

К. ПЕТРОВ

ЕДНА СТИЛСКА АНАЛИЗА НА АРАБО-НОРМАНО-ВИЗАНТИСКИТЕ КОМПОНЕНТИ ВО СПОМЕНИЦИТЕ НА ПАЛЕРМО И МОНРЕАЛЕ

СПОРЕД СОВРЕМЕНИТЕ европски уметничко-конзерваторски критериуми формирано е мислење дека барокните споменици треба да претставуваат архитектонско богатство за секој град. Следејќи ја оваа мисла би требало бројните барокни цркви и палати во Палермо да се наоѓаат во средиштето на вниманието. Меѓутоа, овие значајни и луксузни градби не го задржуваат најчестото интересирање. Дури и неколкуте постари готички и ренесансни цркви и палати не го привлекуваат особено вниманието. Тие, сите заедно како да чинат само убав уметнички амбиент за најинтересните нормански споменици од XI—XII век, настанати врз старите уметнички традиции од сицилијанската културна историја полна со низа настани.

Иако досега не се откриени феничанските траги од најстарата населба на Палермо, ниту зградите од грчкиот Панормос, а уште помалку од недолготрајното картагинско владеење, може да се претпостави дека еден ден ќе бидат откопани делови од градбите на овие периоди, како што е крај црквата Сан Каталдо откриен и денес видлив дел од бедемите на римската Панорма. Краткотрајното готско владеење во Палермо можеби и не оставило споменички траги како во Равена, но основано е да се претпостави дека речиси тристагодишното византиско владеење на Сицилија од 535 до 831 година не можело да го остави настрана од своето уметничко влијание овој значаен центар. Фактот дека досега не се откриени споменички траги го толкува претпоставката дека североафриканските Сарацени со исламска правоверност ги разурнале христијанските храмови во 835 година. Инаку не е исклучена можноста останките од византиските храмови да се вградени во подоцните исламски мошеи и нормански цркви, или да се наоѓаат под денешните градски блокови.

Многу е веројатно дека двесте и четириесетогодишното сараценско владеење, од 831 до 1072 година, оставило уметнички траги пред сè во исламската архитектура во Палермо, управно седиште на сицилијанскиот емират. Меѓутоа, изгледа дека норманското освојување на Палермо бил разлог да бидат разурнати исламските градби, доколку некоја од сегашните арабо-нормано-византиски градби не е соградена врз останките од сараценска зграда. Навистина, во долните западни делови од клаустрот крај црквата Сан Ѓовани дељи Еремити има арапска арка со профилација, функционално неповрзана со црквата и клаустрот, така што со право може да се постави прашањето дали можеби таа не е автентичен дел од една сараценска градба. Ист автентичен исламски карактер има и павилјонот Ла Кубола, според наводите дел од постара сараценска градба. Но натаму, и без оглед на проблемотичната автентичност на овие видливи делови од сараценски градби, уште побитно за уметничкото градежништво на Палермо е дека арапската архитектонска концепција нашла одраз во сакралните и профани градби од норманскиот период. Ова арапско влијание пренесено, веројатно, од домашни сараценски архитекти и скулптори е евидентно во некои комплетно арапски конципирани конструкции, во повеќе арапски конструкции на лукови, во некои плитки куффик релјефи и во мозаици.

Норманското освојување на Палермо во 1072 година несомнено значеше не само крај на арапската уметност, ами и, најверојатно, конкретно уништување на големиот број, ако не и на сите исламски споменици. Меѓутоа, токму во периодот на недолгото норманско владеење со Сицилија од 1072 до 1196 година, во тек на стодваесет и четири години, создадени се најзначајните и уметнички најблескавите споменици во Палермо и блискиот Монреале. На своевиден стилски потполно разбирлив пат, со доаѓање на северњачки мајстори, во спомениците од норманскиот период е вткаена една романично-норманска компонента што особено станува јасна на фасадните конструкции и во романичкиот избор на мотивите во декоративната пластика.

Од историските извори е познато дека Норманите како наемни дружини војувале веќе во првата половина на XI век за сметка на италијанските и византиските велможи во Јужна Италија, добивајќи ги за награда имотите на победените. Норманските водачи тогаш имале можност не само да ја запознаат вредноста на византиската уметност од грчките мозаичари, ами и да се уверат колку е важно акцептирањето на оваа супериорна уметност, за да се влезе во културниот свет. Оттука произлегува и доминантното присуство на византиската схема, иконографијата и грчките ликови во мозаиците на арабо-нормано-византиските споменици.

Така се доаѓа до разбирањето за животворната стилска синтеза на арапската, норманската и византиската уметност во една иста група споменици. Меѓутоа, разновидните околности сторија сите овие арабо-нормано-византиски споменици да не личат со-

сем еден на друг и меѓусебно да се разликуваат според интензитетот на едното, другото или третото стилско влијание, творејќи дури и три варијантни подгрупи.

Меѓу цела оваа низа споменици можеби најстара ќе е црквата посветена на Сан Ѓовани дељи Еремити со клаустрот крај неа. Во литературата има повеќе различни податоци за времето кога настанал овој споменик. Едни автори тврдат дека црквата е од самиот крај на XI век и дека е градена од Роже I на местото на постар манастир, други дека е од 1132 година, односно од времето на Роже II. Натаму се наведува дека при градењето на црквата сараценските архитекти имале потполна слобода во формирањето на архитектонските облици и затоа црквата изгледа како арапска џамија. Еднокорабната градба ѕидана од тесан камен има не само сосем рамни ѕидови, ретки и тесни прозори со арапски лукови, ами и форма на кубе со рамен покрив како арапска џамија. Највпечатлив арапски ефект прават петте црвено малтерисани куполи, што, без тамбури како кај џамиите излегуваат од рамниот покрив или од основите на кубињата. Во овој сега празен и затворен храм не е зачувана никаква романично-норманска, ниту византиска стилска трага.

Клаустрот на Сан Ѓовани дељи Еремити се смета, според повеќето податоци, дека е од времето на XI век. Тој е со релативно мали димензии и неговиот покрив не е зачуван, но сосем добро се зачувани неговите арапски остри лакови од интерколумините што сведочат за арапска архитектонска концепција на градителот. На западниот крај од клаустрот е веќе споменатата арапска арка со профилација, можеби автентична трага на постарата сараценска градба. Меѓутоа, заслужува да биде особено одбележано дека токму во декоративната пластика во која не можел или не требал да учествува арапскиот мајстор се изразил романичко-норманскиот скулптор. Сите мермерни капители над двојните колонки од аркадите, се декорирани исклучиво со романички екскавирани, цизелирани и трепанирани флорални мотиви.

Еден заклучок сам се издвојува како прифатлив по однос на стилските компоненти за црквата Сан Ѓовани дељи Еремити и клаустрот. Во целост двата архитектонски дела на овој ран нормански споменик во Палермо се вонредно скромни по димензии, материјал и декорација, веројатно заради тоа што во овој ран период Норманите уште не ја прифатиле концепцијата на раскошни и велелепни споменици. И двете градби се под најинтензивно арапско стилско влијание што го конципира сараценскиот архитект. Меѓутоа, скулпторот во клаустрот е христијанин западнак, можеби и Норман од Ј. Италија или Франција и тој скулптира потполно во разбирањата на норманската романика. Во овој ран период третата византиска компонента е уште отсутна.

Вториот зачуван споменик од оваа варијантна подгрупа е црквата Сан Каталдо, која според едни се датира во 1160 година, а според други е започната во 1161 година од велможот Мажон

ди Бари. Еднокорабната црква градена од тесан камен како паралелопипед има архитектонски облик на арапска луксузна џамија, за каков впечаток придонесува профилацијата на прозорите. Трите црвено малтерисани куполи без тамбури на заедничко-паралело-пипедската основа и со арапски мотиви скулптираната балустрада на работ на рамниот покрив сосем го надополнуваат впечатокот на џамија. Стилски целата црква Сан Каталдо е дело на сараценски архитект и се наоѓа во сферата на арапската уметност. Од значење е дека во внатрешноста не останало ни трага од декорацијата, така што е потполно отсутна веројатната византиска стилска компонента. Меѓу внатрешните капители има и еден од таканаречен теодосијански тип, веројатна сполија од постара градба, а други во потполно романична концепција, како што е западњачки конципиран и скулптираниот натпис на источната страна под покривната балустрада. Сан Каталдо е според овие компоненти под силно изразено арапско влијание на сараценски архитект и скулптор и само делумно во внатрешната скулптура се чувствува романичко влијание што го донесува скулпторот западњак.

Според коментирани податоци се смета дека норманскиот крал Гијом II го пресоградил во 1182 година павилјонот денес наречен Ла Кубола, што некогаш му припаѓал на некоја сараценска палата. И во случај ова да не е вистинито, павилјонот е вон сомневање граден од сараценски мајстори. Големата основа на кубето сидано од тесан камен со голем арапски портал и калота над целата градба, го идентификува со обликот на турските тулбиња.

Од норманскиот период во Палермо има и две палати што спаѓаат во првата варијантна подгрупа на доминантно арабизирани споменици. Едната од нив, Ла Циза градена за норманскиот крал Гијом I има многу зачувани арапски особености. Втората наречена Ла Гранде Куба се смета дека е соградена 1182 година за норманскиот крал Гијом II. Слепите остри арки и прозорите со остри лакови оставаат потполн впечаток за една арапска градба, иако архитектот можел да биде и западњак кој добро ги познавал деталите на арапската архитектонска концепција. Ла Гранде Куба сега е урбанистички диспонирана во средината во дворот на една касарна, но бидејќи е внатрешноста урната и без покрив, палатата е затворена и недостапна. Сепак низ еден од бројните прозорски отвори може да се види дел од сидот со арапски мотиви во плитка резба на техника куфик, чиј мајстор скулптор несомнено требал да биде Сарацен познавач на ваков вид скулптурална техника.

Најзначајните споменици во Палермо и во Монреале ја сочинуваат втората варијантна подгрупа цркви, клаустри и палати во кои се чувствува арабо-нормано-византиско стилско присуство, застапено во полна стилска синтеза.

Најпознат меѓу сите палермски споменици е црквата Санта Марија дел Амираљо наречена Ла Марторана, соградена 1143 година по порачка на Георгиос Антиохонос големиот адмирал на Роже II. Црквата, најверојатно, ја градел византиски архитект по-

викан од големиот адмирал, за што сведочи не само комбинираната основа на трикорабната базилика со крстообразен план, ами и византиската купола и апсида. Меѓутоа, очигледно е дека византискиот архитект бил повлијаен од арапската архитектонска концепција, бидејќи сите арки се арапски остри. Мозаиците што спаѓаат меѓу најзначајните во спомениците на Сицилија се според схемата, иконографските компоненти и грчките натписи работени од византиски мајстори. И ако не постоеше композицијата во која што Христос го крунисува норманскиот крал Роже II, сигниран со грчки натпис но со титула рекс, ќе немаше дури ни една ваква посредна норманска компонента и целата црква Марторана ќе можеше да се смета за споменик исклучиво на арапско-византиска стилска вткаеност.

Камбанаријата на Марторана, подоцнешна градба нарачана во втората половина на XII век од кралот Гијом II, остава поинаков впечаток. Врз арапски конципирани масивни приземје и прв кат градени се вториот и третиот кат со олеснета романична конструкција и покрај присутните арапски елементи. Освен тоа вториот и третиот кат на аглите и прозорите имаат 48 мермерни колонки што на овие два ката им придаваат изглед на француска романика, којашто особено ја надополнува ефектот на 48 романички капители. Заради сето ова може без двоумење да се смета дека во камбанаријата со еднаков интензитет егзистираат арабо-норманските влијанија без присуство на византиски стилски компоненти.

Втор споменик по значење во оваа варијантна подгрупа е Капела Палатина, дворската капела во Палацо Реале. Според едни податоци капелата е градена во времето од 1129 до 1143 година; според други норманскиот крал Роже II ја осветил 1130 година; според трети ја осветил 1140, а според четврти ја подигнал 1143 година. Во оваа потполно зачувана дворска црква е навистина тешко да се одреди дали архитектот бил Сарацен што здружувал арапски и византиски архитектонски решенија, или тоа бил Византинец што на црквата и дал византиски и арапски лик, или можеби творци биле двајца архитекти протомагистри, коишто со вонредна уметност споиле во една целина два стила. Кон впечатокот за присуството на византиските компоненти во архитектурата придонесува трикорабниот распоред на куполата, додека арапски се сите интерколумнски септумски арки, триумфалниот лак и апсидалниот лак. Арапски е и сводот на средниот кораб сиот покриен со релјефни сталактити.

Мозаиците во Капела Палатина се бројат во низата на еднакво значајни со мозаиците од Марторана. Горните зони на мозаиците со фигуралните претстави се схематски, иконографски и третмански потполно во сферата на византиската уметност и дело на грчки мајстор, којшто најголем дел од сигнатурите и текстовите ги мозаицирал на грчки јазик. Норманската компонента се огледува во извесниот број латински текстови во мозаикот, изведени можеби од грчки, а можеби и од италијански мозаичар по порачка на нор-

манскиот донатор (освен ако овие латински текстови не потекнуваат од поправките изведени во XV век). Меѓутоа, заслужува одделно одбележување фактот дека во Капела Палатина над мермерниот сокл во височина до 3 метри, на сидовите на бочните корابي има мозаици во техника опус сектиле со чисти арапски мотиви. Овие, по карактер арапски мозаици сосем се одделуваат од мозаиците со христијанска иконографија и оваа диференција дава можност за претпоставката дека долните мозаици се работени од сараценски мозаичар, или од грчки мозаичар, којшто ги познавал и ги сакал арапските декоративни мотиви.

Речиси сите колони во Капела Палатина се од гранит со димензии што сведочат дека биле порачани за оваа дворска црква. Меѓу неколкуте капители од теодосијански тип, веројатно од некоја постара градба, има и капители со чисти романични мотиви. Норманската компонента во декоративната пластика ја нагласува и големиот мермерен канделабр со романични скулптирани елементи.

Синтезата на стиловите во Капела Палатина е потполна, бидејќи во архитектурата се вилетени византиското и арапското влијание, во мозаиците византиската и арапската концепција, а во таванската и друга скулптура арапското и романичко-норманското разбирање, во одмерено здружување на овие инаку дивергентни стилови.

Има наводи дека најстарите делови на Палацо Реале биле градени во IX век за сараценска палата. Меѓутоа, сега е невозможно да бидат констатирани овие стари делови заради подоцните нормански градби и уште понови доградби. Фактот дека на северната страна на овој голем комплекс се гледа фасадата на таканаречената Торе Пизана со арапски прозори, а на јужната страна фасада со романично-нормански детали, може да се прими и за автентичен дел но и за поскорешно стилско дотерување. Сепак од старите сигурни автентични делови е зачувана една просторија со арапска конструкција, од која се влегува во одајата наводно на норманскиот крал Роже II. Оваа одаја конструирана со арапски лакови има сидна мозаична декорација во три евидентни стила. Во долните зони во техниката опус сектиле се арапски декоративни мотиви, а на сводот византиски мозаици со сцени од лов, исламски елементи и романично-нормански апокалиптични мотиви.

Веќе е сосем познат наводот дека катедралата во Монреале има 6 000 метра мозаична декорација, што ја претставува како вонредно значаен споменик. Според едни податоци таа е градена во времето помеѓу 1172 и 1182 година, според други во времето меѓу 1174 и 1189 година, а според трети податоци норманскиот крал Гијом II ја посветил црквата во 1176 година. Византиски конципираната трикорабна базилика има западњачка основа на латински крст, а арапски лакови во септумската колонада во триумфалната и апсидалната арка. Се наведува дека една од двете западни кули била сараценска, што сега не може да биде проверено, иако двете кули имаат арапски прозори. Најинтересен градежен дел на кате-

дралата е фасадата на проскомидијата, централната апсида и ѓако-
никонот декорирани на арапски начин со повторувани арапски
слепи арки, свезди и бројни арапски декоративни мотиви изведени
со мозаици во техника опус сектиле.

Мозаиците во горните зони на катедралата се сцени од Ста-
риот и Новиот завет, се потполно со византиска иконографија и
дело, најверојатно, на византиски мајстор. Долните зони се во
мозаичка техника на опус сектиле исполнети со чисти арапски
декоративни мотиви, што сведочи за работа на мозаичар што ја
познавал арапската мотивика, или за сараценски мозаичар. Сите
колони од септумската колонада ѓ припаѓале на некоја постара
веројатно доцноримска градба. Во прилог на вакво мислење збо-
руваат и теодосијанските двозони капители со мали доцноримски,
речиси портретни глави.

Бенедиктинскиот клаустер крај катедралата во Монреале е
граден според едни податоци во крајот на XII век, додека други
податоци наведуваат дека е од самиот почеток на XIII век. Кон-
струкцијата по основа е блиска еднаква на романичните клаустри
како и на арапските тремови. Сите лакови се остри, конструирани
на арапски начин и се опираат на двојни мермерни колонки, а во
аглите се по четири колонки заедно. Колонките се декорирани со
арапски мотиви во мозаик опус сектиле, како и рабовите на арап-
ските арки. Капителите, меѓутоа, на сите колонки се со јасни роман-
ски мотиви, често со библиски сцени. Во комплексот на катедра-
лата и клаустрот се на висок уметнички начин синтетизирани арап-
ските конструктивни и мозаични компоненти со романско-норман-
ските влијанија во скулптурата и со византискиот стил во основата
и архитектониката на катедралата и во иконографијата на моза-
ичкиот свет.

На крајот останува споменикот што претставува еволуирање
на стилски влијанија во таква мера што како да се издвојува во
трета варијантна подгрупа. Тоа е катедралата на Палермо градена
во времето од 1169 до 1185 година од англискиот архиепископ
Волтер оф а Мил. Има наводи дека на тоа место била некогаш
црква што била конвертирана во ѓамија, врз која архиепископот
ја подигнал катедралата. Сега не е можно да се констатираат овие
постари делови, како што не е можно да се следи ни внатрешната
градба од крајот на XII век, бидејќи внатрешноста е пресоградена
ренесансно-барокно и анализа може да се примени само врз над-
ворешната конструкција и фасадна декорација. Надворешната ар-
хитектура на катедралата со две источни и две западни кули е пот-
полно во романична концепција и слична на многу европски рома-
нички цркви. Овој романичен ефект го зајакнува уште една грамадна
висока кула на западната страна, до која води еден свод од запад-
ната фасада на катедралата. Расчленетоста на фасадата и олесне-
тата маса на кулите е потполно во романско-норманска концепција.
Фасадната декорација, особено на источната страна со арапски
слепи арки и арапски мотиви во медаљони и куфик плитка резба

е идентична како на источната страна на катедралата во Монреале и е сосем арапска. Арапски се и акротериите на покривните венци и отвори на фасадата и кулите. Меѓутоа, речиси неброеното мноштво колонки и романички капители на кулите, на порталот и фасадата ѝ придаваат на катедралата повеќе романичко-нормански отколку арабо-сараценски изглед. Ова секако се должи на фактот дека еден англиски архиепископ можел да повика и англиски архитект кој што на споменикот и покрај арапски компоненти му придал и изглед на англиска катедрала.

По ваквото вникнување во вплетените стилски компоненти станува јасно дека во повеќето споменици се вткаени во една стилска целина арабо-нормано-византиските влијанија, со повеќе арапски доминанти кај постарите, со хармонична избалансираност на трите стила кај поновите и со изразита норманска романика кај последниот споменик.

ЛЈ. СТАМАТОВСКА

ФОРМИРАЊЕТО НА КОМУНИСТИЧКАТА ПАРТИЈА НА МАКЕДОНИЈА

(Час, одржан на местото на настаните од НО движење во Тетовско — фрагмент од теренската настава со студентите од историската група на Филозофскиот факултет во Скопје)

„Работата на наставникот не смее да се сведува само на излагање во класот према конспектите, со користење на одделни слики и портрети, бидејќи непосредната „средба“ на учениците со историските споменици и со теренот на историските настани има исклучително образовно и воспитно значење, иако од наставникот бара голем труд и методско умевање. Тоа умевање може и мора да се научи“. Зборовиве на познатиот советски методичар А. И. Стражев биле, се и ќе бидат актуелни за наставата по историја, дотолку повеќе што во истата повеќе има опасности да се запаѓа во исклучив вербализам. Со оглед пак на фактот што во целата Република има локалитети од кои може да се тргне во запознавање на историјата на нашиот и на другите југословенски народи, овој факт како да му наложува на наставникот, изведување на кратки екскурзии, за кои, се чини, не се потребни големи финансиски средства. Зашто во случајов, треба да се има предвид дека „... процесот на наставата се пренесува во ситуација на непосредно набљудување на спомениците на минатото“, што има особено предимство во наставниот процес.

Затоа, траен ќе остане во сеќавањата на студентите од IV-тата година на Филозофскиот факултет во Скопје, часот, односно денот кога заедно со своите предметни наставници по најнова историја на народите на Југославија и по методика на наставата по историја,