



1556

# ravenski mozaici

izložba  
kopija

beograd  
zagreb  
ljubljana  
skopje

septembar 1955 -  
januar 1956

KOMISIJA ZA KULTURNE VEZE SA INOSTRANSTVOM FNRJ

# počasni odbor

Dr. *Darko Černej*, Izvanredni i opunomoćeni Ambasador FNRJ u Rimu;

*Marko Ristić*, Pretsednik Komisije za kulturne veze sa inostranstvom;

*Ivo Frol*, Sekretar Komisije za kulturne veze sa inostranstvom;

*Vlado Mađarić*, Direktor Saveznog instituta za zaštitu kulturnih i istorijskih spomenika FNRJ;

*Milan Kašanin*, Direktor Galerije fresaka u Beogradu;

*Zdenka Munk*, Direktor Muzeja za obrt i umjetnost u Zagrebu;

Dr. *Karel Dobida*, Direktor Moderne galerije u Ljubljani;

*Nikola Martinoski*, slikar, Direktor Umetničke galerije u Skoplju;

*Nj. E. Gastone Guidotti*, Izvanredni i opunomoćeni Ambasador Republike Italije u Beogradu;

*Nj. E. Mario Conti*, Generalni direktor Direkcije za kulturne veze Ministarstva inostranih poslova Republike Italije;

Dr. *Aleardo Sacchetto*, Generalni direktor za kulturne veze Ministarstva prosvete Republike Italije;

Prof. *Guglielmo de Angelis D'Ossat*, Generalni direktor starina i umetnosti Republike Italije;

Prof. *Mario Salmi*, Potpretsednik Vrhovnog saveta starina i umetnosti Republike Italije;

Prof. *Mario Grisolia*, Šef Ureda za izložbe Generalne direkcije starina i umetnosti Republike Italije;

Prof. *Giuseppe Bovini*, Inspektor spomenika u Raveni.

# organizacioni odbor

Dr. *Celso Cicognani*, Načelnik grada Ravene, Predsednik Organizacionog odbora izložbe.

Arh. *Arrigo Buonomo*, Načelnik za spomenike u Raveni,

Sig. *Bindo Giacomo Galetti*, Predsednik Provincijske administracije,

Rag. *Luciano Cavalcoli*, Predsednik Trgovinske komore,

Dr. *Mario Giuliani*, Predsednik Autonomnog društva za boravak i turizam u Raveni,

Rag. *Pietro Gualtieri*, Predsednik Provincijskog društva za turizam,

G. *Giovanni Mesini*, Direktor časopisa Felix Ravenna,

Prof. *Teodoro Orselli*, Direktor Akademije lepih umetnosti,

Nj. E. *Antonio Serena Monghini*, Predsednik Štedionice,

Avv. *Francesco Provenzano*, Sekretar Organizacionog odbora izložbe,  
i Komisija za kulturne veze sa inostranstvom.

---

Mozaike su kopirali:

Prof. *Giuseppe Salietti*, Direktor Grupe mozaičara,

Prof. *Zelo Molducci*, Prof. *Renato Signorini*, Sig. *Sergio Cicognani*,  
Sign. *Lino Melano*, Si.gna *Ines Morigi*, Sig.na *Libera Musiani*, Sig. *Romolo Papa*,  
Sig. *Antonio Rocchi*, Sig.na *Silvia Focaccia*, Sig. *Ismer Medici*,  
Sig.na *Carla Melandri*, Sig. *Giuseppe Ventura*.



S. Vitale: Car Justinijan sa svojom pratnjom

Izvanredne kopije — a tu reč moram da upotrebim samo u nedostatku boljeg, tačnijeg, pravednijeg izraza za ovakve umetničke re-kreacije, za proizvode ovog umetničkog stvaranja iznova — izvanredne kopije čudesnih ravenskih mozaika, kojima nam ova izložba daje prilike da se dvostruko divimo, ne donose nam samo odsjaj jedne davno zamišljene i ostvarene lepote, nego i nju samu, lepotu koja ne zna za vekove ni za istoriske nužde i slučajnosti, koja ne haje za ideologije ni za estetike, koja preživljava smrt imperija, civilizacija i religija koje su je u jednom od njenih oličenja rodile. Ovi mozaici govore nam, jezikom kojim govori duga na nebu, jezikom spektralnim i blistavim, o neprolaznosti lepote koju je čovek sposoban da stvori, da zarobi u materiju. Kazuju nam da ta lepota, iako vezana za materiju, iako zavisna od verovanja i shvatanja onih vremena u kojima je nastala, iako uslovljena namenom koju su joj određeni ljudi i određena vremena dali, da lepota,

uprkos svemu, ako je bila prava, ljudska, poetska, ostaje nezarobljena, jača od svega čemu je prvobitno imala da služi, slobodna.

Namena ovih mozaika bila je da krasi bazilike i mauzoleje, da veličaju nadzemaljsku slavu božansku ili, kao što je slučaj sa mozaicima u crkvi S. Vitale, hrišćansku teokratiju cara Justinijana i carice Teodore. Stil ovih mozaika, nastalih u Petom i Šestom veku, — kada se carigradska umetnost već otelotvorila u takvim i tolikim umetničkim tvorevinama da nije mogla da ne utiče suvereno na razvoj lokalnih mediteranskih stilova, — neosporno je vizantiski, osobito u delima Šestog veka, gde duboko plavu pozadinu, to zvezdano noćno nebo, zamenjuje irealna pozadina isključivog zlata, gde monumentalna, prema gledaocu neumljivo okrenuta, kruta, hijeratična ljudska figura preovlađuje nad svim ostalim elementima života (na mozaicima u mauzoleju Galle Placidie, koji su iz Petog veka, još tako helenski mekimi i ljupkim), gde dvodimenzionala plastičnost zamenjuje prostornu dubinu. Ali bez obzira na tu namenu i na taj stil, ovi mozaici baš kao i naše freske, čiji im su stil i namena tako bliski, govore nam pre svega, svojom sopstvenom lepotom, o potrebi čoveka za umetničkim stvaranjem, o toj čudnoj potrebi i **sposobnosti** čoveka da tvorevinama prirode protivstavi tvorevine svoje sopstvene, da lepoti prirode, koja i sama postaje lepotom samo zato što je on, čovek, takvom gleda i oseća, doda lepotu koju je njegov duh zamislio, njegov genije stvorio. Triumf nad smrću tu više nije religiozni simbol. Zapadnog rimskog carstva, čija je Ravenna bila prestonica u Petom veku, i ostrogotskog kraljevstva Teodorikovog, i hrišćanskog carstva Justinijanovog, davno je nestalo, ali carstvo lepote ravenskih mozaika traje i dalje, živo i zanosno, tajanstveno i čovečansko. Istok i Zapad sjedinili su se uvek u tom carstvu bez granica, u tom carstvu umetnosti gde se govori jezikom razumljivim za sve ljude dostojne tog imena. Sjaj imperija davno se ugasio, a ravenski mozaici još uvek blistaju i presjavaju se, belim i zlatnim na plavom, belim, smaragdним i purpurnim na zlatnom, u tajanstvenim, dubokim, konačnim i neporečnim zračnim akordima svojih bezbrojnih sitnih kamenova.

Ova izložba kazuje nam još i to da su ljudi i narodi, koji u trenutcima svog najboljeg nadahnuća govore istim jezikom, stvoreni da se razumu, da se zbliže, da zajedno prionu na isti nesebični posao stva-

ranja jedne univerzalne, humanističke kulture, koji je u interesu svakoga od njih posebno baš zato što je nesebičan. Ova izložba pokazuje nam da kultura italijanskog naroda i naša sopstvena, više još no druge nacionalne kulture mogu svoje sadašnje i buduće dodire i svoju saradnju osnivati na tradicijama koje su im zajedničke, da se prirodno, za svoj udruženi razvoj, mogu napajati na istim izvorima, čistim i dubokim, jedne drevne i uvek žive, neumrle inspiracije. I u trenutku kada se zaista pred izmučenim narodima Evrope, i ne samo Evrope nego čitavog sveta, raskrilljuju svetliji vidici, neka i ova izložba, kao jedno od ostvarenja velike ideje o međusobnom upoznavanju i zbliženju naroda na duhovnom i umetničkom planu, obeleži jedan značajan korak u razvijanju kulturnih odnosa između naše dve zemlje, Italije i Jugoslavije, koje su upućene jedna na drugu i čija saradnja odgovara ne samo sopstvenim i zajedničkim interesima naših naroda nego i napretku svih naroda. Narodi danas znaju da im je u ovom svetu sudbina jedna i ista, i da ona zavisi na prvom mestu od međusobne saradnje na delu mira i napretka. A toj saradnji velika umetnost, kao što je ova koju nam pokazuje izložba ravenskih mozaika, ne može a da ne bude plemenito nadahnuće i dragocen doprinos.

**Marko Ristić**



S. Appolinare Nuovo: S. Agnesa





Ravenna — S. Vitale

## mozaici u ravenni

Ravenna: za ljubitelja umetnosti, može se reći da je sinonim grada mozaika. I zaista ni jedan drugi grad na svetu ne čuva u tako dobrom stanju toliko impozantan broj drevnih zidnih mozaika. Oni se skoro svi nalaze u hramovima V i VI stoleća, tj. pripadaju periodu koji pretstavlja zlatno doba tihog jadranskog grada koji je za svoju nekadašnju sreću i sjaj imao da zablagodari svom geografskom položaju, jer je u njega, od prirode utvrđenom i sigurnom, Honorije preneo početkom V stoleća prestonicu Zapadnog rimskog carstva.

Vreme i događaji uništili su na žalost potpuno mnoge mozaike kao naprimer one, koji su krasili crkve S. Croce, S. Giovanni Evangelista, S. Maria Maggiore, S. Agata itd. Srećom, mnoge druge crkve su sačuvalе u celosti i skoro netaknutu svoju prvobitnu dekoraciju, tako da predstavljaju danas veliku vrednost za istoriju starohrišćanske i vizantijske umetnosti, koja nalazi u njima osnovna i potpuna svedočanstva za pouzdano istraživanje razvojne linije zidne dekoracije, kao i za određivanje umetničkih struja koje su vladale u mozaicima V i VI stoleća.

Od crkava, krstionica i kapela postoje danas u Raveni samo sedam crkvenih građevina, koje su sačuvalе manje ili više potpuno svoj blistav prvobitni mozaik.

Po samoj prirodi sopstvene tehnike, on zrači i blista svetlošću kojom je obasjan. Sa ovih mozaičkih površina, sastavljenih od emalja, stakla, mermera, a ponekad i od sedefa, zrači blesak zlata, sjaj srebra, sevanje granatno crvenih, smaragdno zelenih, nežno treperenje plavih i šapat mlečno belih boja.

Ovaj uzvišeni sjaj svetlosti koji se udvaja prelamanjem hiljade kamenčića, koji sačinjavaju mozaik, dobro je izražen u prvom stihu onog pesničkog natpisa, koji je sastavio nepoznati latinski pesnik, s tim da se prenese mozaičkim slovima u vestibul Arhiepiskopiske kapele, ili kapelu S. Andreje: „Aut lux hic nata est aut capta hic libera regnat“. (Bilo da se svetlost ovde rodila, bilo da je zarobljena, ovde ona vlada slobodno).

Ali u Ravenskim mozaicima sa svetlošću vlada i boja, a sa bojom i ritam, naročito u tipičnim vizantijskim mozaicima. Zaista, likovi koji često daju utisak i liče više na priviđenja nego na ljude, potčinjavaju se pravilu koje bi se moglo nazvati „pevajući psalmi“, jer ono nastoji da ih prikaže jednoličnim i ritmičnim ne samo u opštem izgledu, nego i u pokretima, naborima i likovima.

Ovi elementi: svetlost, boja i ritam u svom nerazdvojnomo jedinstvu doprinose da ravenski mozaici dobijaju novi, tipičan karakter, t. j. da preobražavaju prostor i čine arhitekturu nestvarnom pomoću velikih obojenih površina, koje stvaraju neku vrstu neosetne atmosfere, koja se menja sa svakom promenom svetlosti.

\*

Najstarija crkvena zgrada u Raveni u kojoj je sačuvan mozaik je vrlo verovatno ona mala zgrada u obliku krsta poznata pod imenom Mausoleo di Galla Placidia, a koja je istovetna sa kapelicom, posvećenom rimskom mučeniku S. Lorenzu.

Iako ova mala zgrada, koja potiče iz druge četvrti V stoleća ima spolja gotovo siromašan, skroman izgled, unutrašnjost joj je neuporedivo sjajna i raskošna usled svog obimnog mozaičkog pokrivača. Zavodljiva, mirna polutama vlada u kapeli, koju osvetljavaju malobrojni uski prozori. Ona naročito dolazi do izraza, pošto se svi likovi ističu na pozadini intenzivno plave boje, a koja se ne nameće, već se sjajno slaže sa čistim otsjajem ukrasnih motiva i to belo-sivim likovima protkanim ponekad plavom bojom. To je razlog, što onih osam apostola odevenih u bele haljine, a koji su pretstavljeni dva po dva u četiri lunete na svodu kapele, imaju izgled duhova pod odbleskom žutoplave svetlosti od osam stotina zlatnih zvezda. Oni silaze u koncentričnim krugovima sa vrha kupole, na kojoj vlada veliki latinski krst, sve do ivice nosača, gde naslonjeni na nežne, ali živahne oblačice izviruju simboli četiri jevanđelista.

Osećanje nežnosti izgleda da izvire iz dekoracije svodova na krilu duž osovine kapelice, i odiše mekoćom, jer ovde dobijamo utisak kao da se nad njom nadvija neki meki istočnjački ćilim boje indiga, ukrašen zlatnim lopticama, zvezdama i čudnim crvenim i belim cvetovima zaokruženim zlatnim i plavim kružićima.

Gotovo iste slike dveju luneta kratkih krakova imaju visoko simboličan sadržaj: usred razgranate arabeske lisnatog ukrasa, prilaze malom jezeru dva žedna jelena, simbol duša koje čeznu za Bogom.

Slika u luneti na dnu drugog krila predstavlja S. Lorenza koji drži na nogama instrument svog mučeništva: roštilj obavijen plamenom. Nasuprot ovoj slici nalazi se u luneti iznad ulaznih vrata zaista divna slika Dobrog Pastira, koji sedi na steni, odeven u zlatu sa purpurnim plaštom i miluje jednu od šest ovčica oko njega. Scena se događa usred idiličnog predela sa travom, žbunjem i malim drvećem, koje odudara od pozadine obasjane jutarnjom svetlošću, a koja se preliva u plavetnilo dalekog neba.

Ako nežna i mirna svetlost, puna tajanstvenog čara, vlada u unutrašnjosti male placidianove bogomolje, pravi triumf neuporedivo živih boja rasprostire se, međutim, u punom svom sjaju, u unutrašnjosti *Krstionice*

*Katedrale*, nazvane takođe *Neoniano* po imenu episkopa Neona, koji ju je sjajno ukrasio polovinom V stoleća, ali nazvane takođe i *Krstionica Pravoslavnih* za razliku od one, otprilike pola stoleća kasnije, t. j. Arijevaca. U ovoj veseloj, živoj dekoraciji preovlađuju, odvajajući se od pozadine pretežno plave boje, sumporno-žute i smaragdno zelene boje sa kojima u kontrastu leži često poneki ton crvene i bele boje.

Na građevini se vidi spolja svod od jednostavnih opeka. Ona je osmogaonog oblika, svojim krovom sakriva visoku kupolu, koja se u unutrašnjosti uzdiže iznad zone u kojoj se nalaze prozori.

Središnji motiv cele dekoracije koja potiče iz vremena posle 450-te godine sastoji se od slike Isusovog krštenja: scena nažalost prilično restaurisana, nalazi se u velikom krugu pri vrhu kupole. Nagog Hrista, do pasa u providnoj beloj i plavoj vodi, krsti Preteča, koji stoji na stenovitoj obali reke: obredu je prisutan samo personificirani Jordan, koji iz talasa izvire držeći u rukama barsku trsku i zelenu tkaninu.

Taj srednji krug obavijaju dva velika ravna koncentrična pojasa. U prvom prisustvujemo povorci dvanaest apostola, koji se polako kreću u dve grupe po travom pokrivenoj livadi, predvođeni svetim Petrom i Pavlom, noseći na velom obavijenim rukama simbolične, triumfalne vence.

Između pojedinih apostola nalazi se po jedan tanak i elegantan cvetni svećnjak, koji se izdiže iz žbuna akantusa.

U drugom pojasa naslikana su četiri oltara na kojima leže knjige četiri jevanđelista. Po strani stoje dve apside sa praznim stolicama i naizmenično četiri prestola u obliku krsta na čijim se stranama nalaze vrtovi ograđeni rešetkama. Radi se o simboličnoj kompoziciji, koja ukazuje na Hristovo kraljevstvo. I zaista, nema sumnje da su prestoli *etimazije* opisani u Apokalipsi.

Ispod pojasa gipsanih radova, mozaik pretstavlja senicu, koja se sastoji od venaca zelenog akantusa, obasjanih zlatom, dok uglovi sadrže zlatne površine bademastog oblika sa malim likovima Proroka.

Prema jednom nedavnom tumačenju, dekoracija kupole bi bila zamišljena u takozvanoj „polarnoj“ ili „plotničkoj“ perspektivi, tj. u perspektivi obrnutoj u odnosu na oko posmatrača. Zato ne treba posmatrati sva tri pojasa mozaika kao samostalne slike, nego kao tri faze jedinstvene

vizije, tojest trebalo bi zamisliti Hrista u trenutku krštenja usred povorke apostola koji se izdvajaju od prestola i oltara.

Iz kraja V ili početka VI stoleća potiču mozaici Arhiepiskopiske Kapele zvane takođe Monasterium S. Andreae, čiju izgradnju ne treba pripisati, kao što je rečeno, S. Petru Hrizologu, već Petru II, koji je bio na episkopskom prestolu Ravene od 494 do 519 godine.

Radi se o maloj kapeli u obliku krsta sa vestibilom. Značajna je upotreba zlatne pozadine i siromašan izbor boja.

Okrugli svod vestibila prilično je restauriran i pokriven je mozaikom, koji sadrži više od sto ptica na prostoru u obliku romba, sastavljenog od mnogobrojnih cvetova sa četiri lista. Ovako dobijeni dopadljivi efekat boja, mora se pripisati pre svega belim krunicama cveća, koje se ističu na zlatnoj pozadini, kao i sitnim zelenim, azurnim i purpurnim tačkicama.

Na luneti iznad ulaznih vrata nalazi se potpuno restaurisana slika Christus Militans, koji nosi na desnom ramenu dugačak krst, a u levoj ruci drži otvorenu knjigu na kojoj stoje reči: „Ego sum via, veritas, et vita“.

U samoj kapeli, mozaik se prostire do svoda i do četiri luka nosača. I ovde su izvršene dosta obimne popravke, pa ipak to ne smeta da se divimo umetnicima, koji su s tolikim znanjem umeli da prilagode razne predmete arhitektonskoj strukturi. Zato, dok su četiri anđela koji drže srednji krug genijalno smešteni duž ispupčenih uglova svoda, sledeći njihovu liniju uspona, dotle su trougaone površine ispunjene simbolima četiri jevanđelista, a unutrašnje površine lukova ukrašene slikama u obliku mača, Hrista, Apostola, šest svetaca i šest svetica.

Lica svih ovih ličnosti toliko su izražajna i stroga, da njihovu strogost ne umanjuju ni potezi živahnih boja kod svetaca i apostola, ni biserni nakit svetica pokrivenih lakim belim providnim velovima od svile.

Nije poznata godina zidanja Krstionice Arijevaca. Ali, pošto se zna da je podignuta za vreme vladavine Teodorika, jasno je da godinu zidanja treba hronološki postaviti između 493 i 526 godine. Zgradu koja ima osmougaoni oblik sa četiri apside, kruniše kupola čije su dimenzije prilično manje od Krstionice Pravoslavnih.

Umetnik, koji je zamislio dekoraciju za Krstionicu Arijevaca, sigurno se inspirisao šemom kompozicije Krstionice Neoniano, ali, zbog ograničenog prostora, morao je okružiti srednji medaljon samo jednim pojasom umesto

dva. I pošto nije hteo otstupiti od uzora umetnuo je u sredinu dvostruke povorke apostola i jedno postolje sa krstom, simbol *etimazije*. S druge strane, nije hteo ni da bude tačan podražavalac, te je tu svoju želju dokazao tražeći nove varijante. Zato je zamenio cvetne svećnjake između likova tankim stabljikama palmi i umesto da svi apostoli nose vence sa dragim kamenjem, dao je S. Petru i Pavlu nešto drugo, tojest prvom ključeve, a drugom knjigu. Najzad, on je u pogledu Hristovog lika izmenio položaj Krstitelja i Jordana tako da ovaj poslednji ima glavu ukrašenu crvenim kleštima raka i sedi na obali reke.

Graditeljskoj aktivnosti Teodorika ima se pripisati takođe i izgradnja crkve, danas nazvane crkva S. Apollinare Nuovo. Lepa bazilika ističe se pre svega prostranim mozaikom, koji se proteže celom površinom zidova srednje crkvene lađe.

Svi mozaici, međutim, ne pripadaju Teodorikovom vremenu. I odista, veći deo dekoracija donjih zona, tojest slika povorke svetica i slika povorke mučenika za nekoliko je decenija kasnija od svega ostalog, pošto je izgrađena nešto posle polovine VI stoleća u doba arhiepiskopa Agnelloa, kad je crkva prešla od arijevskeg na katolički kult.

I stil se jasno razlikuje, jer dok mozaici Teodorika još pokazuju da im je koren u helensko-rimskoj umetnosti, oni od Agnelloa su, međutim, tipično vizantijski, a za njih je karakterističan pre svega ritam, koji se stalno ponavlja u taktu sličnom stihovima jednog dugačkog pevanog psalma.

Tako, u dvema raskošnim i dugim povorkama svetica i mučenika vidimo kako se figure skoro jednolično ponavljaju, sa istim izgledom i kako se laganim, litijskim korakom kreću po tlu posutom cvećem, noseći hieratički, na velom pokrivenim rukama, simbolične vence mučeništva.

Svi su mučenici obavijeni belim plaštevima, izuzev S. Martina, prvog u povorci koji nosi plašt boje ametista. Svetice su, međutim, obučene u raskošne skupocene haljine. Na njihove zlatne tunike, ukrašene raznobojnim zvezdama i ukrasima raznog oblika, padaju dugi beli velovi oivičeni plavim resama.

Na krajevima ove dve povorke, naslikani su, na početku lađe, Teodorikova palata a iza nje grad Ravenna i Porto Di Classe sa pogledom na grad. U dnu, blizu apside nalazi se Spasitelj na prestolu između četiri anđela i Bogorodica sa detetom, takođe na prestolu između četiri anđela.

U tim dvema poslednjim grupama figure stoje na istoj visini i u istom središnjem položaju, nepomične i krute. Kompozicija je dostojanstvena i hieratična, duh kojim je prožeta je tako pun transcendentalne duhovnosti, da se može pretpostaviti da ti mozaici ne pripadaju nekoj rimskoj školi, već jednoj školi Ravene, koja je mnogo lakše primala sugestije sa Istoka.

Oseća se snažni rimski uticaj i privlačnost oblika i volumena kod onih umetnika koji su izveli ove trideset i dve svećane figure Proroka, koje se, upadljivo bele, ističu na zlatnoj pozadini u prostoru između prozora, držeći u rukama svitak ili knjigu.

Značajnija sloboda pokreta i življi ton boja obeležavaju pravougaone površine gornje zone, koje sadrže scene čuda i stradanja Hristova.

U prvim scenama figure su relativno malobrojne, a Hristos, obično praćen jednim apostolom pojavljuje se uvek mlad i golobrad: možda je umetnik hteo tako da istakne božanstvenu Isusovu prirodu; u drugim, figure su brojnije i gipkije a Hristos, već podmakao u godinama, uvek je prikazan sa bradom. Na ovaj način je umetnik možda hteo, da nagovesti ljudsku prirodu Spasitelja.

I crkva S. Vitala, osvećena 547 godine, ili najkasnije 548 godine pod biskupatom Massimiana, pokazuje u svojim mozaicima dva različita umetnička sveta, ali za koje se može reći da su skoro istovremena. Mozaici ove jedinstvene crkvene građevine svode se na veliki prostor presbiteriuma i apside. U mozaicima presbiteriuma primećuje se jasna težnja stvarnosti i životu, pošto su figure koje se ističu na naturalističkoj osnovi, prikazani u raznim položajima, dok se pod njihovom odećom naziru oblici tela. Ove dekoracije su dela umetnika, vaspitanih u helensko-rimskoj školi.

U mozaicima apside primećuje se, međutim, jasna težnja ritmu i transcendentalnosti, pošto su figure projecirane na jednoličnu zlatnu pozadinu i uvek smeštene u profilu, a pod njihovom odećom bez volumena ne zapaža se telo. Ova dekoracija jasno otkriva na taj način ruku vizantijskih umetnika.

U međuprostoru velikog luka, koji razdvaja presbiterium od glavne crkve, naslikani su u petnaest medaljona: Hristos, dvanaest apostola i tobožnji sinovi S. Vitala, Gervasia i Protasia.

Vrlo bogata dekoracija u obliku bilja pokriva skoro ceo svod presbiteriuma. Tako se u slobodnom prostoru između venca od lišća i voća upravljenih prema vrhu na ivicama razvija bogata vegetacija zelenih grana akan-

tusa na zlatnoj pozadini. Usred sjaja ovih zavijutaka, nalaze se četiri anđela, koji, naslanjajući noge na plave globuse drže u uzdignutim rukama veliki središnji venac u kome je naslikano Janje Božje ovenčano zlatnim oblakom.

Na zidovima prezbiteriuma, pored lepih, visokih trokrilnih prozora naslikani su usred živopisne zelene prirode u ritmu, stena sa nekoliko malih jezera pri dnu, punih vodenih životinja, četiri jevanđelista, dok iza njih stoje odgovarajući simboli: Anđeo, Lav, Orao i Bik.

U donjim zonama u velikim lunetama s jedne strane prikazane su dve scene iz života Avramova, a s druge strane žrtva Aveljova i žrtva Melhi-sedekova. Na triumfalnom luku, pored dva anđela u letu, naslikani su simboli gradova Jerusalima i Vitlejema.

U udubljenju apsida prikazana je jedna scena Bogojavljenja. Spasitelj kome stoje uz bok dva arhanđela, lica ozarenog svetlošću mladosti, sedi na plavom globusu, a desnom rukom pruža venac S. Vitalu. Sa suprotne strane prilazi biskup Ecclesio i nosi na rukama model hrama koji je počeo da zida. Uravnotežena kompozicija uokvirena je dugim, tankim, beloplavim i belocrvenim oblacima, kao i kiticama belog cveća razasutog po rajskom tlu.

Još niže, na stranicama prozora kreću se dve veličanstvene carske povorke. S jedne strane naslikana je carica Teodora, — obučena u purpurni plašt, okićena dragim kamenjem, — u trenutku kad napušta prestonu salu svog dvorca noseći crkvi na dar zlatan pehar; ispred nje idu dva ministra i prate je mnogobrojne dvorske gospođe, odevene u raznobojne svilene haljine, ukrašene skupocenim vezovima. S druge strane Justinian, okružen senatorima i telesnom stražom pristupa noseći u rukama zlatnu zdalu, dok pred njim idu dva sveštenika i episkop Massimiano, čije lice zrači snažnom izražajnošću.

Episkop Massimiano je 549 godine, tojest dve godine posle osvećenja crkve S. Vitala, osvetio velike uočljive bazilike, izvan gradskih zidina, S. Apollinare In Classe, koju je već bio započeo episkop Ursicino. Ali svi mozaici koji ukrašavaju apsidu i triumfalni luk, ne pripadaju vremenu Massimiana. Tom dobu treba pripisati samo mozaike iz apsida, četiri episkopa naslikana na prostoru između prozora i verovatno takođe arhanđela Mihajla i Gavrila, koji se nalaze niže sa svake strane triumfalnog luka. Možda sa kraja VII stoleća potiču i dva četvorougona polja koja ukrašavaju donji deo apsida. Ali oni, a naročito istorijska ploča sa slikom



predaje privilegija Ravenske crkve arhiepiskopu Reparatu, restaurisane su u kasnije doba.

Sedmom, ili kako drugi misle Devetom stoleću treba pripisati sav gornji deo triumfalnog luka na kome su prikazane dvanaest ovčica, koje izlaze iz grada Vitlejema i Jerusalima i simboli četiri jevandelisti, koji usred skupine oblaka okružavaju medaljon sa slikom Hristovom.

Ali, dekoracija koja najviše pada u oči u ovoj veličanstvenoj bazilici nalazi se na okruglom svodu apside. Boja ima malo, ali su one lepe i žive: zelena, bela i zlatna boja. Tu i tamo primećuje se i poneki kamen crvene ili neke druge boje, koje unose izvesno treperenje boja.

Gore, ispod božije ruke, koja se pojavljuje iz oblaka, nalazi se između Ilije i Mojsije kruna obasuta dragim kamenjem, koja sadrži devedeset devet zlatnih zvezda i krst ispunjen dragim kamenjem. Mi se nalazimo pred simboličnom pretstavom Preobraženja koje postaje očiglednije prisustvom tri jagnjeta, koji personificiraju apostole Petra, Jakova i Jovana, izabrane od Spasitelja za svedoke njegove slave. Donji deo je prekriven travnim zemljištem, cvećem, raznovrsnim biljem, pre svega borovima, koji se još i danas vide sa bazilike Di Classe prema moru. Upravo u sredini ovog predela preovlađuje slika S. Apollinarea, osnivača crkve u Raveni. Uzdignutih i raširenih ruku, on se moli Bogu da zaštiti one bele ovčice od kojih po šest sa svake strane prilaze njemu personificirajući vernike poverene njegovoj pastirskoj brizi.

\*

Niz sačuvanih ravenskih mozaika završava se dekoracijama S. Apollinare in Classe. Radi se o mozaicima helensko-rimske, ravenske i vizantijske škole, koji pri posmatranju izazivaju razne utiske, ali prvenstveno o mozaicima čije boje zaista trepere i žive. Ustvari, na njihovim površinama svetlost se ne odbija u snopovima kao kod ogledala, već je rasparčana u onoliko delića koliko ima kamenčića, nepravilnog oblika usled nejednakog reza, neravne površine, jer ih palac umetnika nije podjednako utisnuo u krečno ležište. I tako, prema najmanjem pomeranju posmatrača, mozaički kamenčići se rasplamte ili smiruju, pritaje ili zablistaju, u neprekidnom treperenju koje izaziva utisak nečeg živog, drhtavog i promenljivog.

GIUSEPPE BOVINI

## OBAVEŠTENJE

Kopije mozaika izložene na ovoj izložbi rad su malobrojnih, ali veštih umetnika iz Ravene, koji su pre kratkog vremena osnovali takozvanu „Bottega del Mosaico“, kao i nekolicine učenika Akademije lepih umetnosti u Raveni. Radi se o vrlo vernim i tačnim kopijama. Da bi se one izradile, bilo je pre svega potrebno precrtati originalne mozaike i preneti tačan crtež pojedinih kamenčića, a istovremeno savesno reprodukovati odgovarajuće boje u svim bezbrojnim preliivima. Prenesene u Bottegu ove kopije su služile kao model za reprodukciju odabranih motiva. Od raznih gledosanih ploča svih boja i raznih preliiva izrezani su mali kamenčići, potpuno istih razmera i boja, kao i originali. Zatim su bili postavljeni na podlogu od kreča po istom rasporedu koji se vidi na mozaicima starih zidova. Ovaj minuciozan rad koji zahteva mnogo strpljenja i, prirodno je, mnogo vremena, zbog potrebne preciznosti, nije se ograničio samo na tačnu reprodukciju pojedinih kamenčića, na konture i prelive boja, nego se pokušalo takođe da im se da i onaj prvobitni nagib i dubina, onako kako ih je palac starih umetnika utisnuo u pojedinu „abaculi“.

# katalog

## *Mauzolej Galle Placidie*

## Razmere u metrima

1. Dobri pastir	1,82×1,10
2. S. Pavle	0,79×0,67
3. S. Jovan	0,74×0,94
4. Venac	1,94×0,61
5. Golubice koje piju	0,70×1,00
6. Golubice	0,79×1,20
7. Golubice	0,79×1,20
8. Detalj svoda	0,91×1,08
9. Ukrasi	0,65×1,00
10. Jelen	0,94×1,19

## *Battistero Neoniano*

11. Međuprostor	1,91×1,31
12. Glava S. Petra	0,51×0,44
13. Glava S. Andreje	0,50×0,41
14. Glava S. Pavla	0,52×0,42
15. Glava S. Jakova	0,50×0,41
16. Divlji petao	0,51×0,43
17. Prepelice	0,35×0,26

*Krstionica Arijevaca*

18. Glava S. Pavla 0,54×0,43

*S. Apollinare Nuovo*

19. S. Agnesa 2,60×0,91,5  
20. Plavi anđeo 1,05×0,55  
21. Udovica 0,49×0,41  
22. Golubica (zlatni ugao) 0,31×0,27  
23. Golubica 0,30×0,27  
24. Čudesni ribolov 1,05×1,37  
25. Tajna večera 0,08×1,23  
26. S. Petar i devojka 1,04×1,37  
27. Plava ptica 0,37×0,34  
28. Molitva u Getsimanskom vrtu 0,66×0,40  
29. Petlovi S. Petra 0,27×0,24  
30. Pobeda 0,60×0,34  
31. Grupa glava 0,24×0,34  
32. Tri fariseja 0,28×0,29  
33. Glava Hrista koji sedi 0,28×0,36  
34. Kaifa 0,21×0,32  
35. Samarićanka 0,26×0,35  
36. Hristos među apostolima 0,43×0,58  
37. Bogorodica sa detetom 0,17×1,40  
38. Beli cvet 0,25×0,35  
39. Pobeda br. 2 0,34×0,32  
40. Pobeda br. 4 0,26×0,27  
41. Pobeda br. 4 0,26×0,23

*S. Vitale*

42. Teodora 2,76×4,17  
43. Vojnici — detalj ploče  
Justiniana 2,46×1,04  
44. Glava cara Justiniana 0,63,5×0,40,5  
45. Grupa Jevreja 0,94,5×1,28

46. Pero i mastionica	0,41×0,54
47. Glava anđela	0,60×0,46,5
48. Čaplja i kornjača	0,70×1,00
49. Guske	0,41×0,73
50. Paunice	0,52,5×1,33
51. Korpa sa golubicama	0,54×0,59,5
52. Korpa sa voćem i papagajima	0,52,5×0,62,5
53. Glava arhiepiskopa Massimiana	0,64×0,48

*S. Apollinare in Classe*

54. Grad Jerusalem	1,84×0,80
55. Grad Vitlejem	0,99×1,65
56. Bik S. Luke	1,38×1,57,7
57. Livada	2,04×1,90
58. Cvet	0,25×0,35

*Arhiepiskopijska kapela*

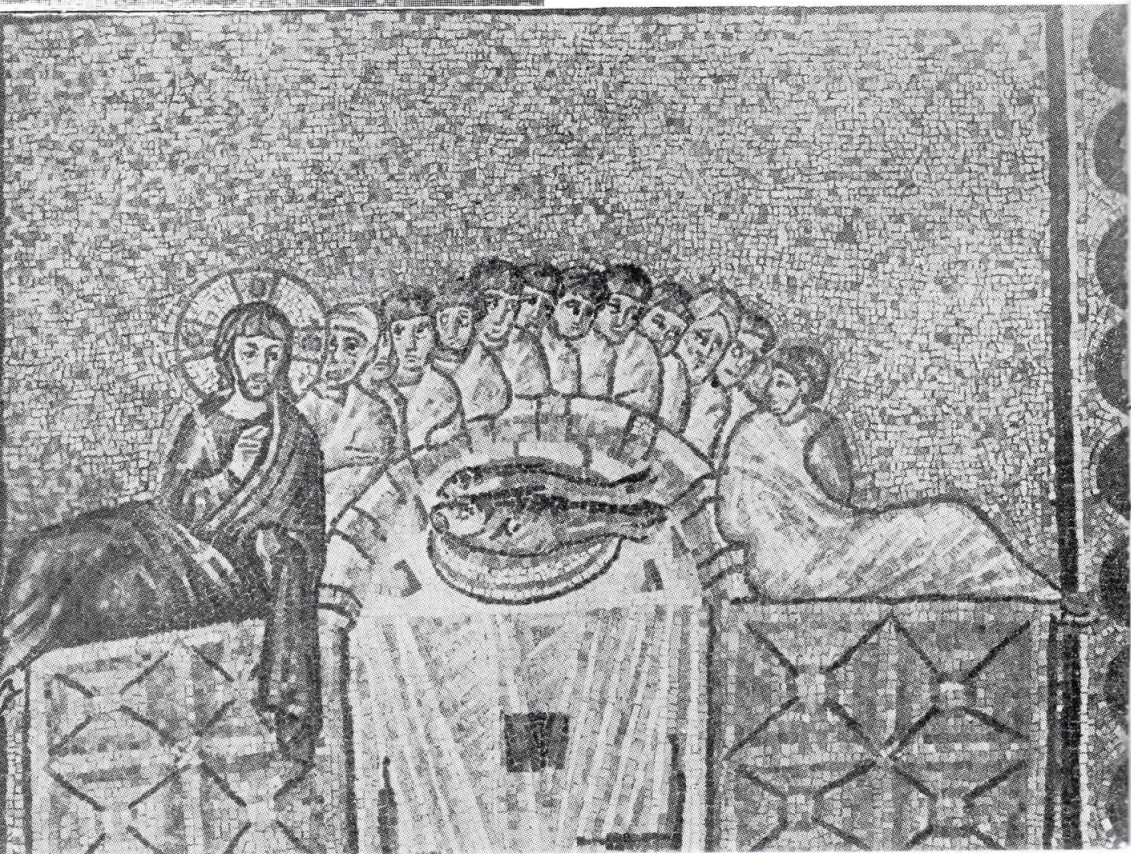
59. Hristos vojnik	1,54×0,54
60. S. Pavle	0,60,5×0,60
61. Morska kokoš	0,23×0,22
62. Morska kokoš	0,22×0,23
63. Paun	0,31×0,64
64. Plava ptica	0,22×0,26
65. Plava ptica	0,22×0,26
66. Bela i crna ptica	0,22×0,18
67. Pepeljasta čaplja	0,40×0,31
68. Detalj svoda	0,60×1,06
69. Čvorak	0,33×0,25
70. Fazan	0,35×0,30

71. Glava Hrista	prečnik cm 60
72. Glava S. Felicite	prečnik cm 61
73. Bogorodica pri molitvi	(ranije u bazilici Ursiani m. 1,85×1,05



Mausoleo di Galla Placidia — S. Pavle.

S. Apollinare Nuovo — Tajna večera



S. Vitale — Čaplja i kornjača





S. Apollinare  
Nuovo: Detalj  
iz Palatiuma



S. Vitale: Sinajska gora

S. Apollinare Nuovo:  
Simbol jevanđeliste Luke.

