

PROBLEMI IKONOGRAFIJE I STILA NA PORTALU SIMEONA DUBROVČANINA U BARLETI

JOVANKA MAKSIMOVIĆ

Zapadni portal na crkvi Sv. Andreje u Barleti izazivao je i ranije pažnju historičara umetnosti i stranih i naših. Za istoriju umetnosti Italije on ima značaja zbog toga što je to jedan od najvećih i najbogatijih srednjevekovnih portala Apulije, ukrašen raznovrsnom skulpturalnom dekoracijom. Za našu istoriju umetnosti vezuje ga Simeon Raguseus, kako se potpisao ispod lunete portala. Očekivalo bi se da takvo dvostruko interesovanje urodi detaljnim analizama i jasnim i sigurnim rezultatima i zaključcima. Međutim, to se nije desilo. Ostale su praznine u čitanju sadržine, a još više u shvatanju stilskih elemenata i celine. Za nas je posebno značajno vezivanje umetničke ličnosti Simeona Dubrovčanina i njegovih radova za dubrovačke umetničke prilike i, šire, za skulpturu naše obale. Svaki korak u tom pravcu doprinosi razumevanju ovog nedovoljno poznatog umetnika i njegove skulpture, pa ćemo i mi zakoračiti u tom pravcu.

Glavni portal Sv. Andreje u Barleti je vrlo razvijen, stepeničasto izvučen iz fasade. Danas nije potpuno sačuvan: nedostaju sa svake strane po četiri kolonete sa kapitelima i čitava gornja konstrukcija portala sa arhivoltama, koju su te kolonete morale nositi. Iako se tek može naslućivati raskošni izgled nekadašnjeg portala, i danas je on dovoljno raznovrstan i interesantan da zaslužuje punu pažnju. U velikom timpanu iznad ulaza nalazi se trojna arkada sa pretstavom Deisisa. U sredini je Hristos na prestolu. Desnom rukom blagosilja, levom drži otvorenu knjigu sa natpisom: »Ego sum pastor bonus«. Noge su mu spuštene na jedan kapitel. Levo je Bogorodica, poluokrenuta prema Hristu, sa rukama pruženim prema njemu. Desno je Jovan Krstitelj u istom stavu, takođe okrenut prema Hristu. U uglovima timpana postavljene su dve klečeće figure anđela u profilu sa kadionicama u rukama. Na bazama stubova u timpanu predstavljene su simboli četiri jevanđelista, a između lukova arkada male figure anđela.

Dovratnici nemaju tako jedinstvene kompozicione celine. Na severnom, ispod konzole u obliku ljudske maske i uzdužnog polja sa prepletnim ornamentima pretstavljena je figura Bogorodice koja doji Hrista na rukama. Ispod nje se nalaze dve starozavetne scene: Adam i Eva kraj drveta i Isterivanje Adama i Eve iz raja. Na južnom dovratniku nalazi se opet konzola u vidu ljudske maske i polje sa geometrijskim ornamentima u prepletu, a zatim stojeća figura Hrista koji blagosilja. Ispod njega je nejasna scena borbe **dveju životinja**, od kojih je jedna sigurno lav. Sem velikih lavljih konzola na krajevima portala, ostala dekoracija nema figura, već je sačinjena od vrlo bogate i raznolike biljne ornamentike.

Ovaj bogato ukrašeni portal interesantan je i zbog idejne koncepcije izražene na njemu, pomalo neobične, i zbog umetničkih kvaliteta, stilski neujednačenih.

Autori su različito ocenjivali ovaj portal u Barleti. E. Bertaux je, pored nepotpune deskripcije portala dao, istina kratku, stilsku analizu, osetivši u Deisisu lunete vizantiske reminiscencije u kombinacijama sa zapadnjačkim. Mešavine Istoka i Zapada Bertaux je uočio i u mešavini dva pisma, grčkog i latinskog. Asocijacije na vizantisku slonovaču i francuske gotske kapitele s jedne strane i pokušaj da se skulptor veže za dalmatinske umetničke prilike, posebno za dubrovačku i trogirsku katedralu i Radovana, s druge strane, nisu urodile plodom.¹⁾

Baveći se srednjevekovnom umetnošću Italije, Volbach je usput spomenuo i rad Simeona Dubrovčanina i istakao figure Hrista i Bogorodice, vezujući ih za osećanja bliska programu severa.²⁾

G. Millet je, prilikom analize skulpturalnog ukrasa na fasada Studenice tražio njene izvore u južnoj Italiji i video sličnost između studeničkih portala i onog u Barleti.³⁾ Zbog toga je pretpostavljao i neku posredničku ulogu majstora Simeona, koji je mogao da nosi neke raške elemente preko Dubrovnika u Apuliju i obratno.

Činjenica da se skulpture na portalu S. Andreje izdvajaju unekoliko svojim stilom od ostale južnoitalijanske plastike, navela je i Toescu da im traži stilske izvore po Dalmaciji, domovini umet-

¹⁾ E. Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904, 659-662. Možda ne bi trebalo uzimati u obzir pojavu dva pisma na portalu u Barleti. Svi natpisi i signature su pisani na latinskom, sem grčkih skraćnica kraj Bogorodice i Hrista u Deisisu. One se često i mnogo automatski ponavljaju u zapadnoj umetnosti, nekad sa pravopisnim greškama. Njihova pojava ne znači uvek prisustvo grčkih majstora ili njihovih uticaja.

²⁾ Vitzum — Volbach, *Mittelalterliche Malerei und Plastik in Italien*, Potsdam 1914, 102.

³⁾ G. Millet, *Ancien art serbe*, Paris 1919, 85.

nika. Kao i Bertaux i Toesca je smatrao Simeona nastavljačem Radovanove umetnosti ili njegovog kruga.⁴⁾

Elemente Istoka i Zapada videli su i pominjali uglavnom svi autori koji su se bavili ovim portalom. Dj. Bošković je čak smatrao da je stilizacija reljefa istočnjačka.⁵⁾

C. Fisković je najviše na našoj obali tražio analogije za radove Simeona Dubrovčanina. On smatra da se u istu stilsku grupu mogu staviti figura Bogorodice na prestolu sa Hristom iz Dubrovnika, reljef Blagovesti sa splitskog zvonika i portal u Barleti, tako da se može pretpostaviti umetničko formiranje Simeonovo. Po njemu Simeon je izašao iz Radovanovog kruga.⁶⁾

I najzad A. Petrucci smatra da se Simeon, kao stanovnik Tranija, umetnički vaspitavao u školi Nikole, protomajstora zvonika katedrale u Traniju i Anseramusa, autora njenih poznatih bronzanih vrata.⁷⁾

Iz mišljenja nekoliko glavnih autora vidi se u kojoj su meri problemi oko portala Sv. Andreje u Barleti i njegovog autora interesantni i nerešeni.

I

Pretstava Deisisa u timpanu zapadnog portala nije uobičajena. Iako je Deisis često slikan u apsidama vizantiskih crkava, naročito po vizantiskim provincijama, zatim u područjima pod vizantiskim uticajima, kao u južnoitalijanskim vasilijanskim pećinskim crkvama ili po srednjoj Italiji, on nije pretstavljan na spoljnim fasadama.⁸⁾ Na Zapadu, na gotskim katedralama Deisis je uklopljen u monumentalne kompozicije Strašnog suda, ali po principima zapadne ikonografije. Ovakav vizantiski tip vrlo je redak po portalima i može se videti, u skromnijem obliku na portalima crkava S. Giovanni in Venere u Abrucima i katedrale u Troji, dakle opet u južnoj Italiji.⁹⁾ Čini se da je pojava Deisisa na zapadnom portalu rezultat jednog procesa u kome timpan postaje projekcija apsidalne teme ili se ideja apsida potpuno seli na zapadnu fasadu. Klasičan primer ovakve pojave je pretstava Bogorodice na prestolu sa Hristom na krilu slikane ili klesane u timpanu zapadnog portala,

⁴⁾ P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, III, Torino 1927, 906, n. 66.

⁵⁾ Dj. Bošković, Simeon Dubrovčanin. Nešto iz Italijanske srednjevekovne umetnosti, *Srpski književni glasnik*, 2, Beograd 1938, 144—148.

⁶⁾ C. Fisković, *Radovan*, Zagreb 1951, XXIV;

Fragments du style roman à Dubrovnik, *Archeologia iugoslavica* I, Beograd 1954, 125—127; *Prvi poznati dubrovački graditelji*, Zagreb, 1955, 85.

⁷⁾ A. Petrucci, *Cattedrali di Puglia*, Roma 1960, 95.

⁸⁾ Za Deisis upor Deisis na Vostok i Zapad i ego literaturnija paraleli. *Zurnar ministerstva narodnogo prosvješćenija*. S Peterburg 1893, najabr, 1—26.

⁹⁾ Vitztum — Volbach, op. cit., fig. 14; A. Petrucci, op. cit., 59

inače dobro poznate i uobičajene teme vizantiskih apsida. Ovdje treba pomenuti da i kameni ikonostasi imaju često teme apsida i portala, pa na taj način postaju i oni idejne žiže u projekciji. Delimično očuvani ikonostas u Valle Porclaneta u južnoj Italiji, rađen po ugledu na montekasinski, ima takođe pretstavu Deisisa.¹⁰⁾

Cetiri baze stubova u timpanu portala u Barleti izrađene su u vidu simbola jevanđelista sa jasnom idejom da jevanđelisti predstavljaju osnovu crkvenog učenja. Male figure anđela u letu između lukova arkada su ostaci horova anđela koji treba da prisustvuju činu Strašnog suda. Klečeće figure anđela levo i desno od Deisisa sačinjavaju zajedno sa njim razvijeniji tip ove ikonografske teme. Međutim, dok je središnji deo Deisisa sa Hristom, Bogorodicom i Jovanom Krstiteljem sasvim vizantiski, ova dva klečeća anđela su zapadnjački podatak, možda čak i pozniji, kako je Toesca pretpostavio. Vizantiski razvijeni Deisis upotpunjen je figurama apostola ili hijeratičnih anđela, dok su gotski klečeći anđeli sa kadicamicama suprotni vizantiskom teološkom duhu.

Monumentalna kompozicija Deisisa u timpanu izgrađena je na simboličnim predstavama na dovratnicima. Figura Bogorodice »Mlekopiteljnice« na portalu opet je vrlo retka. Ni inače ovaj ikonografski tip Bogorodice nije bio mnogo raširen, ni često predstavljani. Motiv žene koja doji dete pojavio se u katakombama Priscile u Rimu još u II veku. Zatim se raširio po hrišćanskom Orijentu, naročito u Egiptu, i to i na freskama¹¹⁾ i u kamenu.¹²⁾ Za egipatske primere je karakteristično da je Hristos predstavljani već kao veliko dete, što je u vezi sa egipatskom legendom o čudesnom Hristovom rašćenju. Iako nema nekakvih direktnih veza sa egipatskim tradicijama, zanimljivo je, da je Hristos u istoj sceni u Barleti izuzetno veliki i predstavlja već odraslo dete. Karolinška umetnost primila je sa Istoka ovaj ikonografski tip i to posredstvom južne Italije i Francuske. Otada on sve više pripada Zapadu, a sve manje Vizantiji. Jedan od najranijih primera u Italiji nalazi se na mozaiku XII veka na fasadi Santa Maria in Trastevere u Rimu. U umetnosti severne Italije više je negovan ovaj humanizovani tip Bogorodice i to naročito u Veroni. Čitave serije fresaka i skulptura s kraja XII i iz XIII veka predstavljaju »Vergine allattante il Bambino«.¹³⁾ I ikonografski i stilski za nas je najinteresantnija freska s kraja

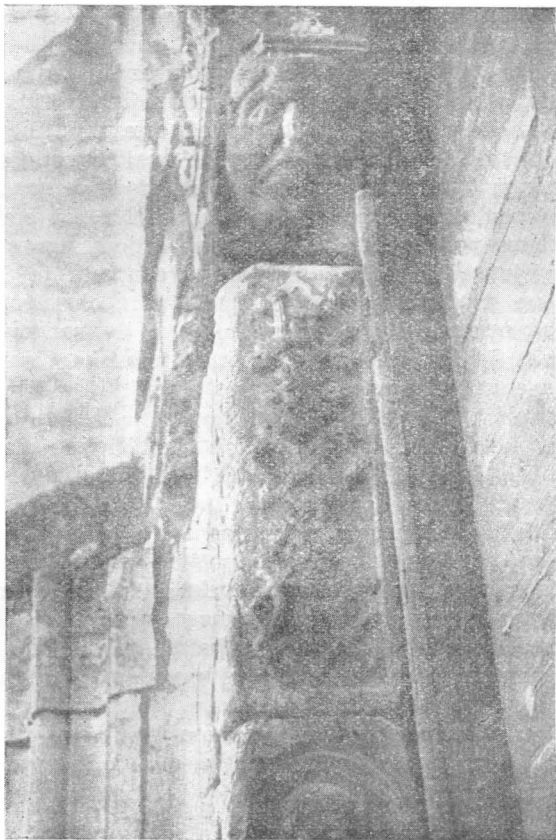
¹⁰⁾ E. Bertaux, op. cit. 551—552, fig. 251. Na kamenim ikonostasima nisu samo klesane pretstave Deisisa. Stavljane su i slikane ikone sa likovima Hrista, Bogorodice i Jovana Krstitelja. Kasnije, na velikim drvenim ikonostasima ređane su ikone razvijenog Deisisa sa anđelima i apostolima.

¹¹⁾ I. Kondakov, Ikonografija Bogomateri, T. I. S. Peterburg 1914, 20—23, 256—257.

¹²⁾ Kunstwerke aus der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung, Berlin, 1955, 11, tabla u boji.

¹³⁾ E. Arslan, La pittura e la scultura veronese, dal secolo VIII al secolo XIII, Milano 1943, fig. 182, 183, 184, 185, 242.

XII v. u donjoj crkvi San Fermo.¹⁴⁾ O nekim njenim stilskim osobinama biće reči kasnije, dok ćemo ovde istaći stav Bogorodice i način kojim hrani dete, zatim izuzetnu veličinu Hrista, što nas potseća na primer u Barleti.



Ljudska glava na sjevernom dovratniku crkve sv. Andrije u Barletti

Dve scene sa Adamom i Evom takođe su retki motivi na južno-italijanskim portalima. Starozavetne scene uopšte nisu često klesane na njima.¹⁵⁾ Neke od njih (Jakovljevi san i druge) nalaze se na portalu katedrale u Trani,¹⁶⁾ gradu iz koga je došao Simeon u

¹⁴⁾ Idem, 120, fig. 147.

¹⁵⁾ Iako Volbach (op. cit.) misli da su starozavetne teme česte na portalima Apulije, nama se čini da se javljaju više po izuzetku.

¹⁶⁾ Identičan fragment Jakovljevega sna kao sa katedrale u Trani

Barletu da iskleše svoje skulpture. Čini nam se da su bibliške scene bile mnogo omiljenije u umetnosti severne Italije. Tamo su one predstavljane i oko portala i na bronzanim vratima, sve sa istom namenom da se porede tekstovi i simboli Starog i Novog zaveta.¹⁷⁾ Isti cilj je imao i autor portala u Barleti. Prvi greh, koji je učinila jedna žena, Eva, imao je za posledicu isterivanje iz raja Adama i Eve i mučenje na zemlji celoga čovečanstva. Jedna druga žena, Bogorodica, iskupila je taj greh rodivši Hrista. Taj paralelizam dva Zaveta, poznat i mnogo primenjivan u romanskoj umetnosti naročito, dobio je ovde još jednu ilustraciju.

Simvolika drugog dovratnika je jednostavnija. Figura Hrista koji blagosilja stoji iznad pretstave borbe dveju životinja. Ta borba ima, svakako, profilaktični smisao, kao i mnoge druge scene borbi i sukoba na portalima i prozorima crkava. Na toj borbi dobra i zla stoji Hristos pobednik. Ovakvim rasporedom figura postignuto je stepenovanje osećanja i ideja: gore u timpanu je Strašni sud, sa Hristom na prestolu, dalekim i neumitnim, okruženim dalekim ličnostima sa nebesa. Na dovratnicima, na dohvat ruke, su dve glavne ličnosti hrišćanstva humanizirane i bliske: Marija u najintimnijim trenucima majke i Hristos opipljiviji i blaži od onog gore na prestolu.

Dve spoljne velike lavlje konzole, uobičajene na portalima severne i južne Italije, Dalmacije i Srbije, imaju utvrđenu profilaktičnu namenu i tako dopunjuju celinu.

Ikonografska analiza je pokazala u kojoj je meri portal u Barleti idejno podeljen između Vizantije i Zapada. Na velikim gotskim katedralama i crkvama XIII veka razvijane su mnogo veće i monumentalnije kompozicije Strašnog suda i sve češće nove gotske teme Krunisanja Bogorodice. Južna Italija, koja nije imala razvijenu gotiku, već je više ostajala u vodama romanike sve do renesanse, nije imala velike portalske kompozicije. Portal Sv. Andreje u Barleti neuobičajen je po tome što je skulptorski bogato ukrašen, što bi ga približavalo Zapadu, dok je po temama vezan za Vizantiju.

II

Videli smo da je Deisis predstavljan u onim krajevima Italije u kojima su bile ostale žive vizantiske tradicije. Deisis iz timpana u Barleti ima i mnoge vizantiske stilske elemente, ma da nije do kraja vizantiski. Bertaux je uporedio ovaj timpan sa vizantiskim mramornim triptihom Deisisa sa fasade Sv. Marka u Veneciji,¹⁸⁾

nađen je u Dubrovniku i verovatno potiče sa stare katedrale (C. Fisko-
vić, *Fragments*, 121). Uzgred napominjemo da se ne radi o novozavetnoj
sv. Jakova, već o starozavetnoj ličnosti Jakova.

¹⁷⁾ Npr. Katedrala San Zeno u Veroni, koja ima oko portala kamene
reljefe Geneze i na bronzanim vratima starozavetne scene, takođe. (E.
Arslan, *op. cit.* fig. 127, 85, 86, 87).

¹⁸⁾ E. Bertaux, *op. cit.* 660.

za koji je Demus pretpostavio da vodi poreklo sa nekog vizantiskog ikonostasa.¹⁹⁾ I zaista, postoje mnogi zajednički elementi: arkade u kojima je komponovana scena, slične figure Bogorodice i Jovana sa identičnim stavovima i raspoređenim draperijama. Hristos, koji sedi na prestolu u Barleti, drukčiji je od stojećeg iz mletačkog Deisisa. Takav Hristos koji sedi na prestolu, blagosilja desnom rukom, a levom drži knjigu, nalazi se na jednom drugom vizantiskom Deisisu, na poznatom triptihu Harbaville iz Luvra, rađenom u slonovači u X veku²⁰⁾ On je po celoj kompoziciji mnogo bliži kamenom reljefu sa portala Sv. Andreje: Hristos je na prestolu, Bogorodica i Jovan mu se na isti način u molitvenim stavovima obraćaju, čak se i dva mala anđela nalaze u medaljonima između njihovih glava. Trojna arkada nije na slonovači, ali je cela kompozicija zadržala isti raspored kao da jeste. Taj isti raspored, čak i sa arkadama zadržao se dugo i na kasnim vizantiskim ikonama.²¹⁾ Osnovnoj vizantiskoj shemi timpana u Barleti Zapad je dodao svoje elemente. Tako, iako je trojna arkada karakteristična za Vizantiju, u Barleti ona ima dvočlane i tročlane luke, kao u ranogotskim arhitektonskim formama. Zapadnjački prizvuk imaju i mali kapiteli, baze sa simbolima jevanđelista i naročito klečeći anđeli sa kadionicama, sasvim slični anđelima iz Krunisanja Bogorodice u timpanu katedrale u gradu Bitetto, opet u Apuliji.²²⁾ Stilizacija draperija na figurama Deisisa, iako po osnovnom rasporedu plastičnih masa seća na vizantiske slonovače, ima već zapadnjačku interpretaciju. Proporcije figura, punoća plastike, uravnoteženost stavova i pokreta, pokazuju još žive, ili obnovljene antičke tradicije. Možda stil ovih figura treba objasniti odjecima Fridrihove renesanse XIII veka u južnoj Italiji. Sitno plisirane draperije, punc i stabilne figure mogu se videti na fragmentima njegovog triumnog luka u Kapui.

Sasvim je drukčiji slučaj sa skulpturama dovratnika. Dve ljudske maske odvajaju se obradom od ostalih delova. Karikaturno shvaćene, glave su klesane vrlo široko, kao u granitu, bez obrađenih detalja i mnogo bliže romanici nego gotici. Glava sa isplaženim jezikom seća na stare antičke maske u kamenu i terakoti, koje je romanika preuzela, naročito za konzolice ispod krovnih venaca. Još je arhaičniji komplikovani ornament tročlane trake, pa bi se reklo da su to spolia starije građevine, upotrebljena naknadno prilikom pravljenja novog portala. Jer, prva crkva Sv. Petra, nastala na mestu današnje crkve sv. Andreje, zidana je još pred kraj prvog milenija. Na njenim ruševinama podignuta je u

¹⁹⁾ O. Demus, *The Church of San Marco in Venice*, Dumbarton Oaks 1960, 122, fig. 32.

²⁰⁾ D. T. Rice, *The Art of Byzantium*, London 1959, T. 101.

²¹⁾ T. KA: M CΘTHPIOY, EIKONEC THC MOHC CINA. AΘHNAI 1956, 48, 57, 83, 96, 106, 111, 115, 117, 150, 151, 153, 170, 175, 198, 219, 221.

²²⁾ A. Petrucci, op. cit. 186.

XII veku crkva Sv. Andreje, čiji je zapadni portal isklesan kasnije, u XIII veku.²³⁾ Sasvim je verovatno da su delovi starijih građevina korišćeni prilikom kasnijih prezidavanja i ukrašavanja. Stariji fragmenti tročlanog prepleta smišljeno su iskorišćeni. Oni su umetnuti na prava mesta i simetrično. Na njihovim bočnim stranama isklesana je nova bujna biljna dekoracija dvoratnika, sa vrežama koje teku kontinuelno i po starijim i po novim kamenovima.

Najinteresantnije su figure Bogorodice i Hrista sa dovratnika. Sedeća figura Bogorodice sa Hristom na kolenima prilagođena je malom prostoru kome je namenjena. Svedena je na sasvim plitki reljef, a njenu plastičnost nagoveštava komplikovani linearni sistem. Svim autorima, koji su se bavili skulpturama ovog portala, padala je u oči linearna stilizacija figure i većina ih je poredila sa vizantiskim i orijentalnim koncepcijama ili ređe sa severnim. Nama se čini da sistem gustih nabora na draperijama nije pozajmljen ni iz vizantiske skulpture ili slonovače, gdje je manje zbijen i više racionalan i logičan, ni iz zapadne romanske skulpture, u kojoj su linije više podložne arabesci i stvaraju pritom nemirne forme. Čini nam se da izvore ovakve obrade treba tražiti u drugim umetničkim granama. Ako je majstor prilikom izrade timpanonske grupe tražio uzore među skulpturama i slonovačama, sve sa ciljem da postigne što veću reljefnost, prilikom izrade dovratnika, da bi smanjio plastičnost na najmanju meru, tražio je uzore u umetničkim granama u kojima forme ne prodiru u prostor, u kojima se ne ide za reljefnošću, na prvom mestu u slikarskim tehnikama. Koncepcija figure u dve dimenzije pozajmljena je iz slikarstva. Stav nogu Bogorodice uzet je iz minijaturnog slikarstva. Međutim, stilizacija draperija toliko potseća na slična rešenja u vizantiskom emalju, da se to mora istaći. Gusti splet paralelnih linija koje teku dužinom draperija i opisuju nabore prema formama tela, imitira zlatne žice emalja sa istim funkcijama. Naročito su upadljiva rešenja u obliku krugova i elipsi na laktovima, kolenima, a zatim u obliku cik-cak formi paralelnih na ivicama draperija. Takva rešenja ponavljaju se na vizantiskim emaljima XI i XII veka (kruna Konstantina Monomaha, relikvijar iz Ostrogona, korice iz Marciane krst iz Cosenze),²⁴⁾ kao i na južnoitalijanskim emaljima toga vremena (korice iz Kapue).²⁵⁾ Razume se da su zapadne korekcije izmenile punoću formi sa vizantiskih spomenika i načinile ih suvim i praznim. Istina, i vizantiska umetnost je imala ponekad te osušene ljudske oblike, kao što je to slučaj na srebrnim koricama iz XII veka.²⁶⁾ Izvesne sličnosti sa otoskim i romanskim minijatu-

²³⁾ Idem, 95.

²⁴⁾ D. T. Rice, T. 134, 135, 140, 141.

²⁵⁾ Y. Hackenbroch, *Italienisches Email des frühen Mittelalters*, Basel 1938, Abb. 55, 56.

²⁶⁾ D. T. Rice, T. 167.

rama Nemačke i Saleburga,²⁷⁾ u kojima ima toliko elemenata vizantiske umetnosti, ne dovode ove asocijacije u kontradikciju. Ti skriptoriji su bili laboratorije u kojima su asimilirani vizantiski elementi interpretirani na zapadni način. Sličnu ulogu su igrale i umetničke radionice severne Italije, pa nije čudno da već pomenuta veronska freska Bogorodice koja doji dete iz kraja XII i početka XIII veka im stilskih sličnosti sa našom skulpturom. Tok paralelnih zbijenih linija opisuje na sličan način forme i daje im površinski i nestvarni izgled.

Još su veće asocijacije na minijaturno slikarstvo prilikom posmatranja figure Hrista na južnom dovratniku. Ista svedenost na površinska rešenja kao i na Bogorodici ukazuje na uzore iz slikarstva. Figura stoji na savijenom lišću kao na slikanim inicijalima ilustrovanih knjiga. Na figuralnim inicijalima ličnosti stoje na sličan način, kao Hristos u inicijalu D splitskog rukopisa Origena, da uzmemo domaći primer.²⁸⁾ Tu on ima u stranu postavljena stopala kao Hristos sa dovratnika u Barleti. Taj Hristos kao da stoji u niši, koja je nagoveštena školjkom iznad njegove glave. Samo se tu osećaju izvesne vezanosti za ranohrišćansku umetnost i sarkofage na kojima su figure smeštane u niše. Vrlo sličan Hristos, sa rastrešenom kosom i kompaktnim kracima krsta stoji u niši sarkofaga sa pretstavom Traditio legis u crkvi Sv. Marka u Veneciji.²⁹⁾ Ti kraci krsta karakteristični su i zbog toga što prelaze okvire nimba. O njima je pisao A. Grabar u vezi sa freskama iz Kastelseprijia i smatrao to karakterističnošću otoskog perioda, naročito minijatura.³⁰⁾ S obzirom da postoje i izvesne stilske sličnosti sa nemačkim minijaturama, taj neobični nimb može samo da ih potvrdi. Ali tu nije kraj ovim lutanjima, jer se mogu naći identični detalji u drugim savremenim umetnostima. Tako Hristova kosa podeljena po sredini i puštena na ramena, kao na reljefu u Barleti, dok je obično spuštena niz leđa, kao i sasvim slična fizionomija, naslikane su na srpskoj ikoni Hrista »Nerukotvorenog obraza« iz Laon-a.³¹⁾ Možda bi najlogičnije bilo tražiti slična rešenja

²⁷⁾ A. Boeckler, Deutsche Buchmaterie, Vorgotischer Zeit, Taunus 1959 Abb. 41, 42, 58, 60.

²⁸⁾ D. Kečkemet, Romaničke minijature u Splitu, Peristil II, Zagreb 1957, T. XXIV, 1.

²⁹⁾ O. Demus, op. cit. T. 57.

³⁰⁾ A. Grabar, Les fresques de Castelseprio et l'Occident, Actes du III Congrès International pour l'Étude du Haut Moyen Âge, Lausanne 1954, 85—93. S. Radojčić je, u vezi sa ranim bronzanim krstovima, istakao da se slični krstovi u nimbovima javljaju već u egipatskoj umetnosti VII—VIII veka, kao i u palestinskoj toga vremena (S. Radojčić, Bronzani krstovi — relikvijari iz ranog srednjeg veka u beogradskim zbirkama, Zbornik za umetnostno zgodovino V—VI, Ljubljana 1959, 123—134).

³¹⁾ A. Grabar, Nerukotvorenij spas lanskoga Sobora. Seminarium kondakovianum. Prag 1930. S. Radojčić, Die serbische Ikonenmalerei vom 12 Jahrhundert bis zum Jahre 1459, Jahrbuch der österreichische byzantinische Gesellschaft V, 1956, Abb. 2.

u romanskoj skulpturi XII veka severne Italije. Na katedrali u Ferari atlant ima sasvim srodnu fizionomiju sa ispupčenim jagodicama i razdeljenom kosom i bradom u pramenovima sa spiralnim zvršecima.³²⁾ Iako su poznati uzajamni uticaji severne i južne Italije, navedena sličnost ne može nas navesti da poverujemo u nastavak umetnosti majstora Nikole iz Ferare na portalu u Barleti. To se može objasniti sličnim umetničkim prilikama na vetrometini Istoka i Zapada, s obzirom da se zna da je Nikola formiran takođe pod uticajima vizantske umetnosti.

Ostali deo skulpturalne dekoracije na dovratnicima sačinjen je od biljnih motiva. Raznolike biljne vreže krivudaju i prepliću se duž portala skrivajući zrele plodove i poneku figuricu, a šireći jedro bogato lšće. Iako su to sve tako poznati motivi sa apuljskih katedrala, ne mogu im se naći identičke paralele. Vredno je napomenuti da se na arhitravu nalazi nešto drukčije obrađen ornament lozica i lišća, manje plastično obrađen i više stilizovan. On potseća na rad u metalu. Te iste lozice, stilizovane na isti način pružaju se po bronzanim vratima Južne Italije, naročito na Boemundovom nadgrobnom spomeniku u Kanosi.³³⁾

III

Ispod timpanonske grupe ostao je natpis: »Incola tranensis sculpsit Simeon Raguseus, Domine miserere«.³⁴⁾ Podaci o skulptoru da je poreklom iz Dubrovnika, a nastanjen u Traniju, upućuju da se izvori njegove umetnosti potraže u tim gradovima, gdje je eventualno mogao biti formiran kao umetnik. Na početku je već istaknuto da prehodnici nisu našli uvek prave odgovore. I zaista, to je vrlo težak posao. Mi ćemo dodati još jednu veliku poteškoću. Naime, prilikom stilske analize konstantovali smo veliku stilsku neujednačenost skulptura na portalu. Postavlja se pitanje da li se to može objasniti radom jednog majstora koji se prilagođavao okviru portala, ili treba objasniti učešćem bar dva majstora. Izgleda neverovatno da je isti skulptor klesao grupu Deisis u timpanu i figure na dovratnicima. Njihove razlike nisu samo u fizionomijama, pokretima, proporcijama, okvirima ili reljefnosti, već u stilskim rešenjima, što je mnogo ozbiljnije. Na mnogim srednjevekovnim portalima isti majstori su klesali celokupnu kamenu dekoraciju, koju su, sa malim adaptacijama prema dimenzijama kamena, radili uvek na isti način. Na njihovim timpanima, dovratnicima, konzolama nalaze se iste ličnosti, samo negde malo veće i reljefnije, a negde manje i u površini. Razlike na portalu u Barleti dovode

³²⁾ H. Decker, *L'art roman en Italie*, Paris 1958, T. 231.

³³⁾ C. Willemsen, *Apulien*, Leipzig 1944, T. 92.

³⁴⁾ E. Bertaux (op. cit.) je tačno čitao natpise na portalu. Petrucci je pogrešno pročitao *Ragusensis* (op. cit. 95) mesto *Raguseus*.

u sumnju pretpostavku da je Simeon Dubrovčanin radio ceo portal. Ako se napravi najgrublja podela, onda bi timpanonska grupa bila njegovo delo, jer se ispod nje i potpisao, slično Radovanu u Trogiru, dok je neki drugi majstor autor figura Bogorodice i Hrista na dovratnicima. Zato bi u traganjima za našim Dubrovčaninom trebalo ići za sličnostima figura i elemenata iz timpana. Petrucci je pretpostavio da se Simeon formirao u školi Nikole i Arseramusa, poznatih umetnika Barlete, istina iz XII veka. Trebalo bi još detaljnije ispitati umetnost Tranija XIII veka i videti nije li naš umetnik, boravivši u tom gradu, usvojio neke elemente iz te umetnosti, sem opštih likovnih rešenja, karakterističnih za celu Apuliju.

Za nas je, svakako, zanimljivije traženje Simeona Dubrovčanina u umetnosti naših obala. Ranije je bilo reči o pretpostavkama da je on izašao iz Radovanovog kruga. Međutim, Radovanova skulptura je u vodama romanike, dok se skulptura Simeona nalazi na pola puta između Vizantije i gotike. Od neopisive je štete što je dubrovačka romanika XIII veka ostala bez većih celina. Tim su dragoceniji fragmenti koje je Fisković skupio³⁵⁾ i pomogao da se nasluti skulptura dubrovačkog XIII veka, veka uspona i umetničke aktivnosti. Figura Bogorodice na prestolu sa malim Hristom iz muzeja Rupe ima izvesnih sličnosti, ne sa figurom Bogorodice sa dovratnika u Barleti, već sa Hristom na prestolu u Deisisu timpana. Ta sličnost se sastoji u sitnom plisiranju tkanine i u rasporedu i padu nabora, kao i u nagoveštavanju ljudskih formi ispod njih. Postoje izvesne srodnosti u fizionomijama Bogorodice sa dovratnika u Barleti i figure mučenika iz kotorskog lapidarija.³⁶⁾ To su te fizionomije jakih jagodica, upalih obraza, isturenih brada, malo mongoloidne, neuobičajene i u vizantiskoj umetnosti, koja je negovala klasicističke forme, i u romanskoj, koja je imala drukčije proporcije. Ove nabačene analogije nisu dovoljne za donošenje nekih sigurnih zaključaka, ali ukazuju na put kojim treba ići. Čini nam se da nema mnogo osnova da se traže komparacije na reljefu Blagovesti sa splitskog zvonika i na nekim drugim reljefima Splita i Trogira, i da oni pripadaju jednom drugom umetničkom krugu, na što ćemo se posebno osvrnuti. Drugom prilikom ćemo pokušati da sagledamo Simeona Dubrovčanina u svetlosti naše srednjekovne skulpture.

³⁵⁾ C. Fisković, Fragments.

³⁶⁾ Jovanka Stojanović-Maksimović, O srednjekovnoj skulpturi na Crnogorskom primorju, Istoriski glasnik 3—4, 1951, sl. 11.

PROBLÈMES D'ICONOGRAPHIE ET DE STYLE SUR LE PORTAIL
DE SIMÉON DUBROVČANIN À BARLETTA

JOVANKA MAKSIMOVIĆ

Le portail occidental de l'église St-André à Barletta n'a pas conservé sa forme primitive; pourtant son aspect actuel permet d'imaginer ce qu'était sa riche décoration sculpturale. Dans le tympan se trouve une composition de Christ en majesté, la Vierge, Saint Jean-Baptiste et deux anges; sur le dessus de porte septentrional, la Vierge allaitant l'Enfant Jésus et, au-dessous, des scènes du Péché Originel (Adam et Eve, expulsion du Paradis Terrestre); sur le dessus de porte méridional le Christ bénissant, et un relief de deux animaux luttant. De grandes consoles en forme de lion se trouvent de chaque côté du portail et une décoration florale extrêmement riche couvre toutes ses parties.

Les analyses iconographique et stylistique indiquent que, dans une certaine mesure, le portail renferme des éléments occidentaux et orientaux. Le Deisis byzantin, très rarement représenté sur le portail occidental (beaucoup plus souvent dans l'abside ou sur l'iconostase), est rempli par deux figures d'anges agenouillés, avec encensoir, absolument conçues à l'occidentale. Le rapprochement de l'Ancien et du Nouveau Testament sur le dessus de porte septentrional (Eve et la Vierge) est assez fréquent dans l'art roman. Stylistiquement, le Deisis est également assez proche du byzantin, surtout des objets en ivoire, tant par la composition que par les solutions plastiques, quoique déjà d'interprétation occidentale. Les reliefs des dessus de porte, traités à plat et linéairement, rappellent davantage la technique picturale, l'émail et la miniature, surtout «otonesques» et romans.

Bien que l'inscription sous les groupes du tympan mentionne la sculpture de Siméon de Dubrovnik, habitant de Trani, on ne peut affirmer que cet artiste soit l'auteur de tout le portail, précisément à cause de fortes inégalités stylistiques. Quant aux sculptures du tympan, qui son sûrement de lui, et aux autres, il est difficile de trouver l'équivalent à Trani et à Dubrovnik. Il existe cependant des ressemblances, soit dans le style (avec la figure de la Vierge de Dubrovnik) soit dans les physiologies inusitées (avec la figure du martyr de Kotor). Ce qui conduit à une recherche encore plus détaillée dans cette direction.