

Д-р Константин ПЕТРОВ

ДВЕ ВИСОКОРЕЛАЈЕФНИ ПОПРСЈА НА Св. КИРИЛ И Св. МЕТОДИЈ ОД XIV ВЕК

Значењето на делото на св. Кирил и св. Методиј побудува постојан интерес сред научниот свет, и тоа е мотивот за долго-трајно и постојано создавање на мошне богата литература. Во овие бројни текстови на монографии, студии, статии и написи нашироко е објаснета активноста на св. Кирил и св. Методиј. Тука се согледани и оценети повеќето области од дејноста на браќата просветители: врската меѓу нивната активност и византиската политика и култура, историските димензии на нивната мисија, нивната литерарна активност, јазикот во нивните творби, традицијата на нивната мисија, активноста на нивните ученици, нивниот култ и многу други аспекти.

Надвор од сево ова, меѓутоа, постои и обемна литература која му посветува исклучиво внимание на ликовното образување на св. Кирил и св. Методиј во уметноста. Нема сомневање дека најдобриот дел од оваа литература, ориентирана кон прашањето за регистрирање на сите ликовни образувања на св. Кирил и св. Методиј и кон нивното објаснување, многу темелно ја обавила задачата поставувајќи и решавајќи многу проблеми.¹

¹ Меѓу навистина бројната литература на проучувачи што се занимаваат со прашањето за ликовните образувања на св. Кирил и св. Методиј овде наведувам само дел од поважната, бидејќи е инаку цитирана на друго место: С. G. De Rossi, *Bulletino di archeologia christiana, Del sepolcro di S. Cirillo nella basilica di S. Clemente*, 1863, Roma; С. G. De Rossi, *Bullet. di arch. christ., Le pitture scoperte in S. Clemente*, 1864, Roma; J. Mullooly, *Brevi notizie delle antiche pitture scoperte nella basilica sotterranea di S. Clemente in Roma*, 1866, Roma; О. Бодянский, *Изображения славянских первоучителей и просветителей Св. Кирилла и Мефодия на полях образи светителя Николая Скоропомощника, находящегося в Афонском Дохиарском монастыре, чет. в Импер. общ. ист. древн. Росс., I*, 1868; В. Dudik, *Neuentdeckte Fresken aus dem Leben der heiligen Cyrill und Method im Rom*, *Mitteilungen der K. K. Zentralkommission für Erforschung der Baudenkmäler*, Wien, 1869; J. Mullooly, *Saint Clemente pope and martyr and his basilica in Rome*, Roma, 1869/1873; J. Wilpert, *Le pitture della basilica primitiva di San Clemente*, Roma, 1906; *Il Menologio di Basilio II — Cod. Vaticano greco 1613, I—II tavole*, Torino, 1907; Н. П. Кондаков, *Македония, Археологическое путешествие, Санкт Петербургъ*, 1909; А. Митов, *Базиликата Св. Климент в Рим и образи на Св. св. Кирила и Методия в нея, Художествена култура, София*, 1910; А. Теодоров-Балан,

Меѓутоа, и покрај големата бројност на заинтересираните научници и опфатноста на нивните студии, досега, во литературата кај јужнословенските народи, не биле објавени и објаснети две високорелјефни попрсја на словенските првоапостоли од XIV век во Прашката катедрала Св. Вит на Храдчани. Тоа е евидентно во еден од најновите современи трудови, во кој се објавени сите ликовни изобразувања на св. Кирил и св. Методиј, но без значајните попрсја од Храдчанската катедрала.⁴ Според ова, може да се смета дека во науката за кирилородневските ликовни изобразувања во уметноста овие ликови останале непознати.³

Историските околности на нарачувањето и изведувањето на релјефните попрсја на св. Кирил и св. Методиј можат да бидат резимирани накратко со следниве зборови. Попрсјата на св. Кирил и св. Методиј се изведени во готичката катедрала Св. Вит на Храдчани во Прага, чија градба ја начнал германскиот император и чешки крал Карло IV на францускиот архитект Матје од Арас, којшто ја градел од 1344 до 1352 година. Од 1352 година сè до 1397, во тек на 45 години, градбата на катедралата ја водел архитектот и скулпторот Петар Парлер. За Петар Парлер се знае дека е од Schwäbisch Gmünd, од фамилија на Хајнрих Парлер, архитект и скулптор, за кого се на-

Кирил и Методиј, ч. I, 1920, ч. II, 1934, София; I. Огиенко, Костянтин и Мефодиј, життя та діяльність, Исторично-литературна монографија, ч. II, Варшава, 1928; М. Јовановиќ, Православна саборна црква Свете Богородице у Скопљу, Споменница православног храма Св. Богородице у Скопљу, Скопље, 1935; Б. Филов, Црквата на св. Климент и гробът на св. Кирила в Рим, сп. Родина, год. 1, кн. 1, София, 1938; В. Пандурски, Поглед върху иконографијата на св. св. Кирил и Методиј, сп. Духовна култура, год. XXXVIIII, кн. 5—7, София, 1953; Р. и М. Љубинковиќ, Средновековното сликарство во Охрид, Зборник на трудови, Народен музеј, Охрид, 1961; В. Ђурић, Иконе из Југославије, Београд, 1961; А. Василев, Образи на Кирил и Методиј в чуждото и нашето изобразително искуство, Хиљада и сто години славянска писменост 863—1963, БАН, София, 1963; I. Dujčev, Une miniature byzantine inconnue avec les images de Cyrille et Methode, Byzance, t. XXXVI, Bruxelles, 1966; Ц. Грозданов, Појава и продор портрета Климента Охридског у средњевијековној уметности, Зборник за ликовне уметности, 3, Нови Сад, 1967; М. Ѓоровић-Љубинковиќ, Одраз култа Ѓирила и Методија у балканској средњевијековној уметности, 1100 годишнина од смртта на Кирил Солунски, Скопје, 1969; К. Балабанов, Словенските просветители Кирил и Методиј во делата на македонските иконописци од XIX век, 1100 годишнина од смртта на Кирил Солунски, Скопје, 1969 г.

² А. Василев, о. с.

³ За ова постои едно навистина прифатливо објаснување. Имено, попрсјата на светите браќа се поставени вонредно високо во така речениот горен олтарен трифорум, на, речиси, недостапно место, до коешто за научно испитување околу може да стигне само со телеобјектив. Затоа е разбирливо дека само во современиот период, пред Втората светска војна, со усовршувањето на системот на додатните фотографски објективи за телеснимања, беше можно да бидат прецизно фотографирани попрсјата на св. Кирил и св. Методиј. Овие фотографии се составен, иако токму краен дел од монографијата за архитектот и скулпторот Петар Парлер (К. Swododa, Peter Parler, Der Baukünstler und Bilhauer, Wien, 1940, 112 Bildern von H. Glassner. Податоците се земени од IV издание, 1943 година), во која се, покрај текстот за скулпторот и за Прашката катедрала на Храдчани, уште и фотографииите на поважните делови од кате-

ведува дека работел во Келн и во Франкфурт. Може да се претпостави дека Петар Парлер ја изучил архитектурата и скулптурата кај татко му, со кого веројатно соработувал на некои споменици. Инаку, постојат наводи дека Петар Парлер работел на црквата Св. Крст во Schwäbisch Gmünd, на катедралата во Аугсбург, на црквата Св. Барбара во Кутна Хора и на Карловиот мост во Прага. Се наведува, натаму, дека од 1397 година градбата на катедралата на Храдчани ја продолжиле неговите синови Вацлав и Михаел.

Особено интересна за овој труд е скулпторската работа на Петар Парлер, изведена во три нивоа во светилиштето на Храдчанската катедрала: на пресбитериумскиот под, потоа во нивото на долните прозори, во таканаречениот долен трифориум и во нивото на горните прозори, во таканаречениот горен трифориум. Најниско, на пресбитериумскиот под, се поставени четири фигури на умрените чешки кралоци. Погоре, во долниот трифориум, се попрсјата на кралот и неговата поширока фамилија и на живите или веќе умрените значајни современици. Тука се со попрсја претставени германскиот император и чешки крал Карло IV, четвртата сопруга на кралот Елизабета од Померанија, третата сопруга на кралот Ана од Швајцниџ, втората сопруга на кралот Ана од Пфалц и првата сопруга на кралот Бланка од Валоа. Потоа следат попрсјата на татко му на кралот Јохан од Луксембург, на мајка му на кралот Елизабета

дралата и на сите скулптурални творби во катедралата. Меѓутоа, иако оваа монографија имала и IV издание, таа останала непозната за најзаинтересираните проучувачи на уметничките ликови на св. Кирил и св. Методиј, што има и разбирливи причини: I. Проучувачите на оваа монографија биле најверојатно оние што го свртиле својот интерес исклучиво кон готичката архитектура и готичката скулптура, што е главна материја на оваа монографија. Таквите проучувачи, потоа, го имаат свртено своето научно внимание кон доминантните компоненти на прашката катедрала Св. Вит на Храдчани. И на крајот, вниманието на научниците од овој круг било, сосема разбирливо, свртено кон архитектонското и скулпторското творештво на Петар Парлер и кон интегралните стилски врски на неговото творештво со други центри и со неговите претходници и современици. Токму заради вака ориентираните интереси на германскиот круг проучувачи и не можеше да се очекува да му дадат право внимание на проблемот за ликовните образувања на св. Кирил и св. Методиј. Поради сево ова може да се смета дека за многумина од овие проучувачи ликовните образувања на св. Кирил и св. Методиј или не биле интересни како материја или не им било познато дека е тоа отворен и интересен проблем. II. Проучувачите, пак, од јужнословенските јазични подрачја имале други причини за да не се занимаваат со релјефните попрсја на св. Кирил и св. Методиј. Најнапред, веројатно, малку кој од јужнословенските проучувачи очекувал во една монографија, пишувана со готички текст во поново време, да најде нови резултати за словенските првоапостоли. Понатаму, веројатно малку кој од јужнословенските проучувачи очекувал дека во една австриска монографија, која има за задача претставување на готичката архитектура и скулптура, би нашле место и словенските првоучители св. Кирил и св. Методиј. И на крајот, веројатно, ретко некој од јужнословенските проучувачи да очекувал дека во ваква монографија — за германски архитект и скулптор, ќе најде нови податоци за словенските првоучители. И токму заради овие барјери и не можеше да се очекува јужнословенските научници да им свртат внимание на ликовните образувања на св. Кирил и св. Методиј во споменатата монографија за Петар Парлер.

од Чешка, на син му на кралот Вацлав IV, на сопругата на Вацлав Јохана од Баварска, на братот на кралот Јохан Хајнрих од Моравска и на братот на кралот Венцел од Луксембург. На јужната страна се надбискупот Ернест од Пардубице, надбискупот Јохан од Влашим и надбискупот Јохан од Јенценштајн, а потоа, јужно и северно, се ректорот на градбата Буско, ректорот на градбата Холубец, ректорот на градбата Вајтмил, ректорот на градбата Котлиц, ректорот на градбата Радец и архитектите Петар Парлер и Матје од Арас. Овие погрсја се наоѓаат на висина од 17 м над подот на наосот, меѓутоа, тие се на дофат на рака од подот на емпорската галерија и деамбулаториумската галерија и затоа се петнаесет од нив забележително оштетени.⁴

Повисоко над овој долен трифориум, односно над деамбулаториумската галерија, во таканаречениот горен трифориум, Петар Парлер ги поставил погрсјата на Христос и Марија и на светците заштитници на катедралата, на кралот и на земјата. Христос е на најзначајно место, десно од оската на црквата; лево наспроти е поставена Марија, десно, покрај Христос, е патронот на црквата св. Вит, потоа св. Сигисмунд од Бургундија; на десната страна се погрсјата на словенските првоучители св. Кирил и св. Методиј, а на левата страна светците — домашни заштитници св. Вацлав, св. Људмила, св. Војтјех и св. Прокоп. Ова, вонредно високо место веројатно го има одбрано и конципирано во градбата Петар Парлер за да ги доближи симболично Христос, Марија и светците до небесните височини. Но, на овој начин, поставувајќи ги на ваква висина, Петар Парлер ги сторил недофатливи, така што сите овие ликови се потполно неоштетени.

Изобразениот релјеф на св. Кирил (сл. 1) претставува погрсје, но своевидно скратено, така што од телото се останати само рамената облечени во наметка со надигната јака, еден вид плаувиал. Св. Кирил има на главата бискупска митра, каква што носат католичките бискупи, но која што е, секако обусловена од просторот, нешто пониска од вообичаените митри што се најчесто претставени на средновековните слики или релјефи.

Вториот атрибут, светечкиот ореол, го конструирал Петар Парлер како речиси правилен круг со центар на челото на светецот, околу кое оваа светечка светлост е поставена до рамената. Паѓаат, меѓутоа, в очи навистина ретко големите димензии на ореолот, чиј дијаметар е поголем од широчината на рамената на светецот. Иако на специфичната материја на ореолот понатаму ќе му посветам и одделно внимание, од аспект на

⁴ Најчесто оштетување се скршени носови. Такви скршени носови имаат ликовите на Елизабета од Померанија, Ана од Пфалц, Ана од Швајцниц, Бланка од Валоа, Јохан од Луксембург, Вацлав IV, Јохана од Баварска, надбискупот Ернест од Пардубице, надбискупот Јохан од Влашим, надбискупот Јохан од Јенценштајн, ректорот Вајтмил, ректорот Буско, ректорот Радец, Петар Парлер и Матје од Арас.

Други проблеми, веќе сега сметам за потребно да ја објаснам појавата на вака голем ореол со вистинска потреба, согледана од изведувачот. Имено, изгледа многу веројатно дека скулпторот сакајќи да го нагласи овој светечки атрибут, и за да го стори видлив за гледачите верници од големата далечина долу, го направил вонредно широк.



Сл. 1 — Св. Кирил

Скулпторот Петар Парлер го претставил св. Кирил со бричена брада, како кај католичките свештеници, со доста коса над ушите и со едно перче на челото. Прашањето за тонзура овде не може да се постави, но е јасно од високите за-

лиски на двете страни на челото дека св. Кирил овде е претставен проќелав.

Скулпторот го конструираал ликот на св. Кирила со релативно ситна осатура. Светецот има широко и високо чело, но ситната осатура сепак се гледа во ненагласените вилични коски и навистина тесна, мала и врвеста брада. Од друга страна, иако Петар Парлер го претставил св. Кирила со набрано чело, слепоочници и јагодици и со длабоки брчки што одат од носот, околу устата до брадата, се гледа дека св. Кирил има уште добар тонус на мускулите на лицето. Тонусот е евидентен, понатаму, и на горната широка и издадена наусница. Оваа интенција за тонус скулпторот ја претставил и во долната усна на светецот и во врвот од брадата, што е заоблено моделирана, па дури со дупче насреде.

Петар Парлер го претставил св. Кирила со релативно мали очи. Меѓутоа, иако е булбусот рамен и без зеница, длабоко всадените очи, под свиените очни аркади и зад 'рбетот на носниот корен, имаат жив израз и како да го следаат гледачот. Носот на светецот е изведен со правилна линија и облик, со незнатна извиеност на надрскавичниот дел, со мал врв и мали ниски 'рнки. Сумирано речено, носот на св. Кирила е мал, пропорциониран според лицето, но секако не класично моделиран. Устата има многу правилен хоризонтален рез, со шпиц на среде горната усна и со малку стиснат израз, и покрај тонусната моделирација.

Според целокупниот впечаток, Петар Парлер го претставил св. Кирила на возраст над 40-тина години. Подоцна ќе му посветам внимание на прашањето за реализацијата на возраста на претставениот св. Кирил во однос на неговата вистинска возраст. Сега би сакал да се задржам само на една кратка анализа на обликовните изразни средства со кои скулпторот ја постигнал целта да претстави човек на ваква возраст.

Ако Петар Парлер ги претставеше на ликот на св. Кирила само оние делови што имаат добар тонус: јагодиците, наусницата, устата и брадата, ликот на св. Кирила ќе изгледаше многу млад. За да го компензира ваквиот несакан впечаток и да му даде на ликот рамнотежа за возраста, Петар Парлер се погрижил да претстави на светечкото чело и слепоочниците многу набрана кожа, како печат на изминатиот самопрегорен живот и години. Конечно, скулпторот, како добар анатомски познавач, конципирано избегнал да го претстави св. Кирила со лабав тонус на образите и на виличните коски, таканаречени „паднати образи“, што и кај слаби и кај гојазни луѓе укажуваат возраст над 50 години.

При општите опсервации никако не смее да биде изоставена мислата за еден впечаток што го остава ликот. Имено, ликот нема вистинска насмевка, што е евидентно во хоризонтал-

ниот ниво меѓу резот и аглите на усните. Но сепак, и очите и усните како да се готват за насмевка, што може да се толкува како израз на благост на некогашниот учен филозоф и сегашен просветител и светец.

Светечкиот лик од попрсјето е вонредно реалистично претставен. Веристичкиот третман се осеќа не само во природната статурна поврзаност меѓу рамената, вратот и главата, туку и во нивната хармонична пропорционалност. Целата претстава особено реалистично ја надополнуваат косите на светецот што живо излегуваат под работ на митрата на челото и над ушите и се виткаат во природни синусоиди. Борите околу очите и на челото не треба да се сметаат за натуралистичко форсирање туку повеќе како приод кон веристичко реализирање на замислата, еднакво како што е случај и со борите околу устата, со индивидуализирано-канелираната средина на наусницата и со дупчето на врвот од брадата. Петар Парлер, натаму, ја постигнува реалистичноста и со дистинкција на материјата. Ореолот, митрата и облеката се разликуваат според нивната едноставно обработена површина од раздвижената материја на кожата, мускулите и косата. Со сите овие вткаени скулпторски изразни средства Петар Парлер постигнал не само репрезентативна претстава на св. Кирил, туку истовремено и вистински и жив лик.

Еден друг мошне важен аспект, што изискува одделно разгледување, е присутноста на скулпторовата концепција во фиксирање на височината на релјефот од попрсјето, односно одмереноста во димензионирањето на пластичноста, волуминозноста и моделираноста. Анализирањето во оваа смисла несомнено води до следниве заклучоци: Попрсјето на св. Кирил е изведено во многу високо скулптиран релјеф. Така, на пример, главата на светецот е излезна три четвртини надвор од основата и само тилот зад ушите е во фонот. Другите делови се изведени во зависност од просторната обусловеност: дискот на ореолот е целиот надвор од фонот, а митрата и рамената до полу. Пластичноста е особено нагласена на деталите од лицето: на челото, косата, носот, образите и брадата, како и на јаката од облеката, кои се изведени волуминозно како во слободна скулптура. Во иста смисла Петар Парлер му посветил посебна грижа на минуциозното доработување на косата, на вајањето на јагодичното ткиво и носот и на финалното моделирање на волуменските површини на наусниците, устата и врвот од брадата.

По сите аналитички заклучоци што јасно укажуваат на слободното творење на скулпторот, треба да биде објаснет и начинот на кој Петар Парлер се справил со една друга ригорозна обусловеност. Имено, попрсјето на св. Кирил е скулптирано од еден блок, и за да може да биде сместен во темето

на арката Петар Парлер требал да го совлада проблемот на разликата на стапалната длабочина: рамената од светецот да бидат внатре во дното на арката, а ореолот и митрата да бидат пред двостапално-профилираното теме на арката. За да ја компензира оваа разлика на длабочински планови, Петар Парлер бил принуден целото попрсје да го компонира малку наведено напред, што конечно и конвенирало заради погодниот агол кон наосот.

Петар Парлер е виртуозен уметник кој креира без повторување. Неговата инвентивност е постојано во барање; тој е нов и во изведувањето на попрсјето на св. Методиј (сл. 2). Навистина, Петар Парлер бил принуден и ова попрсје да го претстави во иста скратеност, односно само со рамената облечени во наметка со подигната јака, но тоа се единствени визуелни сличности. Св. Методиј има рамно изработена недекорирана митра, но која, како подоцна што ќе се види, има инакви фактурни обележја. Вториот атрибут, ореолот на св. Методиј, нема облик на сосема правилен круг, а и средиштето е поставено подолу, односно меѓу очите на светецот. И овде паѓа во очи големината на ореолот, широк колку рамената на св. Методиј, секако димензиониран вака, од иста концепциска потреба, како кај св. Кирил.

Скулпторот го претставил св. Методиј со избричана брада, како кај западните свештеници, со навојки коса над ушите и со едно перче на челото. Наспроти ситната осатура кај св. Кирил, Петар Парлер го создал ликот на св. Методиј со крупна осатура на лицето и со соодветно покрупна глава и лице. Крупната глава на св. Методиј Петар Парлер дискретно ја нагласил и со неколку други изразни средства. Прво, тоа е митрата натната на широкото чело заради што е таа во долниот раб малку проширена, така што се видливи коничните линии надолу малку извиени. Второ, тука се широките образи, релативно поголемите уши и широкиот врв на брадата, поединечно изведено сè поголемо од истите детали кај св. Кирил.

Наспроти св. Кирил, којшто, и покрај брчките на лицето, има видлив тонус на образното ткиво, Петар Парлер го претставил св. Методиј, кој е инаку седум-осум години постар од св. Кирил, со одвај забележливи брчки на челото и на слепоочниците. Меѓутоа, и покрај малкуте брчки, Петар Парлер не пропуштил на друг начин да ја изрази возраста на св. Методиј. Скулпторот му дал на св. Методиј послаб тонус на мускулите и на ткивото и затоа тој има смекнати и спуштени образи под јагодичните коски и видлива, иако умерена, гушка под вратот. Св. Методиј не е дебел, но е човек поподгоен, што одговара на вистинската претстава за бивш гувернер на Стримон.

Петар Парлер го претставил св. Методиј со релативно длабоко всадени поголеми очи, со булбус без зеници, но со жив

поглед кој, како и кај св. Кирил, како да го следи гледачот во секој правец. Очните аркади кај св. Методиј се со нешто помали синусоиди, заради кое се и доста густите неспоени веѓи хоризонтално поставени во висина на носниот корен. Носот на св. Методиј, иако покрупен, не изгледа неправилен и покрај



Сл. 2 — Св. Методиј

широкиот врв и подигнатите големи 'рнки. Сепак овој нос, што според својот облик и димензии нема сооднос со класичниот облик од грчките скулптори, е анатомски складно пропорциониран со крупното лице на св. Методиј. Устата на св. Методиј

нема естетски рез, бидејќи горната усна е без шпиц на среде и релативно тенка како што е тенка и долната. Ваквите две тенки усни една до друга творат стегната уста и, заедно со спуштените агли од устата, оддаваат строгост и официјалност на човек што ја нема благоста на св. Кирил, иако носат печат на индивидуална реалистична издвоеност.

Според неколкуте изразни компоненти се има впечаток дека Петар Парлер го претставил св. Методиј на возраст од околу 50 години. Инаку, прашањето за возраста на св. Методиј во сооднос со стварните историски околности ќе биде разгледано понатаму. Овде, при ова разгледување, ќе се задржам само со едно кратко воочување на изразните скулпторски средства со кои Петар Парлер во ликот на св. Методиј ја постигнал уверливата складност меѓу двете компоненти: формата и содржината. Имено, содржината што Петар Парлер сакал да ја претстави е лик на човек на средна возраст, и во тоа успеал низ импресивно обликување на конечната форма. За оваа цел му послужило фиксирањето на индикативни анатомски белези кои Петар Парлер ги познавал совршено и доречено ги креирал. Тоа е крупна осатура која дефинитивно се калцифицира во напредната возраст. Потоа, тоа се големите уши и крупниот и масивен нос — знак на напредната возраст. Несомнено, има и млади ликови со големи уши и носови, но големите уши и носот кај св. Методиј се знак на возраст, заедно со другите белези. Имено, она што е сега во геронтологијата добро познато, дека со напредната возраст ушите и носот растат, тоа уште тогаш му било познато на добриот опсерватор на анатомијата Петар Парлер. Ако понатаму, сериозно стегнатата уста на св. Методиј и не би можела да се прифати како израз на напредната возраст, тоа секако треба да се смета дека Петар Парлер знаел оти со спуштени образи и со гушка под брадата ќе го претстави св. Методиј во зрела возраст — и скулпторот ги употребил овие средства со впечатлива изразност. Во синтезата на сите овие ефектни компоненти: зацврзната осатура, големи уши, крупен нос и паднати образи, скулпторот многу уверливо го претставил св. Методиј на возраст од околу 50 години.

Понатаму ќе има повеќе разгледување, при една анализа, на насмевките и изразите на устите на сите ликови скулптирани во Храдчанската катедрала, вклучувајќи ги и св. Кирил и св. Методиј. Овде засега може да се забележи дека св. Методиј не само што нема насмевка, туку и неговата стегната уста го прикажува дури како човек чија сериозност ја преминува границата на строгоста, доближувајќи се до намуртеност.

Реалистичниот приод што го употребил Петар Парлер при образувањето на ликот на св. Методиј е евидентен во природниот сооднос меѓу рамената, вратот и главата и во нивната меѓусебна хармонична пропорционалност. На реалистична ин-

терпретација, натаму, укажуваат и косите на светецот што живо и во навои излегуваат под работ на митрата. Во оваа смисла и отсуството на брчки на слепоочниците и на јагодичното ткиво укажуваат на јасна реалистична опсервација на Петар Парлер, кој знаел како да претстави човек што ретко се смеел, та затоа немал брчки на тие места. На овој начин Петар Парлер, постигнувајќи многу изострено индивидуализирање во реалистичниот третман, сепак ја избегнал инаку привлечната замка на натуралистичното уточнување што наградува.

И овде, како и кај св. Кирил, Петар Парлер ја создава реалистичноста во изобразувањето и со дистинкција на материјата. Во оваа концепција, скаменетата површина на ореолот, митрата и облеката кај св. Методиј се разликуваат од живата материја на кожата, мускулите и косата. Со сите овие интерпретирани форми скулпторот постигнал импресивна, вистинска и индивидуализирана претстава на св. Методиј.

Скулпторската концепција за височината на релјефот на попрсјето, односно за пластичноста, волуминозноста и моделираноста, изискува одделно внимание. И попрсјето на св. Методиј, како и кај св. Кирил, е изведено во многу високо скулптиран релјеф. Главата на светецот е излезена три четвртини од основата, а само тилот зад ушите е во фонот. Волуминозноста на секундарните компоненти е изведена во зависност од заемната обусловеност. Така, на пример, дискот на ореолот за да излезе од фонот го засекува делумно врвот од митрата. Инаку пластичноста на деталите е особено нагласена на челото, косата, носот, образите и брадата, како и на јаката од облеката, кои се изведени високо како на слободна скулптура. Во површинското доработување скулпторот со особена грижа му посветил внимание на минуциозното вајање на косата, на образите, на носот и на долниот дел од лицето: наусницата, устата и врвот од брадата.

Обусловеноста на просторот, односно аголната инклинација меѓу дното и темето на арката, Петар Парлер ја решил еднакво како и кај св. Кирил, со косо наведнато попрсје напред. Меѓутоа, кај св. Методиј скулпторот направил две мали отстапувања: десното рамо од попрсјето на св. Методиј е извлечено напред, а напред е издаден и долниот дел од ликот (без прогнатост). На овој начин е создаден впечаток дека целото попрсје е поисправено и помалку наведено напред од попрсјето на св. Кирил.

По ваквата аналитична детерминираност на св. Кирил и св. Методиј можат да бидат отворени низа прашања кои бараат одговори и објаснувања. Тоа се прашањата за идентификација на ликовите на св. Кирил и св. Методиј, за времето на изведбата и поставувањето на попрсјата и за изборот токму на овие ликови при нарачувањето на изведбата. Потоа, тука

е мошне важноото прашање за иконографските узори при формирањето ликови на св. Кирил и св. Методиј. По ова доаѓа прашањето за соодносот меѓу историската стварност на живите ликови на светците и редот во местопоставувањето. Интересно е и прашањето за сооднос со другите ликови на Петар Парлер во Св. Вит, за сооднос со други современи ликови, и особено со скулптурата во Бамберг и Наумбург, како и влијание на натамошните творби. Понатаму се прашањата за уметничкото место што го има оваа скулптурна интерпретација и други прашања од сличен карактер. Тоа се интересни прашања чии одговори ќе го објаснат местото и значењето на култот на словенските првоучители и значењето во изобразување на нивните ликови.

Првото прашање, што попрсјата на св. Кирил и Методиј го отвораат, е идентификација на ликовите. Ова прашање се наметнува како дотолку поважно бидејќи во досегашните проучувања имало и ликови чија идентификација не е дефинитивно аргументирана и докажана. Затоа е потребно овие релјефни попрсја да бидат одделени од несигурните и хипотетичните претстави на светите браќа, со несомнена аргументација на неоспорлив доказ. Одговорот на ова прашање е, од друга страна, од битно значење за сите натамошни разгледувања и изложувања кои ќе бидат тесно поврзани со оваа фундаментална премиса.

Во поволни околности изнаоѓањето одговор на ова прашање не претставуваше никаква тешкотија. Имено, за градбата и декорирањето на катедралата Св. Вит постојат пресметковни книги од кои се гледа какви попрсја односно глави се нарачани и изведени од Петар Парлер за горниот трифоримум⁵, меѓу кои се и попрсјата на св. Кирил и св. Методиј.

Второто прашање што бара одговор е утврдување на времето на изведувањето и поставувањето релјефните попрсја на св. Кирил и св. Методиј. Ова прашање се наметнува како многу важно поради тоа што е потребно хронолошко детерминирање на овие ликови, заради многуте аспекти на наспоредбената корелација во другите споменици. Освен тоа, утврдувањето на точното време на настанувањето на овие попрсја овозможува натамошно конципирање на сите историски, уметнички, стилски, авторски и други заклучоци во сферата на иконографскиот развој на ликовите на св. Кирил и св. Методиј.

И овој пат изнаоѓањето одговор и на ова битно прашање не наиде на никакви тешкотии. Во овој случај, како документ за утврдување на времето на изработка на овие попрсја служат

⁵ Немав можност да го проверувам наводот на K. Swoboda, o. c., S. 37:

Aus den Dombaurechnungsbüchern läßt sich zeigen, daß alle diese zehn Köpfe 1375, also gleichzeitig mit den Bildnissen des unteren Triforiums gearbeitet wurden.

пресметковните книги за градбата на катедралата Св. Вит. Во овие книги се податоците дека попрсјата за долниот и горниот трифориум ги изработил Петар Парлер во 1375 година⁶.

Сосема поинаку стои со одговорот на третото прашање: како дошол донаторот на идеја да ја нарача изработката на попрсјата на словенските просветители св. Кирил и св. Методиј. Одговорот на ова прашање може да се бара само во претпоставката што ќе произлегува од разгледувањето на некои детали на политичката и црковната историја во Чешка и во Прага во тоа време, и во анализата на историјата на градбата на катедралата Св. Вит. Овие компоненти, меѓусебно вткаени временски и по значење, можат да дадат одговор низ една најприфатлива претпоставка.

Во светлината на вакво гледање треба да се разберат и следниве околности. На Храдчани, на местото на денешната катедрала, постоеле порано две постари цркви. Првата, голема кружна протороманичка црква, ја основал во 929 година чешкиот кнез Вацлав и ја посветил на саксонскиот светец (Фајт) Вит. Од оваа кружна црква, што ја довршил во 930 година регенсбуршкиот бискуп Михаил, се откриени извесни останки под подот на сегашната базилика. Подоцна (во 973 година) Прага станала бискупско седиште и во 1060 година била подигната голема романичка базилика, од којашто се, исто така, откриени многу делови под подот на сегашната базилика.

Познато е, натаму, дека Карло IV уште пред да стане суверен, во 1344 година, од папата Климент VI добил право за издигање на прашката бискупија во ранг на надбискупија. Во знак на благодарност за оваа чест, Карло IV се одлучил да изгради нова катедрала за што го поканил од Авињон, тогашното седиште на понтификатот, францускиот архитект протомагистерот Матје од Арас.

Во време додека Матје од Арас работи на долните делови на катедралата, Карло IV е избран во 1346 година за крал на Чешка и император на Германија. Подоцна Карло IV е крунисан во Рим за римско-германски император.

По смртта на Матје од Арас во 1352 година Карло IV го поканува протомагистерот Петар Парлер, којшто работи на градбата на катедралата и на изведбата на декоративна пластика до 1397 година.

Од пресметковните книги на градбата е познато дека попрсјата во долниот и горниот трифориум се изработени од Петар Парлер во 1375 година, иако не би можела сосема да се исклучи и претпоставката дека можеби целата концепција на декоративната пластика била замислена и нешто порано. Сепак, многу веројатно е дека попрсјата во долниот и горниот

⁶ K. Swoboda, o. c., S. 37.

трифорниум биле конципирани кога градбата на катедралата била кон крајот, односно во почетокот на осмата деценија од XIV век. Со прифаќањето на оваа последна претпоставка за конципирањето на декоративната пластика би можел да се редуцира бројот на вистинските иницијатори за изборот на попрсјата на св. Кирил и св. Методиј. При ова, со хронолошката детерминација, би можеле да бидат елиминирани протомагистерот Матје од Арас, кој умрел 1352 година, надбискупот Ернест од Пардубице, кој умрел 1364 година, и надбискупот Јохан од Јенценштајн, кој бил избран дури по 1380 година. Исто така, како иницијатори на скулптурниот избор можат да бидат елиминирани и управителите на градбата: Леонхард Буско, кој умрел 1350 година, Николаус Холубец, кој раководел со градбата до 1355 година, и Вацлав Радец, кој раководел дури по 1380 година.

По оваа елиминација остануваат како најверојатни иницијатори на скулпторската концепција на избор: пред сè, императорот Карло IV, кој живее до 1378 година, потоа некој од неговите најблиски роднини и, натаму, надбискупот Јохан од Влашим, можеби и управителите на градбата Бенеш од Вајтмил и Андреас Котлик, или, малку веројатно, скулпторот Петар Парлер.

Судејќи според општата претприемчивост на Карло IV и отворањето на иницијативи во сите области на животната активност, би можело да се смета дека одлуката за нарачување на попрсјата на св. Кирил и св. Методиј и нивното поставување ја донесол најверојатно Карло IV, можеби советувајќи се со своите најблиски роднини, а уште поверојатно со дворските советници или со епископот Јохан од Влашим, или со управителите на градбата Бенеш од Вајтмил и Андреас Котлик.

Сега, по изнесувањето на оваа претпоставка, се доаѓа до суштината на прашањата: како нарачувачот, германски император и чешки крал, дошол на мисла за ваков избор и кои биле неговите главни мотиви за ваквата одлука. Одговорот на ова прашање треба да се бара во историските околности и прилики.

Би можело да се претпостави дека германскиот император и чешки крал Карло IV, и покрај тоа што бил роден во Прага, не можел да има големо, развиено чувство за словенопросветителската традиција, не само затоа што потекнувал од луксембуршката династија, туку и затоа што во младите години бил воспитуван на францускиот двор, каде што култот на св. Кирил и св. Методиј или бил одвај познат, или, ако бил познат, бил без значење. Исто така, малку е веројатно дека и останатите членови на фамилијата, странци како и императорот, можеле да му пренесат на Карло IV свое чувство за кирилометодиевската традиција. Меѓутоа, би можело да се претпостави

дека можеби постоела кирилومتодиевска традиција среде луѓето што го окружувале императорот, можеби кај веќе умрениот надбискуп Ернест од Пардубице или кај активниот Јохан од Влашим, или кај управителите на градбата Бенеш од Вајтмил или Андреас Котлик, или кај нам непознати дворјани или велможи од чешко потекло. Во ваков случај, ако постоела жива традиција, станува разбирливо зошто Карло IV сакал да ѝ даде место на една значајна политичка компонента за врска со народната средина околу него.

Втора можност е што Карло IV сакал планирано да води компромисна словенска политика. Имено, кога веќе Карло IV за патрон на катедралата го задржал германскиот саксонски светец св. Вит, и кога во поголемиот дел во апсидата и горниот трифоримум се претставени ликови на странци, можеби имал намера, давајќи им место на двајцата словенски првопросветители, да реализира една видлива компензација за политичка рамнотежа.

Трета, одлучувачка компонента би била можната препорака или сугестија на некој од надбискупите, којшто ја пренесол традицијата за кирилومتодиевскиот култ од местата во внатрешноста на Чешка, Словачка или Моравска, каде службувал во помладите години. Иако нема доволно сигурни податоци за XIV век, би можело да се претпостави и постоењето на култ на светците Кирил и Методиј сред народот и сред свештенството, што допираше по речениот пат и до високата клеричка хиерархија.

На крајот, не би требало да биде занемарена и претпоставката дека, ако ваква традиција и култ на св. Кирил и св. Методиј постоел, можеби постоеле и нивни скулптирани или фрескирани ликови во старата базилика од XI век, што била разурнатата за да направи место на новата катедрала. И, ако би можело да се мисли на една ваква претпоставка, тогаш би било разбирливо ликовите што биле претставени во старата базилика да бидат реинтерпретирани во новата катедрала од Петар Парлер, според нарачка на донаторот.

Натамошен, мошне важен проблем на ова изложување е прашањето за иконографската провиниенција и за иконографската реалистичност и веризам во изведбата на ликовите на св. Кирил и св. Методиј.

На првото прашање би било едноставно да се одговори ако беа познати незачуваните, а можеби и непостоечките, скулптирани или фреско-ликови од старата базилика. Но, бидејќи тие не се зачувани, па дури не може со сигурност ни да се претпостави нивното постоење, одговорот на ова прашање треба да се бара во друг правец, односно, во компаративната анализа со други постари ликови на св. Кирил и св. Методиј. Ваквата испитувачка ориентација се покажа како сосема исправна, би-

дејќи токму меѓу најстарите претстави на ликовите на св. Кирил и св. Методиј, односно во ликовните прототипови, можеше да се најде иконографската сличност, од која, може да се претпостави, веројатно бил инспириран Петар Парлер.

За најстари претстави на св. Кирил и св. Методиј се сметаат некогаш добро зачуваните ликови во Сан Клементе во Рим, особено во композицијата Претставување на св. Кирил и св. Методиј пред Христос од св. Андреј и св. Климент. Токму во овие ликови, датирани досега во IX век, можеби се зачувани вистинските иконографски типови на св. Кирил и св. Методиј, зашто се најблиску до времето во кое двајцата просветители живееле. Ако навистина се прифати претпоставката дека ликовите од оваа фреско-композиција се од IX век, тогаш ликовите се речиси современи на светите браќа, и може да се изрече мислата дека се можеби дури и портретно верни.

И токму на овие портретно-верни ликови од Сан Клементе најмногу личат ликовите од попрсјата на св. Кирил и св. Методиј. Во споредувањето меѓу ликовите од катедралата Св. Вит со ликовите од Сан Клементе можат да бидат утврдени следниве сличности: За св. Кирил (сл. 3) — елиминирајќи ги ореолот, митрата и брадата — многу очигледни се сличностите во ситната осатура на главата, во долгнавестото и доста мршаво лице, во тесните вилични коски, потоа во нагласените веѓи, во релативно малите очи со сетно-благиот поглед, во редуцираниот тонус на лицето и во набраното чело и слепоочниците. За св. Методиј (сл. 4) — пак елиминирајќи ги ореолот и митрата — многу очигледни се сличностите на бричена брада, во крупната осатура на главата, во поширокото и помеснато лице, во пошироките вилични коски, во овалната бричена брада, во помалку нагласените веѓи, во построгиот поглед на очите и зајакнатиот тонус на лицето. Овие опсервирани детали на сличности, и надвор од општиот впечаток, се дотолку поважни бидејќи не можат да се откријат ниту во една од другите мошне ретки претстави на просветителските ликови до XIV век.

Така, на пример, нема никаква сличност со хипотетичните ликови на св. Кирил и св. Методиј од црквата Сан Клементе во композициите: Кирил (?) пред императорот Михаил III, Кирил (?) покрстува млад човек и во сигурните светечки ликови од XI век во композицијата Пренесување моштите на св. Климент. Исто така, нема сличности ни во подоцнежните изведби во композицијата Откривањето моштите на св. Климент, од Менологот на Василиј II од Ватикан од X век, или во композицијата Св. Кирил и св. Климент во Св. Софија во Охрид од XI век, ниту во ликовите на св. Кирил и св. Методиј од иконата на св. Никола Скоропомошник од манастирот Дохиар на Света Гора од XII—XIII век. Тоа, всушност, се и сите познати претстави на св. Кирил и св. Методиј сè до XIV век, како што



Сл. 3 — Св. Кирил. Детал од фреска во базиликата Сан Клементе во Рим од IX век. Според копија во Понтификалниот институт за христијанска археологија во Рим. Овде според В. Пандурски, Т. IV.

известува последниот известувач на комплексниот проблем на ликовните изобразувања на св. Кирил и св. Методиј.

Во такви околности на установени сличности меѓу ликовите на св. Кирил и св. Методиј во Сан Клементе во Рим и Св. Вит во Прага, сосема умесно се поставува прашањето, каков е патот на пренесувањето на овие иконографски сличности во катедралата Св. Вит, бидејќи е сосема исклучена можноста за чиста случајност при токму ваков збир на слични антропоморфолошки елементи.

Во барањето одговор на ова прашање испитувањето може да се движи само во областа на можните и прифатливите претпоставки, речиси во еднаква смисла како и за претходно разгледаниот проблем — за изборот од нарачувачот. Во досегашните согледувања на познатите податоци за вистинските околности на иконографското влијание од фреските на Сан Клементе во Рим потребно е да бидат размотрени следниве неколку компоненти.

Постои, најнапред, хипотетична можност, што не би требало да биде сосема занемарена, Петар Парлер да работел според концепција за иконографското формирање на ликовите на св. Кирил и св. Методиј, наоѓајќи пример во, за нас непознатите, скулптирани ликови или фрески од старата, тогаш урната катедрала на Храдчани, или од некоја друга стара, сега непостоечка црква во Прага. Разбирливо, за ваквата претпоставка е неопходен предуслов тие стари ликови во старата катедрала, по некој неизвесен пат, да добиле иконографско влијание од ликовите во Сан Клементе во Рим. Меѓутоа, ни за постоењето на ликовите од старата катедрала ни за врските со Сан Клементе нема никакви податоци и затоа оваа претпоставка останува во сферата на барањето хипотези.

Постои, натаму, можност Петар Парлер да ги вајал ликовите според некој иконографски прирачник со ликовни примери или со текстуални упатства за ликовите, или според ракопис со минијатури. Разбирливо е дека и овде ваквата хипотеза е обусловена од околноста таквите споменати прирачници да биле работени под влијание на протогените ликови на св. Кирил и св. Методиј во Сан Клементе во Рим. Меѓутоа, од разбирливи причини ова размотрување, како и она претходното, е само редукциона хипотетична анализа, бидејќи нема податоци за стварно постоење ниту на вакви прирачници ниту за нивната врска со Сан Клементе во Рим.

Понатаму, би можело да се претпостави дека Петар Парлер ги изработил ликовите според описите на некои современици прелати коишто имале прилика да одат во Рим и во Сан Клементе. Бидејќи Петар Парлер е автопортретно претставен во ист ред и заедно со управителите на градбата, со надбискупите и со кралот, неговиот евентуален известувач може да се бара



Сл. 4 — Св. Методиј. Деталј од фреска во базиликата Сан Клементе во Рим од IX век. Според копија во Понтификалниот институт за христијанска археологија во Рим. Овде според В. Пандурски, Т. IV.

меѓу луѓето од овој ранг. Така, на пример, надбискупот Ернест од Парадубице и Јохан од Влашим веројатно патувале во Рим, по свои црковни обврски, во време меѓу 1352 година, кога Петар Парлер ја започнал својата работа на катедралата, и 1375

година кога Петар Парлер ги поставил ликовите на св. Кирил и св. Методиј. Се разбира, оваа претпоставка не може со сигурност да се потврди бидејќи, меѓу другото, во ова време понтификатот е во Авињон.

Меѓутоа, се чини, е надвор од сомневање дека надбискупот Ернест од Пардубице и некои членови на кралската фамилија биле во Рим 1355 година при крунисувањето на Карло IV за император. Овој престој во Рим на некои принцови, принцези, дворјани, надбискупи, високи свештеници и други можеби бил прилика за визита на црквата Сан Клементе и избор на ликовите на св. Кирил и св. Методиј, за нивно иконографско уточнување. При ова не треба да биде исклучена ни веројатноста самиот император и крал Карло IV да ги видел портретите на светите браќа и тогаш да донесол одлука за нивното изобразување, по што и самиот тој да му ги дал на Петар Парлер деталните објаснувања за иконографските одлики на светите браќа.

На крајот, доста веројатна е и можноста самиот Петар Парлер во некоја прилика да патувал во Рим меѓу 1352 и 1354 година, или меѓу 1356 и 1375 година, и потоа според лична опсервација да ги реинтерпретирал портретните карактеристики на светите браќа. Меѓутоа, секако не треба да биде сосема исклучена ни можноста дека Петар Парлер можел да биде и член на императорската придружба во Рим 1355 година, за каква претпоставка дава право неговото рангирање меѓу попрсјата во ист ред со императорот, со принцовите и со принцезите. Тогаш во таа прилика Петар Парлер можеби ги видел ликовите на светите браќа и дваесет години подоцна ги интерпретирал според сеќавањата.

Која од овие неколку претпоставки е најприфатлива е тешко да се определи, но тоа веќе и не е битно. Важно е, а тоа беше и целта на изложувањето на сите овие претпоставки, да се укаже на неколку вистински можности за посредно или непосредно контактирање на луѓето, за реализирање на влијанието од иконографските типови на св. Кирил и св. Методиј од Сан Клементе во Рим во креирањето на ликовите на светите браќа во Храдчанската катедрала.

Еден друг, натамошен проблем од интерпретацијата на светите браќа во Прага исто така заслужува внимание. Тоа е прашањето за причината што св. Методиј е рангиран пред св. Кирил, поблизу до средиштето на апсидата, поблизу до Христос и, соодветно, на позначајно место од св. Кирил. На ова прашање треба да се гледа од аспект дека во сегашниот кирилometодиевски култ Кирил има прво, и според тоа, и позначајно место. Одговорот на ова прашање би можел да се бара во три претпоставки.

Првата претпоставка би била: дека св. Методиј е ставен на прво и позначајно место заради едноставната причина — тој е постар брат. Втората претпоставка би била дека во XIV век можеби за позначајна личност бил сметан св. Методиј. Третата претпоставка е дека Петар Парлер бил, и при ова разместување, повлијаен од фреската во Сан Клементе во Рим каде што е св. Методиј претставен прв по ред од лево на десно односно од десната страна на Христос.

Во сите натамошни претстави на св. Кирил и св. Методиј има, инаку, голема разновидност. Така, на пример, во фреската Пренесување на моштите на св. Климент во Рим, св. Кирил е претставен прв, од десната страна на папата. На иконата на св. Никола Скоропомошник св. Кирил е претставен погоре, над св. Методиј. Во минијатурата на Рускиот Кенигсбершки летопис, од XV век, е претставен прво св. Кирил. Меѓутоа, на гравирата од XVI век од Оломоуц е претставен најнапред св. Методиј, иако текстот започнува со името на св. Кирил; иста таква диспозиција треба да е на втората гравира од Оломоуц, од XVII век. Во натамошните претстави, особено бројни во XIX век, речиси насекаде е претставен најнапред св. Кирил, а потоа св. Методиј.

Во светлината на портретната вистинитост на светите браќа, соодветно со онаа од Сан Клементе, се наложува потреба да бидат разгледани следниве три нови прашања: 1. Каква била возраста на светите браќа во време на големата активност и во време на нивната смрт, и на каква возраст се претставени во Прага? 2. Каков е односот на уметниците-интерпретатори кон хиератизацијата, односно кон нивната епископска и архиепископска сановност и чин и кон соодветните атрибути? 3. Каков е односот на уметниците кон канонизацијата, односно кон атрибутите на светечкиот култ на браќата?

На првото прашање од овој комплекс, на односот меѓу стварната возраст на светите браќа и возраста во претставите, би можело да се одговори со следниве констатации. Петар Парлер ги претставил св. Кирил и св. Методија во Храдчанската катедрала на возраст меѓу 40 и 50 години, што е прилагоден сооднос меѓу интерпретацијата и стварноста, бидејќи св. Кирил умрел на 42 години, а во таа претпоставена 869—870 година св. Методија имал 50 години. На релативно блиска возраст се ликовите на светите браќа во Сан Клементе во Рим во композицијата Претставувањето на св. Кирил и св. Методиј пред Христос, и покрај тоа што е во композицијата св. Кирил со брада. На таква релативна блиска возраст се и ликовите на светите браќа од минијатурата во Менологот на Василиј II, потоа ликовите на св. Кирил од Св. Софија во Охрид, на иконата Св. Никола Скоропомошник, на Рускиот Кенигсбершки летопис и на гравирата од Оломоуц од XVII век. Подоцна, во бројните изо-

бразувања на св. Кирил и св. Методиј од XIX век, ќе се отстапи од ваквото иконографско определување на возраста и светите браќа ќе бидат претставувани најчесто на поголема возраст од шеесет или седумдесет години.

На второто прашање, односно за интерпретацијата на атрибутот на нивниот епископски чин, би можело да се одговори во смисла дека неговото прикажување е неизедначено. Имено, во сите претстави од IX, X, XI, XII и XIII век светите браќа немаат ни бискупски митри ни епископски круни. Прво изобразување со видливо нагласен бискупски атрибут се попрсјата од Храдчанската катедрала. Подоцна, пак, со митри се претставени светите браќа на гравирата од Оломоуц од XVI век и другата гравира од Оломоуц од XVII век (во текстовите под ликовите стои дека се светите браќа архиепископи Велехрадски). На претставите од XVIII век светите браќа често се претставени гологлави, додека во повеќето изобразувања од XIX век браќата се претставени со византиски епископски круни, монашки наметки, или алтернирано. Од оваа многулика разновидност во прикажувањето на атрибутите е евидентно дека иконописците или малку ги познаваат иконографските прототипови на светите браќа или не се сигурни дали треба да ги претстават со епископски, односно бискупски атрибути, или без нив.

И за одговорот на третото прашање, односно за прикажувањето на светечкиот атрибут-ореолот, постои очигледна неизедначеност. Така, на пример, во композициите со неуточнети идентификации, Кирил (?) пред византискиот император Михаил III и Кирил (?) покрстува млад човек, св. Кирил има ореол. Меѓутоа, во композицијата Претставување на св. Кирил и св. Методиј на Христос, браќата немаат ореоли. Во охридската црква Св. Софија св. Кирил е прикажан со светечкиот атрибут-ореолот. На иконата на св. Никола Скоропомошник светите браќа имаат ореоли. И подоцна од XIV век, од Парлеровите попрсја наваму, св. Кирил и св. Методиј се претставени со ореоли во Рускиот Кенигсбершки летопис и во оломоуцката гравира од XVII век. Уште подоцна, во историските композиции од XIX век, светите браќа повеќепати се претставени без ореоли, додека на сите други претстави со религиозна намена: на икони, фрески и ал сесо, се прикажани со ореоли. Од оваа неизедначеност во прикажувањето на ореолот е очигледно дека уметниците-интерпретатори само во првите векови по смртта на светите браќа се во недоумица дали да ги претстават со светечки атрибути, додека подоцна ореолот станува составен дел на, речиси, сите изобразувања.

Во областа на други интересни прашања, за одредување на стилското и уметничкото место на ликовите на св. Кирил и св. Методиј, несомнено е потребна и една споредбена анализа

со другите ликови што ги креирал Петар Парлер во Храдчанската катедрала. Во смисла на вредноста на другите скулптурирани ликови може, без сомнение, да се констатира дека Петар Парлер е апсолутно инвентивен во креирањето на ликовите и, секако, портретно верен при образувањето на современите кралеви, кралици, принцови и принцези од долниот трифориум. Меѓутоа, и вон од оваа веројатно потребна форма, сите ликови од долниот и од горниот трифориум имаат и определени вајарски обележја препознавачки во фактурата на Петар Парлер, но и извесни видливи разлики.

Пред сè, една споредба на аглите од наведнатоста на попрсјата, што е констатирана кај св. Кирил и св. Методиј, може да укаже на следниов заклучок. Попрсјата на членовите од кралската фамилија и живите достоинственици од долниот трифориум се, речиси, поставени во вертикална оска и без наведнатост, бидејќи тоа го овозможува сидот на кој се зацврстени. Освен тоа, половината од овие попрсја се сместени во ниши екскавирани во камениот блок од сидот. Само по исклучок некои глави од попрсјата се издадени малку понапред, заради карактерот на ликот.

Сосема поинаква е положбата со попрсјата на Христос и светците од горниот трифориум, коишто се сите наведнати напред заради обусловеноста на просторот. Разликата меѓу нив во оваа смисла е незнатна, а кај св. Војтјех, Св. Кирил и св. Методиј произлегува од бискупските митри заради кои поголемата наведнатост овозможува да се реализира дистанцата на длабочинските планови. Многу близок случај е и кај Христос, каде наведнатоста е условена од димензиите на ореолот.

Петар Парлер во димензионирањето на попрсјата е толку разновиден, што е очевидно дека неговата инвенција е во тесна врска со веристичката опсервација и реалистичната концепција на изведбата. Така, на пример, Петар Парлер, речиси, кај секое попрсје дава индивидуална широчина и кренатост на рамената, индивидуална полнотија на градите, своевидна веристичка дебелина и должина на вратот и индивидуална големина и моделираност на главата. На овој начин скулпторот постигнува официјално, достоинствено држење и став кај кралот и принцовите, грациозност кај кралиците и принцезите, благост кај надбискупите, сериозност кај управителите на градбата и визионерски ликови во автопортретот на Петар Парлер и во портретот на Матје од Арас. Сите овие изразни форми би биле достатни за карактерно и општествено одбележување, но, и покрај ова, Петар Парлер на своите гради ставил, врз амблемска подлога, градителски знак на правоаголна винкла, а на Матје од Арас циркла за кружници.

Една споредба на атрибутите на св. Кирил и св. Методиј со останатите многубројни ликови од долниот и горниот три-

фориум би можела да упати и на интересни констатации и заклучоци. Така, на пример, ореоли имаат сите свети ликови од горниот трифориум, бискупски митри имаат двајца надбискупи од долниот трифориум и св. Војтјех од горниот трифориум, додека еден од надбискупите од долниот трифориум има прелатска капа. Негувани и израстени бради имаат: кралот Карло IV, Јохан Хајнрих од Моравска, Вацлав од Луксембург, Јохан од Луксембург, архитектите Петар Парлер и Матје од Арас, а од горниот трифориум Христос, св. Сигисмунд и св. Вацлав. Бричени бради, како св. Кирил и св. Методиј, од долниот трифориум имаат трите надбискупи: Ернест, Јохан и Јоханес и четирите управители на градбата: Вајтмил, Котлик, Буско и Холубец, а од горниот трифориум: св. Вит, св. Прокоп и св. Војтјех. Поради ваквата различност брадата овде не би можела да се смета како знак за достоинство, бидејќи три надбискупи и пет управители на градбата од долниот трифориум, како и петмина светци од горниот трифориум, имаат бричени бради. Долги коси имаат, освен мажите од кралската фамилија и управителот на градбата Вајтмил, двата протомагистри, Христос, св. Вит, св. Сигисмунд и св. Вацлав. Интересно е да биде одбележано дека овие мажи што се без брада, речиси, сите имаат куси коси: надбискупите Ернест, Јохан и Јоханес, двајца управители на градбата и светците Прокоп, Војтјех и светите браќа.

За да претстави индивидуализирани и карактеризирани ликови, Петар Парлер ѝ посветува вистинско внимание на основната осатура на ликовите. Така, на пример, Карло IV има релативно ненагласена осатура во јагодичните коски; Јохан од Луксембург има нагласени јагодични и челни коски; особено нагласена осатура на челото и во виличните коски има управителот на градбата Радец, а протомагистерот Матје во јагодичните коски. Видлива правилност на осатурата имаат Христос, св. Сигисмунд и св. Вацлав. Во ваква светлина е разбирлив индивидуалниот пристап на Петар Парлер кон осатурата на св. Кирил и св. Методиј.

По однос на мускулниот тонус, Петар Парлер, исто така, е забележливо индивидуално разновиден. Доработен тонус на образите, усните и брадите скулпторот им дава на, секако портретно-верните но и веројатно разубавените, женски ликови од кралската фамилија во долниот трифориум. Очигледно, скулпторот не го запоставил и тонусот на машките ликови, но кај нив, како и кај светите браќа, тонусот е, изгледа, прилагоден кон портретните и карактерните особености на светечките, кралските или граѓанските ликови.

Петар Парлер со навистина реалистична штедрост ги карактеризира ликовите на св. Кирил и св. Методиј, со длабоки брчки на лицето, за што е веќе зборувано. Меѓутоа, Петар Пар-

лер, на друга страна, свесно концесионира разубавувајќи ги машките и женските ликови од кралската фамилија, што ги претставил без ниедна брчка на челото или околу очите. Сосема разбирливо е што скулпторот ги претставил женските ликови од кралската фамилија веројатно портретно верни, но млади, свежи и ведро разубавени. Во оваа смисла е помалку сфатливо дека низ таков ист пристап Петар Парлер ги прикажувал и машките ликови од кралската фамилија. Само Јохан од Луксембург е претставен со одвај намрешкано чело, додека кралот Карло IV, кој во време на поставувањето на погрсјето имал 60 години, е претставен со глатко лице и опната кожа, како да има само 30 години. Во претставите на ликовите од некралско потекло Петар Парлер е послободен. Така, на пример, надбискупот Јоханес од Јенценштајн и градежните управители Котлик и Буско имаат малку брчки на челото. Од друга страна, сосема е јасно дека многу строгиот и многу сериозниот лик на управителот на градбата Радец не можел да биде претставен со брчки околу очите, бидејќи најверојатно тој никогаш не се смеел. Занимливо е дека без брчки се претставени ликовите на Христос, Марија, св. Вит, св. Сигисмунд, св. Аудмила, св. Вацлав и св. Војтјех. Единствен лик со бори на челото и околу очите (помалку од св. Кирил, а повеќе од св. Методиј) е св. Прокоп. По сета оваа споредбена анализа следи заклучок дека Петар Парлер знаел совршено да се служи со сите скулпторски изразни средства: осатура, тонус и брчки, за да биде оживена портретната верност и карактеризацијата на ликовите. Меѓутоа, скулпторот се служи со овие изразни средства само кога е сигурен дека нема да ја навреди суетата на живите моќници или на нивните роднини. Накрсо речено, Петар Парлер е талент за почитување, но којшто во интерпретацијата понекогаш е принуден да прави отстапки кон идеалната убавина, според молчеливите пропозиции на нарачувачот.

Една од многуте важни присутни карактеристики во ликовите на Петар Парлер е насмевката во сите градации на интензитетот. Оваа вистинска насмевка на благост и добрина што Петар Парлер ја предава во ликот на св. Кирил, ја фиксира и во некои други од долниот и горниот трифориум. Така, на пример, кралот Карло IV и Јохан Хајнрих од Моравска се насмевнати со сосема малку отворена уста, но овде повеќе во израз на спокојно самозадоволство. Женските ликови на Елизабета од Померанија и Ана од Пфалц се умерено, достоинствено и официјално насмевнати, точно како со наместен израз на добрина во дворската конвенционалност. Наместена насмевка, како од позирање, имаат Елизабета од Чешка, Вацлав IV и Јохан од Баварска. Сите тројца надбискупи имаат насмевки на повеќе навестена пастирска благост.

Без нагласени насмевки, иако не без соодветна благост на усните и на лицата, се другите ликови. Така, на пример, иако со подотворена уста на заинтересираност за светот околу неа, но без насмевка, е Ана од Швајдниц. Сосема без насмевка, во сериозна официјалност, иако без строгост на ликот, се претставени Бланка од Валоа, Вацлав од Луксембург и Јохан од Луксембург. Четирите управители на градбата се сериозни без насмевка, додека петтиот — Радец, е претставен со сета сериозност на стегната уста и затегната мускулатура на лицето. Без насмевка и, речиси, со тажни ликови се претставени двата протомагистри Петар Парлер и Матје од Арас. Без насмевка, но со градирана благост во изразот на устата и на лицето, се претставени Христос и Марија, св. Вит, св. Сигисмунд, св. Људмила, св. Прокоп и св. Војтјех.

Волуминозноста е, речиси, еднаква за сите ликови на попрјата, што главно излегуваат за 3/4 од фонот, некои повеќе други помалку. Само главата на Христос е до половина излезна од фонот, односно од ореолот, што произлегува од заемната обусловеност меѓу длабочината во темето на арката и од наголемените димензии на ореолот и на главата. Инаку, пластичноста и волуминозноста на образите, носовите, устите и брадите во сите ликови, и од долниот и од горниот трифориум, е вонредно висока и снажна. Оваа волуминозност е, заедно со вајарската доработеност на деталите, една од основите на реалистичноста во изобразувањето. Другата основа е извесната натуралистична компонента, која Петар Парлер не сакал сосема да ја изостави. Таа суптилна натуралистичност е видлива во нешто поголемата подгоеност на образите на некои женски ликови од кралската фамилија, на некои ликови од надбискупите и од управителите на градбата. Третата основа на реалистичната инвентивност се наоѓа во креативната измена на положајот на главите. Така, на пример, Ана од Швајдниц и Бланка од Валоа, Елизабета од Чешка и Јохана од Баварска, имаат глави свртени малку на левата страна. За освежувачка разлика Петар Парлер ги претставува Јохан од Луксембург и Вацлав IV со глави свртени малку на десната страна. Другите глави се поставени ортогонално кон гледачот, со исклучок на главата на управителот на градбата — Холубец, чијашто глава е крената угоре. На крајот, во реалистична опсервација и интерпретација треба да се категоризира и минуциозната доработеност на косите, мустаките и брадите, со потполна индивидуална разновидност за секој машки или женски лик, за што веќе еднаш е речено.

Надвор од сево ова, одделно внимание заслужува прашањето во колкава мерка Петар Парлер успеал да ги претстави св. Кирил и св. Методиј антрополошки различни од другите ликови. Се чини, на пример, дека Петар Парлер го претставил

Христос со лик на ориентален провениент, не само заради атрибутите на брадата, туку и заради релативно долгнавестото лице, до чии рабови одат аглите на очите и краевите на веѓите, под кои е навистина маркантниот нос. Натаму, можеби успеал Петар Парлер во извесна мерка, и покрај портретната верност, антрополошки да ги дистингира некои машки ликови од кралската фамилија како странци, за разлика, можеби, од чешките ликови на некои од надбискупите и од управителите на градбата. Во ваква светлина на творење, Петар Парлер се обидел можеби да предаде византиски ликови на св. Кирил и св. Методиј, кои само со густите веѓи, релативно долгнавестите лица и маркантните носеви треба да остават впечаток за ликови на Византијци, но не многу впечатливо, бидејќи се лишени од главните ориентални обележја: бради и мустаќи.

Разбирливо, едно вакво комплексно разгледување на сите вткаени компоненти би имало уште прашања кои би барале одговори што можат да се изнајдат. Најважни меѓу нив би биле, всушност, две прашања, речиси, истородни по својот карактер. Првото се однесува за стилските узори на Петар Парлер при вајарското решавање на формите, а второто се однесува за простирањето на скулпторското влијание на Петар Парлер врз следбениците.

Овие прашања би биле битни и би го интересирале секој оној проучувач кој се занимава со готичката пластика општо, или со германската или чешката пластика, односно со пластиката од XIV век во овие земји. Исто така, овие прашања би биле интересни и за оние проучувачи кои се занимаваат со уметничката активност на фамилијата Парлер, со самиот Петар Парлер, со неговите синови или, пак, со катедралата Св. Вит. Секој од споменатите проучувачи не би можел да ги заобиколи овие две прашања и да направи најтемелни истражувања за да даде опширни и точни одговори. Меѓутоа, за материјата на св. Кирил и св. Методиј сметам дека овие прашања не се битни и затоа ќе дадам само сумирани одговори.

Несомнено дека сите стилски испитувања за скулпторските узори од постари споменици што влијаеле врз Петар Парлер водат кон мајсторите на скулптурите од катедралите во Бамберг и Наумбург, каде што многу рано во XIII век се јавува не само високо моделирана волуминозност и анатомска реалистичност во доработеноста на главите, туку и многу развиена разновидност на индивидуалната изразност на лицата. Петар Парлер можеби имал можност да ја види пластиката од Бамберг и Наумбург, но ако биде ова исклучено, останува можноста скулпторот посредно, преку татко му Хајнрих, кај кого работел, да се запознал со оваа инвентивна концепција и тоа секако бил стилски никулец што се развила во низата реалистични ликови во Храдчанската катедрала.

На второто прашање одговорот може да се даде со повеќе сигурност. Имено, иако некои проучувачи се во расчекор по однос на имињата на архитектите и скулпторите — синови на Петар Парлер (едни проучувачи ги наведуваат: Вацлав, Јан и Павел — други: Вацлав, Јан и Михаел), веќе е познато дека тие како архитекти и скулптори работеле на довршувањето на Храдчанската катедрала, на катедралата на Св. Стефан во Виена, на катедралата Раѓање Богородично во Милано, на цистерцитскиот манастир во Златна Корона, на катедралата во Улм, на катедралата во Фрајбург во Брајсгау, на катедралата во Страсбург, на црквата Св. Богородица во Краков и на Кралскиот град во Будим. Општата концепција на Петар Парлер, се наведува, укажала влијание и врз спомениците од нашата земја, на пример, во Словенија на црквите на Хајдина, на Птујска гора и во Крањ, а во Хрватска на скулптурата на северниот ѕид на загрепската катедрала и на скулптурата на јужниот портал на црквата Св. Марко во Загреб.

Надвор од овие дигресији во изложувањето, а по однос на суштинските проблеми за св. Кирил и св. Методиј, нужно е да бидат видени и фиксирани најважните и битните вредности што ја побудуваат потребата од вакво внимание кон попрсјата на св. Кирил и св. Методиј во Храдчанската катедрала.

Пред сè, во иконографска смисла, ликовите од Храдчанските попрсја се единствени досега познати изобразувања блиски на протогените ликови на св. Кирил и св. Методиј од Сан Клементе во Рим. И ако, навистина, ликовите во Сан Клементе се најблиски до времето на боравењето на светите браќа во Рим, и заради тоа живописецот имал можност да ги направи портретно верни, тогаш се и ликовите од попрсјата навистина портретно блиски.

Втора, значајна вредност што произлегува од испитувањата на Храдчанските попрсја се наоѓа во фактот дека тие пополнуваат една празнина во хронолошката низа на интерпретации. Имено, меѓу ретките ликовни претстави на светите браќа во средните векови досега не е познато ниту едно изобразување од XIV век, и затоа овие попрсја се јавуваат како значајна алка во низата на ваквите претстави.

Општо оценето, сè до XIX век светите браќа се претставувани исклучиво во сликарска изразна форма: фрески, ракописни слики и икони. Инаку, до доцниот период, во тек на илјада години, нема ниту една, досега позната, скулпторска интерпретација. Затоа Храдчанските попрсја на светите браќа можат засега да се сметаат не само за прва скулпторска претстава воопшто, туку и за единствена сè до XIX век. Освен сево ова, никако не треба да биде занемарен фактот дека овие попрсја се значајни и заради тоа што во нив за првпат се јавуваат бискупските хиерархиски атрибути на светите браќа.

На крајот, во заклучок, треба да биде особено нагласено дека, освен споменативе значајни вредности, попрсјата на светите браќа се поставени на најзначајното место меѓу сите нивни претстави изобразени во средновековните споменици.

Особено е значајно што ним им посветил внимание Карло IV, германски император и чешки крал, и дека најверојатно го конципираше нивното место во секој однос. А тој однос е, најнапред самата Прага, во XIV век, многу значаен град, не само како средиште на Чешката, туку и на Германската држава. Односот на императорот Карло IV се согледува, натаму, и во изборот на местото на поставувањето на ликовите. Возвишението Храдчани е далеку поважен дел на Прага од Вишеград или тогашните квартави Мала Страна, Старо Место или Ново Место, зашто Храдчани е место на императорскиот двор и Катедралата. И во овој катедрален простор попрсјата на светите браќа не само што се наоѓаат во олтарот, туку се поставени над императорот Карло IV и во еден ред со Христос и Марија. Затоа може, без преувеличување, да се заклучи дека ова е највисокиот начин на уважувањето на култот на светите браќа и најпочитуваното место со нивни интерпретирани ликови во целиот христијански свет.

Konstantin PETROV

DEUX BUSTES EN HAUT-RELIEF DE SAINT CYRILLE ET DE SAINT MÉTHODE DATANT DU XIV SIÈCLE

(R é s u m é)

Depuis longtemps la question de l'importance de l'oeuvre de saint Cyrille et de saint Méthode a suscité un intérêt constant parmi le monde scientifique et il est compréhensible qu'il existe une opulente littérature qui traite ce problème. Dans cette profusion de publications sur les différents aspects de cette matière, est particulièrement intéressante la littérature qui consacre une attention exclusive à la création artistique de saint Cyrille et de saint Méthode. Cependant, malgré le grand nombre de savants intéressés et l'ampleur de leurs études, jusqu'à présent chez les peuples slaves méridionaux il n'existe pas de publications sur les deux bustes en haut-relief des deux apôtres slaves du XIV siècle.

Les bustes, qui se trouvent dans la cathédrale de saint Vit de Hradtchany à Prague, dans le triforium supérieur — au dessus de la galerie déambulatoire, ont été exécutées par Peter Parler, selon des livres de comptes de 1375, et probablement comme la réalisation de la conception du roi Charles IV, qui avait des motifs historiques-politiques, culturels et religieux pour une telle idée.

En cherchant les ressemblances et les prototypes iconographiques, on peut constater que les visages de saint Cyrille et de saint Méthode sont

extraordinairement proches à la conception iconographique exprimée dans les plus anciennes figures des saints du IX siècle de Saint Clément à Rome.

Les valeur essentielles et les plus importantes de ces bustes, que l'on doit faire ressortir, sont les suivantes. Les bustes de Hradtchany sont les seules créations connues jusqu'à présent, qui sont proches aux portraits protogènes de saint Cyrille et de saint Méthode de Saint Clément à Rome. Les bustes de Hradtchany complètent un vide dans la série chronologique des interprétations, car parmi les rares présentations artistiques de saints frères du Moyen-âge, on n'en connaît aucune du XIV siècle. On peut considérer les bustes des saints frères de Hradtchany non seulement comme la première réalisation sculpturale, mais également comme l'unique jusqu'au XIX siècle. À la fin, il faut constater que ces bustes sont situés à l'emplacement le plus important parmi les monuments médiévaux et cela représente l'expression de la plus haute vénération du culte des saints frères dans l'art médiéval.