

**„СТАРИ ГРЧКИ МАЈСТОРИ...“: ДАВНО ИЗГУБЉЕН
ЦИКЛУС ИЗ XIII ВЕКА У БАЗИЛИЦИ СВ. СТЕФАНА
У БОЛОЊИ И ИСТОРИЈСКЕ РАСПРАВЕ О
ВИЗАНТИЈСКОЈ УМЕТНОСТИ**

1) Црква Светог Гроба и средњовековни циклус у куполи

Нису нам стигле тачне потврде о времену настанка најстаријег комплекса црквених грађевина у Болоњи, посвећеног Светом Стефану,¹ који је од почетка хтео да симболично понавља изглед Светих јерусалимских храмова;² традиција је приписала легендарном бископу Св. Петронију, заштитнику града који по предању стигао са Блиског Истока у V веку, улогу првог ктитора ове славне целине која се први пут помиње у изворима из IX века. Међу објектима који и данас чине значајан комплекс, посебно се истиче такозвана „Ротонда“, црква осмоугаоне основе, (сл. 1) саграђена на рушевинама прехришћанског храма посвећеног култу богиње Изиде. С обзиром на узор који су оснивачи цркве хтели да опонашају – то је поштовани јерусалимски храм настао на простору који традиција доводи у везу са Распећем и Васкрсењем Христовим - ова црква је позната и као „Калварио“, односно црква Светог Гроба.

Важно литургијско и симболично значење приписано овој грађевини сигурно је утицало на иконографски садржај поштованог, на жалост, изгубљеног циклуса, насликаног око средине XIII века у куполи цркве, изнад монументалног споменика који је симболизовао Христов Гроб, а у чијем подножју су се чувале реликвије легендарног ктитора Св. Петронија.

¹ О историји комплекса, в. посебно G. Fasoli, *Le Sette Chiese: una vicenda ultramillenaria*, u 'Sette colonne sette chiese. La vicenda ultramillenaria del complesso di Santo Stefano in Bologna', kat. izložbe, Bologna 1987, 11-17

² Архитектонско решење болоњске целине чини занимљив пример ових обичаја, иако ние био једини пример ове типологије у Западној Европи, где су се поштовали, цењени јерусалимски узор са почетка хришћанске ере често понављали, по традицији раширеној посредством ходочасника и путника који су без прекида посећивали Свету Земљу. Наравно ова традиција је добила највећи успех за време крсташких ратова, кад су стигле у Запад, и на Апенинско полуострво, нове информације о споменицима као и драгоцене реликвије и предмети јерусалимског, или пак источног порекла. Види: F. Cardini, *La devozione al Santo Sepolcro, le sue riproduzioni occidentali e il complesso stefaniano. Alcuni casi italiani*, u 'Sette colonne sette chiese', *nav.delo*, 19- 50



Сл. 1 Болоња, црква Св. Гроба или „Калварио“, у комплексу посвећеном Св. Стефану, спољашњи изглед

Fig. 1 Bologna, Church of the Holy Sepulchre or “Calvaria” in the complex dedicated to St. Stephen, exterior

II) Сведочанства и расправе о циклусу у XVIII веку

Тужној судбини и разарању ових цењених фресака је знатно допринело негативно тумачење уметничких вредности средњовековног сликарства „грчког“ (византијског) порекла, дуго раширено упркос отпору неких образованих личности, у културним италијанским круговима: потврђују да је и циклус у цркви Светог Гроба био предмет дуготрајних научних расправа, посебно на прелазу XVIII у XIX век, када је ова врста предрасуда изазвала оштре дискусије, супротна мисљења давних сведока о његовим уметничким квалитетима.³

Ни историчари бенедиктинског порекла који су описали комплекс Светог Стефана, иначе од XI века седиште њиховог реда, нису били сагласни у валорозовању ове целине у смислу уметничких одлика. Док су Патричели,⁴ Касале,⁵ касније и

³ R. D'Amico, *kat.jedinica br.43* u 'Duecento. Forme e colori nel Medioevo a Bologna', kat. izlozbe (Bologna), Padova 2000, 179- 181; i takodje R. D'Amico, *Fortuna critica e restauro tra '600 e '700*, u R. D'Amico- C. Giudici, 'La conservazione del patrimonio pittorico', u 'Nel segno del Santo Sepolcro-Santo Stefano di Bologna- restauri, ripristini, manutenzioni', Vigevano 1987, 389- 399. Посебно је интересно да извори не помињу циклус у периоду од половине XVII века до првих година XVIII века.

⁴ F. Patricelli, *Cronica della misteriosa et devota chiesa o Badia di S.Stefano di Bologna*, Bologna 1575

⁵ A. Casale, *Nuova Gerusalemme detta la Sacra Basilica di S.Stefano a Bologna*, Bologna 1637

Петраки,⁶ знатно истицали вредности ових фресака, са њима се не слажу други писаци. Тако Пуљени де Лупарији, пише: „*Погрешио се Патричели, јер каже да су (фреске на куполи) насликане префињеним бојама и стручном руком над овим лепо урађеним каменима, док слике које се могу сада видети су грубо урађене, боје су незнатне, остављене над чистим малтером са стране неспретног мајстора*”.⁷

Још мање су се слагала, посебно у XVIII веку, мишљења лаика који су посветили пажњу овим делима. На додацима чувеној књизи Ц. Ц. Малвасије о болоњском сликарству (1668), публикованим у издању из 1766. године,⁸ стоји да је ‘*maniera greca*’, којој је према овом тексту припадао циклус, била „*потпуно неспретна*“, Карло Бианкони (1772) је препознао на овом сликарству „*потпуно чудесни начин извођења... са стране оних грчких сликара доведених да раде у Италији пре доба на којем су наши (италијански) минијатуристи... покушавали... да се уздигну... до доброг цртежа*”.⁹ На крају истог века, Луиђи Ланци (1795- 1796) је још више истакао драгоценост циклуса: по њему, фреске су биле „*највећи сликарски споменик сачуван у Болоњи, нетакнут, неуобичајен*“. Сматрао да је сликар „*био Грк, или ученик грчких мајстора који су украсили мозаицима базилику Св. Марка у Венецији*”.¹⁰

На префињеним мишљењима ових учених сведока из XVIII века се већ назире претпоставке модерних стручњака о вредностима средњовековне и византијске уметности. Врло је зањимљиво да је Бианкони приписао „чудесно“ извођење овог сликарства једном од грчких уметника који су стигли у Италију да сликају. Стога, он је претходио идеји садашњих истраживача о раширеном присуству грчких радионица на Западу, посебно на апенинском полуострву, након пада Цариграда 1204. године. Уз то, слаже се са идејама скорашњих истраживача и друга претпоставка Бианконија, који пише да су у XIII веку највише утицала на обнову италијанског сликарства искуства примљена посредством минијатуриста. Чини се интересантно и мишљење Луиђија Ланчија, који приписује болоњски циклус уметничком кругу ком припадају и мозаици изведени у XIII веку у базилици Светог Марка у Венецији.

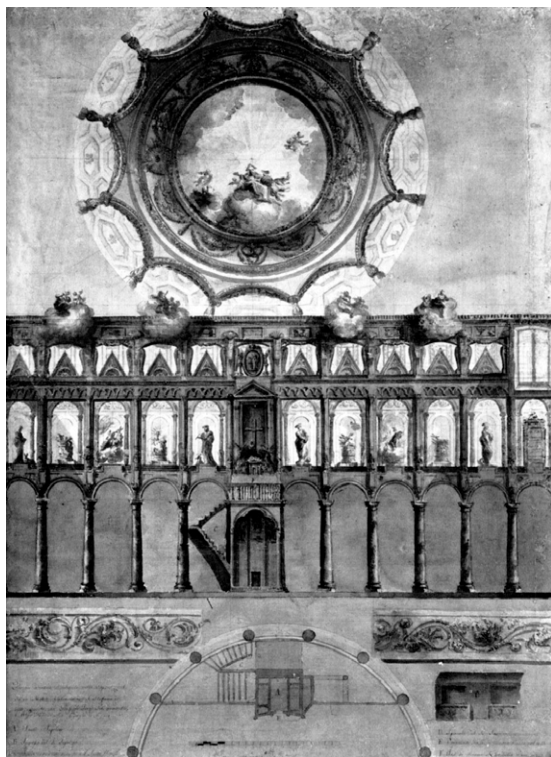
⁶ A. Petracchi, *Della Insigne Abbaziale Basilica di S. Stefano a Bologna*, Bologna 1747

⁷ D. Pullieni De' Lupari. *Relatione historica, ovvero Chronica della Misteriosa chiesa di S. Stefano a Bologna*, Bologna 1600: 'Male disse il Patricelli, perché dice (che erano) di finissimi colori e da dotta mano sopra quelle pietre fine fatte, e queste che ora si veggono sono fatte alla grossa, di vili colori, sopra la mera calcina, da indotto maestro'. Види о том R. D'Amico, *Fortuna critica*, 395

⁸ C.C. Malvasia, *Le pitture di Bologna*, sa nekim strucnim dodacima, Bologna 1766, 340

⁹ C. Bianconi, *Della chiesa del sepolcro riputata l'antico Battistero di Bologna*, Bologna 1772, 54: 'fatture tutte mirabili eseguite a traforo da que' greci che per l'Italia erano condotti a lavorare prima che i nostri miniatori de' codici... tentassero ..di far risorgere...il buon disegno'

¹⁰ Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, II, treca kniga, Bassano 1795-1796, 5: 'Il più gran monumento che in pittura serbi Bologna, il più intatto, il più singolare, è il catino di Santo Stefano...L'autore o fu greco o piuttosto scolar di que' greci che ornarono di Musaici San Marco di Venezia'.



Сл. 2 Filippo Pedrini- Djusepe Terci, *Пројекат за нову декорацију куполе у цркви Св. Гроба или „Калварио“* (1803- 1804)

Fig. 2 Filippo Pedrini – Giuseppe Terzi, Project for the new decoration of the dome in the Church of the Holy Sepulchre or “Calvaria” (1803 - 1804)

III) Уништавање средњо-вековног циклуса и разлози ове одлуке

Мишљења ових писаца су се добро спојила са идејама ретких представника образованих кругова који су истих година покушавали да спрече, на жалост неуспешно, уништавање старих фресака у цркви Светог Гроба. Без обзира на њихове речи, мало касније, тачније 1804. године, потреба да се санирају сви делови грађевине, тада у лошем стању, тако да се мислило да би склона паду, проузроковала готово у целини уништавање циклуса, „јак оштећеног и грубо изведеног“,¹¹ коме је тада приписано искључиво документарно значење.

Као што потврђују извори, 25 фебруара 1803. године, управитељ добара и старешина манастира Св. Стефана су обавестили чланове Академије лепих уметности у Болоњи¹² о потреби хитних радова у „Ротонди“.¹³ Недељу дана касније сликари Јакопо Алесандро Калви и Анђело Фери су анализирали изблиза стање грађевине и живописа с намером да нађу најбоље решење за заштиту овог важног споменика. Извештај који су написали након увиђаја посебно је важан за

разумевање будућих догађаја:

„Изражавају (ове фреске), стилем у потпуности неспретним, визију 24 старца са испијеним боцама, о којој говори книга „Апокалипса“, погл. V, а сматра се да су дело оних јадних Грка који су у раним вековима стигли у Италију да сликају: у доњим зонама зидова се препознају различите сцене у кругу, којима такође не треба посветити пажњу с обзиром на

¹¹ L. Serchia, *La chiesa del Santo Sepolcro- I primi interventi di restauro*, u ‘Nel segno del Santo Sepolcro’, nav. delo, 35- 51 (40)

¹² Овој институцији основаној по налогу цисалпинске владавине наполеонског порекла уместо старе Академије Клементине, тада су припадале одлуке о рестаурацији и превентивном испитивању конзервативних проблема архитектонског и сликарског наслеђа у граду. О догађајима овог периода, в. Такође: R. D’Amico, *Fortuna critica...*; L. Serchia, *La chiesa del Santo Sepolcro...*, nav. dela

¹³ ‘L. Serchia, *La chiesa del Santo Sepolcro...*, 40: ‘presentano di essere in istato di necessario riattamento la rotonda, o già il Calvario...’

њихове уметничке вредности, већ само зато, што су корисне за схватање слабих уметничких могућности уметника овог доба, а такође и што могу да допринесу укупном познавању лепих уметности. Међутим највећи део (овог сликарства), као последица његове старине, није добро сачуван, а имајући у виду да се на зидовима појављују знатне пукотине које треба санирати, не знамо шта је могуће урадити, као и да ли је важно и корисно да се обнове ове слике, јер би било потребно да се скоро у потпуности прераде, што би био узалудни труд, будући да не знамо никога који би могао сликарски толико ружно, а истовремено с великим трудом и марљивошћу, опонашајући начин сликања добрих старих уметника, а у сваком случају њихова дела би била или знатно поновљена или у потпуности изгубљена. Зато мислимо да би најбоље решење било да се изаберу неки од мање оштећених одломака, да се скину са зида и да се преместе на сигурно место, као материјално сведочанство целине... то би потом дозволило предузимање радова на обнављању саме капеле и њене куполе као што је и потребно, под условом да се сачувају постојећи изглед и украси готичке архитектуре.¹⁴

Академија лепих уметности прихватила је ово решење, наредивши скидање незнатних фрагмената и разарање старог циклуса. Истовремено академици су наручили сликање нових фресака Ђузепу Терцију, сликару архитектонских позадина, и Филипу Педринију, сматраном за познаваоца „општих вредности готичког стила“ (*‘l’universalità... nello stile gotico’*...)¹⁵ (сл. 2) По мишљењу ових уметника: „могуће је повратити у пређашње стање делове које би било потребно избрисати, сачуваће стилске посебности оног (давног) времена, тако да се поштују, уједињењем украса са фигурама и симболичким претставама из Старог и Новог Завета, подељених у 12 сегмената, историјске вредности древних композиција, а да се побожност наших Отаца усклађује са милошћу њихових наследника здравог разума, и

¹⁴ v. G. Gozzadini, *Del restauro di due chiese monumentali nella Basilica Stefaniana di Bologna*, Modena 1878, 47: *‘Esprimono questi con istile assai rozzo, la visione dei 24 vecchi, con le bocce piene come dell’Apocalisse al cap. V, e si credono opera di quei Greci meschini che nei secoli bassi vennero in Italia ad esercitar la pittura: ne’ muri inferiori ci sono attorno diverse immagini, che anch’esse non meritano stima p per valore dell’arte, ma unicamente servono a far vedere la debolezza degli Artisti di que’ tempi, ed anche possono essere di documento per la storia delle belle Arti. La maggior parte però, attesa l’antichità, è in cattivo stato, ed essendo crepati li muri, che hanno bisogno di risarcimento, non sappiamo cosa possa farsi, né quanto giovi conservar queste pitture, poiché bisognerebbe rifarle quasi tutte, ed è fatica gettata, né anco conosciamo chi vaglia a dipingere sì male ad un tempo e con tanta fatica e diligenza, come que’ buoni antichi, e ad ogni modo l’opere di questi andrebbero o rappezzate o perdute... Pensiamo dunque che il miglior partito sia di scegliere alcuno di que’ pezzi meno pregiudicati, per tagliarlo, e trasportarlo in loco a proposito onde conservarne una qualche memoria... e quindi lasciare che la Cappella stessa, col suo catino, siano risarciti come richiede il bisogno, con patto però che conservi la forma e l’ornamento dell’Architettura gotica, come al presente si trova...’*

¹⁵ Овај важни документ (Архив Академије Лепих Уметности у Болоњи, 2 мај 1803) је публикувао: L. Serchia, у *La chiesa del Santo Sepolcro*, nav delo.



Сл. 3 Унутрашњи простор цркве са фрескама Филипа Педринија и Ђусепа Терција (1804), на старој фотографији пре разарања циклуса; доле се јавља и претстава *Покољ витлејемске деце* након откривања (1864) и пре скидања (1877)

Fig. 3 Interior of the church with frescoes by Filippo Pedrini and Guiseppe Terzi (1804), on the old photo before the destruction of the cycle; occurs below the depiction *Slaughter of Bethlehem Children* after the discovery (1864) and before detaching (1877)

незгодних овом светом месту, и више способних да раде позоришне украсе“.¹⁷ Године 1878., и архитекта Ђиовани Гозадини, претставник новог интересовања за понављање средњовековног изгледа цркава и грађевина, ком су ових година Академици наручили нову обнову комплекса Светог

храброст древних мајстора са вештином нових сликара, у светој капели из више разлога поштованој и угледној....“¹⁶

IV) Кратак успех новог сликарства

Само драгоцену фотографију објављена пре девете деценије XIX века, (сл. 3) и гравире које је у другој половини истог столећа урадио сликар Антонио Базоли (сл. 4) пружају неке податке о изгледу унутрашњег простора цркве Светог Гроба са новим циклусом, потом, такође изгубљеним. Преко ових репродукција може се схватити да Педрини и Терци су само делимично прихватили одлуке Академије о поштовању првобитних „готичких“ облика. Њихове фреске су биле више у складу са илузивним решењима касног барока XVIII века.

Негативна мишљења образованих болоњских кругова и Комисије за заштиту, која је често критиковала радове у току, могу да објашњавају разлоге који су у XIX веку отворили пут разарању и нових слика, сматраних недостојним светој старој грађевини. Тако, 1870. године, Ђиордани је презирао „низју своду (у поређењу са претходном) насликану са стране модерних уметника

¹⁶ R. D'Amico- C. Giudici, *Note sulla committenza artistica e sulla devozionalità*, u '7 colonne e sette chiese', nav.delo, 241- 247 (нарочито 217- 219): : *mostra potersi ripristinare quanto è venuto dalla necessità cancellato, mantenendosi lo stile di que' tempi, e colla unione dell'ornato a dodici facce contenenti figure ed emblemi, quelle e questi dell'antico e nuovo testamento, si conserverà così la storia dell'antico espresso, della Pietà dei nostri Padri e della ereditata dei figli del buon senso e bravura de' due pennelli, nell'antico il novo, e sagro di una capela per tanti titoli veneranda e cospicua...*

¹⁷ '...la volta più bassa colorita da artisti moderni non convenienti altresì al sacro luogo, e più confacenti a una decorazione teatrale'

Сл. 4 Антонио Базоли,
Унутрашњи изглед
цркве Св. Гроба у другој
половини XIX века, (пре
1880), бакрорез

Fig. 4 Antonio Basoli,
interior of the Church
of the Holy Sepulchre
in the second half of the
nineteenth century (before
1880), copperplate en-
graving



Стефана, пише: „који је био циљ такве уметничке безбедности? Да се претстављају на своду неки лукови косо приказани, као да су део једне позоришне архитектуре, а да су „постављене“, можемо да кажемо, више него да су „насликане“ у доњој површини куполе неке фигурице без вредности које бисмо могли да назовемо скитницима, за то што нема никаквих разлога за њихово присуство у овим просторима“.¹⁸

V) Поновно отварање древних бифора у куполи

Чланови Академије који су се у овом периоду бавили стањем старе грађевине а одлучили да се избришу фреске насликане у куполи 1804. године, преклињали су претходно разарање средњовековног циклуса. Иако се тада раширило мисљење да је првобитно сликарство у потпуности нестало, осим неких оскудних фрагмената, скинутих 1803-1804. године, и ново откривене сцене *Покољ витлејемске деце*, академска комисија за заштиту се знатно бринула кад је сам Гозадини одлучио, у складу са новим тенденцијама овог периода, да се обнављају сви првобитни делови грађевине, укључујући и бифоре које су давно постојале у доњим површинама куполе (*тамбуро*). Разлог такве опрезности може објаснити

¹⁸ ‘...ed a quale fine siffatta empietà artistica? A sceneggiare nella volta certe arcate a sglimbescio d’una architettura da teatro e ad impiantare, si direbbe, anziché a dipingere nel tamburo certi figurini ch’io chiamerei vagabondi perchè non si poteva giustificare in verun modo la presenza loro in quelle parti’.



Сл. 5 Тадашњи изглед куполе у цркви Св. Гроба, након Гозадинијеве обнове и разарања сликаног комплекса из 1804. године

Fig. 5 Look of the dome in the Church of the Holy Sepulchre at the time after the Gozadini reconstruction and destruction of the complex of 1804

то што уместо старих бифора су неимари из XIII века подигли зидове, а тачно на овим просторима су средњовековни уметници насликали јеванђеоске композиције. По мишљењу комисије нови пројекат није посветио довољно пажња испитивању ових површина, на којима су могли да преостају, испод каснијег сликаног слоја, неки фрагменти првобитних фресака.¹⁹ Упркос томе, у току обнове између 1874- 1876. године, отвориле су се старе бифоре, без обзира на могуће

присуство сликаних трагова старог сликарства на срушеним зидовима (сл. 5).

VI) Претпоставке за реконструкцију иконографског садржаја средњовековног циклуса

Иконографски садржај средњовековног циклуса може се сада делимично наслутити захваљујући писаним изворима, репродукцијама неких незнатних делова, и једином драгоценом фрагменту оригиналног сликарства, случајно сачуваном до наших дана.

Карло Бианкони (1772) помиње у куполи „Бога Оца са Агнецом који прилази ка његовим грудима, око њих су Старци из Апокалипсе и тетраморф, а испод у кругу различити догађаји из Генеze“.²⁰ Мада нам нису стигле друге информације о присуству старозаветних претстава, неки истраживачи сматрају могућим да су се појавиле на средњем делу комплекса, између Апокалиптичке визије и Јеванђеоских Догађаја. Издавач Малвасијевог текста (1766) потврђује да је у центру сликарске целине био „Бог Отац са Агнецом у средини, док су око њега у кругу Старци из Апокалипсе“.

¹⁹ На пример, Ђиордани (G. Giordani, 1870) је писао да: „ове године (1804) (људи) су се плашили да велика купола...би склона паду, тако да се у потпуности прерадила као што се може сада видети“ („...nell'anno succitato (1804) si teme che il gran catino ...minacciasse rovina, e perciò si rifece totalmente come si vede al presente“)

²⁰ C. Bianconi, *Della chiesa del Santo Sepolcro*, 54: „il Padre Eterno e un Agnello andante al seno del medesimo, attornati dai vecchioni dell'Apocalisse e dagli animali simbolici dei quattro evangelisti, e sotto a questi in cerchio vari fatti del Genesi“



Сл. 6 Болоња, Универзитетска Библиотека, цртеж XVIII века са претставом Свети Симеон Богопримац

Fig. 6 Bologna, University Library, drawing the eighteenth century with representation of *St Simeon the Godreceiver*



Сл. 7 Болоња, Универзитетска Библиотека, XVIII век, цртеж са претставом Старац са испуњеном боцом, по Апокалиптичкој визији давно у куполи цркве Светог Гроба

Fig. 7 Bologna, University Library, eighteenth century, drawing with representation of the *Old Man with Filled Bottle*, according to the *Apocalyptic Vision* in the dome of the Church of the Holy Sepulchre

Посебно је значајан текст Луиђија Ланџија (1795 – 1796) који, осим претставе „Обожаванье Агнеца Божијег, инспирисано текстом Апокалипсе“ у центру композиције, описује на доњим површинама различите јеванђеоске догађаје, као што су Рођење, Поклоњење Мудраца, Христос проповеда у храму, и други.²¹

Са друге стране, Ђовани Гозадини помиње неке „врло интересантне и добро сачуване“ фрагменте, потом такође изгубљене, скинуте 1803-1804. године по наредби Академије, да би били сачувани као доказ некада постојећих фресака: то су „полуфигура Богородице са дететом који стоји на њено колени“ (по сцени Поклоњење Мудраца), и две полуфигуре... праве људске димензије у загрљију, по претстави Сусрет Марије и Јелисавете.²²

²¹ Luigi Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, 5: *ov'è figurata l'Adorazione dell'Agnello di Dio, descritta dall'Apocalisse, e più in basso varie storie evangeliche, la Nascita di Nostro Signore, la sua Epifania, la Disputa e simili.*

²² G. Gozzadini, *Del restauro*, 43: *'una mezza figura della Madonna col Bambino dall'Adorazione e due mezze figure grandi al vero dalla Visitazione'* (в. даље).

Познавање иконографског садржаја целине допуњавају и три цртежа из XVIII века, сада у збирци Универзитерске библиотеке у Болоњи, који претстављају *Св. Симеона Богопримца са сцене Сретења* (сл. 6) и две фигуре *Стараца са испуњеним боцама из Апокалиптичке визије*.²³ (сл. 7). А неки делови сликарске целине (*светитељ у медаљону*, неидентификована *личност са круном*, и један од *симбола јеванђелиста*) појављују се на драгоценим гравирима објављеним у тексту Серуа д'Аженкура, што упућује на могућност да је чувени француски архитекта лично студирао фреске, а вероватно добио дужност да уради пројект намењен санирању цркве и заштити фресака.²⁴

VII) *Посебна иконографска обележја средњовековног циклуса у куполи*

Тема *Обожаване мистичног Агнеца*, коју сви извори помињу на врху болоњске куполе, није била нова појава средином XIII века у Италији, што може да потврди присуство сличног садржаја нпр. у нешто старијим циклусима насликаним у Анањи и у цркви Св. Силвестра у Тиволију по наредби учених римских кругова. Не случајно, ова представа, која евоцира апокалиптичку визију и Страшни Суд,²⁵ појавила се у Болоњи над монументалним спомеником који је симболизовао јерусалимски Свети Гроб, а у коме су се чувале реликвије оснивача цркве. На решење композиција у горњем простору куполе су делимично утицали и неки узорци из почетка хришћанске ере, као што су чувени мозаици из византијске Равене (в. *теорије Апостола око Христа* у Баптистеријима названим 'de li Ortodoksi' и 'de li Arijani').

VIII) *Сачувана сцена Покољ витлејемске деце*

Од циклуса посвећеног јеванђеоским догађајима је сачувана само сцена *Покољ витлејемске деце*,²⁶ (сл. 8) првобитно смештена иза врха поменутог споменика који је симболизовао Христов Гроб: истакнути положај приписан овој епизоди Христовог живота у поређењу са другим, важнијим јеванђеоским догађајима, вероватно делује из посебног култа за витлејемску децу у комплексу Св. Стефана.²⁷

²³ Универзитерска Библиотека у Болоњи, збирка Marsili, *Raccolta di vite di pittori, elogi della pittura, architettura...*, ms. CCXLV, folio 179, 177, 178

²⁴ J.B.L.G. Seroux D'Agincourt, *Histoire de l'art par les Monuments*, Paris 1811-1823; vol. III, 126; vol.V, tab CV 1

²⁵ Ова представа се увек појави по литургијском закону у византијским циклусима, често као што је случај и за цркву Св. Гроба, код гроба ктитора

²⁶ Тема се често појави у западној средњовековној уметности, док је ретко насликана у византијском сликарству - V.E. Marcato, *Affreschi bizantini e bizantineggianti in Emilia Romagna: i tipi iconografici*, u'Tra le due sponde dell'Adriatico- La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia', kat. izlozbe (Bologna, Ferrara, Bari), Ferrara 1999, 127- 144.

²⁷ О томе, в. E.B. Garrison, *A berlinghieresque fresco in Santo Stefano, Bologna*, Art Bulletin XXVIII, dec. 1946, 221.

Сл. 8 Болоња, Музеј Базилике Св. Стефана, Слика из половине XIII века, *Покољ витлејемске деце*, из средњовековног циклуса давно у куполи и у потпуколном простору цркве Св. Гроба

Fig. 8 Bologna, Museum of the St. Stephen Basilica, a painter from the middle of the thirteenth century, the *Slaughter of Bethlehem Children*, from the medieval cycle in the dome and sub-dome space in the Church of the Holy Sepulchre



Године 1864, кад су сви стручњаци мислили да је средњовековни циклус у потпуности изгубљен, ово занимљиво дело се изненада појавило иза пале са представом *Скидање са крста*, приписане сликару блиском Прокацинију а сада у Музеју комплекса Св. Стефана,²⁸ којом је у XVI веку прекривена фреска; 1877. године, за време Гозадинијеве обнове, чувени италијански рестауратор Антонијо Занки је овај драгоцени део старог циклуса скинуо са зида и пренео у црквени музеј, где се и сада чува.

IX) Јеванђеоски догађаји према изворима

Наведени извори делимично олакшавају разумевање иконографског садржаја изгубљене целине јеванђеоских композиција. Осим *Покоља витлејемске деце*, документовано је присуство *Сусрета Марије и Јелизавете*, описаног са стране Г. Гозадинија.²⁹ *Рођење Господње*, *Христ проповеда у храму* и *Поклоњење Мудраца* коме је припадао и поменути

²⁸ Gozzadini (G. Gozzadini, *Del restauro...*, 43) је претпостављао да је присуство ове тематике на каснијој слици, „давно“ на олтару капеле, било у складу са „испуњењем свете тајне (Спасења)“, приказане у циклусу јеванђеоских догађаја: *‘Il compimento di tale Mistero (della Redenzione) si mostrava di già ultimato nella Deposizione di Croce dipinta in tela nella scuola del Passerotti, già sull’altare della Cappella’*.

²⁹ G. Gozzadini, *Del restauro...* 34: *‘Due mezze figure...grandi al vero che si abbracciano, ossia la Visitazione di S. Elisabetta’*



Сл. 9 Парма, крстионица, сликари из половине XIII века, циклус у куполи

Fig. 9 Parma, Baptistry, painters from the mid-thirteenth century, cycle in the dome

фрагмент *Богородица са дететом*,³⁰ наводи и Л. Ланзи.³¹ Да се на циклусу појавило и *Сретење*, потврђује цртеж из Универзитетске Библиотеке у Болоњи са претставом *Симеона Богопримца*. По мишљењу неких стручњака, између којих Бенати,³² можда су припадали средњовековном циклусу и неки фрагменти *Распећа*, то су главе *Распетог Христа*, *Богородице у болу*, и *Св. Јована Богослов*, такође скинуте 1803. године, које се сада чувају у такозваном 'Kortile di Pilato' (Пилатово двориште), једном од симболичних простора који чине комплекс Св. Стефана. Највероватње је ова значајна тема добила знатан положај у контексту јеванђеоских догађаја, претпоставка да су поменути одломци припадали циклусу није у потпуности прихватљива, због мање величине фигура, а такође због каснијег датовања њихових стилских обележја, која се могу приписати првим деценијама XIV века.³³

³⁰ G. Gozzadini, *Del restauro*, 34: 'mezza figura di madonna con sulle ginocchia il bambino ritto'

³¹ L. Lanzi, *Storia pittorica...*, 5: 'la Nascita di Nostro Signore'; 'la Epifania': 'La Disputa'

³² D. Benati, *La città sacra. Pittura murale e su tavola nel Duecento bolognese*, u 'Duecento', nav. delo, 87- 107

³³ Наравно је могуће да су припадници нове уметничке школе настале у XIV веку у Болоњи урадили на обнову посебних дела велике сликарске целине, оштећених након скоро сто година од настанка, али о том нису нам стигле потврде. Чекамо нове

Као што доказују просторне поделе, у дну куполе је било насликано, по литургијској традицији, најмање 12 претстава христолошке тематике. О могућности да се у првобитном циклусу појавио већи број сцена подељених у два тракама, је помислио Гарисон.³⁴ А то би потврдило могуће присуство и неколико сцена Старог Савета о којима је писао Бијанкони.

Узевши у обзир место на којем се сигурно налазила претстава *Покољ витлејемске деце*, иза монументалног Гроба, можемо бар делимично претпоставити какав је био ред јеванђеоских сцена. Циклус је вероватно отворило *Благовештење* (у потпуности изгубљено), ову поуздану сцену од које произлази цела историја Спасења, сигурно су наставиле сцене *Сусрет Марије и Јелисавете*, *Рођење Христово*, можда *Јављање Пастирима*, а потом *Поклоњење Мудраца*, *Сретење*, изгубљено *Бекство у Египту*, а, након *Покоља витлејемске деце*, *Христос проповеда у храму*. Мада нам нису стигле документарне потврде, чини се вероватно да су се овде појавили и други поуздани догађаји као што су *Крштење* и *Тајна Вечера*. На крају је било насликано *Распеће*.³⁵

X) *Стилска обележја сачуване сцене Покољ витлејемске деце и циркулација културних тенденција у XIII веку*

Сачувана сцена *Покољ витлејемске деце* омогућава да се бар делимично наслуте неке стилске карактеристике изгубљене целине: ову значајну фреску је већ Гарисон приписао Марку ди Берлингијери, сину Бонавентуре,³⁶ најчувенијег претставника нове сликарске школе из прве половине XIII века у тосканском граду Луки чији односи са Болоњом су тада били знатни, због географских, политичких и трговачких разлога. Документи потврђују да је Марко радио у Болоњи 1255. године, у капели испред палате у којој је живео „Подеста“, односно највећа световна личност овог времена у италијанским „комуналним“ градовима.³⁷ Значај ове поруџбине је можда допринео успеху овог уметника код болоњских образованих кругова.

Мада су бројни истраживачи прихватили ову претпоставку, узевши у обзир и сличности болоњске фреске са минијатурама које је Марко насликао у *Бибљи* за катедралу самог града Луке³⁸, чини се да ово дело показује нарочито значајне сличности са најчувенијим емилијанским циклусом овог доба, такође насталим око половине XIII века у Баптистеријуму у Парми (сл. 9). По неким стручњацима, међу

информације након рестаурације ових фрагмената, сада у току.

³⁴ E.B. Garrison, *A berlinghieresque fresco*, 221.

³⁵ G. Gozzadini, *Del restauro...*, 43; R. D'Amico, *Fortuna critica e restauro*, 389-399: 452, nap.32

³⁶ E. B. Garrison, *A berlinghieresque fresco*, 221.

³⁷ R. D'Amico, u 'Duecento', 179- 181: Marco di Berlinghieri

³⁸ R. D'Amico, u 'Duecento', 179- 181. Грчки-византијски узор који су и стари извори препознали у болоњском циклусу нису били ретка појава у Тоскани, где су се византијски и балкански утицаји посебно истицали у Пизи и у Сијени

којима Бенати,³⁹ болоњски циклус је одјек пармско сликарство од ког би претстављао „мање вредан развој“. Поменимо да *Покољ витлејемске деце*, као и вероватно друге давно изгубљене фреске у цркви Св. Гроба, обично се приписују, по прихватљивој претпоставци Гарисона,⁴⁰ првим годинама шесте деценије XIII века, а да овом периоду припада и велика уметничка целина у Парми.

И просторно решење изгубљеног болоњског комплекса, колико је могуће схватити из писаних извора, вероватно је подсећало на фреске из Баптистеријума, у чијем центру се појављују *Апостоли* у кругу⁴¹.

Циклус у Парми се убраја, већ по мишљењу Лазарева, у италијанске комплексе из XIII века који у већој мери зависе од грчких прототипа, а по неким стручњацима сликари су можда припадали једној од боље документованих радионица које су тада путовале по Европи, а радиле у апенинском полуострву.⁴² Тако је је С. Паси⁴³ прихватила идеју да су аутори ових фресака имали праве везе са Истоком. Осим тога, у Баптистеријуму могу да се препознају, по мишљењу које можемо прихватити, и утицаји балканског и српског порекла.

Не чини се чудним присуство једног мање способног мајстора истог образовања у Болоњи, која је у XIII веку била средиште културних, друштвених и трговачких размена и са градовима источног јадранског Приморја. И решење унутрашњег простора у сцени *Покољ витлејемске деце*, као и архитектура у позадини, показују утицаје византијског порекла, пренете на језик у коме се осећају обележја романичког сликарства: присуство ових месаних утицаја, које су већ наслутили образовани писци из XVIII века, највише указује на раширене везе које су спојиле у XIII веку источна и западна искуства, посебно након пада Цариграда 1204. године, када су важне радионице грчког порекла тражиле могућност за рад и на западном тлу, док су крсташи у своје домовине однели драгоцену уметничка дела пореклом из главног града источног царства.

³⁹ D. Benati, *La città sacra*, 87- 107.

⁴⁰ E. B. Garrison, *A berlinghieresque fresco*, 221.

⁴¹ То, иако у Болоњи нису постојале, по мишљењу овог стручњака, вертикалне поделе које у Парми више утичу на литургијско значење укупне композиције

⁴² S. Pasi, *Sulle persistenze bizantine nella pittura italiana del Duecento: l'Italia settentrionale*, in 'Tra le due sponde dell'Adriatico- La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia, Bologna, Ferrara, Bari, Ferrara 1999, pp. 89- 109 (posebno 98)

⁴³ S. Pasi, *Sulle persistenze bizantine...* : 102

Rosa D'Amico

„OLD GREEK MASTERS ...“: LONG-LOST CYCLE FROM THE THIRTEENTH
CENTURY IN THE BASILICA OF ST. STEPHEN IN BOLOGNA AND HISTORICAL
DISCUSSION OF BYZANTINE ART

Among the buildings that make up the oldest architectural ensemble of Bologna, dedicated to St. Stephen, stands out the 'Rotunda', which, given the model - the Jerusalem temple built in the area which tradition associates with the crucifixion and resurrection of Christ - also known as "Calvaria" or "Church of the Holy Sepulchre". Meaning ascribed to this building impacted the content of the lost cycle, painted around the middle of the thirteenth century in the dome of the church. The sad fate of these frescoes was contributed by the negative interpretation of medieval painting of "Greek" origin, common in Italian cultural circles.

Benedictine historians who described the origin of the complex, from the eleventh century headquarters of their order, were also not consistent in valorising of the whole. Even less match the opinions of laics: while the appendices to the text of C. C. Malvasia (1776) state that „*maniera greca*“ of this cycle was „*completely clumsy*“, Carlo Bianconi (1772) recognizes the on the frescoes the *marvellous method of execution* ..., and Luigi Lanzi (1795-1796) considers to constitute „*the greatest painted monument preserved in Bologna*“. Although sophisticated opinions of these witnesses tried to prevent the destruction of this painting, a little later, in 1804, during restoration of the Church of the Holy Sepulchre, the cycle is almost completely destroyed. It all started in 1803, when representatives of monasteries had informed members of the Academy of Fine Arts in Bologna on the need for urgent works on the construction. Painters Jacopo Alessandro Calvi and Angelo Ferri, who analyzed the state of buildings and paintings, wrote an important report after the inspection: By their opinion, „*on should not pay attention to the frescoes in terms of their artistic merit, but only because ... they can contribute to the overall knowledge of the fine arts ... and bearing in mind that on the walls appear significant cracks ... we do not know ... whether it matters ... to reconstruct them. The best solution would be to choose one of the less damaged sections, to remove them from the wall and move them to a safe place, as a material witness of the whole ...*“. Academics have accepted this decision, ordering the removing of negligible fragments and the destruction of the cycle. At the same time, they order from painters Giuseppe Tertius and Filippo Pedrini painting of new frescoes, consequently also destroyed in 1886 during the Gozzadini reconstruction.

Iconographic content of the original complex may be partly suggested thanks to the written sources, reproductions, and the only surviving fragment of the original painting. In the dome appeared the topic of *Worshipping the Lamb of God*, already known in Italy by the mid-thirteenth century, and down different Gospel events. Of these performances - probably 12 of them - was preserved only the scene *Slaughter of Bethlehem's Children*, discovered in 1864 behind the fallen *Removal from the Cross* from the sixteenth century, and removed from the wall in 1877. However, sources and drawings indicate the presence of other events, such as the *Encountering of Mary and Elizabeth*, the *Nativity*, *Visitation of the Virgin*, the *Adoration of the Magi*, *Christ preaching in the Temple*.

The scene *Slaughter of Bethlehem Children* enables to partly presume the characteristics of the lost whole. Garrison attributed the fresco to Marco di Berlingieri from Luca, who has worked at Bologna in 1255, but the work shows particular similarities with the cycle occurring about half of the thirteenth century in the Baptistry of Parma, where the recognition of the impact of Byzantine and Balkan origin, indicate a significant spread ties that merged in the thirteenth century eastern and western experience.

