

## ARMENSKE TEME

### UVOD

Autor rad posvećuje slavljenu prof. dr. sc. Tihomilu Maštroviću, koji je tijekom svojeg znanstvenog rada pokazao zanimanje za mehitarističke – armenske teme, gdje je prvi put u hrvatskoj znanosti uputio na intezivne književne i tiskarske hrvatsko-armenske veze tijekom gotovo dva stoljeća. Armenska komponenta u hrvatskoj kulturi ima svoje mjesto, ma koliko na prvi pogled to izgledalo prenaplašeno. *Croatica Mechitaristica – Bibliografija hrvatskih knjiga tiskanih u Mehitarističkoj tiskari u Beču* – autora Tihomila Maštrovića iznimno je djelo za poznavanje hrvatsko-armenskih odnosa tijekom XIX. i početka XX. stoljeća, odnosno razvijanja kulturnih veza dvaju malih i kulturnih naroda, jer je u bečkoj Mehitarističkoj tiskari tijekom XIX. i XX. stoljeća objavljeno 239 hrvatskih publikacija, što na hrvatskome, što na drugim jezicima.<sup>1</sup> Djelovanje te tiskare u hrvatskoj stručnoj i znanstvenoj javnosti uglavnom je ostalo nepoznato. Hrvatska izdanja bečki mehitaristi objavljivali su na temelju carske privilegije o tiskanju knjiga »na istočnim i zapadnim jezicima« (*K. k. priv. Buchdruckerei der Mechitharisten-Congregation in orientalischen und occidentalischen Sprachen*), pa su tako u Mehitarističkoj tiskari objavljene hrvatske knjige iz brojnih područja društvenih, humanističkih i prirodnih znanosti.<sup>2</sup> Ovaj je rad stoga *hommage* Tihomilu Maštroviću i njegovoj suradnji s armenskim znanstvenikom Ashotom Hovakimianom, isto tako je iskaz dužnosti autora rada kao člana AGBU-a (*Armenian General Benevolent Unia*) – armenske krovne udruge u promicanju istraživanja armensko-hrvatskih kulturnih veza. Postojanje rubnih područja, gdje su se prožimale likovne silnice istoka i zapada oduvijek je zanimalo povjesničare umjetnosti, a upravo hrvatsko kulturno područje bilo je izloženo raznim likovnim utjecajima, slično kao i armenski nacionalni prostor. Periferijski kraj, u smislu

<sup>1</sup> Tihomil Maštrović i Slavko Harni, *Croatica Mechitaristica. Bibliografija hrvatskih knjiga objavljenih u Mehitarističkoj tiskari u Beču*, Erasmus naklada d.o.o., Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Zagreb, 2011.

<sup>2</sup> Tihomil Maštrović, »Predgovor«, nav. dj., str. 7–16.

umjetničkog izvođenja, pogodna je sredina za nova likovna rješenja i raznovrsniji baštinski fundus. Sloboda periferijske sredine katkad povoljno djeluje na majstore koji dolaze u takvu sredinu.<sup>3</sup> Možemo navesti kao poseban fenomen iz povijesti umjetnosti, koji se odrazio i na hrvatskim krajevima, prisutnost slikarstva italo-kretskog likovnog kruga, uronjenog duboko u sredozemni svijet gdje su se križali raznorodni likovni utjecaji. Posebni likovni imaginarij Bizanta u zlatnom odsjaju ikona našao je svoje prihvaćanje kod Hrvata jadranskog bazena, kao i kod Armenaca.<sup>4</sup> Sredozemlje je spajalo Hrvate i Armence. Isto tako armenske teme i likovni utjecaj imali su odraza na fenomen rubnosti hrvatske kulturne baštine u svojoj interkulturalnosti.<sup>5</sup>

### 1.1. KOPČA I POJAS S RASPELA IZ KOTORSKE CRKVE SV. MARIJE

Istraživač rubnih zlatarskih dodira Giovanni Boraccesi svojim dugogodišnjim istraživanjem katoličke ekumene na Levantu i njezine sakralne baštine, najdublje je uronio u taj specifični *koiné* interkulturalnosti, i na sebi svojstven način otvorio je jedno dosad posve marginalizirano područje istraživanja sakralne kovinske baštine katoličkih zajednica na istočnom Sredozemlju. Tako je Giovanni Boraccesi, istražujući katoličku baštinu na grčkim otocima (Krfu, Tinosu, Naksosu), te u Svetoj zemlji, tijekom istraživanja pronašao jedno armensko ophodno raspelo u inventaru jedne katoličke crkve, kao plod miješanja stilova i liturgijskih tradicija.<sup>6</sup> Do sada je bio poznat s hrvatskog baštinskog teritorija s tih prostora samo primjer grčkog kaleža s otoka Hiosa iz Boke kotorske, kojeg je

<sup>3</sup> Ljubo Karaman, *Problemi periferijske umjetnosti, o djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, II. izdanje, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2001., str. 1–191; Milan Prelog, »Prelogova teza o aktivnoj i pasivnoj negaciji antike, u: Milan Prelog *Djela II.*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1993., str. 5–16; Vinicije B. Lupis, »Armenske zlatarske teme – pokušaj rekonstrukcije izgubljenog vremena periferijske umjetnosti«, u: *Dubrovnik*, 4., Matica hrvatska, Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 2014., str. 7–15; Isti, *Armenija domovina sv. Vlaha*, Matica hrvatska, Ogranak Ston, Ston, 2015., str. 190–196.

<sup>4</sup> Viktor Vičkov, *Estetskot lik na videto*, Trezor, Skopje, 1992., str. 1–103; Leonid Uspenski, *Teologija na ikonata*, Trezor, Skopje, 1994., str. 1–457.

<sup>5</sup> Arsen Duplančić i Vinicije B. Lupis, »Armenski natpisi iz 17. stoljeća u Splitu«, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 113., Arheološki muzej Split, Split, 2020., str. 447–462.

<sup>6</sup> Giovanni Boraccesi, »Arti decorative in Grecia. Gli argenti della parrocchiale di Volos«, u: *Estudios de Platería*, Universidad de Murcia, San Eloy, 2021., str. 75–82; Isti, »Argenti della liturgia cattolica nella cattedrale di Rodi«, u: *Arte cristiana*, 101., Scuola Beato Angelico Roma, 2012., str. 440–450; isti, »Rapporti tra la Grecia e l'Occidente europeo negli argenti della Cattedrale di Naxos«, u: *Arte Cristiana*, 99., Scuola Beato Angelico, Roma, 2011., str. 131–144; Isti, »Τα αργυρά ιερά σκεύη του Καθολικού Μητροπολιτικού Ναού της Νάξου«, u: *Anno Domini*, III, MMXIII, Parochial office Tinos, Τήνου 2013., str. 319–350; Isti, »A Levante di Palermo. Argenti con l'aquila a volo alto nell'isola greca di Tinos«, u: *Oadi - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, a. 2, n. 4, dicembre, Università degli Studi di Palermo, 2011., str. 60–67.

u Smirni od turskih pljačkaša 1822., otkupio kapetan Ludovik Gjurović, da bi ga potom njegovi unuci darovali župnoj crkvi Male Gospe na Prčanju.<sup>7</sup>

Kroz ovu razmatranu prizmu izravnih levantskih dodira, bilo da je riječ o armenskim ili grčkim, kao i hrvatskim zlatarskim vezama, treba sagledati postojanje pojasa s gotičkog raspela iz crkve Sv. Marije od Rijeke (zване i Blažena Ozana) u Kotoru. Povjesničar umjetnosti Radoslav Tomić objavio je ovaj zlatni pojas s raspela, kojeg je na temelju inventara kolegijalne crkve Sv. Marije od 4. prosinca 1688. datirao i kod mjesta nastanka dvojio, je li riječ o Kotoru ili Carigradu. Taj pojas sastoji se od šest međusobno spojenih pločica sa središnjom kopčom. Izrađen je od zlata i višebojnog translucenog i polulucenog emajla *champlevé*, jedinstven je među zavjetima na širem hrvatskom baštinskom području. Motiv tulipana s ovog pojasa nesumnjivo potječe sa svilenih uzoraka. Nažalost, taj je pojas jedini sačuvani *ex voto* iz kategorije nakita u Kotoru, jer je crnogorska OZNA pljačkajući katedralno zlato u Kotoru po završetku II. svjetskog rata nanijela nenadoknadivu štetu, s obzirom na to da je, po svemu sudeći, kotorska kolekcija zavjetnog nakita bila jedina sačuvana u svojoj izvornosti. Tada je unepovrat izgubljen inventar kotorskih vrijednih *ex voto* za hrvatsku kulturnu baštinu, poslije pljačke zavjetnog zlata kotorske katedrale od crnogorskih komunista.<sup>8</sup> U zbirci Benaki muzeja u Ateni čuvaju se dva pojasa, od kojih je jedan gotovo s identičnom kopčom poput kotorskoga, također s uloženim alamandinima i kombinacijom zelenog emajla, te upućuje na to da je izrađen u istoj zlatarskoj radionici. Čak je i središnji dio pojasa okrunjen krunom istovjetnog oblika. Autorica Anna Ballian smatra za grčke primjere, koji potječu iz grčkih crkava iz Male Azije, da pripadaju carigradskoj produkciji sredine XVII. stoljeća. Odnosno, autorica ih dovodi u vezu s luksuznim predmetima čiji su motivi preuzimani s uzoraka svile iz Burse, odražavajući otomanski *saz* stil, kombinacije translucenog i polutranslucenog *champlevé* emajla i poludragog kamenja.<sup>9</sup> Povjesničarka umjetnosti Anna Ballian te luksuzne predmete povezuje s grčkom zajednicom, premda nikada nije razgraničena stilska razlika kod profanog zlatarstva grčkih i armenskih zlatara u Bolisu (zapadnoarmenski naziv za Carigrad), jer je kod sakralnog zlatarstva ona posve jasna i prepoznatljiva. Moramo znati kako su u *saz* stilu armenski zlatari izrađivali zlatarske predmete

<sup>7</sup> Don Niko Luković, *Prčanj*, Pomorski muzej Crne Gore Kotor, Kotor, 2010., str. 160.

<sup>8</sup> Radoslav Tomić, »Katalog 39. Pojas s raspela u crkvi sv. Marije«, u: katalog izložbe *Blago Kotorske biskupije, Zagovori svetom Tripunu, povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2009., str. 210. Podatak o pljački zavjetnog zlata kotorske katedrale sv. Tripuna godine 1945. zahvaljujem pokojnom don Branku Sbutegi; Branko Sbutega, »Predgovor«, u: Ivo Stjepčević, *Arhivska istraživanja Boke kotorske, Gospa od Škrpjela, Perast*; Hrvatska gospodarska komora; Kulturno zavičajno društvo »Napredak«, Gornja Lastva, Perast, 2003., str. 9.

<sup>9</sup> Anna Ballian, *Relic of the Past, Treasure of Greek Orthodox Church and the Population Exchange The Benaki Museum Collections*, Benaki Museum, Milano, 2011., str. 173, kat. 52 a, b.

za poljsko plemstvo, gdje je drago i poludrago kamenje ulagano u specifične spljoštene *fasunge* – okvire, kao što je i slučaj na kotorskom pojasu.<sup>10</sup> Armenci kao poznati zlatari u Poljskom Kraljevstvu potvrđeni su brojim umjetnicima; tako se u sakralnoj zbirci u poljskom gradu Kielca čuvao do između dvaju svjetskih ratova gotički kalež nastao godine 1517. i s armenskim natpisom, gdje stoji da ga je dao izraditi David, sin Andrijin, što potvrđuje poljsko-armenske odnose.<sup>11</sup> Armenska nacionalna manjina od XIII. stoljeća bila je nastanjena u Poljskom Kraljevstvu, i armenski su zlatari stoljećima radili za poljske plemiće i crkvene velikodostojnike, a njihov je rad, kako smo već naveli, prepoznatljiv po stilu i ulaganju dragog i poludragog kamenja, kojim su Armenci trgovali i bili posrednici s istoka prema Europi.<sup>12</sup> U armenskoj zbirci Roupena Kalfayana čuva se ophodno raspelo iz 1756. blisko ovom načinu likovnog izražavanja, to jest kombiniranja poludragog kamenja i emajla.<sup>13</sup> Za razdoblje XVII. i XVIII. stoljeća čest je prikaz tulipana i šipka, a ovdje je riječ o refleksu tulipomanije, odnosno paralelnog razdoblja na Zapadu – zlatnog nizozemskog doba. Cvijet tulipana u Europu je uvezen iz Otomanskog Carstva i ovaj je cvijet postao vrlo popularan u Ujedinjenim pokrajinama, a uzgajanje je počelo oko 1593., nakon što je flamanski botaničar Charles de l'Écluse (Carlus Clusius) u Leidenu utemeljio *hortus academicus*. Tu je uzgojio tulipane, koje mu je iz Turske poslao veleposlanik cara Ferdinanda I. Ogier de Busbecq. Pisac Alexandre Dumas napisao je pripovjetku *Crni tulipan*, čiju je radnju smjestio u Nizozemsku XVII. stoljeća. Trgovina lukovicama tulipana od 1634. do 1637. dovela je do kraha burze.<sup>14</sup> Popularnost tulipanova cvijeta tijekom *Lâle Devri*, razdoblja u turskoj umjetnosti prve polovice XVIII. stoljeća svojevrsan je *leit* motiv koji je prepoznat i u zlatarstvu ranijeg stoljeća o čemu svjedoče pojasevi iz Kotora i Atene.

<sup>10</sup> Katalog izložbe *Kunstschätze Des Königsschlosses Wawel*, (ur. Jerzy Szabolksy, Warszawa, Museum Wawel Royal Castle, 1990., str. 218, 226.

<sup>11</sup> Zahvaljujem poljskoj diplomatkinji u miru Urszuli Dzierżawskoj-Bukowskoj koja me je uputila na armenski kalež iz Kileca, publiciran u mjesnom tisku između dvaju svjetskih ratova.

<sup>12</sup> Dickran Kouymijan, »Chinese Dragons and Phoenixes among the Armenians«, u: *Caucasus during the Mongol Period/Der Kaukasus in der Mongolenzeit*, (ur. Jürgen Tubach, Sophia G. Vashalomidze, Manfred Zimmer), Reichert Verlag, Wiesbaden, 2012., str. 107–127; Isti, »Chinese Influences on Armenian Miniature Painting in the Mongol Period«, u: *Armenian Studies/Études arméniennes: In Memoriam Haïg Berbérian*, Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, 1986., str. 415–68; Isti, »Chinese Motifs in Thirteenth Century Armenian Art: The Mongol Connection«, u: *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, (ur. Linda Komaroff), Brill, Leiden, 2006., str. 303–324., sl. 58–67.

<sup>13</sup> Katalog izložbe *Suisse – Arménie la collection Kalfayan, sur le chemin de la mémoire*, INFOLIO, Genève, 2015., str. 88.

<sup>14</sup> Elizabeth A. Moize, »Holland's beautiful buisness tulips«, u: *National geographic*, sv. 153, br. 5, National geographic, Washington, 1978., str. 712–728. Ariel Alzmann, »The Age of Tulips Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550–1730)«, u: *In Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550–1922*. Albany State University of New York Press, 2000., str. 83–106.



1. Nepoznati carigradski zlatar, sredina XVII. stoljeća, Benaki Museum, Atena (slika preuzeta iz: Anna Ballian, *Relic of the Past, Treasure of Greek Orthodox Church and the Population Exchange The Benaki Museum Collections*, Milano, 2011., 173, kat. 52 a.)



2. Nepoznati carigradski zlatar, sredina XVII. stoljeća, Riznica katedrale sv. Tripuna, Kotor (slika preuzeta iz: Radoslav Tomić, »Katalog 39. Pojas s raspela u crkvi sv. Marije«, u: *Katalog izložbe Blago Kotorske biskupije, Zagovori svetom Tripunu, povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor*, Zagreb, 2010., str. 210.)

## 1.2. AUGSBURŠKI KALEŽ IZ CARIGRADA

U Muzeju Armenskog patrijarhata Carigrada u Kumkapiju čuva se kalež (armenski: *skih*) koji potječe iz crkve svetih arkanđela iz carigradske četvrti Balat/Fanar. Valja istaknuti da je ova većinska grčka četvrt, na svojem sjevernom rubu imala dio armenske zajednice i bizantskih Židova (Romanioti), i upravo iz ove manjinske armenske četvrti nastanjene trgovačkim obiteljima, kako smo već rekli, potječe razmatrani kalež. Autori monografije o riznici carigradskog Armenskog patrijarhata – Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu ovaj kalež datirali su u rano XIX. stoljeće. Po svemu sudeći, američke kolege zavarala je nova baza izrađena u »carigradskom stilu«, to jest neobaroknom stilu, plošno izvedenih fitomorfnih motiva s posvetnim natpisom. Zapravo, tada je popravljena baza, ali međučlan baze s nodusom, te ponovljeni međučlan s raščlanjenom čaškom posve je razvidan renesansni augsburški rad. Tipološki, izvorno bez sumnje, riječ je o dvostrukom pokalu, koji je zbog svojeg oblika bio omiljeni svadbeni dar, oponašajući oblikom višeslojne lustere, a usitnjeni repertoar oblika trebao je demonstrirati zlatarsku virtuoznost karakterističnu za prekoalpsku kasnu



renesansnu. Figuralni motivi pojavljuju se tek tu i tamo, i to ponajviše na ovulusnim ispupčenjima čaške, npr. nanizanih ljudskih i životinjskih maski nastalih uglavnom prema grafičkim predlošcima. Pogodne predloške nudile su knjige uzoraka koje su posvuda kolale, poput *Aussgetailte Spitzen zu gross und kleine Werck* Virgila Solisa (1514. – 1562.). Obrisi kupe odrađeni su karakterističnim sužavanjima, što pokalu daje jaki plastični karakter. Izrada dvostrukih pokala započela je u Nürnbergu, a preuzele su je augsburške radionice. Carigradski pokal transformiran u kalež vrlo je blizak primjercima koje je izradio augsburški zlatar Theophil Glaubich, a nalaze se u oružarnici u Kremlju. U Zbirci Thyssen – Bornemisza, čuva se više primjera iz augsburških radionica dvostrukih pokala vrlo likovno bliskih carigradskom primjeru, ali i u Budimpešti u Nacionalnom muzeju, gdje pehar potječe iz kolekcije hrvatskih plemića Jankovića.<sup>15</sup> Carigradski kalež primjer je interkulturalnosti XVII. stoljeća Osmanskog Carstva, u kojoj su kršćanske zajednice pratile stilska gibanja na Zapadu i upravo kod armenskog sakralnog zlatarstva to se najviše očitovalo kod više-manje kurentnog praćenja stilskih mijena na Zapadu, prenoseći te reflekse na područje Zapadne Armenije, današnjeg prostora Turske.



3. Nepoznati augsburški zlatar, oko 1565., dvostruki pokal (preuzeto iz: Katalog izložbe Zbirka Thyssen – Bornemisza, *Remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Zagreb, 2012., 56–57, 100–103.)

4. Nepoznati augsburški zlatar, oko 1570., prerađeni dvostruki pokal u kalež, s popravkom baze iz XIX. st. (preuzeto iz: Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu, *Treasures of faith – Sacred Relics and Artifacts from Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Istanbul, 2015., 122.)

<sup>15</sup> Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu, *Treasures of faith – Sacred Relics and Artifacts from Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Citlembik Publications, Istanbul, 2015., str. 122; Katalog izložbe Zbirka Thyssen – Bornemisza, *Remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2012., str. 56–57, 100–103; Mihalik Šandor, *Obrada metala u Mađara u prošlosti*, u: Katalog izložbe *Mađarsko zlatarstvo od X do XIX veka*, Muzej primjenjene umetnosti, Beograd, 1968., str. 43.

### 1.3. PRIMJERI KOINÉ STILA ARMENSKIH LITURGIJSKIH PREDMETA IZ CILICIJE

Kraljevina Cilicija nalazila se na granici Male Azije i Sirije, na sjevernoj strani zaljeva Aleksandrette nasuprot otoku Cipru, iznad kojeg se uzdiže gorje Toros ili Taurus. Kraljevina Cilicija nastala je iz kneževine koju je oko godine 1080. osnovao armenski knez Ruben I. (1025. – 1095.), utemeljitelj dinastije Rubenida, a bratić i tjelesni čuvar armenskog anijskog kralja Gagika II. (1024. – 1079./1080.). Kad su mameluci godine 1375. osvojili glavni grad Sis, Kraljevina Cilicija, kao vjerni saveznik križarskih država, prestala je postojati.<sup>16</sup> U muzeju Katolikata Velike kuće Cilicije u Anteliasu čuva se vrijedna zbirka umjetnina koja je spašena 1915., tijekom armenskog genocida, kada su Mladoturci počinili jedan od najtemeljitijih genocida i kulturocida u svjetskoj povijesti. Među spašenim predmetima čuva se ophodno raspelo iz 1690., a koje je povjesničarka umjetnosti Anna Ballian datirala nešto ranije u godinu 1685.<sup>17</sup> Ovdje je riječ o doslovnom kopiranju jednog gotičkog raspela s Kristovim korpusom i simbolima evanđelista iz mletačkog gotičkog kruga XV. stoljeća, kakvih na hrvatskim prostorima ima više primjeraka. Tako je u bivšoj župnoj crkvi Stonskog Polja – crkvi Gospe Luncijate sačuvan gotički pacifikal iznimno bliskih kovinskih matrica. Bliske paralele pacifikalu iz stonske Gospe Luncijate treba potražiti: u riznici franjevačkog Samostana Male braće u Dubrovniku, gdje se čuva jedan kasniji pacifikal iz XVI. stoljeća i nešto raniji iz XV. stoljeća; zatim u zbirci župnog ureda na Lopudu s jednim primjerom iz XIV./XV. stoljeća i drugim primjerom iz XV. stoljeća, primjeru iz Kreševa, u Muzeju za umjetnost i obrt i, naposljetku, u Ninu. Svakako je razvidno kako je riječ o omiljenom tipu križa iznimno raširenom i bliskih matrica za iskivanje likova na raspelu. Tako će pacifikal iz Cividalea imati simbol sv. Mateja iskupan po bliskoj matrici, kao i križ iz franjevačkog Samostana Male braće u Dubrovniku. Bliskim matricama za simbole tetramorfa 1693. i 1677. koristili su se varaždinski majstori Mihovil i Juraj Belle za izradu gotizirajućih pacifikala. Problem kolanja matrica za iskivanje reljefa jedna je složena i opsežna likovna tema. Likovi su se mogli ugraditi na razne liturgijske predmete, i isto tako prenositi na velike udaljenosti.<sup>18</sup> Armenski majstor iz Cilicije (grad Sis), očito je posegnuo za doslovnim kopiranjem gotičkog ophodnog raspela s gotičkim simbolima evanđelista, čak idući do oponašanja *melonen* tipa gotičke jabuke nosaču raspela.

<sup>16</sup> A. Duplančić i V. B. Lupis, nav. dj., str. 445–460.

<sup>17</sup> Herman Goltz i Klaus E. Göltz, *Rescued Armenian Treasures from Cilicia. Sacred Art of the Kilikia Museum Antelias*, Lebanon, Ludwig Reichert Wiesbaden, Wiesbaden, 2000., str. 122, 123; Anna Ballian, *KEIMELIA TON ARMENION TES KILIKIAS (Armenian Relics of Cilicia from the Museum of the Catholicosate in Antelias Lebanon)*, Benaki Museum – Olkos, Atena, 2002., str. 113, kat. 40; Dickran Kouymjian, »Catalogue of the Liturgical Metalwork«, u: *The Armenian Catholicosate of Cilicia, History, Treasures, Mission*, Antelias, Armenian Catholicosate of Great House of Cilicia, Libanon, 2015., str. 259–260.

<sup>18</sup> Vinicije B. Lupis, *Srednjovjekovna raspela iz Stona i okolice*, Matica hrvatska ogranak Ston, Ston, 2013., str. 63–64.



5. Nepoznati armenski zlatar, početak XIX. st., Ophodno raspelo iz armenske crkve sv. Kevorka u Plovdivu (foto: Ter Hrach Muradyan)



6. Nepoznati (dubrovački?) majstor, XV. st., armenska crkva sv. Kevorka, Plovdiv (foto: Ter Hrach Muradyan)

U kolekciji liturgijskih predmeta iz armenske crkve Surp Kevirk u Plovdivu, čuvaju se ostatci riznica armenskih crkava iz Trakije iz gradova: Radosto, Charloua, Gelibolua i Silivria. Armeci iz ovih gradova bili su doseljenici iz ranog stoljeća iz Zapadne Armenije iz gradova: Kemakh (Gamakh), Sivas (Sebasdia), Erzindjan (Yerznga), Kayseri (Gesaria) i Divriga. Jedan dio Armenaca morao je napustiti svoje domove tijekom Osmansko-safavidskog rata početkom XVII. stoljeća i Djelali ustanka, dok je drugi dio Armenaca s ovog područja bio odveden graditi džamiju Sulejamniju u Carigradu za vrijeme sultana Suejmana I. (1520. – 1566.), jer se radilo o iskusnim graditeljima s područja Vana.<sup>19</sup> Armenci su, po svemu sudeći, napuštajući svoju povijesnu Armeniju, donijeli jedan dio liturgijskih predmeta, među kojim je ophodno raspelo s istim predloškom gotički stiliziranih simbola evanđelista, i umjesto nodusa ima prikaz školjke – jakopske kapice. Unutar iste riznice armenske župne crkve sv. Kevorka u Plovdivu čuva se i gotički enkolipion (12 x 14 cm), od pozlaćenog srebra. Na aversu je lijevani Kristov korpus, a u trolisnim hastama križa nalaze se majuskulna gotička slova: M, I, M, a u donjoj hasti nedostaje natpis, jer je naknadno popravljen. Na reversu gotičkog enkolipiona urezan je jednostavni fitomorfní ukras. Riječ je o uobičajenom gotičkom enkolpionu produkcije druge polovice XV. i prve polovice XVI. stoljeća. Svakako, na ovom enkolpionu nemamo armenski titulus, već

<sup>19</sup> <https://www.houshamadyan.org/mapottomanempire/vilayet-of-edirne/sandjak-of-rodosto/religion/churches.html> (preuzeto: 17. IX. 2022., u 10 sati); Sarkis K. Pachadjian, *Houshamadyan Rodostoyi Hayeroun 1606-1922 [Memory Book of Rodosto Armenians 1606-1922]*, G. Donigian Press, Beirut, 1971., str. 172.



titulus pisan latinskim jezikom: INRI. Ova nas činjenica upućuje na to da poput renesansne slike Gospe s Kristom iz iste armenske crkve sv. Kevorka potječe iz nedaleke, a danas nesačuvane dubrovačke crkve, a valja znati da su Dubrovčani i Armenci bili usko povezani u kršćanskoj ekumeni na Levantu.<sup>20</sup>

Najzanimljivija kategorija liturgijskih predmeta u Muzeju Katolkata u Antelijasu jesu kaleži. Među starijim sačuvanim primjerima riječ je o jednoj vrlo zanimljivoj preradbi mletačkih baroknih kaleža XVII. i XVIII. stoljeća koji su prilagođeni armenskom liturgijskom obredu, a najvećim su dijelom zadržali oblikovanje košarice i nodusa po izvorniku. Bili su omiljeni predlošci kaleža sa simbolima Muke Kristove. Od sačuvanih primjera treba istaknuti kalež iz 1813., dar Mahtesi Xačuka iz Darsona (kat. 27/11),<sup>21</sup> kalež iz crkve Majke Božje iz sela Č'mšik iz 1818. (kat. 30/14), kalež biskupa Sargisa Ajapaheona iz 1834. (kat. 32/16), kalež iz XIX. stoljeća (kat. 35/19), te kalež (kat. 37/21) datiran u XIX. stoljeće. Kod ovog primjerka riječ je o doslovnoj kopiji mletačkog kaleža okruglo svedene baze s nodusom na kojem se nalaze po tri anđeoske glavice. Armenski zlatar pred sobom očito je imao barokni kalež mletačke produkcije prve polovice XVIII. stoljeća kao predložak. Jedan iznimno zanimljiv kalež (kat. 17/1.) – najstariji sačuvani datirani kalež iz ove kolekcije, nastao je 1722. kao dar biskupa Karapeta iz Zeyt'una (Չէյթուն) za crkvu sv. arkandela. Zapravo, ovaj je kalež armenska preradba njemačkog pokala prepoznatljivog za augsburške i nirnberške radionice XVI. i XVII. stoljeća sa stupnjevanim ispupčenjima cvjetova agale, bliske starijem motivu *krautstrunk* stila.<sup>22</sup> Kalež iz Zeyt'una, kako smo rekli, izravna je preradba pokala s poklopcem sa sfernim ispupčenjima cvijeta agale, i ovaj tip ubrajao se u nirnberškom zlatarstvu među tri propisana ispitna majstorska komada. Obilježje tih, sve do oko 1630. godine, široko rasprostranjenih pokala sa sfernim ispupčenjima jest besprijekorna izrada kuglastih nabreklina koje pobuđuju predodžbu vegetativnog rasta.<sup>23</sup> Armenski zlatar ispred sebe imao je posve sigurno jedan od ovih pokala kao inspiraciju novog stilski uosklađenog kaleža s tadašnjim europskim strujenjima. Kalež iz Armenskog carigradskog patrijarhata koji je rad augsburških zlatara XVI. stoljeća i ovaj iz Zeyt'una – grada koji je do XIX. stoljeća sačuvao armenski aristokratski ustroj, nastao po nirnberškom predlošku, svjedoci su najistočnijeg širenja njemačkih renesansnih likovnih utjecaja na Levant.

<sup>20</sup> Ter Hrach Muradyan i Rupen Čavušan, *Icon, painting of religious character and stone inscriptions in the Armenian church of Saint George*, Armenian church of Saint George, Plovdiv, 2018., str. 4; *Armenian Apostolic Orthodox Holy Church St. Kevork – St. George temple – Plovdiv*, Armenian church of Saint George, Plovdiv, 2015., str. 2; Vinicije B. Lupis, »Prilog poznavanju likovnih kulturnih veza Dubrovnika i Bugarske«, u: *Bulgarian–Croatian Cultural and international Scientific Conference*, (uredila: Antoanaeta Balcheva), Bugarska akademija na naukite, Sofia, 2019., str. 83–107.

<sup>21</sup> Riječ je o serijskom broju Riznice Katolikata Velike kuće Cilicije u Antelijasu.

<sup>22</sup> Dickran Kouymjian, nav. dj., 2015., str. 189–217. Katalog zbirke *Zbirka Thyssen-Bornemisza, remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2012., str. 1–126.

<sup>23</sup> Katalog izložbe *Zbirka Thyssen – Bornemisza*, nav. dj., str. 68–69, kat. 16.



7. Nepoznati armenski zlatar, oko 1722. biskupa Karapeta iz Zeyt'una za crkvu sv. arkandela (preuzeto iz: Dickran Kouymjian, »Catalogue of the Liturgical Metalwork«, u: *The Armenian Catholicosate of Cilicia, History, Treasures, Mission*, Antelias, Libanon, 2015., 190.)



8. Heinrich Straub, Nürnberg, oko 1600., pokal s poklopcem (preuzeto iz: Katalog izložbe Zbirka Thysen – Bornemisza, *Remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Zagreb, 2012., 68–69, kat. 16.)

Također je armenski povjesničar umjetnosti Dickran Kouymjian otvorio pitanje o autorstvu preživjelih umjetnina od plemenitih kovina, te je jasno kako sačuvani primjerci iz mjesta: Aleppo, Palu, Č'mškik, Belen, Ałwan i Sisa, svjedoče o snažnoj armenskoj zlatarskoj produkciji, koja je imala svoj posebni razvojni tijek uz grčku produkciju, a poglavito to važi za carigradske radionice, kao i za posve neistraženi kulturološki fenomen asirskih radionica Turabdina i Mardina.<sup>24</sup>

Kao zanimljivu hrvatsku likovnu paralelu s armenskom tipologijom kaleža treba spomenuti kalež fra Anđela Ćurića, nastao u domaćim radionicama iz 1883. koji se čuva u Franjevačkom muzeju i galeriji Gorica u Livnu. Kalež iz Gorice izveden je u klasičnom filigranu i stupnjevanim nizanjem elemenata kaleža iznad šesterolisne neogotičke baze. Izdužene forme, posve drukčijih proporcija od uobičajene tipologije katoličkih kaleža, ovaj primjer hrvatskog rubnog zlatarstva blizak je upravo armenskom *coiné* europskih stilova, svjedočeći o izolaciji od europskih stilskih kretanja i dodavanju nečeg svojeg. Moćnik fra Ive Vidoševića iz 1843., koji je bez sumnje preradba zrakastog tipa pokaznice, neodoljivo podsjeća na armensku carigradsku zlatarsku produkciju koja se izdašno nadahnjivala francuskim i talijanskim baroknim i rokoko utjecajima u specifičnom slobodnom »levantskom« stilu, odnosno recepciji europskih stilova u osmanskom kulturnom miljeu.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Dickran Kouymjian, nav. dj., 2015., str. 189.

<sup>25</sup> Zoraida Demori Staničić i Lukrecija Pavičić Domijan, *Franjevački muzej i galerija Gorica Livno – Privremeni postav sakralne zbirke*, Franjevački muzej i galerija Gorica Livno, Livno, 2002., str. 1–11.



9. Nepoznati domaći zlatar, kalež fra. Andela Čurića, 1883. (prezeto iz: Zoraida Demori Staničić i Lukrecija Pavičić Domijan, *Franjevački muzej i galerija Gorica Livno – Privremeni postav sakralne zbirke*, Livno, 2002.)

#### 1.4. KOPIJA RELIKVIJE SV. MANDYLIONA

Za bolje razumijevanje fenomena utjecaja gotičkog, renesansnog i baroknog mletačkog zlatarstva, odnosno stilskih fenomena zapadne umjetnosti na armensko zlatarstvo treba se osvrnuti, kako smo već naveli, na razdoblje postojanja armenskog Kraljevstva Cilicije, kada je došlo do stvaranja posebne umjetnosti, čiji su ostatci ostataka sačuvani u Institutu za stare rukopise Metenadaran sv. Mesropa Maškoca. Prožimanje gotičke umjetnosti posredstvom zapadnih umjetnika, bizantske, perzijske, pa čak i kineske likovne komponente najvidljivije je na primjeru Lekcionara kralja Hetuma II. iz 1286. i Evandjelja iz samostana Akner (1287.).<sup>26</sup> Najpoznatija umjetnina sačuvana na zapadu, točnije u Genovi, a čuvana u armenskoj crkvi sv. Bartula (*S. Bartolomeo degli Armeni*), jest sv. Mandylion – Veronikin rubac, koji je bizantski car Ivan V. Paleolog darovao Đenovljanima, odnosno kapetanu Leonardu Montaldu kao zalog pružene vojne pomoći 1384., poveznica je ranijeg razdoblja armensko-zapadnih likovnih kontakata. Đenovski Mandylion, (13?), godine 1507., kada su Genovu zauzeli Francuzi Luja XII., bio je ukraden i odnesen u Francusku, ali nakon

<sup>26</sup> Irina Drampian, »Cilician Book Illumination«, u: *Armenian Miniatures from The Matendaran Collection*, Nairi, Yerevan, 2009., str. 18–30.

nekoliko mjeseci, uz intervenciju veleposlanika i bogatih trgovaca Mandylion je vraćen u Genovu. Slika je izvedena u tehnici slikanja ikona tempere s jajima na drvu, a ispod je platno koje bi moglo biti ono koje je opisano u predaji u kojoj je Isus utisnuo lik svojeg lica nakon što je slikara Ananiju poslao kralj Abgar iz Edesse da naslika Isusa. Platno je zalijepljeno na cedrovu ploču, umetnuto u veći drveni nosač na koji je pričvršćen srebrni okov s prikazima legende o Mandylionu iz razdoblja kada je bio u Carigradu. Deset srebrnih reljefa pričaju priču o Mandylionu, koji je remek-djelo bizantskog zlatarstva.<sup>27</sup> Prema predanju, Mandylion je slika Kristova lica utisnuta na ručnik, čuvan u maloazijskoj Edessi (današnja Urfa). Ova *acheiopoieton* (αχειροποίητα), odnosno slika («nije napravljena ljudskim rukama»), tijekom prvog tisućljeća kršćanske ere, bila je priznata i štovana kao pravi Isusov portret. Povijest Mandyliiona iznimno je složena. Mandylion je bio četvrtasti komad platna, na kojem je čudesno utisnut Kristov lik. Predanje veli kako je kralj Abgar iz Edesse pisao Isusu, tražeći da dođe izliječiti ga. Abgar je primio pismeni Isusov odgovor, posjetio ga je jedan Isusov učenik, koji je Isusovim riječima kralja ozdravio. Ovu je tradiciju prvi put zabilježio u ranom IV. stoljeću Euzebij iz Cezareje. Izvještaj o Mandylionu prvi se put pojavljuje u sirijskom djelu, *Addaijevoj doktrini*: prema njemu je glasnik, ovdje zvan Ananija, također bio slikar, a on je naslikao portret, koji je vraćen u Edessu i sačuvan u kraljevskoj palači. Prvi zapis o postojanju Mandyliiona u drevnom gradu Edessa (sada Urfa) potječe od Evagrija Scholasticusa koji je 593. godine izvijestio o postojanju Kristova portreta, koji je 544. godine čudesno spasio grad Edessu od Perzijanaca, kada je pronađen u gradskim zidinama, uz njegov odraz na jednoj cigli. Bizantski car, Armenac Roman I. Lakapen (rođen u mjestu Lakapi u Armeniji, oko 870.), carevao je od 919. do 944. godine, prenio ju je (*theotokon eikona*) u carsku palaču, gdje se čuvala u posebno čuvanoj kapeli. Bile su poznate još dvije replike Mandyliiona, jedna naslikana za bizantskog cara Konstantina VIII. Porfirigeneta (905. – 959.), čuvana na Sinaju i druga koja se čuvala od oko 1200. u bazilici sv. Silvestra u Rimu, a danas u Vatikanu.<sup>28</sup>

Rimski Mandylion, odnosno u tradiciji zapadne Crkve zvan Veronikin rubac opisao je glasoviti pjesnik Dante Alighieri (Firenca, V/VI. 1265. – Ravenna, 14. IX. 1321.) – *Raj*, XXXI. pjevanje, stihovi 103–108, i to kako Hrvat, u liku ganutog hodočasnika kad motri svetu relikviju, predmet zavjetnog putovanja iz daleke zemlje, kleči pred Kristovim likom:

<sup>27</sup> Gianluca Ameri, »Nuove considerazioni sul reliquiario del braccio di sant'Anna nel tesoro del Duomo di Genova«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, LIII., 2/3, Max Planck Institut, Firenca, 2009., str. 169–196; André Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen âge*, Bibliothèque de l'Institut hellénique d'Études byzantines et postbyzantine, Venecija, 1975., sl. 74; Carlo Bertelli, »Il Santo Mandylion«, *Splendori di Bisanzio, testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Fabbri Editori, Milano, 1990., str. 122.

<sup>28</sup> Francesco Zoara, *Le Reliquie della Passione*, Libreria moderna ed A. Andesi A.C., Trento, 1933., str. 32–33.

»Ko onaj koji iz Hrvatske valjda  
dolazi našu Veroniku zreti  
što je se s davnog ne nasiti glada, (...)«<sup>29</sup>

Hrvatski narod i armenski narod tako su na jedan zanimljiv način povezani u štovanju Mandyliona, kroz carske odluke bizantskih careva armenskog podrijetla i lik hrvatskog hodočasnika iz 1200., opjevanog u Danteovu remek-djelu *Božanstvenoj komediji*.

Postoji jedan Mandylion poznat pod imenom »Il sudario di Oviedo«, na lanenom platnu dimenzija 0,84 x 0,53 m, čuvan u Cámara Santa katedrale San Salvador u Oviedu (pokrajina Asturija u Španjolskoj). Po španjolskoj predaji Kristov se ručnik čuvao do 614. godine i perzijske invazije u Jeruzalemu, kada je prenesen u relikvijaru kroz Sjevernu Afriku u Toledo. Kada je Toledo bio u prvoj polovici VIII. stoljeća okupiran od muslimana, Mandylion je prenesen u Oviedo između 812. i 842. godine. Prvi je put relikvijar otvoren 1075. u nazočnosti kralja Alfonsa VI. Ovaj Mandylion povezuje se sa Svetim pokrovom iz Torina. Tijekom križarskog pljačkanja Carigrada 1204., Mandylionu se gubi svaki trag, da bi bio prepoznat kao relikvija koju je francuski kralj Louis IX. pohranio u Sainte-Chapelle u Parizu. Ova je relikvija nestala u Francuskoj revoluciji.<sup>30</sup>

Najkvalitetnija prezentirana suvremena kopija sv. Mandyliona danas se čuva u carigradskoj armenskoj crkvi Soorp Asdvadzin, koja je sagrađena 1834. u četvrti Beşiktaş, kao donacija armenskog arhitekta Garabeta Amira Balyana (Չարապետ Պալեան, 1800. – 1866.).<sup>31</sup> Ta je crkva sagrađena na mjestu starije armenske drvene crkve, prvi put spomenute u povijesnim vrelima 1623., pa potom obnovljene 1759. godine. Sadašnja prostrana crkva sagrađena je u neoklasicističkom stilu. Crkva pripada tipu kupolnih neoklasicističkih crkava i svojim ju je slikama ukrasio ponajbolji armenski slikar svojeg doba Hovhannes Umed Beyzad. Crkva je obnovljena 1987. u razdoblju patrijarha Šinorhka.<sup>32</sup>

Vrlo je čudno da osim nove monografije koja je napisana na armenskom jeziku nije nikada u literaturi spomenuta kopija sv. Mandyliona koju je nabavio arhitekt Balyan.<sup>33</sup> U nartekstu crkve, desno od ulaza uz južni zid, smješten je

<sup>29</sup> <https://www.matica.hr/vijenac/378/pismo-mirka-tomasovica-vecernjem-listu-4307/> (preuzeto: 16. IX. 2022. u 8 sati).

<sup>30</sup> Francesco Zoara, nav, dj., str. 33.

<sup>31</sup> Zahvaljujem armenskom prijatelju Alfrantu Masisu Bedrosianu koji mi je bio vodič po carigradskim armenskim crkvama i uputio na postojanje ovog neorenesasnog oltarića sv. Mandyliona.

<sup>32</sup> Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu, *Splendor & pageantry – Textile Treasures from Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Citlembik/Nettleberry, Istanbul, 2010., str. 188; Մեկիմուսմի ԲԱԲԱՋԱՆՅԱՆ, <http://www.irates.am/ru/1342736673> (preuzeto: 16. IX. 2022. u 9 sati); <http://en.besiktas.bel.tr/entry/surp-asdvadzadzin-armenian-church/> (preuzeto: 16. IX. 2022. u 9 sati).

<sup>33</sup> Gregor A. Khany Hematian, (Գրիգոր Ա. Ի. Խանյան), *Երևանի Սուրբ Մարիամի Աթոռի Երևանի Աթոռի Սուրբ Մարիամի Աթոռի*, Armenian patriarchate of Istambul, ՍԱՆՊՈՒԼ, 2021., str. 400–401.



neorenesansni oltarić s bogato pozlaćenom menzom, iznad koje je edikula unutar koje je pod mesinganim vratašcima u klasicističkom srebrnom okviru, otisnuta grafika na platnu đenovskog Mandyliona. Otisci važnih kulturnih slika u kršćanskom svijetu, poput Svetog pokrova, tada su bili popularni i armenski ugledni arhitekt slijedio je modu tog vremena i raskošno opremljenu kopiju darovao je svojoj zavjetnoj crkvi. Obitelj Balyan potjecala je iz Zapadne Armenije (Anatolije) iz koje se preselila u XVIII. stoljeću, stoga je po, svemu sudeći, arhitekt Garabet ispunio na simboličan način vraćanje sv. Mandyliona u armenske ruke u Carigrad, jer je, kako je već nevedeno, iz Edesse bio prenesen u Carigrad u vrijeme bizantskog cara armenskog podrijetla Romana I. Lakapena.



10. Sv. Mandylion u armenskoj crkvi Soorp Asdvadzin, cariogradska četvrt Beşiktaş (foto: Alfrant Masis Bedrosian)



11. Pogled na oltarić sv. Mandyliona (foto: Alfrant Masis Bedrosian)



12. Sv. Mandylion (preuzeto iz: Carlo Bertelli, »Il Santo Mandylion«, *Splendori di Bisanzio, testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Milano, 1990., 122.)

## 1.5. ARMENSKO RASPELO IZ DOMINIKANSKOG SAMOSTANA U DUBROVNIKU

Uz europski dio armenske kulturne sastavnice, maloazijski dio, ponajviše iz Zapadne Armenije – povijesne Armenije i Cilicije – odnosno Male Armenije, kako smo već naveli, početkom XX. stoljeća zbrisan je s lica zemlje. Sačuvani su ostali tek maleni fragmenti, na temelju kojih možemo zaključiti o postojanju brojnih likovnih utjecaja iz zapadnog kulturnog kruga u Maloj Aziji, kao što su: Sebasta, Muš, Kars, Van i Sis. Ovaj je likovni utjecaj razumljiv poznavajući brojnost mletačkih i đenovskih kolonija na području Levanta, kao i armenskih kolonija u talijanskim zemljama. Određeni likovni odraz armenskog zlatarstva osjetili smo u Hrvatskoj, gdje se u Dubrovniku do pred Drugi svjetski rat čuvao jedan armenski moćnik – križ s natpisom koji je spominjao kralja – TAKAVOR (Krista Kralja), nažalost, do danas nesačuvan.<sup>34</sup> Srećom, sačuvana je fotografija dominikanske riznice iz Dubrovnika iz XIX. stoljeća na kojoj se raspoznaju brojni vrijedni liturgijski predmeti i danas sačuvani u samostanskoj riznici, kao

<sup>34</sup> Državni arhiv u Dubrovniku, Rukopisna ostavština don Nika Gjivanovića, br. 107; Vinicije B. Lupis, Doktorska disertacija *Moćnik dubrovačke prvostolnice*, Zadar, 2003., str. 103; Isti, »O armensko-hrvatskim kontaktima«, u: *Društvena istraživanja*, 99./100., Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2009., str. 203–217.

i nestali armenski oltarni križ. Na temelju fotografije je vidljivo da bi mogla biti riječ o oltarnom križu štakastih hasti s radijalno postavljenim zrakama između njih, te s *melonen* tipom nodusa koji je mogao biti recidiv gotičkog zlatarstva i širim ljevkastim usadnikom. Dugotrajne dominikanske veze s Armencima mogle su rezultirati nabavom ovog raspela, na kojem se na staroj fotografiji ne može raspoznati je li riječ o *xorani xač*, odnosno relikvijaru Pravog križa. To ophodno raspelo moglo je doći u samostansku riznicu putem brojnih veza dubrovačkih dominikanaca s maloazijskim kršćanima, jer moramo se sjetiti kako je u ovom samostanu djelovao i dubrovački nadbiskup (ranije i nadbiskup Ankare i apostolski vikar Carigrada) Rajumund Jelić – Gallani, povezan s armenskim redovnikom Mehitarom.<sup>35</sup>



13. Armenski križ u prvom planu izloženih predmeta iz dubrovačke dominikanske riznice. Nepoznati fotograf, XIX. st., Kronika Dominikanskog samostana u Dubrovniku.

<sup>35</sup> Vinicije B. Lupis, »Don Miho Pešić – dubrovački slikar 18. stoljeća i njegovo doba«, u: *Peristil*, 45, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2002., str. 123–134; V. B. Lupis, nav. dj., 2009., str. 203–217.

## 1.6. FEDOR KARACSAY – DUBROVNIK I EREZURM/GARIN

Isto tako, ovaj bismo članak okončali s jednom kulturološkom poveznicom, a to je rad mađarskog akvarelista i kartografa Fedora Karacsaya. U hrvatskoj povijesti umjetnosti već je prije više od sedamdeset godina obrađen likovni opus tog austrijskog pukovnika Fedora Karacsaya (1787. – 1859.) i mađarskog grofa, jednog od utemeljitelja ideje panturcizma kod Mađara. Tijekom svoje časničke karijere bio je zapovjednikom grada i tvrđava Kotora 1837. godine, a u pratnji saksanskog kralja Fridriha Augusta posjetio je Petra II. Njegoša u Crnoj Gori. Autor je zemljovida Crne Gore i portreta crnogorskog vladike. Svoje akvarele Boke kotorske, Dubrovnika i Dalmacije objavio je u albumu: *100 vedute delle coste orientali del Mare adriatico diseguate dal colonello conte Fedor Caracsay*.<sup>36</sup> Ti akvareli vrlo su vrijedan svjedok vremena i iznimno su važni za poznavanje spomeničke baštine Dubrovnika i Kotora.



14. Robert Curzon, Armenija: *Godina dana u Erezurmu i na granici između: Turske, Rusije i Perzije*. London, 1854.

<sup>36</sup> Cvito Fisković, »Nekoliko bilježaka o Njegošu i Crnoj Gori iz prve polovice 19. stoljeća«, u: *Istoriski zapisi*, V/VIII., Istorijski institut Crne Gore, Cetinje, 1952., str. 223; Isti, »Dubrovnik u akvarelima Fedora Karačaja početkom 19. stoljeća«, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, knj. 49, Jugoslavenska akademija u Zagrebu, Zagreb, 1983., str. 195–214; Isti, »Boka u akvarelima Fedora Karacsaya iz prve povice 19. stoljeća«, u: *Cvito Fisković, Spomenička baština Boke kotorske*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., 267–335; [https://web.archive.org/web/20210902092336/https://www.geographicus.com/P/ctgy%26Category\\_Code%3Dkaracsayfedor](https://web.archive.org/web/20210902092336/https://www.geographicus.com/P/ctgy%26Category_Code%3Dkaracsayfedor) (preuzeto: 17. X. 2022. u 11 sati).





15. Fedor Karacsay, Pogled na grad Garin/Erezurm, poslije 1853. (preuzeto: <http://riowang.blogspot.com/2014/12/persian-travel-sketches.html>: 3. XI. 2022. u 6 sati)

Po završetku svoje časničke karijere, i pristajanjem uz mađarska revolucionarna gibanja, posjetio je istočne prostore Osmanskog Carstva, odnosno povijesne Zapadne Armenije. Među gradovima koje je posjetio i armenski je grad Erezurm (armenski: Karno K'aghak'/Garin), danas smješten u istočnom dijelu Anatolije u Turskoj. Tijekom boravka Fedora Karacsaya grad Garin/Erezurm tada je bio nastanjen s više od 40 000 Armenaca. Iz putovanja po Osmanskom Carstvu sačuvano je više akvarela, tako je na indirektan način svojim zanimanjem povezo hrvatske i armenske krajeve. Fedor Karacsay ciljano je i s jasnom političkom namjerom obilazio ove krajeve Osmanskog i Perzijskog Carstva, kako bi istražio starotursko podrijetlo Mađara, jer je sam bio jedan od rodonačelnika panturske ideje kod Mađara. Fedor Karacsay godinama nakon okončanja vojne karijere, obišao je jugoistočnu Europu, Carigrad i Trapezunt. Tijekom svojeg boravka u Brnu i Budimpešti 50-ih godina XIX. stoljeća bio je pod utjecajem panturskog pokreta, koji je tvrdio da Mađari potječu od zajedničkog pretka s Turcima i drugim azijskim narodima. Sudjelovao je u mađarskoj revoluciji i 15. srpnja 1849., u posljednjim danima mađarskog rata za neovisnost protiv Austrije, mađarska ga je vlada poslala kao izaslanika najprije beogradskom paši, potom srpskoj vladi, da bi napokon krajem rujna već bio u Carigradu, kao predstavnik mađarskog naroda. Karacsay je bio spreman istražiti i prikupiti svaki materijal koji se tiče »podrijetla i starih predstavnika« Mađara. Iz tog razloga posljednjih



godina života obišao je: Herat, Belh, Buharu i Samarkand. Umro je u Teheranu 1859.<sup>37</sup> U knjizi s četrdeset akvarela pod nazivom: *Yâdâveri-ye barâye vilâyet-e sharkî* (Sjećanje na istočnu provinciju/e/), i *Souvenirs d'Orient, (dessinés par le Comte F. Karacsay : 1853., 1854., 1855.)*, između petnaest crteža (26–40) naslikao je gradove od Trapezunta preko anatolijskih planina do Teherana. Među inim naslikao je prije spomenuti akvarel središta Erezurma, gdje se prepoznaju Medresa Çifte Minareli i Tepsi Minare.<sup>38</sup> Putopisac Robert Curzon u svojoj knjizi *Godina dana u Erezurmu i na granici između: Turske, Rusije i Perzije* (London, 1854.), bez sumnje koristio se Karacsayevim akvarelom za podlogu grafika u svojem putopisu. Erezurm je bio grad važan za armensku zajednicu, jer je u njemu održan i osmi svjetski Armenski kongres revolucionarne federacije krajem srpnja do 2. kolovoza 1914. Fedoru Karacsayu je s vojno-strateškog gledišta kao vrsnom vojnom analitičaru bio iznimno zanimljiv grad na razmeđu dvaju velikih i starih carstava. Samo je tijekom XIX. stoljeća grad Garin/Erezurm prelazio naizmjenice iz turskih u ruske ruke. Valja naglasiti da su akvareli Fedora Karacsaya iz Osmanskog i Perzijskog Carstva više-manje iste likovne vrсноće kao i akvareli Dalmacije, Dubrovnika i Boke kotorske iz ranijeg razdoblja.

## ZAKLJUČAK

Kroz prizmu stapanja stilova, izrade umjetnina za druge kršćanske denominacije treba sagledavati pojave periferijske umjetnosti kršćanskih naroda pod osmanlijskom vlašću, poniknule na razvalinama tradicije bizantske umjetnosti. Unutar Osmanskog Carstva razvijala se specifična umjetnost brojnih kršćanskih naroda, a posebno je zanimljiv primjer sinkretizma armenske i zapadne umjetnosti na polju zlatarstva. Upravo spoznaja hrvatske teorije povijesti umjetnosti, i same osjetljive na pojam rubnog, odnosno periferijskog u ostvarivanju posebnosti nove kvalitete može se primijeniti i na armensku, novovjekovnu umjetnost, po gubitku samostalnosti posljednje nacionalne države godine 1375. Armenska povijest umjetnosti iznimno je složen kulturni fenomen u svjetskoj povijesti umjetnosti, jer se gotovo posljednjih tisuću godina može govoriti o umjetnosti dijaspore, izvan središnjeg nacionalnog prostora. Ovim radom željeli smo uputiti na nekoliko dodirnih točaka s područja poznavanja hrvatsko-armenskih baštinskih zlatarskih tema. Sve ove teme govore o važnosti i prožimanju kulturnih tema dvaju rubnih naroda: Hrvata i Armenaca u kompleksu Istočnog pitanja, koji su se stoljećima od srednjeg vijeka međusobno dodirivali od Carigrada i diljem Levanta.

<sup>37</sup> <http://riowang.blogspot.com/2014/12/persian-travel-sketches.html> (preuzeto: 3. 11. 2022. u 6 sati).

<sup>38</sup> <http://riowang.blogspot.com/2014/12/persian-travel-sketches.html> (preuzeto: 3. 11. 2022. u 6 sati).

## POPIS ILUSTRACIJA

1. Nepoznati carigradski zlatar, sredina 17. stoljeća, Benaki Museum, Atena (slika preuzeta iz: Anna Ballian, *Relic of the Past, Treasure of Greek Orthodox Church and the Population Exchange The Benaki Museum Collections*, Milano, 2011., 173, kat. 52 a.)
2. Nepoznati carigradski zlatar, sredina 17. stoljeća, Riznica katedrale sv. Tripuna, Kotor (slika preuzeta iz: Radoslav Tomić, »Katalog 39. Pojas s raspela u crkvi sv. Marije«, u: katalog izložbe *Blago Kotorske biskupije, Zagovori svetom Tripunu, povodom 1200. obljetnice prijenosa moći svetoga Tripuna u Kotor*, Zagreb, 2010., 210.)
3. Nepoznati augsburški zlatar, oko 1565., dvostruki pokal (preuzeto iz: Katalog izložbe Zbirka Thysen – Bornemisza, *Remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Zagreb, 2012., 56–57, 100–103.)
4. Nepoznati augsburški zlatar, oko 1570., prerađeni dvostruki pokal u kalež, s popravkom baze iz XIX. st. (preuzeto iz: Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu, *Treasures of faith – Sacred Relics and Artifacts from Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Istanbul, 2015., 122.)
5. Nepoznati armenski zlatar, početak XIX. st., Ophodno raspelo iz armenske crkve sv. Kevorka u Plovdivu (foto: Ter Hrach Muradyan)
6. Nepoznati (dubrovački?) majstor, XV. st., armenska crkva sv. Kevorka, Plovdiv (foto: Ter Hrach Muradyan)
7. Nepoznati armenski zlatar, oko 1722. biskupa Karapeta iz Zeyt'una za crkvu sv. Arkandela (preuzeto iz: Dickran Kouymjian, »Catalogue of the Liturgical Metalwork«, u: *The Armenian Catholicosate of Cilicia, History, Treasures, Mission*, Antelias, Libanon, 2015., 190.)
8. Heinrich Straub, Nürnberg, oko 1600., pokal s poklopcem (preuzeto iz: Katalog izložbe Zbirka Thysen – Bornemisza, *Remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Zagreb, 2012., 68–69, kat. 16.)
9. Nepoznati domaći zlatar, kalež fra Anđela Čurića, 1883. (preuzeto iz: Zoraida Demori Staničić i Lukrecija Pavičić Domijan, *Franjevački muzej i galerija Gorica Livno – Privremeni postav sakralne zbirke*, Livno, 2002.)
10. Sv. Mandylion u armenskoj crkvi Soorp Asdvadzin, carigradska četvrt Beşiktaş (foto: Alfrant Masis Bedrosian)
11. Pogled na oltarić sv. Mandyliona (foto: Alfrant Masis Bedrosian)
12. Sv. Mandylion (preuzeto iz: Carlo Bertelli, »Il Santo Mandylion«, *Splendori di Bisanzio, testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina nelle chiese d'Italia*, Milano, 1990., 122.)
13. Armenski križ u prvom planu izloženih predmeta iz dubrovačke dominikanske riznice. Nepoznati fotograf, XIX. st., Kronika Dominikanskog samostana u Dubrovniku.
14. Robert Curzon, Armenija: *Godina dana u Erezurmu i na granici između: Turske, Rusije i Perzije*. London, 1854.
15. Fedor Karacsay, Pogled na grad Garin/Erezurm, poslije 1853. (preuzeto: <http://riowang.blogspot.com/2014/12/persian-travel-sketches.html>: 3. 11. 2022. u 6 sati)

## ARHIVSKI IZVORI

Državni arhiv u Dubrovniku (dalje DADU), Rukopisna ostavština don Nika Gjivanovića, br. 107. Dominikanski samostan sv. Dominika, Samostanska kronika

## Elektronički izvori:

<https://www.houshamadyan.org/mapottomanempire/vilayet-of-edirne/sandjak-of-rodosto/religion/churches.html> (preuzeto: 17. IX. 2022. u 10 sati)

[https://web.archive.org/web/20210902092336/https://www.geographicus.com/P/ctgy%26Category\\_Code%3Dkaracsayfedor](https://web.archive.org/web/20210902092336/https://www.geographicus.com/P/ctgy%26Category_Code%3Dkaracsayfedor) (preuzeto: 17. X. 2022. u 11 sati)

<https://www.matica.hr/vijenac/378/pismo-mirka-tomasovica-vecernjem-listu-4307/> (preuzeto: 16. IX. 2022. u 8 sati)

Մեկնումքի ԲՆԲԱՆՆԱԿՆԵՐ, <http://www.irates.am/ru/1342736673> (preuzeto: 16. 9. 2022. u 9 sati); <http://en.besiktas.bel.tr/entry/surp-asdvadzadzin-armenian-church/> (preuzeto: 16. IX. 2022. u 9 sati)

## LITERATURA

*Armenian Apostolic Orthodox Holy Church St. Kevork – St. George temple – Plovdiv*, Armenian church of Saint George, Plovdiv, 2015.

Ariel Alzmann, »The Age of Tulips Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550–1730)«, u: *In Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire, 1550–1922*. Albany State University of New York Press, 2000., str. 83–106.

Gianluca Ameri, »Nuove considerazioni sul reliquiario del braccio di sant'Anna nel tesoro del Duomo di Genova«, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, LIII., 2/3, Max Planck Institut, Firenca, 2009., str. 169–196.

Anna Ballian, *Relic of the Past, Treasure of Greek Orthodox Church and the Population Exchange The Benaki Museum Collections*, Benaki Museum, Milano, 2011.

Anna Ballian, *KEIMELIA TON ARMENION TES KILIKIAS (Armenian Relics of Cilicia from the Museum of the Catholicosate in Antelias Lebanon)*, Benaki Museum – Olkos, Atena, 2002.

Carlo Bertelli, »Il Santo Mandylion«, *Splendori di Bisanzio, testimonianze e riflessi d'arte e cultura bizantina belle chiese d'Italia*, Fabbri Editori, Milano, 1990., str. 122.

Dickran Kouymijan, »Chinese Dragons and Phoenixes among the Armenians«, u: *Caucasus during the Mongol Period / Der Kaukasus in der Mongolenzeit*, (ur. Jürgen Tubach, Sophia G. Vashalomidze, Manfred Zimmer), Reichert Verlag, Wiesbaden, 2012., str. 107–127.

Dickran Kouymijan, »Chinese Influences on Armenian Miniature Painting in the Mongol Period«, u: *Armenian Studies / Études arméniennes: In Memoriam Haïg Berbérian*, Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, 1986., str. 415–68.

Dickran Kouymijan, »Chinese Motifs in Thirteenth Century Armenian Art: The Mongol Connection«, u: *Beyond the Legacy of Genghis Khan*, (ur. Linda Komaroff), Brill, Leiden, 2006., str. 303–324., sl. 58–67.

Dickran Kouymijan, »Catalogue of the Liturgical Metalwork«, u: *The Armenian Catholicosate of Cilicia, History, Treasures, Mission*, Antelias, Armenian Catholicosate of Great House of Cilicia, Libanon, 2015., str. 259–260.

Don Niko Luković, *Prčanj*, Pomorski muzej Crne Gore Kotor, Kotor, 2010., str. 160.

Vinicije B. Lupis, »Prilog poznavanju likovnih kulturnih veza Dubrovnika i Bugarske«, u: *Bulgarian–Croatian Cultural and international Scientific Conference*, (uredila: Antoanaeta Balcheva), Bugarska akademija na naukite, Sofia, 2019., str. 83–107.

Giovanni Boraccesi, »Arti decorative in Grecia. Gli argenti della parrocchiale di Volos«, u: *Estudios de Plateria*, Universidad de Murcia, San Eloy, 2021., str. 75–82.

- Giovanni Boraccesi, »Τα αργυρά ιερά σκεύη του Καθολικού Μητροπολιτικού Ναού της Νάξου«, u: *Anno Domini*, III, MMXIII, Parochial office Tinos, Τήνου 2013., str. 319–350.
- Giovanni Boraccesi, »Argenti della liturgia cattolica nella cattedrale di Rodi«, u: *Arte cristiana*, 101., Scuola Beato Angelico, Scuola Beato Angelico Roma, 2012., str. 440–450.
- Giovanni Boraccesi, »Rapporti tra la Grecia e l'Occidente europeo negli argenti della Cattedrale di Naxos«, u: *Arte Cristiana*, 99., Scuola Beato Angelico, Roma, 2011., str. 131–144.
- Giovanni Boraccesi, »A Levante di Palermo. Argenti con l'aquila a volo alto nell'isola greca di Tinos«, u: *Oadi - Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia*, a. 2, n. 4, dicembre, Università degli Studi di Palermo, 2011., str. 60–67.
- Zoraida Demori Staničić i Lukrecija Pavičić Domijan, *Franjevački muzej i galerija Gorica Livno – Privremeni postav sakralne zbirke*, Franjevački muzej i galerija Gorica Livno, Livno, 2002., str. 1–11.
- Irina Drampian, »Cilician Book Illumination«, u: *Armenian Miniatures from The Matendaran Collection*, Nairi, Yerevan, 2009., str. 18–30.
- Arsen Duplančić i Vinicije B. Lupis, »Armenski natpisi iz 17. stoljeća u Splitu«, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 113., Arheološki muzej Split, Split, 2020., str. 447–462.
- Cvito Fisković, »Nekoliko bilježaka o Njegošu i Crnoj Gori iz prve polovice 19. stoljeća«, u: *Istorijski zapisi*, V/VIII., Istorijski institut Crne Gore, Cetinje, 1952., str. 223.
- Cvito Fisković, »Dubrovnik u akvarelima Fedora Karačaja početkom 19. stoljeća«, u: *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, Knj. 49, Jugoslavenska akademija u Zagrebu, Zagreb, 1983., str. 195–214.
- Cvito Fisković, »Boka u akvarelima Fedora Karacsaja iz prve polovice 19. stoljeća«, u: Cvito Fisković, *Spomenička baština Boke kotorske*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., 267–335.
- Herman Goltz i Klaus E. Göltz, *Rescued Armenian Treasures from Cilicia. Sacred Art of the Kilikia Museum Antelias*, Lebanon, Ludwig Reichert Wiesbaden, Wiesbaden, 2000.
- Andrè Grabar, *Les revêtements en or et en argent des icones byzantines du Moyen age*, Bibliothèque de l'Institut hellénique d'Etudes byzantines et postbyzantine, Venecija, 1975.
- Ljubo Karaman, *Problemi periferijske umjetnosti, o djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*, II. izdanje, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2001.
- Katalog izložbe *Kunstschätze Des Königsschlosses Wawel*, (ur. Jerzy Szabolosky, Warszawa, Museum Wawel Royal Castle, 1990.
- Katalog izložbe *Suisse – Arménie la collection Kalfayan, sur le chemin de la mémoire*, INFOLIO, Genève, 2015.
- Katalog izložbe Zbirka Thysen – Bornemisza, *Remek-djela zlatarstva od 15. do 19. stoljeća*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 2012.
- Gregor A. Khany Hematian, (Գրիգոր Ա. Բ. Կ. ՄԱՍԵԱՆ), ԹՈՒՇԱՄԱՍԵԱՆ ՊԵՐԿԹԱՇԻ, Armenian patriarchate of Istanbul, ՍԱՆՊՈՒԼ, 2021.
- Vinicije B. Lupis, *Armenija domovina sv. Vlaha*, Matica hrvatska, Ogranak Ston, Ston, 2015.
- Vinicije B. Lupis, »Armenske zlatarske teme – pokušaj rekonstrukcije izgubljenog vremena periferijske umjetnosti«, u: *Dubrovnik*, 4., Matica hrvatska, Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 2014., str. 7–15.
- Vinicije B. Lupis, *Srednjovjekovna raspela iz Stona i okolice*, Matica hrvatska, Ogranak Ston, Ston, 2013.
- Vinicije B. Lupis, »O armensko-hrvatskim kontaktima«, u: *Društvena istraživanja*, 99./100., Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb, 2009., str. 203–217.
- Vinicije B. Lupis, Doktorska disertacija *Moćnik dubrovačke prvostolnice*, Zadar, 2003., 103.

- Vinicije B. Lupis, »Don Miho Pešić – dubrovački slikar 18. stoljeća i njegovo doba«, u: *Peristil*, 45, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 2002.
- Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu, *Treasures of faith – Sacred Relics and Artifacts from Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Citlembik Publications, Istanbul, 2015.
- Ronald T. Marchese i Marlene R. Breu, *Splendor & pageantry – Textile Treasures from Armenian Orthodox Churches of Istanbul*, Citlembik/Nettleberry, Istanbul, 2010.
- Tihomil Maštrović i Slavko Harni, *Croatia Mechitaristica. Bibliografija hrvatskih knjiga objavljenih u Mehitarističkoj tiskari u Beču*, Erasmus naklada d.o.o., Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, Zagreb, 2011.
- Elizabeth A. Moize, »Holland's beautiful buisness tulips«, u: *National geographic*, sv. 153, br. 5, National geographic, Washington, 1978., str. 712–728.
- Ter Hrach Muradyan i Rupen Čavušan, *Icon, painting of religious character and stone inscriptions in the Armenian church of Saint George*, Armenian church of Saint George, Plovdiv, 2018.
- Sarkis K. Pachadjian, *Houshamadyan Rodostoyi Hayeroun 1606-1922 [Memory Book of Rodosto Armenians 1606-1922]*, G. Donigian Press, Beirut, 1971.
- Milan Prelog, »Prelogova teza o aktivnoj i pasivnoj negaciji antike«, u: Milan Prelog, *Djela II.*, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, Zagreb, 1993., str. 5–16.
- Branko Sbutega, »Predgovor«, u: Ivo Stjepčević, *Arhivska istraživanja Boke kotorske*, Gospa od Škrpjela, Perast; Hrvatska gospodarska komora; Kulturno zavičajno društvo »Napredak«, Gornja Lastva, Perast, 2003., str. 9.
- Radoslav Tomić, »Katalog 39. Pojas s raspela u crkvi sv. Marije«, u: Katalog izložbe *Blago Kotorske biskupije, Zagovori svetom Tripunu, povodom 1200. obljetnice prijenoša moći svetoga Tripuna u Kotor*, Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2009., str. 210.
- Mihalik Šandor, Obrada metala u Mađara u prošlosti, u: Katalog izložbe *Mađarsko zlatarstvo od X do XIX veka*, Muzej primjenjene umjetnosti, Beograd, 1968.
- Leonid Uspenski, *Teologija na ikonata*, Trezor, Skopje, 1994.
- Viktor Vičkov, *Estetskot lik na videto*, Trezor, Skopje, 1992.
- Francesco Zoara, *Le Reliquie della Passione*, Libreria moderna ed A. Andesi A.C., Trento, 1933.

## ARMENSKE TEME

### Sažetak

Autor obrađuje armensko-hrvatske kulturne veze i pojam rubne umjetnosti, kroz fenomen hrvatskog i armenskog iskustva nacionalnog prekograničnog identiteta. Svoj rad temelji na analizi više umjetnina, kao zornih primjera međusobnih kulturoloških dodira. Na prvom mjestu obrađuje kalež iz zbirke Armenskog patrijarhata u Carigradu, koji je nastao u njemačkim renesansnim radionicama, kao i armenski moćnik koji se čuvao u dubrovačkom dominikanskom samostanu do prve polovice

## ARMENIAN THEMES

### Summary

The author addresses the cultural ties between Armenia and Croatia and the concept of marginal art by exploring the phenomenon of the Croatian and Armenian experience of the national cross-border identity. The paper is based on the analysis of several works of art which represent clear examples of mutual cultural contacts. The author focuses primarily on a chalice from the collection of the Armenian Patriarchate in Constantinople, which was manufactured in German Renaissance



XX. stoljeća. Isto tako obrađuje više primjera armenskog zlatarstva, ilustrirajući prožimanje: zapadne umjetnosti, bizantske, perzijske, pa čak i kineske likovne komponente, kao likovnog izraza armenske umjetnosti Kraljevstva Cilicije. Najpoznatija umjetnina iz ovog kulturnog kruga sačuvana na Zapadu, točnije u Genovi, a čuva se u armenskoj crkvi sv. Bartula (*S. Bartolomeo degli Armeni*), jest sv. Mandylion – Veronikin rubac. Njega je bizantski car Ivan V. Paleolog darovao Đenovljanima 1384., i predstavlja poveznicu ranijeg razdoblja armensko-zapadnih likovnih kontakata. U radu se obrađuje kopija sv. Mandyliona iz carigradske armenske crkve Soorp Asdvadzin koju je 1834. u četvrti Beşiktaş sagradio armenski arhitekt Garabet Amir Balyana (1800. – 1866.). Pri kraju rada osvrnuo se na jednu zanimljivu kulturološku poveznicu, kroz rad mađarskog akvarelista i kartografa Fedora Karacsaya. U hrvatskoj povijesti umjetnosti već je prije više od sedamdeset godina obrađen likovni opus austrijskog pukovnika Fedora Karacsaya (1787. – 1859.), mađarskog grofa, jednog od utemeljitelja ideje panturcizma kod Mađara. On je bio zapovjednikom grada i tvrđava Kotora godine 1837., a u pratnji saksonskog kralja Fridriha Augusta posjetio je Petra II. Njegoša u Crnoj Gori. Autor je akvarela Boke kotorske, Dubrovnika i Dalmacije, a tijekom svojeg obilaska Osmanskog Carstva posjetio je i armenski grad Karno K'aghak'/Garin (turski: Erezurm) u današnjoj Turskoj, tada još uvijek nastanjen s više od 40 000 Armenaca. Iz Karacsayeva putovanja po Osmanskom Carstvu sačuvano je više akvarela, autora koji je na indirektan način svojim likovnim opusom posredno povezo hrvatske i armenske krajeve.

*Ključne riječi:* Carigrad, Garabet Amir Balyan, moćnik, kalez, patrijarhat

workshops, and also, on an Armenian reliquary that was kept in the Dubrovnik Dominican monastery until the first half of the 20<sup>th</sup> century. Several examples of Armenian goldsmithing are also analyzed, illustrating mutual influences of the Western art, Byzantine, Persian, and even Chinese artistic components, which have found an artistic expression in the Armenian art of the Kingdom of Cilicia. The most famous artwork from this cultural circle preserved in the West, more precisely in Genoa, in the Armenian church of S. Bartolomeo degli Armeni, is the Holy Mandylion – the veil of Veronica. It was gifted to the Genoese by the Byzantine emperor John V Palaeologus in 1384, and it represents a link with earlier contacts between the Armenian and Western art. The paper focuses on the copy of the Holy Mandylion from the Surp Asdvadzadzin Armenian church in Constantinople, built in 1834 in the Beşiktaş district by the Armenian architect Garabet Amir Balyan (1800 – 1866). In its conclusion, the paper refers to an interesting cultural link that can be found in the work of the Hungarian watercolorist and cartographer Fedor Karacsay. More than seventy years ago, Croatian art historians analyzed the work of the Austrian colonel Fedor Karacsay (1787 – 1859), a Hungarian count and one of the initiators of the idea of Pan-Turkism among the Hungarians. He commanded the city and fortresses of Kotor in 1837, and accompanied the Saxon king Frederick Augustus on his visit to Peter II Njegoš in Montenegro. In addition, he used to paint watercolors of the Gulf of Kotor, Dubrovnik and Dalmatia, and during his tour of the Ottoman Empire, he also visited the Armenian city of Karno K'aghak'/Garin (Turkish: Erezurm) in today's Turkey, where over 40,000 Armenians lived at that time. Several watercolors have been preserved from Karacsay's travels in the Ottoman Empire - the legacy of an author whose artistic oeuvre helped establish indirect links between Croatia and Armenia.

*Key words:* Constantinople, Garabet Amir Balyan, reliquary, chalice, patriarchy