

Концепт хеленизма – идеолошке импликације

Апстракт: Рад се бави разматрањем наратива о супериорности античке грчке културе који је, као културна категорија и погодна политичко средство, коришћен за конструисање модерног европског идентитета и као идеолошка позадина модерног европског империјализма. Разматрање процеса канонизације и монументализације грчког културног наслеђа током хеленистичког доба, као специфичне и историјски контекстуализоване рецепције грчке културе, наводи на претпоставку да је управо хеленистички наратив о неприкосновеним достигнућима грчке културе, много векова касније, током модерног доба, послужио, пре свега као дискурзивна/идеолошка основа модерног европског империјализма, али и бројних других политика моћи.

Кључне речи: хеленизам, империјализам, култура, идеологија

Рецепција наслеђа античке грчке прошлости, пропраћена наративом о грчкој културној супериорности, испоставила се као један од најмоћнијих културних и политичких вредности модерног доба.¹ Империјалистичке претензије модерних европских држава биле су како у академском тако и у ширем дискурсу мање или више отворено подржане романтичарском рецепцијом античке културе као „детењства Европе“ и признавањем неприкосновених цивилизацијских достигнућа античке Грчке и Рима.² Мит о европском културном пореклу, који вуче корене још из ренесансе, током модерног доба био је

¹ Рад је резултат учешћа на научноистраживачком пројекту *Интеркултурна комуникација у палеобалканским друштвима* бр. 147040, који финансира Министарство науке Републике Србије.

² I. Morris, *Archaeologies of Greece, Classical Greece – Ancient Histories and Modern Archaeologies*, Cambridge, (уп. I, Morris), Cambridge 1994, стр. 17; M. Shanks, *Classical Archaeology of Greece*, London 1996, стр. 85.

нарочито подржан наративима о грчкој културној супериорности, те римским државничким и административним вештинама.³ Европске државе које су ове главне тековине античке цивилизације усвојиле као сопствено културно наслеђе, тиме су оправдавале своју империјалну политику изван европског континента. Истовремено је формирање националних држава у Европи било пропраћено „измишљањем“ традиција чије порекло се настојало директно извести или повезати са тековинама Грчке или Рима.⁴

Ова два, у теоријском смислу прилично различита модела друштвене заједнице која су доминирала модерном европском историјом (европски империјализам и европски национализам), почивала су, односно заснивала своје политике моћи, између осталог и на наративу о наслеђу античке грчке културе. Наравно, као и свака политичка борба, надметање окоседа над тим културним добром подразумева и многе друге појединачне и колективне учеснике. Борба за империју и борба за нацију за одређене форме позиције моћи само најмаркантније објективизују политичку позадину у рецепцији античког културног наслеђа током модерног доба.

Присетимо се да је опчињеност античком Грчком и Римом отпочела још током ренесансе у петнаестом веку, када је, нимало случајно, започета и прва европска колонизација изван Медитерана.⁵ Ренесансно самосвесно настојање да се садашњост повеже са давно прохујалим временом античке прошлости, за последицу је имало огромну продукцију имитација и копија тековина античке грчке и римске културе.⁶ На њиховом основу настали су канони укуса у свему, од архитектуре до књижевности, визуелних уметности, политичке филозофије, стилова одеће и намештаја, па до вртова.⁷ Неке од тих позајмица биле су намерно историчне, док су друге биле засноване на претпостављеним ванвременским, универзалним естетским принципима за које се веровало да их је класични свет прочистио и кодификовао.⁸

Наратив о античкој грчкој култури, као врхунцу културног развоја у прошлости, што истовремено имплицира да би она требало да буде узор и модел за садашњост, уобличен је, међутим, као културно добро и погодно политичко

³ M. Dietler, „The Archaeology of Colonization and the Colonization of Archaeology – Theoretical Challenges from an Ancient Mediterranean Colonial Encounter“, у: *The Archaeology of Colonial Encounters – Comparative Perspectives*, (ур. G. J. Stein), Santa Fe 2005, стр. 39; S. C. Humphreys, „Classics and Colonialism: towards an erotics of the discipline“, у: *Disciplining Classics*, (ур. G. W. Most), Gottingen 2002, стр. 211.

⁴ I. Morris, нав. дело, стр. 16–17.

⁵ M. Dietler, нав. дело, стр. 36.

⁶ P. Findlen, „Possessing the Past: The Material World of the Italian Renaissance“, у: *The American Historical Review*, Vol. 103, (1998), стр. 97–103.

⁷ S. M. Gouly, *Heritage Gardens. Care, Conservation and Management*, London 1993, стр. 1–39.

⁸ M. Dietler, нав. дело, стр. 37.

средство вековима пре модерног доба.⁹ Основна тема разматрања које следи јесте наратив о супериорности грчког наслеђа у хеленистичком добу. На основу разматрања о развоју нових књижевних форми – историје уметности и књижевне критике, те колекционарске праксе и праксе копирања „великих“ дела прошлости – може се претпоставити да је још у античко доба, нарочито током хеленистичког раздобља, произведен наратив о неупитној вредности и достигнућу грчке културе. Покушај да се одговори мање или више поуздано на ту претпоставку није, међутим, замишљен као крајњи циљ тако формулисане теме. Разматрање канонизације и монументализације грчког културног наслеђа током хеленистичког доба, као специфичне и историјски контекстуализоване рецепције грчке културе, у крајњем исходу овог рада требало би да предочи како историја рецепције пружа основ за нова питања о сопственом културном наслеђу, о његовој културно-историјској позадини, и о претпоставкама с којима му прилазимо. Истовремено, такво разматрање наводи на претпоставку да је управо хеленистички наратив о неприкосновеним достигнућима грчке културе, много векова касније, током модерног доба, послужио пре свега као дискурзивна/идеолошка основа модерног европског империјализма, али и бројних других политика моћи.

У праксама класичне археологије, чији су империјални поступци и искуства несумњиви¹⁰, веза са хеленистичким наративом који је монументализовао грчко наслеђе такође се јасно испољава. Тежња да се фаворизује класично доба (5. и 4. век пре н. е.) као врхунац развоја грчке културе, коју су Винкелман и каснији истраживачи развили, читајући и угледајући се на античке ауторе¹¹, додатно је подстакла и охрабрила империјалну Европу да „цивилизује“ своје поданике.

Размишљање о актерима, о условима и поступцима који у различитим историјским контекстима манипулишу наративом о неприкосновеним вредностима грчке (или римске, или било које друге) културе, води нас корак ближе разумевању наших сопствених позиција, које су прилично одређене оваквом рецепцијом. Истраживање историје рецепције наслеђа грчке културе, хеленистичког, или било ког другог доба, шири свест истраживача о импликацијама принципа и погледа који нису сагласни нашем савременом тренутку, а истовремено захтева наше сопствено депозиционирање и рефлексију како бисмо учествовали у таквом разматрању. То би умногоме могло померити истраживачке границе у приступу проучавања античке грчке културе. Историја рецепције актуелизује проучавање периода који су уследили након класичног, према којима се претходна дисциплинарна пракса односила као према незанимљивим и маргиналним. Хеленизам, који су, као предмет проучавања, генерације истраживача поредиле

⁹ S. Settis, *The Future of The Classical*, Cambridge 2006, стр. 67–74.

¹⁰ M. Dietler, нав. дело; I. Morris, нав. дело, 20–23; M. Shanks, нав. дело, стр. 82–86.

¹¹ S. Settis, нав. дело, стр. 67–68; M. Shanks, нав. дело, стр. 58.

са „класиком“ и третираше као деградирајући и незанимљив за истраживање, управо је добар пример за то.

Традиција мишљења о хеленизму

Тридесетих година 19. века немачки историчар Јохан Густав Дројзен (J. G. Droysen) изразом хеленизам означио је доба античке прошлости који је уследио након Александрових освајања, током кога је у источном Средоземљу дошло до стапања хеленске културе са културама староисточних народа у нову „хеленистичку културу“.¹² Речи „hellenismos“, „hellenistes“, које су Дројзену – у једном сасвим новом, историографском значењу – послужиле за стварање термина „хеленизам“, забележене су свега неколико пута у античким изворима. Обе су изведене од глагола „helenizo“ са значењем „говорити као Грк“, „говорити чисто грчки“, а затим „говорити по грчки“.¹³ Међутим, у *Септуагинти* (грчком преводу Старог завета с почетка 3. в. пре н. е.) реч „hellenismos“ има значење „подражавање хеленског начина живота и хеленских обичаја“, а у *Новом завету* реч „hellenistes“ употребљава се за Јеврејина који је прихватио хеленски језик и обичаје.¹⁴

Именујући време након Александровог освајања на овај начин, Дројзен је у подручје античке грчке историје практично увео нови предмет истраживања – хеленизам.¹⁵ Пре Дројзена сматрало се да се историја Грчке завршава битком код Херонеје и да оно што настаје после македонске победе није ни занимљиво ни значајно, јер представља општу декаденцију и деградацију. После великих културних достигнућа атинске демократије 5. века пре н. е., која је поред вредних уметничких остварења дала и генијалне филозофе, истакнуте државнике, сва дела хеленистичког доба изгледала су бледа, недовољно садржајна и без посебне вредности.¹⁶ Када је, међутим, 1833. године објављена Дројзенова *Историја Александра Великог* (Geschichte Alexandres des Großen), хеленистичка епоха је први пут представљена као значајан, чак славан период грчке прошлости, а Александар Македонски као велики војсковођа, ујединитељ и баштаник грчке културе, предодређен да започне нову епоху.¹⁷ Три године после *Историје Александра Великог*, Дројзен је објавио *Историју дијадоха* (Geschichte der Diadochen, 1836), а неколико година касније и *Историју Епигона* (Geschichte

¹² S. Alcock, „Breaking up the Hellenistic world: survey and society“, у: *Classical Greece: ancient histories and modern archaeologies*, (ур. I. Morris), Cambridge 1994, стр. 171.

¹³ G. Shipley, *The Greek World After Alexander*, London 2000, стр. 1.

¹⁴ F. Papazoglu, *Istorija Helenizma. Epoha Aleksandra Velikog*, Beograd 1972, стр. 8.

¹⁵ G. Siple, нав. дело, стр. 1.

¹⁶ P. Green, „Introduction“, у: *Hellenistic History and Culture*, (ур. P. Green), California 1993, стр. 7.

¹⁷ F. Hartog, *Memories of Odysseus – Frontier Tales from Ancient Greece*, Chicago 2001, стр. 158.

der Epigonen, 1843). Његова дела имала су великог одјека. У њима је први пут прикупљен сав изворни материјал о том добу.¹⁸

Дројзеново дело најбоље се може сагледати када се има у виду политичка и идеолошка средина у којој је настало. Такође, значајно је увидети како је теcla популаризација хеленизма у оквирима дисциплине и код шире читалачке публике, у односу на опште интересовање за класичну старину, које је започело неколико деценија пре Дројзенових радова.

Широко распрострањена фасцинација античком Грчком отпочела је у 18. веку, да би убрзо досегла ниво паневропске културне опсесије, те су Грци доживљени као квинтесенцијални преци „Запада“.¹⁹ То је великим делом проишло из романтичарске визије која се развила у Немачкој током 18. века, а посебно је популаризовано у радовима Јохана Јоакима Винкелмана (J. J. Winckelmann).²⁰ Романтичарски занос грчком старином, услед кога је она схваћена као „најдубљи извор“ на коме се напаја креативни дух, био је пресудан за перцепцију античке културе као „детињства Европе“.²¹ „Детињство“, које су оновремена, пре свега уметничка, дела перципирала као изворно, чисто, далеко аутентичније стање човека од свега што је долазило потом, типична је романтичарска имагинација. Међутим, сам романтизам је донекле био контроверзан покрет с обзиром на његове идеале и конкретне последице. Могло би се рећи да је романтизам очувана, проширена, а у исто време оспоравана традиција просветитељства.²²

Једна у низу противречности између просветитељства и романтичарске реакције јесте и различит концепт историје. За разлику од просветитељског схватања поучне сврхе историјског истраживања, романтичарима је била својствена Хегелова историја као реализација апсолутног духа у времену. Стога, за романтичаре један историјски период је јединствена целина са својом душом којом владају универзални принципи.²³ Такав концепт историје је, између осталог, омогућио да романтичари поверују у универзалну и ванвременску вредност грчке културе.

С друге стране, романтизам је, инсистирајући на аутентичним духовним, па тако и историјским епизодама и признајући изразите квалитете историјским временима и култури, оформио модерни национализам и конзервативизам.²⁴ У пресеку та два виђења – универзалне и националне прошлости – могло би се контекстуализовати успостављање класичне дисциплине. Винкелманов интелектуални ангажман на пољу грчке прошлости био је, рецимо, паралелан актуелним

¹⁸ F. Papazoglu, нав. дело, стр. 13.

¹⁹ M. Dietler нав. дело, стр. 37.

²⁰ Исто, стр. 37; I. Morgis, нав. дело, стр. 16–18.

²¹ M. Shanks, нав. дело, стр. 85.

²² M. Peri, *Intelektualna istorija Evrope*, Beograd 2000, стр. 233.

²³ Исто, стр. 233.

²⁴ Исто, стр. 249.

француско-немачким односима у погледу културне, па и сваке друге политике. Наиме, откривање „златног доба“ Грчке и дефинисање декадентног Рима које су учинили немачки уметници и интелектуалци 18. века, текло је упоредо са француским инвестирањем римске прошлости у идеју републиканизма.²⁵ И остале европске националне државе такмичиле су се око материјалних остатака античке културе како би њима напуниле своје музеје, а да би посведочили своје хеленско порекло, свој цивилизацијски статус и своје империјалне могућности.²⁶

Ипак, без обзира на својеврсну трку око присвајања и полагања права на античку прошлост, и то што је већина националних култура покушала да је угради у сопствени национални идентитет, Грчка се на крају испоставила пре као континентално, него национално наслеђе.²⁷ Увођење филхеленства 19. века у основе европских универзитета, средњих школа, музеја и уметничких академија, учинило је те вредности универзалним и заправо их наметнуло широј европској популацији. Како је столеће одмицало, филхеленство је све више постајало уобичајена претпоставка за сваког иоле образованог човека.²⁸

Хеленизам је, пак, у Дројзеновој интерпретацији добрим делом послужио националистичким тежњама немачке средине и иницијално виђење те епохе требало би сагледати управо у односу на такво културно и политичко окружење. Немачка је четрдесетих година 19. века тежила националном уједињењу и немачки родољуби су са симпатијама гледали на сваки такав поредак. Па и сам Дројзен је у Прусској видео Македонију која је била предодређена да то уједињење изврши. Пошто је био убеђен у грчко порекло Македонаца, сматрао је да је Филипова победа код Херонеје донела Грчкој национално уједињење.²⁹

Полазећи од претпоставке да се традиције умногоме измишљају, уочава се да је доба 18. и 19. века било нарочито плодно у погледу њиховог настајања.³⁰ Током друге половине 19. века управо су немачке државе имале политички проблем како обезбедити историјску легитимизацију за бизмарковску верзију уједињења. Стога је препознавање заједничке ујединитељске мисије Вилхелма I и Бизмарка у ликовима и делима Филипа II и Александра, за тадашњу немачку историографију представљало изузетно значајан културни капитал. То што је један монарх, потпуно супротно традицији грчких полуса, у делима попут Дројзеновог, виђен као ујединитељ и заштитник „грчке нације“, не изненађује будући да је све до 1914. године у Европи монархија остала универзални облик државе (ако изузмемо случајеве Француске и Швајцарске).³¹ Занимљиво је пока-

²⁵ I. Morris, нав. дело, стр. 16–17.

²⁶ M. Shanks, нав. дело, стр. 82.

²⁷ Исто, стр. 83.

²⁸ M. Dietler, нав. дело, стр. 38–39.

²⁹ F. Papazoglu, нав. дело, стр. 17.

³⁰ E. Hobsbom и T. Rejndžer, *Izmišljanje tradicije*, Beograd 2002, стр. 398.

³¹ Исто, стр. 412.

зати како су се једном делу такве врсте лако читале и касније националистичке интенције, које су се потом користиле за пропагандне сврхе. Дројзенова књига о Александру доживела је ново издање 1917. године, у жеку Првог светског рата. У предговору тог издања може се прочитати следећа реченица: „У Хиндербуршкој Немачкој, у овој Немачкој која са бесмртном славом води успешну борбу против скоро целог осталог света, наћи ће краљ Македоније, освајач Азије, више него икада раније, безбројне пријатеље и обожаваоце.“³²

Већ поменуто Хегелово учење о историји као процесу саморазвитка „светског духа“, препознаје се и у Дројзеновој историји хеленизма. Он је у Александру видео хероја који оваплоћује тај „светски дух“.³³ Посматрајући историју хеленизма са становишта остварења једне божанске замисли, он је у њој тражио не елементе декаденције у односу на претходни класични век већ елементе симбиозе грчког и источног света која ће створити услове за појаву хришћанства.³⁴ Дројзен је приметио да главни значај те епохе лежи у њеној транзиционој природи, у наступајућој неопходној културној фузији грчких и оријенталних елемената која је обезбедила наступајућу епоху хришћанства.³⁵

Хеленизам као декаденција

Без обзира на настојање Дројзена и његових каснијих следбеника да хеленистичку епоху представе као круцијални период који је омогућио да се хришћанска идеја интегрише у античку културу, и у академском и у ширем дискурсу преовладао је наратив о декаденцији грчке културе у вековима који су наступили након Александра.³⁶ У историји класичних дисциплина, нарочито у историји уметности и у археологији, такав утисак је добрим делом произашао из Винкелмановог романтичарског виђења развоја грчке уметности.

Попут Винкелмана, већина потоњих аутора суд о декаденцији и опадању културе у доба хеленистизма засновала је на анализи уметничких дела.³⁷ Такви вредносни судови о хеленистичком или о било ком другом времену произашли су из тзв. модерног поимања „оригиналности“ у уметничком стваралаштву. „Оригиналност“ је, попут многих осталих културних конструката, историјски утемељена категорија. Модерни концепт „оригиналности“ превладао је у западном дискурсу почетком 19. века и тај знаменити догађај могао би се приписати

³² Цит. према, F. Papazoglu, нав. дело, стр. 14–15.

³³ F. Hartog, нав. дело, стр. 158.

³⁴ Исто, стр. 158; S. C. Humphreys, нав. дело, стр. 220; P. Kartlidž, „Epilog“, у: *Antička Grčka*, (ур. P. Kartlidž), Novi Sad 2007, стр. 345.

³⁵ S. Alcock, нав. дело, стр. 117.

³⁶ P. Green, нав. дело, стр. 7; S. C. Humphreys, нав. дело, стр. 220.

³⁷ A. B. Ranović, *Helenizam i njegova istorijska uloga*, Sarajevo 1962, стр. 227; M. Rostovcev, *Istorija starog sveta*, Novi Sad 1990, стр. 220; W. W. Tarn, *Hellenistic Civilisation*, London 1952, стр. 316–317.

европским романтичарима који су прокламовали и присвојили оригиналност као лично власништво.³⁸ С обзиром на снажно истицање индивидуалног искуства, оригинални модерни уметник се опирао понављању, имитирању и копирању ранијих узора, нарочито оних класичних.³⁹ Имајући у виду да је током историје дисциплине уметност хеленистичког периода процењивана као имитација и копирање оних дела која су створена током претходних векова и с обзиром на то модерно виђење „оригиналности“, произашао је вредносни суд о декаденцији и опадању хеленистичке културе.

Из истог романтичарског амбијента проистекло је означавање 5. и 4. века пре н. е. за „врхунац“ развоја античке грчке културе. Тај вредносни суд о грчкој култури 5. и 4. века пре н. е. касније је имплицитно исказиван тако што је тај период назван класичним добом. Поређење хеленистичких имитација са класичном оригиналношћу још одлучније је одредило хеленизам као опадање и декаденцију.⁴⁰

Именовањем грчке уметности 5. и 4. века пре н. е. као класичне, наглашена су њена врхунска достигнућа, њена канонска вредност, што ју је истовремено препоручивало и као узор за садашњост. Ни Винкелман, ни било који други писац пре њега нису то доба у језичком смисли означили као класично, него се тај термин утемељио тек са успостављањем академског поља класичних дисциплина (класична филологија, класична археологија, класична уметност) и са развојем образовног система током 19. века.⁴¹ Идеја о класичној уметности постојала је и раније, али се она није увек заснивала на разлици коју је поставила модерна дисциплина између класичне грчке уметности и каснијих остварења у хеленистичкој и римској уметности. Тако је, рецимо, код ренесансних аутора преовладао став да је целокупна грчко-римска уметност била врхунац и „класика“ у односу на византијску и готичку уметност.⁴²

У расправи која следи акценат је стављен на означавање једног поља, односно доба, грчке културе као „класичне“, на тај начин да се она перципира као „врхунац“ прошлости, а истовремено као узор и модел за садашњост. Током 19. века историчари античке уметности (нарочито немачки) прогласили су „археологију уметности“ (*Archäologie der Kunst*) за метод историјске реконструкције, што је подразумевало паралелно истраживање историјских извора и анализу античких споменика у покушају да се разоткрију оригинална дела грчке уметности.⁴³ Читајући Плинија, Лукијана или Паусанију, они су настојали да међу

³⁸ R. Šif, „Originalnost“, у: *Kritički termini istorije umetnosti*, (ур. R. S. Nelson и R. Šif), Novi Sad 2004, стр. 192

³⁹ Исто, стр. 192–197.

⁴⁰ S. Alcock, нав. дело, стр. 173.

⁴¹ M. Dietler, нав. дело, стр. 39–42; I. Morris, нав. дело, стр. 18–20.

⁴² S. Settis, нав. дело, стр. 36.

⁴³ Исто, стр. 28.

преосталим римским копијама препознају уметничка остварења класичног грчког доба.⁴⁴ Заједно с тим настојањем оригинали класичне грчке уметности, иако ретки, постали су све пожељнији, јер се стварао утисак да се до истинског разумевања уметничког стваралаштва може доћи једино путем оригиналних дела, а не преко копија које су током векова копирања губиле везу са изворном формом.⁴⁵ На исти начин, међу истраживачима је владало мишљење да је аутентичну грчку уметност могуће проучити путем оригинала, а не путем копије, да је аутентично хеленство могуће наћи у матичној Грчкој пре него на периферији античког света, на Сицилији и у хеленистичким монархијама. Другим речима, чврсто се усталио наратив да је истинска, аутентична хеленска култура она која припада класичном периоду, док су хеленистичка и римска култура виђене у светлу копирања, опадања и декаденције.

Разматрање историје овог дисциплинарног поступка којим је један историјски период означен као „класичан“, на тај начин да се сматра за врхунац уметничког или уопште културног развоја у прошлости, поново нас враћа у хеленизам. Винкелманово виђење грчке културе као врхунца једног развоја, које је потом широко прихваћено у археолошкој анализи, заправо је поставка, тј. теоријска парабола развоја која је приметна и код самих античких аутора.⁴⁶ Такву теорију развоја, након што ју је Аристотел први систематично применио у својој *Поетици*, током хеленистичког периода и нарочито касније у Риму, аутори су широко примењивали у најразличитијим разматрањима о уметности, архитектури, поезији, језику и сл.⁴⁷

Антички „класицизам“

Модел историјског развоја који је конструисан попут параболе људског живота (детинство, младост, зрело доба, старост и потом смрт) по коме је Винкелман интерпретирао развој грчке уметности, није био нити нов нити оригиналан. Примену тог историјског модела могуће је наћи у разноврсним тумачењима прошлости, нарочито током ренесансе.⁴⁸ Заправо, може се тврдити да су сви ренесансни аутори који су писали на тај начин читали Плинијеву енциклопедију *Познавање природе* и Витрувијеву *Архитектуру*, које, расправљајући о развоју античке уметности, примењују управо поменуто шему развоја.⁴⁹ Ти аутори су

⁴⁴ M. Beard и J. Henderson, *Classical Art from Greece to Rome*, Oxford 2001, стр. 25.

⁴⁵ S. C. Humphreys, нав. дело, стр. 232–236; S. Settis, нав. дело, стр. 30.

⁴⁶ M. Beard и J. Henderson, нав. дело, стр. 3; Settis, нав. дело, стр. 67–69; T. B. V. Webster, *Helenizam*, Novi Sad 1970, стр. 7.

⁴⁷ S. Settis, нав. дело, стр. 68–69.

⁴⁸ J. Elsner, „Stil“, у: *Kritički termini istorije umetnosti*, (ур. R. S. Nelson и R. Šif), Novi Sad 2004, стр. 135–136; M. Shanks, нав. дело, стр. 56.

⁴⁹ S. Settis, нав. дело, стр. 67.

грчка остварења из класичног периода сматрала неприкосновеним у погледу уметничког стваралаштва и још тада их прогласили за канон и узор. Плиније и Витрувије су живели у 1. веку н.е., али развој уметности и архитектуре, како га они претпостављају, заправо је шема коју је могуће наћи и код неких ранијих аутора. За Плинија је сасвим извесно да је за извор своје историје уметности користио дела Ксенократа и Антагона, који су писали у 3. веку пре н. е.⁵⁰ Ти писци су на трајекторији развоја уметности себи савремено доба означили као опадање и претпоставили му прошла времена као супериорнија, тако рећи класична. Заправо је тај модел, почевши од Плинија, па преко ренесансних аутора, утицао на модерно виђење развоја грчке уметности. Винкелман га је, дакле, само уградио у основе интерпретативне праксе класичних дисциплина (историје уметности и археологије, пре свега).

Наратив о високим достигнућима грчке цивилизације био је међу самим Грцима хеленистичког периода врло распрострањен.⁵¹ Уз сва наша савремена искуства о политикама наративног поступка којим се неки део прошлости означава као „класика“, тј. као врхунац, узор и модел⁵², намеће се питање да ли су сами Грци, величајући и славећи уметничка достигнућа прошлих векова, прогласили неки период своје прошлости и свог културног наслеђа „класичним“. Извесно је да га они нису тако именовали, међутим вреди се питати да ли је и како наратив о „врхунцу“, односно, о супериорности грчке културе успостављен још током њиховог доба.

О траговима таквог наративног поступка можемо закључивати на основу развоја историје уметности и књижевне критике, које су се као нове књижевне врсте први пут појавиле у хеленизму, при чему су уметничка и књижевна остварења 5. и 4. века пре н. е., пре свега (мада и Хомер и остало грчко наслеђе), означени као врхунац. Поред развоја нових књижевних врста, у прилог овоме говори и колекционарска пракса која се развијала по библиотекама, приватним или дворским уметничким збиркама, те пракса копирања великих мајстора, што су такође били нови феномени хеленистичког доба.⁵³

Књижевна критика и историја уметности

Централна тема књижевне критике која се развијала током хеленистичког периода било је вредновање савремене књижевности. Иако је за неке она значила успон, много више је оних који су у њој видели извесну деградацију у односу на књижевност ранијих времена. У складу с том критиком, аутори су апеловали на угледање и враћање на „велика“ дела прошлости. Учитељи грчке

⁵⁰ Исто, стр. 68.

⁵¹ P. Kartlidž, нав. дело, стр. 345–347; T. B. V. Webster, нав. дело, стр. 7.

⁵² M. Dietler, нав. дело; I. Morris, нав. дело; S. Settis, нав. дело.

⁵³ J. Boardman, *Greek art*, London 1985, стр. 185.

реторике и граматике настојали су се приближити прецизним лингвистичким и граматичким облицима које су утврдили још класици атичке школе 5. и 4. века пре н. е., посебно Тукидид, Ксенофонт и беседници.⁵⁴ Хеленистички песници масовно су одбацили говорна наречја и ослонили се на језик и метрику старих класика.⁵⁵ Тај покрет достигао је врхунац средином 2. века н.е., када су „велики софисти“ својим списима пуним архаизама изазивали аплаузе у препуном гледалишту.⁵⁶ Дионисије из Халикарнаса, који је живео у Августово доба, у предговору за више студија које је написао о атинским говорницима излаже своје виђење достигнућа времена у коме је живео и закључује да су настале велике промена. „Стара филозофска реторика“, која је красила атинске говорнике све до Демостена, после смрти Александра Македонског „потиснута је нечим новим, неотесаним, нечим што је дошло из неке азијске рупе“.⁵⁷

Још једну обраду тог проблема даје Псеудо Лонгин у последњем поглављу књиге *О узвишеном*. То је један од најутицајнијих критичких радова написаних у антици. Псеудо Лонгин узвишено сматра изразом великих и племенитих страсти, попут оних изражених у чувеним Хомеровим еповима или великим класичним трагедијама.⁵⁸ Истовремено заступа став да је слабији квалитет говорништва током његовог александријског доба последица губљења слободе и демократије, али и сам наглашава већи значај моралне стране беседништва: „Нема великих мисли док бесне страсти и док у срцу има искварености“.⁵⁹ У грчком контексту, дело *О узвишености*, узето у целини, посебно се јасно сагледава у односу на реакцију на хеленистичку екстравагантност и фриволност. Псеудо Лонгин ставља нагласак на емоционални елемент у говорништву и у књижевности уопште, а крајњи циљ његове расправе јесте да покаже колико је тај елемент повезан са мишљењем и моралним идеалима. На тај начин он прави разлику између „класичне грчке књижевности“, у којој можемо наћи све моделе који су вредни поштовања, те ретора и софиста његовог „изопаченог времена“.⁶⁰

Књижевна критика нарочито се развијала у александријском Музеону; ту је група научника, од којих су најмање петорица били водећи александријски песници, радила на прикупљању текстова, каталогизацији, писању коментара

⁵⁴ D. Rasel, „Umetnost proze – rano carstvo“, у: *Oksfordska istorija rimskog sveta*, Beograd 1999, стр. 277.

⁵⁵ L. Foks, „Helenistička kultura i književnost“, у: *Oksfordska istorija Grčke i helenističkog sveta*, Beograd 1999, стр. 423.

⁵⁶ D. Rasel, нав. дело, стр. 277.

⁵⁷ Цит. према D. Rasel, нав. дело, стр. 280.

⁵⁸ U. Eko, *Istorija lepote*, Beograd 2004, стр. 278.

⁵⁹ Цит. према D. Rasel, нав. дело, стр. 282.

⁶⁰ Исто, 282.

и извода, те на писању биографија архајских и класичних писаца.⁶¹ Ти и други аутори хеленистичког периода брижљиво су проучавали све што је створено пре њиховог доба, а нарочито најбоља остварења из оног времена које су и сами сматрали класичним у историји грчке књижевности.⁶² Текстови набављани за Александријску библиотеку сврставани су у категорије од којих су две биле оно што бисмо данас назвали књижевност и књижевна критика.⁶³ Најзад, управо је александријски библиотекар Зенодус, у време краља Птолемеја I, направио прво критичко ревидирано издање Хомера, да би потом уследило једно за другим објављивање и теоријско разматрање „великог“ грчког песника.⁶⁴

На сличне тежње наилазимо и у расправама о визуелним уметностима. Као и у књижевности, преиспитивање сопственог стваралаштва у визуелним уметностима створило је још једну врсту уметничке критике из које је као нова књижевна врста произашла историја уметности.⁶⁵ Ми је познајемо углавном преко Плинија и судећи по њему, та историја је била прилично носталгична према прошлим временима. Ксенократ, који је и сам био вајар, писао је: „Фидија је отворио пут уметности ливења у бронзи, а Поликлет ју је довео до савршенства.“⁶⁶

Угледање, копирање и колекционарство

Под утицајем овакве уметничке критике, скулптори хеленистичког доба отворено су се угледали на радове Фидије и Поликлета, и то тако доследно да су археолози многе од скулптура хеленистичког периода првобитно одредили као неокласичне.⁶⁷ Пропагирани су тзв. новоатички и новоархајски стил, односно враћање на стилске методе претходних неколико векова како би се оживело искуство „великих мајстора“.⁶⁸ У скулптури и сликарству, хеленистичка уметност донекле понавља теме из класичног периода или, пак, подражава једноставност и строгост старих дела, стварајући тзв. архаизирајуће скулптуре и слике.⁶⁹

Још једна последица тих настојања у ликовном стваралаштву била је велика продукција копија оних дела која су настала у генерацији класичних грчких скулптора.⁷⁰ Копирање скулптура, што је био потпуно нов феномен тога доба,

⁶¹ F. Hartog, нав. дело, стр. 103; P. Kartlidž, нав. дело, стр. 348; T. B. V. Webster, нав. дело, стр. 7.

⁶² M. Rostovcev, нав. дело, стр. 209.

⁶³ P. Kartlidž, нав. дело, стр. 348.

⁶⁴ F. Hartog, нав. дело, стр. 104.

⁶⁵ M. Beard и J. Henderson, нав. дело, стр. 3.

⁶⁶ Цит. према T. B. V. Webster, нав. дело, стр. 7.

⁶⁷ S. Settis, нав. дело, стр. 69.

⁶⁸ M. Rostovcev, нав. дело, стр. 210.

⁶⁹ J. Elsner, нав. дело, стр. 143.

⁷⁰ Исто, стр. 143; J. Boardman, нав. дело, стр. 185.

посредно је било последица уметничке критике, али још директније, та пракса одговарала је потребама тржишта.⁷¹ Један од најранијих познатих примера копирања била је статуа Атене која је наручена за краљевску библиотеку у Пергаму, а израђена је као умањена копија чувене Фидијине Атене Партенос.⁷² Поред двоје, копије „великих“ грчких дела наручивали су и приватни колекционари.

Паралелно са хеленистичким библиотекама које су сакупљале и издавале текстове, постојале су и уметничке збирке.⁷³ Средином 3. века пре н. е. Арат, тиранин Сикиона, био је, по тврђењу Плутарха „добар познавалац сликарства и сакупљао је дела најбољих уметника, нарочито Памфила и Меланта. Памфил и Мелант били су класични сикионски сликари из прве половине 4. века пре н. е., значи „стари мајстори“, у време када их је Арат сакупљао.⁷⁴

Таква свест о великим делима прошлости која одриче могућност да се она изнова достигну, осим путем подражавања и копирања, означила је уметничко стваралаштво 5. и 4. века пре н. е. као „врхунац“, након кога је очекивано наступало доба опадања и декаденције. Велика достигнућа прошлости, које бисмо данас назвали класицима, служила су као образац за савременост. Њима је приписана неприкосновена вредност коју је додуше тешко достићи, али којој треба тежити и треба је подражавати. Међутим, та представа о хеленистичким уметницима који се угледају и копирају претходне ауторе не треба да упућује на утисак о неком стању апатије којем су они препуштени у немогућности да достигну своје претходнике. „Копирање“ канонских дела у грчко-римској античкој уметности подразумевало је самосвестан скуп естетских избора, тј. одређивања за једну од бројних стилских опција.⁷⁵

Велики корпус хеленистичких, а потом и римских копија, сасвим извесно документује успех историјског модела који готово да је сакрализован прошлост, а исто толико умањио савременост. Да бисмо разумели тај наратив хеленистичког доба, неопходно је да се запитамо о ширем културном и друштвеном контексту у коме се он развијао.

Краљевска културна политика

Критичко преиспитивање прошлости које се током овог периода успоставило међу интелектуалцима, уметницима и њиховим патронима, не треба да нам сугерише опште расположење међу Грцима, као што ни Платон и Аристотел нису параметар филозофског промишљања свих њихових савременика, већ једне издвојене и елитистичке скупине. На исти начин би се могло посумњати

⁷¹ М. Beard and J. Henderson, нав. дело, стр. 102.

⁷² Т. В. V. Webster, нав. дело, стр. 10.

⁷³ J. Boardman, нав. дело, стр. 202.

⁷⁴ Т. В. V. Webster, нав. дело, стр. 9.

⁷⁵ М. Beard and J. Henderson, нав. дело, стр. 101; J. Elsner, нав. дело, стр. 143.

да су читаоци расправа о развоју грчке уметности и књижевности били бројни, те да однос између прошлости и садашњости, онако како је представљен у тим расправама, не би требало уопштавати на целокупну грчку популацију. Чини се да је интелектуална и уметничка пропаганда која се критички односила према савременом стваралаштву, а која је истовремено величала и хвалила дела прошлости, заправо потицала из кругова окупљених око дворова који су је и финансијски и политички подржавали. Стога би се могло претпоставити да је наратив о „славној“ прошлости и супериорности грчке културе био део политике коју су иницирали хеленистички дворови са циљем да легитимишу грчку власт на Истоку и оправдају империјални статус те културе. Трбало би, даље, видети којим средствима и механизмима је вођена таква културна политика.

Хеленистички дворови били су, између осталог, значајна културна и интелектуална средишта. Краљеви су се непрестано надметали не само у ратовима него и у погледу културног стваралаштва. Сваки од хеленистичких дворова поседовао је библиотеке и уметничке збирке.⁷⁶ Тако што су на дворовима окупљали интелектуалце и уметнике, краљеви су постајали главни заштитници културног стваралаштва. Преко тих дворјана придошлица, одржаване су везе са културом и образовањем старих грчких градова.⁷⁷

Најречитији пример тог новог односа између владара и културе налазимо у Александрији. Ту је Птоломеј I основао Музеон, што је била централна културна институција која се бавила сакупљањем и уређивањем књига и научном делатношћу, око које су се окупљали водећи интелектуалци и уметници тога доба.⁷⁸ Као што је већ поменуто, ту у александријском Музеону група научника радила је на прикупљању текстова и њиховом сређивању, те писала коментаре и изводе.⁷⁹ Најзад, прво критичко издање Хомера које је начињено у Александријској библиотеци имало је за циљ да монументализује аутентични грчки текст и практично га учинило окосницом целокупног грчког знања.⁸⁰ Списи су постали драгоцен краљевска својина. Бродови који би пристајали у Александрију подвргавани су претресу и све књиге нађене на њима морале су бити предате краљевској преписивачници.⁸¹ Када су се и други укључили у трку, прикупљање књига претворило се у сумануто надметање.⁸²

⁷⁶ L. Foks, нав. дело, стр. 411.

⁷⁷ А. В. Рановић, нав. дело, стр. 106.

⁷⁸ I. Morris и В. В. Powell, *The Greeks, History, Culture and Society*, New Jersey 2006, стр. 453; Н. Maehler, „Alexandria, the Mouseion, and Cultural Identity“, у: *Alexandria. Real and Imagined*, (ур. А. Hirst и М. Silk), Cairo 2006.

⁷⁹ F. Hartog, нав. дело, стр. 103; Р. Kartlidž, нав. дело, стр. 348.

⁸⁰ F. Hartog, нав. дело, стр. 104.

⁸¹ Н. Maehler, нав. дело, стр. 8.

⁸² L. Foks, нав. дело, стр. 411.

Друга по величини библиотека изграђена је у Пергаму за време владавине Атала I.⁸³ Налазила се на акропољу изнад позоришта, а северно од Атениног храма. У четири просторије од којих се састојала библиотека били су смештени свици тако што су слагани у дрвеним полицама распоређеним дуж зидова.⁸⁴ Атал II је повезао библиотеку са Атениним храмом, изградивши двоструки трем од стубова који је окруживао двориште храма, тако да је библиотека излазила на горњи спрат северног трема. У намери да нагласи повезаност пергамске учености са Атином, Еумен II је поставио једну мермерну копију Фидијине Атене Партенос као заштитницу библиотеке.⁸⁵

Поред библиотека које су сакупљале и издавале текстове, хеленистички дворови уобичајено су поседовали и уметничке збирке. Арат, поменути сикионски тиранин, који се и сам бавио колекционарством, изван број слика слао је египатском краљу Птоломеју III, тако да је то истовремено доказ о постојању краљевске збирке и у Александрији.⁸⁶ У Пергаму је краљевска збирка скулптура обухватала статуе архајског и класичног периода.⁸⁷ Новина код тих краљевских збирки је у свесном прикупљању старих ремек-дела, која су свакако, приликом неких свечаности, била приступачна за разгледање и јавности, а нарочито су служила као узор и надахнуће уметницима окупљеним на двору.⁸⁸

Краљеви су своје настојање да овековече достигнућа грчке уметности могли спровести нарочито путем монументалне архитектуре. Под покровитељством двора по хеленистичким градовима масовно су се градиле типичне грађевине грчке културе: грчки храмови, позоришта, библиотеке, гимназиони и тремови. Овај нови вид покровитељства био је један од одлучујућих фактора у развоју хеленистичке културе. Док су у класично доба радили превасходно за градове и приватна лица, грчки уметници су сада добијали поруџбине од краљева и њихових најближих следбеника.⁸⁹ Укратко, грчки монарси су таквим својим ангажманом улагали у уметност која им је могла послужити као снажно политичко средство за легитимизацију грчке власти на Истоку.⁹⁰ Путем уметности могла се оформити слика о грчкој култури која је већ у прошлости достигла врхунац, те да би је због тога требало ценити и као узор подражавати и у садашњости.

⁸³ I. Morris и В. В. Powell, нав. дело, стр. 483.

⁸⁴ Т. В. V. Webster, нав. дело, стр. 9.

⁸⁵ M. Robertson, „What is ‘Hellenistic’ about Hellenistic Art?“, у: *Hellenistic History and Culture*, (ур. P. Green), California 1993, стр. 74.

⁸⁶ Т. В. V. Webster, нав. дело, стр. 9.

⁸⁷ Исто.

⁸⁸ Исто.

⁸⁹ R. Ling, „Helenistička i grčko-rimska umetnost“, у: *Oksfordska istorija Grčke i helenističkog sveta*, Beograd 1999, стр. 474.

⁹⁰ C. Habicht, „Athens and the Attalids in the Second Century B.C.“, у: *Hesperia*, Vol. 59, No. 3 (1990).

Другим речима, уметност је стала у службу једног империјалног наратива који грчкој култури признаје пресудну вредност и цивилизацијску мисију.

Уметност и империјализам

Пошто је уметничко стваралаштво тог раздобља у позадини имало политичка настојања хеленистичких монарха, неопходно је да и на теоријском нивоу размотримо неке опште односе између културе и империјализма. Као појмовно полазиште могли бисмо прихватити да империјализмом означимо идеологију или дискурс који мотивише и легитимише праксе експанзионистичке доминације једног друштва над другим.⁹¹ Истовремено, сматра се да су културне форме, као што је књижевност или визуелна уметност, од великог значаја за стварање империјалних гледишта, референци и искустава.⁹² Наравно, попут сваког индивидуалног стваралаштва, уметничка дела би требало третирати најпре појединачно, као велике производе стваралачке и интерпретативне имагинације, али је извесно да су она такође оптерећена контекстом у коме су настајала, у коме је, у нашем случају, владао специфичан однос између културе и империјализма. Едвард Саид (E. Said), који се нарочито бави односом између модерног европског романа и модерног империјализма, истиче да не треба дословно схватати да су уметници механички одређени идеологијом, класом или економском историјом, али да они увелико учествују у историји својих друштава, да донекле обликују и бивају обликовани том историјом и својим друштвеним искуствима.⁹³ Док се већина друштвених расправа о империјализму углавном своди на економска и политичка питања, Саид истиче да је привилегована улога културе један од битних аспеката империјалног поступка.⁹⁴ Теоријска и практична монументализација наслеђа грчке културе у хеленизму за последицу је имала управо стварање привилегованог статуса грчке културе. У том процесу конструисана је такоређи класична фаза грчког културног наслеђа и створен је утисак о ванвремености и неупитаности његових достигнућа.

Говорити о империјализму културе, или конкретније, о империјализму уметности, значи испитивати како су се процеси империјализма јављали изван нивоа економских законитости и политичких одлука. То испитивање подразумева и како су се – путем предиспозиција, ауторитета, препознатљивих културних формација, сталне консолидације образовања, књижевности и визуелних уметности – манифестовали на једном другом важном нивоу, нивоу националне културе.⁹⁵ Међутим, у разматрању културних прилика хеленистичког доба делује да су

⁹¹ M. Dietler, нав. дело, стр. 53.

⁹² E. Said, *Kultura i imperijalizam*, Beograd 2002, стр. 19.

⁹³ Исто, стр. 26.

⁹⁴ Исто, стр. 55.

⁹⁵ Исто, стр. 55.

империјални процеси, ипак, почетно били иницирани политичким одлукама хеленистичких монарха које су се спроводиле путем културног покровитељства. Када је, рецимо, Птоломеј I у Александрији основао Музеон са библиотеком, постоје несумњиви докази како је рад те институције директно зависио од владаревих одлука, те да су прва четворица Птоломеја била укључена у њен рад.⁹⁶ Њихов примарни циљ био је да преко прошлости легитимизују грчку културу као званичну и владајућу културу хеленистичких монархија. Ипак, у крајњем исходу те политике, у утисцима које је на публику остављало уметничко стваралаштво хеленистичке епохе, требало би препознати један дубљи и скривенији империјални поступак којим је консолидовано знање о привилегованом статусу грчког наслеђа. Тај процес је, између осталог, подразумевао опште препознавање различитости и достигнућа других цивилизација и других култура с којима су се Грци сусретали током овог раздобља, те је у односу на друге створена потреба за сопственим културним одређењем.

Дакле, привилеговани статус грчке културе настојао се постићи проглашавањем културног наслеђа каноном, што је имплицирало његова велика достигнућа и успех у прошлости, те га је истовремено препоручивао као модел и узор за садашњост. Исто тако наратив о неприкосновеним достигнућима грчког културног стваралаштва подразумевао је супериорност грчке у односу на све остале културе. У таквом процесу културног одређења испољава се потреба за очувањем и учвршћивањем сопственог културног идентитета, али и империјално настојање да се културе других умање или искључе како би се њима лакше овладало.

Међутим, претпоставку о империјалном карактеру уметности хеленистичког доба не бисмо смели уопштити на целокупно стваралаштво тога доба. У тако комплексном и културно разноликом хеленистичком свету паралелно су се развијале различите традиције и различите уметности које је немогуће једнострано одредити. Као опште тенденције у развоју хеленистичке скулптуре уочене су, рецимо, најразличитије појаве: развој портретне уметности, нов начин приказивања скулпторалних група, читав низ нових тема које су у претходним временима сматране недостојним уметничког приказивања (спавачи, пијанице, купидони, старци, хермафродити), те развој историјског рељефа.⁹⁷

Свака од тих новина била је последица различитих социјалних и културних контекста хеленистичког света. Рецимо, развој портретне скулптуре у позадини имао је нове друштвене прилике, које су, за разлику од оних у класичном грчком полису, омогућиле да се заслуга и значај појединаца истакну приказивањем њихових портрета.⁹⁸ Ово је нарочито дошло до израза када су полиси у знак захвал-

⁹⁶ F. Hartog, нав. дело, стр. 104; H. Maehler, нав. дело, стр. 5.

⁹⁷ R. Ling, нав. дело, стр. 480–488; J. J. Pollit, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986; M. Robertson, нав. дело.

⁹⁸ R. Osborne, *Archaic and Classical Greek Art*, Oxford 1998, стр. 221–223.

ности својим почасним грађанима дозволили постављање њихових портретних скулптура на јавним местима. С друге стране, источњачка традиција која је владару признавала божанске атрибуте, утицала је на огромну продукцију краљевских портрета који су постављани широм монархија.⁹⁹ Нове теме у скулптури које су имале за сврху да зачуде, засмеју или изненаде, такође се сматрају последицом нове колекционарске праксе хеленистичких богаташа,¹⁰⁰ или су идеолошке стеге, које су уметницима класичног полиса наметале ограничен број тема, попустиле те су се они сада слободније и личније односили према темама свог стваралаштва.¹⁰¹ Попут ових, и све остале новине које су се појавиле у хеленистичкој скулптури не потичу искључиво од империјалног искуства њихових стваралаца, него се могу објаснити различитим сплетом других фактора и околности.

Ипак, у једном прилично великом корпусу уметничког стваралаштва које је било под директним покровитељством двора, јасно се могу уочити империјалне аспирације. Оне се испољавају превасходно у настојању да се грчка култура представи као супериорна, такорећи класична, чиме се аутоматски постигао њен привилегован статус. Као што смо видели, наратив о „класичним“ достигнућима грчке културе лагано се градио путем теоријског промишљања о развоју и достигнућима те културе, и то је чинила интелектуална елита, која је већином окупљена по дворским библиотекама и била под дворским покровитељством. Такав дискурс формиран кроз бројне и различите теоријске и књижевне форме даље је утицао на успостављање специфичних укуса и потрошње међу уметничким знацима, самим уметницима и њиховим патронима. Отуда су произашле уметничке колекције како дворске тако и приватне, те конкретна уметничка дела која су се угледала или су копирали остварења претходних векова. Порука о супериорности „класичних“ достигнућа грчке културе до шире популације могла је стизати путем монументалне архитектуре или је консолидација знања о грчкој култури и свест о њеној супериорности још темељитије и систематичније могла бити постигнута путем редовног школског образовања. Требало би се присетити како је учење „класика“ у настави грчких школа било нарочито појачано и наглашено управо у хеленистичком добу.¹⁰²

Рецепција наслеђа античке грчке културе

Све бројније студије које се баве везом између модерних империјалних искустава и наслеђа античке грчке културе истичу један континуиран поклонички однос према тековинама грчке културе који је развијан од ренесансе наомамо, а

⁹⁹ I. Morris и В. В. Powell, нав. дело, стр. 478.

¹⁰⁰ R. Ling, нав. дело, стр. 482.

¹⁰¹ R. Osborne, нав. дело, стр. 235; M. Robertson, нав. дело, стр. 72.

¹⁰² H. Maehler, нав. дело, стр. 3–4.

који је знатно утицао на изградњу модерног европског идентитета.¹⁰³ Тај однос подразумевао је, између осталог, угледање на и подражавање искустава античког (грчког и римског) колонијализма, те су тим путем засноване колонијалистичке идеологије и праксе модерних европских империја. Истовремено, модерни европски идентитет је, надовезујући се на наслеђе античке грчке културе, нарочито убедљиво успоставио идеју о сопственој културној супериорности у односу на остатак света. Почетак историје тог односа између наслеђа античке грчке културе и процеса успостављања модерног европског идентитета могао би се одредити у доба ренесансе.

Међутим, из свега што је до сада речено о приликама хеленистичког доба, могло би се закључити да је културна супериорност као мање или више експлицитан став сваког империјалног искуства, као дискурзивни темељ постављен још током хеленизма. Другим речима, наратив о супериорности грчке културе успостављен је први пут тако доследно и систематично, у специфичном културном контексту хеленистичког доба, а потом је, почевши од ренесансе, на том темељу, али у новим друштвеним околностима, даље изграђиван модерни европски идентитет. Тај дискурзивни темељ о супериорности грчке културе у хеленизму грађен је путем пракси које су се углавном тицале поља културног стваралаштва (уметности, пре свега) и оригинално је служио различитим актерима који су, поседујући грчку културу, као врсту културног капитала хеленистичког доба, успевали спроводити сопствене интересе и политике моћи.

Наратив о неприкосновеним достигнућима грчке културе, који су хеленистички актери користили у сопствене политике моћи, током модерног доба уграђен је у империјални дискурс који је обезбедио идеолошки механизам за европски империјализам изван Континента. То наслеђе је тумачено у свакој модерној европској земљи која је себе видела као пуноправног наследника грчко-римске цивилизације, као мандат да настави наслеђену мисију да „цивилизује“ свет „варвара“ и као идеолошки модел за сопствене империјалне праксе.¹⁰⁴

Хеленистички наратив о грчкој култури као врхунцу развоја у прошлости одиграо је, дакле, значајну улогу у развоју дискурса о модерном европском идентитету, а последично и у пракси модерног империјализма. На основном нивоу, као аксиом, преузета је идеја како је грчка култура у прошлости достигла свој врхунац и како је, следствено томе, препоручљива као узор и модел за садашњост. Модерни европски идентитет, који се директно надовезивао на та врхунска постигнућа грчке прошлости, идеју о сопственој супериорности даље

¹⁰³ М. Dietler, нав. дело, стр. 35–48; P. Findlen, нав. дело; C. Gosden, *Archaeology and Colonialism – Cultural Contacts from 5000 BC to the Present*, Cambridge 2004; S. C. Humphreys, нав. дело; I. Morris, нав. дело, стр. 20–23; Droit, R. P. (ed.), *Greeks and Romans in the Modern World*, Columbia 1998; M. Shanks, нав. дело, стр. 81–91; S. Settis, нав. дело, стр. 1–56.

¹⁰⁴ М. Dietler, нав. дело, стр. 42.

је развијао путем империјалних пракси, уз дубоко убеђење да остатку света може и треба послужити као образац цивилизацијских вредности.

Упркос бројним садржинским преобликовањима и редефинисањима, историјски континуитет одржања наратива који античку грчку културу представља као канон, открива политички потенцијал такве рецепције као једне форме културног капитала. Истовремено, историчност и специфични друштвени контексти кроз које је изграђивана ова рецепција, савременом посматрачу отвара могућност за низ рефлексива које би му могле расветлити сопствену позицију и однос према том наслеђу. На пример, функционисање античких текстова у каснијој култури, од средњег века до данашњих дана, не може се у потпуности разумети без разматрања контекста у којима су читани: у каквим пакетима и збиркама су текстови набављани, копирани, штампани, повезивани, читани, проучавани, држани на полицама, предавани ученицима, превођени, и како су се ти начини њиховог груписања мењали кроз простор и време.¹⁰⁵ Данашњи читалац, дакле, прилази античком тексту са мноштвом претходних претпоставки, јасних или мутних, заснованих на начинима одређивања граница рецепције.

Читање текстова и праксе хеленистичког доба, једне од првих у низу рецепција античке грчке културе као „класике“, узора и канона, отвара могућност да се мисли изван хегемонистичких оквира сопственог времена и о питањима која ти оквири заклањају.

¹⁰⁵ S. C. Humphreys, нав. дело, стр. 222.

Summary

Zorica Kuzmanović

Concept of Hellenism – ideological implications

Discussion about the history of reception of the ancient Greek heritage, with special attention to the narrative on Greek cultural superiority, leads to the assumption that such a narrative as kind of cultural capital, was made during the ancient times. However, based on the discussion on development of new literary forms – art history and literary critic, as well as collectors' practice and practice of copying "great" works of the past, it could be assumed that in the ancient times, especially during Hellenistic period, a narrative of undisputable value and achievements of Greek culture was formed. At the same time, such a discussion leads to the assumptions that Hellenistic narrative on undisputable achievements of Greek culture many centuries later, during modern times, served, primarily as discursive/ideological base of modern European imperialism, but also numerous other politics of power.