

Tatjana MIĆEVIĆ – ĐURIĆ*

JEDINSTVO JADRANSKOG PROSTORA ISKAZANO U SREDNJOVJEKOVNOM ZIDNOM SLIKARSTVU ISTOČNOJADRANSKE OBALE

ABSTRACT: *This exposition presents fresco painting on the eastern Adriatic coast that reveals manifold and various relationship and connections to the Byzantine art as well as the art on the Italian Adriatic coast. Those connections can be recognized on the formal as well as on the iconographic level. The best wall paintings from the Adriatic area are not characterized by some kind of homogeneity and unity of expression. The frescoes of less importance and less quality reveal the adriatic character in the expression determined by various influences approaching from different areas.*

KEY WORDS: *Byzantine art, frescoes, Adriatic coast*

Prostor, odnosno položaj na mjestu dodira dviju duhovnih i kulturnih sfera, iskazuje se kao vrlo bitan činitelj u formiranju srednjovjekovne umjetnosti istočne obale Jadrana. To je dio šireg prostora istočnoga Sredozemlja kojemu pripadaju Apeninski i dobar dio Balkanskoga poluotoka koji svojim obalama oblikuju i zatvaraju bazen Jadranskoga mora. Taj, tijekom srednjovjekovlja jedinstveni prostor, obilježavaju stalni, izravni kontakt Bizanta i Zapada, odnosno, u kontekstu razvoja umjetnosti, dodirivanje i preplitanje bizantskih umjetničkih pojava i rješenja s onima koje su se od 11. stoljeća počele snažno razvijati, te samostalno i neovisno oblikovati na Zapadu. U takvim okolnostima na tome prostoru nastaju izričaji dvojnog karaktera u kojima se na vrlo raznolik način i u širokom rasponu prepoznaju neki od stilova bizantske umjetnosti gotovo svih razdoblja njezina razvoja, kao i svi zapadnoevropski umjetnički stilovi srednjega vijeka, najčešće u onim oblicima u kojima su se javljali u umjetničkim radionicama Italije u skladu s već spo-

* Autorka je docentkinja na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Mostaru.



Sl. 1. Fragment freske u crkvi ispod današnje dubrovačke katedrale, druga pol./kraj 11. st.

menutim duhom toga prostora, obilježena dugotrajnom umjetničkom tradicijom ukorijenjenom u helenističkom umjetničkom nasljeđu.

Takve specifičnosti u ostvarenjima zidnog slikarstva sačuvanima na istočnoj obali Jadrana u svojim mnogostrukim vidovima i raznolikim oblicima bit će prikazane ovim referatom. U većini sačuvanih ostvarenja¹ prepoznaje se u različitim vidovima i u različitom obimu kontakt i dodir s umjetnošću apeninskog prostora, te se time potvrđuje jedinstvenost jadranskog prostora tijekom srednjovjekovlja, kada je istočnojadranska obala bila posve okrenuta i povezana s drugom obalom Jadranskoga mora.

U tome je kontekstu sasvim razumljivo da su mnogo rjeđi primjeri u kojima se otkriva kao dominantni izraz utemeljen u bizantskoj umjetničkoj praksi, što pokazuju najstarija freska otkrivena ispod današnje dubrovačke katedrale ili fragment s likom arhanđela Gabrijela iz kompozicije Navještenja Mariji koji je preostao na grobnici opatice Većenege u Zadru, u kojima se iščitava čista leksika bizantske umjetnost s kraja razdoblja Makedonaca, ili freske u apsidi ispod današnje crkve Rize Bogorodice u Bijeloj kod Herceg-Novoga i one u pjevnici crkve sv. Petra u Bogdašićima na kojima se prepoznaju odlike raškog slikarstva. Ti su izuzeci rezultat određenih povijesnih okolnosti ili izričitih zahtjeva naručitelja.²

U tome je kontekstu sasvim razumljivo da su mnogo rjeđi primjeri u kojima se otkriva kao dominantni izraz utemeljen u bizantskoj umjetničkoj praksi, što pokazuju najstarija freska otkrivena ispod današnje dubrovačke katedrale ili fragment s likom arhanđela Gabrijela iz kompozicije Navještenja Mariji koji je preostao na grobnici opatice Većenege u Zadru, u kojima se iščitava čista leksika bizantske umjetnost s kraja razdoblja Makedonaca, ili freske u apsidi ispod današnje crkve Rize Bogorodice u Bijeloj kod Herceg-Novoga i one u pjevnici crkve sv. Petra u Bogdašićima na kojima se prepoznaju odlike raškog slikarstva. Ti su izuzeci rezultat određenih povijesnih okolnosti ili izričitih zahtjeva naručitelja.²

¹ Najveći problem u istraživanju i proučavanju srednjovjekovnog zidnog slikarstva na istočnoj obali Jadranskoga mora predstavlja izuzetno mala količina sačuvanoga slikarstva, njegova fragmentarnost, te uglavnom i u pravilu, izuzetno teško stanje očuvanosti tih ostvarenja. Freske su se sačuvale uglavnom samo u manjim površinama, te se ne mogu rekonstruirati izvedeni ikonografski programi, a stupanj oštećenja ne dozvoljava preciznije izvođenje zaključaka o formalno-stilskim odlikama tih ostvarenja. Nažalost, slična je situacija s istodobnim zidnim slikarstvom i na apeninskim prostorima, što, također, otežava istraživanje toga slikarstva uskraćujući na taj način metodu komparacije. V. Pace, *Motivi e significato della pittura bizantina nell'Italia meridionale continentale postbizantina. I casi di età tardonormanna e protosveva: da Lecce ad Anglona*, *Zograf* 26, Beograd, 1997.

² Pojava i postojanje u Dubrovniku i Zadru izričaja izravno povezanih s bizantskom umjetnošću koja se razvijala u umjetničkim središtima Bizantskoga carstva objašnjava se time što su

Međutim, nesporno velika većina sačuvanih zidnih slika jasno ukazuje na povezanost s jadranskim prostorom u mnogostrukim i raznolikim načinima povezivanja umjetnosti Istoka i Zapada, odnosno, umjetničkih i drugih zbivanja na zapadnoj i istočnoj obali Jadrana. Te se veze otkrivaju kako na razini formalnog, tako i na razini ikonografskoga, a raspon i opseg njihovih pojavnosti obilježene su sveukupnim pojavama srednjovjekovne umjetnosti. U tim se zidnim slikama prepoznaje umjetnost dvojnoga karaktera u kojoj se istodobno, ali ne uvijek u istoj mjeri, pojavljuju



Sl. 2. Sv. Mauro, crkva sv. Nikole, Koločep, poč. 12. st.

neki od izraza bizantske umjetnosti svih razdoblja njezina razvoja, kao i zapadnoevropski srednjovjekovni umjetnički stilovi, najčešće u onim oblicima u kojima su se javljali u umjetničkim radionicama Italije. Pri tome je stalno prisutna i svijest o postojanju dugog, kontinuiranog umjetničkog djelovanja koje se oslanja na tradiciju helenističkog umjetničkog nasljeđa, također zajedničkog objema jadranskim obalama.

U najranijim sačuvanim primjerima zidnoga slikarstva na istočnoj obali Jadrana - mlađem sloju oslika ispod današnje dubrovačke katedrale (Sl. 1), freskama u elafitskim crkvicama sv. Nikole na Koločepu (Sl. 2) i sv. Ivana Krstitelja na Šipanu (Sl. 3, 4), datiranim u drugu polovicu i kraj 11. stoljeća i prva desetljeća 12. stoljeća, najjasnije se uočava srodnost s freskama s juga Apeninskog poluotoka. Sličnosti postoje u gotovo svim elementima – formalnim svojstvima, ikonografiji, programu oslikavanja, ornametu i drugim pojedinostima...

Na razini formalnoga, zajedničke odlike prepoznaju se u naglašeno linearnom oblikovanju površina, te svjesnom izbjegavanju prikazivanja plasticiteta ili prostornosti. Na zidovima crkvice i kapela s obje strane Jadra-

obra grada bili važna urbana središta bizantske teme Dalmacije u kojima je živjelo romansko stanovništvo obrazovano na zasadima bizantske kulture i umjetnosti. Vidi: J. Ferluga, *L'amministrazione bizantina in Dalmazia*, Venecija 1978, 251-284, I. Goldstein, *Bizantska vlast u Dalmaciji od 1165. do 1180. godine*, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, vol. 30, Zagreb 1997, 9 – 28. S druge strane, također, vrlo je jasna i logična posljedica nemanjičke vladavine na prostorima Boke pojava raškoga slikarstva u pravoslavnim crkvama koje su za to vrijeme na tom prostoru podizali. Vidi: P. Mijović, *Istorija Crne Gore*, tom 1, Titograd, 1960.

na susreću se srodna blijeda lica u obliku pravilnih ovala, ocrtana jakim konturama s jednostavno, ali sigurno i tvrdo iscrtanim široko otvorenim velikim očima, nosevi- ma i malim ustima. U tome zid- nom slikarstvu s obje strane Ja- dranskoga mora susreću se jed- nako frontalno postavljene statič- ne figure naglašeno hijeratičnog izraza.

Tome slikarstvu zajednička je i izrazita sklonost prema deko- rativnosti, odnosno, obilju ukra- sa po svim slobodnim površinama na kojima nema figuralnoga pri- kaza, kao i na onima dijelovima prikaza kojima odgovara ukraš- vanje i ornamentiranje.

Na taj se način navedene odlike – dekorativnost i sklonost ornamenti-



Sl. 4. Arhanđel Mihajlo, crkva sv. Ivana Krstitelja, Šipan, poč. 12. st.



Sl. 3. Sv. Petar, crkva sv. Ivana Krstitelja, Šipan, poč. 12. st.

ci, hijeratičnost i statičnost na formal- noj razini pojavljuju kao jasno prepo- znatljiva svojstva tog slikarstva. Ono, također, pokazuje i određene ikono- grafske suglasnosti. Na primjeru osli- ka, djelomice sačuvanih, u crkvica- ma sv. Nikole na Koločepu i sv. Ivana Krstitelja na Šipanu jasno je podrije- tlo izvedenog programa i njegova rasp- oređa u klasičnoj bizantskoj umjet- nosti u kojoj je sadržaj i raspored pri- kaza zidnoga slikarstva definiran na- kon ikonoklazma.³ Pro tome se, narav- no, ne smije zaboraviti da je taj pro- gram bio utemeljen u općoj kršćanskoj

³ V. N. Lazarev, *Istorija vizantijskog slikarstva*, Beograd, 2006, 62-63, I. Fisković, Un contributo al riconoscimento degli affreschi „adriobizantini” sulla sponda croata meridionale, *Hortus Artium Medievalium*, vol. 4/ 1998, Medulin – Zagreb, 1998, 71-82, Isti, O freskama 11. i 12. stoljeća u Dubrovniku i okolici, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti* 33, Zagreb 2009, 17-36, Isti, Zapažanja o srednjovjekovnim freskama u Dubrovniku i okolici, *Dubrovnik* 2/2010, 163-200.



Sl. 5. Sv. Nikola sa sveticama, kripta Sante Marina e Cristina, Carpignano Salentino, 950. god. - sredina 11. st.

dogmi, što je pogodovalo njegovu brzom širenju i prihvaćanju i u drugim sredinama, tako da zadovoljavajući potrebe za slikarskim izražavanjem shvaćanja koja su se javljala u okvirima zapadne crkve, taj program, kako se najjasnije otkriva u južnoapeninskoj umjetnosti, posebice benediktinskoj, dobiva općekršćanski karakter.⁴ O doticaju s benediktincima, njihovim svecima i umjetničkim ukusima, svjedoči i prikaz omiljenog učenika sv. Benedikta, sv. Maura, na istočnome zidu crkvice sv. Nikole na Koločepu (Sl. 2).⁵

Najzanimljivije je, pak, pojavljivanje elemenata ikonografije koji se čvrsto i nedvojbeno naslanjaju na umjetnost koja je na jadranskome prostoru cvjetala mnogo ranije, ranokršćansku umjetnost raventasko provenijencije.⁶ U elementima kao što je simbolični,

titravi ornament, a naročito motiv „izvora života“, jasno se otkriva regionalni karakter te umjetnosti i njezina čvrsta povezanost s lokalnom tradicijom.

Time se objašnjavaju uočena odstupanja od „klasičnih“ bizantskih modela iz 11. stoljeća, kao i nepostojanje bilo kakvog čistog bizantskog svojstva potekloga iz suvremenoga carigradskog ili solunskog umjetničkog stvaranja. Zajedno s primjerima s juga Apeninskog poluotoka: freskama u kripti Sante Marina e Cristina u Carpignano Salentinu iz vremena između 950. godine i sredine 11. st. (Sl. 5), freskama u kripti Santi Stefani u Vasteu iz 1032,

⁴ V. N. Lazarev, op. cit., 87-123, V. Pace, *Pittura bizantina nell'Italia meridionale (secoli XI-XIV)*, *I Bizantini in Italia*, Milano, 1982, 417, Isti, *Affreschi dell'Italia meridionale "greca" nella prima metà del XIV secolo*, *Dečani et l'art byzantin au milieu du XIV siècle*, SANU, vol. XLIX, Beograd, 1989, 115-118.

⁵ Na Koločepu je prikaz sv. Maura sačuvan. Njegov identitet je neupitan, budući da je sačuvan natpis kojim je označen. Nažalost, u crkvi sv. Ivana na Šipanu taj je dio oslika izgubljen, ali se po posvemašnjoj ikonografskoj podudarnosti preostalih prikaza u tim crkvama, te po prikazu sv. Stjepana đakona s druge strane oltarske niše, zaključuje da je vrlo vjerovatno i na Šipanu sv. Mauro bio prikazan.

⁶ I. Fisković, op. cit. (1998), 78.



Sl. 6. Navještenje, kripti San Biaggio, San Vito dei Normanni, 1196. god.

nih dosega iz umjetničkih postignuća vodećih, ali i provincijalnih umjetničkih sredina i anakronoga lokalnog umjetničkog nasljeđa s kojim je zadržalo izvjesne veze, u kontekstu opće kronologije srednjovjekovne umjetnosti označava regionalnu jadransku inačicu umjetničkoga izričaja. Riječ je o regionalnom umjetničkom izrazu u kojem se odražavaju svekolike političke, vjerske, kulturne i umjetničke prilike toga vremena na jadranskim prostorima u kojem nema jasno izražene stilistike niti jednoga onodobnoga izričaja, vjerojatno i uslijed relativno ranoga vremena njegova nastanka, te istodobno prostornoj uvjetovanosti takvih pojava.

Zidno slikarstvo na istočnojadranskoj obali i tijekom narednih stoljeća srednjovjekovlja neupitno zadržava regionalni karakter jadranskoga prostora, odražavajući na taj način povezanost istočnojadranskih umjetničkih pojava s umjetničkim zbivanjima na susjednim talijanskim prostorima.⁷ To je umjetnost u kojoj se susreću i prepliću romanika i komnenski izričaj bizantske umjetnosti, proces kojim je obilježena umjetnost južnotalijanskih pro-

onima u kripti San Biaggio u San Vito dei Normanni iz 1196. (Sl. 6.), te slikarstvu u kripti Santa Maria u Poggiardo, koje se datira u 12. stoljeće (Sl. 7), freske na istočnojadranskoj obali čine fleksibilno određenu skupinu koju je stilski, u postojećim kategorijama povijesti umjetnosti, teško moguće precizno odrediti.

To je posljedica izdvojenosti tih slika u odnosu na umjetnička zbivanja u žarištima likovnoga stvaranja na prijelazu 11. u 12. stoljeće. Njihovo nesuglasje, kako smo naveli s uspinjućom umjetnosti Komnena na Istoku, ali i s romanikom koja se na Zapadu tek formulira, te nesustavno preuzimanje različitih i kronološki nepodudarnih

⁷ *La Pittura in Italia; Il Duecento e il Trecento* (ur. Castelnovo, E.), Milano 1986, *La Pittura in Italia, L'Altomedioevo* (ur. Bertelli, C.), Milano 1994.



Sl. 7. Marija s Kristom i anđelima, kriptna Santa Maria, Poggiardo, 12. stoljeće

stora u razdoblju zreloga srednjeg vijeka,⁸ ali i Venecije i njoj gravitirajućih teritorija,⁹ kao i čitave istočne obale Jadrana na koju su odrazi takvih događanja pristizali i s juga Apeninskog poluotoka,¹⁰ a s protekom vremena i sve jače i češće iz Venecije koja će u 13. stoljeću postati nespornom i jedinom vladaricom Jadrana u svakom, pa tako i u umjetničkom smislu.

U nekima od vrhunskih primjera srednjovjekovnog zidnog slikarstva na istočnojadranskoj obali, kao što su zadarske freske iz 13. stoljeća, otkriva se umjetnički izričaj koji dostiže razinu sinteze romaničke i komnenske umjetnosti, njihova stvarnoga amalgama. U tome slikarstvu kvaliteta te sin-

⁸ V. Pace, Pittura del Duecento e del Trecento in Puglia, Basilicata e nell'Italia meridionale „greca“ u: *La Pittura in Italia; Il Duecento e il Trecento*, 1985, 451-461, Isti, *La pittura medievale nel Molise, in Basilicata e Calabria*, Isti, *La pittura medievale in Puglia* i Isti, *La pittura rupestre in Italia meridionale* u: *La Pittura in Italia; L'Altomedioevo*, 270-289, 289-304, 403-416

⁹ S. Bettini, *Mosaichi antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo 1948, O. Demus, *Mosaic decoration of San Marco in Venice*, Chicago, 1988, F. Zuliani, *Il Duecento a Venezia* u: *La Pittura in Italia; Il Duecento e il Trecento* (ur. Castelnuovo, E.), 1986, 172-175, R. Polacco, *La pittura medievale a Venezia* u: *La Pittura in Italia; L'Altomedioevo* (ur. Bertelli, C.), Milano 1994, 113-130

¹⁰ I. Fisković, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb 1987.

teze uz istodobno udaljavanje od središnjih tokova izvornih umjetničkih izričaja rezultirali su cjelovitim izričajima koji otežavaju ili čak onemogućavaju određivanje pripadnosti ostvarenja istočne ili zapadne umjetničkom krugu. U tome se smislu ta ostvarenja, uz općenito napredniji izraz, mogu shvatiti nastavkom ili sljednikom umjetnosti iz ranijeg razdoblja koju smo sreli u Dubrovniku i na Elafitima. Međutim, u tome mlađem slikarstvu napredovanje likovne forme omogućava prepoznavanje određenih elemenata komnenskoga ili kasnokomnenskoga, te romaničkoga slikarstva.

Tako se naglašena linearnost, slabija plastičnost oblika, krutost i statičnost prikaza, te šarenilo kolorita u oba sloja slikarstva u crkvi sv. Krševana u Zadru (Sl. 8), u dijelu prvoga sloja oslika u sjevernoj apsidi katedrale sv. Stošije u Zadru (Sl. 9), a vjerojatno u crkvi sv. Andrije, te možda i u prvome sloju u crkvi sv. Petra Sta-



Sl. 8. Figure iz sjeverne apsida, crkva sv. Krševana, Zadar, poč. 13. st.



Sl. 9. Fragment freske iz sjeverne apsida, katedrala sv. Stošije, Zadar, oko 1285. god.

roga u Zadru, mogu determinirati prije zapadnim, to jest romaničkim slikarstvom unatoč njegovu oplemenjenjivanju i umekšavanju slikarskog postupka prepoznatog prije svega u finim podslikavanjima. Romanika se u tim ostvarenjima u izvjesnim formalnim elementima ne prepoznaje uvijek lako, nego se iskazuje prije u načinu shvaćanja slike koje izlazi izvan okvira bizantske estetike i teologije slike.¹¹

Važna determinanta toga slikarstva njegovo je izvorište. U tome smislu najinformativnije je starije slikarstvo u crkvi sv. Krševana koje prikazom sv. Benedikta i sv. Skolastike u sjevernoj apsidi jasno ukazuje na svo-

¹¹ L. Ouspensky, *The Meaning and Language of Icons*, New York, 1999.



Sl. 10. Bogorodica, Katedrala, Matera, 1270. god.

izraz zasnivali na sirijskoj ikonografiji, jednostavnom koloritu i površinskoj linearnoj obradi.¹³ Iako se ne mogu pronaći izravne poveznice fresaka iz sv. Krševana i južnoapeninskih prostora, neke pojedinosti, kao što je lik Bogorodice iz katedrale u Materi (Sl. 10.), izrazito sličan jednom od svetaca prikazanih u sjevernoj apsidi zadarske crkve, jasno svjedoče međuovisnost i povezanost tog slikarstva.

U nešto kasnijim primjerima zidnih slika iz 13. stoljeća, kao što je mlađe slikarstvo u crkvi sv. Krševana, a osobito slikarstvo prvoga sloja u zadarskoj katedrali, prepoznaje se općenito napredniji izričaj s obilježjima koja unatoč zadržavanju zapadnoga karaktera upućuju na drugačije izvorište, ili makar drugačije izvorište jednoga njegova formativnog segmenta – bizantsku kasnokomnensku umjetnost venecijanske redakcije. O tome svjedoče, na primjer, slične fizionomije sveca prikazanoga u sjevernoj apsidi zadarske stolne crkve i sv. Ivana iz venecijanske crkve San Zuan Degola (Sl. 11). U takvom jačanju venecijanskih

ju povezanost s benediktinskim redom. Posredno, takva se povezanost iskazuje umjetnošću posve sličnom onoj nastaloj na južnotalijanskim prostorima, obilježenoj s jedne strane benediktinskim shvaćanjima duhovnosti i umjetnosti u kontekstu duhovnosti, kojima je pomoglo stalno uvoženje umjetničkih ostvarenja bizantske umjetnosti iz Carigrada,¹² ali i rustificiranim izrazom grčkih monaha koji su boravili na tome prostoru i koji su po ugledu na umjetnost istočnih provincija svoj



Sl. 11. Sv. Ivan, San Zuan Degola, Venecija

¹² H. Belting, Byzantine art among Greeks and Latins in southern Italy, *Dumbarton Oaks Papers* 28, 1974, 28, Sl. 42, Pace, V., op. cit. (1982), 417.

¹³ V. N. Lazarev, op. cit., 87-123.



Sl. 12. Deizis, južna apsida, katedrala sv. Stošije, Zadar, oko 1285. god.

joj bizantska komponenta počinje prevladavati i preuzimati dominaciju. Najbolji primjer takvoga slikarstva na našoj obali Jadrana predstavljen je prikazom Deizisa u južnoj apsidi zadarske stolnice (Sl. 12). U krupnim, monumentalnim formama tog oslika, suverenom vladanju slikarskim postupkom u kojem je važnost linije minimizirana oslikava se umjetnost nastala u Veneciji kao rezultat vrlo rano započetoga procesa pozapadnjivanja bizantske umjetnosti.¹⁴ Unatoč jasnim dodirima sa svijetom zapadne umjetnosti romaničkoga izraza koji se prepoznaju u čvrstini i tvrdoći ocrtavanja većine pojedinosti, naglašenoj frontalnosti i statičnosti prikaza, ali i elementima kao što su sve snažniji interes za stvarni svijet i za uvođenje osjetilnih elemenata u sliku, stupanj kontaminacije bizantske osnove ostaje mali, te bizantski karakter slike ostaje neupitan.



Sl. 13. Sv. Pavao, grobnica u crkvi sv. Pavla, Kotor, 70-e god. 13. st.

utjecaja na slikarstvo istočnojadranske obale otkriva se premještanje umjetničkih žarišta s juga Italije prema Veneciji koja otprilike od sredine 13. stoljeća postaje neupitni autoritet na jadranskom prostoru u svakome, pa tako i u umjetničkom smislu.¹⁴

Istodobno, u oblasti zidnoga slikarstva tijekom 13. stoljeća na istočnojadranskoj obali pojavljuju se i ostvarenja u kojima se opaža utjecaj umjetnosti nastale u Veneciji u ko-

¹⁴ I. Fisković, op. cit. (1987)

¹⁵ O. Demus, op. cit., F. Zuliani, op. cit., R. Polacco, op. cit.



Sl. 14. Deizis, župna crkva u Donjem Humcu, kraj 13. st.

as sačuvana tek tri, potječu iz dosta dugog vremenskog raspona, od kraja 13. stoljeća kada nastaju freske u grobnici Pavla Barija u crkvi sv. Pavla u Kotoru (Sl. 13) i freska u župnoj crkvi u selu Donji Humac na Braču na kojoj je prikazan tradicionalni Deizis (Sl. 14),¹⁶ pa sve do sredine 15. stoljeća, vremena u koje se datira freska otkrivena na istočnome zidu crkve sv. Ane iznad Perasta (Sl. 15).¹⁷ Dok kotorska freska zbog izrazito lošeg stanja očuvanosti ne omogućava pomniju formalnu analizu, kao ni iščitavanje sadržaja,¹⁸ na sli-



Sl. 15. Sv. Petka, crkva sv. Ane, brdo sv. Ilije, Perast, sredina 15. st.

Inačica zidnoga slikarstva razvijenoga srednjega vijeka na istočnome Jadranu u kojoj se na razini formalnoga na različite načine i u različitom stupnju povezuju romanička i bizantska komnenska ili kasnokomnenska umjetnost, javljaju se i u ostvarenjima manje kvalitete. U tim je ostvarenjima izričaj nedovoljno definiran, a pripadnost jednom ili drugom umjetničkom, kulturnom i duhovnom krugu je naprosto nemoguće odrediti. Ta ostvarenja, od kojih su do dan-

¹⁶ D. Domačić, Sredovječna freska u Donjem Humcu na Braču, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10, Split 1956, 84-94.

¹⁷ Z. Čubrović, *Crkva sv. Ane u Perastu*, Perast, 2000, M. I. Đorđević, *Novootkriveni fragmenti fresaka u crkvi Svete Ane iznad Perasta (Boka Kotorska)*, *Zograf* 29, Beograd, 2002 – 2003, 201-205, Z. Čubrović, *Ka poznavanju urbanističkog razvoja Perasta*, *Boka* 23, Herceg – Novi, 2003, 125-140.

¹⁸ Pretpostavlja se da je na najvećoj zidnoj površini bio naslikan Deizis, ali se ništa od te kompozicije nije sačuvalo, osim crvene površine koja bi mogla odgovarati maforiju Bogorodice na lijevoj strani slike.

ci u Donjem Humcu se uz jasne konzervativne bizantske elemente, kako u odabiru sadržaja i načinu njegova prikazivanja, elemente romanike u izrazitoj linearnosti i pretežitoj plošnosti, prepoznaju i daleki odjeci gotičke umjetnosti, najjasnije vidljivi u gotičkome duktusu slova iz natpisa koji označavaju prikazane ličnosti, ali i u zanimanju za realizam u prikazu runa koje pokriva Krstitelja, pojačanoj osjećajnosti i prikazivanju unutarnjeg života prikazanih osoba, a naročito polaganoj preobrazbi konvencionalne bizantske kompozicije simboličkog značenja u zavjetnu sliku zapadnoga srednjovjekovlja.¹⁹ Nasuprot toj važnoj kompoziciji u okvirima zidnoga slikarstva na istočnojadranskoj obali u kojem se u odrazima gotičke umjetnosti prepoznaje svježina novoga, freska u crkvi sv. Ane iznad Perasta predstavlja anakrono, konzervativno slikarstvo koje je izgubilo svaki dodir sa suvremenim umjetničkim zbivanjima. Na taj način, peraška freska otvara poglavlje jednog konzervativnog slikarskog izričaja u kojem su se formativni elementi zapadnih i bizantskih stilova izgubili i pretvorili u jedan regionalni, posve konzervativni izričaj udaljen od suvremenih umjetničkih zbivanja na susjednim, ali i obližnjim urbanim prostorima.

Osim spomenutih, više ili manje uspješnih, formalnih povezivanja romanike s komnenskim ili kasnokomnenskim slikarskim izrazom, u srednjovjekovnome zidnom slikarstvu na istočnoj obali Jadrana pojavljuju se povezivanja Bizanta i Zapada i u ikonografiji. U tim se slučajevima miješanje prepoznaje u pojavljivanju katoličkih svetaca u prikaze uglavnom utemeljene u tradicionalnim rješenjima bizantske umjetnosti ili u uvođenju zapadnih svetaca u programe koji generalno ponavljaju i poštuju pravila bizantske ikonografije.²⁰

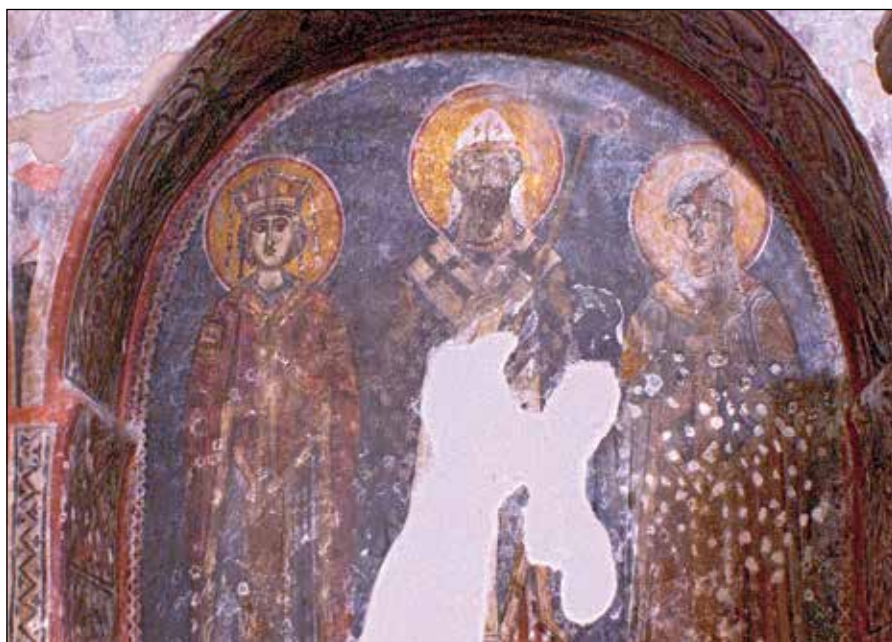
Najjasniji i najinformativniji u pogledu određivanja izvorišta toga slikarstva oslik je u kaloti sjeverne apside crkve sv. Krševana, gdje je patron crkve prikazan između sv. Benedikta, osnivača benediktinskoga reda i samostanskog života na Zapadu i sv. Skolastike, Benediktove sestre, koja je vodeći se bratovim primjerom osnovala ženski ogranak reda. Prikazi osnivača i patrona benediktinskog reda u slikarstvu sv. Krševana, primjera zapadne inačice mješovitog romaničko - komnenskoga slikarstva, posve je razumljivo.

Na vrlo specifičan način o povezivanju istočne i zapadne ikonografije svjedoči i jedina očuvana freska u kotorskoj crkvi sv. Luke (Sl. 16). Na toj su slici prikazane tri figure, u sredini sv. Ćiril Aleksandrijski, a uz njega sv. Katarina i sv. Barbara.²¹ Takav izbor figura tumači se namjerom prikazivanja

¹⁹ D. Domančić, Sredovječna freska u Donjem Humcu na Braču, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 10, Split 1956, 84-94., I. Fisković, , op. cit. (1998),

²⁰ Takav primjer smo već naveli u slučaju prikazivanja sv. Maura u elafitskim crkvicama.

²¹ Dugo je identifikacija ličnosti prikazanih na toj kotorskoj freski bila neriješena. Javljala su



Sl. 16. Sv. Ćiril Aleksandrijski sa sv. Katarinom i sv. Barbarom, crkva sv. Luke, Kotor, nakon 1195. god.

Aleksandrijske patrijaršije kroz njezine najpoznatije svece, od kojih se biraju oni štovani, koliko je moguće ravnopravno, u oba kršćanska obreda. U kontekstu povezivanja Istoka i Zapada na ovoj fresci, inače vrsnome ostvarenju grčkoga slikara u čijem se izrazu ne vidi nikakvo uplitanje zapadnog slikarskog postupka i likovne forme, već predstavlja čisti primjer dobrog kasnokomnenskog slikarstva u jednoj katoličkoj crkvi na istočnoj obali Jadrana, mnogo je važnije kombiniranje raznorodnih dijelova odjeće i opreme prikazanih figura. Na taj način nastaju kombinacije specifične upravo za jadranski prostor. Na tome se prostoru na zidovima crkava relativno često slikaju sveti biskupi (episkopi) čija se pripadnost istočnoj ili zapadnoj crkvi ne može utvrditi na temelju njihova izgleda, odjeće, insignija. Oni u rukama imaju pas-

se različita tumačenja svih prikazanih ličnosti. U članku *Novo tumačenje freske u crkvi sv. Luke u Kotoru* prihvaćenom za naredni broj Priloga za povijest umjetnosti u Dalmaciji dala sam argumente za identifikaciju koju spominjem u ovom izlaganju. O ranijim identifikacijama itumačenjima pisali su: A. Skovran, *Novootkrivene freske u crkvi sv. Luke u Kotoru, Zograf 4*, Beograd 1972, 76-78., V. J. Đurić, *Otkriće u crkvi svetog Luke u Kotoru*, Pobjeda, Titograd 12. IV 1973, 9, Isti, *Vizantijske freske u Jugoslaviji*, Beograd 1974, 28-29, 190, Isti, *Freska u crkvi sv. Luke u Kotoru, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 21/ 1980, Fiskovićev zbornik I.*, 225, te V. Pace, *Freska u crkvi svetog Luke u Kotoru i sećanje na Rimsku crkvu, Crkva svetog Luke kroz vjekove (zbornik)*, Kotor 1997, 113-119.



Sl. 17. Freska iz kapele San Vito Vecchio, Gravina, kraj 12. st.

torale, na glavama nekad nose kapu, nekad ne, a oko vrata omofor ili palij, kako se može vidjeti, na primjer, na freskama u crkvi Sta Maria u Monte d'Elia ili u kapeli San Vito Vecchio u Gravini (Sl. 17).²² Ta specifičnost uz ponavljanje, gotovo doslovno, nekih ornamenata izravno povezuju fresku u crkvi sv. Luke u Kotoru sa slikarstvom južnoapeninskih prostora.²³

U dosadašnjem izlaganju bilo je riječi o povezivanju romanike i bizantske umjetnosti iz vremena dinastije Komnena. Međutim, budući da gotika i bizantska umjetnost, čak i ona njoj suvremena, paleološka, u svojoj biti predstavljaju nepomirljive suprotnosti, ne mogu se očekivati slična povezivanja i sinteze gotičkog i bizantskog slikarstva u vremenu dinastije Paleologa. Do dodira ta dva različita umjetnička shvaćanja ipak dolazi na razini ikonografije. Relativno se često može naići na prikazivanje pojedinih katoličkih svetaca u slikarstvu bizantskih ili bizantizirajućih formalnih svojstava. Najčešći je prikaz, svakako, najpopularnijega katoličkog svetca toga doba na tome prostoru, sv. Franje Asiškoga. Najraniji njegov prikaz nalazimo u kotorskoj Coleggiati već oko 1300. godine, a prikazuje se i kasnije, kao na primjer u osliku crkve sv. Bazilija u Stolivu.

²² *Restauri in Puglia 1971-1981*, I., (katalog), 1983, 99, Sl. 30c.

²³ V. J. Đurić, , op. cit. (1980)

Slikarstvo u kotorskoj Collegiati izuzetno je važno u kontekstu utvrđivanja i kasnije povezanosti jadranskih obala u oblasti umjetničkog djelovanja, ali i kulturnog, duhovnog i vjerskog jedinstva jadranskoga prostora i u kasnijim stoljećima srednjega vijeka. O tome svjedoči ne samo tako rani prikaz lika sv. Franje (Sl. 18),²⁴ nego još više prikazivanje ciklusa s događajima iz života i čudima toga sveca. Taj je ciklus, gotovo je izvjesno, izveden po ugledu na freske u matičnoj crkvi franjevačkoga reda, crkvi sv. Franje Asiškoga u Assisiju, gdje je Giotto izveo freske ciklusa toga sveca i ikonografski riješio pojedine prizore.²⁵ Tako se u ostacima oslika u kotorskoj crkvi prepoznaju elementi koji argumentiraju tumačenje prikaza slikom Čuda sv. Franje s izvorom.²⁶



Sl. 18. Sv. Franjo, Collegiata, Kotor, oko 1300. god.

Prikazivanje ciklusa sv. Franje Asiškoga i samoga sveca potvrđuju kako slikarstvo kotorske Collegiate unatoč svome čistome paleološkomu izrazu po sadržaju pripada bez sumnje i potpuno katoličkoj duhovnosti. Neuobičajeni sadržaj prikazan u apsidi, središnje Raspeće okruženo manjim kompozicijama iz ciklusa Muka Kristovih i Kristovih posmrtnih javljanja, a osobito epizoda pripojena središnjoj kompoziciji koja se tumači kao prikaz Općeg uskrsnuća, tematski slikarstvo Collegiate povezuje s oblicima zapadne duhovnosti na kraju srednjega vijeka.²⁷

²⁴ Prikazivanje sv. Franje s bradom, kako se čini na tim, nažalost, dosta oštećenim freskama u Collegiati govori u prilog ranoj ikonografiji sv. Franje. Vidi: L. Reau, *Iconographie de l'art Chretien*, III/1, Pariz, 1958, 516-521, V. J. Đurić, U senci firentinske unije: Crkva sv. Gospe u Mržepu (Boka Kotorska), *Zbornik Vizantološkog instituta*, knj. XXXV, Beograd 1996, 9-55.

²⁵ Freske u Gornjoj crkvi u Assisiju ne mogu biti mnogo starije od godine 1300, što freske u Collegiati čini gotovo suvremenima tome prvom ostvarenom ciklusu sv. Franje.

²⁶ V. Živković, *Zidno slikarstvo u crkvi svete Marije Koledate u Kotoru*, Boka 21, Herceg Novi, 1999, 119-155.

²⁷ Vrlo temeljito i argumentirano ikonografsko tumačenje fresaka u Collegiati dala je V. Živković. Vidi: V. Živković, op. cit. 119-155, *Ista, Molitve Pro remedio animae u Kotoru XIV*



Sl. 19. Sv. Tripun, crkva sv. Bazilija, Stoliv, nakon 1451. god.

Osim sv. Franje, od isključivo katoličkih svetaca prikazuje se i sv. Dominik u osliku apside crkve sv. Mihajla u Kotoru, svetac – osnivač također vrlo uglednog katoličkog propovjedničkog reda. Također, neki sveci štovani u oba obreda u tome kasnosrednjovjekovnom slikarstvu prikazuju se prema zapadnoj ikonografiji, kao na primjer sv. Sebastijan u crkvi sv. Bazilija u Stolivu, neki se prilagođavaju gotičkoj sklonosti prema realizmu i ukusu za eleganciju, kao na primjer sv. Tripun u prikazima u crkvi sv. Mihajla u Kotoru i u Stolivu (Sl. 19), a nekim prikazanim prema pravilima istočne ikonografije dodaju se atributi preuzeti iz zapadne umjetnosti, kako se tumači kotač sa šiljcima u ruci sv. Katarine prikazane na zidu crkvice u Stolivu.

Takva ikonografska preplitanja i zapadne upadice u tradicionalnu bizantsku ikonografiju u vjerski mješovitim sredinama, kao što je bio Kotor, na primjer, nisu neočekivane i odražavaju promjenu ukusa srednjovjekovnog stanovništva u gradovima istočnojadranske obale.

Međutim, mnogo je zanimljivije i znakovitije to što se u nekim ostvarenjima zidnoga slikarstva na tome prostoru mogu prepoznati i izvjesna preuzimanja i povezivanja pojedinih formalnih elemenata. Obilježja kao što su smanjivanje masivnosti i tjelesnosti figura koje postaju vitkije i elegantnije sa sitnijim glavama, zajednička su svojstva gotičkoga i paleološkoga slikarstva, te je njihovo podrijetlo u ovim primjerima uglavnom nemoguće odrediti. Ali, pojava sklonosti prema prikazivanju stvarnosti, određeni stupanj realizma, nastojanje na eleganciji, gracioznosti, svijest o ljepoti i želja za

veka, *Balcanica* 35, Beograd, 2004, Ista, *Religioznost i umetnost u Kotoru XIV – XVI vek*, Beograd 2010.

njezinim prikazivanjem jasno otkrivaju svoje podrijetlo u gotičkoj umjetnosti.

Najvažnija ostvarenja u kojima se prepoznaje takav dodir gotike i paleološkoga slikarstva na razini formalnih svojstava predstavljaju prikazi sv. Petra i Pavla u medaljonima na zapadnome zidu zadarske stolnice sv. Stošije (Sl. 20, 21), gdje se u realizmu s kojim su prikazani cvjetovi tulipana u okviru, te u sitnijim glavama u kojima se prepoznaje naznaka karikaturalnosti uočava veza s nekim venecijanskim trecentističkim ostvarenjima.²⁸ Nadalje, i izvrsno slikarstvo gotovo čista paleološkoga izričaja na zidovima sakristije u samostanu Male braće u Dubrovniku, u nekim dijelovima pokazuje odjeke talijanskog Trecenta.



Sl. 20. Sv. Petar, katedrala sv. Stošije, Zadar, nakon 1324. god.



Sl. 21. Sv. Pavao, katedrala sv. Stošije, Zadar, nakon 1324. god.

Prekrasna glava anđela iz kompozicije Krštenja Kristova svojom naglašenom ljepotom i ljupkošću nesumnjivo izlaze izvan okvira bizantskoga slikarstva (Sl. 22). Nažalost, za tu glavu nije pronađena poveznica u talijanskome slikarstvu Trecenta, ali je po obilježjima toga slikarstva jasno kako njegovo podrijetlo nije u bizantskoj umjetnosti. Takav realizam, težnja ka prikazivanju fizičke ljepote i ljupkosti, određena senzualnost koja se opaža u prikazivanju usana i meke oble brade, ne pripada ju bizantskoj umjetnosti.

²⁸ V. J. Đurić je uočio sličnost sa oslikom na kovčegu blažene Giuliane di Collalto iz Musea Correr. Vidi: V. J. Đurić, op. cit. (1974), 23.

I pored većih oštećenja i gubitaka oslika u crkvi sv. Mihajla u Kotoru, slikarstvo iz 15. stoljeća u toj crkvi otkriva pripadnost gotičkoj umjetnosti. O tome svjedoče izvjesne ikonografske pojedinosti, kao što je prikaz sv. Dominika, ali i obilježja kao što je naglašena ekspresija likova u kompoziciji Uznesenja Kristova, te živi kolorit koji svojim šarenilom izlazi izvan okvira bizantskog slikarstva.

Gotičko je i slikarstvo prvoga sloja u maloj crkvi Uznesenja Bogorodičina u manastiru Savina, djelo Lovre Dobričevića, najčuvenijeg majstora istočne obale Jadrana u 15. stoljeću. Dobričević je slikar gotičkog izričaja, koji se krajem svoga djelovanja približava ranoj renesansi pod utjecajem onih zbivanja kojima je svjedočio boraveći, učeći i radeći u Veneciji.

Gotički elementi jasni su u prikazivanju realističkih pojmova, gotičkih oblika arhitekture, zanimanju za prostor, a osobeni znakovi Lovričevića rada prepoznaju se u crtama fizionomije pojedinih likova, kosim, relativno uskim očima i tankim, visoko izvijenim lukovima obrva.

Navedena formalna povezivanja, bolje rečeno doticanja gotičke i bizantske umjetnosti u svim se tim primjerima zadržavaju na suštinski nebitnome i nikada ne prodiru u bit slike, ostvaljajući neizmjenjenim njezin izvorni karakter. Ipak, u kontekstu ovoga izlaganja njihovo postojanje je izuzetno važno, jer se njima pokazuje ustrajnost povezivanja Istoka i Zapada na prostoru Jadranskoga mora, odnosno, povezanost prostora i umjetničkih oblika koji na njemu nastaju kao odraz svih zbivanja kojima je bio izložen i u kasnome srednjovjekovlju.

Ovdje spomenuta ostvarenja zidnoga slikarstva na istočnojadranskoj obali svjedoče o nepostojanju kontinuiranog razvoja u toj umjetničkoj grani na tome prostoru u smislu bilo kojeg od formuliranih umjetničkih izraza srednjega vijeka. U zidnom slikarstvu ne može se pratiti razvoj niti kontinuitet pojavljivanja bizantskih umjetničkih izričaja, ali ni onih zapadnih, romanike ili gotike. Zbog toga se zidno slikarstvo srednjega vijeka na istočnojadranskoj



Sl. 22. Krštenje Kristovo (detalj), sakristija u samostanu Male braće, Dubrovnik, prije 1329 – 1340. god.

prostoru odlikuje nedovoljnom ustaljenošću izričaja i formalnom i ikonografskom nedefiniranosti, što se nameće kao konstanta i vrlo bitna njegova odlika,

U kontekstu preciznijeg određivanja tog, kako vidimo, složenog segmenta umjetničkog nasljeđa istočnojadranske obale kao ključan za oblikovanje njegova izričaja nameće se upravo prostor, njegov karakter obilježen položajem na razmeđi Istoka i Zapada čime je omogućeno i uvjetovano stalno dodirivanje, povezivanje i preplitanje bizantske umjetnosti i srednjovjekovnih zapadnih umjetničkih izričaja. Tako se može zaključiti kako Jadransko more, jednako uostalom kao i na apeninskim prostorima, predstavlja onaj presudni element u nastajanju te i takve umjetnosti.

Kada je riječ o umjetničkim ostvarenjima nastalim na obalama Jadranskoga mora, već odavno je uočena njihova povezanost s tim prostorom, odnosno, postojanje izvjesnih prostorno uvjetovanih regionalnih umjetničkih pojavnosti. U pokušajima definiranja i determiniranja takvih pojavnosti već dugo se pojavljuje termin koji bi se mogao prihvatiti njihovom odgovarajućom terminološkom odrednicom, točnije, sveukupne umjetnosti toga prostora povezane konstantom povezivanja umjetničkog iskustva Istoka i Zapada. Riječ je o terminu *adriobizantinizam*, koji je skovao E. Dyggve pišući o salonitanskim ranokršćanskim spomenicima.²⁹

Taj je termin mnogo kritiziran i osporavan, prvenstveno u značenju stilske odrednice. Međutim, on se ne treba shvatiti terminom kojim se određuju neke zajedničke formalne ili ikonografske odlike, nego odrednicom ozračja, duha, kulturne klime nastale na zajedničkim tradicijama uslijed jednakih utjecaja kojima su jadranski prostori bili izloženi. U tom je kontekstu termin *adriobizantski* adekvatan i posve prihvatljiv za specifične umjetničke pojave u kojima se odražava prostorom uvjetovan tijesni, izravni dodir dviju velikih kulturnih i umjetničkih sfera evropskog srednjovjekovlja.

Dok je u ovome trenutku uglavnom prihvaćena opravdanost postojanja termina *adriobizantski* u smislu determiniranja dvojnoga karaktera umjetnosti jadranskoga prostora i ostvarenja koja su nastajala uslijed simultanoga pritjecanja i relativno jednake snage utjecaja s Istoka i Zapada, još uvijek nije usuglašeno vrijeme na koje se taj termin može primijeniti. Dyggve ga koristi za razdoblje 5 – 6. stoljeća.³⁰ Od njegova vremena znatno se produljio vremenski raspon na koji se može primijeniti pojam *adriobizantskoga*. Neki smatraju da se pojave u kulturnom i umjetničkom životu naše obale Jadrana kojima on odgovara javljaju do druge polovice 11. stoljeća,³¹ a postoje i oni koji takve pojave prepoznaju još i u 14. stoljeću.³²

²⁹ E. Dyggve, *Povijest salonitanskog kršćanstva*, Split 1996.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ž. Rapanić, Ima li dvojbe oko termina „adriobizantinizam“?, *Zbornik Tomislava Marasovića*, Split, 2002, 171-180.

³² I. Fisković, op. cit. (2010), 198-199.



Sl. 23. Bogorodica s Kristom i arhanđelom Gabrijelom, samostan Male braće, Dubrovnik, prije 1329 – 1340. god.

Upravo iz 14. stoljeća potječe jedan od najilustrativnijih primjera *adriobizantskoga* u zidnome slikarstvu istočnojadranskog prostora. U prizemlju samostana Male braće, u predvorju refektorija sačuvana je zidna slika Bogorodice s Kristom na prijestolju i arhanđelom Gabrijelom (Sl. 23.).³³ Ta slika se svojim svojstvima jasno postavlja u prostor obilježen dodirrom Istoka i Zapada. Ona, u osnovi bizantske koncepcije i pretežito bizantske izvedbe, posjeduje i elemente strane bizantskoj umjetnosti, kao što su kraj Marijine odjeće, razgolice Kristovih ramena, te raširena bijela tkanina iza leđa Krista i Bogorodice. Moguće izvorište takvih elemenata je talijanska umjetnost toga doba.³⁴ Osim različitih izvorišta pojedinih elemenata te slike, pojmu *adriobizantsko* na njoj odgovara i stanovita arhaičnost koja se vidi u odjeći arhanđela, ravnim, velikim okruglim aureolama, ukočenosti, kromatici koja jako podsjeća na starije slikarstvo južnoapeninskog prostora, jednako kao i načinu na koji su figure prikazane unutar slikanih polukružnih lukova.³⁵ Slikarstvo ostvareno takvom kombinacijom suvremenoga i arhaičnoga, ikonografskih istočnih i zapadnih elemenata, heterogenom slikarskom obradom, obilježeno izvjesnim formalnim manjkavostima, predstavlja ostvarenje drugačije od onih primjera, kao što je slikarstvo u sakristiji istog samostana ili ono u Coleggiati, otprilike iz istog vremena. Ta ostvarenja su također nastala povezivanjem i preplitanjem istočnoga i zapadnoga, pri čemu su prinosi drugoga izričaja obogatili i pospješili onaj osnovni. Međutim, na ovoj fresci skromnije kvalitete takvim kombinacijama potiru se izvorne vrijednosti i jednoga i drugoga izričaja. To

³³ Sigurno je da je kompozicija podrazumijevala i prikaz arhanđela Mihajla s druge strane Bogorodice, ali je taj dio slike nestao.

³⁴ *La Pittura in Italia; Il Duecento e il Trecento* (ur. Castelnovo, E.), 1986., *La Pittura in Italia; 'Altomedioevo* (ur. Bertelli, C.), Milano 1994.

³⁵ V. Pace, *La pittura medievale in Campania*, Isti, *La pittura medievale nel Molise, in Basilicata e Calabria*, Isti, *La pittura medievale in Puglia*, Isti, *La pittura rupestre in Italia meridionale* u: *L'Altomedioevo*, 243-261, 270-304, 403-416, Isti, *Pittura del Duecento e del Trecento in Abruzzo e nel Molise*, Isti, *Pittura del Duecento e del Trecento in Puglia, Basilicata e nell'Italia meridionale „greca”* u: *Il Duecento e il Trecento*, 443-461.

je slikarstvo svojom slabijom kvalitetom steklo karakter lokalne ili regionalne slikarske djelatnosti koja se ugledala na vrijedne uzore, ali ih nije uspjela doseći i izvući se iz svoga provincijalizma.

Takav je umjetnički izraz u kojem se zrcali kompleksnost i višeznačnost prostora kojemu pripada izvrsno odgovarao i u znatno kasnijim vremenima, kada je došlo do velikih promjena na prostoru istočnoga Mediterana uslijed nestanka Bizantskoga i pojave Osmanskoga carstva, te snaženja sve naprednijih talijanskih središta. U tim kasnijim vremenima, takva *adriobizantska* umjetnost je posebice bila dobro prihvaćana u sredinama koje su imale potrebu održavati konzervativnost srednjovjekovlja, na određeni način svjedočanstvo svoga identiteta, i tako se suprotstaviti suvremenim tokovima renesanse. Takve su u velikoj mjeri bile prigradske i ruralne sredine na istočnoj obali Jadrana u kojima su još i znatno kasnije, od kraja 15. stoljeća nadalje, vrlo popularne bile ikone slikane na Kreti, a diljem Jadrana distribuirane uglavnom iz Venecije. Popularnost takvih slika u kojima se zrcali složenost umjetničkoga izražavanja na prostorima koji su uvjetovali i omogućavali tjesan dodir dviju različitih umjetničkih tradicija i koji su bili naseljeni stanovništvom različite vjerske i etničke pripadnosti i najrazličitijih kulturnih i duhovnih razina i potreba, svjedoči i kasnije postojanje duhovne klime označene terminom *adriobizantinizam*.

Tatjana MIĆEVIĆ – ĐURIĆ

UNITY OF THE ADRIATIC AREA IN MEDIEVAL FRESCO PAINTING ON THE EASTERN ADRIATIC COAST

Summary

This presentation presents fresco paintings on the eastern Adriatic coast belonging to a wide chronological range (mid/end of the 11th – mid/second half of the 15th century).

Manyfold and various relationship and connections with the Italian art from that time can be recognized in a formal similarities as it is in the oldest examples – frescoes in St. Nicholas's church on the island of Koločep and in St. John's church on the Šipan island. During the time such close formal similarities are becoming weaker. But, similarities and connections to the Italian coast are persistent on the iconographic level. So, in some later examples, benedictine influences coming from the southern Italy can be recognized in St. Krševan church in Zadar, as well as the franciscans' ideas in programmes realized in Collegiata in Kotor and in the sacristy of Franciscan's monastery in Dubrovnik.

The wall paintings of high quality from late centuries of Middle Ages from both Adriatic coast have no homogeneity of expression. At the same time it exists in frescoes of lower quality that continue to present the adriobyzantine features in heterogeneity of origins and expressions transformed into unique expression determined by the space opened to the various influences.