

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ
ИСТРАЖИВАЧИ СРПСКИХ СТАРИНА

Дела Дејана Медаковића
ИСТРАЖИВАЧИ СРПСКИХ СТАРИНА

Уредник
Зоран Колунџија

Дејан Медаковић
1922 – 2022
Сто година од рођења

Copyright © ИК ПРОМЕТЕЈ, Нови Сад, 2021.

Издавање Дела Дејана Медаковића подржали су
Министарство културе и информисања Владе Републике Србије и
Аутономна Покрајина Војводина – Покрајинска влада

Дејан Медаковић

ИСТРАЖИВАЧИ
СРПСКИХ
СТАРИНА



ПРОМЕТЕЈ



АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

АРХИВ ВОЈВОДИНЕ

ИСТОРИОГРАФИЈА СРПСКЕ ИСТОРИЈЕ уметности још увек није написана. Родоначелник у овом послу свакако је Светомир Николајевић који се у Просветном гласнику за 1880. годину огласио солидним чланком написаним поводом радова Михаила Валтровића и Драгутина С. Милутиновића о средњовековној архитектури.¹ После дужег прекида, делимично, историографска проблематика историје уметности обрађена је тек у капиталном делу Станоја Станојевића *Историја српског народа у средњем веку*.² Чињеница да је Станојевић био историчар битно је обележила и његов приступ историји уметности, његово схватање да уметничке споменике тумачи као историјски извор. Сем тога, овакво Станојевићево становиште брзо је открило и чињеницу да баш у историографији предстоје још многи неурђени истраживачки послови.

Бавећи се годинама историографском проблематиком, била је моја намера да, обрађујући поједине истраживаче српских старина, створим основу и за целовито виђење ове научне гране у Срба. Један такав оглед под насловом „Истраживања новије српске уметности” објавио сам 1981. године у књизи *Српска уметност у XIX веку*.³ Моји резултати о појединим истраживачима српских старина скупљени су сада у ову књигу, а ја је предајем читаоцима обузет надом да ће ови текстови моћи да послуже састављачима једне будуће синтезе.

¹ Упор. Светомир Николајевић, „О изучавању старе српске црквене архитектуре”, Просветни гласник, Београд, 1880, I, св. 11, св. 12.

² Упор. С. Станојевић, *Историја српског народа у средњем веку*, „Извори и историографија”, књ. 1. „О изворима”. (Београд, 1937).

³ Коло СКЗ LXXIV, књ. 493.

Са задовољством истичем да су се недавно у нашој науци појавиле узорне историографске студије посвећене Лазару Мирковићу⁴ и Светозару Радојчићу.⁵

Историографским студијама новијег доба успешно се бавио Миодраг Коларић. Још 1953. године објавио је драгоцени путопис Јанка Шафарика под насловом *Први кораци ка заштити старина и Јанко Шафарик*,⁶ заправо његов путнички извештај поднесен 1846. Министарству просвете, у којем је посебна пажња обрађена заштити споменика културе. Нешто касније, 1964, Коларић је писао о Вељку Петровићу као историчару уметности,⁷ рад у којем су тачно уочене Петровићеве заслуге за унапређење српске уметности новијег доба.

У својој исцрпној монографији о сликару Димитрију Аврамовићу (Београд, 1970), Павле Васић није пропустио да анализира и тачно оцени књижевно дело овог радозналост путника, истраживача и описивача српских старина, посебно његове књиге посвећене Светој Гори Атонској и драгоценостима манастира Хиландара.⁸

Такође подвлачим да су у последње време и млађи научници показали интересовање за историографске проблеме српске историје уметности, како оне која се бави уметношћу средњег века, тако и новијег, па и најновијег доба. Тако се историографском проблематиком баве Сретен Петковић, Соња Богдановић и Владимир Розић. Још 1974. године Петковић је дао скицу једног прегледа историје уметности код Срба у XIX веку,⁹ а 1980. године темељно претреса улогу и значај енглеског научника Артура Еванса, као истраживача српских старина.¹⁰ Најзад, 1981, Петковић је обрадио и улогу филолога Ђуре Даничића у развоју српске историје уметности.¹¹

⁴ В. Ј. Ђурић, „Лазар Мирковић као историчар уметности“ у књизи *Лазар Мирковић, Иконографске студије*, Нови Сад, 1974.

⁵ Војислав Ј. Ђурић, „Рад и улога Светозара Радојчића“, у књизи С. Радојчић, *Одабрани чланци и студије* (1933–1978), Београд – Нови Сад, 1982.

⁶ Зборник заштите споменика културе, књ. III, свеска 1, Београд, 1953.

⁷ Упор. Миодраг Коларић, „Вељко Петровић и историја наше новије уметности“. Зборник Народног музеја IV, Београд, 1964.

⁸ Упор. Димитрије Аврамовић, *Описаније древносрпски у Свејој (Аџонској) Гори*, Београд, 1847. и *Свејта Гора са старане вере, художества и њовеснице*, Београд, 1848.

⁹ Сретен Петковић, „Историја уметности код Срба у XIX веку“. Зборник Филозофског факултета, књ. XII-1, Београд, 1974.

¹⁰ Упор. Сретен Петковић, „Arthur Evans and Serbian Antiquities“, *Oxford Slavonic Papers, new Series*, volume XIII, 1980.

¹¹ Упор. Сретен Петковић, „Ђура Даничић и српска историја уметности“, Зборник о Ђури

Са посебним задовољством истичем историографске студије Соње Богдановић и Љиљане Мишковић Прелевић које су 1978. организовале у САНУ изванредну изложбу „Излози Српског ученог друштва”, посвећену неуморним истраживачима наше средњовековне архитектуре Михаилу Валтровићу и Драгутину С. Милутиновићу.¹² Излагање њихове богате заоставштине омогућило је ауторима каталога да темељно преиспитају и тачно оцене велики допринос ових научника са чијим радом и почиње научно постављена српска историја уметности.

Додајем и откриће Соње Богдановић која је новим подацима коначно осветлила загонетни лик немачког научника Франца Мертенса, првог истраживача српске средњовековне архитектуре, чији су резултати, сагледани на српским споменицима, унапредили европска знања о византијској уметности.¹³

Најзад, и писци који се баве нашом модерном историјом уметности приступили су писању критичких текстова из ове области. Тако је ликовну критику између два рата темељно преиспитао Владимир Розић,¹⁴ уочавајући сасвим тачно сигурни раст критичарске теоријске обавештености, а не мање и њихову идеолошку опредељеност.

Није тешко уочити да сам у наслову књиге истакао реч истраживачи, а не историчари уметности. Учинио сам то највише зато што добар део аутора није прекорачио границу која одваја учене антикваре, љубитеље и острашћене самоуке од правих и добро школованих историчара уметности, од оних научника који су код нас у име позитивизма раскрстили са романтичарским поимањем историје и уметничких дела. Сем тога, сматрао сам да се, без обзира на школовање, све до скорих дана код нас не закључује раздобље широко схваћених истраживача српских старина, штавише, да се и низ школованих научника задржао на оној лествици која дозвољава да их сврстамо у истраживаче а не у неке јасно опредељене историчаре уметности. Али, без обзира на њихове ставове, мишљења сам да је српска историја уметности још увек у раздобљу у

Даничићу, Београд–Загреб, 1981.

¹² Упор. Соња Богдановић, „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина” и Љиљана Мишковић Прелевић, „Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији”, Београд, 1978.

¹³ Упор. Соња Богдановић, „Франц Мертенс и српска средњовековна архитектура”. Зборник за ликовне уметности МС, 15, Нови Сад, 1979.

¹⁴ Упор. Владимир Розић, *Ликовна кријика у Београду између два светска рата*, Београд, 1983.

којем са захвалношћу мора да приђе свима онима који се оглашавају као сакупљачи и тумачи сасвим непознате или мало познате грађе. Тек када се једном приступи темељном објављивању бројне и разноврсне грађе, од уметничких топографија, корпуса и монографија, до критички обрађене архивске документације, измениће се и стање историје уметности у Срба.

Писац текстова сабраних у ову књигу жели да верује да ће она послужити као подстицај за бржи развој наше струке. Ако се то деси, књига ће испунити свој циљ.

Београд, 10. XI 1983.

Писац

*
•••

ПРВИ ТОМ ових мојих истраживања, објавила је београдска Просвета 1985. Охрабрен њеним успехом наставио сам своја истраживања о истраживачима српских старина, са намером да их опет сакупим у једну књигу која би, са првом чинила природну целину. Потврдило се моје искуство да развој српске историје уметности, од добронамерних аматера и родољуба, до савремених, модерних истраживања, открива њен природан раст и сигурно спајање са савременим научним токовима. С друге стране, сем тражења неке одређене користи која се може ишчитати из текстова ових скоро заборављених аутора, потврђује се и стара жеља мојих настојања против људског заборављања. У тој чињеници, веома често препознавао сам и најобичнији људски немар и равнодушност која у једном народу обично има негативне последице. Она одсликава и неко посебно стање, прави дремеж који неминовно растаче стваралачке духовне снаге сваког народа.

Пишући ове биографије моја је права намера била је да приложим неко корисно, употребљиво дело, чију би стварну и могућу вредност потврђивале једино оне непоткупљиве личности које неминовно доноси будући живот.

Молим моје данашње читаоце да чешће мисле на наше сутра и да не забораве на правду која одувек измиче ограничењима које намећу њени савременици.

Београд, 27. фебруар 2008.

Дејан Медаковић

* Овај предговор као и део књиге који почиње текстом *Димитрије Руварац и његов Архив*, Аутор је предао уреднику 2008. године и по жељи Аутора тај рукопис је нова целина дела *Истраживачи српских старина*.

Историзам у српској уметности XIX века

У новом преиспитивању и прецењивању великих догађаја који су довели до 1867, никако не треба заборавити и разне видове духовне припреме Србије, читав један претходни, интелектуални раст у којем је поступно сазрела идеја коначног националног ослобођења Србије. У том процесу велику су улогу одиграли српска уметност и сви они многобројни покушаји да се она протумачи и схвати у целокупном њеном историјском развоју, а сведочанства оваквих напора лепо допуњавају романтичарски оквир читаве епохе. Било је то време у којем у Београду већ постоје Друштво српске словесности, у којем су већ положене основе Народног музеја, Лицеја, Позоришта, Читаонице, Народне библиотеке, у којем и Правитељство осмишљено помаже описивање и сакупљање наших древности. Не без разлога писао је тада Мил. Кујунџић у женевској „Србској слободи“ за 1865. да и „вештина живописа почиње данас ускршавати из гроба свога, она је отприлике у истом онаком положају и истој оној борби, у којој и поезија књижевна“. Позвани и непозвани одазивају се у том уставобранитељском и кнезмихаиловском Београду да учествују у пословима културе и уметности, а почетна инспирација времена сагледана је у бројним споменицима наше старе уметности. Педагог Ђорђе Натопшевић, пишући у „Српском омладинском календару“ за 1868. годину, најпотпуније је означио оваква схватања. По њему, „наши вештаци могли би за буђење народне свести сила више учинити. Колико имамо около себе слика и образа из своје историје и живота, да нас свуда,

куд год се обазремо, опомињу на себе и своје, да буде у нама понос, да нас задахну духом оних красних дела од наших дедова за свој род и веру. Где су нам изложбе или бар чешћа изигравања од већих историјских и других српских слика. Колико имамо и за своју децу удешених таблица од српских владалаца и других догађаја... А и ако понешто има, како је удешено да уђе у народ? Него на место српских слика висе по српски домовима Винтери и Сомери, и пече се од гипса Амори и Херкули, или стоје Шилери и Гетеи, о којима домаћи ни имена не знају.” „Видећеш слика од туђих царева и краљева”, узвикује у свом романтичарском гневу овај реформатор наше просвете, свега неколико година пре него што је Јосиф Фарк, писар код окружне власти у Новом Саду, у „Даници” за 1860. бр. 25, позивао на претплату на један табло „што ће да представља све србске владоце”, обећавајући: „ове слике српских краљева, царева, деспота и кнезова биће по преданијама србске повеснице израђене и искићене олеографским украсима”.

Остаје чињеница да и целокупна слика романтизма у српској уметности XIX века показује како се тај покрет у „Војводици Србији” после 1848. развијао у једној својој скученој, чак притајеној варијанти, која није никада достигла онај херојски замах који, на пример, карактерише француски романтизам. Без сумње, поред суморних политичких прилика аустријске монархије, до тога долази и зато што је сликарска генерација српске уметности те епохе готово у целини везана за Беч, где је на Уметничкој академији владао заправо продужени класицизам чији су главни заступници били припадници тзв. назаренског сликарства.

Истовремено, у црквеном сликарству из прве половине XIX века, дошло је у Србију око 1850, после живе активности конзервативних зографских дружина и појединих зографа из прве половине XIX века, на пример Јована Стеријевића, тзв. Јање Молера, Николе Јанковића из Охрида, Константина из Битоља, Анастаса Константиновића и његових синова Константина и Димитрија Анастасијевића и до њиховог повлачења у корист школованих мајстора. За ово тврђење карактеристично је сведочанство обимна преписка вођена између црквене општине у Ужичкој Пожеги и Министарства просвете и црквених дела око склапања уговора за живописање цркве и сликање иконостаса. Министарство тада већ

сматра зографске радове застарелим и даје предност ученијим сликарима као што су били Милија Марковић и Димитрије Посниковић.¹

Међутим, пада у очи да је зографска активност у Кнежевини Србији још једном оживела пред крај и у првим годинама седме деценије. У то време у источној Србији живопису цркве у традиционалном стилу зографи Нестор и Павле из Македоније, док се у западним крајевима појављују Иванчо и Христо Доспевски из Самокова у Бугарској, који раде у Бањи Ковиљачи и Богатићу. Добија се утисак као да се у тим годинама у Србији још једном пробудило занимање за старе обрасце источноправославне уметности, а представници таквих схватања тада покушавају да још једном привуку пажњу поручилаца и да се тако супротставе победоносном продору добро школованих сликара западњачке оријентације.

Истина, национална тематика заступљена је код српских сликара у „Војводовини Србији” увеликом броју, а готово сви важнији представници нашег романтизма траже и у историји своју инспирацију. Чине то и Павле Симић, Анастас Јовановић, Стева Тодоровић, Новак Радонић, а нарочито Ђура Јакшић. Захваљујући тек овој генерацији, развиће се историјска тематика и као самостални сликарски род, а ранија појава ових тема, везаних за црквено сликарство и теолошку књижевност, као што је то био случај у генерацији наших класициста, Арсе Теодоровића и Николе Алексића, на пример, губиће постепено своју стару зависност од цркве. Политичка историја српског народа и историјски догађаји из првог и другог устанка, заступљени у народној и уметничкој књижевности, постаће у сликарству све чешћи мотиви, а њихов профани карактер све присутнији. На тај начин закључује генерација српских романтичара и онај веома занимљиви процес прве појаве нашег историзма, рођене у грађанском друштву нашег XVIII века, а схваћене не као уметничка, већ као тематска, идејна инспирација. Штавише, могло би се рећи да нагла појава историјске тематике у XVIII веку, оно оживљавање наших средњовековних владарских култова у фрушкогорским манастирима, кнеза Лазара,² цара Уроша, Стевана Штиљановића, инсистирање на

¹ За све податке који се односе на рад конзервативних зографа у Кнежевини Србији захваљујем Николи Кусовцу, кустосу Народног музеја у Београду, који ми је љубазно уступио своје необјављене теренске исписе.

² О култу кнеза Лазара в. Верена Хан, „Прилог проучавању иконографије кнеза Лазара”, Рад Војвођанских музеја 7, Нови Сад, 1958.

читавим галеријама Срба владара и светитеља, као што је то урађено у Крушедолу и у *Сѿематїоїрафији* Христофора Жефаровића,³ а посебно њихово укључивање у тематику наших иконостаса, омогућује и закључак о постојању и сасвим одређених барокних програма, чији је верни тумач била црквена хијерархија Карловачке митрополије, посебно за време одбеглог пећког патријарха Арсенија IV Шакабенте.⁴ Најзад, и посебно устројство Војне крајине омогућило је такође појаву одређених историјских тема, које се сада појављују као велике илустрације привилегијалног положаја Срба Крајишника.⁵

Исто тако, и прва проучавања наше старе уметности почетком XIX века везана су за раније формирану грађанску класу у Подунављу, чији представници, Јоаким Вујић и Димитрије Давидовић, на пример, већ обављају овакве послове и у полуослобођеној Србији кнеза Милоша. И тако, од четрдесетих година XIX века, заједно са државним сазревањем српске кнежевине, захваљујући читавом низу интелектуалаца који сада коначно прелазе у Србију, наставиће се са новим замахом, и свакако сигурнијом друштвеном подршком, овакви послови у којима угледно место, између осталих, стичу Јован Стерија Поповић и др Јанко Шафарик.⁶ Тако је Стерија већ 1844. у чланку „Древности србске”⁷ изнео стање у коме се налазио „Српсконародни Музејум”.⁸ Он каже да „Попечитељство Просвешченија, поред другог занимања свога, није пренебрегло ни оно за нас важно обстојатељство, да се древности уобште, а нарочито тичући се Србства и просвјетнице Србске, које се у земљи налазе, или које где хране, на едно мјесто саберу и под његовим надзирањем за потомство сачувају”.⁹ А свега неколико година касније, 2. априла 1848, руком Јована

³ В. Дејан Медаковић, „Зидно сликарство манастира Крушедола”, Зборник Филозофског факултета, VIII/2, Београд, 1964.

⁴ В. Дејан Медаковић, „Минијатуре Параклиса из Дечана”, *Сѿарине Косова и Меѿохије, II–III*, Приштина, 1963; Др Душан Кашић, „Национална тематика у иконографији славонских Срба”, „Православна мисао”, IV, св. 1 и 2, Београд, 1961.

⁵ В. Дејан Медаковић, „Две историјске композиције сликара Јоакима Марковића из 1750”, Зборник Музеја примењене уметности, 5, Београд, 1959.

⁶ Миодраг Коларић, „Први кораци ка заштити старина и Јанко Шафарик”, Зборник заштите споменика културе, III, 1, (1952) Београд, 1953.

⁷ Гласник Друштва српске словесности, св. 1.

⁸ Др Бор. Дробњаковић, „Од минералашке збирке у конаку кнеза Милоша у Крагујевцу до савремених музеја у Београду (1897–1948)”, Музеји, 2, Београд, 1949, 41.

⁹ Исто.

Стерије Поповића направљен је и први званични инвентар једног српског музеја: „Списак ствари Музејуму србском принадлежећи”.¹⁰ Другим речима, слично Србима у Аустријској монархији, и они у Кнежевини Србији показују све одређеније и осмишљеније занимање за историјске споменике, гледајући у њима, у првом реду вредности историјског извора, сведочанства ишчезле средњовековне државне славе. Послужили су ти споменици више као подстицај за формирање једне узвишене романтичарске, државне атмосфере, него као нека јасно сагледана уметничка инспирација.

Било је то време скоро неограниченог поверења у моћ историје, „раскрилила се затворена књига прошлости српске”,¹¹ како рече Стојан Новаковић. Са свих страна буђена су тада сећања на историјске догађаје, а већ сам тај чин рађао је у Србији, а посебно у Београду, у разним видовима духовне културе, предуслове за ублажавање могућих сукоба између вере у садашњост и вере у велику епоху српског средњег века, чија архитектура, пре него сликарство, у трагању за „српским стилем”, постаје њена сасвим јасна идеја водиља, сачувана управо до стварања наше модерне архитектуре.

За ово тврђење лепа сведочанства пружа и архивска грађа око зидања смедеревске цркве 1850. године. Пуне три године „искала” је општина план за цркву од Попечитељства просвештенија, а „добила га није ни до данашњег дана”, извештава Попечитељство митрополит Петар Јовановић 6. фебруара 1850. Првобитни пројектант цркве Јан Неволе очигледно није имао успеха код смедеревских власти, посебно због локације храма. Извештавајући Попечитељство просвештенија 22. маја 1850. Начелство окружја смедеревског изричито наводи: „Обштина Смедеревска рѣшила е цркву у вароши својој правити по форми постоећи сада у отечеству нашемъ стари манастира, са кубетима а и са торњомъ, све то у едномъ зданију. Желя е нѣна пакъ да се планъ за вопросну цркву узме одъ каквогъ најлепшегъ изгледа, манастира у отечеству нашемъ постоећегъ”. Власти су препоручиле Начелништву да црквена општина набави „из прека” каквог искусног инжењера који ће манастир Манасију моћи видети, и план цркве снимити, па „по нѣму, као што е желя обштине,

¹⁰ Др Бор. Дробњаковић, „Први наш музејски инвентар”, Музеји, 3–4, Београд, 1949, 35–41.

¹¹ Стојан Новаковић, *Књаз Михаило*, Београд, 1882, 6.

цркву смедеревску изградити”. Тај „инџинир” за снимање Манасије није био из „прека”, већ је пронађен један мајстор из Турске – био је то зограф и неимар Андреја Дамјановић из Велеса,¹² са којим је општина направила уговор за зидање своје цркве и снимање манастира Манасије. Идеја да се нова смедеревска црква сазида угледањем на манастир Манасију наишла је на пуно одобравање Попечитељства просвештенија, тим пре што је и сам попечитељ посетио манастир, те му се „по рассмотрению величественный и лепый строи овогъ паметника славне прошлости наше тако допао, да е и онъ намѣру обштине смедеревске за умѣстну и похвалну нашао”. После извесних одступања од пројекта и нових спорова око тога, најзад су власти прихватиле постојеће стање, при чему остаје битна чињеница да је архитектура нове смедеревске цркве директно инспирисана изгледом манастира Манасије.¹³

Нови замах у архитектури од средине XIX века допринео је, уосталом, за наше прилике већ доста рано, 25. јануара 1868, да је „Вила”, лист за забаву, у броју 6. објавила и вест да је у Београду основана „техничарска дружина”, чији први потпредседник постаје радознали Емилијан Јосимовић, први модерни урбаниста овога града. Речено је тада у огласу: „Дружина се иста склапа ради усавршавања и бржег раширивања техничких знања у Србији и са њима упоредо заната, трговине и индустрије”.

А свега годину дана раније, 1867, објавила је та иста „Вила” у бројевима 51. и 52. и један научно-патриотски позив на сакупљање народног блага у прошлости и садашњости, ради чега је тада основана „Дружина за археологију и етнографију на балканском трополу”. Речено је у овом апелу, „који год је рад да зна какав бијаше и какав је сад народ овог земљишта, он може бити члан ове дружине”. Водећи интелектуалци тадање Србије потписали су овај родољубиви апел: Панта Срећковић, Драгутин С. Милутиновић, Јован Драгашевић, Стојан Новаковић, Стојан Бошко-

¹² О Андреји Дамјановићу в. Пера Ј. Поповић, „Српска профана архитектура”, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, VII, Београд, 1927, 162–163; др Мил. С. Филиповић, „Андреја Дамјановић из Велеса, зограф и неимар (око 1813–1878)”, Музеји, 2, Београд, 1949, 33–40; Крум Томовски, *Мајстор Андреја Дамјанов* (1813–1878), Скопје, 1966.

¹³ Целокупна грађа за зидање цркве у Смедереву налази се у Архиву СР Србије. Министарство просвете, Ф. II. п. 229, 1850. На ова документа љубазно ме је упозорио др Миодраг Коларић, коме изражавам своју захвалност.

вић, Стева Тодоровић, Михаило Валтровић и Панта Христић, а њихове тежње веома су јасно образложене. „Дружина ова склапа се с том задаћом и тежњом, да у народу, куда год доспе, буди свест за старине и народне особине; да развија и уздиже појимање, како су те ствари за нас светиња, па треба да их поштујемо и уважавамо и дакле чувамо и прикупљамо; да отвара вољу и гради прилику да сви научни и вештински производи минулих времена, ма у коју грану народног живота засецали, изиђу на видело; да изнесе на очи образованом свету све особине научне или уметне или индустријске, ма у коју страну народне и људске моћи улазиле; да прикупља дакле грађу за свестрано познавање народа и у његовој прошлости и у његовој садашњости. Дружина ће да испитује старинске цркве и грађевине, да тумачи уметност у њима употребљену, било у зидању, било у живопису итд.; да прибира и на видик у верном снимку износи различно посуђе из минулих времена; да сабира и свету показује свакојаке наките и уресе из прошлости; да проучава и показује различно одело из мирног и војничког живота; да прикупља народне скаске, веровања и обичаје; да издаје пословице, загонетке и песме, да показује начин живљења у појединим крајевима; да снима и саопштава ношњу из различитих места како мушку тако и женску; да карактерише народне типове из појединих крајева и уопште да испитује, прибира, проучава и на видело износи све оно, што ће моћи народ у сваком погледу као самосталну индивидуу да обележи... Обзнањујући га свету ми позивамо све поштоватеље старина и народних особина, што се налазе на грудима словенске Италије – Балканског тропоља – да се искупе у ово наше јато, те да се својски постарамо, да изучимо претке и народ наш у ономе погледу, у коме их до сада не изучавамо...”

И доиста, никако се не може рећи да су утврђени задаци Дружине остали само лепа, неостварена жеља њених покретача. Два потписника међу њима, Драгутин С. Милутиновић и Михаило Валтровић, пуних једанаест година, у времену од 1871. до 1884, обилазе Србију снимајући нашу стару црквену архитектуру, копирајући и фреске, све са намером да се коначно прикупи грађа за историју старе српске уметности. Већ 1877. у новосадској „Застави” од 20. јуна, Валтровић одушевљено оцењује и богату збирку акварела народних ношњи коју је на својим дугим

путовањима сакупио Никола Арсеновић. Свестрани Степа Тодоровић штампа 1868. у Гласнику српског ученог друштва свој знаменити спис „Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама”, залажући се први и за оснивање једне сталне „хранионице-галерије” слика, при чему је једнаку пажњу указивао нашој старој и новој уметности. Сем тога, 1867. Тодоровић је заједно са Миланом Милићевићем путовао по Србији са задатком да сакупља етнографски материјал за чувену свесловенску изложбу у Москви. Те исте знамените године у Београду истовремено излазе три описа наших манастира, онај Милана Милићевића под насловом *Манасџири у Србији*,¹⁴ Јосифа Веселића *Оџис монасџира у Србији*,¹⁵ и, најзад, *Пуџи лицејских џиџиомаца (јесџасџвеничкоџ одељења) џо Србији џодине 1863*,¹⁶ дело које доказује како су и ондашњи Панчићеви природњаци, већ занети занимањем за историју и старине, посвећивали им изузетну пажњу.

Нешто касније, 1872, као чувар Народног музеја, Стојан Новаковић, полемишући са Валтазаром Богишићем предлаже да се у Београду оснује што потпунији српски историјско-етнографски музеј у коме би се „очигледно могла видети заједница наша у свеколикој њеној разноликости, који би био да тачно речем Музеј, споменици наше досадашње исконске културе да му послуже као читљива, а уједно силно речита школа о јединству и карактерним знацима наше народности”.¹⁷ Отуда није никаква случајност да је већ идуће 1873. године у новосадском „Гласу народа” бр. 43. од 28. октобра изашао и чланак „Спремајмо грађу за Народни Музеј”, чији је аутор био тада познати публициста и политичар Ст. В. Поповић. Београд је у то време већ видео и прву изложбу слика коју је приредио Степа Тодоровић, уметник који је и касније, 1883, предлагао да се овде одржи и једна већа, целовита изложба уметности, живописа, скулптуре и архитектуре.

Свега годину дана после одласка турског гарнизона из Београда штампан је у „Вили” бр. 5. карактеристичан оглас и позив неколицине поштоватеља лепих вештина који „саставише нешто мало новаца” са намером да подстакну наше „вештаке” да направе слику инспирисану српском

¹⁴ Гласник Српског ученог друштва, IV.

¹⁵ *Оџисъ Монасџира у Србиу*, часть I, Београд, 1867.

¹⁶ Београд, 1867.

¹⁷ О томе в. Dejan Medaković, „Iz prošlosti srpskih muzeja”, „Delo”, br. 4, Београд, 1955, 423–433.

народном песмом о Страхинићу бану, и то тренутак када он надвлађује Алију. Овај наш први приватни наградни конкурс за сликарство завршава се ставом карактеристичним за оно време „Важност вештина”, каже се у огласу, „особито кад се примени на народну историју и незгодно положење наших вештака – то је сваком и сувише добро познато.”

И, сасвим јасно, српска уметност следила је ове бројне позиве свога времена који у ствари и омогућују њен продужени романтизам. Патриотска тематика изазвана не само загледањем у давну прошлост већ и у савремене политичке догађаје, нарочито у српско-турске ратове и буне на окупираном, неослобођеном подручју Балкана, одјекиваће и у српској уметности онога времена.¹⁸ Врхунац овог историзма представља иступање српских уметника у државном павиљону Краљевине Србије на Париској изложби 1900, манифестација која је са родољубиве, тематске стране ујединила и оне српске сликаре који су у животу већ били раздвојени супротстављеним ликовним схватањима. На тај начин, тек у Паризу, те године и у том Капетановићевом¹⁹ „неосрпском” павиљону изграђена је она велика брана српске уметности иза чије свечане фасаде је коначно закључен наш XIX век, а истовремено, бар у сликарству, заједно са службеним и куртоазним француским медаљама, извршено и предавање његовог наслеђа новој генерацији наших уметника.

Сви ти токови који су нашу уметност довели до Париза, илустровани карактеристичним примерима јавног иступања у Београду у време владавине кнеза Михаила и после, сведоче да је тек српска Кнежевина била кадра да са разумевањем прихвати романтичарска врења српске инте-

¹⁸ В. Др Ненад Симић, „Херцеговачко-босански устанци и ликовна уметност”, Београд, 1959; исти, „Ослободилачки напори народа у огледалу српског сликарства XIX века”, „Инвалидски лист” од 1. маја 1956; исти, „Ликовни хроничари наших устаничких покрета у XIX веку”, „Инвалидски лист” од 1. маја 1958; исти, „*Naši oslobodilački ratovi u delima likovnih umetnika XIX veka*”, „Narodna armija” од 13. II 1959.

¹⁹ О изгледу павиљона изашао је одушевљени, опширнији приказ са сликом грађевине у календару *Дубровник 1900*, 120–125, V, 1901, чији је аутор Антун Фабрис. Он каже „Српски павиљон у стилу је старе српске архитектуре. Сретна бијаше мисао проф. Милана Капетановића да томе павиљону да облике задужбине српскога владоаца Стефана Немање, манастира Студенице”... „Облик манастира Студенице, како рекосмо, већ је по себи красан, а на изложби у Паризу изведена је та грађевина, са додатцима из још другијех старинскијех српскијех грађевина, много љепше и потпуније, те се павиљон Србије, за оне који се разумију у томе, врло повољно истицао над свијем осталијем.” На овај приказ упозорио ме је вредни истраживач дубровачких архивских фондова Владимир Вукмировић, коме најлешпе захваљујем.

лигенције, политички поражене у туђој, аустријској империји у њеном најразвијенијем, грађанском крилу. И док је у Аустрији и Угарској феудализам и после 1848. продужавао свој дотрајали век, у Србији је одмицао процес њеног претварања у буржоаску државу, а ниједна владарска самовоља три последња Обреновића није била кадра да суштински заустави та кретања. Као да је свима у тој малој земљи постала јасна сопствена историја, а тај свуда присутни историзам, та способност за историјско, усмеравала је друштвена кретања у отпоре, буне и ослободилачке покрете. Било је то време када је и пензионисани благајник окружја подрињског Милош Милисављевић, 1861. године, у духу народне поезије саставио и своју *Србијаду, или Повјесџилицу србској народа*, образлажући да то чини како би „и наш најпростији сељак за своју историју бар од части сазнао да је има...” Сасвим јасно, ова кнезмихаиловска интелектуална клима има и своје претходне етапе. На пољу уметности, историје, откривања споменика културе, лако их је уочити у развијеном српском грађанском друштву у крајевима преко Саве и Дунава, без обзира на то што је читав тај први период, који отприлике траје до половине XIX века, занемаривао естетске вредности наших старих ликовних порука и био усмерен на њихову филолошку, историјско-документарну садржину.²⁰ Уосталом, чак је и образовани Димитрије Аврамовић, у предговору свом истраживачком путопису са Свете Горе, отворено исповедао своју пажњу за наше средњовековне фреске, тражећи у њима документарну потврду за своје, нажалост, неостварено историјско сликарство.²¹ Као да је и за овакав став нашег сликара могуће применити ону садржајну дефиницију историзма коју је дао Николаус Певснер. По њему, историзам је држање у којем је посматрање и употреба историје битнија него откривање и развијање нових система, или нових форми сопственог времена.²² Штавише, присутан је овакав дух и у речима умног Михаила Валтровића који још 1874. пише: „Четири гола зида опасаху дуго време мој свет, и тек последњих

²⁰ В. Дејан Медаковић, „Вук и српска историја уметности”, *Анали Филолошког факултета*, св. 5, Београд, 1966.

²¹ В. Аврамовићев предговор у делу *Светџа Гора са стџране вере, художестџива и џовесџилице*, Београд, 1848, II, III.

²² В. Nikolaus Pevsner, *Möglichkeiten und Aspekte des Historismus*. Објављено у књизи *Historismus und bildende Kunst*, München, 1965, 13.

година, у проучавању старе српске уметности, добих накнаду за немање савремене”.²³ Само из тог угла могуће је разумети и онај одбојни, скоро непријатељски став према архитектонским стилевима западне Европе који су свој позни, периферни одјек нашли и у српској архитектури у Подунављу, и на тај начин, у овим крајевима прекинули везе са нашим старим архитектонским наслеђем, иако још у XVIII веку постоје докази о грчевитом угледању на моравску и постморавску архитектонску школу.²⁴ Тако, пишући 13. јануара 1882. у 1. броју новосадских „Српских илустрованих новина” свој коментар уз објављену слику манастира Шишатовца, исти Михаило Валтровић опором каже: „Но поједине форме на фасади и склоп њихов у целину није више у духу српске архитектуре, но у духу ренесанса. Овome је пак остављено најпространије поље у унутрашњости цркве, где сам још зидани иконостас опомиње на старосрпске црквене образце. Ту је укусу исквареног ренесанса, тако звани „цопф” обасуо зидове изопаченим својим фигурама и грчевито увијеним орнаментима. У унутрашњости цркве нема оне мирноће којом се одликује спољашњост њена.”

Међутим, свакако најпотпуније, Валтровић је своја схватања о старој и савременој српској уметности формулисао у својој академској приступној беседи одржаној 30. октобра 1888. под насловом *Појед на сѣару црквену архиѣкѣиуру*.²⁵ Тек тада наша је средина добила свој први, прави програмски спис српског уметничког историзма, дело које умногоме понавља идејне основе са којих је Валтровић, нешто раније, 1886, водио своје познате жустре полемике са Стевом Тодоровићем и Ђорђем Малетићем у књижици *Православносѣи у данашњем црквеном живоѣиу у Србији*.²⁶ И у књижици *Појед на сѣару срѣску архиѣкѣиуру* на више је места присутно Валтровићево дубоко осећање, његово веровање у снагу историје и важност старих, црквених, уметничких споменика који су „верни причаоци свога времена... те их с тога ваља ценити и изучавати

²³ Михаило Валтровић, „Грађа за историју уметности у Србији”, III, Београд, 1874, 1.

²⁴ В. Дејан Медаковић, „Барокна архитектура у Подунављу”, *Летопис Матице српске*, књ. 388, св. 5, Нови Сад, 1961.

²⁵ Објављено у Гласу СКА, XVII, Београд, 1889.

²⁶ Београд, 1886. и Одговор г. Михаилу Валтровићу на његову књижицу *Православносѣи у данашњем црквеном живоѣиусу у Србији* од Стевана Тодоровића. Прештампано из „Београдског дневника”, Београд, 1887.

као поуздане изворе”. Поред споменика који „писмом причају прошлост народа каквог, има и других, који то чине спољним белегама својим. Поред литерарних споменика који служе као извори за познавање давно прошлих дана у животу народа каквог, има их монументалних који својим градивом, изгледом, бојом и другим спољним знацима говоре и сведоче о разноврсним приликама, потребама и осећајима у току развитка и народа једног.” Па даље: „Што је у писаних споменика реч и писмо – средство за саопштење – то су у ових других, људских умом и осећајем створеним градивом одређени облици, који опет као опште усвојени, стварни језик, састављају изворе, речите и поуздане, за проучавање способности и тежњи народа каквог, а његовог положаја у друштву.” Штавише, Валтровић верује да у монументалним споменицима „лежи она иста духовна снага народа која је стварала језик и све њиме изражене појмове и слике о човеку и његовој унутрашњости.” „У њима је иста духовна снага, која је зачала и развила основе и погледе узајамности и тиме створила извор за све врлине у друштвеном и државном животу народа, с тиме народу дала поуздане услове и чињенице за свестрано напредовање и јачање”. Залажући се за једновремено изучавање свих литерарних и монументалних споменика, Валтровић указује да обе „поменуте врсте споменика ничу из истог корена, а кад су једна и иста сила, изнесена само на разан начин, онда оне само заједнички могу бити градиво за историјско представљање народног живота”.

Сличне идеје Валтровић је поновио и у својој светосавској беседи одржаној на Великој школи 1896. „Без правог познавања прошлости своје не може један народ”, каже Валтровић, „ни да појми и схвати задатак му у садашњости. Не познавајући потпуно што је некад знао и могао, нема живог подстицаја ни мерило за своју садашњу снагу и способност; нема оправданог поноса, који улива смелости за предузећа ван навиком ограниченог живота.

Ту је историја позвана да пробуди, загреје и оживи народ, али историја, која је погледе своје подједнако распрострла на све знаке народнога рада у давнини, и која их је све вешто и поучљиво сложила у верну слику народних смерова и успеха на пољу вере, образованости, знања, умења и политике”.²⁷

²⁷ Михаило Валтровић, *О важности шекшонских споменика за историјско изучавање*. Посебни отисак из Просветног гласника, Београд, 1896, 17.