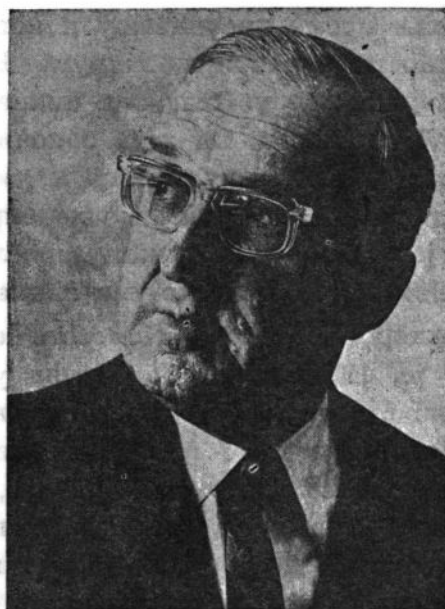




РАДОМИР СТАНИЋ

**НАД ДЕЛОМ СВЕТОЗАРА РАДОЈЧИЋА
(1909 — 1978)**

Светозар Радојчић рођен је у Сремским Карловцима 27. маја 1909. године. Син је др Николе Радојчића, једног од најугледнијих југословенских историчара, припадника српске критичке историографске школе, чији је оснивач био Иларион Руварац. Студирао је на филозофском факултету у Загребу и Љубљани. Веома рано се почео бавити археолошким истраживањима као учесник летње археолошке школе коју су водили Аустријски археолошки институт из Беча и Немачки археолошки институт из Франкфурта. Као најдаровитији ученик истакнутих научника и наставника Рудолфа Егера, Герхарда Берсуа и Ејнара Дигвеа, суделовао је у великим археолошким ископавањима у Солуну, Стобима, затим на локалитетима у Корушкој, Фурланији, Аквилији, Градежу код Венеције и др. Пошто се истицао као радознали и перспективни сарадник, позвао га је Р. Егер у Беч у Археолошки институт, где је остао



РАДОМИР СТАНИЋ

**НАД ДЕЛОМ СВЕТОЗАРА РАДОЈЧИЋА
(1909 — 1978)**

Светозар Радојчић рођен је у Сремским Карловцима 27. маја 1909. године. Син је др Николе Радојчића, једног од најугледнијих југословенских историчара, припадника српске критичке историографске школе, чији је оснивач био Иларион Руварац. Студирао је на филозофском факултету у Загребу и Љубљани. Веома рано се почео бавити археолошким истраживањима као учесник летње археолошке школе коју су водили Аустријски археолошки институт из Беча и Немачки археолошки институт из Франкфурта. Као најдаровитији ученик истакнутих научника и наставника Рудолфа Егера, Герхарда Берсуа и Ејнара Дигвеа, суделовао је у великим археолошким ископавањима у Солуну, Стобима, затим на локалитетима у Корушкој, Фурланији, Аквилији, Градежу код Венеције и др. Пошто се истицао као радознали и перспективни сарадник, позвао га је Р. Егер у Беч у Археолошки институт, где је остао

извесно време на усавршавању, испољавајући превасходно интересовање према археологији.

Своје опредељење према проучавању и истраживању средњовековне српске уметности византијског круга, Радојчић је утемељио одласком на усавршавање у Праг код еминентног професора и сјајног научника Н. Л. Окуњева. Од тада започиње своје велико и надахнуто трагалаштво у нашој културној и уметничкој баштини, које ће кроз више од четири деценије, све до смрти, с прекидом од око пет година које је провео у немачком заробљеништву, тећи у знаку сталног унапређивања историјско-уметничке научне мисли.

Већ својом докторском тезом „Портрети српских владара у средњем веку“, коју је, 1934. године, одбранио у Љубљани и коју је исте године објавио Музеј Јужне Србије у Скопљу, Радојчић је обележио почетак модерне методе и концепције у истраживању српске уметничке прошлости. До његове појаве, српска историја уметности претежно се ослањала на дескриптивни метод и на скромна искуства истраживача из краја XIX и прве половине XX века. Занемаривши изучавање стилских, тематских и других својстава наше средњовековне уметности, а нарочито приступ проучавања са становишта естетско-ликовног, наша историја уметности дуго није могла да ухвати корак са европским научним токовима у овој области. Лишена ширег и комплекснијег прилаза, нарочито када је реч о упоредним истраживањима, она се, с обзиром на материју оличену кроз богато уметничко наслеђе које је чекало на дубље и свестраније испитивање, налазила пред новим раздобљем и пред правом прекретницом. Почетак таквог преокрета управо је обележила личност свестрано образованог, изузетно талентованог и умног истраживача Светозара Радојчића, ерудите и медијеалисте светског формата.

У својој првој књизи, чија је научна вредност све до данас остала непревазиђена, Радојчић је означио правац којим ће се његово научно интересовање кретати, а аналитичност приступа обради теме указала је на методолошку новину, којом је истовремено заснован и нови научни концепт. Следећи његови радови: „Тонзура Св. Саве“ (Годишњак Музеја Јужне Србије, I, Скопље, 1937), „Наша стара уметност и ми“, „Грачаница“, „Минијатуре у српским Александридама“, „Италија и Византија“, „Сликарство и књижевност у нашој уметности средњег века“, „Фреске у Милутиновим задужбинама“, „Улога средњовековне Србије у развоју источно-хришћан-

ске уметности“, „Грачаница и Дечани“ — сви објављени у Уметничком прегледу у времену од 1938. до 1940, у нашем најбољем часопису за уметност који је уређивао Милан Кашанин, затим расправе: „Фреска Константинове победе у цркви Св. Николе Дабарског“ (Гласник Скопског научног друштва, XIX, Скопље, 1938), „Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину“ (Народна старина, XIV, Загреб, 1939) и др. у потпуности исказују научникову тежњу да се успешни научни исходи морају заснивати на вишеструком познавању и тумачењу историјских извора, на подједнако солидној обавештености о уметности других народа и других схватања. Као доказ да је о нашим фрескама могао компетентно да суди, може послужити чињеница да је изванредно добро познавао не само византијску уметност у оквиру које је и израсла средњовековна српска уметност, већ и уметничка дела антике, на чијим се источницима напајала уметност Византије. На овим тезама заснивао је многа своја научна уверења, а понека питања је и посебно обрађивао.

Са пуном научном зрелошћу и са доказима да је стасао нови самосвојни истраживач наше старе уметности коју је почео да открива и тумачи на дотле непознати начин, Радојчић завршава своју предратну активност. Пре одласка у заробљеништво, најпре је био кустос Музеја Јужне Србије у Скопљу, а затим хонорарни наставник археологије, да би 1939. године био изабран за доцента историје уметности на скопском Филозофском факултету. Заробљеништво је било раздобље у коме је био принуђен да се скоро потпуно одвоји од науке, ма да је подношљиве године, како је говорио користио за читање и писање.

Повратком у домовину 1945. године отпочиње ново поглавље његове богате, плодне и интензивне научне и педагошке делатности, којом ће обележити цветно раздобље у развоју српске историје уметности. Године 1945. постављен је за доцента у Семинару за историју уметности Филозофског факултета у Београду. О тим пресудним и значајним годинама, о том заносу и полету с којим је отпочео рад са студентима и рад на обнови наше историје уметности, угледни професор је пред смрт забележио: „Од 1945. до 1950. живео сам само за Семинар и за студенте. Нисам био много старији од ђака. Стари Семинар спалили су Немци. Без књиге и без фотографије, од почетка сам држао вежбе пред оригиналима у музеју. Често смо одлазили у манастире. Све смо радили у неком налету. У тој брзини студенти су нагло сазревали и лако су се одвајали —

и стицали или одлазили на друга занимања. Однос наставника према студентима био је, негде до 1960. интензиван, и присан и оштар; у тим временима историчари уметности били су на факултету познати као десетичари и мени није било тешко да издвојим најбоље који су брзо постали моји наследници, у науци и настави. Увек сам се чувао да ми ђак не постане alter ego. У нашој науци владала је пустош. Ја сам — уз професоре историје архитектуре, који су ми били по годинама ближи, стајао сам у непопуњеним областима наше историје уметности. Није на факултету било никога за XVII и XIX век, за модерну, за српску уметност турских времена, за нашу стару примењену уметност, за нашу стару и новију скулптуру. А данас, све је то попуњено, не само наставницима и стручњацима, него и њиховим књигама. Наша библиотека историје уметности нагло је нарасла захваљујући баш нашем Семинару“. Доба његовог доцентовања било је заправо раздобље када је, са највећом жари и одушевљењем, васпостављао раније постигнуте тековине и када је покретао нове снажне токове у развоју научне мисли и унапређивања наставне праксе.

Године 1951. изабран је за ванредног професора и око себе је већ имао неколико најталентованијих историчара уметности, које је непосредно упутио у науку свесрдно их помажући и подржавајући. Годину дана доцније дошао сам на београдску катедру историје уметности као редовни студент и имао среће да до завршетка студија будем слушалац еминентног наставника. Прва његова предавања односила су се на италијанску ренесансу. Поред предавања из опште, професор је предавао и националну историју уметности. Не зна се која су му предавања била интересантнија, ученија или импресивнија. Имао је својство оних педагога који су излагањем без патоса и особитог темперамента, тихо, сугестивно, сочно и непосредно, понекад не без хумора, успевали да прикрију пажњу слушалаца, да га вежу и опчине. Његова предавања увек су протицала у знаку неке тајанствене музике, кроз чије акорде смо вазда откривали сву лепоту материје коју је излагао. Када је одржавао семинаре, који су увек бивали посећени, стварао је атмосферу активног и живог односа учесника према теми, водећи рачуна о томе да се кроз дискусију осветли што више питања, при чему је изванредно подстицао аутономију размишљања, саомсталног расуђивања и изузетно респектовао способност нашег особеног опажања, а понекад и неочекиваног закључивања. Као студенти нисмо

много били упућени у исходе његовог научног рада, али нас је одушевљавао као наставник, који је био невероватно омиљен и драг. Нисмо, међутим, могли а да не запазимо његове објављене расправе у публикацијама које су нам први пут долазиле до руку.

Његова друга по реду књига „Старе српске минијатуре“ (Београд, 1950), раширила нам је поглед у један посве непознат облик уметничког изражавања Срба у средњем веку, кроз који смо, уствари, наслућивали богатство и разноврсност наше уметничке баштине. Кроз његова предавања готово да ништа нисмо особито могли да сазнамо о минијатури, а пред нама је читава књига! Пажња је била усмерена на монументалну уметност — на фреске. Недорасли да оцењујемо значај појаве овог дела, могли смо тек касније, када смо се дубље заронили у струку и када смо се суочили са првим озбиљнијим темама, чија је обрада била на граници струке и науке, да сагледамо сву вредност овог пионирског дела. Тек тада нам је постало јасно колико је наша наука обogaћена овом књигом. Пре њеног аутора минијатуром су се поједини истраживачи бавили само успутно. Наша историја уметности била је сасвим далеко од потпунијег сагледавања овог уметничког стваралаштва, а проблем узajамног односа између илуминација старих рукописа и фресака био је готово нетакнут. Захваљујући професору Радојчићу, књигом „Старе српске минијатуре“ један вид креативног испољавања наших старих уметника одједном је постао не само научно афирмиран, већ неслућено и неочекивано целински сагледан у свом развоју, што је представљало праву научну драгоценост. Све до данас, после скоро 30 година од њене појаве, она је остала фундаментално дело, од којег се увек полази када се изучава ма које питање везано за уметност украшавања старих рукописа.

Понекад се заборавља једно Радојчићево дело које је доживело злу судбину. Реч је о књизи „Старине Црквеног музеја у Скопљу“ (Скопље, 1941), коју су бугарске окупаторске власти запале 1941. у штампарији и уништиле. Очувано је само неколико примерака, али без илустрација у виду 40 табли, од којих и три у боји. Ово његово треће по реду дело носи обележја синтезе, којом је учињен не само успешан покушај систематизовања и валоризације уметничких споменика овог музеја, већ и остварени значајни научни резултати који и сада служе као полазна основа у проучавању уметничке баштине ове области. Касније фототипско из-

даће ове књиге, у веома ограниченом броју примерака, само је унеколико надокнадило њено страдање пре изласка из штампарије.

Његове књиге пратиле су драгоцене и капиталне студије и расправе, које је објавио у разним стручним публикацијама и часописима у земљи и иностранству. Две студије које су претходиле „Старим српским минијатурама“ заслужују посебну пажњу. „Улога антике у старом српском сликарству“, објављена у Гласнику Државног музеја у Сарајеву 1946. године, представља изванредан допринос сагледавању схватања наших уметника средњег века. Она су се великим делом заснивала на тековинама старе грчке уметности, на чијој је баштини изникло византијско сликарство, а у чијем је крилу однеговано средњовековно српско сликарство. Српска и руска уметност средњег века, по својој припадности јединственом православном свету, имале су значајне додирне тачке. Расправом „Везе између српске и руске уметности у средњем веку“, објављеном у „Зборнику Филозофског факултета“ (књ. I, Београд, 1948), он је управо осветлио те непосредне контакте и указао на многе узајамности. Овом расправом отворио је могућност даљих изучавања односа између српске и руске уметности. Ти изазови само су делимично искоришћени од његових следбеника и настављача.

Ако би хронолошки пратили његов научни рад, сусрећемо се са појединим текстовима који имају нешто друкчији карактер. Реч је о објављеним прилозима који се односе на исходе непосредног археолошког истраживања неких наших споменичких целина. Превасходно опредељен за проучавање старих српских сликарских дела, није се лако лишавао својих младалачких археолошких афинитета. Стога је одмха после рата учествовао у археолошким ископавањима Царичиног града код Лебана, једног од најзначајнијих позноантичких локалитета код нас. Са својим пријатељем Александром Дероком објавио је рад „Откопавање Царичиног града 1947. године“ (Старинар, н. с., књ. I, Београд 1950), који, и поред своје изузетности, испољава изванредно значајна запажања о овом великом споменичком ансамблу у рушевинама, својствена само ретком зналцу. Овај рад је много коришћен у даљим проучавањима Царичиног града, резиденције цара Јустинијана, саграђене у његовом родном крају. Испољавајући посебно интересовање према ранохришћанској уметности, акције на истраживању и заштити овог локалитета живо је пратио. Са А. Дероком, у истом броју Стари-

нара, објавио је занимљив и документован прилог „Византијске старине у Јабланици и Пустој Реци”, који је произашао као резултат теренског истраживања ове области. Овај рад је значајан утолито што се професор Радојчић, иначе, није много бавио рекогносцирањем терена, осим у изузетним случајевима. Када је, међутим, то чинио, увек је долазио до драгоцених открића.

Појава четврте по реду његове књиге, „Мајстори старог српског сликарства“, (Београд 1955), означава у нашој историји уметности несумњиви научни догађај. Иако је одмах по изласку изазвало одређену пажњу, ово дело ће тек после неколико година на прави начин бити уочено и оцењено. Занимљиво је да је ова књига, упркос свим њеним изузетним вредностима, посебно по концепцијској и тематској новини, доживела, поред низа позитивних критика, и једну релативно негативну и то из пера једног научника који се овом темом такође бавио. Ова критика је оспорила неке Радојчићеве поставке и допунила извесне празнине, али никако није могла нити имала намеру да негира релевантне врлине „Мајстора старог српског сликарства“. Напротив, она је допунила нека Радојчићева истраживања и указала на извесне личности које нису биле заступљене у књизи или су недовољно осветљене. Основни квалитети овог изванредног дела огледају се у чињеници што је његов аутор по први пут целински сагледао и научно афирмисао једно од централних питања наше старе уметности. Многобројна сликарска дела која имају антологијску вредност остала су непотписана од стране својих твораца. Не знају се аутори ремек дела нашег сликарског средњовековног наслеђа, као што су, на пример, Сопоћани, Каленић и др. До Радојчића, готово се нико није продубљено и систематски бавио проучавањем проблема стила наших фресака, нити је улазио у питање атрибуције системом континуираног истраживања и перманентног прикупљања грађе. Он је, међутим, уочавајући овај недостатак, приступио теренским истраживањима и сабирању материјала о старим сликарима који су оставили на својим делима потпис, при чему је посебну пажњу управо посветио анализи стилских одлика дела тих мајстора. Као резултат тих испитивања, појавила се његова књига у којој су сабрана сва открића везана за по имену познате сликаре од најранијих почетака српског сликарског стварања, тј. од краја XII до краја XVII века. У књизи је садржана читава галерија мајстора који су, на било који начин, оставили податке о себи. Заслуге за расветља-

вање стваралачких личности низа старих сликара везује се за Радојчића, који је потпуно изменио ранију представу о овом питању. Полазећи од постојећих сазнања, он је са низом нових открића и запажања, до којих је дошао дугогодишњим радом, успео да успостави једну целину, која представља сасвим ново поглавље у научној интерпретацији наше старе уметности. Може се слободно рећи да је ова књига покренула велики број питања у нашем средњовековном сликарству и да је постала, по много чему, узор и путоказ у даљем опредељивању при истраживању наше уметничке баштине. Нова открића и подаци до којих се дошло, нарочито током конзерваторских интервенција на фрескама и иконама, изменила су донекле Радојчићеве констатације, али његово дело „Мајстори старог српског сликарства“ остаје као основно полазиште и капитално дело за сва будућа истраживања, која се односе на област монументалног српског сликарства и проблем атрибуције у свим раздобљима од XII до XVII столећа.

Врло значајан рад професора Радојчића, који скоро запрема обим књиге, објављен је под насловом „Уметнички споменици манастира Хиландара“ у Зборнику радова Византолошког института (књ. 3, Београд, 1955). Треба рећи да је нашу културну и научну јавност одувек занимао манастир Хиландар и његове уметничке и друге вредности. Његова истраживања, која су спроводили руски, француски, српски и други учени људи, трају скоро два века. Већ више од 170 година интересовање за уметничке споменике овог угледног манастира заокупљује српску историју уметности. После успешних почетака које је обележио учени и даровити српски сликар Димитрије Аврамовић 1847. године, рад на истраживању хиландарске културе и уметничке заоставштине текао је доста спорим и неуједначеним ритмом. Уствари, она никада нису имала систематски карактер. Ако су добро започињана, никада се нису до краја како ваља спроводила. Године 1952. са групом српских научника професор Радојчић одлази у Хиландар да започне испитивање и проучавање старих уметничких творевина. Таквом боравка у овој Немањиној задужбини, он успева да широко сагледа све уметничке фондове и да у свом цитираном прилогу сажето обради најзначајнија дела из области минијатура, иконописа, фресака, применене уметности и камене пластике. Без могућности да дубље анализира и класификује највреднија дела, он је, у овом свом раду, ипак истакао све битне одлике, којима се карактеришу најзначај-

нији рукописи са минијатурама, иницијалима и орнаментима, иконе, фреске, предмети примењене уметности и камени споменици. „Уметнички споменици Хиландара“ чине оно дело без кога се даља истраживања Хиландара не могу замислити.

Упоредна проучавања и узајамне везе између средњовековног сликарства и старе књижевности професора Радојчића су доста рано почеле да занимају. Поред посебно објављених расправа, које разматрају разнолика питања из области међусобних утицаја сликарства и старе књижевности, појављује се посебна књига „Текстови и фреске“ (Нови Сад, Матица српска, 1965), која садржи десетак студија и чланака посвећених овој проблематици. Њоме је, у оквиру једне целине, дефинисан и антиципиран значајни и нови методолошки поступак паралелног изучавања две врсте стваралаштва, које стоје у посебном односу, а чије познавање уноси више светлости у културне прилике и уметничка схватања нашег средњег века. До потпунијег и бољег разумевања наше старе уметности наша наука је управо дошла захваљујући овој књизи, којом су утврђене нове основе за комплексније изучавање наше древне уметности.

Иако је вазда настојао да својим студијама и књигама оствари шире захвате у проучавању нашег уметничког стваралаштва обезбеђујући тако комплексније научне доприносе, понекад се интересовао за уска специјална питања, најчешће за она која скоро нико и никада није покретао. Међутим, у њиховом третману увек је испољавао изузетну ерудицију и оштра запажања, тако да су одговори на њих увек пружали већи допринос науци него што се на први поглед из природе и карактера тих питања могли да наслуте.

Склоност за монографски тип научне обраде споменика испољавао је само онда када су изузетне вредности споменика или теме то захтевале. Изразити пример веома успешног исхода таквог научног приступа пружа нам његова монографија „Милешева“ (Београд, Српска књижевна задруга, 1963). Излазак ове књиге означаио је не само један изванредан и сјајан резултат новог научног прилаза проучавању овог великог споменика, већ и указао на задовољење велике културне и друштвене потребе. Исцрпна и свестрана монографска студија којом су обрађена сва питања овог ремек дела наше сликарске уметности XIII века, осветлила је или

покренула многе проблеме културне и уметничке прошлости овог раздобља, којим се овај уметник најчешће и најуспешније бавио. Монографија о манастиру Милешеви постала је научни образац другим историчарима уметности који су се лаћали сличних подухвата. Као доказ да му је XIII столеће било омиљена епоха у проучавању наше уметности, сведочи његова књига „Студије о уметности XIII века“, коју је издала Српска академија наука и уметности 1959. године.

Ако би смо могли да говоримо о животном делу овог научника, онда би то свакако била његова велика синтеза „Старо српско сликарство“, (Београд, Нолит, 1966, стр. 357+112 табли+II у тексту и + 13 табли у боји). Мада су се проучавањем српског средњовековног сликарства одавно бавили бројни домаћи и страни научници, све до појаве ове књиге ми нисмо имали целовито написану његову историју. Нема сумње да су огромне послове били обавили истраживачи као што су: Н. Кондаков, П. Покришкин, Г. Мије, В. Петковић, Н. Окуњев и други научници, који су објавили многе студије и прилоге о нашим старим фрескама, прикупивши опсежну грађу. Захваљујући уметничким вредностима нашег зидног сликарства, његова сажета историја нашла је место у погледима византијске средњовековне уметности. За тај труд дугујемо великим светским научницима, који су за нашу уметност показали велико интересовање. Међу њима најистакнутије место заузимају: Г. Мије, Ш. Дил, Н. Кондаков, Н. Окуњев, А. Грабар, В. Лазарев, Т. Рајс и други.

Професор Радојчић је уочио недостатак историје нашег старог сликарства и био је најпозванији да је напише. Услови су већ били остварени да се овакав научни и културни задатак обави. Јер, после више деценија прикупљања и проучавања материјала, ретко је шта остало непознато да би засметало да се напише оваква историја. Сазнања су постала довољно комплетна, бар кад се ради о хронолошким и другим чињеницама. Требало је, заправо, обиље прикупљеног материјала и чињеница не само систематизовати, критички проценити и ставити у контекст историјских токова, већ утврдити нека битнија полазишта. Наиме, да би, по Радојчићевом мишљењу, таква историја испунила задатак, било је нужно њоме обухватити управо оно чиме су се дотадашња изучавања сасвим мало или нимало бавила. Реч је о уметничким оценама очуваних дела, њиховом односу према иностраним уметничким центрима, о исто-

ријској улози српског сликарства у ширем оквиру источне средњо-вековне уметности. Често потцењивана и неретко прецењивана, стара српска сликарска делатност у домаћој науци још није била обрађена са неколико важних становишта. Иако су чињени извесни покушаји, били су постигнути сасвим скромни резултати, на пример, у области историје уметничких схватања и начина сликања. Исто тако, више него скромна остварења постигнута су на плану сазнања о месту нашег старог сликарства у укупном византијском уметничком свету и узајамним везама са главним уметничким токовима Европе. Истраживања која је овај научник спровео у погледу атрибуције, ширина погледа на укупну проблематику наше уметности средњег века и огромно знање и искуство, давала су му највише за право да се прихвати писања опсежног дела са претензијама објективне и критичке историје која ће се назвати „Старо српско сликарство“.

Потпуно нова по концепцији, са врлинама ремек дела не само наше историје уметности, ова најзначајнија Радојчићева књига обухвата српско сликарско стварање од његових првих почетака из IX века, па до пада српске независности 1459. године. У тежњи да слојевиту и релативно разнородну материју, коју су предходних деценија обогатила многа драгоцене открића, повеже у што веће и чвршће целине, аутор је читаву уметност нашег средњовековног сликања сагледао кроз четири велике хронолошке и стилске епохе, означивши их у својој књизи преко следећих поглавља: Почети сликарства код Срба, Монументални стил (1170 — 1300), Наративни стил (1300 — 1370) и Декоративни стил (1370 — 1459). Оваква подела, која је, у основи, сасвим тачна, изазвала је код неких истраживача неслагање, али све до сада није аргументовано оспорена. Разуме се, различити приступи и погледи могу да одреде и друкчије разврставање нашег средњовековног сликарског наслеђа, као што је то, на пример, учинио др Војислав Ј. Ђурић у својој књизи „Византијске фреске у Југославији“, која ће се појавити непуну деценију доцније. Међутим, писац „Старог српског сликарства“ очигледно је желео да утврди и осветли оне најкапиталније уметничке токове у нашем сликарском стварању средњег века који су се формирали са довољно изразитих особеностима, а у склопу опште целине византијске уметничке сфере. Битно је истаћи да је кроз овакво посматрање генезе и развоја старог сликарства код Срба уочено и наглашено

све оно што чини његова главна обележја. Томе треба додати чињеницу да развој нашег сликарства није посматран нити оцењиван изоловано, већ у склопу развитка уметности Византије, при чему су тачно и компетентно утврђене узајамности, заједничке црте и разграничене посебности, односно оригиналности и самосвојности српског сликарског стварања. Комплексност овог дела огледа се кроз његов широк и обухватан поглед не само на развојне линије којом су се кретале наше фреске, већ и на сликарство иконописа и минијатуре. Конципирано као целина уметничког схватања и изражавања, средњовековно српско сликарство у области фреске, иконе и минијатуре обележено је неким јединственим одликама, али је истовремено свака од ових сликарских грана имала сопствени развојни пут. Књига, уствари, предочава, у главним потезима, све оно што чини реконструкцију развоја нашег укупног средњовековног сликарског стваралаштва уметничког карактера и што пружа довољно елемената да стекнемо представу о организму „који се, у наглом ритму, подигао од нејасних провинцијских покушаја до снажне националне школе и заузео једно од водећих места у општем византијском монументалном сликарству XIII, XIV и XV века“. Писана бриљантним стилем искусног списатеља, књига „Старо српско сликарство“ далеко надмашује својства импозантног научног дела, велике синтезе којом је трајно обogaћена историографија наше историје уметности. То је, у исти мах, такво дело којим се може поносити наша култура. О научним вредностима ове књиге још, чини нам се, није изречена права оцена, мада су бројне критике исказивале суперлативне похвале. Како год време одмиче и како се наставком истраживања наше старе уметности умножавају студије и расправе, све је очигледније да се овој књизи, као фундаменталном делу, морамо све чешће враћати. Одређења које она садржи у односима према кључним питањима развоја нашег старог сликарства, у овом тренутку не могу се ни на који начин занемарити, а протећи ће много времена да се било шта од закључака ове књиге оспори или превазиђе. Писана су широким и продубљеним познавањем не само наше уметности, са искуством тридесетгодишњег истраживања и са судом историчара однегованог на тековинама наше критичке историографске школе и начелима модерног историјско-уметничког естетичког схватања, синтеза „Старо српско сликарство“ представља, по много чему, пионирско научно дело, а својом концепцијом, садржином и укупним изразом најбо-

ље и најпотпуније одражава не само научно схватање академика Радојчића, већ и његову личност. Мислимо да је значај овог дела најбоље оценио његов најдаровитији ученик, а данас водећи истраживач старе српске уметности, академик др Војислав Ј. Ђурић речима: „У целини, књига С. Радојчића је изванредно значајно и дуго очекивано дело. Њено место у изучавању српске уметности и вредност њених научних резултата уврштавају је у ред појава од историјског значаја за културу српског народа“.

Од 1966. године па до смрти Радојчић је, упркос озбиљно нарушеном здрављу и једној изненадној породичној трагедији, испољавао пуну научну активност, а педагошко-наставни рад сводио у све мање оквире, уступајући га својим млађим, али већ искусним колегама. Био се посветио младим постдипломцима и докторанима и обради неких питања која није стигао у протеклим годинама. У том раздобљу појављују се његове расправе у домаћим и страним научним и стручним публикацијама, које се односе на поједине проблеме наше старе уметности, који дотле нису обрађивани или су само успут дотицани. Тако, треба споменути, рецимо, један његов врло занимљив текст „Злато у српској уметности XIII века“ објављен у „Зографу“ (7, Београд, 1977), у коме је изнео своја занимљива запажања о улози злата на фреско целинама нашег сликарства, која се не огледа само у техничко-естетској и уметничкој, већ и идејној и симболичној страни. Својеврсним значајем одликује се његова студија „О времену стварања српске монументалне уметности“ (Зборник за ликовне уметности, 12, Нови Сад, 1976). Овим вредним текстом аутор разрађује неке своје поставке које садржи поглавље „Монументални стил (1170 — 1300)“ из књиге „Старо српско сликарство“. Објаснивши извесне историјске и идејне одреднице, у којима се рађала и развијала српска монументална уметност, осветлио је нека недовољно научно разматрана питања, везана за учвршћивање ортодоксије код Срба, и функцију уметности у том процесу. Последњих година објавио је неколико карактеристичних приказа значајних књига из историје уметности, доказујући, на тај начин, сталну радозналост и интересовање за исходе научних истраживања својих ученика и следбеника. Такође, не изостаје његово учешће у остваривању већих издавачких подухвата, као што је „Историја примењене уметности код Срба“, за чији први том пише уводни текст. Стизао је да подржи све племените напоре у области научног истраживања уметничке прошлости и да

пружи лични удео у остваривању појединих подухвата. Писац ових редова дугује му неизмерну захвалност на подршци у покретању научно-стручне публикације „Рашка баштина“ у Краљеву, за чији је први број написао занимљиву расправу „Одјек Песме над песмама у српској уметности XIII века“.

Последња његова књига, „Узори и дела старих српских уметника“, која се појавила 1975. године у издању Српске књижевне задруге, не представља ново дело, већ чини избор његових расправа и студија насталих у времену од 1937. до 1973. године, а објављених у нашим и страним стручним и научним публикацијама. Избор текстова извршио је аутор. Они обрађују проблематику наше старе уметности у широком временском распону од Ђирила и Методија до патријарха Пајсија Јањевца. Од око 150 до тада објављених расправа и текстова поуздане научне вредности, писац је одабрао само осамнаест! Објашњавајући, у кратком и липидарном уводу, мотиве од којих је пошао уврштавајући овај избор у књигу писац је нагласио да је одвојио оне које, како сам каже, може да чита и за које му се учинило да су му представљали „могућност улажења у прилике уметничког и књижевног стварања“. Наглашавајући да су „сви ови текстови само подаци о кретању, о непрекидном трајању истраживања“ и да „овај избор текстова схвата само као привремени повратак ономе што му данас служи као почетак можда савременијег истраживања о старом стварању“, научник својом урођеном скромношћу и искреношћу, предочава читаоцу да ствари „у живој науци брзо застаревају“ и „да има времена можда да би многе расправе данас преправио, или целе наново написао“. Гледано са строгошћу и крајњом критичношћу — дакле из пишчевог угла то би се можда и могло прихватити, али кад те расправе данас читамо, поглавито оне о којима је и време и научна критичка мисао озбиљно просудила, не само да не би пожелели да се поново пишу, већ ни да им се било шта одузима или додаје. Јер, већина од њих тако је блиставо, прецизно и надахнуто писана да свака за себе представља права остварења.

Мада су све расправе, уврштене у ову књигу, саме за себе изванредне посебне целине, оне у књизи чине један хомогени организам, богато јединство луцидних мисли. Биране по укусу и критерију аутора и разврстане на начин који обележава линију хронологије, студије осветљавају многа значајна питања, првенствено са подручја сликарског стварања у средњем веку. Не мање заним-

љиви су текстови који третирају проблеме из области друге врсте стварања као што је, на пример, градитељство и сл. Пратећи научну делатност професора Радојчића, могли смо да уочимо да се у његовом досадашњем опису налази још неколико десетина расправа и различитих текстова, који би, по вредностима, ништа мањих од оних које су присутне у овој књизи, могле да нађу своје место у још најмање двема посебним књигама, чије би објављивање, исто тако, било корисно и драгоцено. То што су баш ове студије ушле у књигу „Узори и дела старих српских уметника“ понајвише је, заиста, ствар ауторове процене и укуса, али се слободно може рећи да је њихов избор колико умно и зналачки извршен, толико строго критички конципиран.

Студије које ова књига садржи, различите по обиму, али писане упечатљиво, стилем сјајних литерарних вредности, откривају из сложеног ткива старе уметности оне истине и лепоте које овај свет уметности, у свим својим наслагама, садржи. Широка и раскошна осветљења разастиру се сноповима из Радојчићевих расправа, откривајући многе тајне старог уметничког стварања. Искрсавају пред нашим збуњеним и занесеним очима многе загонетке везане за дела и ствараоце у прошлости, које професор Радојчић, са зачуђујућом лакоћом, готово магијски, открива и решава, ширећи тако наше видике у овај „тамни вилајет“ протеклих векова уметности и културе.

Код многих поштовалаца и познавалаца Радојчевићевих научних истраживања ова књига изазива интересовање пре свега из разлога што се у њој налазе на окупу врсно одабране студије, можда најбоље које је уопште написао. Други разлог за побено занимање лежи у чињеници што се неке његове значајне расправе овде по први пут објављују на српскохрватском језику, јер су публиковане у страним издањима на немачком, енглеском и италијанском језику, а до њих као што је познато, наш читалац, па чак и уско стручно опредељен, веома тешко долази.

Почињући са текстом „Темнићи натпис“ — расправом о једном од најстаријих ћирилских натписа клесаних у камену, преко кога сазнајемо низ занимљивих података о једној сујеверици која се у нашој средини држала вековима, а завршавајући се са кратким прилогом „Портрет патријарха Пајсија у Националном музеју у Равени“, Радојчићева књига „Узори и дела старих српских мај-

стора“ садржи студије које су од посебног значаја за националну историју уметности. Неке од њих заслужују посебну пажњу.

Заблуде и недоумице, које су оптерећивале неке наше и стране истраживаче у вези са појавом и пореклом једног елемента на портретима св. Саве, аутор је својим текстом „Тонзура св. Саве“ на једноставан и инвентиван начин отклонио, послуживши се примерима из уметничких споменика нашег средњег века. Поуздано је доказано да је српско свештенство у средњем веку носило тонзуру не зато што је било под утицајем католицизма, како су други произвољно тврдили, већ стога што је она аутентично знамење православља, о чему сведоче грчки текстови и иконографски материјали, нарочито руски и српски. Тонзура је у средњем веку имала и своје име на грчком и српском језику. Истраживањем веза између наших старих текстова и сликарских представа, писац се више пута доказао као историчар, чије је опредељење ове врсте било врло целисходно и за науку од необичне користи. Леп пример успешног покушаја да научник установи везе између делова текстова какви су повеље, с једне, и илуминације српских рукописа, с друге стране, остварен је у расправи „Хиландарска повеља Стефана Првовенчаног и мотиви раја у српском минијатурном сликарству“.

Поводом 700. годишњице Сопоћана и његовог сликарства, несумњиво наше најзначајније уметничке творевине средњег века, Радојчић је написао текст „Сликарство Сопоћана“, есеј који се може убројити међу најлепше написе ове врсте на српскохрватском језику. Стављајући га у паралелни однос са сликарством Милешеве, аутор наглашава да „ако Милешева привлачи свежином свога сликарства, Сопоћани импонују зрелошћу“, па закључује: „Сагледано у целини, то сликарство, без учених дефиниција, делује као неко столетно дрвеће, у срећним данима посађено, које црпи чврстим корењем сокове из плодног, тешко променљивог балканског тла“. Упоредо са изучавањем значајних стилских целина у источноевропској уметности средњег века, Радојчић је често знао да се упусти у разматрања појединих уметничких творевина за које се не може рећи да имају прворазредне вредности, али које, понекад, доприносе потпунијем сагледавању и објашњењу питања из проблематике развојних токова неких уметничких делатности. Најбољи пример таквог интересовања и поступка представља његова расправа „За историју сребрног рељефа у византијској уметности“, у

којој је указао на чињеницу да византијска сребрна пластика има свој развојни континуитет, који се у значајним видовима може пратити у склопу сликарских карактеристика појединих раздобља. Високу ученост и смисао за упоредна истраживања аутор је показао својом расправом „Од Дионисија до литургијске драме“, у којој је изненађујуће сложене путеве развоја позоришта и сценске културе од антике до касног средњег века у Византији и Србији, по први пут, јасно оцртао, указујући на неке до сад непознате податке и вести, с којима се уноси више светлости „у она тамна поглавља опште историје источне касноантичке и средњовековне позоришне културе која је највише оптерећена хипотезама и полемиком“.

Заблуду да су босанско-херцеговачки надгробни споменици — стећци богумилски споменици, да су постали негде у XII и XIII веку и да су представе на њима претежно симболично-религиозног, богумилског карактера, Радојчић је својом расправом „Рељефи босанских и херцеговачких стећака“ отклонио на веома убедљив и аргументован начин. Када се овај његов текст својевремено појавио у „Летопису Матице српске“, изазвао је, по свом прекретничком научном значењу и значају, велики одјек. Данас, у овој књизи штампан, он има исто тако дубоко актуелан смисао и целисходност, нарочито стога што су у проучавању стећака још увек присутна застрањивања и ненаучна неприципијелност.

Поједина стилска раздобља у источноевропској уметности својом особенешћу изазвала су различите односе и приступе у истраживању порекла њихових главних одлика. Отуда се и могу објаснити противуречна тумачења истакнутих научника о настанку дубљих промена у стилском развоју сликарске делатности у XIII и XIV веку. Занимљиве а и неодрживе хипотезе истакнутих научника, као што су Лазарев, Вајцман и други о тзв. пластичном стилу византијског сликарства XIII века, који је предходио појави уметничке ренесансе у XIV столећу, Радојчић је уверљиво оспорио у својој студији „Постанак сликарства ренесансе Палеолога“ — изванредном тексту, који се, у овој књизи, колико знам, по први пут објављује на нашем језику. Не слажући се са тврдњом ових научника да монументално сликарство и минијатуре из средине XIII века имају карактер прелазног стила и да се појава овог сликарства (Бојана, Морача, Сопотани) може схватити као почетак ренесансе Палеолога, он указује на пуну самосвојност овог сликар-

ства, које се не може везивати за иначе спорну Никејску дворску школу, нити за цариградска атељеа Латинског царства. По његовом мишљењу, порекло овог, тзв. пластичног стила је још увек загонетно, али је његов карактер врло јасан: висок естетски квалитет, једноставна садржина и извесни наглашени лаички тон. Бројним анализама заснованим на сигурним опсервацијама и паралелама аутор образлаже своје мишљење о византијском сликарству првих деценија XIV века као о пандану западне уметности истог времена и као појави која је настала у склопу веома сложених процеса ове епохе. Тачно оцртавајући њене карактеристике и проводећи нас кроз компликовани организам сликарства прве половине XIV столећа, професор Радојчић, на оригиналан начин, објашњава све особености и све противуречности овог стила, закључујући да се порекло уметности из овог времена династије Палеолога не може једнострано тумачити. Читајући овај текст, добија се веома јасна слика о свим оним компликованим и сложеним путевима развоја византијске, а у том контексту и српске уметности друге половине XIII и првих деценија XIV столећа.

Изузетан допринос осветљавању иконографске проблематике зидног сликарства XIV века учињен је расправама „Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину“, „Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века“ и „Беседе Јована Дамаскина и фреска успења Богородичиног у црквама краља Милутина“. Расправљањем иконографских питања упоредним истраживањем старих књижевних текстова, Радојчић, у оквиру наведених тема, широко осветљава читав комплекс проблема који су у непосредној или посредној вези са насловом радова. Ове студије су, ширином научног приступа и богатством научне аргументације, незаобилазни текстови у свим даљим проучавањима иконографије и стила византијског, а посебно фреско-сликарства XIV века.

Преко књижевних текстова средњег века обавештени смо да је архиепископ Данило II, монах, писац и храбри ратник, био човек који се особито разумевао у градитељство и да је имао пресудног удела у подизању задужбина краља Милутина и Стефана Дечанског. Из ових извора, који истовремено говоре о Даниловој ктиторској улози, изводили су се закључци о томе да је он био пројектант неких репрезентативних сакралних здања. Први који је покушао да оспори истинитост навода наших средњовековних писаца о Данилу као архитекти и надзорнику градње великих храмова XIV

века, био је др Милоје Васић. Побуђен оваквим ставом познатог археолога, проф. Радојчић је написао рад „Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века“, објављен 1966. и увршћен у ову књигу. Доказима одличног познаваоца не само старих књижевних текстова, већ, нарочито, стилског развоја нашег средњовековног градитељства и свих уметничких токова који су га пратили, он је Васићеву тезу одбацио као неосновану и неодрживу. Још при том треба рећи да у мноштву разноврсне литературе о Данилу — нашој најобразованијој и најкреативнијој личности средњег века, Радојчићеве радови, посвећени овом ученом и храбром човеку, спадају међу уопште најснажније и најуверљивије мисли.

За успостављање континуитета и утврђивање мерила у изучавању наше старе уметности, аутор књиге „Узори и дела старих српских уметника“ има веома велике заслуге. У плејади истраживача српске уметности Радојчић је међу првима озбиљно и ауторитативно указао на несумњиве вредности наше уметности тзв. турског периода, која је често потцењивана. Залажући се за њено изучавање, сам је добар део своје истраживачке активности посветио њој. Најбољи доказ за то су и три његова рада унета у ову књигу. Од посебног је значаја његов рад „О естетској вредности нашег сликарства XVII века“, у коме је, поводом очипћених фресака манастира Хопово, изрекао врло значајне оцене о својственим вредностима овог „безименог, неоправдано потцењеног сликарства“ које је располагало богатим уметничким искуством. Сличну, али још инспиративнију и дубљу оцену о нашем уметничком стварању турских времена писац је забележио у свом поетском и сетом интонираном тексту „У Подмаинама“ — својевремено објављеном у часопису „Књижевност“. Ови судови, изречени у наведеним написима, настали на основама огромног истраживачког искуства великог znalца наше уметничке прошлости, имали су снажног подстицаја у даљем изучавању српске уметности XVI и XVII века.

„Узори и дела старих српских уметника“ је књига која, по томе како и када су настајали текстови које она садржи и по томе шта ти текстови својим истраживачким и другим вредностима казују, представља не само сјајан антологијски избор научних радова овог историчара уметности, већ и снажан доказ и узор научног дела једне изузетне личности какав је њен аутор.

Готово да не постоји ни једна научна област кад је реч о нашим хуманистичким дисциплинама у којој је један човек могао

тако прекретнички и тако сјајно својим радом да измени токове развоја као што је то учинио Светозар Радојчић на пољу историје уметности. Предвођена овим ерудитом, српска историја уметности „има већ четрдесет година иде у корак са европском мишљу, у заједничком ритму са нашом историјом“.

Сагледавајући његово дело из данашње перспективе, које има епохално значење и значај не само у нашој историји уметности, подсећајући на његов удео у заштити споменика културе и на огроман допринос у образовању историчара уметности, не можемо а да се не сетимо неких његових драгоцених врлина. Једна међу њима несумњиво доминира: ненаметљива и елегантна уздржаност у свом научном схватању, чак и онда када је био са аргументима много супериорнији и од својих претходника и од својих савременика. Ту своју критичку опрезност, умну умереност и срећеност неговао је као особину којом је испољавао само део свог духовног богатства и потврђивао припадност научницима од стила. Својим изузетним сензибилитетом, свестраним и осетљивим духом, успео је да најдубље зарони у карактер и суштину средњовековне уметности, тумачећи је вазда на самосвојан и оригиналан начин. Испољавајући склоност и смисао за паралелно изучавање старе књижевности и сликарства, при чему није занемаривао ни друге облике стваралаштва у средњем веку, он је увек долазио до нових открића која су необично богатила не само наша научна сазнања, већ и ширила методолошке основе медијевалистичке научне мисли уопште. Као сјајан зналац многих помоћних научних грана и веома упућен у свеколике светове европске и светске уметности, могао је сигурније него многи да изриче судове и оцене о нашој старој уметности. Међутим, многе констатације које је изрекао иако су се темељиле на изврсном познавању материје, никада нису добијале тон искључивости, нити су се начином саопштавања граничиле са непорецивошћу. Науку је схватао као живи процес, као еволуцију мисли, којој је блиска тежња да се до потпуне истине може доћи сталним и непрекидним истраживањем, преиспитивањем, провером. „Наука обавезује на одређеност, на дисциплину“ — писао је, залажући се за испуњење других њених захтева и начела. Својим примером је увек доказивао да у правој науци нема стрампутица и да се до истине може доћи само доследним и упорним трагачким радом. Поклањао је посебну пажњу сагледавању целина у нашој уметничкој прошлости. Али, све целине које је сво-

јим проучавањем успостављао никада нису оптерећене аподиктичношћу. Оне су могле да представљају изазов за нове друкчије погледе на генезу наше старе уметности, али никада нису оспораване нити оспорене.

„Права, жива савремена наука стално се креће и мења“ — рекао је мислећи превасходно на изучавање уметничких споменика којима је цео свој живот посветио. И као што је у многим помоћним научним дисциплинама налазио ослоње за своје тезе, тако је и у конзерваторству сагледавао област у којој наука проналази неисцрпне мајдане. Конзервацију споменика је држао не само као нужност и меру којом се зауставља драма споменика режирана зубом времена или људским нехатом. Под њом је подразумевао креативни чин или процес којим се успостављају изгубљене или потиснуте лепоте споменика. Није чудно што је за њу показивао интересовање првенствено као научник, јер је сматрао да у њеним исходима историја уметности има нова врела сазнања.

Дубока и присна веза између професора Радојчића и конзерватора почивала је на једној лепој узајамности: конзерватор се обраћао његовим студијама и књигама да би пробудио своје знање о споменицима, а професор се, са радозналошћу, интересовао за њихова открића, црпећи из њих податке за нове студије и књиге. Захваљујући тој комплементарности, заштита и изучавање споменика ишли су бржим ходом. Конзерваторе и друге баштинаре, чији је круг јако проширен његовим ученицима, изузетно је поштовао и волео као својеврсне ствараоце и прегоаце, јер је дубоко разумевао племенитост и одговорност њиховог посла. Улазећи дубље од других у суштину настајања споменика и његовог бића, знао је колико су осетљиве и деликатне конзерваторске операције, увек помало стрепећи за њихов исход. Због тога је превасходно као конзерватора ценио културу, сензибилитет и изнад свега уздржану опрезност, одмереност. У способности конзерватора да што више очува физичка својства уметничког дела и да не повреди његову душу, видео суштину смисла ове струке.

Ретко се када изјашњавао о облицима конзерваторских интервенција; био је превише уздржан, чак понекад неопредељен кад се од њега као научника од великог угледа тражило да изнесе своје мишљење или став. Једноставно, није волео да испољава активност у било каквој расправи о заштити споменика. Није имао склоности да учествује у раду комисија које су неизбежне у заштити.

Понекад је остављао утисак недовољно заинтересованог човека кад је у питању рад на конзервацији споменика културе. Овај привид се стварао из разлога што је увек до краја поштовао делатност квалификованих за поједине послове и што никад није допуштао мешање у туђе послове. Ово начело никада није изневерио, иако је често, ширином свог образовања, искуством и инвенцијом, имао право да се сасвим позвано упусти у друге области рада, а готову у заштиту уметничких дела. Имао је велико поверење у конзерваторе и сматрао је да они свој посао најбоље знају. Веровао је да он њима својим саветима и мишљењима може мање да користи, него што су то они очекивали.

Као човек од мере, стила и укуса, зналачки је процењивао и оцењивао улогу конзерватора и музеалаца. Умео је да изрази дивљење и поштовање према неком успешном конзерваторском подухвату или поступку. Са нескривеним поносом је одавао признање својим ученицима за неко лепо откриће, успелу изложбу, зналачку поставку или умну констатацију.

Сећам се када смо пре неколико година заједно обилазили споменике у долини Ибра и Рашке (то је био његов последњи дужи сусрет са нашим споменицима) с колико је интересовања и пажње посматрао све оно што је служба заштите урадила на спасавању споменичких вредности. Када је видео рестаурисану цркву св. Николе у Ушћу, није скоро могао да поверује какав склад и какву племенитост пропорција је ова грађевина обновом добила. Или кад смо на Ђурђевим Ступовима, уз највећу пажњу, уваженог професора настојали да обавестимо о идеји делимичне обнове цркве, чија је реализација већ била у току, и о систематским истраживањима комплекса, он је, знајући ко је аутор пројекта, изразио искрено задовољство наглашавајући од коликог је значаја конзерваторова студиозност и критичност и шта значи осећање мере у третману споменика. Том приликом је изрекао много више мисли и поставки о заштити споменика, него што је то учинио на многим састанцима. Пошто се отворио много дубље него иначе, могли смо да схватимо у којој мери су његова знања и опажања о конзерваторству слојевита и блистава и колико је тада, готово успутно, исказао мудрости и, ако хоћете, филозофије о раду на заштити и чувању културне баштине.

О споменицима познијег раздобља, из времена после пада српске независности, Радојчић је, као што је познато, писао мање, али

је, како смо већ истакли, у неким својим значајним текстовима искрено указивао на потребу њиховог изучавања. Кад је реч о њиховој заштити, могао је на свом последњем већем обиласку споменичког наслеђа на матичном подручју старе Рашке да се осведочи да су и они у погледу заштите дошли на ред. Тада је скоро озареношћу гледао тек конзервиране фреске у Црној Реци и Тутину, са нескривеном радошћу и узбуђењем посматрао је готово у последњи час спашене цркве у Врху, Долцу, Палежу, Јаначком Пољу, Штитарима, Попама, Живалићима. Тада је схватио да је заштита споменика у Србији, како је рекао, „добила нове снаге у регионалним заводима“ и да је своју мисију проширила у мери у којој то наши споменици заслужују.

Заштита споменика културе и музејска делатност смрћу професора Радојчића изгубила је веома много. Његова приврженост споменицима, разумевање и подршка конзерваторима и кустосима, а особито подстицај који је у научно-истраживачком погледу пружао свим креативним посленицима у овој области, веома су много доприносили развоју и размаху заштите и музеологије, нарочито у раздобљу када су стасавале и почињале да проналазе свој израз. Изгубили смо једну личност која је својим делом и активношћу била драгоцене за даље унапређење рада на заштити, пре свега средњовековних уметничких споменика. Остају његове књиге, које ће вазда бити непресушни извори знања о нашој уметничкој баштини и које ће остати као докази да је српска историја уметности имала у њему горостасног предводника, с којим ће се увек поносити. Остају, такође, успомене на њега као родоначелника новог научног схватања у изучавању наше старе уметности и, изнад свега, спомен на човека који ће по многим својим особинама остати непоновљив и усамљен у галерији наших великана.

Светозар Радојчић је у своје научне преокупације укључивао дуго времена неке споменике чачанског краја. Живо се интересујући као историчар широког дијапазона за развој нашег средњовековног сакралног градитељства, са разлогом је претпостављао да је црква у Чачку (св. Богородица градачка) један од кључних споменика за дубље разумевање генезе наше старе архитектуре. Стога је више пута истицао потребу њеног систематског истраживања како би се дошло до података о њеној аутентичној структури. Јер, као један од најстаријих српских споменика који је Немањин брат Страцимир, по свему судећи, саградио раније од првих Нема-

њиних задужбина (Куршумлија, Ђурђеви Ступови) свакако садржи драгоцене елементе, који би помогли бољем разјашњењу првих почетака нашег монументалног сакралног градитељства. Није, на жалост, дочекао да се овај подухват оствари. Овчарско-кабларски манастири су вишеструко привлачили његову пажњу. Занимала га је историја овог споменичког комплекса, при чему је током археолошких истраживања неких од ових објеката са радозналешћу очекивао драгоцене податке за одгонетање тајне њиховог настанка. Посебно интересовање испољавао је према овим манастирима као значајном центру наше преписивачке и минијатурне делатности. Умеравајући своју пажњу на естетске вредности нашег старог сликарства и на проблеме атрибуције, он је у Овчарско-кабларским манастирима у преосталим иконописним и зидним декорацијама проналазио потврду за своја сигурна убеђења да је уметност турских времена показала „колико су трагична времена насиља и вечитих ратова из себе излучила неко чврсто саливено сликарство, укалупљено и строго, које је, несхваћено, толико пута потцењено као неуспела имитација великог стила из срећних времена“. У свом значајном делу „Мајстори старог српског сликарства“ нашли су место по имену сви познати уметници који су оставили помен о себи од краја XII до краја XVII века. Међу њима је на достојан начин представљен иконописац Митрофан, који је смерно забележио своје име на икони Богородица са Христом, коју је насликао 1635. године у манастиру Благовештењу. О овом „грешном Митрофану зуграфу“, о коме се у последње време нешто друкчије размишља од аутора ове књиге, Радојчић је забележио: Као типичан представник хиландарске сликарске школе у овчарско-кабларским манастирима показује се Митрофан зуграф, иконописац и сликар фресака. На једној икони из године 1635. која се налазила у манастиру Благовештењу (кабларском) он се потписао као „грешни Митрофан зуграф“. Исте године рађене су и фреске у Благовештењу руком истог мајстора. У кабларском манастиру св. Тројице налазиле су се 1940. обе престоне иконе Митрофанове из Благовештења. Сада је у Благовештењу остало, поред очуваног зидног сликарства из 1632, неколико доста оштећених празничних иконица Митрофанових (Крштење, Лазарево васкрсење и Вазнесење). Њихов стил јако подсећа на иконе истог, скоро минијатурног формата, из раног XVI века, велике главе изразитих црта, мала тела, веома живих гестови у крајњој линији упућују на минијатуре Мин-

хенског псалтира. У зидном сликарству зограф Митрофан угледа се на стару иконографију. У техници својих фресака он се, нарочито у првој зони, задржава на детаљима, иначе у цртежу, доста лако и немирном чак се осећа и извесна барокна тенденција. Као и Ђорђе Митрофановић и млађи хиландарски зограф Митрофан, можда његов директни ученик, у својим раним радовима доста је бојажљив. Његов живопис из кабларских манастира, настао је између 1632 и 1635, има несигурности у цртежу и неједнакости у сликарској обради...“ („Мајстори...“, стр. 89 — 90). Новија истраживања дала су резултате који се не подударају са Радојчићевим оценама када је реч о Митрофану и уопште о сликарству Благовештења, али за та и следећа испитивања ових манастира све оно што је рекао и написао овај угледни научник, представљаће сигурну полазну основу.

Светозар Радојчић је за свог релативно кратког живота добио значајна признања. За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 1952, а за редовног 1963. године. Био је члан Атинске академије. Добитник је Октобарске награде града Београда 1966. и Седмојулске награде 1971. Један је од наших ретких научника коме је додељена веома позната и цењена ХердEROVA награда у Бечу 1967. Савез друштава конзерватора Југославије, поводом 30. годишњице оснивања службе заштите, 1975. године доделио му је јубиларну медаљу са дипломом. За изузетни начин рада, који је допринео стварању високих мерила у заштити споменика културе, за дугогодишње залагање на образовању историчара уметности — конзерватора и непрестану подршку посленицима приликом заштите, као и за драгоцено учешће на чувању споменика, Друштво конзерватора Србије доделило му је 1978. године награду са дипломом. Професор В. Ј. Ђурић, приликом доделе ове награде великом учитељу историчара уметности, говорећи о његовој личности и делу, рекао је: „Академик Светозар Радојчић већ је скоро 45 година присутан у науци, настави, музејском раду, па и конзервацији споменика. Његово научно стваралаштво незаобилазно је не само у нашој средини, већ и историографији о европској уметности средњег века. Многобројне студије и чланци, а посебно десетак књига (међу којима се истичу: Портрети српских владара у средњем веку, Старе српске минијатуре, Мајстори старог српског сликарства, Старо српско сликарство, *Geschichte der serbischen Kunst*, Текстови и фреске, Узори и дела старих српских уметника) улазе у основну

ризницу сазнања о нашој прошлости: осветљавају, са становишта уметности, њене битне токове, објашњавају њене везе са Византијом, Западом, Румунијом и Русијом, разрешавају загонетна значења појединих дела и доприносе познавању идеологије друштва које их је стварало, прогледу у стилске поступке мајстора и у уметничка схватања средњовековног човека, изграђују сазнања естетици у Византији и средњовековној Србији. Аналитички приступ и синтетички преглед подједнако су му драги као метод; првих је продро у дубине природе уметничких дела, другим је оцртавао законе развика. Као наставник који је непосредно образовао преко шест стотина историчара уметности, а ко зна на колико још посредно утицао, био је прави учитељ. Дуго година је на Универзитету сâм излагао материју од античког доба до најновијег времена не само високо држећи мерила академског образовања, већ и приступајући непосредно својим ђацима како би им помогао у савладавању знања. Та његова брига није престајала ни после студија — многи се њему и данас обраћају за савет кад се нађу пред тешким питањима науке или праксе. У служби заштите, међу његовим бившим студентима, нашли су примену нека од његових схватања споменика културе или нека од мерила која је он ширио“.

Будућност наше историје уметности и њен продор у свет обезбеђен је, без обзира што смо изгубили њеног великог и неповљивог предводника. На катедри је оставио своје најдаровитије и најспособније наследнике, које је, од почетка, уводио у свет науке, оспособивши их истовремено да буду његови достојни настављачи у наставно-педагошкој делатности. Тековине и остварења која је постигао неуморним радом чине подлогу за прави напредак науке којој се до краја посветио. Наша историја уметности, музеологија, конзерваторство, наука и култура и све оне области у којима се осећало његово умно присуство и дејство, опростили су се са једном личношћу чији нестанак представља огромну и ненадокнадиву празнину. Дело, које је за собом оставио, утолико је већа утеха што је својим обимом, садржајем и значајем својеврсна баштина с којом би били срећни многи народи света. Наша стара уметности, благодаречи светлости којом ју је Радојчић обасјавао и раздањивао од тмине и мрака, постала је ближа нашем времену и човеку. На тај начин још више је стекла право на вечност и непролазност.