

## БУРМАНСКА УМЕТНОСТ ЛАКА: традиционална техника гравирања и мотиви на две баганске кутије за бетел

**Апстракт.** Кутије за бетел (*kun it*) један су од најпрепознатљивијих израза традиционалне бурманске уметности лака. На примеру две кутије (приватно власништво) од бамбуса и бурманског лака *миџија* (*thit si*), анализирају се структура, техника израде и мотиви декорације. Дубоки цилиндрични поклопац покрива унутрашњост: тело кутије истог облика и две тацне у којима се чувају састојци за бетел. Обичај жвакања бетела био је део религијских и дворских церемонија, друштвеног живота и уметности. Основа од плетеног бамбуса прекривена је слојевима црног лака, а декорација је изведена слојеном *јун* (*yun*) техником – гравирањем цртежа и утрљавањем боје у гравуре. *Црвена кутија* (прва половина XX века, Баган, Мјанмар) украшена је мотивом „Јунан полукруга“, знацима бурманског Зодијака и „осам планета“ у црној боји и мотивом „семенке паприке“ у жутој. *Кутија са сценом „краља на двору“* (1920–1950, Баган, радионица са заштитним знаком тигра) са натписима на бурманском језику, изведена је гравирањем црног лака традиционалним редоследом у црвеној, зеленој, жутој и наранџастој боји.

**Кључне речи:** кутије за бетел – *kun it*, лак – *lacquer*, *миџи* – *thit si*, техника гравирања – *yun*.

Уметност лака (*pan yun*) представља једну од десет традиционалних уметности и заната<sup>1</sup> у Мјанмару (бивша Бурма).<sup>2</sup> Најразноврснији предмети, за религијску и профану употребу, вековима се посебном техником праве од различитих материјала и лака *миџија* (*thit si*). Они могу бити једнобојни, најчешће црни (сирови лак) и црвени, или декорисани неком од традиционалних техника: гравирањем *јун* (*yun*), позлаћивањем, рељефним моделовањем, уметањем стакла, док се поступком сувог лака углавном праве скулптуре са Будиним ликом (Than



1. *Црвена кутија за бетел*, Баган, Мјанмар, прва половина XX века, плетени бамбус и лак (*thit si*)
1. *Red betel box*, Bagan, Myanmar, the first half of the 20<sup>th</sup> century, woven bamboo and lacquer (*thit si*)

Htaik 2002: 184).<sup>3</sup> Различите технике и начини обраде лака, који има изузетна техничка и естетска својства, често превазилазе занатску вештину, па многа дела представљају висока достигнућа примењене уметности. У Мјанмару уметност лака живи и данас.<sup>4</sup> Велики број радионица, нарочито у Багану, негује традицију, мада је модернизација донела промене.

\* Софија Кајтез, Народни музеј у Београду

<sup>1</sup> Аутор је приступио теми из перспективе своје основне делатности сликара-реставратора. Велику захвалност за подршку и помоћ дугује изузетном познаваоцу бурманске културе Јелени Радојковић, историчару, и мр Андријани Сајић, библиотекарку и историчару уметности, као и Ирини Кајтез, археологу и Александри Нитић, историчару уметности. У раду је наведена енглеска, интернационално препознатљива транскрипција оригиналних израза (према: Isaacs and Blurton 2000), док је транскрипција на српски језик дата за основне термине: технику гравирања и лак.

<sup>2</sup> Остале уметности и занати: сликање, резбарење дрвета и слоноваче, златарство и кујунџијски радови у сребру, ливење бронзе, бабра и месинга, ковачки рад, рељефни рад у штуку, камене скулптуре, токарење и зидарство (Than Htaik 2002: 183).

<sup>3</sup> О модерним техникама видети: Fraser-Lu 1993: 343–355 и *idem* 2000: 35–55.

<sup>4</sup> У Мјанмару постоји преко хиљаду радионица (Than Htaik 2002: 184) и Државна школа лака у Багану (Fraser-Lu 1986).



2. Кутија за бетел са сценом „краља на двору“, Баган, Мјанмар, 1920–1950, плетени бамбус и лак (*thit si*)  
 2. *Betel box with a Scene of “King at Court”, Bagan, Myanmar, 1920–1950, woven bamboo and lacquer (thit si)*

Цилиндричне кутије за бетел (*kin it*), изведене техником гравирања, један су од најпрепознатљивијих израза бурманске уметности лака. Намењене су чувању састојака за бетел,<sup>5</sup> чија је употреба била и остала нераскидиво везана за културу, традицију и начин живота. Кутије су често украшене темама из бурманске астрологије, религије, историје, хинду-будистичке митологије, епа *Рамајана*, *Ћатака* (приче о претходним животима историјског Буде Гаутаме), геометријским и флоралним мотивима, животињским и митским фигурама и др. На примеру две кутије (приватно власништво) анализирани су структура, техника израде и мотиви, у покушају да се ова изузетна, код нас недовољно позната уметност приближи стручној и широј јавности.<sup>6</sup> Обе кутије потичу из Багана, направљене су од плетеног бамбуса и лака *тиџија*, а декорисане традиционалном техником гравирања *јун*. *Црвена кутија* (вероватно из прве половине XX века; висине 15,2 cm и пречника 18,3 cm) украшена је у три боје мотивом „Јунан полукруга“<sup>7</sup> и астролошким

симболима (сл. 1). *Кутија са сценом „краља на двору“* (*nandwin*), потиче из радионице са заштитним знаком тигра (1920–1950; висина: 15 cm, пречник: 14,3 cm); изведена је у пет боја, са натписима на бурманском језику (сл. 2).

Мишљења о историји и пореклу уметности лака у Мјанмару нису јединствена. Сматра се да је посредно пренесена из Кине, преко једне или више суседних земаља, разним путевима у различитим периодима (Fraser-Lu 2000: 15–17).<sup>8</sup> Први писани помен о употреби лака везује се за период цивилизације Пју (Pyu; II век пре нове ере – IX век), када се користио у изради бродова, декорисању палата, манастира и музичких инструмената (Singer 2002: 40–41), а можда и за прављење посуда (Isaacs and Blurton 2000: 21). Развој ове уметности везује се за багански период на основу најстаријих фрагмената лакираних посуда који потичу из 1223. године (Than Htaik 2002: 183–184, Ei Ei Han 2013: 21), мада није потврђено да ли су домаће производње (Singer 2002: 42–43). Једноставне посуде од лака свакако су се користиле, а вероватно и правиле, у Мјанмару у XIII веку (Isaacs and Blurton 2000: 22–23), али, док се многи научници слажу да је техника гравирања *јун* пренесена из области Јунан-Чианг Мај (Yunnan-Chiang Mai; Кина и Тајланд), период и путеви преношења су спорни (Fraser-Lu 2000: 16). Проблем представља недостатак археолошког материјала из ранијих периода, било због влажне климе, која неповољно утиче на органске материјале, или традиције да се стари и оштећени предмети одбацују.<sup>9</sup>

### Намена, облик, структура

Типичне бурманске кутије за бетел цилиндричног су облика, а структура и материјали савршено одговарају намени: због водоотпорности лака који учвршћује основну форму од бамбуса, састојци за бетел остају суви током монсуна, али и свежи током суве сезоне, јер поклопац тесно пријања уз тело кутије. Бетел је назив за ролнице од лишћа биљке бетел (*Piper betle*) премазаног кречном пастом,<sup>10</sup> посутог сецканим орахом арека палме (*Areca catechu*) и дуваном (сл. 3).<sup>11</sup> Обичај жвакања бетела, стар преко два миленијума, дубоко је

<sup>8</sup> Утицај Кине поричу поједини локални истраживачи: Khin Mg Nyunt 2002: 174–176.

<sup>9</sup> За разлику од многобројних кинеских предмета од лака пронађених у гробницама, које су мање или више заштићене од влаге, у Мјанмару гробница нема зато што су тела личности високог ранга кремирана, а њихов пепео се расипао око пагода; клима је монсунска, релативна влажност висока, чести су земљотреси и друге природне катастрофе итд. (Than Htun 2013: 18–89).

<sup>10</sup> Бела паста се прави од гашеног креча (калцијум хидроксид), креде (калцијум карбонат) или шкољки, а постаје црвенкаста додавањем куркуме (Rooney 1993: 25).

<sup>11</sup> Други додаци: кардамон, каранфилић, камфор, орашчић, суви ђумбир, црни бибер (*ibid.*: 26), смола од биљке *Acacia catechu*, анис, сладић, кора агрума и др. (Isaacs and Blurton 2000: 66).

<sup>5</sup> Општеприхваћено име за ролнице које се жваћу, а лишће бетела један је од основних састојака (Rooney 1993: 12).

<sup>6</sup> У Ваневропској збирци Градског музеја у Суботици чувају се две бурманске кутије за бетел (Simon Vuletić 2008: 30–31, 37) које је публика имала прилику да види у оквиру изложбе *Кава кава и бетел*, приређене у Музеју афричке уметности у Београду 2008. године.

<sup>7</sup> О декоративним мотивима видети: Fraser-Lu 2000: 56–76.

укорењен у традиције земаља Југоисточне Азије, али и многих других.<sup>12</sup> Некада неизоставни део бурманских дворских церемонија (једна од важних одржавала се седамдест пет дана после рођења принца/принцезе; Yi Yi 1982), обичај се и даље практикује у религијске, магијске, симболичне сврхе и у друштвеном животу, а оставио је дубок траг у уметности. Користи се као стимулативно средство за побољшање расположења, ублажавање осећаја глади; примењује се у исхрани, медицини итд.

Током историје, бурмански краљеви користили су кутије за бетел као дипломатске поклоне<sup>13</sup>, а степен декорације, врста материјала и величина у односу на дворски ранг били су регулисани законом (Shway Yoe 1910: 410–411). Све до недавно кутије за бетел биле су и традиционални израз гостопримства у свакој кући (Than Htun 2013: 22). Бетел се данас углавном купује већ припремљен, а кутије се праве као сувенири за туристе (*ibid.*: 21–22). Карактеристичан изглед кутији даје високи поклопац равнoг врха<sup>14</sup> који покрива реципијент – дубоко тело кутије са стопом и две тацне (сл. 4). Зидови тацни су конични, сужавају се ка дну, које понекад има прстенасту стопу. Тацне и тело кутије су истог пречника и уклапају се једни у друге (профилисаним ободима) и тако формирају троспратни простор за чување састојака. У горњој, плићој тацни, држе се чиније са арека орахом, кречном пастом, зачиница и секачем, у доњој дуван, а на дну кутије лишће бетела (Isaacs and Blurton 2000: 68). Пречник кутија је обично већи од висине (однос је око 11:10; *ibid.*: 24).

*Црвена кутија*, вероватно коришћена у домаћинству (пречник посуда за ову намену био је око 20 cm; *ibid.*: 67), има шире пропорције од уобичајених, однос пречника и висине је око 12:10. Врх поклопца је благо засведен, а горња ивица конично профилисана, што није чест случај (*ibid.*: 115). Декоративна, прстенаста профилација на дну, честа код већих кутија, можда има и конструктивну улогу. *Кутија са сценом „краља на двору“* је издужених пропорција, висине веће од пречника, врх поклопца је релативно засведен, а по величини одговара посудама за личну употребу (пречника 12–14 cm, Fraser-Lu 2000: 90). Кутија је лагана, танких зидова, стопа је изнутра степенасто профилисана, на дну је издигнут медаљон са знаком радионице, а тацне имају прстенасту стопу; ови детаљи упућују на префињеност израде.



3. Детал из уличног киоска за продају бетела у Багану: припремање ролница и лишћа бетела  
3. Detail of a kiosk for selling betel in Bagan: making of rolls and betel leaves

### Израда основне форме

И данас се предмети од лака израђују техником сличној Барнијевом (Burney) опису из 1834. године; опрема и алати су готово исти, а новине се претежно односе на употребу нових боја, мотива и стилова, скраћивање сушења и др.<sup>15</sup> Кутије о којима се говори у овом раду направљене су од бамбуса, уобичајеног материјала за израду предмета најбољег квалитета (*ibid.*: 22).<sup>16</sup> Овај дуготрајан, тимски посао почиње набавком бамбуса (коришћене су две врсте, за грубље и финије посуде; Burney 1834: 443), његовом припремом (сечењем на уске траке и жице, омекшавањем) и прављењем основне форме техникама намотавања или плетења. Код намотавања, трака дужине обима дна посуде спаја се у обруч преко уреза на крајевима, а даљим мотањем формира се облик. Постоје три технике плетења различите финоће, које се изводе преко дрвеног калупа (*loc. cit.*). Базе и зидови кутија за бетел плету се одвојено, па се спајају (Fraser-Lu 2000: 23). *Црвена кутија* изведена је

<sup>12</sup> Шире о овој теми видети у Rooney 1993.

<sup>13</sup> Бурмански краљ је у XV веку покљонио будистичким монасима у Шри Ланки и кутије за бетел из Тајланда (Singer 1996: 92), краљеви Миндон и Тибоу (Mindon, Thibaw) поклањали су их у XIX веку кинеским царевима (Isaacs and Blurton 2000: 23) итд.

<sup>14</sup> Постоје кутије са купастим врхом и дном (*phinlone-gaunglone*) из области Гаду-Ганан (Gadu-Ganan; Than Htun 2013: 108–121) и са купастим врхом из Шан (Shan) држава.

<sup>15</sup> О поређењу традиционалне и савремене технике видети: Burney 1834; Isaacs and Blurton 2000: 31–40 и Fraser-Lu 1993: 343–355.

<sup>16</sup> Користи се и длака коњског репа са бамбусом и те посуде су изузетно еластичне.



4. Црвена кутија за бетел; сви елементи кутије  
4. Red betel box; all elements of the box

техником плетења бамбуса, чији се преплетај назире кроз лак. Мада је површина *Кутије са сценом „краља на двору“* потпуно глатка, танки зидови сугеришу да је основна форма изведена плетењем, пре него намотавањем.

#### Техника лака

У Мјанмару се користи лак *тици*, који потиче од биљног сока, смоле локалног дрвета *Melanorrhoea usitata*<sup>17</sup>, која се сакупља током целе године, изузев у периоду цветања (Webb 2001: 6). Квалитет лака (који сушењем путем поларизације потпуно очврсне) зависи од периода сакупљања: најбоље врсте црне боје садрже до 25% воде; лошије смеђе 30–35%, а најлошије жуте 45% (Fraser-Lu 2000: 21).

Ова сложена техника подразумева вишеслојно лакирање, дуготрајно сушење, полирање сваког слоја и посебне услове. Сви процеси: премазивање, стругање, брушење, полирање, глачање, раде се на стругу са

вретеном, које се ручно покреће штапом са кожном опутом (налик гудалу); плетена форма се обрађује на калупу причвршћеном за струг. После сваке фазе, предмет се суши од три до десет дана, у зависности од климатских услова, у подземним сушарама на влажном (релативна влажност ваздуха преко 55%), топлом (20–28°C) и тамном месту. Крај монсуна сматра се идеалним за сушење (*loc. cit.*). Пре лакирања, плетена површина изравна се пастом (*thayo*), направљеном од лака и коштаног пепела са додатком пиљевине (Burney 1834: 445) или праха кравље балеге.<sup>18</sup> Наноси се рукама (као и лак и боје), прво у грубљем, па у финијем слоју.<sup>19</sup> Затим се премазује чистим лаком у неколико слојева: обично пет, али их може бити и до двадесет – што их је више, предмет је вреднији (Than Htun 2013: 32). Завршно полирање врши се прахом тиковог угља и фосилног дрвета (*Ficus religiosa*), па сусамовим (раније шан)<sup>20</sup> уљем,

<sup>17</sup> *Тици* је уљана смола, по саставу: катехол и урушиол са водом, различитим гумама и протеинским материјалима (*idem* 2000: 21). Локално дрво *Melanorrhoea usitata* користи се и на Тајланду, а *Rhus verniciflua* у Кини, Јапану, Кореји, *Rhus succedanea* на Тајвану и Вијетнаму, *Rhus javanica* у Индонезији (Webb 2001: 3–4).

<sup>18</sup> За прву класу предмета користила се кравља балега стара годину дана, за другу фини речни седимент, црвена земља и лак са доста воде, а данас пепео кикирикијевих љуски, слама, пиљевина, кравља балега и др. (Than Htun 2013: 32).

<sup>19</sup> Финији слој био је од лака и пепела крављих костију (Burney 1834: 445) или тиковог пепела, кравље балеге, пиринчане сламе и др. (Fraser-Lu 2000: 25).

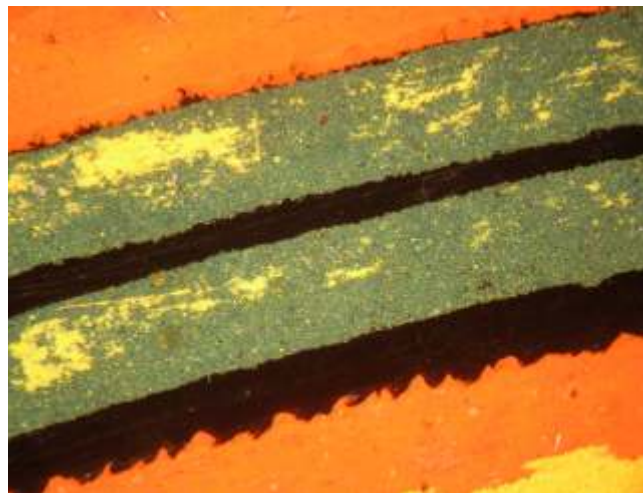
<sup>20</sup> Уље шан, *Shansi* или тунг, добијало се из плода дрвета *Aleurites triloba* или *Dipterocarpus turbinatus* (*ibid.*: 25, 211).

до добијања високог сјаја. За израду предмета црне боје потребно је између два и по и три месеца (Isaacs and Blurton 2000: 40; нап. 20).

За црвене посуде користила се најважнија и најлепша боја: скупци цинобер<sup>21</sup> (*hinhabada*, живин сулфид), а његова употреба је у једном периоду била регулисана законом (Shway Yoe 1910: 411). Ово је једна од ретких боја које у мешавини са лаком не мењају тон (Burney 1834: 439). Данас се обично користи црвени окер (*myeni*), раније употребљаван и као први слој испод цинобера (*loc. cit.*) или као његова замена. Поједине радионице израђују црне, црвене или смеђе посуде као финалне производе, а уколико се даље декоришу, они представљају почетну фазу технике *јун*.

### Традиционална техника гравирања *јун*

Ова техника подразумева гравирање у лаку и испуњавање гравура бојом. Потиче из Кине (V–III век пре нове ере), а у Мјанмар је пренесена из околних земаља.<sup>22</sup> *Јун* је, такође, општи назив за лак<sup>23</sup> и гравираних предмета. Техника се изводи употребом од две до пет боја, рачунајући и боју кутије. Осим поменутих, традиционално су се користиле и жута (*saydan*), зелена (*atsein*; *ibid.*: 442), наранџаста (*sakawar*) и индиго (*tene*). Жута се добијала од аурипијгмента (арсеник-сулфид), чији се прах мешао са дамар смолом; зелена од мешавине аурипијгмента и индига, а наранџаста (локални назив – љубичаста, *mauap*; Than Thaik 2013: 29) од црвене и аурипијгмента. Извођење технике *јун* такође је тимски рад и ради се у фазама: основни цртеж (*yunsin* уметност) гравира главни уметник, детаље у контурама (*yunkwe*) они мање вешти, а за боју је задужен посебан мајстор (*ibid.*: 32). Прво се, посебном алатком, простор издели помоћним линијама. За гравирање, којим се уклања неколико слојева лака, користе се једноставни гвоздени стилуси са врхом у облику игле, односно шила, или длета.<sup>24</sup> После гравирања контура за црвени цртеж, предмет преузима мајстор за боје, који течним цинобером (помешаним са уљем шан, а данас уљем од кикирикија) неколико пута премазује посуду. Боја се, после сушења, уклања са равних површина (помоћу влажних љуски пиринча, на стругу), а остаје у гравурама; поступак се понавља, а затим се посуда полира. Да би се изоловала црвена боја, површина се премазује гумом дрвета *Acacia leucophloea*. Потом се гравира цртеж за зелену боју и утрљава се лак као везиво, зато што се зелена наноси у виду сувог пигмента. Након



5. Микрофотографија, одбијено светло, увећање 60 пута: детаљ *Кутије за бетел са сценом „краља на двору“*: жута зрна (можда аурипијгмент) видљива у наранџастој и зеленој, као и неуклоњени трагови жуте боје, који указују да је, према традиционалном редоследу, нанесена преко зелене.
5. Microphotography, reflected light, enlarged 60 times: detail of the *Betel box with a Scene of “King at Court”*: yellow grains (maybe auripigment) visible in orange and green, as well as unremoved traces of yellow pigment, which point that, according to the traditional process, it was applied over green.

сушења, боја и гума се сперу са глатких површина, помоћу струготине и воде, а потом се предмет глача. Исти процес се понавља са жутом (у праху) и наранџастом бојом. Затим се посуда премазује лаком, помешаним са уљем тунг, и завршно се полира љускама пиринча, угљеним прахом тиковине и фосилног дрвета. За израду оваквих предмета потребно је између четири и осам месеци рада.

### Кутија са сценом „краља на двору“

Мотив „краља на двору“, посебно значајан за Бурманце, постао је популаран током мандалејског периода (1859–1885) владавине последње краљевске династије Конбаунг (Konbaung, 1752–1885), а често служи као позадина за будистичке теме и бурманске легенде (Fraser-Lu 2000: 72–75). Дворска сцена на кутији изведена је техником *јун* у црном лаку, у пет боја, традиционалним начином цртања на једноставној позадини.<sup>25</sup> Посматрањем под оптичким микроскопом<sup>26</sup> запажа се коришћење помоћних линија и стилуса различитих дебљина; преклапање боја, које потврђује уобичајени редослед њихове употребе, а крупна зрна жуте, неравномерне величине, пре сугеришу присуство аурипијгмента него синтетичке боје (сл. 5).<sup>27</sup> Црвеном бојом испуњене су

<sup>21</sup> Осим цинобера, који се добијао прерадом минерала цинабарита, користио се и вештачки пигмент – вермилион.

<sup>22</sup> Уколико није другачије назначено, у овом поглављу коришћени су подаци из: Fraser-Lu 2000. и Isaacs and Blurton 2000.

<sup>23</sup> О тумачењу термина *јун* (*yun*) видети и: Khin Mg Nyunt 2002: 175–176.

<sup>24</sup> Алатке и прибор видети у: Isaacs and Blurton 2000: 88–89.

<sup>25</sup> После 1850, у Багану су активне две школе: горепоменућа (*kauk kyauing*) и друга, коју карактерише комплексна позадина где се грешке теже примећују (Than Htun 2013: 64–5).

<sup>26</sup> Посматрање под оптичким микроскопом обављено је у Народном музеју у Београду, коме се најсрдачније захваљујем.

<sup>27</sup> Да би се ова претпоставка потврдила неопходне су додатне анализе.



6. Микрофотографија: детаљ Црвене кутије за бетел  
6. Microphotography: detail of the Red betel box

гравуре основног цртежа композиције; зеленом архитектура, флорални мотиви и украси на одорама; жута доминира у позадини с унакрсним шрафурама, али је, као и наранџаста, којом је изведен цртеж на лицима, заступљена на целој слици. Спољашност тацни рађена је црном, зеленом и жутом, док је унутрашњост свих елемената црвена.

Сцена двора, најсадржајније приказана на врху, понавља се на зидовима поклопца и тела кутије, вешто прилагођена њиховим облицима и величини. У колонијалном периоду<sup>28</sup> сцена је имала „политичко-носталгично значење“ (Isaacs and Blurton 2000: 119), фигуре су се приказивале у костимима из Конбаунг периода, када су закони прописивали начин одевања у зависности од дворског статуса (Shway Yoe 1910: 411). Краљ је приказан са укрштеним златним ланцем (*salwe*) преко груди, који указује на његов ранг<sup>29</sup>; десно од њега седи женска фигура, можда краљица<sup>30</sup>, а лево министар, принц или високи поданик. Дворска дама носи сукњу обмотану око струка (*htamein*), уски горњи део преко груди (*yinzi*), кратку струкирану одору уских рукава која се на куковима шири у крилату форму (*ein-gyi*), и карактеристичну фризуру.<sup>31</sup> Краљева извезена одора такође је струкирана, кратка, са

бочним завршецима налик крилима, а сукња је (*pah-soe*), можда као и женска, украшена популарним таласастим мотивом (*acheik*, Fraser-Lu 2008: 149–150), док министар, преко сукње има дугачку везену одору широких рукава.

Фигуре су смештене у краљевску палату, која је, као и сцена са две играчице<sup>32</sup>, само на кружном врху поклопца приказана са вишеспратним крововима и троспратним врхом (*pyatthat*). Слика обилује симболима: палата подсећа на сезонска боравишта Буде пре просветљења<sup>33</sup>, а перје пауна – симбола сунца и амблема последње краљевске династије, носи анти-британску поруку и сећање на независност (*idem* 2000: 72, 75). Композиција је разиграна – доминира пирамидална динамика степенстих кровова и богатство графичког рукописа. На ваљкастим зидовима поклопца и тела кутије, по два пута се понавља сцена двора са врха, коју овде раздваја играчица. На поклопцу је композиција смиренија: доњи део палате развија се попут фриза са дворедном фасадом, а живост и дубину уноси изломљена форма престола у првом плану, као и покрет играчице. Јасне су стилске и ликовне разлике покривеног тела кутије, које има мањи значај у односу на поклопац. Док су на поклопцу покрети краља и пратилаца уздржани и достојанствени, а цртеж фин и прилично прецизан, на телу кутије он је немарнији али живљи. Разлике су посебно изражене на лицима фигура, као и у сиромашнијој композицији, спутаној нижим простором тела кутије. На поклопцу, играчица има лезу, што можда указује да се ради о личности важнијој<sup>34</sup> од оне приказане на телу кутије.

Позадина је испуњена флоралним мотивом (варијанта *pabwa*; *ibid.*: 66), сцене су оивичене бордурама са линијским и флоралним елементима. На основу два натписа<sup>35</sup> у картушима уз горњу ивицу, може се претпоставити да су наручиоци кутије покровитељи локалне пагоде: „У Хтун Лу [име мужа] и Дау Таик [име жене]“ и „Покровитељ сеоске пагоде“, док су на бази натписи са добрим жељама: „Нека вас прати напредак“ и „Нека вас прати здравље“. Медаљон на дну кутије садржи заштитни знак са цртежом тигра и натписом „тигар знак“, за који се везују мајстори из Багана пре Другог светског рата Саја Тат и Саја Пјант (*Hsaya Htat* и *Hsaya Pyant*; Isaacs and Blurton 2000: 45, 76, 77–78, 124). Успешне радионице увеле су заштитни знак по угледу на иностране, али га нису

<sup>28</sup> Од 1824. и 1852. део земље је под британском контролом, а 1886–1948. цела Бурма.

<sup>29</sup> Број ланаца указује на ранг: краљ носи двадесет четири ланца подељена у два сета преко оба рамена, а остали преко левог; двадесет један ланац носи наследник, осамнаест управници највишег ранга итд. (Buyers 2002).

<sup>30</sup> Мушки пратиоци обично седе са краљеве леве стране, а женски са десне (Fraser-Lu 2000: 72).

<sup>31</sup> Типични елементи бурманске ношње Конбаунг периода, а од ранга су зависили квалитет тканине и начин израде (*idem* 2008: 146).

<sup>32</sup> Можда су ово играчице у позоришним костимима (једна носи *zalwe* као краљев) или је у питању део сцене из епа *Рамајана*, као на кутији из Британског музеја у Лондону (Isaacs and Bulton 2000: 219, кат. 176).

<sup>33</sup> Због монсуна, краљевски дворови у Индији су се селили, као и двор принца Сидарте. Отуда је сцена „присуства двора“ усађена у сећање земаља теравада будизма, у коме се велики део учења заснива на животу историјског Буде Гаутаме.

<sup>34</sup> Могуће да је ова врста лезе једна од краљевских инсигнија (Nisbet 1901: 204), која служи за растеривање инсеката.

<sup>35</sup> За превод најсрданије захваљујем др Тин Тин Хтун (Tin Tin Htun), професорки социјалне психологије на Универзитету Темпл (Temple) у Токију.



7. Цртежи симбола „осам планета“ са Црвене кутије за бетел (изузев Заморца): поредак симбола који се, почевши од Галона (како је и приказано на кутији), крећу у смеру казаљке на сату; по узору на дијаграм *Khin Myo Chit* у U Kyaw Tun (ed.) 1981 – Gods of Planets.
7. Drawings of symbols of “eight planets” from the Red betel box (with the exception of Guinea Pig): the symbols are, starting with Galon (as shown on the box), represented clockwise; according to diagram *Khin Myo Chit* in U Kyaw Tun (ed.) 1981 – Gods of Planets

регистравале (*ibid.*: 45), па, како на кутији нема потписа, не може се рећи да ли је ово рад неког од наведених мајстора.

### Црвена кутија

Црвена боја, гримизног тона, нанесена је преко црног лака. Основна декорација – „Јунан полукруг“ (*kunan kanbyat*) и астролошки знаци гравирани су у црној, а мотив „семенки паприке“ (*ngayok si*) у жутој боји. Назиру се помоћне линије којима је издељен простор за чипкасти цртеж. Могуће је да је уобичајен корак *јун* технике, утрљавање боје у гравуре, у овом случају црне, изостао, јер је испод црвене она већ постојала (на основу

запажања под оптичким микроскопом, сл. 6).<sup>36</sup> У следећој фази, жутом бојом је рађено на класичан начин. Гравирано је слободном руком, осим концентричних кругова, ситних кружница (пречника 2 mm) и паралелних линија.

Мотив „Јунан полукруга“ потиче од стилизованог листа детелине и јавља се у многим варијацијама и један је од најстаријих облика украшавања (Fraser-Lu 2000: 56). Ранији облици су једноставни и груби, а сложене форме из каснијих периода одликују се финим цртежом (*loc. cit.*). Мада указује на кинеску провинцију Јунан, порекло имена мотива није довољно истражено (Isaacs and Blurton 2000: 76, нап. 24).

<sup>36</sup>Да би се ова претпоставка потврдила потребне су додатне анализе.

Астролошки мотиви – хороскопски знаци (*yathi yok*) и симболи „осам планета“ (*gyo shit lon*) омиљени су елементи декорације кутија за бетел.<sup>37</sup> Бурмански Зодијак има корене у индијској астрологији, годишњи циклус почиње средином топле сезоне у априлу, а уочи монсуна, када се слави празник воде Тинђан (*Thingyan, ibid.: 115*). Тако и поредак хороскопских знакова креће од Овна. Знаци су, осим неколико изузетака, исти као у „западном“ Хороскопу (знаку Јарца, на пример, одговара Макара<sup>38</sup> и др.).<sup>39</sup>

Употреба мотива „осам планета“, старог око два века, потиче из бурманске астрологије<sup>40</sup>, у чијој је основи веровање да планете одређују живот, владају данима у недељи и странама света. Оне, као и божанства у хиндуизму, путују на животињама које представљају њихове симболе: Сунце се превози на Галону<sup>41</sup>, влада недељом, североистоком, представљено је симболом Галона, и тако редом (*U Kyaw Tun*). Овај култ чувају и будистичке ступе у Мјанмару око којих су главне и споредне стране света означене скулптуром – симболом дана у недељи (сл. 7).<sup>42</sup>

Форму „Јунан полукруга“, у виду саћа, на *Црвеној кутији* чини централни фриз, од наизменичних издужених и кружних четворолисних вињета, који се по висини богато развија вишеслојним тракама стилизованих облика. Најбогатије је декорисан спољни зид поклопца (пет слојева пратећих трака), затим врх (четири), па тело кутије (три). Издужене вињете испуњене су астролошким знацима, а споредне кружићима. На врху

поклопца приказани су знаци Зодијака, а зидови и тело кутије допуњени су симболима „осам планета“. Две бордуре – линијска трака и стилизован „Јунан полукруг“, украшавају рубове кутије, зидове тацни и дна свих елемената кутије. Вештина уметника изражена је танким и минуциозним цртежом (фигуре су висине око 1 cm), а слобода се огледа и у промени ритма: док се на зиду поклопца симболи крећу у смеру казаљке на сату<sup>43</sup>, на врху и телу кутије ритам је супротан. Посебан ликовни ефекат изведен је жутиим тачкама (мотив „семенки паприке“), које покривају целу површину осим фигура. Тако је, на основу симултаног контраста боја, потенциран вибрирајући ефекат цинобера и вешто су истакнуте једва уочљиве фигурице.

Кутије за бетел – тема овог рада, представљене су као пример традиционалне бурманске уметности лака кроз основне процесе израде плетене форме, технике лакирања и гравирања (*yin*) декоративних мотива. Типичне за време и место настанка, финоћом израде оне указују на квалитет радионица из којих потичу. Мада често праћене рутинским цртежом, декоративне представе, пуне симболике и рађене у оквиру канона, неоспорно се одликују рафинираним осећајем за ликовност. На основу квалитета кутија намењених свакодневној употреби може се наслутити лепота врхунских дела бурманске уметности лака, која без сумње стоје паралелно уз дела из признатијих и познатијих земаља које баштине ову уметност.

<sup>37</sup> Хороскоп је за Бурманце изузетно важан – дан рођења у недељи одредиће име особе, брачног партнера и др.

<sup>38</sup> Водени змај, чудовиште из хиндуистичке митологије, са предњим делом тела у облику слона, крокодила, јелена или срне, а задњим облика рибе или фокс (описи митских бића у раду из: Murthy 1985 и Fraser-Lu 2000).

<sup>39</sup> Детаљније видети у Issacs and Bulton 2000: 115.

<sup>40</sup> Осим седам „планета“ соларног система ту постоје Раху и Каит (*Fraser-Lu 2000: 57*).

<sup>41</sup> Гаруда у хиндуистичкој митологији, митска птица, пола човек, а пола орао/јастреб.

<sup>42</sup> Сваки од осам симбола одговара по једном дану у недељи: у Мјанмару је, као и свуда, недеља седмодневна, а према бурманској астрологији осмодневна, јер је среда подељена на два дана – до и од зенита Сунца, Issacs and Bulton 2000: 58; *U Kyaw Tun*.

<sup>43</sup> На исти начин како се обилазе будистичке ступе.



## ЛИТЕРАТУРА

- Than Htun, 2013  
*Lacquerware Journeys : The Untold Story of Burmese Lacquer*, Bangkok: River Books.
- Ei Ei Han, 2013  
*Myanmar Lacquerware : Technique and Raw Materials, Lacquer Conference Programme*, Buffalo, 38–39.
- Fraser-Lu, S. 2008  
Burman Textiles, in: *Eclectic Collecting, Art from Burma in the Denison Museum*, exhibition catalogue, ed. A. Green, Singapore: NUS Press, 154–165.
- Šimon Vuletić, V. 2008  
*Kava kava i betel*, katalog izložbe, Beograd: Muzej afričke umetnosti.
- Buyers, C. 2002  
Orders and decorations, *Burma*, <http://www.royalark.net/Burma/orders.htm> [приступљено 3. 2. 2013].
- Khin Mg Nynt, 2002  
Myanmar lacquerware: historical background and cultural perspectives, in: *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, ed. M. Kopplin, Paris: UNESCO Publications, 173–181.
- Singer, N. F. 2002  
Myanmar lacquer and gold leaf : from the earliest times to the 18<sup>th</sup> century, *Arts of Asia* (Hong Kong) 32/1: 40–52.
- Than Htaik, 2002  
Myanmar traditional lacquerware techniques, in: *Lacquerware in Asia, today and yesterday*, ed. M. Kopplin, Paris: UNESCO Publications, 183–185.
- Webb, M. 2000  
*Lacquer: Technology and Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Fraser-Lu, S. 2000  
*Burmese Lacquerware*, Bangkok: White Orchid Books.
- Isaacs, R. and Blurton, T. R. 2000  
*Visions from the Golden Land : Burma and the Art of Lacquer*, exhibition catalogue, Chicago: Art Media Resources Ltd.
- Singer, N. F. 1996  
Nineteenth century court lacquerware from Myanmar and the Box of „The Sorceress“, *Arts of Asia* (Hong Kong) 26/4: 91–101.
- Fraser-Lu, S. 1994  
Tradition and Innovation in Modern Burmese Lacquer, in: *Tradition and Modernity in Myanmar*, eds U. Gärtner and J. Lorenz, Münster – Hamburg: Lit Verlag, 343–355.
- Rooney, D. F. 1993  
*Betel Chewing Traditions in South-East Asia*, Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Fraser-Lu, S. 1986  
The Government lacquer school and Museum of Pagan, *Arts of Asia* (Hong Kong) 16/4: 104–111.
- Murthy, K. K. 1985  
*Mythical Animals in Indian Art*, New Delhi: Abhinav Publ.
- Yi Yi, 1982  
Life at the Burmese Court under the Konbaung Kings, *Burma Historical Research Department Silver Jubilee Publication*, 100–142.
- U Kyaw Tun (ed.) 1981  
*Maung Htin Aung, Folk Elements in Burmese Buddhism, Rangoon, Burma*, prepared for students and staff of TIL, Yangon, Myanmar: <http://www.tuninst.net/FLK-ELE/flk-ele-indx.htm> [приступљено 2. 3. 2103].
- Shway Yoe, 1910  
*The Burman, his life and nations*, London: Macmillan and Co., Ltd.
- Nisbet, J. 1901  
*Burma under British Rule and – before*, vol I, Westminster: Archibald Constable & CO Ltd.
- Burney, H. 1834  
Observations on the Lacquered or Japanned Ware of Ava, *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (Cambridge), 3/3: 437–450.

## Summary

SOFIJA KAJTEZ\*

### THE BURMESE ART OF LACQUER: The Traditional Technique of Engraving and Motifs on Two Bagan Betel Boxes

The author analyzes the structure, the execution techniques and the decorative motifs of this extraordinary, with us still unknown art, in the effort to present it to the professional and general audience, taking as examples two Burmese Betel Boxes, *kun it* (private property), crafted from bamboo and lacquer, *thit si*. These boxes are cylindrical in shape, with deep lids that cover their interiors: the bodies of the boxes and two trays in which the ingredients for betel are to be kept. The custom of chewing betel belongs to religious and court ceremonies, to social life and art. The bases of the boxes are made of woven bamboo strips, covered with layers of black lacquer, and the decorative motifs are executed in *yun* technique – which understands engraving of decorative pattern and rubbing of paint into the engravings on the surface. *Red Box* (the first half of 20<sup>th</sup> century, Myanmar, Bagan) is decorated with motive of *kunan kanbyat*, i.e., the signs of Burmese Zodiac, *yathi yok* and „eight planets“, *gyo shitlon*, in black, and with the motive of “chilli seeds”, *ngayoksi*,

in yellow. *Box with a Scene of King at Court, nandwin* (1920-50, Bagan, workshop with tiger trademark), is executed in five colours: engraving in black lacquer with the traditional sequence of colours – red, green, yellow and orange. The box contains the inscriptions with names of patrons of the village pagoda and with their good wishes.

Typical of times and places of their production, the refinement of these boxes serves as an example of the quality of workshops from which they emerged. The motifs full of symbolic meanings, according to canon, although often accompanied by routinely executed drawings, are indisputably characterized by the refined sense of artistic qualities. Bearing in mind the quality of the boxes intended for everyday use, one could imagine the beauty of the best works of Burmese lacquerware with which it undoubtedly stands equal to other, more acknowledged and better-known countries that claim this art as their heritage.

\*Sofija Kajtez, The National Museum in Belgrade