

IKONY WŁADZY

*Idę im na spotkanie
żeby usłyszeć kim są i czym są.
Vasko Popa Spotkanie z przodkami¹*

SELFIE ZE ŚWIĘTYM SYMEONEM

Położony w centrum Belgradu Plac Sawski (Savski Trg) jest dziś jednym z obowiązkowych przystanków dla turystów, którzy przemierzają miasto od jednego do drugiego *selfie*. Zwiedzających przyciąga tu spektakularny w swych rozmiarach i rzeźbie pomnik żupana Stefana Nemanji – ojca średniowiecznego państwa serbskiego i założyciela potężnej dynastii, najdłużej władającej Serbią – wyeksponowany na tle klasycystycznej fasady dziś już nieczynnego dworca kolejowego i górujący nad niską modernistyczną zabudową kamieniczną. Jeszcze kilka lat temu pośrodku promieniście rozchodzących się ulic, na peronach Dworca Głównego, a także wokół centralnego dworca autobusowego oraz licznych przystanków stołecznej komunikacji gromadzili się mieszkańcy stolicy oraz przyjezdni, wzdłuż chodnika ciągnął się sznur taksówek oczekujących na klientów, a romskie orkiestry dźwiękami trąbek i bębnów towarzyszyły rodzinom żegnającym chłopców zrekrutowanych do wojska. Można tu było przesiąść się do pociągu jadącego przez Suboticę do Budapesztu lub pojechać dalekobieżnym w przeciwnym kierunku – do Niszu i Skopje bądź do Czarnogóry, nad morze. Dziś w tym miejscu mamy sterylnie uporządkowany plac, wyłożony eleganckim trotuarem, otoczony przystrzyżonym trawnikiem i kilkoma wiotkimi drzewami. Od strony rzeki zamyka go zabytkowa sylweta wzniesionego w latach osiemdziesiątych XIX wieku dworca. Decyzją miejskich władz z 2020 roku ma on docelowo zostać przekształcony w siedzibę Muzeum Historii Serbii, tymczasem jednak przesłania kolejowe torowiska, zarastające dziką roślinnością i przykryte stertami

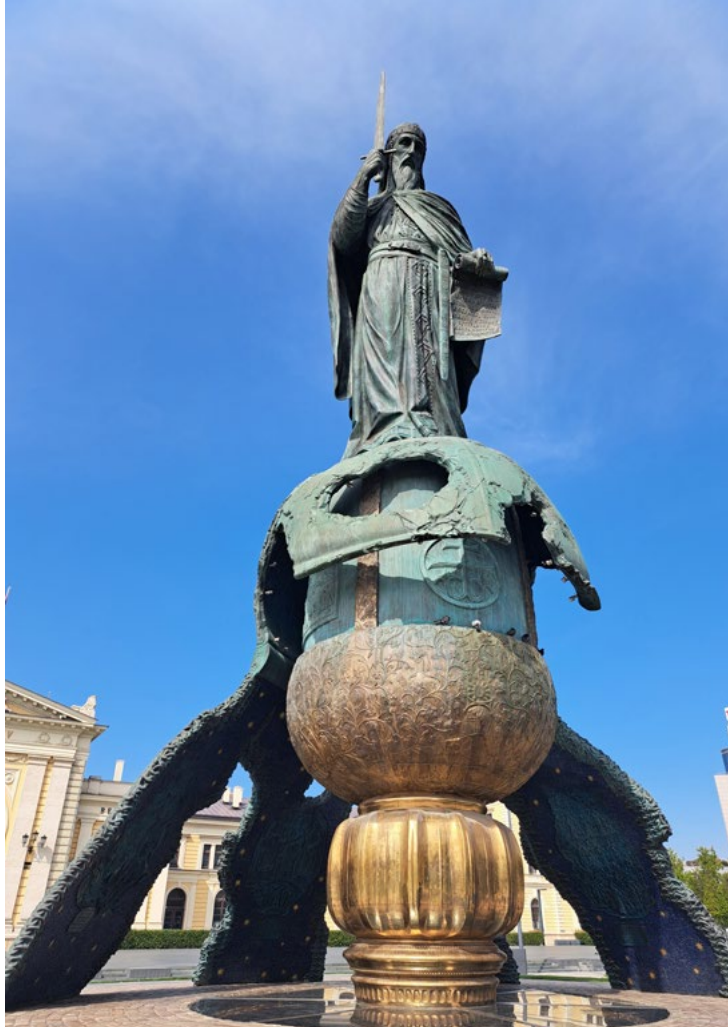
¹ V. Popa, *Spotkanie z przodkami*, w: tegoż, *Źródło żywego słowa*, przeł. i oprac. G. Łatuszyński, Warszawa 2011, s. 171.

odpadów². Statyczny, by nie powiedzieć schematyczny, muzealny *entourage* Placu św. Sawy mają oswojać ławeczki. Zazwyczaj stoją puste – ktoś chciałby odpoczywać w pełni słońca, w chmurze smogu, z dala od parków i kafejek, tych najbardziej przyjaznych mikrosfer codziennego belgradzkiego flanerowania.

Można odnieść wrażenie, że Plac św. Sawy ma być przede wszystkim scenerią uwydatniającą monumentalizm belgradzkiej statui. Z kolei jej zadaniem jest uczestniczyć w spektaklu władzy i cieszyć patriotyczne spojrzenie, a przy okazji dobrze się prezentować w obiektywie fotodrona oraz zaspokajać turystyczne apetyty. Wydaje się jednak, że odstonięty w 2021 roku pomnik Stefana Nemanji wzbudza jak dotąd zdecydowanie więcej kontrowersji i oporu niż radości. Wywołuje efekt obcości, zmieniając przestrzeń z publicznej w oficjalną, miejsce w nie-miejsce, i zastępując „udomawiające” doświadczenie swojskości artefaktualnym i upolitycznionym wyobrażeniem minionego. Już na etapie projektowania monument stał się obiektem surowych ocen zarówno pod względem urbanistycznym (przebudowa i zmiana funkcji placu pociągnęła za sobą likwidację centralnego węzła kolejowego w tym punkcie miasta), estetycznym (mankamenty wizualne i wynikające z nich zafałszowania znaczeń symbolicznych), jak i politycznym (niedemokratyczny, arbitralny tryb podejmowania decyzji przez odpowiedzialne gremia). Okoliczności powstania pomnika obnażyły głęboki konflikt pamięci, dzielący serbskie społeczeństwo i będący katalizatorem sporów politycznych. Różnice stanowisk dotyczą wizji i interpretacji „wspólnej” przeszłości, form przywracania pamięci w przestrzeni publicznej, a w związku z tym również sposobów artykulacji historycznej zmiany³. W toczącej się na forach eksperckich oraz w mediach publicznych burzliwej dyskusji na temat belgradzkiej statui pojawiły się liczne głosy sprzeciwu wobec odgórnie „wyreżyserowanego” i niezgodnego z obowiązującymi przepisami

² Problem zagospodarowania budynku wyłączanego z użytkowania w 2018 roku budzi wiele eksperckich sporów i emocji wśród mieszkańców Belgradu, jest również szeroko dyskutowany w serbskich mediach. Zob. m.in. G. Vaš, *Stara železnička stanica još „čeka Godoa” – rekonstrukciju i muzej*, 31.03.2024, <https://n1info.rs/vesti/stara-zeleznicka-stanica-rekonstrukcija-muzej/> (dostęp 3.08.2024).

³ Krytyczną i szczegółową analizę genezy i semantyki obiektu przeprowadza Nenad Makuljević, koncentrując się na aktualnych strategiach wytwarzania struktur symbolicznych i włączania w nie zmitologizowanych fenomenów przeszłości. N. Makuljević, *Destrukcija Beograda i spomenik Stefanu Nemanji*, w: tegoż, *Memorija i manipulacija. Spomenička politika u Srbiji 1989–2021*, Beograd 2022, s. 211–237.



Pomnik żupana Stefana Nemanji na Placu Sawskim
według projektu Aleksandra Rukawisznikowa, Belgrad 2024

konkursu na pomnik i nietransparentności w finansowaniu przedsięwzięcia. Ze zdecydowanie negatywną opinią specjalistów spotkał się sam zwycięski projekt autorstwa rosyjskiego rzeźbiarza Aleksandra Rukawisznikowa. Krytykowano gigantyczne rozmiary przeskalowanego, „piętrowego pomnika”, które zdawały się nie uwzględniać specyficznej lokacji pośród stosunkowo niskiej zabudowy, objętej ochroną zabytków jako architektoniczno-urbanistyczna całość. Masywna sylweta statui wizualnie rozczłonkowuje, przytłacza i czyni „niewidzialnym”⁴ okalający ją wieniec kilkupiętrowych modernistycznych budynków, które dodatkowo, w zestawieniu z pnącym się nieopodal w górę korporacyjnym molochem,

⁴ Tamże, s. 223. Zob. też M. Živković, *Liči na cara Dušana, ali nema veze, oba su Nemanjići*, „Danas”, 12.05.2018, <https://www.danas.rs/kultura/lici-na-cara-dusana-ali-nema-veze-oba-su-nemanjici/> (dostęp 3.08.2024).

noszącym nazwę Belgrad na Wodzie (Beograd na vodi / Belgrade Waterfront), zdają się niepozorne, staroświeckie i nieistotne.

Negatywnie oceniano estetyczno-ideologiczną konstrukcję monumetu, zaprojektowaną pod dyktando politycznych decydentów. Wybór konceptu zaproponowanego przez Rukawisznikowa odczytywano jako przejaw serbskiej rusofilii i znak rosnącego w siłę politycznego wpływu Rosji na Serbię. Kontrowersje wzmacniała dodatkowo dwuznaczność wizualnego podobieństwa figury Stefana Nemanji, czczonego przez Cerkiew pod monastycznym imieniem św. Symeona, do odsłoniętego przez Władimira Putina i patriarchę Cyryla pomnika św. Włodzimierza, chrzciciela Rusi Kijowskiej. Przede wszystkim jednak zarzuty dotyczyły rozwiązań artystyczno-stylistycznych, oddziałujących wszakże nie tylko na doznania estetyczne, lecz także na potencjał poznawczy obiektu. Specjaliści twierdzili, że wygląd postaci narusza ikonograficzny kanon i w istotny sposób modyfikuje przesłanie ideowe wizerunku, nadaje mu konfrontacyjny, by nie powiedzieć – militarny, charakter. Górujący nad belgradzkim krajobrazem Stefan Nemanja to nie Symeon Miroblita⁵, świętobliwy starzec, chrzciciel Serbii, błogosławiący potomnych święty mnich chilendarski, jakim go przedstawił w podniosłym hagiograficznym zapisie syn, św. Sawa. To groźny władca, zdobywca i, jak pisał architekt i urbanozof Bogdan Bogdanović: „burzyciel miast bizantyńskich i bułgarskich”⁶, unoszący wysoko, ostrzem do góry miecz (zamiast krzyża przewidzianego w pierwotnej wersji projektu).

Konfuzję wywołała również skomplikowana i nieczytelna dla przeciętnego odbiorcy podstawa pomnika, jaką tworzy wbudowane w ziemię berło oraz pęknięty bizantyjski hełm, w części wewnętrznej wypełniony mozaikami i reliefami ukazującymi sceny z życia kanonizowanego władcy. Wykorzystanie tego artefaktu – jak wyjaśnia Makuljević – zostało uzasadnione „quasihistoryczną wykładnią, w myśl której Serbia wyłoniła się z Bizancjum”, choć przecież w standardowym wzorcu ikonograficznym taka konstrukcja całkiem fałszywie „oznaczałaby władzę i zwycięstwo Stefana Nemanji nad Bizancjum”⁷. Hełm uwydatnia militarne znaczenie

⁵ Serb. Simeon Mirotočivi, tzn. ten, 'którego relikwie roztaczają woń mirry'.

⁶ B. Bogdanović, *Serbska utopia. Między utraconą Arkadią a nieodnalezionym miastem*, przeł. M. Petryńska, „Herito” 2011, nr 5, <https://herito.pl/arttykul/serbska-utopia-miedzy-utracona-arkadia-a-nieodnalezionym-miastem/> (dostęp 3.08.2024).

⁷ N. Makuljević, *Destrukcyjna Beograda i spomenik Stefanu Nemanji*, w: tegoż, *Memorija i manipulacija. Spomenička politika u Srbiji 1989–2021*, Beograd 2022, s. 230.

obiekту, a jednocześnie informuje o preferowanym kierunku tożsamościowej autodefinicji współczesnej Serbii, chętnie widzącej siebie w roli sukcesora bizantyjskiego dziedzictwa. Przywiązanie do bizantyjskości – manifestowane w przestrzeni publicznej głównie przez architekturę (także nowo budowanych) świątyn – wynika z pełnionej przez nią funkcji wyznacznika politycznej i narodowej odrębności państwa⁸.

Idea wzniesienia w centrum stolicy pomnika „praojca państwa serbskiego” zogniskowana jest wokół dwóch kluczowych kwestii: politycznych aspiracji i rodowodu państwa. Pod tym względem doskonale odzwierciedla tendencje dominujące w długotrwałym, zainicjowanym rozpadem socjalistycznej Jugosławii procesie rekonstrukcji (by nie powiedzieć – „wymyślenia od nowa”) politycznej podmiotowości Serbii. W swym estetyczno-symbolicznym wymiarze jest on silnie nakierowany na reserbizację i retradycjonalizację zbiorowej tożsamości Serbów i jako taki szuka oparcia w odgórnie konstruowanych i wirtualnie reprodukowanych/powielanych obrazach, unaoczniających pożądane odniesienia historyczne i kulturowe, ukierunkowujące we „właściwy sposób” identyfikację obywateli ze wspólnotą i terytorium.

Rozpatrywany z tej perspektywy pomnik św. Symeona jest, po pierwsze, wizualnym potwierdzeniem serbskości Belgradu, który chociaż w przeszłości administracyjnie zaledwie był serbski (ale też bizantyjski, bułgarski, węgierski, osmański, habsburski, jugosłowiański), to jednak jego narodowa identyfikacja i historyczno-symboliczna metryka dziś nie powinny podlegać dyskusji. Po drugie wprowadza jednoznacznie narodowy, serbski element do modernizacyjnej przebudowy nabrzeża rzeki Sawy w ramach gargantuicznego projektu Belgrad na Wodzie, realizowanego dzięki środkom finansowym szejków z Emiratów Arabskich. O ile zatem w demiurgicznym koncepcie serbskich władz państwowych i miejskich Belgrad na Wodzie staje się znakiem zasobów i rozwoju ekonomicznego współczesnej Serbii, o tyle figura Stefana Nemanji ma w spektakularny sposób reprezentować, a właściwie wystawiać na pokaz, jej kapitał symboliczny. Innymi słowy, nawiązujący do narodowej historii pomnik służy w tym układzie zakotwiczeniu turbonowoczesnego kompleksu

⁸ Zob. A. Кадијевић, *Између уметничке носталгије и цивилизацијске утопије: византијске реминисценције у српској архитектури двадесетог века*, w: *Византијско наслеђе и српска уметност*, red. Љ. Максимовић, Ј. Триван, т. 3: *Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности XVIII-XXI века*, red. Л. Мереник, В. Симић, И. Брозан, Београд 2016, s. 169-177; D. Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, przeł. A. Rasmus-Zgorzelska, Warszawa 2015, s. 170.

architektonicznego – powstającego nieopodal Placu św. Sawy, a z uwagi na rozmach inwestycji i położenie (w amfiteatralnie usytuowanym nadrzeczu) reklamowanego jako „bałkański Dubaj” – w rodzimym imaginariu, w powszechnie rozpoznawalnych obrazach serbskości, składających się na wizualny kod narodowej tożsamości.

Chodzi tu o wykorzystanie perswazyjnej mocy posługującego się nim przekazu ikonograficznego. Kod ów wyraża wszakże – mówiąc językiem Jana Assmanna – „symboliczny świat wspólnych znaczeń”, tworzy „strukturę konektywną”, która spaja „społeczeństwo zarówno tu i teraz, jak i na przestrzeni czasu”. Konsolidując je w wymiarze kognitywnym, aksjologicznym oraz imaginacyjnym, buduje interpretacyjną ramę dla aktualnych doświadczeń i działań, ustanawia model ich konceptualizacji⁹. A zatem, ujmując rzecz z tej perspektywy, można powiedzieć, że inspirowane średniowiecznym malarstwem cerkiewnym wizerunek Stefana Nemanji oraz cykl reliefów zdobiących podstawę pomnika zostały użyte w funkcji adaptacyjnej. Pozwala ona zrównoważyć i niejako zrekompensować poczucie cywilizacyjno-estetycznej obcości projektu Belgrad na Wodzie, odbieranego jako inkarnacja gospodarczego neoliberalizmu i przejaw globalnej uniformizacji miejskiego krajobrazu¹⁰. Co więcej, program ikonograficzny, upamiętniający, ale też monumentalizujący ważne wydarzenia i motywy z historii średniowiecznej Serbii, odniesiony do współczesności, zdaje się sugerować, że demiurgiczny plan przebudowy centralnego nabrzeża stolicy w swej ideowo-symbolicznej wymowie jest niczym innym jak współczesnym echem, kontynuacją państwowotwórczych działań potężnego przodka, powtórzeniem serbskiej „kosmogonii”.

⁹ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. R. Traba, Warszawa 2008, s. 32.

¹⁰ Spośród wszystkich przedsięwzięć urbanistyczno-modernizacyjnych realizowanych w Serbii w ostatnich dwóch dekadach inicjatywa Belgrad na Wodzie jest najbardziej spektakularnym przykładem ekspansji sterowanego przez państwo tzw. urbanizmu inwestycyjnego, nastawionego na przepływ kapitału i podporządkowanego rachunkowi ekonomicznemu oraz doraźnemu interesowi politycznemu. Od początku projekt budził wiele kontrowersji i sprzeciwów wśród ekspertów, którzy zarzucali autorom poważne uchybienia prawne, a także wykazywali błędy konstrukcyjne i techniczne w koncepcjach zabudowy tzw. sawskiego amfiteatru. Do tej krytyki rychno dołączyli publicyści, aktywiści miejscy oraz mieszkańcy, którzy utworzyli ruch Ne da(vi)mo Beograd (Nie zatopimy/nie damy Belgradu). Przedsięwzięcie Belgrad na Wodzie stanowi przykład tzw. niszczyciel-skiej „renowacji”, która według Deyana Sudjica odzwierciedla dialektykę wyburzania i budowania jako składowych procesu transformacji, potwierdzającą ikoniczną władzę architektury; zob. D. Sudjic, *Kompleks gmachu...*, s. 25.

Pomnik uruchamia zatem z jednej strony „pamięć fundacyjną” państwa, która ma stanowić legitymację dla polityki zmian, z drugiej natomiast – „wmontowany” w turboprogresywny projekt rozwoju stolicy – pokazuje, że w Serbii modernizacja nadal pozostaje zakładniczką narodowej mitologii, która wyznacza stały horyzont serbskiego uniwersum.

Wybór Stefana Nemanji na patrona rekonstrukcji oficjalnej narodowej przestrzeni symbolicznej stanowi integralną część strategii władz państwowych kraju. Od objęcia rządów przez Slobodana Miloševicia ideologiczne uprzywilejowanie czasów średniowiecznej Serbii pozostaje ściśle podporządkowane celom legitymizacyjnym. Wyobrażenie panowania pierwszej królewskiej dynastii jako złotego wieku państwa i narodu serbskiego jest aprobowane oraz podchwytywane przez kolejnych przywódców, którzy w pamięci o państwie Nemanjiciów poszukują mocnej genealogii, uszlachetniającej polityczną teraźniejszość. Bezpośrednie przywołanie *in effigie* tego rodowodu stanowi ulokowany we wnętrzu bizantyńskiego hełmu motyw *lozy* Nemanjiciów (*loza Nemanjića*), czyli przedstawienie krzewu winnego (*loza*) symbolizującego genealogię świętego rodu¹¹, któremu początek dał wielki żupan Stefan Nemanja. Tuż przy niej widnieje inskrypcja: „Kao mnogoplodna loza procveta, oče Simeone... Raduj se lozo koja nam ističe veselje...” (Jak urodzajna winorośl zakwitłaś, ojczyźnie Symeonie... Wesel się, winorośli owocna, tchnąca w nas radość), zaczerpnięta z *Żywotu św. Symeona* autorstwa jego syna, króla Stefana Pierwokoronowanego. Płaskorzeźba parafrazująca język tradycyjnej, cerkiewnej ikonografii zostaje wprzęgnięta w pomnikową logowizualną narrację. W ten sposób staje się elementem współczesnej *ars memoriae*, która dla podbudowy autorytetu elit rządzących oraz edukacji tożsamościowej obywateli wykorzystuje wyobrażenie o symbolicznej ciągłości politycznej i kulturowej państwa serbskiego.

Kumulacja różnych form wizerunkowych (figuratywna statua, sceny z życia, wizualne parafrazy średniowiecznych przedstawień malarskich, fragmenty hagiograficznych zapisów), a zatem również kompilacja zakodowanych w nich treści sprawiają, że belgradzki pomnik Stefana Nemanji wykracza poza swoją podstawową rolę apologetycznego upamiętnienia historycznej postaci, stając się także kulturowym metaobrazem.

¹¹ Zachowuję serbski termin *loza* i stosuję go zgodnie z polskimi zasadami deklinacyjnymi, by w ten sposób wydobyć kulturową idiomatyczność tego motywu ikonograficznego, podkreślić jego reprezentatywność dla serbskiej kultury i w ten sposób odróżnić go od innych wizualnych wyobrażeń genealogicznych.

Umiejscowiony wewnątrz określonego kompleksu lokalnych tradycji ikonograficznych oraz w ramach określonego środowiska wizualnego jest zarazem wypowiedzią o nich – tematyzuje własną obrazową kondycję. Przechwytyjąc i aktualizując perswazyjną nośność historycznych form obrazowania, kieruje naszą uwagę ku zagadnieniu charakterystycznych dla serbskiej kultury ikonograficznych sposobów reprezentacji i percepcji władzy. Skłania do namysłu nad logiką przeobrażeń przekazu wizualnego, odzwierciedlających węzłowe etapy rozwoju idei państwa oraz wyobraźni i kultury politycznej Serbów.

Analizując te zagadnienia, nie sposób pominąć pytań o ikoniczność. Kategoria ta określa wspólny mianownik historycznie zmiennych zjawisk, przynależnych do różnych rejestrów kultury, w związku z czym wydaje się odpowiednim kluczem do interpretacji interesujących nas wizualnych doświadczeń, tworzących dynamiczną subprzestrzeń życia społecznego Serbów. Ikoniczność rozumiana jako performatywna, a więc agentywna, sprawcza obecność władzy *in effigie* wymaga uznania wizualności za obszar praktyk społecznych, w którym – zgodnie z ustaleniami Williama Johna Thomasa Mitchella – obraz wchodzi w złożone relacje z dyskursami i instytucjami, innymi słowy – działa. Tworzy i przekształca rzeczywistość¹². Agentywność form ikonograficznych, służących konkretyzacji i unaocznieniu abstrakcyjnych treści społecznych i ideologicznych, polega na tym, że będąc nośnikiem czy też „ucieleśnieniem”¹³ określonego modelu państwa oraz aktywnie uczestnicząc zarówno w wyrażaniu, jak i wytwarzaniu pola władzy, performują rzeczywistość społeczno-polityczną, w tym generują zmianę oraz modelują jej przebieg. W takim ujęciu zarówno obraz, jak i leżące u jego podstaw działanie artystyczne nie tylko nie są autonomiczne, lecz także z pełną mocą ujawniają swą społeczną ontologię. Dodajmy, że taka perspektywa pozwala ponadto dostrzec historyczną zmienność wykładni samej zasady ikoniczności. Stąd też namysł nad kierunkami jej ewolucji, biorący za punkt wyjścia analizę sposobów portretowania (idei) państwa serbskiego, pozwala uchwycić stałe elementy definicyjne tej kategorii i wskazać semantyczne przesunięcia wynikające z drogi, jaką pokonało pojęcie ikony – począwszy od fenomenu zakotwiczonego w doświadczeniu religijnym i refleksji

¹² W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życia i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba, Warszawa 2013.

¹³ E. Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2008, s. 37.

teologicznej po reaktualizację tego terminu, uzgadnianego z logiką i oczekiwaniami nowoczesnej wyobraźni.

ŁOZA ŚWIĘTORODNA – OBRAZ I KULT PAŃSTWA

Państwo jest niewidzialne – stwierdza w swej monografii o związkach władzy i rytuału David I. Kertzer, a zatem, aby móc je zobaczyć, pojąć i pokochać, należy je wyobrazić, usymbolizować i upersonifikować¹⁴. Stąd też wypływa potrzeba wizualnego przedstawienia postaci reprezentujących daną wspólnotę – są one wszakże gwarantami sensu identyfikacji z abstrakcyjnym bytem, jakim jest państwo, a więc mogą funkcjonować jako jego wcielenia. Podobizna przywódcy staje się *imago* wartości i ideałów wyznawanych przez daną zbiorowość, o których ma on zaświadczać swą egzystencją. W sprzężeniu między ideą a jej konkretyzacją w wizerunku danej postaci historycznej dokonuje się upodmiotowienie obrazu. Owa podmiotowość obrazu ma moc uobecniania, dlatego też wizerunki protagonistów rzeczywistości politycznej często stają się aktorami ceremonii i rytuałów. Są to sytuacje, w których ze wzmożoną siłą ujawnia się władza obrazu – zdolność oddziaływania na ludzkie wyobrażenia, postawy, zachowania i emocje.

W serbskiej kulturze politycznej – którą tu rozumiem na sposób antropologiczny jako dziedzinę zjawisk i aktywności społecznych służących wytwarzaniu i wyrażaniu takich jakości jak organizacja, władza, ideologia, układy zależności, system wartości oraz ich znaczenia i reprezentacje symboliczne¹⁵ – praktyka portretowania władcy ma długą tradycję. Jej początki wyznacza ikonografia średniowieczna, przede wszystkim cerkiewne polichromie, ikony oraz popularne w późniejszym czasie ryciny drzewo- i miedziorytnicze. Ideologiczną ramę pierwszych tego rodzaju przedstawień tworzy religia – zarówno w sensie fizycznym, poprzez ich ekspozycję w świątyni, czyli w przestrzeni kultu, jak i w sensie doktrynalnym, czyli w zakresie zasad tworzenia i zastosowania obrazów. Silne, symbiotyczne wręcz zależności zachodzące

¹⁴ D.I. Kertzer, *Rytuał, polityka, władza*, przeł. Z. Simbierowicz, Warszawa 2010, s. 16.

¹⁵ Antropologia polityczna, według Teda C. Lewellena, interesuje się tym, w jaki sposób kulturowy „idiom polityczny wyrażany jest za pośrednictwem, jak się zdaje, niepolitycznych instytucji, ideologii i praktyk”. W tej perspektywie obrazowe przedstawienie władzy – w różnych historyczno-kulturowych oraz gatunkowych modalnościach – może być traktowane jako relewantna instytucja kultury władzy. T.C. Lewellen, *Antropologia polityczna. Wprowadzenie*, przeł. A. Dąbrowska, T. Sieczkowski, Kraków 2010, s. 11.



Loza Nemanjiciów,
fresk z monasteru Visoki Dečani, 1346/1347