

O NEKIM PRIMJERIMA SPAJANJA ISTOČNIH I ZAPADNIH IKONOGRAFSKIH SHEMA U DJELIMA MAJSTORA “DALMATINSKE SLIKARSKE ŠKOLE”

Ivana Prijatelj

UDK 75.033.2.04 : 75.033.5.04/.034.04 (497.13 Dalmacija) “13/15”

Izvorni znanstveni rad

Ivana Prijatelj

Split, Fakultet prirodoslovno matematičkih znanosti i odgojnih područja

U ovoj radnji autorica analizira neke vidove spajanja oblika istočnog i zapadnog stila i ikonografije u “dalmatinskoj slikarskoj školi” kao što su kopiranje ranijih kulturnih ikona i modernizacija i “pozapadnjenje” istočnih ikonografskih shema na primjerima slika “Bogorodica s Djetetom” iz crkve sv. Ivana Evanđeliste u Ravenni Ivana Petrova iz Milana, “Bogorodica s Djetetom” iz Museo Civico u Padovi Lovre Dobričevića, “Bogorodica s Djetetom” iz Sant’ Elena D’Este Blaža Jurjeva i “Bogorodica s Djetetom” iz relikvijara kotorske katedrale.

O nazočnosti, oblicima i rasprostranjenosti elemenata bizantskog, odnosno grčkog likovnog jezika i shema u djelima majstora “dalmatinske slikarske škole” kao određenom obliku nastavka ranijeg slikarstva bizantinskih obilježja u Dalmaciji ili pak kao o specifičnom obliku kasnobizantinskog slikarstva na Jadranu vezanog uz kontinuitet kulta ikona, konzervativizam, tradicionalizam i granični položaj te regije, pisano je mnogo u umjetničkoj historiografiji. Nakon prvih priloga Lj. Karamana o toj pojavi,¹ tom temom bavili su se K. Prijatelj,² I. Petricioli,³ P. Mijović⁴ te naročito V. J. Đurić.⁵

- ¹ Prvi put je o toj pojavi opširnije pisao Lj. Karaman, *Notes sur l’art byzantin et les Slaves catholiques de Dalmatie, L’art byzantin chez les Slaves catholiques, Récueli Uspejskih II*, Paris 1932. Toj je temi posvetio posebnu pažnju i kasnije u svojim knjigama *Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijeka* (u poglavlju *Kasnobizantinske ikone u Dalmaciji*), Zagreb 1933. i *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb 1952., str. 74-75.
- ² K. Prijatelj, *Prilozi slikarstvu XV. - XVII. stoljeća u Dubrovniku*, Historijski zbornik IV., Zagreb 1951., str. 174-175. i isti, *Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV. stoljeća*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 8, Zagreb 1954., str. 68, 70.
- ³ I. Petricioli, *Slikar Tkonskog raspela*, *Peristol* 8-9, Zagreb 1965.-66., str. 63-74 (pretiskano u

U razdoblju od polovine 14. stoljeća do polovine 16. stoljeća dalmatinski su slikari, kao što pokazuju sačuvana djela i dokumenti iz tog doba, ovisno o narudžbama slikali na dva načina - zapadnjački (*more latino*) i istočnjački (*more greaco*). Taj posljednji način predstavljao bi, po brojnim svojim odlikama, nastavak onog ranijeg slikarstva na ovoj obali koji se u znanosti naziva "maniera greca"⁶ i ponekad "adriobizantinskim slikarstvom".⁷ U našoj se znanstvenoj literaturi taj oblik izražavanja dalmatinskih slikara povezuje s onim njihovim djelima u kojima se spajaju elementi zapadne i istočne ikonografije i stila, kao što su napr. freske u manastirima Savina i crkvi sv. Bazilija u Stolivu, ikona "Gospe od Škrpjela" i dr. Nažalost za ta djela nisu sačuvani i konkretni dokumenti iz vremena u kojem su nastala, a u kojima bi se spominjalo da su rađena na grčki način. Važno je napomenuti (uz određenu ogradu da se s vremenom poimanje termina "more greco" može promijeniti) da neka od tih djela njihovi kasniji historiografi opisuju kao djela "grčko-latinskog ukusa", odnosno zapažaju "grčki način slikanja".

Radi se o onom obliku slikarstva na našoj obali koje sačinjava spoj istočno-pravoslavnog, bizantinskog, odnosno grčkog slikarskog jezika s elementima zapadnog slikarstva, gotičkog i kasnije renesansnog, s tim da je akcent uglavnom bio stavljen na prevladavanju istočnih elemenata u slogu, formi i ikonografiji. Autori tih djela bi - da upotrebim termin iz književnosti - bili "bilingvisti" jer su, prilagođavajući se željama naručitelja, stvarali djela na dva slikarska jezika. Kod kopiranja starih i izrade novih ikona i fresaka po bizantinskim, odnosno grčkim shemama, oni nisu poput pravoslavnih ikonopisaca strogo poštivali pravila o modelaciji, proporcijama i položajima tijela prikazanih svetaca, upotrebi boja, izboru motiva i načinu prikazivanja aureola i ornamentike na ornamentike na odjeći, što je proizlazilo iz njihovog zapadnjačkog stava prema značenju ikone i odnosu između prototipa i kopije. Stoga su, i u tom specifičnom obliku svoje umjetnosti, zadržavali bitne značajke svoje osobnosti kao zapadnjačkih slikara, davajući tim djelima osobni umjetnički pečat i izdižući se time iznad standardnog i tipiziranog oblika ikone pa ih se može razlikovati i prepoznati.

Tragom srednjovjekovnih umjetnika, Zagreb 1983., str. 99-117) i u Jedna Madona bliza Jacobelli del Fiore, Peristil 10/11, Zagreb 1967.-68., str. 25-28 (pretiskano u o.c. (1983.), str. 135-138).

⁴ O tim pojavama u kotorskom slikarstvu u poglavlju je pisao *P. Mijović*, Slikarstvo i primijenjena umjetnost u knjizi Istorija Crne Gore, knjiga II, Od kraja XII. do kraja XV. vijeka, tom prvi, Crna Gora u doba Nemanjića, Titograd 1970.

⁵ Te pojave u dubrovačkom slikarstvu detaljno je opisao *V. J. Durić*, Dubrovačka slikarska škola, Beograd 1963.; o kotorskom slikarstvu isti, Slikarstvo (Kotor i okolina) u knjizi Istorija Crne Gore, knjiga druga, tom drugi, Crna Gora u doba oblasnih gospodara, Titograd 1970., a neke je primjere zasebno obradio u studijama kao npr. slika "Bogorodice s Djetetom" Lovre Dobričevića, isti, Ikona Gospe od Škrpjela, Beogradski univerzitet, Anali filološkog fakulteta, sveska 7, Beograd 1967.

⁶ Najopsežniju studiju o "maniera greca" napisao je istaknuti ruski povjesničar umjetnosti *V. Lazareff*, Saggi sulla pittura veneziana dei secoli XIII.- XIV. la maniera greca e il problema della scuola cretese, I. dio, Arte veneta XIX., Venecija 1965. i II. dio, Arte veneta XX., Venecija 1966.

⁷ O adriobizantinskom slikarstvu pisao je *G. Gamulin*, Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske, Zagreb 1971., str. 15.

U tim odlikama slikarstva majstora "dalmatinske slikarske škole", za koje mi pretpostavljamo da je u doba svog nastanka bilo tretirano kao "more greco", razlikujemo nekoliko različitih pojava kao što su npr. kopiranje, modernizacija i "pozapadnjenje" nekih popularnih bizantinskih i kasnijih italokrećanskih shema u freskama, ikonama, minijaturama i oltarnim cjelinama, palimpsesti, odnosno restauracije i preslici nekih već postojećih ikona i kopiranje djela nekih popularnih gotičkih i renesansnih mletačkih slikara na način Italokrećana. Sve su te pojave odraz dalmatinske "granične" i "periferijske" sredine, kako ju je definirao Karaman u svojoj kapitalnoj studiji "O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva".⁸ U ovoj radnji obradila bih tri ikone predstavnika "dalmatinske slikarske škole" koje nam omogućuju da dopunimo neka dosadašnja saznanja o pojavi spajanja elemenata istočnih i zapadnih shema u djelima naših slikara, o ikonama koje su oni izrađivali, kao i o pojavi da su dalmatinski slikari često puta dobivali narudžbe za kopiranje nekih već postojećih njihovih djela ili drugih majstora.

Prvi primjer tog slikarstva koji obrađujem ovdje vezan je uz pojavu kopiranja nekih konkretnih, jako štovanih ikona uz koje je bio vezan snažan kult, a tradicija je uz njihovo podrijetlo utkala neobične legende. Većina predložaka je propala, a tek se mali broj tih djela sačuvao do naših dana. Budući da su se umjetnici uglavnom dosta strogo pridržavali zadanih predložaka, kopirajući često pored zadane sheme čak onodobnu modelaciju lica i draperija, unoseći elemente sloga svog doba, najčešće samo u stanovitoj toplini izraza lica i gesta i u nešto mekšoj modelaciji nego što je ona na zadanom predlošku, možemo danas upravo na osnovi tih kopija saznati mnogo o našoj izgubljenoj baštini.⁹ Da je tome tako potvrđuje i niz sačuvanih dokumenata o narudžbama u kojima se od pojedinih umjetnika traži da kopiraju neka starija, osobito cijenjena djela. Od dosad obrađenih primjera spomenula bih sliku "Bogorodice s Djetetom" iz Varoške crkve u Zadru "Majstora tkonskog raspela" za koju I. Petricioli¹⁰ pretpostavlja da je nastala na temelju neke starije romaničke slike, bliske ikoni s Hektorovićeve oltara u hvarskoj katedrali, i nekoliko ikona s dubrovačkog područja za koje se misli da su nastale na temelju ikone "Bogorodice Strasne" italo-krećanskog slikara Andrije Rizza.¹¹ I na suprotnoj jadranskoj obali zapazit ćemo brojne primjere te pojave. Postavlja se pitanje jesu li neke od tih ikona radili majstori "dalmatinske slikarske škole".

U crkvi sv. Ivana Evanđeliste u Ravenni nalazi se jedna slika "Bogorodice koja doji Dijete" koju možemo priključiti prethodno navedenom nizu.¹² Spomenuta slika, koja inače

⁸ *Lj. Karaman*, O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva, Zagreb 1963., str. 6-8 uočava da se u dalmatinskom slikarstvu zadržavaju i ostaju duboko ukorijenjeni raniji umjetnički oblici, koji se miješaju s elementima kasnijih stilskih izraza, pa tako nastaju djela koja karakteriziraju jake retardacije sloga, pojavu hibridnih oblika, recidive ranijih oblika i dugotrajna prijelazna stilska razdoblja.

⁹ Možda bismo u tom kontekstu simultano dvaju slogova u prikazu likova na raspelu iz nekađanje crkve šibenskih benediktinki, sada u zbirci crkve sv. Barbare (*G. Gamulin*, o.c. 1971., str. 122, T IX.) mogli objasniti nastankom toga djela prema nekom starijem predlošku.

¹⁰ *I. Petricioli*, Slikar Tkonskog raspela, o.c. (1983.), str. 104.

¹¹ *V. Đurić*, o.c. (1963.), str. 209-211.

¹² *M. Bianco - Fiorin*, Mostra d'icone al Museo Nazionale di Ravenna: una proposta di lavoro, Arte in Friuli Arte a Trieste 5-6, Trieste 1984., str. 191-203.



Ivan Petrov iz Milana, Bogorodica koja doji Dijete, Ravenna, crkva sv. Ivana Evanđeliste

potječe iz crkve Svetog Duha u Ravenni, nastala je kao što je već uočeno u talijanskoj literaturi, na temelju predložka koji je po svemu sudeći bio veoma sličan ikonografskom obrascu grupe ikona koje prikazuju Gospu Dojiteljicu, kao što su slike “Gospe trsatske” u Rijeci i “Gospe od Pojšana” u Splitu, a datiraju iz 14. stoljeća.

Dijete na ravenskoj slici gotovo je identično Djetetu na spomenutim slikama. Bogorodica je, međutim, bizantinska samo u prikazu njezine odjeće, dok je njezino lice prikazano na potpuno zapadni način. M. Bianco-Fiorin datirala je to djelo u drugu polovinu 15. stoljeća. Na temelju Gospine fizionomije, pretpostavila je da je autor te ikone vidio slike venecijanskog slikara Giambona i anonimnog majstora zvanog “Maestro del bocolo”,



Bogorodica koja doji Dijete, Rijeka, crkva Gospe Trsatske, središnje polje triptiha

te da je i on vrlo vjerojatno i sam bio Venecijanac. Restauracija ravske slike potvrdila je da se ne radi o presliku jedne ranije ikone, već da su dva sloga zastupljena na slici djelo iste ruke i istovremeno korištena.

Za nas je veoma zanimljivo pitanje autorstva ovog djela. Naime, usporedimo li spomenuto sporno, gotovo ružno lice Bogorodice naglašenih kapaka i podočnjaka i malo izbočene brade s fizionomijama Bogorodicâ na slikama venecijanskog slikara francuskog podrijetla Ivana Petrova iz Milana¹³, koji je dugo djelovao u Dalmaciji i imao zajedničku

¹³ Nedavno sam u članku Pokušaj identifikacije Ivana Petrova iz Milana (Prilozi povijesti umjet-

radionicu sa splitskim slikarom Dujmom Vuškovićem, zapaziti ćemo veliku sličnost. Kao

najbliže tipu ravenske Gospe navela bih lica Bogorodica na slikama “Mistično vjenčanje sv. Katarine” u franjevačkom samostanu u Hvaru i “Bogorodica s Djetetom” iz Sant’ Angelo in Vado, te na fresci koja prikazuje “Navještenje” iz crkve Frari u Veneciji. Na temelju te sličnosti mišljenja sam da bi ravenska ikona mogla biti upravo djelo spomenutog slikara. Tog majstora zbog njegove dvadesetogodišnje aktivnosti u Dalmaciji (od 1429. do 1448. godine) ubrajamo među predstavnike “dalmatinske slikarske škole”. Taj je slikar dugo godina djelovao u Veneciji, a njegova ostvarenja nalazimo i u drugim talijanskim gradovima kao što su Padova, Camerino, Rieti, što nam pokazuje da je primao narudžbe i izvan Veneta. Stoga nije nemoguće pretpostaviti da je i netko iz Ravenne bio naručio od njega kopiju jedne starije kultne ikone.

Sljedeći oblik sinkretičkog slikarstva dalmatinskih majstora, koji je zapažen u našoj znanstvenoj literaturi i za koji donosim primjer, je obrada, modernizacija i reinterpretacija nekih popularnih i štovanih bizantinskih ikonografskih obrazaca. Tu pojavu uočili su C. Fisković (na slici Petra Jordanića iz Beča),¹⁴ K. Prijatelj (pišući o zadarskoj ikoni “Gospe od zdravlja” Blaža Jurjeva).¹⁵ V. J. Đurić (obrađujući problem ikone “Gospe od Škrpjela”,¹⁶ ciklus fresaka u Savini Lovre Dobričevića¹⁷ i ciklus fresaka u crkvi sv. Bazilija u Stolivu),¹⁸ I. Petricioli (pišući o slici “Bogorodice s Djetetom i donatorkom” iz privatne zbirke u Zadru)¹⁹. U tu grupu spadala bi i slika “Bogorodice s Djetetom” iz Povijesnog muzeja Hrvatske u Zagrebu.²⁰

Radi se o djelima koji su hibridi između srednjovjekovne bizantinske tradicije i odje-

nosti u Dalmaciji 29, Split 1990., str. 49-82) iznijela hipotezu da su venecijanski gotički slikar Zanino di Pietro i Ivan Petrov iz Milana, talijanski slikar koji je djelovao u Dalmaciji od 1429. do 1448. g., ista osoba i pripisala tom autoru nekoliko djela kod nas. Istom autoru atribuirala sam još nekoliko djela u radnji: Još o Ivanu Petrovu iz Milana, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 31, str. 97-113. Nove arhivske podatke o Ivanu Petrovu iz Milana iznio je E. Hilje, Zadarski slikarski krug u drugoj četvrtini 15. stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 29, Split 1990., str. 33-48, dajući i svoj prijedlog identifikaciji tog majstora. Prvi je Zaninu di Pietru pripisao dvije slike u Dalmaciji talijanski povjesničar umjetnosti A. de Marchi, Per un riesame della pittura tardogotica a Venezia: Niccolò di Pietro e il suo contesto adriatico, *Bulletino d'arte* 44-45, Rim 1987. Te njegove hipoteze prihvatio je u osvrtu C. Brandon Strehlke, Venice. Biagio di Giorgio da Traù, *The Burlington Magazine*, July 1989., str. 503-505. O Zaninu di Pietru najopsežniju studiju napisala je S. Padovani, Una nuova proposta per Zanino di Pietro, *Paragone* 419-421-423, Firenca 1985., str. 73-81.

¹⁴ C. Fisković, Zadarski slikar Petar Jordanić, *Bulletin Odjela VII.*, za likovne umjetnosti JAZU, god. VIII., br. 1, Zagreb 1960., str. 25-32.

¹⁵ K. Prijatelj, o.c. (1951.), str. 174-175 i isti, o.c. (1954.), str. 68, 70.

¹⁶ V. J. Đurić, o.c. (1967.).

¹⁷ V. J. Đurić, o. c. (1970.), str. 521 i u monografiji istog autora, Savina, Beograd 1977., str. V_XV.

¹⁸ V. J. Đurić, o. c. (1963.), str. 270-272.

¹⁹ I. Petricioli, o. c. (1967.-68.), str. 25-28.

²⁰ G. Gamulin, Za Lovru Dobričevića, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 26, Split 1986.-87., str. 354.

ka novih stilova, interpretacije pojedinih istočnih shema na zapadni način, kao što su npr. zamjena zlatne pozadine tkaninom suvremenog uzorka ili krajolikom i ukrašavanje aureola, a često puta i odjeće svetih likova suvremenom zapadnom ornamentikom, kombinacije istočnih i zapadnih ikonografskih shema s akcentom na jednoj od tih komponenti, kao što je npr. "Gospa od Škrpjela" kombinacija Bogorodice Hodigitrije i Bogorodice iz Apokalipse, Bogorodica na središnjem polju poliptiha iz dubrovačke crkve Gospe od Milosrđa na Lapadu kombinacija Platitere i Gospe od Milosrđa, itd. Modelacija lica i draperija na tim djelima izvedena je na zapadni način, bez bizantinske stilizacije i shematizacije, a u inače krute bizantinske sheme, izraze lica i geste unešena je toplina, ljudskost i živost. U ovom kratkom prilogu ne bih ulazila u složena pitanja podrijetla, nastajanja i širenja takvih ikonografskih shema već bih samo navedenom nizu nadodala još dva djela i dotakla se jedne pojave koja nam je dosad bila poznata samo iz sačuvanih dokumenata. Naime, poznato je da su dalmatinski slikari više puta dobivali narudžbe za ponavljanje i variranje nekih njihovih djela koja su stekla određenu popularnost. Postavlja se pitanje, s obzirom da ta konkretna djela na koja se odnose navedene narudžbe nisu sačuvana, jesu li oni osim svojih djela rađenih "more latino" replicirali i ona rađena "more graeco"? Ukoliko jesu, onda jesu li te njihove ikone bile poput onih koje izrađuju pravoslavni ikonopisci međusobno identične? Do sada sam imala prilike naići samo na dva slučaja koja bi pokazivala da su dva majstora "dalmatinske slikarske škole" u svojim radionicama izrađivali i kopije svojih slika rađenih "more graeco".

Nedavno sam u jednom svom članku, koji se nalazi u tisku, pripisala Lovri Dobričeviću sliku "Bogorodice s Djetetom" iz Museo Civico u Padovi koja po mom mišljenju predstavlja varijantu njegove ikone "Gospe od Škrpjela".²¹ Složenu ikonografiju bokeljske ikone iscrpno je obradio V. J. Đurić u svojoj studiji o toj slici, a na padovanskoj nedostaje donji dio kompozicije jer je bila skraćivana. Ikonografija se inače do detalja podudara s bokeljskom, čak su i ornamenti aureola i bordura haljina gotovo identični. Međutim, na prvi pogled vidimo da između te dvije ikone postoji određena razlika u stilu. Na padovanskoj slici zapažamo naglašeniju gotičku komponentu nego na bokeljskoj. Usporedimo li padovansku sliku s ostalim Lovrinim djelima vidimo da ona pripada gotičkoj fazi u njegovu stvaralaštvu, dok bi "Gospa od Škrpjela" pripadala prelaznom gotičko-renesansnom razdoblju Dobričevićeva slikarstva. Na bokeljskoj slici odjeća i lice Djeteta su više stilizirani i shematizirani, a njegovo držanje je hijeratičnije nego na padovanskoj slici. U toj slici došla je dakle više do izražaja komponenta "more graeco", odnosno opažamo jači upliv bizantinskog predloška. Drukčija stilsko interpretacija istog predloška rezultat je izmjene stilskog izraza u toku umjetnikove aktivnosti.

²¹ U tisku u časopisu Peristil nalazi mi se članak Dva nova priloga Lovri Dobričeviću. Sliku je prvi objavio M. Lucco, Di un affresco padovano del "Maestro di Roncaille", Arte veneta XXXI., Venecija 1977., str. 172-175 s hipotetičnom atribucijom talijanaku slikaru Antoniju Orsiniju. Tu je svoju atribuciju kasnije napustio. Luccovo naknadno izmijenjeno mišljenje da bi sliku trebali vezati sa slikarstvom jedne kasnije produkcije na jadranskoj obali (negdje oko 1450.g.) donosi u katalogu izložbe D. Banzato F. Pellegrini, Da Giotto al tradogotico, Padova Musei Civici, 29 giugno-dicembre 1989., str. 95.



Lovro Dobričević, Bogorodica s Djetetom, Padova, Museo Civico

Analognu pojavu zapazila sam na primjeru još jedne popularne dalmatinske ikone. U župnoj crkvi malog talijanskog mjesta Sant'Elena D'Este nalazi se slika "Bogorodice s Djetetom" koja ima identičnu ikonografsku shemu kao i ikona Blaža Jurjeva "Gospa od Kaštela" iz zadarske crkve Gospe od Zdravlja. Ta je slika bila svojedobno izložena na jednoj izložbi padovanskog slikarstva u Gradskom muzeju Padove.²² Pišući o njoj u katalogu spomenute manifestacije L. Grossato je naglasio da ona očituje zanimljivu pojavu spajanja snažnog bizantizma i gotičkog sloga. Grossato ju je atribuirao poznatom venecijanskom

²² L. Grossato, *Da Giotto al Mantegna*, Padova, Palazzo della Ragione 9 giugno-4 novembre 1974., kat. 67.



Bogorodica s Djetetom, Gospa od Škrpjela

slikaru, hipotetičnom Blaževom učitelju, Jacobellu del Fiore, datirajući je u ranije razdoblje majstorove aktivnosti. Na osnovi komparacije ove slike ne samo sa spomenutom Blaževom ikonom, već i s cjelokupnim njegovim opusom, mislim da ova slika predstavlja jednu Blaževu raniju varijaciju "Gospe od Kaštela". Fizionomije Bogorodice i Djeteta s talijanske slike najbližnje su licima Bogorodice i Djeteta na slici Bogorodice koja doji Djeteta na kruništu poliptiha iz crkve Svih Svetih u Korčuli iz 1439. godine. Glede ikone "Gospe od Kaštela" - koja je nastala 1447. godine, dakle pred sam kraj Blaževe umjetničke aktivnosti - talijanska je slika izrazitije gotička po slogu, što nas navodi na zaključak da je ranije rađena. Plastičnija modelacija draperija i fizionomija na zadarskoj slici ukazivala bi na zrelu, gotovo već gotičko-renesansnu fazu u majstorovu radu. Nadalje, kao što je bio



Lovro Dobričević, Bogorodica s Djetetom, Sant'Elena D'Este, župna crkva

slučaj i kod malo prije opisane bokeljske slike "Gospe od Škrpjela" Lovre Dobričevića, čini mi se da je na toj slici - sudeći po nekim pojedinostima Bogorodičine odjeće (kao što su njena kapa ispod maforiona i bordura njezine haljine) i njezinoj modelaciji - naglašenija



Blaž Jurjev, Bogorodica s Djetetom, Zadar, crkva Gospe od Zdravlja

bizantinska, grčka komponenta. Napomenimo i to da je pozadina talijanske slike zlatna, dok je na pozadini "Gospe od Kaštela" naslikana ružičasta draperija prekrivena zelenim florealnim ornamentima, da su ornamenta aureolâ različiti i da postoje razlike u položaju ruku Bogorodice.

Negdje na početku izlaganja postavila sam pitanje jesu li dalmatinski majstori izrađivali kopije svojih djela rađenih "more graeco", a ako jesu - da li su te njihove ikone bile međusobno identične kao one pravoslavnih ikonopisaca. Ova dva iznesena primjera odgovor su na to pitanje. Od spomenute dvojice slikara sačuvane su, dakle, po dvije stilske interpretacije, dvije varijacije iste ikonografske sheme, i to baš shema bizantinskog podrijetla. Svaka od tih ikona očituje stilsku fazu u kojoj je umjetnik stvarao. Pretpostavku da su one primjeri slikarstva koje se u dokumentima onog doba naziva "more graeco" potvrđuju i neki njihovi kasniji spomeni i opisi. Tako npr. Vicko Balović u svojoj knjizi "Notizie intorno alla miracolosa immagine di Maria Vergine S. ma detta dello Scarpello" početkom 17. stoljeća donosi podatke o grčko-latinskom načinu slikanja "Gospe od Škrpjela".²³ Njega kao izvor koristi venecijanski senator Flaminio Corner u svojoj studiji o slavnim slikama Bogorodicâ na području venecijanske države i dominija, i za tu sliku kaže da je "dipinta a maniera Greca". U istoj knjizi taj je autor "Gospu od Kaštela" opisao kao "antichissima divota pittura".²⁴

Sačuvan je niz dokumenata koji govore da su dalmatinski slikari često puta dobivali narudžbe za kopiranje, obnovu, preslikavanje i dopunu nekih već postojećih starijih kulturnih ili popularnih i cijenjenih slika, od romaničkih do italokretske ikona i renesansnih slika. Tu pojavu dokazuje nekolicina sačuvanih djela na dalmatinskoj obali. Primjere te pojave na dubrovačkom području obradio je V. J. Đurić u svojoj knjizi "Dubrovačka slikarska škola" iz 1963. godine, smještajući one s grčkom ikonografijom u "dubrovačko-vizantijsku slikarsku školu" zbog miješanja istočnih (bizantinskih, grčkih) i zapadnih stilskih elemenata na tim djelima. U tu školu Đurić ubraja kopije Rizzove stonske ikone "Bogorodice strasne" iz Sv. Đurđa na Boninovu u Dubrovniku, iz Gospe od Šunja na Lopudu i crkve Kuzme i Damjana na Lastovu te dvije ikone - "Bogorodicu s Djetetom i svecima" iz crkve sv. Nikole na Prijekom u Dubrovniku i "Bogorodica s Djetetom" iz crkve sv. Josipa u Kotoru, koje su u renesansi preslikane i dopunjene, i niz drugih djela.

Posljednja od navedenih ikona, koja se danas nalazi u relikvijaru kotorske katedrale, a koju Đurić datira u razdoblje između drugog i trećeg decenija 16. stoljeća,²⁵ po svojoj koncepciji veoma je zanimljiva, i to naročito s ikonografskog gledišta. Naime, nepoznati je majstor prvobitnu ikonu višestruko izmijenio. Od ranije slike sačuvao je samo lica Bogorodice i Djeteta koja je uklopio u potpuno renesansnu kompoziciju. Proučimo li detaljnije taj novi renesansni aranžman uočiti ćemo da se anonimni slikar u izradi svoje slike poslužio ikonografskom shemom poznatog reljefa Bogorodice s Djetetom Antonija

²³ G. Brajković, Slika Lovra Marinova Dobričevića na otoku Gospe do Škrpjela i njezini srebrni ukrasi, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21 (Fiskovićev zbornik, Split 198), str. 398.

²⁴ F. Corner, Notizie storiche delle apparizioni e delle immagini più celebri di Maria Vergine nella città e dominio di Venezia, Venecija 1761., str. 581 i 557.

²⁵ V. J. Đurić, o. c. (1963.), str. 212-213, sl. 132.



Bogorodica s Djetetom s renesansnim preslicima, Kotor, riznica katedrale

Rosselinija koji se čuva u firentinskom muzeju Bargello. U Dalmaciji postoji nekoliko replika spomenute skulpture izrađene u drvu, gipsu i papir-machéu o čemu je na kongresu "Likovna kultura Dubrovnika u 15. i 16. stoljeću" održanom 1987. u Muzejskom prostoru u Zagrebu poseban referat imao D. Domančić.²⁶ Autori i podrijetlo tih kopija su nepoznati.

²⁶ D. Domančić, Trag A. Rosselinija u Dubrovniku, Zbornik radova kongresa Likovna kultura

Kotorska slika bila bi jedini dosad poznati primjer repliciranja te sheme u dalmatinskom slikarstvu. Za razliku od spomenutih skulptura, za koje postoji mogućnost da su nabavljene u inozemstvu, za nju sa sigurnošću možemo reći da je djelo domaćeg majstora i da je nastala kod nas.

Usporedimo li sliku iz kotorske riznice s reljefom iz Bargella i njemu najbližijim replikama u Dalmaciji, zapazit ćemo da nepoznati majstor nije doslovno kopirao zadani predložak, već ga je slobodno interpretirao. Postavlja se pitanje je li kotorska slika "Bogorodice s Djetetom" nastala na temelju nekog konkretnog reljefnog predloška Rosselinijeva motiva ili pak na temelju nekog crteža ili grafike rađene prema Rosselinijevom djelu. Od dalmatinskih replika slike iz relikvijara katedrale sv. Tripuna najbliži je, sudeći po oslikanim ornamentima na odjeći i na aureoli Bogorodice, drveni reljef iz Muzeja grada Šibenika.

Brojne su razlike između skulpture istaknutog toskanskog renesansnog kipara i slika nepoznatog domaćeg slikara. Od prethodne, ne mnogo starije ikone, koju Đurić pripisuje mletačkoj radionici kretske majstora, sačuvao je Bogorodičinu glavu, vrat i tanki prozirni veo na čelu te Djetetovu glavu i vrat. Bogorodicu je obukao u crvenu haljinu sa zelenom postavom, ukrašenu zlatno islikanim renesansnim motivima sa zelenim pojasom i zlatnim narukvicama s crvenim ornamentima te zlatni brokatni plašt oslikan crnim ornamentima. Krist koji u rukama drži malu pticu odjeven je u ružičastu haljinu, opasanu bijelim pojasom i obučen u bijelosivu košuljicu. Boje Bogorodičine odjeće i ornamentika šibenske slike nešto su drukčije. Na aureolama svetih likova na oba djela grafirana je akantusova valovnica, na aureolama šibenskog reljefa plastično prikazana, a na aureolama kotorske slike linearno.

Iznad likova obješena bogata girlanda s cvijećem i voćem razlikuje se od fine, uske, lisnate girlande obješene na dva renesansna kandelabra na Rosselinijevom predlošku. Umjesto svijećnjaka, on je iza Bogorodice i Djeteta prikazao u gornjem dijelu kompozicije plavo nebo na kojem su sa strana Bogorodičine glave dva anđela koji sviraju (lijevi svira leut, a desni violu), a u donjem dijelu kompozicije naslikao je plavičasto-zelenkasti brežuljkasti kajolik. Na osnovi navedenih razlika možemo zaključiti da se nepoznati slikar nije strogo držao predloška, već ga je slobodno obradio. Tako je nastao čudan hibridni oblik u kojem su se spojili elementi italokretske slikarstva u glavama likova, latentne gotičke remeniscencije u anđeoskim likovima u pozadini i renesansna ikonografska shema i modelacija. Može li se i ovaj slikarski hibrid smatrati primjerom slikarstva "more graeco"?

Četiri slike koje sam analizirala u ovoj radnji predstavljaju tek jedan mali segment široke lepeze oblika spajanja istočnih i zapadnih shema u djelima majstora "dalmatinske slikarske škole". Brojnost i raznovrsnost primjera te pojave u dalmatinskom slikarstvu od

Dubrovnika u 15. i 16. st., Zagreb 1991.; I. Fisković, "Renesansa" poglavlje u katalogu izložbe Tisuću godina hrvatske skulpture, Muzejsko-galerijski centar, Muzejski prostor Zagreb, ožujak-lipanj 1991., kat. 37 Re, str. 37. O originalnom Rosselinijevom reljefu i rasprostranjenosti njegovih replika po evropskim zbirkama od Londona do Padove u povodu jedne replike iz koparskog Pokrajinskog muzeja pisao je S. Štefanac, Terakota iz kroga Antonia Rosselina v Kopru, Zbornik za umetnostno zgodovino, Nova vrsta XXIV., Ljubljana 1988., str. 45-51.



Bogorodica s Djetetom, Šibenik, samostan franjevac konventualaca

polovine 14. do polovine 16. stoljeća ukazuje na potrebu da se ta tema jednom sistematski obradi, uz paralelnu analizu arhivske građe i drugih pisanih materijala o tim i takvim djelima. Time bismo bili bliži odgovoru na pitanje postavljeno u uvodu ove radnje - što je to slikarstvo "more graeco" u djelima dalmatinskih slikara.

SU ALCUNI ESEMPI DI FUSIONE DI SCHEMI ICONOGRAFICI ORIENTALI E
OCCIDENTALI NELLE OPERE DEI MAESTRI DELLA "SCUOLA PITTORICA
DALMATA"

Ivana Prijatelj

I maestri della "scuola pittorica dalmata" dal XIV al XVI sec., come è testimoniato dai documenti e dalle opere conservatesi, dipingevano, a seconda delle commissini, in due maniere - occidentale (more latino) e orientale (more graeco). Quest'ultima maniera si collega alle opere in cui si fondono elementi iconografici e stilistici occidentali e orientali. In questo lavoro si analizzano quattro opere nelle quali si manifestano forme differenti di unione dei due linguaggi artistici:

Il copiare icone popolari anteriori, destinate al culto

- il dipinto della "Madonna col Bambino" dalla chiesa di S. Giovanni Evangelista a Ravenna, eseguito secondo uno schema iconografico anteriore della Madonna del Latte, che l'autrice attribuisce a Giovanni di Pietro da Milano.

La modernizzazione e occidentalizzazione di modelli orientali

- il dipinto della "Madonna col Bambino" dal Museo civico di Padova che l'autrice ritiene una variante più recente del dipinto della "Madonna di Škrpjel" di Lovro Dobričević,

- il dipinto della "Madonna col Bambino" da Sant'Elena D'Este - variante più recente, gotica della "Madonna di Castello" di Blaž Jurjev (Biagio di Giorgio),

la fusione di due linguaggi artistici come risultato della copiatura posteriore in base a modello occidentale di un'icona precedente,

- il dipinto della "Madonna col Bambino" dal reliquario della cattedrale di Kotor (Cattaro), copiato sul modello del rilievo della "Madonna col Bambino" di A. Rossellino al Bargello.