

СРЕДЊОВЕКОВНЕ МИНИЈАТУРЕ У ЧАСОПИСУ *УМЕТНИЧКИ ПРЕГЛЕД*

Сажетак: Средњовековна илуминација је спајала ликовне и књижевне уметничке квалитете и због тога била важна сарадницима *Уметничког прегледа*, часописа чија уредничка политика је тежила да у одабраним прилозима сједини елементе различитих креативних израза. Приступ медијевистичким темама био је обележен интердисциплинарном методологијом којом су се упоредно тумачила достигнућа књижевности, ликовне уметности и архитектуре. То је приметно како у чланцима који анализирају фрескосликарство, тако и у онима који се дотичу сликовног украса средњовековних рукописних књига. Сарадници *Уметничког прегледа* тумачили су средњовековне илустрације, повезивали их са књижевним делима и конструисали слику историјске промене у осликавању источно и западнохришћанских минијатура. У фокусу анализе налазе се текстови „Минијатуре у Српским Александридама” Светозара Радојчића и „Немачке минијатуре” Ђорђа Мано-Зисија. Проналазе се сличности и разлике између Радојчићевог и Мано-Зисијевог метода и анализирају ликовни прилози које су укључили у своје чланке. У другој половини XX и почетком XXI века Радмила Маринковић и Милош Живковић (имењак аутора овог чланка) критиковали су Радојчићеве закључке о минијатурама *Београдске илустроване Александриде*. Мано-Зисијев и Радојчићев прилог другачије разумемо из перспективе савремене медијевистике. Компаративни приступ овим текстовима отвара интерпретативни простор за разумевање жанровске трансформације и начина читања научних доприноса у различитим историјским тренуцима.

Кључне речи: *Српска Александрида*, немачке минијатуре, илуминација, медијевистика

Приступ средњовековним темама у *Уметничком прегледу* обележен је интердисциплинарном методологијом којом су се упоредно тумачила достигнућа књижевности, ликовне уметности и архитектуре, што је случај и са разматрањем средњовековних минијатура. Овакви истраживачки напори слични су данас популарној хијеротопској методологији Алексеја Лидова.¹⁶¹

¹⁶⁰ miloscc.mz@gmail.com

¹⁶¹ Види више на сајту посвећеном хијеротопији – http://hierotopy.ru/en/?page_id=288 (08.09.2020.)

Чланак „Сликарство и књижевност у нашој уметности средњег века” Светозара Радојчића је чворишна тачка таквих анализа, скицира основне одлике, мотиве и историјско кретање хришћанске ликовне уметности настале у креативном односу са писаном речју – кроз сложену комуникацију фрескосликарства са апокрифном, литургијском, житијном књижевношћу. У прилогу се оцртава шири оквир разумевања средњовековних илуминација које су (супротно од фресака које могу, а не морају укључивати натписе) *слике* уклопљене у текстуално окружење, самим тим и непосредније зависне од њега.¹⁶² Радојчић се у анализи непосредно дотиче и чувеног Минхенског псалтира, уочивши да је у његовој композицији примењен алегоријски принцип смеђивања илустрација Старог и Новог завета (Радојчић 1938: 358).

И у својим другим радовима он је и експлицитно тражио примену плуралистичке методологије и критиковао стање у нашој тадашњој медијевистици:

Код нас, мислим у српској науци, још се упорно чувају застареле границе између појединих дисциплина. Историчари слабо познају стару уметност. Палеографи се држе филолога, а епиграфичари се већином држе историчара; тако се дешава да неки епиграфски споменик добије опширни коментар, а у суштини остане непрогумачен. (Радојчић 1975: 12)

Пример темељне историјско-текстолошке анализе је чланак „О једној илустрованој српској инкунабули” Ђорђа Радојчића, у којем аутор анализира настанак, историјат проучавања, али и ликовни украс *Октоиха петогласника* произашлог из штампарије Црнојевића 1494. године. Иако је фокус истраживања на текстологији и кодикологији, описују се и илустроване стране на којима су представљени сабор три светитеља и Христово васкрсење. Кроз интерпретацију Радојчић долази до хипотезе да се на првој илустрацији иза светаца може препознати порушена црква Цетињског манастира: „илустрација из *Октоиха петогласника* показивала би како је она изгледала 1494, десет година после њеног зидања” (Радојчић 1941: 25). Пажња је посвећена и позадини, оквиру цртежа, на њима су уочени ренесансни мотиви са венецијанских илустрација. Већ поменута методологија тумачења слика уз коришћење текстуалних извора примењује се уз реконструкцију симболике представљених тетраморфа, животиња које су у *Октоиху петогласнику* повезане са погрешним апостолима, ван Јеронимове парадигме раширене по

¹⁶² Минијатуре могу приказати и неке од вантекстуалних елемената – изглед манастира, портрет наручиоца рукописа, могу бити сасвим декоративне природе, али су углавном, коментар и допуна наратива.

средњовековној Европи (Радојчић 1941: 26). Библијски текст служи као својеврсни коректив слике, али и илустрације показују нову могућност интерпретације старијих мотива, замену устаљене везе између јеванђелиста и „њихових” животиња. Таква, изокренута перспектива може да инспирише на даља теолошка размишљања.

Два су чланка у чијем фокусу је тумачење средњовековних минијатура. Светозар Радојчић пише „Минијатуре у Српским Александридама” и компаративно тумачи ликовни украс *Београдске илустроване* и *Софијске илустроване Александриде*, а „Немачке минијатуре” Ђорђа Мано-Зисија оцртавају историјски пресек, истичу најважније рукописе и уметничке одлике – пре свега, каролиншког и отонског периода немачке илуминације. И један и други чланак опремљени су ликовним прилозима који ојачавају интерпретативни апарат. Своје интересовање за минијатуре Радојчић ће заокружити у књизи *Старе српске минијатуре*, где ће се поново вратити цртежима Александриде као ретком примеру илуминација у сачуваним секуларним рукописним књигама (Радојчић 1950: 46–47).

Радојчићев чланак о ликовном украсу Александрида и Мано-Зисијев текст о немачким минијатурама нису предмет анализе само зашто што непосредно тумаче илуминацију средњовековних манускрипта, већ и зато што поређење ових радова доприноси разумевању историјског кретања научне методологије и поставља питање начина на који данас читамо и „вреднујемо” старије научне доприносе, јер је Радојчићев текст претрпео критику истраживача који су га коментарисали, док Мано-Зисијев рад није био предмет негативних разматрања.

У свом чланку Светозар Радојчић најпре рекапитулира претпоставке о настанку Псеудо-Калистеновог списка и његове позновизантијске редакције, Српске Александриде. Истичемо вредно запажање о постепеној промени модела, прилагођавању редакције житијној књижевности при крају романа – што су проучаваоци често умели да изоставе: „високи, ритерски тон нагло се губи у последњим главама романа [...] Велики освајач васељене на самртном часу плаче пред својом властелом и опрашта се као прави хришћанин” (Радојчић 1938: 138).

Не може се са сигурношћу, као што то Радојчић чини, прихватити теза да је чувени примерак Александриде из задарског архива, пописан 1389. године, доказ постојања српског превода романа о Александру већ у XIV веку (Радојчић 1938: 139). Мора се оставити могућност да је у питању био и превод неке латинске редакције Александриде – *Historia de preliis*, као и да је, можда, рукопис писан глагољицом.

У Радојчићевом тексту уводи се компаративна метода анализе, он наглашава географску распрострањеност Александровог лика у различитим уметничким видовима – представљање чувеног цара у црквама на сликама Страшног суда, у скупу владара који лебде између раја и пакла. Радојчић истиче популарност мотива Александровог пута на небо, показавши ерудицију, наводи примере који премрежавају континент:

Александар са грифонима извајан на плочи олтарске преграде у Дохијарију, на рељефу у млетачком св. Марку, на катедрали св. Димитрија у Владимиру, на капиталима у Фрајбургу и Базелу. Исти мотив виђа се и у текстилној орнаментици египатско-коптског порекла. Било је у Италији чак и свештеничке одеће са утканим сликама Александровог пута на небо (Радојчић 1938: 138).



Сл. 1. Београдска илустрована
Александрида, fol. 26. v. „Цар

Радојчић показује да му је познат и најпознатији илустровани византијски роман о Александру из XIV века, трапезунтског порекла, из Хеленског института у Венецији (Codex Gr. 5). Назива га „красни рукопис” и доноси једну драматичну илустрацију опсаде града из њега (Радојчић 1938: 138), што сведочи о ауторовој страсти према ликовним прилозима.

Тај поступак шири компаративни контекст, потврђује тезу о наивности осликавања наративних сцена у српскословенским рукописима.

Највише простора у чланку посвећено је минијатурама чувене *Београдске илустроване Александриде*, рукописа са краја XIV века, настрадалом у бомбардовању Народне библиотеке, од којег су остали само снимци, данас похрањени у Народном музеју Србије. Текст никада није доживео своје издање и рукопис је остао познат само по својим илустрацијама.

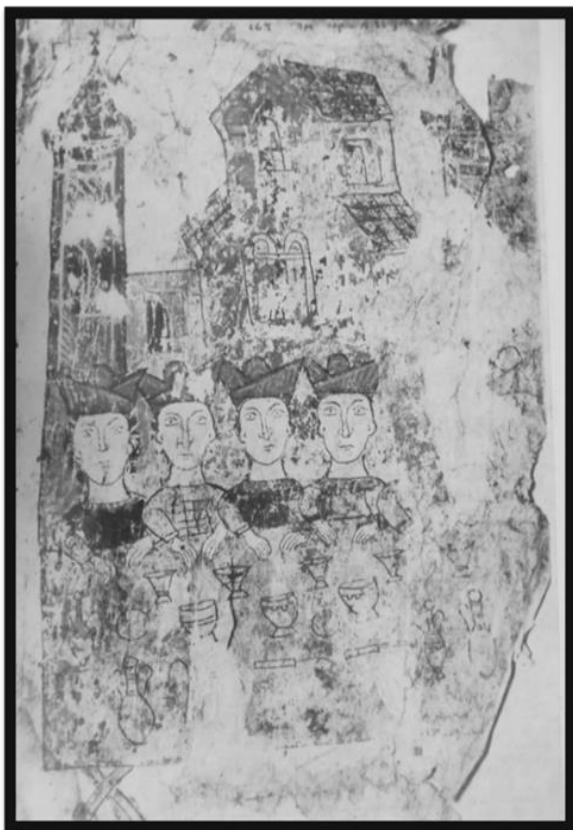
Српску Александриду Радојчић види као дело које изражава дворски, феудални дух епохе, изражен и у њеном ликовном украсу:

Слике у београдском рукопису још јаче истичу тај племићки, феудалски тон романа. Из целе књиге, која је прошарана хришћанским мислима о ништавилу земаљског живота, илустровани су само весели, за племића и ратника занимљиви призори. Миниатуриста београдских слика илуструје: бој, коњанике који одлазе у борбу, опсаду, гозбу и свираче, богата одела и шарене тканине. (Радојчић 1938: 139)

Према њему илустрације су својеврстан коректив монастицистичким, манихејским тенденцијама текста који одбацује земаљски свет, начин на који га је дворска средина прилагођавала својим схватањима. Радојчић нарочиту важност придаје пажњи која је посвећена осликавању ношње, колориту одеће, украсу костима: „иако су цртежи скоро детињасто неспретни, сликар тачно разликује како ће у разним приликама јунаке романа да обуче” (Радојчић 1938: 139). Чак се и цртеж Александра из рукописа, унесен у чланак, зове „Александар у дворској ношњи” (Радојчић 1938: 139), што јасно подвлачи фокус свог рада.

Међу илустрацијама доминирају „портрети” царева и царица: Александра, Антиоха, Санхоса, Пора, Давида и Кандакије, Радојчић њима супротставља слабо изведене, наивне наративне сцене: „Кад треба да се прикаже нека сцена у покрету [...] слика испадне сасвим наивна; међутим, исти уметник показује много више спремности, чак и извесну елеганцију, кад слика појединачне фигуре” (Радојчић 1938: 140).

Пажњу посвећену одећи аутор повезује са социо-историјским контекстом, намером уметника да у тексту дочара слику феудалног живота, нацрта одежде српске властеле, на чему ће инсистирати и годинама касније у *Старим српским минијатурама* (Радојчић 1950: 46). Своју тезу потврђује закључком о односу текста и илустрација у *Београдској Александриди*: „На двадесет и четири минијатуре илустратор београдске Александриде није успео да прикаже главну садржину романа, он се очевидно није ни трудио да то учини, он је дао нешто сасвим друго: слику нашег племићког живота у XIV веку” (Радојчић 1938: 140).



Сл. 2. Београдска илустрована Александрида,
fol. 35r. „Свадебни тир”

Овом тврдњом о стваралачкој интенцији, Светозар Радојчић сасвим раздваја илустратора рукописа од фигуре преписивача. Тиме наглашава самосталност ликовног украса у односу на текстуални оквир, он постаје савременији део целине, битнији за духовни израз епохе, млађи од наслеђеног текстуалног, конзервативног садржаја, место за лични израз и печат средњовековног уметника. Илустрације су важне и за „нашу историју уметности и за историју културе” (Радојчић 1938: 141).

Београдској илустрованој Александриди Радојчић супротставља рукопис Народне библиотеке у Софији из друге четвртине XV века, чији уметник тексту приступа другачије: „Он илуструје

што старији сликар испушта: Александрову болест, оплакивање Пора, смрт Александрову, пренос Александровог тела, самоубиство Роксане и убијање Александровог убице. Слика XV в. сасвим се поводио за текстом” (Радојчић 1938: 141).

Радојчић сматра да се софијски уметник више држи текста, те осликава драматичне, наративно важне тренутке. Повезујући два текста Романа о Александру, кроз интерпретацију он реконструише једну идеалну, целовиту, илустровану Српску Александриду. Компаративни фокус интерпретације поставља на сценама гозбе, оне „најјасније показују колика је разлика између сликара XIV и XV в.” (Радојчић 1938: 141). Свирачи, њихова „бучна свирка”, и богата, иако „неспретно” насликана архитектура истичу раскош феудалног живота *Београдске Александриде*, а њен извор аутор тражи у представама „западне примењене уметности” (Радојчић 1950: 47) у *Старим српским минијатурама*. Са друге стране, гозба дочарана у *Софијској српској Александриди*, где је осликано скромно обедовање, по његовом мишљењу, последица је тешког живота у доба турске најезде – „уметник XV века, изгледа, највише се задржао

на трагичном завршетку Александровом. То га је, свакако, потсећало на озбиљна времена у којим је живео” (Радојчић 1938: 141).

Дакле, Радојчић сматра да се социо-политичка ситуација директно изражава у цртежима две Александриде, београдске из XIV и софијске из XV века. Повезивање естетичког и политичког један је од императива његове методологије: „Жеља да се потенцијални естетски доживљај историјски и културно освести, чита је у сваком његовом раду” (Милојевић 2015: 622). Могу се чак извући и сличности између његовог приступа и стремљења теоријске школе новог историзма (Милојевић 2015). Закључци о неповезаности цртежа *Београдске Александриде* са њеним садржајем и закључак о илустрацијама као одразу српског племићког живота доведени су у питање деценијама после настанка Радојчићевог чланка. Радмила Маринковић у својој књизи „Српска Александрида – историја основног текста” реконструкцијом текста који је пратио илустрације *Београдске илустроване Александриде*, на основу њој сличних рукописа, доказује везу између њеног текстуалног и графичког израза и смешта сваку од минијатура у наратив (Маринковић 1969: 106–115). Она закључује како немамо права да „илустратору одузимамо свесну жељу да са планом и систематски ликовно оживи овај занимљиви текст” (Маринковић 1969: 107).

Слике гозбе у софијској и београдској Александриди, које је Радојчић искористио да покаже контраст између епохе XIV и XV века, по мишљењу Радмиле Маринковић, илуструју другачије догађаје из романа – „код нас [*У Београдској илустрованој Александриди, М. Ж.*] је то вероватно свадбени пир, а у софијском рукопису скромна вечера у ратничком логору уочи битке” (Маринковић 1969: 111). Изостанак илустрације царева смрти и сличних трагичних тренутака она објашњава великим оштећењем текста, претпоставља да су у *Београдској Александриди* они вероватно били илустровани (Маринковић 1969: 111) и доказује да је Радојчић илустрацију куле у *Српским средњовековним минијатурама* (Радојчић 1950: 47) грешком сматрао за представу гроба Александра и Роксанде (Маринковић 1969: 108–109).

Анализом позновизантијске дворске ношње са минијатура Александриде, Милош Живковић, имењак аутора овог рада, закључује да је „погрешно, као и при тумачењу иконографије светих ратника насликаних у оквиру Небеског двора или последњих псалама, на представама владара Александриде препознавати ношњу

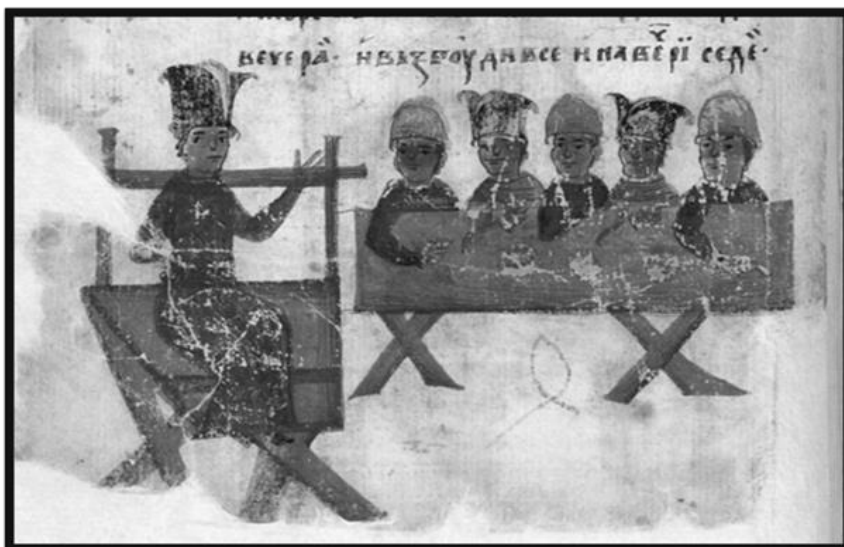
српског племства” (Живковић 2013: 186). Он узор осликане одеће ликова на гозбама проналази на сценама са средњовековних фресака:

Наиме, слично као и када је реч о одежама, које не треба изједначавати са српским средњовековним властеоским костимом, сцена гозбе не може се разумети као приказ стварних српских средњовековних гозби. Веза је посредније природе: дворској средини је слика тог типа могла бити блиска, али је упориште за њену иконографију пре свега у тексту *Александриде*, односно у устаљеним иконографским формулама чије је исходиште у црквеном сликарству. (Живковић 2013: 192)

И Радмила Маринковић сматра да се илустрације *Београдске Александриде* одвајају од времена када је рукопис писан, да представљају копију ранијих текстуалних прототипова (Маринковић 1969: 113). За разлику од Живковића који се окреће иконографији, она се фокусира на текстуалну традицију као носиоца модела илуминација. Порекло минијатура *Александриде* је загонетка која се не може сасвим разрешити, а проучаваоци су њену одгонетку тражили у историјско-социолошкој, иконографској или текстолошкој равни. За разлику од генетичких закључака, Радојчићев опис цртежа *Александриде* остаје неупитан до данас, близак оценама из његове пионирске књиге *Старе српске минијатуре*.

Немачке минијатуре Ђорђа Мано-Зисија другачије изгледају из савремене перспективе. Изненађује да је на само три странице стао историјски преглед развоја

немачке илуминације, разматрање главних одлика њеног каролиншког и отонског периода и кратке интерпретације одабраних карактеристичних рукописа. Мано-Зиси најпре ставља акценат на каролиншку минијатуру и уочава



Сл. 3. Софијска илустрована *Александрида*, fol. 63v. „Гозба пред битку”

да она настаје кроз прожимање уметничких утицаја северњачких, инсуларних,

геометријских мотива, са стилем касне антике: „У овој првој синтези Севера и Југа тиња бојажљиво и наивно илузионистичко схватање касне Антике. Северњак, који још живи у сну епа и лирике, бива импресиониран драмом радње. И показало се да се фигуралне појаве овога света дају измирити са омиљеним фантастичним шарама” (Мано-Зиси 1939: 305). Уз ове почетне утицаје, Мано-Зиси ће нагласити и важност контаката и угледања немачке средине на византијску, постепено развијајући дијахронију немачке илуминације.

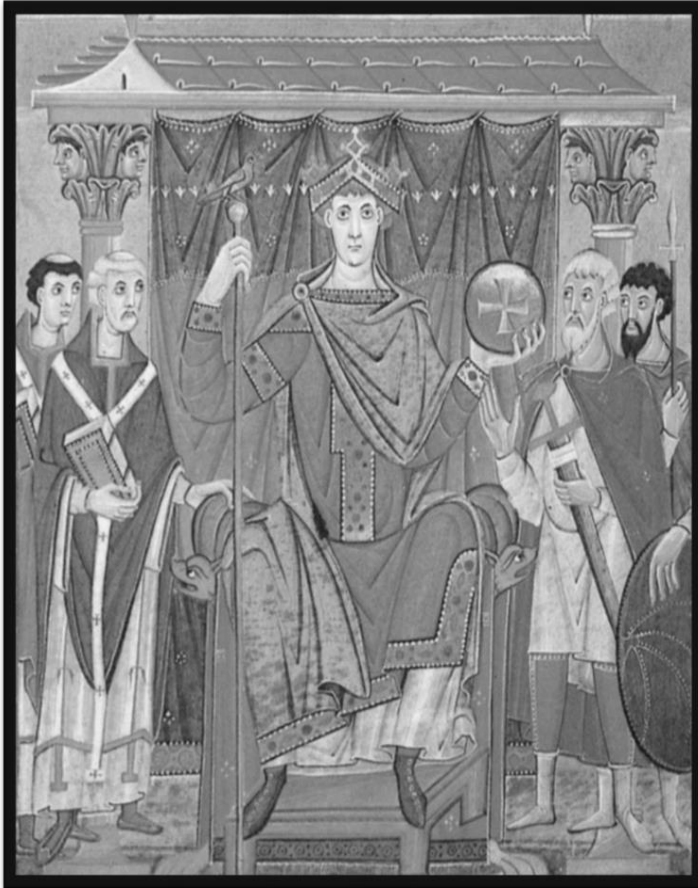
Сматрамо како је требало споменути да каролиншка минијатура припада и француском наслеђу, нераскидиво су повезани најстарији немачки и француски центри илуминације. Текст се можда могао назвати и „германске минијатуре” због специфичности третирања националних одредница у средњем веку, о којем се ипак тешко може говорити пре почетка XI века (Weeda 2014: 588), а сматрамо да се о томе може дискутовати и касније, нарочито у једној национално хетерогеној држави какво је било каролиншко, а затим и Свето римско царство немачког народа током свог вишевековног трајања. Северна Италија, источна Француска, Белгија, Холандија и Чешка и друге области такође су допринеле уметничким формама царства у сложеним, испреплетеним токовима средњовековне историје.

Мано-Зисијев текст садржи неколико мањих грешака; међу њима издвајамо тврдњу да је немачки кремсминстерски *Codex Millenarius*, са својим лепим, инсуларним, алегоричним илуминацијама, рађен по моделу англосаксонског *Кутбрехтовог јеванђеља* (Мано-Зиси 1939: 304), што не може бити случај, јер ово јеванђеље, вероватно и најстарија у целости очувана европска рукописна књига, има сиромашан графички украс.¹⁶³ Аутор је превише строг према рукопису опатице Аде, сестре Карла Великог, за који каже да нема „ничег живописно илустраторског” (Мано-Зиси 1939: 305). Такав суд му је потребан да би нагласио монументалну спиритуалност манускрипта, те посведочио о утицају византијских и сиријских стилова на германску минијатуру, као и о преживљавању страсти према орнаментици у каролиншком сликарству. Други аутори пак наглашавају у стилу овог, и других рукописа који припадају овој школи, касноантичке утицаје.¹⁶⁴

¹⁶³ Види електронско издање на: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=add_ms_89000 (7.10.2020)

¹⁶⁴ Види: Rosenbaum, Elizabeth. „The Evangelist Portraits of the Ada School and Their Models”. *The Art Bulletin*

Vol. 38, No. 2 (1956): 81–90. <https://www.jstor.org/stable/3047643?seq=1> (7. 10. 2020)



Сл. 4. Јеванђеље Отона III; X-XI век, fol. 24r;
„Владарски портрет Отона III”.

Као малу грешку, додајемо чињеницу да Мано-Зиси познато *Ахенско јеванђеље*, примећујући темперамент цртежа и „расипништво“ у орнаментици, грешком приписује Отону II, а не Отону III, као и податак да је именовao Теофано, мајку Отона III за патрона чувеног екстернатског *Златног кодекса* (Мано-Зиси 1939: 305), док се у науци данас тај патронат дели између ње, њеног сина Отона III и његовог наследника Хенрика II (Howe 2016: 139; Presnell 1995: 241–242).

Ипак, такви детаљи нису од велике важности, не треба

пренаглашавати улогу даривалаца у процесу осликавања рукописа у којем су, нажалост, занемарени, углавном, анонимни уметници. У целини Мано-Зисијева анализа обилује квалитетним запажањима, истиче важне детаље, бира примерене термине за опис рукописа и школа немачке илуминације, уз стилско приближавање књижевноуметничком стилу. Упечатљиве су кратка анализа *Кодескалковог јеванђеља*, *Витекиндовог кодекса*, затим чувеног кодекса триерског бискупа Егберта, у којем су приметне „тихо моделоване бледе боје на пурпурној основи, уздржани класични покрети, уравнотежена композиција” (Мано-Зиси 1939: 305).

Истичемо импресионистички, емотиван однос према хуманистичком, минезенгерском *Манасином кодексу* из XIV века, који Мано-Зиси назива „најнежнијим и најљупкијим цветом епохе” (Мано-Зиси 1939: 306). Део о ренесанси и бароку сужен је у анализи, Мано-Зиси се не задржава превише на чувеном бревијару у којем је неке илустрације радио Јан ван Ајк или на тумачењу цртежа и портрета Луке Кранаха у Лутеровој Библији. Текст се заокружује наглашавањем важности каролиншке и отонске уметности, дијахронијске снаге њеног утицаја. Анализа се завршава херменеутички снажним пасусом. У њему аутор



Сл. 5. *Codex Manesse*, XIV век, fol. 184v;
„Хартман фон Ауе”

хегелијански проналази да у Диреровим минијатурама из молитвеника цара Максимилијана свој врхунац остварује уметност немачког минијатурног сликарства претходних векова: „Његова фантазија, његов сјајан цртачки потез чини нам се као апотеоза оних врлина, које су немачки цртачи минијатура носили у својим перима” (Мано-Зиси 1939: 306).

„Немачке минијатуре” показују колико је за један ликовно-историјски прилог важан избор илустрација. Контекст разумевања читаве епохе усмерава се визуелним сигналом, одабраним исечком епохе. Мано-Зиси је понудио читаоцима *Уметничког прегледа* монументалу илустрацију цара Отона III при почетку његовог минхенског јеванђеља (Мано-Зиси 1939: 304), као и илустрацију песника Хартмана фон Ауеа из *Манасиног кодекса*, у витешкој опреми (Мано-Зиси 1939: 305). Обе слике наглашавају дворскофеудални карактер немачког средњовековног сликарства. Као алтернативу, можемо замислити, рецимо, портрет Светог Марка из *Ебо јеванђеља* (IX век, fol. 18v)¹⁶⁵, која носи немир, готово експресионистички емотивни набој са собом или пак

¹⁶⁵ Види илустрацију у дигиталном издању:

<https://portail.bibliissima.fr/ark:/43093/mdata95f622eb35512469f5316beae13f0542ce0f0f4d> (1.10.2020)

сложену, теолошким садржајем испуњену страницу посвете *Утиног јеванђеља* за отонски период (XI век, fol. 2r)¹⁶⁶, која би нагласила личну, емотивно-верску компоненту немачке уметности у чланку уместо империјалне. Врста и смисао илуминација често се мења и на нивоу појединачног рукописа, као што је случај са познатим кодексом триерског бискупа Егберта који Мано-Зиси такође спомиње у свом прилогу.¹⁶⁷

Зашто Мано-Зисијев рад делује стабилније, из перспективе савремене медијевистике, од Радојчићевог? Најпре, Мано-Зиси се у свом прилогу задржавао једино на опису минијатура, оцењивању цртежа; ти закључци су и код Радојчића на месту, његово резоновање је проблематично када се пребаци у домен духовне климе епохе или нарочито закључивања о односу минијатура према тексту Александриде. Други разлог је методолошки. Историја је конструкција, са већим бројем места на која се можемо концентрисати, одабрати и по вољи уклопити материјал интерпретације. Уколико не западнемо у опасност апсолутног релативизма, можемо прихватити Мано-Зисијеву конструкцију немачке илуминације јер потпада под домен одрживе теоријске конструкције. Такав вид интерпретације у научном приступу историји уметности подложен је дискусији, али довољно утемељен и оправдан чак и у пост-епистемолошком тренутку:

Јер се базира на одређеним претпоставкама, идејама и вредностима које се могу поткрепити доказима као делом аргумената, који остају отворени за расправу. Истина или знање у овом смислу имају пресудан хеуристички аспект, који отвара изречене тврдње могућој ревизији кроз искуство, аргументацију и рефлексiju. (Harris 2001: 25)

Са друге стране, критичка анализа појединачне уметничке форме као што је ликовни украс *Српске Александриде* захтева суочавање са њеним проблемским местима. Мано-Зиси је могао више пажње посветити Адиној школи, другачије је оценити, нагласити важност *Ебо јеванђеља* или *Утиног рукописа*, можда и уметнички највреднијег отонског рукописа, могао је споменути да су раскошно украшени

¹⁶⁶ Види у електронској форми на сајту Државне библиотеке у Минхену: <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00075075/images/index.html?id=00075075> (1.10.2020)

¹⁶⁷ Представа Егберта на бискупском престолу наглашава његов социјални и духовни статус, сталожена је и постављена на апстрактној, божанској црвеној позадини. Егберт је већ за живота осликан са ореолом (квадратним, не округлим), његове пропорције су драстично веће у односу на друге фигуре на призору (fol. 2r). Друга рука је радила, рецимо, илустрацију Покоља младенаца у Витлејему (fol. 15v), сасвим различиту, наивније нацртану, наративну, гротескну сцену. Види у дигиталној форми на: <https://www.bildindex.de/document/obj00013738/?part=4&medium=fm59662> (5.10.2020)

часослови наручивани од лаика од XIII века, па надаље постали најважније огледало западноевропске и средњоевропске средњовековне минијатуре, али и овако је његов текст једна стабилна конструкција.¹⁶⁸

Са друге стране, анализа илустрација *Београдске илустроване Александриде* захтева заузимање става према, и у време објављивања Радојчићевог текста (1938), једном тешко оштећеном рукопису, и то у тренутку у којем није постојало критичко издање редакције (које ће приредити Вера Јерковић и Радмила Маринковић 1985. године)¹⁶⁹, а ни њена рукописна традиција није била довољно проучена.¹⁷⁰ Понудити закључке о минијатурама два рукописа *Српске Александриде*, парадоксално, тежи је задатак од скицирања особина минијатурног сликарства вишевековног трајања немачке уметности.

Наглашавамо важност интермедијалног приступа уметничким делима, повезивању текстова, минијатура, скулптура, икона, занатских предмета у *Уметничком прегледу*. Такав приступ у тумаченим, али и у другим текстовима био је новина у нашој медијевистици, некада претерано фокусираној на текстолошка истраживања. Иако су Радојчићеви закључци о генетичком пореклу илустрација Српске Александриде, њеној вези са социо-историјским контекстом и текстуалним окружењем доведени у питање, чињеница је да се после његовог чланка деценијама није херменеутички приступало овом средњовековном „роману”, нити разматрао његов смисао у једном широком, интердисциплинарном простору. При поновном читању „Минијатура у Српским Александридама“ суочени смо са надахнутим стилем и живо дочараним духом епохе, са снагом компарација – дакле, са књижевноуметничком вредношћу текста.¹⁷¹

¹⁶⁸ Као алтернативну конструкцију историје немачке илуминације, разматране у ширем, средњоевропском контексту, са наглашеним местом Прага, жанра часослова и подвлачењем *интернационалне готике* као кључног термина, види материјал са изложбе у Гети музеју: Thomas Kren. *Illuminated Manuscripts of Germany and Central Europe in the J. Paul Getty Museum*. Los Angeles: Paul Getty Museum, 2009.

¹⁶⁹ *Српска Александрида*, свеска 2. Критичка издања српских писаца. Приредиле Р. Маринковић и В. Јерковић, Београд: Српска Академија наука и уметности, 1985.

¹⁷⁰ Радмила Маринковић је 1969. године направила историју редакција Српске Александриде, види Маринковић 1969.

¹⁷¹ Наравно, свесни смо тешкоће дефинисања домена уметничког, која у себи треба да обухвати разнолике појаве од каменог до дигиталног доба, као и различите идеолошке контексте и зато користимо дефиницију Бериса Гоута који користи интегралан, широк опис карактеристика уметничког дела, које, према њему, има разноврсне особине: „1. поседује позитивна естетичка својства, као што су лепота, грациозност или елеганција (својства која пружају чулно задовољство), 2. изражава емоције, 3. пружа интелектуални изазов (преиспитује поглед на свет и моделе мишљења), 4. бива формално сложено и кохерентно, 5. има способност преношења сложених значења, 6. пренести индивидуалну тачку гледишта, 7. вежба креативну имагинацију (оригинална је), 8. представља артефакат или перформанс који је производ велике вештине, 9. припада утврђеној уметничкој форми (музици, сликарству, филму, итд.), 10. производ је намере да се направи уметничко дело” (Gaut 2000: 28). Радојчићев есеј испуњава



Сл. 6. Codex Manesse, XIV век, fol. 124r;
„Валтер фон дер Фогелвајде”.

„Минијатуре у Српским Александридама” с временом су се жанровски помериле од научног чланка ка есеју, ка литератури, што је процес жанровске флуидности коју су кроз историју први посведочили древни митови или Херодотова *Историја*.¹⁷² О интерпретативном потенцијалу Радојчићевог прилога сведочи мрежа текстова који су се надовезали на њега. Литерарна вредност присутна је и у другим чланцима *Уметничког прегледа*, и то не само онима који су били доприноси писца попут Јована Дучића, Исидоре Секулић или Годора Манојловића. Сматрамо важним есеје на граници науке и уметности који се дотичу естетичких тема, споменимо само чланке „О немоћи и снази сликарских израза” Предрага

Милосављевића (год. III, број 3, март 1940), „Уметност и визуелна меморија” Ђорђа Ораовца (год. IV, број 1, јануар 1941) или рад „Архитектура као уметност” Драгомира Поповића (год. I, број 12, новембар 1938).

Мано-Зиси је, као пример готичке илустрације из *Манасиног кодекса* могао понудити и меланхолични портрет минезенгера Валтера фон дер Фогелвајдеа. Песник је ту замишљен над свитком, као у некој од својих елегија,¹⁷³ дистанциран од феудалних ознака – без оклопа и остављеног мача. Историјска удаљеност од чланака *Уметничког прегледа* и њихово поновно ишчитавање захтевају деконструкцију

све њене захтеве, осим свесне намере да се направи уметничког дело, таква интенција текста кристалише се тек у XXI веку, у перспективи савремене медијевистике.

¹⁷² Види: Milden, Alfred. „Herodotus as a Short-Story Writer”. *The Classical Journal* Vol. 18, No. 4 (1923): 208–219, доступно на https://www.jstor.org/stable/3288703?seq=1#metadata_info_tab_contents (1.9.2020)

¹⁷³ Види у електронској форми одабране песме Валтера фон дер Фогелвајдеа, на немачком: https://books.google.rs/books?id=g6BTAAAACAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ViewAPI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (8.10.2020), нарочито елегију „Опроштај са светом” (*Abschied von der Welt*), 78–80, као и преводу на енглески <https://archive.org/details/selectedpoemswa00philgoog/page/n136/mode/2up> (3.9.2020)

сопствене позиције и уочавање привидне супериорности тренутних научних резултата, чији закључци ће једног тренутка и сами проћи кроз процес „фосилизације”. Хоће ли будући проучаваоци минијатура, историје књижевности и уметности одложити или исукати мач над нашим речима?

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

1. Уметник непознат, *Цар Александар*, крај XIV века, Београдска илустрована Александрида, fol. 26. v, јајчани пигмент на пергаменту, 25,5 x 18 cm, Народни музеј у Београду (фото-документација)
2. Уметник непознат, *Свадбени тир*, крај XIV века, Београдска илустрована Александрида, fol. 35r., јајчани пигмент на пергаменту, 25,5 x 18 cm, Народни музеј у Београду (фото-документација)
3. Уметник непознат, *Гозба пред битку*, друга четвртина XV века, Софијска илустрована Александрида, fol. 63v., јајчани пигмент на хартији, 20 x 13cm, Народна библиотека „Свети Ћирило и Методије” (Софија)
<http://82.147.128.134/slr/public/imageua>
4. Уметник непознат. *Владарски портрет Отона III*, X-XI век, Јеванђеље Отона III, fol. 24r, мастило, злато, боја, пергамент, 33 x 24 cm, Баварска државна библиотека (Минхен)
(цела, оригинал) <https://daten.digitale-sammlungen.de/0009/bsb00096593/images/index.html?id=00096593&groesser=&fip=qrsxseayaeyafsdreayaqrsewqxs&no=20&seite=20>
(исечена, бољи квалитет) <https://www.ultimora.news/Santo-del-giorno-2-luglio-Sant-Ottone-di-Bamberga>