

Радомир Станић

Занимљива и значајна студија

(Јованка Максимовић, „Српска средњовековна скулптура”,
Матица Српска, Нови Сад, 1971.)

Проучавање српске средњовековне уметности у послератним годинама, а нарочито у последњој деценији, добило је завидне размере у односу на истраживачке напоре који су улагани између два рата. Док су у том периоду носиоци научно - истраживачких захвата били ретки појединци, врсни зналци — пионири ове научне дисциплине, међу којима су, мора се признати, особито почетком овог века, па и нешто касније, главну реч водили страни византолози, дотле се у годинама после ослобођења појавила читава плејада младих и одушевљених историчара уметности, школованих на београдском универзитету. Међу њима, свакако, истакнуто место заузима др Јованка Максимовић, професор Филозофско-историјског факултета у Београду, у чијем је научном интересовању и раду средњовековна српска скулптура била главна тема и преокупација. Као плод њених вишегодишњих истраживања и проучавања (она је аутор низа запажених чланака и расправа из ове области) настала је изузетно занимљива и значајна студија, о којој је овде реч.

За разлику од архитектуре, монументалног зидног сликарства, иконописа па и минијатуре, српска средњовековна скулптура никада до сада није била предмет целовитијег сагледавања, у њеном историјском развоју и у утврђивању стилских и уметничких карактеристика, без обзира што је она достигла највећи домет у сфери византијских уметничких утицаја. Ако је и било таквих покушаја они су се, углавном сводили на кратке и сажете прегледе без озбиљнијих и студиознијих истраживачких понирања, или су пак подређивани амбициознијим и комплетнијим тежњама за изучавање историје српске архитектуре или сликарства у периоду од XII до XV века.

Ипак, не мале заслуге за утемељавање научне мисли о овој проблематици у већ означеним оквирина имале су од страних научника Ф. Канитз, П. Покришкин, а нарочито Г. Миллет, а од домаћих М. Валтровић, М. Васић, М. Кашанин, А. Дероко и Ђ. Бошковић. Међутим, Јованка Максимовић је први наш научник која се са преданошћу и истраживачким заносом посветила комплексном изучавању српског средњовековног скулпторалног стварања, одредивши му, по први пут, својим сазнањима, одговарајуће место у укупности уметничке делатности код Срба Средњег века.

Иако ова студија није имала претензија да обухвати целокупно скулпторално деловање код Срба (њен основни предмет је скулптура у камену монументалног карактера), она нам предочава све најважније токове и на убедљив начин сугерише не само општу слику ове уметничке дисциплине, већ нам доноси обиље нових научних констатација о појединим деликатнијим и суптилнијим проблемима који у континуитету наших пластичних достигнућа означавају светле тачке у тој креативној омеђености нашег основног уметничког изражавања. Утолико је ова књига, пионирска и по свом концепту и по свом укупном резултату и општем значењу, вреднија и драгоценија. У сваком случају, она је назаобилазни приручник за сваког ко се интересује за нашу средњовековну уметност, а готово за истраживаче ове области.

Непроучена, несистематизована и неосветљена у многим својим компонентама, ова материја се истраживачу наметала у свој својој слојевитости и разуђености, које су захтевале како најозбиљнији научни приступ, тако и истрајно и тегобно настојање за савлађивањем свих загонетки које је ово наслеђе собом носило. Вишегодишњи напор Ј. Максимовић очевидно је уродио плодом.

У уводном делу књиге аутор је сажето и лапидарно указао на све битније моменте у историји истраживања српске скулптуре, затим на методолошки прилаз обради, при чему је наглашено да је подела на периоде, иако вештачка, уследила због јасне стилске и садржинске одређености које су у тим раздобљима дошле до потпуног изражаја. Писац је истовремено истакао да су структура књиге и метод рада произашли из степена обрађености материјала и да је неуједначеност студије настала у тежњи да се неке значајније уметничке појаве шире и потпуније осветле.

Својим волуменозним распоном књига обухвата три поглавља, компонована хронолошки и у сразмери са обимношћу и значајем материјала. Прво поглавље **Скулптура Зете** од IX до краја XII века започиње античком и рановизантијском пластиком и њиховом традицијом у Рашкој, Зети, Приморју, Дубровнику, Босни и Македонији. Осврћући се на обимно наслеђе грчке и римске пластике на овом широком подручју Ј. Максимовић констатује да су антички скулпторални споменици имали изузетно снажан утицај на рановизантијску пластику, а самим тим и на

камену скулптуру која се почела развијати у српским областима у време када су оне потпадале под власт византијске државе.

Истина о томе да се на основама традиција уметност плодотворније развија нашла је своју потврду на терену Зете и Рашке, где су Срби затекавши изразите пластичне домете Грка и Римљана своју скулпторалну активност у многим видовима везали за одјеке и присуство оног снажног и сложеног стваралачког организма који свој живот прекида доласком Словена — Срба. Тамо где су творевине античког скулптуралног стварања сачуване у мери која је могла да импресионира новопридошла словенска племена, отвориле су се могућности за самосвојне облике пластичне делатности, док у областима где никада није скулптура ухватила корена није могла да се развије чак ни у најједноставнијим формама.

Зета као област најпре се ослободила византијске власти стекавши тако прва услове за сопствени уметнички развој. Отуда се на овом подручју најраније, уз остале уметничке гране, појавила скулптура чији су почети везани за рад Романа и за Србе приучене у овом послу. Најстарији споменици српске скулптуре потичу свакако из IX века — „века велике христјанизације, подизања многих хромова и њиховог украшавања” — каже Ј. Максимовић. Највећим делом очувана на подручју Боке Которске ова најранија пластика показује својства која су заједничка за ововремену скулптуру Далмације, Италије и других земаља Средоземља.

Богатија по мотивима и занимљивија по облицима скулптура XI века, означена као предроманска пластика, настајала је у периоду процвата Дукљанске државе под Михаилом и Бодином. Најзначајније наслеђе из овог времена очувано је у Котору и у областима Захумља.

Својеврсну баштину представља предроманска скулптура са подручја Дубровачке републике која никада није била у саставу српских држава, али је увек била у сфери уметничких утицаја српских земаља. Узајамне уметничке везе Дубровника и средњевековне Србије толико су биле снажне и непосредне да је веома тешко, како наглашава аутор, доносити било какве дефинитивне научне судове без познавања једног и другог историјско-уметничког сазвучја.

Скулптура XII века доноси велике и дубоке промене. То је период који је обележен као прелаз предроманског стила у романику и романско-византијске варијанте, тј. рашку школу. У овој епоси евидентне су тежње да се површинска камена пластика трансформише у просторно-рељефно пунију скулптуру. Подизање репрезентативних владарских задужбина и маузолеја отвара широке могућности скулптури „да од ситног каменог орнаменталног веза и цртежа пређе на шире замишљење програмске и тематске целине, да добије велике димензије и нове моделоване облике”. У овом веку српска скулптура

По
в
а

се укључује у европску уметност романике. Нажалост, споменици скулптуре из XII века сачувани су сасвим фрагментарно и то на широкој територији Зетског приморског подручја и дубокој унутрашњости Рашке. Најзначајнији примери пластике из овог времена сачувани су у Котору и у другим приморским градовима, али су не мање вредни фрагменти пластике из Завале код Требиња и у цркви св. Петра у Бијелом Пољу — задужбини кнеза Мирослава, брата Стевана Немање. Посебну важност, свакако имају скулпторални уломци на саборној цркви у Чачку која је задужбина Немањиног брата Страцимира, макар колико питање ове грађевине историјско-архитектонски није разјашњено. По нашем мишљењу изузетно место у овом периоду има пластика цркве св. Ђорђа у манастирском комплексу Ђурђеви Ступови код Новог Пазара. Сагледана у најфрагментарнијим облицима у тренутку када су практично започета археолошка истраживања, скулптура са Ђурђевих Ступова и није могла да да одговор на нека значајнија питања у проблематици развоја српске скулптуре у другој половини XII века, која је претходила бриљантној студеничкој пластици, а самим тим наставку снажног скулпторалног изражавања у оквирима архитектонске Рашке школе. Наиме, у овом тренутку резултати археолошких истраживања на овом локалитету бацају светло у ширем спектру него што се то могло претпоставити и у далеко јаснијим обрисима у односу на стање од којег је пошла Ј. Максимовић. У време обраде пластичног материјала са Ђурђевих Ступова аутор је имао у виду само неколико фрагмената, док је сада откривено обиље одломака на основу којих се може стећи потпунија представа и донети одређенији суд о стилским и другим обележјима ове пластике. По свему судећи пластичне декорације са ове Немањине задужбине указују на необичне облике флоралних мотива који својом архаичношћу и доста рустичном плитком обрадом говоре о нешто закаснелим одјецима предроманске скулптуре, која је, изгледа, овде добила своје специфичне завршне и дефинитивне форме — гледано кроз целину предроманског пластичног наслеђа на подручју српских земаља. Она се ни на који начин не може одређеније везати не само за пластику рашке школе, већ ни за било које раније познате примере декоративне пластике на српском подручју. Коначан суд о овој пластици даће се тек после упоредних проучавања, мада се предње напомене не могу у знатнијој мери изменити. Та особеност камене пластике на Ђ. Ступовима стоји управо у одговарајућој сразмери са изузетношћу архитектуре главне цркве, чије је портале та плитка декорација украшавала.

Обимном и студиозном поглављу **Скулптура Рашке** од краја XII до друге половине XIV века, претходе занимљиви прилози о скулптури у Босни, Македонији и у областима северно од Саве и Дунава, и то у периоду од IX до XII столећа. Прегледно и рационално су обухваћена најзначајнија остварења у овим крајевима, при чему

истакнута očita укрштања уметничких утицаја истока и запада.

Централно место у поглављу Рашка скулптура заузима Студеница, како по својим лепим и занимљивим анализама иконографских, стилских и уметничких вредности, тако и по неким новим погледима на проблем настанка ове пластике. Ј. Максимовић је питање студеничке пластике више пута укључивала у сферу свог научног интересовања, давши извесне нове и значајне поставке у тумачењу њеног порекла и у разматрању њене иконографске уметничке и стилске проблематике. Тврдећи да са Студеницом почиње ново поглавље у српској уметности а посебно у скулптури, и да ће генерације у њу гледати као на недостижан узор „све до тренутка када ће у другој половини XIV века у Србији преовладати сасвим друкчија уметничка схватања”, — писац ове студија резимира своја ранија схватања о студеничкој скулптури, презентујући их у виду јасних и значајки постављених закључака и претпоставки које би се тешко могле оспорити. Интересантне су и за науку значајне тезе о томе да камена декорација у Студеници није настала само као импорт, већ као резултат, односно продужетак неких већ изграђених сопствених уметничких традиција, без обзира ко ју је радио, затим да постоје очевидне иконографске узајамне везе између минијатура Мирослављевог јеванђеља и студеничке пластике и да, најзад, изворе ове скулптуре, по неким карактеристикама, треба тражити у рељефним дрвеним иконама византијске и јужно-италијанске продукције.

Рашка скулптура XIII века, нарочито у првој половини овог столећа, не иде у корак са велелепним архитектонским здањима и бриљантним сликарским остварењима. Шта више она је у дубокој сенци изненадне и бљештаве студеничке појаве, тако да је дуго таворила у оквирима између наслањања на студеничке домете и прихватања неких нових западњачких струјања која су стицајем околности до нас допирала и нашла погодно тло у Немањинској Србији, неједнако политички оријентисаној. Ни Морача, ни Градац, ни Тршка црква, па ни други значајнији споменици овог века нису ни издалека могли да понове блиставе уметничке вредности студеничке камене пластичне декорације, па, уствари, више сведоче о једној тежњи да се студенички узор никада не потисне, већ да вазда буде жив, присутан и актуелан, неголи о стваралачким способностима мајстора. Особена, али у основи, по вредности, другостепена, пластика манастира Мораче, која поред тога носи обележје наивности и рустичности ближа је народној уметности, него презентативној владарској и значајки клесаној пластици на студеничким порталима и прозорима. Градац — задужбина Јелене Анжујске, изузетан је и по готичким облицима својих капителиа и по мешавини романике и готике у доста скромним варијантама пластичне декорације. Први евидентнији продор готике

у унутрашњости Рашке који је присутан у мермерним декорацијама Градца чини овај споменик усамљеним и у толико значајнијим.

XIV век, међутим, текао је у знаку озбиљних уметничких остварења како у области Приморја тако и у међама старе Рашке државе. Карактеристично је да у овом раздобљу сазревају и све се више дефинишу одређена стилска схватања која ће у низу остварења доћи до изражаја. Тежња ка јединствености стила била је мотивисана не само уметничким приликама, већ на одређени начин и усмеравана политичким оријентацијама. Касна романика са елементима готике била је владајући стил све до друге половине XIV столећа. И даље је студеничка пластика била узор чији је респект нарочито био изражен у пластичном декорисању манастира Дечани, затим у Бањској — Милутиновој задужбини и Душановим св. Арханђелима код Призрена. И Бањска и Дечани и св. Арханђели најзначајније вредности у српској пластици до друге половине XIV века, показују колико везивање за скулпторалне традиције XIII века, толико и тенденције усклађене са уметничким струјањима овог времена и самосвојним пластичним одликама мајсторских радионица, ангажованих од стране наших владара. Константација да је скулпторални стил Рашке школе у својој еволуцији од романско-византијског као романоготским схватањима у другој половини XIV века почео да се рачва у два нова тока: у — декоративни моравски стил северно од Косова и у готику Приморја и Босне — сасвим је исправна.

Скулптура Моравске Србије од друге половине XIV до половине XV века несумњиво представља најоригиналнију уметничку творевину наше културне прошлости. Она је највише уткана у уметничко биће српског народа и остала као неисцрпно врело које је инспирисало и напало каснију народну уметност. За разлику од Рашке скулптуре моравска пластика ни издалека није теолошка, мистична и црквена. Она је одвећ световна, лаичка, феудална, односно дворска и зато раскошна и аристократска — господствена у форми. Плитко резана у геометријском преплету разних варијанти, она нема за циљ да укаже на иконографске и теолошке садржаје, већ да декорише, да послужи као средство за игру светлости и сенки, да фасаде владарских и племићких задужбина учини раскошнијим и велепнијим. Мащтовита, мека и разиграна, моравска пластика као да има за циљ да развесели и разнежи тужног и за будућност замишљеног и брижног човека вазалске Србије.

О пореклу ове пластике постоји више теорија чији су носиоци наши еминентни научници старије генерације. У конституисању одређених становишта о настанку моравске површинске декорације значајан удео имали су страни истраживачи. Ј. Максимовић се залаже за тезу да она представља природни наставак српске уметности претходне епохе. Већ у Бањској, св. Арханђелима и неким дру-

гим споменицима, по њој, имамо елементе који најављују стилске карактеристике моравске уметности. Моравска пластична декорација је, у истини, уметност за коју се аналогичне могу наћи у скулптури Азије, Цариграда, Египта, Св. Горе, Мистре и Италије, али која, како аутор наводи „одговара једном укусу склоном густој орнаментници, геометријској и биљној, ка шароликости мотива, колористичким решењима која доприносе ведрини, шаренилу, насупрот строгим и хладним фасадама западног хришћанства”. Бољем разумевању настанка моравског градителског стила веома је допринео др. Војислав Ј. Ђурић једном својом студијом, у којој је инвентивно указао на порекло моравске пластике, која је имала своје узоре на сликаним фасадама српских цркава XIII и XIV века. Занимљиво је да приликом разматрања проблема порекла моравског стила Ј. Максимовић није узела у обзир Ђурићеву тезу, која је у озбиљним научним круговима прихваћена као нови свеж прилог осветљавању генезе моравске уметности. Поставка др. Ђурића чак и не мора да буде у свим својим елементима потпуно одржива, али је, чини нам се, у овакој доста амбициозној студији морала да нађе место као покушај једног научника да друкчије, нестереотипно и неоптерећено раније афирмисаним мишљењима, од којих су нека и потпуно неодржива, нађе тајанствене путеве настанка једног великог и сасвим особеног српског уметничког стила. То тим пре што је моравска пластична уметност велика и значајна не само као појава једног тешког и ненадног времена, већ и по томе што је спонтано ушла у организам српске уметности познијих времена и што се често оличавала као непосредна веза са нашим снажним уметничким традицијама.

Опширним прегледом тематике, иконографије и стилских карактеристика обухваћен је највећи број цркава. Почев од Раванице — првог потпуно формираног споменика Моравске школе па преко Лазарице, Хиландара, Љубостиње па до Руднице, Каленића, Дренче, Наупаре и Манасије учињен је пресек кроз ово културно наслеђе и при томе анализиране све најтипичније одлике појединих скулпторалних целина. Међутим, изненађује незаступљеност у овом прегледу пластике са цркве св. Стефана у Осредцима (Милентија) код Бруса. Одавно је, наиме, познато да је извршено археолошко ископавање рушевина ове цркве које је изведено под руководством Гордане Томић. Том приликом откривени су фрагменти и делимично веома добро очуване партије овог скулпторалног ансамбла од којег је један део изложен у Народном музеју у Београду. Пластика ове грађевине представља једну посебну варијанту која, вероватно, чини завршни акорд у овој „разлепшаној и радосној уметности Моравске школе”. Ова пластика, изненађујућа је по својим облицима која у себи носи неку посебну драматику — дубоке контрасте између стваралачког одушевљења и суморног краја политичке егзистенцијалне независности, требало је да у

овој значајној и корисној књизи нађе одговарајуће место, без обзира на то што резултати њеног истраживања још, нажалост, нису публиковани. Празнина је стога толико очевидна у поглављу о Маровској скулптури да је у оваквој, критички и зналачки писаној, књизи која има претензија да у најважнијим токовима осветли средњевековну српску скулптуру, готово недопустива.

Прилог књиге сачињава преко 270 фотоса, технички добри и зналачки одабраних, мада нису адекватно и пропорционално заступљене. Регистар ће сигурно допринети лакшем и једноставнијем сналажењу, а резиме на француском језику учиниће књигу доступном бројним радозналцима и сериозним зналцима наше средњевековне уметности широм Европе и осталог света.

Матици Српској треба одати признање што је поред капиталних књига, као што су: С. Петковић, ЗИДНО СЛИКАРСТВО НА ПОДРУЧЈУ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ (1557—1614), Б. Радојковић, СТАРО СРПСКО ЗЛАТАРСТВО XVI и XVII ВЕКА, В. Хан, ИНТАРЗИЈА НА ПОДРУЧЈУ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ од XVI до XVIII ВЕКА, А. Стојаковић, АРХИТЕКТОНСКИ ПРОСТОР У СЛИКАРСТВУ СРЕДЊЕВЕКОВНЕ СРБИЈЕ и др. у својој едицији СТУДИЈЕ ЗА ИСТОРИЈУ СРПСКЕ УМЕТНОСТИ коју уређује др. Војислав Ј. Ђурић и др. Светозар Радојчић — академци, уврстила ову расправу чију појаву треба поздравити као малу светковину, као радост времена наше културе и као потврду озбиљних и амбициозних научно-истраживачких напора једне генерације, у којој аутор ове књиге представља одређену индивидуалност. И поред неких већ указаних недостатака студија СРПСКА СРЕДЊЕВЕКОВНА СКУЛПТУРА долази као књига коју ће са дужном пажњом прочитати сви поклоници наше старе уметности и који ће, истовремено, културни свет наше савремености имати у својим библиотекама. Сигурно је да ће више од свега она представљати нешто што су многи са нестрпљењем очекивали. То се односи на истраживаче наше средњевековне уметности који је поздрављају као сведочанство остварених резултата и као подстицај за предстојеће напоре у њиховим настојањима да се што пре сагледају велике целине наше културне и уметничке прошлости.