

СТАРО ВИНО И НОВИ МИЈЕХОВИ

(*Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века, Византијско наслеђе и српска уметност III*, Српски комитет за византологију, Балканолошки институт САНУ и ЈУ Службени гласник, Београд, 2016)

Поводом 23. Међународног конгреса византијских студија, 2016. године објављен је тротомни зборник радова под заједничким насловом *Византијско наслеђе и српска уметност I–III*. Први дио носи наслов *Процеси византизације и српска археологија*. Други том, *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, импресиван је, како у погледу временског распона (од успостављања немањихке државе до отоманског периода) и подручја које обухвата (све српске области), тако и умјетничких медија којима се бави (сликарство, скулптура, архитектура, књижевност). Трећи пак дио, *Замишљање прошлости и рецејција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века*, чини се најинтересантнијим, јер се тиче креативног тумачења српског средњег вијека у нововјековној српској умјетности. Сходно томе, њему ћемо посветити посебну пажњу.

Прва цјелина трећег тома – *Од традиције до историје*, бави се третирањем средњовјековља у српској умјетности 18. вијека. Рад Мирославе Костић, *Барокна обнова средњовековне политичке идеологије у Карловачкој митрополији*, премда не први у низу, даје најпотпунији теоријски оквир првом дијелу. Полазећи од важности визуелне репрезентације у 18. вијеку и од историјске улоге патријарха Шакабенте, Костић указује на развој свих оних аспеката реафирмације, утврђивања прошлости. И Владимир Симић (*Слика прошлости као историјски артефакт: рецејција средњег века у српској барокној уметности*) указује на то да је умјетност овог периода у функцији очувања, заокруживања, кристалисања националног идентитета Срба у Угарској, истичући два тока српског сакралног сликарства тог периода – конзервативни (зографски) и реформаторски (барокни), те предочава различит, али постојан однос према феномену традиције, када је ријеч о сваком од ова два пола. Рад Љиљане Стошић, *О старом вину у новим меховима: традиционално сликарство код Срба крајем 17. и почетком 18. века*, надовезује се на исту тематику, говорећи како управо међу Србима долази до сусрета осамнаестовјековног покрета византијске сликарске обнове и барокних тенденција, уз нарочито значајну опаску о томе како (нео)византизација није морала нужно

подразумијевати обнову српског средњовјековног сликарства, чиме се успоставља дистинкција између српског средњовјековног и византијског у ужем смислу. Однос између позновизантијског (зографског) и бароочног сликарства истраживаће и Александра Кучековић, у тексту *Рецепција традиционалних тема на ренабароочним иконостасима у Славонији: на додиру јужнобалканских и украјинских ушлицаја*. Рад Ане Милошевић (*Стари иконостас и верска обнова на подручју „Краљевине Србије“*) занимљив је и захтјеван покушај да се реконструише стање и изглед иконостаса и иконописа на подручју Краљевине Србије (1718–1739). У погледу интермедијалности, цјелину употпуњује текст Драгане А. Грбић (*Рецепција средњега века у српској литератури просвјетитељства*) конципован на важности симболике свјетлости како у средњовјековној, тако и у књижевности просвјетитељства, али и различитом статусу овог симбола у сваком од ова два контекста. И овај рад заснован је на смјени и симбиози двају културних модела – средњовјековног и просвјетитељског.

Други дио, *Имаинарна реконструкција средњовековља у српској уметности 19. века*, методолошки се ослања на претходно поглавље, а у временском погледу залази и у прву половину 20. вијека (вријеме српског и југословенског монархизма). Игор Борозан, у два своја рада, даје основне теоријске поставке у вези са односом према средњовјековној традицији и формирању традиције у 19. вијеку и у првој половини 20. стољећа. У тексту *Између доказа и имаинације: уобличавање традиције и уметности у служби српске монархије 19. века*, указује на повезаност, садејство монархије и нације приликом „осмишљавања традиције”, постављајући српске феномене у тада актуелни европски оквир. Теоријски повезује консолидацију националног и потребу за оживљавањем и рекреирањем средњовјековног наслеђа као златног доба, не занемарујући притом медијални карактер оралне књижевне традиције. У погледу сликарства, парадигматски уочава тенденције од зографског сликарства као визуелног обнављања средњовјековне ауре, до преокрета који на тлу тадашње Србије доноси одјеке актуелног европског сакралног сликарства, што је аналогно осамнаестовјековној ситуацији међу Србима у јужној Угарској. Исте теоријске поставке Борозан пропитује и кроз стање у вријеме владавине Карађорђевића (1903–1941), у раду *Умјетничка прерада средњовековне историје и репрезентативна култура српске/југословенске монархије у првој половини 20. века*. Данијела Ванушић (*Поупларизација средњовековних хероја средином 19. века: „Сјоменици српски“ Анастаса Јовановића*) указује, полазећи од сличних теоријских поставки о повезивању „династичког и државног патриотизма”, на масовност продукције, популарност и политички оквир приказа српских средњовјековних владара у Србији тог периода. Јована Николић (*Рецепција митске*

Прошлости у сликарству српског симболизма: „Обрешеније лаве цара Лазара“ Ђорђа Крстића и Марка Мурајша) компаративно приступа двјема сликама двају аутора које се тематски ослањају на елементе усмене традиције, разматра њихов однос према самом прототексту, али и сам појам историјског сликарства у контексту усменог наратива као извора. Истом виду конкретног осврта на дјело које се тиче средњовјековне тематике припада и рад *Симболистичка визија и историјска пошврда: „Силвавање моштију Светиој Саве“ Стевана Алексића*, ауторке Јасне Јованов. Цјеловито посвећен архитектури, рад Драгана Дамјановића (*Неовизантијска архитектура храмова српске православне цркве у Хрватској у 19. веку*) позиционише стање на подручју данашње Хрватске у односу на оно у тадашњој Србији, истичући притом суштинску еклектичност онога што је потпадало под појам неовизантијског стила и разлику између објективног (нео)византизма и онога што су биле жеље и схватања наручилаца и аутора у том периоду. Историји архитектуре биће посвећен и рад Тијане Борић – *Стиварање прошлости: дворски комплекс династије Карађорђевић у светлости обнове средњовековља*.

Трећу цјелину, најизазовнију, јер досеже до поетички још увијек неартикулисаних појава наших дана, отвара текст Ирине Томић (*Византијско наслеђе у српској модерној уметности*), у којем се даје преглед односа према средњовјековном наслеђу као прототексту у ликовности српског 20. вијека, и то преко оснивања друштава, друштвених и научних догађаја, те активности истакнутих личности, теоретичара, истраживача и прије свега умјетника (Драгутин Инкиостри, Сретен Стојановић, Ристо Стијовић, Васа Поморишац). Сличне феномене Томић посматра и у контексту након Другог свјетског рата, истичући умјетнике који, сада на личном плану, спајају средњовјековну традицију са савременим умјетничким токовима (Александар Томашевић, Лазар Возаревић, Љубинка Јовановић, Милета Продановић, Чедомир Васић и др.). Рад Александра Кадијевића – *Између уметничке носталгије и цивилизацијске ушоије: византијске реминисценције у српској архитектури двадесетог века*, на трагу његове познате синтезе *Један век изражења националног стила у српској архитектури*, даје пресјек развоја српске архитектуре прошлог стољећа у контексту интересовања за средњовјековље, али и друштвено-политичких околности које су утицале на амплитуде тог интересовања. О бризи и презентацији средњовјековног наслеђа говори Милан Попадић у свом раду *Заштити и представљање Средњовјековног наслеђа у Србији у 19. и 20. веку*.

На трагу уводног рада Ирине Томић налази се исцрпан рад Милете Продановића (*Александар Томашевић – њиш од материје фреске до духа Византије*), у којем се указује на однос традиције и савремених

умјетничких токова у Томашевићевом дјелу, али и на идеолошки оквир, као и на научну зрелост средине, као на чиниоце из којих овај умјетник израста. Лидија Мереник, у тексту *Савремена уметности, њој модерна – ново средњовековље у делу Милеше Продановића и Зорана Гребенаровића*, даје прецизан постмодернистички контекст у којем се јавља реферисање на средњовековље у дјелу поменутих умјетника, представивши притом различите видове цитатности. Катарина Митровић (*Замишљање Византије и савремена уметности – случај Чедомира Васића и Александра Рафајловића*) креће се од опсервације проблематизације историје и њеног преусмјеравања на уопштавајуће и универзално код Чедомира Васића, до субјективности код Александра Рафајловића, код којег иконописачка традиција предака заузима централно мјесто. Срђан Марковић (*Средњовековна духовна вертикала у стваралаштву српских уметника на Косову и Метохији – Светомир Арсић Басара и Зоран Фуруновић*) проматрајући стваралаштво поменутих умјетника, указује на квалитетне примјере директног или индиректног цитата прошлости у савременом ликовном изразу, допуњујући анализу трагичним контекстом косовско-метохијске реалности 80-их година 20. вијека. Ирина Томић, радом *Српски иконопис 20. вијека*, затвара ову цјелину. Осим што даје преглед стања кроз прву половину 20. вијека, предочава и тенденције које се јављају у посљедње двије деценије минулог вијека, као што је отварање иконописачких радионица, али и појава неких од значајних имена новог српског живописа (мати Ефимија, мати Јелена, отац Тихон Ракићевић, Јелена Хинић).

Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII–XXI века изузетна је публикација тротомне цјелине *Византијско наслеђе и српска уметности I–III*. Стручност, техничка опремљеност и научна апаратура (карте, хронолошке таблице, библиографија) чине ово дјело једном од најзначајнијих новијих публикација у области историје умјетности код Срба. Уколико би се могле упутити одређене замјерке оне би се тичале двају аспеката. Прво, под појмом *српско* неријетко се подразумијева само оно што је србијанско, тако да друга подручја и српски ствараоци ван авнојевске Србије у неким од радова бивају занемарени или потпуно искључени. Друга опаска тичала би се сјајних радова Александра Кадијевића и Ирине Томић у којима се ипак сусрећемо са крајње уздржаним оцјенама у погледу катастрофалног стања савременог српског живописа и сакралне архитектуре у цјелини. Истичући неколико добрих или пристојних примјера изостављена је оштрија критика негативних појава, које, с обзиром на своју масовност, заслужују укор и критичко разобличавање.

Борјан Митровић