



Самарџић, Р., Кешетовић, Ж., Милашиновић, С., 2009. Уметничка аполигија републике : Амброђо Лоренцети. Култура полиса 6 (11–12) 619–638.

КУЛТУРА ПОЛИСА
УДК 316.74:7(450)“12”
ОНР

РЕНАТА САМАРЦИЋ

Криминалистичко-полицијска академија
Земун

ЖЕЛИМИР КЕШЕТОВИЋ

Факултет безбедности
Београд

СРЂАН МИЛАШИНОВИЋ

Криминалистичко-полицијска академија
Земун

УМЕТНИЧКА АПОЛОГИЈА РЕПУБЛИКЕ – Амброђо Лоренцети

Сажетак: У раду аутори посматрају уметничку апологију републиканског уређења у Сијени у циклусу фресака сликара Амброђа Лоренцетија у Сали деветорице у Palazzo Publico у Сијени. Први део рада бави се идеалом републиканске владавине у чијем средишту су идеје мира, општег добра, слоге, правде и правичности и мудрости. Други део прати иконографску анализу ових вредности на Лоренцетијевим композицијама, чији је циљ био да покаже да су све оне биле оваплоћене у владавини Деветорице у Сијени која је у доба трећента била град-република. Аутори закључују да уметност трећента није била пасивна, и пуки одраз дешавања у друштвеном и политичком животу, већ да је била активни учесник историјских догађаја.

Кључне речи: уметност, политика, република, трећенто, Италија

Увод

У периоду од почетка 13. до средине 14. века, у италијанским градовима републикама *Regnum Italicum* створен је посебан жанр политичке литературе чији предмет су биле идеје и методе републиканске аутономије. Поред многобројних еминентних филозофа епохе Томе Аквинског, Марсилија Падованског и других који су учествовали у овим расправама, значајан допринос дао је и сликар Амброђо Лоренцети из Сијене, познат по циклусу фресака које је насликао у Сали деветорице (*Sala dei Nove*) у Палацо публично (*Palazzo Publico*) у Сијени, између 1337 и 1340. године (Rowley, 1958:130). Ове фреске, како тврди Скинер (2003) нису биле буквална представа једног текста класичне политичке филозофије, али је очигледно да у очима свакодневног посматрача оне нису биле предтекст за естетичку дискусију, већ да је њихова превасходна намера да посматрачу пренесу целу једну серију политичких порука.

Далеко од ерудитске игре чији циљ био да покаже виртуозност аутора, читање политичке иконографије на овим фрескама пружа увид у реторичке и филозофске традиције које су наметнули магистрати Сијене ради легитимизације типа власти коју су имали. Наиме, на наведеном циклусу фресака конфронтиране су добра и лоша владавина и њихове последице по град и сеоску околину. Добру владавину персонификују врлине, а лошу пороци. Алпатов (1976) сматра да су Лоренцетијеве фреске на тему добре и лоше владавине отворена апологија републике чији је циљ да убеди посматрача у то колико благостања доноси републиканска управа, и шта доноси лоша управа – тиранија. Може се слободно рећи да је њихов програмски језик скоро пропагандистички (Feuillet, 2003).

Скинер (2003) доводи у сумњу класично тумачење по коме се трансформација политичке филозофије на крају средњег века приписује поновном откривању грчке антике и посебно Аристотела. Ова филозофија републиканске слободе којом ће се много касније напајати Макијавели и Гишарден, према његовом схватању ослања се, пре свега, на римске ауторе, Цицерона на првом

месту, али и Салуста и Сенеку. Интерпретација иконографског програма Лоренцетијевих фресака полазна је тачка поновног темељног читања суштине модерне политичке мисли а његово сликарско остварење је и данас изазов бројним коментаторима у тумачењу значења њиховог „политичког симболизма”.

Посебно интересовање изазива централна партија циклуса фресака, у средишњем нивоу северног зида. Стихови који фигурирају у овом делу фреске говоре да је њен циљ да представи облик владавине који треба установити уколико смо опредељени да поступамо искључиво у складу са светом врлином правде¹. Највећи број истраживача слаже се да је дело инспирисано истовремено аристотелијанским и томистичким идејама и да је укореењено у схоластици. Рубинштајн (1958:184) сматра да оно „значајно почива на аристотелијанској филозофији у њеној савременој обради, и посебно на адаптацији коју дугујемо Томи Аквинском”. Бровски (Browsky) (1981, према Skinner, 2003:14) истиче да је фреска сажетак „томистичког аристотелизма”. Она нас према схватању Рубинштајна (1958:184) суочава „са аристотелијанском алегоријом принципа Добре Владавине” чију представу овде налазимо медијализовану „савременом схоластичком и правном интерпретацијом” и посебно доктринама Томе Аквинског из *Суме теологије*.

1. Идеал републиканске владавине

Скинер (2003: 16) сматра да Лоренцетијев циклус фресака пре може бити интерпретиран као експресија прехуманистичке реторичке културе која је почела да цвета у градским републикама током првих година 13. века. Међу изворима, сматра Skinner

¹ У уоквиреном пољу, у доњој зони фреске Добра владавина, написани стихови почињу овако: QUESTA SANTA VIRTU (LA IVSTITIA) LADOVE REGGE. INDUCE ADUNITA LIANIMI MOLTI. INDUCE ADUNITA LIANIMI MOLTI. EQUENTI ACIO RICCOLTI. UN BEN COMUN PERLOR SIGROR SIFANNO. Скинер истиче да су фреске познате под називом Добра владавина или Алегорија добре вадавине, али додаје: „ја више волим да избегнем да их именујем тако. Понуђени наслов свакако није оригиналан, и да прецизирамо, фреске нису алегорије,, (Skinner, 2003:53).

потребно је пажљиво проучавати различите *Ars Dictaminis* из овог периода и посебно оне о добро дефинисаним моралним и политичким дужностима које су написали Диктатори (*Dictatores*), као Гвидо Фаба. За истраживања су битна и официјелна документа попут устава градских република. Најзначајнији су *Breves de Sienne* из 1250., *Constitution latin de la cité* написан 1262. и дужа верзија на народном језику из 1309-1310. Као извори, сматра Скинер, могу послужити и специјализовани списи који се односе на градску управу формирану током овог истог периода, међу којима је пионирско дело било *Oculus pastoralis*, анонимна расправа написана 1220. (Skinner, 2003: 16).

1.1 Заштита мира – као циљ добре владавине

Истраживање серије ових прехуманистичких списа, открило је њихово слагање у погледу најдрагоценије вредности грађанског живота. Сви они прихватају да циљ добре владавине треба да буде заштита мира на земљи; и да свако пре свега треба да тежи да са другима живи у слози и миру. Концепцију мира, пре свега, формулисали су Тома Аквински и његове присталице на крају 13. века. Али, овај идеал није био мање важан ни ауторима са почетка 13. века, који су писали о градској управи (Skinner, 2003: 19).

Oculus се отвара према моделу говора који треба да изговоре високи магистрати² (државни службеници) када преузимају високе дужности. Магистрати су упућивани да народ увере да ће пружити славу њиховој заједници, да ће то учинити „доносећи мир, спокојство и савршену љубав свима вама” (Skinner, 2003: 19). Исти идеал, изражен много формалнијим језиком, налази се у официјелним документима овог периода, као што је Устав Сијене из 1309. године. Дужности Деветорице (*Nove Signori*), неколицине трговаца који су владали градом од 1287. до 1355., су да „град сачувају у стању непрекидног мира и савршене правде” (Skinner,

² Магистрати су чинили управно тело комуне које се оформило крајем дванаестог века и чију су једну половину чинили заступници народа, а другу представници племићке, Гибелинске странке. Ова реч ће током рада бити употребљавана у овом значењу.

2003: 20). Они морају бити „заљубљени у мир и правду”, док их један посебан члан подсећа да су им „њихова слобода деловања, њихова ограничена моћ и њихова власт” додељени с намером да осигурају да „град и комуна и народ Сијене буду позвани да живе у миру и истинском јединству, легитимном и лојалном, како за сваког појединца тако и за целу заједницу” (Skinner, 2003: 20). И Тома Аквински и његови следбеници били су привржени овој истој политичкој позицији. Али, у једној тачки, њихова концепција мира супротна је концепцији прехуманистичких аутора. Списи прехуманиста и даље се, по дефиницији, обраћају римским, а не томистичким идејама. Они миром сматрају не само једноставно одсуство раздора (неслоге), како га дефинише Тома Аквински, већ пре као стање тријумфа, победе над снагама раздора или рата који ризикују непрестано да разоре наш заједнички живот (Skinner, 2003: 21).

Мир се сматрао централним добром грађанског живота. Ови аутори посебно су заокупљени да се осигурају од победе његових бројних непријатеља, међу којима је несумњиво Рат (*Guerra*). Али, много подмуклији непријатељ је *Discordia* или грађанска неслога, која је по мишљењу Салуста (израженом у *Jugurtha*), узрок за неуспех највећих планова. Прва форма неслоге односи се на чисто и једноставно непознавање закона, недостатак који аутори посебно приписују маси. *Oculus* прекорева бес (*furor*) карактеристичан за мноштво, а Орфино де Лоди на исти начин указује на „велики бес оних који презиру свети карактер закона”. Једно слично упозорење појављује се у *Breves de Sienne* који препоручује полицији града да спроводи посебан надзор „у погледу бесних, зликоваца и оних који бацају камење на куће и јавне грађевине Сијене” (Skinner, 2003: 22).

Друга, много опаснија, форма *discordie*, је бунтовништво. „Тешко је до наших дана наћи град-државу који није био подељен у себи”, пише Жан де Витерб. Латини предузима жестоки напад против *Diuisio* на почетку поглавља о градској управи. „Ратови и мржња толико су се умножили међу Италијанима у данашње време, да је раздор присутан у свим градовима, праћен једним таквим непријатељством међу грађанима, да сваки који прима љубав једних, бива обасипан зловољом других”. На крају века, напади против *diuisio* претварају се у истинско тужно певање.

„Сетите се и мислите, како су Пиза, Арцо, Фиренца, Модена и Милано били разбијени и порушени својим поделама и њиховим свађама”, бележи Ђовани да Вињано (Skinner, 2003: 23).

1.2. Идеал општег добра (*bonum commune*)

Да би се поразили наведени непријатељи грађанског спокојства, прехуманистички аутори одговарају да ради тријумфа мира нико не треба да буде у могућности да следи своје сопствене амбиције на штету општег добра; да свако мора да поступа у општем интересу (*bonum commune*³, *communes utilitates*⁴) изван приватног интереса и користи коју има појединац или (бунтовничке) странке. „Ми се не рађамо само ради нас самих”, пише Цицерон на почетку *Devoirs*, „један део наше егзистенције сноси одговорност према домовини, један према нашим пријатељима ... људи су створени људи ради, да би могли чинити услуге једни другима, и због тога ми морамо следити природу као узор, делити интересе свих кроз добро деловање” (Skinner, 2003: 24).

Много сажетије али мање делотворно, Сенека наглашава исто питање, тврдећи да је „опште добро ствар мудрости”, и да је „човек друштвена животиња рођена за опште добро”. У првој књизи *Devoirs* Цицерон прецизно упућује ова разматрања онима „који су предодређени за Државу”. Они морају „да се брину о добрима друштва у целини, на начин да им је посвећено свако њихово дело”. Они морају водити бригу „о целој заједници, не заузимајући се само за део, занемарујући остало”. Они морају знати да „свако ко брине само о једном делу друштва, запостављајући други, уводи у заједницу више штетних опасности, побуну и *discordia*” (Skinner, 2003: 24).

³ **Bonum commune** – опште добро, заједничко добро, општа корист (интерес), корист свих

⁴ **Communes utilitates** – општа корист, заједнички интерес, корист за све, заједничка корист, корист коју имају грађани као целина и држава (општина, заједница); супротно **utilitas privata**.

1.3. Слога (*concordia*) и правичност (*aequitas*) - два фундамента грађанског мира

Да егостична корист не би угрозила опште добро Цицерон истиче неопходност поштовања „два фундамента јавног живота, први је слога (*concordia*), а други правичност (*aequitas*)” (Skinner, 2003: 26). Пошто ниједан човек није острво, људи морају деловати заједно у слози (*coniunctio ordinum*), ради заштите идеала општег добра.

Према Цицерону, правичност је други *фундаментум* грађанског мира. Правни и политички теоретичари, овај појам употребљавали су у два различита значења. Он је био коришћен, с једне стране, да би изразио концепт легалне праведности, принцип према коме закон мора каткад бити употпуњен или коригован у складу са природним правом. „Волите правду, ви који судите на земљи”. Ова заповест и отварање апокрифне књиге Мудрости у Старом Завету, одражава се у целокупној прехуманистичкој литератури, посвећеној теми градске управе. Ова заповест, на сигнификативан начин појављује се вероватно још на пергаменту који држи дете Христос, на фресци Богородице у слави (*Maestà*) Симонеа Мартинија, сликане 1315. у Соби мапе света, у близини Салле деветорице у Сијени⁵.

Анализирајући идеју правде, поједини аутори ограничавају се на понављање познатог начела да се правда састоји у давању „свакоме онога што му по заслуги припада”. Други, међутим, постављају питање о последицама примене овог принципа. Аутор *Moralium Dogma Philosophorum* је општу идеју правде поделио између строгости и дарежљивости, потврђујући да је строгост за оне који су лоши, док они који (добро) правилно поступају заслужују дарежљиву (узајамну) награду или надокнаду. Латинијев *Тресор* међутим, много је амбициознији покушај да се анализирају последице идеје према којој се правда састоји у давању сваком оног што му по заслуги припада. Авероес и Латини прелазе на

⁵ Исти натпис појављује се на пергаменту који држи дете Исус на композицији *Maestà* од Липо Мемми-ја (1317) сликану за Salle du conseil (Palazzo del Comune u San Gimignano).

питање накнаде (компензације). Латини овде утврђује да је праведан човек у основи један *ygailleour*, поравњивач (компензатор) неједнакости. Један господар који намеће правду у том смислу „треба дакле да поравна послове који нису једнаки (равноправни)”. То значи, објашњава Латини, „да он има право да убије једне, да рани друге и да пошаље треће у изгнанство”. Зато што је његова прва дужност да пружи сатисфакцију када се изврше неправде, на тај начин да његови поданици могу живети у добром стању „*ygailance*”.

1.4. Мудрост (*sapientia*) као „мајка свега што је добро”

Мудрост Цицерон схвата „као мајку свега што је добро” и као „прву од свих врлина”, јер она је „наука о стварима божјим и човечијим, у којој обитава братство и заједништво богова и људи међу њима” (*ibid.*, 35).

Према Латинију већини људи недостаје мудрост, која им једина дозвољава да прихвате захтеве правде, „јер на почетку овог века, када није било ни краљева, ни царева, ни правда није била позната, људи тог времена живели су дакле као животиње, без закона и без заједнице” (*ibid.*, 36). Из тога следи, за Латинија као и за Цицерона, да су они који живе по нормама закона морали једног дана бити подстакнути *мудрошћу великог законодавца* да прихвате захтеве правде. Овом визијом односа између мудрости и правде, дотичемо у саму срж моралних претпоставки које су инкорпорирани у прехуманистичку литературу на тему градске управе. Аутори су оживели могућност да ће дела оних који нама владају – уколико су инспирисана мудрошћу и љубављу према правди – успети да нас споје у слози и једнакости, како би васкрсло опште добро и као последица тога, тријумф мира.

1.5. Комуна и владавина Деветорице

У *Политици* Аристотел је разликовао четири облика законите владавине: монархију, аристократију, демократију и мешовити облик који тежи да уједини вредности сваког типа, избегавајући слабости сваког. Схоластички аутори *Regnum Italicum* као Жил де Ром инсистирају на супериорности монархијских режима,

Анри из Риминија и Птоломеј из Луке оправдавају врлине мешовите владавине док св. Тома и Марсилије Падовански сугеришу да истински смисао Аристотелове типологије не може бити схваћен уколико допустимо да најбоља форма владавине може варирати према околностима.

Прехуманистички аутори, напротив, сагласни су да у случају слободних градова, најмање, постоји један тип владавине који неоспорно мора имати првенство. Латини резимира опште мишљење на почетку поглавља о *Сињоријама*. „Постоје три облика власти. Први је владавина краљева, други владавина племства (ноблеса, аристократије) и трећи је владавина комуне, од стране ње саме. „И међу њима, додаје он, трећи је најбољи од осталих”. Форма владавине на коју он мисли „је оно што је особено за Италију” где грађани бирају своје властите магистрате, дајући им власт „само на једну годину” и тражећи да раде „на начин најкориснији за опште добро града и свих његових субјеката” (Skinner, 2003: 38).

Оновремени уставни градских република највише политичку власт додељују једној сињорији (*signoria*) или групи приора⁶ (*priors*). Скинер (2003:39, 40) указује да у случају комуне Сијене, на пример, Устав из 1262. даје двадесет-четворици приора, тајном савету *Viginti Quattuor* (XXIV), неограничену моћ да би „предложили све оно што може фаворизовати стање благостања и мира за народ и комуни Сијену”. На исти начин, домаћа верзија Устава написаног 1309-1310., обраћа се пре свега Деветорици, који су стално описивани као градски *signori* и имали су „већину *podestata* и потпуну власт”. Деветорица су фактички контролисали главни савет Сијене и имали су једнако могућност да се они сами конституишу у сужени савет ради доношења одлука од великог значаја. Они су имали највише легалну власт, обухватајући и *ius gladii* или право судског извршења над грађанима. Њихов мандат претпостављао је утицај не само у граду, већ и на селу (*contado*), на чему посебно инсистира Устав из 1309. Деветорица су морала да именују управитеље (гувернере) на свим местима која су утврђивала територију Сијене, да би се осигурало да ти *signori* ло-

јално бораве у граду и да се удаље они на које се сумња да ће бити бунтовни или издајници у комуни. На крају, Деветорица су имала могућност да покрену значајне војне снаге. Под њиховом личном командом био је полицијски корпус; они су установили место *Capitano del popolo* дајући му команду над другим корпусом; и према једној наредби из 1302. они су регрутовали снаге од две хиљаде *contadini* да би одржавали мир у околним селима.

Магистрати града увек су сматрани као једноставни функционери, никада као *domini* или *seigneurs*, па аутори инсистирају на ограниченом карактеру њихове власти. Изабрани уз општу сагласност грађана, они су могли заседати само током кратких статутарних периода, при чему морају стриктно поштовати законе и обичаје. Ефекат овог система, како резимира Жан де Витерб је следећи: закони сами по себи су они који владају, у складу са правилом „да они који председавају пословима републике морају бити једнаки законима” (Skinner, 2003:42).

Идеални магистрати разликују се по томе што поседују све врлине „које чине савршеног човека” (Skinner, 2003: 44). Прво долазе „контемплативне” или „теолошке” врлине вера, нада и, највећа, милосрђе. Остале врлине описане су на различит начин. По схватању прехуманистичких аутора, прва по важности међу овим квалитетима је *prudentia* или разборитост. Према доминантној традицији, наслеђеној од Цицерона, постоје три друге кардиналне врлине: правда, срчаност и умереност, међу којима је правда далеко најважнија (*ibid.*:45).

Према Уставу Сијене из 1309-1310. ови идеални захтеви реализовани су у пракси. Уводни члан о дужностима Деветорице започиње декларацијом која се односи на циљ Добре Владавине која мора осигурати „да овај град и сви који у њему обитавају, његов *contado* и све што је под његовом јурисдикцијом, буду доведени у стање вечног мира и савршене правде” (*ibid.*:52). Да би циљеви били достигнути основно је да „градом управљају људи који воле мир и правду” (*ibid.*: 52).

⁶ Prior, *lat.* prior – први; избрани градски поглавар у средњовековним италијанским комунама.

2. Слика Амброђо Лоренцети и републиканске врлине

Зрелост општинских институција Сијене или Фиренце огледа се у конструисању нових архитектонских целина – Palazzo Vecchio у Фиренци и Palazzo Pubblico у Сијени, као и у реализацији, ради њихове декорације, опсежних иконографских програма. Лоренцетијево сликарско остварење једно је од највећих профаних сачуваних фреско-ансамбала италијанског трећента. Зграда Palazzo Pubblico у Сијени, изграђена је од опеке на самом крају тринаестог века, и одражава тосканску варијанту готичког стила. Потпис Амброђа Лоренцетија, који је вероватно по одласку Симонеа Мартинија у Авињон (1336), заузео место главног сликара сијенске општине, налази се на бордури испод једне од композиција. Циклус фресака развија се на три зида у Сали Девоторице: „Алегорија добре владавине” насликана је на најрепрезентативнијем северном зиду, „Последице добре владавине у граду и на селу” деле бочну површину источног, док су слике супротности, „Алегорија лоше владавине” и „Последице лоше владавине” у граду и у сеоској околини насликане на западном зиду.

На фресци „Алегорија добре владавине”, Лоренцети смело нуди секуларизовану слику Страшног суда, вероватно налазећи инспирацију у апокалиптичкој Ђотовој визији, насликаној на западном зиду капеле Скровењи у Падови из 1305. Изгледа да је Лоренцети изблиза студирао портрет JUSTICIA насликан у сивим тоновима, толико, да је у свој рад унео мноштво његових карактеристика. Док је проучавао алегорије врлина и порока у доњој зони Ђотовог циклуса, Лоренцети је сигурно проучавао и монументалну композицију Страшног суда на оближњем зиду. Утицај Ђота видљив је чак и површним посматрањем, јер је основа композиције коју формира централна фигура на трону у пратњи анђела и светитеља, идентична (Skinner, 2003: 142).

Концепцију мира изнету на почетку Лоренцети илуструје на специфичан начин. Фигура са натписом Мир (PAX), књижевнички је смештена *in medio*. Више него иједан литерарни извор, Лоренцетијева композиција указује да је мир вредност која је заслужила да буде смештена у средиште нашег заједничког живота.

Фигура Мира обучена у једноставну светлу хаљину, са ловоровим венцем на глави и гранчицом маслине у руци, седи елегантно подбочена на јастуку, прислоњеном на оклоп. Њена десна нога тријумфално почива на атрибутима рата: штиту и шлему. Дакле, Мир није представљен једноставно као „одсуство неслоге” према томистичкој експресији; већ као победоносна снага на одмору, након битке против својих црних непријатеља (Skinner, 2003: 77).

Од непријатеља, прехуманистички аутори посебно указују на два: споља Рат (*Guerra*), а унутра неслога (*Divisio*), која производи од страначке подељености с једне, и од беса светине с друге стране (Skinner, 2003: 77). Ови пратиоци Тираније и непријатељи мира седе са десне стране централне демонске фигуре, иза које посребреним словима пише Тиранија/TYRAMMIDES. Екстремно десно, у тамно-плавој одећи је мушка фигура са ратним шлемом и златним мачем у десној руци, на чијем штиту златним словима пише Рат (GUERRA). Женска седећа фигура поред ње је Неслога (D)IVISIO, у црно-белој одећи, са златном пуштеном и неуредном косом, као супротност пажљиво уплетеној коси фигуре Мира. Она има тестеру, да би пресекала предмет који држи у десној руци, што је евидентна алузија на Салустово упозорење да се *Divisio* употребљава увек када треба да се "разбије" једно политичко тело.

Уз фигуру Тиранина стоји црна животиња, хибрид, названа FUROR (бес). У њој се препознаје представа бруталног понашања, јер она држи камен, као што је описано у *Breves de Sienne*, у коме се градска полиција упозорава на оно што може плашити народ. Ова целина евоцира ужас који прати оно што је Бонвесин дела Рива описао у *De Magnalibus Mediolanik* као „tyrannidis dominatio”, ропску моћ тиранијске владавине (Skinner, 2003: 78).

Како се побеђују ови непријатељи мира? Ми то не можемо, истичу прехуманистички аутори, уколико не живимо у стању слоге и правичности, на начин да се сачува опште добро (Skinner, 2003: 79). Централна партија Лоренцетијевих фресака величанствена је илустрација овог тврђења. Овде је евидентно евоцирано цицеронско гледиште према коме је слога (*concordia*) један од два *фундамента* грађанског живота. Испод мистериозне краљевске фигуре, с њене десне стране је поворка од двадесет и четири грађанина који држе два конопца које им пружа женска седећа фигура, названа Слога. Ови конопци полазе са тасова фи-

гуре Правде и сједињују се и уплићу у руци симболичне фигуре Слоге. Овде је јасна алузија на *vinculum concordiae* - удвостручене везе слоге које се спомињу у бројним трактатима о градској управи. Грађани везани конпоцима слоге представљени су како држе конопац, а не као да их он везује, што је алузија на то да свако деловање у смислу политичке групе, мора бити добровољаног карактера (*ibid.*: 79).

Представљена је и Правичност (*aequitas*) као други фундамент грађанског мира. Фигура Слоге на коленима држи велики струг, средство намењено за поравнавање неравнина и постизање глатке површине. Представа струга уз фигуру Слоге симболизује цицеронску визију правичности (Skinner, 2003:79). Да бисмо уживали у добротинствима која доноси мир, подсећа Цицерон, морамо поравнати оно што нас раздваја од других грађана и што наглашава наше поделе (*ibid.*: 79). Ова алузија подвучена је са два друга визуелна ефекта. Фигури Слоге супротстављена је фигура Неслоге, такође представљена са тестером. И грађани који дефиљују једнаке су висине „сви на истом нивоу”, баш на начин како Цицерон замишља идеал правичности (*ibid.*: 80).

У горњем делу фреске, Лоренцети представља Мудрост, у облику крилатог херувима, изнад кога је натпис SA(PI)ENTIA; у његовој десној руци је вага правде. Сликање Мудрости, као извора правде генерално се сматрало директном алузијом на *Суму* Томе Аквинског.

Испод фигуре Мудрости Лоренцети илуструје идеју правде. У ствари, он осветљава идеју правде или непристраности као бића закона, а не правде или правичности као личног атрибута. Ову последњу форму правде он третира као посебан концепт, што је случај и са његовим изворима. Слика је одвојена на екстремно десној страни фреске. Правда је представљена у форми женске фигуре која седи на трону, надвисујући Слогу и процесију грађана, да би се нагласила чињеница да сви они треба да живе „под” њеном влашћу, како би служили општем добру (Skinner, 2003: 82). Фигуру Правде могуће је идентификовати по ваги коју држи у руци, али и на основу *titulusa* исписаном златним словима изнад њене главе, цитату из Књиге Мудрости.⁷ Да је реч о централном

идеалу, говори величина и позиција саме фигуре, као и експлицитни стихови исписани испод фресака, који нас уверавају, да док царује света врлина правде она уједињује многобројне духове ради заједничког деловања (*ibid.*: 83).

Активност представљена испод натписа COMVTATIVA, могла би недвосмислено бити интерпретирана као размена. За анђела наспрам две фигуре, могуће је уопштено рећи да им даје различите предмете. Али, клечећи у класичном ставу донатора, можда ове фигуре нуде дарове. Лева фигура изгледа да даје два копља са металним шиљком, док десна пружа (или можда нуди) цилиндрични предмет, који због стања фреске није могуће прецизно идентификовати.

Друге енигме односе се на сцене сликане испод натписа (DIS)TRIBVTIVA. Поново видимо анђела наспрам две клечеће фигуре. Он крунише десну фигуру која држи палму славе и одрубљује главу левој, чије оружје је положено са стране. Skinner (2003: 85) прву потешкоћу види у чињеници да ни у *Никомаховој етици*, нити у каснијим анализама Аристотела у *Политици*, као ни у коментарима ових текстова од стране Томе Аквинског, не налазимо алузију која Аристотелов концепт *iustum distributiuu* доведи у везу са актом кажњавања.

Централна царска фигура која на трону председава ансамблом врлина на фресци Алегорија добре владавине генерално је описивана као *Ben Comun*, било као представа саме комуне, било као концепт Општег добра. Најинфлуентнија анализа Николаја Рубинштајна (1958) овог аспекта фресака износи тврђење да је оно што видимо опис „аристотелијанског концепта општег добра као фундамента и критеријума добре владавине”, додајући да „опште добро треба да буде уздигнуто на највишу позицију” уколико желимо да достигнемо „добру владавину”. Скинер инсистира на супротној хипотези, да краљевска фигура треба да буде виђена као опис типа *signora* или *signoria* који град треба да утемељи, да би се следила правда и опште добро било заштићено (Skinner, 2003: 139). Дакле, према мишљењу Скинера (2003:139) краљевска фигура не представља *Bien Commun*, већ одређен тип *signor* или *signorua*, који су кадри да општем добру дају живот. Лоренцетијев лик *signora* сједињује две различите представе, од

⁷ DILIGITE (IVSTITIA)M Q(UI) IVDICATIS TE(RR)AM (Skinner, 2003: 82).

којих је једна - представа самог града. Бројне карактеристике лика на трону указују да је „он” Сијена (*ibid.*: 139). Уколико ова фигура оличава град, она ништа мање не представља суверена, или прецизније речено врховног судију (*ibid.*: 139).

Лоренцети власт магистрата града над локалним феудалцима представља на симболичан начин – на фресци два племића у пуној опреми, у знак верности, приносе краљевској фигури свој замак. Лоренцети слика један реалистичан портрет легалне моћи градских магистрата. Испод краљевске фигуре и са њене леве стране је група бесних, спојених везама које их одводе у тамницу, чинећи тако јак контраст спрам веза Слоге, које добровољно одржава процесују поштених грађана с друге стране. Глава једног од бесних, делимично је покривена црним платном, што указује да је реч о особи окривљеној због великог криминала (*ibid.*: 93); Лоренцети такође представља војнике који служе у примени правде. Група пешадињаца која са копљем у руци стоји иза процесује грађана можда представља специјалне снаге *контадина*, које је 1302. *Деветорица* регрутовала ради одржавања мира у сијенском селу, на шта сугерише њихова близина са двојицом феудалаца и лав на њиховом штиту - амблем сијенског народа (*ibid.*: 92). Иза ове групе, и десно, су четири коњаника са копљем, од којих један гледа према фигури Правде.

Јавна власт на фрескама представљена је верно. Прехуманистичка литература пише о потреби да магистрати објављују пресуде седећи на трону славе, па Лоренцети краљевску фигуру приказује како седи на узвишеном раскошно прекривеном трону. Они о магистратима говоре као о заштитницима и браниоцима њихове заједнице, са скиптарима у десној руци, па Лоренцети краљевску фигуру приказује са жезлом и штитом. Извесни прехуманистички аутори о дужностима оних који управљају говоре као о бремену које они носе на својим плећима. Око рамена краљевске фигуре је абривијатура на којој читамо иницијале C.S.C.V. - *Commune Senarum Ciuitas Virginis*, коју је дешифровао Г. Миланези у *Documenti per la storia dell'arte senese*, Siena, 1854. Године (Романчук, s.a.), уместо уобичајеног натписа који је означавао традиционалне политичке врлине „VERTUS POLITICAE”. Заједница комуне ослања се на краљевску фигуру – која своје бреме носи за рачун народа. Магистрати су „изнад нас” и треба живети

у складу са њиховим заповестима, истичу прехуманисти. Лоренцетијев спектар грађана – криминалци, процесују поштених грађана, група пешадињаца – смештени су испод краљевске фигуре и у већини случајева усмеравају поглед према њој, која седи на трону изнад народа у његовом тоталитету. Истински *signori* су, инсистирају прехуманистички аутори, на своје дужности изабрани вољом народа, да би установили опште добро и да управљају према мерилима правде. Лоренцети прецизно илуструје ову идеју, везујући краљевску фигуру са фигуром Правде двоструким, црвеним и зеленим конопцима слоге.

Коментатори фресака генерално се слажу да краљевска фигура делује задовољно што држи конопац који му спроводе или пружају грађани. Међутим, према Скинеру, пажљиво посматрање открива да он као да је везан око његове руке. Симболички, разлика је врло значајна. Иако држи жезло у истој руци, царска фигура представљена је као завезана или принуђена да држи уже, да би следила правила правде и вољу грађана, у складу са начелом „да оно што се односи на све, мора бити потврђено од свих” (Skinner, 2003: 94). Или, онај који управља над свима мора бити изабран од свих. Управо Романчук инсистира на томе да фреске треба да овековече сећање на *демократску* управу која је омогућавала благостање граду.

Централна краљевска фигура насликана је са седом брадом и косом, као старац „вељо” (*persona senex*), што је можда алузију на *Сену*, што је латинско име града којим је он управљао. Његова одећа је црно-бела, какве су хералдичке боје комуне Сијене. Под његовим ногама римска вучица храни Ромула и Рема на грудима, саобразно симболу Римске републике који је Сијена прихватила за симбол сопственог града 1297.

На фресци *Алегорија добре владавине* централно место додељено је избору теолошких и кардиналних врлина, којима су додате Великодушност, Мир, Слога и Мудрост. Дакле, фреска *Ефекти добре владавине* заснована је на најпрагматичнијим врлинама. Ансамбл грађанских врлина симболизован је фигурама младих жена које држе одговарајуће атрибуте. Према курентнијој од две супротстављене традиције мишљења које су прехуманисти имали у виду, добра владавина захтева седам врлина, три теолош-

ке: Вера (FIDES), Милосрђе – Хришћанска љубав (CARITAS) и Нада (SPES) и четири кардиналне врлине: Разборитост, (PRVDENTIA)⁸, Правичност (IVSTITIA), Умереност (TEMPERANTIA) и Снага (FORTITUDO). Ривалска традиција сенекијанске инспирације, истиче пет грађанских врлина, додајући конвенционалној листи - Великодушност (MAGNANIMITAS) (Skinner, 2003: 96).

Фреска *Последице добре владавине у граду и на селу* на источном зиду, представља „корисне ефекте” који произилазе од владавине правде и мира. На њој видимо Сијену, препознатљиву по новој катедрали и њеној *Porta Romana* која омеђава градски пејзаж са десне стране. Срж композиције чини група од девет играча у покрету, који се држе за руке, наспрам десетог који пева и свира бубањ. Око ове групе цвета трговачки живот, посебно у кварту десно, на централном тргу (*piazza*).

Једно важно питање односи се на иконографију Лоренцетијевог ремек-дела, а тиче се идентитета и значења играча у центру градског пејзажа, чије интерпретације су различите. Овде постоје најмање две иконографске енигме. Прва се односи на запажање да је простор у коме оне играју уствари извор светлости целог градског пејзажа, а друга, на необично украшену одећу две централне фигуре (фигура десно је у дроњцима и дезенирана црвима, док на нагризеном костиму друге видимо крилатог инсекта).

Реч је о симболима жалости (TRISTITIA). Овај симбол асоцира књигу Мудрости, у којој је речено да „као што мољци нагризају одећу и црви дрво, *tristitia* нагриза срце човека” (*ibid.*: 151). Може се чинити да је неумесно да се ови симболи унија и жалости ставе у центар слике тако веселог и активног града, у коме врви грађански живот. Али, Лоренцетијеви савременици истичу да је посебан квалитет у борби против *tristitia* - радост (*gaudium*) и игра. Жан де Витерб у свом *De regimine ciuitatum* саветује новог подеста да заштити мир ради осећања радости и инсистира на чињеници да један град живећи у миру може очекивати напре-

⁸ Разборитост је предмет необичног иконографског третмана. Тоскански сликари и скулптори из овог периода обично су је представљали са компасом и књигом (Бото) или са змијом (Андреа Пизано), што је алузија да будемо „мудри као змије,.. Лоренцети је представља са лампом у десној руци, ослањајући се на литерарне прехуманистичке изворе, према којима разборитост носи лампу испред других врлина, да би им показала пут.

дак и величину. Брунето Латини у *Livres dou trésor* понавља да град којим се управља на основама права и истине не живи само у миру, већ упознаје још већа доброчинства (*ibid.*: 155).

Начин да се изрази радост састоји се у учествовању у једној врсти празничне свечане игре (*tripudium*), у којој играчи корачају величанствено у три корака. Већина римских моралиста оцењује да је ова игра одличан начин да се удаљи жалост. Одећа два играча декорисана инсектима подсећа на пропадљивост земаљских ствари и унија, и подсећа да треба сачувати радост, да би им се супротставили. Скинер се пита, зашто је на Лоренцетијевој фресци простор на коме видимо коло играча, уствари извор светлости. Осветљено срце града сугерише славу и величину које доноси живот под праведном управом. *Oculus Pastoralis* описује да је највећа слава градова она „која блиста у очима свих као сунце”.

Закључак

Карактер италијанске културе, пре свега уметности Ренесансе, у великом степену одређен је токовима њеног друштвеног и политичког развоја од комуна ка сињоријама које се формирају у 14. веку. Споменици ликовних уметности 14. века демонстрирају постојање идеје хијерархијског феудалног друштва упоредо са идејама једнакости републиканског друштва. Тако је сликар Андреа из Фиренце (Andrea di Bonaiuto), стварајући 1366-1368. циклус фресака - замашну композицију „Тријумф Цркве” (*Chiesa militante*) у Шпанској капели (*le Cappellone degli Spagnoli*) у клаустру цркве Санта Марија Новела (*Santa Maria Novella*) у Фиренци, очигледно представио хијерархију италијанског средњовековног друштва, као и дешавања у Фиренци 14. века.

Вредности републике, оличене у владавини Деветорице у Сијени, биле су инспирација и покретач стваралаштва Амброђа Лоренцетија. Циклус његових фресака у сијенској палати веома непосредно персонификује основна начела и темељне принципе ове владавине, практично не остављајући простора за двосмислена, а камоли погрешна тумачења. Да би се неспоразуми потпуно елиминисали за неке посматраче поред алегоријских фигура сто-

је написана и њихова имена. Позив на јединство и слогу у очувању мира, правде и правичности показује да уметност тречента никако није била пасивна. Она није била само подражавање (мимезис) односно пуки одраз дешавања у друштвеном животу и државном апарату, већ је на свој начин учествовала у историјском животу, осмишљавала и оцењивала оно што се догађало и самим тим била један од његових актера.

Литература:

- Akvinski, T. (1981). *Izabrano djelo*. Zagreb: Globus.
- Алпатов, М. В. (1976). *Художественные проблемы итальянского возрождения*. Москва : Искусство.
- Aristotel (1980). *Nikomahova etika*. Beograd: BIGZ.
- Bukhart, J. (1991). *Kultura renesanse u Italiji*. Beograd: Dereta.
- Campbell, J.C. (2001). The City's New Clothes: Amrogio Lorenzetti and the Poetics of Peace, *Art Bulletin*, Vol. 83, no. 2
- Feuillet, M. (2003). La fresque des Effets du Bon Gouvernement d' Ambrogio Lorenzetti dans la Palazzo Pubblico de Sienne, Une mise en image de la dialectique ville/campagne à la fin du Moyen Âge, *La ville, dans et hors les murs*, Actes du Colloque du CREI, Mulhouse, 28 et 29 novembre.
- Kelsen, H. (1998). Šta je pravda : četiri ogleda. Beograd : „Filip Višnjić”.
- Продановић, М. (1992). *Путописи по сликама и етикетама*. Нови Сад: Издавачко предузеће Матице српске.
- Романчук А. В. (s.a.). *Образы славы и тирании в нарративных и изобразительных источниках итальянского Треченто*, Саратовский Государственный Университет.
- Rowley, G. (1958). *Ambrogio Lorenzetti*. Princeton.
- Rubinstein, N. (1958). Political Ideas in Sienese Art: The Frescoes by Ambrogio
- Lorenzetti and Taddeo di Bartolo in the Palazzo Pubblico, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 5, 21, № 3–4: 179-207.
- Skinner, Q. (2003). *L'artiste en philosophie politique : Ambrogio Lorenzetti et le bon gouvernement*. Paris : Liber.
- Starn, R. (1987). The Republican Regime of the „Room of Peace” in Siena, 1338-40, *Representations* 18.
- Vujačić, I. (2002). *Teorija politike: studije, portreti, rasprave*. Beograd: Fakultet političkih nauka: Čigoja štampa.

Artistic apology of the republic – Ambrogio Lorenzetti

Summary: In the paper authors are analysing artistic apology of republican constitution in Siena in cycle of frescoes of Italian painter in Hall of Nine in Palazzo Pubblico in Siena. First part of the paper is dealing with the ideal of republican rule based on ideas of peace, public welfare, concord, justice and prudence. Second part is an iconographic analysis of those values in Lorenzetti's compositions whose aim was to show that all republican values were embodied in rule of Nine in Siena than in tecento was town-republic. Authors conclude that art of trecento was not passive and pure reflection of occurrences in social and political life, but the active participant in historical events.

Key words: art, politics, republic, tecento, Italy



Амброџо Лоренцети: *Алегорија добре владавине*, 1337-1339.