

Мина Г. Радовановић*

МИТ О АНДРОМЕДИ И *FIN-DE-SIÈCLE*: ПЕРСЕЈ И АНДРОМЕДА ФРЕДЕРИКА ЛЕЈТОНА

САЖЕТАК: Анализа иконографије митолошких прича, чији су наративи већ углавном устаљени, пружа драгоцен увид у дух епохе у којој је одређено дело створено. Популарни наративи били су изнова и изнова приказивани на ликовним делима; међутим, иако је изворни мит остајао исти, његова структура, а самим тим и начин приказивања, мењали су се и развијали током времена. Рад ће анализирати иконографију различитих представа мита о Андромеди од античког доба до XIX века, са посебним акцентом на дело *Персеј и Андромеда* (1891) Фредерика Лејтона. Циљ рада је да истражи значајне иконографске промене и њихове узроке, и дело доведе у везу са историјским контекстом у коме настаје.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Персеј и Андромеда, класична митологија, Фредерик Лејтон, иконографија, сликарство у XIX веку, античка уметност.

Мит о Персеју и Андромеди је класична прича грчке митологије чија је популарност претрајавала током векова. Био је често обрађивана тема у античким драмама (Фриних, Софокле, Еурипид), као и популарна тема у ликовним представама, од којих се најстарији примери ове сцене налазе на коринтским вазама и потичу из IV века пре н. е. (СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979: 33). Као један од ретких парова са срећним крајем у оквиру опуса класичне митологије, Персеј и Андромеда радо су приказивани на вазама, темама, саркофазима, а касније у фреско-сликарству, посебно у Помпејима, где је овај мит често красио зидове вила (СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979: 33). Уобичајена иконографија укључује приказивање судбоносног сусрета младог хероја и етиопијске принцезе, то јест тренутка њеног спасавања и ослобађања.

Како је прича о Андромеди популарна епизода у оквиру мита о Персеју, бројни су литерарни извори из којих су уметници црпели инспирацију за визуелне интерпретације мита. Многи класични аутори, међу којима су Аполодор (*Библиотјека II*: 4, 3; APOLLODORUS 2007: 159–163), Хигиније (*Фабуле*: 64 – 2; HYGINUS 2007: 118) и Херодот

* Универзитет у Београду, Филозофски факултет; mi.na.radovanovic.12@gmail.com

(*Историје* VII: 62, 150; HERODOTUS 1890: 234, 247), помињали су га у својим текстовима. Најопширнији писани извор за мит о Персеју и Андромеди налази се у Овидијевим *Метаморфозама* (IV певање, 663–753; OVIDIJE NASON 1907: 107–110). Фабула мита се одвија непосредно након победе хероја Персеја над Горгоном Медузом. Прича о Андромеди почиње као наставак епизоде са Медузом, током Персејевог тријумфалног повратка на острво Серифос. Херој је, летећи изнад античке Етиопије („земље Кефеја краља”), уз помоћ Хермесових крилатих сандала, угледао Андромеду, етиопијску принцезу, ланцима сvezану за стену на мору.

Ondje po odredbi ljutoj Amonovoj smrću je platit
Imala nedužna kći Andromeda materin govor.
(...) Ljepotom osvojen divnom
[Персеј] Gotovo zaboravi u uzduhu mahati krilima.
Na zemlju stane te reče: (...)
„Pitam te, reci mi, tko si i koje si zemlje i zašto
Privezana si tu?” Iz početka ćutaše ona
Stideć se – djevojka – zborit s muškarcem; da svezana nije,
Pokrila b' rukama lice sramežljivo. (...)
Reče, i kako joj mati s ljepote ohola bješe.
(OVIDIJE NASON 1907: 107–108)

Касиопеја, Андромедина мајка, током шетње обалом гласно се својим дворским дамама хвалила како лепота њене кћери превазилази лепоту Нерејевих кћери (Нереида – морских нимфи). Посејдон је, чувши Касиопејине опаске, у знак одмазде послао морску неман да опустоши земљу Етиопљана. Пророчиште бога Амона, либијског врховног бога налик грчком Зевсу, посаветовало је успаничени народ да је једини спас од божијег гнева људска жртва, и да та жртва мора бити Андромеда (OVIDIJE NASON 1907: 107). Краљ Кефеј бива присиљен да преда своју кћер на жртву морској немани, међутим, непосредно пре него што се чудовиште указало, појављује се Персеј. Млади херој краљевском пару обећава да ће им ћерку избавити од сигурне смрти, али заузврат жели да му Андромеду дају за жену.

Njima prozbori stranac [Персеј]: „Za plakanje dosta imade
Vremena, a čas je kratak za izbavljaј. Djevojku ovu
Ja da zaprosim, Perseј, što Jupiter-boga i one [Данаје]
Sin sam, što plodnim je zlatom u zatvoru Jupiter opsu,
Perseј, koji sam svlado Gorgonu zmijokosu, koji
Smjedoh zamahnuti krilima i visoko u uzduh dić se,
Zet bih vam najdraži bio bez sumnje. (...)
(OVIDIJE NASON 1907: 108)

Краљевски пар пристаје („a primio tko je i ne bi? // mole ga i još za miraz obećаше краљевство њему.”), и Персеј лако савладава морску неман. Након тога „odmah Andromedu

– dar za junački posao – uzme // i bez miraza Persej” (OVIDIJE NASON 1907: 109), и пар заједно одлази на острво Серифос.

Неке верзије мита сугеришу да Кефеј и Касиопеја нису одржали реч дату Персеју, те нису дозволили да је узме за супругу: Андромеда је или већ имала просце, или била верена за Кефејевог брата Финеја (НАУСК 1889: 392–393). Персеј се са просцима обрачунава показавши им одрубљену главу Медузе, која их на месту окамени. Након венчања Персеј и Андромеда одлазе на Серифос, потом у Арг и Тиринт. Пре одласка из Етиопије, Андромеда рађа сина Перса, који је по предању предак Персијанаца (СРЕЈОВИЋ, ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979: 32). Осим Перса, пар ће имати још пет синова (Алкеја, Стенела, Местора, Електриона и Хелеја), и кћер Горгофону (HORNBLOWER, SPAWFORTH 1999: 88).

Структура овог мита се током векова незнатно мењала, те се одређени мотиви који су постали саставни део иконографије појављују знатно касније, у новијим литерарним изворима. На пример, познато је да су најранији писани извори морали постојати пре VI века пре н. е., будући да се тада појављују прве познате визуелне представе овог мита. Међутим, ниједан од ранијих писаних извора не помиње Андромеду приковану ланцима за стене, што је један од препознатљивијих мотива на ликовним представама мита у потоњим вековима. Окована Андромеда се први пут помиње управо код Овидија, у I веку пре н. е. (PHILLIPS 1968: 3). Класични литерарни предложак доживљава још једну значајну промену у периоду средњег века која утиче на будуће визуелне приказе: Персеј, уместо да лети изнад мора помоћу Хермесових сандала, надлеће Етиопију јашући крилатог коња Пегаза. Према предању, Пегаз је рођен из Медузиног врата, непосредно након што је Персеј одрубио Горгонину главу (HESIOD 1988: 11). Пример се може наћи у Бокачовој (Giovanni Boccaccio, 1313–1375) *Генеалогији њајана* (*Genealogia deorum gentilium libri*; БОССАЦИО 2011: 51). Измене наратива ове врсте значајно утичу на визуелне представе митолошког садржаја, будући да директно утичу на иконографију мита.

У старом веку, мит о Андромеди се најчешће јавља у грчком вазном сликарству од краја IV века пре н. е. и касније у форми зидних слика у Помпејима, на размеђи старе и нове ере. Кајл М. Филипс (Kyle M. Phillips, 1934–1988) разликује пет основних типова композиције мита, груписаних по егзактној сцени која је приказана (1968: 3): сцене пре Персејевог доласка, сцене које приказују борбу са Кетом, сцене након Персејеве победе, као и варијације по комплексности композиције. Андромедина форма на већини представа задржава готово истоветну форму: углавном приказана на литици или у стеновитом пејзажу, руку везаних изнад главе, готово никада у центру сцене. С друге стране, фигура Персеја је приказана у лету, у борби са морском немани, како победнички слеће до Андромеде, или је ослобађа и придржава у силаску са стене (PHILLIPS 1968: 3). Друге композиције приказују сцене након борбе, сцене свадбеног славља, или приказе Андромеде и Персеја са главом Медузе.

Једну од првих представа мита о Персеју и Андромеди, а тиме и вероватно први кохерентан иконографски тип овог мита, налазимо на коринћанској амфори из



Сл. 1. Персеј спасава Андромеду

VI века пре н. е. (сл. 1). У центру представе приказан је Персеј са карактеристичним Хермесовим крилатим сандалама, Хадовим шлемом невидљивости (Ἄϊδος κυνέη) и торбом (κιβίσις) која садржи Медузину одрубљену главу. Са леве стране приказана је глава морске немани која извире из таласа, а са десне је Андромеда која посматра борбу наизглед и даље окована. Свака фигура је сигнирана архаичним обликом грчког алфабета, где је „Персеј” (ΠΕΡΣΕΥΣ) и „Андромеда” (ΑΝΔΡΟΜΕΔΑ) исписано здесна налево. Име морске немани, Кета (ΚΗΤΟΣ), такође је написано, али слева надесно.

Одређене појединости присутне су готово искључиво у античким представама, те могу да послуже као показатељи за то да ли је предложак за дело уметника који ствара вековима касније био оригинални класични узор (писани или ликовни), или је за инспирацију служило дело неког савременика. Мотиви који су били неизоставни у сложенијим античким представама мита о Андромеди били су предмети попут осликаних ваза, воћа и богате драперије (сл. 2). Ови предмети носе двојаку – и окрутну – симболику, будући да се тумаче као свадбени дарови за Андромеду, укључени као подсетник да је млада девица послата на жртву чудовишту тек неколико дана

пред своје венчање. Исти предмети могу да представљају и фунерарне дарове, са којима се покојникова душа шаље у свет мртвих.

Још један класични мотив била је „распета” Андромеда, руку везаних за два дрвена стуба или између две високе стене, што је у античкој иконографији била устаљена слика *жртве која се нуди бојовима*. Понекад су се у развијеним типовима сцене приказивали и Кефеј и Касиопеја, како са дворском свитом посматрају сцену борбе или прослављају Персејеву победу над чудовиштем. Касиопеја се често приказивала и засебно, те је имала устаљенију иконографију: мотив охоле краљице која седи на орнаменталном трону и посматра жртвовање сопствене кћери појављује се на многим античким представама. Овај мотив опстаје све до средњег века, будући да се налази и у илуминираним преписима античких списа (PHILLIPS 1968: 20; сл. 3).

Остале класичне иконографске појединости махом се тичу Персеја: писани извори наводе да је херој био опремљен многим даровима богова, који су допринели победи над Медузом. Наоружан *харџе* (ἄρπην), мачем у облику српа, и Хадовим шлемом невидљивости које му даје отац Зевс. Хермес му препушта своје крилате сандале које му омогућавају да лети; Атина му поклања углачан штит који служи и као огледало. На крају, Хеспериде му дају *кибис*, кожну торбу у коју ће безбедно одложити Медузину главу након победе.

Треба поменути још један тип сцене, посебно популаран у фреско-сликарству античких вила, иако за њу не постоји литерарни извор. Дешава се након расплета мита и Персејевог тријумфа над Кетом, и вероватно непосредно након што младенци крену пут острва Серифоса. Сцена приказује



Сл. 2. Западни зид триклинума са сценом спасавања Андромеде



Сл. 3. Касиопеја



Сл. 4. Персеј и Андромеда



Сл. 5. Персеј и Андромеда

пар који седи поред мора – Персеј држи Горгонину главу подигнуту високо изнад њихових, док Андромеда знатижељно посматра одраз на мирној воденој површини испред њихових ногу, ван опасности да директним погледом у Медузу буде окамењена (сл. 4 и 5). Ова љупка сцена нововенчаног пара радо се приказивала у истом простору заједно са другим *љаровима* класичне митологије, попут Пирама и Тизбе или Амора и Психе (DOWDEN, LIVINGSTONE 2011: 277).

Репрезентације љубавних митова (често трагичног краја) биле су веома честа тема зидне декорације вила у Помпејима. Ликови попут Ендимиона и Селене, Ганимеда, Аполона и његових бројних љубавника, Аријадне са сатирима и менејадама, служили су да успоставе специфичну *ајмосферу* собе, покрену разговор или расправу, али и пружи одређен ефекат *елевације* свакодневних активности на алузивнији степен (DOWDEN, LIVINGSTONE 2011: 277). Ови видови *љривајине* уметности, попут зидног сликарства у приватним просторијама вила или на употребним предметима, користили су митолошке приче и ликове како би креирали нарочиту атмосферу у кући, али и покренули промишљање ових наратива и њихов практични утицај на свакодневни живот *смрјника* (DOWDEN, LIVINGSTONE 2011: 278). Ипак, осим самог садржаја, важни су били и колорит и начин обликовања композиције,

који су на свој начин доприносили атмосфери просторије. Тако постоје тзв. *морске собе*, где преовладавају сцене митова и богова везаних за море и хладни, плаво-зелени тонови. Пример за ово је кубикулум (тзв. *миџолошка соба*) у владарској вили у Боскотреказеу (сл. 6). Поред сцене са Персејем и Андромедом видимо и Полифема и Галатеју – такође композицију са морем. Лазурно плавозелена позадина обе фреске повезује сцене два мита у хомогену целину, али и остварује осећај свежине унутар просторије (BRUNO 2002: 216–217).

Утицај ових визуелних представа био је моменталан и дуготрајан – бројне сачуване вазе и фреске из јужне Италије служе као доказ овој тврдњи. Велики број примера мита о Персеју и Андромеди налази се на осликаној грчкој грнчарији откривеној на тлу Италије, те се може претпоставити да су грчке занатлије и сликари били свесни популарности приче о Андромеди, и производили већу количину артефаката намењених да буду послати у Италију. Верује се да је уметнички центар, који се сматра за један од утицајнијих на овом подручју, био антички Тарас (данас Таранто), где је познато деловање изузетно активне групе грчких вазописаца, и одакле потиче велики део нађене грнчарије (PHILLIPS 1968: 8).



Сл. 6. Персеј и Андромеда

*

Много векова касније, у другој половини XIX века, када ствара Фредерик Лејтон (Frederic Leighton, 1830–1896), прича о Андромеди доживљава необично велику популарност, како међу академским сликарима тако и међу сликарима модернистима. Наративност која је претрајавала на платнима уметника током прошлих векова постепено се губи, све док фокус слике не постане само нага форма Андромеде, везане за стену, израженог патоса. Евентуално присуство морске немани наговештава се у виду узбурканог мора, или чудовишног крака који посеже за уплахиреном девојком.

Уобичајена представа мита о Андромеди у XIX веку махом је сведена на академски беспрекорно моделовану нагу женску фигуру, складних пропорција и изражене вертикалности.



Сл. 7. Едвард Поинтер, *Андромеда*, 1869.

Радо виђена сцена на француским Салонима била је Андромеда пасивног геста, окренуте главе и скривеног лица – мешавина патње и стида – и дуге риђе косе која обавија девојчино наго тело. Дела попут *Андромеде* Едварда Поинтера (Edward John Poynter, 1836–1919; сл. 7), или Влаха Буковца (Vlaho Bukovac, 1855–1922; сл. 9), према мишљењу углавном модернистички настројених критичара, наликовала су „блазираним pin-up девојкама” (БОРОЗАН 2020: 150), суштински, еротски садржаји „упаковани” у митолошки контекст.

Савремени ликовни критичар је за *The Saturday Review* приметио да су *Андромеде* попут Стенхоупове (John Roddam Spencer Stanhope, 1829–1908; сл. 8) „непомичне као статуе, безбојне као мермер. (...) хладне студије акта изазивају поштовање, али не и дивљење; савршено без страсти” (АНОНИМ 1872: 600–601).

Уврежено је мишљење да је овакав „тип” Андромеде био огледало општег укуса патријархалног друштва краја XIX века. *Status quo* динамике полова наједном се учинио нарушеним појавом женских покрета за равноправност, те се оваквим и сличним визуелним „подсетницима” покушавала повратити свест о мушкој снази и доминацији (DIJKSTRA 1986: 109). Фокус ових представа је на Андромеди и њеној нагој и беспомоћној изложености; море се тек назире у углу слике, а Персеј и чудовиште су потпуно изузети из сцене. Посматрач преузима улогу немани или Персеја – он је тај који одлучује о њеној судбини (DIJKSTRA 1986: 188).



Сл. 8. Џон Р. С. Стенхоуп, *Андромеда*, око 1872.

Викторијанска Енглеска је поготово радо „конзумирала” мит о Персеју и Андромеди. Сликари прерафаелити често су бирали тренутак Персејевог убиства немани, која је готово обавезно у обличју змаја, чиме се сцени приписују сличне сотериолошке конотације које има хришћански мит о Светом Ђорђу који спасава принцезу од аждаје. Адријен Мјуник (Adrienne Munich, 1939–) сматра да викторијанско фаворизовање сличних прича по систему „херој спасава беспомоћну принцезу неправдом осуђену на смрт” указује на конвенционално *мушки* мит, то јест мит који одржава *status quo* родних улога викторијанског друштва (1989: 13). С једне стране, ту је Андромеда, која „нема причу” али има улогу и племениту лозу, као и при-



Сл. 10. Џон Еверет Миле, *Луџајући виџез*, 1870.



Сл. 9. Влахо Буковац, *Андромеда II*, 1886.

годне атрибуте: „нагост, лепршаву косу, лепоту и невиност”. С друге стране, Персеј: млади херој стављен пред „последњи тест мушкости пре званичног уласка у свет одрасле сексуалности” (MUNICH 1989: 13–14). Као пример идентичног наратива наводи Милеово (John Everett Millais, 1829–1896) дело *Луџајући виџез* из 1870. године (сл. 10). Слика приказује витеза који ослобађа нагу

девојку везану за дрво. Наводно, лутајући витез у шуми наилази на мушкарца који напаствује девојку коју је везао за стабло, убија га, а њу ослобађа. Миле за каталог изложбе Краљевске академије 1870. године записује да је „ред лутајућих витезова основан да штити удовице и сирочад, и помаже девицама у невољи” (SMITH 2001: 70). Ово дело, као и низ других дела истоветне тематике, указује на приметну тенденцију викторијанских сликара – међу којима се истичу прерафаелити – да приказују сродне сцене женске патње коју изазива, али и ублажава, мушкарац. По истом моделу се тумачи и деветнаестовековна перцепција мита о Персеју и Андромеди. Уметничко тржиште евентуално постаје толико презасићено сценама свезаних девојака у стању израженог очаја да је писац и критичар Џон Раскин (John Ruskin, 1819–1900) отворено критиковао експлоатацију „женских актова у патњи за потребе голицавих сличица” (RUSKIN 1877: 4).

Такав је био контекст у ком је Фредерик Лејтон створио и сопствену *Андромеду*. Лејтон се сматра за једну од најзначајнијих личности британске Краљевске академије уметности (Royal Academy of Arts) у другој половини XIX века. Пуноправни члан постаје 1868. године, а потом бива изабран за управника Академије 1878, где остаје све до смрти 1896. године. Његов карактеристични стилски спој строгог академизма, оријентализма и естетизма обликовао је ликовне идеале многих савременика, како у Британији тако и у континенталној Европи. Током каријере, Лејтон се највише бавио темама из класичне митологије и историјским сликарством, као и портретима. Његов рад је важио за синоним за техничку беспрекорност и минуциозно изведене детаље. Осим тога, Лејтонов уметнички, педагошки и друштвено-корисни ангажман оставио је велики траг на викторијанско друштво на крају XIX века (BARRINGTON 1906: VII–XII).

Андромеда (или *Персеј и Андромеда*, сл. 11) бива довршена 1891. године, свега неколико година пре сликареве смрти. У питању је платно монументалних димензија (235 × 129,2 cm) које одудара од



Сл. 11. Фредерик Лејтон, *Персеј и Андромеда*, 1891.

йренда вертикалне pin-up Андромеде који је на свом врхунцу у годинама када Лејтон активно ствара. Уместо тога, он се фокусира на пажљиво структурисану наративност дела које задовољава академске постулате поштовања класичне антике, али и укус публике жељне сензационализма и одмерено рискантних представа женског акта у напетим позама (БОРОЗАН 2020: 150). Лејтон своје дело конструише тако да истовремено инкорпорира савремену иконографију оковане, извијене и риђокосе Андромеде, али и класичну наративност сцене која укључује експлицитно присуство Персеја у тренутку борбе са морском немани.

Фигура Андромеде је смештена у централни део композиције, готово обавијена тамном сенком крила змајоликог чудовишта. Њена извијена форма, уплетена у белу драперију, приказана је како се опире свезама које је држе спутану на стени. На овом делу приметна је карактеристика Лејтонове позне фазе естетицизма: женске форме приказује увијене и серпентинозне, на граници да буде анатомски дубиозна, све због појачаног осећаја декоративности форме. Андромедина бујна црвена коса доприноси целокупној анимираности њене фигуре и ствара интересантну субверзију имплицитне симболике. Мотив црвенкосе *femme fatale* је често виђена типска фигура у визуелној култури XIX века, а риђа коса симбол наглашене сексуалности. Коса као аутономни елемент и експресивност њене јарке боје повезивани су са иконографијом заводнице и/или блуднице; у хришћанској иконографији, Марија Магдалена се представљала као девојка бујне, непокривене риђе косе. Мотив кастративне црвенкосе жене у контексту мита о Андромеди бива обрнут: млада принцеза је кажњена због охолости (*хибриса*) њене мајке. Њена невиност и чистота симболисане су белом драперијом, њена луминозност додатно истакнута у контрасту са тамном формом немани која је обужмљује. Андромеда је симбол *femme fragile*: деликатна, крхка, рањива, осуђена да чека мушку помоћ. Из ње исијавају чистота и невиност које негирају сексуалну еруптивност: ова *femme* је пасивна и природно егзистенцијално зависна од другог. Унутар система викторијанског морала, сматрала се за архетип *идеалне и њо-корне сујрује и мајке* (DIJKSTRA 1988: 210). Риђокоса митска јунакиња, уместо да сходно визуелном стереотипу буде фатална заводница, заправо је пасивна, очајна у својој немоћи, и на крају зависна од мушкарца како би преживела.

Ово није једини пут да Лејтон користи ликовни *оксиморон* риђокосе митске жене у улози *femme fragile*: његово последње дело биће *Клетија II* (1896, сл. 12), која илуструје причу о несрећно заљубљеној нимфи која нетремице прати лице несудбоног љубавника – Хелиоса. У контексту пожељне улоге жене у датој епохи, Клитија је препозната као симбол оданости и постојаности, а њена пламтећа црвена коса алузија на њену казну и трансформацију у *хелиоџрој* (према Овидију, „сунцо-окрет”; OVIDIJE NASON 1907: 91–93).²

² Овидије помиње љубичасти цвет – *хелиоџрој* („сунцо-окрет”) – дословни превод са грчког наводи А. Bailly (1935: 898). Према народном веровању, и овај цвет је мењао положај у зависности од дневног кретања сунца по небу (OVIDIJE NASON 1907: 91–93). Ипак, најчешћа биљка са којом се Клитија повезује јесте сунцокрет.

Специфичност у иконографији Лејтонове *Андромеде*, која се у новом веку и поготово у енглеском сликарству често појављује, јесте модификација морске немани Кете. У класичној митологији најчешће се приказивала налик огромној змији, потом као кит или друга водена животиња (SCOTT, LIDDELL 1940). Ипак, у каснијим представама Кета је приказивана као змај који бљује ватру, што је јасно одступање од мотива *морске* немани из оригиналног мита. Мотив Кете-змаја се појављује и на Лејтоновом делу, где се уместо гигантске морске змије око оковане Андромеде обавија змај из чијих чељусти куља дим, спреман да спали надолazeћег хероја чију златну стрелу видимо забодену у кожу змајевих леђа.

У горњој левој зони слике, у мандорли светлости назире се фигура Персеја на крилатом коњу Пегазу. Њихове комбиноване дорме исијавају зраке светлости који се имплицитно повезују са светлином Андромедине фигуре у доњој зони композиције, обе форме у контрасту са изразито тамном масом аждаје.

Динамика композиције је пажљиво планирана и изузетно изведена – око посматрача кружи од централне представе заробљене Андромеде, преко повређене немани чија се глава извија у правцу тачке кулминације сцене, разрешење наратива огледано у Персејевом напетом луку.

Лејтон се дуго и темељно припремао за изведбу овог платна. Сачуване су бројне скице и студије на папиру (сл. 13 и 14), као и бронзани и гипсани модели Андромеде и Персеја на Пегазу (сл. 16 и 17). Исте студије су послужиле и за слику *Персеј на Пегазу њожирује у сјају Андромеде* (1895, сл. 15), насталу нешто касније, која приказује увећану фигуру Персеја из светлосне мандорле на платну из 1891. године.

Лејтон 1893. године за уметнички часопис *The Studio* говори о великој важности које су ове скулпторалне скице имале за његов сликарски рад: „(Ови) модели су огрнути правом драперијом, навлаженом како би се повећао ефекат финоће и минуциозности ситних превоја” (Аноним 1893: 7). Ова пракса, комбинована са студијама живих модела са драперијом, помаже формулацију целокупне композиције сједињавањем појединачно конструисаних волумена фигура. Отуда долазе изразита живост



Сл. 12. Фредерик Лејтон, *Клиџија II*, 1896.



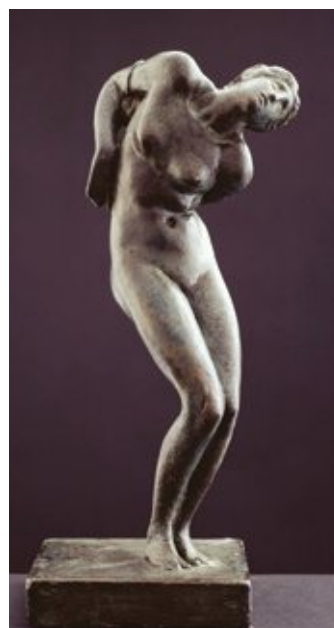
Сл. 13. Рана скица за *Персеја и Андромеду*, око 1868.



Сл. 14. Студија Андромеде, 1890.



Сл. 15. Фредерик Лејтон, *Персеј на Пејазу њожурује у сјас Андромеди*, 1895.



Сл. 16. Модел Андромеде, гипс и бронзана фарба, око 1890.



Сл. 17. Модел Персеја на Пегазу, око 1890.

и уверљивост Лејтонових композиција – иако академски беспрекорне, оне нису хладне и статичне, „анемичне” и круте, као што је то био случај са многим делима излаганим на француским Салонима у другој половини XIX века (БОРОЗАН 2020: 149–150).

Лејтоново дело *Персеј и Андромеда* представља релативно иконографско одступање унутар корпуса академских дела ове тематике. Сликари модернистичких тенденција попут Гистава Мороа (Gustave Moreau, 1826–1898) такође су чешће бирали наративније композиције које су акцентовале Андромедино душевно стање и патњу, али далеко афирмативније и емпатичније него што је то случај на платнима Салона. Ипак, Лејтонова беспрекорно чиста представа мита о Андромеди успела је да помири два захтева са којима се сваки уметник епохе носио: задовољење естетских стандарда (академских или других), и креирање узбудљивих и сугестивних садржаја за ширу публику, која је све мање трпела строге академске представе, сматрајући их сивим и незанимљивим. Лејтон је у својој намери успео – дело је доживело велики

успех, а он остао деценијама фокусиран на овај наратив. Од седме деценије XIX века све до самог краја свог живота, Лејтон ће се враћати на мит о Персеју и Андромеди.

*

Класични мит о Андромеди је у великој мери утицао на ликовно и књижевно стваралаштво током векова. Прототип концепта „девице у невољи” (*damsel in distress*), често коришћеног мотива у новијем креативном стваралаштву вуче корене управо из овог мита, и покреће читаву културу стварања наратива о племенитом хероју и беспомоћној, безличној девици коју херој спасава од неправедне смрти. Најпознатија варијација на тему јесте свакако прича из житија Светог Ђорђа, који убија аждају како би спасио принцезу послату на жртву. Своју светост доказује тиме што одбија све части, награде и принцезину руку. Међутим, основна структура приче је истоветна античком миту. Ова хагиографска епизода светог ратника се такође развија у средњем веку, највероватније не пре XI века. Познато је да се већ оформљена верзија ове приче јавља у популарним средњовековним текстовима попут *Златне лејенде* и *Speculum Historiae* (WHATLEY, THOMPSON и др. 2004). У XIX веку долази до пораста броја тема идентичних наратива, што указује на ригидне родне улоге које викторијански морални систем настоји да одржи. Улогу у обликовању иконографије и естетике има и пробуђено интересовање за ревитализацију и реинвенцију „златног доба националне прошлости”, што укључује глорификацију средњег века, артуријанских легенди и витезова на беспрекорним белим коњима и једнако чистог морала. Отуда долази мотив *knights-errants*, који се појављује у читавој серији представа. Једино значајно одступање од оригиналне матрице наратива је то што је претња од које девојка бива спасена други мушкарац, а не чудовиште.

Метаморфоза мита о Андромеди дешава се вишеструко – током времена, незнатно се мењају структура и наратив, што за собом повлачи не само битне промене у иконографији већ и измењену перцепцију и интерпретацију изворног мита.

Античка представа мита о Андромеди своју „популарност” дугује томе што је реч о дирљивој љубавној причи о хероју и принцези – са срећним крајем! – уз прикладно завршно упозорење о томе како ће људска гордост добити божију казну. С друге стране, деветнаестовековна представа Андромеде била је вишеструки параван за различите намере уметника. Сведена представа оковане Андромеде могла је служити као разрађена студија женског акта, огрнута митолошким контекстом. Сложенија композиција која укључује друге главне актере (Персеј/Пегаз/чудовиште) истиче поменути херојски наратив и имплицитни однос мушко-женских улога (DIJKSTRA 1986: 109).

На крају, из студије промене визуелне манифестације специфичног мита током векова може се прочитати шира слика, што указује на природу класичне митологије уопште. Перцепција – а тиме и (ре)интерпретација наратива – променљива је и одражава вредности времена у ком се наратив тумачи. Намера са којом се одређени мит оживљава у сваком наредном тренутку јасно показује *zeitgeist* истог, што чини да

мит остане жив и динамичан докле год постоји у колективној свести. Овим путем визуелни израз једне класичне приче постаје својеврсно огледало времена и друштва које га изнова диктира и ствара, и драгоцен је документ једне епохе.

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

- Сл. 1. Персеј спасава Андромеду, амфора: црнофигурални стил на црвеној подлози, 6. в.п.н.е.; Altes Museum, Берлин. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 2. Западни зид триклинума са сценом спасавања Андромеде; Кућа свештенима Амандуса, Помпејима; око 1. века п.н.е. (извор: Kraus, Theodor, Leonard von Matt, *Pompeii and Herculaneum: Living cities of the dead*. New York: Abrams. 1975 (186, fig. 250)
- Сл. 3. Касиопеја, илуминација рукописа; Vatican, Cod. gr. 1087 (извор: Phillips, Kyle. "Perseus and Andromeda." *American Journal of Archaeology* 72, no. 1, 1968. (plate 19, fig. 62)
- Сл. 4. Персеј и Андромеда, фреска из Стабија (*Inv. No. 8995*. Naples, National Archaeological Museum; извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 5. Персеј и Андромеда, фреска из Помпеја, Casa del Principe di Napoli, северни зид оикоса; око 1. века п.н.е. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 6. Персеј и Андромеда, фреска у владарској вили Агрипе Постума, Боскотреказе, крај 1. века п.н.е.; The Metropolitan Museum of Art. (извор: The Met Museum Public Domain Online Collection)
- Сл. 7. Едвард Поинтер, *Андромеда* (1869), приватна колекција. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 8. Џон Р. С. Стенхоуп, *Андромеда* (око 1872), приватна колекција. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 9. Влахо Буковац, *Андромеда II* (1886), Народна галерија Љубљана. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 10. Џон Еверет Миле, *Луџајући виџез* (1870), Tate. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 11. Фредерик Лејтон, *Персеј и Андромеда* (1891), Walker Art Gallery, Ливерпул. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 12. Фредерик Лејтон, *Клиџија II* (1896), Leighton House Museum. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 13. Рана скица за *Персеја и Андромеду* (око 1868), Royal Academy of Arts (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 14. Студија Андромеде (1890), Leighton House Museum (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 15. Фредерик Лејтон, *Персеј на Пеџазу љожурује у сџас Андромеди* (1895), Leicester Museum & Art Gallery. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 16. Модел Андромеде, гипс и бронзана фарба (око 1890), Royal Academy of Arts. (извор: Wikimedia Commons)
- Сл. 17. Модел Персеја на Перазу, гипс (око 1890), Leighton House Museum. (извор: Wikimedia Commons)

ЛИТЕРАТУРА

- АНОНИМ. "Artists as craftsmen. No. 1. – Sir Frederic Leighton, Bart., P.R.A., as a Modeller in Clay With Nine Illustrations from Photographs." *The Studio* Vol. 1, No. 1, April 1893.
- АНОНИМ. "Winter Exhibitions. Dudley Gallery." *The Saturday Review* 34 (November 9, 1872): 600–601.
- БОРОЗАН, Игор. *Уметнички преображају Влаха Буковца у контексту европског сликарства*. Београд: Српска академија наука и уметности (BOROZAN, Igor. *Umetnički preobražaji Vlaha Bukovca u kontekstu evropskog slikarstva*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti), 2020.
- ALEXANDER, Christine. "Wall Paintings of the Third Style from Boscotrease." *Metropolitan Museum Studies* 1(2): 1928–1929.
- BAILLY, Anatole. *Le Grand Bailly: Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1935.
- BARRINGTON, Emilie. *The Life, Letters and Work of Frederic Leighton*. Vol. 1. London: George Allen, Ruskin House, 1906.
- BOARDMAN, John. *Greek Art*. London: Thames and Hudson, 1996.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogy of the Pagan Gods*. Vol. 1. Ed. & trans. by Jon Solomon. London, England: Harvard University Press, 2011.
- BRUNO, Vincent John. "Color in Hellenistic Painting." U: *Color in Ancient Greece: The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700-31 B.C.* Eds. M. A. Tiverios, D. S. Tsiafakis. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki, 2002.
- DIJKSTRA, Bram. *Idols of perversity: Fantasies of feminine evil in Fin-de-siecle culture*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- DOWDEN, Ken, Niall Livingstone. *A Companion to Greek Mythology*. Chichester West Sussex: Wiley-Blackwell, 2011.
- FRÖHLICH, Fabian. "The Perseus Series." U: CONRAD, Christofer, Annabel Zettel et al. (eds.). *Edward Burne-Jones: The Earthly Paradise*, exh. cat. Staatsgalerie Stuttgart and Kunstmuseum Bern, 2009, 103–136.
- GREVS, Robert. *Grčki mitovi*. I–II. Ur. Jovan Hristić, prev. Gordana Mitrinović. Beograd: Nolit, 1974.
- HERODOTUS. Macaulay, G. C. (ed.). *The History of Herodotus*. Vol. 1. London: Macmillan and Company, 1890.
- HESIOD, *Theogony; and Works and Days*. Trans. M. L. West. Oxford Oxfordshire: Oxford University Press, 1988.
- HORNBLOWER, Symon, Anthony Spawforth. *Oxford Classical Dictionary*, Oxford 1999.
- HYGINUS, Gaius Julius, Apollodorus, Stephen Trzaskoma, R. Scott SMITH (eds.). *Apollodorus' Library and Hyginus' Fabulae: two handbooks of Greek mythology*. Indianapolis: Hackett Pub., 2007.
- MUNICH, Adrienne. *Andromeda's Chains: Gender and Interpretation in Victorian Literature and Art*. Columbia University Press, 1989.
- NAUCK, Johann August. *Tragicorum graecorum fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1889.
- OVIDIJE NASON, Publije. *Metamorfoze*. Prev. T. Maretić. Zagreb: Matica Hrvatska, 1907.
- PETERS, Wilhelmus Johannes Theodorus. *Landscape in Romano-Campanian Mural Paintings*. Groningen: Van Gorcum & Comp, 1963.
- PHILLIPS, Kyle. "Perseus and Andromeda." *American Journal of Archaeology* 72, no. 1, 1968.

RUSKIN, John. "Ruskin on the Nude in Art." *Sacramento Daily Union*, Volume 3, Number 119, 14 July 1877.

SREJOVIĆ, Dragoslav, Aleksandrina Cermanović-Kuzmanović. *Rečnik grčke i rimske mitologije*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1979.

WHATLEY, E. Gordon, Anne B. Thompson, Robert K. Upchurch (eds.). "St. George and the Dragon: Introduction." U: *Saints' Lives in Middle English Collections*, 2004, <https://d.lib.rochester.edu/teams/text/whatley-saints-lives-in-middle-english-collections-st-george-and-the-dragon>, pristupljeno 10. 1. 2024.

Mina G. Radovanović

MYTH OF ANDROMEDA AND *FIN-DE-SIÈCLE*:
PERSEUS AND ANDROMEDA BY FREDERIC LEIGHTON

Summary

Iconographical analysis of classical mythology, whose narratives have already been largely established, often provides important insight into the mindset and values of the era in which a certain work of art was created. Popular narratives regularly appeared in visual culture and art, however, although the original myth remained the same, its structure, and therefore its iconography, changed and developed over time. This paper will analyze the iconography of various depictions of the myth of Andromeda, ranging from its first classical appearances to the 19th century, with a special emphasis on the painting by Frederic Leighton, *Perseus and Andromeda* (1891). The aim of the work is to find and present important iconographic variations and their causes, and to put Leighton's painting into historical context in which it was created.

Keywords: Perseus and Andromeda, classical mythology, Frederic Leighton, iconography, 19th century painting, classical antiquity art.