

# NEOBJAVLJENA ROMANIČKA MADONA U SPLITU

CVITO FISKOVIĆ

U toku posljednjih godina svratila se u Dalmaciji jača, ali još uvijek nedovoljna pažnja romaničkom slikarstvu.

U stonskoj preromaničkoj crkvi otkriveni su novi i skoro svi sačuvani dijelovi fresaka o kojima se u ovom svesku posebno izvještava.

Dok su u apsidi preromaničke crkve sv. Ilije na Lopudu i romaničke crkve na Lokrumu primijećeni neznatni tragovi fresaka, u preromaničkoj crkvi sv. Petra u Zadru otkriveni su i konzervirani novi ulomci ranoromaničkih fresaka.<sup>1)</sup> Na svodovima srednjih i stražnjih traveja te rustične crkvice nađeni su ostaci svetačkih likova. Na svakom od četiri isječka tih malih svodova, koji su krstato razdijeljeni naslikan je na zeleno-modroj pozadini po jedan svetac okružen crvenim i žutim okvirom. Po stiliziranoj odjeći sitnih bijelim crtama i biserjem označenih nabora, po nedostatku plastičnosti i zagasatim bojama, po stilu slova jednog od sačuvanih imena S SIMEO(N), po bijelim točkicama okvira jednako kao i po ukrasima na rubovima i u širini lukova jasno se vidi, da su ove dekorativne freske izrazito preromaničke. Ukrasi poredanih crvenih i bijelih voluta posutih bijelim »biserjem« ili pojasa na zelenoj pozadini, cvijeće s lišćem i izmjenično raznobojne kocke variraju na rubovima i po lukovima malih svodova i očituju smisao bezimenog slikara za raznolikost dekorativnih motiva, ali nažalost lica i ruke likova su propali i majstorova vrsnoća se ne daje u potpunosti ocijeniti.

Na polusvodu apsida sačuvali su se tragovi čitavih svetačkih likova. U svijetloj odjeći i po nozi obučenju u rimsku sandalu jednog sveca u sjevernoj apsidi osjeća se jače modeliranje i može se zaključiti da su ti likovi u apsidama drukčiji od spomenutih svetačkih poprsja u travejima obiju lađa. Daljnja ispitivanja ovih fresaka, jednako kao i onih u crkvi sv. Andrije, utvrdit će vri-

---

<sup>1)</sup> C. Fisković, Umjetnost i umjetni obrt u 15. i 16. stoljeću u Splitu. Zbornik Marka Marulića str. 161. Zagreb 1950.; C. Fisković, Suradnja Saveznog instituta za zaštitu spomenika i Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju. Zbornik zaštite, Sv. XI. Beograd 1960. (u štampi).

jeme njihova postanka i jasnije odrediti njihov stil, koji ne dostiže vrhnoću stonskih fresaka, jednako kao i freske otkrivene u sačuvanom romaničkom dijelu zvonika<sup>2)</sup> zadarske benediktinske crkve sv. Marije iz početka 12. stoljeća koje prikazuju Krista u slavi, okružena evandeoskim simbolima, Oplakivanje i Tri Marije nad grobom uskrslog Krista. Te freske svojom linearnošću, jasnim i pojačanim obrisima, crtama lica velikih očiju i okruglih crvenih jagoda, stiliziranom plošnom i dekorativno shvaćenom odjećom, te završnim ukrasom, jasno očituju romanički stil iz početka 12. stoljeća.<sup>3)</sup>

Konzervirane su i bolje proučene freske u romaničkoj crkvi sv. Krševana, u kojima se mogu razlikovati tri razdoblja, kraj 12., početak i sredina 13. stoljeća. Na njima se jasno vide uplivi romaničkog slikarstva južne i srednje Italije, u kojima se ispoljava benediktinska umjetnička škola prožeta bizantinizmom,<sup>4)</sup> koji se još jače uočava u fresci »Deisis« u staroj apside župne crkve Donjeg Humca iz 13. stoljeća.<sup>5)</sup>

U maloj i skoro zaboravljenoj romaničkoj crkvi sv. Marije u Srimi kraj Šibenika otkrivena je i konzervirana freska iz kraja 12. ili početka 13. stoljeća, koje je tu naslikao zakašnjeli provincijski slikar, unijevši u fresku vrlo rijetke ikonografske motive, osobito pri prikazu sv. Jurja, zaštitnika zemljoradnje, nad oračem s plugom i volovima.<sup>6)</sup>

Na svim tim freskama prepliću se oznake jadranskog bizantinizma i romaničkog slikarstva zapadne Evrope, slično kao i na drvenim romaničkim slikama, koje su nedavno otkrivene i proučene u Zadru, u Hvaru i u Splitu.

To su četiri slike Bogorodice sa sinom koje su, očišćene od kasnijih namaza, pokazale svoje romaničko obilježje:

Velika slika Bogorodice sa sinom i donatorom koja potiče iz mletačko-dalmatinskog kruga koji se razvijao kao posebna cjelina. Datira se u kraj 13. ili početak 14. stoljeća, a možda je nastala u samom Zadru,<sup>7)</sup> kao što se pretpostavlja i za nedavno otkrivenu Bogorodicu iz druge polovice 13. stoljeća koja se nalazi u zadarskoj stolnoj crkvi.<sup>8)</sup>

<sup>2)</sup> C. Fisković, Zadarski sredovječni majstori, str. 66. Split 1959.

<sup>3)</sup> Lj. Karaman, Pregled povijesti umjetnosti u Dalmaciji, str. 44 Zagreb 1952.

<sup>4)</sup> A. Deanović, Romaničke freske u sv. Krševanu. Zadar. Peristil II. Zagreb 1957.

<sup>5)</sup> D. Domančić, Sredovječna freska u Donjem Humcu na Braču. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji br. 10. Split 1956.

<sup>6)</sup> Fisković - F. Dujmović, Romaničke freske u Srimi. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji br. 11. Split 1959.

<sup>7)</sup> G. Gamulin, Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra. Peristil II, str. 143. Zagreb 1957.

<sup>8)</sup> I. Petricioli, Nepoznata srednjovjekovna slika Bogorodice iz zadarske katedrale. Peristil III str. 7. Zagreb 1960.

Slika Bogorodice sa sinom pizanske škole sa Hektorovićeve oltara u hvarskoj stolnoj crkvi iz druge polovice 13. stoljeća.<sup>9)</sup>

Slika Bogorodice s djetetom toskanske odnosno pizansko-sienske škole iz 13. stoljeća, čija je starost uočena i ranije dok je bila na oltaru preromaničke crkvice Gospe od Zvonika u Splitu.<sup>10)</sup>

Na tu sliku, izloženu sada u sakristiji splitske stolne crkve, jer bijaše slabo pristupačna u crkvi Gospe od Zvonika, slična jedna dosada nepoznata slika Marije s djetetom, koja se nalazila sred kasnogotičkog poliptiha jedinog oltara crkve sv. Stjepana pod borovima na splitskom Sustjepanu, koju ovdje prvi put objavljujem.

Pišući pred više od desetak godina o tom poliptihu, zapazio sam da »središnja slika Marije nije barokna, već je to stara ikona prebojadisana kasnije. U odjeći Krista koji u ruci drži svitak kao na bizantinskim ikonama vidi se još trag starih stiliziranih nabora.«<sup>11)</sup>

To je bio povod stručnom čišćenju slike, koje je savjesno i uspješno izveo restaurator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Filip Dobrošević tek ove godine. Pri tom čišćenju skinut je postepeno isključivo tehničkim načinom čitavi barokni namaz i doista se primijetilo da slika nije barokna kao što se držalo prije Drugog svjetskog rata,<sup>12)</sup> ali da nije niti od kasnogotičkog poliptiha »kasnija prebojadisana loša ikona« kao što se mislilo<sup>13)</sup> neposredno poslije moje konstatacije, da se pod baroknim namazom doista krije stara ikona.

Madona je u 18. ili vjerojatnije tokom prve polovice 19. stoljeća bila potpuno prekrivena masnim uljenim bojama. Lice joj je tada premazano rumenom bojom. Glava, prekrita kao i tijelo modrim plaštem, skraćena je u svom gornjem dijelu, a fizionomija je »poljepšana« sladunjavim i ljupkim barokno-klasičnim izrazom. Slični izraz je naslikan i Kristu preodjevenom u laganu košuljicu. Pozadina je također preslikana svjetlom žuto-zelenkastom bojom. Tip sličan Umiljenju je zadržan u svojoj kompoziciji, ali su sve pojedinosti lica i odjeće pa i Kristov svitak, volumen legis, nerespretno i loše preslikani.

Nakon pažljivog skidanja tog premaza otkrivena je romanička ikona Bogorodice. Prikazana u poprsju drži dijete koje stoji postrance vjerojatno na njenim koljenima koja se ne vide, jer je

---

<sup>9)</sup> G. Gamulin, »Bogorodica s djetetom« pizanske škole u katedrali u Hvaru. Peristil III, str. 11. Zagreb 1960.

<sup>10)</sup> G. Gamulin, o. c. (7) str. 148.

<sup>11)</sup> C. Fisković, o. c. (1) str. 146.

<sup>12)</sup> Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji XV i XVI vijek, str. 152. Zagreb 1933.; Lj. Karaman, O starom benediktinskom samostanu sv. Stjepana pod borima u Splitu. »Novo doba« XVIII br. 94. str. 11. Split 21. travnja 1935.

<sup>13)</sup> K. Prijatelj, Slike domaće škole. XV st. u Splitu. str. 11. Split 1951.

donji rub slike otkinut. Dijete dodiruje licem majku koja mu se svojim licem naginje, desnicom blagosivlja, a u ljevici stiska volumen legis. Prema tome ovdje je komponiran tip Hodigitrije i Glikofiluse u kompromisnu i vrlo rijetku ikonografsku kompoziciju poput one u Zadru.<sup>14)</sup> Ikona je relativno prema ostalim našim romaničkim Bogorodicama, osim zadarske Madone sa sinom i donatorom, velika. Visoka je 105, a široka 57 cm i to u današnjem skraćenom obliku. Nije isključeno da je Marijin lik bio u cjelini prikazan, ali je pri kasnijem unošenju u kasnogotički poliptih novijeg oltara skraćen i sveden na poprsje, pri čemu je otkinut i donji dio Kristovih nogu. Ikona ima u gornjem dijelu reljefni romanički luk koji uokviruje Marijinu glavu i svetokrug.

Gospino lice je bijelo-žučkasto, jače osvijetljeno na čelu i obrazima, na podbratku i po vratu. Uz oko je osvijetljenje izvedeno paralelnim bijelim crtama. Lice je osjenjeno zeleno-plavim i smeđim sjenama koje su pojačane crnim obrisima. Tako je svijetlom i sjenom istaknut volumen osobito oko očiju crvenih stisnutih usana i čvrstog podbratka. Obrazi su zažareni okruglim svijetlo-crvenim mrljama, koje se koloristički usklađuju s rumenim kapcima velikih i crnih očiju. Vitkim prstima žuto-svijetlo bojadisanih ruku obrubljenih crnom crtom i osjenjenih zeleno-smeđom sjenom dodiruje sina, desnicom kosu, a ljevicom koljena. Razigranost prstiju povećava vitkost ruku; kažiprst i mali su rastavljeni, a srednjak i prstenjak slubljeni. Uho je naslikano u okrenutom obliku arapskog broja 3.

Marija je prekrivena širokim plaštem bogatih stiliziranih nabora smeđe boje koji su osjenjeni crnim sjenama i osvijetljeni bijelim crtama. Tim plaštem koji krutom stilizacijom izdužuju njen lik prekrivena joj je i glava. Pod plaštom uz čelo se vidi plavkaste kape. Uskim i nabranim smeđim rukavima košulje osvijetljenim pozlaćenim crtama stisnute su joj ruke, a na desnici se otkriva i zelenkasto-maslinasti rukav bluze trokutno stiliziranih svijetlih ukrasa. Posebnih ukrasa na draperiji nema, tek sred glave je žučkasti cvijet širokih latica i tučaka koji je možda bio i na prsima, ali je to mjesto oštećeno. Na plaštu niz rame je kratki niz sitnog bijelog biserja.

Krist je prikazan stoječke i njegovo se tijelo svija poput slova S. Inkarnat mu je sličan majčinom. Oblo lice ima šiljasti nosić, rumene obraze i kapke, čupavu smeđe-crnu kosu, koja se spušta u četiri čuperka niz čelo i oko jakog izduženog vrata. Crne oči gledaju u daljinu.

Odjeven je u smeđi plašt bijelih osvijetljenja sitnijih i finijih nego što su na majčinom mu plaštu. Osvjetljenja su izvedena bijelim i zlatnim crtama. Očito je, da je slikar tanje i finije tkanine, majčinu košulju i plašt djeteta htio prikazati pozlatom. Pod plaštem bogatih nabora viri košulja maslinaste boje otkrivena u

<sup>14)</sup> I. Petricioli, o. c.

gornjem dijelu uz rukav i razigrana živim naborima uz noge obučene u lagane i otvorene antičke sandale od kojih se vide tanane vrpce. Jedini ukras plašta je crna traka s dvostrukim nizom biserja pri ramenu. Desnicom blagosivlje, a ljevicom stiska volumen legis. Gospinu glavu okružuje svetokrug iskićen paralelnim krugovima, nizom polukoluta poput velikog cvijeta i dragim kamenjem eliptična oblika a obrubljen dvostrukim nizom biserja poput onih na romaničkoj fresci na Braču.

Pozlaćeni Kristov svetokrug ima crveni križ raširenih kra-kova, a obrubljen je također biserjem.

Majstor slike je pokazao svoju slikarsku darovitost osobito u monumentalnoj cjelovitosti. Pored sve stiliziranosti, linearnosti i ploštine on je postigao volumen lica, razigrao ruke, pokrenuo živahno tijelo Kristovo. Izrazio je bol majčine vizije budućih patnja svoga sina velikim prodornim očima ukočenim od tuge. Uspio je u ritmički svinutom plaštu uz Kristova leđa prikazati i plastično nabiranje draperije i razigranim rubovima košulje ojačao njegov živahni korak. Svu stilizaciju je proveo dosljedno i nije sustao u nijednom dijelu slike.

Pokazuje se kao dobar poznavalac romaničkoga stila u kojemu je ostala još jaka bizantinska tradicija. U velikoj glavi Madone koja je paralelna s reljefnim lukom, u crvenim okruglim jabučicama, lica u svinutim usnama i dugim obrvama, u plosnatim košćatim rukama vitkih prstiju, jednako kao i u osvjetljenju i naboranju i rijetkom ukrasu draperije, svugdje je proveo strogi kanon dučentističkog romaničkog slikarstva i njegovo djelo se prema tome može datirati u drugu polovicu 13. stoljeća.

Uporedi li se ova ikona s romaničkim madonama koje su nastale tokom 13. stoljeća u susjednoj Italiji, uočiti će se očite sličnosti između nje i slika toskanske škole. Tu se među njima javlja i ovaj inače rijedak ikonografski motiv malog Krista koji stoji na nogama, a ne sjedi u majčinu krilu.<sup>15)</sup>

Istaknuti crtež i jake sjene koje pojačavaju modelaciju, tvrdi i strogo stilizirani nabori, uopće tvrdoća i ukočenost koja prožima lik majke i djeteta, a odrazuje se i na njihovom psihičkom izrazu, otkrivaju na ovoj ikoni oznake pizansko-sieneških romaničkih Madona. Uplivi tog toskanskog odnosno pizansko-sieneškog slikarstva su na njoj jasni ne samo u općim crtama već i u pojedinostima.

Međutim ova ikona, koja je kao ikonografski tip vrlo rijetka, nije kopija nijedne od dučentističkih Madona u susjednoj Italiji, a mnoge od njih nadvisuje svojim kvalitetom osobito u crtežu.

Izrazitu sličnost pokazuje pak sustjepanska Madona s Madonom Gospe od Zvonika također iz Splita, koju je Grga Gamulin s pravom nedavno označio djelom pizansko-sieneške simbioze.<sup>16)</sup>

<sup>15)</sup> E. B. Garrison, Italian Romanesque Panel Painting. No 24, 106, 116, 179, 249, 638, 654. Firenze 1949.

<sup>16)</sup> O. c. (7) str. 149.

Ta slika se, kao i još neke u Splitu spominje tokom 17. i 18. stoljeća, kao »grčki rad«.17)

Na obim ikonama lica su slično osvjetljena i iste paralelne bijele pruge se nižu na njihovom lijevom rubu uz crvene jagodice. Slične su im i crne velike oči, samo što su Madoni iz crkve Gospe od Zvonika uzdignute i tim na prvi mah čine razliku između obih sličnih fizionomija. Slično su im nacrtani i sličnim osvjetljenjima i koloritom naslikani skoro svi dijelovi lica sve do karakterističnog malog uha u obliku okrenutog broja 3. Slično su uploštene i ruke obiju Madona, modelacija vratova i stilizacija Kristove kose na obim slikama. Ista su i ramena koja su nerazmjerno uska prema velikoj glavi.

Svetokruzi Krista s crvenim križem raširenih krakova također su isti.

Odičela imaju mnogo zajedničkog. Kape pod plaštem su slično bojadisane plavom bojom. Jednako su zavrnuti smeđi rukavi košulje obiju Gospa, a i plaštovi malog Krista sa zlaćanim crtama povijaju se u sličnom ritmu nabora niz leđa.

Osim bitnih razlika u stavu Krista i Madone, u pogledima i držanju njihovih ruku, tako da je ikona Gospe od Zvonika čisti tip Umiljenja, a sustjepanska, kao što reko, spoj između Hodi-gitrije i Glikofiluse, postoje među njima i neke razlike u pojediniostima. Madona Gospe od Zvonika je manja, ali nešto šira, jer joj širina nije rezana, njen gornji dio ne natkriljuje luk niti joj je veliki svetokrug iskićen. Njihovi plaštev i rukavi bluza su drugačije boje. Plašt Madone iz Gospe od Zvonika je tamno-modar, sa ruba mu nad rukavima vise pozlaćene kite, a posut je s desetak zlatnih zvjezdica. Nabori su mu blaži, drugačije je pre-

17) Dne 16. travnja 1766... ante imaginem Beate Virginis in tabula more greco depictam. Visitatio urbana et suburbana biskupa I. L. Garanjina 1766. Rukopis u Biskupskom arhivu u Splitu. U rukopisu Salonitana et Spalatensia varia IV sastavljenom oko 1720. godine opisuje se opširno: La Madona del Campanile ancor essa è sopra le stesse mura e le serve di piano il vastissimo volto della gran porta Franca, detta anticamente Ferrea di Diocleziano, che serve di comunicazione tra la città nuova e la vecchia. Vi si ascende per una scala sublime, fatta con gran pezzi di marmo nobile di materia e lavoro. Credesi che sia una delle più antiche santuarie di Spalato, la quale è raccomandata al zelo di una devotissima scuola laicale. Vi si adora la gran Madre di Dio in una sua imagine sino al busto con Santo Bambino di greco lineamento. E detta del Campanile da quello che vi è presso spettabile per l'eminenza e per le sonore campane che sono una gioia della città. O staroj bizantinskoj ikoni u crkvi Gospe od Dobrića tu piše: È dipinto su tavola propramente alla greca. Rukopis u Državnom arhivu u Zagrebu. U spisima i rukopima srušene crkve sv. Mihovila na istoimenom trgu sačuvani su inventari u kojima se navode: 1812. Altar maggiore di legno indorato con la pala di San Michele dipinta in tavola e con altri due santi laterali pitura greca. U inventaru iz 1837: quadri grandi di pittura greca. Arhiv Biskupskog sjemeništa sv. 61 u Splitu. Možda su to bile slike u bizantinskoj maniri, a možda triptisi i slike domaće gotičke škole 15. stoljeća.

križen na prsima i spušta se prema lijevici. Ukrasi na traki uz rame Kristove košuljice nisu biserne točkice već dvostruki niz romba.

To su razlike zapravo između dvije varijante istog vremena, iste škole, a možda i istog autora. Nije naime isključeno sudeći po načinu slikanja da je obe splitske ikone naslikao isti majstor, jer njihov crtež i njihove boje, izraz fizionomije i kompozicije se ne razlikuje u svojoj vrsnoći ni u načinu rada. Na rukama majke i djeteta u Umiljenju Gospe od Zvonika jače su označene bijele crte kojih nema na sustjepanskoj ikoni. Njen kolorit je jači i svježiji, ali mora se uvažiti, da ga je tokom stoljeća štatio srebrni oklop koji nije nađen na sustjepanskoj.

Pripišemo li oba djela istom majstoru, ne bi nam izgledala vjerojatna pretpostavka da je ikona preromaničke crkvice Gospe od Zvonika importirana,<sup>18)</sup> već nam se čini vjerojatnije, da su obe naslikane u Splitu od majstora koji je imao dodira s pizanskim slikarstvom. On je vjerojatno ovdje boravio u drugoj polovici 13. stoljeća, a možda je i bio rodom iz Splita u kojemu je već u prvoj polovici 13. stoljeća bilo nekoliko graditelja i kipara romaničkog stila koji ostaviše vrijedna djela. Među njima je bio i rezbar Andrija Buvina poznat po svojim čuvenim drvenim vratnicama splitske stolne crkve 1214. godine.

Ako je dakle u Splitu u doba postanka ovih dviju ikona bilo kipara, graditelja i rezbara nije isključeno da je bilo i slikara koji su svojim radovima upotpunjavali monumentalno graditeljstvo u ukrašavali ponutrice splitskih preromaničkih i romaničkih crkava. Jedan od tih slikara iskitio je romaničkim motivima vijugave lozice upravo crkvicu Gospe od Zvonika<sup>19)</sup> u kojoj se odavna čistilo i ovdje spominjano romaničko Umiljenje. Zna se da se Andrija Buvina bavio slikarstvom i naslikao lik svetog Kristofora koji se nalazio još i u 15. stoljeću sred grada kraj katedrale na Peristilu, po čemu bi se moglo pretpostaviti, da majstor kojega jedan zapis i iz 14. stoljeća izričito nazivlje »magister Andreas Buvina pictor de Spaletto«, nije bio loš slikar kada mu je ponuđeno da naslika sliku na tako uglednom mjestu.<sup>20)</sup>

Ta slika je vjerojatno bila velika, jer obično su likovi tog sveca bili naslikani u velikim omjerima. Ako je Andrija Buvina slikao i Madone, što nije isključeno jer su one u svojoj kompoziciji

<sup>18)</sup> G. Gamulin, o. c. (7) str. 149.

<sup>19)</sup> Lj. Karaman, Gospa od Zvonika u Splitu. »Novo Doba« XX br. 73. str. 5-6. Split 28. II. 1937. Lozica je slikana između preromaničke strehe i završnog vijenca Dioklecijanove palače zelenom, tamnocrvenom i crnom bojom, osvijetljena bijelim crtama koje još jače označuju romanički način slikanja. To je najveći vegetativni ukras romaničkog stila u Dalmaciji, a ujedno veoma rijetki fresko ukras na vanjskim zidovima. Inače su na vanjskim zidovima dalmatinskih crkava naslikani u fresci ponajviše križevi posvete u medaljonima ili kvadratima.

<sup>20)</sup> Lj. Karaman, Andrija Buvina, str. XX. Zagreb 1960.

jednostavnije od prikaza sv. Kristofora koji korača prenoseći ma-  
log Krista preko vode i jer su češće, onda su one vjerojatno sličile,  
iako bijahu starije obzirom da je on živio u prvoj polovici 13.  
stoljeća, ovim dvjema ikonama. Njegova Marija velike okrugle  
glave ogrnute širokim plaštom pod kojim viri lagani rub kape  
s Kristom koji u njenom naručju drži volumen legis, sliči ponešto  
ovim Madonama ne samo općim ikonografskim crtama i slikar-  
skom linearnošću tipičnom za Buvinu već i u pojedinostima, oštri-  
nom crta, dugoljastim očima, orlovskim nosom i bolnim izrazom.<sup>21)</sup>

Nije dakle isključeno da je u toj zreloj umjetničkoj sredini  
u kojoj se preplitahu bizantinski i romanički uplivi živio i njihov  
autor koji je pripadao onoj »dalmatinskoj školi« romaničkih sli-  
kara, koji su sredinom 13. stoljeća, prema Garrisonu, bili pod  
utjecajem pizanskih slikara, a kasnije oblikovali »jadransku školu«  
koja pokazuje slikarske dodire sa Sienom.<sup>22)</sup>

Uz obe slike može se stilski povezati i veliko drveno naslikano  
raspelo koje je izloženo u samostanu sv. Klare u Splitu. Resta-  
urator Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju Filip Dobrošević ga  
je lanjske godine konzervirao i očistio od stoljetne nečistoće kojom  
bijaše prekriven. Nakon toga ga je Konzervatorski zavod u suglasju  
s klarisama izložio u prizemnoj sobi samostana gdje je pristupačno  
javnosti.

Pri čišćenju otkrivene su mnoge dosada nevidljive pojedinosti,  
grčki natpis ICXC na tablici pri vrhu koji je bio pokriven s INRI,  
vrpca s poredanim rombićima kojom su obrubljeni krakovi, kao  
što je to obično na romaničkim raspelima, oštećeno poprsje u  
najgornjem medaljonu koje prikazuje Stvoritelja s kuglom i sve-  
ticu (Klaru?) s plaštem pokritom glavom na donjem medaljonu.

Uporede li se tvrdi crtež i modelacija jakih sjena na likovima  
ovoga raspela s istim tim šablonskim tvrdim modeliranjem obih  
Madona, uočiti će se međusobna slična slikarska obrada. Pored  
toga općeg utiska, grčevitog i bolnog izraza, na svim tim umjetni-  
nama su slične i neke pojedinosti. Uši su slikane redovito poput  
okrenutog arapskog broja 3. Kod svih likova na raspelu i na obim  
Madonama slične su plosnate nadlanice ruka Ivana i Marije na  
raspelu i na sustjepanskoj ikoni, a jednako tako i noge s istak-  
nutim i osjenjenim zglobovima koljena, listovima i tvrdim stopa-  
lima raspetog Krista i onog u krilu majke na ikoni Gospe od  
Zvonika.

Ivanova izrazita fizionomija na vodoravnom kraku križa sliči  
osobito svojim stisnutim usnicama licu obiju splitskih Madona.  
Draperije koje na samom križu variraju od sitnih plošnih nabora  
na pobočnim svetačkim poprsjima medaljona do dubokih sjena na  
Kristovoj tkanini imaju također mnogo zajedničkih oznaka. Način  
isticanja bijelih uporednih crta osobito na okrajcima lica raspetog

<sup>21)</sup> Ibidem tabla 15.

<sup>22)</sup> O. c. str. 11, 16.



Krista i obiju Madona i mnoga jaka zasjenjenja opetuju se na sva tri djela.

Po svemu tome sva ta tri umjetnička rada, koja se odavnina nalaze u Splitu, izgleda da su naslikana u istoj splitskoj radionici koja je radila u drugoj polovici 13. i prvih godina 14. stoljeća pod uplivom toskanskog dučentističkog slikarstva.

Budući da se monumentalno splitsko raspelo i obe ikone međusobno jače povezuju svojim stilom nego što se podudaraju sa sličnim djelima iz tog vremena u Italiji, smatram da bi doista mogli biti proizvod domaće slikarske radionice. Lj. Karaman je već, suprotstavljajući svoje mišljenje Prijateljevom pisanju da je raspelo iz botege Giunte Pisana toskanskog slikara iz druge četvrtine 13. stoljeća, smatrao »da postoji mogućnost, dapače je vjerovatno, da je splitsko raspelo djelo domaćeg majstora.«<sup>23)</sup> On ga pri tome nije upoređivao s ovim dvjema Madonama, jer ni križ ni one ne bijahu još očišćeni. Sada kada je svim tim djelima vraćen njihov prvotni sjaj, očito je da su to dostignuća iste radionice. Možda su djela istog majstora koji pokazuje svoje poznavanje romaničkog stila, vještinu crtanja i koloriranja, a nadasve svoj snažni umjetnički temperamenat koji je ojačao u gradu čiju je živost opisao upravo u to doba Toma Arcidakon, u gradu koji je u 13. stoljeću oblikovao svoj zakonik, ratovao, sklapao trgovačke ugovore i formirao svoje društvene prilike, koje su mu omogućile poljepšavanje ulica i trgova, zidanje romaničkih kuća, katedralna zvonika, gradske vijećnice, pa tim i napredak kiparstva i slikarstva.

Ako se romanička raspela i Bogorodice u Zadru iz 12, 13. i 14. stoljeća, prema pretpostavkama i mišljenju stručnjaka E. Sandberg-Vavala<sup>24)</sup> i C. Cecchellija,<sup>25)</sup> Gamulina i Petriciolija, mogu smatrati djelima domaćih majstora, prema čemu bi Zadar imao svoje slikarske radionice već u tim stoljećima, može se pretpostaviti da su slične radionice bile razvijene i u Splitu. U splitskim crkvama bilo je već u 12. stoljeću zidnih slikarija i slika.

Sumnjivi podaci o freskama u preromaničkoj crkvi sv. Jurja na Putalju iznad Kaštel-Sućurca kod Splita još nisu provjereni.<sup>26)</sup> Toma Arcidakon spominje splitsku crkvu sv. Andrije koju nazivahu »slikana« (picta), jer su na njenim zidovima bile vjerojatno freske.<sup>27)</sup> Na Pojišanu u Splitu naden je 1899. godine ulomak kamene grede oltarne pregrade s rustičnim pleternim ukrasom

<sup>23)</sup> Osvrt na neke novije publikacije i tvrdnje iz područja historije umjetnosti Dalmacije II. Peristil I, str. 41. Zagreb 1954. Da se uvidi razlika između splitskog i talijanskih raspela uporedi i L. Coletti, I primitivi I, t 19-26, 34-37. Novara 1941.

<sup>24)</sup> E. Sanberg-Vavala, La croce dipinta italiana e scenografia della passione, str. 77, 78, 95, sl. 42, 43, 54. Verona 1929.

<sup>25)</sup> C. Cecchelli, Zara, catalogo delle cose d'arte e d'antichità, str. 73, 153. Roma 1932.

<sup>26)</sup> Lj. Karaman, o. c. (3), str. 27.

<sup>27)</sup> Thomas Archidiaconus, Historia Salonitana, str. 73. Zagreb 1894.

i »užetom«, pod kojim je natpis vjerojatno iz 11. stoljeća koji spominje preromaničke freske:

+ ASPICITE DE PICTU CONSCRIPTA LEGALIA D(E)O DICATA  
Taj natpis s romboidnim slovom O prevodim slobodno: Pogledajte zavjetne slike Bogu posvećene.<sup>28)</sup>

Prirodno je dakle da slikarstvo u Splitu nije odjednom u prvoj polovici 15. stoljeća doživjelo svoj cvat nego da su Vuškovići i ostali gotički slikari<sup>29)</sup> nastavili tada rad svojih predšasnika u ovom gradu. Može se pretpostaviti da je u Splitu i u njegovoj okolici bilo više romaničkih slika, jer je tu bilo mnogo preromaničkih i romaničkih crkava, ali su ta djela propala zbog trošnosti, netrpeljivosti novih stilova i nemara prema starim umjetninama koji nam i danas nanosi štete.

Utjecaj pizanskog slikarstva na ovim slikama naslikanim u Splitu je prirodan kad se zna da su postojale trgovačke i ostale veze između Splita i Pise. Splitska sredovječna općina je već 1169. godine sklopila s Pisom savez »za vječna vremena«, u kojemu je bilo istaknuto da će boravak i imovina svakog Splitsanina u Pisi biti osigurani,<sup>30)</sup> a pizanski građani su upravo sredinom 13. stoljeća, kada su nastale ove tri umjetnine, dozvolili da njihovi vojnici sudjeluju u građanskim sukobima splitskih patricija.<sup>31)</sup>

Sustjepanska Madona je tokom 15. stoljeća bila popravljena. Rubovi njena plašta oko glave i vrata, razigrani okrajci uz ramena i spušteni okomito niz prsa i ruke bili su obrubljeni trakom iskićenom zlatnom vijugavom lozicom. Pri restauraciji ta traka je na nekoliko mjesta prekinuta i pod njom su svugdje otkrivene originalne crte ruba i krajnjih nabora romaničkoga plašta.

Uparedo s tim kasnogotičkim ukrasom, prebojadisana je tamnomodra pozadina i majstor je u svom horor vacui ispunio njeno polje između Bogorodice i njenog svetokruga cvjetnom svinutom lozicom naslikanom zlatnom bojom.

Možda je već tada ikona uklopljena u kasnogotički poliptih koji je bio dugoljast, pa je tako postignuta bar donekle usklađenost između nje i kasnogotičkih svetačkih likova.

Sličnih popravaka starih romaničkih ikona bilo je u Splitu tokom 15. stoljeća. Godine 1413. popravljao je mletački slikar Meneghello Ivanov de Canali staru vjerojatno romaničku sliku iz

<sup>28)</sup> Ulomak se nalazi u Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika. Inventar nekadašnje Bihaćeve zbirke A br. 6. Na Pojišanu se spominje 1030. godine Gospina crkvice. L. Katić, Reambulacija dobara splitskog nadbiskupa 1397. Starohrvatska Prosvjeta, serija III sv. 5, str. 140. Zagreb 1956. Uparedi i Lj. Karaman, Portal majstora Radovana u Trogiru, str. 70. Zagreb 1938.

<sup>29)</sup> C. Fisković, Novi nalazi u splitskoj katedrali. Bulletin Instituta za likovne umjetnosti JAZU 2, str. 81-101. Zagreb 1958.; D. Domančić, Freske Dujma Vuškovića u Splitu. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11, str. 41. Split 1959.

<sup>30)</sup> G. Novak, Povijest Splita I, str. 95. Split 1957.

<sup>31)</sup> Ibidem, str. 106.

splitske crkve sv. Franje (... ipsam anchonam repararet et repingeret), koja mu je zbog toga bila upućena u Zadar.<sup>32)</sup> Jedna od preslikanih Madona je Gospa dojlja na drvu koja je kasnije umetnuta sred Bralić-Luposiniolijeve slike u franjevačkoj crkvi na Poljudu,<sup>33)</sup> a papinski vizitator je naredio 1603. godine da se preslikaju slike uz srebrnu palu stolne crkve kojima danas nema traga.<sup>34)</sup>

Teško je utvrditi zasada iz koje sredovječne splitske crkve potiče sustjepanska Madona.

Stara crkva benediktinskog samostana sv. Stjepana pod borovima bila je krajem 18. stoljeća ruševina. Od nje su ostali vjerojatno samo neki romanički gotički i renesansni skulptorski umolci i nešto kamene građe uzidani u današnju crkvu obnovljenu u klasicističkom stilu na Sustjepanskom groblju sa čijim je nedavnim uklanjanjem zbrisan i jedan dio splitske povijesti prošlog i našeg stoljeća.<sup>35)</sup>

U knjigama biskupskih pohoda 17. i 18. stoljeća ne spominje se u staroj sustjepanskoj crkvi nikakav oltar s Gospinom slikom. Apostolski vizitator Prioli dao je iz srednjeg crkvenog dijela ukloniti neki oltar 1603. godine. Zatim se u kasnijim vizitacijama spominje kao jedini oltar samo onaj koji je posvećen zaštitniku crkve sv. Stjepanu.<sup>36)</sup>

<sup>32)</sup> C. Fisković, o. c. (2) str. 95.

<sup>33)</sup> K. Prijatelj, Barok u Splitu, str. 68. Split 1947. Luposignoli je potaljančeno prezime Vukoslavić (A. Cicarelli, Opuscoli... str. 50. Dubrovnik 1811.).

<sup>34)</sup> ... Postea reversus ad ecclesiam predictam Sancti Domini... visitavit altare majus sub titulo assumptionis Beatae Mariae... Icon est ex argento circum quod ordinavit mutari tabulas et ipsas depingi cum sint vetusta. Visitatio apostolica spatensis 1603 Michaelis Prioli. Archivio segreto vaticano. Miscellanea Arm. VII no 100. Prema tome splitska srebrna pala izgleda da je imala i naslikane vratnice koje su se možda sklapale, drukčije nego što se dosada pomišljalo. Vidi K. Prijatelj, Srebrne pale splitske stolne crkve. Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku I, str. 247. Dubrovnik 1952.

<sup>35)</sup> Vidi o tome izjavu C. Fiskovića u »Slobodnoj Dalmaciji«. Split 24. lipnja 1954.

<sup>36)</sup> ... Reverendissimus Dominus visitator contulit se ad ecclesiam Sancti Stephani quae est abbatia extra civitatem Spalati... altare maius sub titulo sancti Stephani non est consecratum... altare in medio ecclesia ammoveatur.

Visitatio apostolica Spalatensis Michaelis Prioli 1603.

Die 2 dicti (januarij 1683).

Illustrissimus ac reverendissimus dominus archiepiscopus cum suis convisitatoribus visitavit ecclesiam abbatialem Sancti Stephani quae dicitur de pinis... accessit ad altare quod est unicum cum imagine Sancti Stephani.

Visitatio prima generalis habita ab Stephano Cosmi archiepiscopo spatensi 1682-1683, str. 14 Biskupski arhiv u Splitu.

Die 15. aprilis 1734.

Godine 1814. počinje se čistiti ruševina sredovječne crkve sv. Stjepana i ziđa se nova. Te radove izvodi uprava nadbiskupskog sjemeništa i u njenim rukopisnim knjigama zabilježeni su izdatci za gradnju današnje klasicističke crkve, za prenos jednog od antičkih stupova iz grada i za uzdizanje ostalih s antičkim glavicama koji se i danas uzdižu uz pobočne zidove dajući i crkvenoj unutrašnjosti klasicistički izgled. Na gradnji nove crkve rade zidari Franjo i Ante Franchini, Mate i Ante Paić i drvodjelac Ante Bure. Iz nekadašnje benediktinske crkve prenosi se i pločnik,<sup>37)</sup> a

Illustrissimus et reverendissimus dominus visitator ad ripam sancti Petri conscendit naviculam visitaturus ecclesiam Sancti Stephani de pinis ad quam pervenit... visitavit unicum altarem cum icona sancti Stephani.

Visitatio urbana Antonii Cadcich archiepiscopi Spalatensis 1734, str. 5. Biskupski arhiv u Splitu.

<sup>37)</sup> 23 III — 18 V 1814.

Uređuju se vrata kuće uz crkvu sv. Stjepana, a zatim se donosi pijesak i kupe za tu kuću. Tokom čitave godine nabavlja se pijesak i vapno. Spominju se isplate zidarima Franu Franchini i sinu mu Antu, Mati i Anti Paiću, drvodjelcu Anti Bure. Od mnogih nadnica navodim najznačajnije:

Adi 22 maggio 1814.

Spese incontrate per il restauro della casa e per rifabricar la chiesa di S. Stefano.

A li uomini per scombrar le rovine della chiesa a f. 4 l'uno. F. 16....

28 detto. A 2 uomini per scombrar le colonne F. 8....

22 giugno. Per trasporto d'ordegni e materiali per il lievo delle colonne 13:12....

25 detto. A due altri cannonieri per il lievo delle colonne F. 8....

29. detto. A 8 uomini per il lievo delle colonne per giornate 13/4. F. 52....

Più a 2 cannonieri per 2 giornate come sopra f. 13. 10.

30 detto. A 14 Borghesani per trasporto e imbarco della colonna presa dal Puba: dalla Brechia a Santo Stefano, cioè per una giornata F. 56.

Adi primo luglio 1814.

Al signor Antonio Marconi per giorni 4 nel lievo delle colonne e per una giornata a 2<sup>e</sup> marineri, non chè per condurre da S. Stefano alla Riva la machina e gli ordegni F. 61:

2 detto. Al corder Tomaso Luca Vellipar in fruo di 50 passi di corda nel lievo delle colonne F. 54, 2.

3 detto.... Per una manuela e un raggio, che si spezzarono nel levar le colonne. 4.

Per altri 6 uomini al lavoro dei capitelli delle colonne F. 24....  
24 luglio.... al marangon Antonio Bure per giorni 4 1/4 nel formar il tetto F. 34:

21 agosto.... A 2<sup>e</sup> Borghesani Covacich e Verdogliach per giorni 2 a cavar il salizzo della chiesa vecchia F. 16...

Al fabro Pietro Morich per 2 arpizi e le fibbie al campanil, per 2<sup>e</sup> cusinelli alla campana per il zocco della campana, per N.o 26 chiodi da barca, per 6 britvelle e due cattenazzi piccoli alla porta del cortivo ed grandi per un saltarello per 2 seradure alle porte piccole della chiesa e per la bandiera e croce al campanille F. 92.

Adi 28 agosto.... A 4 uomini per scavar il salizzo della chiesa diroccata per giorni 4 1/2 F. 6.

njeno rušenje traje i slijedećih godina.<sup>38)</sup> Godine 1815. izrađuje se oltarna slika sv. Stjepana i konačno je krajem te godine nova crkva završena.<sup>39)</sup> Prvotni oltar nije vjerojatno bio prikladan, pa se 1819. godine prenio iz crkve splitskih benediktinki sv. Marije de Taurello, čiji je samostan Napoleonska vlast prvih godina 19. stoljeća ukinula,<sup>40)</sup> oltar sv. Ane koji se uspostavio u novoj sustjepanskoj crkvi. U travnju 1820. godine spominje se tu prvi put i slika Marije sa sinom kojima se popravljaju krune na glavi.<sup>41)</sup> Vjerojatno je to upravo ova romanička Gospa koju ovdje objavljujem, jer su srebrne krune iz 19. stoljeća nađene na obim glavama i skinute tek sada radi konzervacije.

Taj kasnobarokni oltar je i danas u crkvi, išaran različitim mramornim intarzijama, s dva stupa i lošim skulpturama Stvoritelja i anđela svirača na završnim vijencima. Na antependiju su mu intarzije šarena mramora, girlande, vaze cvijeća i ptice, a u

---

Amministrazione dell'archivescovile seminario dal primo settembre 1813 al primo settembre 1814. Rectore R. D. Canonico Theologali Nicolao Didos.

Arhiv biskupskog sjemeništa u Splitu, sv. 6 sveščić 8, Ime rektora Didoša je urezano na vratima sustjepanske crkve.

18 gennaio 1815. Al murer Antonio Franchini e a 2<sup>e</sup> manuali per dimolir le mura della chiesa vecchia F. 56.

Adi 24 febbrajo 1815.

Al murer Antonio Franchini e a 2<sup>e</sup> manuali per altri giorni 4, nell' aterrar le mura F. 64.

Ibidem sv. 6 sveščić 9 (1814-1815) str. 80.

<sup>38)</sup> 30 luglio 1816. Per scombrare le ruine della vecchia chiesa di S. Stefano custode D. Matteo Marcella F. 17. 9.

Ibidem sv. 6 sveščić 10, str. 60.

<sup>39)</sup> Adi 13 giugno 1815.

Per il 2 oglio de lin nel far il quadro di S. Stefano al canonico Mazzanovich F. 5. 10.

Per l'indoratura all'altar di S. Stefano colori e oglio F. 15. 16. 17 dicembre 1815. oggi il venerabile capitolo cantò nella nova chiesa in gieri coll'intervenuto di tutti i seminaristi dal signor Rettore Benedetta di S. Stefano la messa e fù supplito con F. 15.

Ibid. sv. 6 sveščić 9 (1914-1815), str. 180.

<sup>40)</sup> L. Katić, Sv. Marija de Taurello. Jadranski dnevnik, Split 24. 12. 1935.

<sup>41)</sup> Adi 29 (aprile 1819).

Per la demolizione dell'altare di S. Anna della soppressa chiesa di S. Maria donato dall'I. R. Governo per essere rialzato nella chiesa di S. Stefano del Seminario un miglio lontana dalla città e avendo dovuto esser là trasportato parte per terra sopra carri e parte per mare contati al mistro Manger F. 35:20.

Amministrazione tenuta dal primo settembre 1818 fino a tutto agosto 1819 nel Archivescovile seminario di Spalato.

Adi 30 dicembre (1819).

A D. Giovanni Suich per aver fatto collocare nella chiesa di S. Stefano del Seminario l'altare di S. Anna. F. 85:51.

Adi 15 aprile (1820).

Al signor Elia Brainovich per aver rifatto la corona alla B. Vergine di S. Stefano, en un'altra al Bambino Giesu F. 21.

Ibidem. 1812-1820.

sredini reljefni medaljon s likom sv. Ane pod kojim je grb obitelji de Caris.<sup>42)</sup>

Budući da je taj oltar prenesen iz ukinute crkve sv. Marije de Taurello, nije isključeno, da su odatle iz sredovječnoga samostana benediktinki preneseni na Sustjepan i dijelovi gotičkog poliptiha i romanička Madona, te sastavljeni na tom oltaru u novu cjelinu.<sup>43)</sup>

<sup>42)</sup> Isti taj grb s ljljanom i tri zvijezde iznad tri brda u gornjem i s četiri (ili dvije) ruke u dva kosa pojasa u donjem polju nalazi se na još sačuvanom natpisu uzidanom u začelju bivše Ljubljanske banke sa nekadašnje crkve sv. Martina de Colonia, koju je 1621 godine obnovio kanonik Juraj de Caris. F. Bulić je dvaput pročitao krivo njegovo prezime spojivši CARIS i CANO u prezine Cariscano. (Vjesnik za arh. i povijest dalmatinsku XII br. 9 str. 132. Split 1889.; Vjesnik hrvatskog arheološkog društva N. S. XIV, 1915-1916, str. 2, Zagreb 1919.) Natpis treba ovako čitati:

D. MARTINO. PP. ET. MARTYRI  
AEDES. IAM. DIV. COLLAPSAS  
GEORGIUS. DE. CARIS. CANOS  
SPAL. RECTOR. AFVDAMEN  
TIS. RESTITVIT.  
ANNO. DNI. M. DCXXI.

Uz grb su incijali: G D C  
C S

(Georgius de Caris canonicus spalatensis).

Osvrćem se posebno na to, jer se, prema pisanju Marka Dumanea, Juraj de Caris bavio hrvatskom i latinskom književnošću. Njegovi stihovi nam dosada nisu poznati osim latinskog epigrama iz 1595. godine, koji je objavio isti Dumaneo. On piše, da je de Caris obnovio preromanički zvonik koji se dizao na hramu Dioklecijanove palače i tim potvrđuje još jednom da je taj spomenik postojao (C. Fisković, Romaničke kuće u Splitu i u Trogiru. Starohrvatska prosvjeta serija III. sv. 2 str. 149.) a zatim da je bio pokopan pred glavnim oltarom sv. Marije de Taurello (A. Cicarelli, Opuscoli riquardanti la storia degli uomini illustri di Spalato... str. 12, 17, 47. Dubrovnik 1811.)

Oltar sv. Ane na Sustjepanu prema tome izgleda da je dao sagraditi taj kanonik, ili netko od njegove obitelji. Treba međutim napomenuti, da se jednaki grb nalazi i na pročelju barokne palače Geremia—Zlendić sućelice crkvi sv. Duha u Splitu. Na stražnjem antependiju glavnog oltara u katedrali je također grb kanonika Jerolima de Natalis s njegovim inicijalima H. N. C. S. U rukopisnoj Cuppillijevoj vizitaciji o tome piše: Antependium vero altaris quod refert figuram quadratam respiciens chorum fuit erectum olim a Domino canonico Hyeronimo de Natalibus prout illius familiae insignia et inscriptio denotat. Visitatio generalis archiepiscopi Stephani Cupilli 1709, str. 34. Biskupski arhiv u Splitu. Ovim dopunjavam članak D. Kečkemeta u Prilozima povijesti umjetnosti u Dalmaciji br. 11, str. 101. Split 1959.

<sup>43)</sup> Iako svetački likovi nisu još konzervirani ni očišćeni, na njihovim postoljima se mogu pročitati natpisi renesansnih slova njihovih imena:

S. IHOANES EV, S. ANASTASIVS S. IERONI(MVS) S. DOMPNIVS  
Lik sv. Staša prikazan je sa paomom mučeništva i mlinskim kamenom, a i atributi ostalih svetaca su jasni, te prema tome treba ispraviti ranije nagađanje o tome. Sv. Stjepana nema među svecima i to potvrđuje, da

Kada bi ta pretpostavka bila tačna, onda bismo mogli smatrati da je ova dučentistička Madona originalna slika sv. Marije de Taurello, po kojoj se taj samostan nazivao već u prvim godinama 13. stoljeća.<sup>44)</sup> U toj su crkvi postojali glavni i još jedan oltar posvećeni Bogorodici koji se spominju u (17.) stoljeću.<sup>45)</sup> Sa glavnoga, možda, potiče ova vrijedna romanička ikona prenesena vjerojatno skupa sa ulmcima poliptiha 1819. godine u sustjepansku crkvu, odakle će se nakon dovršetka konzervacije, na prijedlog Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju prenijeti u sakristiju splitske stolne crkve, da bude uz ikonu Gospe od Zvonika pristupačnija javnosti.

---

poliptih nije ranije pripadao Sustjepanskoj crkvi. Tek kada se djelo očisti u restauratorskoj radionici Konzervatorskog zavoda, utvrdit će se njegovo porijeklo, a možda i majstor.

<sup>44)</sup> L. Katić, o. c.

<sup>45)</sup> Reverendissimus Dominus visitator continuando visitationem ecclesiae r.r. monalium Sanctae Mariae... visitavit altare maius sub titulo Nativitatis et Assumptionis B. Mariae... Altare B. Mariae consecratum sub titulo Conceptionis et Purificationis eiusdem.

Visitatio apostolica Spalatensis 1603 Michaelis Prioli;  
Visitatio generalis prima ecclesiae et dioecesis Spalati  
a M. Antonio de Dominis archiepiscopo facta 1604.;

Visitatio prima generalis habita a.... Stephano Cosmi archiepiscopo Spalatensi 1682, 1683. Biskupski arhiv u Splitu.

## MADONE ROMANE À SPLIT, NON ENCORE PUBLIÉE

CVITO FISKOVIĆ

Dernièrement, depuis la guerre, ont été nettoyées des couleurs qui les recouvraient, puis étudiées et publiées en Dalmatie, quatre peintures romanes sur bois: grande *Madone à l'Enfant avec Donateur*, de l'école dalmato-vénitienne de la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle ou du début du XIV<sup>ème</sup>, se trouvant dans le couvent des Bénédictins de Zadar, *Madone à l'Enfant* de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle — dans la cathédrale de cette même ville —, *Madone à l'Enfant* de l'école pisane de la seconde moitié XIII<sup>ème</sup> siècle — dans la cathédrale de Hvar — et une peinture sur le même thème, d'influence pisano-siennoise, (XIII<sup>ème</sup> siècle) ornant l'église Notre-Dame du Clocher de Split.

L'auteur de cet article publie la *Madone à l'Enfant* appartenant à l'église du vieux cimetière de Split, qui était inconnue jusqu'à présent car elle fut complètement recouverte de peinture à la fin du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Lorsque son enduit eut été enlevé, par l'atelier de restauration de Dalmatie, on y découvrit une madone romane représentant un rare type iconographique de compromis entre Hodigitrije et Glykofilus, que l'auteur date de la seconde moitié du XIII<sup>ème</sup> siècle.

Dans l'article, cette madone est comparée à la peinture qui se trouve dans l'église Notre-Dame du Clocher, et à la grande croix peinte que Ljubo Karaman attribue à l'école locale du XIII<sup>ème</sup> siècle, et qui orne l'église des Clarisses de Split. Tous les détails pris séparément en sont exactement semblables. Le dessin est dur; de fortes ombres renforcent le modelé, les lignes du visage et les plis sont fortement stylisés. Bien que ces trois oeuvres d'art rappellent la peinture romane typique de Pise et de Sienne, l'auteur, à cause de leurs caractéristiques locales particulières, les considère comme des oeuvres de l'école autochtone de peinture. La ville de Split, d'où proviennent ces tableaux, a eu une architecture romane très développée, ainsi qu'un graveur sur bois et peintre au nom croate, que les documents dénomment »Magister Andreas Buvina pictor de Spaletto«.

Il n'est donc pas impossible que, dans un atelier local de ce centre artistique, aient été peintes ces trois oeuvres d'art similaires où l'on décèle les caractéristiques du style local, et que cet atelier ait appartenu à cette »Ecole dalmate« de peintres romans qui, au milieu du XIII<sup>ème</sup> siècle — d'après les écrits de Garrison — étaient sous l'influence des peintres pisans, et ont plus tard formé »l'Ecole de l'Adriatique« qui révèle des contacts avec Sienne.

Si le crucifix peint roman et les peintures de la *Madone* se trouvant à Zadar, des XII<sup>è</sup>, XIII<sup>è</sup> et XIV<sup>è</sup> siècles peuvent, d'après l'opinion de E. Sandberg-Vavala, C. Cecchelli, G. Gamulin et I. Petriccioli, être considérés comme des oeuvres de peintres dalmates, ce qui signifierait que Zadar aurait déjà eu, à cette époque, ses ateliers de peinture, on peut supposer que des ateliers semblables se trouvaient également dans la ville de Split, où l'on a découvert des traces de fresques remontant au XI<sup>ème</sup> siècle.