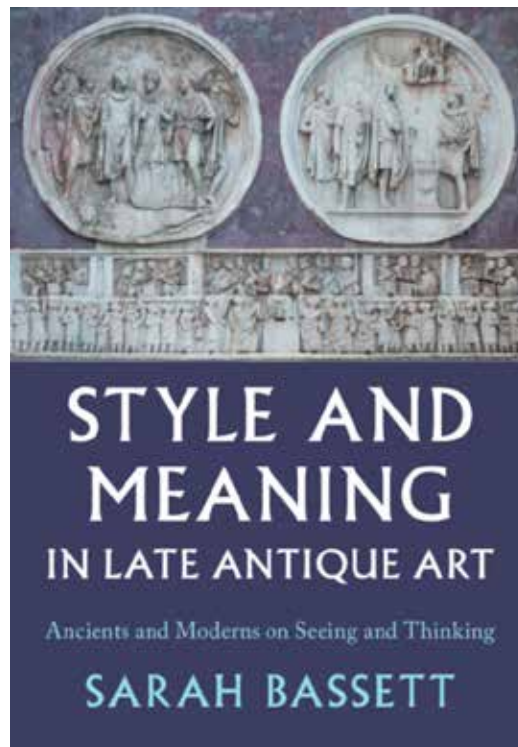


Katarina Todorović

SARAH BASSETT, *STYLE AND MEANING IN LATE ANTIQUE ART: ANCIENTS AND MODERNS ON SEEING AND THINKING*, Cambridge, Cambridge University Press, 2024, 243 pp, 46 illustrations.

Катарина Тодоровић

САРА БАСЕТ, *СТИЛ И СМИСАО У КАСНОАНТИЧКОЈ УМЕТНОСТИ: АНТИЧКИ И МОДЕРНИ АУТОРИ О ГЛЕДАЊУ И МИШЉЕЊУ*, Cambridge, Cambridge University Press, 2024, 243 стр, 46 фотографија у боји.



Ауторка Сара Басет је професор емеритус историје уметности на Универзитету Индијана у Блумингтону и један од водећи стручњак у области проучавања касне антике. Њена научна интересовања усмерена су на урбанизам касне антике, као и на уметност и естетику касноантичког, раносредњовековног и византијског периода. У недавно објављеној студији *Style and Meaning in Late Antique Art: Ancients and Moderns on Seeing and Thinking* (2024) проф. Басет разматра однос стила и значења у касноантичкој уметности, са посебним освртом на то како су антички и савремени аутори тумачили визуелну форму, перцепцију и идејне основе уметничког израза.

Студија, која се бави периодом од почетка 4. века до краја 8. века, подељена је на два дела – „Модерни“ (стр. 25–95) и „Антички“ (стр. 97–215). У првом делу ауторка се осврће на развој научног интересовања за касноантичку уметност почевши од радова Франца Викхофа и Алојза Ригла, показујући да су се од краја 19. века појавила различита, често супротстављена, тумачења ове области. Са једне стране налази се наратив који касну антику тумачи као период успона хришћанске културе и уметности, док је са друге стране ово раздобље често посматрано као период „пропадања“ античке цивилизације. Оба приступа, како ауторка истиче, у великој мери су настала у оквиру европских интелектуалних традиција и као таква представљају специфичне историографске моделе тумачења. Ауторка најпре указује на то да је интересовање за уметност касне антике у интелектуалним круговима Беча крајем 19. века било повезано са савременим политичким бригама, те да је дефинисање форме касноантичке уметности у том контексту у великој мери представљало одраз политичких и идеолошких прилика унутар Хабзбуршке монархије, пре него резултат искључиво историјско-уметничке анализе. Истовремено, крај 19. и почетак 20. века обележени су снажним интересовањем за мистицизам и окултизам, који су утицали и на теоријска тумачења уметности. Идеје о „духовном“ карактеру форме, повезане са појмом *Geist*, као и Риглов концепт *Kunstwollen*, тумачиле су уметничке стилове као израз специфичног духовног и културног стања једне епохе.

Истовремено, ауторка прихвата идеју Ота Брендела да у римској уметности истовремено постоји више стилских израза, будући да су стил и значење уско повезани (стр. 1–25). Полазећи од овог становишта, она стил не посматра као линеаран развој који води од класичног натурализма ка све већој апстракцији, већ као културни и реторички систем у којем различити стилови могу коегзистирати и бити коришћени у зависности од теме, значења и контекста. На тај начин ауторка настоји да покаже да се касноантичка уметност не може разумети искључиво као последња фаза античког стила, већ као део ширег комуникационог оквира који повезује визуелну форму, текст и религијско искуство.

Другим речима, ауторка настоји да сагледа рад аутора попут Викхофа и Ригла као део укупних идеолошких струјања у Хабзбуршкој империји, која је на „издисају“, која је у својој „касној фази“, баш налик Риму у периоду коме су Ригл и Викхоф посветили своје радове (стр. 47–58). Такође, ауторка истиче да Викхоф, Ригл и други потпуно изузимају и пренебре-

гавају чињеницу о континуитету римске државности кроз РOMEЈСКО царство. Ако се сагледа објашњење за интелектуалне узоре „бечке школе“ историје уметности, које нуди Метју Рампли, ванредни професор историје уметности на Масариковом универзитету, у студији *The Vienna School of Art History: Empire and the Politics of Scholarship, 1847–1918*, јасно је да „бечка“ интелектуална елита, препознајући заостајање Хабзбуршке династије за модернизацијским и индустријализацијским процесима у другим европским државама, поставља питање о томе какве везе „дух, осећања и идеје имају везе са машинама“. (Rumpley, стр. 81) „Дух“ је одјек Хегеловог *Geist*. Ригл је у стању, како истиче Рампли, да повеже барок са „готском традицијом“, *Kunstwollen*-ом европског севера, који се у бароку сустиче са наслеђем Медитерана (Rumpley, стр. 106), али има потешкоће да у хришћанској уметности касне антике препозна конкретне узоре прехришћанске античке традиције. Иако су признавали касноантичку уметност као наставак римске античке уметности, ово је било само еволутивно признавање уз назнаку и објашњење како је од Милвијског моста до крунисања Карла Великог за краља 768. касноантичка уметност играла транзитну улогу, као мост који ће повезати антички Рим са модернистичким Бечом. Отуд, у деветнаестовековним пионирским радовима о касноантичкој уметности читавање „спиритуалности“, која проистиче из теозофских и филозофских тенденција епохе, уместо сагледавања овог стваралаштва у перспективи наслеђених наративних образаца, чиме се ауторка бави у другом делу своје студије.

У другом делу књиге проф. Басет указује да је сачувано мало античких текстова о визуелним уметностима, што отежава реконструкцију античког схватања стила. Стога ауторка предлаже да се питање стила у касној антици разматра кроз сродне дисциплине, пре свега реторику, поезију и музичку теорију. Полазећи од античке идеје о сродности визуелног и вербалног израза, формулисана у Хорацијевој изреци *ut pictura poesis*, она показује да реторичке категорије стила могу послужити као користан модел за тумачење визуелне продукције касне антике (стр. 99–110). У том оквиру стил се не посматра као линеаран развој од натурализма ка апстракцији, као „бечкој“ духовности, већ као систем различитих стилских регистара који су, у складу са принципом *decorum*, били прикладни за представљање различитих тема и значења.

У оквиру таквог разумевања стила, посебно место заузима питање мимезиса и његове улоге у визуелном приповедању, које ауторка посебно истиче (стр. 99–124). Полазећи од интерпретације Викхофа, који је римску визуелну уметност повезао са принципом „илузијске сличности са животом“ и миметичким представљањем стварности, проф. Басет разматра улогу наратива у касноантичкој уметности. Ослањајући се на примере јавних споменика и ранохришћанских визуелних циклуса, указује да је приповедање представљало један од кључних механизма визуелне комуникације у касној антици (стр. 125–156). Истовремено проширује Викхофово тумачење указујући да мимезис не подразумева искључиво верност стварности, већ и способност слике да пренесе интелектуалну и духовну истину, што се посебно уочава у наративним представама ранохришћанске уметности.

У том контексту ауторка се осврће и на античке теорије наратива и њихов однос према стилу. Још у античкој реторичкој традицији издваја се питање односа између садржаја приче (*logos*) и начина њеног излагања, односно стила (*lexis*). Како је приметио Дионисије из Халикарнаса, иста прича у рукама различитих аутора може бити испричана на различите начине и произвести различите ефекте, што указује на пресудну улогу стила у обликовању наративног смисла. Ослањајући се на ставове аутора као што су Дионисије из Халикарнаса, Лукијан и Хермоген, проф. Басет показује да управо стил представља кључни елемент у разумевању наративне структуре. Ова теоријска разматрања примењује и на анализу минијатура у рукопису *Vienna Genesis*, где различити стилски приступи, од богате и динамичне композиције сцене искрцавања из барке до уздржаније и свечаније представе Божјег савеза са Нојем, служе да нагласе различите аспекте исте библијске приче. На тај начин ауторка показује да стил у визуелном наративу није пука формална категорија, већ средство које обликује значење и усмерава тумачење приказаних догађаја.

У наставку студије ауторка се бави старозаветним мозаичким циклусом у базилици *Santa Maria Maggiore* у Риму (стр. 140–156). Полазећи од архитектонског и иконографског контекста базилике, она показује да сцене из књига Постања, Изласка и Исуса Навина функционишу као монументални програм у којем се библијски текст проширује кроз визуелне стратегије композиције, боје и линије. Анализирајући историју тумачења стила ових мозаика, од 19-вековног наглашавања њиховог „класичног“ карактера до каснијих ревизија под утицајем Риглових теорија и радова Ернста Кицингера, ауторка показује да се њихов стилски језик може разумети у оквиру шире традиције касноантичког наративног представљања. Ипак, њена аргументација остаје усмерена на формалну анализу. Сличан приступ примењује и у анализи мозаика Јустинијана и Теодоре у цркви *San Vitale* у Равени (стр. 156–187). Ове композиције тумаче се у контексту позноантичке церемонијалне уметности, где стилске разлике — строгост и фронталност Јустинијановог панела насупрот декоративној разноврсности Теодориног — функционишу као визуелна стратегија репрезентације царског ауторитета. Иако ауторка убедљиво показује како композиција, хијерархија фигура и симетрија служе артикулацији политичке моћи, њено тумачење понекад превише наглашава реторичке категорије стила, остављајући отвореним питање у којој мери су поједине формалне разлике условљене и медијем, архитектонским простором или функцијом мозаика.

У завршним разматрањима ауторка се осврће на однос између римских портрета и ранохришћанских икона (стр. 188–216), указујући да оба типа слика припадају истој миметичкој традицији у којој стил служи не само приказивању физичког изгледа већ и изражавању карактера, врлине и друштвеног статуса представљене личности. Овакво тумачење води ка ширем закључку студије: уметност позне антике треба разумети као систем визуелне реторике у коме различити стилови функционишу попут реторичких регистара, прилагођених теми, контексту и функцији слике. Иако ауторка понекад наглашава јединство овог визуелног језика на рачун регионалних разлика, њена анализа убедљиво показује да стил у поз-

ноантичкој уметности није био пука формална категорија, већ средство визуелне комуникације које је обликовало религијско, политичко и културно значење слике. Суштински, рад професорке Саре Басет је један од пионирских, управо у контексту у ком демистификује некритички преузете концепте од такозване „бечке школе“. Чак и мимо оријенталистичког дискурса, који се очитује у својој балканистичкој редакцији, у радовима ових аутора, који, попут Ригла, разматрају најбољи начин да се аустријска уметничка традиција интегрише у германске и италијанске културне кругове, и одмакне од „назадних“ балканских традиција (Rampley, стр. 78), остаје чињеница да многа методолошка решења полазе од Хегелове филозофије или теозофа, уместо од наративних традиција које су биле доступне уметницима касне антике. Другим речима, студија Саре Басет је покушај да се у историји уметности начини онај искорак који је политичка историја и историја идеја направила захваљујући раду професора Питера Брауна, који је у изучавању касне антике и наслеђа хришћанског Истока успео да превазиђе „имагинативну ограниченост“ (Питер Браун, *Тело и друштво*, стр. 54) и разуме хришћане касне антике као верску заједницу која је „бучно нагртала на ту отворену пијаци идеја“ (Браун, стр. 36). Сара Басет управо склања копрену са ове „пијаци идеја“ у контексту историје уметности, и поставља ранохришћанску уметност у контекст наследника прехришћанске интелектуалне и уметничке традиције.

