

НЕКОИ ПОМАЛКУ ПОЗНАТИ КОМПОНЕНТИ НА АВИЊОНСКАТА УМЕТНОСТ ВО XIV ВЕК

Временскиот период на авињонското папство е двострано интересна материја за проучување. Од една страна заради исклучивите рамки во историскиот развој на понтификатот, а од друга страна затоа што токму во ова време понтификалната резиденција создала околност за учество на италијанските и француските уметници во авињонската уметност.

Во континуираниот уметнички живот на Авињон нема неразбирливи и неосновани пресврти, ами постепен развој што го следи постојаниот растеж на градот од келтско-галска населба Ауенион до римска војничка колонија Авенио. Веројатно, дека во раните средни векови кога Авињон беше напаѓан од Готите и Сарацените неговото значење намалуваше наедно со уништувањата и пљачкосувањата. Но подоцна, во средните векови, развојот на градот доведе и до самоуправност што во XII век се разрасна до форма на градска република.

Од ова време се трите значајни архитектонски споменици коишто подоцна поминале низ промени. Најнапред тоа е катедралата Notre Dame des Doms, романична градба од 1140—1160 година, која била неколку пати обновувана; потоа од XII век е опатијата Saint Ruf од која се останати урнатини надвор од градските бедеми. Од третата градба, големиот мост на Рона од XII век, сега се останати само четири ракли, од кои на една се наоѓа капелата на S. Bénédet, градена подоцна во XIII век¹).

t) Enc. It., Avignone, p. 642.

²) Во втората половина на XIII век положбата во Рим стана неповолна за папите заради засилувањето на феудалците, коишто во некои градови на римската папска област формираа аутархиска власт. Обидите на папите да ги смират засилените феудалци се одвиваа со променлива среќа, но сосем пропаднаа кога папата Бонифациј VIII во борбата со францускиот крал Филип IV претрпе потполн неуспех по кој настан папите ја пренесоа својата резиденција во Авињон. Преселувањето на папското седиште во Авињон не беше изненадувачки настан заради фактот дека и 15 други предавињонски папи беа принудени да резидираат надвор од Рим, заради политичката несигурност во градот. Меѓутоа, оваа промена донесе многу измени во црквената политика поради фактот што сите седум папи во Авињон беа Французи и дека Французи беа

Меѓутоа, самоуправноста на градот не траеше долго, бидејќи историските настани од европско значење беа посилни од важноста на еден ваков релативно мал град. Авињонската република во XIII век ја загуби својата самостојност и премина во владеење на Анжујската династија, а подоцна во владеење на папите што се преселија од Рим²⁾.

Папското резидирање во Авињон италијанскиот поет Франческо Петрарка го нарекол „Вавилонско ропство“, како споредба со ропството на јудејските жители што биле одведени во Халдеја од Набукодоносор. Факт е, меѓутоа, дека Петрарка не само што поминал добар дел од животот во Авињон, цели 27 години од 1326 до 1353 година, ами таму активно книжевно работел.

Во овој релативно долг период, од околу 70 години (1308—1377) изникна во Авињон еден уметнички центар, несомнено, поврзан со меценатската иницијатива на папите. Во оние разбирливо несигурни околности папите се одлучија не само да го фортификараат Авињон туку и да изградат палата во иста концепција.

Првата порачка за градење ја има сторено третиот авињонски папа Бенедикт XII (1333—1342) на францускиот архитект Pierre Poisson, којшто ја изгради палатата околу еден трапезоиден двор, сред највисокиот дел на градот без надворешен луксуз, со намена за сигурност и одбрана. Единствените папски апартмани беа во Tour de la Campanie, а целата палата беше фортификацирана со кули: Tour de Truillas, Tour des Anges, Tour de Saint Jean и други. Градбата на палатата беше активно продолжена од четвртиот папа Климент VI (1342—1352), којшто му нарача на францускиот архитект Jean de Loubière да изгради крај првата палата уште еден комплекс околу друг двор. Во оваа втора палата се наоѓа и денешниот главен влез Champreau, Сала за аудиенција, Tour de Garderobe, Tour de L'Angle, Tour de l'Urban V, Бастион на Климент VI и други. Папската палата била завршена во времето на папата Инокентиј VI (1352—1362)³⁾.

Особено значајна околност е дека во градењето на папската палата не беа ангажирани само архитекти ами градбата беше повод за поканување и на сликари меѓу кои имаше и Италијани и Французи⁴⁾.

Разгледувајќи го ова прашање L. Réau пишува дека фреските од Папската палата во Авињон и во Chartreuse de Villeneuve — les Avignon се многу забележително сликарство на оваа епоха, но дека не се поврзани

и поголемиот број кардинали. Заради ова целата папска политика беше под влијание на француските кралови, та понтификалната институција го имаше намалено универзалното значење и углед.

²⁾ Enc. It., Avignone, p. 643, 644, 645. L. H. Labande, Le palais des Papes et les monuments d'Avignon au XIV siècle, voll. 2, Marseille, 1925; V. F. Dignonnet, le Palais des Papes D'Avignon, 1907; A. Michel, Avignon, Les fresques du Palais des Papes, Paris, 1920; R. Brun, Avignon au temps des Papes, Paris, 1928.

⁴⁾ Досега не е утврдено со сигурност дали навистина Гото ди Бондоне работел во Авињон, но постојат наводи дека Симоне Мартини насликал, во времето меѓу 1338 и 1344 година, неколку фрески во Папската палата. Инаку е познато дека Симоне Мартини насликал и неколку значајни досега зачувани фрески во авињонската катедрала Notre Dame des Doms.

непосредно со француската уметност, бидејќи се изведени од италијанските сликари Симоне Мартини од Сиена и пред сè од Matteo di Giovanetti di Viterbo. Меѓутоа, додава дека фреските од Tour de Gerderobe каде што се претставени сцените од лов и риболов (лов со буф, лов со сокол и риболов во рибник К. П.) можеби биле изведени од француски уметници⁵⁾.

Испитувањата на папската палата што во 1905 година ги изврши М. Guigou покажаа нова декорација што ја има реставрирано М. Урегман. Во врска со овие нови откритија В. D'Agen⁶⁾ направи соодветни испитувања во архивските книги Manualia од кои во Ватикан се чуваат три стотини томови. При овие истражувања е откриено постоењето на нови податоци за мајстори сликари и скулптори, што работеле во Папската палата во Авињон. Во еден од ваквите документи стои податок дека на 21 август 1343 година бил ангажиран сликарот Henri Deboslat за сликање „... in guardaroba et in capella nova...“. Во друг, нешто малку помлад документ, стои дека на 4 февруари 1344 година е извршено исплатувањето на сликарот Rabin de Romans за неговите слики „... pro parte camereae domini nostri...“. Во трет, речиси, истовремен документ стои дека на 19 февруари 1344 година сликарите Bernard Escot и Pierre de Castres примиле 80 златни флорини, „... ad pingendam cameram quae est immediate subtus cameram domini nostri...“⁷⁾.

Меѓу податоците на Ватиканските Manualia се споменува, на 26 април 1343 година, скулпторот „... magister lathomus Johannes de Lurega...“ за испорачување на „... babuinoꝝ lapideoꝝ ad imagines hominum...“ што служело за декорација на главниот портал на палатата. Овој податок укажува на можна врска истиот мајстор да го работел и скорооткриениот портал од капелата на Климент VI.

По еден ваков сосем краток осврт станува очигледно дека авињонските папи не биле само врховни црковни старешини ами дека нивното меценатство одиграло снажна улога за создавање повољни околности за уметноста и собирање на значајни уметници во овој центар. Без сомнение е дека ако авињонскиот понтификат потраеше, ќе се собереа и позначајни и побројни уметници на ренесансата како што тоа стана подоцна во Ватикан. Вака остана само недолготраен блесок на една уметност во XIV век, што ќе биде основа за развиток на таканаречената авињонска сликарска школа во XV век, но која немаше ни големо значење ни долг век на траење, бидејќи беше лишена од моќно меценатство.

⁵⁾ L. Réau, *L' art gothique en France*, Paris, 1945, f. 130, 131, 132.

⁶⁾ В. D'Agen, *Les restaurations du Palais des papes*, Illustration, Paris, 1926, 36.

⁷⁾ Инаку според проучувањето на други автори е познато дека во време на Климент VI работеле во Авињон освен француските сликари Simonet de Lyon, Pierre Rosdoli и Pierre Rolant и сликарите италијани: Francesco et Nicolo di Viterbo, Ricco et Giovanni d'Arezzo, Giovanni di Lucca и Francesco et Nicolo di Firenze, како и сликарот од Алзас, Jean Hertsnabel (според А. Michel, *Histoire de l'art*, Paris, 1907, III/I, p. 105).