

DVE SLIKE MLETAČKOG POREKLA IZ MOSTARA

U značajnoj zbirci ikona, sabranoj, vremenom, u staroj pravoslavnoj crkvi u Mostaru, nalaze se i dve slike, koje se, gotičkim karakterom, stilski izdvajaju iz vizantiske jedinstvenosti zbirke, a umetničkim kvalitetima skreću na sebe naročitu pažnju. Dosada, međutim, ostale su nezapažene i naučno neobrađene.

Na jednoj je naslikan Hristos, pretstavljen do ispod kolena, kako sedi i desnom rukom blagosilja, dok levom pridržava belu rastvorenu knjigu postavljenu na kolenu i okrenutu prema gledaocu. On je obučen u crveni hiton opšiven zlatnim ornamentisanim bordurama oko vrata, rukava, na ramenima i prsima. Zaogrnut je plavim ogrtačem zeleno postavljenim i optočenim zlatnom bordurom s ornamentima. Hristos je plavokos, kestenjaste brade i brkova. Inkarnat lica mu je ružičast, sa rumenilima na jagodicama i zelenilima u senkama oko brade. Forme na licu — obrve, oči, nos — izvučene su mrkim linijama. U zlatnoj oreoli oko glave, bogato ukrašenoj utisnutim ornamentima, naslikan je krst crvenom bojom. Pozadina je zlatna.

Druga slika pretstavlja sv. Jovana Preteču, tela okrenutog frontalno, a licem obrnutim u tričetvrti desno. On ima kestenjastu dugačku kosu, bradu i brkove. Lice mu je obrađeno na isti način kao lice Hrista samo što nema rumenila na obrazima. Odeven je u odeću od kamilje dlake, trouglasto prorezanu oko vrata, a zaogrnut je ružičastim plastom optočenim zlatnim, ornamentisanim bordurama s postavom zelene boje. U desnoj ruci drži crveni štap na čijem je vrhu zlatni krst izveden utisnutim crtežom u zlatnoj pozadini. U levoj ruci mu je razvijen beli svitak. Oreola i pozadina su kao i kod Hrista.

Obe slike su u relativno dobro očuvanom stanju. Kod Hrista je ponešto stradao inkarnat od neveštog pranja, dok je Jovan ostao skoro nečaknut pod dosta debelim slojem prljavštine. Četkica nekog starijeg restauratora premazala je samo starije latinske signature (koje su se mogle, možda, nalaziti na mestima oko glave), kao što je

premazala i latinske tekstove na knjizi koju drži Hristos i na svitku u ruci sv. Jovana. Tekstovi i signature bili su, tada, zamenjeni grčkim. Pored toga, i valjda u isto vreme, pojačani su crvenom bojom trodelni slikani lukovi iznad svetiteljskih glava.

Pouzdanost, slike su rad istog majstora. Do njihovog porekla i, eventualno, imena slikara koji ih je izveo, može se doći postepenim poređenjem mostarskih sa jednom grupom mletačkih slika koje se čuvaju u Galleria dell'Accademia u Veneciji, a pod brojevima: 31, 32, 34 i 35. To su do ispod pojasa slikani svetilji: Jeronim (br. 31), Avgustin (br. 32), Jakov (br. 34) i Franja Asiški (br. 35). Cela ta grupa takođe je delo jednog slikara.¹ Identičnost između mostarske i mletačke grupe slika ne dovodi, uopšte, u sumnju zaključak da je majstor i jedne i druge grupe isti mletački umetnik. Analogije su tu vrlo jasne i poklapanja su nesumnjiva.

Identičnosti su sledeće:

a. trodelni slikani lukovi iznad svetiteljskih glava;

b. bogato ornamentisane, karakteristične oreole sa svim dekorativnim elementima, kao i način na koji su izrađene;

c. sve bordure na odeći s ornamentom razlištane lozice;

¹ Le Gallerie dell'Accademia di Venezia, Catalogo, Venezia 1949, str. 87-88. — Pošto još nigde ove slike nisu opisane, a naši prilozi uz tekst nisu u boji, daću, samo ukratko, opise njihovih boja: Sv. Jeronim je u beloj albi, crvenom kardinalskom ogrtaču s plavom postavom i zlatnim ornamentisanim opšivom. Na glavi crveni kardinalski šešir. — Sv. Avgustin ima crveni plašt sa plavom postavom i crnom kapuljačom preko ramena. Na glavi mu je bela episkopska mitra sa zelenom postavom. Bordura zlatna, ornamentisana. — Sv. Jakov je u crvenom hitonu sa zlatnim prišivom, ornamentisanim na grudima, i opšivenim zlatnim ornamentisanim bordurama. Plašt je zatvoreno crven sa plavom postavom i zlatnim bordurama. — Sv. Franja je u smeđoj franjevačkoj odeći. — Svi svetitelji su na zlatnoj pozadini. Lica su im modelisana okerom, a kod nekih sa rumenilima na obrazima.



Sl. 1. Hristos, Stara pravoslavna crkva u Mostaru

d. krst u ruci sv. Franje sa slike iz Akademije i krst na vrhu štapa koga drži sv. Jovan sa mostarske slike. Njihov oblik se poklapa, a utisnuti su u zlatnu popadinu i imaju pet raspoređenih utisnutih tačaka na preseccima krakova i po tri utisnute tačke, u grupi, na vrhovima gornjih krakova krsta sa svake strane;

e. ruke mostarskog sv. Jovana, oblika koji je bio omiljen u gotskom slikarstvu, prošarane venama, imaju sv. Jakov i sv. Franja sa Akademijinih slika.

Mostarski Hristos može se i u celini porediti sa Akademijinim sv. Jakovom, pa da se ništa ne izgubi od čvrstine zaključka dobivenog poređenjem u detaljima. I jedan i drugi su obučeni u sasvim sličnu odeću na kojoj se ne poklapaju samo detalji na bordurama, ornamentici, prišivu na prsima, naboru oko vrata, prebačenoj draperiji preko desnog ramena, nego i cela kompozicija draperije, kako u osnovnom rasporedu, tako i u boji. U obradi lica, upravo njegovoj fakturi (mostarska je više ugađena, dok je Akademijina pomalo zrnasta) ima malih razlika koje su posledica male restauracije izvršene na Akademijinim slikama. Međutim, oblik i veličina brkova pod-

vučenih senkama, forma brade i izvlačenje dlaka pokazuju ne samo da model brade i brkova pripada istovremenoj slikarskoj modi nego i istoj ruci.

Sv. Jovan iz Mostara ima vrlo blizak crtež lica sa sv. Jeronimom i sv. Avgustinom iz Akademije, isto tako kao što je bliska i njihova plastična obrada, te zajedno čine isti tip staračke, odnosno asketske fizionomije.

Može se još dodati, a to spada već i u karakteristiku slikara, da se većina fizionomija spaja namrštenošću lica, napregnutošću mišića, jednom određenom gotičkom deformacijom koja prelazi gdegde u naturalizam i karikaturnost, a od čega su, donekle, sačuvana lica Hrista i sv. Jakova nešto oblije modelovana i nešto idealizovanije shvaćena.

Posle, nadamo se, dosta obrazložene identifikacije slikara mostarskih i mletačkih dela sleduje još nekoliko pitanja koja zahtevaju odgovor: da li su mostarske i mletačke slike pripadale nekada istoj oltarskoj pali; kada su slike Hrista i sv. Jovana i na koji način, došle u Mostar i, najzad, ko je, ili ko bi mogao biti, majstor čitave ove grupe umetničkih dela? Mora se odmah naglasiti da odgovor ni na jedno pitanje nije lak i da se svako predloženo rešenje može smatrati samo verovatnim. Tim pre se mora postaviti ograda, jer samo mostarske slike Hrista i sv. Jovana u stanju u kome su one danas, ostaju, konačno, jedina prava baza na osnovu koje se mogu praviti izvesne kombinacije i izvoditi zaključci.

Za pomisao da su mostarske i Akademijine slike pripadale istoj oltarskoj pali neke mletačke crkve govorili bi trodelni, sada slikani, lukovi iznad svetiteljskih glava, koji su, po svom obliku, isti na obema grupama slika. Oni, sada, obeležavaju tačno mesto i formu nekadašnjih duboreznih okvira gotškoga stila u koje su slike bile smeštene kada su se nalazile na oltaru. Konačnom rešenju bi se protivile, možda samo prividno, neke druge činjenice. Naime, mostarske slike su velike 58,5 X 79 cm. (sv. Jovan), odnosno 58,5 X 77 cm. (Hristos), dok su Akademijine 63 X 88 (sv. Jeronim i sv. Franja) ili 62 X 88 cm. (sv. Avgustin). Sv. Jakov iz Akademije je nešto manji: 54 X 69 cm., ali je on malo sečen. Isto tako ni debljina daske na kojoj su sva ova dela slikana ne odgovara jedna drugoj: mostarske daske su deblje za čitav jedan santimetar (mostarske 3 cm., a Akademijine 2 ili 1,75 cm.).² Ovo poslednje, naime razlike u debljini daske, ne mora biti ozbiljan razlog protiv zaključka da slike pripadaju jednoj oltarskoj pali, jer postoji čitav niz primera da su slike s iste oltarske pale izvedene na daskama

² Nedavno izmerene slike na poliptihu Vincenza Catene iz crkvice sv. Nikole na brdu iznad mesta Sućurca na Šipanu kod Dubrovnika pokazale su takođe velike razlike u debljini daske: srednja slika imala je dasku debelu 1,6 cm., a bočne 3 cm.

različite debljine. Približićemo se, možda, rešenju ako ukažemo na činjenicu da su Akademijine slike bile restaurirane i da je moguće da je jedan sloj daske mogao biti sasečen. Sečenje ne samo po debljini daske, nego i po dužini i širini može se konstatovati na slici sv. Jakova u Akademiji, a to za rešenje postavljenog pitanja ima naročitu važnost. Slika sv. Jakova, zbog toga, danas je znatno manja od ostalih slika i mostarskih i venedicijanskih. Primetno je da je sv. Jakov predstavljen na slici do pojasa, dok su svi ostali svetitelji slikani do ispod pojasa i to znatno. Moguće je da je sv. Jakov sečenjem izgubio oko 8–10 cm. po visini i par santimetara po širini. U svojoj originalnoj veličini sv. Jakov je mogao imati iste dimenzije sa mostarskim slikama. Nikada, sigurno, nije imao veličinu ostalih slika iz Akademije, jer bi time bila narušena doispodpojasna pretstava, jednaka kod svih ostalih svetitelja, a i zbog toga što je trodelni luk slikan iznad glave, i u svom današnjem obliku, definitivan i završen, te može da se zamisli proširenje tek za poneki santimetar.

Iz ovakvog razmatranja proizlazi da su mostarske slike sv. Jovana i Hrista i Akademijina slika sv. Jakova nekada imale istu veličinu, a da su ostale Akademijine slike bile veće. Najprirodnije bi, prema tome, izgledalo da su mostarske i Akademijine slike pripadale nekada jednoj oltarskoj pali na kojoj bi tri slike (Hristos, sv. Jovan i sv. Jakov) bile na centralnom mestu pale, a ostale, veće, na krilima sa strane. Centralni deo, ukrašen bogatijim i širim duboreznim ramovima, kao što je to običaj skoro bez izuzetka na svim oltarskim slikama toga vremena, izjednačavao je, tek tada, svoje veličine sa veličinama bočnih slika, koje su mogle biti u znatno skromnijim okvirima jedne te iste oltarske slike. Detaljniji raspored kretao bi se, razume se, samo u okvirima čiste hipoteze. Ovako zamišljena oltarska slika — sa jednim redom velikih doispodpojasnih figura — sasvim je izuzetna u mletačkom slikarstvu, a nije ni naročito tipična za XV vek, u koji treba datirati čitavu grupu. Majstor je, očito, bio jako zavisn od ranijih tradicija XIV veka kada su takvi poliptisi bili vrlo česti, pa i od škola van Venecije, kao što su slikarske škole iz Emilije i Sijene.³

Celina oltarske slike mogla je biti razbijena negde krajem XVIII ili početkom XIX veka. Četiri slike koje se danas nalaze u Galleria dell'Accademia došle su u zbirku 1816 godine iz privatne

³ U Emiliji su, još u prvoj polovini XV veka, bile vrlo jake gotske tradicije. Up.: Adolfo Venturi, *Die Malerei des funfzehnten Jahrhunderts in der Emilia*, Leipzig 1931, 7-20. Za sličnosti sa sijenskim poliptisima XIV veka, vidi: Emilio Cecchi, *Trecentisti senesi*, Milano, bez datuma, ed. U. Hoepli, table br.: 56, 60, 67, 73, 87—101, 152—157.



Sl. 2. Jovan Preteča, Stara pravoslavna crkva u Mostaru

kolekcije Girolamo Ascanio Molin-a.⁴ Mostarske se pominju na ikonostasu stare pravoslavne crkve 1851 godine, tj. samo sv. Jovan koji je, naročito, upadao u oči. »Kad je Hajrudin-paša 19 aprila 1851 došao u crkvu da je razgleda, on je, iznenađen, zastao pred tim likom i pitao je da li on ne predstavlja šejtana.«⁵ Mostarske slike imaju na sebi jedan elemenat koji bi govorio da pomisao o njihovoj nabavci za mostarsku pravoslavnu crkvu, krajem XVIII ili u prvoj polovini XIX veka, može biti vrlo verovatna. Naime, natpisi oko glava i natpisi na svitku Jovanovom i knjizi Hristovoj dodati su naknadno i to na grčkom jeziku. Karakter slova ukazuje na XVIII ili XIX vek, a naknadno ispisivanje grčkim, preko ranijeg latinskog teksta, svedoči da su verovatno tada slike ušle u upotrebu u pravoslavnoj crkvi. Izvesne greške u grčkom tekstu utvrđuju mogućnost da ih je ispisivala ruka nekoga Mostarca.⁶ Pri-

⁴ Le Gallerie dell'Accademia di Venezia, Catalogo, Venezia 1949, str. 88, i str. 7.

⁵ Dr. Vladimir Corović, *Mostar i njegova srpska pravoslavna opština*, Beograd 1933, str. 49.

⁶ Grčki tekst ispisano na knjizi koju drži Hristos je iz jevanđelja Jovanovog, 10,9: »Ja sam vrata; ko udje kroza me spašće se...« Na greške u ortografiji novogrčkog teksta skrenuo mi je pažnju dr. Franja Barišić, zbog čega sam mu vrlo zahvalan. Ima ih nekoliko. Hristos je, inače, tipa Salvator mundi.

vidnu neobičnost da su natpisi i tekstovi na slikama u srpskoj pravoslavnoj crkvi u Mostaru grčki, razjašnjava situacija u kojoj je mostarska pravoslavna crkva bila u to vreme. Od poslednje četvrtine XVIII veka, pa sve do nekoliko godina posle sredine XIX veka, na episkopskom prestolu u Mostaru nalazile su se fanariotske, grčke vladike,⁷ a liturgija se vršila na grčkom i srpskom jeziku naizmenično.⁸ Dakle, period vladikovanja fanariotskih episkopa mogao bi biti ono vreme kada su ove mletačke slike nabavljene za mostarsku pravoslavnu crkvu. Teže je dati precizniji odgovor, iako se može pomišljati da se to dogodilo negde u vremenu oko 1833—35 godine, kada se podizala sadašnja stara pravoslavna crkva čiju su izgradnju pomagali mnogi bogati Mostarci, među kojima i oni koji su imali velike trgovačke radnje po Trstu i Veneciji,⁹ te na taj način bivali vrlo blizu onim gradovima ili onoj crkvi odakle su slike nabavljene za ikonostas mostarske crkve.

Što se tiče atribucije i datiranja, to pitanje je znatno komplikovanije, iako se na njega može dati precizniji odgovor. Svi naučnici koji su se dosada bavili proučavanjem pomenutih slika iz venecijanske Akademije slažu se u jednom, da ne može biti sumnje da su one proizvod nekog mletačkog majstora XV veka. Samo mišljenja, koji bi to majstor mogao biti, sasvim se razlikuju. Utvrđeno je, sasvim precizno, da su potpisi slikara, Alvise Vivarini-a (ALS VIVARINO) na štampu koji drži sv. Jakov i Antonio Vivarini-a (ANS VIVARINO) na koricama knjige koju drži sv. Jeronim, obični falsifikati.¹⁰ L. Testi, koji ih je prvi objavio, ali nije o njima raspravljao, izneo je mišljenje da je njihov slikar neki nepoznati mletački majstor iz vremena oko 1440 godine.¹¹ R. van Marle vezao ih je za jedan stil koji je izišao iz tradicija XIV veka i, po svojoj razvijenosti, može da se približi stilu slikara Jacobella del Fiore ili Michele Giambonu. U njima ima već nečeg renesansnog. Učinilo mu se da postoji vrlo velika sličnost između ove četiri slike iz Akademije i celih figura Jovana Krstitelja i Arhandela Mihajla iz Galerije u Veroni, samo što su veronske izvedene finijom tehnikom. Toj grupi dodao

⁷ Dr. V. Čorović, navedeno delo, str. 42—46.

⁸ Uspomene I. Ivaniševića, Mostarca, Bratstvo, XXVII, Beograd 1933, str. 168.

⁹ Dr. V. Čorović, n.d., str. 47—49; Bratstvo, XXVII, str. 167.

¹⁰ Le Gallerie dell'Accademia di Venezia, Catalogo, 1949, str. 87-88; R. Van Marle, The Development of the Italian Schools of Painting, VII, Hague 1926, str. 404; E. Sandberg-Vavalà, Maestro Stefano und Niccolo di Pietro, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1930, str. 108.

¹¹ L. Testi, Storia della pittura veneziana, I, Bergamo 1909, str. 419 i 421, gde su reprodukovane slike sv. Jakova i sv. Franje.

je još jednog sv. Đorđa iz privatne kolekcije grofa Hansa Wilezeka, iz blizine Beča i jedan, dosta oštećeni, poliptih iz jedne kapele crkve S. Francesco u Città di Castello, uz još nekoliko manje značajnih slika i crteža.¹² Posle pronalaska mostarskih slika vezivanja R. van Marlea gube na svojoj sigurnosti, jer ako se uporedi lik sv. Jovana iz Mostara sa likom sv. Jovana sa fragmenta poliptiha iz Muzeja u Veroni, može se konstatovati da ne samo da ne postoje bliskosti u načinu rada, nego čak, ni u tipovima ovih istoimenih svetitelja. Ostaje, čini nam se, kao vrlo sigurno, zapažanje da mletačke četiri slike iz Akademije pripadaju nekom majstoru prve polovine XV veka koji je bio vrlo blizak maniru Giambona.

E. Sandberg-Vavala, pozabavivši se opširnije radom mletačkog slikara Niccolo di Pietro, insistirala je na atribuciji polufigura svetitelja iz Akademije ovome majstoru. Ona je smatrala, pošto ove četiri slike pokazuju već pomalo renesansni izgled, da su to njegova najkasnija dela. Svoju atribuciju obrazložila je sličnošću između sv. Jakova i sv. Laurencija (koji se nalazi, takođe, u mletačkoj Akademiji) — što nije ispalo naročito ubedljivo, — kao i sličnošću dela iz Akademije sa slikanim krstom iz Verruehio, sigurnim delom Niccole di Pietro.¹³ Zadnja komparacija izgleda sasvim razložna, jer glava raspetoga Hrista ima vrlo bliskih rešenja sa onima na glavama Akademijinih polufigura.

R. Longhi, jedan od najboljih živih poznavalaca mletačkog slikarstva, osporio je pravilnost Sandberg-Vavale atribucije.¹⁴ S njim se složio i L. Coletti, koji se vrlo mnogo bavio proučavanjem venecijanske umetnosti XV veka. Obojica su bili skloni da četiri polufigure iz Akademije pripišu nekom osrednjem slikaru imitatoru i sledbeniku onog načina slikanja koji je zastupao mletački slikar Jacopo Moranzone, te time i drugoj polovini XV veka.¹⁵ Neobrazloženo odbijanje atribucije Niccoli di Pietro navodi onoga ko hoće da to pitanje resi u situaciju, da mora da pregleda Moranzonova dela i da utvrdi da ni kod ovog slikara ne treba da traži majstora koji je radio četiri svetitelja iz Akademije i naše mostarske slike, jer sem opšte sličnosti u stilu, ničega zajedničkog ne postoji između Moranzone i slikara koga mi tražimo. Sastavljači komentara uz Katalog mletačke Galerije Akademije videli su da sva četiri svetitelja pripadaju istom slikaru, koji

¹² R. Van Marle, n. d., str. 404. Tu je reprodukovana i slika sv. Franje pod br. 270.

¹³ E. Sandberg-Vavalà, navedeno mesto.

¹⁴ Katalog venecijanske Akademije, navedeno mesto.

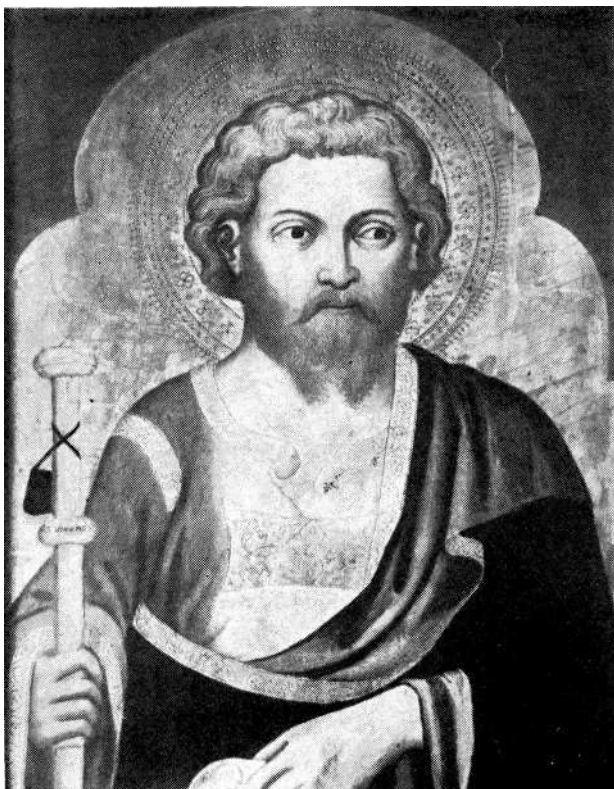
¹⁵ L. Coletti, Pittura veneta del Quattrocento, Novara 1953, str. LXXVIII, beleška pod brojem 4.

Sl. 3. Sv. Jeronim, Venecija, Galleria dell'Accademia,
br. 31



Sl. 4. Sv. Avgustin, Venecija, Galleria dell'Accademia,
br. 32





Sl. 5. Sv. Jakov, Venecija, Galleria dell'Accademia, br. 34

izgleda da se ponešto razlikuje od Nikole di Pjetro. To ih je navelo da ova četiri svetitelja uvrste u dela nepoznatih majstora mletačke škole iz prve polovine XV veka.¹⁶ I G. Fiocco, kada je pisao, u najnovije vreme, o čitavoj jednoj grupi slikara oko Nikole di Pjetro, nije, uopšte, uvrstio ova četiri svetitelja u njegova dela.¹⁷

Ozbiljni su, dakle, razlozi koji se protive sigurnoj atribuciji četiri svetitelja iz Akademije slikaru Nikoli di Pjetro, a time i naših mostarskih istome majstoru. Međutim, mi ipak nalazimo da je grupa slikara oko Giambona, možda čak i sam Nikolo di Pjetro, onaj majstor koji je izveo mletačke slike kao i naše mostarske. Istina je da u sigurnom delu Nikole di Pjetro ima više gotike, nego što je to slučaj na našim slikama. To je, uostalom, i navelo Sandberg-Vavalu da Akademijine slike uvrsti u poslednja dela Nikole di Pjetro.

Katalog radova ovoga slikara iz godine u godinu raste i sve je veći broj slika koje mu se, sa većom ili manjom sigurnošću, pripisuju. I baš među tim pripisanim delima postoji nekoliko koja imaju vrlo velikih sličnosti kako u celini tako i u nekim detaljima. Mostarske slike, koje objavljujemo, pomažu mnogo da, prilikom poređenja, uvedemo neke nove elemente kojih nije bilo, ili

¹⁶ Katalog venecijanske Akademije, n. m.

¹⁷ Up.: G. Fiocco, Niccolo di Pietro, Pisanello, Venceslao, Bolletino d'Arte, 1952, str. 13-20.

su bili malo izraziti, na četiri polufigure iz Akademije. Hristova kosa na mostarskoj slici slikana je na vrlo karakterističan način. Podeljena po sredini glave, ona u velikim talasima, kao kompaktna masa, tanjeći se postepeno, pada na ramena. Najosvetljenije, retke vlasti, izvučene su odozgo do dole. Takav način rada može se pratiti još od XIV veka i kod majstora sijenske škole. Kod ponekih figura iz grupe slika pripisanih Nikoli di Pjetro on je vrlo omiljen. Sličan je na glavi Boga Oca i Hrista iz kompozicije »Krunisanja Bogorodičinog« iz Galerije Barberini u Rimu, koju je Longi atribuirao Nikoli di Pjetro,¹⁸ kao i Hristu iz »Krunisanja Bogorodičinog« privatne kolekcije Gano Dunn iz Njujorka, ranije pripisivanog, od strane B. Berensona, Jakobelu del Fjore, a nedavno, od O. Ferrarija Nikoli di Pjetro.¹⁹ Na ovoj, poslednjoj Hristos je mostarskom blizak i po tipu, kao što mu je blizak i način drapiranja i karakteristični nabor ispod vrata. U Galeriji Barberini postoje još i dve predele sa po šest doispodpojasnih apostola, na koje je ranije ukazivano kao na dela koja imaju vrlo bliskih veza sa slikarstvom Đambona, a koja se sada smatraju

¹⁸ R. Longhi, Viatico per cinque secoli di pittura veneziana, Firenze 1946, str. 49; Catalogue de la Galerie nationale, Palais Barberini, Rome 1955, str. 46, sl. 9.

¹⁹ Up.: O. Ferrari, Un'opera di Niccolo di Pietro, Commentari, rivista di critica e storia dell'arte, 3, Roma, str. 228-230.

Sl. 6. Sv. Franja Asiški, Venecija, Galleria dell'Accademia, br. 35



sigurnim delima Nikole di Pjetro.²⁰ Karakteristično sečenje figura ispod pojasa, stavovi i pokreti pojedinih figura, tipovi staračkih fizionomija, tretman draperija, obeleženi nekadašnji lukovi iznad apostolskih glava, sve su to zajednička mesta s onima koja se javljaju, u vrlo bliskom obliku, na mostarskim slikama i na četiri polufigure iz Akademije. Slikar Nikolo di Pjetro pokazuje, isto tako, veliku ljubav za detaljnu i bogatu obradu oreola oko svetiteljskih glava. To je tipično i na grupi slika iz Mostara i mletačke Akademije.

Dakle, postoje i vrlo ozbiljni razlozi da se ova grupa slika pripíše mletačkom slikaru Nikoli di Pjetro, koji se, po dokumentima i natpisima na slikama, javlja između 1394 i 1430 godine. Izvestan smireniji, renesansniji, stav figura na našim slikama i to što se najbliže analogije za njih nalaze na atribuiranim delima, razlozi su koji, unekoliko, sprečavaju da se naše slike, s velikom sigurnošću, mogu pripisati Nikoli di Pjetro. Manje obavezuje, a i zaključak je svakako verovatniji, ako se konstatuje da mostarski Hristos i sv. Jovan i četiri polufigure iz venecijanske Galleria dell' Accademia mogu biti ubrojane u

²⁰ N. m. i t. LIX, sl. 2.; Katalog Galerije Barberini, str. 46 i sl. 8.

dela vrlo bliska Nikoli di Pjetro, dakle njegovom najbližem krugu.²¹

Netaknute — neočišćene i nerestaurirane, za razliku od Akademijinih slika — mostarske su u stanju da pokažu sve osobine neophodne za dalju diskusiju o njihovom majstoru. Njihov značaj, međutim, nije samo u tome što, u izvesnom smislu, mogu da bace novu svetlost na rad jednog mletačkog umetnika XV veka. One su važne i za razgovore o likovnoj kulturi našeg sveta u Hercegovini na prelazu iz XVIII u XIX vek, ako je tačan zaključak da su uvezene u Mostar u to doba. Jer, jedno zakasnelo razumevanje i ljubav za ostvarenja koja su još bila, u suštini gotska (ili vizantiska), mogli su da budu tipična crta ukusa kod našeg naroda u to vreme i u tim krajevima.

²¹ Sire: to je krug oko Giambona (vrlo je blizak sv. Jakov iz Akademije Giambonovom sv. Marku iz londonske Nacionalne Galerije — Up.: L. Testi, n. d., II, reprodukcija na str. 34), pa i oko Gentila da Fabriano (sv. Franjo iz Akademije ima svoje jake analogije u likovima i draperiji na »Sv. Franja koji prima Stigmat« i »Sv. Toma Akvinski«, obe iz milanske Brere — Up.: R. Van Marle, n. d., VIII, sl. 6 i 7). Dakle, slike o kojima smo raspravljali ulaze u problematiku komplikovanih odnosa između slikara: Giambona, Niccolò di Pietro, Gentila da Fabriano, pa dalje i Pisanella, Giovanni da Modena i češkog slikara Venceslava — Vidi: O. Ferrari, n. m. i G. Fiocco, n. m.

RÉSUMÉ

DEUX TABLEAUX D'ORIGINE VÉNITIENNE DE MOSTAR EN HERCÉGOVINE

Dans l'église orthodoxe à Mostar en Hercegovine il y avait autrefois sur l'iconostase, et maintenant sur ses murs, deux tableaux, l'un représentant Jésus Christ et l'autre saint Jean — restés inconnus dans l'histoire de l'art et qui sont, sûrement, les oeuvres d'un maître de Venise.

Le Christ est vêtu de chiton rouge garni d'un ornement autour du col, des manches, sur les épaules et la poitrine. Son manteau, bleu-vert à l'envers, est bordé d'or. Ses cheveux sont blonds, la barbe et la moustache châtain. Le teint du visage est rosé avec du rouge aux joues et du vert autour du menton. La forme des sourcils, des yeux, du nez est dessinée en brun. Dans le nimbe agrémenté d'ornements imprimés se trouve une croix rouge. Le fond est doré.

St. Jean a des cheveux longs, sa barbe et sa moustache sont châtain. Son visage est semblable à celui du Christ, seulement sans rouge aux joues. Il est vêtu d'une pelisse en poils de chameau et d'un manteau bordé d'or et dont l'intérieur est vert. Dans la main droite il tient un bâton rouge à la pointe duquel se trouve une croix gravée sur fond d'or.

Leurs analogies sont des plus proches dans les quatre tableaux se trouvant à Venise dans La Galleria dell'Accademia, portant les numeros 31, 32, 34 et 35, et qui représentent St. Jérôme, St. Augustin, St. Jacob et St. François. Etant donné l'identité entre les tableaux de Mostar et de Venise il n'y a aucun doute qu'il s'agit du même auteur.

Les nimbes des saints sont faits selon un même modèle, comme les ornements, gravés dans les bordures des draperies. Si l'on compare le Christ de Mostar à St. Jacob de l'Académie comme étant les plus proches l'un de l'autre d'après leurs altitudes, leur visage et leurs vêtements, on note la même façon de traiter les draperies, le même pli du col et le même système d'ornement. Il est moins visible en raison de la couche de saleté qui recouvre cet endroit du visage du Christ de Mostar, de se rendre compte que la barbe est exécutée de la même façon que celle de St. Jacob. Les poils sont peints séparément et la

forme de la barbe et de la moustache appartient au même modèle. St. Jean de Mostar peut être très aisément comparé à St. Jérôme de l'Académie, car ses altitudes facilitent la comparaison d'identité du dessin du visage dans le même type de physionomie de vieillard. Les mains de St. Jean avec leur l'arabesque de veines, sont semblables aux mains des saints de l'Académie et surtout à celles de St. Jacob et de St. François. Encore un détail: la croix dans la main de St. François et la croix dans la main de St. Jean sont pareilles. A chaque extrémité de la croix se trouve un groupe de trois points gravés et à l'endroit où se croisent les quatre branches de la croix sont gravés cinq points.

Tous les visages sont sérieux, les muscles tendus et on peut y constater une certaine déformation gothique et un même traitement. Si on ajoute ici la même harmonie de couleurs, ce sera suffisant pour l'identification du maître des Saints numeros 31, 32, 34 et 35 et du maître des icones de Mostar.

Il semble que les tableaux de Venise de même que ceux de Mostar appartenaient au même polyp-tique, et que les tableaux de Mostar aient été emportés de Venise dans la première moitié du XIX. siècle, pendant l'épiscopat grec (car le type des lettres grecques sur les textes ajoutés par la suite sur le livre du Christ et sur le rouleau de St. Jean, correspond à cette époque).

Car les tableaux de Mostar ne sont pas nettoyés et restaurés comme les tableaux de Venise et permettent ainsi plus que ceux de l'Académie de discuter autour de l'attribution de tableaux vénitiens. La discussion s'est orientée, jusqu'ici, vers un maître inconnu de 1440 (L. Testi), le peintre Niccolò di Pietro (E. Sandberg-Vavalà), le groupe autour de Moranzone (R. Longhi et L. Coletti) ou un maître inconnu du premier quart du XVe siècle (Catalogue de la Galleria dell'Accademia). Les tableaux de Mostar et de Venise ayant leurs analogies les plus proches dans ceux de Niccolò di Pietro, il est probable qu'ils sont tous sortis d'un même cercle autour de son atelier.