

ОД КУЛТУРНОТО МИНАТО

Константин ПЕТРОВ

ОКОЛУ ПРОБЛЕМОТ НА МОТИВСКИОТ ПРОТОТИП ЗА ГРОТЕКСНАТА ГЛАВА ОД ОЛТАРНАТА ПРЕГРАДА ВО ЦРКВАТА Св. АТАНАСИ ВО ЛЕШОК

Јавувањето на романиката, како видливо уметничко влијание во архитектурата и декоративната пластика, во македонските средновековни споменици се одвива омеѓено со две суштествени рамки на развитокот. Едната од нив е хронолошката категорија на спомениците, коишто се стилски обусловени од еден значаен историски настан. Тој настан, таа историска промена, со далекосежни и трајни одрази во уметноста на Македонија е преминувањето на (делови од територијата на) Македонија од уметничка сфера на Византија во уметничката хетерогеност на Русија во 1282 година. Тоа се случува при одамна и сосема добро познатиот факт, освојувањето на Македонија од страна на крал Милутин. Обусловена од овој историски настан и од оваа темелна промена романиката постепено се вткајува како стилска компонента во македонските споменици, но само и исклучиво во оние чијашто градба и декоративна пластика се изведени по 1282 година, односно по остварувањето на допир на Македонија со уметноста на Русија, на Зета и на Зетско Приморје.

Втората суштествена обусловеност, што има димензија на географско-територијална категорија, е во одредена врска со историските промени од 1282 година во следнава смисла. Бидејќи кралот Милутин ги освоил во 1282 година само северните делови и делумно средните области на Македонија, романиката се јавува само во спомениците во оние региони на Македонија коишто влегле во состав на Рашката држава. Инаку, во македонските споменици од јужните области, романиката како стилска компонента остана апсолутно неприменета. И уште повеќе во оваа смисла, во спомениците од јужните области на Македонија, примерно во спомениците од Охрид, романиката како стилско влијание не се јави ни по 1334 година, кога и Охрид беше инкорпориран во средновековната Рашка држава. Оваа околност се објаснува со снажната византиска уметничка тра-

диција, против која романиката не успеа да избори свое место ни до крајот на XIV век, до освојувањето на Охрид од страна на Турците.

Со следење на поврзаните настани секако е важно и проценувањето на предусловите во кои романиката стигнува низ далечното патување до Македонија, што би можело да биде резимирано на следниов начин. Од 1282 година наваму во Македонија се јавуваат нови донатори на црквите, нови мецени на црковната уметност, некои од нив што веќе имале непосредни врски со градителите и скулпторите од светот на романичката уметничка сфера. Од ваквите околности на територијални и соодветни уметнички услови и околности произлегува и разбирливото натамошно продолжување и интензивирање на врските меѓу донаторите од Македонија и романичките уметници нарочно од Зетското Приморје.

Ваквите односи и врски всушност започнале од 1185 година, од времето кога крајбрежната област на Зетско Приморје, со градовите Котор, Будва, Бар и Улцињ, влезе во состав на Рашката држава. Оттогаш наваму, во еден период долг речиси 200 години Зетското Приморје останало во состав на средновековната Рашка држава сè до нејзиното распаѓање во втората половина на XIV век и до паѓањето под Турците. И токму во ова време романички формираните уметници од градовите на Зетското Приморје извршиле видливо и значително уметничко романичко влијание не само во спомениците во Зета и во Рација туку дури и во Македонија. Се разбира, поснажно во Зета и во Рација, а послабо во оддалечената и уметнички и стилски византиски означената Македонија. На овој начин романиката од Зетското Приморје, заникната автохтоно а израстена и со влијание од центрите на Средно и Северно Приморје и од Италија, внесе многу западно-медитерански уметнички замисли и норми во внатрешноста на Балканот, во византискиот уметнички свет.

Врз основа на познатите историски факти би можело во ова изложување, да се направи една основана реконструкција на движењето на романиката, како стилско влијание, од Зетското Приморје низ Зета до Рација и до Македонија. Во оваа смисла за почеток само да се повтори дека наскоро, само десет години по освојувањето на Котор, веќе во 1195 година се јавуваат како донатори на романичките споменици не само големиот жупан Стеван Немања и неговиот син Волкан, туку и нивните наследници. Нарочно внимание кон одржување на постојните и градење на нови романички храмови во Зетското Приморје покажала кралицата Елена Анжујска, сопругата на кралот Урош I и мајката на кралот Милутин. Оваа нејзина грижа може да биде објаснета со околностите дека кралицата Елена, како што е добро познато, владеела со Зетското Приморје и со Зета (на просторот од Стон и Улцињ западно, до реките

Лим и Ибар источно) во времето од 1276 до нејзината смрт 1314 година. Ова долго владеење со големите области ѝ овозможило на кралицата Елена и долготрајно меџанатско делување. Понатаму ваквата донаторска поддршка на кралицата Елена била мотивирана нарочно и заради нејзината католичка припадност како поранешна француска принцеза, разбирливо наклонета кон католичките — романички храмови во Зетското Приморје и во Зета. Така на пример, меѓу другите храмови, кралицата Елена била донатор и на црквата Св. Благовештение во манастирот Градац во 1276 година. Подоцна во 1288 година кралицата Елена била донатор и на Францисканската црква и манастир во Бар.

Ваквиот однос на рашките владетели кон романичките споменици, создаде нови контакти со уметниците градители и скулптори од Зетското Приморје. Важната околност, пак, дека градителите и скулпторите од Зетското Приморје беа особено искусни во обработката на камен и на мермер, го услови и продолжувањето на споменатата соработка. Во оваа смисла, според наводите на документите од архивот во Дубровник и од архивите во Котор и од Францисканскиот самостан во Котор, се познати доста имиња на уметниците од Зетско Приморје што делувале во Зета и во Расија. Од овие податоци секако се битни само оние што се однесуваат само на времето до кога се датира црквата Св. Атанаси во Лешок. Инаку, помалобројни се архивските податоци за уметниците градители и скулптори што од Зетското Приморје доаѓале во Македонија. Меѓутоа и вакви податоци, макар и скудни и со извесна посредност, укажуваат на уметничка врска меѓу Зетското Приморје и Македонија, токму во последните децении на XIII век и во почетокот на XIV век. Би можело да се претпостави, натаму дека веројатно многу од документите во оваа смисла се уништени или загубени, но и веќе споменатите податоци од архивите допуштаат претпоставка дека наскоро по 1282 година многу уметници градители и скулптори доаѓале од Приморје и Зетско Приморје во Македонија на работа. Ваква претпоставка била и досега основа за објаснување на оние елементи во македонското градителство и скулптура што се пренесени непосредно од Приморје: на пример, розетната транзена од Св. Атанаси во Лешок и големиот розетен окулус во Св. Никола во Љуботен.

Во смисла да се докаже постоењето на непосредни врски меѓу уметниците од Зетско Приморје и Македонија треба да биде разгледана и основната уметничка линија за јавување на гротескната глава изведена од олтарната преграда во Св. Атанаси во Лешок. За темелно објаснување на уметничките и стилските врски на скулптурата на Св. Атанасиј во Лешок е првенствено важно да бидат поставени хронолошки рамки на издвојување. Имено, последните истражувања на хронологијата на Св. Атанаси во Лешок укажуваат дека храмот бил граден и со-

одветно декориран во времето меѓу 1320 и 1331 година. Според оваа хронологија црквата во Дечани, започната 1327 и завршена во 1335 година, треба да биде елиминирана како узор на пластиката во Св. Атанаси во Лешок. Токму поради ова како уметнички, стилски и мотивски узор за декоративната пластика во Св. Атанаси би можеле да дојдат предвид евентуално црквата Св. Богородица во Студеница од 1183—1191 година и црквата Св. Стефан, во манастирот Бањска од 1312—1318 година.

Меѓутоа, бидејќи ни во пластиката на Студеница, ни во пластиката на Бањска не се изведени гротескни глави, станува очигледно дека узорите за гротескната глава од Св. Атанаси во Лешок треба да се бараат во други споменици, оние од центрите на Зетското Приморје. Најзначајниот споменик со гротескни глави, Францисканскиот клаустар, меѓутоа, не се наоѓа во центрите на Зетското Приморје, туку во Дубровник. Затоа е неопходно потребно да бидат доведени во единствена врска не само околностите во коишто е граден овој клаустар, туку и околностите во коишто можел да влијае дури во Македонија. Тие околности, разбирливо досега во науката не биле разјаснувани, та дури и не било отворено прашањето за нивното разјаснување. Поради тоа до денес се останати непознати не само патот на уметничкото, пред сè стилското, мотивското и прототипното влијание на Францисканскиот клаустар од Дубровник, туку останале сосема непознати и уметниците творци на скулптуралната декорација во Св. Атанаси во Лешок. Затоа е мошне правовремено да се изнајде една прифатлива претпоставка како одговор на неразјаснетите прашања.

Во овој правец на истражување може да се наведат познатите податоци дека францисканските монаси го соградиле својот прв манастир и црквата св. Тома веќе во 1250 година. Од документите е познато, натаму, дека овој манастир се наоѓал во градските бедеми на Дубровник, на западната страна кај таканаречената градска Порта од Пила. Овој прв манастир бил во 1317 година урнат за да не му послужи на кралот Милутин во војната против Дубровник. Истата година Сенатот на Дубровник донесол одлука да биде изграден нов Францискански манастир кај Порта од Пила, но внатре во бедемите, за која цел биле собрани средства од многу донатори. Од тој манастир и од францисканската црква, коишто во голема мера биле разурнати во земјотресот од 1667 година и набргу барокно обновени, само доцнороманичкиот клаустар е зачуван неизменет и на неговите двојни колони се наоѓаат и познатите капители со претстави на гротескни глави. Сосема е добро познато, натаму, од една надгробна плоча, дека „... Клаустарот го подигнал мајсторот Миха градител од Бар, заедно со сите свои“ (се мисли соработници и помошници). Имињата на неговите соработници и помошници не се познати, но не е исклу-

чено дека меѓу нив можел да биде и фратарот Вит од Котор, подоцнежниот пратомајстор на Дечани, којшто во Дубровник учел градителство и скулптура и работел во 1305 година и повторно во 1313 година заедно со помалку познатиот мајстор Обрад.

За да се разјасни комуницирањето на уметниците од Дубровник и Котор е уместо овде да се наведе дека во 1327 година во Котор дошле да работат уметниците градители и скулптори од Дубровник Марин, Милен, Марко и Радоста. Можно е, натаму, да се претпостави дека и други уметници градители и скулптори доаѓале од Дубровник во Котор, иако за нивната уметничка активност не се зачувале архивски документи. Во оваа смисла и врз ваква основа е можна и претпоставката дека и многу пред 1327 година доаѓале дубровнички уметници градители и скулптори во Котор, како што веројатно продолжиле да доаѓаат во Котор за исти цели и по 1327 година.

Дубровничките уметници градители и скулптори оделе на работа не само во Котор туку и во Рација. За вакво тврдење основа е архивскиот документ според кој уметниците градители и скулптори Лоне, Марин, Арналдо, Блаж и Петар се здружиле и во 1313 година отишле од Дубровник во Рација. Врз ваква основа е можно да се претпостави дека бројни уметници оделе на работа во Рација и пред 1313 година и во 1313 година, а веројатно и подоцна. Некои од нив, би требало да се претпостави, дошле и во северните области на Македонија и така се пренесени романичките и апокалиптичките мотиви од Дубровник, преку Зетското Приморје во декоративната пластика на неколку споменици, во областите што од 1282 година се во државна целина со Рација, со Зета и со Зетско Приморје. Како добра потврда на можните доаѓања на уметници од Приморје во Македонија служи архивскиот документ според кој во 1300-тата година од Зетско Приморје дошле во Скопје уметниците златари Михо, Бах и Мужило.

Во светлината на вакви зачестени врски на уметниците од Зетското Приморје и од Дубровник, со земјите во внатрешноста, би можело да се разбере и можното доаѓање на некои од соработниците или од учениците на пратомајсторот Миха од Бар во Македонија. Нивното ангажирање за градбата на црквата Св. Атанаси во Лешок и за изведба на декоративната пластика, би можело да биде остварено на два начина. Едниот, помалку веројатен, начин би бил уметниците дека дошле во Македонија според сопствен избор и определба, како што бил случајот со напред речените уметници Лоне, Марин и другите. Вториот, поверојатниот начин е уметниците дека дошле во Македонија по покана и според договор со донаторот на црквата Св. Атанаси во Лешок, јеромонахот Антони. Според сегашните دستигања на научните познавања е тешко да се утврди вистинската состојба на околностите во оваа смисла, затоа што за

донаторот на црквата јеромонахот Антони се знае сосема малку — толку колку што соопштуваат зборовите од неговиот саркофаг: односно само дека донаторот на црквата бил јеромонах и натаму неговото монашко име. Меѓутоа, треба нарочно да се нагласи дека во науката стои уште неизменета претпоставката формирана според уметничките вредности во градбата на црквата и според нејзината скулптурална и сликана декорација во следнава смисла. Дека јеромонахот Антони, пред замонашувањето секако бил велмож или добро образован велмошки син, со истенчен и формиран уметнички вкус и понатаму, дека на донаторот јеромонахот Антони му стоеле на располагање доста средства за градење и за внатрешно уредување и украсување на црквата. Оттука произлегува и натамошната прифатлива претпоставка дека јеромонахот Антони можел да покани, мошне веројатно, за работа во црквата Св. Атанаси во Лешок некои од соработниците или од учениците на уметникот Миха од Бар. Ваквата претпоставка е дотолку пооснована бидејќи само по ваков пат и само на овој начин може да се разбере појавувањето во македонската романичка декоративна пластика на една гротескна глава, како што е изведена на олтарната преграда во Св. Атанаси во Лешок.