

NEPOZNATA SREDNJOVJEKOVNA SLIKA BOGORODICE  
IZ ZADARSKE KATEDRALE

REPRODUKCIJE TB. III i IV

Između vrijednog umjetničkog materijala koji se iz srednjeg vijeka sačuvao u Zadru ističu se ostaci romaničkog slikarstva na dasci. To su već dobro poznata, ali još uvijek nedovoljno stručno obrađena polureljefna slikana raspela u umjetničkoj zbirci franjevačkog samostana<sup>1</sup> i u crkvi Sv. Mihovila,<sup>2</sup> slikano raspelo iz samostana Sv. Marije, koje je, nažalost, stradalo u požaru za vrijeme Drugog svjetskog rata,<sup>3</sup> te vrlo vrijedna slika Bogorodice na prijestolju, sa slikom sv. Petra na poleđini, koja je nedavno iscrpno obrađena a potječe također iz samostana Sv. Marije<sup>4</sup>.

Ovim slikama treba pridružiti dosad sasvim nepoznatu sliku koja prikazuje poprsje Bogorodice s djetetom u rukama. Došla je na vidjelo tek nakon dugog i preciznog restauratorskog zahvata. Do prije kratkog vremena nalazila se okovana u srebru, na oltaru, u južnoj apsidi Zadarske katedrale. Zadarski historičar Bianchi pruža nam podatke o kretanju te slike. Po tim podacima, koje treba

jednom provjeriti, vidimo da je slika imala znatnu vrijednost za Zadrane i bila objekt naročito poštovanja. Nalazila se najprije u crkvi Sv. Marije Velike do god. 1570, tj. dok mletačka vlast nije dala porušiti tu crkvu. Prenešena je u crkvu Sv. Donata i tu ostala do god. 1798, kad je prenešena u katedralu. Srebrni pokrov za sliku dao je napraviti arhidakon Valerio de Ponte, poznat kao historičar, god. 1670. Slika je Bianchiju »*un antichissimo dipinto di stile greco*«.<sup>5</sup>

Bersa nije pridao važnost toj slici. Ona mu je »levantinska«, odnosno slikana »*alla greca*«. Zapazio je da je Bogorodičino lice premazano, a za srebrni okov kaže da je vjerojatno iz XVI st. i možda djelo zadarskog zlatara Stjepana Venčona<sup>6</sup>. Cecchelli, naprotiv, upozorava na starost slike te ju je, koliko mu je to dopuštao srebrni pokrov, proučio detaljnije, i po odlikama izrade Kristova lica zaključio da bi mogla biti iz XV st.<sup>7</sup>

Kad je skinut srebrni pokrov sa slike, ona nije na prvi pogled pokazivala karakteristike velike starine. Lice Bogorodice bilo je premazano uljnom bojom sigurno u vrijeme okivanja god. 1670, jer je premaz imao konture otvora na srebrnom pokrovu. Fizionomija tog novog lica bila je slatunjava i bezizražajna. Odjeća Bogorodice i malog Krista bila je grubo premazana tempera bojama. Jedino lice malog Krista, njegove ruke i ruke Bogorodice nisu bile premazane, nego su bile prekrivene slojem potamnjenog firnisa. Pokazivali su osobine slikarstva koje sa stereotipnim slikanjem kasnijih bizantskih ikona nije imalo ništa zajedničkog. Po tome nije bilo teško zaključiti da je slika nastala već u punom srednjem vijeku i da je treba što savjesnije proučiti.

Restauriranje slike povjereno je akademskom slikaru M. Kotlaru, restauratoru restauratorske jedinice pri Institutu Jugoslavenske akademije u Zadru, koji je to, sredstvima Instituta, izvršio za-

<sup>1</sup> Eitelberger von Edelberg, Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler Dalmatiens, Beč, 1884, 164; F. Radić, Starodavno plosnorezano i bojadisano propeće u franovačkoj crkvi u Zadru. Vestnik hrvatskoga arheološkoga društva, god. XIII (1891), br. 4, 114—117; Saballich, Guida archeologica di Zara, Zadar, 1897, 102; Idem, I dipinti delle chiese di Zara. Zadar, 1906, 54—56; G. Bersa, Guida storico-artistica di Zara. Trst 1932, 70—71; Toesca, Il Medio evo, II, 931, 934, 993, 1026; E. Sandberg—Vavala, La croce dipinta italiana e l'iconografia della Passione, Verona 1929, 69, 78—79; C. Cecchelli, Zara. Catalogo delle cose d'arte e d'antichità, Rim, 1932, 131—132; E. Garrison, Italian romanesque panel painting, Florence, 1949, 180, 453.

<sup>2</sup> Saballich, Guida, 323—324, Idem, I dipinti, 62—63; Bersa, Guida, 88; Sandberg—Vavala, o. c., 70, 78—79; Cecchelli, o. c., 151; Garrison, o. c., 180, 455.

<sup>3</sup> Saballich, I dipinti, 7—8; Toesca, o. c., 1030; Bersa, o. c., 79; Sandberg—Vavala, o. c., 95, fig. 54; Cecchelli, o. c., 72; Garrison, o. c., 180, br. 454.

<sup>4</sup> G. Gamulin, Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra, Peristil II, Zagreb 1957, 143—151, gdje je navedena ostala literatura.

<sup>5</sup> C. F. Bianchi, Zara cristiana I, Zadar, 1877, 108. Te je podatke preuzeo i Saballich (Guida, 53).

<sup>6</sup> Bersa, o. c., 55.

<sup>7</sup> Cecchelli, o. c., 33.

ista savjesno. Premaz s lica lako je skinut i pod njim se našla originalna slika Bogorodice. Lice, dakle, do okivanja nije bilo premazivano kao ni Kristovo lice i ruke obaju likova.

Premaz na odjeći sastojao se od dvaju slojeva. Stariji sloj zahvatio je svu odjeću Bogorodice i Krista. Bogorodičin plašt bio je premazan plavo-sivom bojom. Rub je bio oslikan zlatnom trakom sa crvenom vijugavom niti po sredini, a po površini plašta bile su naslikane male zvijezde s po četiri kraka. Svaka je imala u centru mali kružić a krakovi su završavali u obliku stiliziranog malog ljiljana. Na rukavu desne Bogorodičine ruke bila su naknadno naslikana dugmeta. Haljina i plašt Kristov bili su premazani istom crvenom bojom s dosta rustično slikanim zlatnim »*lumeggiaturama*«. Tom prilikom bila je izmijenjena i pozlata na pozadini. Na toj pozlati vide se aureole iza glava obaju likova, koje su izrađene raznolikim utisnutim puncama tako raspoređenim da tvore različite ornamente. Ova je pozlata prekrila originalno slikanu površinu Bogorodičine glave gotovo za čitava dva centimetra, tako da je glava bila znatno smanjena.

Noviji sloj premaza zahvatio je sav Bogorodičin plašt, osim obruba koji je ostao vidljiv iz starijeg sloja. Na toj novoj plavoj površini bilo je naslikano nekoliko manjih zvijezda kružnog oblika s tupim krakovima i jedna velika zvijezda na desnom Bogorodičinom ramenu u obliku križa s ljiljanovim cvjetovima između krakova. Tom prilikom premazana je i košulja Kristova, koja je tad obojena zeleno, te stopalo Kristove lijeve noge, kojemu je izmijenjen položaj.

Nakon što je M. K o t l a r skinuo oba premaza s odjeće Bogorodice i Krista, pružila nam se prilika da tu lijepu kompoziciju sagledamo sa svim njezinim karakteristikama. Ispod kasnije pozlate nisu, nažalost, nađeni ostaci originalne pozlate, tako da je na slici ostavljena kasnija pozlata (slika 1).

Kompozicija je naslikana na dasci visokoj 82 cm, širokoj 52 cm. Slikana površina ima oblik kvadrata veličine 48,5 x 48,5 cm, kojemu je na gornju stranu dodan polukrug s polumjerom dugim nešto manje od polovine stranice kvadrata, tako da ukupna visina slikane površine iznosi 72,5 cm. Neoslikana površina daske bila je, sigurno, pokrivena okvirom koji je imao oblik polukružnog luka naslonjenog na dva tanka reljefna stupića, kako je to bio običaj u doba romanike. Lijep primjer nalazi se u samom Zadru, na spomenutoj slici Bogorodice na prijestolju, u samostanu Sv. Marije.

Lica i ruke obaju likova i Kristove noge slikane su od tamnog na svijetlo, sjene su sivozelenkaste, inkarnat žućkast, a na obrazima pomalo ružičast. Svi su prijelazi iz boje u boju dobro izvedeni, nema izražene granice. Na nosu i na lijevom obrazu Marijinom vidimo potez kista, koji se prelijeva u toplim narančasto-ciglastim tonovima čime je postignut značajan efekt svijetla i plastičnosti. Na desnoj Bogorodičinoj ruci dobro se zapažaju tanki

potezi svijetle žućkaste boje, koji ističu anatomske detalje ruku. Takve tanke poteze nalazimo i na Kristovim nogama. Krist je odjeven u crvenu košulju i crveni plašt s vrlo gustim zlatnim »*lumeggiaturama*«. Na lijevom Kristovu ramenu vidi se bordura od dviju crnih pruga između kojih je protkana zlatna nit. Krist ima na stopalima sandale slikane zlatnim nitima. Bogorodičina haljina je boje ciklame. Vidimo tek rukav desne ruke s dva dekorativna pojasa slikana tankim zlatnim prugama ukrašenima nizovima malih bijelih perla u sredini. Plašt je modar, sjene su tamnije, a osvijetljeni njegovi dijelovi slikani su tankim potezima svijetlije boje. Pričvršćen je na sredini prsiju ispod grla a stiliziranim naborima prekriva ramena, čitavu glavu i gotovo sasvim kapu boje ciklame, koju Bogorodica nosi, po bizantskoj ikonografiji, ispod plašta. Plašt je obrubljen rubom od triju zlatnih pruga između kojih teku dvije crvene pruge. Na ramenu i na glavi taj je rub bogatiji, tako da je mjestimično prekidan zlatnim četvorokutima a javlja se još i jedna tanka zlatna pruga paralelna s rubom. Na rubu plašta, poviše lakta, naslikani su još privjesci od tankih zlatnih niti — trokutasti pri vrhu, a na dnu u obliku križa — koji se inače vrlo često javljaju na sličnim kompozicijama tamo od Vladimirske Bogorodice<sup>8</sup> pa do ikona novijeg datuma. Nad Bogorodičinim čelom naslikan je na plaštu bijelom bojom mali križ, ukrašen biljnim motivima (slika 1), a na ramenu vide se ostaci veće osmorokrake zvijezde naslikane tankim zlatnim nitima.

Općenito uzevši, slikarska faktura pokazuje vrlo visoki kvalitet te savršeno poznavanje metiera. Sve je slikano sigurnim i čvrstim potezima koji su ujedno vrlo precizni. Dok su na većim površinama inkarnata sigurno postavljene svijetle i tamne plove, na sitnim detaljima kist je vođen kaligrafskom virtuoznošću. Naročito dubok dojam ostavlja izraz Marijina lica. Tamnim tonovima oko očiju i vještom modelacijom svijetlih tonova oko ustiju postignut je, možda i nehotično, produhovljen izraz koji je inače stran na hladnim maskama velikog broja sličnih kompozicija iz srednjeg vijeka. Manje je uspio lik Krista čiji strogi izraz djeluje malo groteskno.

Ikonografski, naša kompozicija prikazuje Bogorodicu *Glikofilusu* (Umiljenje), samo što Kristove ruke ne grle majku, nego se u desnici nalazi *volumen legis*, a lijeva stoji u položaju kao da grli. Radi se o kompromisu *Glikofiluse* i *Hodigitrije*, gdje Krist sjedi postrance na jednoj majčinoj ruci, drži u jednoj ruci *volumen legis*, a drugom blagoslivlja. Takav je kompromis rezultat slobodnijeg gledanja na ikonografske šeme, koje je sasvim moguće u sredini udaljenoj od centra stroge bizantske umjetnosti. Na priličnom broju sličnih kompozicija iz Italije vide se te osobine.

<sup>8</sup> V. N. Lazarev, *Istorija vizantijskoj živopisi*, Moskva, 1948, tabla 198.



Položaj Krista na našoj slici vrlo je sličan onome na poznatoj slici »*Madona dei mantellini*«. <sup>9</sup> Možda će nas i njegova fizionomija dovesti u vezu s tom kompozicijom, ali noge su tamo pokrivene plaštem, a ovdje su niže od koljena gole. Ipak, kad upoređujemo našu kompoziciju s čitavim nizom romaničkih madona, što nam je omogućeno preko Garrisonove knjige, ne ćemo moći pronaći identičan ikonografski par. Slika iz Torina (Garrisonov broj 209<sup>10</sup>) i slika u Berlinu (broj 412<sup>11</sup>), gdje su ruke Bogorodice u istom položaju, prikazuju čisto Umiljenje. Na slikama, pak, u firentinskoj Akademiji,<sup>12</sup> u zbirci Acton,<sup>13</sup> te na jednoj slici iz Rima,<sup>14</sup> gdje mali Krist drži *volumen* kao na našoj, prikazana je zrcalna kompozicija, a Krist još k tome ima pokrivene noge. Ne smijemo, dakako, tvrditi da naša kompozicija predstavlja neki ikonografski unikum. Ona predstavlja tek zanimljivu varijantu. Ali, upravo originalnost u variranju ikonografskih detalja povećava njezinu vrijednost, i to moramo imati na umu u konačnom ocjenjivanju.

Komparacija slikarske fakture s drugim slikama koje nalazimo u Garrisonovoj knjizi i u drugim publikacijama zasada je nemoguća. Pronalaze se tu i tamo veće ili manje sličnosti s pojedinim primjercima, ali dok se ne provede komparacija de visu, ne može se ništa pouzdano reći. Što je mnogo važnije, komparacija sa zadarskim slikama dovela me do pozitivnih rezultata koji su značajni koliko za datiranje slike toliko za utvrđivanje mjesta postanka. *Slikano raspelo u crkvi Sv. Mihovila* u Zadru, iako je vrlo oštećeno, pružilo nam je dragocjeni komparativni materijal. Na lijevom kraku križa sačuvao se lik rastuženog Ivana, a na gornjem kraku fragment lika anđela. Ivanovo lice pokazuje gotovo blizanačku sličnost našoj Bogorodici (slika 2). Slikano je na identičan način. Iste su boje upotrijebljene u obradi sjena, iste boje služe za inkarnat, a isti narančasto-ciglasti potezi kista oblikuju

nos i lice u sjeni. Samo ispod oka nije tako gusta sjena kao na Bogorodici a svijetli namazi na ruci nisu tako tanki kao na ruci Bogorodice. Ta nas sličnost upozorava da su oba djela nastala u neposrednoj vremenskoj i topografskoj blizini, a budući da se oba nalaze od davnine u Zadru, to potkrepljuje pretpostavku da su tu i nastala. Manje je vjerojatno da su zajedno importirana. Uništeno raspelo iz samostana Sv. Marije pomoglo bi nam još više u tom studiju jer, koliko se može suditi po Saballichevoj fotografiji, nije bilo stilski daleko od naše slike.

Sličnost sa slikom Bogorodice iz samostana Sv. Marije nije velika. Ona pokazuje neku karakterističnu lazurnu modelaciju lica s isto toliko karakterističnom grafičkom obradom očiju, nosa i ustiju, a naša je bliža bizantskom shvaćanju modelacije lica s određenim proporcijama, grafikom, te izborom i upotrebom boja u obradi volumena.

U složenoj problematici pojava u slikarstvu, koje su nakon komnenskog perioda umjetnosti Bizanta zahvatile ona područja na koja je ta umjetnost imala neposredan utjecaj, naša slika mora da zauzme određeno mjesto. Slika Bogorodice iz samostana Sv. Marije, zajedno s nekoliko drugih slika sličnog sadržaja koje je Garrison pravilno povezao u jednu grupu, označavaju jednu fazu u oslobađanju tog slikarstva od strožih bizantskih šema. Ta grupa nije usko vezana za Italiju (Veneciju), kako tvrdi Garrison, nego je mogla nastati, kako dobro iznosi Gamulin, i u Dalmaciji.

Po svojim karakteristikama naša bi Bogorodica, zajedno sa spomenutim raspelom iz crkve Sv. Mihovila, mogla biti stilski starija i predstavljati nižu stepenicu prema Bogorodici iz samostana Sv. Marije. Kako se ta slika datira potkraj XIII st. ili početkom XIV st., postanak naše slike Bogorodice trebalo bi datirati u drugoj polovini XIII st. Time bismo se složili s Garrisonovim datiranjem raspela iz crkve Sv. Mihovila.

Zasada se moramo zadovoljiti takvim preliminarnim konstatacijama, a dalji rad na produblivanju studija spomenika dalmatinskog slikarstva iz ovog važnog perioda za opću povijest umjetnosti donijet će, nadamo se, konkretnije rezultate.

<sup>9</sup> Garrison, o. c., 65, br. 125.

<sup>10</sup> I. c., 87.

<sup>11</sup> I. c., 156.

<sup>12</sup> I. c., 97, br. 243; *Mostra giottesca*, catalogo, Firenze, 1937, Tav. 105,7.

<sup>13</sup> Garrison, o. c., 56, br. 83; *Mostra*, T. 112, 65.

<sup>14</sup> Garrison, o. c., 229, br. 630.

## RIASSUNTO

### UNA SCONOSCIUTA MADONNA DUGENTESCA A ZARA (ZADAR)

L'autore pubblica per la prima volta un interessante dipinto dugentesco che rappresenta il busto della Madonna col Bambino fra le braccia. Questo dipinto fu recentemente restaurato.

Stava sull'altare dell'Immacolata nella cattedrale di Zara (Zadar) ed era coperto d'una lamina d'argento fatta eseguire dall'arcidiacono Valerio de Ponte nel 1670. Il volto della Vergine era ridipinto in quella occasione. Ma, levata la lamina, si trovarono ancora due strati di ridipintura che si estendevano su tutta l'immagine tranne il volto del Bambino e le mani di ambedue le figure. Ripulita tutta la ridipintura la composizione potè venir studiata.

Dall'analisi iconografica risulta che questo quadro dimostra una rara variazione del motivo di Glykofilousa, cioè del tipo dove il Bambino non abbraccia la Madre, bensì con una tiene il volumen legis. La posizione delle mani di Maria rappresentata su questo quadro è molto rara: fra i quadri riprodotti nel libro del *Garrison, Italia romanesque panel painting* (Firenze 1949) si trovano solamente due quadri (no. 209 e 412) dove Maria tiene il Bambino dalla stessa parte e le mani nel medesimo modo, ma il Bambino non regge il volumen legis e ha le gambe coperte. Tre altri quadri (no. 83, 243, 630) dove e la Madonna ed il Bambino sono nella medesima posizione come sul nostro quadro, la composizione è inversa, cioè sembra di guardare il nostro quadro in uno specchio. Pure le gambe del Bambino sono coperte. Questa originale variazione iconografica dà al nostro quadro uno speciale pregio.

L'analisi stilistica ha congiunto questo quadro al crocifisso dipinto nella chiesa di San Michele di Zara che fu datato dal Garrison nella seconda metà del Duecento.

Prendendo in considerazione questo fatto e studiando gli altri simili quadri di produzione italiana l'autore esprime la tesi che questo quadro possa essere un prodotto locale dalmata contemporaneo al crocifisso menzionato.







*Sl. 2. Zadar, crkva Sv. Mihovila, slikano raspelo, det. sv. Ivan*

*Sl. 3. Zadar, katedrala, Bogorodica s djetetom, det. ru-ka Bogorodice*

