

појединим уметницима, док се делом ова поређења могу окарактерисати више популарним а мање стручним. Популарна или „народска“ критика, с друге стране, често је полазила од неких постулата који су били опште признати и прихваћени и од уметника и од публике. Због свега тога ове Политове поделе, као и друге, којима прибегава нешто касније када говори о римским варијацијама на исту тему, иако практичне и корисне у извесној мери, изгледају нам кадкад сувише формалистичке.

У другом делу уводног излагања Полит даје кратак осврт на критичке историје уметности у антици, односно сачуване текстове који су се односили на ову материју. У њима се провлаче два различита става. На једној страни, код Плинија старијег, чији је главни извор за књиге о уметности био теоретичар и скулптор Ксенократ из почетка III века пре н.е., наилази се на мишљење да је врхунац античке уметности достигнут у време Лисипа и његове школе. На другој страни, Квинтилијан и Кикеро у својим сажетим прегледима грчке скулптуре уздижу вредност и величину Фидије, односно скулптуре из друге половине V века, на основу чега Полит закључује да су ови писци користили друге изворе, вероватно поборнике каснохеленистичке теорије „фантазије“ у уметности где се овом великом уметнику поново одје дужно признање.

Речник уметничких појмова у антици је посебно значајан. У издању за студенте ове књиге неких тридесетак термина тематски је подељено на шест одељака у циљу лакшег сналажења у материји. Међутим, у нескраћеном из дању овог дела, које има идентични уводни текст, Речник је знатно обимнији и садржи преко сто израза који се везују за уметност и уметничку критику у античко доба, поређаних по азбучном реду. Поједине од ових целина по исцрпности, занимљивости и важности претстављају праве студије о одређеном термину. Због свега тога овај Речник античке уметничке терминологије биће од велике користи за све оне који се баве или интересују за ове проблеме, јер, ако сви ауторови закључци не морају да буду прихваћени без резерве, Полит даје могућности стручњацима са упореде различите изворе и савремена мишљења а лаицима и почетницима у овој грани науке да се упознају на један доступан начин са проблемима који овде постоје.

Цела књига је од велике важности за даље проучавање грчке уметничке мисли и њеном појавом је свакако попуњена празнина која је постојала: сви постојећи антички извори и досадашња мишљења о уметничкој критици и терминологији у античко доба сакупљени су и систематизовани на једном месту. Цео подухват би можда био успешнији да се уводном делу дало више простора, да је целокупно излагање о развоју критике дато шире и поступније. У жељи да што више сажме материју, писац ју је, има се каткад утисак, искрпао понегде наделове тако да његова мисао не тече непрекидно од почетка до краја и континуитет праћења његовог излагања повремено се губи. Можда је томе делом допринела и сама материја која је дошла до нас у фрагментима и без много целovitости. У сваком случају истакнута вредност књиге тиме се никако не умањује и она представља значајан допринос проучавању једног одређеног аспекта античке уметности.

*P. Vasuh, Beograd.*

TONIO HÖLSCHER, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts V. Chr.*, Beiträge zur Archäologie 6, Herausgegeben von Roland Hampe — Tonio Hölscher — Erica Simon. Konrad Tritsch Verlag Würzburg 1973. 317 стр., 1 слика у тексту и 16 табли илустрација.

Монографија Тонија Хелшера о историјским представама у грчкој уметности V и IV в. пре н.е. јесте његова нешто измењена хабилитација, одбрањена на Филозофском факултету у Вирцбургу 1972 г. По своме карактеру, обрађеном материјалу који далеко превазилази оквире наслова, студиозном и критичком приступу материји, по важности којом се овако публикована монографија сама на

меће, као и многим другим квалитетима, књига означава један значајан тренутак у истраживању грчке уметности и грчке културе уопште.

У наслову књиге помињу се дела настала у V и IV веку пре н.е., но Хелшер почиње своје излагање од најранијих уметничких остварења која су имали или могла имати неку историјску тему за мотив, а завршава серијом слика а скулптура везаних за Александра Великог и његово доба. Историјске композиције које се помињу у античким изворима нису многобројне. Најстарија историјска слика била би „Пораз Магнећана“ коју је сликар Булархос радио за лидског краља Кандаула, али би због извесних историјских и хронолошких несугласица при усклађивању догађаја, овај Плинијев податак остао делом проблематичан. Више веродостојности има Херодотов податак о слици која приказује прелаз персијске војске преко моста на Босфору пред поход на Скитију, коју је градитељ моста Мандрокле завештао Херином храму на родном Самосу. Доста места аутор посвећује „Бици код Маратона“ која је, уз „Пад Троје“ и „Борбу са Амазонкама“ украшавала Шарену стоу на атинској агори. Што се тиче „Битке код Ојноса“ из исте стое, Хелшер, с правом како нам се чини, одбија сарашњу претпоставку Ј. Х. Цеферја (BSA 60, 1965, 41 ff.) да је овде реч о митском огледању ове битке а не њеном стварном приказивању. Међу историјским композицијама из IV века он наводи „Битку код Платеје“ коју је Андрокид из Кизика радио за Тебанце, „Победу Атињана код Флије“ од Памфила из Амфипоља, „Коњичку битку код Мантинеје“ од Еуфранора у Зевсовој стои на Агори, и „Битку Грка са Персијанцима“ од Аристида млађег за Мнасона, елатејског тиранина. Ове слике познате су само из извора и није могуће указати са сигурношћу на њихове евентуалне касније копије.

Број вајарских дела са историјском тематиком такође је веома ограничен. Међу њима Хелшер посебно истиче групу „Тираноубице“, чија је каснија верзија од Критије и Несиота сачувана у копијама и која, по аутору, представља први изразити споменик профане уметности у Грчкој, ослобођен чисто религиозне функције. Из описа Паусаније зна се за постојање једне групе ратника како се боре у Олимпији, међу којима фигурира Формис из Маиналоса у Аркадији, који је изгледа био и дародавац дела. Борбе Грка са Персијанцима и Грка међусобно приказиване су на фризу храма Нике Аптерос на Акропољу, али се не може са прецизношћу рећи о ком сукобу је реч. Занимљив је такође сачувани фрагментовани рељеф једног атинског хиџарха у Елеусини, који је овај посветио Кори и Деметри и на коме су приказани његови подвизи у Пелопонеском рату. Уз ова дела, Хелшер говори о надгробним споменицима са приказаним ратним темама, где се, као код Дексилеоса, каткад помиње битка у којој је покојник изгубио живот. Поред приватних, постоје и надгробни споменици подигнути о државном трошку, од којих је најпознатији онај из 394, посвећен Атињанима погинулим у биткама код Коринта и Коронеје. Ипак приказани рељеф са исечком битке вероватно не приказује одређен историјски тренутак него говори о сукобу на уопштенијим начин. Међу ове споменике аутор убраја и тзв. рељеф Албани са представом коњаничког сукоба, који је у последње време идентификован као митолошка тема — победа Полидеукса над Линкејом.

Ратови Грка са Персијанцима наишли су на одјек у грчком вазном сликарству, Хелшер наводи двадесетак ваза са овом тематиком. Међутим, упркос пажњи која је посвећена обради костима и других детаља, ови сукоби су уопштени и не могу се идентификовати као одређене битке сем у случају прецизног датовања појединих фрагмената, када се индиректно ове представе могу везати за Маратонску битку. Изузетак чине рељефне вазе Согадеса, нађене у Египту које приказују пораз Грка и Египћана, па се могу објаснити као извозна роба за персијске управитеље овог подручја. Један фрагмент из Британског музеја аутор са доста разлога идентификује као убиство Ксеркса.

Намерно смо навели све ове споменике које Хелшер цитира да бисмо указали на исправност његовог гледишта да историјска тематика није представљала посебну уметничку врсту у грчкој уметности, него да се споменици овог жанра јављају ретко и повремено у зависности од политичких прилика и потреба. Само се тако може објаснити приказивање појединих неважних историјских догађаја: тренутна политичка потреба довела је до њиховог стварања Тенденција

ка избегавању индивидуалног истицања била је стално присутна у Грчкој, а нарочито у Атини, јер се није подударала са религиозним схватањима с једне, и била је стална опасност за егзистенцију демократије, с друге стране. Има се утисак да су Персијски ратови, по свом значају за грчки свет и по свом вzichtанственом и неочекиваном успеху, унели неке промене у ово схватање, за што постоје паралеле и у књижевности. Карактеристично је, међутим, да је приказивање Милитијада у „Бици код Маратона“ изазвало негодовање код гледалаца и да у већини случајева каснијег приказивања овог мотива, улога појединца није истакнута него је целом сукобу дат уопштени карактер сличан „Борбама Грка са Амазонкама“. Скроман број историјских слика у IV веку показује да се клима знатно не мења иако је могуће да је број ових историјских композиција у V и IV веку био нешто већи него што то извори говоре.

Битне промене у друштвеном уређењу и појава новог облика владавине на грчком тлу донеће чешће приказивање историјских догађаја. Ту пре свега мислимо на споменике из доба Александра Великог када је владар био овековечен, поред великог броја портрета, и на многим историјским композицијама. Композиција која заузима централно место у књизи јесте тзв. Александров мозаик из Помпеја, сада у Археолошком музеју у Напуљу, за који се сматра са доста разлога да представља копију једне слике са краја IV века. Хелшер покушава да докаже да је приказана „Битка код Гаугамеле“ и да је сликар Филоксен из Еретрије, који је, према Плинију, радио за Касандра негде око 316 г. пре н.е. „Битку Александра и Дарија“. Већ дуже времена води се у науци дискусија која је овде битка у питању: Битка код Иса или Битка код Гаугамеле, или да није сликар можда уопштено приказао сукоб Александра и Дарија. Према историјским описима ниједна од две битке не одговара у потпуности приказаној композицији и истовремено са обадве битке композиција показује заједничке елементе. За своју горњу тезу Хелшер износи податак да Касандар није био присутан у бици као ни Филоксен па да су мала одступања у приказивању могућа нарочито после више година. Гаугамела као каснији догађај била је свакако значајнија од Иса и за дефинитивни исход сукоба важнија. Хелшер у извесној мери има право, штавише треба рачунати и на извесне уметничке слободе код Филоксена: можда је он чак комбиновао елементе обеју битка да би што рељефније и упечатљивије приказао овај сукоб двеју сила. Када има у виду грандиозност представе и уметничку снагу целе композиције, човек би можда требао слику управо тако и да посматра: не као један одређен тренутак овог сукоба, него као сукоб двају царстава уопште. По својим квалитетима ова би се слика уздизала на тај начин до оних ремек дела историје уметности која симболишу једно време и једну епоху и добијају универзално значење, као што је то случај на пример, са „Слободом која води народ“ Ежена Делакрое, или Гојиним „Стрељањем 3. маја“.

Од осталих слика из Александровог времена из извора је позната једна „Битка код Иса“ од египатске сликарке Хелене, за чије постојање Хелшер износи извесне сумње, затим „Венчање Александра са Роксаном“ од познатог сликара Аетиона, коју је овај био изложио у Олимпији. Вајарска дела су такође бројна. Међу њима се истиче тзв. Александров саркофаг у Археолошком музеју у Истамбулу, у коме је по свој прилици био сахрањен сидонски краљ Абдалоним, који је изабран на престо после битке код Иса, захваљујући Македонцима. Као посебан куриозитет изнесена је још раније претпоставка да је у једном од забата саркофага приказано Перикино убиство што указује на политичко опредељење сидонског краља у сукобу дијадоха. Међу делима познатим из извора издвајају се бронзана група која приказује Коњичку битку од Лисиповог сина Еутикрата, и Ловачки споменик у Делфима који приказује Кратера како спасава Александра у лову, дело Лисипа и Леохареса. Бронзана статуа Александра на коњу у Напуљском музеју била би можда копија једне од фигура из Еутикратове битке, док један рељеф из Месене у Лувру вероватно представља копију Александровог лова. Недавно откривени мозаик из Пеле са представом лова на лава многи су повезали са Кратеровом дедикацијом у Делфима, но Хелшер сматра да је вероватније по среди сцена из лова у коме је узео учешћа домаћин куће у којој је мозаик нађен или неки његов сродник. Хелшерови аргу-

менти нису у овом случају сувише убедљиви, али ћемо се на ово питање осврнути опширније на другом месту.

Од осталих споменика са историјским сценама вредно је забележити између осталог слободну копију Александровог мозаика, односно Филоксенове битке, на апулским вама што потврђује популарност ове слике, као и Александрове декадрахе са приказом његове победе над индијским краљем Пором.

Ту и тамо има у књизи места која су остала неразјашњена, нека нису довољно продубљена, негде се ауторове хипотезе не могу прихватити без резерви. Улазити у сваки од ових детаља није сврха ових редова, чији је главни циљ да скрену пажњу на појаву Хелшерове студије. Његова књига јесте и остаје важна и корисна, потребна и занимљива. Она, подвлачимо, далеко прелази оквире проучавања историјских сцена у грчкој уметности V и IV века пре н.е. и задире у многа друга питања развоја грчке културе и мисли. Осим тога, она скреће пажњу на занимљиву чињеницу да, упркос двестагодишњем раду на проучавању грчке уметности, има поља у тој грани која су истраживана али су још увек остала непотпуно обрађена.

*P. Bacuh, Београд*

EMIL ČERŠKOV, *Rimljani na Kosovu i Metohiji*, Arheološko društvo Jugoslavije, Beograd 1969. str. 139 + 22 (ilustracije)

Arheološka istraživanja Emila Čerškova na Kosovu i njegovi rezultati od velikog su značaja za razvoj ne samo arheologije u užem smislu reči, nego i za istoriju starog veka ovog područja, za mitologiju i lingvistiku. Na području arheoloških istraživanja on je najveće rezultate postigao delom „Municipium D. D. kod Sočanice“ (Muzej Kosova, Priština — Beograd, 1970), nepoznate urbane jedinice u dardanskom delu rimske provincije Moesia Superior, koje je najpre odbranjeno kao doktorska teza, a zatim objavljeno kao postumno delo. Ovo je delo, po rečima Branka Gavele (u uvodu), „prva značajna naučna sinteza, zasnovana na arheološkim epigrafskim i antičkim istoriografskim izvorima, u kojoj je obuhvaćena, savesno obrađena, značajki i originalno interpretirana antička prošlost ne samo jednog municipijuma, nego celog jednog područja provincije Dardanije“. Zanimljivo je ovde istaći da — prema rečima autora — postojanje kulta Antonija i jednog od sada poznatog hrama posvećenog ovom herosu, Municipium D. D. kod Sočanice, prelazi lokalne okvire i priključuje se značajnim spomenicima duhovne kulture Rimljana.

„Rimljani na Kosovu i Metohiji“ je u neku ruku delo integralnog karaktera njegovog istraživačkog rada na teritoriji SP Kosova. Osim „Predgovora“ koji je napisao Milutin Garašanin i „bibliografije“ Dr. Emila Čerškova, u knjizi nalazimo i rezime na francuskom i albanskom jeziku, kao i 22 stranice sa 33 ilustracije iz arheološkog materijala.

U „Istorijatu istraživanja“ ove knjige E. Č. kaže da je opšti razvoj arheoloških istraživanja na ovom području nastao posle drugog svetskog rata, i da je dotada ova oblast ostala nepoznata, iako su prvi komentari antičkih spomenika ukazivali na niz specifičnih pojava u kulturi rimskog perioda i na postojanje brojnih naselja. Antički izvori, iako u malom broju, uglavnom fragmentarnog obima, svakako mogu pomoći orijentaciono i u arheološkim istraživanjima ovoga područja. Nakon prikazivanja prvih dodira i forme prodiranja Rimljana na Kosovo i Metohiju, autor kaže da se već 171. g. st. ere javljaju Dardanci kao istaknuta snaga u konačnom pokoravanju Makedonije od strane Rimljana. Proces romanizacije na teritoriji Kosova i Metohije u sastavu novoosnovane provincije Gornje Mezije, počinje u drugoj polovini I veka, za vreme Domicijana. Kao glavne uzroke, koji su uticali na kretanje Rimljana prema ovoj teritoriji, autor navodi rudno bogatstvo i plodnu metohijsku ravnica, pogodnu za sve oblike zamljoradnje. Naravno da su Rimljani naišli na brojna ilirska „gradišta“, od kojih su neka nastavila svoj život i u toku prvih vekova rimske vladavine. Kod sela Cernice, u dolini Južne Morave, nađen je materijal iz ovog remena, kao i iznad sela Tenesdol u dolini Laba, kod sela Strezorca, severozapadno od Kosovske Kamenice i t.d. Međutim, dolaskom većeg broja Rimljana i učvršćivanjem njihove