

компаративно посматрао поједине појаве, како на италском тлу, тако и у суседним провинцијама римске империје. Норику, Панонији, Мезији, Дакији, Македонији и Тракији. На будућим истраживачима је да резултате овог рада укључе у шире токове бављена овом тематиком на целокупној територији Римске империје, чиме би се осветлио однос

аутохтоних култура према римској уметности, званичној али и провинцијској, која чини специфичан spoj аутохтоних елемената са оним које им је донео процес романизације; а такође и односи у уметничким токовима како блиских, тако и територијално удаљених провинција царства.

Бранка Гугољ

Бранислав Тодић: *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, изд. Драганић, 366 страна

Након монографија о Старом Нагоричину и живопису Грачанице, важним споменицима из друге деценије XIV века, Бранислав Тодић је написао обимни синтетички рад о монументалном и иконописном сликарству у Србији из времена краља Милутина, истовремено и о сликарству у грчким областима које је настало заслугом овог краља (1282–1321). Осим властитих, аутор овим радом заокружује и сазнања старијих истраживача уметности истог периода, код којих су већ били уочени уметничка целовитост Милутинове епохе, посебно израза живописаца и иконографског садржаја, као и њен високи домет (С. Радојчић, Х. Халенслебен, В. Ј. Ђурић, П. Миљковић-Пепек). Главном ткивом Тодићеве књиге чине најбитније особености четрдесетогодишњег периода српског сликарства с краја XII и почетка XIV века, наново ишчитане, делом допуње и суверено предочене. Окосницу публикације чине идеолошке поруке слика, најзаступљеније теме и

уметнички правци, три теме које по уверењу аутора представљају главне покретаче и носиоце културе и уметности тадашње Србије. Како тиме није исцрпљена ликовна материја епохе, књига као допунску, четврту целину садржи и детаљан каталогски приказ споменика.

У уводном делу књиге представљени су ктиторски подухвати краља Милутина, сачувани или познати само на основу извора, напредо са малобројним задужбинама српске властеле овог периода. Кроз врсту историјског прегледа овде је наглашен значај црквених угледника, а у краћој библиографској белешци образлаже се и предмет публикације (стр. 7–30). Скренимо одмах пажњу да из наслова књиге не произилази, но из свог разматрања она заправо искључује сликани украс рукописних књига, који је иначе нефигуралан.

Издвојивши као најзначајније портрете историјских личности, на којима је испољавана идеологија државне власти, Б. Тодић овакве

сlike прикладно назива огледалом тадашње историје и приказује организујући их у засебне идејне скупине (*Слика српске историје*, стр. 31–74). Предочени примери – од Ђурђевих ступова и Ариља до Краљеве цркве у Студеници и Грачанице – изражавају, најпре, схватање о заједничком учешћу у власти краљева Драгутина и Милутина, а потом идеје о праву владарево наслеђивања престола и пореклу власти или прокламују редослед промена на престолу. Милутинови портрети, посматрани издвојено, експлицитно говоре о владачевом поимању власти – исказујући њен божански карактер, светородно порекло, право њеног преноса и краљев правни однос према византијском василевсу. Међу различитим и сложеним начинима испољавања ктиторства, Б. Тодић издваја праксу понављања старијих владарских слика (краљеве Стефан Првовенчани и Радослав у портику Жиче), затим слике којима је тумачена дуготрајност црквене власти и њена јединственост са државном (поворке архијереја и епископа у Ариљу, Богородици Љевишкој и Св. Петру и Павлу на Лиму), једину очувану слику опела црквеног достојанственика (Ариље) као и представе светитеља – заштитника појединца (св. Игњатије Богоносац у Грачаници, св. Вењамин у Старом Нагоричину, св. Јевстатије Плакида у Ариљу) или државе (св. Стефан Првомученик), потом приказе српских (св. Сава и св. Симеон Немања) и локалних светитеља (Константин Кавасила, Климент Охридски, Прохор Пчињски, Јоаким Осоговски).

У другом поглављу (*Слика свете историје*, стр. 75–201) представљена је тематска садржина живописа у храмовима Милутино-

ве епохе, знатно богатија у односу на претходно доба. Након Ариља, где су новине у сликаном програму спорадичне, *Богородица Љевишка* и *Старо Нагоричино* доносе увелико измењен концепт целине, распричан и комплексан, по коме је крајње систематично излагана опширна хришћанска „историја“. Куполни део храма задржао је традиционални програм, док главне новине доносе цикличне целине на зидовима. Јавиле су се, тада, представе утемељене на песмама посвећеним Христу и Богородици, Богородичин циклус добио је на опширности и популарности, слике *Великих Празника* обogaћене су на бази химнографско-литургијских читања, слично и циклуси Христових учења, проповеди и страдања, а сцене Васкрсних јеванђеља издвајају се по значају. Сложене идеје изражавају фреске које су илустроване око улаза и непосредно око архијерејских седишта, избор појединих ликова прати читања на обреду проскомидије, док је међу хагиографским циклусима најомиљенији онај посвећен св. Николи.

Наредна целина књиге односи се на стилске правце и живописце Милутиновог доба (*Уметнички токови и сликари*, стр. 203–296). Нови израз појављује се на фрескама пећких Апостола, Жиче и Студенице, обележен светлим колоритом, тежњом за документарношћу призора и новим типовима светитеља. Посебно надахнуто и засновано написане су странице о делатности сликара Михаила и Евтихија које се прати у знатном временском распону, захваљујући њиховим потписима и чврсто успостављеним стилским аналогијама. *Богородица Перивлента*, најстарије познато дело ове двојице сликара, својеврстан је спој старих и нових стремљења;

Богородица Љевишка у знаку је тражења профињенијих колористичких хармонија и ублажавања контраста; фрагментарно очуване фреске у манастиру Прохора Пчињског опрезно су прикључене разматрању; *Старо Нагоричино* испољава однеговани израз, смањењем формата слика, издуженошћу фигура и фином обрадом ликова; студеничка *Краљева црква*, која одише племенитошћу израза и лепотом, најуспешније је дело Михаила и Евтихија, чије се ауторство овде посредно установљава; појединости обраде и употреба истоветних иконографских решења показују да су Михаилу и Евтихије радили и у Грачаници; живопис св. Никите академизовани је степен уметности ових живописаца, у којој се појављују измењени типови светитеља и експресивност обраде. Првих деценија XIV века уз Михаила и Евтихија деловали су и сликари непознатих имена – сликарство Муштуишта јединственог је карактера, оно у Св. Петру и Павлу на Лиму блиско је стваралаштву Михаила и Евтихија, а сликарство Бање, упркос оскудно очуваном материјалу, сведочи о извршном, можда цариградском уметнику. У задужбинама краља Милутина изван земље, у Солуну и на Светој Гори радио је Георгије Калиергис, чувени сликар Тесалије, или пак његови сарадници (Св. Никола Орфанос у Солуну, обновљени католикон Хиландара). У Хиландару је сачувано неколико икона које се датују у почетне деценије XIV столећа, због чега су прикључене разматрању (св. Пантелејмона, Христа, Богородице Елеусе, Ваведења Богородице, анђела-монаха), и један венецијански диптих са сценама из Христовог живота.

Завршни део књиге, засебно осмишљен, доноси каталожно-историографски приказ очуваних споменика Милутинове епохе (*Споменици и њихово изучавање*, стр. 291–366). У најбољим традицијама новије београдске школе историје уметности и методолошких поступака Војислава Ј. Ђурића понаособ, ту се концизно представља ликовни садржај споменика и процењује степен њихове изучености. Омашком, из разматрања Б. Тодића испуштена је икона Богородице са Христом из Бањана, која највероватније потиче из цркве Св. Никите код Скопља, а свакако припада овом временском раздобљу (објавио ју је П. Миљковић-Пепек у *ЈОВ* 21, 1972, 203–208). Коментарисана литература, намењена превасходно стручњацима, темељит је увид у материју и путоказ будућим истраживањима истог периода. Промишљени и сврховити осврти на стручну литературу, уосталом, нису изостајали ни из „текстуалног“ дела књиге. Поново за упућенијег читаоца, напомене су ту пратиле завршетке пасуса, групишући се према истоветности садржаја или проблема и, отуд, не откривајући намах засебне доприносе појединаца, па ни ауторове. Овде је, међутим, први пут узет у разматрање непубликовани материјал из Хиландара, као што су нове, рецимо, и ауторове стилске анализе живописа у Жичи. Најзад, скренимо пажњу и на то да је недавно поново отворено питање о ктиторству краља Милутина у односу на цркву Св. Николе у Солуну, иницирано малим димензијама и нерепрезентативношћу ове грађевине, као и могућношћу везивања донаторства за другу личност, поменути у изворима (К. Kirchhainer, *Die Bildausstattung der Nikolauskirche in Thessaloniki*, Weimar 2001, 17–24).

Књига Бранислава Тодића, која за предмет има читаво једно уметничко раздобље, у суштини није замишљена као истраживачко штиво већ, глобално постављена, обухвата ранија достигнућа и сазнања. Она је омогућена, могло би се рећи, степеном знатне изучености сликарства из времена краља Милутина и, надаре, великом надареношћу, знањем и проницљивошћу аутора. Суверено владајући материјом и савременом методологијом рада, Б. Тодић је овом успешном књигом надахнуто и обаве-

штено осветлио битне тематске и ликовне карактеристике зидног сликарства и иконописа једног засебног, вишедеценијског периода српске средњовековне уметности. Дела ове врсте обележавају завидан ступањ достигнућа струке, без сумње и самог аутора. Свакако је добро и у целини гледано подстицајно да је издавач („Драганић“, Земун) 1999. године обезбедио издање ове књиге и на енглеском језику.

Смиљка Габелић

Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art,
(ed. Maria Vassilaki), Benaki Museum /20 October 2000–20 January
2001/, Athens–Milano 2000, pp. 532

Поводом светске прославе два миленијума хришћанства, атинском Бенаки музеју поверена је дужност и указана част да организује изложбу посвећену лику Богородице у византијској уметности (IV–XV век) и припреми ванредно исцрпни, опсежни, студиозни и луксузни пратећи каталог.

У уводној беседи на отварању изложбе на коју су три месеца хрлиле групе ходочасника и из оближњих и из најудаљенијих земаља света, васељенски патријарх Вартоломеј појаснио је зашто је јубилеј посвећен баш Мајци Божијој, а не њеном сину, Исусу Христу: „Наше дивљење према Богородици, која је надахнула и којој су посвећена многа уметничка дела, јесте дивљење према несебичној и пожртвованој љубави која је омогућила да се љубав Бога оваплоти, да поприми људ-

ску природу, да пати, да се жртвује и да несебичном љубављу уздигне човека ближе престолу савршене Божије љубави на небесима“.

Четворогодишњим припремама амбициозно замишљење изложбе са музеалијама из европских, афричких и америчких државних, црквених и приватних збирки, поткрепљених методолошки оригиналним и технички осавремењеним тематским каталожским студијама, руководио је међународни Организациони научни одбор од 10 стручњака светског гласа који се налазе на челу најугледнијих установа и секција специјализованих за чување и проучавање византијских старина или су их прославили. Изложене иконе, литургијске сасуди и богослужбене утвари са ликом Мајке Божије (саме или са Христом) сабра-не су из највреднијих и најпознати-