

РАДОМИР СТАНИЋ

**НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ**

Др Здравко Кајмаковић, ГЕОРГИЈЕ МИТРОФАНОВИЋ, Сарајево,  
„Веселин Маслеша“ — библиотека Културно наслеђе, 1977.

*„... Не да се лако данашњим речима описати она загоњена, дисциплинована озбиљност нашег сликарства XVII века, које је потцењено пре него што се ико потрудио да га схвати и да га осети.*

*Ако се нарочито обрати пажња на естетске вредности тога, скоро безименог, неоправдано потцењеног сликарства, може се лако уочити колико је тај привидно мртви организам још имао у себи живота, разноликости и прилагодљивости.*

*Та уметност, одавно одвојена од живота и природе, располагала је богатим уметничким искуствима...“*

(др Светозар Радојчић: „О естетској вредности нашег сликарства XVII века“)

Научно интересовање за српску уметност под турском окупацијом везује се својим првим почецима за Вука Караџића, који је већ 1820. године, описујући Овчарско-кабларске манастире, закорачио у сасвим тамне просторе једне богате, потпуно непознате и слојевите културне баштине. Вук није имао свог настављача у земљи, али су зато учени руски дипломати, конзул и историчари, са полетом и радозналости, приступили откривању и проучавању сведочанства наше културне прошлости, првенствено се задржавајући на рукописима. Романтичарски настројени, поједини наши истраживачи у XIX веку, недовољно оспособљени за квалификовано проучавање старе уметности, више су испољавали племениту тежњу и искрени занос, него што су давали трајнији допринос бољем познавању уметности турских времена.

Можда би се могла означити извесном прекретницом у националном покрету око истраживања културних вредности појава Михаила Валтровића

и Драгутина Милутиновића, европски обрезованих и учених људи, који су од седамдесетих година XIX века па све до краја живота, несебично и свестрано радили на испитивању и проучавању старина, поставивши темеље српској историји уметности. Сликаство и архитектура турских времена у њиховом опусу заузели су одговарајуће место, управо онолико колико су они могли у то време пионирских научних покушаја да схвате њихову вредност.

Проучавање сликарских вредности турске епохе готово наједном и изненадно наћи ће, на почетку друге деценије овог века, у личности Владимира Р. Петковића правог заступника тезе да је уметност турских времена својим иконографским и ликовним вредностима достојна да се барабар са класичним лепотама српске уметности XIII и XIV века истражује и изучава. Зато ће његова студија „Српски споменици XVI—XVIII века“ (Старинар, н. р. VI за 1911, св. 1—2, Београд, 1914, стр. 165—203), означити ново раздобље у проширивању и учвршћивању научног интересовања за тековине ликовног стваралаштва XVI и XVII века. Не мале заслуге у даљој афирмацији научне проблематике сликарског наслеђа турског доба имају Лазар Мирковић, Милан Кацанин, Радослав Грујић, Ђорђе Мано-Зиси Ђорђе Бошковић, Ђоко Мазалић, Радивоје Љубинковић, Мирјана Ђоровић — Љубинковић и други.

Међутим, појавом Светозара Радојчића, који у проучавање старе српске уметности уноси нове методолошке и естетске вредности и квалитете, његовим педагошким и научним радом везаним за катедру Историје уметности на београдском Филозофском факултету, стварају се знатно бољи и повољнији услови за истраживање и проучавање уметничке баштине, настале после нестанка српске независности. Уочавајући несумњиве вредности закаснелих облика уметничког изражавања, за чије се истраживање посебно залаже, он своје следбенике непосредно упућује у откривање ове још увек непознате заоставштине. Уласком у свет научне активности његових најдаровитијих ученика: Дејана Медаковића; Војислав Ј. Ђурића, Сретена Петковића, Здравка Кајмаковића, Анике Скобран, Мирјане Шакоте и других историчара уметности, сликарство турских времена дефинитивно долази готово у средиште њихове пажње или је бар равнoprавно ушло у круг тема које их интересују.

Одиста, у послератних тридесетак година неупоредиво је више урађено на плану испитивања и научног изучавања сликарске уметности под турском окупацијом, него за читав период од Вука до другог светског рата. Неколико научних синтеза о нашој старој уметности, чији је аутор професор Светозар Радојчић, српско сликарство од XV до XVII века сагледале су у основним развојним токовима и дале значајан подстицај за даље изучавање. Зидно сликарство ће у једној синтези др Сретена Петковића, данас најангажованијег и најистакнутијег истраживача уметности ове епохе, бити научно солидно фундирано и у даљим испитивањима усмерено у капиталним правцима, а иконопис, још недовољно и нецеловито сагледан, у једној студији др Војислава Ј. Ђурића биће чврсто научно постављен и у свим важнијим стилским струјањима захваћен.

Упркос значајним резултатима, који су нарочито последњих петнаестак година постигнути, што су присутна све интензивнија изучавања најзначајнијих уметничких раздобља и најмаркантнијих стваралачких појава и што смо добили неколико драгоцених студија, не можемо да будемо сасвим задовољни, особито кад се имају у виду научна достигнућа у овој области у другим земљама. Чини се да у изучавањима и истраживањима сликарске уметности под Турцима још увек нема довољно система, ни континуитета.

Па ипак, необично охрабрују остварења неколико наших истакнутих истраживача, којима пружају изванредан допринос дубљем познавању ове уметничке епохе. Међу њима се нарочито истиче др Здравко Кајмаковић, марљиви виши научни сарадник Републичког завода за заштиту споменика културе из Сарајева. Пажњу научне и културне јавности он је раније скренуо низом објављених студија, расправа и прилога који су третирали нека важна питања стилско-иконграфске природе или су доносили потпуно нова открића са терена са занимљивим и за науку корисним тумачењима, која су се често одликовала оригиналношћу. Да је стасао у сасвим озбиљног научног радника

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

и историчара широког замаха и захвата, посведочила је његова свестрана и врло информативна књига „Зидно сликарство у Босни и Херцеговини“ (Сарајево — „Веселин Маслеша“, библиотека Културно наслеђе, 1971). Ово дело обухватило је сва очувана остварења у области фреско-сликарства на подручју ове Републике, које је највећим делом настало у времену турске владавине. Већ овом необично корисном књигом са обележјима синтезе и карактеристикама незаобилазног и фундаменталног дела за даље проучавање ликовне баштине не само територије коју обрађује, већ и знатно шире, Кајмаковић се сврстао међу наше најистакнутије и водеће истраживаче уметничког наслеђа из периода XVI и XVII века.

Активно се бавећи конзерваторским пословима и непосредно радећи на заштити фреско-сликарства (он је био аутор пројекта и руководилац свих послова на преносу манастира Добрићево са обале Требишњице у село Орах, једног од наших пионирских и најзначајнијих конзерваторских подухвата), имао је прилике да се дубље и свестраније упозна са природом и бићем фреске, а као изузетан теренски радник и осетљиви истраживач, стекао је веома велико искуство и обогатио своја сазнања више него било који други историчар уметности који се бави научним проучавањем наше старе уметности и објављивањем тих резултата.

Наша уверења о Кајмаковићу као научном раднику, чија је зрелост достигла завидан степен, снажно су потврђена појавом његове нове књиге „Георгије Митрофановић“ која је, уствари, докторска дисертација овог историчара, успешно одбрањена на Филозофском факултету београдског Универзитета. Књига је, уистину, монографска студија, посвећена једном од наших најзначајнијих уметника XVII века. Кад се имају у виду околности у којима је писац радио на овој књизи, односно кад се зна да је о животу и делу ове занимљиве и знамените уметничке личности сачувано веома мало података, онда се стварно можемо запитати: како је уопште било могуће написати књигу од преко 400 страна великог формата? Другим речима, зар није била изванредна храброст усудити се да се о Георгију Митрофановићу, несумњиво великом сликару своје епохе, пише исцрпна монографија студијског карактера кад још увек немамо ни једну пристојну синтезу о целини уметничких токова и појава не само његовог времена, већ читавог раздобља под Турцима. Кајмаковићев задатак је био још тежи и сложенији кад се зна да на нашем језику није написана ни једна монографска студија о једном уметнику између бројних српских сликара у времену од XII до XVII века који су се изражавали облицима византијског стилског схватања. Није, дакле, имао никаквог узора. Прихватио се једног посве пионирског посла у чији се успешан исход с правом могло сумњати, без обзира колико је била позната његова истраживачка упорност и истрајност и изразити смисао, можда и среће, за откривањем непознатих дела. Још више је овакве сумње могла да подгрејава чињеница да је убога оскудица података и извора о животу и раду овог зографа и иконописца била изразито присутна и да је причињавала непремостиве тешкоће.

Аутору се мора веровати када у уводу каже да ће трагање за биографским подацима Георгија Митрофановића бити „ход по помрчини у којој свјетлуца само понеки несигуран жиљак“. Јер, довољно је, на пример, имати на уму да се за Митрофановића не зна ни када је рођен, ни када је умро; од укупно двадесет и два атрибуирана дела у области зидног сликарства и иконописа потписао је само шест; спису је било могуће да Митрофановићем сликарски ред прати само у хронолошком раздобљу мањем од десет година (1615 — 1623), у коме је настало његово прво и последње потписано и датовано дело. Иако овај сликар није никакав изузетак у погледу недостатка података за потпуније сагледавање његовог животописа и уметничке активности, јер су многи од њих, углавном, полуанонимне личности, за које њихови савременици готово да никакво интересовање нису показали, ипак се чини да је Митрофановић, без обзира на неке податке које је на својим делима забележио, мање погодан и захваљан за монографско-студијску обраду од неких других. То Кајмаковићу није сметало да се прихвати изузетно сложен и тешког задатка, који је, одмах се мора рећи, изванредно успешно обавио. Шта

се, уосталом, може више очекивати од једног аутора кад од готово ничег поузданог и сигурног, без података за којима је требало трагати, без чињеница које је требало утврђивати и у некакав редослед и логичан систем постављати, без откривених дела које је требало откривати и тумачити, направи књигу са чврсто успостављеном сликом о уметничком животу и делу, са поузданим судом о његовим вредностима, у коју унесе мноштво светлости којом се обасјава уметникова епоха и кад све то искаже уверљиво, надахнуто, акрибично и веома читљиво. Таквој књизи и њеном трудољубивом писцу одаће признање сви, па чак и они који се као добри познаваоци српске уметности XVII столећа можда неће са неким Кајмаковићевим поставкама сложити.

Опредељење да за предмет докторске тезе узме дело Хиландарца Георгија Митрофановића потиче још од времена када Кајмаковић, као руководиоца пројекта преноса манастира Добричево са фрескама, чији је аутор овај сликар, стиче прилику да се дубље упозна са овим његовим остварењем и када му постепено постаје јасно да је у питању изузетно занимљива личност, која је дала снажно обележје и оставила дубок печат на читаву једну епоху у познијем раздобљу старе српске уметности. До тог тренутка у Митрофановићу као уметнику, који је подједнако успешно сликао фреске на зидним површинама и иконе на дрвеној подлози, знало се релативно доста у односу на друге мајсторе, не само овог времена, јер је према њему доста рано испољено научно интересовање и доста давно су у науку ушла нека његова монументална дела, као што је, на пример, живопис у трпезарији манастира Хиландара. Захваљујући нучним радовима Светозара Радојчића, Војислава Ј. Бурића, Сретена Петковића, Анике Сковран и других историчара, представа о уметничкој делатности овог сликара добила је нове димензије, али све то није било довољно да се, без двоумљења, приступи писању монографске студије. Очигледно да је Кајмаковић са много оптимизма полагао наде у своја предстојећа теренска и друга истраживања, на основу којих би ушао у траг непознатих и неидентификованих дела и тако установио целокупан очуван опус овог фрескомајстора и иконописца. У том погледу није се преварио, јер је успео да, у току петогодишњег теренског истраживања, открије и утврди још шест Митрофановићевих дела и то пет икона и један фреско-ансамбл, не рачунајући остатке још једног ансамбла (Горња испосница св Саве код Студенице) који је несумњиво његово дело. Тако је за сада сачињен списак од двадесет и два очувана дела, на којима је писац поставио и градио своју студију о стваралаштву једне од наших најзначајнијих фигура у уметничком животу под Турцима. Није неоснована претпоставка да се у богатом и још недовољно испитаном и проученом ликовном наслеђу може пронаћи још које Митрофановићево дело, јер је његова плодност била очигледна, а територија на којој је деловао изванредно пространа: од Хиландара до Крупе и од Студенице до Завале.

Књига се састоји од осам поглавља: Историографија, Кратак осврт на епоху, Живот и рад, Дјела (описи и иконографска анализа), Стил, Техника, Савременици и ученици и Мјесто Георгија Митрофановића у историји домаћег сликарства — закључна разматрања. Свако од њих представља малу расправну студију, а сва су повезана у једну кохерентну целину и својом комплементарношћу и међусобном зависношћу образлажу и исказују на уверљив начин основне тезе и поруке.

После увода, у коме се сасвим сажето саопштавају проблеми пред којима се аутор нашао приступајући истраживању и обради теме, долази поглавље Историографија, у коме је писац хронолошки систематизовао све оно што се до нашег времена збивало на плану проучавања Митрофановићевог дела, почев још од руског путописца Василија Григоровича Барског из друге четвртине XVIII века, преко нашег Димитрија Аврамовића, који је у првој половини прошлог века посетио Хиландар и оставио једно занимљиво дело, али у коме скоро неће ни споменути овог уметника, па све до савремених домаћих историчара уметности, који ће педесетих и шездесетих година управо дати најзначајније резултате својих испитивања ове истакнуте уметничке индивидуалности. Ово поглавље, уствари, садржи праћење „постепеног прелаза од углавном путописних историјских и историјскокњижевних сту-

дија, у којима се Георгијево име помиње случајно и спорадично, до скоро монографских расправа посвећених само овом уметнику, у којима се истражују и уметничке и стилске вриједности његовог дјела“. Занимљиво је да Кајмаковић, који даје углавном потпун преглед оног што се о хиландарском монаху до сада писало, није улазио у овом поглављу у детаљнија разматрања. Он ће то учинити у другим деловима књиге, у којима се говори о животу и раду, о делима, стилу, савременицима и ученицима и о месту овог уметника у историји домаћег сликарства. Па ипак, овако исцрпна монографија која пледира на потпуност, могла је, на основу досадашњих богатих методолошких искустава, да овом поглављу обезбеди више места са потпунијим освртима на поставке и исходе досадашњих изучавања, јер би се тако постигла већа прегледност и систематичност у обради појединих питања која захвата оквир теме. Историографска питања историјско-уметничке науке, без обзира на њену младост, постају све значајнија.

Сасвим лапидарно поглавље Кратак осврт на епоху, неоптерећено сувишним подацима о збивањима и догађајима у последњим деценијама XVI и првој четвртини XVII века, уводи читаоца у најважније токове историјских прилика, при чему су наглашене преломне и судбоносне ситуације, које су имале пресудне утицаје на уметнички живот овог раздобља. Оштроумним и духовитим запажањима, ослоњеним на историјска научна сазнања, Кајмаковић је извео неке врло занимљиве закључке о појединим догађајима који су условили одговарајуће промене у политичким и уметничким односима. Служећи се записима на уметничким делима, као недовољно коришћеним историјским изворима, он је још више поткрепио уверење и учврстио гледишта о улози херцеговачких митрополита на консолидацији политичких и уметничких прилика, а нарочито о великом значају мачастира Мораче, у коме се најважнији политички послови све чешће одигравају. По његовом сасвим исправном мишљењу, планински предели на тремећи данашње Србије, Црне Горе и Босне и Херцеговине, некада на периферији српске државе, постаје у овом раздобљу средишњи и да управо ту бију жиле куцавице поробљеног народа. На овом подручју и настају најзначајнији српски споменици (Завала, Добрићево, Пљевља, Мореча) и у њима ће Георгије Митрофановић урадити своја врло значајна уметничка дела.

Трагични и жалосни неспоразуми између старих сликара и њихових савременика, или, боље рећи, непостојање правих интересовања и дужних поштовања оновремених угледних и друштвено утицајних људи према уметницима и несвесности о сопственим вредностима и значају својих вештина имају, очигледно, данас погубне и тужне последице и проузрокују несавладиве тешкоће при покушају успостављања објективне слике о њиховом животу и раду. То што они ни њихови савременици нису остављали писане трагове о свом раду и животу, толико је осиромашило историју уметности да се то, вероватно, никада не може надокнадити. Митрофановић, на жалост, није представљао никакав изузетак. Све што се о овом сликару зна, црпи се из седамнаест ауторских или ктиторских записа које је овај зограф својом руком исписао на својим остварењима. Стога може бити потпуно јасно с каквим се проблемима Кајмаковић сусретао пишући поглавље Живот и рад. Извори ћуте о години рођења, о његовом завичају, о месту школовања, о години смрти и о низу других важних појединости из плодног живота. Сва умешност аутора и изванредна обавештеност о епоси којој је овај сликар припадао, нису помогли да се напише Митрофановићева биографија, јер се, уистину и није могла написати. Сасвим су основане претпоставке о његовом вероватном херцеговачком пореклу, о томе да је рођен осамдесетих година XVI века, да је своје сликарско образовање стекао у некој од хиландарских или светогорских радионица, при чему је удео домаћих српских мајстора био изузетно велики, и да је, по свој прилици, умро у Хиландару после 1622. године, од када се не спомиње ни у једном извору. Међутим, претпоставке остају хипотезе, које се, на жалост, осим у неким случајевима, због непостојања података, нису могле доказати.

Веома су занимљива и врло уверљива разматрања проблема датације Митрофановићевих дела, где је писац показао изврсно познавање не само

целокупног његовог опуса, већ и велику вредност комбиновања писаних података са стилским анализама, из чега су произашла оправдана и убедљива опредељења за успостављање једне доста сигурне хронологије настајања уметникових радова. У покушају реконструкције стваралачког Митрофановићевог пута, писац полези од претпоставке да је уметник свој уметнички чин отпочео пре 1615. године — када је насликао царске двери у Хиландару и једну икону коју је покљонио пљевљанском манастиру. Мислимо да је овде сасвим у праву, јер тешко је веровати, макар колико он био талентован сликар, да су му ове две тако квалитетне иконописне творевине најранији радови. Осим тога, није могуће да се његова активност свела на период од непуну деценију и по, кад је, као што из књиге видимо, већина уметника деловала више од двадесет година. У најранија његова дела он ставља добрићевски живопис, супротно ранијем мишљењу да је он савременик фреско-декорације у Завали, насталих од стране овог сликара 1618/19. године. Треба веровати његовим новим поставкама, до којих је дошао свестрано анализирајући добрићевске фреске током сложених конзерваторских операција приликом преноса цркве са живописом, када је имао јединствену могућност да се упозна, поред осталог, и са техничким проблемима овог сликарства, али се ослонци за овакво опредељење тешко могу заснивати на стилским анализама овог врло неуједначеног а, уз то, и јако оштећеног и по укупној генези доста загонетног фреско-ансамбла. Остаје некако природније веровање у то да су фреске у Добрићеву настале непосредно пре или после завалског живописа — за време тог, можда јединог, боравака у овом делу Херцеговине. Сматрамо да је датовање осталих дела овог фрескописца и иконописца довољно аргументовано и да се ту нема шта оспоравати.

Посебно треба истаћи Кајмаковићеву опсервативност у атрибуцији фресака у Доњој испосници св. Саве код манастира Студенице. Сигурним и осетљивим оком правог и доровитог истраживача, он је одмах, након публикаовања овог доста оштећеног али драгоценог ансамбла, открио руку Георгијева. Митрофановићев боравак у Студеници око 1618. године и сликање испосница аутор зналачки повезује са тежњом Хиландараца да се у овој царској цркви живот организује по обрасцу манастира Хиландара, међу чијим се мисионарима, поред Аверкија који у Доњој испосници преписује Студенички типик, налази и Георгије, али вероватно не само у улози сликара, с обзиром на његову изванредну теолошку ученост, широко образовање и оденост средњовековним традицијама. Тачно су уочене стилске сродности, па чак и подударности, између фресака у Доњој испосници и зидних слика у Завали, насталих 1618/19. године.

Најопсежније и најсадржајније поглавље у књизи, насловљено називом Дјела (описи и иконографска анализа), представља, чини нам се, највећи домет научно-истраживачке мисли аутора и, истовремено, оличава његов огроман труд и есенцијални резултат који ће, несумњиво, бити од највеће користи за науку. Иако понекад засмета преопширност, а који пут и неизбежно извесно понављање, ваља рећи да се у овом делу књиге налази прави мајдан података и сазнања који импресионирају не само богатство, већ и систематичношћу излагања, а посебно дубином понирења у најсложенија иконографска и иконолошка питања, која нису била уобичајена у научним пословима ове врсте. За свако Митрофановићево дело аутор је дао потпуну и прегледну дескрипцију са исписима свих текстова, цртежа или цхематичне скице распореда фресака са доста великим бројем репродукција. Међутим, оно што чини изузетну научну вредност овог поглавља, то су изванредне и веома студиозне иконографске анализе, које изненађују својом свестраношћу суптилношћу и сјајном ауторовом обавештеношћу и упућеношћу у овај аспект истраживања. Он је посебно анализирао иконографију фресака у храмовима, затим сликарства на морачкој фасади и у припрати, зидних слика у хиландарској трпезарији и иконописних дела. Ниједна тема, ниједна сцена, готово ни један значајнији лик, представљен у виду фреске или иконе, није измакао Кајмаковићевој анализи, у коју је укључио паралелна разматрања, систем аналогича и све остале проверене и у науци познате методе, чијом је применом и инвентивношћу закључака показао сву ширину

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

приступа и велико познавање ове проблематике. Не зна се шта је драгоцене у тим његовим настојањима и шта је корисније за даља изучавања овакве материје: да ли помне и комплетне анализе великих празника, циклуса Христовог страдања, Богородичиног циклуса, ратника, мученика, столпника и монаха у храмовима, преко којих је утврдио и изворе и предлошке којима се сликар служио, или пак, духовита и смела разматрања тематског и иконографског садржаја на морачкој фасади, или можда, необично студиозна и акрибична расправљања о Богородичним екатистима и илустрацијама биографије Светог Саве у хиландарској трпезарији? Заиста се тешко одредити. Далеко би нас одвео ако би, макар и сумарно, приказали резултате до којих је писац дошао, али треба рећи да је до танчина захваћен сложен иконографски организам Митрофановићевог дела и да је писац успео да на светлост дана изнесе мноштво интересантних доказа о несвакидашњој сликаревој теолошкој учености, његовој неочекиваној обавештености о савременим тематско-иконграфским обрасцима и великој зависности од искустава старе српске и византијске уметности XIII и XIV века. Ни једна до сада објављена књига о нашој старој уметности није тако широко и студиозно захватила проблем иконографије као што је ова. У тим својствима, поред осталих врлина, видимо њен особити квалитет.

Можда се у научним круговима неће прихватити Кајмаковићев покушај занимљивог тумачења тематског садржаја фресака на фасади цркве манастира Мораче и довођење у везу са наводним борбено-патриотским и политичко-слободарским расположењима Георгија Митрофановића, односно остварењем националног проблема борбе за ослобођење српског народа од Турака, као што ће, на пример, вероватно, без резерве бити сагласни са закључцима до којих је дошао критички анализирајући илустрације житија Св. Саве у хиландарској трпезарији, при чему је са респектом и упадљивом опрезношћу оповргао нека неодржива гледишта ученог и уваженог научника Владимира Р. Петковића. Али, остаје као неоспорна чињеница да је Кајмаковић вишезначношћу својих успешних иконографских и иконолошких проучавања не само темељно захватио целокупно Георгијево дело и до краја пробудио досадашња сазнања, већ је научну мисао изванредно обогатио новим открићима. Најзад, савременици, који се баве изучавањем српске уметности турских времена, нарочито оне из XVII века, могу бити срећни што је овеј вредни и узнемирани истраживач обавио један огроман, готово пионирски, посао, написавши исцрпну и потпуну иконографску и иконолошку студију о делима једног уметника, који ће због своје свеобухватности бити узор и полазна основа за сва слична научна истраживања и проучавања. Није претерано рећи да је Кајмаковић овим доста учинио за лепшу будућност домаће историје уметности.

Када се успешно изрони из компликованих проблема тематско-иконграфског студирања, која су не само много ангажовала аутора, већ и захтевала широко познавање проблематике и сигурна научна искуства, онда се са размакнутијим видицима и новим обогаћењима може приступити разматрањима стилских и уметничких особености дела. То се запажа у поглављу Стил, где је као одличан познавалац дела овог уметника, са лакоћом и сигурношћу исказао своја запажања и оцене о генези уметничког и стилског схватања. Премда понекад варљиве, па и субјективне, и често у зависности од сензибилитета и естетског образовања оних који те анализе врше — у овом случају се ради о врло упућеном, осведоченом и искусном зналцу, који са поузданошћу и уверљивошћу предлаже и доказује постојање трију стилских фаза, кроз које је Георгије Митрофановић као сликар фресака и икона прошао. Такозваном тврдом стилу припадају Богородица Млекопитателница из Хиландара, Деизнисни чин из Студенице, Деизнисни чин из Мораче, добрићевске фреске и зидне декорације цркве манастира Крупе. Из ових остварења може се изузети добрићевски живопис, јер, у неким својим деловима, показује стилска обележја врло блиска такозваној прелазној фази којој припадају фреске у Доњој испосници, декорације на фасади Мораче и живопис у Зевали, а затим иконе Богородица из Мораче, Сабор арханђела и Јован Крилати из Хиландара — све дела која су настала између 1616. и

1619. године. У оквир зрелог стила Кајмаковић уврштава, с правом, дела настала после 1619. године, међу којима посебно својим уметничким квалитетима доминирају фреске-декорације хиландарске трпезарије. Све поставке у домену стила писац поткрепљује лепим запажањима и правилним судовима о: композицији, цртежу, фигури, боји, фактури, перспективи, светлости, пејзажу, орнаментици и другим ликовним и стилским елементима и мотивима.

До значајних открића у техници Митрофановићевог рада на фрескама аутор књиге је дошао током рада на преносу манастира Добрићева. Део тих резултата је раније објавио и они су, у знатној мери, подигли степен наших сазнања о овом питању. Ово поглавље је необично садржајно и документовано занимљивим подацима који доказују систематичност Митрофановићеве стваралачке личности.

Паралелно са изучавањем дела хиландарског сликара, Кајмаковића су интересовали, сасвим природно, сви значајнији токови и појаве у овом раздобљу. Нека значајна питања, на која је покушао да да нове одговоре, директно су произашла из проблема који су се тицали Митрофановићевог дела. Стога је поглавље Савременици и ученици веома интересантно управо по обиљу тих питања од којих је нека сасвим решио, а нека приближио правном одговору. Неке раније недовољно аргументоване оцене и понекад на брзину донете судове и закључке, новим подацима и свестраним тумачењима у светлу непосредних и важних открића, или је озбиљно пољуљао или сасвим оповргао. Новим сазнањима, убедљивим и документованим тезама, које је јасно и сугестивно образложио, довео је, на пример, у питање постојање неких уметничких личности које је наука раније регистровала, или је, пак, с правом, посумњао у идентитет неких веома познатих стваралаца. Тако је, изгледа, сасвим сигурна његова претпоставка да уопште не постоји сликар Авесалом Вујичић, до сад познат као аутор две изврсне иконе у манастиру Морачи. По њему, ова два одлична дела сликао је прилично подцењивани мајстор Радул, о коме се као сликару може засновати повољнији суд, а Авесалом Вујичић „постоји само као добар платиша и нешто лошији дипломата, а никако као сликар“ — како каже писац. Знатно је компликованије и деликатније питање уметничког идентитета једног од најспособнијег сликара XVII века, који је по, једном доста загонетном и недовољно образложено протумаченом тајнопису, ушао у науку под именом Козма. Кајмаковић је изразио сумњу у име овог уметника, изједначавајући га са мајстором Јованом, исто тако даровитим и у неуди веома уважаваним и високо оцењеним уметником. Део истраживања сигурно ће пружити доказе о томе да ли је у праву или није.

Књига садржи нове и драгоцене погледе на нека уметничка струјања у области иконописа овог раздобља, који доприносе јаснијој научној слици о овом стваралаштву. Уопште узевши, између корица овог дела сваки истраживач уметности турских времена наћи ће толико нових података, лепих запажања, проиљивих оцена, а понекад и сасвим оригиналних тумачења, да ће бити незамисливо да се ова врсна студија у било којој прилици, када је реч о нашој уметности познијих времена, мимоиђе. У научна истраживања нашег уметничког наслеђа она уноси једну нову светлост, за којом смо само могли да пожелимо.

Слободно се може рећи, а ова мисао је врло блиска пишчевим констатацијама: Георгије Митрофановић је највећи српски уметник свог времена. Мада ослоњено на српско сликарство XIII и XIV века, на искуствима његових непосредних претходника, посебно еминентног мајстора Лонгина, затим на евидентним утицајима руске уметности и, до извесне мере, на делима критских мајстора XVI века на Атосу, Митрофановићево сликарско дело садржи у себи довољно оригиналности и самосвојности да се може уврстити међу најаутентичније остварења наше старе уметности. Као изузетно снажна и даровита индивидуалност, он је извршио знатан утицај на своје савременике. Његова уметничка схватања следили су најистакнутији сликари XVII века, као што су Козма, Јован, Радул, Андрија Раичевић, Василије и други по имену непознати мајстори.

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

Поред тога што је овом књигом исцрпно и свестрано осветљено занимљиво и узбудљиво сликарско дело овог уметника, што није учињено ни са једном другом уметничком личношћу нашег средњег века, њен аутор је део изванредан научни прилог потпунијем сагледавању и бољем разумевању не само сликарског стварања XVII века, већ читаве уметности турских времена. Са ознакама правог и комплетног научног дела, у коме врлине далеко надмашују извесне, у оваквим случајевима неизбежне, недостатке који се готово могу занемарити, може се очекивати да ће књига учинити прекретнички подстицај у приступу и развоју даљих научних истраживања и проучавања неке старе уметности, посебно оне из периода од XV до XVII века. Штета што ова књига, писана полетно, амбициозно и инспиративно, јасним и лепим стилем даровитог писца истраживача, није опремљена бољим и уједначенијим илустрацијама, што се нарочито односи на цртеже и колор-репродукције. Да је ту досеђнут очекивани квалитет, монографска студија „Георгије Митрофановић“ била би у самом врху најкомплетнијих остварења и најрепрезентативнијих издања ове врсте. Па ипак, то јој неће сметати да нађе свој пут до читалаштва, нарочито код проучавалаца и љубитеља наше културне и уметничке прошлости. Пошто је сребрена регистрима и резимеом на француском језику, омогућена јој је комуникација у иностраном научном и културном свету, што је, свакако, од великог значаја. Уз сва признања аутору, не смемо заборавити заслуге издавача („Веселина Маслеше“), који истрајно и узорно, својом изузетном библиотеком Културно наслеђе, стално обогаћује савремене научне тековине, разоткривајући богату и слојевиту културну и уметничку баштину народа Босне и Херцеговине.

### ИСТОРИЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ КОД СРБА, I ТОМ,

издање Музеја примењене уметности, Београд 1977.

Научна мисао о развоју наше примењене уметности доста дуго је чекала да се осамостали и да добије пуно право на свој сопствени исказ. Општа усмерења на проучавање дела ликовне уметности спонтано су полискивала усамљена настојања да се успостави слика о развоју уметничких заната код Срба. Али, упоредо са изучавањем фресака и монументалних архитектонских дела наше прошлости, све се више афирмисало интересовање за примењену уметност. Упорност и истрајност појединих истраживача да се дубље проникне у историју накита, намештаја, керамике, стакла, тканине и других облика примењених вештина, досезали су до драгоцених исхода, који су, временом, добијели фундаментални значај.

Међутим, прави и организовани вид истраживања и проучавања примењене уметности настаје тек оснивањем Музеја примењене уметности у Београду. Полазећи од већ постигнутих резултата, остварених истраживањем у оквиру одређених установа или заслугом појединаца, ова институција је, пре свега, однеговала свој властити кадар, који је сазревао заједно са њеном активношћу и којим је остварила праве основе да се подухвати једног великог пројекта: писања прве историје примењене уметности код Срба. Треба рећи да је овом добро организованом послу претходио читав низ значајних акција, оличених кроз бројне тематске изложбе, кроз издавање солидних каталога, посебних књига и редовно излагање Зборника, где су објављени најзначајнији радови, засновани на удубљеном и систематском изучавању појединих области примењене уметности.

Да би се написала историја примењене уметности једног народа која претендује на непролазност своје вредности, неопходно је достићи висок степен научних сазнања и поседовати значајна искуства, и у истраживању и у публиковању постигнутих резултата. Кад је реч о нашој историји, може се рећи да су сви ти предуслови остварени, јер „наша национална наука има своју литературу о делима примењене уметности, посебне књиге о одређеним, често широким темама“, које су, управо, изашле из пера аутора првог тома Исто-

рије примењене уметности код Срба, чију појаву можемо означити културним и научним догађајем првог реда.

Ова опсежна и драгоценна синтеза дело је једанаест веома истакнутих историчаре уметности, данас свакако најбољих познавалаца појединих области српске примењене уметности. Уводни текст је написао академик др Светозар Радојчић, који је, проучавајући стару српску уметност, изузетно допринео ширем познавању оквира у којима се развијала и примењена уметност. Реализована на бази амбициозног научног пројекта, чији је носилац др Бојана Радојковић, писац многих студија и неколико врло цењених књига, први том Историје примењене уметности код Срба конципиран је као заједничко дело, које није намењено само уском кругу научника и стручњака, већ и ширем читалаштву, заинтересованом за уметност прошлих времена. Отуда се и може објаснити изостављање научног апарата, који, сигурно, многи неће прихватити са одобравањем. Тежња да књига допре до што већег броја читалаца, није ниуколико утицала на ауторе да своје текстове ослободе научности. Напротив, писани критичким методом и на основу богате документације, највећи број текстова досеже висок ниво најширих сазнања, презентованих модерно, али доступно и разумљиво за много већи број читалаца, него што књиге из ове области могу да рачунају.

Засновани, у највећој мери, на очуваном историјском и археолошком материјалу и њиховој научној обрађености која је предходила овом подухвату, текстови аутора ове историје одликују се извесном неоразмером научних достигнућа, али и очитим настојањем њихових писаца да се, у недостатку извора на домаћем тлу, што дубље захвате поуздани исходи извршених истраживања у ширим областима, који су могли бити прихваћени као основе за нова сазнања стечена методом компарације и аналогije.

Општи хронолошки оквир који овај том захвата односи се на период од раног средњег века па до нестанка српске независности. Два у историјском и стилском погледу сасвим различита раздобља (рани и зрели средњи век) условљавали су потребу да о истим творевинама пишу два аутора (керамика, мерал, кост и рог, стакло), чиме се може објаснити тежња и став уредништва да ужа стручна и научна опредељеност и омеђеност могу само допринети квалитету синтезе. То се и обистинило у већини случајева, мада понекад засмета разноликост и неуједначеност ауторових методских приступа, научних поставки и излагања. Зне се да је код оваквих заједничких дела честа и упадљива појава хетерогености, која се као извесна слабост тешко могла избећи. Чини нам се да је она овде добрим делом и у главним токовима ипак савладана, јер су готово сва поглавља настајала на начелима општег јединства, извесне међусобне повезаности, тако да је књига као целина остварила неопходну кохерентност.

Поред Радојчићеве уводне студије, у којој је широким потезима, сажето и језгровито, указао на основна и битна обележја примењене уметности код Срба и истакао значај ове монументалне књиге, у сложеном организму овог дела уочавају се поједина поглавља, која целином и уверљивошћу својих поставки заслужују посебну пажњу. То се у првом реду односи на текст *Керамопластични украс*, који је написао Гојко Суботић. Ово је први целиовит приказ ове декоративне вештине код нас заснован на широком познавању пре свега византијских искустава. Доноси обиље потпуно нових и изванредно систематизованих сазнања, која су изузетно обогатила досадашњу представу о овом сасвим успутно проучаваном уметничко-декоративном изразу. Бојана Радојковић (*Средњовековни метал*), Бурђица Петровић (*Оружје*), Јованка Максимовић (*Камен*), Верена Хан (*Средњовековни кост и рог и средњовековно стакло*) и Мирјана Љубинковић (*Дрво, Раносредњовековни метал и Стакло*), као писци посебних књига у своје текстове у првом тому Историје примењене уметности код Срба уградиле су сигурне знања, допуњена погоњим истраживањима и дефинисана неким новим, занимљивим и прилагођеним одређењима. Наш најбољи познавалац ткањине и веза Добрила Стојановић и заслужни истраживач Загорка Јанц (*Орнаменти на зидном сликарству и Књига*) написали су поглавља достojна њиховог научног репомеа. Талентована Гордана Марјановић-Вујовић (*Ра-*

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

носредњовековна керамика и Раносредњовековни кост и рог) потврђује се зрелошћу истраживача и поузданошћу закључивања. Свој удео у овој књизи дали су Марија Бејаловић — Хапи—Пешић (Средњовековна керамика) и Добрила Поповић — Гај (Новац). Посао одговорног уредника савесно је обавила Нада Андрејевић — Кун, која има несумњиве заслуге у организовању и остваривању овог значајног подухвата.

Међу малобројним синтезама из наше историје уметности, ова свакако заузима посебно место. За разлику од већине, она је колективно дело наших најистакнутијих научника, којима је проучавање примењене уметности преваходна преокупација. Њу прожима интегрална научна мисао, која, можда, није увек на највишем нивоу, али која указује на чињеницу да се у оваквој организацији ипак могу остварити најцеловитији пројекти. Искуства у стварању првог тома биће драгоцене у припреми другог, при чему се морају отклонити неки пропусти. Радује чињеница да је писање другог тома, као саставни део истог пројекта, посао који је увелико одмакао и да се ускоро може очекивати да угледа светло дана.

Појава ове садржајне, богато илустроване и солидно ликовно-технички опремљене књиге чини част њеном издавачу, а култури нашег народа изузетан допринос. Њоме се сврставамо међу народе који узбудљиве лепоте свог уметничког стварања прошлих времена откривају темељно и на прави начин.

ДР ДИНКО ДАВИДОВ.

### СРПСКА ГРАФИКА XVIII ВЕКА

Нови Сад, Матица српска, 1978.

За разлику од других ликовних дисциплина, српска графика XVIII века релативно рано је уведена у свет научног проучавања и истраживања. Интeресовање према њој испољено је, пре свега, у оквиру ширих настојања за успостављањем слике о историским, културним и књижевним развојним токовима XVIII века. У том контексту учињени су први научни приступи и дати пионирски судови и оцене о овој вештини, за које нарочите заслуге имају Димитрије Руварац, Радослав Грујић, Никола Редојчић, Алекса Ивић, Мита Костић, а посебно историчари књижевности Јован Скерлић и Тихомир Остојић. Аутономији изучавања развоја ликовних уметности овог раздобља, тиме и српске графике, необично је допринело једно опште дело Вељка Петровића и Милана Кашанина. Носиоци продубљеног научног занимања за поједине проблеме у историји српске графике, које се у континуитету наставља, данас у Миодраг Коларић и Павле Васић, а нарочито Дејан Медаковић, који је једном необично значајном синтезом сагледао сва дела и појаве старијег раздобља и успешно наставио проучавање личности и њиховог стваралаштва у области српске графике века просвећености.

Последњих двадесет година плодног рада на изучавању ове гране наше уметности доминира активност др Динка Давидова, историчара уметности, који се истакао низом објављених студија, чијом појавом су разјашњене многе загонетке у развоју српске графичке уметности XVIII века. Он је данас несумњиво водећи истраживач у овој области уметничког стварања нашег народа и један од најбољих познаваоца уметности XVIII века у Војводини и другим крајевима у којима су стварали српски ликовни уметници. Као круна његовог вишегодишњег и истрајног истраживања и научног проучавања дрворезно-бакрорезне вештине, појавила се волуменозна и изузетно слојевита књига — право дело „Српска графика XVIII века“ у издању Матице српске поводом 150. годишњице њеног оснивања, у оквиру познате серије Студије за историју српске уметности, као њена осма књига.

Српска графика у XVIII веку испољавала се кроз две основне технике: дрворез и бакрорез. За њену појаву и процват од одсудног су значаја биле одговарајуће политичке, културне и друштвене прилике које су чиниле њене историјске оквири. Аутор је после изванредно читљивог и прегледног дела текста посвећеног историографији, у коме је презентовао све значајније исходе

рада на изучавању ове ликовне гране, управо осветлио те преломне историјске моменте, који су имали снажан утицај на уметничко схватање овог времена и који су допринели рађању и развоју графичке уметности. Два необично важна догађаја: прва сеоба Срба 1690. и друга из периода после аустро-турског рата 1737—1739. године пресудно су одредиле судбину уметничког стварања српског народа у областима Угарске, а самим тим и графичког развоја. Овде, у туђини, под окриљем Карловачке митрополије, где се стицајем историјских околности сабрао највећи део српског живља који је снажном самосвешћу испољавао надчовечанске напоре да сачува свој идентитет, борећи се за своју етничку, политичку, друштвену и културну егзистенцију, зачела су се уметничка схватања из којих су произашле потребе за графичким стварањем.

Разматрајући место и улогу графике у укупном исказивању српског народа у ово судбоносно време, Давидов је истакао неке врло уверљиве поставке, које објашњавају ову уметничку активност са културолошког и социолошког становишта. По њима, графика није само уметничка ликовна прекупација Срба, већ, исто толико, средство којим се исказивала вишеслојна духовна садржина, па и најзначајније политичке тежње и идеје. Будући да Срби никада нису могли да добију одобрење за оснивање штампарије, графика је кроз читав XVIII век са својствима једноставног распростирања и као илустрација могла својим пропагандним дејством да остварује фундаменталне циљеве идејне, друштвене и политичке природе. Отуда се, како аутор истиче, графика може узети као поуздано сведочанство преображаја и раста српске културе XVIII века.

Дрворезна графика, за разлику од бакрореза, имала је другостепену улогу и тешко се ослобађала старих традиционалних узора и образаца. Како је била намењена ширим слојевима друштва са ретким ктиторским меценаштво црквених и световних великодостојника, ова уметност, без обзира на свој значај и мисију коју је остваривала, никада није досегла ниво бакрорезних творевина; није успевала да ухвати корак са савременим европским стилским схватањима, нити је имала тако даровите и свестране ствараоце као у области бакрореза. Давидов је, међутим, стекао овом књигом изванредне заслуге што је, објективно оцењујући дрворезна остварења и њихове анонимне и по имену познате ауторе, јасно указао на све сложености услова и путева у којима је ова вештина егзистирала и кретала се да би нам предочио потпуну слику њеног развоја колико дирљиву у својој изражајној немоћи, толико и задивљујућу по својој виталности и улози коју је имала. Наравно, оваква оцена заснива се на поређењу са звезданим дOMETИМА европског, нарочито немачког, дрвореза, бременитог сазвоном и онагом утицаја. Широко захваћено и помно истражено, али оскудно очувано, дрворезно уметничко наслеђе од стране аутора и других посленика, понудило му је сјајну шансу за зрела научна расуђивања, коју је он умно и даровито искористио. Можда би систематичнија трагања за преосталим плочама и отисцима у унутрашњости Србије, која, ипак, нису спроведена као у Војводини, употпунила сазнања и о квантитету окрњене дрворезне бештине и о могућности прецизнијих судова о целини њеног уметничког организма.

Када се говори о нашем бакрорезу, мора се имати на уму да ни једна уметност није у толикој мери задржала у сферу идејног и политичког деловања као ова техника. Ношени идејном борбом за сопствено самоодржање у крајевима јужне Угарске, црквени великодостојници, од чијих је способности и лукавости често зависила судбина читавог народа, имали су довољно заноса и жера да непогрешивом интуицијом најпре одаберу а затим тематски и идејно усмере талентоване уметнике, као што су, на пример, били Христифор Жефаровић и Захарије Орфелин и да их ставе у службу ванредно значајне националне, верске, културно-уметничке и друштвене еманципације народа који су предводили. Већина бакрорезаца који су својим делом постали уметничке индивидуалности, формирали су се или на графичким схватањима бечких мајстора, али су неки од њих, недовољно школовани, испољили и друга интересовања, на основу којих су изградили свој особени израз. Ишавши у корак са актуелним савременим захтевима клијентеле и мецена, српска графика је стилска закашњења, у односу на графичке токове у

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

свету, успевала да трансформише у облике које су били израз укуса наручиоца, поштујући, при том, строге тематске оквире који су они постављали. Изражена црта комплиментарности са другим уметничким дисциплинама, нарочито са књижевним, историјским и другим штивима у својству илустративне улоге, допринела је да бакрорезна графика у доба просвећености добије широке просторе за свој израз, које је у областима где су Срби живели већто искористили и достигла завидан ниво. У опсежном, надахнутом и полетно писаном тексту о бакрорезном стварању, које Давидов данас несумњиво најбоље познаје, исцрпно су разматрана сва значајнија дела и расправљена сва питања која у кључном смислу речи објашњавају све важније појаве и тенденције и која их уоквирују у једну уверљиву синтетичку целину.

Драгоцену врлина ове књиге, поред обухватности и систематичности, јесте њена ретка читљивост, јер је писана талентовано, топло и зналачки. Стога ће сигурно, упркос уобичајеним особинама научних студија, постати штиво које ће лакше и брже наћи пут до читаоца, у чији ће круг ући не само познаваоци и љубитељи наше културне и уметничке баштине, већ и многи поштоваоци добре литературе.

Осећај пуноће и потпуности, који се јавља при склапању корица Српске графике XVIII века, производи, пре свега, њен есенцијално научно-студијски део који је управо чини синтезом. Али, онај толико користан у брижљиво сачињен каталогски део, са коректним и сажетим описима и библиографијом и са обиљем беспрекорних репродукција с којим се, вероватно, исцрпљује инвентар свих очуваних српских дрвореза и бакрореза овог века, представља, исто тако, драгоцену додатак без којег би књига имала осетну празнину.

Појава ове значајне књиге, на најбољи начин, потврђује чињеницу да наша национална историја уметности као млада научна дисциплина све сигурније утире свој пут и постаје једна од водећих хуманистичких наука, која савременим методама снажно открива вишеслојне вредности нашег уметничког наслеђа, приближавајући га радозналом и узнемиреном човеку нашег времена.

Д. БОГДАНОВИЋ, В. Ј. ЂУРИЋ, Д. МЕДАКОВИЋ

### ХИЛАНДАР

Издање Републичког Завода за заштиту споменика културе, Југословенске ревије и „Вука Караџића“, Београд, 1978.

Од XVIII века, када се заснива прво научно занимање за древне ризнице манастира Хиландара, па све до данас, готово непрекидно, ова велика левра наше историје, културе и уметности налази се у средишту пажње многих домаћих и страних истраживача. С неједнаким исходима и дометима, појављивале су се студије, расправе, књиге и друга дела о овом манастиру, које су несумњиво обогатиле не само научну мисао, већ и допринеле ширим и општијим сазнањима о овом старом и слојевитом културно-историјском споменику наше прошлости.

Драгоцену открића, до којих је дошла читава плејада руских, српских, француских, грчких и бугарских научника, нарочито у нашем веку, осветлила су многе сложене историјске, културне и уметничке токове којима је источник био Хиландар. Међутим, овај неисцрпни и изузетно богати старовременик, који је у разгранатом стаблу наше културе и уметности био и најдубљи корен и најбујнији део његове круне, и даље остаје један од најинтересантнијих и најзначајнијих научних проблема у изучавању наше свеколике прошлости. У наше време, захваљујући све бројнијим истраживачима, стално се множе све поузданија сазнања о овом нашем највећем музеју историје, културе и уметности. Ушли смо у нову етапу свестранијег, интензивнијег и продубљенијег бављења овим спомеником, у чијем бићу све више црпимо, препознајемо и откривамо незаменљиве податке за истину о себи и свом идентитету.

Научну радозналост о Хиландару до сад су делимично задовољавале бројне студије посвећене појединим питањима које су, нарочито оне из послед-

њих неколико деценија, са много обавештености саопштавале драгоцене и преломне појаве из живота овог аутентичног сведока наше прошлости. Општу културну, па и туристичку, заинтересованост за Атос и Хиландар успевали смо да утолимо преко неколико сажето писаних монографија. Међутим, све до појаве овог сјајног издања, ми нисмо имали књигу о овом изванредном споменичком ансамблу, у коме су сконцентрисана дела архитектуре, зидног сликарства, иконописа, старе књижевности, повеље и остали историјски извори, која ће на целовит начин, критички и с научном поузданошћу, али доступно за шири круг читалаца, предочити све најважније историјске, културне и уметничке вредности.

Према свим својим узбудљивим древним лепотама, откривеним и још недовољно осветљеним изворностима многостраног сведочанства минули и судбоносних времена, овај споменик је управо заслужио да добије овакву репрезентативну монографију, која ни по чему не изостаје од најбољих светских издања ове врсте. Писана од стране данас несумљиво најбољих познавалаца овог најугледнијег споменика српске старе уметности и културе, са предговором др Павла Савића, председника САНУ, уводним текстом академика др Светозара Радојчића и са изванредним фото-илустрацијама Миодрага Б. Ђорђевића, књига Хиландар улази у ред оних издања којим се на најбољи начин задовољавају културне и друштвене потребе и којим се сазнања о врхунским делима наше баштине подижу на највиши степен. Свим својим изразитим врлинама комуникативног и слојевитог дела хиландарска монографија широко и раскошно отвара тајанствене и величанствене ризнице наше старе културе и уметности. Она нас води путевима којима су се кретали и укрштали многострани пејмарски и стваралачки утицаји, кроз просторе где су се рађали, витално одржавали или умирали они уметнички импулси и одсјаји од којих ће у многоме зависити судбина архитектонских, сликарских и књижевних дела у матичном поднебљу српског народа. Јер, иако ван граница његове отаџбине, Хиландар је вазда био довољно снажан и утицајан духовни, културни и уметнички центар да је у многим раздобљима наше историје био мерило и инспиратор развојних културних и уметничких токова. Као интегрални део баштине нашег народа и као утемељивач и родоначелник многих непревазиђених и фундаменталних културних и уметничких тековина, овај светогорски древник ће заувек остати најсигурнији казивач наше прошлости. Јавност ће се преко ове прелепе књиге упознати са једним чудесним светом који нам је био мало познат, али чије ће откриће обогатити нашу преставу о његовим непролазним вредностима.

Конципирана тако да читаоца обавести о заиста најзначајнијим својствима овог споменика, у чијем сложеном организму историјског, архитектонског, сликарског, књижевног и другог карактера још живе стара и првобитна ткива са наслагама дугвременог битства, књига је на изненађујуће кохерентан начин успела да успостави јединство свог саопштавања кроз свој текстуални исказ, али и преко савршену обрађене документације као илустративних прилога.

У подухватима овакве врсте, чија је реализација везана за више аутора, увек постоји опасност од неуједначености. Овде је она сасвим превазиђена, јер је остварена пуна мера целовитости и комплементарности, тако да се стиче утисак да је дело једног аутора. Слично јединство постигнуто је и код колор-репродукција, иако им није аутор само Миодраг Б. Ђорђевић.

Удео сваког аутора у грађењу овакве целине тамај је толики да се могла саздати комплетна, прегледна и обухватна књига, која зналачки и компетентно обавештава свет сажетим синтетичким изразом о капиталним културно-уметничким слојевима овог споменичког комплекса. Д. Богденовић, широко обавештеносту и уверљивошћу изврсног познаваоца историје православља, писмености и књижевности наших древних времена, изложио је, у мери топле и занимљиве читљивости, обиље драгоцених поставки о Хиландару као многоструком исходшту оних струјања која су допринела формирању културне физиономије нашег средњег века и познијих времена.

Уметност Хиландаре (зидно сликарство, иконопис, градитељство, минијатуре, дела примењене уметности) од његових почетака до краја XVII века

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

била је тема коју је В. Ј. Ђурић презентовао у једном изванредно сугестивном суштински сагледаном прегледу, упознавајући нас са најзначајнијим појавама, личностима и делима која чине овај споменик највећом галеријом наше средњовековне уметности, без обзира колико су јој страдалништва одузела од својих вредности и лепота. Ђурићев текст је утолико значајнији што доноси нека нова научна опредељења која су потврда његовог непрекидног истраживања и надахнутог студијског односа према још непроученом уметничком наслеђу овог највећег средњовековног споменика нашег народа.

Упознавајући нас са историјским, културним и уметничким збивањима у Хиландеру током XVIII и XIX века, Д. Медаковић је, на основама резултата до којих је дошао ранијим истраживањима, изложио све значајније чињенице које одликују ову епоху. Посебно се истичу његова тачна и суптилна запажања о делима хиландарског сликарства XVIII века, о којима закључује: „Та дела, заједно са архитектуром, сведоче о истрајности хиландарских монаха да очувају и уметнички континуитет и према укусу свога времена украсе манастир. У бојеном шаренилу хиландарских параклиса испречене су просто срдачно, наивно и искрено и многе учене теолошке мисли ранијих векова. Управо је на зидовима манастирских параклиса добрим делом протумачена и духовна култура ових монаха у XVIII веку“. Књигу је веома обогатио Медаковићев текст *Истраживања Хиландера* којим је прегледно и сажето изнео све најважније исходе непрекидних научних интересовања која трају скоро два века. Драгоцен прилог представља опсежна библиографија, а недостатак резимеа на страном језику сигурно ће донекле умањити комуникативност овог дела у иностраном културном свету.

Истакнути ликовни уметник фотографије М. Б. Ђорђевић, својим изванредним и уједначеним колор-фотосима, обезбедио је онај прави ризничарски кључ којим је суштински отворио хиландарске одаје и изнео на светло дана највеће ликовне и историјске вредности давши им печат своје даровите личности. Остали сарадници као што су Жељко Шкаламера, Соња Богдановић, Илдико Печвари и др. могу бити поносни што су учествовали у остваривању овог подухвата који служи на част нашој генерацији и култури.

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ,

### МАНАСТИР САВИНА, ВЕЛИКА ЦРКВА, РИЗНИЦА, РУКОПИСИ

Београд, Институт за историју уметности, 1978.

Институт за историју уметности Филозофског факултета у Београду определио се да од почетка свог рада издаје две серије својих публикације: једну под називом „Грађа“, а другу насловљену са — „Монографије“. Значајније резултате управо је остварио у објављивању монографије, од којих је већ шест угледало светло дана. Иако за друге области то, можда, не представља импозантан број, за нашу историју уметности као младу научну дисциплину, која је на свом развојном путу морала да се бори са многим тешкоћама, појава шест монографских студија у релативно кратком раздобљу чини част овој научној установи, а за историју уметности нашег народа несумњиви допринос обогаћењу праве и савремене научне мисли. Кад се, при том, има у виду да су готово све књиге у овој едицији у сваком погледу узорна издања, онда се тим пре може закључити да Институт за историју уметности радом на објављивању оваквих дела обавља фундаментални и далекосежни посао који има дубоки друштвени, научни и културни смисао. Уколико су већ објављене књиге заиста произашле из организованог научно-истраживачког рада Института, а у то не треба сумњати, оне му могу бити истински подстицај за истрајнију и дубљу ангажованост на овом плану, при чему би се, можда кроз дугорочније планирање, требало систематичније и доследније опредељивати за релевантне научно-истраживачке теме, из којих ће произаћи објављене монографске студије првостепеног научног и културног интереса и значаја. Другим речима, било би целисходно да се теме које се у оквиру истраживања и научног проучавања Института одабирају и утврђују захтевају сагласно са ширим научним

интересовањима и кроз укључивање научних радника у реализацију таквих пројеката и ван круга непосредних институтских сарадника. Тиме би се створила могућност да се Институт као значајна научно-истраживачка организација шире отвори према друштву и успостављеним научним токовима, али и обезбедили услови за адекватнији и прави избор тема на основама једне сигурније концепције.

Као своју шесту књигу из едиције „Монографије“ Институт је објавио дело Дејана Медаковића „Манастир Савина, велика црква, ризница, рукописи“. предајући тако културној и научној јавности још једну драгоцену књигу о једном од најзначајнијих културно-историјских и уметничких споменика у Црној Гори.

Манастир Савина, изванредно очуван споменички комплекс, релативно је мало познат нашој научној јавности, иако је о њему писао читав низ историчара, историчара уметности, културних радника, путописаца и књижевника. Према је у стручну литературу ушао пре сто четрдесет година и готово непрекидно био предмет проучавања широког круга разнородних истраживача (о Савини су са различитог становишта писали: Ђ. Стратимировић, М. Црногорчевић, Г. Јуришић, Ј. Томеновић, Н. Ружичић, С. Накићевић, Д. Миковић, П. Шеровић, А. Јовићевић и др.), право научно интересовање за овај манастир отпочиње тек у новије време. Оно, по прилици, започиње од Лазара Мирковића, који се пред последњи рат бавио проучавањем црквеног текстила из савинске ризнице. Продубљује се преко еминентног Круна Пријатеља, који је о Савини расправљао сажето са историјско-архитектонског становишта тежећи да „еклектичну архитектуру велике цркве уклопи у шире токове уметности у Делмацији у XVIII веку“. Тако „од добронамерног, родољубивог, аматерског писања, потеклог из дубоке романтичне основе, Савина је коначно привукла научнике који су о њој писали критички“.

Широки и модерни земах научно-истраживачке заинтересованости карактерише бављење овим спомеником академика др Војислава Ј. Ђурића, који је пре неколико година написао прву савремену монографију о Савини. Са истим врлинама одликује се вишегодишњи рад Д. Медаковића на проучавању главне савинске цркве, ризнице и рукописа, који је резултирао овом занимљивом и вредном књигом. Тако је овај споменик, заслугом двоју угледних истраживача, по први пут за научни свет постао откривен у свој својој слојевитости. Његовом пуном и целовитом открићу још више ће допринети Ђурићева студија о малој цркви из XV века и новооткривеном живопису мајстора Ловра Добричевића из Котора, која се очекује.

Као најбољи познавалац наше уметности XVIII века, Д. Медаковић је несумњиво био најпозванији да напише књигу о великој цркви, грађевини која је као значајно архитектонско остварење истакнутог корчуланског градитеља Николе Форетића настала од 1777. до 1799. године. Модерним научним прилазом, он је о овој грађевини исказао релевантне и уверљиве погледе на проблем историје, при чему је шире захватио прошлост читавог манастирског комплекса, и затим на архитектонску структуру и њене стилске карактеристике, као и на сликарска дела оличена иконостасом. Посебно, не мање интересантно, поглавље представља Ризница са којом неразлучни део чини Инвентар рукописа манастира Савина, који је савесно и зналачки урадио Димитрије Богдановић. Мада Савина као интегрални манастирски комплекс чини недељиво споменичко јединство, мислимо да је овакво опредељење при њеном научном тумачењу исправно. Наиме, специјалистички приступ при истраживању и проучавању једног вишеслојног споменичког организма, као што је Савина, води правом исходу, тј. обезбеђује компетентност судова, самим тим и њихово трајање. Према томе, ако В. Ј. Ђурић обређује малу цркву и њене фреске — теквину епохе коју овај научник најбоље познаје, а Д. Медаковић велику цркву, дело XVIII века, онда се Савина као споменик разноликог креативног садржаја, преко истраживања двојице специјалиста, презентује свеколикој јавности у потпунијем светлу и на поузданијим основама.

Свој задатак Д. Медаковић је успешно обавио. Међутим, његова књига, као плод искусног и врло темељног истраживања и као остварење које је могло да се очекује са обиљем врлина које су иначе карактерисале његове

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

раније књиге, изазвала је, због једног дела у поглављу о историји, спорна гледишта, превасходно у политичким круговима наше републике. Наиме, аутору је оштро замерено због некритичног коришћења једног извора у коме се, сходно времену из кога тај извор потиче и сходно израженој ноти националне свести тог доба, упадљиво наглашава српско порекло и припадност овог споменика. Реч је, заправо, о књизи посетилаца манастира Савине која је успостављена 1854. године и у којој су своје утиске, уверења и осећања бележили бројни и истакнути људи XIX века и с почетка нашег столећа. Ово питање свакако заслужује посебну пажњу, без обзира у којој мери је став аутора допринео чињеници да се над његовим делом наднесе једна непотребна и непријатна сенка.

У амбициозно писаном поглављу Историја Медаковић је, користећи све важније архивске и друге изворе, настојао да свестрано осветли прошлост овог споменика. Међу њима књига „побожних посетилаца“ наметала се као једно од привлачних врло података о томе колико је овај манастир својим угледам, ризичким богатством и дугом прошлошћу кроз читав XIX век, па и у првим деценијама XX столећа, био у средишту пажње многих не само културних и јавних радника Црне Горе, већ и много шире. Природно је да се такав извор, што се научног метода тиче, не може заобићи нити занемарити, али је, исто тако, разумљиво да се он мора критички размотрити у светлу данашњих идејних поставки које су карактеристика нашег времена и друштвеног система, како би се избегао неспоразум и одређене импликације. Ауторова неопрезност што је обилато користећи, кроз цитате, белешке посетилаца у којима је са романтичарским заносом наглашавана српска припадност Савине, препуштајући их без коментара, допринела је да се његова књига стави под луцу и да се због тога скоро доведе до проскрипције. Мислимо да се ова непријатност могла избећи уз већу будност аутора, иако сматрамо да не може бити речи о шишчевој тенденцији, нити о било каквим националистичким позицијама. Такође је тешко прихватити став о ненаучности књиге, иако остаје спорно место о коме је било речи, нарочито када се има у виду аспект идејне интерпретације и политичке процене. Уосталом, књигу и њена својства треба посматрати као целину. У том погледу она недвосмислено припада свету аутентичне историјско-уметничке научне дисциплине, чије је захтеве потпуно испунила.

У прилог оваквој констатацији иду делови монографије који се односе на архитектуру и сликарство. Пажљивом и удубљеном анализом архитектонских својстава велике цркве на основама компаративних метода, Медаковић је дошао до врло значајних констатација.

Као „дело ненаметљиве, смирене монументалности, које делује лепо израђеним и међусобно усаглашеним пропорцијама“, велика црква је конципирана као романо-готска грађевина изникла на традицијама далматинског градитељског искуства и знања. Вештом сибизмом готичко-романичних облика, овај објекат, са појединим детаљима барокног карактера, саздан је са осећањем за ненаметљиви и смиренни склад архаичних црта, са рационалношћу и достојанственошћу форми. Пред нама је једно архитектонско остварење строге монументалности, вешто прилагођено захтевима ортодоксне средине, а креативно инспирисано делима западног градитељства. Велика савинске црква представља сасвим особен споменик у историји наше архитектуре, који је настао на начелима да монументалност грађевине не зависи од њене величине, већ од способности мајстора да једну чисту концепцију обликовно и просторно доведе до хармоније. Корчулански неимар Никола Форетић, како истиче. Д. Медаковић, успео је да овим делом пружи доказе о својој даровитости и способности да своје градитељско схватање трансформише и прилагоди захтевима наручиоца, оставши веран тековинама дуговеког далматинског неимарства.

Савински иконостас, дело Симеона и Алексија Лазовића, сликарске породице према којој је аутор књиге већ одавно исполио научно интересовање и изрекао одређени суд, нашао је одговарајуће место у монографији. Сигурним познавањем њиховог опуса, он је, заснивајући своја запажања добрим делом и на иконостасу велике цркве, заокружио, употпунио и до краја дефинисао њихово дело, сврставајући га у оно ликовно наслеђе које „стоји као помало

усамљено сведочанство о једном уметничком укусу који се одржао на пространом подручју у унутрашњости Балкана, о стилу који је, најзад, својим ликовним језиком избио и на Приморје, наметнувши се, поред импорта са Леванта, и као верни израз ортодоксије.“

Манастирска ризница, која се вековима формирала, састоји се из три веће целине: предмета из некадашње ризнице манастира Милешеве, реликвија из ризнице старог Тврдоша и драгоцености које су се у самој Савини стицале. Највећи број уметничких предмета ризнице одржавају све оне везе и додире које је манастир успостављао на разним странама света. Хиландарске иконе или руске иконе, на пример, сведоче о контактима овог манастира са Атосом и Русијом. Међу ризничким драгоценостима, поред лепих икона чији су аутори руски, грчки, итало-критски и домаћи познати или непознати мајстори, истичу се вредни предмети примењене уметности. Чини нам се да би леп и прегледан текст општије природе о ризници магао бити знатно употпуњен једним каталожским прегледом свих предмета у ризници, као што је то већ учињено са старим рукописима, заслугом Димитрија Богдановића.

У ризници се чува близу четрдесет рукописних књига, које сачињавају: четворојеванђеља, октоиси, служабници, требници, акатисници, каноници, зборници, апокрифни зборници, молитвеници, поменици и сл. Они потичу из временског раздобља од XIV до XVIII века. Сажети инвентар обухвата неопходне елементе као што су: наслов рукописа, време њиховог постанка, материјал на коме су писани, број листова, повез, писар, језичка редакција, правопис, орнаментика, садржај и регеста записа. Инвентар омогућава основни научни увид у збирку савинских рукописа, која представља једну од наших значајнијих колекција ове врсте.

У закључку, којим Д. Медаковић дефинише укупну валоризацију овог културно-историјског споменика, каже се да „својом занимљивом историјом, изузетним драгоценостима које су овде сабране кроз два века, својим јединственим гдадитељским облицима и вредним сликарством, манастир Савина заузима угледно место... Она је далеко прерасла значај једног локалног светишта, поставши у много чему узбудљиво сведочанство стваралачке моћи наших предака“. Овом констатацијом изречена је суштина о бићу савинског споменичког комплекса, чију укупну вишеструку вредност особито подиже мала црква као најстарији објекат у коме је очуван значајни сликарски ансамбл, чијим се присуством знатно обогаћује уметничка баштина Црне Горе.

Сва издања Института за историју уметности одликују се беспрекорном ликовно-техничком опремом Медаковићева књига у том погледу заузима најистакнутије место, захваљујући, у првом реду, извршним фотосима Душана Ташића и изванредним техничким цртежима арх. инж. Војислава Матића. Не мали удео у том смислу имали су Драган Тодоровић, аутор опреме, и Живојин Лазаревић, технички уредник овог издања. Књига је снабдевена опширним резимеом на немачком језику, који ће олакшати њено коришћење у иностраном научном свету, а савесно урађен индекс чини је комплетним и приступачнијим издањем.

ГОРДАНА ЦВЕТКОВИЋ—ТОМАШЕВИЋ,

### РАНОВИЗАНТИЈСКИ ПОДНИ МОЗАИЦИ

Институт за историју уметности, Београд, 1978.

Институт за историју уметности Филозофског факултета у Београду афирмисао се као издавач бројних научних дела из националне уметности. У оквиру своја два издања Монографије и Грађа изашло је више књиге које представљају драгоцене прилоге проучавању уметничких споменика и стваралаца наше прошлости. Поред часописа Зограф, који спада међу водеће периодичне научне публикације за средњовековну уметност овог дела Европе, Институт је своју издавачку делатност проширио покретањем новог издања —

Студије. Као прва у овој едицији појавила се занимљива књига др Гордана Цветковић — Томашевић „Рановизантијски подни мозаици у Дарданији, Македонији и Новом Епиру“, свакако јединствено и прво целовито дело ове врсте на нашем језику.

Ова студија произашла је из дугогодишњих истраживања и проучавања овог истакнутог археолога, организованих ван Института, а која су имала, поред осталог, циљ „да се објасни природа и суштина слика на ранохришћанским подним мозаицима, да се ближе одреди место којим припада у историји уметности, а за балканске примере и време када су били израђени“.

Кад се има у виду да су подни мозаици античког и рановизантијског света скоро једино сликарско сведочанство тог доба и да представљају драгоцен извор за упознавање тадашње уметности, јер су ове остварења избегла судбину страдања мозаичких и фреско-декорација на зидовима секралних и профаних грађевина које су порушене, онда се може схватити од коликог је значаја изучавање овог културног наслеђа. Упркос овоме, шира и потпунија научна сазнања о ранохришћанским мозаицима још увек не постоје, доб им делом и из разлога што је о њима преовладало мишљење да су то дела мале уметничке вредности у односу на римске мозаике латинског Запада, о којима је написано више дела. Стога је подухват Г. Цветковић — Томашевић од изузетног научног значаја, а судећи према његовим исходима — може се рећи да представља не само несумњиву прекретницу у научном односу према овој баштини, већ и да изванредно обогаћује досадашњу представу о њој новим открићима и потпуно новим поставкама и тумачењима појединих капиталних питања. Преко лепих резултата ове студије наша научна мисао се непосредно и достојно укључује у водеће савремене европске научно-истраживачке токове о овој проблематици.

Студија обухвата резултате свестраног испитивања 92 мозаика из Дарданије, Македоније и Новог Епира — старих историјско-географских целина које се данас налазе у саставу Албаније, Грчке, Југославије и Бугарске, а упоредним истраживањима захваћени су мозаици откривени у азијским провинцијама Византијског царства, које су данас у саставу Турске, Сирије, Либана, Јордана, Израела и Палестине.

Између бројних проблема које је аутор с пажњом и удубљеношћу разматрао и сасвим их приближио прихватљивим решењима, нарочито се истиче питање које се односи на значење слика, односно мотива и композиција садржаних у подним мозаичким декоративним представама. Тематски и иконографски репертоар ових слика, за разлику од представа на паганским мозаицима које су се одликовале јасноћом и препознатљивошћу садржине, сачињавали су својеврсну тајну која је мучила многе истраживаче. Различити покушаји да се овај необични декоративно-илустративни систем разјасни, само су делимично успевали. Писац ове студије дошао је до врло занимљивих резултата. Она је утврдила да подно-мозаичке слике симболишу космос и да представљају самосвојно сликовно писмо, преко кога се открива досад непозната стана природе ових дела. Ова своја открића, која у неким аспектима још увек остају у сфери претпоставки, али интересантно и уверљиво образложених, чине сасвим нови прилог настојањима да се разреше све сложености при тумачењима фигуралних и геометријских композиција и мотива, врло необично конципованих и изведених. Веома импонују студиозни покушаји да се објасни порекло и прототип, генеза, развој и крај овог сликовног писма, који су на основама садашњег научног сазнања скоро сасвим прихватљиви. Свакако ће даља изучавања овог сложеног питања потврдити или оповргнути уверљиве поставке овог нашег еминентног археолога. Посебно се истиче поглавље Природа и стил слика — симбол Космоса, у коме је инвентивним и суптилни запажањима протумачен апстрактан, симболичан и имажинативан свет представљен на рановизантијским подним мозаицима. Не мањи допринос књига је пружила у успостављању поузданијих хронолошких граница и оквира у којима су настали бројни балкански мозаици у периоду од средине V до краја VI века. Њихово прецизније датовање омогућено је паралелним изучавањем подних мозаика са записаном годином који су откривени на источним обалама Средоземног мора. Импозантан је труд који је Г. Цвет-

ковић — Томашевић уложила у савлађивању проблема с којима се сусретала током обимних упоредних истраживања и проучавања у пространим областима у којима су очувани и откривени подни мозаици.

Ова богато илустрована књига представља фундаменталну студију, која ће бити незаобилазна у даљем истраживању и научном проучавању не само мозаика, већ и осталих грана ликовне уметности у раздобљу када је уметност хришћанства утемељавала идејне и стилске концепције, на којима ће касније израсти један изузетно сложен и слојевит свет византијског стваралаштва средњег века, у коме су и корени наше средњовековне уметности.

РАДОВАН М. МАРИНКОВИЋ

### ЈЕЛИЧКЕ ЛЕГЕНДЕ

Чачак, Чачански глас, 1977.

Ни једна научна хуманистичка дисциплина није се са таквом сигурношћу ослањала на истраживања аматера, као што је то одувек чинила етнографија. Она је заснивала многе тезе и са успехом их одржавала као веродостојне научне поставке на исходима марљивог и заљубљеничког рада оспособљених прегалаца — аматера фолклориста, који су читав свој век посветили страсном трагачком делању на сабирању народног блага. Родоначелник етнографске науке Вук Стефановић Караџић имао је већи број сарадника, који су следили његова упутства и апеле у прикупљању народних умотворина, а велики Јован Цвијић, утемељивач модерних европских научних истраживања у области географије и етнологије код нас, својим огромним ауторитетом иницирао је и организовао читаву школу скупљача народне баштине и обрађивача наслеђа у српским крајевима, покренувши једну од најзначајнијих научних едиција САНУ — „Насеља српских земаља“.

Данашња етнографска мисао, у дубљој кризи него што се могло очекивати и живећи од славе великих претходника, тешко се утква у свет младе генерације. Сасвим су изузетне појаве младих истраживача организованих да колективно истражују баштину својих предака као што је, на пример *COLLEGIUM HISTORICUM* из Александровца. Исто тако, ретки су појединци који се са заносом баве истраживањем и прикупљањем умотворина. У западној Србији, међутим, ситуација је нешто повољнија. У редове радозналих заљубљеника у наше духовно народно наслеђе укључују се образовани и сензибилни људи, који настављају традицију XIX века. Међу њима се посебно истиче Радован М. Маринковић, врстан новинар, песник и фолклориста.

Његова књига **ЈЕЛИЧКЕ ЛЕГЕНДЕ — НАРОДНА ПРЕДАЊА И ЗАВЕШТАЊА** само је један део од оног што је овај активни и марљиви сакупљач свег што је дух народа посејао, открио и забележио. Стога, овој зборник легенди више би могао бити повод за реч о Р. М. Маринковићу као човеку који се већ двадесет година бави једним послом са страшћу и евидентним зналаштвом и у методолошком и у креативном смислу речи. Са изразитим осећањем за трагачство по слојевима богатог духовног наслеђа нашег народа и са изванредном опсервацијом да златна зрна издвоји и преточи у мозаик мудрости и лепоте, Р. М. Маринковић успева да у руднику са наслагама драгоцене руде пронађе ону жицу коју су открили и својевремено црпили његови велики предходници, али који су у дубинама њених извора још оставили неоткривеног блага. Образован и наоружан знањем модерног истраживача, а уз то испуњен посебним надахнућем песника и опредељен односом страстника према савременом и минутом свету, он са ентузијазмом и дубоком стваралачком узнемиреносћу посао сакупљача народних духовних творевина схвата као комплексну делатност, засновану и на темељима савременог етнографског приступа, и на основама једне чисте и аутентичне завичајне заљубљености и везаности. Када се ова два изузетно важна предуслова стекну у вишеструко даровитој и радозналој личности, какав је Р. М. Маринковић, онда исходи

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

свих послова на истраживању и проучавању културне баштине могу да претендују на трајност и будућност.

Има једна срећна околност која иде на руку овом посленику. Он је потекао из краја у коме је присутан неисцрпни мајдан слојевитог духовног наслеђа и где су трагови материјалне културе минулих времена сугестивна и снажна знамења и сведочанства о богатству и виталности тих древних времена. Човек овог поднебља, макар колико био сатиран невољема ropства и неслободе, увек је лепоту и смисао живљења изражавао кроз творевине свог духа. Легенде, предања, скаске, завештања, песме, приче и други искази његовог духа имали су извориште у слојевитој прошлости и вазда су се везивали за ликове и догађаје стварносног незабораве, интонирани иреалном и имативном сликом света и сновиђења. У том судару реалног и нестверног управо су изаткивани најлепши ћилими народног приповедања и умвовања.

Разгрћући по рудокопу старих истраживача, Маринковић је отворио нова окна и на светло дана изнео особена, драгоцена и мало позната народна предања и завештања везана за топониме чачанске и драгачевске области, насловивши их Јеличким легендама.

На први поглед тешко би се могло претпоставити да са овако тематском узгношћу и омеђеношћу ове умотворине носе толико архаичних лепота и толико топлих и романтично-поетских порука, које се могу упоређивати са најлепшим исказима епских народних песама. Међу преко 140 легенди, сабраних у овој невеликој али драгоцену књизи, увршћен је извештај број оних које, својим садржајем, лепотом казивања и изразом, спадају међу праве драгуље ове врсте наших народних умотворина. У такве се свакако могу сврстати: Змајевац, Велица, Рти, Златна ткаља, Градина и ковчег, Булина стјена, Јелење и Миревина, Златна, Каона (I), Морава, Љубић, Мојсиње, Прељина, Криваја, Русавице, Кадињача, Жаочани, Придворица и друге.

Једноставне, простодушне, лапидарне, језгровите и сочне, ове легенде, забележене језиком на који је наднесена патина прошлости, чине један мење познати самосвојни део наше богате народне књижевности, који треба деље изучавати. Знајући за Маринковићеву удубљеност у овај посао, не сумњемо у то да у њему имамо изванредног истраживача, који нам је већ овом књигом размакао видике и представу о разуђености и ширини основе на којој је народ усменим ствералаштвом изражавао свој немир и осмишљавао тежњу да свој етнички и духовни идентитет сачува и афирмише. Преко ове прелесе књиге, која ће како у топлим и надахнутом предговору рече наш познати музиколог и такође фолклорист Драгољуб Д. Јованчевић, бити „драгоцену дружбаница тежаку и ђаку, лекару и историчару, ливцу и наивцу, просветару, штампару, војном и цивилном службенику, попу и ковачу, старом и младом“, сазнајемо како су наши преци дубоко и снажно утемељили свест о непролазности живота и како су стваралачки размишљали, осећали и расуђивали о крајевима и људима који су део њихове односно наше прошлости.

Књига се чита са осећањем достојанства и поноса оним што нам је народ предао у наслеђе и са дужним поштовањем према Р. М. Маринковићу, који се потрудио да ова златна зрна сакупи и да их уобличи у мозаик мудрости и бескрајне лепоте. Ликовнај пуноћи и упечатљивости легенди у многоме доприносе занимљиве илустрације Драгана Ђирковића и Грујице Лазаревића.

Новинско-издавачкој кући „Чачански глас“ у Чачку треба одати признање и захвалност што се подухватила да изда ову књигу и што је, на тај начин, допринела да се шира јавност упозна са делом богате народне баштине наших крајева.

## ИЗЛОЗИ СРПСКОГ УЧЕНОГ ДРУШТВА

(Истраживања српске средњовековне уметности 1871—1884),  
Београд, САНУ, 1978.

Стицајем срећних околности, Историјски музеј СР Србије, ангажована и радознала културна установа, успела је да откупи заоставштину Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића, наших првих модерних истраживача српске средњовековне уметности. У тој заоставштини најзначајнији део сачињавала је документација ових двају истраживача који су је прикупили радећи на испитивању терена, односно снимању културно-историјских споменика, у времену од 1871. од 1884. године. Документација је извесно време била у Музеју на сређивању и проучавању. Када су обављене све потребне припреме, приређена је изванредна изложба откупљене грађе у Београду, у Галерији САНУ, уз коју је објављен изврстан каталог.

Ова по много чему јединствена и изузетно значајна манифестација представља, бесумње, прави догађај у културном и научном животу Београда. Не сећамо се да је наш главни град последњих година био сведок особеније и самосвојније изложбе, која је с толико радозналости и пажње прихваћена од свеколиког света и која је истовремено с неизмерном сугестивношћу и сјајном уверљивошћу допринела стицању сасвим нових сазнања не само о ликовима двају родоначелника научних истраживања наших старина, већ и о једном времену у коме је Србија испољавала огромне и страстне тежње за укључивањем у европске токове културног и научног развика. Преко ње је велики број гледалаца могао да успостави улечатљиву слику о многим аспектима једне непоновљиве епохе у културној и научној еманципацији Срба, који су кроз вишевековно ропство изгубили корак са остелим народима, али који су у другој половини XIX века храбро и без комплекса одредили и утврдили главне правце своје етничке, културне и научне револуције. Необични експонати ове изложбе вишеструко су обавештавали посматрача: о богатству културно-историјског наслеђа које су ова два посленика открили; о њиховој изванредној стручној спреми и научној оспособљености и амбициозности Српског ученог друштва; о почецима прве модерне научне мисли о нашој културној и уметничкој баштини; о импресивним плановима и програмима истраживања и проучавања споменика наше древности које је држава, упркос другим фундаменталним потребама и захтевима, обилато помагала; о бујним почецима националне историје уметности... Најзад, око 280 експоната у виду цртежа М. Валтровића и Д. Милутиновића, који данас имају прворазредну музејску вредност, представљају изворну грађу без које се не може ни замислити проучавање наше старе градитељске баштине. Посебан значај и незаобилазну улогу има Валтровићева и Милутиновићева документација у изради студија, елабората и пројеката за конзерваторско-рестаураторске интервенције на споменицима културе. Њена досадашња недоступност у знатној мери је у досадашњој конзерваторској пракси отежавала избор адекватних захвата у техничкој заштити споменика. Стога се може, без двоумљења рећи да је откуп и обелодањивање ове документације од несagleдиве користи за развој и унапређивање наше конзерваторске мисли.

Прегледности, јасноћи и сигурности поставке изложбе веома је допринела инвентивна и чиста концепција приређивача. Аутор изложбе је Љиљана Мишковић — Прелевић, кустос Историјског музеја СР Србије, која има највеће заслуге за идентификацију, систематизовање и стручну изложбену обраду цртежа. Кад се томе дода исцрпни каталог, који је она израдила, и текст „Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији“, чији је такође аутор, онда се може закључити да је њен рад произвео маркантне резултате.

Галерија САНУ уз сваку своју изложбу, а њих је било не мали број, припрема врло квалитетне и исцрпне каталоге, који, поред каталогског дела са репродукцијама, садрже један или више студијских текстова. Већина каталога доносила је опширне студије монографског или расправног карактера, што је непосредно зависило од теме коју су изложбе обрађивале.

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

Каталог ове изложбе, не само да није изневерио већ устаљену праксу САНУ, већ је, управо, досегао изванредан ниво, нарочито присуством студије „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина“, коју је написала Соња Богдановић, сарадник Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду.

Све до појаве ове студије наша знања о М. Валтровићу и Д. Милутиновићу, а нарочито о проучавању српских средњовековних споменика, била су фрагментарна, непотпуна и несигурна. Прилично занемарена историографска истраживања пионира наше историје уметности само су наговештавала и делимично осветлила делатност ове две необично заслужне личности. Кад се, међутим, прочита текст Соње Богдановић, који је синтетички и доста целовито захватио оно прекретничко доба у коме је, што се испитивање наше културне и уметничке баштине тиче, појаве М. Валтровића и Д. Милутиновића била грандиозна, испуњава нас непријатно осећање што су нам представе о њима биле тако непотпуне и фрагментарне. Наравно, то осећање убрзо потисне задовољство што нам је марљива и даровита Соња Богдановић као резултат својих проучавања пружила и што је укупношћу својих открића, поставки, закључака и објективних оцена о делу ова два научника надокнадила све оно што је у нашем веку пропуштено.

Разуме се, не може се рећи да су наша радозналост и интересовање за допринос ова два истраживача наших старина била потпуно одсутна, али она, на жалост, никада нису достигла такав степен који би обезбеђивао удубљење и компетентније понирање у њихову делатност и уобичавање суда о њиховом значењу и улози у развоју наше историјско-уметничке мисли. Ваља се, ипак, подсетити да је било занимљивих покушаја и да су они у суштини били само то, мада неколико написа релативно исцрпљују оно што се може рећи о појединим облицима њиховог реда (М. Грбић: Михаило Валтровић, Први српски археолог и музеолог, Летопис Матице српске 355 (јануар-фебруар 1941, 97—102). Прави, међутим, приступ и однос према њиховом делу засновала је С. Богдановић проучавајући њихову активност на истраживању српских старина на бази исцрпних и систематских архивских и других испитивања.

Знатно пре појаве М. Валтровића и Д. Милутиновића интересовање за српске средњовековне старине индентификовало се са борбом против националне, друштвене, политичке и културне дезинтеграције српског народа. Брига о старинама испољавана је као императив времена у коме је требало доказивати и бранити национални идентитет. У осврту на епоху која је претходила овој двојици истраживача, С. Богдановић је истакла све важније личности које су својом активношћу на испитивању српских старина допринеле познавању наше баштине. Почевши још од Захарија Орфелина, па преко Лукијана Мушицког, Георгија Магарашевића, Јоакима Вујића, Димитрија Давидовића, Вука Караџића, Јована Стерије Поповића па до Димитрија Аврамовића, испитивање и објављивање наших старина имало је родољубиво-романтичарски и аматерски карактер, али са племенитим циљем да се спасу и сачувају за потомство.

Прва научна истраживања наших културно-историјских споменика започињу странци, међу којима се посебно истичу Александар Гилфердинг и Феликс Каниц. Овај други је изузетно много допринео не само упознавању европске јавности са културним наслеђем српског народа, већ и буђењу интересовања за српске старине код младих нараштаја, из чијих редова све већи број одлази на школовање у европске центре. Друштво српске словесности, у програмима своје свестране активности, проучавање споменика прошлости узима као један од приоритетних задатака. Српско учено друштво са знатним искуством овом задатку одређује изразитији карактер систематичности и научне озбиљности.

У окриљу Српског ученог друштва управо и започиње рад М. Валтровића и Д. Милутиновића на испитивању српских споменика. Преко архивских докумената, С. Богдановић је помно пратила све акције овог друштва у организовању рада на снимању и проучавању старих грдителских објеката. До танчина је осветлила резултате свих Валтровићевих и Милутиновићевих експе-

диција, које су, са извесним прекидима, трајале од 1871. до 1885. године, а и касније.

Они су, наиме, 1871. најпре посетили манастире Балговештење и Вољевчу код Страгара, затим Врећешницу, Драчу и Жичу. Следеће године били су у Смедереву и Каленићу, а 1873. само се М. Валтровић латио теренског рада, када је шест недеља провео у Жичи, а једну обилазећи споменике у крушевачком крају. Године 1874. обојица истраживача су редили на снимању Руденице, Дренче и једно време манастира Жиче. Након четворогодишњег истраживања Валтровић и Милутиновић су могли да стекну потпунији увид у баштину и да чвршће поставе програм свог будућег рада. Одлучују се да од 1875. године отпочну испитивање најстаријих споменика Немањинке епохе, па су у јулу и августу ове године снимали и описали Жежевицу и Овчарско-кабларске манастире: Ваведење, Сретење, Благовештење, Јовање, Никоље и Тројицу. После тога су посетили и снимали Белу цркву каранску, Ариље, Придворицу и Градац. Због српско-турског рата 1876. године, снимања су прекинута да би их следеће године наставили у студеничком крају. Врло ангажован рад Валтровића и Милутиновића, организован у новоослобођеним крајевима јужне и источне Србије, обављен је 1878. године. Најзначајнијим споменицима, разуме се, посветили су највише пажње. Тако су Студеницу и Жичу више година снимали и проучавали.

Јавност је имала редовно увид у резултате рада и једног и другог архитекте на тај начин што су они своје цртеже и осталу документацију излагали пред београдском публиком. Интересовање за њихов рад било је веома велико. Валтровић је одржао више предавања о старој српској уметности, која су привлачила особиту пажњу и била веома посећена.

Упркос томе што су више година радили на испитивању и снимању српских споменика, Валтровић и Милутиновић нису могли да упознају и изуче већи део наше баштине. Стога и нису располагали са довољно компаративног материјала на основу кога би могли да изврше потпуно и дефинитивно хронолошко и стилско разврставање. Међутим, располагајући са довољно стручне спреме и научне радозналости, они су, ипак, могли да уоче неке најважније карактеристике у развоју српске средњовековне сакралне архитектуре, поставивши тако основе на којима се почетком овог века могло наставити научно проучавање српског средњовековног градитељства. Оба научника испољили су интересовање према пластичној декорацији наших споменика, брижљиво је снимајући. Успели су да уоче две најважније стилске и хронолошке целине у српској средњовековној скулптури. Њих је, такође, веома интересовао живопис, при чему је, уствари, Валтровић испољавао неупоредиво веће научно занимање. Милутиновића је претежно зеокупљала орнаментика. Сазнања у XIX веку о нашим фрескама била су оптерећена предрасудама и извесним произвољностима кад су у питању њихове естетске и уметничке вредности, па је Валтровић био пред веома сложеним задатком да превазиђе постојеће заблуде. Међутим, он је, у односу на архитектуру, и у стилском и у хронолошком смислу, у проучавању живописа имао мање успеха. Често је погрешно датовао настанак фреска, али је умео да осети њихову уметничку вредност, па су неки његови закључци о стилским целинама и групама били тачни и занимљиви. Интересантно је да је Валтровић припремао целовитију студију о нашем средњовековном зидном сликарству, али је никада није објелоденио.

Посебну пажњу Валтровић и Милутиновић су обрађали на предмете примењене уметности. Валтровић је, наиме, своје интересовање претежно везивао за тежњу да се савремени уметнички занати ослањају на средњовековну примењену уметност. Нису за занемаривање његови чланци који се односе на старе уметничке занате.

Оцењујући резултате Валтровићевог и Милутиновићевог истраживачког рада, С Богдановић закључује: „Валтровићев и Милутиновићев рад на изучавању српске средњовековне уметности дао је несумњиво врло одређене и важне научне резултате, али је, без обзира на њих, за нашу науку значајно и то што се у XIX веку изучавању српске средњовековне уметности приступило са јасним идеолошким погледима који су захтевали да сваки споменик буде схваћен као израз једне целовите епохе у којој се преплићу и међусобно

## НОВЕ СТУДИЈЕ О НАШОЈ КУЛТУРНОЈ БАШТИНИ

условљавају чиниоци друштвеног, економског, политичког и културног живота... Методологија Валтровићевог и Милутиновићевог истраживачког рада је научно зрела, шта више модерна у нашем смислу речи. То је управо интердисциплинарни прилаз споменицима прошлости, уз врло широка прожимења између појединих региона или културних средина, односно између појединих епоха.“ Захваљујући студији С. Богдановић, ми данас имамо савремену критичку оцену Валтровићевог и Милутиновићевог пионирског научног исхода, без које смо много мање знали о утемељењу наше модерне и историјско-уметничке мисли.

Наглашено је већ да су врло истакнути резултати Љиљане Мишковић — Прелевић на организовању изложбе и обради материјала заступљеног на њој. Исто тако, заслужује пажњу њен сажет и врло прегледан текст „Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији“, који је унеколико комплементаран са студијом С. Богдановић. „Радећи на научно-историјском расветљавању наше уметничке, посебно градитељске баштине и њеном практичном примењивању у време настајања нове уметности, Милутиновић и Валтровић оставили су нам, сваки на свој начин, доказе раног укључивања обновљене Србије у токове културних збивања Европе“ — закључује, сасвим исправно, Љ. Мишковић — Прелевић, која је саставила и Хронологију снимања споменика и врло исцрпан и комплетан каталог изложених цртежа.

„Излози Српског ученог друштва“ — значајна изложба особеног материјала и каталог са студијом С. Богдановић и текстовима Љ. Мишковић — Прелевић требало би да буде подстицај не само у продубљивању историографских проблема истраживања старе српске уметности, већ и у даљем научном проучавању наше баштине. Очувана Валтровићева и Милутиновићева документациона грађа о српским споменицима и њена доступност треба да обезбеди нови квалитет у конзерваторском третману и осмишљавању нашег старог градитељског наслеђа.

## ПРОТА МАТИЈА НЕНАДОВИЋ И ЊЕГОВО ДОБА,

Београд, Галерија САНУ, 1978.

Од како је Српска академија наука и уметности преко своје Галерије у Кнез Михаиловој улици почела да приређује изложбе, ликовни живот нашег главног града и читаве Републике постао је знатно богатији и садржајнији. С обзиром на тематску разноврсност тих презентација, које често излазе из области ликовног, изложбе Галерије САНУ у најбољем смислу речи доприносе обогаћењу културног и научног живота. Кад се томе дода чињеница да су све до сада организоване изложбе приређиване студиозно, комплексно и у научном погледу критички и савесно, онда се може закључити да свака, на свој начин, представља истински догађај. Свака изложба је пропраћена издавањем исцрпног каталога, који, по свом садржају, може да послужи као узор и пример. Већина до сада објављених каталога сачињава капитална издања о темама које су биле предмет приређених презентација.

Једна од веома запажених изложби, коју је Галерија САНУ у сарадњи са Народним музејом и Историјским архивом Србије из Београда организовала, јесте она, под називом ПРОТА МАТИЈА НЕНАДОВИЋ И ЊЕГОВО ДОБА. Широко конципирана са тежњом да прикаже не само живот и дело ове изузетне личности која је била и књижевник, и историчар, и дипломата, и политичар, и ратник, већ и да, колико је то могуће, осветли епоху у којој је Матије живео, нарочито у погледу културних и уметничких збивања, она, с обзиром на ограниченост простора Галерије у којој је приређена, није могла у потпуности да одговори свом задатку. Треба, међутим, нагласити да су појаси ове манифестације ипак могли да остваре пун увид у изузетност појаве овог човека у преломно и судбоносно доба историје српског народа и да се увере у свеколики значај и улогу коју је он својом свестраном активношћу

одиграо у формирању младе српске државе и да при том осете пуну људскост и племенитост његовог лика. Оно што је у својим Мемоарима забележио, говорећи о себи са скромношћу и дубоком честитошћу, могло се заиста осетити у пуној мери: „Ја сам служио и господарио, поповао и војводио путовао по народном послу далеке путове и код куће мирно седио и у мојој башти воће калемии; војевао сам опасне ратове и уживао благодет општег мира; с царевима говорио сам слободно, а каткад збунио ме је говор простог кмета; гонио сам непријатеље и бежао од њи; живио у сваком благу и изобилију и опет долазио до сиротиње; имао сам лепе куће и гледао иг из шуме спаљене и срушене; пред мојим шатором вриштали су у сребро окићени арапски хатови и возио сам се у својим некованим таљигама; војводе ишчекивали су заповести из моји уста и опет судба ме доводила да пред онима што су били моји пандури на ноге устајем“. Изложба је, такође, пружила доказа за све оно што је Радован Самарџић у свом тексту о овој личности написао у каталогу, а нарочито за следеће речи: „Он у устанку није био један од многих него један од првих. Он није описао претежно догађаје којима је био сведок него највише оне које је сам стварао. Он није дао своја причања о устанку него мемоаре у пуном значењу те речи. Говорећи о себи колико и о другима, Прота је ушао у ред оних малобројних Срба који су снагом своје личности стварали историју и о њој се потрудили да посведоче посматрајући је кроз призму свог деловања“.

За нас је од значаја чињеница да је ова изложба остварила занимљив покушај да публици предочи основне тенденције и тековине у ликовном животу Србије у доба Проте Матије Ненадовића. Чини нам се да је овај свој задатак мање успешно остварила експонатима, а много више студијама које су објављене у катлогу: Бранко Вујовић, Ликовна култура у време Проте Матије Ненадовића (1777 — 1854) и Никола Кусовац, Доба Проте Матије Ненадовића, портретско сликарство у Србији (1824 — 1854). Стога ћемо се управо задржати на њима, не занемарујући изванредне текстове Војислава Ђурића, који је обрадио Протин значај за српску књижевност и културу, и Радована Самарџића, у коме су са историографским становишта садржане оцене о целини Протине личности и његовог дела.

Бранко Вујовић, историчар уметности који се више година успешно бави проучавањем ликовне уметности периода који је у нашој науци прилично подцењиван (1791 — 1839), један је од истраживача који је својом књигом „Црквени споменици на подручју града Београда“, Београд 1973, и низом других стручних и научних радова, веома допринео проширењу сазнања о ликовним збивањима у Србији у XVIII и XIX веку. Бавећи се систематским теренским истраживањима, нарочито у београдској области, успео је да открије низ непознатих имена и дела из области сликарства и архитектуре, а пратећи изучавања уметности ове епохе који су вршили његови предходници и којима се данас баве припадници његове генерације, био је у могућности да компетентно и врло солидно обави задатак кога се прихватио пишући студији за каталог ове изложбе.

После сажетог историографског осврта на досадашња истраживања и проучавања овог ликовног раздобља, у коме је истакао најмаркантније резултате старијих историчара уметности и подвукао нове доприносе активних млађих истраживача, Б. Вујовић је концепцијски свој рад врло прегледно и систематично поставио. Са поглављима „Градитељство у предустаничко време (1791 — 1804)“, „Градитељство у Карађорђево доба (1804 — 1813)“, „Карађорђев утврђени град у Тополи“, „Градитељско доба кнеза Милоша (1815—1839)“, „Архитектура конака“ и „Архитектура 40-тих и 50-тих година XIX века“, он је уобличио у једну целину сва најважнија сазнања о архитектонској делатности у Србији овог доба. Већ насловима поглавља Вујовић је определио и утврдио хронолошко-стилско разврставање тачно исказујући и дефинишући особености и карактеристике тих уочених мањих целина у укупности градитељског израза овог доба. Мислимо да је управо највећи допринос овог дела студије у томе што је аутор успео да градитељску баштину овог периода целовито сагледа коректно запажајући најзначајније етапе и групе у њеној генези и развоју. Разлоге незахватању неких творевина у сакралној архитектури, нарочито у

унутрашњости Србије, треба тражити у недостатку простора. И поред тога што је било успешних покушаја да се систематизују знања о нашем градитељству овог времена (М. Коларић, Грађевине и грађевинари Србије од 1790. до 1839. Зборник Музеја првог српског устанка, 1, Београд, 1959, 1 — 28 и исти: Класицизам код Срба, 1—2, Београд, 1966), Вујовићев текст је први ове врсте који потпуније, али лапидарно и прилагођено карактеру једног каталога, систематичније и прегледније предочава сва значајнија збивења на плану градитељске делатности у Србији у времену о коме је реч. Зато се он може сматрати зрелом и поузданом основом за деља дубља истраживања, нарочито оних токова који овом приликом нису могли бити сагледани.

Други део студије, посвећен сликарству у Србији крајем XVIII и у првој половини XIX века, поседује иста својства комплексности и одржава у пуној мери Вујовићево познавање сликарских прилика у Београдском пашалuku и у осталим крајевима ослобођене Србије. Он је уочио и пажљиво пратио сва она главна струјања, конзервативна и прогресивна, тумачећи их условљеношћу друштвених, економских и културних чинилаца. Хронолошки следеће личности и појаве, он се најпре осврнуо на „домаћу традицију сликања икона и зидних декорација која се жилаво одржавала и поред изузетно неповољних политичких и економских прилика“. Сликарство Раванице, Драче, Враћевшнице, Горњака и других цркава, настало у првој половини XVIII столећа, представљало је, по његовом мишљењу, превазиђени начин уметничког изражавања, али он је „био не само ближи и разумљивији, већ у неку руку чини се и неопходнији — као средство одбране од туђински духовних и политичких аспирација“. Ново раздобље у развоју црквене ликовне уметности (1791—1839) носи сасвим друкчија обележја. Упоредо са конзервативном сликарском струјом, која тежи, по сваку цену, да очува старе превазиђене поствизантијске образце и узор, јављају се упадљиве тенденције које се по стилском и иконографском саватању постепено приближавају и прилагођавају савременим европским уметничким токовима. Градитељска ренесанса, која, на извештан начин, отпочиње после свиштовског мира, а нарочито за време прве владе кнеза Милоша, условила је велике потребе и захтеве за сликањем иконостаса и других сликарских творевина, чиме су се отворили нови простори за ангажовање уметника са стране, поред домаћих иконописаца који су, у почетку, чврсто ослоњени на касновизантијске традиције, углавном задовољавали клијентелу скромних економских могућности и уских културних видика. Са разних страна стичу се у Србији сликари врло различитих стилских и идејних схватања. Врло брзо се међусобно, диференцирају, тако да се преко преостале сликарске баштине тог времена данас могу доста јасно уочити одређене припадности. Вујовић је добро уочио занимљиво присуство сликара Симеона и Алексија Лазовића из Бјелог Поља, чија је плодна делатност била распрострањена на широком подручју Санџака, студеничког, ужичког и чачанског краја. Они су, бесумње, били особена појава у ликовном животу Србије, који ће се даље развијати углавном у два правца. Један се везује за стварање више сликара у оквиру уметничког круга у чијем је средишту Хаџи Рувим, а други се идентификује са делатношћу зографа — иконописаца придошлих из јужних крајева, који су били заступници најконзервативнијих ликовних убеђења. Посебну, пак, групу сачињавали су сликари из Аустрије, који су, самоиницијетивно или на позив поручилаца, прелазили Саву и Дунав и сликали иконе, иконостасе, зидне слике и портрете.

О свакој од ових група Бранко Вујовић је изрекао, најчешће сасвим прихватљиве, поставке. Најисцрпније је обрадио уметнички круг Хаџи Рувима, који се и одликује релативно најконхерентнијим стилским и иконографским схватањем. Неким индивидуалностима из овог круга посветио је одговарајућу пажњу, давши појединим од њих несразмерно више простора (Јеремија Михаиловић) у односу на неке друге личности које у опште ни по чему не заостају иза њих. При овом мислимо на познатог драгачевског сликара Јанка Михаиловића Молера, чије је дело готово у целини идентификовано и реконструисано, захваљујући последњим истраживањима. Он је својом плодном активношћу у чачанском и ужичком крају обележио период од тридесетак година прве половине XIX века. Заједно са својим мање познатим сином Сретенком

Протићем, задовољавао је све захтеве наручилаца на широким просторима овог дела западне Србије, одвајајући се у знатнијој мери својим сликарским поступком и формом од осталих припадника ове сликарске радионице. Иако је несумњиво прве сликарске поуке стекао у окриљу овог круга, Јанко Михаиловић, не много даровит ни ликовно образован, неговао је оно сликарско схватање које је представљало извесну симбиозу између концепција уметничког круга Хаџи Рувима, сликарства зографа па и иконописног искуства Симеона и Алексија Лазовића. У његовом делу има више конзервативног него напредног. Локалне иконописачке радионице, међу којима се драгачевска истиче особеношћу, захтевају дубље изучавање да би се у целини могао утврдити њихов допринос, а самим тим успоставити потпуна слика о свим, па можда и не тако важним, ликовним струјањима у првој половини прошлог века. Ове радионице ипак чине упадљив део битних обележја црквеног ликовног живота тадашње Србије.

Што се тиче сликарства зографа — иконописаца махом цинцарског порекла, који су једно време били изузетно протежирани, макар колико не представљало онај креативни део у контексту уметничког схватања овог доба, оно још није постало предмет озбиљнијег научног проучавања. Подцењивано и олако схватано као најминорнији део наше сликарске баштине XIX века, остало је недовољно документовано, скоро потпуно незаштито, а још мање објективно валоризовано. Премда се не може ништа битно мењати у досадашњем суду о овим сликарима, а њега с правом заступа и Б. Вујовић, неопходно је да се што пре прикупи комплетна документација и да се изврше архивска и друга истраживања, како би се стекла целовита слика о обиму и садржају овог наслеђа и тек на основу тога утврдити не само објективне оцене о правој вредности, већ и реконструисати све међусобне утицаје и узајамна прожимања која су била несумњива и евидентна у укупној уметничкој активности овог времена, а чији су били носиоци и још неидентификовани сликари.

Занимљиво поглавље ове студије сачињава допринос српских сликара из Аустрије. Нема никакве сумње да је ово питање једно од најзначајнијих у проблематици проучавања српске црквене уметности Кераџорђевог и Милошевог времена. Досадашња истраживања нису била довољна да би већ сада имали праве одговоре на то каде су и који су то сликари из „Прека“ који су први дошли у Србију. Има озбиљних индиција да су, на пример, Никола Апостоловић и неки други сликари долазили и радили у Србији и пре првог српског устенка. Вујовић, који се и сам овим питањем бавио, у свом тексту углавном резимира досадашња сазнања, указујући сасвим исправно на њихов допринос следећим закључком: „Оцењујући њихове изузетне заслуге у подизању ликовне културе кнежевине Србије, морамо констатовати и чињеницу да без њиховог доприноса ликовна уметност у Србији морала би да превали неизмерно дужи и тежи пут од конзервативног и сасушеног сликарства домаћих зографа и неуких иконописаца до ликовних схватања савремене европске уметности“.

У завршном делу свога рада он се дотиче оних уметничких личности које су својим делом највише придонеле отпочињању процеса европеизације нашег сликарства. Међутим, на прагу ове трансформације збивања у ликовном животу у унутрашњости Србије била су извесно време остварења једне добро проучене личности (захваљујући неуморном истраживачу Павлу Васићу). Та личност је био Живко Павловић из Пожаревца, који се веома много, али углавном неуспешно, трудио да свој сликарски израз, у суштини конзервативан и традиционалан, прилагоди модерним схватањима. Вештији и пословнији, а у сликарском прилагођавању новим схватањима ефикаснији и успешнији, али не и много креативан, био је Милија Марковић Распоп. Међутим, правим догађајем са изузетним значајем у даљем развоју српске уметности Вујовић је означио настанак иконостаса 1840. године у саборној цркви у Београду, чији су аутори били вајар Димитрије Петровић и сликар Димитрије Аврамовић. „Као што је Димитрије Петровић при украшавању ентеријера саборне цркве применио најсавременија стилска пластична решења, тако је и Димитрије Аврамовић при сликању својих композиција употребио најновија остварења и сликарска схватања бечких назарена, прилагодивши их локалним

потребама и традицији српске уметности“ — закључује аутор разматрајући прекретнички тренутак у развоју српског сликарског схватања XIX столећа који је везан за дело ова два уметника. У црквеном зидном и иконописном сликарству Србије марљиво и доследно нова сликарска схватања практично је спроводио у живот плодни и пословни Димитрије Посниковић.

Заслуге Бранка Вујовића нису само у томе што је целински сагледао уметничку делатност у времену када је живео Прота Матија Ненадовић, већ нарочито у томе што је његов текст изванредна подлога са које се новим импулсима могу даље истраживати и дубље проучавати сакрално и профано градитељство и црквено сликарство овог необично интересантног раздобља у историји наше уметности.

При писању свог текста „Доба Проте Матије Ненадовића, портретско сликарство у Србији (1824 — 1854)“, Никола Кусовац је имао једноставнији задатак од Бранка Вујовића. Портретско сликарство у Србији овог времена знатно је боље истражено и дубље проучено, него уметност која је везана за цркву. То се исто може рећи и за споменике градитељства. О сликарима који су се претежно бавили портретским сликарством, па и о оним у чијем је делу портретисање као уметничка активност било само делимично заступљено, данас имамо објављене књиге (П. Васић, Урош Кнежевић, Опово, 1975; исти: Димитрије Аврамовић, Београд, Галерија САНУ, 1970; Н. Кусовац, Јован Поповић, сликар, Опово, 1971, и др. а да не говоримо о вишетомном делу „Класицизам код Срба“ у издању Народнoг музеја из Београда, које целовито пружа слику додуже о свим облицима ликовног изражавања Срба у овом раздобљу) и бројне студије, од којих су неке специјално посвећене портретском сликарству (Љ. Симић — Константиновић, Историјски портрет у српском сликарству XIX века, Београд, Галерија САНУ, 1972), као и једно сасвим ново синтетичко дело изузетне вредности (М. Јовановић, Српско сликарство у доба романтизма, Нови Сад, Матица српска, 1976). Према томе, о већ сагледаним и углавном осветљеним токовима у области портретског сликарства, међу чијим носиоцима данас већ имамо потпуно истражене индивидуалности, Кусовац није морао да предузме посебна истраживања, иако ни она очигледно нису изостала. Као добар зналац оне епохе и активни истраживач наше уметности XIX века, он је написао веома занимљив рад, који се одликује обиљем нових запажања и лепих закључака, заснованих на сопственим открићима или, пак, на исходима изучавања других историчара уметности. Уочљиво је да је кроз његов рад више живела мисао о делу и утицају Проте Матије Ненадовића на своју епоху, у чијем контексту је настојао да открије његове доприносе, посредног или непосредног карактера, на развој и живот портретског сликарства. То што није имао више неопходних архивских и других података да ближе одреди место ове личности у ликовним збивањима у Србији, није утицало на његова настојања да умесне предпоставке и привлачне опсервације саопшти на прихватљив и логичан начин. Очевидно је да је у том правцу, више него Вујовић, инсистирао покушавајући да у структури тадашњих друштвених, економских, политичких и културних односа колико-толико осветли Протин удео у обезбеђивању услова за прихватање нових уметничких схватања и тенденција. Многа питања још дуго ће остати без одговора, јер смо свесни чињенице колико је погубно одсуство историјских и других извора. Стога никако не можемо умњавати вредност овог текста што нам није саопштио потпунији одговор на питање: колико је и како Прота Матија у области ликовног живота тадашње Србије могао да остварује свој утицај, односно у којој мери је био укључен у све оне преображаје који су чинили прекретнички тренутак у развоју ликовне мисли.

При успостављању континуитета у праћењу личности и њихових дела на плану портретског сликарства Кусовац је учио три етапе: наговештаји, почеци и препород, чиме је и насловио посебна поглавља у свом раду. Са својих десетак очуваних портрета из Србије, Павел Ђурковић, једно од најзначајнијих имена у српском портрету, обележава управо наговештаје даљег развоја ове дисциплине, којој је свој допринос у овој фази дао и Аксентије Јанковић. Када су друштвени и економски услови обезбедили стварање оног крађанског staleжа који ће својом културном еманципацијом учврстити скло-

ност и потребу за портретисањем, долази до нових поруцбина. Тако се осећају потребе за новим ствараоцима, што ће искористити Јован Исаиловић млађи и марљиви Урош Кнежевић. Њима се нешто касније придружују Георгије Бакаловић и Јован Поповић, један од најдаровитијих и солидно поручених сликара. „Тако су деловањем Кнежевића у Крагујевцу, Чачку, Пожаревцу и Смедереву, Бакаловића у Шапцу, Ваљево, Ужицу и од 1840. године у Београду, а Поповића и Исаиловића само у Београду, покривени готово сви важнији центри у Србији, а портретско сликарство бивало практично из дана у дан све доступније оснаженом грађанском друштву у целини“ — констатује Кусовац о другој фази у развоју ове сликарске делатности у Србији у првој половини прошлог века.

Процес интензивнијег ликовног преображаја у Србији неставља се даљом делатношћу У. Кнежевића, Ј. Исаиловића, Г. Бакаловића, Ј. Поповића и Д. Аврамовића. Истакнуто је већ да се у црквеној уметности појава Димитрија Аврамовића сматра пресудном у прихватању и афирмацији модерних и прогресивних сликарских схватања. Сличан препород трајао је и у портретном сликарству, чијем су развоју и усавршавању допринели на свој начин и Катарина Ивеновић и особени Арсеније Петровић и други, који су, нарочито у периоду од 1839. до 1842. и нешто касније, српски портрет увели у равноправне односе са савременом европском уметношћу.

Иако много не импонује нашим понекад необјективним критеријумима кад просуђујемо о нашем сликарству XIX века, Кусовчева ригорозна оцена да „српско сликарство прве половине XIX века у целини, по оствареним вредностима не представља допринос значајан за развој ликовне културе изван својих граница“, темељи се не само на солидном познавању ликовне уметности овог раздобља у Србији, већ и на доброј обавештености о другим националним уметностима овог времена. Није довољно, по његовом мишљењу, ако нам се поједина сликарска дела по вредности могу приближити па чак и равноправно упоређивати са остварењима „оних европских уметника чији је допринос развоју напредне ликовне мисли изван сваке сумње“, да своју уметност прогласимо значајном за развој ликовног схватања у ширем смислу речи. Међутим, значајније је, по њему, открити оне праве унутрашње вредности тог сликарства и изрећи објективне и тачне оцене. Њих је, без сумње, Кусовац зналачки изрекао, продубљујући и унапређујући нашу већ постојећу научну мисао о сликарству прве половине XIX века.

Овакве изложбе имају вишеструки значај. Студијског карактера, свеобухватне, научно фундиране и у ликовно-естетском погледу изванредно осмишљене, најчешће нам откривају мало познате или неправедно заостављене вредности наше слојевите културне и уметничке баштине, кроз које дубље и непосредније препознајемо своје биће. Кад је реч о овој изложби, која нам је презентовала многозначност једне епохе у историји нашег народа, посебно њеног значаја и значења огледаће се у томе што ће она вероватно подстаћи даља изучавања књижевности и уметности овог времена и што ће нас покренути на размишљање о тековинама једног преломног доба, коме ћемо се вазда враћати са достојанством и поносом.