

НОВА ДЕЛА ИЗ ИСТОРИЈЕ УМЕТНОСТИ

Тек што је протекао један век откако су постављени темељи српске историје уметности као научне дисциплине, она данас стоји барабар са знатно старијим гранама у области друштвено-хуманистичких наука. Овладавши савременом методологијом и укључивши се у европске токове научне мисли, српска историја уметности је захваљујући доприносима својих родоначелника и њихових даровитих следбеника, успела да надокнади велика заостајања не само иза сродних дисциплина код нас, већ и историје уметности других земаља са неупоредиво већим културно-научним традицијама. Несумњиво највеће заслуге за њен модерни развој и усмеравање и допринос оспособљавању нових стручних кадрова стекао је академик Светозар Радојчић, који је својим делом далекосежно одредио будућност ове дисциплине као аутономне научне гране без које се више не може замислити изучавање прошлости народа.

Нове импулсе савременом развоју наше историје уметности дали су најталентованији ученици професора Радојчића који су пионирским истраживачким подухватима осветлили читаве области у дуговеком развоју српске уметности. Њихове студије данас чине незаобилазна дела од којих се мора поћи при сваком озбиљнијем настојању да се било које питање потпуније осветли. Никако се не може занемарити удео и других историчара уметности који нису били директни учесници С. Радојчића. Њихова дела стоје у комплементарном односу са многим књигама и студијама које су написали васпитаници београдске катедре историје уметности.

Осетљиве и по многим својствима сложене дисциплине као што је историја уметности, чији се развитак заснива на високом степену духовности и друштвено-културне организованости, често су подложне ударцима и кризама од којих се дуго и тешко опорављају. Њихова виталност понајчешће зависи од снаге индивидуалности које чине њихово језгро и суштину као и од ентузијазма посленика. У условима друштвено-економске кризе не може бити одговарајућег подстицаја за развој историје уметности, али они и не морају бити пресудни. Историја уметности као професија данас има многа упоришта, која се често губе из вида. Некада су креативни истраживачи у овом домену рада били концентрисани у само неколико пунктова главног града. Данас се историчари уметности, у функцији своје струке и великим делом у сфери научно-истраживачке активности, налазе готово у свим музејима и галеријама Србије, заводима за заштиту споменика културе, школским установама, образовним центрима и информативним организацијама, тако да представљају велику друштвено-интелектуалну снагу нашег времена. Они су расути којекуда и где се год налазили мора се осећати њихово присуство. Штета је што нису, можда, добро организовани и повезани, а још је већа штета што су многи остали незапослени.

Упркос свему, никада као сада историчари уметности нису толико писали нити објављивали. Ни у једном раздобљу историја уметности није добила толико лепих па и добрих књига као за последњих пет година. Ако се зна да никада није лако објавити студију

или монографију, поготово у садашњим условима када је све мање новца за дела из уметности, онда је очигледно реч о добрим књигама и о тренутку у коме су оне могле да настану. Шта то, опет, говори о историчарима уметности, о њиховој професији и о односу друштва према њој? Постаје, изгледа, јасно да се историчари уметности веома ангажовано баве научно-истраживачким радом да и имају подстицаја у тој оријентацији. Нису више као некада препуштени сами себи. Организације у којима су запослени обезбеђују услове за реализацију одређених научних пројеката при чему не изостаје благодатност научних заједница и фондова. Издавачке куће са више плана и смишљености објављују дела из историје уметности. Културне и научне установе максимално се труде да објаве исходе истраживања својих сарадника.

Међу двадесетак монографија, студија, синтеза и других издања објављених за последње три године, издавамо неколико која по свом значају заслужују посебан осврт.

Др Јованка Максимовић: СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ МИНИЈАТУРЕ, Београд — Просвета, 1983.

Налазећи се у сенци зидног сликарства као репрезентанта српске средњовековне уметности чије су фреске досегле високе естетске вредности у свету византијског стилског схватања, стара српска минијатура је много дуже чекала да буде откривена, да проговори језиком своје особене и самосвојне природе и да тако заузме припадајуће место у историји уметности. Док су фреске као дела монументалног сликарства давно већ оствариле комуникације најпре са радозналим иностранцима, а потом и домаћим истраживачима да би затим преко копија, публикација и непосредним увидом у њихове оригинале постале знане добром делу свеколике културне јавности, дотле су илуминације као дела „мале уметности“ настањене махом на трошним и већ избледелим листовима древних рукописа, на пергаменту или папиру скривеном у манастирским ризницама, библиотекама, колекцијама и музејима, будиле интересовање само ретких и, могло би се рећи, привилегованих и срећних трагалаца који су до њих доспевали дуго остајући несагледане као целина својеврсног уметничког стварања. Отуда, за разлику од зидног сликарства, архитектуре, иконописа и скулптуре историја српске уметности је спорије овладала потребним знањима о свим развојним токовима српске средњовековне минијатуре, мада захваљујући заслугама низа испитивача, а пре свих Светозара Радојчића и његовој сјајној и непревазиђеној сажетој синтези („Старе српске минијатуре“, Београд 1950), ова уметничка грана је достојно уведена у свет научног проучавања. Радојчић је на најбољи начин указао на чињеницу да саме фреске не могу никако да покажу и објасне све особине сложеног организма нашег строгог сликарства, јер се, на пример, богатство контраста у старој српској уметности испољава најјасније у развоју минијатуре. Историја минијатуре зависила је од судбине књиге и књижевности. Сем тога, она је била везана за много шире појаве и слојеве него фреске чија се повест ограничавала на дворску средину и највише врхове друштва. Уметност илуминирања рукописа је значајна као сведочанство културе и духовности негдашњег времена па као документ историје уметности има исту вредност колико и недостижне фреске великих владарских и властелинских задужбина.

Писац дела „Српске средњовековне минијатуре“, Јованка Максимовић, историчар уметности и ученик С. Радојчића (написала је већи број студија и две књиге „Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области“, Београд 1961. и „Српска средњовековна култура“, Нови Сад 1971), управо је у највећој мери следила погледе свог учитеља изучавајући илуминиране рукописе у условима знатније проширености сазнања о овој вештини и околностима када су интердисциплинарна изучавања одавно већ постала стварност. Истакавши се као плодни истраживач српске средњовековне пластике, а паралелно с њом и старих минијатура између којих је области стварања успешно установљавала узјамне везе, утицаје, идејна, стилска и иконографска прожимања, Ј. Максимовић се са искуством веома обавештеног znalца прихватила сложеног и осетљивог задатка да напише нову потпунију и обухватнију синтезу о уметности украшавања рукописа у српским средњовековним областима у раздобљу од XII до XV века. Већ на почетку се може рећи да је тај задатак успешно остварила у мери коју је обезбедио достигнути степен истражености украшених, по свету расутих и тешко доступних, рукописа. Своју књигу је засновала

на једној доследности која се уочава како у њеној концепцији, тако и у научној интерпретацији најважнијих питања. Она је, наиме, укупни развој старе српске минијатуре посматрала, пратила и тумачила као саставни део велике целине српске уметности у средњем веку и истовремено у склопу општинских токова који су карактерисали вештину украшавања књига у византијском уметничком свету где су настајали непревазиђени узорци.

Будући да је минијатура, цртана и сликана на свидима, у књигама и на повељама, уметност по многим обележјима сасвим специфична и да се развијала у посебним условима, Ј. Максимовић је са исто толико консеквентности пратила и осветљавала њене најбитније особености откривајући у њима управо изворе нових и важних сазнања, која метода историје уметности успостављају слику о друкчијим ритмовима развоја, о раскорацима хронолошких и стилских токова у односу на друге уметничке дисциплине, о анахронизмима, али и о подударностима у појединим раздобљима њиховог развитака. У настојању да се анализом битних одлика репрезентативних дела минијатурне делатности у оквиру одређених стилских епоха открију најважније одреднице, писац долази до решења која се понекад разликују од исхода других проучавалаца, али је њихова уверљивост темељена на аргументима, запажањима и погледима која се тешко могу оспорити. То се посебно односи на ауторове тезе везане за Мирослављево јеванђеље и на минијатуре рукописа Хума и Босне, које је сукцесивно и на продубљен начин годинама изучавала. Готово све теме које су обрађене при разматрању ћирилских илуминираних рукописа писаних зетско-хумском, рашком и ресавском редакцијом као и рукописа насталих у граничним подручјима српске средњовековне државе, доносе понешто ново у начину сагледавања њихових одлика и вредности. Највећи домаћаји су, чини се, остварени у разматрању односа минијатуре према другим уметничким врстама и у праћењу стилских промена које су се догађале у оквиру појединих хронолошких целина.

Књига се састоји од две велике целине које стоје у комплементарном односу чинећи тако јединство успешно оствареног научног подухвата. Прва целина има карактер синтезе у којој су изложени сви најважнији резултати дугогодишњих изучавања аутора и у којој се сумирају и ревидују оцене других домаћих и страних познавалаца и испитивача стари српских минијатура насталих у раздобљу од око три века српске независности. Под насловом „Српско минијатурно сликарство у средњем веку“ ова целина садржи четири велика поглавља посвећених минијатурама XII, XIII, XIV и XV века. Свако ово поглавље, насловљено адекватно према стилским и иконографским својствима илуминација појединих раздобља („Поетичне фигуре и геометријски облици“ — XV века и сл.) садржи узорно систематизована пишчева гледишта и тумачења свих важних питања која су одређивала карактер и суштину минијатура посматраних у оквиру четири епохе у распону од XII до XV века.

Иако први део чини есенцијалну научну студију, друга целина књиге са непретенциозним насловом „Грађа“ која представља потпуни каталогски преглед шездесет најзначајнијих рукописа — од Мирослављевог јеванђеља до Зборника Владислава Граматика — садржи обиље драгоцених и научно заснованих података о многим обухваћеним рукописима, које нису нашле своје место у синтетском делу књиге. Поред основних података, описа рукописа и њихових најтипичнијих минијатура, „Грађа“ обухвата стилске анализе илустрација, њихово датовање, стање научних проблема и предложена решења за неке од њих. Уз сваку каталогску одредницу дат је попис литературе, која је иначе у посебном поглављу „Библиографија“ целовито приказана и сређена азбучним редом. Поглавље „Грађа“ у неким својим сегментима битно помера границе досадашњих знања о појединим рукописима чији се идентитет по први пут комплетно и значајки обелодањује.

Посебну вредност ове волуменозне и лепо опремљене књиге представљају многобројне илустрације, које се никад нису нашле у оволиком броју у неком нашем издању ове врсте. Преко 70 репродукција у боји, 170 црнобелих и велики број цртежа у тексту говори о брижљивом односу издавача и тежњи да овај подухват постане несвакидашњи и готово изузетан у овој области у нашој издавачкој делатности. Треба, стога, одати признање „Просвети“ која се постарала да светлост дана угледа дело којим се достојно можемо представити свету са знатно већим културним и научним тековинама у проучавању и публиковању уметничке баштине.

Окренута својом радозналешћу ка делима монументалне уметности средњег века у којој зидно сликарство има доминантно место, наша историја уметности није стигла да у најглобалнијим оквирима сагледа кључне развојне токове у појединим областима стваралаштва, особито оних за које је сматрала да у њиховим коренима нема довољно оригиналности нити аутентичних обележја. Доста је времена протекло да би се отклониле извесне предрасуде, изменили критеријуми и схватило да у вишеслојној уметничкој баштини из доба турске окупације постоје архитектонска и друга дела чије истраживање и изучавање постаје обавеза историје уметности, без обзира колико су са становишта историје националне културе она мање важна и значајна. Она чине део наше укупне уметничке баштине коју целовито, али и посебно, треба изучавати и познавати. Стицајем околности, а и из напред наведених разлога, исламска уметност у нашој земљи све до недавно није систематски истраживана и изучавана, упркос томе што је у знатној мери очувана и што поседује несумњиве естетске и друге вредности. Тек последњих година, када су се оспособили неопходни стручни кадрови и када је почело да се шири и развија научно интересовање према овој врсти културне баштине и њеној заштити, остварени су први крупнији научни резултати.

Београдски историчар уметности др Андреј Андрејевић, пример усредсређеног и истрајног дугогодишњег истраживача уметничких споменика исламског света у Југославији, дао је веома запажен допринос најновијим сазнањима о њиховој прошлости, стилским, просторним и конструктивним особеностима, ктигорима, градитељима и другим важним питањима за боље и дубље разумевање овог наслеђа. Круну тих сазнања представља његова најновија студија, која има све особине научне синтезе.

Проучавајући домаћаје све уметности у ширим хронолошким оквирима и стилским кретањима, писац је уочио да су монументално градитељство, пластична и сликана декорација у XVI веку на просторима данашње Југославије достигли највиши домет и да су очувани споменици, у првом реду куполне џамије којима је ова студија посвећена, у типолошком, архитектонском, конструктивном и стилском погледу добили репрезентативна обележја. Зато се и определио да дубље и потпуније осветли историјске и уметничке прилике, да установи изворе и корене архитектонског схватања и да подробније анализира архитектонске одлике најважнијих џамија, њихову декоративну пластику и сликане зидне декорације, при чему је посебну пажњу посветио класификацији типолошких карактеристика очуваних споменика.

Приликом упорних истраживања изворишта архитектонских концепција и стилских обележја, присутних на очуваним споменицима југословенске оријенталне баштине овог раздобља, А. Андрејевић је установио да је Цариград у сваком погледу имао изразиту превласт и капитално место. Куполне џамије, несумњиво најзначајније и у највећем броју сачуване грађевине, за разлику од неких других исламских објеката као што су медресе, безистани, амами и каравансараји, грађене су по сасвим новим актуелним решењима и обрацима, који су истовремено или само деценију раније примењивани у градитељству турске престонице. Ова жива и непосредна веза између архитектонског стварања у провинцији и Истанбулу може се, како аутор тврди, објаснити „не само свешћу поручиоца да престоница располаже највећим бројем врских градитеља, већ свакако још живом свешћу о богатим уметничким традицијама старог царског града.“

Наше области, које су вазда имале значајну стратешку улогу не само у европским освајањима већ и у консолидацији турског царства, повераване су угледним, амбициозним и способним турским званичницима, који су у складу са својим позицијама и економским могућностима градили своје задужбине — монументалне сакралне, утилитарне и друге објекте, добро обавештени о савременим градитељским токовима и схватањима. Често су доводили најбоље пројектанте из Цариграда и других уметничких центара, а мајсторе извођаче ангажовали из Дубровника и осталих чувених градитељских колонија на Прморју и другде. Тако су настале грађевине, не толико импозантне по размерама колико склад-

не по облицима и пропорцијама, које данас, као споменици културе, представљају неутуђиви део југословенске градитељске баштине.

Нико пре Андреја Андрејевића није се бавио једним суштинским проблемом када је реч о куполним цамијама XVI века у нашој земљи. У питању је типолошка класификација њихових просторних и конструктивних решења, односно утврђивање разлика међу споменицима у погледу њихових основних архитектонских замисли. Он је успео да установи четири основна типа ове врсте монументалних здања. За сваки од њих дато је објашњење о пореклу, распрострањености примера, битним одликама као и о непосредној повезаности ових типова са својим узорима у уметничким средиштима царства. Уочено је, такође, присуство веома занимљивих споменика који одржавају локална аутохтона решења настала симбиозом са извесним средњовековним градитељским традицијама.

Битну компоненту у уметничком изразу памија чине декоративна пластика и полихромна зидна декорација. Разматрајући њихова својства и обележја, писац је истакао да су ове две вештине по свом естетском досегу равноправне са архитектуром и да су у погледу стилских и тематских особености настајале у зависности од својих великих узора у центрима османске уметности.

Андрејевићева књига улази у ред оних научних дела која су нам недостајала и то не само по томе што оставља целовиту представу о исламским монументалним сакралним споменицима XVI века у Југославији, већ и начином како то оно успева. Са мером веома кратког и савесног научника, Андрејевић је написао студију којом је наша историја уметности веома много добила — књигу која може послужити као једна од одредница будућег развоја у домену изучавања оријенталне уметности. Кад се има у виду да су неке објављене књиге о исламској уметности на нашем тлу оптерећене застрањивањима и да су лишене праве научне аргументације, ово дело одређује путеве и критичке параметре на основу којих треба расветљавати многа питања, која су неки други истраживачи непотребно мистификовали и извели их из сфере озбиљне научне интерпретације.

Мирјана Шакоћа: ДЕЧАНСКА РИЗНИЦА,

Београд — Просвета и Републички завод за заштиту споменика културе, 1984.

Међу око 1300 историчара уметности који су дипломирали на београдској катедри од 1949. до данас, постоји релативно мали број који је запослен у делатности заштите споменика културе. Само их је неколико који су готово цео свој радни век посветили овом узвишеном и племенитом послу. Једна од њих је Мирјана Шакоћа, која је дала огроман допринос пословима заштите уметничке баштине и њеном истраживању. Свесна чињенице да укупност древног стваралаштва српског народа, поред дела монументалне уметности, чине мале творевине скривене или заборављене у тмини запуштених простора манастирских светилишта, она је од почетка свог преданог истраживачког рада кренула у потрагу за тим реликвијама, откривајући у њима уметничка дела чудесне лепоте и прворазредних вредности. Истраживши манастирске ризнице у Пећи, Дечанима, Студеници, Бањи Прибојској, Овчарско-кабларским манастирима, Враћевшници и другим споменицима у српским областима и крајевима ван матице где је живео и стварао српски народ, она је на светлост дана изнела непроцењиво богатство с којим је наша историја уметности почела да исписује нове странице и на основу којег се наша слика о уметности минулих времена суштински почела допуњавати. Она је успела да уђе у траг многих старих дела иконописа, златарства, дрвореза, минијатура, књижевности. Теренским испитивањима је успела да пронађе многа покретна културна добра и да их успешно атрибуира и да тако знатно обогати наша сазнања у области ликовне и примењене уметности. Ретко је ко као она умео да са лакоћом ишчитава старе и тајнама запретење записе и натписе преко којих је у нашу науку ушло много открића о мајсторима и њиховим делима. Својим објављеним студијама и расправама умногоме је допринела научном познавању споменика, нарочито оних њихових садржаја који најчешће нису улазили у видокруг осталих истраживача.

Као откривалац са интуицијом и као трагалац који своја открића не обелодањује док их савесно не проучи, М. Шакоћа није журила да пише књиге, али је зато написала велики број драгоцених студијских текстова, којима су битно помакнуте границе знања о пи-

тањима која је обрађивала. Ипак, пре четири године написала је сјајну књигу „Ризница манастира Бање код Прибоја“. Откривши сасвим ненадано део манастирске ризнице у овом значајном споменичком комплексу, она је после темељног изучавања очуваних предмета, њихових рукотвораца и ктитора, написала књигу која је, према мишљењу многих позваних историчара уметности, једно од најбољих дела из ове области које је икада написано на нашим језицима. Као писац ове изузетно значајне књиге, Мирјана Шаkota је на најбољи начин показала са колико се љубави и прилежности, истрајности и научне акрибичности, може преко једног важног открића унети обиље светлости, како у проучавању теме која је предмет студије, тако и у многа питања уметничке епохе којој ризница припада. Оцењено је да је „Ризница манастира Бање код Прибоја“ дело које ће представљати праву прекретницу и дати нове подстицаје у даљем изучавању не само наших ризница, него и појединих тематских, хронолошких и стилских целина у историји наше примењене уметности, посебно у раздобљу турске доминације.

Друга њена књига „Дечанска ризница“ чини дело којим се може поносити не само аутор, већ и наша историја уметности. Ова волуменозна књига је показала да у секојој уметничкој баштини српског народа средњовековне ризнице чине онај њен слој у коме се дубље и потпуније могу открити докази о нашој живој и непрекидној стваралачкој духовности, него у многим делима монументалне уметности. Настајале са оснивањем владарских задужбина, брижљиво и помно чуване од туђинаца и злоделника у најсудбоноснијим раздобљима, манастирске ризнице, у малом броју доспеле до наших дана, са махом окрњеним и осакаћеним инвентаром, најбоље ипак сведоче не само о прошлости споменика с којима су чиниле јединство, већ и о многим збивањима која осветљавају оне уметничке и културне токове што предочавају њихове животне оквире и миљеа. Нигде се не може препознати човек и његов однос према времену и простору у коме је живео и стварао као у рукотворинама преосталим у овим древним музејима. Завештаване од ктитора и поклањане од дародаваца из редова властеле, спахија, сеоских кнезова, занатлија, мајстора и представника нижег клера, ризничке драгоцености, најчешће уметнички изванредно уобличене, обележавају многостране творачке домаћаје наших предака и тиме шире наша знања о старој уметности и занатству.

Најбогатија и најбоље очувана, ризница манастира Дечани, без премца по броју реликвија и предмета високих уметничких вредности, овом књигом добија целовиту студију са потпуним каталогом свих предмета сем рукописних књига, чији је аутор најистакнутији познавалац старих српских ризница. Настала као плод дугогодишњих истраживања и писана са искуством историчара уметности провереног многим драгоценим открићима и са знањима о нашој уметности средњег века, „Ризница манастира Дечани“ представља јединствено дело које обелодањује историју споменика у чијем је крилу настала и вековима чувана ризница, прилике и околности у којима је она проналазила путеве ка властитој судбини и све оно што ризницу данас чини непроцењивим културним благом српског народа. Поузданим научним мерилима и сигурним методолошким поступком, уз паралелна изучавања сродног уметничког материјала, М. Шаkota је утврдила многе важне и непознате чињенице и видно проширила знања како о појединим врстама ризничких експоната, тако и о ризници као целини, чиме је остварен трајан допринос националној историји уметности. Узорно по ширини приступа, продубљено и научно засновано по новим поставкама које покрећу низ питања битних за даља изучавања старих уметничких и занатских вештина, ова књига постаје основно и незаобилазно дело за сва будућа истраживања средњовековне уметности балканског простора.

Научној вредности „Дечанске ризнице“ није пресудно допринео пребогат инвентар уметничких и других предмета овог јединственог трезора старе српске уметности, већ пре свега ширина приступа и зналаштво у обради тог предрагоценог материјала. Кад се сагледа структура дела лако је запознати с колико се студиозности М. Шаkota упустила у све слојеве ризнице и с колико је научне акрибије успела да размотри сва релативна питања и да у неочекиваном обиљу проспе сасвим нову светлост под којом дечанска ризница постаје јаснија како са становишта историје тако и с аспекта своје културне, научне, уметничке и друштвене вредности. Без претензија да улазимо у све готово небројене врлине књиге, истаћићемо само оне преко којих ће ово дело остати трајно препознатљиво, а у историји уметности капитална студија.

У веома разуђеном и разгранатом поглављу које се односи на историјат ризнице, М. Шакота је најпре обрадила историографију из које се може видети да је у нашој науци, махом фрагментарно и успутно, изучавана више од стотридесет година. Следи, потом, целина која се односи на настанак и развој ризнице у којој су предочени нови и веома важни подаци о улози дечанског ктитора, угледне властеле и осталих великодостојника у оснивању и чувању ризнице. У оскудици писаних података, М. Шакота је посредним путем могла да прати збивања везана за манастир односно његову ризницу доносећи нам за поједина раздобља мало познате или сасвим непознате појединости, које упечатљиво говоре о драматичности историјских и друштвених прилика у којима су испољавана фанатична настојања манастирског особља и других родољуба да се ризница очува и преда у наслеђе будућим нараштајима. Шта су Дечани значили у свести српског народа и у којој мери је био развијен култ према овом споменику, сведоче многи догађаји који дирљивошћу своје историјске суштине остају као нешто што се, чини се, никада не може поновити. Заслуге ауторке су управо у томе што је с ганутом брижљивошћу и осетљивом пажњом сваки писани податак или друго сведочанство ставила у функцију драматичног животописа ризнице чији је пут ка спајању и очувању био одвећ трновит и тежак. Историја ризнице је неодојиво повезана са историјом Дечана. Обрађујући прошлост ризнице, М. Шакота је написала сјајну историју манастира, која се са узбуђењем чита и памти као штиво које нам предочава галерију ликова и сијасет догађаја са ознакама трагичности, која је нераздвојна од укупне судбине српског народа на овом географском простору.

Слојевитост и разнородност ризничких предмета одредило је М. Шакоту да у методолошком смислу речи изабере приступ и поступак у стручно-научној обради материјала. Девет посебних скупина предмета и то: Иконе, Предмети од метала, Тканине и везови, Предмети од дрвета, Бакорезне плоче, Печати, Панагије и панагијари, Пафте и појасеви и Документа обавезале су ауторку да практично напише девет студија са потпуним каталогом о свакој скупини. Може се замислити колико је било потребно знања и стручности да се све то на достојан и мериторан начин обради и напише.

У инвентару дечанске ризнице најистакнутије место заузимају иконе и предмети од метала. Збирка од 90 икона од XIV до XIX века представља свакако нашу најзначајнију колекцију. Кад се то има у виду, онда се може схватити чињеница што је М. Шакота максимално своју пажњу усредсредила на обраду иконописног материјала. У оквиру општих разматрања, она је истакла читав низ нових запажања која се односе на проблем датације икона, атрибуцију, стилске и иконографске особености и на друга питања од значаја за успостављање нове и научне представе како о појединим важнијим иконописним делима, тако и о колекцији као целини. Критички оцењујући ранија мишљења и оцене у погледу датовања и атрибуције, она је практично извршила ревизију досадашњих знања о дечанским иконама, заснивајући свој суд на личним истраживањима у чију се поузданост и њихове исходе никако не може сумњати. Израдивши потпун каталог свих икона са библиографијом, уобличила је целину којом се дефинишу неки отворени проблеми, али и покрећу нова питања којима ће се наука тек бавити.

Есенцијални део ризнице чине предмети од метала. Одвајкада необично цењени поред осталог и због своје скупоцености, црквени сасуди и утвари од сребра, позлаћеног сребра или злата, украшени драгим и полудрагим камењем, бисером, горским кристалом, емаљем, пастом, рађени у техници искуцавања, гравирања, ливења или на други начин, спомињу се у даровним повељама, биографијама, тестаментима и другим средњовековним изворима. Чаше, путири, рипиде, петохлебнице, кандила, калионице, ђивоти, крстови, окови јеванђеља и икона и друге рукотворине свестрано су размотрени у овој књизи са становишта уметности, при чему је изнето обиље нових научних ставова на основу којих се мења досадашња слика о овом делу ризнице, а посебно о појединим драгоценим предметима.

Са свим осталим целинама које се односе на друге врсте ризничког материјала, књига „Дечанска ризница“ интегрално предочава корпус очуваних вредности остварујући један од најважнијих циљева а то је функција њихове својерсне заштите. Наиме, каталожки обрађени предмети са свим одговарајућим подацима и описима, могу се сматрати трајно заштићеним и на основу међународних прописа који проистичу из међународних конвенција о заштити културних добара. Вишезначна намена овог дела произашлог из дугогоди-

шњих свестраних истраживања, издваја га из круга других студија и чини га изузетним у нашој издавачкој продукцији и културној стварности нашег времена.

Марица Шупут: СРПСКА АРХИТЕКТУРА У ДОБА ТУРСКЕ ВЛАСТИ 1459-1690, Београд, САНУ и Филозофски факултет, 1984.

У историографији старе српске уметности доста дуго се задржало мишљење да се падом српске независности (1459) завршавају сви велики градитељски подухвати који имају изразито естетска и креативна обележја. Веровало се да је у дугом раздобљу турске преласти уметничка активност животарила достижући само у ретким приликама домашаје достојне средњовековне традиције. Међутим, истраживања која су обављена последње четири деценије показала су да су у области архитектуре, сликарства и примењених уметности, упркос знатно неповољнијих и битно промењених услова настајала дела која мењају ранија мишљења и указују на чињеницу да нису сасвим ишчезавали стваралачки токови и да се ипак није прекидао континуитет творачког изражавања. О томе најбоље сведочи студија М. Шупут у којој је целовито сагледано српско сакрално градитељство у време турске власти од пада Србије до велике сеобе Срба.

Појави ове вредне књиге претходила су вишегодишња истраживања њеног аутора — историчарке уметности која се веома обавештено и радознано упустила у сложене задатке изучавања материје, која је у дугом низу година у нашој историји уметности била релативно запостављена, нарочито у односу на зидно сликарство. Непостојање било каквог систематичнијег прегледа развика градитељске мисли у овом раздобљу, оскудна знања о многим споменицима услед њихове неистражености и недостатка објављених монографија или студија о појединим њиховим хронолошким и стилским целинама, у великој мери су отежавали, не само овај свеколики и големи истраживачки посао, већ и приступ његовој реализацији. Марију Шупут све ово није обесхрабрило, већ је, чини се, учврстило у уверењу да се избором праве методологије рада на изучавању теме може пронаћи кључ за разрешење најважнијих проблема. Била је при том свесна чињенице да је лишена могућности да самостално приступи неким замашнијим практичним истраживањима археолошким методом, а исто тако да се продубљеније бави архитектонским испитивањем појединих значајнијих споменика у оквиру конзерваторских радова. Преостала су јој два основна вида изучавања: теренским испитивањем и радом на проучавању извора и литературе у најширем смислу те речи.

Кад се сумирају сви остварени резултати презентовани у књизи, може се констатовати да су они адекватни уложеном труду и да одражавају тренутне могућности историје уметности. Исходи би свакако били већи и потпунији да су историчари уметности обавили претходне послове на испитивању и документацији архитектонских споменика овог раздобља, на основу чега би се могла направити прва и целовита синтеза о српској црквеној архитектури ове епохе. Не може се, међутим, оспорити да студија М. Шупут ипак представља одређену синтезу, којом се по први пут покушава сагледавање свих важнијих развојних токова у градитељској делатности на територији обновљене Пећке патријаршије, али је исто тако евидентно да она не успева да дефинише сва кључна питања од значаја за осветљавање неких збивања и појава условљених мало познатим друштвеним, културним и духовним приликама. Важно је што она та питања добро уочава и што их покреће очекујући да ће подробнија истраживања, не само историчара уметности већ и других специјалиста, омогућити одговоре на бар најважнија.

На основу већ раније обављених изучавања, а особито на основу властитих испитивања, М. Шупут је утврдила степен распрострањености споменика на подручју Пећке патријаршије, остваривши тачан увид у њихову разнолику концентрацију. У покушају да установи географски, односно топографски распоред споменика који су настали изградњом или обновом, она је дошла до сазнања да се у овом времену битно мења карта збивања у архитектури у односу на период српске независности и то понајпре из разлога што су у новим политичким условима главни токови живота добили нове правце и што је дошло до значајних померања народа. Добро уочену појаву да је највећи број новоподигнутих цркава изразитијих архитектонских вредности и монументалних размера настао „изван традиционалних средњовековних територија на којима су настала велика дела српске средњо-

вековне архитектуре“ она објашњава потребом стварања нових истакнутијих средишта духовног и културног живота у крајевима у којима је дошло до већег прилива српског живља и у областима у којима се српско становништво по први пут насељава. Све то условило је настанак највреднијих споменика у Подунављу, у области средњег и доњег Подриња, долици Ибра, Овчарско-кабларској клисури, затим у Херцеговини, северној Далмацији, Славонији и неким другим крајевима где доминира градитељство локалних варијанти. О свим овим споменичким групацијама ауторка обавештено и коректно расправља покушавајући да одреди најбитније карактеристике и да разјасни уочена обележја, која ове скупине споменика чине особеним и понекад јединственим.

Сажимајући исходе својих изучавања у погледу општих обележја црквених грађевина под турском влашћу, М. Шупут је истакла дубоку зависност и тесну везу споменика са искуствима грађења у средњем веку. Оданост према схватањима, укоревњиваним и испољаваним кроз подизање храмова у XIII и XIV веку, карактерише се тиме што је заборављена византијска традиција грађења, а самосвојност одређених просторних решења и облика одраз је посебних прилика које су настајале у сасвим особеним историјским околностима у којима је много што шта остало непознато. У њеном општем погледу на битна питања српске архитектуре под турском влашћу доминира запажање да градитељска делатност Срба за време окупације представља, у ствари, обнову старе архитектуре у свим њеним релевантним одредницама и да су нека репрезентативна остварења XVI века, настала по узору на стара монументална дела, скоро досегла њихове ликовне вредности без обзира на скромност материјала, димензија и на недостатак скулпторалног украса.

У књизи М. Шупут добили смо студију која је управо одавно недостајала нашој историји уметности. Како прецизно рекапитулира знања којима је она овладала и како указује на истраживања која су изостала, историја уметности као наука, суочена овим делом, мора бити свесна чињенице колико се осећа обавезном да се систематичније и усредсређеније бави овим раздобљем у нашој старој сакралној архитектури. Са врлинама критички и опрезно писане студије и са извесним недостацима које је произвела неистраженост материје, „Српска архитектура у доба турске власти 1459-1690.“ улази у ред оних научних радова на којима ће се историја уметности ослањати с поузданошћу и обраћати с поверењем.

Вања Краућ: ИСТОРИЈА СРПСКЕ ГРАФИКЕ ОД XV — XX ВЕКА,
Горњи Милановац, Дечје новине — Београд, Народни музеј, 1985.

Осетне празнине у српској историји уметности кад је реч о објављивању целовитих историјских прегледа и књига о појединим уметничким епохама или гранама стваралаштва, постепено се надокнађују појавом дела која су дуго очекивана. Подухвати се тешко остварују и у приликама знатно повољнијим него што су наше, али је битно што постоји жива и актуелна мисао о томе да их треба што пре и ангажованије припремати. Српска графика је очигледно имала више среће од других дисциплина с обзиром да су се њеним истраживањем амбициозно и зналачки готово целог свог радног века бавили Миодраг Коларић, Дејан Медаковић и Динко Давидов, који су објавили значајне и капиталне студије (М. Коларић, Српска графика 18. века, Београд 1953, Д. Медаковић, Графика српских штампаних књига 15-17. века, Београд 1958; исти, Стари српски дрворези, Београд 1964, исти, Стара српска графика, Уметност, 3, Београд 1970; Д. Давидов, Српска графика XVIII века, Нови Сад 1978). Њима се придружила Вања Краућ, историчар уметности из Београда и истакнути специјалиста за изучавање графике, чији је дугогодишњи труд крунисан књигом „Историја српске графике од XV-XX века“ — делом које је пре свега могло да настане захваљујући доприносима поменутих и других историчара уметности.

О неоспорним вредностима овог свеобухватног историјског прегледа развоја графичке вештине Срба сигурно ће се писати опсежније и продубљеније, јер заслужује пажњу као први целовит покушај уопштавања развитка српске графике од њених почетака до нашег века. Ипак, не може а да се не нагласи запажање да је реч о веома читљивом штиву, писаном аргументовано и научно засновано с тежњом да књига добије шири круг читалаца. Књига ће несумњиво остварити своју намену, али изгледа да и даље остаје актуелна по-

треба за опсежним вишетомним делом о нашој графичкој која је у свом петовековном развоју потврдила своје високе креативне и естетске вредности.

Хтели смо, међутим, овом приликом да укажемо на изузетан значај овог издавачког пројекта који су заједнички остварили „Дечје новине“ и Народни музеј, а посебно о уделу једног човека у ликовној реализацији књиге. Реч је о Раду Ранчићу, графичком дизајнеру и својерсном уметнику који је маестрално креирао опрему овог дела.

Сарадња издавачких кућа са културним и научним установама у области објављивања вредних књига одавно је обележена домаћима без којих издавачка продукција не би била оно што јесте, нити би историја уметности, историја, етнологија, археологија, социологија и друге хуманистичке научне дисциплине могле да потврде виталност и обелодањивање исхода својих истраживања. Из смишљеног сарадничког односа „Дечјих новина“, куће која је по многим својствима одавно надрасла обележја провинцијског издавача и уврстила се у круг својерсних и модерних установа ове врсте, и Народни музеја из Београда у чијем се крилу годинама и систематски ради на реализацији капиталних тема из историје уметности и музеологије, произашла је књига која се мора прихватити са радошћу и узбуђењем. Раније успостављена сарадња између Историјског института и „Народне књиге“, Народне библиотеке Србије и „Вука Караџића“ и других издавачких кућа, затим Републичког завода за заштиту споменика културе и ИРО „Просвете“ и Српске књижевне задруге и други примери повезивања између културних и научних, с једне, и издавачких организација, с друге стране, није само имала за последицу појаву низа драгоцених научних и других дела, већ је, очигледно, дала подстицаја у удруживању рада и средстава између нових партнера. Интеграцију интереса и циљева између „Дечјих новина“ и Народне музеја стога треба видети као нови облик повезивања који је дао изузетан резултат у објављивању књиге с чијим се тематско-садржајним а особито ликовно-техничким одликама можемо поносити.

У тегобним издавачким приликама када је све мање репрезентативних и по ликовној опреми узорних књига (срећом, има изузетака који углавном потичу из Словеније), појавила се „Историја српске графике од XV-XX века“ за коју се без резерве може рећи да је по свом дизајну и свим елементима своје ликовно-техничке опреме на нивоу европских и светских издања ове врсте. Раде Ранчић, као проверени и широко афирмисани стваралац који је за лик и душу многих књига добио више домаћих и међународних признања, у ликовном и техничком обликовању ове књиге за полазиште је имао карактер старих штампаних дела илустрованих оновременим графикама. Служећи се савременим могућностима и достигнућима графичке илустрације, технике, технологије и материјала, он је управо успео да дух старе књиге трансформише у ткиво модерне графичко-уметничке творевине, у којој су постигнута сва сугласја између естетских, функционалних и утилитарних захтева. Са изразитим смислом за чистоту и префињеност графичког израза и са искуством дизајнера који увек проналази битне особености дела које обликује и опрема, он је дубоко и непосредно осетио суштину ове самосвојне књиге давши јој изворна одређења за изглед и лик већ самим тим што се ослонио на архаична обележја и што их је у споју са модерном формом и фактуром приближио сензибилитету савременог читаоца. Својим спољним изгледом књига одаје себе, а у унутрашњој структури препознајемо дирљиву патину и све суштине које су доминирале у развоју српске графике. Њихово предочавање постигнуто је глобалним концептом прелома књиге, распоредом илустрација, избором слова, слогом, тоновима, графичким знацима и другим елементима којима је успостављена чврста графичко-ликовна целина у функцији књиге као јединственог и кохерентног организма. Однос међусобног прожимања између ликовне и текстуалне компоненте књиге доведен је до својерсне сублимације, која ово дело уводи у најужи круг најуспешније опремљених југословенских издања која су се појавила последњих година. У оцени заслуга за вишеслојност ове књиге никако се, дакле, не може previdети Раде Ранчић као један од аутора, који је у сарадњи са Миодрагом Ђорђевићем као творцем сјајних репродукција, пресудно допринео да „Историја српске графике од XV-XX века“ добије узбуђујуће аутентичан лик и да тако постане комплементарно и поливалентно дело, које служи на част његовим издавачима.

Ако наша стара уметност не оствари комуникацију са савременим културним светом упркос својим високим естетским вредностима остаће непозната у ширим размерама, чекајући узалудно да се равноправније укључи у организам светске културне баштине. Ову преку потребу срећом давно су уочиле неке наше издавачке куће, међу којима тренутно најистакнутије место заузима београдска „Југословенска ревија“. Опређелена да објављује репрезентативне и луксузне књиге, управо онакве какве тражи светско тржиште и сензибилитет савременог човека, а по ликовној опреми, с друге стране, достојне темама и делима које обрађују, ова кућа смишљено и доследно улази у ретке и за наше прилике чак изузетне подухвате издавања дела која скрећу пажњу културне јавности. После „Сентандреје“ Д. Медаковића и Д. Давидова, „Енциклопедије наивне уметности света“ од О. Бихаљи Мерића и Н. Томашевића и „Народне уметности Југославије“ од Н. Пантелића, као и „Дирера“ од П. Стридера, „Југословенска ревија“ је издала прелепу књигу „Познате иконе од XII-XVIII века“ од М. Татић-Ђурић.

Издавач је имао намеру да прикаже антологијски избор икона који илуструје развој иконописног схватања од XII до XVIII века у југословенским областима и у Хиландару. За остваривање ове замисли ангажовао је Мирјану Татић-Ђурић, искусног историчара уметности и несумњивог znalца иконописне проблематике да напише уводни текст. Да би овако репрезентативно замишљена књига добила своју документационо-ликовну димензију, неизбежно је било учешће др Миодрага Ђорђевића, еминентног мајстора фотографије који је израдио колор дијапозитиве. Требало је одабрати одговарајућу штампарију да све буде на висини. Посао је поверен Графичком заводу Хрватске, који га је обавио беспрекорно. Предговор је написала др Гордана Бабић, наш истакнути познавалац византијске уметности.

На научно заснован начин, уз популарни исказ, М. Татић-Ђурић је написала текст којим се глобално осветљава место и улога иконописне уметности у византијској културној сфери, а посебно у нашим областима и манастиру Хиландару. Без претензија да пише студију, М. Татић-Ђурић је на језгровит и неконвенционалан начин, у функцији издавачеве идеје, предочила многе важне чињенице на основу којих се сагледава целина иконописног развитка код нас у оквиру византијског културног круга. С мером поузданог ерудите она је читаоцу презентовала таман толико података колико је било довољно да успостави представу о јединству свеколиког иконописног схватања у читавом византијском културном свету коме је припадала и наша иконописна уметност. За дефинисање особености у нашем иконописном стварању ауторка је потражила податке и елементе осврћући се на поједина дела у којима је откривала неке наше суштине. Предговор Г. Бабић стоји у комплементарном односу са уводним текстом М. Татић-Ђурић.

Књига садржи 59 претежно сјајних колор-репродукција икона које се данас чувају у Уметничкој галерији у Скопљу, Галерији икона у Охриду, манастирима Хиландару, Дечанима и Морачи, ризницама Пећке патријаршије и катедрале у Куенки у Шпанији, затим београдском Народном музеју, збирци Секулић у Београду, Музеју Српске православне цркве у Београду и Галерији Матице српске у Новом Саду. Уз сваку репродукцију објављен је посебан текст који на сажет али инструктиван начин обавештава читаоца о делу, и о аутору уколико је познат. И iscrпна библиографија дата на крају књиге омогућава читаоцу шире упознавање са темом коју ово ревијално издање обрађује.

Важно је, на крају, напоменути да је ово одиста савремено и културно издање објављено на српско-хрватском, енглеском, немачком и француском језику у 12.000 примерака.

*
*
*

Завршавајући овај осврт, који због ограничености простора није могао да обухвати још неке вредне књиге из историје уметности, било би неправедно не споменути сјајну студију „Ђуђеви ступови у Старом Расу“ од др Јована Нешковића у издању краљевачког Завода за заштиту споменика културе чију је појаву, на срећу, већ забележила „Повеља“. Изостаће поглед на монографску студију „Љубосгиња“ из пера младог и даровитог исто-

ричара уметности Срђана Ђурића, коју су заједнички издали ИРО „Просвета“ и Републички завод за заштиту споменика културе, на књиге академика Дејана Медаковића „Сведочења“ у издању Друштва историчара уметности Србије, др Олге Зиројевић „Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године“ — заједничко издање Историјског института и „Народне књиге“ и др.

Ускоро ће се овој богатој жетви историјско-уметничких издања придружити нове капиталне студије и монографије као што су: Н. Катанић „Камена пластика споменика моравске школе“, Б. Вујовић „Уметност обновљене Србије (1791-1848)“, С. Петковић „Манастир Морача“, М. Шакота „Ризница манастира Студенице“, Г. Бабић „Краљева црква у Студеници“, Д. Тодић и С. Ђурић „Манастир Грачаница“, група аутора „Пећка патријаршија“, М. Чанак-Медић „Цркве Немањиног доба“ и др. које ће у издању ИРО „Просвета“, Републичког завода за заштиту споменика културе, Српске књижевне задруге и Југословенске ревије ускоро изићи из штампе.