



Barbara Baert

Caput Johannis in Disco.
Essay on a man's head

Translated by Irene Schaudies

Koninklijke Brill NV, Leiden
2012

221 страна текста, индекс,
121 илустрација
(укључујући фотографије
у боји)

Књига *Јованова глава на тањиру: есеј о човековој глави* (*Caput Johannis in Disco: Essay on a man's head*) објављена је 2012. године као осма књига едиције *Визуализовање средњеј века* (*Visualising the Middle Ages*, vol. VIII) угледне издавачке куће *Брил* (*Brill*) из Лајдена и представља још једно исцрпно истраживање Барбаре Баерт, професорке историје уметности на Католичком универзитету у Лувену. Као што је сугерисано називом едиције у оквиру које је књига издата, ауторка се у овој иконолошкој студији бави „визуализовањем“ одрубљене главе Јована Крститеља на тањиру путем различитих медија у визуелној култури позног средњег века и раног модерног доба, с нарочитим акцентом на групи литургијских и псеудолитургијских предмета којима традиционална историја уметности није поклањала нарочиту пажњу, а означених заједничким немачким термином *Johannisschüssel*. Пажљиво искован наратив, подељен у тринаест целина, води читаоца до готово истог броја различитих погледа којима се осветљава наведени предмет истраживања.

После пролога и упознавања с темом студије, у прва два поглавља постављена је позорница која служи сагледавању настанка скулптуралних представа главе светог Јована на тањиру (*Johannisschüssel*). Ауторка најпре говори о текстуалним предлошцима из јеванђеља, да би потом прешла на разматрање оних визуелних – реликвија главе Јована Крститеља чуваних на Западу. Прво поглавље, једноставно насловљено *Наратив* (*The narrative*, стр. 9–21), није само излагање новозаветних места на којима се приповеда о насилној смрти последњег старозаветног пророка (Мт 14, 1–21; Мк 6, 14–29; Лк 3, 19–20 и 9, 7–9) већ је и истински критички осврт на изворни библијски текст. На основу анализе структуре наратива код сваког од тројице јеванђелиста Барбара Баерт указује на методе приповедања којима се гради идентитет светог Јована као Христовог претходника, Претече, будући да је и само приказивање главе тог светитеља увек упућивало, како сазнајемо из наредних поглавља, на Христа и његову жртву. Када је пак реч о „визуелним предлошцима“, наредно поглавље – *Реликвије* (*The relics*, стр. 22–44) – саопштава историју лобање Јована Претече од њеног првог откривања у Јерусалиму, преко оних у Едеси и Цариграду (уз кратак преглед иконографских решења визуализације тих догађаја у византијској уметности),

па све до њеног доласка на Запад (тачније доласка две лобање и бројних реликвија и контактних реликвија у вези с главом светог Јована). Најзад, посебан нагласак стављен је на разматрање форми западних реликвијара који су допринели настанку *Johannisschüssel*. Осим онима у облику главе, чији се утицај може лакше и јасније уочити, ауторка је нарочиту пажњу посветила реликвијару лобање из Амијена, који је подражавањем византијског отвореног типа (тзв. *cranium nudum*) потврђивао порекло реликвије са Истока, те тако и њену аутентичност. Према речима Барбаре Баерт, представе главе светог Јована на тањиру с раном над десном обрвом упућивале су управо на оштећење видљиво на лобањи из Амијена, а које је, према легенди, нанела ножем сама Иродијада.

У трећем поглављу, под називом *Генеа предмете* (*The genesis of an artifact*, стр. 45–60), даје се преглед типова *Johannisschüssel* и указује се на њихову разноврсност, најпре према избору материјала коришћеног за њихову изведбу, али и на основу величине, места на којем су се налазили, па и доступности погледу посматрача. Иако су „природно осетљиви на историју форме и стила“ (55), јасно је да је кључно место у формулисању њиховог изгледа заузимао избор њихове (доминантне) намене. Тако је глава Јована Претече могла бити део и јавног и приватног простора, и реликвијар за прихватање светитељеве честице, и покретни литургијски предмет ношен у процесацијама, и фиксирана апотропејска представа која бди над заједницом, као и део иконографске целине намењене приватној побожности.

Логичан след даљег текста студије условио је то да се у наредна два поглавља потанко размотре функције *Johannisschüssel*, иако ће ово питање, у већој или мањој мери, провејавати и у осталим деловима књиге. *Литургијски календар: перформативне радње и терапија* (*The liturgical calendar: performative acts and therapy*, стр. 61–82) наслов је четвртог поглавља, у којем ауторка, позивајући се на мноштво етнографских извора, говори о средишњој улози тих занимљивих предмета у ритуалима исцељења приређиваним приликом празновања Рођења Јована Претече (24. јун), а чији су неопходни елементи били ватра и плес. Полазећи од Августиновог коментара речи Јована Претече из *Јеванђеља њо Јовану* (3, 30): „Он треба да расте, а ја да се умањујем“, Барбара Баерт показује како је Христова веза с његовим претходником била уткана у космички склад соларне године будући да су празници њихових рођења прослављани на дан краткодневице односно дугодневице. На тај начин уведено је и питање исказивања повезаности Христа и Јована Претече, које је истински лајтмотив ове студије. Поред анализе ритуала и проналажења уверљивих аналогја (*дугодневица – сунце – ватра – кружни тањир на којем се налази глава светио Јована и ира бебе у Јелисавейиној уириби – рийуални плес*), дискусија ове целине укључује и типове исцељења омогућених штовањем скулптуралне представе *Johannisschüssel*, међу којима су многа, не случајно, имала везе с реликвијом лобање у Амијену.

Пето поглавље насловљено је *Сакраментални контекст: вода и крв* (*The sacramental context: water*

and blood, стр. 83–104) и преиспитује прилично флуидне али ипак постојеће границе између Јована Претече и Христа. Будући да је сам светитељ најнепосредније повезан с водом и светом тајном крштења, његове представе на баптизалним судовима нису неочекиване. Барбара Баерт, међутим, расправу оживљава примећујући да приказ одрубљене главе, смрти последњег старозаветног пророка, у сусрету са животносно водом најнепосредније упућује на симболику поновног рађања, што крштење и представља, као и иницијацију у новозаветну Цркву. Слика жртве поистовећује воду с крвљу и приближава Јована Крститеља Христу и светој тајни евхаристије. Ова блискост још је приметнија када се узме у обзир то да није било неубичајено да *Johannisschüssel* стоји на олтарској мензи за празник 24. јуна – жртвена глава на тањиру недвосмислено сличном патени. Те проблематичне алузије, иако омогућене светитељевим статусом *ip̄ēt̄ē*, никада нису смеле да буду дословно схваћене, а ауторка их на нарочито проницљив начин посматра када су у питању представе изрезбарене у алабастеру и намењене приватној побожности.

Наредна четири поглавља посвећена су промишљању о перцепцији слика *Johannisschüssel* у средњем веку, почев од њихових чулних квалитета до ликовних особености које су водиле ка обликовању и одређивању њихових функција. Прво међу њима, а шесто по реду у књизи, под називом *Andachtsbild: њо̄ле̄г и чула* (*The Andachtsbild: the gaze and the senses*, стр. 105–129) упознаје читаоца с механизмима који су стимулисали посматрача на (пожељну) реакцију и бојили његов општи доживљај. Ауторка на самом почетку наглашава намерну *христ̄ио-лико̄с̄т̄и* Јованове физиономије, која почива делимично на родбинској вези са Спаситељем, али, још важније, на његовој улози као Христовог претходника. Посматрач је позван да наслути Христа, али не и да га види, већ да осети чежњу за његовим ликом. *Johannisschüssel* „упија поглед“ и кроз контемплацију води ка духовној визији намењеној душама праведника на оном свету – *visio beatifica*. С друге стране, видљиви зуби и језик отворених уста Јована Претече стоје као окидачи чулу слуха код посматрача само да би језивим утиском који постижу нагласили тишину – смрт онога који за себе каже да је „*џлас вапијућег у пустињи*“ (Јн 3, 23), а више не може да произведе глас.

Медузин ефека̄т̄и (*The Medusa effect*, стр. 130–142) и *Кул̄т̄и лобање* (*Skull cult*, стр. 143–152) јесу поглавља посвећена тражењу и ишчитавању архетипских облика и слика утканих у *Johannisschüssel*, а могло би се рећи да највише одишу духом *варбур̄иовске* иконологије. Док се у седмом поглављу разматра конструкција представе главе светог Јована на тањиру као истинског *apotropaion*-а на основу њене формалне ликовне сличности са античким приказима Медузе, у осмом поглављу *Johannisschüssel* се посматра као својеврстан тотем. Посебно је занимљива расправа о несталности родних граница и припајању традиционално Богородичиних епитета Јовану Крститељу, којом Барбара Баерт поставља *Johannisschüssel* у контекст апотропејских слика израслих из прастарог страха од материце и утробе. С друге стране, ауторкина антрополошка анализа древних друштвених

кодова и устројстава изатканих око култа лобање и жртвене главе разоткрила је *Johannisschüssel* као тотем који је средњовековној заједници пружао заштиту и омогућавао просперитет и који је учествовао у дефинисању њеног идентитета као изабраног народа.

Девето поглавље – *Жрт̄ива и џлес* (*Sacrifice and dance*, стр. 153–165) – уводи нову иконографску тему, Саломин плес, обећавајући истраживање односа између игре девојке и одрубљене главе мушкарца. Полазећи од изворног библијског текста, ауторка успешно сагледава место плеса у античким ритуалима иницијације у зрело женско доба и обредима прочишћења од месечне крви који су налагали одсецање главе жртвене животиње. Изложена сазнања послужила су контекстуализацији представа Саломиног плеса унутар баптистеријума, неретко посвећених Јовану Крститељу, наглашавајући последичну и не случајну везу крви, жртве и смрти с крстионицама као сакралним просторима прочишћења.

Иако однос Христа и Јована Претече прожима готово целокупан текст ове студије, у десетом и једнаестом поглављу он је постављен као средишња тема како би се осветлили још неки непоменути или недовољно продубљени аспекти. Поглавље *In utroque: џене-ало̄џија и џемел̄* (*In utroque: genealogy and foundation*, стр. 166–183) можда најбоље показује вештину и готово интуитивну проницљивост Барбаре Баерт, која успева да неочекивано али утемељено и логичким следом анализе доведе у везу причу о сродству Христа и Јована Крститеља с разматрањем камена темеља као њиховог заједничког симбола и тако омогући посматрање из још једног угла групе представа *Johannisschüssel* које су уграђиване у лиминалне тачке сакралних простора на Западу. Кључно место у овој расправи заузима легенда о окамењеној крви насилно убијеног Јовановог оца Захарије у јерусалимском Храму. Међутим, наредно поглавље *In utroque: џлава и лице* (*In utroque: head and face*, стр. 184–204) оставља утисак праве кулминације не само приче о Христу и Јовану Претечи већ и читаве студије. Ту је *Johannisschüssel* супротстављен Нерукотвореном Христовом образу, око чега је исплетена узбудљива расправа о улози самог медија у формирању значења представе. Нарочито је информативно ауторкино размишљање о преласку Јованове главе из тродимензионалне скулптуре на равну површину слике, чиме су остварене нове споне с Вероникиним убрусом.

Цела̄џиова рука: слика као крв (*The executioner's arm: painting as blood*, стр. 205–210) назив је дванаестог поглавља као својеврсног увода у епилог студије. Оно је посвећено новој теми која настаје у хуманистичком миљеу ренесансне Италије – последњој иконографској варијанти представљања главе светог Јована као средишњег мотива – а која је уживала велику популарност у потоњим раздобљима. Та варијанта приказује тренутак у којем целат спушта главу на тањир што га придржава Салома, а иконолошка анализа показује да је ненасликана крв ипак присутна и да одређује рецепцију сцене путем боја и облика као врсте когнитивних окидача, те тако на изванредан начин сам сликар постаје *цела̄џи*. *Еџило̄: Nachleben* (*Epilogue: Nachleben*, стр. 211–224) суштински је наставак при-

че о животу представа одрубљене светитељеве главе након средњег века, започете у претходном поглављу. У виду кратког прегледа изложени су главни примери од раног модерног доба до XIX века и фотографије као новог медија, с краћим освртом на контекст у којем су функционисали.

Студија Барбаре Баерт одише ентузијазмом проистеклим из истраживачке радозналости, а са истим таквим ентузијазмом се и чита. Структура поглавља, понекад у извесној мери хаотична, увлачи читаоца у вртлог разнородних података, усмерених ка критичком сагледавању представа *Johannisschüssel*, које су уједно и предмет истраживања и сам извор. Јасно дефинисана тема, само наизглед уска, заправо пружа широк спектар проблема и увида у средњовековну (визуелну) културу на једном примеру. Вешт читалац лако може приметити далекосежност истраживања

изложеног у овој књизи и његове многобројне импликације када је реч о позносредњовековном раздобљу – од проблема (не)постојања граница између учене и популарне културе, преко питања конструисања родног идентитета и његове флуидности, дубоко другачије у односу на савремено доба, па све до конкретних догађаја који се не помињу, али чије разумевање ова студија може да обогати, попут великих распри вођених око идеје *visio beatifica*. Ова књига, међутим, није намењена само медијевистима или историчарима уметности. Иконолошки метод Барбаре Баерт, обојен првенствено *варбурјовским* тоновима, руши све границе међу позитивистички формулисаним дисциплинама и ствара од ове студије провокативно и подстицајно штиво за стручњаке различитих области, а нарочито за антропологе.

Јаков Ђорђевић