

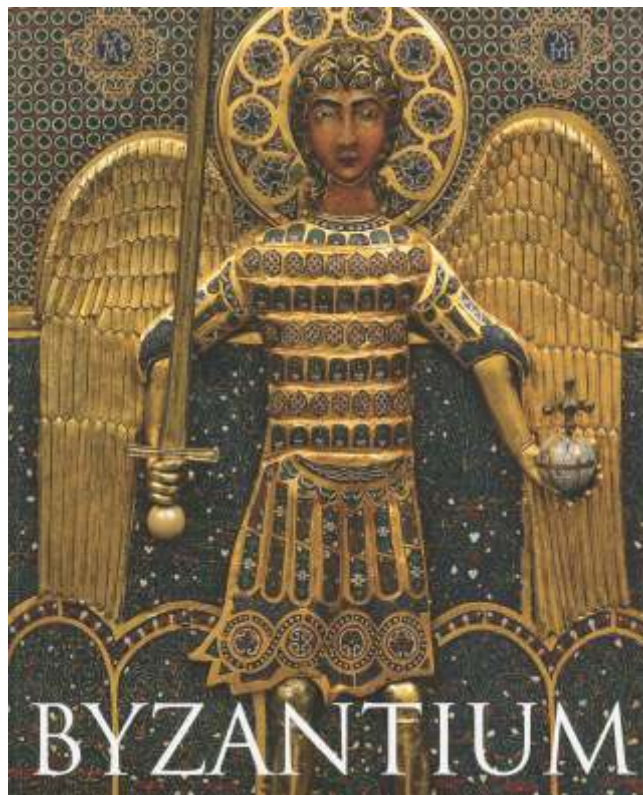
ПРИКАЗ КАТАЛОГА ИЗЛОЖБЕ *BYZANTIUM 330-1453*

(Byzantium : 330-1453, edited by Robin Cormack and Maria Vassilaki, London, Royal Academy of Arts, 2008; 496 страна текста, илустрације, индекс, библиографија, речник)

Репрезентативни каталог, формата 250 x 300 mm започиње куртоазним текстовима покровитеља изложбе принца Чарлса (Charles, Prince of Wales), премијера Уједињеног краљевства Велике Британије и Северне Ирске Гордона Брауна (Gordon Brown) и премијера Републике Грчке Костаса Караманлиса (Kostas Karamanlis), председника Краљевске Академије уметности из Лондона сер Николаса Гримшоа (Sir Nicholas Grimso) и директора Бенаки музеја из Атине Ангелоса Деливориаса (Angelos Delivorias). Следи представљање три грчке фондације за промоцију грчке културе и захвалница страним сарадницима. На две стране дата је хронолошка таблица Византијског царства, аутора Робина Кормака (Robin Cormack), у коју су укључена и два датума из историје и уметности српске средњовековне државе: 1180., година оснивања државе Стефана Немање, и 1260., година живописања сопоћанског храма. Следи пет карата Византијског царства и план Константинопоља (око 1200. године), које је израдио исти аутор.

Каталог је подељен у два дела. У првом је поред два уводна текста представљено девет студија и есеја с различитим темама, док други део заузимају каталогске јединице иза којих су: напомене, речник, библиографија, списак институција које су позајмиле дела за изложбу, извори фотографија и две непагинисане стране са списком добротвора манифестације. У првом, уводном тексту, Сирил Манго (Cyril Mango) дао је историјски пресек једанаестовековног Византијског царства, наглашавајући сву драматику успона и падова, живописно бојећи два последња века, време великих суноврата, грађанских ратова, пада под власт крсташа и време када су делови царства падали под власт Србије на западу и Турске на истоку. Порука овога текста садржана је у аргументовању тезе да је Византија, и поред великих осцилација и потреса, оставила за собом огромну баштину која је у великој мери пренета и на запад. Робин Кормак и Марија Василаки (Maria Vassilaki) написали су историјско-уметнички увод *Уметност Византије : 330-1453*.

Аутори се на почетку осврћу на прву велику изложбу о Византији, аутора Дејвида Талбота Рајса (David Talbot Rice), која је одржана у Единбургу и



1. Насловна страна каталога изложбе *Byzantium 330-1453*, Краљевска академија уметности, Лондон, 2008.
1. Cover Page of the Catalogue of the Exhibition *Byzantium 330-1453*, Royal Academy of Arts, London, 2008

Лондону 1959. године, и на суштинско унапређење знања током претходних пола века интезивног истраживања и проучавања ове теме. Следи тумачење појма *Byzantium* и расправа о догматским вредностима слике (иконе), уз цитирање Светог Василија Великог, по исказу Светог Јована Дамаскина: “Као што се сликари приликом рада угледају на икону која им је узор, жудећи да пренесу њене особености у сопствено дело, тако мора и онај који тежи потпуности у свим врлинама да се угледа на живот светих као на покретне и живе слике, и да преузме, подражавајући, њихове врлине”. О суштинској функцији иконе као трансмитеру, који молитву преноси на прототип, аутори су за упечатљиву илустрацију узели чудотворну

* Душан Миловановић, историчар уметности, Музеј примењене уметности, Београд

икону Богородице Одигитрије, паладијум царства, преко које су вековима верни Византинци упућивали молитве Богородици. На крају се говори о измештању центара уметничке продукције ка Србији и Русији и о синкретистичким мешањима утицаја и спојевима истока и запада, нарочито на територијама које су неко време држали Латини, а посебно на Криту (итало-критски стил).

Прво поглавље, под називом *Почеци Хришћанске уметности*, аутора Томаса Метјуза (Thomas Mathews), расправља о хронолошком оквиру. Аутор саме почетке ове уметности проналази у периоду владавине цара Галиена (253-268) који је престао да гони хришћане. Датум оснивања Константинопоља (330) аутор поставља у епицентар нове уметности, а до средине 5. века означава га као почетни период. Тада се јављају и прве оригиналне теме у уметности за шта му као илустрација служи мозаик у апсиди цркве свете мученице Пруденције настао око 415. године у Риму (сл. 14). Претходна уметност, она у катакомбама, говори аутор, била је интимне природе и посвећена гоњенима, док је ова нова – јавна и намењена општем поштовању верника.

Следеће поглавље под насловом *Од Константи-на до иконоклазма*, аутора Хенрија Мегвајера (Henry Maguire), уз коришћење ликовних извора, упоређује земаљско и небеско царство, односно царски и Христов тријумф. На царским медаљонима и конзулским диптисима приказани су земаљски владари у својим дворцима, а на диптисима са арханђелом и Христом симболично је представљен Небески двор, где арханђео у улози царског препозита препоручује Христу ктитора, односно посма-трача. Такође упоређује и адвентус (царски, тријумфални улазак у престоницу) и Цвети (Христов улазак у Јерусалим) чему су послужили Јустинијанов (527-565) златни медаљон (копија, кат. 29) и једна керамичка иконица (сл.16). Аутор се позабавио и женским дворским церемонијалом у чему је, као илустрација, послужило обиље златног накита и предмета од словачке из раних векова Византије.

Ентони Катлер (Anthony Cutler), аутор поглавља *У двору*, покушава да уклони англосаксонске предрасуде о крвавом и примитивном источном двору, одакле је потекао и pejоратив „византизам“. Цитирани су и коментарисани прворазредни извори, Кекавменов *Вадемекум* и *Диоптра* (Зрцало), који саветују да се према цару понаша као према божјем посланику и да се против њега „одбаци свака урота“, односно, у којима се говори да је владарев узор и огледало – Христос сам. У овим делима се такође величају владареве врлине. Продукт такве климе је рафинирани и софистицирани византијски двор, а аутор то „велелепије“ поткепљује сценама из *Париског псалтира* (средина 10. века, сл. 22) где су као илустрација владарских врлина употребљене античке персонификације. Обиље сачуваног дворског матери-

јала даје широк увид у укус, богатство двора, али такође и у чињеницу да су поред хришћанских коришћене и античке (паганске) теме, на пример, мноштво царских, ловачких сцена. Лепотом и обиљем дворског материјала, као никада до сада, ово поглавље је једно од успешнијих у каталогу.

Поглавље *У кући* подељено је на три целине. Деметра Папаникола-Бакирци (Demetra Papaniola-Bakirtzi) аутор је дела под називом *Керамика у свакодневном животу*, у коме излаже да трезно посуђе представља највећу групу византијске керамике која се логично наставља на античку традицију. Њу карактеришу христогорами, крстови и хришћанске сцене на дну посуда, што значи да се од 7. века као заштита појављује глеђ која истовремено може да имитира и метално посуђе што је проузроковало велику експанзију керамике. Од 11. века јавља се бела енгоба и зграфито техника. Другу целину, *Метал у свакодневном животу*, саставила је Марлија Мандел-Манго (Marlia Mundell-Mango). Аутор расправља о великим византијским оставама сребра посвећујући посебну пажњу сребрном стоном посуђу и његовој декорацији, али и утегама с царским ликовима. У овом одељку налази се и византијски мач са златним украсима из Музеја примењене уметности (кат. 103). Трећи део *Накит и украс* написала је Аимилија Јерулану (Aimilia Yeroulanou). Као основну одлику рановизантијског накита подвлачи ажурирање, технику која се назива „на пробој“; за украшавање се углавном користе теме које симболично представљају евхаристију. Ауторка наглашава да од 10. века ажурирање замењују гранулација и филигран а за пример узима сребрни накит оставе из Маркове вароши. У овом поглављу представљена су сама ремек-дела.

Пето поглавље, *У цркви*, требало би да представља и окосницу читавог каталога и саме изложбе, мада текст Лиз Џејмс (Liz James) и материјал нису у довољној мери илустровали круцијални значај цркве у стварању и дуговеком животу Византије. У тексту се говори о специфичностима црквене градње, о програму фресака у храму, а у другом делу о литургијским предметима, црквеним одежама, мобилијару. Исправна је, међутим, напомена да је православље попут лепка спајало све различитости у царству (народе, културе, обичаје, локалне уметничке карактеристике...).

Шесто поглавље, под називом *Иконе*, дело ауторке Нано Хадзидакис (Nano Hadzidakis), у приличној мери је стереотипно; говори да иконе потичу од посмртних, египатских, фајумских портрета, а наводи се и често цитирано мишљење светог Василија Великог о томе како молитва с иконе прелази на прототип. Говори се и о томе да се иконе након иконоборства сликају на златној подлози, украшавају се оквири, више се употребљава злато, емајл и драго камење. Иконе су све заступљеније и у

дому и на путовањима. Аутор сматра да су за развој иконописа веома важне иконе са Синајске горе из 6. века. Расправља се и о важности другог реда икона на репрезентативним иконостасима, међу које аутор убраја и Деисисе из манастира Ватопеда и Хиландара на Светој Гори Атоској. Од 15. века до изражаја долазе итали-критске иконе. Изложба се у овом сегменту чини најубудљивијом и најуспешнијом јер су представљена ремек-дела највишег ранга и недостаје само неколико оних које смо већ поменули.

Микеле Баћи (Michele Vacci) написао је есеј под насловом *Византија и Запад* у коме је покушао да помири двострану размену утицаја. Тако, наводи аутор, са истока су стизале иконе, тканине, бронзана врата за храмове и друга уметничка дела, а са запада рукописни иницијали и емајл шамплев (*enamel champleve*). У 12. веку читав италијански сликарски опус означен је као *maniera greca*, а на сликарство 14. века свакако су утицала ранија византијска дела, попут Богородице Одигитрије и Уснулог Христа из Касторије (Костур), крај 12. века (кат. 246). Србија и јужна Италија означени су као подручја где су утицаји били нарочито турбулентни, додајмо и – плодотворни. Ауторка наглашава и важност „картона“, уметничких предлогака којим су се у средњем веку снабдевали уметници и дружине, а од чега је мало шта сачувано. Стога се посебно драгоценим чини предлогак немачког (?) уметника из 13. века на коме су две сцене, Христос који се обраћа Закхеју; испод су двојица светих ратника на коњима; ауторка сматра да су то свети Теодор и свети Георгије.

Ентони Истмонд (Anthony Eastmond) написао је осмо поглавље под насловом *Beyond Byzantium*, или *Византијски културни круг*, које нам се у овој лепези текстова чини најсвежијим јер говори о томе како су византијски утицаји усвајани и прекрајани, и уз обиље локалних специфичности неретко против саме матрице окретани. Полазећи од идеологије (*De Administrando Imperio*) цара Константина VII Порфирогенита (913-959) да Византија „јесте центар који зрачи и треба да тежи супремацији“, аутор на много примера наилази на особености хришћанских држава које матрицу примају од Византије, али често је прилагођавају сопственим потребама: Грузија тврди да је старија хришћанска држава и од Рима; јерменски цар Ашот I Багратуни тражи регалије и од Абисинског калифата и од Византије (884), док је последњи владар Гагат Абас представљен као муслимански владар, могуће и ради ината јер му је Византија освојила државу; Грузија и поред свих особености оснива на Светој Гори манастир Ивирон (980), што је потврда јаким веза две земље; истичу се специфичности Бугарске и Русије, а посебна пажња посвећена је Србији и лози Немањића, где аутор тврди да је употреба моштију у државној политици западњачког

порекла, а да је иконографија Богородичиног успења у Студеници (зло)упоребљена да би се представила смрт краљице Ане Дандоло (сл. 47). Као илустрације овог текста постављене су и копије извршних фресака из Сопоћана (3/4 13. века), из студеничке Краљеве цркве (1314) и из београдске Галерије фресака (кописти: Часлав Цолић и Светислав Мандић). У оба случаја представљене су ктиторске композиције: у првом – краљ Стефан Урош I с прворођеним принцом Драгутином приступају Богородичином престолу, а у другом – краљ Милутин у пратњи Симониде приноси модел храма Светој Ани и Јоакиму, који самом Христу представљају ктиторе (кат. 270. и 269). Утицај Византије зрачио је надалеко, чак и у време када се њена енергија лагано гаси. Потврду за ту тезу аутор је пронашао у Египту, на Богородичином храму у Старом Каиру (al-Mu'allafa), чија су црквена дрвена врата, настала око 1300. године, украшена с десет дуборезних панела на којима се налазе сцене Великих празника, а све према старијим византијским узорима (кат. 307).

Последње поглавље каталога носи назив *Манастир свете Катарине на Синају*, а аутори су поново Марија Василаки и Робин Кормак. Манастир је у почетку био посвећен Богородици Неопаливој купини, затим је Саборни храм посвећен Христу, а у поодмаклом средњем веку патронат је пренесен на Свету Катарину. Вековима су према овом светилишту хрлиле реке ходочасника, што се појачало у 13. веку, када су крсташи основали Јерусалимску краљевину. Манастир у својим фондовима чува 2048 средњовековних икона, а посебно су знамените оне из 6. века, израђене у техници енкаустике. Из манастира је Порфирије Успењски однео у Кијев четири енкаустичне иконе, а на изложби су представљене две: Богородица са Христом из 6. века и Свети Сергије и Вах из 6-7. века (кат. 314. и 313). Осталих осам изванредних икона и једне царске двери из самог манастира су позајмљене за изложбу.

С поносом истичемо задовољство што смо учествовали у овом изузетном подухвату и бар донекле представили византијску баштину која се доводи у везу са Србијом. Стиче се утисак да је овог пута реализована веома репрезентативна изложба византијске уметности, а нови допринос свакако је то што се у текстовима каталога примећује низ измењених ставова у смислу исправљања неких старих неправди и објективизације пуног доприноса који је Византија дала Западној цивилизацији и читавом човечанству.

Изложбу је видело 340 хиљада посетилаца, а продато је 23 хиљаде каталога. На крају само остаје жал што није било више материјала из Србије.