

Критике и прикази

Critiquas et comptes-rendus

У жељи да се културна, стручна и научна јавност што потпуније упозна са исходима истраживачких и конзерваторских радова у Студеници, остварених од 1965. године, Републички завод за заштиту споменика културе дванаесту свеску своје публикације САОПШТЕЊА посветио је опсежном и документованом извештају који је написала арх. Марија Радан-Јовин, руководилац радова на овом споменику.

У оцени материје припремљене и предложене за штампу од стране Марије Радан-Јовин, Редакциони одбор се ослонио на суд рецензента и чланова Комисије која је пратила и водила конзерваторске радње у Студеници: професора универзитета Војислава Ј. Ђурића и Војислава Кораћа. Пропуст је, међутим, Редакционог одбора што се у објављеном тексту извештаја нису спровеле све примедбе професора Војислава Кораћа које су се, поред осталог, односиле на ауторове критичке осврте на рад претходног конзерватора у Студеници — арх. Слободана Ненадовића, презентоване у нецелисходном облику и изазовном тону. Пропуст је утолико већи што је у рецензији професора Кораћа то изричито захтевано и што би прихватањем и спровођењем његових примедби извештај знатно добио на квалитету.

Пошто се у објављеном извештају Марије Радан-Јовин оцењују радови изведени у Студеници у раздобљу до 1956. г. и изричу доста оштри судови, тадашњи руководилац конзерваторских радова професор универзитета Слободан Ненадовић упутио је Редакционом одбору САОПШТЕЊА текст „Поводом САОПШТЕЊА XII — Студеница, аутора архитекте Марије Радан-Јовин“ са захтевом да се објави у наредној свесци ове публикације.

Будући да конзерваторски радови представљају најсложеније и најосетљивије поступке на једном споменику градитељства, а сведоци смо различитих приступа што има за последицу и неуједначене исходе, Редакциони одбор сматра да сваки критички осврт на изведене конзерваторске радове са брижљивим, савесним и одговорним аналитичким приступом, може да допринесе како унапређивању метода рада на споменицима културе уопште, тако и поштивању одговорности конзерватора којима се ти радови поверавају. Стога, а и због чињенице да су у објављеној свесци САОПШТЕЊА посвећеној радовима у Студеници промакле извесне поставке и оцене радова С. Ненадовића са којима се Редакциони одбор не би сложио, стали смо на становиште да текст С. Ненадовића треба објавити у целини. Међутим, морамо да нагласимо да се извесни његови ставови и оцене,

било радова Републичког завода од пре једне деценије, било радова изведених у Студеници у последње време, не могу прихватити, јер су претстроге и пренагљене, а тон расправе, као и код претходног аутора Марије Радан-Јовин, често је одвећ емоционалан и субјективан.

Редакциони одбор

Слободан Ненадовић ПОВОДОМ САОПШТЕЊА XII
— СТУДЕНИЦА АУТОРА АРХИТЕКТЕ МАРИЈЕ
РАДАН-ЈОВИН

Публикацију Републичког завода за заштиту споменика културе СР Србије— Саопштења XII — Студеница, чији је аутор дипломирани инжењер архитектуре Марија Радан-Јовин очекивао сам да изађе већ пуних пет година. Разлог овоме је што сам се надао да ћу у њој добити објашњење због рушења остатака монументалног мермерног трема из XII века, који се налазио испред тзв „Савине трпезарије“, такође из XII века, а које сам ја открио у току радова које сам изводио од 1952. до 1956. године. У то време проналажење остатака такве грађевине у Студеници представљало је једно од највећих открића која су уопште учињена у српској средњовековној архитектури. И зато ме је њихово уништавање од једне стручне конзерваторске установе дубоко лично погодило, јер за такав поступак нисам био ни консултован.

Пег година разлози за рушење остатака овог трема били су за мене обавијени велом тајне и налазио сам се као пред неком врстом „завере ћутања.“ Ни од кага нисам могао да добијем ни један једини наговештај; ни од аутора, ни од чланова комисије за праћење радова у Студеници, ни од тадашњег директора завода Вељка Ђурића. Једноставно речено: нико није хтео са мном ни да разговара о томе проблему.

Коначно та Саопштења су пред нама и у њима су дата објашњења зашто су ти остаци трема порушени. Нажалост, та се објашњења не могу прихватити ни са историјсконаучне, ни са методолошко-конзерваторске тачке гледишта, јер она не почивају ни на различитом гледању, ни на различитом тумачењу (макар и погрешном) чињеница, већ она почивају на *неистинито изнесеним чињеницама.*

За мене би ипак то било довољно и јасно, да је тим рушењем направљена неопростива грешка и нанесена велика штета српској средњовековној архитектури, а највише Студеници. Не бих сматрао за потребно да дискутујем са аутором о читавом низу врло озбиљних проблема, који стоје већ деценијама у српској средњовековној архитектури, још давољно неиспитани, а поготову нерешени, а који су и овом приликом, при овим радовима, избили у први план. Не бих дискутовао, јер је аутор у својим излагањима показао колико их мало познаје. Не бих чак реаговао ни на то, што је овој публикацији, од прве до последње стране, водећи мотив, да се обезвреди све оно што је 1952—1956. године урађено у Студеници са јасним циљем да се истакне свој рад. У току тог обезвређивања аутор је опет показао две ствари: да су му многе чињенице биле непознате, а да је неке, које су му биле познате, свесно злонамерно постављао.

Међутим у тумачењу разних нивоа које је аутор тражио у Студеници, *он је неке слојеве*

приписао да су настали у процесу радова од 1952—1956. године, што не одговара истини и што је навело и њега и комисију за праћење радова у Студеници, на далекосежне закључке, а коначно довело и до рушења наведених остатака откривеног трема. А преко тога у интересу науке о српској средњовековној архитектури и у интересу историје Студенице нисам могао прећи.

Потпуно сам свестан тога да аутора Саопштења XII те чињенице неће ни интересовати, јер он не припада оном кругу људи-конзерватора, који се предано, свом душом, баве науком. Он је изразити представник младе генерације пројектанта-урбанисте. Зато није случајност што ова Саопштења почињу са ауторовим урбанистичким пројектом Студенице. Он "не скупља каменчиће по Студеници," како је једном приликом рекао, тј. поломљене и развучене фрагменте њене пластике, како то други раде; он ће те фрагменте у једном тренутку једноставно побацати у шут.

Ово пишем на првом месту због чланова комисије за праћење радова у Студеници, јер знам да им је тражење научне истине животно „вјерују.“ Исто тако и за онај шири круг научних радника, који се баве овом области науке и за које није никако безначајно, да ли ће се овај трем испред старе трпезарије ставити у XII или XVIII век као и да ли је требало остатке такве грађевине сачувати или уништити?

Ако би се желело да се исправља све оно што је у овој књизи нетачно, тенденциозно и необјективно приказано или да се на све проблеме реагира, од стране до стране, како су они постављани, било би потребно написати нову књигу Саопштења. То ми није намера и зато, покренут на овај текст основним наведеним мотивом рушења остатака овога трема, изабрао сам још само неколико важнијих тема. Дубоко жалим што рецензенти овога рукописа, моје драге колеге и познати стручњаци из ове научне области, др Војислав Ђурић и др Војислав Кораћ нису аутору указали на извесне слабости овог рукописа, те да бар на неки начин поштеде и аутора и мене онога што ћу бити приморан да у даљем тексту изнесем.

Највећа вредност, и вероватно и једина, која се налази у овим Саопштењима, су нова открића учињена у току ових радова, нарочито подаци који се односе на куле студеничког утврђења, на уређење унутрашњости трпезарије и откривање остатака најстаријих конака. Да ће сами конзерваторски радови изведени и саопштени у овој књизи, као и неки предлози за даљи рад, посебно на припрати краља Радослава, бити предмет многих дискусија са врло опречним аргументима у то не треба сумњати. Да се све то изложило на један академски начин, можда овај мој текст, бар што се тиче других тема, осим трема трпезарије, не би био никада написан.

Едиција Саопштења, којој је ово дванаести број, покренута је још 1955. године, док сам радио у

Републичком заводу и представља званичну публикацију завода. Због тога њена саопштења морају да буду и тачна и на научној висини. Од свога почетка она је била у једном сталном успону, да би свакако дошла до свог врхунског нивоа у изванредној једанаестој свесци — Гамзиград. Ова Саопштења XII, на жалост, не прате ту узлазну линију, већ представљају врло осетан пад. Ако су већ одговорни уредник и редакциони одбор дозволили да се аутор може поставити на овакав начин у односу на мене, без икакве ограде, надам се да ће ми се указати исто тако гостопримство, да се овај мој текст, неизмењен од стране редакције, а под мојом пуном моралном одговорношћу, публикује у наредном броју Саопштења XIII

Сећајући се услова под којима су радови у Студеници извођени 1952—1956. године, када није било довољно ни материјала, ни финансијских средстава, нити икаквог моторизованог превозног саобраћаја, па чак ни хлеба за извођаче, по који се морало да иде свакодневно у Ушће, као и потпуно дотле непознатих проблема из историје Студенице, а који су се широм отворили током тих радова, биће прилично тешко уздржати се од извесних емоција и у смиреном тону одговорити аутору Саопштења XII, који је дошао у „богату и саграђену кућу.“ Ипак покушаћемо то да урадимо. Са тиме ће бити за мене закључен досије Студенице.

І О ОПРАВДАНОСТИ ПРЕДУЗИМАЊА РАДОВА

Аутор Саопштења XII почео је своја излагања следећим текстом:

„Када су 1965. године у манастиру Студеници завршени конзерваторски радови који су трајали четири године,¹ тешко је било и претпоставити да ће десет година касније, готово на свим објектима, бити неопходне нове оправке.“ (стр. 5).

Конзерваторско-рестаураторски радови у Студеници, којима сам ја руководио, нису завршени 1965. године, већ су трајали од 1952. до 1956. године и те године су обустављени. Да је до ове грешке у већ трећој речи првога реда Саопштења XII дошло од стране штампе види се по напомени 1), у којој аутор наводи тачно време тих радова. На жалост, књига обилује толико разним грешкама, изостављеним редовима, испреметаним редовима, а и недореченим мислима и контрадикцијама, да се на много места више не зна да ли су то грешке аутора или штампе, као што су оне на стр 5, 7, 51, 53, 54, напомена 44, која се не односи ни на шта, напомена 69 на стр. 71 нема везе са цитираним текстом на стр. 76, стр. 126 итд.

Међутим садржина наведеног цитата, која представља и лајтмотив аутора у даљим излагањима, не одговара истини: Сви главни радови који су тада изведени, нарочито на Богородичиној цркви и припрати краља Радослава, као што су: конструктивна санација тамбура кубета, конзервација са делимичном рестаурацијом источног забата, презиђивање мермерног дела распукнутог међупрозорског ступца на јужној страни кубичног постолја, рестаурација

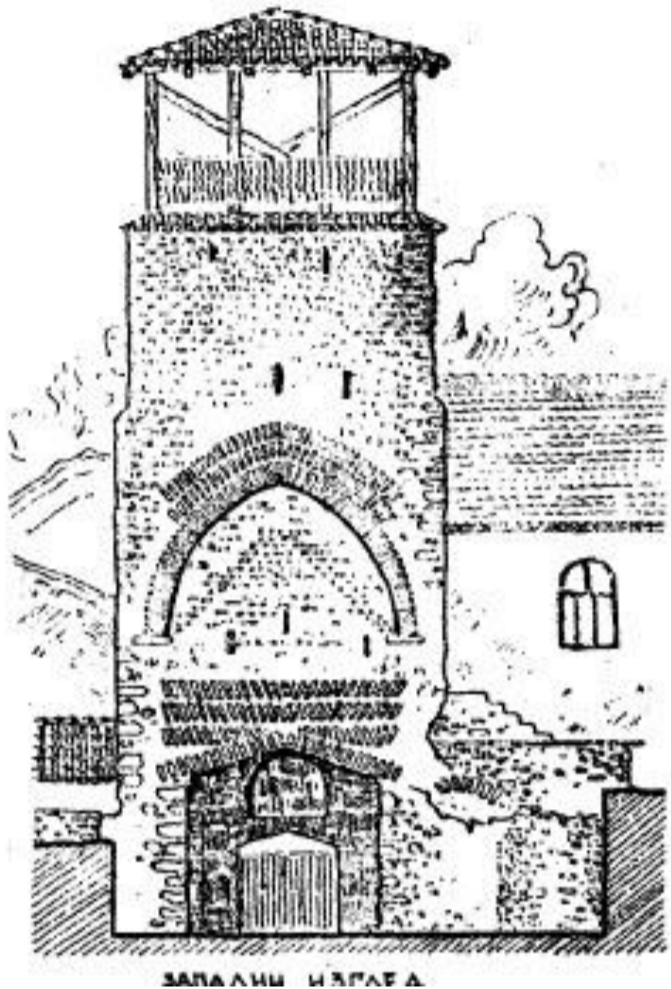
бифоре на тој страни, обезбеђење спуштеног дела западног зида на припрати краља Радослава, откривање и конструктивно обезбеђење мермерног готског портала, анастилоза фрагмената на скулптури Богородице на западном порталу Богородичине цркве, анастилоза лавова испред тога портала, анастилоза јужне бифоре на томе зиду, рестаурација оштећених делова унутрашњег портала Богородичине цркве итд. и данас, после четврт века (а не десет година) стоје и никакве нове оправке нису им биле потребне.

Читалац који је упознат са тада изведеним радовима и те радове упореди са радовима који се третирају у Саопштењима XII увериће се и сам одмах колико има тачности у уводном излагању аутора, па се због тога у Саопштењима XII о њима ништа не говори. Побуде да се кубету Богородичине цркве поруши назидак који је настао још пре 1733. године, да му се да таласаста венац, да се тамбур обоји црвеном бојом, а колонете и венци белом, леже на другој страни, у једном другом конзерваторском приступу, и не могу се правдати потребом за неопходним оправкама због раније рђаво изведених радова.

Али исто тако није било никакве потребе у погледу „неопходних нових оправки“ да се са Радосављеве припрате скида сокл од пешчара, плоче са којима је он био обложен у периоду 1952—1956. године, јер су те плоче, напротив, штитиле врло лош бигар при земљи, који је још био и иструлио од влаге, због чега су оне и постављене; није било потребе да се уклањају оригиналне стазе из времена грађења трема испред трпезарије, које су у периоду 1952—1956. године откривене и конзервиране, а које су имале своју историјску вредност, да би нам аутор Саопштења XII презентирао на своме лепом цртежу на стр. 7 своје модерне стазе, каје немају везе са старим стазама (а ни са конзервацијом Студенице); није било потребе да се уклања гвоздена ограда око старог бунара, откривеног у периоду 1952—1956. године. која је постављена због безбедности, а да се та безбедност решава на нов начин. Најзад, зар је било потребе „због неопходних нових оправки“ да се сруше и остаци мермерног трема из XII века (ми још увек остајемо при овом датовању), који су у претходном периоду откривени и презентирани?

А даљи рад аутора Саопштења XII у односу на Краљеву цркву (давање таласастог венца и бојење кубета на исти начин, као код Богородичине цркве), затим на конаку кнеза Милоша и на конаку до њега, на откопавању цркве св. Николе, откопавање градског утврђења, уређење, нивелисање и изградња прилазних степеница изван и у манастиру, пресељавање тзв „Савине чесме“ (нове чесме саграђене изван манастира између два последња рата) итд, поготову немају никакве везе са оним што је раније рађено и најмање се могу правдати потребама за новим оправкама. Ако су ти радови били потребни (а свакако и да јесу) требало је дати образложено мишљење.

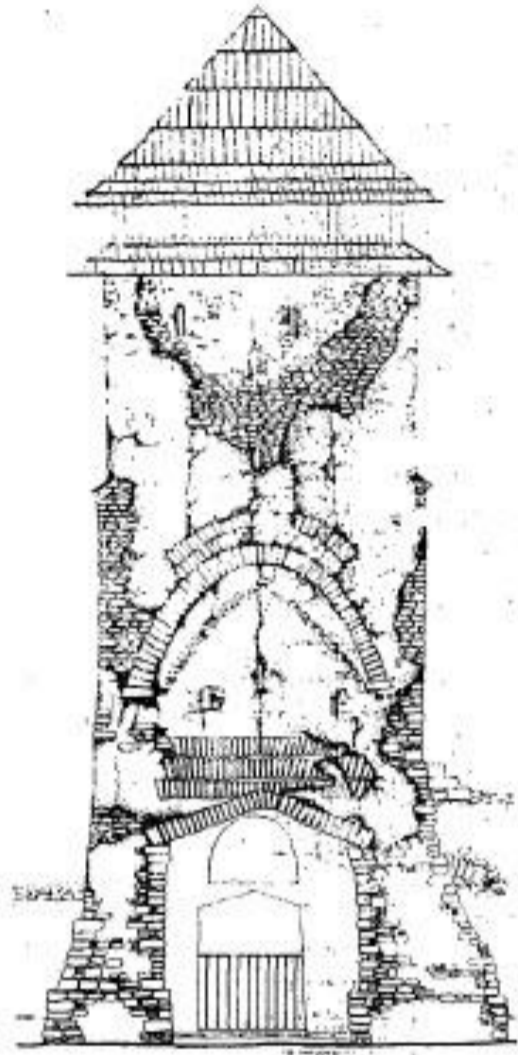
С друге стране, тврдња аутора да је до влажења спољних зидова конака из 1912. и 1927. год.



ЗАПАДНИ ИЗГЛЕД

Сл. 1. Западни изглед куле у Студеници који сам објавио 1957. године у Саопштењима III. Тај изглед куле тада је први пут објављен, са специфичним конструкцијама преломљеног лука, хоризонталног и стреластог лука, који су комбиновани као олакшавајући луци, због великог доњег отвора. Ови луци представљају један од најважнијих елемената за одређивање времена настанка ове куле, јер се таква комбинација лукова не налази ни на једној средњовековној кули. На мањем отвору уцртана је гвоздена решетка која је била постављена у току радова 1952—56. године.

(и ова датовања нису тачна, јер се односе само на дограђивање и прераду много старијег ко нака који се налазио на томе месту) дошло због засипања спољног рова 1952—1956. године (стр. 7) је толико неистинита и нетачна за све оне (још их има живих) који знају да су спољни зидови тих конака били засути земљом не десетинама година, већ столећима. Спољни зидови тих конака су делом зидови некадањег утврђења манастира (што је показано и откопавањима од стране аутора) и засуто је цело приземље до висине таваница. Због влаге те просторије нису биле у употреби (осим за магационирање старих ствари) или су коришћене у крајњој нужди и у току радова 1952—1956. године. Ров који је ископан од стране манастира на удаљењу од више метара од конака, остављао је и даље спољне зидове конака засуте. Већ добрим делом обрушен и засут земљом задржавао је сву воду која је притицала са брда, а није је даље дренирао. Он је и затрпан на молбу игумана манастира а затрпан је земљом којом је терен до тих конака бар донекле откопан, нанос спуштен, нивелисан и површинским падом дрениран,



Сл. 2. Цртеж западног изгледа куле у Студеници арх. М. Радан—Јовин објављен 1979: године у Саопштењима XII. Цртеж садржи све елементе на моме цртежу објављеном 1957. године и има исту уцртану гвоздену решетку, која је већ постојала на отвору куле, само је нешто нижа. Упоредба ова два цртежа може се сасвим лакс доћи до закључка ко је чији цртеж и када користио у вези излагања арх. М. Радан—Јовин.

Тврђење аутора да је услед те влаге постојала опасност од рушења зграде конака из 1927 „која се једним својим делом ослањала на кулу краља Радослава, па је тако и она доведена у опасност," не спада више у домен неистина, већ фантазија. Додуше у напомени 40, на стр. 51, он се поправља, јер се у тој напомени зграда више не наслања на кулу краља Радослава, она је само „тик до Радослављеве куле," што је и тачно. Колико је овај конак био склон паду, односно проглашен од аутора да је склон паду, знају врло добро сви они који су с тешком муком рушили његове зидове под руководством аутора Саопштења XII. Рушење тог крила конака према студеничкој кули (питање да ли је она краља Радослава је данас само хипотеза) мотивисано је ослобађањем силуете куле. То се зна у Републичком заводу када је то решење донесено, па је чудно зашто су аутору онда потребна оваква образложења?

Конзерваторско-рестаураторски радови у Студеници започети су 1952. године после извештаја који је поднео тадањи сликар конзерватор Завода, покајни Милош Јовановић, који је 1951. године откривао фреске у поткуполном простору Богородичине цркве, а тражио их је и у кубету, са екипом сликара којом је руководио (Саопштења I: С. Мандић.-Откривање и конзер-

вација фресака у Студеници, 38—41). Уместо фрасака у кубету, којих није било, открио је велике пукотине на међупрозорским ступцима. У то време радио сам на рестаурацији цркве Богородице Љевишке у Призрену. Био је крај радне сезоне када сам био телеграфски позван да дођем у Студеницу и прегледам куполу. Мој извештај о тадањем стању Студенице и о потреби најхитнијих радова није се ограничио само на кубе Богородичине цркве већ и на њене остале проблеме и проблеме приправе краља Радослава, који су се тада и у томе тренутку могли да сагледају. Нико није могао у то време да предвиди чак ни такве велике ствари, као што је било постојање великог мермерног готског портала на припрати краља Радослава. Али и само то што је предложено, толико је изненадило и узнемирило тадањег директора Завода М. Панића Сурепа (јер пре тога су подношени извештаји, али не тако песимистички), да је наредне сезоне, на почетку радова, дошао са инж. Х. Ерићем (пешке од Ушћа до Студенице) и уверио се и сам у тачност извештаја. О неком раду на трпезарији, западној кули или коначима није се ни помишљало.

Сви радови су извођени по своме приоритету и имали су ограничени циљ. Када су ти циљеви постигнути, радови су прекинути и екипа за рад била је упућена у манастир Манасију. Чак ни оплата неких бетонских радова није била скинута (оплата гредица са којима је трем испред трпезарије повезан са њеним подужним дворишним зидом), па су мајстори дошли после из Манасије да обаве тај посао. Вероватно да нико није био свеснији од мене тога да тада изведени радови, иако бројни, врло тешки у конструктивном погледу, каткада и врло рискантни и обимни нису сви они које је требало изводити у Студеници. Своја Саопштења III, у којима су приказани ти радови, завршио сам следећим речима:

„Сви радови изведени овом приликом на манастиру Студеници, у ствари су само они *најнеопходнији*, којима су многе ране залечене и којима је манастир доведен у *пристојно стање*. Али, ове радове не треба сматрати *завршеним* . . . итд.“ Да је аутор Саопштења XII прочитао ово, вероватно не би почињао свој рад цитираним пасусом, а ако му је ово било познато, онда је истакнута злонамерност очита. За њега су ти радови били завршени.

Али, аутору није било непознато да је настављање тих радова и почело по мом предлогу. У време када је донесена одлука у Заводу, чини ми се 1964. године, када је директор Завода била другарица Разуменка Петровић, био сам позван да те радове даље, водим, с тим да ми аутор Саопштења XII буде сарадник. Разлог томе биле су баш тешкоће настале у вези са аутором, јер је била тек приправник, без положеног државног испита, без икакве специјализације и без икаквог конзерваторског искуства. На жалост, због немогућих услова ма какве сарадње са аутором Саопштења XII (да не наводим жалосне детаље личног понашања аутора и тадањег стања у Заводу), ја сам се захвалио дру-

гарици Р. Петровић на овоме послу, што је она са жаљењем прихватила. Ово стоји у позадини текста који аутор тенденциозно, необјективно, али „победнички“ наводи на стр. 15:

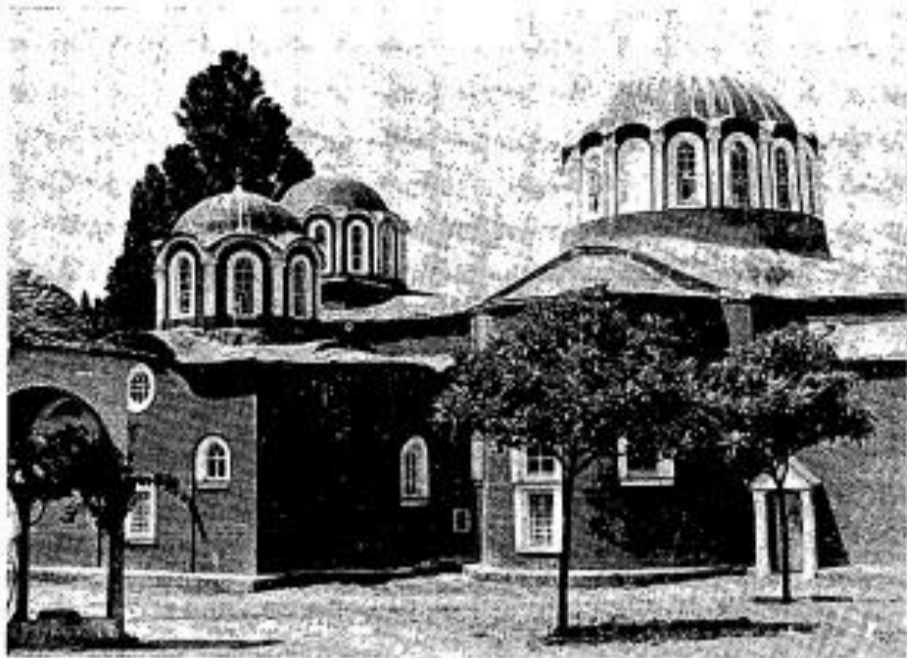
„Цртеж западне фасаде Радослављеве куле. Арх Слободан Ненадовић је користио цртеж арх. Марије Радан-Јовин и додао своју верзију изгледа западног отвора. Комисија завода одбацила је овај пројект.“

У то време она је била мој сарадник са којим је требало да урадим пројект за покривање куле и њено затварање, односно затварање приступа у манастир. Од директора Завода био сам позван када је аутор Саопштења XII већ разрадио и детаље те кровне конструкције, које сам због њихових недостатака корегирао. То решење већ је било прихваћено начелно од стране историчара Завода, иако оно базира на једном периоду који свакако није средњовековни. Пскушао сам да потражим друге могућности, тј. да се испита могући првобитни завршетак куле, али сам одмах наишао на јак отпор. Нисам желео више да натурам своје мишљење, али за затварање пролаза куле вођене су такође дискусије и коначно сам разрадио то, како је на цртежу на стр. 15 приказано. Мислио сам да је и аутор Саопштења XII пристао на то решење. Цео елаборат је тада презентирани унутрашњој комисији Завода.

На заказану седницу аутор Саопштења XII није дошао, а у тренутку када је комисија расправљала о затварању куле, донео је свој лични предлог, који је приказан на сл. 9 стр. 16. Одмах сам одбио да се о њему може и дискутовати на седници, али неки од чланова заводске комисије били су упорни да се дискутује. Седница је прекинута, никакво решење није донесено, а последица поступка аутора Саопштења XII и чланова комисије који су инсистирали да се на седници и о њеном цртежу дискутује била је да сам се захвалио на таквој сарадњи. Јасно је било да је то и био циљ како аутора тако и тих чланова заводске комисије, тј. да се онемогући сарадња и конструктиван рад.

Какву је „верзију изгледа“ дао аутор Саопштења XII и какву је презентирао заводској комисији види се на сл. 9 стр. 16. То је једноставна метална решетка, какву сам био у току радова 1952—1956. године поставио на кули, а после изграђеног подзида на спољној страни. Довољно је упоредити ову слику аутора Саопштења XII са мојим поменутиим цртежом у Саопштењима III на стр. 91, сл. 115, па видети да није морао да се труди ни да црта (што је свакако урадио за десет минута пред саму седницу), ни комисији да предлаже свој пројект, чак ни да се гради таква решетка, јер је она већ постојала и затварала доњи део испод куле. А и комисија није морала да се много „замара“ око прегледа тог пројекта. Такве се ствари не смеју радити у једној републичкој установи која се бави врло одговорним задацима! (сл. 1, 2).

Ко је, када и како даље решавао судбину тога пројекта, уз какве интервенције од стране аутора и његових сарадника-колега и колегиница



Сл. 3. Данашњи изглед цркве манастира Велика Лавра у Светој Гори. Зидови и кубета обојени су споља јаком црвеном бојом труле вишње, а первази прозора и полуколонете обојени су белом бојом. Сва ова бојења су из каснијег времена, а грађевине су зидане врло вероватно на исти начин као и хиландарска црква краља Милутина. Овај метод примењен је, нажалост, и на студеничка кубета, без дубљег испитивања о времену настанка бојења црвеном бојом светогорских цркава.

— није ми било познато до изласка ових Саопштења XII. Из тог целог елабората аутор је извукао само оно што је њему конвенирало, да би могао написати оно што је хтео, доследан своме уводном тексту. Добро је, међутим, што је објавио ова два цртежа, да би се видело и показало шта је тадања заводска комисија „одбацивала и прихватала.“

Тако је дошло и до тога да сам ја користио цртеж арх. М. Радан-Јовин. За моју личну употребу цртеж аутора Саопштења XII мени није био потребан. Ја сам ту фасаду куле публиковао у Саопштењу III (стр. 91, сл. 115). У којој се мери аутор Саопштења XII служио овим објављеним цртежима, није ми познато. А и ако је, ја сам га зато и објавио да се њиме сви могу користити и да буде документација једнога тренутка, па му на томе не бих ни замерио.

Моја „верзија изгледа западног отвора“ куле није моја „верзија изгледа.“ То је још једно произвољно тумачење аутора, јер, да сам то радио, (сигурно је да бих дао нешто друго. Како је тај доњи део и у које време био затворен нема данас података и сигурно је да нико не може извесно казати да је тај отвор затворен таквим и таквим вратима. Свакако да су била двокрилна, велика, окована тврђавска врата; нешто слично данашњим хиландарским вратима. Ово је било једно решење да се отвор затвори, али да се у њему оставе врата за комуницирање. Тиме је требало решити две ствари: безбедност манастира, односно контролу улаза и отклањање могућности загађивања доњег пролаза испод куле од стране мештана и посетилаца. У доба саборских дана та су загађивања била толико велика, да се пролаз куле претварао у прави клозет.

Доласком на чело Републичког завода Србије друга Вељка Ђурића, бившег директора Завода



Сл. 4. Детаљ кубета цркве ивирског манастира у Светој Гори. Ова кубета обојена на исти начин као и на Великој Лаври показују на својим венцима још и извесну профилацију која је настала много касније.

у Црној Гори, образована је комисија за праћење радова у Студеници, коју аутор наводи. Сасвим би било нормално да због конзерваторско-методолошког приступа одржавања континуитета радова будем укључен у ту комисију; после онаких открића :која су обогатила нашу науку и историју српске средњовековне архитектуре, а која су изложена у Саопштењима III.

У то време, сасвим је извесно да сам био најбоље упознат са проблемима техничке заштите Студенице, далеко више од других чланова комисије, који дотле нису изводили никакве радове у Студеници, а неки од њих нису се уопште бавили проблемима српске средњовековне архитектуре. На жалост, учињено је све да не будем укључен у рад комисије, посебно заслугом директора В. Ђурића и аутора Саопштења XII. Никада нисам био више ни консултован о ма каквом проблему у Студеници.

Све је ово потребно знати да би се Саопштења XII арх. М. Радан-Јовин могла разумети, као и зашто је дошло до даљих неспоразума и, по моме мишљењу, које не мора да буде прихваћено, врло велике штете по Студеницу, :која је кулминирала у рушењу трпезаријског трема.

II О МАЛТЕРИСАЊУ КУБЕТА И ФАСАДА

У Саопштењима III ја сам довољно објаснио своја мишљења у погледу црвене боје на представи Богородичине цркве у јужном параклису припрате краља Радослава, о налазима на кубету и овде се нећу тиме бавити. Као конзерватор, са већим знањем којим данас располажем од оног пре четврт века, када сам на томе кубету радио, и данас бих на исти начин поступио.

Поред свих наших испитивања и претпоставки кубе Богородичине цркве остаје и даље загонетка. Сигурно је да студенички пратомајстор, који гради овакву мермерну цркву и пластику портала и прозора, не би направио такво кубе. Постављало се питање да ли је Немања уопште

и завршио Богородичну цркву? Шта би било данас са Дечанима или Грачаницом да су им којом несрећом кубета неким околностима нама непознатим доспела у ситуацију студеничког кубета? Можда бисмо их данас на исти начин бојили црвеном бојом, са белим венцима и белим стубићима, *попут касније бојених светогорских цркава* (сл. 3, 4) и доказивали да је то баш оно оригинално (сл. 5, 6). Срећом, и Дечани и Грачаница, и Нагоричино и Љевишка имају своја првобитна кубета. Срећом да се и наш Хиландар није повео за примером Велике Лавре, Ватопеда, Ивирана и других, који су врло вероватно зидани исто као и хиландарска црква, те данас није црвен, већ показује своју дивну византијску фасаду. О пореклу црвене боје и на Жичи и на светогорским црквама, на кубетима наших цркава, уколико су откривени такви налази, тек треба истраживати и тек утврђивати када је и у које време стављен црвени малтер? То је моје данашње мишљење, а не оно које ми аутор приписује у напомени 45 на 55. страни.

Међутим, различит методолошки приступ којим аутор брани бојење (кубета Богородичине цркве и бојење кубета Краљеве цркве за мене је научно и конзерватарски неприхватљив. У првом случају грчевито се хвата за црвену боју тамбура на фресци преноса Немањиних моштију у јужном параклису припрате краља Радослава; у другом случају имамо далеко јачи доказ и очигледан пример да кубе првобитно није било тако обојено — аутентичан фреско модел цркве кога држи краљ Милутин. Такав изванредан доказ, сада није доказ, већ се боје на томе моделу сасвим произвољно тумаче на следећи начин:

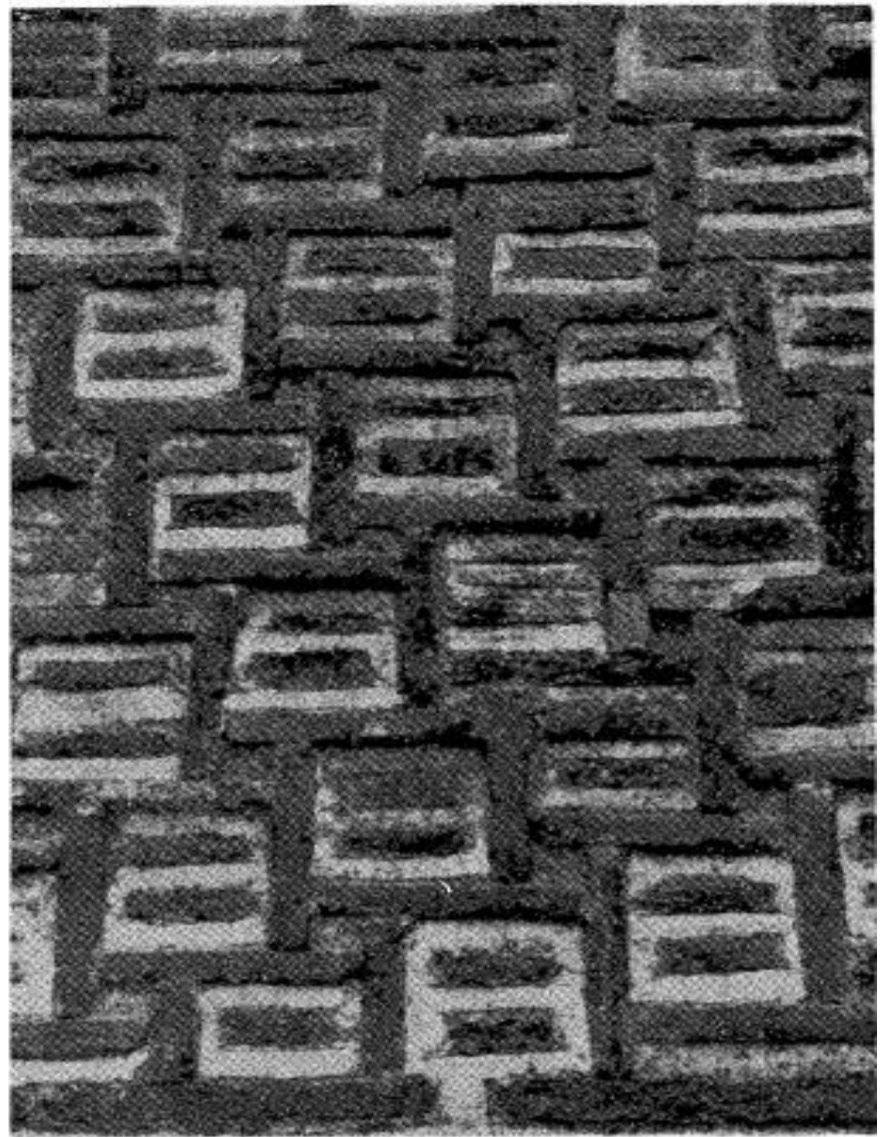
„Тамбур није ту обојен црвено, можда због тога што би ове интензивно обојене површине огрубеле танано насликан модел цркве и пореметиле склад лепо обликованих плоха тамбура и бело обојених лучних венаца." (стр. 55)

А каква штета да конзерватор уопште не води рачуна како ће тек црвена кубета стајати на мермерној Богородичиној цркви и византијској Краљевој цркви? Дакле, „можда," али можда може да буде и супротно, као што се то „можда" могло применити и на модел Богородичине цркве, јер је ту био гори сликар, па није водио рачуна „о интензивној боји и танано сликаном моделу." Овакво објашњење је врло наивно, нарочито када се добро простудирају сви модели сликара краља Милутина у његовим задужбинама, а нарочито овај модел, који даје и детаље прозора и врата, па чак и детаљ алке на вратима. По мени је ово најлепши доказ да су црвена бојења, чије је трагове аутор Саопштења XII нашао на кубету Краљеве цркве, из каснијег времена (мада оно може да буде врло старо) и, заиста, никада се не бих усудио да то кубе обојим црвеном бојом, тврдећи да га је тако обојио мајстор краља Милутина. Али, као што је дато овакво тумачење бојења кубета на Краљевој цркви, још је значајније ауторово објашњење и став према малтерисању фасада средњовековних цркава;

„Стари градитељи су веома добро познавали особине материјала којима су градили и *по правилу су малтерисали све спољне површине зидова од сиге*. О тако ваљаном труду са циљем да се спречи продор атмосферских вода у језгро зидова, говоре и остаци изванредно добрих малтера на зидовима Жиче, Сопоћана, Граца, Радослављеве припрате, Краљеве цркве и многих других објеката. *На основу свега овога можемо закључити да су сви објекти који нису зидани мермером или чврстим полираним каменом, били омалтерисани*. Ово су чинили и градитељи цариградских цркава. Пошто су озидали у опеци и камену лица зидова, они су их покривали слојем финог малтера, исцртавали камен и опеку и бојили их" (стр. 55, подвукао С. Н.).

Аутор Саопштења XII може да изводи за себе овакве, па и друге произвољне и невероватне закључке, али је врло опасно за наше споменике, ако се овакви закључци буду спроводили. А таква вероватноћа и могућност, после онога што је урађено у Студеници, већ постоји. Утолико пре што Завод располаже оваквим стручњацима. Да је аутор узео ма какав основни уџбеник о византијској архитектури, знао би шта се и како градило у Цариграду и не би никада изашао да са оваквим даказом, као што је сл. 40 на стр. 63 од Д. Тасића са св. Јована Студита, поткрепљује свој закључак. На основу оваквог закључка можемо очекивати једног дана да фасаде цркава Богородице Љевишке и св. Спаса у Призрену, Грачанице, Нагоричина, цркве краља Милутина у Хиландару, Раванице, Каленића итд., буду омалтерисане јер су оне биле зидане бигром кречњаком и пешчаром, а не „мермером и чврстим полираним каменом." Пред оваквим закључком аутора падају у воду ове студије и написане књиге о грађењу у Византији и њеним културним подручјима. С друге стране, када аутор Саопштења XII има већ овакав став, поставља се питање зашто није омалтерисао и фасаду цркве св. Николе у Студеници, поготову што је она била у једном тренутку своје прошлости омалтерисана? (Саопштења III ол. 118 стр. 93). Исто тако, зашто је оставио неомалтерисану фасаду старе трпезарије, већ је остала фугована, каква јој је фасада дата у радовима 1952—1956. године? Зашто није омалтерисао споља и студеничку кулу, коју назива „Радослављева кула", када и на њој има и више тих остатака, него на припрати краља Радослава, за чије се малтерисање, и то црвено обојаним малтером, залаже?

У Саопштењима III навео сам податке о остацима некадањег малтера на припрати краља Радослава, да је била црвено обојена и украшена великим орнаментима. На основу тих врло ситних података у односу на њене велике површине није могућна никаква документована бојена реконструкција фасаде те припрате. То сам тврдио тада, а и сада, јер аутор Саопштења XII нема никакве нове податке о томе, иако је због тога скинуо постављени сокл 1952—1956. године. Из тих разлога припрати краља Радослава оста-



Сл. 5. и 6. Детаљи првобитног зидања ниша на апсиди цркве манастира Кутлумуша у Светој Гори. И ова је црква обојена споља црвеном бојом као и све остале светогорске цркве. Према саопштењу проф. П. Милопаса — архитекте из Атине, малтер са ових ниша скинуо је конзерватор Цигаридас — историчар уметности из Солуна. Ово је један од најбољих доказа о каснијем настанку црквеног малтера на светогорским црквама.

ла је само фугована у радовима 1952—1956. године. И сада сматрам да је тако треба оставити, поготово што су њене фреске у унутрашњости уништене, а има изузетно дебеле зидове. Цртежи њене западне фасаде на слици 54, стр. 125, као и северне на слици 54а, стр. 126, могу да буду само студија у оквиру размишљања, али никако документ за рестаурацију. Поготову се то односи на слепи аркадни романски фриз западне фасаде. Нека је он и плод неке рестаурације, без икаквих нових података о изгледу „старих“ (?) аркада не могу се данас правити нове аркаде, зато што се као такве неке не свиђају. Била би то исто тако велика грешка као што је урађена и са рушењем остатака мермерног трема.

Ако би се и ово овако урадило, како је предложено овим Саопштењима, можемо се заиста питати куда то иде наша конзерваторска пракса и наука? На каквим принципима она данас стоји? Шта ће бити најзад са нашим споменицима?

III О ПОДЗЕМНИМ ВОДАМА

У току радова од 1952—1956. године, углавном, осим површинског дренарања воде порте, које је спровођено током откопавања наслага земље

и шута између припрате краља Радослава и трпезарије, као и испред Краљеве цркве, на самим објектима није ништа рађено. Разлог је био већ сам карактер тих радова. Једино на трпезарији свакако да је требало, али, и ту, с обзиром на друге хитније радове, као и с обзиром на дебљину њених спољних зидова, којима влага практично није могла ништа да нашкоди, није тада могло ништа да се уради. Међутим током разних радова, који су пружали ту могућност, посматран је ниво подземних вода. Први податак о томе дао је тада откривени стари бунар. Он је био затрпан, па је откопан само до дубине од 3,0 м. „Даље чишћење је привремено обустављено због наиласка воде“ — навео сам у Саопштењима III стр. 89. Оно чак није ни настављено због тога што нисмо имали никакву опрему за безбедност радника од могућих подземних гасова.

Други индикатор подземних вода био је нови манастирски бунар ископан испред конака кнеза Милоша. Он је увек тачно одређивао ниво подземних вода.

Трећи показатељ била је мала црква св. Николе, која се налазила на најнижем делу порте са јужне стране и око које су се сливале воде и увек најдуже задржавале. Зато су, према могућностима, око ове цркве изведена мања дренарања, више површинска, али она нису била од веће користи у односу на подземне воде због положаја новог бунара. При сваком већем водостају појављивала се и вода, нарочито испред западне стране.

Аутор Саопштења XII те разлоге открива тек 1969. године! Он је у изложеним радовима дао приказ обимних радова на лечењу влаге објеката, изоловању од влаге, дренарању целог те-

рена порте, што ће бити од велике користи за Студеницу. Али познаваоцу оваквог стања подземних вода биће лако да уочи, како је он врло лакомислено приступио извесним пословима у Студеници, не водећи уопште рачуна о томе моменту и како се нису знали да користе ни ови подаци, који су били деценијама познати, а нарочито мештанима и манастирском братству. Када су наступиле лоше последице таквих поступака, морало се приступити, разуме се, и њиховом отклањању. Лако ће уочити како се такви поступци могу приказивати врло вешто као успешан и стручан рад.

Када сам откопао остатке цркве св. Јована Претече између црква св. Николе и Краљеве цркве до њеног каменог патоса, извукао сам њене зидове до површине. Међутим у ситуацији, када се немају значајна средства, а свестан тога, да ће ту увек бити вода, после конзервације зидова затрпао сам унутрашњост цркве и само на површини каменим плочама обележио зидове.

Када је унутрашњост цркве св. Николе била од аутора Саопштења XII откопана и када су били откривени остаци фрескосокла (што се и раније увиђало, пропраћено великом пропагандом у јавности, јер се о њима писало више него о открићу фресака у Богородици Љевишкој), опет истицањем грешака претходних конзерваторских интервенција (чак уз помоћ и директора Завода Вељка Ђурића), није се мислило на последице таквог поступка. Оне су се одмах показале: вода од бунара (чију улогу у овом потапању аутор Саопштења XII изгледа и данас не схвата) напунила је цркву св. Николе. Аутор о томе каже:

„Још пре почетка радова на цркви св. Николе запажено је да трава око цркве и за време и највећих суша остаје свежа. *Разлог је откривен током 1969. године, када је у цркву, из које је до коте дна темеља уклоњена земља ради насипања туцаника, неочекивано продрла вода. Темељи су били потпуно у води, а непосредна опасност претила је и деловима новооткривеног сликаног сокла.*“ (стр. 39. Подвукао С.Н.)

Неочекивано за аутора, а сваки сељак из Студенице би знао да ће му у таквом случају наићи вода. А онда су ступиле у дејство црпке и морао се увести дренажни систем показан на цртежу бр. 13 стр. 40. До свих тих ситуација не би се долазило да је постојао неопходан континуитет радова, тј. упознавање аутора Саопштења XII са свим разлозима ранијих поступака. Тај континуитет је прекинут како држањем аутора, тако и његовог директора друга Ђурића.

Када је вода продрла у цркву св. Николе и поплавила њену унутрашњост, случајно сам дошао у Републички завод, а о овоме нисам ништа знао. Тада се Завод налазио још у конаку кнегиње Љубице. Један од административних службеника завода пришао ми је и том приликом саопштио, да је вода напунила цркву св. Николе и да је управа манастира известила о томе Завод тражећи хитно интервенцију. Још

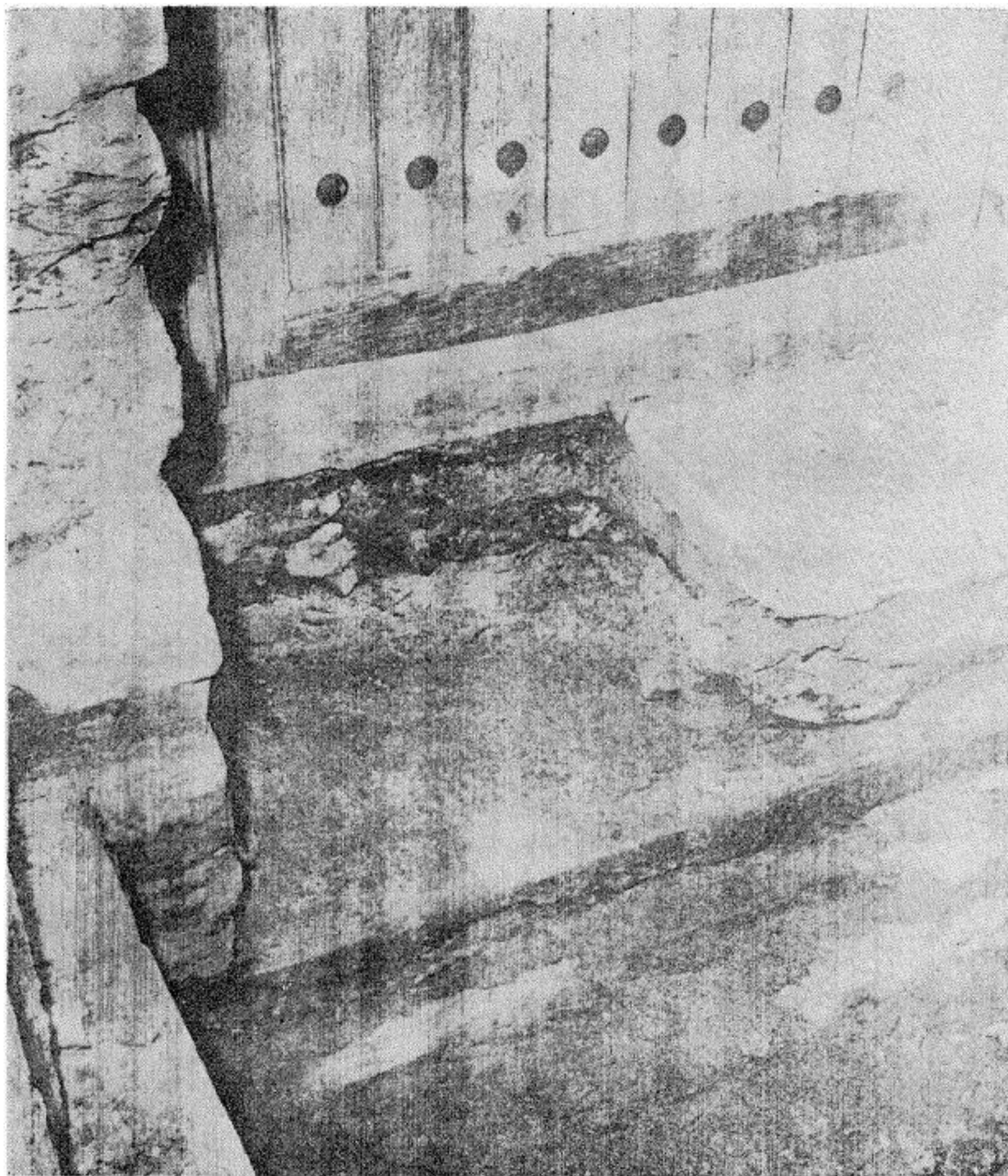
је додао: „Сада нам је свима јасно зашто сте затрпали цркву св. Јована Претече, коју сте били откопали.“

О овом затрпавању аутор Саопштења XII све до појаве воде у цркви св. Николе имао је своје супротно мишљење. И то је била „једна грешка“ у низу осталих почињених грешака које он утврђује. Међутим после потапања унутрашњости цркве св. Николе он у својим саопштењима ову „грешку“ не наводи; остало је само затрпавање рова да и даље егзистира као „грешка“, иако је и његова улога била слична улози откопаног нивоа у цркви, св. Николе: скупљање и задржавање воде.

Три године рада, изгледа, биле су потребне аухору да би обезбедио Краљеву цркву од влаге. Први покушаји и претходне мере нису дали задовољавајуће резултате. Суочен вероватно први пут у својој пракси са лечењем од влаге старих грађевина њему и данас није јасно, да је то врло дуготрајан процес, доста тежак и који се мора пратити стално, јер сушење зидова може да има и нежељене последице. Да ли би се и то могло сматрати „пропустима и грешкама“, како он то одмах врло лако пресуђује за све оно што је пре њега рађено? Сваки добар стучњак, познавалац оваквих проблема, сигурно да то не би тако квалификовао. Понекада се чак и не смеју одмах предузети такве радикалне мере интензивног сушења, а поготову ако се објект налазио и по хиљаду година у влази, а уз то још и садржи фреске (случај са нишком гробницом у Јагодин-мали).

IV О РУШЕЊУ ОСТАКА МЕРМЕРНОГ ТРЕМА ИСПРЕД ТРПЕЗАРИЈЕ

До радова који су изведени на трпезарији у време 1952—1956. године дошло је сасвим случајно. И поред врло рђавог стања те грађевине она није била у плану рада. Осим легенде да је то „Савина трпезарија“ није се ни знало да ли је заиста трпезарија или не? Остаци њене апсиде пронађени су тек 1952—1956. године. Нико није ни помишљао да се испод лепог зеленог травњака, који се налазио између ње и приправе краља Радослава, у ствари крију остаци некакве грађевине и гробнице XIV века. Приликом вађења дрвета једне суве крушке, испад њеног корена пронађене су камене плоче. У прво време мислило се, да су плоче од неке гробнице. Даљим уклањањем земље откривена је цела стаза, којом се долазило у вестибил мермерног трема. Сви даљи радови били су најнужнији радови да се трпезарија очува од даљег пропадања, па су и испитивања унутрашњости била минимална. Захваљујући ангажовању тадањег игумана манастира Платона Милојевића, да уступи грађу из манастирске шуме за кров, као и једног свог мајстора, обављени су радови на постављању кровне конструкције и таванице. Пронађени остаци мермерног сокла су у најнужнијој мери конзервирани, а фрагменти капитела, стопа, стубова и стубаца, као и лукова анастилозом презентирани, захваљујући томе што је Завод имао изврсног сарадника Крсту Авакумовића.



52. Да би се „помирila разлика“ у нивоима првобитног улаза и касније саграђеног трема испред трпезарије у току радова 1952—1956. године, висина улаза је свесно смањена насипањем, Д. Тасић.

**ОВО НИЈЕ НАСИПАНО 1952—1956. Г.
ОВАЈ СЛОЈ ЈЕ НАСУТ КАДА ЈЕ ТРЕМ
ГРАЂЕН У XII В. ОН САДРЖИ МЕРМЕР-
НЕ ОТПАТКЕ ОД КЛЕСАЊА КВАДЕРА
ЗА СОКЛ ТРЕМА.**

52. Pour égaliser la différence des niveaux de l'entrée primordiale et du vestibule construit plus tard devant le réfectoire, l'on a volontairement abaissé au cours des travaux de 1952—1956 la hauteur du seuil de l'entrée, en accumulant des matériaux devant lui, D. Tasić.

Сл. 8. Слика којом аутор арх. М. Радан—Јовин доказује да је денivelација између улаза у трем и трпезарију „свесно смањена насипањем 1952—56. године“, што није истина. Тај слој је настао још у XII веку при изградњи трема.

Приликом једног излета јула 1974. године, на своје највеће запрепашћење, видео сам да су сви остаци некадањег мермерног сокла са презентираним стубовима и луцима потпуно порушени, а фрагменти капитела, стопа, венаца, бачени у шут. По повратку у Београд написао сам протестно писмо Републичком заводу, заводу у Краљеву (територијално надлежном) и републичком секретару културе. О разлозима рушења никакво стручно објашњење нисам добио ни од кога. На мој протест одговорио је само Завод у Краљеву, а од републичког секретара добио сам после дужег времена усмено објашњење, да је комисија за праћење радова у Студеници одлучила да обавезе Републички завод и аутора Саопштења XII да у посебној публикацији прикажу ове радове, а да се дотле не дају никаква обавештења. Познато ми је да ту одлуку није потписао професор Богдан Богдановић, а није ми познато да ли је потписао професор др Бранислав Вуловић, јер се и он помиње као члан те комисије.

Конечно та образложења су дата у Саопштењима XII и ја ћу покушати да изложим шта сматрам у њима неисправним и нетачним.

Њихов аутор на више места најпре негира да је трем саграђен у XII веку, а један од доказа му је, да је он призиан уз трпезарију. Овај податак код оваквих грађевина не може се узети као доказ. У процесу грађења увек ће се најпре градити прво део озидан дебелим зидовима, са притесаним грубим каменом, што представља посао кога раде обични мајстори зидари, а затим се додаје мермерни део, који захтева специјалне мајсторе каменоресце и дуготрајну обраду. Повезивање кота доње површине плитких темеља испод сокла и доње површине дубоких темеља подужног зида трпезарије, како то ради аутор Саопштења XII, поготову нема никаквог значаја, јер су то два потпуно различито оптерећена темеља. Исто тако навођење податка да се на источном зиду трпезарије налазио комад фреске покривен јужним зидом трема није доказ у односу на цео трем, јер су оба попречна зида трема — северни и јужни — касније додати и зидани су само бигром. Првобитно трем није био затворен са те две стране, већ се из њега могло и тамо пролазити. (стр. 77 Саопштења XII).

На цртежу бр. 29 између источног (подужног дворишног) зида трпезарије и сокла трема приказан је један старији ниво на коти 499,47 као првобитни ниво, вероватно из XII века, а затим виши ниво за 47 см на коти 499,94, за који је речено да је из XVIII века. С друге стране аутор на стр. 72 каже:

„Показало се да је висина првобитног отвора врата смањена (1952—1956) насипањем шута.“ (сл. 7).

Затим уз сл. 52 дат је пропратни текст:

„Да би се "помирила разлика" у нивоима првобитног улаза и касније саграђеног трема испред трпезарије у току радова 1952—1956. године висина улаза је свесно смањена насипањем.“ (стр. 86. Подвукао С.Н.) (сл. 8).

И још даље:

„Након ових открића било је потребно утврдити колико је засут зид реконструисаног трема. Испоставило се да зид трема није засут (слика 55 и 56). Лице зида трема почивало је од коте плочника откривеног у току радова 1952—1956, а кота дна темеља била је изнад коте почетка темеља источног зида трпезарије. (Подвукао С. Н.).

Најпре о томе ко је насупо тај слој шута?

Године 1952—56. ту није насипан никакав шут, јер се наишло у целом јужном делу трема на патос од камених плоча, кога је било делом и у улазном вестибилу. Даље се није ништа копало, што произилази и из свих излагања датих у овим саопштењима, јер се сматрало да је то стари ниво. Како су плоче старог патоса биле неравне, он је само изравнат са додатком нових плоча, а у другом делу трема, где уопште није било камених плоча, патос је рестаурисан од бетонских плоча. Том приликом утврђено је исто ово што аутор Саопштења XII тврди: *постоји слој шута састављен од отпадака мермера, који остају иза клесања камена. Тај слој шута, односно ти отпади, које је аутор Саопштења XII приписао радовима од 1952—56. године настао је или још при клесању камена за Богородичну цркву или при клесању камена за овај трем.* О томе слоју у Саопштењу III написао сам следеће:

„ИСПОД ПЛОЧА БИО ЈЕ ПРВО НАСУТ СЛОЈ КРУПНИЈЕГ ТУЦАНИКА 3—5 см ВЕЛИЧИНЕ. ТО СУ БИЛИ ОСТАЦИ ОД МЕРМЕРА, КОЈИ СУ ОТПАЛИ ПРИЛИКОМ ОБРАДЕ КВАДЕРА.“ (стр. 57)

Ако је испод тога пода и слоја био још старији под од камена, који ја нити сам тражио, нити сам га нашао, онда је он могао служити пре градње мермерног трема, па када је он саграђен, дошло је до потребног изравнавања, *АЛИ НЕ МОЈИМ УЧЕШЋЕМ 1952—56. ГОДИНЕ.*

Даље, аутор на стр. 75. каже: „Сумње су искључене у потпуности: коте у овом делу порте, усвојене у току радова 1955. године су коте неког каснијег нивоа порте, а никако првобитног из XII века. Тада реконструисан трем такође није првобитно био подигнут испред трпезарије, већ је касније у XIII веку ту озидан.“ (Подвукао С. Н.).

Да ли је то онда ниво XVIII века, ако се на њему гради трем из XIII века? Како је могуће да горњи ниво између сокла трема и трпезарије буде ниво XVIII века, а да исти тај ниво испред сокла буде из XIII века, јер сокл није био засут? Како је могло доћи до тога да на цртежу 29. на стр. 74 буде да је горњи ниво ниво порте из XVIII века, а да се у легенди испод сл. 52. каже да се до тог нивоа дошло „свесним“ насипањем у току радова 1952—56. године? Онда то није ниво из XVIII века, већ ниво из 1952—1956. године. Даље, тврдећи да је трем био озидан ту, испред трпезарије у XIII веку (да не буде неспоразума: у

тринаестом веку!), аутор негира сва своја каснија излагања, да трпезарија уопште није имала трем, да је он припадао Великим ћелијама и после рушења пренесен у XVIII веку испред трпезарије!

Тврдећи да је то ниво XVIII века аутор заборавља на све оне налазе надгробних плоча које су пронађене између трема трпезарије и припрате краља Радослава у току радова 1952—56. године. Једна од тих плоча на сл. 80 са својим натписом (Саопштења III стр. 60) пронађена у нивоу откопане прилазне стазе вестибилу трема трпезарије сигурно не припада XVIII веку. Кома веку припада горња површина плоча каменог бунара који је тада откопан и која се налазила у нивоу почетка мермерног сокла? Кома веку уопште припада тај бунар? Није ли и он из XVIII века? Чиме се уопште доказује да је ово ниво XVIII века и зашто не би био XV, XVI или XVII века? Зар је могућно да се у слоју од 47 cm, колико је аутор утврдио да је висина од XII до XVIII века, налази пет столећа културног слоја рушевина испред ове трпезарије? А колика је висина културног слоја рушевина испред Краљеве цркве и конака према њеној западној страни?

На стр. 72 после цитираног текста да је лице зида трема почивало од коте плочника који је откривен у току радова 1952—56. године, аутор каже :

„Готово целом дужином, кота дна темеља трема била је изнад коте првобитне стазе која је водила од улаза трпезарије до припрате, а која је откривена испод стазе проглашене за првобитну приступну стазу у току радова 1952—56 године (црт. 29). Копањем је утврђено да се испод тада израђене стазе ка Радослављевој припрати налазе или делови плоча или само остатак малтера, подлоге за плоче старије првобитне стазе.”

Иако се аутор у овоме тексту позива на овај цртеж, толико важан податак он чак није ни унео. Означио је котом мах 498,84 само дно темеља сокла трема. О нивоу стазе ни говора!

Даље, аутор није ничим објаснио чињеницу коју је утврдио, толико важиу у овом проблему, *да зид трема није био засут*. Ако већ није био засут како се може тај ниво тумачити са XVIII веком?

Сваки даљи коментар овоме није потребан, али је потребно мишљење др Војислава Кораћа, члана комисије за праћење радова о стилским особинама и времену грађења трема. Он каже:

„Колонада трема била је саграђена у *мрамору оне исте врсте која је коришћена за Богородичину цркву*. На високом стилобату били су постављени кружни и осмострани стубићи, с базама и капителима, који су носили аркадице. Конструкција колоне, изгледа, била је ојачана четвртастим ступцима на одређеним одстојањима, те је тако био образован ритмички низ вишечланих отвора, по овој прилици трифо-

ра. У трем се улазило кроз свечан улаз, постављен асиметрично, ближе јужном зиду трпезарије, да би се приближио осовини цркве. Улаз у трем, што значи и у трпезарију, *био је сличан вестибилу цркве*. Стубови трема до висине горње конструкције носили су зид, који је према бакрорезу, био завршен посебно наглашеним перфорираним зидом. Капители, који су припадали трему трпезарије, једноставније су обрађени; као украс имају стилизоване листове на угловима, *а венци биљни орнамент сличан украсу главног портала Богородичине цркве*.” (Кашанин, Кораћ, Тасић, Шакота: Студеница, 63. Подвукао С. Н.)

И даље?

„Архитектура трема веома личи на архитектуру романичких клаустара. Колонада је свакако и урађена по угледу на колонаде клаустроа. Тако се у студеничкој монументалној трпезарији остварује још једна комбинација византијског градитељског програма с романичким облицима, толико особена за архитектуру старе Рашке.” (о. ц. 66)

И најзад закључак:

„Међутим студенички трем само је као појава један од елемената византијских трпезарија, а по архитектонској концепцији, облицима и детаљима дело је репрезентативне романичке архитектуре, *и градила га је вероватно иста екипа мајстора која је подизала Богородичину цркву*.” (о. ц. Подвукао С. Н.)

Зашто ово мишљење аутор Саопштења XII није нигде навео, ако се већ упуштао у одређивање хронологије трпезарије и трема и зашто побија само моје мишљење да је трем из XII века, а не и идентично мишљење др Кораћа, члана комисије за праћење ових радова, који је дао своју сагласност да се трем поруши? Најзад, после дуге анализе бакрореза и немогућих произвољних недоказаних конструкција (стр. 77—81) и претпоставки дошао је закључак:

„Трем пред Савином трпезаријом обновљен је, могло би се рећи, тек после 1733. године захваљујући помоћи из Русије.”

Трем који сам откопао испред трпезарије, по томе закључку, није ни припадао трпезарији, већ згради Велике ћелије, које су пронађене сондажним испитивањем (да ли су то заиста баш Велике ћелије?), али, за сада, без мермерног трема!

У напомени 17 на стр. 11 аутор је навео следеће: „С. Ненадовић (Студенички проблеми 88) поведен примамљивом конструкцијом о лоцирању трема испред трпезарије, потпуно искључује могућност да би испред овако великог здања, на месту где бакропис и поставља Велике ћелије, требало тражити првобитно место трема.”

Да какве ли комедије око крајње озбиљне ствари! Пошто аутор није пронашао потребне до-

казе за своју конструкцију упућује мени питање зашто се нисам сетио да тражим трем тамо, где га је аутор тражио, али га није нашао!

Ја нисам био поведен никаквим примамљивим конструкцијама о лоцирању трема, *већ сам нашао материјалне остатке тога трема: зидове, стубове, капителе, стопе, венце итд.* Али их нисам нашао испред Великих ћелија, где их приказује бакорез, већ испред трпезарије. Оваквим конструкцијама бави се аутор Саопштења XII, а оне су биле свакако и предмет дискусија у комисији за праћење радова у Студеници. У Саопштењима III ја сам довољно указао на проблем разлике нађеног стања и приказаног стања на бакорезу. Нигде нисам написао да искључујем могућност да би овакав монументални трем могао бити и испред неке друге грађевине у Студеници (камо среће да је тако!), али га на другом месту нисам нашао, нити сам га тражио. За сада није га пронашао ни аутор Саопштења XII испред остатака грађевина, чије подизање приписује Немањи (а ја бих рекао да пре припада времену краља Милутина). По својим стилским особинама овај трем припада XII веку, како је утврдио др В. Кораћ, па ако је ово Немањина грађевина, онда би му најпре требало да буде ту место. Од највећег значаја за српску средњовековну архитектуру биће такво ново откриће, о коме се сада може само претпостављати на основу бакореза из 1733. године и ако га аутор пронађе вероватно неће завршити свој живот у шуту, као што се десило са овим откривеним тремом.

И још једанпут аутор Саопштења XII користи на један методолошки недозвољен начин бакорез из 1733. године, као што је то урадио и са фреско моделима. Када подаци са бакореза иду у прилог његовим поставкама, он му паклања своје поверење, а ако не може да га користи за своје тезе или их бакорез демантује, онда то произилази из тежње наручиоца „да код моћних заштитника и дародаваца пробуде жељу да се некада велелепна здања у кругу манастира обнове и да им се врати некадашњи сјај." (стр. 77).

Проналаском остатака овога трема испред трпезарије у Студеници, као и другим проналасцима на основу бакореза Пећке Патријаршије и Хиландара, одавно су оваква схватања превазиђена. Такви бакорези за нас данас представљају један од најзначајнијих извора по којима се могу и по којима треба тражити нестале грађевине по нашим средњовековним манастирима.

Аутор Саопштења XII и комисија за праћење радова у Студеници су каначно све проблеме у вези са овим тремом решили и одлучили, на основу својих процена о нивоима испред и иза сокла овога трема, да прогласе, да је овај трем испред трпезарије ту рестаурисан у XVIII веку; да се он првобитно налазио испред неке друге зграде: испред Великих ћелија. Па пошто су и оне порушене нису више обнављане:

„Од њих је, како је сондажним испитивањима утврђено, обрушен јужни зид, део подрума." (стр. 81).

Ето, све је тиме решено; пронађено је чак да су Руси дали новчану помоћ за његово обнављање. А онда истим тоном, истим начином размишљања, у истом реду и пасусу прелазимо на грејање у средњем веку!

Све би ово могло да буде и све би ово могло да се прихвати као тачно *да су дати материјални докази.* А њих нигде нема. Нити је потврђено да се испред откопаног зида, проглашеног да је припадао Великим ћелијама (чије сам остатке ја већ утврдио и приказао у Саопштењу III (стр. 88 сл. 112) налазио трем; није утврђено ни да је рушен (ваљда би се пронашао какав траг, заостали фрагмент на лицу места, као они трапови од стазе који се не налазе на цртежу 297, а није утврђена ни руска помоћ у вези рестаурисања трема испред трпезарије (где се налази документ да неко даје новац намењен подизању тога трема?). Све је остало у магловитим сферама теза и хипотеза и недоказаних конструкција. Важно је било само рећи да сам се ја бавио примамљивим конструкцијама!

А даље нас судбина трема и не интересује: када је опет и од кога порушен, у каквим приликама, који су узроци рушења?

Све дотле док је ово остајало у оквиру теза и хипотеза, као и размишљања стављених на хартију никакве штете није било ни за трем, ни за Студеницу. Али онда се приступило и акцији на терену: *на основу оваквих хипотеза остаци трема су срушени, а њихови мермерни фрагменти бачени у шут.* Заиста невероватно смео потез!

У уводу мојих Саопштења III на првој страни написао сам:

„У конзерваторству је најтежи тренутак доношења решења: да ли један објект или читав део треба порушити. То је нарочито тешко онда када су мишљења у погледу његовог историјског порекла подељена."

Ја сам се преварио: то је било за мене тешко, али није било тешко ни за аутора Саопштења XII, ни за комисију која је пратила те радове, иако су и у самој комисији морала постојати различита гледања с обзиром на оно, што је др Кораћ написао о овоме трему. А да видимо са конзерваторске тачке гледања, ако прихватимо све тезе постављене у вези са тремом од стране аутора Саопштења XII, чак и да је ту пренесен и рестаурисан после 1733. године, да ли га је требало рушити и каква је оправдања дао конзерватор за такав поступак?

По таквој тези трем тешко да је био и једно столеће испред трпезарије, јер би га сигурно 1839. године књаз Милош, односно мајстор Настас Стефановић, обновио. Очигледно у то време о некадашњем трему нико ништа не зна. *Али, да се извесно, па макар и најкраће време, за време Турака он налазио испред трпезарије, зар то не би био диван податак за нашу историју и за историју Студенице, да се сачува? Зар тај податак не би говорио нешто друго од онога што смо досад знали о обнављању наших старих средњовековних манастира за време Ту-*

рака? Док се на Пећкој Патријаршији крпи стара монументална аркадна приправа архиепископа Данила II, која је по својој архитектури равна овом трему, потпорним зидовима и зидовима од ломљеног камена, којима се затварају њене дивне аркаде; док даскал Стефан зида јадну раваничку припрату, која показује све сиромаштво и духа и средстава којима се располаже, овде, у Студеници, гради се монументална мермерна колонада! Зар такав материјални доказ није био вредан да се сачува? Очигледно, није био, када су га порушили.

А тек какво је објашњење за то рушење дао конзерватор аутор Саопштења XII! Тражећи ниво XII века и спуштајући се до њега, трем није могао да остане, „*јер би у супротном његови темељи остали највећим делом у ваздуху*“ (стр. 81). Пред овим податком пале су све историјске, уметничке, архитектонске вредности овога трема: он је морао да умре! Овако постављено објашњење могло је да доведе у недоумицу и искушење чланове комисије који су по струци историчари уметности или археолози, али у комисији су били и архитекти.

Најпре да видимо да ли су се и конзерватор и чланови комисије запитали, да ли је у овом случају имао предност наведени ниво XII века или трем? Да ли је ниво XII века могао да се утврди, да се у документацији констатује, а да се задржи (опет још дискутабилни) ниво XVIII века и тиме сачува и трем? Да ли је могла да се испита и могућност подзиђивања његових темеља „да не би висили у ваздуху“? У време када се наниже продужавају темељи чак и десетоспратница, ове јадне темеље од којих педесетак сантиметара заводски конзерватор руши, јер остају у ваздуху! Да ли је трем, најзад, могао да се дислоцира тамо где су му аутор Саопштења XII и чланови комисије пронашли порекло: испред Великих ћелија, ако су већ дошли до свог чврстог убеђења о томе? Најзад да ли су његови фрагменти, чак и после рушења, могли да нађу неко достојније место у неком музеју, него да заврше на гомили шута?

Вредност овога трема није се могла мерити мерилима назидака на кубету Богородичине и Краљеве цркве, а још мање плочама од пешчара постављеним на соклу приправе краља Радослава или оградом око бунара, те да се са њиме поступи на исти начин. *Он је морао да буде сачуван!* За његову потпуну рестаурацију било је више података, него што су Грци имали за рестаурацију Аталасове стоје у Атини. Они су њу рестаурисали, а ми омо нашу „стоју“ уништили!

Вековима је Студеница рушена и паљена од непријатеља; рушили су је и земљотреси. Али и иза земљотреса и иза непријатеља остајале су рушевине, које данас откопавамо, истражујемо, конзервирамо, па и рестаурирамо. На жалост, после оваквог методолошког, стручног и научног приступа утврђивања археолошких нивоа по Студеници, више никада нећемо моћи да тражимо ништа од некадашњег монументалног трема. *Последњи остаци су му уништени на најстручнији начин, чак су му и темељи раскопани!*

Ипак, од њега су остала два тужна заводска помена: Саопштења III, када су ови остаци откопани пре више од две деценије и Саопштења XII — некролог о њима, када су ови остаци уништени. Остаје најзад записан и на бакрорезу из 1733. године да чува тајну бакроресца, зашто га је нацртао испред Великих ћелија, а не испред трпезарије, где је пронађен.

Најзад у светлости свих чињеница, како нових утврђених, током ових радова, тако и оних, утврђених у току радова 1952—1956. године треба видети да ли се на други начин оне могу ускладити и објаснити. Шта је оно у овом случају сасвим извесно, што се мора прихватити као материјални доказ, од чега се мора поћи? То је само следеће:

— Да су у току радова 1952—1956. године пронађени и откопани оригинални остаци мермерног сокла испред трпезарије и фрагмената око њега, који несумњиво њему припадају;

— Стилска анализа архитектуре тога трема постављена од проф. С. Ненадовића и проф. В. Кораћа несумњиво је показала да је то грађевина настала у време грађења Богородичине цркве;

— Да је том приликом (1952—1956) откопана прилазна стаза и плочник трема, који су били у нивоу доње ивице мермерног сокла и

— Да је при новим испитивањима, које је извршио аутор Саопштења XII утврђен један нижи ниво за 47 см, у коме су били остаци старијег плочника и остаци старије прилазне стазе од трпезарије према припрати краља Радослава.

По моме мишљењу сви се ови битни и за сада једини материјални чиниоци могу објаснити, ако се узме у обзир стварни процес грађења оваквог једног манастира, као што је била Студеница.

Градитељ дечанске цркве фра Вита оставио нам је драгоцен податак о томе колико је трајало година њено грађење: пуних осам година. За Богородичину цркву можда је то време било исто, а можда је било нешто мање. Да би се њено грађење омогућило, морале су се најпре изградити грађевине за боравак мајстора, руководеће особље и организаторе (а то су били монаси), па и за самога Немању, за кога се зна да је извесно време био у Студеници. Требало је изградити и грађевину за обедовање, а то је била трпезарија. Чак можда и цркву, у којој ће се молити за све време док се Богородичина црква градила, а то је можда, била мала црква св. Николе. Градња свих ових објеката у односу на грађење Богородичине цркве представљала је далеко једноставнији посао, за чије су извођење били потребни обични мајстори зидари. То грађење могло је ићи много брже од грађења Богородичине цркве. Зато у првој фази грађења трпезарије, оног дела без трема, на њега се можда није ни мислило. Са његовим грађењем могло се почети тек када су радови на Богородичиној цркви били већ прилично одмакли, а можда и када су били завршени. Јер после Богородичине цркве мо-

рала је да се гради и крстионица, што је ипак био мањи посао.

За то време, док је трпезарија служила, а још није имала мермерни трем, могао је бити направљен од камених плоча, како прилаз од Богородичине цркве (у то време припрата краља Радослава још не постоји), тако и плочник испред трпезарије.

Када је одлучено да се направи мермерни трем, тада је дошло до извесне денивелације, која је том приликом и изравната. Таква денивелација у процесу оваквог грађења за мене не представља никакву нарочиту загонетку, а нарочито када се узму у обзир тадањи инструменти за одређивање хоризонталног и вертикалног положаја, затим да је терен на коме је грађен манастир, па и Богородичина црква, био у јаком паду и да су исто тако за Богородичину цркву вршена нивелисања терена, јер је источна страна била много нижа од западне. Отуд је дошао и онај подзид са источне стране Богородичине цркве. Подизање трема на нешто вишу коту могло је доћи тада баш због тога што је ниво улаза у Богородичину цркву био тачно утврђен.

Колико је практично износила та разлика? Навели смо податак аутора Саопштења XII од 47 см. То је било свега једна и по стопа или само два степеника, са којима се могло сићи од нивоа пода трема на ниво пода трпезарије. Сетимо се само грађења припрате кнеза Лазара у Хиландару уз западни зид цркве краља Милутина. Његов пратомајстор имао је чак тачно одређен ниво пода цркве краља Милутина, па ипак ииво пода припрате спустио је за читавих 90см, односно око три стопе.

Уместо да се ова денивелација објасни једним логичким праћењем процеса грађења *Богородичине цркве, крстионице и мермерног трема трпезарије, који чине једну нераздвојну стилску и хронолошку целину, јединствену у српској средњовековној архитектури*, отишло се у произвољне и недоказане конструкције. Најпре је један слој са нивоом, настао у време грађења трема, приписан радовима из 1952—1956. године; један ниво настао такође у време грађења трема, приписан је XVIII веку, иако су ранији налази у њему чак из XIV века; најзад је трем приписан грађевини, код које нису утврђени никакви остаци од њега и коначно је измишљено његово пресељавање од ове грађевине до трпезарије у XVIII веку и то после 1733. године. *У то време, најтеже за Србију, када она нема мајсторе који би такав трем знали да пренесу и саставе од порушених његових остатака!* И на крају зашто би то радили

и зашто би се мучили око преноса? Зашто га не би направили тамо где су га нашли?

Да закључимо: аутор није ничим доказао да ово није трем XII века и да се налазио на другом месту, па је овде испред трпезарије пресељен.

На крају треба се осврнути на још једно неистинито изношење и произвољно тумачење ствари од стране аутора Саопштења XII. У напомени 63 на стр. 72 каже се:

„У одсуству пројектанта (С. Ненадовић) о радовима се старао мајстор зидар Борисав Дичевић, те је и тако могуће објаснити низ грешака до којих је дошло у радовима и датирањима.“

Најпре треба рећи да Борисав Дичевић није био мајстор зидар, већ високо квалификовани мајстор и обављао је послове пословође. За све време док сам радио са њиме, вероватно више од петнаест година, нисам имао бољег, савеснијег, искуснијег у раду и поштенијег сарадника, њега и са њиме Крсту Авакумовића. То ме је навело да га предложим да за његов предани дугогодишњи рад на заштити споменика културе буде награђен у 1979. години наградом Друштва конзерватора Србије.

Борисав Дичевић није радио у Студеници прве сезоне 1952. године, већ је радио у Призрену на довршавању радова на цркви Богородице Љевишке. У Студеници ради од 1953. године. За све време радова у Студеници ја нисам одсуствовао (то је пракса вероватно аутора Саопштења XII, памисли да су и други тако радили), већ сам био увек присутан, а повремено обилазио друга градилишта, када сам их водио: у Призрену, Жичи, Новој Павлици. Тада ме је заступао техничар Иван Путић. Но то није имало никаквог утицаја на ток радова у Студеници, а поготову на одређивање нивоа до којих се има копати. То се увек радило под мојим личним надзором. Ове „грешке“ које аутор налази у утврђивању кота су његово лично мишљење, па су га такве „грешке“ као што сам показао, и довеле до тога да руши остатке најдрагоценијих грађевина српске средњовековне архитектуре. Њихово приписивање још недужном и крајње савесном пословођи Дичевићу нека остане у овој тужној публикацији као доказ савести и новог схватања морала нове конзерваторске генерације према њеним пионирима.

Јануара 1980. године у Београду

Ernst Kitzinger, BYZANTINE ART IN THE MAKING,

Main lines of stylistic development in Mediterranean art 3rd to 7th century, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1977, 153 стране, VIII табли у боји, 223 црнобеле.

Ова књига је, што није неуобичајено у Америци, настала из универзитетских предавања одржаних 1974. године. То је условило и друге њене особине, поред обима и структуре, као што су: синтетички начин писања, продорно и тачно представљање појединачних споменика, а, пре свега, јасноћу саопштавања.

Тема књиге су почетни векови византијске уметности (односно, у поднаслову истакнуто, главни правци стила медитеранске уметности од 3. до 7. столећа). И само постављање теме, без обзира на њену разраду, као да наговештава да се Кицингер ухватио укоштац са питањима од битног значаја за изучавање огромног поља византијске уметности. То се свакако види и из увода, коме следи 7 поглавља књиге: I — Стара уметност у кризи; II — Регенерација; III — Сукоби петог века — 1; IV — Сукоби петог века — 2; V — Јустинијанска синтеза; VI — Поларизација и прва синтеза — 1; VII — Поларизација и друга синтеза — 2 и Епилог.

Постоје многи, пре свега уметнички и стилски, разлози који епоху о којој је реч издвајају из ширег назива византијске уметности. О томе да је стварање византијске уметности био спор и постепен процес, говори и чињеница да многи споменици из 5. и 6. века не могу да се назову византијским у правом смислу.

Због тога се Кицингер залаже да се уместо назива касноантички или ранохришћански, који су преуски, прихвати назив „премедијевал“ (буквално: пресрењовековни), једном већ предложен од стране Р. Кемштета (Komstedt).

Сваком раздобљу (коме отприлике одговара један век) посвећено је једно поглавље, осим 5. и 7. века, којима су посвећена по два. Наравно, та раздобља нису одвојена првом и стотом годином одговарајућега столећа, већ кључним процесима који су се у појединим епохама збивали; од распадања класичног канона, зачетог већ у 3. веку, преко делимичног повратка класици у другој половини 4. века, снажних и разнородних подстицаја и иницијатива 5. века, прве велике синтезе у Јустинијаново време, све до 7. столећа и коначних исходишта стваралаштва ове велике епохе, обележене фисијама и фузијама, која је одредила будуће токове византијске уметности.

Изневши већ у уводу замисао у којој је тежња да се да сажета и јасна слика периода као целине, аутар знатно пречишћава материјал, тако да у његовој књизи, која је велика синтеза уметничког стваралаштва, нема места за архи-

тектуру, а предност се даје извориштима и преломима главних стилских токова, без обзира у којој се уметничкој области налазе — било пластике и мозаика, било слоноваче и других предмета примењене уметности. По свему је јасно да Кицингер има једну мисао водиљу: да открије танане нити које воде из једног стилског раздобља у друго, из једне у другу епоху, и још даље: да расветли побуде и разлоге тих промена. Пратећи доследно своју идеју, он често излази из оквира академског излагања; хронолошки редослед му није мерило, и неретко на ред прво дође нешто из каснијег времена, као што је то случај са конзуларним диптисима Бетиуса и Анастасиоса, које Кицингер ставља на почетак поглавља о сукобима петог века, као што Константинов славолук стоји на почетку поглавља о кризи старе уметности. Таква схватања аутор заступа и када упоредо наводи примере из различитих медија, те анализом стилских промена капитела и декорације купола, долази до неочекиване, али сјајне паралеле, капитела из Nea Anhiolos и куполе из Сан Витореа (San Vittore in Ciel d'Oro) у Милану.

На тај начин, којим је аутор само привидно материју подредио својим тезама и идејама, ми смо сведоци живог и динамичног трагања за правим покретачима стилских промена, тако да се некада оно што долази као ауторов закључак чини као исход сопственог размишљања. Књига нас стога никада не оставља на миру и захтева стално мисаоно ангажовање. Прелазак с једног медија на други, са мозаика на капители, са слоноваче на мозаике, тражи да док једно читамо и друго имамо на уму. И са те стране штиво је изузетно стимулативно и освежавајуће.

Да би са лакоћом остварио задатак осликавања целовитости тако великог раздобља, Кицингер је изградио читав мали систем „шифри“ и значења, који доноси неке посебне изразе, али и појмове. Ту спадају два изрази — »innerdirected« и »otherdirected« („унутарње усмерени“ и „различно усмерени“) — који ако нису супротни један другом, оно свакако говоре о двојности настанка стилских промена: оне могу потећи „изнутра“ од самог уметника и његових нахођења, или „на други начин“ — „различно“ — наметнуте од поручиоца, „интересне“ групе људи, појединца, са јасном везом са неким прошлим стилем, и онда је то и нека врста „ренесансе.“ Њихово битно својство, по Кицингеру, јесте да су „неразмрсиво свезани“ али не гледано појединачно код сваког споменика, већ у једном ширем просторном и временском размаку, када се посматра процес као целина.

Постоје код оваквог начина излагања и метода и неколико питања које би ортодоксно оријентисани научник свакако желео да постави аутору. Пре свега, могу ли се међусобно поредити споменици из сасвим различитих медија и то гледани ван дужег континуитета сопствених

медија, као што је наведени пример капитела и мозаичке дакорације куполе? Може ли се из свезначности равенских мозаика, на пример, извући и посматрати само стилска компонента? Могу ли се стварати сигурни закључци на основу необичних и ретких појава, као што су сребрни тањери са митолошком садржином из Ираклијеве епохе?

Ваља одмах одговорити да је Кицингер научник коме се мора веровати. И утолико више што свој ауторитет не намеће у стварању било каквих закључака, поготово када за то нема основа. Када он упоредо наводи примере из различитих медија, онда је то и најубедљивија илустрација доследности стилског процеса, као што то показује купола Сан Витореа и импост из Неа Анхиалоса. Из перспективе Ернста Кицингера стил није облачење садржине и сама форма; по њему, процес стилског развоја је „... дијалектичан. У неким временима и на неким местима начињени су смели пробоји у правцу нових, неklasичних форми, да би опет бивали праћени реакцијама, ретроспективним покретима и оживљавањима... У вези с тим постојали су и нарочити покушаји ка синтези, помирењу сукобљених естетичких идеала. Из те комплексне дијалектике израстала је средњовековна форма." Са друге стране, ни ретке, ни необичне појаве, као што су то сребрни тањери са митолошком садржином из почетка 7. столећа, у Кицингеровом тумачењу немају ту димензију, већ су увучени у јасно одређене границе оновремених стилских струјања.

Тешко ће се у савременој византинологији наћи научник тако оштрог опажања, који ће одмах, исте минуциозне опаске искористити у следећем синтетизованом закључку. Једном речи, та игра микрокосмоса и макрокосмоса, у простору и времену ограниченом на Медитеранско подручје и пет векова историје касног Римског Царства, познатог и као Византијско Царство, чини да нам слика јединственог организма уметничког стваралаштва стално стоји пред очима, истовремено и као привид и као опипљива стварност.

Постоје наравно и неке могуће примедбе на рачун изостављених споменика, као што је Кастелсеприо, (Castelseprio), који, рекло би се, сасвим припадају слици завршне стилске синтезе, у којој видно место имају, сасвим им блиске, фреске Санта Марије Антикве (Santa Maria Antiqua). Но, Кицингер је ту, можда, имао на уму опречна мишљења о датовању ових фресака, која није могао да уклопи у књигу већ и због самог простора.

Вредност коју ова књига има за науку уистину је изузетна. Можда посебно за југословенску науку која изучава период који је у нас још углавном terra incognita. Овде не мислим на богатство и бројност споменика који су у њој приказани, нити на мноштво бележака и путоказа у датој литератури. Књига је илустрована пробраним материјалом, где није било места за многе друге споменике, те се у њој стицајем околности није нашао ни један са нашег тла, иначе богатог споменицима из тога раздобља. Са друге стране, белешке су у њој само олак-

шица за праћење књиге, и стоје тамо где су заиста неопходне (чак би се рекло да су и превише шкрте).

Али, књига има једну заиста широку применљивост. Не мислим овде само на могућност примене термина, закључака и идеја којима књига обилује, већ, пре свега, на могућност прихватања овако сигурно и јасно одређених праваца стилског развоја, заснованих на познавању свеобухватне проблематике.

Место које је територија данашње Југославије заузимала у тадашњем Римском Царству, у политичком, војном и економском погледу, са великим градовима, као што су: Наисус, Сирмиум, Сингидунум, Салона, Сисција, итд. морало је да има одраза и на уметничко стваралаштво ових наших градова и области које је остало скоро сасвим неиспитано. Осим повремених објављивања појединих репрезентативних комада пластике, или одређивања појединих провинцијских радионица, споменици из ове епохе у нашим крајевима нису ни појединачно довољно познати и још су далеко од тога да се могу сврстати у неку обједињену целину, у било ком већем обиму.*

Но, Кицингерова књига је управо путоказ. Тиме што је измешао медије, што је напоредо ставио предмете примењене уметности и фреске, скулптуру и мозаике — код нас традиционално раздвојене читавим јазовима наука и струка, и то и у раздобљима где нам је наука далеко развијенија — он је показао да сви они носе обележја свога времена (дух времена, »Zeitgeist«), да подлежу истим законима уметничког стварања, па било да су исклесани, изрезани, насликани или исковани.

Тако би и ови наши, махом анонимни, и махом археолошки налази из те епохе, све оне статуете, гробнице са фрескама или без њих, главе филозофа или владара, богова или лаика, могли да заузму место и у нашој историји уметности епохе, јер као што они анонимни ствараоци „пресредњовековног“ раздобља нису знали за данашње територијалне границе, већ су себе сматрали делом стваралачке κοινῆ тако нису знали за наша хронолошка ограничења, којима се код нас, у овом случају, одвајау археологија и историја уметности.

Посматрана као исход академског годишњег рада или као субјективни поглед на стилски развој уметничког стварања, књига ће се, можда, на први поглед неког скептичног научника учинити површном или произвољном, као што ће одушевити сваког заинтересованог студента; првог због неакадемског приступа, малог броја примера, неконвенционалног метода и лаког начина излагања у коме се нађу и поређења са нашим временом и савременом уметношћу, а другог управо због истих ствари и због ортодоксно отвореног гледања на свет и на појаве око себе, што је иначе својствено младости, али и свакој правој научној мисли. Свакако да би

* (Од овог изузимам истраживања појединих градова).

првог требало разуверити чињеницама да је овај „плод једне академске године“ заправо плод животног рада праћеног трајним учењем и сталним сазнавањем. Чак бих рекао да је ова синтетичка студија — у снази појединачних закључака најдубља анализа, неки пут попут есеја — најбоље и најзначајније Кицингерово дело.

Срђан Ђурић

Peter Fister, **OBNOVA IN VARSTVO ARHITEKTURNE DEDIŠČINE**, Partizanska knjiga, Znanstveni tisk, Ljubljana 1979, 169 страна и 193 табли са црнобелим илустрацијама.

После другог светског рата — када су у ратним пустошењима и разарањима страдали безбројни историјски споменици — започет је ужурбани рад на њиховој поправци и обнови. Требало је, на првом месту, решити многе техничке проблеме, али се једновремено расправљало о свим начелним питањима, битним за однос према културном наслеђу уопште, а посебно према оним историјским здањима и уметничким делима која су у великом степену страдала, тако да су до наших дана сачувани у деловима. У теорији заштите споменика културе исписане су, у тим првим послератним годинама, најлепше странице. Подсетимо се на бриљантне расправе Чезаре Брандија и Пола Филипоа о теорији рестаурације, неуморног Пола Кореманса и његових настојања да се радови на споменицима заснују на савременим основама и уведу егзактне методе рада применом исхода природних наука, што је све имало непосредног одјека и у нашој средини. Већ су се на страницама првих конзерваторских часописа оглашавали истакнути југословенски конзерватори, а убрзо је уследио низ тематских симпозијума (о систему документације, о заштити археолошких споменика и налазишта, о заштити урбанистичких и руралних целина, музејских предмета, о премештању споменика и проблемима њихове обнове), што је требало да допринесе решавању најбитнијих питања заштите споменика одређене категорије.

Насупрот запаженим исходима у разрешавању многих области заштите историјских споменика, стајала је потреба за синтетичким освртом на целокупну проблематику културног наслеђа. За споменике градитељства, први покушај те врсте у нас, потекао је од доцента Архитектонског факултета у Љубљани, Петера Фистера. Као педагог на Љубљанском факултету и предавач на последипломским студијама, образованим при Интернационалном центру за проучавање конзервације и рестаурације културних добара (*Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels*) у Риму, Фистер је имао прилику да своја сазнања знатно прошири увидом у рад у истој области ван наше земље, а једновремено по-

требу да своје податке систематизује и прилагоди настави. Због настојања да обухвати целокупну проблематику заштите градитељског наслеђа и због разноврсности разматраних проблема, Фистер се у својој књизи, у многим поглављима, морао зауставити на основним питањима. Јер, Фистер је расправљао о теоријским питањима, дотакао је историју заштите, осврнуо се на југославенско и међународно право и кодексе и говорио о методологији целокупне заштите градитељског наслеђа — укључујући и испитивање и заштиту материјала, задржао се и на кључном техничком проблему санације: одстрањивању влаге из зидова што по обиљу и разноврсности података представља грађу за неколико посебних књига. Фистер је, међутим, својим разматрањем проблема заштите градитељског наслеђа показао да је о најбитнијим начелним и техничким питањима добро обавештен, те је његова књига

и поред сажетог облика — веома корисна. Она ће бити драгоценост не само за архитекте-конзерваторе, већ и за градитеље нових здања. Фистер је, наиме, доста простора одвојио расправи о уделу градитељског наслеђа у обликовању нове архитектуре, што је истакао већ у свом уводном делу. За Фистера, чување градитељског наслеђа значи очување хуманог простора, јер долази до отуђења архитектонских облика, до безосећајне интернационализације и комерцијализације архитектуре на штету човека, а то, опет, доводи до уништења природних и споменичких вредности читавих области у којима су садржане трајне вредности и хиљадугодишње искуство народа.

Фистер је, уводећи читаоца у проблематику рада на заштити градитељског наслеђа, довољно истакао најбитнију чињеницу, да је студијски и истраживачки део рада знатно већи од пројектантског посла, када су у питању споменици градитељства, и да архитекти, који се баве заштитом историјских здања, морају добро познавати развој архитектуре подручја којим се баве, начела за оцењивање њихових ликовних вредности, начела археолошких и социолошких испитивања и историју развоја насеља. Архитекти, као носиоци рада на архитектонским објектима, морају се, поред тога, старати о учешћу потребних стручњака за интердисциплинарне студије.

У првом поглављу, које носи наслов **ОСНОВНИ ИСХОДИ И ОБРАЗОВАЊЕ НЕКИХ ПОЈМОВА**, Фистер се осврнуо на кључне појаве у односима према архитектонском наслеђу у непосредној прошлости. Било је пресудно настојање да се архитектура очисти од „баласта прошлости“ и отвори пут архитектури усаглашеној са тадашњом науком, индустријом и политичком демократијом. Од Чикага, са Суливаном, до Вајмарске републике, са Гропијусом, водила се битка за ослобођење средине и архитектуре из „окова прошлости,“ што је била природна реакција на делатност генерације баухауса. Тадашња гледишта, нарочито у области урбанизма, и тадашњи материјални развој земаља, довели су до уништења великот дела културне баштине широм света. Данас је, међутим, потпуно превазиђен тај вештачки створен отпор према

вредностима старе архитектуре, па се, напротив, сматра успешним само градитељство које одржава континуитет традиционалног просторног склопа и обликовања.

Расправљајући о профили архитектата конзерватора, Фистер је, са правом заступао мишљење да је немимовно усмеравање архитектата у два правца: на бављење урбанистичким целинама и на рад на појединачним споменицима. Пошто постоје различити степени обраде градитељског наслеђа и проширење деложруга рада са појединачних споменика на веће просторне целине, аутор се определио за следећу поделу у разматрању заштите градитељског наслеђа: поступци са архитектонског становишта (рад на појединачним зградама и мањим затвореним архитектонским целинама); са становишта урбанистичких мерила и, најзад, са становишта заштите битних обележја једне области.

Полазећи од такве поделе, аутор је разматрао заштиту, рестаурацију, адаптацију, премештање и друге облике рада на градитељском наслеђу. Целокупну грађу поделио је на три основна поглавља. После првог у којем је настојао да објасни основне појмове и делокруг којим ће се бавити, дотакао се непосредне историје заштите и правних проблема очувања споменика — у следећа два поглавља аутор је изложио основну материју. У другом, под насловом МЕТОДОЛОГИЈА ОБНОВЕ И ЗАШТИТЕ ГРАДИТЕЉСКОГ НАСЛЕЂА, Фистер расправља о методологији истраживања и ревитализацији насеља, начину обнове појединачних споменика и начину заштите полихромије на грађевинама. Одељци унутар овога дела нису истог обима ни вредности. У оквиру методологије истраживања споменика Фистер говори, углавном, само о систему документације. Сам је проучавао такве системе за градитељско наслеђе и предложио један који се заснива на тзв. анкетним картонима; у књизи је разрађен и докраја осмишљен, а може имати велику примену у архитектонскоурбанистичким анкетама, односно у раду на вредновању и ревитализацији просторних целина. За проучавање и пројектовање радова на појединачним споменицима, међутим, где су неопходни детаљнији технички цртежи и други облици представљања исхода извршених истраживања, анкетни картони нису примењиви. Тога је био свестан и Фистер, када је навео став групе стручњака која је, при Међународном центру у Риму, разматрала могућност уједначавања архитектонске документације — да је немогуће спровести јединствен систем документације, без обзира на сврху и врсту разматраних споменика.

У трећем делу — ТЕХНОЛОГИЈА САНИРАЊА КОНСТРУТИВНИХ ОШТЕЋЕЊА — Фистер је обухватио све важније облике оштећења и санирања темеља, стабилизације зидова и зидних конструкција, са посебним делом о патологији материјала, где је највише пажње посветио проблему камена. Проблем градива није потпуно осветлио нити изложио све видове истраживања оштећења материјала и могућности њиховог санирања. У последњем делу књиге, Фистер је говорио о проблему, исушивања зидова. У њему је показао добро познавање одговарају-

ћих метода примењиваних у свету у последње време.

Књига је употпуњена библиографијом радова који се односе на разматрану област. Из ње се види да се Фистер није користио веома добром и бројном литературом совјетских аутора. Међу њиховим делима налазе се неколика, по карактеру слична Фистеровој књизи, написана од неколицине врло истакнутих научника. У једнима је изложена најпотпунија историја заштите и најцеловитије осветљен развој идеја о чувању градитељске баштине, а у другим, опет, врло исцрпно изложен метод рестаурације споменика, нарочито истраживачки и студијски поступак, чему Фистер, у својој књизи, није посветио довољну пажњу. Истина, у библиографији није нашла место ни југословенска, иначе врло богата и корисна, литература о истом питању. Могло би се замерити Фистеру, исто тако, да се у овој књизи није довољно осврнуо на исходе у заштити градитељског наслеђа у нашој земљи. Опсежне и врло комплексне рестаурације, изведене на многим споменицима у Србији, замашни и успешни подухвати у Сплиту и многи други, слични радови, морали су наћи место у књизи о заштити нашег градитељског наслеђа. Да не помињемо обимне рестаураторске радове на цистерцитском самостану у Костањевци, из периода после другог светског рата, који такође нису коментарисани.

Милка Чанак-Медић

Muhamed A. Karamehmedović: UMJETNIČKA OBRADA METALA, Sarajevo, »Veselin Masleša« — biblioteka Kulturno nasljeđe, 1980.

Проучавање примењене уметности у Босни и Херцеговини, чији је развитак текао у знаку многих самосвојних изворних обележја, још увек није у складу са богатством и разноликошћу стваралачких токова и појава који су ову област уметничког изражавања чинили једном од најзначајнијих, најзанимљивијих и најистакнутијих компоненти у историји културе и уметности народа ове републике. Истраживана делимично и узгредно, а најчешће у склопу других тема и пројеката, примењена уметност у прошлости Босне и Херцеговине никада још није самостално и целовито сагледавана, нити је до сада успостављена ии приближно потпуна слика њеног развоја. Иако су поједине њене гране у знатној мери, па чак и доста продубљено, свеобухватно и методолошки савремено научно третиране, при чему су постигнути врло запажени исходи, остаје чињеница да се преко њих могу само делимично пратити стваралачка струјања и домети; јер, изостала су упоредна и мултидисциплинарна истраживања, која би нам предочила целовитију представу о уметничким занатима, њиховим творевинама и ауторима, стваралачким средиштима, њиховим домаћајима, међусобним утицајима и додирима.

Разноврсна и слојевита као подручје уметничкозанатског стваралаштва, са многобројним облицима изражавања, примењена уметност, најмање кохерентна у односу на друге врсте човековог твораштва, подразумева, кад је реч о индивидуалном истраживању, знатно шири дијапазон стручности као нужни услов. Отуда, у одсуству већег искуства и научне традиције, гешко је очекивати да појединац напише пуноважну, меродавну, макар и најсажетију, али целовиту, историју примењене уметности једног народа или једне шире области. Најмање је, уосталом, могуће очекивати да неко, макар каквог он научног угледа и домета био, оствари подухват у виду саздавања историје примењене уметности каква је, на пример, она у Босни и Херцеговини кроз векове била. Исувише су њени развојни путеви и правци били сложени и испреплетани, а уз то многи проблеми неосветљени, да би се овог посла латио један човек. За објективну повест примењене уметности у оквиру ове републике, која би носила ознаке фундаменталног дела и која би представљала поуздану полазну основу за подробнија истраживања, потребан је цео тим специјалистички опредељених стручњака и научника, или бар екипа супериорних зналаца којима су поједине гране примењене уметности у средишту интересовања. У овом тренутку и на овом степену развоја наше научне мисли забављене овом проблематиком, није нереално очекивати да се овакав пројекат оствари. Да су већ стасали и стекли одговарајућа искуства и поститли запажене резултате аутохтони истраживачи наше уметничке прошлости, сведоче бројне књиге и студије с којима се са радошћу и поносом суочавамо. Да су, такође, са храброшћу спремни да се подухвате великих пиопирских задатака, чије је остваривање истовремено утемељавање услова за будуће велике и целовите научне синтезе, доказује нам појава недавно објављене студије „Умјетничка обрада метала“, коју је написао др Мухамед А. Карамехмедовић.

Ова књига, изишла у оквиру, с правом, много хваљене библиотеке „Културно наслеђе“ ИРО „Веселина Маслеше“ — за коју се може рећи да је једна од највреднијих тековина науке и културе у Босни и Херцеговини, није ни по чему јединствена нити одвећ особена. У низу објављених дела из историје уметности (сетимо се две корисне књиге Бака Мазалића: „Сликарска умјетност у Босни и Херцеговини у турско доба“ — 1965, и „Лексикон умјетника Босне и Херцеговине“ — 1967, и такође две изванредне студије Здравка Кајмаковића: „Зидно сликарство у Босни и Херцеговини“ — 1971. и „Георгије Митрофановић“ — 1977), Карамехмедовићева „Умјетничка обрада метала“ је књига која се могла са радозналошћу и интересовањем очекивати, нарочито с обзиром на тему коју третира и на ступањ њене научне необрађености. Осим тога, као прва књига ове врсте, односно као дело које је посвећено изузетно значајној продукцији у једној области примењене уметности, побуђује несумњиво посебну пажњу.

Аутор ове студије, превасходно познат као ликовни критичар и као историчар уметности који се активно бавио естетским проблемима савре-

меног уметничког стваралаштва, прихватио се једног задатка који у структури научно непроучених проблема босанскохерцеговачке уметничке баштине представља и прворазредно и приоритетно питање, у чијем разрешењу се могу наћи драгоцени покушаји и подстицаји за покретање читавог низа тема у изучавању историје примењене уметности. Тај задатак он је остварио у оквиру објективних могућности и приближно на нивоу могућности данашње науке у области хуманистичких истраживања код нас. Но, више од тога, књига нам, својом појавом и значајем, предочава пут и начин како се у догледно време може доћи до историје овог стварања у Босни и Херцеговини и како се индивидуалним напором обезбеђује и остварује нужан предуслов и изграђује основа за будући колективни истраживачки напор. Уметничкозанатока традиција у обради метала, која је у Босни и Херцеговини у готово свим епохама достизала завидан ниво, добила је научну студију, која упркос неким недостацима, указује на сву целисходност и адекватност научног приступа у истраживању и проучавању примењеноуметничког наслеђа Босне и Херцеговине.

Тежиште Карамехмедовићевог истраживања је уметничка обрада метала у доба турске власти. Заснивајући своја проучавања на познавању уметничкозанатских тековина из ранијег периода, односно пратећи коитинуетет овог стварања, он је мањи део своје књиге посветио уметничкој обради метала у доба самосталности средњовековне босанске државе. Кроз два паглавља: „Структура босанскохерцеговачког занатства прије коначног турског освајања“ и „Умјетничка обрада метала у XV стољећу“ аутор је дао сажет и лапидаран осврт на развојне токове и основне стилске одлике уметнички обликованих предмета и производа из овог раздобља. Он је указао на чињеницу да се развој уметничких заната, ослоњених на обраду метала, не може са сигурношћу пратити у областима данашње Босне и Херцеговине у периоду од XII до XV века, као на другим подручјима, с обзиром на доста слабу очуваност њихових творевина. Па ипак, како је поред осталог утврдио, могу се јасно разграничити одређени токови и установити неке најважније карактеристике. У раном средњем веку, уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини била је под знатним утицајем Византије, који се преносио преко Далмације где је преовладавао. Доцније, посебно у XIV и XV веку, утицај Византије је готово потпуно потиснут. Главно обележје, у стилском и техничком погледу, уметничкој обради метала дају замисли и схватања дубровачких и млетачких мајстора и њихових радионица. На основу сачуваних дела и извора, могло се закључити да су босански владари и властела, нарочито у време привредног и трговачког процвата државе, до којег је дошло првенствено захваљујући наглоразвоју рударства, били веома снабдевени употребним и украсним предметима од сребра и злата, који су по раскоши уметничке обраде надмашивали посуђе и накит српских дворова. Разлог овоме треба тражити, по мишљењу писца, у чињеници да су најспособнији дубровачки и италијански мајстори непосредно испоручивали своје репрезентативне

и раскошне рукотворине богатој феудалној босанској господи, дак су за српску властелу накити и други предмети пристизали из домаћих радионица, где су израђивани мање раскошни производи под утицајем византијских и приморских стилских схватања или, пак, са изворним, властитим обележјима. Разматрајући питање домаћих мајстора, Карамехмедовић закључује да су они несумњиво постојали и да су, вероватно, били израђивачи и најрепрезентативнијих украсних и других предмета, али они, на жалост, нису очувани. Штета је што аутору нису биле доступне нове књиге и студије које су се појавиле после 1964. г., када је рукопис књиге био завршио и одбранио као докторску тезу. У њима се могу пронаћи нови подаци и поставке које у неколико оспоравају његове закључке, или, пак, намећу нешто друкчију представу о неким проблемима средњовековне уметничке обраде метала на тлу ове републике.

Основна ауторова теза, која се као црвена нит провлачи кроз текст књиге, посвећен разматрању развоја делатности уметничке обраде метала после пада Босне под турску власт (1463), састоји се у томе да се развитак ове активности за време турске окупације одвијао на два колосека: одржавајући, с једне стране, континуитет са старим аутохтоним традицијама, које се незнатно мењају, и уводећи, с друге стране, типично оријенталну производњу, која постаје преовлађујућа нарочито при изради свакидашњих употребних и украсних предмета.

Кроз шест по обиму неједнаких потглава Карамехмедовић је обрадио готово све најважније аспекте сложене проблематике у генези и развоју уметничке обраде метала у турско доба. Са амбицијама да установи праве изворе стилских схватања оне производње која је, прожета оријенталним духом и карактером, била дуго претежна не само у Босни и Херцеговини, већ и у другим областима којима су, или пак нису, господарили Турци, Карамехмедовић је упоредним истраживањима дошао до врло занимљивих и са научног становишта нових закључака. За разлику од других проучавалаца примењене уметности и занатства у Босни и Херцеговини, који су, на пример, тврдили да су турски одреди освајајући и покорављајући босанскохерцеговачке крајеве, доводили своје мајсторе који су већ на почетку у обради метала оставили печат исламских уметничких својстава, писац ове књиге је установио да су Турци освајањем појединих области задржавали читав производни систем укључујући га у своје потребе и функције. Они су подстицали развој занатства, а што се тиче уметничке обраде метала и израде металних производа, они су контролисали ову делатност дајући јој, преко својих продуката које су собом доносили, усмерења стилског и техничког карактера. Користећи се резултатима археолошких открића на Бобовцу — последњој престоници Босне — утврдио је да се овде, после турског освајања, одвијао обрнут процес, тј. да су домаћи мајстори утицали на турске. Процеси су, дакле, били сложени, а утицаји узајамни и повратни, што је једна од важнијих карактеристика уметничке активности уопште.

Упоришно поглавље ове студије представља „Оријентални метал, мотиви, њихови извори и утицаји“. У тежњи да изнађе корене исламског, односно оријенталног уметничког схватања, које је кроз неколико векова долазило до изражаја у делатности уметничке обраде метала у Боони и Херцеговини, писац је ширским консултовањем иностране стручне и научне литературе, као и непосредним увидом у древна уметничка дела са Истока, доста тачно установио све оне преображаје који су пратили кретање идејног и стилског схватања у свим важнијим областима уметничког изражавања оријенталних народа, дошавши до сазнања које су то одлике што су их Турци у својој уметности донели освајајући Балкан.

Из симбиозе селџучке и византијске уметности израсла је османска, која је у додиру са аутохтоним традицијама Босне и Херцеговине трансформисана у специфичну и самосвојну варијанту уметности, како у другим областима уметничког изражавања тако и у уметности обраде метала, где је достигла висок ступањ у свом развоју. Нове промене, које су ову уметничку активност захватиле у турско време у погледу материјала, репертоара украса где су преовладали орнаментални мотиви геометријског и биљног карактера, затим у техници, нису је учиниле нити једноличном нити јединственом у стилском и изражајном смислу. У католичким самостанским радионицама, на пример, метал се обрађивао у стилу западних традиција и ван исламских утицаја, док се у круговима српских и муслиманских мајстора запажају утицаји и прожимања стилских концепција која су допринела настанку творевина чији се анонимни мајстори услед тога често не могу разлучити. Употреба бакра као основног материјала за израду предмета за свакодневну употребу, са маштовитим стилизованим системом украшавања, основна је новина која прати развој занатства; у изради украсних предмета од сребра, црквених сасуда и реликвија подједнако доследно се чувају традиције и опрезно се прихватају оријентални елементи. Развој ове гране примењене уметности одвија се без дубљих потреса и преокрета све до продора барокних утицаја, када се њен ток усталасао и када је почела да губи устаљвну уметничку обележја; преображавајући се у манир, стереотипност и стваралачку немоћ.

Развијајући се у посебним условима, уметничка обрада метала у Босни и Херцеговини цветала је кроз неколико векова свог трајања, достижући у XVII и XVIII веку свој врхунац, нарочито у богатству облика и раскоши орнаменталне стилизације. Уметничка обрада метала може се дубље и потпуније сагледати само пажљивим проучавањем и праћењем процеса кроз које су пролазиле и друге гране уметничке активности. Будући да су све оне стајале у непосредној вези са политичким, друштвеним и економским односима, без познавања тих односа не може се ни дубље разумети њихов развитак. У књизи М. Карамехмедовића има доста доказа о томе да је писац продубљено и радознано улазио у све сложености услова у којима се развијала уметничка обрада метала. Стога је

и био у могућности да осветли све најважније појаве и да при том укаже на најзначајније путеве којима се ова делатност кретала.

Преко својих радионица у средњем веку (Фојница, Крешево, Сребрница, Олово, Вареш, Чајниче и Бобовац) она несумњиво остварује стилски индивидуалитет, а током турске окупације, активношћу херцеговачке златарске радионице из XVI века, достиже највиши домет у широким областима овог дела Балкана. Живим и организованим радом мајстора концентрисаним у центрима, као што су Сарајево, Фоча, Мостар, Бања Лука и др., успоставља се континуирана делатност у којој преовладавају оријентални карактер и дух. Друга занатска средишта као што су Крешево, Краљева Сутјеска, Ливно, Фојница, Јајце, Тешањ и Травник, која су окупљала веште мајсторе разноврсног профила, доприносила су разноликости уметничког изражавања, ширини и замаху ове активности, којом се Босна и Херцеговина достојанствено укључивала у шире производне односе овог дела света. Карамехмедовићева студија, широко постављена и амбициозно писана, али не увек методолошки доследно, улази у круг оних ретких књига које пружају драгоцен допринос нашим научним напорима да се покрену фундаментална истраживања појединих до сада запостављених уметничких области у прошлости наших народа. Подухват овог историчара уметности утолико је значајнији што је његовим остваривањем покренут читав низ питања важних за изучавање културне и уметничке прошлости не само Босне и Херцеговине већ и шире. Иако му је оановна тема била уметничка обрада метала, он је упоредо изучавао и неке друге гране у примењеној уметности Босне и Херцеговине и то посебно оне оријенталног порекла, које шире осветљавају занатскоуметничка збивања на овом простору.

Богато илустрована добрим фотографијама, које често имају свој пандан у прегледним и коректним цртежима, „Умјетничка обрада метала“, са свим својим научним исходима, од којих неки имају далекосежнији значај него што то у овом тренутку може да изгледа, и са оним који се вероватно неће дуже одржати, представља књигу која ће свакако бити незаобилазна у свим будућим истраживањима сложеног и још увек тајанственог уметничког организма у прошлости Босне и Херцеговине. Она је до сада најсолиднији и најпотпунији прилог проучавању историје примењене уметности народа ове републике.

Радомир Станић

Дејан Медаковић,

Манастир Савина, Велика црква, Ризница, Рукописи, Институт за историју уметности, Београд 1978. г. 104 стране текста са 17 цртежа и 109 црнобелих репродукција

Манастир Савина налази се поред Херцег Новог, на изузетно лепом узвишењу крај мора. Ако је веровати легенди, хришћанско је светилиште

постојало на овом месту још на почетку XI века. Место је, изнова, заживело у XV веку, као исходиште потоњег значајног средишта православног монаштва јужног Приморја. Тада су саграђене две мање цркве посвећене Успењу Богородице и светој Сави. Три века касније, трудом манастираког братства, саграђен је нови, велики храм Успења Богородице, данас доминантан у манастирској целини.

Од почетка постојања стециште познатих уметника и уметничких остварења, савински манастир је одавна привлачио истраживаче старина. Први, романтичарским жаром понесени, прилози о овом споменику потичу још од средине прошлог века. Низали су се потом, многи, мање или више научни текстови, Б. Стратимировића, М. Црногорчевића, Г. Јуришића, Т. Г. Џексона (Jackson), Л. Томановића, Н. Ружичића, Г. Петрановића и других да би се написима Л. Мирковића уочи другог светског рата и низа научника после рата, приступило критичком научном изучавању културноисторијске и уметничке баштине савинског манастира. Та је баштина још увек неисцрпан извор сазнања и предмет значајних научноистраживачких подухвата.

Институт за историју уметности Филозофског факултета у Београду, посветио је овој уметничкој целини научноистраживачки пројекат у чијем остваривању учествују најбољи познаваоци наше старе уметности. Предвиђено је да исходи њихових истраживања буду публиковани у серији монографија овог Института.

Пред нама се, управо, налази монографија проф. Дејана Медаковића, Манастир Савина — велика црква, Ризница, Рукописи — посвећена млађем слоју уметничког наслеђа у савинском комплексу. Старијем уметничком слоју, малој цркви Успења Богородице и њеном фрескосликарству, академик Војислав Ј. Ђурић посветио је већ своја значајна изучавања и научне радове, као год што је руководио истраживачкоконзерваторским радовима изведеним на овом сликарству. С обзиром на његово суверено познавање целокупне сачуване уметности Косача — најпознатије властеоске породице у средњовековној Босни — којима приписује и ктиторство мале цркве Успења Богородице и најстаријег сликарства у њој, монографија професора Ђурића посвећена овој цркви, у оквиру истог пројекта Института, очекује се у научној јавности са знатним интересовањем. Тиме ће ова изузетна споменичка целина бити презентована од стране најкомпетентнијих истраживача.

Уверавамо се у то читајући амбициозно замишљену и модерно ликовнотехнички опремљену књигу професора Медаковића. Резултате својих вишегодишњих истраживања изложио је у неколико поглавља: Манастир Савина, Велика црква, Историја, Архитектура, Сликарство, Ризница, Закључак, док ће обиман резиме на немачком језику ову књигу и предмет изучавања приближити научницима у иностранству. Рукописи из савинског манастира, поверени зналачкој обради професора Димитрија Богдановића, каталогски оу приказани у последњем поглављу монографије, под насловом инвентар рукописа манастира Савине,

Најобимније поглавље у овој књизи проф. Медаковић посветио је историји манастира, осветљавајући пут преброђавања материјалних и организационих недаћа кроз које је пролазило савинско братство. После таворења у вековима под окупацијом Турака, просперитету Савине знатно је допринело свесрдно деловање бројног братства, ту пребеглог из херцеговачког манастира Тврдоша, порушеног у млетачкотурском рату, 1693. године. Доносећи и све реликвије и драгоцености из порушеног седишта херцеговачке митрополије, тврдошки су калуђери, добрим делом, допринели претварању савинског манастира у веома поштовано ходочасничко место православног света Боке. Својим мудрим и самопрегорним живљењем, увећано братство је уживало и благонаклон став млетачких власти, које су им излазиле у сусрет и приликом давања дозволе за градњу, односно обнову и проширење цркве, допуштајући изградњу много већег храма но што је то одредбама дукала било предвиђено. Немајући других начина да саграде већу, тада већ неопходну им цркву, савински монаси прихватају се трудољубивог подухвата ради сакупљања добровољних прилога међу православним верницима, како у нашим земљама тако и у Светој Гори и у далекој Русији. Проф. Медаковић прати пожртвоване Савинце: јеромонаха Симеона Марковића, архимандрита Данила ЈоаноРајковића, Софронија Видаковића, Инокентија Дабовића, и друге монахе, на удаљеним путевима прибирања дарова и прилога, користећи се понајвише једном од савинских књига — синодиком манастира Савине, коју је јеромонах Симеон Марковић успоставио, 1762. године, у Москви да би забележио многобројне дариваоце свога манастира.

Пажњу аутора знатно привлачи, као извор, и књига „побожних посјетилаца“, у којој су се нашли записи многобројних посетилаца и ходочасника Савине, од 1854. године до почетка првог светског рата. Наводећи знатан број записа обојених пробуђеним националним патосом, романтичарским дивљењем лепотама манастирским и величањем српске припадности Савине, аутор, понесен сугестивношћу потписника, међу којима су имена Алексе Шантића, Симе Матавуља, Константина Јиречека, и многих чувених личности из наше културне историје, оставља овај историјски извор без критичког коментара.

Следећа поглавља посвећена архитектури и сликарству цркве, надахнутим историјскоуметничким приступом професора Медаковића, показују његово изванредно познавање уметности из XVIII века. Искрпно је анализирано оригинално архитектонско решење корчуланског градитеља Николе Форетића на савинској Великој цркви започетој 1777. а завршеној 1799. г. разлучени су захтеви наручилаца и умешност овог врсног мајстора да тим захтевима удовољи, а послужи се, при том, својим умећем стеченим грађењем бројних католичких храмова. Он је поштовао православну иконографију простора, на којој су инсистирали ктитори, но у суперструктури ју је решио користећи конструктивне елементе западних уметничких стилова: ромарике, готике и, ређе, барока. Управо у градњи

суперструкције савинске велике цркве, а нарочито касструктивног система куполе, као доминантног обележја православног грађевине, Форетић је показао могућност да се православна купола реши западним конструктивним системом. Проф. Медаковић оставља и даље отвореним, у науци већ постављени, проблем порекла оваквих вишестраних кубета, истичући да се слична решења могу видети на неким романичким црквама у јужној Италији и на неколиким фрушкогорским црквама из XVI и XVIII века. Корчуланин се својим истанчаним смислом за одбир узора, како у решавању лепо обрађених детаља, тако и целине, приклонио старим стиловима — романици и готици, у толикој мери да је проф. Медаковић карактерише као праву одбојност овога мајстора према бароку. Једнобродни простор савинске велике цркве Успења Богородице добио је, тако, у остварењу Николе Форетића романичку силуету и монументалност постигнуту складним пропорцијама.

У поглављу насловљеном као „Сликарство“, Д. Медаковић је показао изванредно познавање сликарства иконописца Симеона Лазовића и његовог сина Алексија, који су иконама украсили иконостас велике цркве, а млађи вероватно и хорску балустру. Уочавајући скромне иконографске и стилске новине, које су ови зографи бојажљиво прилагодили устаљеним иконографским предлошцима православног иконописа, проф. Медаковић је заокружио своје, у ранијим научним радовима већ исказано, вредновање дела зографа из породице Лазовића.

Иконе приспеле као дарови манастиру са удаљених страна, Д. Медаковић је обрадио у поглављу „Ризница“. Иако аутор помиње, раније у књизи, да су се у Савини стекле драгоцености из манастира Милешеве, Тврдоша, а потом и оне добављене за саму Савину, прочитавши кратко поглавље о ризници, где су предмет пишчеве пажње иконе ове збирке, чини се да би и бар кратак каталогски преглед свих сачуваних предмета примењене уметности употпунио наше сагледавање разноликости умехничког блага у манастиру Савини.

У закључку проф. Медаковић заокружава своје разматрање о историји и уметности ове значајне уметничке целине. Оригинална решења, изражена у архитектонском обликовању простора, као да симболизују симбиозу православне иконографије и западњачког стилског израза, поновљену у савинском комплексу више пута и у различитим ликовним техникама. Решења постигнута у Савини постају, у многим елементима, узор који је опонашан на млађим споменима у јужном Приморју. Стога Дејан Медаковић наглашава да је Савина „далеко прерасла значај једног локалног светилишта, поставши у много чему узбудљиво сведочанство стваралачке моћи наших предака“.

Као што је монументална уметност манастира Савине одавна привукла пажњу истраживача и постала, у новије време, предмет значајних научноистраживачких пројеката, тако се и рукописним књигама што се чувају у манастиру поклања дужна пажња. Димитрије Богдановић је у последњем поглављу књиге, под насловом

Инвентар рукописа манастира Савине сажето описао: четворојеванђеља, служабнике, требнике, канонике, акатистике, зборнике, итд., датовао их на основу филигранолошких, палеографских, кодиколошких анализа, и омогућио научној јавности увид у ову значајну збирку рукописа, напомињући да је инвентар настао као почетак потпуног археографског описа ових рукописа у оквиру пројекта инвентара ћирилских рукописа у Југославији, којим руководи Одбор за историју књижевности САНУ.

Због вишеструког значаја манастира Савине у развоју наше културне историје и историје уметности, треба поздравити појаву монографије проф. Медаковића, која доприноси нашем познавању прожимања уметничких токова Источне и Западне Европе на нашем тлу, и пожелети Институту за историју уметности систематско објављивање нових монографских студија о нашим споменицима културе и нерешеним питањима о настајању и животу наше старе уметности.

Треба, на крају, истаћи да значају ове публикације доприноси одлична ликовнотехничка опрема књиге (што већ постаје препознатљив елеменат издања Института за историју уметности), заслугом инг. арх. Војислава Матића — аутора одличне техничке документације о Савини, Драгомира Тодоровића — аутора опреме, Душана Тасића — аутора фототрафије, техничког уредника Живојина Лазаревића и Данице Филиповић, аутора исцрпног индекса.

Радојка Зарић

Мара Цончева: ЦЪРКВАТА СВЕТИ ГЕОРГИ В СОФИЈА, София, Български художник, 1979.
стр. 272+118 црно-белих репродукција
+ 18 табли у боји, са резимеом на руском,
енглеском и француском језику

Бугарску средњовековну археологију и историју уметности византијског света карактеришу видан полет и значајни истраживачки захвати, током којих су откривени драгоцени подаци за успостављање потпуније слике о развоју градитељских и сликарских схватања на тлу средњовековне бугарске државе. Некипут сасвим аутономна, а најчешће у функцији заштите, испитивања бугарских средњовековних споменика обележена су публикавањем њихових резултата, што је за развој научне мисли о појавама које су пратиле неке важне уметничке процесе, основни и нужни предуслов. У последње време објављен је већи број студија, монографија и других радова који су скренули пажњу наше научне јавности.

Међу књигама које несумњиво не само доприносе бољем познавању појединих споменичких индивидуалности сложене хронолошке и стилске структуре, већ и које оредстављају озбиљнији прилог научном тумачењу извесних већих

и истакнутијих целина у уметничкој прошлости Бугарске, свакако запажено место заузима „Църквата свети Георги в София“ коју је написала Мара Цончева.

Црква св. Георгија у Софији, грађевина у облику ротонде која се налази у центру Софије, својом прошлошћу неодвојиво је везана за историју античке Сердике и средњовековно Средце (стари називи бугарског главног града). Настала у IV веку као импозантна античка архитектонска целина, у раздобљу од VI до XIV века црква је доживела више преправки и преграђивања, да би у XVI столећу била претворена у цамију. Упркос томе овај споменик је, у свом слојевитом и садржајном архитектонском и сликарском ткиву, очувао значајне податке који осветљавају многе стране његове богате и бурне прошлости као обрасца старог градитељства и ликовне уметности.

У сажетом уводу писац је изнео општи суд о споменику и истакао значај његове улоге у историји бугарске културе. Са становишта архитектонских и сликарских вредности, Св. Георгије је изузетан споменик бугарске културне и уметничке прошлости.

Поглавље под насловом „Црква св. Георгија као архитектонски и археолошки споменик“ замишљено је као целина која се заснива на свестраној анализи раније видљивих делова овог архитектонског комплекса и на дескрипцији откривених грађевинских остатака. Посматрана у том светлу, читава просторноархитектонска структура ове цркве представља необично сложен и богат организам који се целовито могао сагледати тек после археолошког истраживања и конзерваторско-реставраторских радова. Проблем хронологије овог сложеног споменика тек се после откривања његове делимично очуване целине показао у многим видовима као изванредно тежак.

Полазећи од раније изреченог мишљења историчара, који су се бавили проучавањем овог најстаријег софијског сакралног споменика, на која се критички освртала сагледавајући и нове податке откривене археолошким и архитектонским истраживањима, М. Цончева је покушала да објасни најпре појаву и развитак овог архитектонског споменика, а потом његове битне стилске карактеристике, задржавши се посебно на ротонди као најзначајнијем обележју архитектонског концепта грађевине. Кроз детаљну анализу њеног склопа, хипохаустног система, начина грађења, конструкције и других елемената и облика, она изводи закључак да је као античка грађевина настала у IV веку и да је током VI столећа, највероватније за време Јустинијана, постала ранохришћанска богомоља, а да је, по свему судећи, за време цара Бориса преуређена одређеним, али недовољно јасним, реконструкционим захватима. Тада је свакако и настао први средњовековни слој живописа. И поред читавог низа научника и историчара који су се озбиљније или успутно дотицали питања хронологије софијског св. Георгија, па и насупрот настојањима аутора ове књиге, да после обимнијих истраживања разјасни и отклони неке важне дилеме, неколико битних питања

и даље остаје отворено. Међу њима се особито истичу следећа: када је први пут и колико је пута била рушена купола ротонде; када је настало западно предворје са апсидама на југу и северу; да ли истовремено са првобитном античком грађевином или доцније; како је био обликован спољни изглед комплекса и како су били решени горњи завршни делови грађевине итд?

Мада ће се, вероватно, одговори на ова и још нека друга питања дуже чекати, остаје чињеница да је у овом поглављу успостављена доста уверљива и скоро потпуна слика о свој особености и великом значају овог архитектонског објекта, јединственом у великом делу Балканског полуострва.

Следећа три поглавља односе се на живопис ове цркве, свакако најсложеније питање у научној проблематици овог споменика. Читав уметнички садржај цркве св. Георгија одавно је побуђивао пажњу више историчара, али права прилика за његово подробно изучавање и анализу указала се за време обимних испитивачких и конзерваторско-реставраторских радова, који су трајали од 1960. до 1973. године, када су управо уследила изванредна открића. После ових радова софијски храм св. Георгија ће постати једна од најзанимљивијих и најзначајнијих галерија фресака за хиљадугодишњи период историје уметности Бугарске, без обзира на њихову веома слабу очуваност.

Служећи се свим видовима истраживања, као и резултатима физичкохемијских испитивања, а полазећи од већ раније изречених научних судова и оцена, М. Цончева је установила да се на зидовима софијске цркве налази пет слојева живописа. Први потиче из VI века, када је ротонда вероватно први пут претворена у хришћански храм, други из краја IX или почетка X века, тј. из времена прве бугарске државе, трећи из краја XI или почетка XII столећа, када је Бугарока била под влашћу Византије, четврти из краја XIV века — последњег века независности бугарске средњовековне државе, и пети из XVI века, када је црква била претворена у џамију.

Први и пети слој, због врло оскудне очуваности, имају само документарни значај. Други, односно први средњовековни слој фресака, из X века, очуван је само у виду фрагмената фигура, на основу којих се тешко могу извршити подробније иконографске и стилске анализе. Захваљујући управо открићима до којих се дошло током конзервације, аутор је, на основу стилских особености и уметничких одлика, овом живопису, дао прво место у целом споменику, наглашавајући његове високе вредности, које ое везују за најбоља искуства монументалног византијског зидног сликарства из X века. Слој фресака из XI и XII века показује својства монументалног источнохришћанског живописа византијског порекла, који се одликује фронталношћу и статичношћу ставова фигура, грубошћу и аскетизмом физиономија. У трећем, средњовековном слоју, који се датује у крај XIV столећа, запажају се све одлике монументалних традиција старог сликарства и способности анонимних мајстора. Уз то, међу-

тим, присутни су силина покрета и трагични одсјај догађаја из времена што је непосредно претходило губљењу независности бугарског народа.

Веома значајно поглавље ове књиге чини текст, проф. Ивана Дујчева, посвећен натписима у цркви. Овај искусни зналац успео је да прочита, или протумачи, све најважније натписе, без обзира на њихову изразито лошу очуваност. Тексови на грчком језику везани су за први и други слој средњовековног живописа а натпис на слвенском за трећи. Нарочито је драгоцен напор овог филолога и историчара да разјасни велики грчки натпис везан за други слој фресака, а који има донаторски карактер. Основни извор за датовање свих (слојева фресака, поред њихових стилскоиконографских својстава, М. Цончева је имала у поузданим Дујчевљевим тумачењима натписа.

Последње поглавље „Споменик и град Софија кроз векове," замишљено као закључна и уопштавајућа целина, бави се разматрањем историје цркве св. Георгија, која се одвијала упоредо са историјом града Софије, одражавајући својим облицима духовне и културне особености различитих епоха током којих је постојала. Пратећи прошлост овог споменика и бугарског главног града, писац је указао на дуготрајне културноисторијске везе међу њима у доба антике, средњег века и турске владавине и на чињеницу да је овај споменик оваплоћавао у себи најблиставија и највећа културна достигнућа не само овог града, већ и бугарске уметности уопште. Истражујући развитак споменика и града, писац је истакао неке нове моменте који говоре о особеностима бугарске средњовековне уметности.

Цончева је, међутим, у извесним својим поставкама, као и неки други историчари Бугарске, остала на становишту великобугарске историографске школе. Тако је у овој књизи пружила доказе да се није могла ослободити превазиђених научних гледишта у разматрању развоја бугарске уметности. Када, на пример, расправља о идејним, иконографским и стилским обележјима првог средњовековног слоја живописа у софијској цркви, она тачно уочава све сродности између овог сликарства и фресака у охридској св. Софији, затим у Водочи и Костуру, без обзира на хронолошку неподударност, али она једноставно Охрид проглашава бугарским градом, а уметност школе коју везује за св. Климента третира као јединствену бугарску творевину! При том се ни једном речју не означава посебно македонско етничко својство охридске средине, нити се, рецимо, цар Самуило издваја као личност која није имала много заједничког са изворним одликама Бугарског Царства.

Ако бисмо покушали да изузмемо овакве неприхватљиве интерпретације, или да су неком срећом оне изостале, могли бисмо се суочити са доста добром књигом у својој врсти, без обзира на неке слабости њене документације, пре свега цртежа, и на извесне неуједначености текстуалних целина. Заснована на темељним истраживањима и на критичким оценама бо-

гате историографије о овом споменику „Црква св. Георгије у Софији“ је књига која, и поред извесних традиционалних националних оптерећења својствених једном броју бугарских историчара уметности, прадставља доста уопешан покушај монографске обраде једног споменика, кроз чије се вишеструке вредности сагледава шира слика уметничких токова Бугарске. Иако јој недостаје права димензија акрибичности, она ће несумњиво допринети бољем познавању ретко драгоценог споменика, за који одавно постоји упадљива научна радозналост.

Р. Станић

САВА НЕМАЊИЋ, СВЕТИ САВА — ИСТОРИЈА И ПРЕДАЊЕ

Зборник текстова са скупа поводом 800. годишњице рођења светог Саве, Београд — САНУ, 1979. 490 страна текста са резимеима, 25 слика у боји, 122 црнобеле, 21 цртеж и прилог¹

Поводам 800. годишњице рођења светог Саве у Српској академији наука и уметности одржан је 1976. године скуп са темом: Свети Сава, историја и предање. У раду скупа учествовали су наши најпознатији историчари, филолози, историчари уметности и књижевности. Своја саопштења су дали и познати научници суседних земаља који се баве односима Србије и својих земаља у средњем веку.

Велики број радова (33) могао би се поделити на неколико група: I — историографски радови; II — о личности и стваралаштву светог Саве; III — о лику и о представама светог Саве у уметности; IV — радови општије тематике, везане за раздобље у коме је живео и делао свети Сава; и V — радови посебне тематике или приступа.

I — И с т о р и о г р а ф с к и р а д о в и. Ту се сврставају расправа С. Ћирковића (Проблеми биографије светог Саве) и Р. Самарцића (Свети Сава у модерној српској историографији). Резултати оба истраживача показују да је литература о светом Сави огромна, и да је њена вредност двојака — и популарна и научна — од којих ова друга свакако уступа пред првом. Ћирковић се у свом раду задржава на оним расправама и студијама које се баве главним проблемима Савине биографије и њиховим разрешавањем. Основни разлог непостојању савремене научне Савине биографије он види у недостатку критичког издања Теодосијевог текста, као и аналитичке упоредне студије и овога и Доментијановог текста. Самарцић је извршио, културноисторијски и хронолошки, поделу историјске литературе о светом Сави. Од популарности до идеолошких разлога кретали су се мотиви стварања историографије у 16. и 17. веку, док је историографија барока (18. век) донела политичке мотиве. 19. столеће је превагу дало филолошкој анализи Савиног дела,

а истраживачка жижа литературе о светом Сави је достигнута између два рата.

II — О личности и стваралаштву светог Саве. Свакако да је и основни нагласак скупа и највише резултата било у овој, по броју радова најзаступљенијој, групи. Свестрано је осветљена делатност светог Саве: књижевна и филолошка у ужем смислу, у области права, архитектуре и сликарства.

Своју просветитељску и културну мисију Сава је започео као ктитор светогорског манастира Ватопеда, где „приложи своје братство царском паларијом сува злата без броја.“ Од тада је све до краја живота даривао и оснивао цркве и манастире са великим жаром и амбицијом. Сажета студија о историји Савиних ктиторства (М. Живојиновић) допуњена је и коментаром извора.

О важној улози светог Саве у стварању рашке стилске групе споменика говори синтетичка студија В. Кораћа. Не само избор мајстора који су подизали његове задужбине, већ и задаци које су ови остваривали заслуга је Саве Немањића.

Сликајско стваралаштво у 13. столећу у Србији, (В. Ј. Ђурић), (кључно за познавање читаве византијске уметности), које је започето Савином делатношћу, ударило је неким својим схватањима и темеље каснијих дела. То је, између осталог, својеврсна естетика слике, негована у тада главним византијским центрима, о чему је Сава био изврсно обавештен и коју је ширио избором најбољих мајстора византијског сликарства.

Свети Сава је поуздани аутор крмчије, главног правног извора средњовековне српске државе (Д. Богдановић). Мада досад није откривен ниједан кодекс, непосредан извор крмчије, јасно је да је Света Гора место где је она највећим делом створена, и то специфичним одбором из старијег византијског, тј. грчкоримског канонског права. Сведочанство њеног значаја је њен дуги живот и у временима турске власти.

Сем крмчије, свети Сава је био аутор и многих других правних списа (В. Мошин). Учећи се од ране младости државноправним пословима, он је истовремено и упознавао правну и законодавну традицију Византије. Његово правно дело основа је читавог каснијег српског средњовековног права.

Ништа мање, ни мањег значаја није Савино књижевно дело. Како и у погледу осталог свеколиког Савиног стваралаштва, тако је и у погледу књижевности света Гора била Савино извориште и исходиште (А. Тахиаос). Очитава се то и по његовом трагу у локалној књижевној традицији.

Сава је аутор житија свога оца, Симеона Немање (Р. Маринковић). Дело, које носи ознаке догађаја и времена у коме су се ови збивали написано је у три етапе.

Посебна појава је језик којим је писао свети Сава (П. Ивић). Кључна појава у његовом језику јесте диглосија — иисање и на српскосло-

венском и на народном језику истовремено, укрштањем та два начина изражавања, што уз још неке језичке особености оцртава Саву као језички изузетно динамичног писца.

Савино књижевно дело је, поред византијске књижевне традиције, претрпело утицај Старога завета. То се може препознати у удвајању и панављању речи и појмова, што ствара посебни доживљај ритма и пролажења времена (Ђ. Трифуновић).

Чистоћу термина „рашка правописна школа“ (О. Недељковић) замагљује чињеница раног спајања источних и јужних словенских дијалеката. Он би требало, пре свега, да се односи на оне рукописе који се, као копија источних оригинала, јављају у Рашкој и Зети истовремено, пре одласка Савиног на Свету Гору.

Можда је свети Сава као личност припадао, пре свега, црквеној и државној историји. Његов највећи подухват је свакако остварење автокефалије српске цркве (Ј. Тарнанидис). Једно од могућих питања је, да ли је свети Сава још 1219. у Никеји, добивши чин архиепископа, остварио и црквену независност Србије. Добијени потврдни одговор у исто време и афирмише Савине личне вредности у, тада по Србију повољном, развоју политичке ситуације.

Савина се делатност везује и за бугарску историју (И. Дујчев). По свему судећи, Савина последња мисија, по чијем обављању је и преминуо у Трнову, је посредовање код Византинаца у стварању бугарске автокефалне цркве, за шта је разлог био и сроднички однос Саве и бугарског цара, Јована II Асена.

Далеко мање резултата је постигнуто у откривању Савине личности, него у погледу његовог удела у стваралаштву из епохе, што је и схватљиво с обзиром на већ познате проблеме његове биографије. Највећи део радова о стваралаштву светог Саве и његовог доба, пре је некаква ретроспектива досадашњих резултата, него њихова ревизија — разумљива последица стања, у коме је понеки од проблема тема истраживачког рада и плод пажње научника и више од једног века. Од ктиторства, те својеврсне просветитељске, па и културне мисије наших средњовековних владара, преко одбира градитеља који ће дизати његове храмове и сликара који ће их украшавати преко правних дела која је стварао или чијим је стварањем руководио, до књижевног стваралаштва и језика и правописа којима се служио, свети Сава израста у плодотворног и делотворног ствараоца, познаваоца савремене врхунске византијске уметности и врхунских достигнућа диљем Византијског Царства.

III — Олику и о представама светог Саве у уметности. Велики број расправа о овој теми сведочи о популарности светог Саве и пријемчивости његовог лика уметничком обликовању и транспоновању. Свети Сава је рано дошао у народно предање (И. Божић), чему су основу дали још Савини први биографи, Доментијан и Теодосије, изневши и легенде о њему. Са друге стране, попут технике која се

примењивала код житија светих, у народне скаске убациване су слике о светоме Сави.

Сава је био предмет многих књижевних дела (В. Ђурић), превасходно књижевне традиције (приче и легенде). Испитивањем мотива (Сава) и историјских услова у којима су књижевна дела настала, закључује се да се у трансформацији, никад није отишло сувише далеко од границе канонски одређене у време Савине смрти.

Посебно је разматран његов лик у делу барског хуманисте из XVII столећа, Андрије Змајевића (М. Пантић). Ослонивши се у многим нетачним подацима, у чему је било и идеолошке обојености, на дело И. Марнавића, Змајевић је остварио далеко занимљивије књижевно него историјско дело.

У књижевности у XVIII веку (М. Павић) занимљиве су Савине биографије, нарочито она из Хроника, грофа Георгија Бранковића. Но, будући присутан у оновременој књижевности, пре свега у светосавским песмама и похвалним словима, Сава је у XVIII столећу већ поштован као заштитник школства.

У овој групи радова нарочито је јасно, и по постигнућима целовито, истражена иконографија светог Саве у ликовним уметностима.

Лако је закључити да је свети Сава најраспрострањенији историјски лик у српској средњовековној уметности (Д. Милошевић). По средњовековним мерилима вредности, значење портрета је имало предност над физичком сличношћу са портретисаним. То су биле „иконолошке“ подлоге и наших средњовековних стваралаца, најчешће обогаћене идеолошким садржином.

Успоменицима из турског периода (Г. Суботић) честе су представе светог Саве, са иконографијом углавном преузетом из ранијих времена. Георгије Митрофановић, почетком 17. века, уноси новину — илуструје житије светог Саве.

Култ светог Саве негован је неко време и у руском, румунском и бугарском сликарству (С. Петковић). У Русији га је раширио Иван Грозни, по баби српског порекла, а у Румунији углавном српске избеглице. У Бугарској је свети Сава популаран само у околини Трнова и у крајевима који су били под јурисдикцијом Пећке патријаршије.

Савин култ у XVIII веку (Д. Медаковић) везан је за српски живаљ под Хабзбурговцима, коме је овај био симбол идеје државне независности и уједињења. Две матице из којих се ширила иконографија светог Саве биле су Хиландар и Карловачка митрополија.

Лик светог Саве у Доментијановом „Животу..“ (С. Радојчић) послужио је као потка стилски сјајном и убедљивом размишљању о значењима његовим и рефлексима тих значења у оновременом сликарству. Остаје у сећању неколико завршних мисли, синтетичких и постојаних.

Очигледно је да се и популарност култа, а уједно и идеологија која је у себи носила значење црквене и државне независности, ширила пре-

ко свима разумљивих ликовних представа. Опште добро је било и предање, које неретко носи локална обележја, док је жњижевност била привилегија образованих.

IV— Радови општије тематике, везане за раздобље живота и делања светог Саве. Знатан допринос познавању времена и политичке и друштвене ситуације у време светог Саве дао је изванредан број, углавном историјских радова.

Црквеним приликама у српским земљама од најранијих времена до 1219. године посвећена је значајна студија Ј. Калић. Хронолошки распон није дозвољавао форму анализе, већ је наметнуо синтетички метод, где су у добро систематизованој грађи и проблемима дошла до изражаја нека нова открића ауторова, са наглашеним критичким ставом према изворима.

Однос независне српске цркве и Охридске архиепископије (Б. Ферјанчић) био је изразито пун сукоба у првим деценијама српске црквене самосталности. Издвајање српске цркве натерало је охридског архиепископа, Димитрија Хоматијана, да своје право брани наслеђем јурисдикције чак од Јустинијана Прима (VI в.).

Већ 1220. јасно утврђени број епископија новоосноване автокефалне српске цркве (М. Јанковић) и њихова организованост, говоре о озбиљности са којом је стварана српска црква, велико дело Саве Немањића.

Од почетка своје самосталности српска црква је у доста сложеним односима са Римом (С. Хафнер). Ти односи су у почетку одисали толеранцијом, да би у време цара Душана, и експанзионистичке политике према новоосвојеним јужним крајевима Приморја, дошло и до отворених непријатељстава.

Допринос ове групе радова ће се свакако ускоро осетити, када се крене са екстензивнијим истраживањима везаним за историју српске цркве у преднемањићко и Савино време. Нарочито су важни резултати истраживања црквене историје Срба у тамном, историјски недовољно осветљеном раздобљу у првим вековима живота Словена на Балкану.

V — П о с е б н и р а д о в и. Овој групи припадају радови који се садржински или методолошки одвајају од ранијих општијих група.

Почевши од средњег века, то је студија из привредноправноекономске историје о „закону светог Симеона и светог Саве“ М. Благојевића, изузетан допринос нашем познавању социоекономских категорија и привредног живота нашег средњовековног друштва. Сви ти „црковни људи, „власи“ и „црквени војници“ били су везани законом, правима и обавезама за црквене институције, друштвене и економске осовине наше средњовековне државе.

Манастир Филокал у Солуну (А. Цитуриду) данас је познат само из извора, и то до 1405. г. Јасно је, међутим, да је свети Сава био тек други ктитор, односно да није основао овај, некад важан манастир.

Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријараха (Г. Бабић) је посебна композиција, која се први пут јавља у Студеници, очито надахнута идејом о старини и традицији српске цркве. То показује и њена последња слика, 1561. г. у Пећкој патријаршији, јасна потврда легитимитета обновљене цркве.

Музички записи о светом Сави (Д. Стефановић), углавном химне, имају три основне мелодијске редакције: хиландарску, руску и српску. Вековима усмено преношене, што се понегде и данас чини, тек у новије време добиле су и нотни запис.

Сава Немањић је био и утемељивач здравствене културе у Срба (Ј. Туцаков), оснивач болница и зачетник превођења медицинских приручника на српски језик. Извори га приказују као свестрано образованог, али и рационалног човека, који се служио и медицинским знањима.

Методски и тематски оригиналан је рад В. Дедијера о традицији и улози светог Саве у НОБу. Многобројни објављени документи и грађа, најчешће везани за светог Саву, показују да је у НОБу постојала верска толеранција свих постојећих вероисповести у Југославији.

Очита је била жеља организатора скупа да се личност и дело Саве Немањића представе у светлу интердисциплинарних наука, заснованих пре свега на историји. По испољеним исходима дато је највише могуће, с обзиром на ступањ нашег садашњег познавања ствари, бар у области ове групе наука. Са друге стране, чињеница да је свети Сава одавно блиска и присна тема у нашој науци, није дозвољавала неке битне новине и открића. Оно што је суштина доприноса радова са овога скупа, то је свестрано расветљавање појединачних значајних питања везаних за Саву Немањића: питање автокефалности српске цркве, иконографија светог Саве од средњег до 18. века, питање језика у делима светог Саве, итд. Осећа се, пак, у укупном збиру наука и струка које су биле заступљене на скупу, одсуство неких хуманистичких наука: филозофије (естетике), социологије, психологије, на првом месту. Но, кривица није до овога скупа, већ наше науке уопште, а тих грана посебно.

Срђан Ђурић

ВИЗАНТИЈСКА УМЕТНОСТ ПОЧЕТКОМ XIV ВЕКА (СИМПОЗИЈУМ У ГРАЧАНИЦИ 1973), Београд 1979, 212 страна текста са резимеима, 154 црнобеле фотографије, 30 цртежа

Као наставак симпозијума у Сопоћанима 1965. и Ресави 1968, одржан је научни скуп у Грачаници 1973. Као што су претходни скупови били посвећени византијској уметности из епохе обележене великим споменицима Сопоћана и Ресаве, са посебним нагласком на уметничке вредности истих тих великих споменика, тако

је и овај скуп имао за тему уметност из почетка 14. столећа. Апсолутну равнотежу учешћу домаћих историчара уметности одржали су страни истраживачимедијевалисти. Колико су домаћи научници били окренути, пре свега Грачаници и њеним историјскоуметничким садржајима и вредностима, толико су страни имали за теме својих саопштења углавном општије садржаје. Изузетак су били Иван Дујчев и Дула Мурики са својим студијама о бугарској и српској књижевности и односу према византијској почетком 14. века, односно стилским правцима у грчком монументалном сликарству из истога раздобља.

Ivan Dujčev, La littérature bulgare et serbe et ses rapports avec la littérature de Byzance au début du XIV^e siècle.

Учесник на претходна два симпозијума, познати бугарски историчар и историчар књижевности се у својој радњи задржава на неколиким примерима из књижевности који речито осликавају културну, цивилизацијску и етносимбиозу Бугарске, Србије и Византије у епохи Палеолога, којој је скуп и био посвећен. Већином анонимни, ствараоци тих књижевних и преводилачких дела, поезије и хроника, оставили су нам сведочанства трајног кретања уметности из једне у другу средину, или стварања у срединама које су носиле вишенационална друштвена обележја, припадајући византијској, или шире православној духовној клими и стваралаштву.

Slobodan Ćurčić, Articulation of Church Façades during the First Half of the Fourteenth Century.

Овај текст, који се разликује од рада читаног на симпозијуму, обогаћен је новим и знатним закључцима о уобличавању српског градитељског стила из зрелог 14. столећа и Моравске школе. Ма колико сама Грачаница носила одлике палеологовског стила, српска архитектура се образовала везама са Византијом, с једне, и Поморјем, с друге стране. Ћурчићеви продорни ставови и схватања о утицају поморске архитектуре у Призрену и његовим месним радионицама, преко којих су се ови ширили ове до македонске архитектуре из друге половине 14. века (Марков манастир), доносе значајне закључке и о најоригиналнијем српском средњовековном градитељском стилу — Моравској школи.

Suzy Dufrenne, Problèmes iconographiques dans la peinture monumentale du début du XIV^e siècle

У студији Дифренове истакнут је низ аспеката размишљања о иконографији палеологовског времена. Имајући пред очима споменике од Србије до Цариграда, и створивши прегледан систем иконографских особина главних споменика из епохе, аутор размишља о могућностима разрешавања иконографских проблема где постоје многе препреке — од неистражених и необјављених споменика, до непостојања основне документације. Све то онемогућава стварање синтетичке студије о проблему.

Tania Velmans, L'héritage antique dans la peinture murale byzantine à l'époque du roi Milutin (1282—1321)

Допуна претходног рада о иконографији је овај рад о стилу палеологовског сликарства, односно о његовом наслеђу античке уметности. Велмансова даје један општији преглед ове, давно познате теме, са покушајем систематизације стилских промена дотичне уметности, које се везују за традиције античке уметности (или касноантичке, пошто су сви примери из тога раздобља). Оваква једна тема задире и у саму суштину схватања слике код Византинаца, те је ова студија само оквирно увод у опширнија истраживања проблема.

Doula Mouriki, Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century

Дула Мурики је учинила изузетан напор и у обимној и исцрпној студији подвргла научном истраживању и методски поузданом поступку све, у стилском погледу, иоле значајне фрескоцелине које припадају епохи Палеолога у Грчкој. Поделивши уметничку територију Грчке на подручја Солуна, Мистре и остале области земље, највише пажње аутор је посветила првој области, најбогатијој споменицима и у тесној вези са уметношћу Милутиновог времена. Рад је писан јасно и садржајно, са новим резултатима и закључцима, нарочито у погледу афирмације солунске сликарске школе са почетка 14. столећа.

Димитрије Богдановић, Нове тежње у српској књижевности првих деценија XIV века

Духовну климу раног XIV века у књижевном стваралаштву Србије најбоље илуструје дело Данила II, а анализа вишезначне слојевитости тога дела је основни предмет ове радње. Рашчлањујући део по део Даниловог „плетеније словес“, Богдановић поступно додази до завршних судова који би се могли свести на следеће: настала у додирима са духовним ствараоцима из епохе на Светој Гори, чија схватања носе, Данилова житија су врхунац идеолошки усмерене књижевности, у којој су равноправни култови династије и цркве. Та књижевност неноси наративност сувременог сликарства, али је хуманистичка утолико што је посвећена људској духовности.

Гордана Бабић, Иконографски програм живописа у припрамама црква краља Милутина

Доба свеопштег полета, епоха краља Милутина у сликарству створила је и у иконографском и у програмском смислу обрасце, који су били неговани и даље у 14. столећу. Посебно су у овој студији обрађени програми припрата Милутинових задужбина, у којој је преовлађујућа маријанска симболика, и уопште представе везане за Богородицу. Рад у коме је добро проучен проблем и који изванредно допуњава и повезује друге студије о сликарском стваралаштву из епохе.

Павле Мијовић, О генези Грачанице

Више година учествујући (водећи) археолошка испитивања у Грачаници, аутор се нашао у положају да та сазнања примени у вези са настанком архитектуре цркве. Откриће темеља двеју

грађевина историјски значајно (стара црква улпијанске епископије) и архитектонски је значајно, јер говори о преласку из базиликалног у крстообразни петокуполни тип. То је мотив око кога је изграђен највећи део радње, иначе унеколико разбијене структуре. Аутор је, помало занемарујући стилску генезу споменика, превагу у разрешењу проблема архитектуре дао археологији.

Бранислав Вуловић, Нова истраживања архитектуре Грачанице

Архитектаконзерватор, који је грачаничкој спољној припрати вратио првобитни облик, Вуловић у краткој расправи улази и у стилске аналогije и разлоге настанка Грачанице, као баштиника свеукупне српске и византијске градитељске традиције.

Светозар Радојчић, Грачаничке фреске

У студији која се састоји од неких општих опажања о грачаничким фрескама, аутор закључује да су оне духовито и духовно спајање књижевности и сликарства, теолошке учености и „иконографске калиграфије“ (Грабар). Када је о стилу реч, Радојчић остаје доследан свом ранијем мишљешу о посебности Краљеве цркве и Грачанице (коју ставља изнад претходне) у оквиру тзв. Милутинове дворске школе.

Christopher Walter, The Iconographical Sources for the Coronation of Milutin and Simonida at Gračanica

Волтер систематски разлаже представе симболичног крунисања у ктиторским композицијама у Византији, дајући детаљно опис и натпис у композицији, и изводи настанак грачаничког крунисања (иначе већ обрађеног у посебној расправи) из византијске традиције, где је то знак божанског порекла и легитимитета власти.

У српску уметност сцена крунисања улази са Милутином, који се, по ауторитету и снази политичке власти сасвим приближио византијском владару, а овај је дотад држао скоро искључиво право на ову представу.

Сретен Петковић, Сликарство спољашње приправе Грачанице

Њено сликарство се састоји из три хронолошки одвојене целине, од којих је најзначајнија најмлађа, из 1570, сликана по налогу патријарха Макрија Соколовића. Сачувани су још и незнатни остаци календара из 14. века и посебна целина сликарства које Петковић датује приближно у четврту деценију 16. столећа, када је у Грачаници седео новобрдски митрополит Никанор, одан Охридској архиепископији, што би потврђивали грчки натписи на овом сликарству. Трећа, главна целина, настала је у, за Србе повољном, историјском тренутку обнављања црквене независности и уметничког полета, о чему су фреске грачаничког егзонартекса изузетно сведочанство.

Поред ових, у зборнику су објављена и два рада, А. Банк и Ђ. Бошковића: Византијско среброделие, в првој половини XIV века, односно, Осврт на неке проблеме развитка архитектуре са краја XIII и у току првих деценија XIV века, у Србији и Македонији.

И поред свестраности и исцрпности реферата и саопштења овога симпозијума, нека од најоштинскијих питања везаних за епоху — остала су недирнута. Ту, пре свега, мислим на грачаничко сликарство, тада тек очишћено од чађи и прљавштине. Исто тако, архитектура Грачанице, и поред значајних резултата С. Курчића, остала је без монографског рада (који је недавно и објављен). Но, миотоструко корисни резултати овога скупа биће полазиште будућих историјокоуметничких истраживања епохе, као што ће овде заступљени методеки приступи бити основа научног поступка и будућих студија и радова.

Срђан Бурић

Павле Васић, УМЕТНИЧКА ТОПОГРАФИЈА СРЕМСКИХ КАРЛОВАЦА, Матица српска — Нови Сад 1978. 199 страна текста, 176 црнобелих фотографија, резиме на француском језику

Романтичарска схватања прве половине деветнаестог века пробудила су интересовање европског друштва за упознавање националне прошлости. Општа романтичарска атмосфера епохе прихваћена је и у круговима малобројне интелигенције у Кнежевини Србији и крајевима северно од Саве. Књижевници, научници, сликари љубитељи старина, у богатом уметничком благу видели су неисцрпан извор за упознавање прошлости свог народа и предано прикупљање грађе о старим споменицима сматрали су својим дугом према нацији и главним циљем овога рада.

Међу првима је у Србији кнеза Милоша Вук Караџић обилазио и описивао манастире, упућујући истовремено позив свим ученим људима да сабирају податке о српским старинама. Његов пример су следили Димитрије Давидовић, Јоаким Вујић, Георгије Магарашевић, а у крајевима северно од Саве Лукијан Мушички и Павле Шафарик. Познати сликар нашег романтизма, Димитрије Аврамовић је, по налогу Министарства просвете, путовао на Свету Гору да би прибавио податке о древним споменицима српске прошлости. Српско учено друштво је седамдесетих година ангажовало двојицу познатих архитеката: Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића за систематско обилажење и документацију о древним споменицима у средишњој области Србије.

Многи су још прегаоци, различитог образовања и спремности, сакупљали грађу о нашим уметничким споменицима. На жалост, бројна истраживања нису била плод систематског приступа сабирању грађе о целокупном културном наслеђу и овај значајан задатак је недовршен дочекао и најмлађу генерацију истраживача наше уметничке баштине.

Међу малобројним капиталним делима која доносе грађу и евиденцију уметничког блага, по-

часно место заузима књига Владимира Петковића „Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа“. Животно дело великог „пешкоходца“ стварано је деценијама преданог рада и још увек је незаобилазан приручник у истраживању уметничке баштине, иако нас три деценије деле од његовог објављивања.

Систематско прикупљање грађе и инвентарисање целокупне уметничке баштине поставља се и даље као предуслов за стварање нових потпуних научних синтеза и могућност да се конфронтацијом целокупног уметничког блага изведе његова правилна и реална валоризација. У том циљу наше установе, које се баве изучавањем и заштитом уметничке баштине, започињу своја нова истраживања. Значајан подухват остварио је, у оквиру програма рада Завода за заштиту споменика културе града Београда, Бранко Вујовић својим прегледом „Црквени споменици на подручју града Београда“.

Одељење за ликовне уметности Матице српске усмерило је своја дугорочна истраживања на широко постављено инвентарисање културноуметничког наслеђа и публиковање прикупљене грађе у облику топографских каталога. „Уметничка топографија Сремских Карловаца“ Павла Васића је прва публикација из те серије. Посвећена је уметности града који се развио у политичку, црквену и уметничку престоницу српског народа у Аустро-Угарској. Пошто спада међу прва остварења ове врсте у нашој науци, публикација је занимљива и као облик прегледно приказане обимне и разнородне грађе.

Велики посао теренског истраживања, документовања и вредновања свих културних добара, остварен је радом бројних екипа и сарадника, у току неколико година, а под сталним надзором руководиоца истраживања Павла Васића.

Градиво је у књизи подељено на два дела. У првом делу је прошлост Карловаца, сагледана са данашњег степена сазнања археолошке, историјске и историјскоуметничке науке.

Прво поглавље, под насловом „Сремски Карловци у праисторијско и римско доба“, обрадио је Милутин Гаршанин. На основу оскудних података, јер Карловци нису систематски археолошки истражени, аутор је дао краћи преглед живота овог насеља у оквирима познатих праисторијских култура Јужне Паноније, и касније, у оквирима утврђеног лимеса римске Провинције Паноније.

Средњовековну и новију историју Карловаца, почев од првог помена насеља у историјским изворима 1308. године, па све до 1945, веома је исцрпно приказао Живан Сечански у другом поглављу „Сремски Карловци кроз историју.“ Захваљујући подацима које су бројни путописци забележили путујући кроз Карловце за Београд и Цариград, Сечански прати нарастање града у време турске власти, развој његове трговине и привреде, као предуслова за успостављање седишта политичке и црквене власти угарских Срба баш у овоме граду, након велике сеобе 1690. године. Зналачки је оцртана мудра политика карловачких митрополита у очувању националног и верског интегритета пред таласима

мађаризације и германизације. Приказан је и пут развоја демократских слобода народа дело вањем народноцрквених сабора, развој грађанског друштва, као и прерастање града у уметнички центар Срба у Угарској.

Треће поглавље — „Уметност у Сремским Карловцима,“ обрадио је Павле Васић. Замисљено и као уводна студија топографије уметничких споменика, поглавље садржи значајна размишљања аутора о архитектури, декоративној пластици и вајарству, сликарству и примењеној уметности овога града. Надахнутим приступом разнородном уметничком благу, Павле Васић је указао на значај јасно одређене урбанистичке концепције која се може пратити још од почетка 18. века и на осмишљено архитектонско обликовање језгра града изградњом монументалних објеката црквеног и јавног живота.

Истакао је улогу патријарха Арсенија IV Шакабенте у модернизовању градитељства Сремских Карловаца и угледању на савремену архитектуру Беча.

Уз сажет приказ историје црквеног градитељства, наглашен је плодотворан утицај црквеног седишта на развој иконописног сликарства у Карловцима. Стари зографи успели су да у туђој земљи, где се населио велики збег Арсенија Чарнојевића, сачувају самосвојни израз исходишне византијске религиозне слике. И у првим деценијама 18. века они су још увек главни ствараоци на пољу религиозног сликарства. Иако их је патријарх Арсеније IV Шакабента називао „неискусним богомазима,“ њихово помало наивно и примитивно, стваралаштво, представљало је базу на којој се могла развити нова грана црквеног сликарства, обележвна прихватањем победоносних томова барока „вијенске манире“ и рускоукрајинског црквеног сликарства. Шакабента је помогао оснивање Прве иконописачке школе у Карловцима, где су се школовали најпознатији сликари међу Србима у АустроУгарској.

Павле Васић излаже краће уметничке биографије најзначајнијих стваралаца чије је сликарско деловање или школовање везано за Сремске Карловце. Јоаким Марковић, Димитрије Бачевић, Стефан Тенецки, Захарије и Јаков Орфелин, Теодор Крачун и Стефан Гавриловић знатно су допринели уметничком развоју овога града у којем су створени услови за прихватање нове сликарске дисциплине — портретног сликарства.

Плодни токови сликарства у Сремским Карловцима симболично се завршавају крајем 19. века, на самом врхунцу свог развојног пута, деловањем Уроша Предића и Паје Јовановића.

Упоредо са цветањем градитељства и сликарства развијали су се у Карловцима и уметнички занати који су у студији Павла Васића нашли одговарајуће место.

У другом делу књиге, Павле Васић и Катарина Павловић су систематизавали обимну грађу о карловачким споменицима.

Објекти су груписани у мање територијалне целине — у оквиру данашњих улица. Кратак,

каталожки опис сваког објекта садржи основне одреднице: време изградње, кратак историјат, стилске анализе фасада, архитектонских отвора и пластичне декорације, податке о сликарству у ентеријеру као и инвентар покретних уметничких предмета, уколико се налазе у објекту.

Примећују се, међутим, извесне недоследности у опису, од објекта до објекта. Неуједначеност је последица различитог става Васићевих сарадника у одбиру најзначајнијих елемената које је ваљало унети у сажету скицу о историји и уметничким вредностима грађевине.

Значајнија архитектонска остварења црквеног или световног градитељства детаљније су обрађена, а објекти који су у науци већ познати добили су и кратак библиографски преглед. Техничка и фотографска документација је прибављена само за мањи број споменика, што умањује корисност каталога.

Све архитектонске цртеже израдио је арх. Војислав Матић. Захваљујући резимеима на француском језику, карловачко уметничко благо биће доступно читаоцима у иностранству, а вишепојмовни регистар Олге ПоповХубер допринеће прегледности штива.

Прочитавши обимну топографију уметничких споменика Сремских Карловаца, чини се да је Матица Српска одабрала прави град — вредан изузетног напора у понирању у његову политичку, културну и уметничку баштину. И поред извесних недостатака, Уметничку топографију Сремских Карловаца треба схватити као подстицај свим установама које су се прихватиле сличног посла — евидентирања и документовања уметничког наслеђа. Пуно признање заслужује руководилац истраживања, Павле Васић, који је ускладио рад својих бројних сарадника, упућивао их у тајне теренског истраживања и све њихове исходе сажео у јединствено штиво.

Радојка Зарић

КОСАНЧИЋЕВ ВЕНАЦ — Историјат, Истраживања постојећег стања, Обрада споменика, Завод за заштиту споменика културе, Београд 1979, страна 104 са црнобелим фотографијама и цртежима у тексту. Уредник Светислав Вученовић

Сасвим је незнатан број насеља која имају монографију о својим архитектонскоурбанистичким вредностима. Малобројне публикације те врсте — као Стари Бар професора Ђурђа Бошковића или Пореч, град и споменици, Милана Прелога — настале пре двадесет година, нису имале већи број следбеника, иако такве студије представљају неопходно полазиште у заштити урбанистичког наслеђа. Проучавање организма једне просторне целине, њене архитектуре, других облика материјалне културе и историјских догађаја који су утицали на њену структуру, омогућује да се схвати живот насеља и друш-

твене и културне прилике битне за његов развој, што је неопходна основа за свако озбиљно планирање његове будућности. Зато су настављене студије те врсте, а безмало у свим случајевима, проучавање просторних целина од историјског значаја је пренето на установе које се баве њиховом непосредном заштитом и ревитализацијом.

Леп пример таквог приступа старом градском језгру представља вишегодишње истраживање Косанчићевог Венца, што га је предузео Завод за заштиту споменика културе града Београда. Он је сакупио обимну техничку и писану документацију о стању и вредностима зграда на том подручју Београда, а најзначајније међу њима је узорно конзерваторски обрадио. Усмеравање истраживања установе на Косанчићев Венац је сасвим разумљиво и оправдано, јер је у питању нуклеус данашњег града на обалама ушћа Саве у Дунав.

На стеновитом обронку садашњег Косанчићевог Венца, изнад обале Саве, образовано је насеље, познато од XVIII века као део унутрашњег насеља у шанцу. Познавање живота на том тлу досеже до недовољно истраженог римског Сингидунума. Малобројни предмети из старијих раздобља наговештавају постојање ранијег живота, али, због недовољне истражености, не омогућују сигурнији суд о њему. Морфологија тог терена далеко сигурније говори о могућем значају насеља на том тлу. Савски обронак — као какав грудобран према реци — образовао је невелику, али врло истакнуту зараван, најповољнију, поред простора београдске тврђаве, за заснивање насеља. И данас, када је савремени град изменио изглед тога простора, та зараван не престаје да привлачи пажњу уређивача, архитеката, урбаниста, пејсажиста. Није, стога, необично да је Завод за заштиту споменика културе града Београда посветио том невеликом простору и његовој скупини грађевина две пуне деценије рада својих врских архитеката, археолога, историчара уметности.

Књига о Косанчићевом Венцу образована је из петнаест студија и прилога различитих аутора. Разложно су поређани од прилога који се односе на општа питања ка извештајима о конзерваторским радовима на појединим градитељским споменицима. Могли бисмо их поделити у две скупине. У прву би ушли чланци Жељка Шкаламере и расправа Бранислава Миленковића и Зорана Петровића — *Архитектонско-урбанистичка студија* — који представљају основицу за предузимање заштите историјске архитектуре Косанчићевог Венца и прве кораке Завода учињене у циљу вредновања градитељске баштине тога подручја Београда. У другој скупини чланака, изложени су исходи даљих истраживања архитектонско-урбанистичког организма разматраног подручја, остварени путем археолошких ископавања, анализом стања, намене, склопа свих грађевинских објеката, или непосредним конзерваторским радовима којима се продирало дубље у структуру третираних споменика.

За историју подручја највише података има из најновијег раздобља, од краја XVIII века, због

чега је оно најпотпуније обрађено. Дobar познавалац те епохе и врстан испитивач картографских дакумената, Жељко Шкаламера је написао — под насловом *Историјски развој Косанчићевог Венца* — лепу и добро документовану студију о тадашњем насељу на савској падини. Њу употпуњује поменута архитектонскоурбанистичка студија професора Архитектонског факултета у Београду, Бранислава Миленковића и Зорана Петровића. Та студија је крунисана изванредном и добром оценом ликовних и амбијенталних вредности подручја, тако да заједно са расправом Жељка Шкаламере представља основицу за оцењивање постојећих историјских здања и за утврђивање концепције уређења Косанчићевог Венца. Као у некој идеалној студијској подлози, изложио је Жељко Шкаламера историјат заштите старог Београда из којег се види да је, у склопу Варошкапије, амбијент Косанчићевог Венца увек врло високо оцењиван.

Друга скупина чланака одраз је вишегодишњих детаљних архитектонскоурбанистичких истраживања Косанчићевог Венца која су, под руководством арх. Светислава Вученовића, вршили сарадници Завода: архитекти Мирјана Дедић, Гордана Јанковић, Нађа Куртовић, Слободан Николић и техничари и цртачи Зоран Илић, Оливера Немечек, Бранислав Васиљевић. Добро методолошки постављена, та истраживања су омогућила да се утврди намена објеката, њихов склоп и грађа, облици кровова и начин обраде фасада, материјално стање, начин коришћења слободних непокривених површина и да се утврде карактеристике улица, режим саобраћаја, стање инфраструктуре, и тим путем дође до поузданих параметара за пројектовање ревитализације овога подручја.

Извештаји о конзерваторским радовима предузетим на најзначајнијим грађевинама, изложени у завршном делу књиге, сведоче да је делатност Завода на овом подручју била разноврсна и успешна. Добро простудиране композиције и украси на фасадама основне школе „Браћа Рибар“, куће Михаила Петровића—Аласа, зграде Аустријске амбасаде, куће трговца Стевановића — рад архитеката Бранке Бремец, Мирјане Дедић-Никитовић, и Радомира Вуковића — послужиле су за њихову темељну рестаурацију. Поред пројекта архитекте Зорана Јаковљевића, за реконструкцијске и конзерваторске радове на згради кафане „Знак питања“ („?“), који је већ добио високо признање: специјалну награду жирија на Салону архитектуре 1976. године, ту је и образложење концепције и поступка оствареног у току конзервације и адаптације конака књегиње Љубице, пројектанта архитекте Светислава Вученовића. Ти радови су од почетка добро замишљени и вођени. Извршени су сви неопходни истраживачки послови, а упоредо је проучавана могућност будућег коришћења, тако да је пројектни задатак проистекао из доброг познавања стања споменика и његових вредности. Грађевина је опремљена модерним техничким уређајима и тиме остварен висок стандард и најсавременији вид адаптације историјског здања за савремене намене. У том погледу, и по узорном конзерваторском поступку, радови

на конаку књегиње Љубице у Београду неће у догледно време бити не само превазиђени, него ни достигнути.

Можда због тих упечатљивих исхода радова на Косанчићевом Венцу, изложених у најновијој публикацији Завода града Београда, не би требало помињати мање пропусте и омашке у њој. Ипак се мора рећи да би ова публикација још више добила у вредности да су чланци у њој међусобно усклађени. Јер читаоцу смета што Зоран Симић, на пример, поводом нађених фрагмената мозаика и грађевине са хипокаустом на Косанчићевом Венцу говори о њима као необјављеним радовима, а та ископавања су мало даље, у истој публикацији, подробно описана. Бранислав Миленковић и Зоран Петровић кажу да се Љубичин конак разликује од кућа Балканског полуострва тиме што је „изграђен од тврдог материјала а не од бондрука“, што тек доцније Светислав Вученовић исправља и тачно описује (стр. 72). Промакле су и неке омашке у историјским подацима, као погрешна година освајања Београда на страни 16, 1512, а текст „Први помен у изворима под именом Београд у IX веку, бележи га као велики словенски град, толико значајан да је у њему било седиште епископије“ се чини неспретно сроченим, када се зна да је епископско седиште у томе граду, са изузетно угледним епископом, било познато из далеко ранијег времена.

Остаје, на крају, да се осврнемо на једно начелно питање покренуто излагањем Жељка Шкаламере. Иако се он још једном потврдио, у овој публикацији Завода, као врсни познавалац историје и споменика старог Београда, не може се усвојити његово схватање, из првог излагања, да истраживање ранијег раздобља Косанчићевог Веица — пре XVIII века, када се изменила урбана структура тога дела града — „не би знатно допринело практичном оцењивању и вредновању датог амбијента“, јер су недавна истраживања тога подручја показала да се мора рачунати са старијим античким и средњовековним остацима. Да његов став није оправдан, посведочује извештај Гордане Томашевић о археолошком сондирању на простору изгореле Народне библиотеке, где су откривени делови једне значајне римске грађевине која се не може заобићи у даљим размишљањима о уређењу овога дела Београда. Њена замисао да се иопод попришта једне од највећих националних трагедија из другог светског рата, где би били презентовани остаци изгореле Народне библиотеке, зађе у даљу историју града и делимично разоткрију његови корени, чини се добром и оправданом. Ако недостатак средстава спречава да се њена реализација већ сада предузме, то не значи да се она може искључити из пројекта будућег уређења простора. Најзад, да се рад на осветљавању историје Београда и трагање за материјалним остацима који би је посведочили мора интензивније вршити, показује управо наведена збирка студија. Јер, запрепашћује чињеница да наша сазнања о данашњем Косанчићевом Венцу, образованом на тлу историјског језгра старог Београда, досежу уназад само до XVIII века. То се види из уводног излагања Зорана Симића о подручју Косанчићевог Венца

у антици и средњем веку, које је показало у коликој су мери та раздобља Београда непозната. Насупрот таквом стању стоји чињеница да та значајна зараван над обалом Саве, на којој је живот текао без прекида од појаве првих праисторијских станишта, пружа највише могућности, после београдске тврђаве, или исто толико као она, да се та раздобља историје Београда осветле и разјасне.

Милка Чанак-Медић

Вукоман Шалипуровић — ПРИЛОЗИ ЗА ИСТОРИЈУ ГРАЂЕВИНАРСТВА У СРЕДЊЕМ ПОЛИМЉУ У XIX ВЕКУ. Издање Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд 1979. година. Страна 343, цртежа, факсимила и фотографија црнобелих 222

Књига Вукомана Шалипуровића, коју је аутор скромно назвао — Прилози за историју грађевинарства у Средњем Полимљу у XIX веку, обрађује до сада мало познато време и исто тако мало познату област наше културне историје — XIX век.

То је време у којем се одвијају преломни догађаји у животу српског народа. То је доба буна и устанака, доба у коме се рађа и ствара српска држава, снажи млада грађанска класа и води борба за присаједињење. Истовремено то је доба борби великих сила за превласт на Балкану и време покушаја да се реформама спасе империја на издисају.

Тих шездесетак или нешто више година, у ствари читав XIX век, живот у средњем Полимљу (крајеви око Пријепоља, Нове Вароши и Прибоја) обележава снажење националне свести и појачана борба за очување националног идентитета. Повољније политичке и привредне прилике доводе до јачања и снажења младог грађанског друштва и до нешто бољег положаја сељаштва, што се одражава и на материјалном и на културном плану. Шта више, борба за националну афирмацију води се претежно на културном плану: путем отварања школа, обнову и подизање цркава и манастира, тако да је историја падизања и обнове манастира, оснивања школа и подизање школских зграда у исто време и историја тога краја у XIX веку.

Опсежну и помало разнородну материју аутор је поделио на седам поглавља.

У првој глави обрађене су друштвеноекономске прилике у средњем Полимљу у XIX веку, и њихов одраз на грађење и грађевинарство.

Друга глава је посвећена мајсторима и грађевинарима. Приказан је положај мајстора и грађевинара, затим веровања и обичаји приликом грађења куће. Посебан одељак посвећен је мајсторима и неимарима,

Утрећој глави су приказане јавне грађевине — школе, турске школе, цркве, џамије, манастирски и црквени конаци, ханови, јавна купатила, турске јавне и управне, а потом и аустроугарске војне и јавне зграде.

Четврта глава посвећена је сеоској архитектури — сеоској кући и економским зградама, унутрашњој опреми сеоске куће (намештај и посуђе), градњи сеоских редовничких воденица и сеоских јавних зграда. Страним утицајима на сеоску кућу, помоћним и економским манастирским и сеоским зградама. Посебно су обрађене и приказане све сачуване старије сесоке куће у прибојском, пријепољском и нововарошком крају.

Упетој глави описана је градска архитектура у варошима средњег Полимља. Посебно су разматрани страни утицаји на градску кућу. Дат је кратак историјат настајања сваког града, приказана је урбана структура, а потом су посебно побројане и описане све значајније зграде у граду, при чему је колико је то било могуће, назначено време подизања и забележени значајнији датуми историјата.

Шеста глава је посвећена украшавању јавних грађевина, сеоских и градских кућа, унутрашњем уређењу, односно намештају.

Уседмој глави описани су путеви и везе. Посебно се говори о начину грађења и одржавању путева. Поред описа правца и трасе пута аутор се задржава на мостовима и скелама. Укратко су описани сви мостови на Лиму и осталим рекама и речицама, дате су године изградње или време настанка и историјат.

Упоследњем делу овог поглавља укратко је описан развој поштанске и телеграфске службе у градовима средњег Полимља.

Напоследку, у прилозима је дат речник турских мање познатих речи и грађевинских израза, а потом и два регистра — регистар личних и регистар географских имена.

На крају књиге приложено је 200 црнобелих фотографија и цртежа, који уз неколико цртежа уз текст допуњују и илуструју материју која се обрађује.

Како се из овако укратко приказаног садржаја може видети књига обрађује у приличној мери сложену материју. Поред сакралних грађевина, којима је у тексту дато доста простора, са истом пажњом описане су и наоко неугледне сеоске зграде. Поред јавних зграда које припадају последњим десетљећима турске власти или краткотрајној аустроугарској окупацији обрађене су и градске стамбене зграде, затим манастирски и сеоски привредни објекти, школе и манастирски конаци.

Утоме и јест вредност ове књиге. Овако како је сложена, књига пружа готово потпун пресек кроз читаву грађевинску делатност у овом крају у XIX веку, при чему и поред разнородности материје ни једна страна те активности није запостављена. Значајно је при томе и то што се аутор није зауставио само на онису појединих

грађевина. У свакој глави даје посебан уводни део у коме уз историјат покушава укратко да наслика време и прилике под којима се ова делатност одвијала.

Разумљиво да је у свему овоме и поред жеље да буде до краја доследан, рад није могао бити у потпуности једнако вредан и увек на истој висини. За неке делове рада није било довољно грађе, на неким местима ослања се на општепознате, не баш сасвим документоване тврдње (одељак о страним утицајима на градску кућу), негде је термилошки недовољно прецизан (на пр. када се говори о техникама зидања где се на стр. 223 каже — „подрум је зидан од ломљеног камена у техници трпанца са блатом и плевом“), док су други делови текста, као на пр. општи опис сеоске куће, веровања и обичаја приликом грађења куће, такве природе да би обавезивали на посебну обраду. Наиме, материја је исувише етнографског карактера, па овако утиснута у осталу историјскоу грађу, делује помало страно и наметнуто.

Но, да не би били сувише дословно схваћени морамо истаћи да, са друге стране, и овај део рада има своју велику вредност — на овај начин низ података везаних за кућу и грађење остао је забележен и тиме сачуван. Ово је значајније тим пре, што је познато да је народно градитељство област у којој се све бржим кораком губе трагови прошлости.

У делу рада у којем аутор говори о мајсторима и неимарима пажња није поклоњена само начину рада, већ посебно деловању појединих мајстора и мајсторских дружина. Набројана су поименице имена скромних, до сада непознатих мајстора и побројана њихова дела, наравно онолико и у оном обиму у коме је то било магуће утврдити. То је доследно чињено и даље током читаве књиге, где год се говори о некој грађевини, нарочито о већим подухватима, какви су били на пр. обнова манастира Бање и Милешеве, подизање манастирских конака или неке друге знатније грађевине.

Посебну вредност дају књизи низ наведених докумената о грађевинској делатности тога времена, од којих се неки први пут објављују. То је, углавном, преписка — молбе, писма, захвалнице, тражење помоћи, списак приложника — што је све аутор, вредно трагајући по архива-

ма, прикупио и овде обелоданио. Нарочито су значајни објављени документи о обнови манастира Бање и Милешеве. Ово тим пре, што се до сада ни један од истраживача и историчара, који су се на један или други начин бавили овим споменицима, није овим проблемом позабавио у оној мери у којој је то материја заслуживала.

Објављени документи, не само да откривају и допуњују наше знање о животу ова два наша значајна споменика културе током XIX века, већ на врло упечатљив начин откривају путеве и начине, големи труд и муку, беспримерно залагање и упорност са којима се тај посао обавио.

Књига нас на најнепосреднији начин уводи у тај тешки и значајни период наше националне историје. Читава преписка око добијања помоћи, акција прикупљања прилога у Пријепољу и селима пријепољског краја, открива са колико се љубави народ односио према овом споменику наше историје, а преписка показује колико је мала Србија, и сама још увек у порођајним мукама (то је тек непуних педесетак година од другог устанка) имала разумевања и увек умела да нађе пута и начина да и у удаљеним (за оновремене појмове), крајевима, иза граница, помогне акције које је народ водио.

Укратко, вредност ове књиге је свакако превасходно у томе што обрађује једно подручје и једно време наше историје градитељства које је у нашем досадашњем раду био мало обрађивано и што при томе усмерава иашу пажњу на културну историју XIX века једног краја Србије, који је и данас још увек у жилавој борби за превазилажење остатака прошлости, за културну афирмацију. Неоспорна је заслуга аутора што се са много труда и прилежности прихватио овог посла и што га је са успехом обавио.

На крају, треба одати посебно признање и институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду који је увршћујући ово дело у свој план издавачке делатности, уједно и најавио овоју нову серију издања, која ће бити посвећена објављивању грађе за историју српске уметности.

Ранко Финдрик

ФРАНЦУСКИ ПРЕВОД
МАТИЛДА СТАНОЈЕВИЋ

ЕНГЛЕСКИ ПРЕВОД
АНБЕЛИЈА ПОПОВ

ЛЕКТУРА
ОЛИВЕРА ЂУРИЋ
МЕЛАНИ ЛАЗИЋ

ГРАФИЧКА ОПРЕМА
ДРАГОМИР ТОДОРОВИЋ

ИЗДАВАЧ
РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ, БЕОГРАД, БОЖИДАРА АЦИЈЕ 11

ШТАМПА И КОРЕКТУРА
БЕОГРАДСКИ ИЗДАВАЧКО-ГРАФИЧКИ ЗАВОД,
БЕОГРАД, БУЛЕВАР ВОЈВОДЕ МИШИЋА бр. 17

Тираж: 1000 примерака