

Др Рената САМАРЦИЋ\*,  
Криминалистичко-полицијска академија, Београд

doi:10.5937/bezbednost1703053S

УДК: 347.781/787:341.384

7.063(510)“1860“:343.71

7.011.4:347.761

Оригинални научни рад

Примљен: 15. 01. 2018. године

Датум прихватања: 17. 01. 2018. године

### Ето шта је цивилизација учинила варварству<sup>1</sup>

**Апстракт:** У раду се кроз специфичне примере из историје уметности сагледава проблем пљачке и конфискације уметничких дела и антиквитета као традиционалне последица рата, њихово преношење из изворног контекста и друштвене последице. Разматрају се и поједина актуелна питања реституције уметничких дела и антиквитета у земље њиховог порекла. На примеру пустошења и пљачке Летње палате у Пекингу (1860) од стране енглеских и француских трупа, које су обележиле Други опијумски рат, аутор посебно анализира однос Виктора Игоа према вандализму и позицију овог представника француског романтизма у одбрани кинеске уметности и цивилизације.

**Кључне речи:** уметност, ратни плен, сполације, конфискације, Летња палата у Пекингу, пљачка, Виктор Иго.

---

\* renataart@yahoo.com

<sup>1</sup> Рад је резултат истраживања на пројекту *Криминалитет у Србији и инструменти државне реакције*, који реализује Криминалистичко-полицијска академија у Београду, циклус научних истраживања 2015–2019.

### Увод

У античком периоду римски освајачи су путем ратног пле-на стекли многа уметничка дела опљачкана у грчким светилиштвама и градовима, о чему сведочи римски писац Плиније Старији (Gaius Plinius Secundus, 23-79. године) у спису *Историја природе*, у одломцима посвећеним историји уметности (објављеном 77. године) (Бојић, 2011). Према писању Плутарха у *Упредним животописима* знаменитих Хелена и Римљана (Marcelo, 21), римски војсковођа Марко Клаудије Марцел увећао је свој тријумф грчким статуама опљачканим у Сиракузи (212. године п. н. е.), којима је украсио римске тргове (Plutarh, 1988:444-445). Након освајања и разарања античког града Коринта (146. године п. н. е.), Плиније Старији у *Историји природе* (XXXV, 4) пише да је римски војсковођа Луције Мумије Ахајски опљачкане трезоре ставио на аукцију, када му је за једну Аристидову слику пергамски краљ Атал понудио шест хиљада денара. Изненађен ценом, и поставши свестан вредности слике, он је прекинуо аукцију и слику пренео у храм богиње Церере, о чему Плиније каже: „По мени, то је први пут да је страна слика била изложена на јавном месту у Риму“ (Бојић, 2011:86). Након што је Сула заузео Атину (86. године п. н. е.), град древне славе био је препуштен убиствима и пљачкама римске војске током неколико дана (Sula, 12-13) (Плутарх, 1988a). Плиније Старији напомиње и поједине примере реституције уметничких дела која су имала религијску или неке друге вредности, у место свог настанка (Бојић, 2011).

Пљачкање грчких уметничких дела наставило се и у мирнодопско време, о чему сведочи познати правни случај парнице коју је 70. године п. н. е. у име опљачканих Сицилијанаца покренуо Цицерон (Marcus Tullius Cicero) против Гаја Вера (Gaius Verres), намесника Сицилије и „специјалисте за пљачке уметничких дела у провинцијама“ који ће постати „прототип крадљивца уметнина“ (Sauron, 2013:44; Самарџић, 2017:54–58). Када је по овлашћењу преторског суда сакупио доказе и сведоке, Цицерон је подигао тужбу против Вера (70. године п. н. е.), осуђујући нај тај начин свако насиље над културом. Цицерон (XXXIV, 74) у оде-

љку посвећеном уметничким делима у спису *Против Вера (in Verrem)* пише да је римски војсковођа Сципион Афрички, када је освојио Картагину, реституисао грађанима Сицилије уметничка дела (међу којима и статуу Дијане из града Сегесте), која су им за време Трећег пунског рата (у II веку п. н. е.) отели Картагињани (Cicéron, 2015: 125). Али, када је на Сицилију, као претор, стигао Гај Вер, *тај пљачкаш свих сакралних добара* наредио је одмах магистратима да статуу Дијане скину са пиједестала, након чега је са другим уметничким делима пренесена у Рим, што је у граду изазвало општу пометњу међу грађанима. Празан пиједестал, који је по наређењу Гаја Вера склоњен, враћен је од стране грађана Сицилије како би их подсећао на Скипиона Афричког и његову реституцију (Cicéron, 2015:124-127).

У каснијој историји Наполеонове конфискације уметничких дела широм Европе и у Египту, које су имале званичну подршку Конвента (1794) и Директоријума (1796), спровођене су у име идеја просветитељства, у чему је водећу улогу имао еминентни историчар уметности Доминик-Виван Денон, од 1802. године први директор Лувра (Hourt, 2006:33; Самарџић, 2017:62–65). У директиви коју је Директоријум упутио Наполеону из Париза, који позива на конфискације, се каже да је „дошло време да царство уметности треба да пређе у Француску, да би учврстило и украсило царство слободе“ (Фире, Озуф, 1996:124). Међу бројним ремек-делима пренесеним у Лувр у периоду 1794-1811. биле су скулптуре *Аполона Белведерског* и *Лаоконтова група* из Ватикана, као и слике Рафаела, Тицијана, Коређа, Рубенса и Рембранта и др. У оквиру Наполеонових уговора с италијанским војводама, они су у замену за мир били принуђени да предају уметничка дела (Englund, 2008; Lubliner-Mattatia, 2007). Током кампање у Египту (1798-1801), Наполеон је основао посебну Комисију за науку и уметност, коју је чинило 165 научника, које је послао у Египат да трагају за уметничким делима и антиквитетима од интереса за Лувр, након чега је основано Одељење египатских старина у Лувру (Hourt, 2006). После битке код Ватерлоа (1815), која је обележила крај Наполеонових ратова, уследила је, прва у историји, реституција

конфискованих уметничких дела у земље порекла (Самарцић, 2017:65).

Међу првима који су се супротставили идеји отимања уметничких дела из контекста у којем су створена, као и уопште идеји музеализације уметничких дела, био је познати француски археолог и теоретичар уметности Кватремер де Квинси (*Quatremère de Quincy*). У *Писмима генералу Миранди* о премештању италијанских уметничких споменика (из 1796) он осуђује Наполеонове конфискације, указујући да уклањање античких и ренесансних дела из њиховог историјског контекста поништава њихово значење и да је стицање добара током ратова неморално (Špikić, 2006).

### Партенонске или Елцинове скулптуре

Када је енглески путник Федерик Даглас 1813. године пролазио кроз Атину, забележио је да га чуди „бестидност те руке која се усудила да склони оно што је Фидија поставио тамо, под Перикловим надзором“, мислећи на атинске скулптуре скинуте са Партенона, које се од 1816. године налазе у Британском музеју у Лондону (Valavanidis, 2004:30). Томас Брус, седми ерл од Елцина, британски дипломата у Цариграду (у Отоманском царству, под чијим влашћу је била и Грчка), добио је од султана Селима III *ферман* или писану дозволу да његови уметници (чија мисија је била цртање и израда одливака атинских споменика), несметано раде на Акропољу и са собом понесу споменике у Енглеску (Бабић, 2004:27, 30). Прве метопе скинуте су са Партенона у јулу 1801. године, док је лорд Елцин, који је послове надгледао из Цариграда, стигао у Атину тек 1802. године (Бабић, 2008:30). Када су први сандуци са метопама и киповима стигли бродовима у Енглеску, 1804. године, већ је била покренута дебата о оправданости Елцинових радњи. Бабић (2004:32) пише: „Тако је почела велика расправа, која пламти и данас, о томе јесу ли скулптуре с Партенона спасене од нехата и сигурног уништења, или без икаквог права отете од грчког народа, делима британског амбасадора и одлукама османских власти. Питање се може поставити и другачије: чија је баштина партенонски фриз –

европска или, пре свега, грчка?“ (Бабић, 2008:32). Под утицајем Бајроновог става о атинском Акропољу (у поеми *Ходочашће Чајлда Харолда*), део јавности је постао скептичан у погледу Елцинове намере да заштити и сачува уметничка дела и његов пројекат био је схваћен као незаконита и неморална пљачка (Бабић, 2008:32). Према Валаванидису (2004:13), радило се о „политичкој трговини“ ради учвршћивања британско-турских веза, јер је султан у складу са политичком ситуацијом морао да буде благонаклон према британском амбасадору, посебно након енглеске победе над Наполеоном.

Валаванидис (2004) указује да се идеја о поврату скулптура са Партефона родила од самог момента њиховог одношења, пошто је реч о симболу националног идентитета и доказу доприноса Грчке светској култури, као и нарушавању јединства једног културног ансамбла пљачкањем његових делова. У тој тежњи тражена је подршка међународних организација и институција, попут Уједињених нација и Унеска. Велика Британија, као држава и члан Унеска, одбила је у два наврата (1984. и 1985) да Грчкој врати скулптуре са Партефона (Valavanidis, 2004:29). Када је пре почетка Олимпијских игара у Атини (2004) грчка влада поново затражила поврат партефонских фризова и других скулптура, Британски музеј остао је при ставу да партефонски мермери неће никада напустити Енглеску, сматрајући да они нису добро само једне нације, да фондови Британског музеја превазилазе границе националног и да су скулптуре стечене на праван и легалан начин (Valavanidis, 2004:29).

Идеја о праву сваке државе да чува један део свог наслеђа као саставни део њеног културног идентитета била је супротна концепцији и мисији овог светског музеја – да представља дела целог човечанства, свих епоха и нација (Нопт, 2006:28). Нопт (Нопт, 2006:28) пише да је крајем 2002. године осамнаест најзначајнијих европских и америчких музеја подржало став Британског музеја заједничком декларацијом против систематске реституције дела старих цивилизација у земље порекла, јер би у супротном многи музеји остали испражњени.

На иницијативу Грчке и уз подршку 74 земље, Генерална скупштина УН усвојила је 9. децембра 2015. године *Резолуцију – Поврат или реституција културних добара у земље порекла (Resolution A/RES/70/76 – Return or Restitution of Cultural Property to the Countries of Origin)*, која подстиче реституцију или поврат културних добара у земље порекла, као и напоре за заштиту културне баштине. У седмој тачки ове *Резолуције* усвојене су декларације и препоруке међународних форума по питању поврата културних добара, које се односе и на Грчку. Њено усвајање је значајно и у односу на актуелне догађаје на Средњем Истоку, где су споменици светског културног наслеђа изложени сталној деструкцији (разарању), као и у односу на већ установљене везе између трговине културним добрима и финансирања терозима (Résolution 70/76). У *Резолуцији* се истиче да је за земље порекла од изузетне важности да обезбеде поврат својих културних добара од духовног, историјског и културног значаја и уједно се подржавају све иницијативе (било држава, институција или појединаца) за поврат незаконито присвојених културних добара у земље порекла на добровољној основи (Résolution 70/76).

Демонтажа партенонских фризова се сматра највећим актом вандализма извршеним у мирнодопско време, док је лорд Елцин, с друге стране, свој гест схватао као „услугу за уметност Енглеске“ (Valavanidis, 2004:16). У књизи *Историја вандализма*, историчара уметности Луја Реа (Réau, 1994:12), под појмом „вандализам“ схвата се не само деструкција (разарање) споменика из идеолошких разлога или обести, измена њиховог амбијента (јавни вандализам), њихова прекомерна рестаурација (рестаураторски вандализам), већ и измештање споменика из њиховог изворног контекста – *елцинизам*.

У исто време ће, у борби против продаје у иностранству материјала са рушевина и старих споменика Француске, Виктор Иго (Victor Hugo) у есеју *Рат рушитељима* (1832) написати: „Речено нам је да су Енглези за три стотине франака купили право да из рушевине дивне опатије Жумијеж (Jumièges) однесу све што желе. Тако се скрнављења лорда Елцина понављају код нас, а ми

из тога извучимо добит. Турци су продавали само грчке споменике; ми смо бољи од њих – продајемо своје“ (Hugo, 2006:51-52).

### Виктор Иго – *Рат рушитељима* (1825. и 1832)

После Јулске револуције у Француској (1830), прво су писци епохе романтизма иницирали проблем заштите историјских споменика (Réau, 1994). Игоов есеј *Рат рушитељима*, написан у две верзије (1825. и 1832 – објављен у часопису *Revue des deux mondes*), према схватању Реа (Réau, 1994), истинска је објава „рата вандалима“ усмереним на рушење средњовековних споменика Француске. Важно место у есеју добила је идеја о очувању остатака националне прошлости у име заступника науке, уметности, укуса и историје, због чега ће се он сматрати првим француским манифестом посвећеном заштити историјских споменика у XIX веку (Špikić, 2006). Иго (Hugo, 2006:52) пише: „У свакој грађевини постоје два елемента – њена употреба и њена лепота. Њена употреба припада власнику, њена лепота свима; ако је руши, власник прекорачује своја права“.

Игоов критички тон у списима о заштити историјских споменика довео је до „промена у перцепцији средњовековља“ (Шпикић, 2006:21), према којем је оживео интензиван интерес после објављивања Игоовог романа *Богородичина црква у Паризу*. Есеј *Рат рушитељима* (1825) започиње речима: „Ако ствари још неко време буду ишле овим током, ускоро ће једини преостали национални споменик у Француској бити 'Сликовита и романтична путовања кроз античку Француску' (*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*) у којима се с љупкошћу, маштом и поетичношћу надмећу Тејлорова оловка и перо Шарла Нодијеа“ (Hugo, 2006:49). Судаћи по броју разорених споменика (двораца, кула, романичких и готичких цркава, катедрала и самостана) које Иго прецизно описује у есеју (међу којима су и кула Луја Прекоморског у Лаону и споменици Париза), у Француској није постојао ниједан град у којем централне и локалне власти, или појединци уз њихово одобрење,

нису срушили неки историјски споменик, о чему Иго у *Рат рушитељима* (1832) каже: „Сваког дана неко старо сећање на Француску одлази с каменом на којем је било записано... Вандализам има своје новине, своја друштва, своје школе, своје катедре, своју публику, своје побуде. Има на својој страни буржоазију... Желели бисмо избрисати све из наше историје. Пустошимо, претварамо у прах, уништавамо, рушимо вођени националним идејама... Већ смо пре рекли да су ови споменици капитал. Многи међу њима, чија слава привлачи богате странце у Француску, доносе земљи пуно више него што су коштали. Рушењем бисмо земљу лишили прихода...“ (в. Hugo, 2006:54, 63-65). Иго на крају овог есеја (1932) позива на активан надзор споменика, као и доношење закона против вандализма: „...Закони се доносе о свему, за све, против свега, поводом свега. Закон се доноси и за пренос кутија неког министарства с једне стране улице Гренел на другу. А за закон за споменике, закон за уметност, закон за француски народ, закон за сећања, закон за катедрале, закон за највеће плодове људског ума, закон за колективно дело наших очева, закон за повест, закон за оно што смо неповратно уништили, закон за оно што је једном народу након будућности најсветије, закон за прошлост, управо тај закон, добар, одличан, свет, користан, неопходан, нужан, хитан, немамо времена, њега нећемо написати!“ (Hugo, 2006:69).

### **Виктор Иго и пустошење Летње палате у Пекингу (1860)**

Сасвим је логично што се Виктор Иго, као борац за заштиту уметничких старина, након пустошења и пљачке Летње палате у Пекингу, 6. октобра 1860. године од стране француских и британских трупа, за време Другог опијумског рата, „ставио на страну цивилизованих, Кинеза, против варвара, иако је ово 'светско чудо' познавао само из прича путника“ (Hugo, 2004:18). Он ће своје мишљење о походу на Кину, покренутом под заставама краљице Викторије и цара Наполеона, објавити у *Писму капетану Батлеру*, написаном у Отвил Хаусу, 25. новембра 1861. године и публикованом петнаест година након пустошења Летње



палате (*Actes et Paroles, tome II, Pendant l'Exil I, 1853-1861, Paris, 1875*) (Hugo, 2004; Zenghou, 2011).

Виктор Иго ће Летњу палату у Пекингу видети као „химеричну уметност, оно што је Партенон за уметност идеја. Све што може да изроди готово надљудска машта једног народа налазило се тамо. То није било, као Партенон, једно ретко и јединствено дело; била је то нека врста огромног примера химере, ако химера може имати пример... Уметници, песници, филозофи, познавали су Летњу палату; Волтер говори о њој. Говорили су: Партенон у Грчкој, пирамиде у Египту, Колосеум у Риму, Нотр Дам у Паризу, Летња палата на Истоку. Ако је нису видели, сањали би је. Била је нека врста застрашујућег непознатог ремек-дела које се назире у даљини у некаквом сутону, као силуета азијске цивилизације на хоризонту цивилизације Европе...“ (Hugo, 2004:18).

Летња палата нестала је 6. октобра 1860. године, након што су је заједно опљачкале и спалиле француске и енглеске трупе, у шта је, према писању Игоа (Hugo, 2004:18) било умешано и име лорда Елцина. У *Писму капетану Батлеру* Виктор Иго (Hugo, 2004:18) даље каже: „Оно што је учињено на Партенону, учињено је и у Летњој палати, потпуније и боље, тако да ништа не остане. Све ризнице свих наших катедрала заједно не би се изједначиле с тим раскошним и величанственим музејем истока. Није ту било само уметничких ремек-дела, била је ту и гомила накита. Велики подухват, с великим добитком. Један од победника је напунио џепове, а видећи то, други је напунио сандуке; и вратили су се у Европу, руку под руку, смејући се. То је прича о два разбојника. Ми, Европљани, ми смо цивилизовани, а за нас су Кинези варвари. Ето шта је цивилизација учинила варварству...”.

У фебруару 2009. године, у аукцијској кући „Кристи“ понуђена је на продају колекција Пјера Бержеа и Ив Сен Лорана, у оквиру које су се налазиле и две кинеске бронзе – главе пацова и зеца, чија продаја је спречена због, како је установљено, њихове нелегалне провенијенције. Кина је затражила реституцију ових бронзи пошто су потицале из Летње палате у Пекингу. Две бронзане главе део су целине од дванаест глава са представама

животиња из кинеског хороскопа и красиле су фонтану у оквиру Летње палате у Пекингу, рађене према цртежима француског језуите Мишела Беноа у XVIII веку. Пјер Берже је у замену за реституцију две бронзе, од Кине тражио поштовање људских права и ослобођење Тибета (Desnos, 2009). После сложене процедуре која је имала велики одјек у медијима, бронзане статуе које потичу из Летње палате у Пекингу су 2013. године реституисане Кини.

### Закључак

Историја крађа уметничких дела и антиквитета показује да је питање присвајања уметничких дела и њихове реституције присутно од периода антике, у којем су најпознатији случајеви римских пљачки дела грчке уметности извршени приликом освајања Сиракузе (212. године п. н. е.), Амбракије (189. године п. н. е.), као и освајања Коринта (146. године п. н. е.). Цицерон је зато пљачке грчких светилишта сматрао највећом несрећом Грка. Док у свом говору против Гаја Вера (који се сматра *прототипом крадљивца уметнина*) детаљно описује присвајање и реституцију статуе Дијане грађанима Сегесте, коју су са другим уметничким делима од грађана Сицилије присвојили Картагињани током Првог пунског рата, а потом реституисали Римљани, он ствара *модел* по којем ће се оне одвијати у будућој историји. Реч је *моделу* у којем ће увек бити присутни следећи елементи – уметничка дела (статуу Дијане Цицерон описује као јединствену и савршену уметност) у чијој лепоти уживају сви грађани; непријатељ (или *победник*) који им се такође диви и који их присваја; грађани лишени симбола свог идентитета (код којих „празни пиједестали“ изазивају емоције губитка), и на крају, атмосфера опште радости и благодарности када до реституције дође (па макар она била искоришћена и у политичке сврхе од стране колонизатора). Током Наполеонових похода, папа Пије VI дао је Француској бројна ремек-дела да би избегао рат, али тек после потписивања Толентинског мира (1797), пошто је

премештање слика које је папа обећао било спречено, јер је побудило емоције римског народа.

Приликом прве у историји реституције уметничких дела 1815. године, која је обележила крај Наполеонових освајања, бројне европске земље, попут Немачке, Аустрије, Белгије, Холандије, Италије и Шпаније, тражиле су од Француске повраћај конфискованих уметничких дела, изложених у њеним националним колекцијама. Тада су у Наполеоновом музеју остале само слике и скулптуре које нису реституисане због високих трошкова транспорта, што је био случај са Чимабуевом „Мадоном на престолу“ (*Maestà*), коју је тоскански војвода оставио Лувру, или Веронезеовом „Свадбом у Кани“ која је током Наполеонових похода по Италији, као ратни плен, транспортована из Венеције у Париз 1797. године. Током овог таласа реституције, базилици Светог Марка у Венецији враћени су бронзани коњи (заплењени током крсташких ратова, што такође покреће безброј питања), а катедрали у Гану централни панели полиптиха „Мистично јагње“ браће ван Ајк. Знајући за случај Француске, британска влада је партенонске скулптуре од лорда Елцина купила у форми „приватне колекције“, како би се правно заштитила у случају тражења реституције. С друге стране, преношење партенонских скулптура у Енглеску уздрмао је идентитет културне традиције грчког народа, пошто је реч о споменику – симболу хеленске, европске и светске цивилизације. Према експресији Виктора Игоа, Елциново име и даље има „ту коб да нас подсећа на Партенон“. Пример реституције бронзаних глава из Летње палате у Пекингу (2013), 153 године после пљачке о којој пише и Виктор Иго, показује да сложено питање повраћаја нелегално присвојених уметничких дела и антиквитета у земље порекла никада не застарева. Виктор Иго је на крају *Писма капетану Батлеру* (1861) изразио наду „да ће доћи дан када ће Француска, ослобођена и очишћена, вратити овај плен опљачканој Кини“. Питање реституције уметничких дела и антиквитета данас је постало једно од главних у културној политици XXI века, на шта указује још увек актуелно питање Партенонског фриза, које и даље супротставља Грчку и Велику Британију, иако је од преношења

партеонских фризова прошло више од два века, као и бројни други примери који показују да вандализам не зависи од цивилизацијског степена учиниоца, односно да су уметничка дела присвајали и уништавали и „дивљи“ варвари, али и високоразвијени народи.

### Литература

1. Бабић, С., (2008). *Грци и други: античка перцепција и перцепција антике*. Слио, Београд.
2. Бојић, З., (2011). Плиније Старији о уметности. У: Плиније ст.: *О уметности*, Завод за уџбенике: Досије, Београд, стр. 13-60.
3. Valavanidis, D. D., (2004). *Mermeri sa Partenona: dan povratka*. Odeljenje za arheologiju Filozofskog fakulteta, Univerzitet u Beogradu, Beograd.
4. Винкелман, Ј. Ј., (1996). *Историја древне уметности*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад.
5. Gavela, B., (1978). *Istorija umetnosti antičke Grčke*. Naučna knjiga, Beograd.
6. Desnos, M., (2009, 4. 3). L'incroyable histoire des bronzes chinois. *Paris Match*.
7. Zenghou, C., (2011). Qui est le capitaine Butler? A propos d'une lettre de Victor Hugo sur le Palais d'Eté. *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 111 (4), 891-903.
8. Massy, L., (2000). *Le vol d'oeuvres d'art*. Bruylant, Bruxelles.
9. Плиније ст., (2011). *О уметности*. Завод за уџбенике: Досије, Београд.
10. Pule, Ž., (1974). *Čovek, vreme, književnost*. Nolit, Beograd.
11. Réau, L., (1994). *Histoire du vandalisme: Les monuments détruits de l'art français*. Robert Laffont, Paris.
12. *Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 9 décembre 2015.70/76. Retour ou restitution de biens culturels à leur pays d'origine*,  
[http://www.un.org/fr/ga/search/view\\_doc.asp?symbol=A/RES/70/76](http://www.un.org/fr/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/76), доступно 25.12.2017. године

13. Самарџић, Р., (2017). *Уметност и криминал*. Нови Сад : Платонеум.
14. Špikić, М., (прir.) (2006). *Anatomija povjesnog spomenika*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb.
15. Houpt, S., (2006). *Tableaux volés: Enquête sur les vols dans le monde de l'art*. Éditions Stéphane Bachès, Lyon.
16. Hugo, V., (2004, octobre). Lettre au capitaine Butler. У: *Le Monde diplomatique*, стр. 18.
17. Hugo, V., (2006). *Rat rušiteljima*. У: *Anatomija povjesnog spomenika*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, стр. 48-70.
18. Cicéron (2015). *L'Affaire Verrès*. Paris: les Belles lettres.

### **This Is What Civilization Has Done To Barbarism**

**Abstract:** *This paper examines the problem of spoliation and confiscation of works of art and antiques as traditional consequences of war, and their transfer from the original context and its social consequences, by providing specific examples from the history of art. It also aims to examine certain current issues of the restitution of works of art and antiques to the countries of their origin. In the example of pillage and plunder of the Summer Palace in Beijing by the English and French troops, which marked the Second Opium War, the author specifically analyzes the views of Victor Hugo on vandalism, and his standpoint as the representative of the French Romanticism in the defence of Chinese art and civilization.*

**Keywords:** *art, spoils of war, spoliation, confiscation, The Summer Palace in Beijing, plunder, Victor Hugo*

Renata SAMARDZIC, PhD\*

UDK: 347.781/787:341.384

7.063(510)“1860“:343.71

7.011.4:347.761

Originalni naučni rad

Primljen: 12. 01. 2018. godine

Datum prihvatanja: 17. 01. 2018. godine

## **This Is What Civilization Has Done To Barbarism<sup>1</sup>**

***Abstract:** This paper examines the problem of spoliation and confiscation of works of art and antiques as traditional consequences of war, and their transfer from the original context and its social consequences, by providing specific examples from the history of art. It also aims to examine certain current issues of the restitution of works of art and antiques to the countries of their origin. In the example of pillage and plunder of the Summer Palace in Beijing by the English and French troops, which marked the Second Opium War, the author specifically analyzes the views of Victor Hugo on vandalism, and his standpoint as the representative of the French Romanticism in the defence of Chinese art and civilization.*

***Keywords:** art, spoils of war, spoliation, confiscation, The Summer Palace in Beijing, plunder, Victor Hugo*

---

\* renataart@yahoo.com

<sup>1</sup> The paper is the result of a research within the project "Criminality in Serbia and Instruments of Government Reaction" implemented by the Academy of Criminalistic and Police Studies in Belgrade, 2015-2019 scientific research cycle

### Introduction

During the period of antiquity, Roman conquerors acquired many works of art as spoils of war plundered from Greek sanctuaries and cities, as evidenced by the Roman writer Pliny the Elderly (*Gaius Plinius Secundus*, 23-79 AD) in his *Natural History*, in the passages dedicated to the history of art (published in 77 AD) (Bojic, 2011). According to Plutarch's *Parallel Lives of the Noble Greeks and Romans* (Marcelo, 21), the Roman military leader Marcus Claudius Marcellus enlarged his triumph with the Greek statues looted in Syracuse (212 BC), and used them to decorate the Roman squares (Plutarchus, 1988: 444–445). After the conquest and devastation of the ancient city of Corinth (146 BC), Pliny the Elder in the *Natural History* (XXXV, 4) notes that the Roman military leader Lucius Mummius Achaicus placed the plundered vaults at auction, on which occasion Atallus, king of Pergamon, offered six thousand denars for one of Aristide's paintings. Surprised by the price, and having become aware of the value of the painting, he interrupted the auction and transferred the painting to the temple of the goddess Cerera, on which Pliny reports: "In my opinion, this was the first time that a foreign painting had been exhibited in a public place in Rome" (Bojic, 2011: 86). After Sulla occupied Athens (86 BC), the city of ancient glory was exposed to the killings and plunders by the Roman army for several days (Sulla, 12-13) (Plutarchus, 1988a). Pliny the Elder also mentions some examples of restitution of works of art that had religious or other value to their place of origin (Bojic, 2011).

The plundering of Greek works of art continued during peacetime, as evidenced by a well-known legal case of the litigation initiated in 70 BC by Cicero (*Marcus Tullius Cicero*) against Gaius Verres, governor to Sicily and the 'specialist for the plundering of artistic works in provinces', who will later become 'the prototype of an art thief' (Sauron, 2013: 44; Samardzic, 2017: 54–58). When Cicero collected evidence and witnesses under the authority of the praetorian court, he pressed charges against Verres (70 BC), thus condemning all violence against culture. In the section dedicated to works of art in his paper "Against Verres" (*in Verrem*) Cicero (XXXIV, 74) writes that

the Roman military leader Scipio Africanus, after he had conquered Carthage, restored the Sicilian works of art to its citizens (including the statue of Diana from the city of Segesta) which had been plundered by the Carthaginians during the Third Punic War (in the 2nd Century BC) (Cicéron, 2015: 125). But when Gaius Verres, *that plunderer of all sacred property*, arrived to Sicily as praetor, he immediately ordered the magistrates to remove the statue of Diana from the pedestal, after which it was transferred to Rome with other works of art, which caused great turmoil among the citizens. The empty pedestal, which had been removed upon the order of Gaius Verres, was later returned by the citizens of Sicily to remind them of the Scipio Africanus and his restitution (Cicéron, 2015: 124–127).

In the later history, Napoleon's confiscations of the works of art throughout Europe and Egypt, which had the official support of the Convention (1794) and the Directory (1796), were carried out in the name of the ideas of enlightenment, and the leading role in them was played by the eminent art historian Dominique-Vivant Denon, who became the first director of the Louvre in 1802. (Haupt, 2006: 33; Samardzic, 2017: 62–65). In a directive sent by the Directory to Napoleon from Paris, which calls for confiscations, it is said that "the time has come for the empire of art to be transferred to France in order to strengthen and adorn the empire of freedom" (Fire and Ozuf, 1996: 124). Among the many masterpieces transferred to the Louvre in the period 1794-1811 were the sculptures of *The Apollo Belvedere* and *The Laocoön Group* from the Vatican, as well as the paintings by Raphael, Titian, Correggio, Rubens, Rembrandt and others. In the framework of Napoleon's contracts with Italian dukes, they were forced to hand over works of art in exchange for peace (Englund, 2008; Lubliner-Mattatia, 2007). During the campaign in Egypt (1798-1801), Napoleon founded a special Commission of the Sciences and Arts consisting of 165 scientists who were sent to Egypt to search for works of art and antiquities of interest for the Louvre, after which the Department of Egyptian Antiquities was founded in the Louvre (Haupt, 2006). It was only after the Battle of Waterloo (1815), which marked the end of Napoleon's wars, that the very first restitution of confiscated works of art to their countries of origin took place (Samardzic, 2017: 65).



Among the first to oppose the idea of looting works of arts from the context which they were created in, as well as generally the idea of the museumization of works of art, was the famous French archeologist and art theoretician Quatremère de Quincy. In *Letters to General Miranda* on the transfer of Italian art monuments (in 1796), he condemns Napoleon's confiscations, pointing out that the removal of antique and Renaissance works from their historical context depreciates their significance and that the acquisition of goods during wars is immoral (Spikic, 2006).

### **Parthenon's or Elgin's sculptures**

In 1813, when an English traveler Federico Douglas was passing through Athens, he noted that he was surprised by the "boldness of that hand who dared to remove what Phidias had set up there, under the supervision of Pericles", referring to the Athenian sculptures taken from the Parthenon which have been at the British Museum in London since 1816 (Valavanidis, 2004: 30). Thomas Bruce, the seventh earl of Elgin, a British diplomat in Constantinople (in the Ottoman Empire, when Greece was under its authority), received from Sultan Selim III a *ferman* or a written permission that his artists (whose mission was to draw and produce the casts of Athenian monuments) can work without being disturbed at the Acropolis and bring the monuments to England (Babic, 2004: 27, 30). The first metopes were removed from the Parthenon in July 1801, while Lord Elgin, who supervised the work from Constantinople, arrived to Athens only in 1802 (Babic, 2008: 30). When the first boxes with metopes and statues arrived by ships to England in 1804, a debate about the justification of Elgin's activities had already been initiated. Babic (2004: 32) writes: "This is how a great debate was sparked, still aflame today, on whether the sculptures from the Parthenon had been saved from negligence and sure destruction, or looted without any right from the Greek people, due to the activities of the British ambassador and the decisions of the Ottoman authorities. The question can also be posed differently: whose heritage is the Parthenon frieze - European or, above all, Greek? "(Babic, 2008: 32). Under the influence of Byron's

attitude towards the Athenian Acropolis (in the poem "Childe Harold's Pilgrimage"), one part of the public became sceptical about Elgin's intention to protect and preserve the works of art, and his project was perceived as an illegal and immoral plunder (Babic, 2008: 32). According to Valavanidis (2004: 13), it was all about "political trade" in order to strengthen British-Turkish ties, because the sultan, in line with the political situation, had to be benevolent towards the British ambassador especially after the English victory over Napoleon.

Valavanidis (2004) suggests that the idea of returning the Parthenon sculptures was born the very moment of their removal, as they represent a symbol of national identity and a proof of Greece's contribution to the world culture, as well as the violation of the unity of the cultural ensemble by plundering its parts. In this endeavor, support from international organizations and institutions, such as the United Nations and UNESCO, was sought. Great Britain, as a country and UNESCO member, on two occasions (1984 and 1985) refused to return the Parthenon sculptures to Greece (Valavanidis, 2004: 29). When, before the start of the Olympic Games in Athens (2004), Greek government once again demanded the return of the Parthenon friezes and other sculptures, the British Museum maintained that Parthenon marbles would never leave England, believing that they were not just one nation's treasure, that the British museum's collections were beyond the national boundaries and that the sculptures had been acquired in a regular and legal way (Valavanidis, 2004: 29).

The idea of the right of every country to preserve one part of its heritage as an integral part of its cultural identity was contrary to the concept and mission of this world museum - to represent parts of all humanity, of all epochs and nations (Haupt, 2006: 28). Haupt (Haupt, 2006: 28) writes that at the end of 2002, eighteen most important European and American museums supported the British Museum's standpoint by a joint declaration against the systematic restitution of the works of ancient civilizations to their countries of origin, because otherwise many museums would have been emptied out.

On December 9, 2015 at the initiative of Greece and with the support of 74 countries, the UN General Assembly adopted a Resolution - Return or Restitution of Cultural Property to the Countries

of Origin (*Resolution A/RES/70/76 - Return or Restitution of Cultural Property to the Countries of Origin*), which encourages restitution or the return of cultural property to their countries of origin, as well as all efforts to protect the cultural heritage. In the seventh article of this Resolution, the declarations and recommendations from international forums regarding the return of cultural property were adopted, which also apply to Greece. This adoption is also significant with regards to the current events in the Middle East, where the monuments of the world's cultural heritage are exposed to permanent destruction (devastation), as well as with regards to the already established links between trade in cultural properties and financing terrorism (*Résolution 70/76*). The Resolution points out that for the countries of origin it is essential to ensure the return of their cultural property which are of spiritual, historical and cultural significance, and at the same time all initiatives (by countries, institutions or individuals) for the return of illegally appropriated cultural property to their countries of origin on a voluntary basis are supported (*Résolution 70/76*).

The dismantling of the Parthenon friezes is considered to be the greatest act of vandalism ever performed during peacetime, while Lord Elgin, on the other hand, considered his gesture as a "service for the art of England" (Valavanidis, 2004: 16). In his book "The History of Vandalism", art historian Louis Reau (Réau, 1994: 12) suggests that the term "vandalism" refers not only to the destruction (devastation) of monuments for ideological reasons or caprice, the changes in their surroundings (public vandalism), their excessive restoration (restoration vandalism), but also the relocation of monuments from their original context - *elginism*.

At the same time, in the fight against the international sales of materials from the ruins and old monuments of France, Victor Hugo in his essay "War on the Demolishers" (1832) wrote the following: "We are told that the English paid three hundred francs to buy the right to remove everything they want from the ruins of the beautiful Jumiéges Abbey. Thus, the desecrations of Lord Elgin have been repeated in our country, and we draw profit from it. The Turks used to sell Greek monuments; we are better than them - we sell our own" (Hugo, 2006: 51-52).

**Victor Hugo – "War on the Demolishers" (1825 and 1832)**

After the July Revolution in France (1830), the writers of the epoch of Romanticism were the first to initiate the problem of the protection of historical monuments (Réau, 1994). According to Reau (Réau, 1994), Hugo's essay "War on the Demolishers", written in two versions (1825 and 1832, published in magazine *Revue des deux monde*), is a true declaration of "war on vandals" who aim to demolish medieval monuments of France. An important place in the essay was given to the idea of preserving the remains of the national history in the name of the representatives of science, art, taste and history, which shall be considered the first French manifest dedicated to the protection of historical monuments in the 19th century (Spikic, 2006). Hugo (Hugo, 2006: 52) writes: "There are two elements to every building - its usage and its beauty. Its usage belongs to the owner, its beauty to everyone; if the owner were to demolish it, this would exceed his own rights".

In his writings on the protection of historical monuments, Hugo's critical tone led to "the changes in the perception of the Middle Ages" (Spikic, 2006: 21), according to which an intense interest was revived after the publication of Hugo's novel "Our Lady of Paris". His essay "War on the Demolishers" (1825) begins with the words: "If things continue to go this way, soon the only remaining national monument in France will be "Scenic and romantic trips" (*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*) in which Taylor's pencil and Charles Nodier's pen compete with grace, imagination and poetics"(Hugo, 2006: 49). Judging by the number of destroyed monuments (castles, towers, Romanesque and Gothic churches, cathedrals and monasteries) which Hugo accurately describes in the essay (among which there are the tower of Louis D'Outremer at Laon and the monuments of Paris), there was not a city in France where central and local authorities or individuals, with their approval, had not brought down a historical monument, on which Hugo writes in the "War on the Demolishers" (1832) the following: "Every day, an old memory of France vanishes together with the stone on which it was written... Vandalism has its own newspapers, its societies, its schools,

its faculty departments, its audience, its initiatives. It has bourgeoisie on its side... We would like to erase everything from our history. We are devastating, turning into dust, destroying, demolishing guided by national ideas... We have already said that these monuments represent capital. Many of them, whose fame attracts wealthy foreigners to France, bring the country much more than they originally cost. By demolishing, we would deprive the country of revenues... "(Hugo, 2006: 54, 63-65). At the end of the essay "War on the Demolishers" (1932), Hugo calls for active supervision of monuments, as well as the adoption of the law against vandalism:

"... Laws are adopted about everything, for everyone, against everything, on everything. A law is also adopted to enable a transfer of boxes from some ministry on one side of Grenelle Street to the other. And for the Law on Monuments, the Law on Art, the Law for the French People, the Law on Remembrance, the Law on the Cathedrals, the Law on the Biggest Products of the Human Mind, the Law on the Collective Work of Our Fathers, the Law on History, the Law on What We Irreversibly Destroyed, The Law on What is the Most Sacred to People after the Future, the Law on the Past, this law, good, excellent, holy, useful, necessary, indispensable, urgent, we do not have time, we will not write it! "(Hugo, 2006: 69).

### **Victor Hugo and the looting of The Summer Palace in Beijing (1860)**

It is quite logical that Victor Hugo, as a fighter for the protection of art antiquities, after the looting and plundering of the Summer Palace in Beijing on October 6, 1860 by the French and British troops during the Second Opium War "was on the side on the civilized, the Chinese, against the barbarians, although this "world miracle" was known to him only from the stories of travelers" (Hugo, 2004: 18). He stated his opinion on the quest to China, initiated under the flags of Queen Victoria and the Emperor Napoleon, in his "Letter to Captain Butler" written in Hautville House on November 25, 1861 and published it fifteen years after the devastation of the Summer

Palace (*Actes et Paroles, II, Pendant l'Exil I, 1853-1861, Paris, 1875*) (Hugo, 2004; Zenghou, 2011).

Victor Hugo looked at the Summer Palace as "chimerical art", what the Parthenon is to ideal art. All that can be begotten of the imagination of an almost extra-human people was there. It was not a single, unique work like the Parthenon; it was a kind of enormous model of the chimera, if the chimera can have a model... Artists, poets and philosophers knew the Summer Palace; Voltaire talks of it. People spoke of the Parthenon in Greece, the pyramids in Egypt, the Coliseum in Rome, Notre-Dame in Paris, the Summer Palace in the Orient. If people had not seen it, they imagined it. It was a kind of tremendous unknown masterpiece, glimpsed from the distance in a kind of twilight, like a silhouette of the civilization of Asia on the horizon of the civilization of Europe... " (Hugo, 2004: 18).

The Summer Palace was destroyed on October 6, 1860, after it had been looted and burnt down by the French and English troops together, and according to Hugo (Hugo, 2004: 18), the name of Lord Elgin was involved in that, too. In the letter to Captain Butler, Victor Hugo (Hugo, 2004: 18) continues: "What was done to the Parthenon was done to the Summer Palace, more thoroughly and better, so that nothing of it should be left. All the treasures of all our cathedrals put together could not equal this formidable and splendid museum of the Orient. It contained not only masterpieces of art, but masses of jewelry. What a great exploit, what a windfall! One of the two victors filled his pockets; when the other saw this he filled his coffers. And back they came to Europe, arm in arm, laughing away. Such is the story of the two bandits. We Europeans are the civilized ones, and for us the Chinese are the barbarians. This is what civilization has done to barbarism..."

In February 2009, at the Christie's auctions, the collection of Pierre Berge and Yves Saint Laurent was offered at auction, which included two Chinese bronze statues - heads of a rat and a rabbit, whose sale was prevented due to, as it had been determined, their illegal provenance. China requested the restitution of these bronze heads since they originated from the Summer Palace in Beijing. The two bronze heads are parts of a total of twelve heads - representations

of animals from the Chinese horoscope and they decorated the fountain in the garden of the Summer Palace in Beijing, sculptured according to the drawings of the French Jesuit Michel Benoit in the 18th century. Pierre Berge, in return for the restitution of the two bronze statues, asked China to respect the human rights and free Tibet (Desnos, 2009). After a complex procedure that had resounded in the media, the bronze statues originating from the Summer Palace in Beijing were restored to China in 2013.

### Conclusion

The history of the theft of works of art and antiques shows that the issue of appropriation of works of art and their restitution has been present since the period of antiquity, the most famous cases being those of the Roman plundering of Greek art which took place during the conquest of Syracuse (212 BC), Ambracia (189 BC), as well as the conquest of Corinth (146 BC). Cicero therefore considered the plundering of the Greek sanctuaries to be the greatest misfortune of the Greeks. While in his speech against Gaius Verres (which is considered to be *a prototype of an art thief*) he describes in detail the appropriation and restoration of the statue of Diana to the citizens of Segesta, which was appropriated from the Sicilian citizens by the Carthaginians during the First Punic War and then restored by the Romans, he creates a *model* upon which they will all take place in the future. It is a model according to which the following elements will always be present - works of art (Cicero describes the statue of Diana as a unique and perfect piece of art) the beauty of which is enjoyed by all the citizens; an enemy (or a *victor*) who also admires and considers them their own; citizens deprived of the symbols of their identity ("empty pedestals" cause the feelings of loss in them), and finally, the atmosphere of general joy and gratitude when the restitution takes place (even if it was used for political purposes by the colonizers). During Napoleon's conquests, Pope Pius VI gave France a number of masterpieces to avoid the outbreak of war, but did it only after the signing of the Treaty of Tolentino (1797) due to the fact that the

promised transfer of those paintings was prevented because it had stirred up the emotions of the Roman people.

During the restitution of works of art in 1815, the first ever to take place in history, marking the end of Napoleon's conquests, numerous European countries such as Germany, Austria, Belgium, the Netherlands, Italy and Spain, demanded that France should return the confiscated works of art which were exhibited in its national collections. At that time, the only remaining paintings and sculptures at Napoleon's museum were those that had not been returned due to high transport costs, as was the case of Cimabue's "Madonna on the throne" (*Maestà*), gifted to the Louvre by the Tuscan duke; or the case of Veronese's "The Wedding at Cana", which was transported from Venice to Paris in 1797 as a spoil of war during Napoleon's conquests in Italy. During this restitution rush, the bronze horses (seized during the Crusades, which has also sparked countless issues) were returned to Saint Mark's Basilica in Venice; and also the central panels of the polyptych "The Mystical Lamb" by the Van Eyck brothers was returned to the Cathedral in Ghent. Knowing the case of France, the British government purchased the Parthenon sculptures from Lord Elgin in the form of a "private collection" in order to ensure legal protection in the event of restitution being sought. On the other hand, the transfer of the Parthenon sculptures to England shook the identity of the cultural tradition of the Greek people, since it is a monument - a symbol of Hellenic, European and world civilization. According to the expression of Victor Hugo, Elgin's name continues to have "the fate to remind us of the Parthenon". The example of the restitution of the bronze heads from the Summer Palace in Beijing (2013) 153 years after the plunder, as described by Victor Hugo, shows that the complex issue of the return of illegally appropriated works of art and antiques to the countries of origin never becomes obsolete. Victor Hugo at the end of his letter to Captain Butler (1861) expressed his hope "that the day will come when France, freed and cleaned, will return this spoil of war to the robbed China". Nowadays, the issue of the restitution of works of art and antiques has become one of the main issues in the cultural policy of the 21st century, as pointed out by the still current issue of the Parthenon frieze which still causes a clash between Greece and



Great Britain although more than two centuries have passed since the transfer of the Parthenon friezes; and many other examples that indicate that vandalism does not depend on the civilizational level of the perpetrator, implying that the works of art have been appropriated and destroyed by both the "wild" barbarians and by highly developed peoples.

### References:

1. Babić, S. (2008). *Grci i drugi: antička percepcija i percepcija antike*. Beograd: Clio.
2. Bojić, Z. (2011). Plinije Stariji o umetnosti. U. Plinije, st.: *O umetnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike: Dosije, p. 13–60.
3. Valavanidis, D.D. (2004). *Mermeri sa Partenona: dan povratka*. Beograd: Odeljenje za arheologiju Filozofskog fakulteta.
4. Vinkelman, J. J. (1996). *Istorija drevne umetnosti*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
5. Gavela, B. (1978). *Istorija umetnosti antičke Grčke*. Beograd: Naučna knjiga.
6. Desnos, M. (2009, 04.03). L'incroyable histoire des bronzes chinois. *Paris Match*.
7. Zenghou, C. (2011). Qui est le capitaine Butler? A propos d'une lettre de Victor Hugo sur le Palais d'Été. *Revue d'histoire littéraire de la France*, Vol. 111 (4), 891–903.
8. Massy, L. (2000). *Le vol d'oeuvres d'art*. Bruxelles: Bruylant.
9. Plinije, st. (2011). *O umetnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike: Dosije.
10. Pule, Ž. (1974). *Čovek, vreme, književnost*. Beograd: Nolit.
11. Réau, L. (1994). *Histoire du vandalisme: Les monuments détruits de l'art français*. Paris : Robert Laffont.
12. Résolution adoptée par l'Assemblée générale le 9 décembre 2015, 70/76. Retour ou restitution de biens culturels à leur pays d'origine). Available at:  
[http://www.un.org/fr/ga/search/view\\_doc.asp?symbol=A/RES/70/76](http://www.un.org/fr/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/76)
13. Samardžić, R. (2017). *Umetnost i kriminal*. Novi Sad: Platoneum.

14. Špikić, M. (prir.) (2006). *Anatomija povjesnog spomenika*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
15. Houpt, S. (2006). *Tableaux volés: Enquête sur les vols dans le monde de l'art*. Lyon: Éditions Stéphane Bachès.
16. Hugo, V. (2004, octobre). Lettre au capitaine Butler. In: *Le Monde diplomatique*, p. 18.
17. Hugo, V. (2006). Rat rušiteljima. In: *Anatomija povjesnog spomenika*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, p. 48–70.
18. Cicéron (2015). *L’Affaire Verrès*. Paris: les Belles lettres.

### Ето шта је цивилизација учинила варварству

**Апстракт:** У раду се кроз специфичне примере из историје уметности сагледава проблем пљачке и конфискација уметничких дела и антиквитета као традиционалне последица рата, њихово преношење из изворног контекста и друштвене последице. Разматрају се и поједина актуелна питања реституције уметничких дела и антиквитета у земље њиховог порекла. На примеру пустошења и пљачке Летње палате у Пекингу (1860) од стране енглеских и француских трупа, које су обележиле Други опијумски рат, аутор посебно анализира однос Виктора Игоа према вандализму и позицију овог представника француског романтизма у одбрани кинеске уметности и цивилизације.

**Кључне речи:** уметност, ратни плен, сполијације, конфискације, Летња палата у Пекингу, пљачка, Виктор Иго