



Ivo Petricioli

Kralja Zvonimira 10, Zadar

Zadarska ikona u Texasu

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

predan 27. 6. 2003.

Sažetak

U članku se raspravlja o ikoni Bogorodice porijeklom iz Zadra, koja se nalazi u zbirci Samuel H. Kress u umjetničkom muzeju u El Pasu (Tx). Autor analizira njezinu ikonografiju, stilske i slikarske odlike. Uspoređuje je s ikonom u katedrali u Hvaru, srednjovjekovnom kopijom druge zadarske ikone istog ikonografskog tipa i sa sličnim ikona-

ma Bogorodice u Apuliji, te predlaže atribuciju jadransko-bizantskom slikarstvu 13. st. Nadalje, oslanjajući se na stariju literaturu, pokušava rekonstruirati njezino »kretanje« iz crkve u crkvu u Zadru i na Dugom otoku, dok nije stigla na sadašnje mjesto.

Cljučne riječi: *El Paso (Texas), Zadar, ikona, Bogorodica, 13. stoljeće*

Zasluga je J. Belamarića da je našu kulturnu javnost obavijestio o postojanju jedne vrijedne srednjovjekovne ikone Bogorodice s djetetom porijeklom iz Zadra u Umjetničkom muzeju u El Pasu u Texasu.¹

U tom gradu postoji novosagrađen i suvremeno uređen *Museum of Art*, u kojem je izložena kao posebna muzejska jedinica *Samuel H. Kress Collection*. Ona zauzima 3.300 četvornih stopa izložbenog prostora, gdje je izloženo 57 slika zapadnoevropskog slikarstva od 13. do 18. stoljeća i dvije skulpture.² Najstariji je eksponat zadarska ikona datirana oko 1200. godine i registrirana kao djelo lukeške škole (*Lucchese School, Master of the School of Lucca*). U dvama katalozima koje sam mogao konzultirati³ navode se sljedeći podatci: Br. inv. K 1715, dimenzije: 118,2 x 78,2 cm, porijeklom iz Zadra u Dalmaciji, nabavljena je 1950. g. i tada je skinuta s drvene podloge i prebačena na sintetsku podlogu »*masonite*«, te 1953. stručno očišćena. Citira se mišljenje povjesničara umjetnosti Longhija o pripadnosti lukeškoj školi, kao djelu koje prethodi Berlingherijevu slikarstvu.

Zahvaljujući kvalitetnoj reprodukciji slike, koju sam dobio od uprave Muzeja, može se ona dobro analizirati.⁴ Pravokutnog je oblika. Ima reljefno istaknut okvir obojen bijelom bojom.⁵ Pozadina likova je zlatna, aureole se jedva naziru. Njezina je ikonografija karakteristična. Bogorodica je prikazana do pojasa. Drži maloga Krista objema rukama sa svoje lijeve strane. Maforion joj je tamnocrven (grimizan), obrubljen jarko crvenom vrpcom i vrlo tankom bijelom linijom. Na čelu i na desnom ramenu su joj male biserne rozete. Ispod maforiona na glavi ima kapu po bizantskoj ikonografiji, tamne, neodređene boje. Desna joj ruka nije sasvim pokrivena maforionom, pa se vidi rukav jarko crvene haljine, koji ima

tamnoplavu »narukvicu« i nizove bisera. Mali Krist odjeven je u široku tuniku plavičaste boje, koja je na ramenima ukrašena crvenim vrpcama i nizovima bisera. Ovratnik je tamnije boje, isto tako i dva puceta. Ima crveni plašt, koji mu pokriva desnu nogu i spušta se preko pojasa. Obrubljen je nizom bisera. Lijeva je noga malom Kristu zgrčena, gotovo u horizontalnom položaju. Desnom rukom blagoslivlje, a u lijevoj drži čvrsto smotan *volumen legis*. Na stopalima ima lagane sandale. Na bijelom okviru, pri dnu, naslikana su simetrično (očito naknadno) dva grba poznate zadarske plemićke porodice Soppe (bijelo-crvena pantera na crveno-bijeloj pozadini), što nedvojbeno svjedoči o zadarskom porijeklu ikone.

Pri detaljnijem promatranju primjećuje se da je slika prilično restaurirana i da je dosta originalne slikarske fakture izbrisano. Ne raspolažemo podatcima o restauraciji, pa ne možemo znati da li je do toga došlo oko 1950. g. ili ranije. Primjećuje se da je drvena podloga bila raspuknuta po vertikali, desno na dvije trećine širine. Pukotina je vješto zakitana i oslikana. Tom je prilikom nanovo naslikano Bogorodičino lijevo oko, a izgleda i cijela desna šaka, čiji korektan realistički crtež vidljivo odudara od lijeve, kojom pritišće Kristove grudi. Bez sumnje se interveniralo i na Bogorodičinih usnama i na licu, a vjerojatno i na Kristovoj glavi. Lijeva ruka Majke i Kristova tunika i vrat pošteđeni su od restauracije i tu se jedino može proučavati duktus kista srednjovjekovnog slikara. Na crvenom plaštu Kristovu jedva se naziru potezi tamne boje koji su modelirali nabore. Isto tako crveni rub maforiona dobrano je »očišćen«, kao i *volumen legis* što ga drži mali Krist. Gotovo je sasvim izbrisan grb Soppe na desnom rubu.

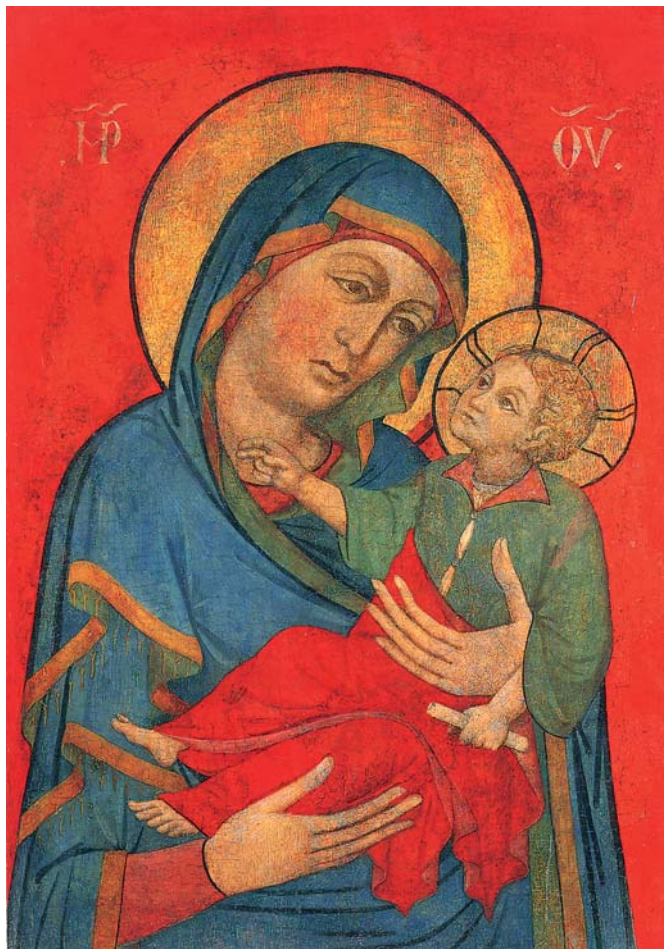
Belamarić je upozorio da se ikona u El Pasu ikonografski podudara s ikonom Bogorodice na Hektorovićevu oltaru u



Ikona Bogorodice s djetetom, podrijetlom iz Zadra (Museum of Art, El Paso, SAD)
Icon of the Mother of God with Child, originally from Zadar



Ikona Bogorodice s djetetom, u katedrali u Hvaru
Icon of the Mother of God with Child, in the Hvar cathedral



Ikona Gospe od Varoša u Zadru (Stalna izložba crkvene umjetnosti)
Icon of the Mother of God of Varoš in Zadar

hvarskoj katedrali, koja je navodno porijeklom s otoka Biševa, i s danas izgubljenom (ukradenom 1966. g.!) ikonom iz samostana S. Maria di Pulsano u Apuliji, koju zbog toga poznajemo nažalost samo po fotografiji. Prilika je da međusobnom komparacijom tih triju ikona i drugih sličnih po ikonografiji pokušam istražiti međusobne sličnosti i razlike, što bi uputilo na ovisnost jedne o drugoj, odnosno o predlošku po kojem su eventualno mogle nastati.

Po slikarskoj fakturi i ikonografskim detaljima zadarska je ikona bliža onoj u S. Maria di Pulsano nego onoj u Hvaru. Pulsanska je također pravokutnog oblika. Nad Bogorodičinom glavom simetrično su naslikana po dva anđeoska lika. Bila je i ona restaurirana, ali u znatno manjoj mjeri nego zadarska. Reducirana joj je širina, što se lako primjećuje. Bogorodičino desno rame i Kristova lijeva ruka znatno su odrezani. Aureole su nanovo pozlaćene, tako da su nestali detalji ukrasa; posebno se to ističe na Kristovoj, koja je izvorno imala oznaku križa, što je ikonografski normirano. Intervencija restauratora primjećuje se i na Kristovoj desnoj ruci, gdje su odrezani prsti. O toj ikoni postoji dosta opsežna literatura,⁶ u kojoj je bila različito interpretirana. U novije vrijeme (1949. g.) Garrison ju je atribuirao apulskoj školi i

datirao potkraj 13. st. Tu je dataciju prihvatio i M. D'Elia. Ona se uspoređuje zbog potpuno iste ikonografije i srodnosti u načinu slikanja s drugom apulskom ikonom (nažalost fragmentarnom), onom u katedrali u Andriji, »toliko da se može dozvoliti hipoteza o direktnoj vezi (*filiazione*) s njom«.⁷ Uspoređuje se i s hvarskom ikonom i po posljednjim interpretacijama smatra se da je djelo šireg jadranskog bizantskog ozračja.⁸ Zbog istih ikonografskih odlika može se s njima usporediti još nekoliko apulskih primjera, no izabrat ću onu poznatu pod imenom *Madonna di Ciurcitano*, koja se zbog izraženog grafizma u prikazu nabora odjeće približava ikoni u Hvaru.⁹

U jednom detalju zadarska se ikona razlikuje od pulsanske i one u Andriji – po ovratniku tunike maloga Krista, čega nema na dvjema apulskima. Po tome pak ona je srodna hvarskoj. Samo po tome, jer hvarska pokazuje karakteristike, koje ju odvajaju od zadarske kao i od one iz Pulsana i one u Andriji. Po proporcijama likova i po uspravnom stavu maloga Krista ona djeluje »monumentalnije«. Crtež je tvrdi i arhaičniji. Razlika je i u bojama, gdje se slikar trudio da u naborima drugom bojom istakne osvijetljene dijelove odjeće od zasjenjenih. Naročito je to vidljivo na Bogorodičinu



Ikona Bogorodice, u S. Maria de Pulsano, Apulija
Icon of the Mother of God, S. Maria de Pulsano, Apulia



Ikona, u katedrali u Andriji, Apulija
Icon, Cathedral of Andria, Apulia

maforionu, gdje su kontrapostirane svijetloplava (*azurit*) i tamnocrvena boja. Lik maloga Krista odjeven je različito u odnosu na druge opisane ikone. Preko svijetloplave tunike, od koje se vidi samo manji dio na lijevoj nozi, ima haljinu (dalmatiku?) širokih rukava crvene boje sa zlatnim odsjevima (*lumeggiaturama*), s karakterističnim ovratnikom i dugmetima tamnoplave boje. Posebnu pažnju slikar je posvetio obradi odjeće, koliko Bogorodice, toliko Krista. Ističe se grafizam, stilizacija i dvodimenzionalnost u komponiranju nabora, koji djeluju poput ornamenata. Bogorodičina kapa ispod maforiona svijetle je plave boje, iscrtana tamnijom bojom. Kristova ušna školjka pretvorena je u arabesku. Pokret šake kojom Majka privija Sina na grudi označen je slobodnije. Prsti su razmaknuti, po čemu se ta ikona vidljivo razlikuje od ostalih. Pozadina likova je plava, također i reljefno istaknut okvir, što još više ističe razliku. Dimenzije hvarske ikone su: 89 x 59 cm. Ne primjećuje se nikakav kasniji namaz boje.

Tu je ikonu prvi stručno obradio G. Gamulin. Isprva je smatrao da ona pripada pizanskoj slikarskoj školi.¹⁰ Kasnije je kori-

girao svoje mišljenje. Usporedio ju je s mozaicima pod kupolom bazilike sv. Marka u Veneciji, i to onima koji se datiraju u početak 13. st., pa je objavio novu interpretaciju,¹¹ smatrajući je proizvodom mletačko-jadranskog bizantskog slikarstva («adriobizantizam»). Izrazio je mišljenje da ju treba datirati u prvu polovinu 13. st.

Kad sam 1965. g. definirao opus »Slikara tkonskog raspela«, objavio sam i ikonu iz kraja 14. st. s poprsjem Bogorodice koja objema rukama drži maloga Krista kao nesumnjivo djelo tog slikara, ali ikonografski različitu od ostalih Gospinih slika što ih je taj anonimni slikar naslikao.¹² Radi se o središnjoj slici nekadašnjega poliptiha naslikanoga za crkvu sv. Mateja u zadarskom srednjovjekovnom predgrađu Varošu, koja je porušena 1567. g., a poliptih je prenesen u crkvu sv. Stjepana (danas sv. Šime), gdje je 1641. reduciran na tri slike. Ikonu sam usporedio s hvarskom i iznio mišljenje da je taj slikar kopirao stariju ikonu bizantskih odlika koja se od starine štovala u toj crkvi u Varošu i bila dotrajala, pa ju je, poštujući strogo njezinu ikonografiju, kopirao i inkorpori-

rao u poliptih. Kad ju usporedimo s opisanim ikonama, lako ćemo uočiti tu sličnost. Gotički slikar unio je, dakako, dosta realističkih elemenata, postignutih u slikarstvu tog doba. Naravno, u položaju maloga Krista i oblikovanju njegovih nogu. Mali Krist ima zelenu haljinu s narančastim ovratnikom istog oblika kao na hvarskoj ikoni i na ikoni kojom se bavimo. Crveni plašt mu obavija obje noge. Stopala su mu bosa.

Kad smo se upoznali sa zadarskom ikonom takve ikonografije, nametnut će nam se pitanje nije li naša ikona iz El Pasa bila predložak za sliku u Varošu. No kako ćemo iz daljeg izlaganja doznati, naša se ikona nalazila u drugoj crkvi, a »Slikar tkonskog raspela« bez sumnje je morao obnoviti sliku postojeću u crkvi sv. Mateja, o kojoj nas informira povjesničar zadarskih crkava kanonik C. F. Bianchi.¹³ On govori o prastaraj Gospinoj ikoni (*Madonna della Pace*), predmetom velikog štovanja među stanovnicima Varoša. Postojanje u Zadru dviju ikona iste ikonografije ne mora nas čuditi. Opisana ikonografija dviju zadarskih, hvarske i apulskih ikona očito je preuzeta iz nekog arhetipa: naslikane su po nekoj bizantskoj ikoni čiji je kult bio raširen na jadranskom prostoru. Istraživanje treba usmjeriti u tom pravcu. Međusobna uspoređivanja nisu nas dovela do zaključka da su ikone nastale kao kopije jedna prema drugoj. Bogorodica čvrsto privija sina lijevom rukom na grudima, a desnom mu drži noge. Na vrlo često upotrebljavanoj shemi (u bizantskom i postbizantskom slikarstvu) tzv. *Hodigitrije*, mali Krist sjedi na Majčinoj lijevoj ruci, a ona desnom rukom pokazuje na njega – pokazuje put koji treba slijediti. Opisane četiri ikone i ostale apulske po ikonografiji su dakle dosta originalne, pa se nameće potreba da se identificira njihov arhetip. Zasada bismo jedino mogli spekulirati s datiranjem. Složio bih se s Gamulinovim mišljenjem o hvarskoj ikoni da bi ju trebalo datirati u prvu polovinu 13. st., što je inače prihvaćeno, a ostale tri prema datiranju dviju apulskih, u zadnje decenije toga stoljeća. Zadarska ikona u El Pasu, dakako, ne može biti iz samog početka stoljeća, a očito nije nastala u lukeškoj školi, kako ju interpretiraju američki stručnjaci povodeći se za Longhijem. Treba čini mi se, ovdje spomenuti ranije interpretacije i drugih ikona o kojima je riječ, jer nije samo naša neuspješno smještena u prostorno-vremenske koordinate. Spomenuto sam da je Gamulin isprva za hvarsku mislio da je iz pizanske škole. Pulsansku se pokušalo datirati znatno ranije, u 11. st. Smatrali su ju čak importom iz Carigrada, a u posljednje vrijeme, otkad se datira u 13. st., nastojalo se zbog »strogog izraza« Bogorodičina lica prepoznati doticaj s makedonskim slikarstvom. Ikona u Andriji u citiranom je katalogu iz 1964. g. označena kao djelo toskanskog slikara iz kraja 13. st., kako ju je ocijenio Garrison.¹⁴ Složio bih se s mišljenjem da sve četiri ikone (i onu nekadašnju u zadarskom Varošu) treba smatrati djelima *jadranskog* (ne samo mletačkog) bizantskog slikarstva. Tako zbog nedostataka konkretnih povijesnih podataka ostajemo zasada u hipotezama, što je nažalost česta pojava u našem poslu.

No, ako već nismo stigli do čvršćeg zaključka u točnijoj stilskoj atribuciji, nastojat će nešto bolje osvijetliti podatke o ikoni u El Pasu iz vremena dok je bila u Zadru. U oba citirana kataloga navode se podatci o »kretanju« ikone dok nije stigla u Ameriku, a u svezi sa Zadrom citira se Brunellijeva povijest srednjovjekovnog Zadra.¹⁵ U jednom se kata-

logu navodi da se ikona najprije nalazila u crkvi *Sv. Dominika* u Zadru, a u drugom u crkvi *sv. Domenike*. U jednom se spominje i njezin darovatelj, zadarski patricij *Pietro di Cottopagna*. Kad je crkva zbog ruševnosti zatvorena, uzeli su ju pripadnici obitelji *Castellani* i smjestili u kapelu svoga kaštela na »otoku Brbinju« (*isola di Birbigno*). Kad su Castellani izumrli, naslijedio je ikonu njihov nećak Mariano Rovaro Brizzi. Doznao sam samo da njegova unuka Elda, izbjegla iz Zadra, živi u Mantovi u dubokoj starosti.¹⁶ U jednom katalogu spominje se nakon njega Contini-Bonacossi u Firenci. Contini-Bonacossi glavni je opskrbljivač umjetninama zbirke S. Kressa u SAD-u.¹⁷

Brunelli, čija se povijest Zadra citira u katalogima, navodi podatke iz Bianchijeve knjige i napominje da ih je Bianchi preuzeo iz tzv. »Anonimusa Filippi«, rukopisa iz 18. st.¹⁸ Bianchi piše da je ikonu Bogorodice donio 1214. g. s Istoka zadarski plemić Petar de Cottopagna, vrativši se iz križarskog pohoda u Svetu Zemlju, i poklonio crkvi u zadarskom Varošu, koja se za razliku od drugih zadarskih crkava posvećenih Gospi po toj ikoni stala nazivati *S. Maria Mater Domini* ili pučki *Santa Domenica*.¹⁹ O toj crkvi ima dosta podataka u zadarskim srednjovjekovnim dokumentima, od 1375. do 1490. g. Nije se nalazila unutar Varoša, kako navodi Bianchi, nego izvan njega, na široj periferiji Grada s istočne strane. Spominje se pored nekog luka (*ad Arcum*) i u blizini crkve sv. Ivana, koja se sačuvala do danas. Dokument od 27. X. 1443. točno ju ubicira da je vrlo blizu toj crkvi, koja joj je sa sjeveroistočne strane (... *que ecclesia S. Iohannis est a latere transversali et propinquior ecclesie S. Dominice*).²⁰

O darovatelju ikone, Petru de Cottopagna, nema podataka u objavljenim zadarskim dokumentima iz srednjega vijeka, ali o raznim članovima porodice Cottopagna ima sačuvanih podataka iz 13. st. i početka 14. st. Creste de Cottopagna spominje se 1237. i 1259. g. Njegovi sinovi Andrija, Lampredije i Detajd (!) dijele očevinu 1265. g. Andrija se spominje 1274. kao jamac u mirovnom ugovoru između Mlečana i Omišana. G. 1304. zajedno sa sinom dao je sagraditi mlin na svom posjedu u Brdima. Lampredije se spominje u ugovoru iz 1301. g., kojim je od Andrije kupio dio posjeda. Detajd se zajedno sa ženom Cvijetom upustio u jedan trgovački pothvat 1289. Imao je kćer Mariju udanu Varikaša²¹ i sina Mateja.²² Andrijin posjed stao se nazivati po njihovom prezimenu *Kotopanština*.²³ G. 1274. gradski knez u Trogiru bio je Preste de Cottopagna.²⁴ Njegova udovica Stana spominje se u Zadru 21. III. 1298. kao izvršiteljica oporuke pk. kotlara Jakova Čuka (*Zucho*).²⁵

Crkva sv. Domenike porušena je u 16. st. Doživjela je sudbinu više crkava na istočnoj periferiji Grada, koje su uklonjene iz strateških razloga u strahu od Turaka, koji su se tada bili sasvim primakli Zadru. Ikona je po Bianchiju prenesena u crkvu sv. Ivana unutar gradskih zidina, u kojoj je imala sje-dište bratovština kovača i kotlara, pa se po njoj ili po malim gradskim vratima u blizini nazivala *Pusterli*.²⁶ Po ikoni, koja je bila predmetom zapaženoga kulta, ta je crkva promijenila titulara i nazvana je istim imenom, kao crkvice na periferiji Grada – *Sancta Dominica*. Zabilježen je i hrvatski naziv *Sv. Nediljica*.²⁷ Pokrovitelj te crkve bila je, po Bianchiju, još od 13. st., zadarska plemićka porodica Soppe (uz porodicu Grisogono), pa je vjerojatno prilikom prijenosa ikone u tu

crkvu naslikan njihov grb, koji pokazuje odlike heraldike 16. st. (oblik štita »konjska glava«).

Porodica Soppe imala je posjede u središnjem dijelu Dugog otoka, gdje se nalazio i kamenolom Ovča, koji se spominje krajem 15. st.²⁸ U selu Brbinju posjedovali su kaštel, od kojega su se sačuvale ruševine do danas. Unutar recinkta toga kaštela nalazi se renesansna kapela koju je dao sagraditi Pompej Soppe sredinom 16. st.²⁹ Kad je crkva sv. Domenike (Sv. Nediljica) zatvorena za vrijeme francuske vlasti 1808. god. (ikona se tada spominje na svom oltaru), netko od članova porodice Soppe mogao je ikonu prenijeti u kapelu svoga kaštela u Brbinju na Dugom otoku. To bi odgovaralo podatku iz kataloga *Kress Collection*, o kaštelu s kapelom na »otoku Brbinju«, samo se prezime vlasnika kaštela ne podudara. Tu će nam opet pomoći Bianchi.³⁰ Kad iznosi podatke o Brbinju do otprilike godine 1870., kaže da obitelj *Castellani*, »koja je donedavno živjela u Zadru«, posjeduje kaštel u tome mjestu. Bianchi je o seoskim crkvama i vjerskom životu u seoskim župama sakupljao podatke od župnika, pa

je tako i taj podatak dobio na isti način. Vjerojatno su stanovnici Brbinja nazivali plemiće Soppe po kaštelu »Kaštelanići« (u hrvatskom obliku).

Tako smo pokušali rekonstruirati »putovanje« ikone od Zadra do Brbinja i pretpostaviti kako je došlo do oblika prezimena pretposljednjih vlasnika ikone – *Castellani*.

* * *

Nadam se da sam ovim prilogom o toj na nepoznat način otuđenoj zadarskoj umjetnini, pokušavajući ju najprije stilski, slikarski i vremenski odrediti i opisati joj »sudbinu« i kretanje iz crkve u crkvu u Zadru i na Dugom otoku, »vratio« tu ikonu u inventar hrvatske umjetničke baštine i doprinio nešto proučavanju povijesti zadarske umjetnosti srednjega vijeka.

Također se nadam da će ovaj prilog u čast kolegice Ivanke biti dobro primljen.

Bilješke

- 1
J. Belamarić, *Romanika*, u: *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, sv. 2, str. 188; **isti**, *La Dalmazia nella storia della pittura dal Duecento al Quattrocento*, u: *Il Trecento Adriatico–Paolo Veneziano–La pittura tra Oriente e Occidente*, katalog izložbe, Milano 2002., str. 37.
- 2
Informacija po Internetu.
- 3
F. Rusk Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection – Italian Schools XIII–XV Century*, London 1966., str. 3; *The Samuel H. Kress Collection–El Paso Museum of Art*, str. 1.
- 4
Zahvaljujem starom prijatelju gosp. B. Marinoviću u Austinu (Texas), koji je posredovao.
- 5
Naknadno je dodan crni okvir i oko njega zlatno-crveni.
- 6
P. Belli D'Elia (a cura), *Icone di Puglia e Basilicata dal Medioevo al Settecento*, katalog izložbe, Bari 1988., str. 107, gdje se navodi literatura o toj ikoni od 18. stoljeća do 1988. godine.
- 7
Mostra dell' Arte in Puglia dal tardo Antico al Rococo, katalog, Bari 1964., str. 11, fig. 13. Ta ikona pokazuje velike slikarske srodnosti s ikonom Bogorodice iz zadarske crkve sv. Šime, koja je inače drukčije ikonografije (**I. Fisković**, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, katalog izložbe, Zagreb 1987., str. 82, 128; **Belli D'Elia**, nav. dj., str. 105).
- 8
Prihvaća se izraz »adriobizantizam« što ga je Gamulin, baveći se hvarskom ikonom, upotrijebio citirajući Dyggvea (v. o tome dalje).
- 9
Belli D'Elia, nav. dj., str. 107–108. Ikona se danas nalazi u Pinakoteci u Bariju. Dim.: 87 x 64 cm.
- 10
G. Gamulin, *Bogorodica s djetetom pizanske škole u katedrali u Hvaru*, »Peristik«, 3, Zagreb 1960.
- 11
G. Gamulin, *Majstor hvarske Bogorodice*, »Mogućnosti«, 6, Split 1966.; **isti**, *Un Crocefisso del Millecento e due Madonne duecentesche*, »Arte Veneta«, Venecija 1967.; **isti**, *Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske*, Zagreb 1971., str. 127.
- 12
I. Petricioli, *Slikar tkonskog raspela*, »Peristik«, 8–9, Zagreb 1965–1966.; **isti**, *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb 1983., str. 104.
- 13
C. F. Bianchi, *Zara Cristiana*, sv. I., Zadar 1877., str. 472–473.
- 14
V. bilj. 6 i 7.
- 15
V. Brunelli, *Storia della città di Zara dai tempi più remoti al MDCCCXV, Parte prima, dalle origini al MCCCIX*, Venecija 1913., str. 257.
- 16
Usmeni podaci F. Salghetti-Drioli.
- 17
Intervju **F. Zerija** u *Sei lezioni di storia dell'arte*, Torino 2000., str. 92–94.
- 18
Taj rukopis, koji je vjerojatno stradao u Drugom svjetskom ratu, čuvao se u zadarskoj obitelji Filippi. U njemu se nalazilo mnoštvo podataka o povijesti i starinama Zadra i Nina; v. **H. Morović**, *Jedan nestali izvor za kulturnu povijest grada Zadra*, »Zadarska revija«, I., 4, Zadar 1952.
- 19
C. F. Bianchi, nav. dj., str. 473.
- 20
P. Vežić, *Crkva Sv. Ivana ispred Grada u Zadru*, »Diadora«, 18–19, Zadar 1997., str. 292–295; **P. Runje**, *Prema izvorima*, Zagreb 1990., str. 10.
- 21
N. Klaić – I. Petricioli, *Zadar u srednjem vijeku do 1409. (Prošlost Zadra II)*, Zadar 1976., str. 226–228, 390, 413–414, 476.
- 22
M. Zjačić – J. Stipišić, *Spisi zadarskih bilježnika II (Ivan Qualis, Nikola pk. Ivana, Gerard iz Padove)*, Zadar 1969., str. 65, 149.
- 23
E. Hilje, *Imena zadarskih plemićkih porodica u srednjovjekovnoj toponimiji zadarskog kraja*, »Folia onomastica croatica«, knj. 4, Zagreb 1995., str. 67–74.
- 24
M. Barada, *Trogirski spomenici*, I. dio, sv. II., Zagreb 1950., str. 4.
- 25
M. Zjačić – J. Stipišić, nav. dj., str. 14. Tu se njegovo ime u genitivu navodi »Prefci«, što je greška u čitanju. Grafem »s« se u sredini riječi piše poput grafema »f«, a grafemi »c« i »t« se teško razlikuju. Dakle treba čitati »Presti«!
- 26
C. F. Bianchi, nav. dj., str. 413.
- 27
V. Brunelli, nav. dj., str. 265, bilj. 65. Naziv »Sv. Nediljica« prihvaćen je nakon oslobođenja Zadra, pa se često susreće u literaturi; v. **P. Vežić**, *Bazilika Sv. Ivana Krstitelja (Sv. Nediljica) u Zadru*, »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 23, Zagreb 1999., str. 7–16. Nedavno je ulica, gdje se ona nalazila (porušena je 1891. g.) nazvana »Nediljica«.
- 28
I. Petricioli, *Prilozi poznavanju renesanse u Zadru*, u: »Tragom srednjovjekovnih umjetnika«, Zagreb 1983., str. 162, 173.
- 29
Č. Iveković *Dugi otok i Kornat*, »Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti«, 235, Zagreb 1928., str. 270.
- 30
C. F. Bianchi, nav. dj., sv. II, Zadar 1879., str. 70.

Summary

Ivo Petricioli

Zadar Icon in Texas

In El Paso, Texas, USA, in the Museum of Art in the Samuel H. Kress Collection is exhibited an icon of Mother of God with the Child, originally from Zadar. The icon is datable to about year 1200 and attributed to the Lucchese School. The author analyses the iconography and characteristics of painting and style. It has iconographic resemblances with the icon of Mother of God in the Hvar cathedral and with a number of icons in churches and art collections in Apulia (Bari, Andria and other). It also resembles a Gothic copy of an old icon of Mother of God which was honored in the Zadar suburb Varoš. The same iconography (Mother with both hands firmly holds the Child) is fairly rare, therefore, according to the author's opinion, archetype should be found among older Byzantine icons. By comparison with the mentioned icons the author

suggests its datation in the late decades of the 13th c. He discards former attribution to the Lucchese School and finds it a work of »Adriobyzantine« painting. He warns it has been considerably restored (information on the intervention are not known).

Furthermore, relying on the old literature the author deals with the icon's »destiny« while it was in Zadar. It was originally placed in a smaller church (S. Domenica) in the Zadar suburb, outside the town walls and was very honoured. According to a legend, it has been brought by Petar Cottopagna from the East in 1214. Family with that surname is known in the Zadar documents in the 13th and at the beginning of the 14th c. When that church was torn down in the 16th c., the icon was moved to the church of St. John (Ivan) in the town, which, at that time had the same consecration as the one in the suburb. However, when it was closed in 1808, according to the information in the Kress Collection catalogue, it was taken by family Castellani and moved to their castle in Brbinj.

Key words: El Paso (Texas), Zadar, icon, Mother of God, 13th century