

КУЛТУРНО МИНАТО

м-р Снежана ФИЛИПОВА

ОСВРТ НА ПРВИТЕ ЛИКОВНИ ПРЕТСТАВИ НА СРЕДНОВЕКОВНИ ГРАДОВИ И НАСЕЛБИ ВО ЕВРОПА

Ликовното претставување на градови содржи аспекти врзани со историјата на уметност, геотопографијата и историјата на градот. Тие имаат свое значење како уметнички дела, но и како извори за историја и култура на една земја.

Во 1926 г. Херман Вос го дефинира поимот ведута, или *Vue, View, Ansicht*, како портретски точен опис, но во исто време и "пријатно ликовно свесно дејствие на навраќање кон една конкретна топографска ситуација.¹

Во каролиншко доба може да се набројат отприлика 60 до 70 градови, а во почеток на 11 в. бројката се зголемува на 200-300. Најголем дел од градовите во Европа меѓу 1450 и 1500 година, како што наведува Хорст Кунце, имале просечно до 10000 жители, но Венеција и Џенова отскокнувале со бројка од 100 000 жители, а Брисел со 40 000.²

Обидот да се востанови точниот број на постоечки ликовни претстави на средновековни градови е скоро нерешлива задача, поради тоа што огромната количина извори сеуште не се сосема истражени, ниту пак е исцрпен нивниот број. Досега на овој проблем му е посветено внимание, но само парцијално и многу специјализирано.³

При проучување на литературата што се однесува на претставените градови, веднаш може да се забележи отсуството од стандардна

¹ Herman Voss, *Studien zur venezianischen Vedutenmalerei des 18 Jahrhunderts*, Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 47, 1926, S. 1. Цитирано според F.Jacobs, *"Historischen Stadtansichten"*, Leipzig, 1986, 42, забелешка 16.

² Horst Kunze, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland das 15 Jahrhundert*, Leipzig 1975, 148 - 152.

³ Jacobs, *op. cit.*, 13. Авторот ја дава целокупната библиографија за овој проблем. Како прва книга која се занимавала со историјата на печатењето книги во Германија може да се наведе двотомното издание издадено во 1899 г. од Теодор Кушманс (цитирано кај Kunze, *op. cit.*, vii.).

терминологија, односно се употребуваат различни термини за да означат ист поим, како што е случајот и со терминот град.⁴

Слика на една градска населба би требало да го одразува градот во неговата суштина или да претставува некои оделни карактеристични делови од градот. Изведувањето на таква ликовна претстава подразбира познавање на одредени пишани извори, односно описи на градот. Од сите можни ликовни претстави, јас овде ќе се осврнам на делата кои даваат најреалистичен поглед на целата населба или барем на нејзините најважни делови, или прикажуваат делови од внатрешноста, на пример улици и пазариште. Секако, и овие два вида претстави можат да имаат заеднички елементи.

Во историјата на уметност ведутите се дефинираат како посебен вид на пејсажи (предели), кои имаат голема важност за разбирањето и визуелизацијата на светот. Пејсажите, односно ведутите, претрпувале постојани промени во текот на историјата, поради промените на човековиот однос кон природата, односно неговата околина.

Градот како населба и социјален организам постоел веќе во стариот Египет и во старите култури на Истокот. Затоа, е чудно зошто првата претстава на градот, како што погоре беше одредена, се јавува дури во 15 век. Ведутите почнуваат да се развиваат како жанр при крајот на феудализмот. Претставите на градови како тема во визуелните уметности се непосредно поврзани со актуелното разбирање на светот. Затоа, античката уметност поради своите симболички и алегорички содржини не познавала реалистичко претставување на една населба во смисла на топографска точност, што може да се види и на мапите.

Така, Рим бил сметан и претставуван не како реално постоечко место, но како средиште на светот, како центар на светската сила, *caput mundi*.⁵ Јерусалем, пак, бил сметан за "Небески Јерусалем". Идентичен пристап може да се забележи кај некои библски теми кои исто така бараат претставување на градска ведута, како што се на пр. "Падот на Содом" или "Падот на Вавилон". Не постои слика која би била што поблиску до вистинскиот изглед на градот, туку претстава која имплицира одредено значење. Затоа, градот во сликарството се претвора во формула која го редуцира на збир од важни елементи како што се порта, кула и црква во неговото средиште. Градските сидини

⁴ Така кај нас се користат повеќе термини: град, градиште, но и античкиот каструм. За претставите на средновековните градови од Србија и Македонија (Скопје) на географската мапа вклучена во трактатот "*Tractatus Pauli Sanctini Ducensis de re militari et machinis bellicus*", изработена меѓу 1430-1459. Види кај Marija Bajalović Hadži Pešić, "Medieval Towns of Serbia and Macedonia on a Graphic Art Work of the 15th Century", *Balkanoslavica* 8, 1979, 15-22.

⁵ Jacobs, "*Historischen Stadtansichten*", 13.

со градобрани и кули претставувале симбол на моќ и сувереност. Насликаните градови, како што тоа убаво го дефинирал Ф.Јакобс, се претвораат во скратени верзии: "Насликаните (илустрираните) градови се кратенки".⁶ При тоа не била важна верноста во однос на "оригиналот", односно "Вистинитост или Реалност, туку претставата да одговара на еден сосема одреден тип, било да станува збор за утврдување, град или пејсаж".⁷ Скратена верзија на градот Скопје претставен како утврдување со 3 кули, каде на левата се вее турско знаме, имаме на мапата на југоисточна Европа, изработена меѓу 1430-1459 г.⁸

Еден од големите проблеми со кои се соочувал средновековниот сликар било надминувањето на строгиот дво-димензионален пристап. Проблемот на повторно овладување со просторот, односно совладувањето на перспективата бил многу тесно поврзан со едно реалистичко гледање-одразување. Макс Фридлендер ова го коментира вака: "Жедта за просторот е примарна, а пронаоѓањето на перспективното правило секундарно."⁹ Решението на овој проблем за прв пат е поставено во Италија. Улогата на пионер во презентирањето на длабочина во сликарството ја има Џото. Сликаството пак на Сиена со главните преставници Симоне Мартини и браќата Лоренцети се сметаат за пионери во откривањето на пејсажот и градот. Постојат и неколку поединечни откритија. Во фреската на Мазолино (1383-1447) во баптистериумот на Кастиљоне д'Олона (насликана ок. 1435) Рим е насликан како "Небески Јерусалем", и ова е единствена слика на Рим, единствена претстава на реално постоечки град пред 1450 г.¹⁰

Сепак, треба да се забележи дека овие заклучоци се засновани на сликите кои стигнале до нас, што не го исклучува постоењето на порани примери.

Импулсот за овие промени треба да се бара надвор од уметноста и секако бил дел од изменетата слика за светот. Од друга страна, тој е поврзан со социјално-економскиот статус на граѓаните во феудалното општество. Хуманизмот, кој го постави човекот и реалноста во центарот на својот интерес, како движење на буржоазијата се однесува пред сè на градовите. Сепак, елитниот карактер на хуманизмот придонел кон создавање на еден релативно затворен круг корисници.

⁶ *Ibid.*, 18.

⁷ Gerhard Jaritz, *Zwischen Augenblick und Ewigkeit*, Wien, 1992, 61.

⁸ Pešić, "Medieval Towns", 21.

⁹ Max J.Friedländer, *Über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen*, in "Essays", Den Haag 1947, п. 21, цитирано кај F.Jakobs, *op. cit.*, 18.

¹⁰ Jacobs, "Historischen Stadtansichten", 19.

Пејсаж

Одлучувачки чекор во претставувањето на пејсажот како реална илузија на простор се случил во сликарството на Холандија, односно старото француско сликарство во почетокот на 15 век. Тоа е поврзано со слики на автентични места и градби, кои се прецизно насликани врз топографски план. Најпознат пример за ова се "Tres Riches Heures", (Часослов) на Војводата од Бери, насликани од браќата Лимбург, каде 9 минијатури во склоп на календарот, како и композициите "Искушението Христово" и Св. Михајло и Змејот" вклучуваат насликани замоци, тврдини и палати. Делото е работено во две фази, од 1400-1421 г. и од 1440-1442 г. (во втора фаза работеле други сликари). На страната со "Средбата на Трите Свети Крала" во позадината се гледа Париз. Во книгата е вметнат и план на градот Рим во форма на круг. Повеќето градови се претставени како идеални градови кои требало да го претставуваат Библискиот Јерусалем.¹¹

Овие 11 големи и величестени слики не се првите такви претстави во минијатурното сликарство. Имено замоците често се сликаат во втората половина на 14 век. Во "*Belles Heures*" (Бел Ер) илустриран од браќата Лимбург пред "*Tres Riches Heures*", замокот Сент Анцело на страна 74 се претставува како утврдување кое се наоѓа меѓу небото и земјата, слично на Небескиот Јерусалем од таписеријата со преставата на Апокалипса од Анже, или Гранд Шартресус на стр. 97. Градбите и утврдените замоци претставени во "*Tres Riches Heures*" (Тре Риш Ер - Часослов) се следните: страницата од календарот која го претставува месец март го вклучува Лузињон (*Lusignan*); април веројатно Durdan или Pierfond (Dourdan i Pierrefonds); мај Chatlet (*Châtelet*) и Pale de la Site (*Palais de la Cité*); јуни - Пале де ла Сите (*Pale de la Cité*); јули-Poatje; август Etamp (*Etampes*); септември Сомур (*Saumur*); октомври Лувр; декември Винсен (*Vincennes*). На позадината на композицијата "Искушението Христово" се гледа Меун-сур-Ивр, а на "Св. Михаил и Змејот" Мон Сен Мишел. На страницата која го илустрира месец мај градбите кои ја сочинуваат палатата се претставени редуцирано, само со покривите, кулите и шилести завршетоци, додека во јуни тие имаат централна положба на страната и ја заземат целата ширина.¹²

Како пример на верна ликовна илустрација ("портрет") на реално постоечки градби може да се наведе Олтарот од Гент насликан од браќата Хубер и Јан ван Ајк, каде се гледа звоникот на катедралата од

¹¹ Raymond Cazelles and Johannes Rathofer, *Illuminations of Heaven and Earth*, New York 1988, 223.

¹² *Ibid.*

Утрехт. Во позадината на Мадона на канцеларот Ролин, насликана од Јан ван Ајк во 1437/8 г. е откриен градот Лутих, а во "Обожавање на детето" од Бладелин олтарот и Колумба олтарот насликани од Рожер ван дер Вајден се претпоставува дека се работи за градот Миделбург.¹³

Едни од најраните претстави на градови може да се сретнат на германските црковни олтари од 14 и 15 в., кои се во најголема мера шематски и редуцирани на симболи. Во втората половина на 15 в. и во 16 в. се појавуваат веќе вистински "градски портрети".¹⁴ Ова секако се должи на влијанието на сликарството на Холандија, кое многу бргу се почувствувало во Германија, а особено она на топографските планови. Веќе во 1444 Конрад Виц го насликал првиот пејсаж на "Рибарење на Св. Петар".

За големото влијание на холандското сликарство во Италија во крајот на 15 в. не информира Вазари, кога зборува за Бернардино Пинтурикио (1454-1513) кој ги декорирал салите во Белведере за папата Инокентие VIII со ведути на Рим, Милано, Венеција, Женева и Неапол, насликани на фландриски начин.

Се до средината на 15 в. се зголемува бројот на претстави на конкретни градови во позадините на сликите, но сеуште во религиозен контекст. На тој начин, светите настани станале поблиски и пореални на гледачот, затоа што се случуваат пред портите на неговиот сопствен град. Како илустрација може да ни послужи Хајлингентхалер олтарот од црквата Св. Никола во Линебург од 1447 г. "Патот за Египет" се случува пред портите на Виена на т.н. "олтар на шкотските мајстори" од 1469 г., кој се наоѓа во виенскиот шкотски задужбински манастир. Триптихот изработен од Херман Роде за Св. Никола во Талин (Ревал) содржи поглед на родниот град на сликарот, Либек. Најстарата претстава на градот Нирнберг се наоѓа на средната плоча од Крелш олтарот од црквата Св. Лоренц во Нирнберг, насликан околу 1480 г., која се смета за многу реалистична и долго време служела како модел за гравури. Брисел се појавува во позадината на "Распетието Христово" денес во Гемалде Галеријата во Берлин.¹⁵

Кога претставите на градови го изгубиле религиозниот контекст и станале тема за себе? Се чини важен чекор и илустрација за ова е претставата на градот Бамберг од 1490 г., од авторот В.Кацхајмерс, како и акварелите на Албрехт Дирер (1471-1528). Последниве под-
разбираат насликаната реалност гледачот да ја потврди со своето

¹³ Jacobs, *Historischen Stadtansichten*, 21.

¹⁴ Така на Медиашер олтарот од околу 1485 г., на плочата со "Распнување Христово" Теобалд Страифелд во 1930 г., ја идентификувал многу верната претстава на Виена.

¹⁵ Jacobs, *Historischen Stadtansichten*, 21.

практично искуство. Во поглед на сликарската префинетост, топографската прецизност и композирањето, овие дела на Дирер се од големо значење. Тие се еден понатамошен чекор во запознавањето на светот.¹⁶ Највисока точка во тоа "подобро познание на светот" е неговата слика на градот Инсбрук од 1494. Но и самиот Дирер имал свој стереотипен модел на град, синтеза на повеќе нему познати градови.¹⁷ Интересно е да се спомене дека во 1473 г. Леонардо да Винчи го насликал првиот пејсаж без човечки фигури.

Во Шпанија, каде религијата, мистицизмот и аскетизмот имаат превласт, нивното влијание во уметноста е такво што пејсажот скоро да и не се појавува. Исклучок прават двете ведути на Толедо насликани од Ел Греко (1541-1614) во 1605 и 1610 г., кои не се толку топографски прецизни, но експресивни визии на градот.¹⁸

Мотивот на градот и печатењето книги

Мотивот на градот како независна сликарска тема се појавува најпрвин во графиката, и тоа особено во Италија. Меѓу графиката и печатењето книги од една страна и раниот капитализам од друга страна постои тесна врска. Оваа сликарска гранка, која од почеток била "профана", не е оптеретена од традицијата и полесно се свртува кон нови содржини.

Почнувајќи од 70-те години на 15 в. се појавиле неколку важни книги кои вклучувале топографски цртежи. Првата книга која содржела слики на градови, иако многу шематски претставени, е *Fasciculus Temporum*, од Вернер Ролевинк, се појавила во 1474 г. во Келн. Нинива, Константинопол и Верона изгледаат како и Триер, Лион и Атина, додека само градот Келн е претставен со неколку многу точно насликани градби.¹⁹ 12 години подоцна славното "Ходочастие во Светата Земја" е отпечатено со многу реалистички градски ведути (Венеција, островот Крф) изработени од Ерхард Ројвич. "Саксонската Хроника" на Конрад Бото од 1429 г. непосредно и претходи на "Светската Хроника" на Хартман Шедел, заболечар, печатена во 1493 во Нирнберг. Целта на овие книги, кои за своето време биле многу детални, била во хуманистичка смисла "да овозможи пристап кон постоечкото познавање на светот на една голема група читатели".²⁰ Шеделовата Хроника содржи два

¹⁶ "Ein weitere Schritt, die Kunst in den Dienst der Erkenntnis der Welt zu stellen, war getan." Ernst Ullmann, *Albrecht Dürer, Zeit und Werk*, Leipzig 1971, 84.

¹⁷ Така на пр. гравурата на Св. Антоние од 1519 го репродуцира градот насликан во Виена во 1506 г., на "Гозбата на Роуз Гарланд".

¹⁸ Jacobs, *op. cit.* 39.

¹⁹ Jakobs, *Historischen Stadtansichten*, 23.

²⁰ *Ibid.*, 24.

вида слики, едни работени по имагинација и други по модел, со карактеристични елементи за одреден град. Од 60 слики, 30 имаат топографска прецизност, а од тоа дури 21 се германски градови, претставени многу реалистички и вдахновено. Вавилон, Нинива и Мемфис, разбирливо, се насликани по имагинација, но исто така во ведутите на Ферара, Магдебург, Мајнц, Париз и Триер се појавуваат фантастични градби. Така, во латинското издание на книгата 10 пати, а во германското 7 пати е претставена една иста фантастична ведута.²¹ Освен идеалните слики на градови се среќаваат и исти такви пејсажи. Најголемиот проблем за ангажираните илустратори Вилхелм Плејденвурф и Михаел Волгемут било набавувањето на соодветни модели на градовите. Според Е.Рухер, илустрациите на градовите во оваа Хроника со згради поставени една над друга се нешто помеѓу слика и план на град.

Во 1544 Себастијан Минстер, францискански монах, хуманист и универзитетски професор, ја издал својата "Космографија или описи на сите земји...", која за разлика од претходно споменатата Шеделова Хроника содржела во најголема мера фантастични претстави на градови. Од графиките на Шеделовата Хроника, според Јакобс, зборува "самоувереноста на средната класа, желбата за покажување и гордоста поради нејзината работна сила. Уметникот веќе не е анонимен, а подемот на сликарството и скулптурата во предвечерието и за време на раната буржоаска револуција му донела релативно добра и сигурна егзистенција".²²

Луксузни репрезентативни ведути со монументални размери

Освен графиките отпечатени во книги, многу бргу се појавуваат луксузни дела со печатени ведути во голем формат со репрезентативна намена. Така Франческо Роселини во 1485 г. изработува бакропис кој послужил како модел за дрворез (веројатно изработен од Лучантонио дељи Катена), со димензии 58, 5 x 131, 5 см. кој ја претставува Фиренца. Истата 1500 г. Јакопо да Барбари направил уште поголема слика на Венеција 134 x 282 см. Во Германија нивниот пример го следеле Јорг Зелд со ведута на Аугсбург од птичја перспектива во 1521 и Антон Вонзам (околу 1500-1541) со монументална панорама на Келн во 1531, "која со својата прецизност, големина (62 x 350 см.) како и изведба ги надминала сите претходни но и современи градски ведути во Европа".

²¹ Elisabeth Rücher, *Die Schedelsche Weltchronik*, München 1973, 72 и слика 52.

²² Jacobs, *Historischen Stadtansichten*, 22.

Секуларизацијата во западноевропската уметност како процес се појавува кон крајот на 15 в. и како основа ја има буржоазијата и раниот капитализам. Односот меѓу човекот и природата бил се потесен како што таа станувала се достапна за него, што водело кон поразлично разбирање на реалниот свет.

Човековиот хоризонт се проширува со големите географски откритија. "Новиот Свет" се откривал во двојна смисла на зборот. Не само што Америка доаѓа во "објективот", но со тоа и личната, непосредна човекова околина. "Големата потреба од точни информации станала важен импулс за сликата на реалниот свет. Човекот почнал да ја посматра својата околина со поинакви очи и ова директно се одразило на неговиот живот".²³

²³ Jacobs, *Historischen Stadtansichten*, 149.