

2014 2

VIZANTIJSKE I ITALO-VIZANTIJSKE STARINE U DALMACIJI - I.

VOJISLAV J. ĐURIĆ

Umetnička istorija južnoslovenske obale Jadrana vrlo je raznovrsna i bogata delima najvećih evropskih vrednosti. Mnogi pokreti u njoj i veliki broj njenih proizvoda dobili su, bar za dugi niz godina, konačno objašnjenje. Generacije naučnika, čije se interesovanje kretalo oko problema umetnosti naroda na pribrežjima Sredozemlja, upirali su svoj pogled i obraćali svoju pažnju na umetničke predmete jadranskog Primorja dajući im, često, ugledno mesto u svojim spisima. Naučna putovanja i arhivska istraživanja, arheološka iskopavanja i konzervatorski poslovi dali su velike naučne rezultate, tako da se može smatrati da je, u istorijsko-umetničkom pogledu, Dalmacija jedna od najbolje izučenih oblasti naše zemlje. Duga tradicija istraživačkog rada i problemska privlačnost umetničkih objekata i dalje okupljaju zainteresovane na poslu objašnjavanja i tumačenja dalmatinskog umetničkog blaga. Živo interesovanje ne popušta: s jedne strane dodaju se sve novi i novi pisani izvori, s druge strane traže se formule i definicije čitavih vremenskih otseka, odnosno perioda u istoriskom razvitku. Na taj način, upornim radom, dostignuto je izvanredno poznavanje kako pojedinačnih spomenika i predmeta, tako i čitavih istoriskih ili stilskih epoha.

Razume se da je — logikom života i naučnog rada — dolazilo, i dolaziće neprestano, do izvesne neravnomernosti u interesovanjima: neke ehope i neki stilovi biće, ili jesu, bolje poznati i obimnije izučeni, dok su drugi, ako ne zapostavljeni, a ono svakako u iščekivanju svojih proučavalaca. Čini se da je posljednji slučaj naročito sa dobom između 1100. i 1400. godine, a u tom vremenu posebno s delima vizantijske stilske pripadnosti, bilo s onima čistoga stila, bilo, pak, s proizvodima na kojima je došlo do mešavine s romanskim ili čak gotskim umetničkim oblicima. Istina, mnoga dela vizantijskog stila bez obzira na poreklo — a ima ih grčkih, dalmatinskih i italijanskih — bila su beležena i obrađivana,

ali je njima davano sporednije mesto u istoriji primorske umetnosti, a nisu, često, ni preciznije određivana niti objašnjavana. Osnovna misao o vizantijskim oblicima u Dalmaciji — u suštini tačna — sadržana je u Karamanovom mišljenju da su vizantijski uticaji pristizali u Primorje prevashodno preko italijanskih umetničkih radionica i apeninskih stilskih prerada.*) Da bi se, pak, dobila potpunija slika o čitavom problemu vizantijskih i italo-vizantijskih starina — a pošto je gotovo isključeno računati na pisane izvore, mada će i njih biti, istina po izuzetku — prihvatili smo se posla obrade pojedinih značajnih dela vizantijskog stilskog kruga s namerom da preko obrade pojedinosti pokušamo ući u objašnjenja celine ovog umetničkog fenomena. Za takav posao biće potrebno, razume se, duže vreme.

1. MLETAČKE MINIJATURE POD KRISTALOM U TROGIRU I ZADRU

Dva vrlo srodna umetnička predmeta, nastala verovatno u isto vreme, negde na kraju XIII ili na početku XIV veka, vizantijskog stila mletačke varijante, nalaze se u Trogiru i Zadru. Reč je o tzv. »mitri Nikole Kažotića« iz riznice trogirске katedrale i o kanonu sa slikanim Raspećem iz zbirke duvni benediktinki u Zadru. Oba dela nastala su kao plod saradnje majstora različitih specijalnosti: na prvom su radili vezioći, draguljari, minijaturisti i majstori kristala, na drugom — zlatari, kristalari i minijaturisti.

Trogirska mitra je od crvenog somota, romanskog oblika, sa malo istaknutijim vertikalizmom koji govori da nastupa Gotika. Njene razmere su: širina i visina po 29 sm, dok svaka ukošena strana ima po 23 sm. S prednje strane, na središnjem mestu, izvezena je, srebrnom i zlatnom žicom, i zelenom i plavom svilom, stojeća Bogorodica s malim Hristom na rukama. Iznad nje je gotička arkadica, dok je čitavo polje bilo oivičeno raznobojnim kamenom. Ispod nje, a na donjem delu mitre, izvezena su, zlatom, srebrom i svilom, poprsja trojice svetaca, zatvorena u vezena polja gotičkog oblika sa zvezdicama na pozadini kakve su voleli umetnici Gotike. Bogorodica i svetitelji su ukrašeni našivenim zrnima bisera. Levo i desno od Bogorodice postavljena su dva medaljona s minijaturama sada pod staklom, a nekad pod kristalom. U levom medaljonu naslikano je poprsje Hrista koji desnom rukom blagosilja, a u levoj drži knjigu. Hristos (IC XC — ispisano crvenim s jedne i s druge strane njegove glave) obučen je u ljubičasti hiton i plavi himation. Knjiga, koju drži, obojena je zlatom

*) Starohrvatska prosvjeta, III Ser. — sv. 6, Zagreb 1958, 61—76.

po koricama, dok su ivice listova crvene. Kosa i brada su mu riđe, a inkarnat je obrađen bledo-zelenim u senkama, a ljubičasto-ružičastim na osvetljenim delovima lica. Crtež obrva i usta izveden je mrkom bojom. Kao i svi ostali medaljoni, tako i ovaj sa Hristom, naslikan je na pergamentu; pozadina je zlatna; ukrasi, po ivici slikanog polja i oko oreola, sastojali su se, ili se i sada sastoje, od sitnih zrna bisera, dok je čitav medaljon oivičen srebrnom, uvrtenom žicom i zatvoren okolo još i nizom u metal učvršćenih krupnijih kamenova, koji su sada od stakla, a koji su, nekada, možda bili dragoceniji. Minijature su bile pokrivene brušenim gorskim kristalom. Ovaj medaljon, kao i ostala tri, ima prečnik 4 sm, dok je slikano polje samo 3,2 sm.

U drugom medaljonu, desno od Bogorodice, naslikan je simbol jevandelište Luke — krilati vo. Njegovo telo je ljubičasto-crvenkasto, a krila su mu slikana s nizovima plavih, belih i crnih pera. Donji deo tela izranja iz plavog oblaka. Prednjim nogama pridržava jevanđelje.

Druga strana mitre ima srodan raspored tematike kao i prednja strana. Na centralnom mestu je izvezen stojeći Hristos, koji desnom rukom blagosilja, dok u levici drži svitak. Ispod njega su, opet, na posebnim poljima, izvedena vezom, tri svetitelja u poprsju. Sa strane Hrista su dva medaljona: levo minijatura lava, simbola jevandelište Marka, a desno minijatura anđela, simbola jevandelište Mateja.

Krilati lav je naslikan mrkom i sivom bojom, dok su mu krila obojena na isti način kao i krila vola. Donji deo lavljeg tela je u plavom oblaku. U prednjim šapama drži otvorenu knjigu zlatnih korica.


Poprsni anđeo, desnog medaljona, odeven je u sivkasto-crnu haljinu i bleđi ljubičasti ogrtač. Krila su mu s gornje strane crna, u sredini bela, a s donje strane plava. U desnoj ruci drži belo žezlo, u levoj jevanđelje zlatnih korica. Kosa mu je riđa, a inkarnat je nacrtan i modelovan istim bojama kao i Hristov. Donji deo njegovog tela zaklonjen je takođe plavim oblakom.

Primetno je da je u nizanju simbola jevanđelista izostavljena, iz tehničkih razloga, minijatura sa orlom koji predstavlja Jovana. Namesto njega, valjda na zahtev naručilaca, postavljen je medaljon s minijaturom Hrista.

Trogirska mitra ranije nije bila opisana, iako je u naučnoj literaturi na nju, istina samo uzgredno, skrenuta pažnja. Domaće predanje vezuje njen postanak za ime uglednog biskupa Nikole Kažotića (1362—1370), a istraživači usput beleže da je nastala u XIV veku.¹⁾ P. Toesca, govoreći o italijanskom vezu kaže: »Lavoro

¹⁾ I. Delalle, Trogir, vodič po njegovoj historiji, umjetnosti i životu, Split, bez datuma izdanja, 65; Lj. Karaman, Eseji i članci, Zagreb 1939, 49; Id., Pregled umjetnosti u Dalmaciji, Zagreb 1952, 47—48, sl. 72.

veneziano bizantineggiante dev'essere una mitra del duomo di Traù«.²) Trogirski biskup Didak Manola zapisao je u vizitacione spiskove, sastavljene 1756. godine, samo toliko: »Una mitra antica di veludo rosso, con pietre false«.³)

Drugo delo istog roda nalazi se u riznici benediktiniki sv. Marije u Zadru. To je okvir kanona sa minijaturom Raspeća u sredini. Okvir (29x19,5 sm) ima borduru od srebrnog lima na kojoj su dekorativni lisnati ornamenti. Iznad središnjeg polja, u gornjem delu, smeštene su dve pločice od pozlaćenog srebra na kojima su izrađena dva stojeća anđela u plitkom reljefu. Unutrašnje ivice ovih pločica su tako isečene da obrazuju gotički zašiljeni luk iznad centralnog polja. U sredini je, na pergamentu, naslikana minijatura koja je prekrivena kristalom. Veličina slikanog polja iznosi 14x9 sm. Gornji deo minijature takođe se završava šiljatim, gotičkim lukom. Raspeće je naslikano na sledeći način: Hristos je prikucan za krst sa četiri klina i ima oko bedara svetlo-plavu draperiju. S leve strane stoji Bogorodica u ružičastoj haljini i plavom maforionu u čijim naborima je crni crtež. Desno je mladi apostol Jovan odeven u plavi hiton i ružičasti himation. Iznad krsta, s jedne i druge strane, naslikan je po jedan leteći anđeo koji plače. Anđeli su u ružičastim haljinama i tamno-zelenim ogrtačima. Krila su im mrka. Na krstu je prikucana tablica s natpisom: IC — XC. Ispod krsta, u steni, naslikana je Adamova lobanja. Nagi delovi tela figura i lica obrađeni su okerom i ružičastim, a imaju zelene senke. Pozadina je zlatna kao i oreole. Oko nimbova vide se udubljeni okrugli tragovi u kojima su, nekada, bila verovatno pričvršćena zrna bisera, koja su vremenom nestala. Svakako je biserni ukras bio raspoređen po istom sistemu kao i na trogirskoj mitri.

Na ovo zadarsko delo češće je obraćana pažnja zato što je, u svojoj vrsti, vrlo reprezentativno. Ono je opširno opisano, publikovane su njegove fotografije,⁴⁾ relativno tačno je datovano u kraj XIII veka,⁵⁾ a učinjen je i pokušaj da mu se odredi provenijencija. P. Toesca je samo pomenuo, na jednom mestu, svoje

²⁾ P. Toesca, *Il Trecento*, Torino 1951, beleška na str. 877—878.

³⁾ C. Fisković, *Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća*, Split 1940, 21, 58 sa nap. 29.

⁴⁾ H. Folnesics, *Die illuminierten Handschriften in Dalmatien*, Leipzig 1917, 59—60, Taf. III. Pogrešno datovano u početak XIII veka; C. Cecchelli, *Zara, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma 1932, 86. Dosta široko datovano u XIII/XIV vek.

⁵⁾ Zlato i srebro Zadra, *Katalog izložbe*, uredio G. Oštrić, Zagreb 1951, 16; M. Krleža, *Zlato i srebro Zadra*, izd. Jug. akad. znanosti i umjetnosti, Zagreb, bez datuma, 40, 43, table 57 i 58. Tu je izneto mišljenje da je ovaj predmet domaćeg, zadarskog porekla. (Fotografija i u knjizi: *Muzeji i zbirke Zadra*, Zagreb 1954, 137), kao i u *Enciklopedija Jugoslavije*, IV, 349 (gdje je, bez posebnog razloga, izrečeno da je minijatura Raspeća isečena iz nekog iluminiranog rukopisa XIII veka).

uverenje da je u pitanju mletački rad s kraja XIII veka.⁶⁾ Ipak, konačni sud o njemu nije stvoren, kao ni o trogirskoj mitri.

Sada se može s najvećom pouzdanošću tvrditi da oba ova dela — i trogirska mitra i zadarski kanon — pripadaju specifično mletačkoj umetničkoj industriji s kraja XIII, odnosno s početka XIV veka. Zaslugom naročito trojice naučnika — F. Volbach-a, P. Toesca i H. Hahnloser-a — upotpunjeno je, u posljednje vreme, do tačnina, poznavanje ove tipično mletačke umetničke proizvodnje u kojoj su bili angažovani majstori finih zanata kao što su: zlatari, brusaći kristala, minijaturisti i, delom, vezioci. Mletačko zlatarstvo dostiglo je u XIII veku visoki ugled i van matičnog grada. Oprobani majstori su 1209. godine nadopunili emalj vizantijske Pala d'oro iz venecijanskog Sv. Marka, a njihov rad, po umetničkoj vrednosti, u stanju je da se meri s proizvodima carigradskih carskih radionica. Oni, koju godinu kasnije, izrađuju zlatni presto za Fridriha II i, po porudbini dužda, jednu krunu. Za ugarskog kralja Belu IV izveli su vrlo skupoceni dvorski nakit. Već u prvoj polovini XIII veka venecijanski zlatari imaju svoje zanatsko udruženje, svoju esnafsku organizaciju.⁷⁾ Svetski poznati oni postaju u drugoj polovini XIII veka kad svoje poslovanje, dobrim delom, vezuju za majstore koji obrađuju gorski kristal. Brusaći kristala u Veneciji počinju da se ističu u XIII veku, a već 1284. godine dobijaju svoju cehovsku matrikulu. Taj zanat se naglo razvija i broj majstora koji se njime bavi je vrlo veliki. Tada, u kasnom XIII veku i u prvim decenijama XIV, stvara se, iz saradnje zlatara i brusaća kristala, niz dragocenih umetničkih predmeta za crkvenu i profanu upotrebu, koji nalaze svoje mesto u hramovima i na dvorovima širom Evrope. Vrlo često u takvim poslovima sudeluju mletački minijaturisti i vezioci. Njihova delatnost je vrlo raznovrsna: oni proizvode kristalne krstove, liturgijske posude, oltariće, kandelabre, kupe, relikvijare, mitre itd., redovno od kristala ili sa kristalom, ukrašene biserom i jaspisom, okovane zlatom ili srebrom, često u filigranskoj tehnici, a ponekad i sa minijaturama na pergamentu ili sa emaljom.⁸⁾ Od njihovih brojnih radova, identifikovanih poslednjih godina, naročitu pažnju zaslužuju — s obzirom

⁶⁾ P. Toesca, *Quelques miniatures vénitiennes du XIV siècle*, *Scriptorium*, revue internationale des études relatives aux manuscrits, I, Anvers — Bruxelles 1946—1947, 71; Id., *Storia dell'arte italiana*, II, Torino 1927, 1072 (ranije je predpostavljao da je u pitanju toskanski rad). Pre njega C. Cecchelli, loc. cit., koji je određen: »La miniatura è opera veneta del sec XIII/XIV«. On još nije bio u stanju pružiti obrazloženje za svoju tvrdnju, jer čitava grupa venecijanskih radova ove vrste nije bila poznata.

⁷⁾ Cf. H. Hahnloser, *Scola et artes cristellariorum de Veneciis 1284 — 1319. Opus venetum ad filum*, Venezia e l'Europa, Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte, Venezia 1956, 157.

⁸⁾ Ibid., 157—165; Usput je o tom zanatu dao nekoliko podataka i G. Fiocco, *A proposito di occhiali e de cristalli*, *Arte veneta*, X, 1956, 213—214.

na predmete iz Trogira i Zadra, o kojima je reč — ona dela na kojima su zlatari i brusači kristala saradivali sa minijaturistima, jer se upravo među njima nalaze najbolje paralele za trogirsku mitru i zadarski kanon, i identičnosti u tehnici koje uveravaju da se zaista radi o predmetima proizišlim iz mletačkih radionica s kraja XIII ili s početka XIV stoleća. Na osnovu radova Toesce, Volbach-a, Hahnlosera i S. Radojića može se — istina ne tako lako — uspostaviti jedna privremena lista radova na kojima se nalaze minijature pod kristalom. Razume se, taj spisak, u ovom stanju izučavanja kad se repertoar stalno popunjava, ne može biti potpun, ali je sasvim izvesno da se u njemu nalaze najpoznatiji primerci i najrepresentativnija ostvarenja.

Nenadmašno i najznačajnije delo ove vrste svakako je zlatni diptih ugarskog kralja Andrije III, izrađen u Veneciji između 1290. i 1296. godine, koji se sada nalazi u Bernskom istorijskom muzeju. Oba krila podeljenja su filigranskim trakama, u kojima je drago i poludrago kamenje, na male pravougaonike u kojima su smeštene minijature na pergamentu, urešene biserom, a stavljene pod kristal. Na minijaturama je naslikano dvanaest scena iz života Hristovog (uglavnom iz ciklusa Velikih praznika i iz ciklusa Muka), a po ivicama krila su četrdesetosam pojedinačnih svetitelja predstavljениh u poprsjima ili u celoj figuri. Na centralnim poljima su dve scene — Vaznesenje i Raspeće — u plitkom reljefu od jaspisa. Mletačko poreklo ovog putničkog oltarića-diptiha utvrđeno je na osnovu istorijskih izvora.⁹⁾

Po tehnici rada i po stilu bernskom oltariću vrlo je srodan, a po postanku savremen, diptih u manastiru Hilandaru na Svetoj Gori. Srebrnom i pozlaćenom filigranskom žicom obrađene su trake koje dele svako krilo diptiha na dvanaest pravougaonih i okruglih polja koja se naizmenično redaju. Na svakom polju je mala minijatura na pergamentu, ukrašena biserom i pokrivena kristalom. Kroz slike na minijaturama ispričan je zemaljski život Hristov. Pouzdano je utvrđeno da su minijature slika trojica umetnika.¹⁰⁾ »Prvi« slikar je vrlo mnogo zavistan od stilskih shva-

⁹⁾ O ovom zaista izvanrednom delu cf.: P. Toesca, Un capolavoro dell'oreficeria veneziana della fine del Dugento, *Arte Veneta*, V, Venezia 1951, 15—20; H. Hahnloser, *Scola et artes cristellariorum de Venetiis*, op. cit., 157, fig. 69; Id. *Das venezianer Kristallkreuz im Bernischen Historischen Museum*, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern*, XXXIV, 1954, 36—37; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, *Lezioni tenute alla Facoltà di Lettere dell'Università di Bologna durante l'Anno accademico 1954—55*, 71—72.

¹⁰⁾ L. Mirković, *Hilandarske starine*, *Starinar*, III ser., X—XI, Beograd 1935—1936, 87—92 publikovao ga je ne znajući još tačno o čemu se radi. Precizno ga je obradio S. Radojić, *Hilandarski diptih*, *Studije o umetnosti XIII veka*, Glas Srpske akademije nauka CCXXXIV, Beograd, 1959, 3—8; Rezime istog autora: *Miniature d'origine veneziana nel monastero di Hilandar sul Monte Athos, Venezia e l'Europa*, op. cit., 166.

tanja vizantijskog slikarstva s kraja XII veka, »drugi« je u tradicijama monumentalnih koncepcija XIII stoleća i srodan je ostvarenjima minijaturiste padovanskog Epistolara iz 1259., a »treći« već zastupa stil koji je proizišao iz Renesanse Paleologa, pa je, po tome, najmlađi među slikarima hilendarskog diptiha. Taj poslednji umetnik doprinosi zaključku da je ovo delo — diptih-oltarić iz Hilandara — iz vremena oko 1300. godine,¹¹⁾ i da je, možda, stvoren po želji kralja Milutina, obnovitelja Hilandara.

Istoga roda je i diptih u manastiru Svetog Pavla na Atosu samo što on ima umesto dvadesetčetiri svega dvanaest kompozicija iz Hristovog života: po četiri su u svakom uglu na oba krila, a po dve su na srednjim poljima. Pored toga na ovom oltariću ima još šesnaest medaljona s poprsjima svetitelja, anđela i simbolima jevanđelista. Kao i sva ostala dela tako i ovo ima minijature izrađene na pergamentu sa zlatnom osnovom, a ukrašene biserom i pokrivene kristalom.¹²⁾

U manastiru Svetog Pavla na Svetoj Gori postoji još jedno delo na kome su mletačke minijature s kraja XIII veka pod kristalom, dok je čitava pozadina prekrivena zrnima bisera. To je jedna ikonica na čijim su ivicama sačuvani medaljoni svetitelja, a u sredini Hristos na prestolu, svi izvedeni u emalju, za koju se pretpostavlja da je francuski rad prve polovine XIII veka,¹³⁾ dok su, na poljima okruženim filigranskom trakom, oko Hrista, mletačke minijature pod kristalom: stojeći prikazana Bogorodica i apostol Jovan i poprsja dvojice arhđela.¹⁴⁾

Skromniji od ovih dela je oltarić-diptih koji se čuva u Viktorija i Albert muzeju u Londonu. Filigranski ornament je zamenjen slikanom ornamentikom, a u minijaturama pod kristalom naslikano je svega šest scena iz Hristovog života.¹⁵⁾

Jedno od najlepših dela ove vrste je svakako triptih iz Alba Fucense, koji se čuva u Palazzo Venezia u Rimu. Na njemu su saradivali duboresci, zlatari, kristalari, slikari i minijaturisti. Na bočnim krilima naslikano je dvadeset kompozicija iz Hristovog života. U sredini je reljefna i obojena poprsna Bogorodica s Hri-

¹¹⁾ »Treći« minijaturista hilendarskog diptiha pokazuje najveću stilsku srodnost s venecijanskim minijaturistom koji je ilustrovao rukopis Burchardusa Theutonicusa, *Descriptio Terrae Sanctae*, Padova, Biblioteca del Seminario, ms. 74. Cf. P. Toesca, *Storia*, op. cit., 1063; M. Salmi, *La miniatura italiana*, Milano 1956, t. XXXII.

¹²⁾ F. Dölger, *Mönchslaud Athos*, München 1943, 164—165; H. Hahnloser, *Scola et artes cristalleriorum*, op. cit., 159; S. Radojčić, op. cit., 7—8; ΜΟΝΑΧΟΥ ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ ΑΓΙΟΠΑΥΛΙΤΟΥ, ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΑΓΙΟΥ ΟΡΟΥΣ, ΑΘΗΝΑΙ 1959, 139.

¹³⁾ H. Hahnloser, op. cit. 159, fig. 68.

¹⁴⁾ F. Dölger, op. cit., 166—167; ΜΟΝΑΧΟΥ ΣΩΦΡΟΝΙΟΥ op. cit., 138. Poslednji autor misli da je u pitanju vizantijsko delo X ili XI veka, što, svakako, nije tačno.

¹⁵⁾ P. Toesca, *Quelques miniatures vénitiennes du XIV siècle*, op. cit.; 71; *Id. Il Trecento*, op. cit., 842; S. Radojčić, op. cit., 5.

stom, dok je oko nje tridesetjedno poprsje svetitelja i anđela u reljefu i minijaturi. Neki su uokvireni filigranom, a većina je naslikana na pergamentu, na zlatnoj pozadini. To su tipične mletačke minijature pod kristalom. Slike su pod uticajem emalja. Pripisivanje nastanka ovog dela venecijanskim radionicama izgleda vrlo pouzdano. Međutim, što se tiče vremena izrade, tu su mišljenja podeljena: jedni naučnici prepostavljaju da se radi o delu XIII veka, drugi su uvereni da je u pitanju umetnost ranog Trećenta.¹⁶⁾

Ovoj grupi oltarića sa minijaturama mletačkog porekla pripada i jedno delo iz Museo degli argenti, iz Palazzo Pitti, u Firenci. Rađeno tehnikom inkrustacije ono sadrži sledeće minijature: tetramorf, Raspeće i pet polja s poprsjima pojedinačnih svetitelja.¹⁷⁾ Njemu je vrlo srodan, tako se tvrdi, i jedan oltarić iz trezora Sv. Petra u Rimu.¹⁸⁾

Jedno od najvažnijih polja delatnosti venecijanskih zlatara, majstora kristala i minijaturista bila je obrada oltarskih krstova od kristala. Najznačajniji kristalni krstovi s filigranom i minijaturama sačuvani su u trezorima i zbirkama Italije i Portugalijske.

Među najlepšim delima te vrste je veliki kristalni krst iz sv. Nikole u Pizi, nastao oko 1320. godine. S jedne njegove strane su pet polja s minijaturama na kojima je ukras od bisera: u sredini, na preseccima krakova krsta, naslikano je Raspeće, dok su, na krajevima, polja s pojedinačnim svetiteljima. S druge strane su Marija i Jovan Preteča u sredini, a sa strane, na krakovima krsta, tri pojedinačna svetitelja. Jedan istorijski izvor potvrđuje da je proizveden u Veneciji oko 1320. godine. Tu se priča da je fratar Pjetro, iz dominikanskog manastira u Pizi, umro u Bolonji posle 1320., idući u Veneciju da kupi ili poruči pomenuto umetničko delo.¹⁹⁾

Njemu je srodno još nekoliko dela: kristalni krst iz katedrale u Atri, na čijoj su jednoj strani minijature četvorice anđela, prikazanih u poprsju, smeštenih na preseku krakova krsta, i minijature u medaljonima na krajevima, gde su prikazane dopojasne figure Hrista, Bogorodice, apostola Jovana i Stigmatizacija sv. Franje.²⁰⁾

¹⁶⁾ Važnija literatura u kojoj se triptih iz Alba Fucense vezuje za Mletke: P. Toesca, *Storia*, op. cit., 969; Id. *Quelques miniatures*, op. cit., 71; Id. *Il Trecento*, op. cit., 842; W. F. Folbach, *Venetian — byzantine Works of Art in Rome*, *The Art Bulletin*, XXIX, No. 2, juni 1947, 90—93; R. Pallucchini, op. cit., 72.

¹⁷⁾ P. Toesca, *Quelques miniatures*, op. cit., 71; Id. *Un capolavoro dell'oreficeria veneziana*, op. cit., 19—20.

¹⁸⁾ Cf. No. 17.

¹⁹⁾ O tom krstu cf. A. Morassi, *Anticaoreficeria italiana*, Milano 1936, 19, fig. 36, 37; P. Toesca, *Storia*, op. cit., 1072, fig. 763; Id., *Quelques miniatures*, op. cit., 70, pl. 1; Id., *Il Trecento*, op. cit., 842; H. Hahnloser, *Das venezianer Kristallkreuz*, op. cit., 37; R. Pallucchini, *loc. cit.*

²⁰⁾ P. Toesca, *Storia*, loc. cit.; Id. *Quelques miniatures*, op. cit., 70, pl. 2; R. Pallucchini, *loc. cit.*

Kristalni krst, sva je prilika znatno stariji od pizanskog, čuva se u muzeju Machado de Castro, Coimbra, u Portugaliji. Na preseku krakova krsta smeštena je, s jedne strane, minijatura s Raspećem, a s druge strane minijatura s Uspenjem Bogorodičnim. Obe su, kao i ostale, pod kristalom i ukrašene biserom.²¹⁾

Svakako je najmlađi među ovim delima veliki kristalni krst iz crkve sv. Franje u Asizi. Na centralnom mestu učvršćene su dve minijature pod kristalom s ukrasom od bisera: s jedne strane je naslikano Raspeće, a s druge mistične zaruke sv. Katarine (tu je Bogorodica na prestolu s Hristom na krilu, levo je sv. Katarina, a desno sv. Nikola). Ove se minijature stilski već znatno odvajaju od svih predhodnih, jer se oseća na njima mnogo veći uticaj gotičkoga stila. Nastale su pre 1338. godine, jer se u jednom inventaru iz te godine ovaj krst pominje u crkvi sv. Franje. Tom prilikom je za njega rečeno da je »de opere veneto«.²²⁾

Pored ovih značajnih dela pominju se još nekoliko krstova sa sličnim minijaturama u katedrali u Foligno i u crkvi St. Candide (Innichen).²³⁾ Uz to se govori da ovom vremenu i ovoj umetničkoj vrsti pripadaju: jedan predmet iz crkve u Castel Fiorentino, kao i jedan relikvijar iz manastira Nonnberg u Salcburgu.²⁴⁾

Razumljivo je da se ovaj pokušaj sastavljanja liste mletačkih zlatarskih radova, na kojima su minijature pod kristalom ukrašene biserom, ne može smatrati konačnim. Zasada se može reći da je popisom obuhvaćen svakako najveći broj poznatih dela. Ostaje i dalje, kao vrlo aktuelan posao, stvaranje što potpunijeg inventara ovih objekata koji su značajni kako za izučavanje specijalizovanih umetničkih zanata Venecije, tako i za studiju mletačkog slikarstva kasnog Dućenta.

Sva ova dela povezuju se u jedinstvenu celinu tehnikom rada i stilom minijatura. Istorijski izvori pomažu — kao i stilski paralelizmi — utvrđivanju činjenice da je Venecija mnogo godina, u drugoj polovini XIII veka i u prvim decenijama XIV, bila umetničko središte ovog stvaralaštva. Od najstarijeg tačno datovanog predmeta — oltarića Andrije III iz Berna — do najmlađeg — kristalnog krsta iz Asizi — može se pratiti razvitak umetničkih ideja i stilskih osobenosti ovog posebnog minijaturnog slikarstva. Najstarija dela — diptisi iz Berna, Hilandara i Sv. Pavla, triptih

²¹⁾ Hahnloser, *Scola et artes cristalleriorum*, op. cit., 158, fig. 72; Id., *Das venezianer Kristallkreuz*, op. cit., 45—47, Abb. 6.

²²⁾ E. Zocca, *Assisi, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*, Roma 1936, 144—146 (tu i starija literatura). P. Toesca, *Storia*, op. cit. 1073; Id., *Quelques miniatures*, op. cit., 70—71, pl. 3; Id., *Il Trecento*, op. cit. 842, 866, fig. 717; Id., *Un capolavoro dell'oreficeria veneziana*, op. cit., 17; H. Hahnloser, *Scola et artes cristalleriorum*, op. cit., 158; R. Pallucchini, loc. cit.

²³⁾ P. Toesca, *Quelques miniatures*, op. cit., 70; Id., *Un capolavoro dell'oreficeria veneziana*, op. cit., 19; *Il Trecento*, op. cit., 842.

²⁴⁾ Cf. No. 23.

iz Alba Fucense, krst iz Coimbre, ikonica iz Sv. Pavla — pod jakim su uticajima vizantiskog stila XII i XIII veka. Na mnogim minijaturama još se oseća stil epohe Komnina sa specijalnim grafičizmom u obradi, mada je, ipak, većina stilskih shvatanja potpuno prerađena u iluminatorskim radionicama Venecije i Padove tokom XIII stoleća. Otud je i tu vidljiva, kao i kod jednog većeg broja mletačkih minijatura, zavisnost od jedne padovanske umetničke škole koja je vrlo mnogo oslonjena na stvaralaštvo minijaturiste koji je ilustrovao padovanski Epistolar Giovanni da Gaibana.²⁵⁾ Udeo vizantinizma je prevashodan. Romanskih i gotičkih stilskih elemenata skoro da i nema. U mlađim delima, iz druge, treće ili četvrte decenije XIV veka — kao što su krstovi iz Atri, a pogotovo iz Pize i Azisi — očita je sve veća prevaga zapadnjačkih stilskih elemenata izraženih kroz gotičke oblike. To se naročito odnosi na najmlađi pouzdanije datovani spomenik, na krst iz Asizi, u čijim minijaturama je Gotika preovladala. Istina, i u ovom slučaju radi se o posebnostima mletačkih umetničkih dela prve polovine XIV veka: naime i tu je došlo do simbioze između vizantijskog i gotičkog stila, upravo do tipičnog ostvarenja mletačkog Trecenta.

U takvom organizmu trogiriska mitra i zadarsko Raspeće u okviru kanona imaju svoje mesto. Oni pokazuju veće stilske afinitete prema starijim mletačkim delima svoga roda. Po opštem izgledu Raspeće iz Zadra deluje nešto malo starije od trogiriska mitre. Na njemu je sve u tradicijama slikarstva kasnog Dućenta. Tipovi svetitelja, ikonografija scene i široke »monumentalno« obrađene draperije imaju svoje najbolje paralele u ikonopisu i minijaturi iz knjiga XIII veka. Zadarska minijatura Raspeća pokazuje jaku srodnost — u pogledu tipologije svetitelja i obrade draperija, a kadkad i u pokretima figura — sa minijaturnim Raspećem s kristalnog krsta iz grada Coimbra u Portugaliji i, unekoliko, sa Raspećem s diptiha atoskog manastira sv. Pavla. Hristovo lice, s dubokom brazdom na obrazu, kojom se podvlači izraz bola, karakteristično je za umetnost XIII veka u Vizantiji i Italiji. Ono se može naći, između ostalog, na nekim minijaturama diptiha iz Hilandara i Sv. Pavla. Ima ga na krstu iz Coimbre, ali se nalodi i na minijaturama krsta iz Pize. Po svim svojim stliskim karakteristikama ono je zavisno od vizantijske umetnosti XIII veka,²⁶⁾ kao

²⁵⁾ O toj iluminatorskoj školi cf. J. Hänsel, Die Miniaturmalerei einer Paduaner Schule in Ducento, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Gesellschaft, II, Wien 1952, 105—148; Id., Die Fresken der Kirche St. Nikolaus bei Matrei in Osttirol, das Werk einer Paduaner Schule des 13. Jhs., ibid., III, 1954, 109—122.

²⁶⁾ Ove stilske osobenosti o kojima je reč nalaze se i na nekim vizantijskim ikonama XIII veka. To se naročito odnosi na dve, jednu iz Muzeja u Berlinu, a drugu iz Vizantijskog muzeja u Atini, poreklom iz Epira. Ova druga ima jake sličnosti, u pojedinostima, ali i u celini, sa zadarskim Raspećem. Za prvu cf. W. Felicetti-Liebenfels, Geschichte der byzantinischen Ikonmalerei, Lausanne 1956, 78. Za drugu, tek obja-

uostalom i mnogo šta u italjskom slikarstvu Dučenta. Zbog toga svega minijaturno Raspeće iz Zadra treba datovati u predposlednju ili poslednju deceniju XIII veka, u doba kada su nastale i najstarije, do sada očuvane, mletačke minijature ukrašene biserom i pokrivene kristalom. To je upravo vreme kada je u zadarski manastir benediktinki sv. Marije, kome pripada i ovo Raspeće, došlo još jedno vrlo reprezentativno delo iz Venecije — velika ikona Bogorodice na prestolu s Hristom na krilu i s malim donatorom pored nogu.²⁷⁾ Zadarsko Raspeće s njim nema neke veće sličnosti sem opštih srodnosti u stilu, koje su posledica nastanka otprilike u ista vremena i bliskoj umetničkoj klimi.²⁸⁾

Minijature s trogirске mitre, i u celini (po opštem izgledu i opremi) i u pojedinostima, potpuno je u skladu sa većinom predmeta svoje vrste iz Venecije s kraja XIII i sa početka XIV veka. Simboli jevanđelista — anđeo, vo i lav — naslikani su, u istom obliku, skoro sa identičnim pojedinostima, na nekoliko dela iz pomenutog spiska radova mletačkih minijaturista, zlatara i majstora kristala. Oni se nalaze na diptihu Andrije III iz Berna i diptihu iz manastira Sv. Pavla na Svetoj Gori, a smešteni su i na putnom oltariću iz Palazzo Pitti u Firenci. Upoređenjem se može ustanoviti ne samo da su razlike između ova tri dela i trogirskih minijatura jedva primetne, već i to da je teško odlučiti da li je trogirska mitra stilski bliža starijim delima — pomenutim diptisima koji su iz poslednje decenije XIII veka — ili mlađem oltariću iz Firence, na čijim se minijaturama oseća već dah Gotike. Sva je prilika da su trogirске minijature nastale na sredokraći između starijih i mlađih dela. Na takvo zaključivanje navodi nekoliko karakterističnih stilskih elemenata s trogirске mitre, posebno izgledi poprsja Hrista i anđela. Lica Hrista i anđela, po svome tipu, pripadaju uglavnom galeriji vizantijskog i mletačkog slikarstva epohe Paleologa. Time je rečeno da se ona odvajaju od većine radova Dučenta, gde obično preovladava tipologija svetitelja preuzeta iz vizantijske umetnosti druge polovine XII i iz prvih godina XIII veka, iz slikarstva epohe

vljenu, cf. M. G. Sotiriou, Icônes bilatérales du Musée Byzantin d'Athènes provenant d'Épire, extrait de ΔΕΛΤΙΟΥ ΤΗΣ ΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ, ΠΕΡ. 4, ΤΟΜ. 1, ΑΘΗΝΑΙ 1960, ΠΙΝ. 54-57.

²⁷⁾ G. Gamulin, Bogorodica s djetetom i donatorom iz Zadra, Peristil, II, Zagreb 1957, 143—150, tab. XXVI—XXXI.

²⁸⁾ U Zadru, u istoj riznici, postoji još jedno Raspeće slikano na pergamentu u okviru kanona cf. H. Folnesics, op. cit., 60, Taf. III/2; Zlato i srebro Zadra, Katalog izložbe, op. cit., 19, br. 34, sl. 11; M. Krleža, op. cit., 43, br. 59—61 i sl. 59—61. Ono je za neki santimentar veće od ovog našeg. Vrlo je slično komponovano, ali mu je stil vrlo različit. Jak crtež i površinska obrada pokazuju da je romanski stil potpuno preovladao u obradi, mada se u tipovima svetitelja oseća već Gotika. Vizantinizama ima nešto malo u obradi draperije. Po stilskim shvatanjima ova minijatura se ne uključuje u grupu mletačkih dela o kojima je reč. Moguće je, mada je to teško utvrditi, da se tu radi o staroj domaćoj kopiji mletačkog Raspeća.

Komnina. Zbog toga lice Hrista i anđela nije obrađeno, na najosvetljenijim mestima, pomoću tankih i kratkih belih linija kojima se materijalizuje svetlost, kako je to urađeno na većini lica svetitelja starijih dela ove grupe. Na trogirskim minijaturama nema komninskog graficizma, nego su lica modelovana postepenim i mekim prelaženjem iz svetlosti u senku. U tom smislu — s obzirom na tipologiju i na način plastične obrade lica — umetnik koji je radio trogirске minijature ima najbolje paralele u delu »trećeg« majstora hilendarskog diptiha.²⁹⁾ Kako je hilendarski diptih nastao oko godine 1300., najveća je verovatnoća da je i trogirska mitra iz istih ili vrlo bliskih godina. Na njoj je došlo do izražaja napuštanje ranijih tradicija Dućenta, izbegavanje oblika škole padovanskih minijaturista, a preovladalo je htenje da se uhvati korak s naporima majstora u mozaiku koji su, u poslednjoj četvrtini XIII veka, u sličnom duhu dekorisali ciborium u Poreču i neke kupole i svodove u pedvorju katedrale Sv. Marka u Veneciji.³⁰⁾

Izvesni gotički oblici, upotrebljeni na umetničkom vezu trogirске mitre, kao što su dekorativni lukovi iznad stojećih figura i okviri poprsja svetitelja, ne protive se datovanju mitre u vreme oko 1300. godine, jer identičnih rešenja već ima, u to doba, u delima italijanske vezilačke veštine.³¹⁾

Potrebno je još reći da trogirska mitra, po svom dućenteskom obliku, ima najbolje paralele u mitrama koje se čuvaju u katedralama u Anjani (Agnani) i Cividale. Mitra iz Cividale je skoro identično ukrašena. Raspored prikazanih svetitelja je isti, samo na mestima gde su na trogirskoj mitri minijature, na mitri iz Cividale su medaljoni sa vezenim poprsjima Hrista, Bogorođice, arhandela Gavrila i sv. Marka.^{31a)} Očito je da su u pitanju stilski istovrsni i istovremeni radovi iz Veneta.

Poručioци liturgiskih predmeta za trogirsku katedralu, koji su nabavili mletačku mitru s minijaturama pod kristalom, nisu bili usamljeni među dalmatinskim i trogirskim poznavaoциma mletačkog umetničkog zanata ovoga roda. Spisak predmeta iz trezora trogirске katedrale, sačinjen u XVIII veku, sadrži niz predmeta zlatarstva s kristalom, koji su u ta stara vremena očito nabavljani iz Vene-

²⁹⁾ Cf. S. Radojčić, op. cit., dela »trećeg« umetnika hilendarskog diptiha, posebno izgledi Hrista i Jude iz Izdajstva Hristovog (sl. 13), gde je tipološka sličnost vrlo velika. Za to mogu poslužiti i druga dela »trećeg« majstora (sl. 6, 9, 11, 12 itd.).

³⁰⁾ Cf. O. Demus, Die Mosaiken von S. Marko in Venedig, Baden bei Wien 1935, Abb. 39—50; Id. The Ciborium mosaics of Parenzo, The Burlington Magazine, 1945, 238 sq.; S. Bettini, I mosaici dell'Atrio di San Marco e il loro seguito, Arte veneta, VIII, 1954, 22—42, fig. 5—11 (porečki medaljoni pokazuju najveću sličnost s anđelom trog. mitre).

³¹⁾ Cf. A. Santangelo, Tessuti d'arte italiani, Milano 1958, tav. 17, 19, 20.

^{31a)} Cf. Id., Cividale, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia, Roma 1936, 34—35.

cije.³²⁾ Bilo je među tim predmetima i takvih koji su spadali — kao un Crocefisso di cristal di montagna,³³⁾ itd. — u najtipičnije radove mletačkih zlatara i kristalara. Od tih objekata sačuvao se i do danas jedan koji pripada umetnosti Venecije XIV veka. To je kristalni ostenzorij,³⁴⁾ koji je vrlo blizak — oblikom i tehnikom — mnogim drugim poznatim radovima mletačkih majstora kristala istoga vremena.³⁵⁾

Na taj način se može utvrditi da je upotreba liturgijskih predmeta mletačkog porekla bila u Dalmaciji vrlo široka tokom druge polovine XIII i prve polovine XIV veka. U mnogim slučajevima tu se radi o onim objektima na kojima su saradivali majstori kristala, zlatarstva, minijaturisti i vezioci. Od tih brojnih predmeta ostala su samo dva za sada poznata: trogirski mitra i zadarsko Raspeće u okviru kanona. Oni u spisku mletačkih proizvoda te vrste imaju posebno mesto, jer su jedini sačuvani objekti ovakve namene. Do sada nije publikovana nijedna mitra s minijaturama, niti Raspeće u okviru kanona.³⁶⁾ S druge strane, s obzirom na ulogu vizantijskih oblika u umetnosti Dalmacije, ovi predmeti ukazuju, preko konkretnog materijala, na jedan od puteva kojima su oni dolazili u gradove jadranskog Primorja.

2. IKONA BOGORODICE »ELEUSE« S HRISTOM I DONATORKOM IZ KORČULE

U Opatskom muzeju u Korčuli nalazi se jedna dragocena srednjovekovna ikona Bogorodice »Eleuse« (»Milostive«), koja se do pre nekoliko godina čuvala u zbirci ikona bratovštine Svih Svetih u istom mestu. Do sada je u nauci jedva bila zapažena.³⁷⁾ Njen vizantijski stil u grčko poreklo su izraziti.

³²⁾ C. Fisković, op. cit., passim.

³³⁾ Ibid., 24.

³⁴⁾ D. Kniewald, Naše gotičke pokaznice, Croatia sacra, god. VI, 11 i 12, Zagreb 1936, 89—90, sl. 1.

³⁵⁾ Cf. H. Hahnloser, Scola et artes cristalleriorum, op. cit., fig. 76, iz trezora sv. Marka u Veneziji, nastao posle 1325. godine. Taj relikvijar je skoro identičan, po obliku i zlatarskoj obradi, trogirskom ostenzoriju samo je kupa iz trezora sv. Marka nešto dublja. Kniewald, op. cit., 89 kaže da se analogne pikside trogirskom osteozoriju nalaze još u Zadru i Poreču.

³⁶⁾ Na osnovu arhivskog materijala poznato je da su mletački zlatari, kristalari, minijaturisti i vezioci radili i ovakve predmete. Jedan izvor iz 1296. godine govori da je Karlo II Anžujski snabdeo crkvu Sv. Nikole u Bariju predmetima ove vrste iz Venecije. Među onima koji se označavaju sa »ad opus veneciarum« nalazi se i »una mitra cum lapidibus et pernis« cf. H. Hahnloser, Scola et artes cristalleriorum, op. cit., 157—158.

³⁷⁾ S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei vom 12. Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der Österreichischen byzantinischen Ge-

Na ikoni je predstavljena Bogorodica kako sedi na prestolu držeći malog Hrista na krilu koji blagosilja donatorku što stoji sa leve strane, u molitvenom stavu, ispruženih ruku. Bogorodica je obučena u plavu haljinu potpasanu crvenim pojasom oivičenim zlatom, a ogrnuta purpurnim maforionom ukrašenim zlatnim zvezdicama na čelu i ramenima. Grčka kapa ispod maforiona je plava. Mali Hristos je u oker haljinici islikanoj zlatom. Na nogama ima zlatne sandalice. Desnu nogu je izvrnuo i s nje spada odvezana sandala. Smedokosa donatorka obučena je u cinober haljinu sa zelenom postavom koja se vidi u prerezu za ruke. Haljina joj je opervažena crnom i mrkom linijom. Rukavi su joj beli i ukrašeni crvenim četverolisnim cvetovima sa zlatnim kružićima u sredini. Po donjoj ivici rukava su zlatna dugmeta. Donatorka ima u desnom uhu karakterističnu mindušu: na alčici su učvršćena tri bela zrna bisera, a na ovima tri duga draga kamena — srednji je plav, a dva bočna crvena — kojima su na krajevima opet po tri zrna bisera. Inkarnat predstavljenih ličnosti je različito islikan. Hristos i Bogorodica imaju zelenu boju u senkama lica, dok je oker na osvetljenim delovima. Ponegdje, samo retko, oblici lica su izvučeni mrkom linijom ili cinoberom, a na najosvetljenijim partijama postavljen je beli akcenat u vidu kraće bele linije. Na sredini obraza su rumenila. Donatorki — pošto je u pitanju živa ličnost — čitavo lice je slikano okerom koji u senkama prelazi postepeno u ružičasto, dok na najosvetljenijim delovima — nosu, bradi, jagodicama, čelu i donjem delu vrata — stoje bele horizontalno postavljene linijice, koje označavaju svetlosne reflekske. Oči imaju, i kod svetitelja i kod donatorke, iscrtan mrkim gornji kapak a crnim dužicu. Usne su joj crvene. Presto na kome sedi Bogorodica, kao i podnožnik na kome su joj noge u crvenim cipelama, naslikan je pomoću okera i zlata, dok je vretenasti jastuk na njemu cinober. Pozadina je zlatna. Pod svetlo zelen. Natpis s jedne i druge strane od Bogorodice glasi: ΜΗΡ ΘΥ Η ΚΥΡΙΑ Η ΕΛΕΚΤΑ Veličina ikone je 109×85×2 sm. (pre restauracije i postavljanja na novu dasku). ←

sellschaft, V, 1956., 79; Id., Srpske ikone od XII veka do 1459. godine, Beograd 1960, 16 — osvrće se na nju uzgred, datujući je u drugu polovinu XIV veka, poređujući je s nadgrobnim portretom Ostoje Rajakovića u Ohridu i s kompozicijom Mistične zaruke sv. Katarine iz Mariegole iste škole iz Mletaka. Posle restauracije i konzervacije u Zagrebu njena je fotografija publikovana u Bulletinu Instituta za likovne umjetnosti Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, god. VII, br. 1, 1959, sl. 6.

³⁸⁾ Epitet »Eleusa« ne podrazumeva specifičan ikonografski tip Bogorodice kao što se nekada mislilo. I. Grabar, Sur les origines et l'évolution du type iconographique de la Vierge Eléousa, Mélanges Charles Diehl, II, Paris 1930, razmatrao je pod tipom »Eleuse« čitav niz ikona »Umiljenija«, iako je znao da ima slučajeva da se kao »Eleusa« obeleži i poneka Bogorodica koja je izrazitog tipa »Odigitrije« (str. 29, beleška 1). N. Bélaev, Obraz Božjej Materi Pelagonitisi, Byzantinoslavica II, Praha 1930, 390, pokazao je da se epitet »Eleusa« primenjivao dosta široko, naro-

Ikona se može pouzdano datovati na osnovu stilskih osobenosti i na osnovu oblika namještaja, a pogotovo odeće i nakita donatorke. Bogorodični presto ovoga oblika — polukružan s ravno završenim naslonom koji dopire do visine njenih ramena — javlja se već sredinom XIII veka.³⁹⁾ Međutim, skoro identični prestoli sa sličnim dekorativnim ukrasima slikani su tek u Dečanima sredinom XIV veka.⁴⁰⁾ Na dečanskim freskama, na nameštaju i slikanoj arhitekturi, nalaze se najbolje paralele za oblike i inkrustaciju Bogorodičinog prestola s korčulanske ikone.⁴¹⁾ Uopšte, u slikanom nameštaju na freskama Srbije i Vizantije oko sredine i u drugoj polovini XIV veka mogu naći oblici i pojedinosti naslikane na prestolu korčulanske ikone.

Donatorka pruža najviše podataka za istraživanje vremena nastanka ikone, zato što je obučena u suvremenu odeću i što nosi vrlo karakteristične minduše. Njena haljina je sašivena po modi iz doba Gotike, bez opasača je, a nosila se u XIV veku na zapadu Evrope od Engleske pa do Italije. Rukave ukrašene na isti način cvetićima i dugmetima ima jedna figura naslikana sredinom XIV veka na fresci u pizanskom Kampo Santo⁴²⁾ Velike i lepe donator-kine minduše identičnog su oblika sa mindušama Kantakuzine, ćerke despota Đurđa Brankovića, koja je naslikana na porodičnom portretu iz 1429. godine na Esfigmenskoj povelji: čak su i dragi kamenovi u istoj boji.⁴³⁾ Istoga tipa su, samo nešto izmenjenog oblika, i minduše naslikane, u sedmoj i osmoj deceniji XIV veka, na freskama u Psači i Markovom manastiru.⁴⁴⁾ Izlazi, dakle, da je donatorka s korčulanske ikone obučena u svečanu suvremenu haljinu i da je stavila minduše po modi druge polovine XIV veka.

čito u kasnije vreme u Vizantiji i da ikonā »Umiljenija« s natpisom »Eleusa« nema mnogo dok, naprotiv, ikonā s natpisom »Eleusa« ali bez teme »Umiljenija« ima vrlo mnogo, kao što ima i ikonā »Umiljenija« bez ispisanog epiteta »Eleusa«.

³⁹⁾ Cf. O. Demus, *Zwei konstantinopler Marienikonen des 13. Jahrhunderts*, *Jahrbuch der Österr. byz. Gessellschaft*, VII, 1958, Abb. 2.

⁴⁰⁾ Cf. V. Petković, *La peinture serbe du Moyen âge*, I, Beograd, 1930, 112a, 145a.

⁴¹⁾ Cf. Dj. Bošković — V. Petković, *Manastir Dečani*, Beograd 1941, table, pl. CCLI et passim. Razvitak oblika nameštaja prema predstavama na našim freskama dala je V. Han, *Profani namještaj na našoj srednjovjekovnoj fresci*, *Zbornik Muzeja primenjene umetnosti*, I, Beograd, 1955, 7—50.

⁴²⁾ Za haljinu i rukave cf. Millia Davenport, *The Book of Costume*, I, New York 1948, 536, 577—584, 610.

⁴³⁾ Cf. P. Popović — S. Smirnov, *Minijatura porodice despota Đurđa na povelji u svetogorskom manastiru Esfigmenu iz 1429*, *Glasnik Skopskog naučnog društva*, XI, 1932, 106 i prilog u boji.

⁴⁴⁾ J. Kovačević, *Srednjevekovna nošnja balkanskih Slovena*, Beograd 1953, 157. Stavljanje u isti tip minduša iz Psače, Markovog manastira i sa Esfigmenske povelje pokazuje da je moguće, — mada s psaačke i one iz Markovog manastira nešto drugojače od minduša s Esfigmenske povelje — da su oblici Kantakuzininih minduša bili poznati već u drugoj polovini XIV veka.

Zapadnjačka haljina i nakit, koji je po svoj prilici vizantijskog porekla s obzirom na paralelne primerke, navode na pomisao da se u licu ktitorke krije neka vlastelinka iz Primorja. Izgled prestola i donatorke svedoči da je korčulanska ikona nastala najverovatnije u drugoj polovini XIV stoleća.

Stilska analiza uverava još i više da je u pitanju delo druge polovine XIV veka.

U srednjovekovnoj umetnosti poznata su, od najstarijih vremena, votivna dela — ikone, freske, minijature, skulpture itd. — na kojima je predstavljen poručilac kako, sam ili u društvu svojih rođaka, kleči ili stoji u molitvenom stavu pred svetim ličnostima. Taj oblik umetničkog dela bio je raširen i na Zapadu i na Istoku Evrope, a u kasnijem Srednjem veku, podjednako, u Italiji kao i u Vizantiji i Srbiji. Struktura kompozicije takvog dela skoro je uvek slična: na sredini je sveta ličnost, a sa jedne ili sa obe strane donator ili njegova porodica. Prema tome, teško je nešto karakteristično izvući samo iz strukture kompozicije korčulanske ikone što bi bilo od značaja za njeno datovanje. Tek kada se kompozicionom rešenju doda i opšti izgled figura i način obrade glava može se reći da je, od mnogobrojnih votivnih ikona i fresaka Vizantije i Srbiji poznog Srednjeg veka, korčulanskoj ikoni najbliža fresko-kompozicija nad grobom Ostoje Rajakovića u priprati crkve Bogorodice Perivlepte u Ohridu koja se datuje natpisom u godinu 1379. Pored Bogorodice »Perivlepte«, koja sedi na prestolu i drži na krilu malog Hrista, stoji s leve strane Ostoja Rajaković »surodnik kralja Marka i zet župana Grope«. Odnos u slikanju glava takođe je isti kao na korčulanskoj ikoni: Bogorodica i Hristos imaju zelene senke, ktitor ih nema, nego mu je lice obrađeno oker, te mu zbog toga nisu onako istaknute plastične vrednosti kao kod likova svetih ličnosti. Pa i tipovi i način rada su vrlo slični, tako da je najverovatnije da su oba dela nastala u bliska vremena. Srodnih rešenja ima još u nekim crkvama Kostura i Tesalije.^{44a)}

Po tipovima svetitelja i po načinu obrade, naročito glava, mogu se takođe izvući elementi za datovanje korčulanske ikone. Bogorodica i Hristos, po tipu, u potpunosti se poklapaju s načinom slikanja u doba umetnosti Paleologa, a najviše u XIV veku. Iako se, bar za sada, ne mogu naći identične glave u vizantijskom slikarstvu, ipak bliskih ima čitav jedan niz i one su, sve, iz sredine ili iz druge polovine XIV veka. Navešćemo samo dva-tri primera. Po opštim crtama tipa, Bogorodica i Hristos imaju svoje analogije sa licima nekih Bogorodica i obrazima Hrista na freskama iz mana-

^{44a)} Sva su iz XIV ili ranog XV veka. Cf. A. OΠΑΑΝΔOC, APXEION TΩN BYZANTINΩN MNHMEION THE EΛΛAΔOC, TOM. A', AΘHNAI 1935, 33—35, EIK. 22, 23; Ibid., Tom. Δ', 1938, 103.

To što su sve paralelne freske slikane nad grobovima navodi na pomisao da je i korčulanska ikona imala, možda, prvobitno namenu da stoji nad grobom svoje ktitorke.

stira Dečana, mada nisu u pitanju istovetnosti,⁴⁵⁾ a Hristos, zbog svojih nadutih obraza, još i sa Hristom slikanim, oko sredine XIV veka, u naosu manastira Lesnova.⁴⁶⁾ Ipak, najveće srodnosti za korčulansku Bogorodicu i Hrista, i po tipu i po načinu obrade, postoje na ikonama druge polovine XIV veka sa Atosa. Lice Bogorodice s korčulanske ikone pokazuje najveću sličnost s fizionomijom male Bogorodice s ikone Vavedenja koja je slikana s druge strane Bogorodice »Popske« u manastiru Hilandaru. Tu nije samo u pitanju bliskost tipova, nego i veoma velika srodnost u rasporedu osenčenih i osvetljenih površima, u modelovanju detalja lica, u crtežu i u postavljanju identičnih belih akcenata na najosvetljenijim mestima. Hilendarsku ikonu Vavedenja uradio je umetnik koji je, u isto vreme, naslikao jedanaest velikih ikona hilendarskog »Čina« i četiri minijature s jevanđelistima u jevanđelju br. 9, a za hilendarskog igumana Doroteja. To se, prema zapisu u jevanđelju, dogodilo 1359—1360. godine.⁴⁷⁾ Otud, pored srodnosti s Bogorodicom iz Vavedenja, Bogorodica s Korčule ima sličnosti, u pojedinostima, i sa drugim radovima ovog slikara iz Hilandara.⁴⁸⁾ Što se tiče izgleda malog Hrista s korčulanske ikone, koji ima debele obraze, i on ima najviše bliskosti, u celini i pojedinostima, s malim Hristom koga majka drži na rukama na jednoj ikoni u atoskom manastiru Vatopedu. Ta ikona se nalazi priključana sa stražnje strane ikonostasa i datuje se u vreme oko sredine XIV veka,⁴⁹⁾ mada je, po svoj prilici, iz druge polovine istoga stoleća.

U celini uzev, na korčulanskoj ikoni postoje znatnije razlike u koncepciji obrade glava Hrista i Bogorodice. Dok je bogorodičina glava meko modelovana s postepenim prelazima iz svetlosti u senku, Hristovo lice je s jakim kontrastima svetlo-tamnog, gde su svetle i tamne površine progutale detalje obrade: bele akcente i crtež. Slična dvojnost obrade javlja se i na delima umetnika koji je, oko 1360. godine, naslikao u Hilandaru »Čin«, ikonu Vavedenja i minijature igumana Doroteja.

Od lica svetitelja na korčulanskoj ikoni odvaja se bojom, ali i načinom rada, lice predstavljene donatorke. Mada je obrađeno u vizantijskom duhu, ipak se u njenim pomalo ukošenim očima i istaknutim jagodicama, kao i u njenoj frizuri i haljini, oseća

⁴⁵⁾ Cf. Dj. Bošković — V. Petković, op. cit., pl. CCLXXXIV (za Bogorodicu) i pl. XCVII, CXCHII (za Hrista).

⁴⁶⁾ Cf. V. Petković, op. cit., pl. 123.

⁴⁷⁾ V. Đurić, Über dem »Tschin« von Hilandar, Byzantinische Zeitschrift, Bd, 53, Heft 2, München 1960, 333—351, Abb. 14.

⁴⁸⁾ Takav je slučaj u obradi Bogorodičinog nosa, koji se prema kraju ne širi i koji ima, dužinom hrbata, jedinstven svetli namaz kakav imaju i jevanđelisti na minijaturama jevanđelja br. 9 u Hilandaru. Taj se element ne sreće često u vizantijskoj umetnosti. Za izgled jevanđelista cf. S. Radojčić, Umetnički spomenici manastira Hilandara, Zbornik radova Vizantološkog instituta SAN, 3, 1955, t. 13 i V. Đurić, op. cit.

⁴⁹⁾ W. Felicetti — Liebenfels, op. cit., 77—78, T. 89B.

gotički tip ženskog lika. Slikar je bio, očito, na takvu predstavu prisiljen s obzirom da je slikao prema živom modelu. Obrada lica sa učestalim, horizontalno nanesenim, belim linijicama koje akcentuju najosvetljenija mesta, predstavlja sistem karakterističan za kasniju umetnost epohe Paleologa koja se u Srbiji poklapa sa tzv. Moravskom školom. Pojava takvog načina obrade pada negde posle sredine XIV veka, naročito je raširena u drugoj polovini istog stoleća, a prelazi i u sledeći vek.

Elementi stila korčulanske ikone — srodnost sa kompozicijom Ostoje Rajakovića iz Bogorodice Perivlepte u Ohridu i drugim njoj podobnim freskama Grčke, bliskost tipova i obrade sa nekim ikonama iz Hilandara i Vatopeda — ukazuju, kao i oblik nameštaja i minduša, uz grčki natpis, da je ona delo nekog grčkog slikara druge polovine XIV veka, najpre iz treće četvrtine toga stoleća. Taj slikar je, s obzirom na raspored analognih spomenika, bio zavisen od stila solunskih radionica istoga vremena. Gotička haljina, frizura i, delimično, izgled donatorke, pokazuju da je ikona nastala na području zapadne kulture, a ne Vizantije. Spoj svih tih elemenata dovodi do zaključka da je korčulanska ikona delo nekog putujućeg grčkog slikara koji se obreo u latinskoj sredini i tu, po porudžbini neke vlastelinke, napravio jedinstveno lepo i specifično delo. Kad se zna, iz arhivskih podataka, da su u gradovima Dalmacije, tokom XIV veka, boravili i radili brojni grčki slikari, onda je vrlo verovatno da je to njihovo delo.

→ Grčki slikari često su navraćali u gradove Jadranskog primorja, tu su radili zadržavajući se izvesno vreme, ali je bilo i slučajeva da su tu ostajali dugi niz godina, našavši sebi posla, a ponekad su se u Primorju i nastanjivali za ceo život. Iz istorijskih podataka i sačuvanih dela može se naslućivati da su oni obitovali u dalmatinskim gradovima već u XII veku, iako je lako moguće da ih je bilo i ranije. Aristodije i Matija, sinovi Zorobabelovi, poreklom iz Apulije, stanovnici Zadra, bili su vešti zlatari, poznati iluminatori knjiga i »pictores optimi!«. Putovali su i radili, krajem XII i početkom XIII veka, po srednjovekovnoj Bosni, gde su prihvatili patarenstvo. Iako su znali latinski i slovenski jezik i pismo verovatno je da su bili grčkog porekla. Grci su mogli biti i oni slikari koji su, u ista vremena otprilike, freskama ukrasili crkvu Rize Bogorodice u Bijeloj u Boki Kotorskoj. Oni su tu sve natpise ispisali grčkim. Velika je verovatnoća da je i među zadarskim slikarima fresaka XII i XIII veka bilo Grka, jer neke od njih imaju izrazito grčko stilsko poreklo.

→ Ipak, i pored toga što su Grci-slikari ranije, a i kasnije (u XVI i XVII veku), nailazili da rade u Primorju, XIV vek je umetnička epoha u kojoj su se oni naročito istakli, vreme kada ih je bilo najviše i kada su jednom delu umetnosti gradskih komuna Jadrana dali poseban pečat. Arhivska građa može da pruži relativnu sliku

njihove snage i brojnosti, a dela — koja, nažalost, u većini nisu sačuvana — njihovog značaja.

U Zadru je, 1314. godine, Jovan Klerikopulos izradio oltarsku palu za hram sv. Dimitrija. Njegovo ime pokazuje da je bio Grk, a njegovo delo, slikano »alla greca«, mada latinski potpisano, da je bio izvaziti pristalica vizantijskog stila.⁵⁰⁾

Najviše je Grka slikara bilo u Kotoru i Dubrovniku, odakle su se upućivali i na rad u crkve balkanske zaleđine.

Nikola, grčki slikar u Kotoru, verovatno sin nekoga Vasilija, radio je u tom gradu krajem XIII i početkom XIV veka. Umro je pre 1327. godine. Tu je bio stalno nastanjen, oženio se i posedovao je imanja. Neka njegova deca nosila su čak slovenska imena.⁵¹⁾

Slikar Manojlo Grk radio je u Kotoru u prvim decenijama XIV stoleća. 1335. bio je mrtav, jer se u jednom dokumentu pominje njegova udovica.⁵²⁾

Pre 1367. godine naišao je u Dubrovnik drugi jedan Grk Manojlo, takođe slikar. Pomenute 1367. godine dubrovačko Malo veće primilo ga je u građanstvo Republike i odlučilo je da mu se isplaćuje izvestan novac za držanje radionice u gradu. U Dubrovniku se pominje još i tokom sledeće godine.⁵³⁾

Pre 1377. imao je u Kotoru svoju slikarsku radionicu Grk Georgije. Tu se i oženio devojkom iz ugledne porodice Gizda. 1377. prešao je u Dubrovnik, gde je od opštine primao novčanu pomoć za plaćanje ateljea i za stan. U Dubrovniku je ostao do 1386., kada se, posle nekih komplikacija, vratio u Kotor, gde je i umro. Dok je bio u Dubrovniku kod njega je učio slikarstvo Kotoranin Teodor Savin.⁵⁴⁾

Jovan Grk, slikar, došao je iz Drača u Dubrovnik u jesen 1388. godine. Te i iduće godine dobio je pomoć od dubrovačke opštine kako bi nesmetano mogao da radi na slikarstvu. Krajem 1389. i tokom 1390. nešto je živopisao u kući vlastelina Vlaha Menčetića.⁵⁵⁾ Njegovo kretanje odigravalo se najverovatnije na liniji Drač—Dubrovnik. Moguće je lako da je njegov sin onaj Dominko koji je počeo da uči slikarski zanat, 1435. godine, kod dubrovačkog slikara

⁵⁰⁾ C. Bianchi, *Zara cristiana*, I, Zara 1877, 438; A. Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana*, I, Milano 1921, 371.

⁵¹⁾ V. Čorović, *Grčki slikari u Kotoru XIV veka*, *Starinar*, III ser., sv. 5, Beograd 1930, 39—40, gdje je i starija literatura. Mayer, *Kotorski spomenici*, Zagreb 1951, dokumenta br. 474, 475, 563, 628, 1182; R. Kovičević i I. Stjepčević, *Kulturni život staroga Kotora*, I, Cetinje 1957, 94—96.

⁵²⁾ I. Kukuljević - Sakcinski, *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb 1859, 202; Kovičević - Stjepčević, op. cit., 96—97.

⁵³⁾ *Monumenta ragusina*, IV, 96; K. Jireček - J. Radonić, *Istorija Srba*, IV, 71; J. Tadić, *Grada o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII do XVI veka*, I, Beograd 1952, dok. br. 46, 47.

⁵⁴⁾ Jireček - Radonić, loc. cit.; J. Tadić, op. cit., 62, 70—72; Kovičević - Stjepčević, op. cit., 97—98.

⁵⁵⁾ J. Tadić, op. cit., 76, 77, 81.

Tome Prekoturovića. U njihovoj međusobnoj obavezi je stajalo da će Dominko pratiti majstora i na njegovim umetničkim putovanjima po raznim gradovima, tvrđavama i zemljama, jer je Prekoturović snovao da krene na Korčulu, a zatim da se uputi u Zadar, Rimini i Veneciju, da bi završio putovanje negde u Skadru i Draču.⁵⁶⁾

Pored ovih Grka čija su imena pomenuta u izvorima bilo ih je još, čak i u većim grupama, koji su radili u ista vremena, samo što su im, u istoriskim pomenima, izostavljena imena. Tako se, na primer, zna da je jedna veća grupa grčkih slikara radila, od 1331. godine, freske u kotorskoj katedrali Sv. Tripuna.⁵⁷⁾ Kada je car Dušan s porodicom posetio, 1350., Dubrovnik, knežev dvor je bio, po pričanju Jakova Lukarevića, ukrašen od strane grčkih slikara: »Il Dominio fare da' artefici greci, l' immagini e figure che rappresentavano le vittorie e le spoglie che'egli riporta da' Bulgari, Greci, Ungheri, Turchi, Macedoni, Tartari, Slavi e Bossinesi...«⁵⁸⁾ Pored toga moguće je lako da su grčki slikari XIV veka radili freske u mnogim savremenim crkvama, pogotovo u onim kotorskim, kao što su Sv. Jakov za koju se kaže da je »picta picturis grecis« ili Sv. Nikola, zadužbina Trifuna Buće, diplomate kralja Milutina, za koju je zabeleženo da je »tota depicta picturis grecis«.⁵⁹⁾

→ Delatnost grčkih slikara u Primorju, tokom XIV veka, dosta je teško, u celini, rekonstruisati.⁶⁰⁾ Ipak, fragmenti njihovog rada doprli su i do naših dana. Od dekoracije katedrale Sv. Tripuna

⁵⁶⁾ Ib., 220.

⁵⁷⁾ V. Čorović, loc. cit.; I. Stjepčević, Katedrala sv. Tripuna u Kotoru, Split 1938, 15, 77; Kovijanić - Stjepčević, op. cit., 100.

⁵⁸⁾ Copioso ristretto degli annali di Ragusa di Giacomo di Pietro Luccari, Ragusa 1790, 100. Podatak se upotrebljava s dosta rezervi, zbog karaktera Lukarević anala — cf.: S. Radojčić, Portreti srpskih vladara u Srednjem veku, Skoplje 1934, 59—60; J. Tadić, Promet putnika u starom Dubrovniku, Dubrovnik 1939, 45.

⁵⁹⁾ I. Stjepčević, Katedrala sv. Tripuna, op. cit., 58, 60—61, 99; Kovijanić - Stjepčević, op. cit., 100. Kod upotrebe ovih podataka treba biti obazriv, jer su oni uzeti iz docijnih kanonskih vizitacija. Za čoveka XVII veka, kao što su to bili biskupi koj su obilazili kotorske hramove, grčko slikarstvo je moglo biti svako ono koje je imalo makar izvesne osobine vizantijskog stila, a da ne bude izvedeno od strane grčkih majstora. Vrlo je verovatno da su ipak freske u pomenutim crkvama bile urađene od strane slikara Grka, jer su ti hramovi sagrađeni u prvoj polovini XIV veka, pa su tada, kao što je bio običaj, odmah i živopisani. A to je upravo vreme kada su grčki slikari najviše radili u Kotoru.

⁶⁰⁾ Delatnošću grčkih slikara u Primorju bavili su se, uzgred, još neki pisci. Cf.: S. Radojčić, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, Spomenik SAN, CIII, Beograd 1953, 54, 57—58; Id., Majstori starog srpskog slikarstva, Beograd 1955, 45—48; L. Mirković, Die Ikonen der griechischen Maler in Jugoslawien und in den serbischen Kirche, ausserhalb Jugoslawiens, Actes de IXe Congrès des études byzantine, tome I, Athènes 1955, 316—319; A. Xyngopoulos, Thessalonique et la peinture macédonienne, Athènes 1955, 58—62.

u Kotoru, koja je bila potpuno očuvana još u XVI veku, ostalo je nekoliko kompozicija: delovi Raspeća i Skidanja s krsta u apsidi, koji su bili snabdeveni latinskim natpisima i gotičkim pismenima. Stilski i ikonografski, one su potpuno vizantijske. Danas su pod drvenim oplatom u oltaru.⁶¹⁾ Najveći kompleks njihovog slikarstva očuvao se u manastiru Dečanima, čije su freske završene između 1348. i 1350. godine. Pošto su u Dečanima radile nekolike slikarske grupe, a među njima i jedna kotorska (u kojoj je bio i potpisani slikar Srđ), biće potrebno pažljivije izučavanje ogromne dečanske dekoracije da bi se izdvojili radovi grčkih i kotorskih slikara koji su došli u Srbiju sa Primorja. Sve dok se ne izvrši takvo, istina vrlo teško, razgraničenje, neće se moći ništa preciznije reći o osobinama njihovog umetničkog jezika u Dečanima. Treće očuvano delo jednog grčkog slikara su minijature u tzv. Manojlovom ili Mostarskom jevanđelju koje se čuva u Srpskoj akademiji nauka. Rukopis je iz prve polovine XIV veka⁶²⁾ sa retkim minijaturama romanskoga stila i sa inicijalima i zastavicama koje su u duhu humskih i bosanskih skriptorija srednjega veka. U njemu se potpisao pisac i iluminator Manojlo Grk. Moguće je lako da je to isti onaj Manojlo Grk koji je slikao u Kotoru pre 1335. godine. I u jednom Cvetnom Triodu, koji je sada u lenjingradskoj Publicčkoj biblioteci, a koji se datuje u XIV vek, potpisao se, takođe, neki Manojlo.⁶³⁾ Teško je, samo na osnovu kratkog opisa i potpisa majstora, odgovoriti da li je u pitanju isto umetničko lice.

Iz iznesenih podataka postaje jasno da je dolazak grčkih slikara u Primorje XIV veka, kao uostalom i njihovo sl'kanje u srpskim zadužbinama, vezano za ekspanzivnu moć vizantijske umetnosti epohe Paleologa, koja je doživela svoju renesansu posle pada Latinskog carstva. Stvorila je tada u Vizantiji jedan novi stil koji se široko rasprostro od Novgoroda do Venecije, a čiji je epicentar bio Carigrad. Nestajanje, pak, grčkih slikara iz Primorja mora se povezati za početke razvoja lokalnih slikarskih radionica i škola, za pojavu novog ukusa koji je izgrađen pod uticajem Italije, a posebno Venecije. Nova, realnija umetnička shvatanja gotičkog i renesansnog slikarstva, potpuno su zamenila stare vizantijske oblike.

⁶¹⁾ Detaljan opis ovih fragmenata dao je Kerubin Šegvić, Un frammento di affresco nell'abside della chiesa Cattedrale di Cattaro, Bolletino di archeologia e storia Dalmata, XXIII, 1900, 241—244. O tim freskama je pisao, takođe, donoseći fotografiju, i I. Stjepčević, Katedrala sv. Tripuna, op. cit., 15, 77, t. VII/1. Na njih su se osvrnuli još: S. Radojčić, O slikarstvu u Boki Kotorskoj, op. cit., 56—57; C. Fisković, O umjetničkim spomenicima grada Kotora, Spomenik SAN, CIII, 1953, 75—76 (gde je i kompletna literatura).

⁶²⁾ M. N. Speranskij, Mostarskoje (Manojlovo) Bosnijskoje evangelije, p. o. iz »Ruskij filologičeskij Vjestnik«, Varšava 1906.

⁶³⁾ E. E. Granstrem, Opisanije ruskih i slavjanskih pergamentnih rukopisej, Gosudarstvenaja Publichnaja biblioteka imeni M. E. Saltikova-Sčedrina, Leningrad 1953, 107.

Zanatska i umetnička konkurencija venecijanskih i primorskih slikara istisnula je sa umetničkog tržišta Primorja, za čitav jedan vek, vizantijski orijentisane majstore. Tek tamo u XVI veku oni će se ponovo pojaviti i tada će odigrati, opet, značajnu ulogu u slikarstvu dalmatinskih gradova.

Podaci o grčkim slikarima u Primorju XIV veka pokazuju da oni nisu bili samo putujući majstori koji su tu ostavljali slučajno poručena dela, nego da su, mnogi među njima, ostajali kao stalni majstori, naročito u gradovima južnog Primorja. Njihova pojava, zbog toga, nije bila samo trenutna i prolazna,⁶⁴⁾ nego je od posebnog značaja za izučavanje umetničkih pravaca u slikarstvu Primorja XIV veka.

U čitavom ovom kompleksu pitanja korčulanska ikona Bogorodice »Milostive« s donatorkom pojavljuje se kao još jedno moguće delo nekog grčkog slikara iz treće četvrtine XIV veka. Ono ukazuje, možda najkonkretnije, kako je dolazilo do spojeva čisto vizantijskih umetničkih oblika sa modom Zapada u Primorju. U isto vreme ova ikona predstavlja najlepše ostvarenje vizantijskoga stila u Dalmaciji XIV veka. S njom se mogu potkrepiti teze o neposrednom uticaju vizantijskih matičnih umetničkih oblasti na umetnost Primorja, upozoriti na jedan od puteva vizantijskog upliva na slikarstvo Dalmacije srednjega veka. Taj put nije bio tako često upotrebljavan. Time vrednost korčulanske ikone, kao posebnog i retkog svedočanstva, još više raste.⁶⁵⁾

⁶⁴⁾ K. Prijatelj u časopisu *Urbanizam i Arhitektura*, br. 7—8, 1950, 72 daje im posebno mesto u obrazovanju dubrovačke slikarske škole. Lj. Karaman u *Peristilu*, I, 25, negira, ispravno, tu njihovu ulogu. Međutim, on svakako greši u oceni pojave grčkih slikara u Kotoru i Dubrovniku kad iznosi mišljenja o njihovoj sasvim sporednoj ulozi.

⁶⁵⁾ U vezi s poreklom ove ikone treba skrenuti pažnju da se ona očuvala u zbirci korčulanske bratovštine Svih Svetih, u kojoj se nalazi veći broj poznijih vizantijskih ikona. Za čitavu zbirku se pripoveda da je nastala u vremenu kada su Korčulani, u društvu Mlečana, ratovali protiv Turaka, u istočnom Sredozemlju, u XVI i XVII veku. Tom prilikom ikone su pokupljene po grčkim crkvama na Kritu (cf. M. Bodulić, *Korčula*, *Narodna svijest*, br. 22, *Dubrovnik* 1922, 2). Ta narodna tradicija može biti vrlo verovatna zbog toga što je većina ikona s kraja XVI i iz početka XVII veka italo-kritskog porekla. Međutim, naša ikona svakako nije uvezena s obzirom na karakterističan spoj vizantijskog stila sa zapadnjačkom modom donatorke. To najviše uverava da je ona slikana u zapadnjačkoj sredini. Pošto ne postoje analogni primerci za ovakvo slikanje ni u Italiji ni u Grčkoj može se, s puno verovatnoće, uspostaviti veza između njenog nastanka i pojave grčkih slikara u Primorju XIV veka.

ANTIQUITÉS BYZANTINES ET ITALO-BYZANTINES EN DALMATIE
VOJISLAV J. ĐURIC

Commençant l'examen des antiquités byzantines et italo-byzantines en Dalmatie — d'ailleurs insuffisamment étudiées — l'auteur s'arrête à deux objets d'art du Moyen Age.

Dans la première étude, on fait connaître une vieille mitre brodée provenant de la cathédrale de Trogir, sur laquelle se trouve, en médaillons, quatre miniatures sur parchemin ornées de perles, autrefois recouvertes de cristal, de même qu'un crucifix peint sur parchemin, autrefois orné de perles et recouvert de cristal, appartenant à la collection des Bénédictins de Zadar. Les objets en question sont des oeuvres typiquement vénitiennes de la fin du XIIIème ou du début du XIVème siècles, travaux faits en collaboration par des miniaturistes, cristalliers, orfèvres et brodeurs. F. Volbach, P. Toesca, H. Hahnloser et S. Radojčić ont sérieusement étudié de près plus d'une dizaine de travaux de ce genre parmi lesquels les plus importants sont certains diptyques (provenant du Musée Historique de Berne, de Hilandar et de St-Paul du Mont Athos, etc...) et des crucifix de cristal avec miniatures (Pise, Atri, Assise, Coïmbre, etc...). D'après les caractéristiques stylistiques, le crucifix de Zadar est un peu plus ancien et a très probablement été exécuté dans la dernière décennie du XIIIème siècle, tandis que les miniatures sont un peu moins anciennes et datent, semble-t-il, des environs de l'année 1300. Les deux oeuvres ont été, de toute évidence, importées de Venise en Dalmatie, de même que certains objets de cristal du XIVème siècle qui se trouvent dans les églises de Trogir et de Zadar, et qui ont été faites par des cristalliers vénitiens.

L'autre étude traite de l'icône de la Vierge »Eléousa«, avec donatrice, appartenant au Musée de Korčula. D'après une analyse de la forme du trône et de sa décoration, en comparant les vêtements et bijoux de la donatrice avec les costumes de l'époque, de même qu'en étudiant les caractéristiques stylistiques de la peinture elle-même, on pourrait affirmer que cette icône date de la seconde moitié du XIVème siècle, au plus tôt du troisième quart de ce siècle. D'un style complètement dans l'esprit de l'art byzantin elle contient des éléments occidentaux dans le costume et la coiffure de la donatrice. D'après ce qui, dans l'icône, a conduit à une telle fusion, on affirme que c'est là l'oeuvre d'un peintre grec ayant travaillé dans un milieu dalmate pour une donatrice qui s'habillait à la mode occidentale. Etant donné que dans l'Italie voisine il n'y a pas de point de comparaison direct avec elle, il est probable que cette oeuvre est l'un des peintres grecs qui ont travaillé en Dalmatie (à Dubrovnik et à Kotor), de la fin du XIIIème siècle à la fin du XIVème. Certains documents d'archives de Kotor, Dubrovnik et Zadar ont permis de découvrir de nombreux noms de peintres grecs: Nikolas et Emmanuel à Kotor, George à Kotor et Dubrovnik, Emmanuel à Dubrovnik, Jean de Drač (Durazzo) à Dubrovnik et Jean Klerikopoulos à Zadar. A leur petit nombre d'oeuvres gardées (ils ont pourtant fait des fresques à Dubrovnik, à Kotor et au Couvent de Dečani, des icônes dans les villes où ils s'étaient installés, des miniatures en Dalmatie et en Serbie) il faut ajouter, en toute vraisemblance, cette icône de Korčula, l'une de leurs plus belles réalisations.