstva, ujedno je i zanimljivo svjedočanstvo o razvijenosti srednjovjekovnog teatra u Zadru.

<sup>32</sup> Zanimljivo je uočiti kako Jordanić, stavljajući uz sve likove apostola njihova imena i pripadajuće fragmente *Vjeronanja*, vraća scenu na znatno arhaičniju razinu neposredne ilustracije.

<sup>33</sup> To se, dakako, ne odnosi samo na predelu. Tako se, na primjer, himne kojih se fragmenti čitaju na rubovima Bogorodičinog plašta mogu doživjeti samo kao raskošan ukras, ali i kao sadržaj onog što anđeli koji okružuju prijestolje sviraju i pjevaju.

## IL PROGRAMMA ICONOGRAFICO DELLA PREDELLA DEL »POLITTICO DI UGLJAN«

Emil Hilje

Il grande dipinto d'altare a più elementi, proveniente dal convento di S. Girolamo a Ugljan, che si conserva nel tesoro del convento di S. Francesco a Zara, chiamato »polittico di Ugljan«, è l'opera più rappresentativa della pittura gotica dalmata. Numerosi esperti si sono occupati del problema della paternità del polittico, e dei suoi caratteri artistici, mentre in proporzione è stata dedicata poca attenzione alla sua analisi iconografica, che si è limitata all'identificazione delle figure dei santi. Ma, ancora meno attenzione è stata rivolta al programma iconografico della predella, che è sempre stata trattata come un elemento tradizionale su cui in maniera standard si dipingono le figure di Cristo e dei dodici apostoli, e per questo non vi sono stati tentativi di identificare con precisione le singole figure.

Proprio il programma iconografico della predella del »polittico di Ugljan«, invece, è di eccezionale interesse sia dal punto di vista del senso dell'intera scena sia dal punto di vista del rapporto con altre opere della pittura gotica zaratina, e di alcuni problemi culturologici più ampi ai quali rimanda. La singola identificazione delle figure degli apostoli grazie agli attributi, alle fisionomie caratteristiche, alla disposizione rispetto alla figura centrale di Cristo, e ai cartigli con frammenti del »Credo« che alcuni apostoli reggono, rivela che tra i dodici apostoli manca S. Paolo, e che al suo posto come dodicesimo appare S. Matteo. Ciò suggerisce che il pittore non era intenzionato a dipingere la rappresentazione schematica dei dodici apostoli, ma una scena precisamente definita.

La presenza dell'apostolo Matteo, scelto dopo il tradimento di Guida, indica che si tratta di un momento ben definito, immediatamente dopo la crocifissione di Cristo, mentre i cartigli con frammenti del »Credo« testimoniano che le figure degli apostoli hanno funzione simbolica di prima comunità umana.

È per questo possibile accertare che il pittore ha posto di fronte all'osservatore una scena riconoscibile - la rappresentazione dei dodici apostoli che nella scena finale della »Passione di Cristo« in occasione delle festività pasquali recitano il »Credo«, testimoniando la fondazione della Chiesa - la comunità dei cristiani.

Ovviamente, la trasposizione del teatro medioevale nella severa forma del politico richiede il passaggio dal campo della vicenda vissuta immediatamente sensibile a quello simbolico-associativo. Certamente l'autore del »politico di Ugljan«, il pittore zaratino Giovanni di Pietro da Milano,\* in occasione della formazione della scena suddetta ebbe davanti agli occhi l'opera alla cui esecuzione aveva partecipato, ma che tratta la stessa scena in maniera molto più immediata - le sculture della transenna della cattedrale zaratina, opera dell'intagliatore in legno veneziano, residente a Zara, Matteo Moronzon, ma dipinte da Giovanni. Le numerose coincidenze nelle fisionomie delle figure della transenna della cattedrale e di quelle sulla predella del »politico di Ugljan« indicano gli stretti rapporti tra queste due opere.

Ma, la fonte di tale rappresentazione iconografica dei dodici apostoli (senza S. Paolo. ma con S. Matteo), nella pittura zaratina, sembra si deva ricercare nell'opera di un pittore zaratino di origini veneziane, Meneghelo di Giovanni de Canali. Ne è la prova un suo politico alla National Gallery di Londra, su cui le figure degli apostoli sono identificate da iscrizioni. Troviamo conferma di questa variante iconografica anche sul politico del pittore sacerdote zaratino Petar Jordanić, che si trovava un tempo nella chiesa di S. Maria a Zara, e dove le figure degli apostoli sono ugualmente identificate dalle iscrizioni, ma accompagnate da cartigli con frammenti del »Credo«. Inoltre, su tutt'e quattro le opere citate (le uniche nella pittura zaratina sulle quali si sono conservate le figure dei dodici apostoli) appare una specifica rappresentazione dell'apostolo Giovanni con la caratteristica fisionomia senile, ciò che ugualmente rimanda all'esistenza di forti legami all'interno della »cerchia pittorica zaratina«.

Il »politico di Ugljan« si distingue, però, tra le opere citate non solo per le sue qualità artistico-tecniche, ma anche perché a differenza degli altri, non funziona solo a livello dell'illustrazione immediata, ma in maniera tipicamente gotica, tramite simboli e associazioni, arricchisce l'esperienza dell'osservatore. La lettura pluristratificata del messaggio artistico, che rende possibile di vivere a più livelli il contenuto rappresentato, è una qualità importante della personalità artistica di Giovanni di Pietro.

La lettura contenutistica del programma iconografico del »politico di Ugljan«, correlata a scene di simile composizione su altre opere della pittura gotica, è allo stesso tempo un'interessante testimonianza dello sviluppo del teatro medioevale a Zara.