

Основу обимног дела које је пред нама чине резултати вишегодишњих истраживања што их је Фабио Коден, њен аутор, извео током израде докторске дисертације одбрањене на Универзитету у Удинама 2003. године. Наставак рада на тој комплексној и захтевној теми довео је до настанка свеобухватног *Corpus sculpturae incrustatae resinosa in Italia (XI-XIII sec.)*.

У књизи коју представљамо тај специфичан уметнички феномен истражује се у хронолошком опсегу од XI века, прецизније од 1039. године, у коју је датован амвон из Сипонта, први потврђен пример средњовековне скулптуре инкрустиране смолом на Апенинском полуострву, до друге половине XIII века, када је у време цветања готичког стила почело да замире интересовање за ту врсту скулптуре.

Књига Ф. Кодена подељена је на два дела. У првом, у пет поглавља, истражују се методолошки проблеми, техника израде, као и историја и распрострањеност скулптуре о којој је реч. Други део књиге је каталог.

У првом поглављу, под насловом *Metodologia della ricerca* (стр. 19–23), износи се један од основних проблема у вези с проучавањем ове врсте скулптуре – проблем терминологије. Наиме, још увек није прихваћен јединствен термин за тај уметнички феномен. Од краја XIX века у употреби је више различитих термина преузетих из других занатских области. Термини који се најчешће користе јесу *champlevé*, у употреби код француских и једног дела америчких истраживача, и *niello*, израз који се среће у италијанској, немачкој и поново у америчкој стручној литератури. Аутор прецизно образлаже због чега ниједан од наведених термина – који се у основним значењима користе за друге врсте материјала, пре свега за описивање рада у металу, као и за другачију технику израде – није подесан када се говори о скулптури која је тема ове књиге. Он се одлучио за, како наводи, мање конвенционалан појам *sculptura incrustata resinosa* – термин који првенствено упућује на специфичну технику рада у камену. Подсећамо на то да је у нашој стручној литератури у употреби термин *рељеф са њастом*,¹ дакле израз који такође указује на технику извођења.

Проблему технике израде посвећено је обимно поглавље које представља изузетан допринос разумевању ове скулптуре. У научној литератури, посебно када је предмет истраживања средњовековна скулптура, ретко се могу наћи текстови посвећени техници израде. Поглавље под насловом *Analisi della tecnica di esecuzione* (стр. 25–55) резултат је дугогодишњег истраживања аутора и испитивања изванредно великог броја примера. Осим оних из Италије, истражени су и примери из Француске, Грчке и Цариграда, они очувани у самим грађевинама, као и они који се данас налазе у музејима. Поглавље је подељено у шест потпоглавља, у којима се, корак по корак, прати начин израде скулптуре. Прво потпоглавље односи се на избор камене подлоге. Најчешће је реч о мермеру изузетне финоће, који је у Италију понекад увозен

¹ М. Шупут, *Византијски рељефи са њастом из XIII и XIV века*, Зограф 7 (1977) 36–44.

Fabio Coden

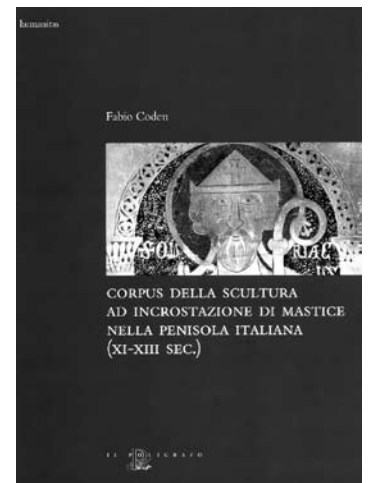
Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI–XIII sec.)

Il Poligrafo

Padova 2006

572 стране текста

199 табли са илустрацијама



из Византије. Као подлога су се, међутим, користиле и друге врсте камена. Друго потпоглавље посвећено је проблему припреме подлоге и извођења декоративног мотива, при чему је значајна пажња поклоњена алатима којима се тај поступак остваривао. Наредна фаза рада односила се на извођење лежишта, односно површине која се испуњавала смолом. Тај поступак је захтевао изузетну прецизност, а самим тим и коришћење одговарајућег алата, с обзиром на то да је лежиште углавном ограничене површине и дубоко свега неколико милиметара. Посебна фаза рада односила се на израду смесе за испуну припремљеног лежишта. На почетку овог потпоглавља Коден је изложио још једну термилошку расправу. Наиме, у складу са избором термина за ту врсту уметничке обраде камена, у литератури постоје и појмови за испуну, те се тако појављују изрази: *интарзија*, *цemenи*, *бишуминозна њаста*. Термин *смола (mastic)* користио је Андре Грабар у студији о византијској скулптури. Тај појам Коден сматра најпрецизнијим, те га и прихвата у свом делу. Смола може бити ситнозрнасте или крупнозрнасте структуре и црвене или црне боје. Смоле ситнозрнасте структуре су црне, ређе црвене боје. Смола црвене боје се, према обављеним анализама, показала као постојанија.

На крају другог поглавља аутор је разврстао рељефе према врсти подлоге, типу смоле и у односу на то да ли је смола коришћена да би се испунио декоративни мотив или његова позадина. Уз сваку од наведених подела аутор доноси потпун списак сакралних грађевина у којима се појављују поједини типови скулптуре. У највећем броју заступљене су грађевине у којима се као подлога за инкрустацију у смоли користио мермер. Испуне крупнозрнасте и ситнозрнасте структуре појављују се у готово једнаком броју цркава, док је много већи број оних објеката у којима је примењивана смола црне боје. Коначно, већи је број грађевина у којима је смола коришћена за формирање позадине декоративног мотива него оних у којима је смолом испуњаван мотив.

У наставку се тежиште разматрања преноси с техничких на историјска питања. У трећем поглављу обрађују се историја и распрострањеност скулптуре са смолом у области Медитерана (стр. 57–68). Први познати примери те скулптуре потичу из римског

периода (с територије Рима и из Мале Азије), али је она прво цветање доживела у ранохришћанском времену. Као значајни комплекси истичу се мартријум из Селеукије Пиерије у Антиохији и кипарске цркве V и VI века. Средином VI века скулптура инкрустирана смолом појављује се и у Еуфразијевој базилици у Поречу. Током наредна два столећа употреба такве скулптуре у Византијском царству у великој мери је замрла, али је зато, с друге стране, доживела процват у Омајадском краљевству, што је уочљиво у џамијама у Медини и Дамаску. Свакако најзначајнија целина каменог украса остварена је у Куполи на стени у Јерусалиму, а извели су је, као што је познато, византијски мајстори. Од VIII до X века уметничка скулптура са смолом у Византији се ретко примењује, мада није у потпуности нестала. У том периоду изведен је камени украс у цркви Светог Димитрија у Солуну.

Значајан полет скулптура инкрустирана смолом доживљава од X века на читавој територији Византијског царства, првенствено на територији Грчке, што потврђују примери из Фокиде, цркве у Дафнима и са Свете горе. Распрострањеност те скулптуре прати се кроз читав XII и XIII век. С краја XIII и почетка XIV века потиче група грађевина у Тесалији, Епиру и Мистри, а као посебно значајан комплекс истиче се литургијски мобилијар Свете Софије у Охриду. У Цариграду су, нажалост, примери те скулптуре из поменутог периода ретко очувани *in situ* (Фенари Иса, Фетија и Кахрија џамија). Коначно, најзначајније целине скулптуре са смолом у западној Европи налазе се у катедрали Светог Јована Крститеља у Лиону и катедрали Светог Мауриција у Бечу.

Прва средњовековна скулптура инкрустирана смолом на Апенинском полуострву је амвон у Сипонту, који је 1039. године извео скулптор Ачето. На Апенинском полуострву, као и другде, скулптура инкрустирана смолом користила се првенствено за украшавање литургијског мобилијара и нешто ређе за украшавање архитектонских елемената. Најчешће је примењивана у унутрашњости грађевина, а само изузетно на њиховој спољашњости. Таква примена вероватно је последица и тога што смола није могла да опстане изложена различитим атмосферским утицајима.

Четврто поглавље посвећено је скулптури инкрустираној смолом на тлу Италије (стр. 69–111). У пет потпоглавља обрађени су најзначајнији примери, првенствено црквене грађевине у области Венета, пре свих црква Светог Марка у Венецији. Следе примери из средишњих области јадранске обале. Њих, за разлику од области Венеције, која је била под снажним утицајем модела са Истока, обележава експерименталност и локални уметнички израз. То показују примери из Фаенце, Риминија и Болоње, а посебно из катедрале у Анкони, у којој је презвитеријум у потпуности изведен од плоча са црном и црвеном смолом. У трећем потпоглављу тог дела књиге обрађују се примери из Тоскане и Емилије, где је скулптура инкрустирана смолом умногоме различита од оне у другим италијанским областима. На

том подручју скулптура са смолом појављује се релативно касно, средином XII века, и неретко се на истим споменицима употребљава истовремено са интарзијом у мермеру, карактеристичном за ту област. То се може видети на амвону пизанске катедрале, изведеном између 1159. и 1162. године (пренет је у Каљари у XIII веку). Још једна карактеристика тосканске области јесте употреба црвене крупнозрнасте смоле, као у цркви Светог Бартоломеа у Пантану, чију је декорацију извео Гвидо из Кома. Посебну пажњу заслужују две плоче које је Бенедето Антелами извео 1178. године за катедралу у Парми. То су једини познати примери који показују да је тај чувени скулптор примењивао и ову уметничку технику. Кодеу у овом поглављу скреће пажњу и на област Абруца. Она, иако несумњиво снажно везана за Апулију, показује локална обележја, попут цртежа који су изведени посебно пажљиво. Коначно, последње потпоглавље посвећено је јужној Италији и Апулији. У њима се први пут у средњем веку и појавила скулптура инкрустирана смолом, и то, по свему судећи, у вези с поновним процватом те технике на Истоку. Аутор разликује два значајна периода развоја скулптуре са смолом у тој области. Старији обележава употреба смоле црвене и црне боје, изузетно fine ситнозрнасте структуре, а млађи, који се појављује првих година XII века, употреба крупнозрнасте смоле, као и других обојених материјала. У Апулији је примена скулптуре инкрустиране смолом нарочито честа на литургијском намештају, а издваја се читав низ троновна, од којих је највреднији онај изведен за Светог Николу у Барију (1098–1105). Катедрала у Барију, као и она у Битонту, добила је у првој половини XIII века значајну декорацију у унутрашњости, док се у том периоду скулптура са смолом појављује на спољашњости цркава у Сипонту и Пулсану.

Закључна разматрања изнета у петом поглављу првог дела књиге објединила су резултате истраживања саопштене у претходним поглављима (стр. 113–121). Расправљајући о питању порекла ове врсте скулптуре, аутор износи чињеницу да она није ни источног, византијског, нити исламског порекла, како су то неки од старијих истраживача сматрали. Она постоји, како је наведено, од римске епохе. Истакнут је значај религиозних грађевина Кипра V и VI века. Кипар се, према новим истраживањима, показује као изузетно важно подручје по обиму налаза. У вези са изградом скулптуре аутор је навео особености које се запажају у различитим епохама, а које се огледају првенствено у техници израде лежишта на које се наноси смола.

Најзначајније области у Италији у којима се среће скулптура инкрустирана смолом јесу Венето, Тоскана и Апулија.

Други део књиге је каталог (стр. 125–504). Сналажење у каталогу врло је једноставно. Римским бројевима од I до XIII означене су провинције у којима се среће скулптура инкрустирана смолом (I. Фријули, Венеција, Ђулија; II. Трентино, Алто Адиђе; III. Венето; IV. Емилија Ромања; V. Тоскана; VI. Марке; VII. Умбрија; VIII. Абруцо; IX. Кампања; X. Апулија; XI. Базиликата; XII. Калабрија; XIII. Сардинија). Сле-

ди такође бројна ознака, арапски број, за локалитет, цркву или музеј у којем се налази обрађивани уломак, а затим *numerus currens* уломка. Пре каталошких јединица наведени су основни подаци о сваком локалитету с којег скулптура потиче.

Сваки уломак обрађен је изузетно детаљно: на првом месту наведена је позиција на којој се налази обрађивани комад. Наиме, велики број уломака данас се више не налази *in situ*, већ је у музејима. Код таквих уломака наведен је актуелни смештај – поставка или депо. Следе подаци о пореклу. Када постоји натпис, донет је његов текст. Затим су наведени подаци о времену настанка, радионици, име мајстора – уколико је познато – димензије, а затим врста подлоге, техника која се односи на тип смоле и коначно податак о томе да ли је испуњен мотив или позадина. После описа уломка наведена је библиографија.

Текст књиге прати обимна библиографија (стр. 507–572). У њој су наведени сви значајни радови у којима се обрађује ова тема.

Посебну вредност књиге Ф. Кодена чини документарни материјал. Чини га потпун репертоар декоративних мотива који се појављују у скулптури инкрустираној смолом у Италији, као и велики број фотографија. Мотиви су сврстани у петнаест група, почев од геометријских, преко вегетабилних, до мотива који за основу имају Андрејин крст или псеудокуфику. Сваки цртеж употпуњен је податком о поре-

клу. Следе црнобеле табле задовољавајућег квалитета, означене истим бројевима као одговарајуће каталошке јединице.

Књигу закључује десет илустрација у боји, можда недовољно примера који би дочаравали сву изванредност скулптуре инкрустиране смолом.

Када је реч о корпусима скулптуре са Апенинског полуострва, нашој стручној јавности познати су *Корџуси раносредњовековне скулптуре* које од 1959. године објављује Италијански центар за раносредњовековне студије из Сполета. Фулвио Зулијани навео је у предговору Коденове књиге да се у последњем од четрнаест томова, колико их је до данас објављено, запажа значајан напредак у методологији анализе наведене материје. Такође је истакао да су дела посвећена научној каталогизацији средњовековне скулптуре у последњих неколико деценија све ређа, чиме је наглашена важност књиге Ф. Кодена. Није потребно посебно подсећати на то да се код нас још увек чека како на корпусе скулптуре појединих споменика тако и читавих периода.

Обимна и акрибична студија Ф. Кодена спада у ред оних узорних и увек корисних дела која дуго остају значајна, сумирају сва пређашња знања и постављају темеље будућим истраживањима у појединим областима.

Дубравка Прерадовић