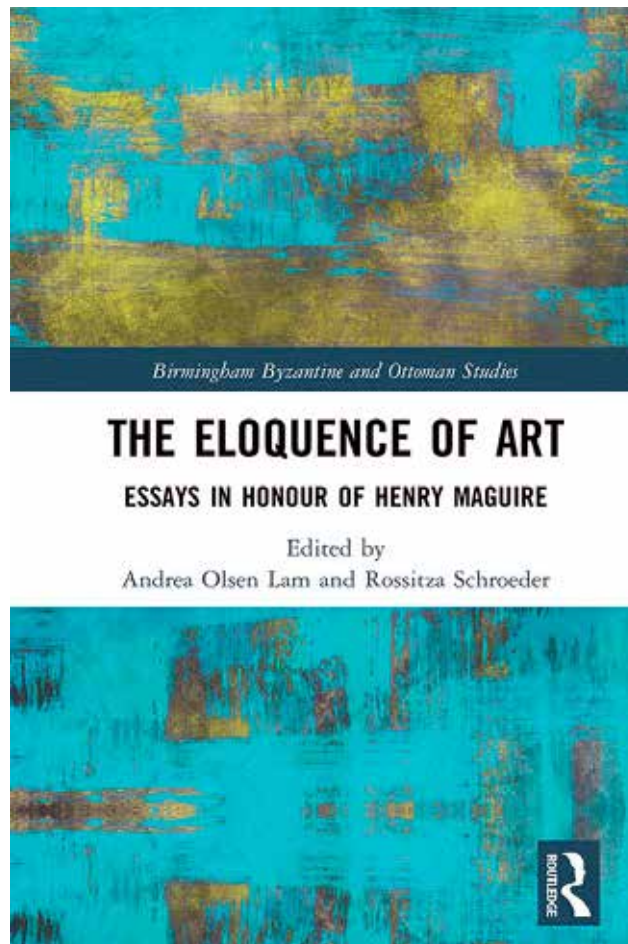


Анђела Гавриловић

**THE ELOQUENCE OF ART.** Essays in Honour of Henry Maguire. Ed. A. Olsen Lam and R. Schroeder, London 2020, 437 страница текста, 180 колор фотографија, индекс



У издању цењене британско-америчке издавачке куће „Рутлеџ“ (Абингтон – Њујорк) 2020. године је изашао из штампе волуминозни и вредан зборник радова у част уваженог британског византолога Хенрија Мегвајера (1943–) под насловом „Елоквенција уметности. Есеји у част Хенрија Мегвајера“. Уреднице поменутог зборника су студенти професора Мегвајера, Андреа Олсен Лам (Пеपरдински универзитет, Вашингтон, Округ Колумбија) и Росица Шредер (Православни Теолошки Семинар Светог Владимира, Њујорк). Већ на основу наслова је јасно да је он посвећен управо византологу Мегвајеру – сам наслов стоји у спрези са његовим првим, а уједно и једним од капиталних дела „Уметност и елоквенција у Византији“ (Принстон, Њу Џерси, 1981), где он разматра утицај реторике односно беседа и химни на византијску црквену уметност. Две кључне карактеристике његовог приступа су пре свега интердисциплинарност и утицај књижевности на уметност. Та књига, али и друге његове публикације из темеља су измениле и редефинисале начин на који историчари уметности сагледавају и тумаче византијску уметност. У досадашњем раду професор Мегвајер се бавио значајним темама: византијским вртovima, везама између уметности и светих моћи, темама византијске магије, дворском културом Византије, а две књиге посветио је и представама природе у византијској уметности и књижевности (Земља и океан. Земаљски свет у рановизантијској уметности; Нектар и илузија. Природа у византијској уметности и књижевности). У овом зборнику који је пред читаоцима његове колеге, пријатељи и поштоваоци написали су радове у његову част, што је резултирало студијама које одражавају широк спектар његових научних интересовања. У зборнику је двадесет и троје колега и пријатеља приложило свој рад.

На самом почетку књиге, пре њеног садржаја, резервисано је место за портретну фотографију у боји професора Хенрија Мегвајера. Након садржаја (vii–ix), списка илустрација (x–xix), предговора (x), библиографије публикација Хенрија Мегвајера (xxi–xxix), списка скраћеница (xxx–xxxi), бележака о ауторима (xxxii–xxxv) и увода (1–3) у којем је представљен научни опус Хенрија Мегвајера следи основни текст радова зборника. Текст зборника у целини закључује „Индекс“ (425–437). Књига садржи 437 страница и богато је опремљена фотографијама – садржи 180 илустрација у боји.

Прво саопштење зборника – „Представљање Солуна“ (4–17) – аутора Хараламбоса Бакирциса према његовим речима представља наставак динамичне дискусије коју су водили професор Мегвајер и сам аутор осамдесетих година прошлог века. У њему су најпре разматране представе небеског града Јерусалима, а потом и другог града Ромејског царства у широком хронолошком спектру од раног хришћанског периода до времена : хришћанског царског града, града са бедемима, и кастрона, позновизантијског града.

Друго саопштење посвећено је познатој енкаустичкој „Икони Јована Крститеља“ (18–28) која се чувала у манастиру Свете Катарине на Синају, а која се данас налази у Бодан и Варвара Каненко Музеју у Кијеву. Многа питања везана за ову предиконкластичну икону су још увек под велом

тајне, чак и време и место њеног настанка. Главни предмет рада је стил иконе, као и аспекти визуелне презентације иконе сагледани из призме реторичке теорије односно релације вербалног и визуелног.

У трећем саопштењу зборника у част професора Мегвајера „*Интернационализација руског византијског наслеђа. Средњовековни емаљ и хромолитографска геополитика*“ (29–46) ауторке Елене Н. Боек обрађени су украс и опрема књиге Никодима Кондакова (која има два наслова) „Византијски емаљ. Колекција Звенингородски“ („Историја и споменици византијског емаља, Франкфурт 1892“) – њене корице и илустрације, као и историјски контекст настанка овог дела у целини. Украс ове до данашњих дана најауторитативније и најсвеобухватније студије византијског емаља у литератури је највишим нивоом луксуза и репрезентативности имао за циљ да глорификује руску прошлост обједињеним декоративним елементима потеклих из руске и византијске традиције.

Четврти прилог зборника ауторке Лесли Брубејкер „*Род и гест на византијским сликама*“ (47–70) посвећен је анализи приказивања различитих гестова и полова у конструисању и визуелном одражавању хијерархије међу представљеним личностима у византијској уметности, као и о њиховом узајамном односу у периоду од VI до XII века, а посебни одељци резервисани су за репрезентативне и наративне представе.

Тема наредног прилога зборника, „*Портрет даме*“ (71–90), чији је аутор Анемари Вејл Кар, јесте слика молитве на билатералној икони из крсташког периода са представом Светог Ђорђа са ктиторком која се чува у Византијском и хришћанском музеју у Атини (инв. бр. VM 1108). Вејл Кар се посебно фокусира на три проблема: на форму рељефне скулптуре Светог Ђорђа, његову везу са ктиторком иконе и на питање њеног идентитета.

Следеће, шесто саопштење у зборнику „*Опасности Полиеукта. О манифестовању мученика у византијској уметности, култу и књижевности*“ (91–114) потиче из пера Ентонија Катлера и посвећено је доста занемареном и неистраженом светом – Полиеукту Мелитинском, мученику који је живео и пострадао за Христа у Јерменији (251). У њему аутор прати историјски развој приказивања светитеља и промене до којих је дошло током времена, а који је скопчан са бројним непознаницама и нејасноћама.

Седмо поглавље зборника ауторке Фелисити Харли посвећено је представама Јудине смрти у ранохришћанској уметности „*Вешање Јудино: Јудина смрт у ранохришћанској уметности*“ (115–130). Ауторка у центар пажње поставља порекло иконографије ове теме настале у IV веку, која је пре овог рада била слабо обрађена.

Лин Џонс у свом саопштењу разматра триптих Ставелот – један од најранијих западних триптиха и уједно најстаријих очуваних реликвијара украсених представом Проналажења Часног крста, који је особен по споју западних и византијских форми („*Тражење крста. Преиспитивање триптиха Ставелот*“: 131–145). Она хоризонтално тумачи представе на триптиху на три нивоа и заговара тезу да целокупни комплексни

декоративно-нарративни дискурс визуелно тежи да наметне идеју и покаже да се реликвија Часног крста од тренутка Њеног проналаска налазила у власништву Запада, обезбеђујући уједно божански даровану потврду покровитеља и Светог Римског Царства коме је служио.

Коуредница зборника, Андреа Олсен Лам у центар својих истраживања поставља Чудо у Латому у цркви Хосиос Давид у Солуну, ретком очуваном преиконокластичком споменику (*„Настајање иконе: Христос и чудо у Латому“*: 146–161). Овај вотивни мозаик је у средњем веку послужио као основа за настајак две фреске које су била поштоване као иконе – фреску у бачковској костурници (XII век) и Погановску икону (XIV век). У свом саопштењу Олсен Лам истражује функционалну трансформацију овог мозаика, кроз испитивање веза писаних сведочанстава везаних за мозаик, његову накнадну фунерарну ноту и утицај на поменута дела.

Супруга Хенрија Мегвајера, Јунис Даутерман Мегвајер обрађује у свом саопштењу разноликост сродног понављања мотива ружа у византијској уметности (*„Постојано цвеће у вештини пролазности“*: 162–187).

Лиса Мехони анализира представе Светог Ђорђа као војника на коњу у материјалној култури Латинског краљевства у Јерусалиму у различитим медијумима: на новцу, печатима, мапама, стубовима, зидовима, иконама (*„Уметност и ефикасност на икони Светог Ђорђа“*: 188–203), док Маргарет Малет разматра различите контексте једине очуване византијске трагедије *„Христос пасхон“* датоване у XII век (*„Контексти Христ-а Пасхон-а“*: 204–217) – истиче сву сложеност њене појаве и припадност категоријама сакралног, профаног и социјалног. Комплексна питања на крају рада која ауторка поставља илуструју сву сложеност истраживања ове теме и нужност њеног обазривог и мултидисциплинарног истраживања у будућности.

Роберт Нилсон испитује календаре пет рукописа јеванђеоских лекционара тј. евангелистара из XIV века (*„Календар светих у одегонским лекционарима“*: 218–250) са циљем разумевања локалних традиција и промена које су настале током времена у календарима светих, што би помогло датовању и локализовању евангелистара и других рукописа који се са њима могу довести у везу, при чему нарочито истиче њихову религиозну функцију.

Роберт Остерхут у саопштењу *„Кападокијске цркве грађене у више фаза“* (251–266) актуализује питање трајања византијских цркава у једном дугом континууму и у оквиру њега вишекратне фазе грађења неколико кападокијских цркава.

У складу и по узору на методологију Хенрија Мегвајера по питању односа реторике и визуелних уметности, Бисера Пенчева се посвећује теми *„Визије Страдања заммишљене кроз глас и икону“* (267–282). Спајајући у анализи појање и иконе, она истражује нијансе у изразу и афективну снагу трансценденталних визија које оне изражавају.

Следеће саопштење Линде Сафран посвећено је односу текста и слике и ословљено *„Доба спасења: Слике и текстови у Ли Моначи у Апулији“* (283–299). У фокусу истраживања су фреске и натписи мање

познате подземне цркве Светог Архангела Михаила (1314–1315) са два олтара у којој се на карактеристичан начин прожимају византијска и западна пиктурална и текстуална култура.

У свом чланку „*Наративи краља Давида, месијанска политика и синагога у Дура Еуропосу*“ (300–317) Кера Л. Шенк износи хипотезу да је пасивни карактер пророка Давида могао носити импликације у вези са месијанском политиком тог времена тј. да се сама представа краља Давида може протумачити као пасивни, квијетистички одговор на римску доминацију након неуспелих јеврејских побуна против Рима.

Ауторка наредног, седамнаестог поглавља зборника, Росица Шредер сагледава царске преставе као место сусрета сакралног и профаног, портрета и иконе, и испитује начин на који су Византинци, а последично и Венецијанац Ђентиле Белини, слику владара изводили „на подобије иконе“ („*Од освајача до легитимног наследника: византијска принчевска породица, Ђентиле Белини и Мехмед II Освајач*“: 318–335). Посебно се истичу пасуси у којима ауторка указује да су византијски и други православни владари сликом и ликом уподобљавани византијском цару Константину Великом, док је централна тема рада указивање на начин и тежњу да се турски султан и освајач Цариграда, Мехмед II под маском визуелног подобја у односу на лик византијског цара Јована VIII Палеолога прикаже легитимним владарем освојеног Византијског царства.

Занимљиво саопштење егзотичног наслова у складу са тематиком земаљског света којим се бавио Хенри Мегвајер у свом досадашњем раду приложила је у зборнику у његову част Ненси Шевченко („*Жирафа која је дошла у Цариград*“: 336–349). Овај рад представља проширену верзију њеног ранијег рада о жирафи у византијској уметности из 2009. године и више се сусретом Византинаца са овом источњачком животињом као и односом визуелних и литерарних извора, а посебно се бави пореклом назива ове животиње.

У складу са виšekратним бављењем Хенрија Мегвајера темом арханђела у византијској уметности, Брук Шилинг је свој рад посветила теми „*Многооки арханђели у рановизантијској уметности*“ (350–365). Она у њему испитује необичан атрибут архангела у рановизантијској уметности. Она наиме заговара тезу да су крила од пауновог пера, приказивана под утицајем римског симболизма пауна, старозаветних пророчких визија и литургијских инвокација анђела.

Тема коју је за свој прилог зборника одабрала Наталија Тетеријатников још једном указује на богатство тема којима се до сада бавио Хенри Мегвајер, између осталог и одуством имена на портретима светитеља у касној антици. У њеном прилогу „*Одсуство светих имена на постиконокластичким представама Христа и Богородице: мозаици Свете Софије, Цариград*“ (366–386) она дискутује о мозаицима у цркви Свете Софије у Цариграду, укључујући и ликове Христа и Богородице без монограма и заговара тезу да је цариградска црква након периода иконоклазма настојала да обнови стару предиконборачку традицију приказивања слика Христа и Богородице без уписаних имена у циљу

потврђивања аутентичности рестаурираних (обновљених) слика, иако су већ у време другог иконоборства натписи у византијској уметности били постепено прихваћени и прилагођени сакралној сврси штовања уз слику.

Претпоследње излагање зборника, аутора Алише Вокер, ословљено је „*Интегративна, а одвојена: источна исламска уметност и Византија XII века*“ (387–406). Она у њему анализира уметничке везе између Византије и Селџука, у контексту шире слике византијских међукултурних односа током XII века, односно источне исламске, а посебно селџучке одразе на византијску уметничку културу присутне на преносивим предметима мањег формата.

Најзад, последње поглавље зборника у част Хенрија Мегвајера аутора Верена Вудфина носи назив „*Богородица у земаљском рају*“ (407–424). Аутор присуство Богородице тумачи као ненаративно и метафорично – препознаје је као природни наставак слике земаљског раја – она је идентификована са Еденом. Према његовом мишљењу, смештање Богородичине представе у рај на минијатурама Јакова Кокиновафоса разматраним у тексту очито није функција уско текстуалне инспирације, већ пре, ширег културног обрасца повезивања жена уопште – а посебно Марије – са рајским пејзажима.

Како на основу реченог можемо видети, разноводан и темама и квалитетом богат научни писани опус професора Хенрија Мегвајера понудио је широки спектар тема колегама поштоваоцима да својим истраживањима на њих надовежу и да поводом њих изнесу своја мишљења и запажања у прилозима којима су указали част свом уваженом колеги и професору. Овај зборник указује и на широке могућности даље разраде методологије и тема којима је почео да се бави Хенри Мегвајер. Он сведочи не само о значају и дубини доприноса знаменитог британског византолога, већ и о великом утицају који је извршио на потоње генерације својих студената. Уз све наведено, уверени смо да ће и радови у овом зборнику такође утицати на потоње нараштаје византолога да теме којима је започео да се бави професор Мегвајер додатно допуне и продубе.