

---

Роза Дамико, Сања Пајић

## ЗБИРКА ИКОНА И СЛИКА НА ДРВЕТУ У НАЦИОНАЛНОМ МУЗЕЈУ У РАВЕНИ<sup>1</sup>

### *Историјат равенске збирке*

У Националном музеју у Равени, основаном 1885. под именом Византијски музеј, чува се, уз друге значајне уметничке предмете, око две стотине слика на дрвету.<sup>2</sup> Изузев неколико дела која несумњиво припадају западној, тачније италијанској уметности, ова целина састоји се претежно од икона.<sup>3</sup>

Иако није познато порекло свих радова који чине равенску колекцију, зна се да је највећи део збирке у 18. веку припадао монасима

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру истраживања на пројекту 178018: *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> О оснивању и историји Националног музеја у Равени, в. нпр. L. Martini, *Il Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna patrimonio dell'umanità, Forlì 1997, 111–119; L. Martini, *Dal convento benedettino alla nascita del Museo Nazionale*, in: La Basilica di San Vitale a Ravenna, P. Angiolini Martinelli (ed.), Modena 1997, 123–133. Драгоцене податке дају и музејски водичи G. Bovini, *Guida del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1951; G. Bermond Monatanari, *Museo Nazionale di Ravenna. Itinerario e notizie*, Ravenna 1969; A. M. Iannucci – L. Martini, *Museo Nazionale Ravenna*, Roma 1993.

<sup>3</sup> Међу модерним историчарима уметности, вредности равенске целине први је истакао С. Ricci, *Tavolette greco-bizantine*, Raccolte artistiche di Ravenna, Bergamo 1905, 26–27, а потом и S. Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1940; исти чувени венецијански стручњак изабрао је 28 икона из збирке за изложбу *Mostra di icone bizantine e russe*, Ravenna 1955. Након радова А. Martini, *La Galleria dell'Accademia di Ravenna*, Venezia 1959, 10–12, и других водича Музеја, колекција је добила нове каталогe 1979. (G. Pavan, P. Angiolini Martinelli, L. Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna: mostra Ravenna, Museo Nazionale*, Soprintendenza per i Beni Ambientali per la Romagna e Ferrara, Ravenna 1979) а потом и 1982. (P. Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, Rapporti della SBAS di Bologna, 39, Bologna 1982). Одабраним делима из збирке посвећена су посебна истраживања Луђиане Мартини (L. Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1998; eadem, *Pittura popolare nella collezione di icone al Museo Nazionale di Ravenna*, QDS, Quaderni della Soprintendenza 6 /2006/).



Сл. 1 Јадрански сликар, прве деценије 14. века, *Распеће Христово са Богородицом, св. Јованом и четири светитеља* (инв. бр. 4651)

Foto 1 Pittore adriatico, attivo nel primo decennio del XIV secolo, *Crocefissione con la Madonna, San Giovanni e quattro Santi* (inv. 4651)

камалдолијанцима (*camaldolesi*),<sup>4</sup> названим по градићу Камалдоли у Тоскани, где је свети равенски бенедиктински опат Ромуалдо 1024/25. основао најстарију опатију новог братства. Равенска заједница овог реда дуго је боравила у близини града, у чувеном манастиру Сан Аполинаре ин Класе, али је због честих напада пресељена 1512. у боље заштићени центар града, где је основана нова опатија а потом, између средине 16. века и 1637. и нова црква, посвећена оснивачу реда. У новом комплексу је отац Габриел Марија Гуастуци, образовани члан овог братства, уз помоћ других монаха, основао 1724. богату библиотеку и музеј, назван *класенси* – *Classensi*, по имену старог манастира изван зидина. Крајем истог века опат Андреа Ђоанети увећао је постојећу колекцију. Убрзо потом, тачније 1804, по наредби Цисалпинске републике, која је у ово време, након Наполеонових освајања, формирана у северној Италији, манастир камалдолијанца у Равени је, као и остали црквени комплекси ове покрајне, већ потчињене папској власти, затворен, а његова добра заплењена. Збирке класенског музеја пренете су у Градску скупштину Равене, где су остале до 1827, кад је их примила новооснована Академија ликовних уметности у истом граду: ово је била и прилика да се уз постојећа окупе и дела пореклом из других средина, што потврђују натписи на полеђини неких радова. Целокупна колекција осим неколико изузетака је 18. јуна 1924, по договору са Академијом, пребачена у Византијски, садашњи Национални музеј у Равени, као део комплекса Сан Витале.

Већ 1791, док су равенске слике припадале класенском Музеју, смештеном у опатији Светог Ромуалда, Франческо Белтрами писао је о „различитим (делима) грчког стила” у збирци.<sup>5</sup> Годину дана касније,

<sup>4</sup> О историји колекције, v. Pavan, *Origini della raccolta*, in: *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, 9; такође, v. infra n. 16–17.

<sup>5</sup> F. Beltrami, *Il forestiero istruito delle cose notabili della Città di Ravenna*, Ravenna 1791, 44. О овоме, v. Pavan, *Origini della raccolta*, in: *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, 9.

1792, овом целином кратко се бавио, препознајући у њој слике „јасног грчког порекла” и Луиџи Ланци,<sup>6</sup> један од најсензибилнијих припадника италијанских учених кругова свога времена и смели борац за заштиту средњовековне уметности.<sup>7</sup>

Поменута колекција није била једина целина у којој су се чувала дела источног иконописа. У ограниченом контексту садашње покрајне Емилије и Ромање, којој припада и Равена, извори и стара литература из 18. века помињу различите уметничке збирке у којима су постојали радови „грчког порекла”: то потврђује да су одређени друштвени кругови, посебно они вишег ранга и образовања, гајили поштовање за православне иконе.<sup>8</sup>

#### *Утицај јадранских размена на неке слике равенске колекције*

Равенска збирка не поседује сведочанства најбољих токова византијског сликарства из времена највиших домета цариградске уметности, која су током средњег века, а посебно у 13. веку, имала великог утицаја на уметничке школе у Италији.<sup>9</sup> И поред тога, нека дела ове

<sup>6</sup> L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia*, Firenze 1792, V, 10.

<sup>7</sup> Треба поменути да се Луиџи Ланци снажно противио разарању старих споменика, попут циклуса у куполи цркве Светог Гроба у комплексу Светог Стефана у Болоњи, који је, упркос негодовању образованих личности оног времена, унуштен 1804, в. Р. Д’Амико, „*Стари грчки мајстори...*”: *давно изгубљен циклус из XIII века у Базилици Св. Стефана у Болоњи и историјске расправе о византијској уметности*, in: Ниш и Византија XI, Ниш 2013, 329–343.

<sup>8</sup> Интересовање за ова дела највиших друштвених слојева 18. века потврђују иконе из збирке ученог колекционара Ђакома Замбекарија, припадника једне од најмоћнијих племићких породица из Болоње, који је слике из своје колекције тестаментом завештао болоњској Академији. У 19. веку ова дела су пренета у Националну Пинакотеку у Болоњи, где се и данас налазе. О историјату ове збирке, в. А. Emiliani, *La collezione Zambecari nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna 1973; R. D’Amico, *La Raccolta Zambecari e il collezionismo bolognese del Settecento*, in: *L’arte del Settecento emiliano/L’Atrio sacro e profano/La Raccolta Zambecari*, Bologna 1979, 193–208; G. P. Cammarota, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna/Una raccolta di fonti*, 3. *La collezione Zambecari*, Bologna 2000.

<sup>9</sup> Током 12. и 13. века, када су се историјске везе које су вековима спајале источно и западно јадранско приобаље посебно оснажиле, до италијанског тла су продрли, уз значајну улогу изузетних циклуса насталих на Балкану и у старој Србији, утицаји племенитих узора византијског порекла, који су у новим срединама добили локално тумачење. Истовремено, утицаји романичке уметности, који су долазили пре свега из норманске Пуље, владали су архитектонским остварењима у Зети и у Рашкој, у време процвата тзв. рашке школе. О томе, нпр. R. D’Amico, *Appunti sui rapporti tra la Serbia dei Nemanja, i Balcani e le culture della penisola italiana nel secolo XIII: ancora tra le due sponde dell’Adriatico*, in: *Il Trecento adriatico – Paolo Veneziano e la pittura tra Occidente e Oriente*, Cinisello Balsamo (Mi) 2002, 57–63, са старијом литературом; eadem, *Sul crinale tra Oriente e Occidente. L’arte nella Serbia del ‘200 come ponte tra culture*, in: *L’altra guerra del Kosovo. Il patrimonio della cristianità serbo-ortodossa da salvare*, Padova 2006, 89–111; eadem, *Temi e suggestioni tra le sponde adriatiche: traccia per alcuni percorsi*, ЗНМ XVIII/2 (2007), 14–16; eadem, *Милешева и уметнички кругови преко Јадрана. Иконографске и сликарске везе у XIII–XIV веку*, Милешевски записи 8 (2009), 41–56.



Сл. 2 Венецијанско-далматински мајстор, 15. век, *Богородица са дететом* (инв. бр. 4607)

Foto 2 Maestro veneziano-dalmata del XV secolo, *Madonna col Bambino* (inv. 4607)

целине, изведена између почетка 14. и првих деценија 15. века, указују на нова кретања раније постојећих уметничких размена између балканског и италијанског тла, а нарочито између њихових приобалских центара. Овој групи припада представа високих уметничких вредности *Распећа Христовог са Богородицом, св. Јованом и четири светитеља* (инв. бр. 4651) (сл. 1), настала као паљото или антепендијум неког олтара у контексту венецијанске уметности 14. века: на њој се могу препознати, уз утицаје готичких и Ђотових решења, одјечи протопалеолошког византијског сликарства, чија најбоља остварења чувају српски манастири. Уз мозаике настале крајем 13. века у Базилици Светог Марка у Венецији, и ретке фреске у граду на лагуни на прелазу 13. у 14. век подсећају на ове прототипове, међу којима се истиче *Света Јелена са светитељима* у цркви Сан Ђовани Деколато. На балканске моделе упућују и неке слике на дрвету далматинско-венецијанског порекла, изведене нешто касније, међу којима су панели у Трсту и Монтриалу и биста *Апостола* у Музеју у Каорлеу.<sup>10</sup> Упркос различитим мишљењима изнетим у стручној литератури

поводом датовања, може се прихватити да је равенска слика настала управо у време ових утицаја, који су у знатној мери обележили делатност Паола Венецијана, најчувенијег венецијанског мајстора прве половине 14. века. Треба подсетити да је и сам Паоло радио и у Далмацији, где је имао бројне следбенике који су дуго поштовали његова уметничка решења. Не случајно, равенски панел најчешће се атрибуира раним радовима овог сликара, или његовој школи.<sup>11</sup> Ипак, претпоставка Елене Маркато, која рад приписује „јадранском мајстору”, изгледа најприхватљивије.<sup>12</sup>

Нешто каснијим јадранским разменама може се приписати *Богородица са дететом* (инв. бр. 4607) (сл. 2) вероватно насликана у

<sup>10</sup> О овоме нпр. Р. Д’Амико, *Уметнички јадрански кругови: византијски утицаји балканског порекла на венецијанско сликарство између 13. и 14. века*, ЗНМ 20–2 (2012), 61–84, са старијом библиографијом.

<sup>11</sup> За атрибуцију овог дела Паолу Венецијану и његовој школи, v. нпр. V. Lazarev, *Uher eine neue Gruppe Byzantinisch-venezianischer Trecento bilder*; Art Studies 8 (1931), 3–31; Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 98–102; Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 144; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 247, кат. бр. 144, са старијом литературом.

<sup>12</sup> Marcato, in: *Il Trecento adriatico*, 128, кат. бр. 1.

пределима између Сплита и Задра почетних година 15. века, такође у контексту венецијанско-далматинске школе овог столећа, на којој је старија уметничка традиција интерпретирана у светлу новог језика касноготичког и хуманистичког порекла.<sup>13</sup>

#### Критска школа и Венеција

Осим неколико значајних изузетака, о којима ће касније бити речи, дела равенске колекције у највећем броју припадају периоду од зрелог 15. до 18. века: у овом контексту

истакнути положај имају иконе атрибуиране критској школи.<sup>14</sup> Како и име каже, ова школа је своје исходиште имала на Криту, острву значајног геостратешког положаја, на укрсници медитеранских морских путева, од прворазредног значаја за међународну трговину. Од 1204. острвом је владала Венеција, која је дозвољавала грчким староседеоцима очување националних, верских и уметничких традиција. Ту су се досељавали, посебно након 1453, припадници различитих друштвених слојева, пореклом из освојених територија пораженог Византијског царства, укључујући и чланови учених грчких кругова, који су напуштали родне области под притиском отоманске силе. У поређењу са ситуацијом у којој се тада нашао грчки и словенски живаљ који је остао под турском влашћу, Крћани су имали знатне привилегије.

Као што се десило и након пада Цариграда у руке латинских владара 1204, и нове избеглице су нашле у Венецији и на њеним поседима, уз личну сигурност, и нове могућности за пословање. Узевши у обзир да везе између византијских подручја и Серенисима, где су се вековима окупљали људи грчког и источног порекла, никада нису биле прекинуте, није необично да је током 14. и 15. века, а нарочито у периоду турског



Сл. 3 Јоанис Пермениатес (документован 1523–1528) (атр.), Богородица са Христом и светитељима (инв. бр. 4494)

Foto 3 Ioannis Permeniatis (documentato tra il 1523 e il 1528), Madonna col Bambino e Santi (inv. 4494)

<sup>13</sup> Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 24. V. такође Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 72; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 94, кат. бр. 20.

<sup>14</sup> О критској школи и појединачним иконама постоји огромна библиографија. За ову прилику упућујемо на Г. Бабић, М. Хаџидакис, *Иконе Балканског полуострва и грчких острва (2)*, in: К. Вајцман et al., *Иконе*, Београд 1981, 305–372; М. Χατζηδάκης, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830)*, 1, Αθήναι 1987; М. Χατζηδάκης – Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830)*, 2, Αθήναι 1997; Ε. Δρακοπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση (1450–1830)*, 3, Αθήναι 2010; такође, низ текстова у зборнику *I Greci durante la venetocrazia: Uomini, spazio, idee (XIII–XVIII)*, Venezia 2009.





Сл. 4 Сарадник Андреаса Рицоса, 16. век, *Богородица Одигитрија* (инв. бр. 4500)

Foto 4 Scuola di Andrea Ritzos, XVI secolo, *Madonna Odigitria* (inv. 4500)



Сл. 5 Следбеник Андреаса Рицоса, крај 15. века, *Богородица Гликофилуса* (инв. бр. 4460)

Foto 5 Seguace di Andrea Ritzos, fine del XV secolo, *Madonna Glikofilousa* (inv. 4460)

освајања, у град на лагуни стигла значајна популација из некадашњих византијских и балканских земаља, чији део су чинили и књижевници и уметници. Заправо, доласком нових становника настављени су стари обичаји, што је омогућавало развој грчке, као и других православних националних заједница у граду. Узевши у обзир тадашње ширење житеља источног порекла, 1498, по наредби венецијанских дуждева, Грци су добили дозволу да се окупљају у посебном братству, посвећеном Светом Николи. Нешто касније, између 1536. и 1577, они су подигли православну цркву Светог Ђорђа Грчког (*dei Greci*), уз посебну институцију – Scuola dei Greci,<sup>15</sup> која је примала образоване личности, уметнике, књижевнике и штампаре пореклом из Грчке, али и уопште са православног Балкана (добар пример је чувени издавач Божидар Вуковић, познат у Венецији као *Dionisio della Vecchia /Vechia*).<sup>16</sup>

У овом периоду и неки представници сликарске школе, већ формиране на венецијанском Криту, населили су се у главном граду Серенисима, у потрази за новим поруџбинама. С друге стране, тадашња циркулација

<sup>15</sup> Основне податке даје М. Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la collection de L'Institut Hellénique d'Études Byzantines et Post-Byzantines de Venise*, Venice 1962.

<sup>16</sup> Из обимне историографије о Божидару Вуковићу за ову прилику упућујемо на А. Сковран, *Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vecchia, гасмалд Братства св. Ђорђа грчког у Венецији*, Зограф 7 (1977), 78–86.

Сл. 6: Критски сликар,  
16–17. век, Богородица  
Млекопитателница  
са Христом  
Пантократором,  
сценама из јеванђеља  
и светитељима,  
детал (инв. бр. 4642)

Foto 6 Pittore cretese,  
XVI–XVII secolo,  
Madonna del Latte,  
con Scene evangeliche,  
Cristo Pantocratore,  
e Santi, dettaglio (inv.  
4642)



културних и уметничких утицаја допринела је да се на острву прихвате и неки западни обичаји: нпр. у Ираклиону, главном граду острва, основане су сликарске академије, по узору на италијанску савремену праксу.<sup>17</sup>

Сусрет са венецијанском ренесансом знатно је утицао на формирање мешовитог стила критских сликара, који су иконографска правила старих византијских узора уклопили у уметничка решења италијанског сликарства.<sup>18</sup> Из овог сусрета настао је својеврстан уметнички еkleктицизам, у коме су се идеалистичке тенденције касног палеолошког класицизма спојиле са утицајима хуманизма. Од половине 15. века па до краја 17. века, упркос свим историјским и уметничким променама, критски мајстори вешто су сликали по узору на различите манире, што је омогућило посебан успех и потражњу за њиховим делима (добро је познат податак да је од 1453. до 1526. у критским градовима документовано присуство 120 сликара).<sup>19</sup>

Њихова дела наручивали су и куповали, с једне стране, представници католичких бискупија потчињених Венецији, као и трговци и чланови аристократских западних породица, венецијанског и другог порекла, а са друге стране, источни ктитори и припадници православних манастира, укључујући и светогорске. Узевши у обзир потребе ове уметничке циркулације, критске радионице, иако су израђивале и фреско-циклусе, специјализовале су се за сликању икона на дрвету, које су биле једноставне за транспорт.

Дела из њихових атељеа појавила су се и у балканским срединама: њиховом успеху допринело је, око половине 16. века, и посредство градова источног приморја, међу којима се нарочито истакао Дубровник, који је и у време отоманске владавине наставио да тргује са залеђем

<sup>17</sup> Хаџидакис, *Иконе Балканског полуострва*, 310.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> *Ibidem*.



Сл. 7 Критски сликар, 16. век, *Богородица Утештељка – Madre della Consolazione* (инв. бр. 4466)

Foto 7 Pittore cretese del XVI secolo, *Madre della Consolazione* (inv. 4466)

нових венецијанских искустава, појављују се наизменично латински и грчки натписи, што потврђује да је радио за поручиоце источног и западног порекла.<sup>22</sup> Стручњаци су препознали знатне одјеке уметничког језика овог мајстора у различитим делима равенског музеја, међу којима су две слике, са јаким источним утицајима: прва је верзија *Одигитрије* (инв. бр. 4500) (сл. 4), приписана 16. веку,<sup>23</sup> док друга, која јасније одаје

потчињеним турској власти: томе је допринео и постепени развој трговачке делатности између Италије и отоманских области, преко балканских путева.<sup>20</sup> У циркулацији критских радова на Апенинском полуострву имали су, наравно, истакнуту улогу, уз Венецију, и западни центри јадранског приобаља, све до Пуље.

#### *Радови критских сликара*

Осим представе *Богородица са Христом и светитеља (Sacra Conversazione)* (инв. бр. 4494) (сл. 3), за коју је општеприхваћено да је рад чувеног критског сликара Јоаниса (познат у документима из 1523–1528),<sup>21</sup> равенска колекција не може да се похвали делима најчувенијих мајстора ове школе. Упркос томе, део икона бољих уметничких вредности указују на круг неких од познатих представника ове уметности, као што је Андреас Рицос (1421–1492): на иконама овог аутора, који је интерпретирао иконографске моделе византијског порекла у светлу

<sup>20</sup> В. Ivanić, *Le vie mediterranee dell'icona cristiana – Icone dal Museo Nazionale di Belgrado*, Bari 2001, 35; Е. Дракоπούλου, *Ζωγράφοι από τον ελληνικό στον балκανικό χώρο-οι όροι της υποδοχής και της αποδοχής*, in: *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, 101–139.

<sup>21</sup> Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 39; М. Bianco Fiorin, *Giovanni Parmeniate pittore greco a Venezia e una tavola del Museo Nazionale di Ravenna*, *Bollettino d'arte* 11 (1981), 85–88; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 137, кат. бр. 55/; С. Пајић, *Два дела критске школе из прве половине 16. века у Прагу – Прилог познавању опуса Јоаниса Пермениатиса и његовог круга*, *Саопштења* 40 (2008), 113–125.

<sup>22</sup> Из обимне литературе о овом значајном сликару, једном од протагониста критске школе, издвајамо Хаџидакис, *Иконе Балканског полуострва*, 311; Χατζηδάκης – Дракоπούλου, *Ελληνες Ζωγράφοι μετά την Άλωση*, 2, 324–332, са библиографијом.

<sup>23</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icône dalle collezioni del Museo Nazionale*



руку критског сликара, вероватно настала последњих година 15. века, понавља познату тему *Богородице Гликофилусе* (инв. бр. 4460) (сл. 5), византијског порекла чије су натуралистичко решење често, уз знатну слободу, интерпретирани и италијански сликари.<sup>24</sup>

У збирци се чувају и слике посвећене још једној, веома популарној иконографији, насталој на Истоку и успешно раширеној на Западу. То је *Богородица Млекопитателница*: поменимо нпр. верзију (инв. бр. 4642) (сл. 6), приписану 16–17. веку, на којој се, уз Богородицу са дететом, појављују и представе Христа Пантократора, јеванђеоских догађаја и одабраних светитеља.<sup>25</sup> Натуралистички однос између Мајке и Сина, који карактерише, као и претходну, и ову тему, имао је велику улогу у цветању сличних иконографија током 13. и посебно 14. века, нарочито, да још једном нагласимо, у контексту италијанске уметности.

Преко двадесет икона равенске целине посвећено је иконографији *Богородице Утешитељке – Madre della Consolazione*, попут оне приписане 16. веку (инв. бр. 4466) (сл. 7).<sup>26</sup> Овај иконографски тип постао је посебно популаран почев од 16. века, и то не само у Италији, већ и у Далмацији, Босни и Србији.<sup>27</sup> Раније изнета мишљења у стручној литератури да је овај иконографски тип настао у западној уметности односно у венецијанским радионицама одакле су га преузели критски сликари, или као комбинација западних елемената и византијске Оидигитрије, напуштена су, јер је показано да су и типолошке одлике и епитет *Утешитељка*, инспирисан химнографском литературом, сигурно постојали у уметности доба Палеолога. Током средине – друге половине 15. века створено је неколико главних редакција допојасног типа представе, које се међусобно разликују с обзиром на положај и атрибуте које мали Христ држи. Кома треба приписати ауторство допијасног типа још увек отворено питање, и поред одређених карактеристика који ове представе веома приближавају сликарству Андреаса Рицоса и његових непосредних следбеника. У прилог овоме говори број слика које је сам Рицос посветио овој теми: у композицији, у коју су у критској школи често укључени донатори у чему

---

*di Ravenna*, кат. бр. 22; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 97, кат. бр. 22.

<sup>24</sup> Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 28; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 105, кат. бр. 24. О овој иконографији на критским иконама, v. Ch. Baltoyanni, *Icons. The Mother of God in the Incarnation and the Passion*, Athens 1994; С. Пајић, *Икона са представом Богородице Гликофилусе из бивше колекције Кондаков*, *Наслеђе* 15/1 (2010), 67–80.

<sup>25</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, 85, кат. бр. 139; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna* 157, кат. бр. 139. О овој иконографији у критском иконопису, v. С. Пајић, *Богородица Млекопитателница – једна иконографска варијанта у критском иконопису*, *Наслеђе* 17 (2010), 29–37.

<sup>26</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 29; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 105, кат. бр. 29.

<sup>27</sup> Cf. Ivanić, *Le vie mediterranee dell'icona cristiana*, 72, кат. бр. 16.



Сл. 8 Следбеник Андреаса Рицоса или Андреаса Павиаса, 16. век, *Триптих са јеванђеоским сценама: Пијета, Крштење, Бичевање Христа, Распеће и Васкрсење Христово* (инв. бр. 4531)

Foto 8 Seguace di Andrea Ritzos o Andrea Pavias, attivo nel XVI secolo, *Trittico con Scene Evangeliche: Pietà, Battesimo di Cristo, Flagellazione, Crocefissione e Resurrezione* (inv. 4531)

се огледа утицај италијанског, пре свега венецијанског сликарства, фигуре Богородице и малог Христа одвајају се једна са друге, док текст на свитку у руци детета указује на Христово страдање.<sup>28</sup>

На неким радовима приметни су помешани византијски и италијански узорци. Поменимо триптих на коме се појављују различите јеванђеоске сцене: *Пијета* (*Оплакивање Богородице над Христовим мртвим телом*), *Крштење*, *Бичевање Христа*, *Распеће* и *Васкрсење Христово*, изложене уз наизменично понављање иконографских модела двоструког порекла (инв. бр. 4531) (сл. 8).<sup>29</sup> Средишњи положај у овој целини припада представи *Пијета*, чије решење упућује на иконографију *Vesperbild-a* средњоевропског, немачког порекла, прихваћену током 14–15. веку у северној Италији, посебно у Ферари и у Венету, а потом често понављену у италијанској уметности.<sup>30</sup> Док за неке истраживаче иконографско и стилско решење ове представе подсећа на верзију коју је урадио поменути Андреас Рицос, а која се чува у градићу Росано,<sup>31</sup> Манолис Хаџидакис је

<sup>28</sup> О значењу, пореклу и развоју овог иконографског типа, v. M. Baltoyianni, *Icons. The Mother of God in the Incarnation and the Passion*, Athens 1994, 273–280.

<sup>29</sup> V. посебно Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 28. Док се на *Распећу* препознају модели Паола Венецијана и посредно византијски узорци које је користио овај мајстор, *Крштење* следи византијска правила, док *Бичевање Христа* и *Васкрсење* понављају италијанске верзије ових тема.

<sup>30</sup> Због присуства ове верзије *Пијете*, равенски рад, у старијој литератури датован у 15–16. век, дуго је био приписиван сликару ферарског порекла, v. нпр. Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 51, који је датовао слику у 15. век, налазећи на њој, „ферарске утицаје”. О теми *Пијете* у критском иконопису, v. С. Пајић, *Критска икона са сценом Пијета из Народне галерије у Прагу*, Саопштења 37–38 (2006), 157–166.

<sup>31</sup> Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 28.



Сл. 9 Итало-критски мадонеро, 15. век,  
*Свети Јероним који се моли* (инв. бр.  
4514)



Сл. 10 Итало-критски мадонеро, 16–17. век,  
*Рођење Христово* (инв. бр. 10540)

Foto 9 Madonnero italo-cretese del XV secolo, *San Girolamo in preghiera* (inv. 4514)

Foto 10 Madonnero italo-cretese, attivo nel XVI–XVII secolo, *Natività* (inv. 10540)

претпостављао да је ову целину насликао следбеник другог сликара исте школе и истог периода, чувеног Андреаса Павијаса (1470–1512).<sup>32</sup> Овај мајстор радио је у Ираклиону где је имао бројне ученике, међу којима је био Ангелос Бизаманос (Пизаманос), касније активан у граду Отранто у Пуљи (1467–1532).<sup>33</sup> Оно што се са сигурношћу може рећи, то је да присуство различитих утицаја на равенској слици свакако указује на критску школу, а стилске одлике на рад мајстора активног у 16. веку.

#### Дела тзв. „мадонера”

Многобројне слике равенске збирке указују на стваралаштво тзв. „мадонера” који су, пре свега захваљујући посредству графике, пренели на популарни језик моделе италијанских, посебно венецијанских сликара

<sup>32</sup> M. Chatzidakis (ed.), *Da Candia a Venezia. Icone greche in Italia, XV–XVI secolo*, Venezia 1993, кат. бр. 28; основне податке о уметнику са библиографијом дају Χατζηδάκης – Дракоπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Αλωση*, 2, 259–264.

<sup>33</sup> Хаџидакис, *Иконе Балканског полуострва*, 311; о сликару, v. Χατζηδάκης – Дракоπούλου, *Έλληνες Ζωγράφοι μετά την Αλωση*, 2, 293–295. Стилске сличности могу се препознати и на неким представама исте теме сачуваним у Националној пинакотечи у Болоњи (cf. E. Marcato, *Pinacoteca Nazionale di Bologna, catalogo generale. III, Da Raffaello ai Carracci*, Padova, 452, кат. бр. 403, где је икона приписана 16–17. веку).



Сл. 11 Мајстор из Кремоне, активан у последњим деценијама 16. и почетком 17. века, *Благовести* (инв. бр. 10538)

Foto 11 Maestro di Cremona, attivo tra gli ultimi decenni del XVI secolo e gli inizi del XVII, *Annunciazione* (inv. 10538)



Сл. 12 Критски сликар, 14–15 век, *Богородица Никопеја* (инв. бр. 4836)

Foto 12 Pittore cretese del XIV–XV secolo, *Madonna Nikopeia* (inv. 4836)

15, 16. и 17. века, користећи неке стилске особине источног порекла.<sup>34</sup> Овом репертоару припада нпр. представа *Свети Јероним који се моли* (инв. бр. 4514) (сл. 9),<sup>35</sup> која понавља, вероватно ослањајући се на тада већ раширене минијатуре и бакрорезе, чувену иконографију овог светитеља, често приказивану у венецијанском сликарству 15. века. Према овој иконографији свети Јероним у пратњи лава клечи пред крстом у пустињи, у близини пећине: у равенском делу модел је пренет на језик који недвосмислено указује на критска решења. Блиска тема се појављује нпр. на предели са пет светитеља коју је насликао поменути Ангелос Бизаманос за далматинску цркву у Комолцу, а која се сада чува у фрањевачком

<sup>34</sup> V. нпр. Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, Ravenna 1940; idem, *La pittura d'icone cretese-veneziana e i Madonneri*, Padova 1933; L. Puppi, *Il Greco giovane ed altri pittori 'madonneri' di maniera italiana a Venezia nella seconda metà del Cinquecento*, Prospettiva 27 (1963), 25–46.

<sup>35</sup> Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 52; Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 161; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 269, кат. бр. 161.



манастиру у Дубровнику.<sup>36</sup> Радови на којима је представљена ова верзија, попут иконе из Народног музеја у Београду, сведоче о популарности ове иконографије.<sup>37</sup>

Нешто каснијем уметничком кругу може се приписати и слика *Рођење Христово* (инв. бр. 10540) (сл. 10), настала вероватно у другој половини 16. века или на прелазу 16. у 17. век: ово дело јасно понавља, ослањајући се такође на неки графички лист, рад Ђиролама да Тревизо (1497–1544), сада у Ермитажу у Санкт Петербургу.<sup>38</sup> И у овом случају, равенска слика није једина сачувана верзија прототипа у контексту критског сликарства: довољно је поменути сличан рад из београдског музеја.<sup>39</sup>

Многоборјни су радови у равенској колекцији, често без већих уметничких вредности, који понављају чувене слике венецијанских мајстора, међу којима су Тицијан, Басано и Тинторето, или њихов стил. Поменимо нпр. представу *Благовести* (инв. бр. 10538) (сл. 11), насталу према Тицијану, коју Лучиана Мартини приписује „Мајстору из Кремоне”, аутору *Поклоњења мудраца* у Пинакотечи овог ломбардског града, активном у последњим деценијама 16. и почетком 17. века. По мишљењу ове научнице, слика се може поредити са неким делима блиских решења, као што су *Благовести* и *Криштење*, сачувани у градском Музеју Сарторио у Трсту.<sup>40</sup> Истом аутору могу се приписати и две верзије *Поклоњења мудраца* (инв. бр. 123 и 134), као и *Поклоњење пастира* (инв. бр. 125),<sup>41</sup> све из равенске колекције.

#### *Византијско-источни утицај на иконама Националног музеја у Равени*

Други радови збирке, такође приписани критској школи, верно понављају чувене иконографије, поштоване у византијској и поствизантијској уметности, дуго приказане у центрима православног

<sup>36</sup> Хаџидакис, *Иконе Балканског полуострва*, 312.

<sup>37</sup> Ivanić, *Le vie mediterranee dell'icona cristiana*, 100, кат. бр. 30.

<sup>38</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 136/1; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 233, кат. бр. 136/1; Martini, *Pittura popolare nella collezione di icone al Museo Nazionale di Ravenna*, 19. О Ђироламу да Тревизо, v. A. Serafini, *Girolamo da Treviso il Giovane*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 56, 2000 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-da-treviso-il-giovane\\_\(Dizionario\\_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-da-treviso-il-giovane_(Dizionario_Biografico)/)); такође, v. G. Sassu, *Qualche nota su Girolamo da Treviso il Giovane*, *Annuario dell'ascuola di specializzazione in Storia dell'arte*, I, Ferrara 2000, 50–79.

<sup>39</sup> Р. Д'Амико, Т. Бошњак, in: Р. Д'Амико, Т. Бошњак, Д. Прерадовић, *Италијанско сликарство од XIV до XVIII века из Народног музеја у Београду*, Београд 2004, 173, кат. бр. 124.

<sup>40</sup> За иконе сачуване у Трсту, v. M. Bianco Fiorin, *Pittura su tavola dalle collezioni dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, Venezia 1975, кат. бр. IV и V. Ове иконе понављају рад чувеног венецијанског сликара из 16. века Париса Бордона.

<sup>41</sup> Martini, *Pittura popolare nella collezione di icone al Museo Nazionale di Ravenna*, 18; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 208, кат. бр. 116/3.



Сл. 13 Критски сликар, 16. век, *Деизис* (инв. бр. 4493)

Foto 13 Pittore cretese del XVI secolo, *Deisis* (inv. 4493)

света: то упућује на могућност да су ова дела настала по вољи наручиоца православног порекла. Уз литургијска и теолошка правила православне цркве, чврсто прихваћена, успеху старих модела са Истока након пада Цариграда допринеле су и последице историјских и друштвених дешавања. Након турског освајања византијских и балканских земаља, сликарство и уметност настали у периоду цветања Византијског царства и средњовековних балканских држава, поново су постали, као и у 13. веку, знак идентитета поражених православних народа, и њиховог културног света. Тако, у време отоманске власти, при стварању нових фрескописаних циклуса и икона, сликари су најчешће понављали цењене византијске прототипове, преносећи их на уметнички језик свога времена.

Групи православних слика сачуваних у Равени припада и једна од ретких икона приписаних ранијем периоду. То је представа *Богородице Никонеје* (инв. бр. 4836) (сл. 12),

нажалост јако оштећена, коју је Виктор Лазарев приписао раном 13. веку, сматрајући да је могла да буде узор за уметничка решења познатог сијенског мајстора Дуча ди Буонинсења<sup>42</sup> ову претпоставку, коју је прихватила и Евелин Сандберг Вавала,<sup>43</sup> одбацили су потоњи истраживачи. Након Серђа Бетинија,<sup>44</sup> који је атрибуирао икону у 15. век, ово дело се у савременој библиографији датује у почетак 14. века<sup>45</sup> или на прелазу овог и наредног, 15. века.<sup>46</sup>

Међу делима из 16. и 17. века која се могу приписати овој групи треба бар поменути два примера: први је представа *Деизиса*, насликана у 16. веку по старим византијским предлошцима, овде вешто поновљеним од стране непознатог, али ученог уметника (инв. бр. 4493) (сл. 13);<sup>47</sup> други је икона

<sup>42</sup> V. Lazarev, *Duccio and the Thirteenth century Greek Icons*, The Burlington Magazine LIX (1931), 160, таб. II.

<sup>43</sup> E. Sandberg Vavalà, *L'iconografia della Madonna col Bambino nella pittura italiana del Dugento*, Siena 1934, 21.

<sup>44</sup> Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 64, fig. 23.

<sup>45</sup> Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 85, кат. бр. 16.

<sup>46</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 16.

<sup>47</sup> Ibidem, кат. бр. 138; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di*

*Рођења Христовог* (инв. бр. 4519) (сл. 14),<sup>48</sup> сложеног решења, са много учесника и споредних епизода, која верно понавља, вероватно већ у другој половини 16. века, верзије ове теме настале у палеолошком периоду: успех иконографских и стилских обележја ове поштоване представе потврђују радови с краја 15. и почетка 16. века, попут иконе у Хеленистичком музеју у Венецији, у Византијском музеју у Атини или у Руском музеју у Санкт Петербургу.<sup>49</sup>

#### Слике источне провенијенције

У равенској збирци чувају се и неки радови који су, као што је већ препознао Бетини, давно припадали срединама словенског културног света. Иако недостају вести о њиховој историји, може се претпоставити да су стигли у Италију, и потом у Равену, директно са Истока. То је нпр. случај са две занимљиве иконе руске провенијенције. На првој (инв. бр. 4487) (сл. 15), коју је Бетини атрибуирао „школи из Новгорода” и датовао у 15. век,<sup>50</sup> док млађи истраживачи сматрају да је могла настати већ у другој половини 14. века,<sup>51</sup> појављује се, по узору на иконографију често понављену у познатим делима истог порекла, свети кнез Владимир, први апостол хришћанске вере у Русији, са синовима



Сл. 14 Критски сликар, друга половина 16. века,  
*Рођење Христово* (инв. бр. 4519)

Foto 14 Pittore cretese, attivo nella seconda metà del XVI secolo, *Natività* (inv. 4519)

*Ravenna*, 236–237, кат. бр. 138.

<sup>48</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 119; Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 48, приписује рад критско-венецијанском мајстору из касних година 16. века; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 209, кат. бр. 117.

<sup>49</sup> Martini, *Cinquanta capolavori del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 48.

<sup>50</sup> Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 77–78, fig. 37; idem, *Mostra di icone bizantine e russe*, кат. бр. 84.

<sup>51</sup> Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 163; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 272, кат. бр. 163.



Сл. 15 Руски сликар (школа из Новгорода), друга половина 14. века, *Свети кнез Владимир са синовима Борисом и Гљебом* (инв. бр. 4487)

Foto 15 Pittore russo (scuola di Novgorod), attivo nella seconda metà del XIV secolo, *Il Santo principe Vladimir con i figli Boris e Gļeb* (inv. 4487)

Борисом и Гљебом.<sup>52</sup> Друга, такође приписана руском зографу, представља, као што потврђује ћирилички натпис, светог архијереја Јована Златоустог (инв. бр. 4527) (сл. 16): по мишљењу стручњака који су посветили пажњу овој икони, у драгоценом сребрном окову, она припада 15–16. веку.<sup>53</sup>

#### Српска икона патријарха Пајсија

Групи словенског порекла припада и икона са представом патријарха Пајсија (инв. бр. 4490) (сл. 17). Она је, уз ватиканску икону, икону у Базилици Светог Николе у Барију, реликвар Светог Јована Претече у Катедрали у Сијени и крста у Пијенци, једно од ретких уметничких дела несумњиво српског порекла сачуваних у Италији. Док су иконе стигле у Рим и Бари као поклони српских поглавара, реликвијар и крст дошли су до Апенинског полуострва након 1459, то значи након пада српске средњовековне државе под отоманску власт.<sup>54</sup> Икона патријарха Пајсија, коју је већ Серђо Бетини приписао мајстору

словенског порекла активном у 17. веку,<sup>55</sup> нема оне уметничке вредности које имају наведена дела, али је изузетно важна као доказ историјских дешавања у Србији пре Велике сеобе 1690. Заправо, као што се понекад дешава са иконама, а никад у равенској збирци, на овом раду скромних

<sup>52</sup> V. нпр. икону са представама *Светог Бориса и Глеба* из музеја у Санкт Петербургу, коју E. Smirnova (*Le icone dell'antica Rus*, in: K. Weitzmann at al., *Le icone*, 227), приписује првој половини 14. века и школи из Ростова или Москве; v. такође V. Lazarev, *Icone russe*, New York 1958, 23; idem, *Moskow school of icon-painting*, Moscow 1980, 6, fig. 1.

<sup>53</sup> О слици, v. посебно Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 88; idem, *Mostra di icone bizantine e russe*, кат. бр. 85; Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 136; Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 262, кат. бр. 156.

<sup>54</sup> Б. Миљковић, *Немањићи и Свети Никола у Барију*, ЗРВИ 44 (2007), 275–294, са старијом литературом; Д. Поповић, *A staurotheke of Serbian provenance in Pienza*, Зограф 36, 2012 (2013), 157–170; М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, 48–62.

<sup>55</sup> Bettini, *Pitture cretesi-veneziane, slave e italiane del Museo Nazionale di Ravenna*, 90, fig. 40.



димензија и осредњих уметничких вредности, српски натписи идентификују, уз идентитет приказане личности, имена ктитора и зографа, као и годину извођења.

Интересантно је поменути да се у документацији сачуваној у Равени црквени поглавар приказан на слици често идентификује као свети Јован Дамаскин, при чему се ова идеја понавља и у неким каталозима равенске колекције.<sup>56</sup> Уистину, међу италијанским стручњацима, само је Патриција Анђолини Мартинели, у краткој каталошкој јединици посвећеној икони,<sup>57</sup> публиковала, иако без подробнијих информација, натпис на њој, ослањајући се на текст Светозара Радојчића.<sup>58</sup> Познати српски историчар уметности преписао је натпис, смештен у три реда и исписан ћириличним малим словима у курзиву: *Блажени покојник патријарх српски Пајсије моли Господа / по вољи и жељи мене кир Стојана Београђанина / наслика се ова икона године 7171 (1663). Смерни Јован својом руком.*<sup>59</sup> Натпис потврђује идентитет црквеног поглавара приказаног на икони, насликаној 1663. од стране Јована зографа а по жељи дародавца Стојана Београђанина: ради се о патријарху Пајсију Јањевцу, образованом црквеном лицу и „великом књигољубцу који је имао и своју личну библиотеку”. Био је на челу српске цркве 33 године, почев од 1614, кад је преузео дужност патријарха на сабору у манастиру Грачаница. Судићи по записима, патријарх Пајсије био је и велики путник и ходочасник. Кратко је водио преговоре са Римом, о чему постоје трагови у ватиканским архивама. Уз велике напоре, успео је да обнови оштећене или разорене манастире и цркве на тлу под јурисдикцијом Пећке патријаршије, како сведочи, између осталог, и барски надбискуп Марин Бици у својим извештајима Римској курији са путовања по Старој Србији.<sup>60</sup>



Сл. 16 Руски зограф, 15–16. век, *Свети Јован Златоуст* (инв. бр. 4527)

Foto 16 Artista russo del XV–XVI secolo, *San Giovanni Crisostomo* (inv. 4527)

<sup>56</sup> V. нпр. Pavan, Angiolini Martinelli, Martini, *Icone dalle collezioni del Museo Nazionale di Ravenna*, кат. бр. 141.

<sup>57</sup> Angiolini Martinelli, *Le icone della collezione classense di Ravenna*, 241, кат. бр. 141.

<sup>58</sup> S. Radojčić, *Ritratto del Patriarca serbo Pajsije nel Museo Nazionale di Ravenna*, Felix Ravenna 19 (1956), 31–37 (= *Портрет патријарха Пајсија у Националном музеју у Равени*, Узори и дела старих српских уметника, Београд 1975, 283–286); К. Вајцман, М. Хаџидакис, С. Радојчић, *Иконе*, Београд 1979, 161, 223, кат. бр. 206.

<sup>59</sup> За препис текста, в. Радојчић, *Портрет патријарха Пајсија*, 283.

<sup>60</sup> За основне податке о патријарху Пајсију Јањевцу, в. *Патријарх Пајсије – Сабрани списи*, приредио др Т. Јовановић, превели Д. Богдановић и Т. Јовановић, Београд 1993, 9–30.



Сл. 17 Слика Јован, *Портрет српског патријарха Пајсија који се моли Христу*, 1663. (инв. бр. 4490)

Foto 17 Maestro Jovan, *Ritratto del Patriarca serbo Pajsije in preghiera davanti a Cristo*, 1663 (inv. 4490)

На равенској икони, насталој шеснаест година након смрти овог образованог српског великана, он је приказан у зрелим годинама, док се моли Христу. По Радојчићевом мишљењу, портрет је настао по узору на Пајсијев портрет насликан на минијатури која је несумњиво украшавала његов чувени текст посвећен животу цару Уроша, настао 1642: заправо, по мишљењу наведеног истраживача, икона понавља иконографско решење које је већ карактеризовало портрете у минијатурама 14. века.<sup>61</sup>

Исти истраживач претпоставио је и да је икона настала у контексту светогорских учених кругова. Сматра да би „кир Стојан Београђанин” могао да буде исти онај Стојан који се помиње у Хиландару као монах Сава 1642, управо у време Пајсија, са којим је патријарх одржавао личне везе. Слика Јован који је урадио икону могао би да буде кир Јован, следбеник хиландарског мајстора Георгија Митрофановића, што потврђује блискост равенске слике са хиландарском иконом посвећеном Светој Петки.<sup>62</sup> Узевши ово у обзир, икона је могла да припада хиландарској заједници, која је у

17. веку, пре аустро-турских сукоба и велике српске сеобе 1690, још могла да изнедри значајна дела.

Није лако проверити када и како је икона стигла у Италију и у Равену; запажа се да је икона изведена 1663, само неколико деценија пре настанка класенске колекције (од 1723. до краја 18. века). Неке сугестије за будућа истраживања могу да пруже историјске прилике на Балкану овог периода, у којима су учествовале значајне личности из покрајне Емилије и Ромање.

#### *Луиђи Фердинандо Марсиљи, аустро-турски ратови на Балкану и ново интересовање за Исток*

Међу личностима емилијанског порекла које су се умешале у балканска дешавања крајем 17. века, утичући на успостављање нових

<sup>61</sup> Радојчић, *Портрет патријарха Пајсија*, 284.

<sup>62</sup> Радојчић, *Портрет патријарха Пајсија*, 284–285. О Јовану, в. Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, 1, Нови Сад 2013, 258–267, са старијом библиографијом.

веза са овим пределима, посебно се истакао гроф Луиђи Фердинандо Марсиљи, чувени књижевник, научник и ратник болоњског порекла.<sup>63</sup> Зна се да је дуго путовао по Истоку и да је добро познавао ове територије. Већ 1679. боравио је годину дана у турском Цариграду, после чега се, путујући преко балканских и далматинских земаља, вратио у Венецију. Током осамдесетих и деведесетих година 17. века учествовао је у тзв. Великом бечком рату који су хабзбуршки цареви водили против отоманске силе у Мађарској и на Балкану.<sup>64</sup> Ухапшен 1682, током ратне кампање, до 1684. је као заробљеник пратио турску војску. Године 1688. учествовао је у освајању турског Београда, а ратовао је против Отомана годину дана касније у бици код Ниша. Крајем века (након Велике српске сеобе 1690), после потписивања Карловачког мира 1699, добио је дипломатски задатак да организује преговоре за утврђење нових граница између аустријских и отоманских територија на Балкану.

У овом периоду Марсиљи је често боравио у Цариграду и Београду: тада је имао и прилику да се бави њему омиљеним „природним наукама”, као и да упозна друштвене и културне обичаје турског, али и других народа које су живели на овом тлу. Током путовања и научних истраживања у овим срединама сакупио је значајан материјал, укључујући и књиге, разноврсне предмете и уметничка дела, које је понео са собом при повратку у Болоњу почетком 18. века. Године 1711. он је у овом граду основао Научни институт (*Istituto delle Scienze*) а нешто касније, 1714, и Сликарску Академију (језгро будуће Академије ликовних уметности), којима је поклонио најважнији део своје колекције. Делови ове занимљиве збирке данас се налазе у музејима који припадају болоњском универзитету и граду, међу којима се истиче Музеј средњег века. Вероватно су део његове збире биле и неке иконе, пренете, како потврђују документи, у време Цисалпинске републике, из

<sup>63</sup> О личности Луиђија Фердинанда Марсиљија (или Марсилија), v. G. Gullino, C. Preti, *Marsili, Luigi Ferdinando*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 70, 2008, са библиографијом ([http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ferdinando-marsili\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-ferdinando-marsili_(Dizionario-Biografico)/)). V. такође D. Clementini, *Luigi Ferdinando Marsili, Viaggio tra le scienze, tesi di dottorato*, Università degli Studi di Roma, anno 2006–2007. И поред опширне библиографије, истраживање о овој важној личности и даље трају.

<sup>64</sup> Марсиљи није био једина личност која је учествовала у аустро-турским ратовима, путујући по Истоку и Балканском полуострву. Треба поменути да су у ратним кампањама хабзбуршког царства против Отомана учествовали и други представници емилијанског племства. Међу њима, уз Рајмонда Монтекуолија из Павула код Модене, треба нарочито поменути генерала Енеу Силвија Капрара. У августу 1688. он је водио опсаду турског Београда, који је 6. септембра пао: након тога, управљао је, у сарадњи са војним инжењером Андреом Корнаром, утврђивању града и околине, организовао је боравак војника у ослобођеним областима, и обраћао се „рашком народу”, позивајући се на антиотоманске тенденције. Као и Марсиљи, у последњој деценији 17. века, и он се умешао у балканска дешавања. О овој личности, v. G. Benzoni, *Caprara, Enea Silvio*, Dizionario biografico degli Italiani, vol. 19, 1976. ([http://www.treccani.it/enciclopedia/enea-silvio-caprara\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enea-silvio-caprara_(Dizionario-Biografico)/)), са опширном библиографијом.

Научног Института у новојнасталу Националну Пинакотеку у Болоњи, где се и данас чувају као део мале, али занимљиве групе иконописних радова, датованих од 14. до 18. века, који припадају овом Музеју.<sup>65</sup>

Немамо потврду да је српска икона патријарха Пајсија стигла у Италију по жељи генерала Марсиљија лично или његових следбеника и помоћника који су га следили на Балкану, али се долазак овог дела може приписати периоду поменутих историјских и друштвених дешавања, када се поново појавио утицај источних и балканских земаља: контакти трговаца и путника, а потом и директно учествовање важних личности пореклом из садашње покрајне Емилије и Ромање у аустро-турским ратовима, могли су да утичу на поновно интересовање за овај културни миље. То је вероватно допринело прикупљању информација и материјала, а у жељи да се боље упознају обичаји источних народа и њихова култура.

У сваком случају, Марсиљијев боравак у Београду, као и његова путовања по српским територијама након Велике сеобе, кад је имао дужност да се бави успостављањем нових граница између Турске и Аустрије, могли су да утичу на боље познавање ових средина и њихових културних обичаја, као и на прихватање уметничких предмета балканске и српске провенијенције.

Roza Damiko, Sanja Pajić

LA COLLEZIONE DI ICONE E DIPINTI SU TAVOLA DEL MUSEO NAZIONALE DI RAVENNA

Nel Museo Nazionale di Ravenna si conservano circa 200 dipinti su tavola, di cui un gruppo considerevole è costituito da icone. Anche se la loro provenienza non è sempre documentata, si sa che la maggior parte di essi fu raccolta tra il 1724 e la fine del secolo XVIII nel 'museo classense', fondato dai monaci camaldolesi di Ravenna, che nel 1512 si erano trasferiti dall'antico monastero di Sant'Apollinare in Classe nel centro della città. Nel 1804, dopo le soppressioni napoleoniche, la raccolta fu trasferita in Comune, a poi nel 1827 nell'Accademia di Belle Arti appena fondata per passare, nel 1927, nel Museo. Fanno parte della collezione, oltre a rare testimonianze, orientali e occidentali, attribuite al XIV e XV secolo, soprattutto dipinti eseguiti tra '500 e '700, in gran parte legati alla scuola cretese e ai madonneri greci che, specie dopo la caduta delle terre bizantine e balcaniche sotto l'impero ottomano, lavorarono per committenti di varia provenienza, creando uno stile eclettico, che ebbe per secoli un grande successo, unendo la tradizione bizantina con l'umanesimo veneziano. Nella raccolta si conservano anche opere di diretta matrice orientale e slava, tra cui una delle rare testimonianze di origine serba conservate in Italia, l'icona del Patriarca Pajsije, eseguita nel 1663 dallo zograf Jovan, su committenza di un Signore Stojan di Belgrado. Malgrado la non eccelsa qualità artistica, l'icona è importante documento della cultura e della storia serba prima della grande migrazione del 1690: il suo arrivo in Italia potrebbe risalire al periodo in cui importanti protagonisti emiliani del tempo, come in particolare Luigi Ferdinando Marsili, parteciparono alla guerre austro-turche, entrando in contatto stretto con le società e le culture balcaniche del tempo, e riportandone documenti e opere.

<sup>65</sup> G. P. Cammarota, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti, I, 1797–1815*, Bologna 1997.