

Критике и прикази

Critiques et comptes rendus



Милка Чанак-Медић — Ђурђе Бошковић, **АРХИТЕКТУРА НЕМАЊИНОГ ДОБА I**, Цркве у Топлици и долинама Ибра и Мораве, Споменици српске архитектуре средњег века, Корпус сакралних грађевина, Београд 1986. Изд. Републички завод за заштиту споменика културе СР Србије и Археолошки институт. 175 страна текста на српскохрватском и француском језику са 316 илустрација цртежа и фотографија у црнобелој техници и индексом. Формат 36 X 29 cm.

Републички завод за заштиту споменика културе у Београду уврстио је у свој дугогодишњи програм издавање два корпуса: Споменици српског сликарства средњег века и Споменици српске архитектуре средњег века. У оквиру прве теме штампане су већ четири свеске цртежа Бранислава Живковића, са живописом из најзначајнијих цркава, а за градитељско наслеђе управо је изишла прва књига — **Архитектура Немањиног доба I** Милке Чанак-Медић и Ђурђа Бошковића, штампана у заједници с Археолошким институтом у Београду. Милка Чанак-Медић, архитекта у Републичком заводу, осмислила је садржај књиге, написала текст и руководила израдом техничке документације. Искористила је богату теренску грађу професора Ђурђа Бошковића (сакупљену нарочито у периоду између два светска рата и значајну за делове цркава којих више нема), податке других истраживача, а највише документацију са личних техничких снимања и истраживања споменика.

Савремен начин проучавања старе архитектуре, а са њом у вези и многих проблема везаних за историју и културу једног народа не могу се замислити без потпуног и тачног инвентара споменика. Иако су се историјом српске средњовековне архитектуре бавиле генерације научника такав инвентар није био урађен. Први узредни или мањи прегледи споменика појавили су се у литератури још у прошлом столећу, трудом Ф. Каница и М. Валтровића, а последњи је урадио А. Дероко пре више од три деценије. Између њих било је студија врских научника као што су Г. Мије, М. Васић, Б. Бошковић, чија су дела, осим делимичних приказа одабраних споменика, садржавала и њихово разврставање по стилским особеностима. Иако непотпуна и често нетачна у графичком представљању, била су веома значајна и корисна у време кад су настала. Од тада,

сознања о градитељском наслеђу стално су ширена и мењане многе поставке. Подаци су допуњавани археолошким ископавањима и другим истраживањима, а изглед споменика је измењен у њиховим обновама. Објављиване су расправе и студије (међу последњима је најзначајнија и најпотпунија монографија **Ђурђеви ступови у Расу** Ј. Нешковића), у којима су исправљени поједини ставови о хронологији, пореклу, облицима и типолошким одредницама.

Развој историјских наука захтевао је добру обавештеност о градитељском наслеђу. Одавно се осећала неопходност једног савременог, систематизованог, потпуног и тачног прегледа српске средњовековне сакралне архитектуре — корпуса споменика, с прецизним цртежима и свим подацима значајним за проучавање ове области. Није необично што се на такво дело чекало дуго. Могао је да га напише само сигуран познавалац споменика и времена у коме су настали, архитекта по струци — због обавезних техничких знања потребних за разумевање конструкције, истовременог сагледавања простора и облика као и њихове узајамне зависности — способан да уочи појединости значајне за права тумачења и разврставање грађевинских периода, а уза све то марљив и систематичан истраживач, с великим искуством стеченим у непосредном додиру са споменицима. То најбоље показује садржај и начин излагања материје у књизи **Архитектура Немањиног доба I** аутора М. Чанак-Медић и Ђ. Бошковића, којом почиње објављивање корпуса српске средњовековне сакралне архитектуре.

У књизи су приказани споменици настали на почетку стварања српске државе, кад се програм за монументалне рашке цркве тек формирао, на традицијама и под утицајем два уметничка света — византијског и романичког. Обрађено је и сврстано по хронолошком реду шест цркава, као посебних јединица: Свети Никола у Топлици код Куршумлије, Богородичина црква у Топлици код Куршумлије, Свети Ђорђе у Расу, Богородичина црква у Студеници, Богородичина црква у Моравском Градцу и Свети Никола у Кончулу. Начин представљања и груписање података истоветни су за сваки споменик и доследно спроведени у поглављима. Текст је штампан упоредо на српскохрватском и француском језику, што омогућава коришћење књиге и ван граница наше земље.

После најпотребнијих обавештења о географском положају и месту цркве у односу на на-

сеље следи поглавље о историји грађевине, с основним подацима о њеном настанку и животу, закључно с променама извршеним током последњих конзерваторско-рестаураторских радова.

Опис цркве и њених делова обрађен је у неколико одељака, зависно од очуваности и садржаја објекта. Основа и просторна структура прецизно су описани и објашњени, истакнуте особености, указано на порекло облика, утицаје и сличности и тумачења појединих решења. У делимично порушеним или преобликованим црквама издвојени су подаци о првобитним облицима, на основу којих су предложене образложене и документоване реконструкције основе и горње конструкције (Богородичина црква у Топлици, Богородичина црква у Моравском Градцу, Свети Никола у Кончулу). Приказани су сви делови објекта, као и они који су касније дозидани. Раздвојене су грађевинске фазе и проучени сви расположиви материјални подаци да би се објаснила битна питања о архитектури и животу споменика.

Време настанка цркве и дозиданих делова установљено је на основу упоредног образлагања података из извора, појединости уочених на самим споменицима, хронолошког развоја облика, а нарочито анализе просторног склопа, која је негде била и најсигурнији показатељ (Богородичина црква у Топлици, Богородичина црква у Моравском Градцу, Свети Никола у Кончулу). Указано је на различита тумачења претходних истраживача у погледу хронологије грађења, просторних решења и порекла облика и уз краће расправе предложена решења проблема.

У боље очуваним споменицима разматрани су спољни облици, градиво и. размере, где су утврђене пројектантскокомпозиционе схеме и величине мерних јединица. Посебно су занимљива и први пут саопштена тумачења промена спољних облика куполе Богородичине цркве у Студеници и Радослављеве припрате, насталих у више грађевинских периода.

Кроз поглавља која носе назив „Делови грађевине“, обрађени су портали, прозори, подови и намештај, вајани украс или његови делови.

У последњим поглављима за сваки споменик — „Стање проучености и нерешена питања“ — критички је приказана најважнија литература и истакнута су питања за чија решавања не постоји довољно доказа. То су најчешће порекло облика (Свети Никола у Топлици, студеничка пластика), градитељски програм и смисао просторног решења (разлози за подизање звоника, припрата, једнобродних куполних грађевина), али су негде и предложене смернице за њихово даље изучавање.

На крају сваке јединице дати су извори и литература, по хронолошком реду, на које се аутор позива током целог разматрања споменика.

Посебна вредност књиге је илустративни материјал. На почетку излагања материје о сваком споменику налази се основа манастирске целине у размери 1:500. Дата је у намери да се само прикаже простор који цркву окружује, с обзиром да профана архитектура излази из оквира теме књиге. Извесна неуједначеност у начину обраде ових планова проистекла је из коришћења цртежа разних аутора, онаквих какви су публиковани или уступљени за ову прилику. На крају сваке јединице су технички цртежи цркве: потребне основе, пресеци и изгледи, сви у размери 1:100 и са убележеним детаљним мерама. Портали и прозори су у размери 1:40 (осим два портала и трифоре из Студенице, који су у 1:20), а детаљи стопа, намештаја и других појединости дати су крупније. Сви су цртежи одлично технички урађени, тачни и са довољно података.

Приложене фотографије приказују споменик и све делове важне за реконструкцију његових првобитних облика, а прикупљене су и најстарије представе о његовом изгледу: гравире, цртежи, старе фотографије пре рушења или последње обнове, које су, углавном, из фотодокументације Ђурђа Бошковића.

*Архитектура Немањиног доба I* пружа потпуна обавештења о градитељству разматраних споменика. У књизи нису само изложени сви значајни, до сада познати подаци. Они су дотуњени новим појединостима и тумачењима, већином заснованим на истраживањима Милке Чанак-Медић. Њено дугогодишње проучавање рашких цркава и велико искуство стечено у истраживању, конзервацији и обнови градитељског наслеђа из свих периода, уз детаљне и тачне техничке снимке, омогућили су јој да сагледа и повеже податке важне за реконструкцију облика, хронологију и промене на споменицима. То се односи не само на највећи споменик из ове скупине — Студеницу — већ и на мало обрађиваног Светог Николу у Кончулу. Осим тога, у књизи није ништа од већ објављеног материјала прихваћено без провере и критичког претресања, подразумевајући и мање расправе, кад је то било потребно.

У будућим истраживањима слика о споменицима ће се употпунити, можда ће неки од мање сигурних ставова изменити, али ће ова књига још дуго остати подлога за сва појединачна и општа разматрања проблема из области историје архитектуре и уметности. Она има значај приручника и основе за многостране студије, а прецизни цртежи, дати у истој размери, пружају могућност за упоредна проучавања споменика. Зато појава књиге *Архитектура Немањиног доба I* означава почетак новог раздобља у проучавању културне баштине. Надајмо се да ће и следеће свеске корпуса бити на исти начин обрађене и имати, као ова прва, вредност капиталног дела.

Оливера Кандић

Гордана Бабић — Војислав Кораћ — Сима Нирковић, СТУДЕНИЦА, Београд 1986, издавач „Југословенска ревија“, 200 страна, 150 нумерисаних колоррепродукција, VIII табли цртежа, библиографија и индекс; аутор фотографија Бранислав Стругар.

„Југословенска ревија“ уложила је напор да се осмо столеће „првог међу српским манастирима“ обележи достојним издањем. Изабрани писци спадају у најбоље познаваоце српског и византијског средњовековља, његовог градитељства и сликарства. Сваки у свом подручју — С. Ћирковић у историји, В. Кораћ у градитељству и скулптури и Г. Бабић у сликарству и примењеној уметности — прегли су да нам изложе, и то на популарнији начин — јер књига је намењена и широј читалачкој публици, не само стручњацима — своја последња сазнања и дomete у одгонетању студеничких векова и њихових облика или нестанака. Подсетимо се само да се на бакорезу Студенице из 1733. види у манастиру и непосредно уз њега 14 црква и параклиса, а да се данас зна једино за пет. Посао С. Ћирковића, као писца студеничке историје, је обављен најцеловитије. Ослањајући се на изворе, сасвим оскудне за прве векове манастира, и још у већој мери на податке о другим споменицима или догађајима из сувремене повести, Ћирковић је успео да реконструише, понекад и да дочара, живот у првобитном студеничком граду, који је у Немањино време морао бити једнак ономе у Хиландару. Данас је само Хиландар очувао својство староставне монашке заједнице, док су тековине модерних времена, примећује Ћирковић, у Студеници тешко нарушиле идеале усамљивања и духовног усавршавања, како је записано у студеничком уставу — Типику св. Саве. Заслуга Ћирковићевог текста је у правом одмеравању значења Студенице и њеног места у свести српског народа оног времена. Тада је Студеница — чињеницом свога постојања, облицима свога зидања, схваћени они симболично или не, програмом свога сликарства, схваћена свака финеса богословских мисли или тек њихова целина, — стајала и као симбол државности, светородности лозе Немањића, па и њене православности. Но, посао историчара и јесте играње по танкој нити релативности садашњих и прошлих тренутака, правилно процењивање кад употребити перфект, а када презент. Називи поглавља историјског текста сјајно одсликавају повесницу манастира: „Почеци Студенице“, „Први међу српским манастирима“, „Под влашћу неверника“, „Нова страдања и обнове“. Тако је подељена грађа књиге за сва три њена подручја. Утолико не видимо разлоге удвајања наслова у садржају, испред заједничког блока текстова — „Време првих Немањића“ (XII и XIII в.), „Раздобље краља Милутина“ (XIV в.), „Доба страдања и обнове“

(XVI и XVII в.) и „Новија епоха“ (XVIII и XIX в.).

Док историјски коментар прати сва раздобља живота Студенице, градитељство и скулптура, објашњени у тексту Војислава Кораћа, постоје у само прва два поглавља, тј. од XII до краја XIV века. Ту је и прво питање творцима књиге: зашто се удео истраживача зидања и клесања студеничких бедема и мраморја зауставио с истеком сјајног раздобља српске историје? Да ли се доцније у Студеници није зидало, или се зидало тако мало и безначајно да то није требало да уђе у монографију споменика? Одговор би вероватно ваљало тражити и на другим странама, а не само од аутора књиге. Истина је, наиме, да смо у последњу од осам стотина година живота Студенице ушли с пуно нових сазнања, до којих се дошло управо у нашем времену. Нових чак и у односу на првог вредног истраживача Студенице који нам је оставио своје дело — Владимира Петковића — и на његову *Студеницу* из 1924. године.

У последњих тридесет година манастир је био предмет значајних конзерваторских и археолошких радова. Нови конзерваторски радови битно су изменили изглед и црква, али и манастирске целине, и то је све углавном обухваћено текстом професора Кораћа, али ће тек будућности остати да расветли шта је све од некадашњег споменика откривено или наслућено вађењем из земних дубина или ослобађањем из наслага шута. Писац овог приказа са сетом размишља како би у културно развијенијој средини. споменик овог значаја засигурно добио неколико периодичних свезака после одређеног раздобља конзерваторско-истраживачких радова, у коме би учествовао тим стручњака комплементарних знања, од археолога до архитекта, од историчара скулптуре до историчара уметности. Нама остаје да чекамо неко срећније време обелодањивања, кад ће нам много шта бити јасније и око Студенице, али и око читавог нашег средњег века. Професор Кораћ се ипак потрудио да нам изложи најновије исходе својих истраживања, неке од њих недавно објављене у засебним студијама. Тако он једну скоро откопану просторију у источном делу порте поистовећује с Немањиним келијом, док посебно помно разматра Радослављевоу припрату, проналазећи за њене облике и конструкцију сасвим разумно аналогиче у приморском градитељству, приписујући, чак, извођење једној градитељској радионици цркву Св. Марије у Котору, жичку кулу и Радослављевоу припрату.

Непотпуна очуваност целине студеничког живописа погодила је и њеног описивача Гордану Бабић. Њен задатак био је и најсложенији у овој заједничкој монографији, с обзиром да се ухватила укоштац и са студеничком ризницом, обрађеном као „Примењена уметност“ у појединим временски издељеним поглављима. Део о ризници, пак, више дескриптиван него ин-

терпретативан, био је ослоњен на раније истраживаче, и ту је олакшавајућа околност у раду била и чињеница да је у ризници одавно све добро познато. У студеничкој ризници нема предмета старијих од XVI века, ако се изузму они који су ту накнадно доспели. Иконе и сасуди, књиге и везови, које су манастиру даривали Немањићи и њихови кнежевски и деспотски наследници крајем XIV и у XV веку, остаће заувек покопани у нашем незнању, ако није чудесна истина оно што истиха наговештава Ћирковић — да су, у временима тешких невоља, похрањени негде у земљи студеничкој, где можда још чекају своје откриваоце.

Најстарији живопис Богородичине цркве, из 1208/9, имао је у Гордани Бабић свог искусног и поузданог тумача. Још пре ове монографије, Гордана Бабић се неколико пута окретала појединим иконографским проблемима студеничког католикона, да би на конгресу у Атини 1976. покушала да то обједини интерпретирајући целину иконографије првобитног сликарства Богородичине цркве, односно оно што је од ње остало, пошто су заувек ишчезли ликови из куполе и из горњих зона источног и западног травеја, док један већи део постојеће површине чини сликарство из 1568, које не понавља првобитне образе увек на најсрећнији начин. Ипак, оно што је преостало од сликарства из времена светога Саве довољно је сведочанство сјаја раскошне престоничке уметности, а у њему се крије и кључ богословске загонетке студеничких фресака. За такву идентификацију садржаја не смета ни чињеница да у самом Цариграду нема сувремених фрескоцелина. Професорка Бабић зналачки коментарише иконографске „шифре“ распореда главних сцена — *Распећа*, *Успења Богородичиног* и *Рођења Христовог* — и детаља у њима, у којима се препознаје не подражавање стварности, већ слеђење узора комнинског сликарства. То је било испреплетано и са литургијским утицајима, како примећује писац, од песама Андреје Критског, коментарисаних распећима у византијском сликарству још од XI века, до читања на предбожићним службама, изречених сликом у рођењу Христовом. Учено је описан садржај сликарства апсиде и лукова, са светим оцима најстаријег периода и предстолницима најугледнијих епископија Византије. Са зидова Студенице свети Сава је остављао трагове свога учења о јединствености православне цркве, налазећи места и „националном програму“, светитељима заштитницима династије, али је у цркви — родитељски дао да се испише и интимна историја његовог одрицања од двора и световног живота и приклањање монашким идеалима, како то сведоче ликови принца и пустињака Јоасафа и његовог учитеља и духовника Варлаама. Далеко мање уверљиво од тумачења садржаја јесте „подела руку“ сликара Богородичине цркве.

Извесно је да је велики сликар који је насликао основне делове целине живописа морао да има и помоћнике. Ипак, нисам сигуран да се њихова делатност може препознати онако како је то урадила професорка Бабић, која Мојсија и Исаију у *Распећу* приписује помоћнику главног сликара. Ако се упореди начин обраде инкарната и драперија ових ликова с моделовањем осталих допојасних фигура (анђела, Цркве и Синагоге), или протагониста, не виде се одиста никакве разлике, барем не оне које могу да буду последица две уметничке концепције, или дело две личности. Већа је вероватноћа да је неки од помоћника урадио извесне медаљоне у луковима и фигуре на мање видним површинама. Штета је да се из ликовних прилога не може проверити тежина аргумената у тексту, кад је реч о наводним другим делима истог тог сликара. Тврдња да је управо он написао светитељу име са грчким суфиксом (Автономос) не може се никако доказати и наводи на закључак да су сами сликари исписивали натписе (редовно са српским завршетком, што би ваљда говорило о њиховој српској народности?), мада је извесно да је најсвечаније натписе исписивала посебна група писара, као што је извесно да је и главни сликар био Грк.

Изузетан труд уложила је Гордана Бабић да нам истумачи лепоту и смисао фресака Милутинове Краљеве цркве, у тексту који вероватно представља само део њене монографије о овом споменику која ускоро треба да се појави. Ипак, и у овом облику то је досад најдужи објављени текст о сликарству овог изузетног споменика и свакако најкомплетнији. С обзиром на интересовања професорке Бабић и њено познавање иконографије и средњовековне теологије, превагу су имала баш таква објашњења у целини њеног излагања. Сасвим је умесан њен екскурс о екфрасису Св. Софије у Едеси, где се црква са својим обликом коцке с куполом слика као микрокосмос и симбол васељене. Из таквог увода писац развија главне мисли о програму сликарства. Од куполе, где је у врху Христ окружен са четири симбола јеванђелиста, преко пророка у тамбуру што носе текстове који се односе на Христово Васкрсење и Христових праотаца у доњем ободу тамбура, преко ликова најстаријих хришћанских епископа у олтару па све до поворке ктитора и патрона у доњој зони наоса, „сви су део идеалног света и вечности“, како каже писац. Свака композиција из два циклуса Краљеве цркве — *Великих празника* и *Богородичиног живота* — има свој стручни коментар и учено тумачење. Понекад, уз до појединости обавештеног писца, следимо генезу стварања једне компликоване теолошке слике, у којој само на изглед превлађују мотиви преузети из стварности, као што је то у *Успењу Богородице*. Питање је, наравно, нису ли сва та обавештења превише учена за чи-

таоца који није историчар уметности или византолог?

Очигледно дубоко посвећена проблемима које је наметала теолошка сложеност сликарства Краљеве цркве и његова уметничка лепота, Гордана Бабић се потрудила да докраја рашчита „руке“ мајстора, односно разлучи шта је сликао Михаило а шта Евтихије, пошто међу познаваоцима већ одавно влада оправдано уверење да су баш ова двојица сликари једног од наших најлепших споменика. Писцу овог приказа, који је провео неколико месеци на скели управо уз ове фреске, то се чини скоро као залудан посао. Заправо, за такво једно испитивање морала би се применити далеко прецизнија мерила, којима, за сада, како изгледа, наша наука не располаже. Нема никакве сумње да су двојица главних сликара, Михаилу и Евтихију, помагали и помоћници. Њихову делатност је могуће опазити, чини ми се, на споредним површинама или на ситнијим фигурама, мање упадљивим — св. Климент (сл. 94), св. Силвестер (сл. 96) или св. Леон (сл. 98). Уколико и прихватимо да је исправно уочена разлика између двојице уметника, можда је престога ономе наведеном као „други“ или као „сарадник“ (мисли се на Евтихија) замерати за грешке у броју ногу, апостола, или за понављање профила. О првом је непотребно расправљати пошто број ногу апостола у северном делу *Причешћа* није тринаест него дванаест, те грешка не постоји (вид. сл. 92 на стр. 114—115). Што се тиче „позајмица“ профила, оне су сасвим нормалне у византијском сликарству, за које се најмање може казати да обилује разноликим изгледима глава у профилу. Недовољно је јасно, такође, зашто поменути „сарадник“ „грешки кад покушава да овековечи неки журни покрет фигуре“ (?!). С друге стране, чини се непорецивим да су Михаило и Евтихије солунски уметници (мада о томе Г. Бабић не говори), и делује помало неприродно стално помињање Цариграда и „цариградских модела“. Скоро је сасвим извесно да су их ова два сликара и познавала, али је исто тако јасно да су солунски споменици њима били далеко ближи. Не може се, чак, ни посумњати да су фреске у некој од ондашњих солунских цркава биле сликане њиховим рукама. О томе, на пример, говори њима веома блиско сликарство у и данас постојећој солунској црквици Николе Орфаноса, вероватно такође задужбини краља Милутина.

Читава два и по stoleћа деле фреске Краљеве цркве од следећег дела монументалног сликарства очуваног у Студеници, обновљеног сликарства Богородичине цркве из 1568. Сликара који је извео овај живопис — кога Г. Бабић поистовећује с Лонгином, највећим српским уметником XVI века — неки називају и „првим српским конзерватором“, јер он није изнова сликао читав живопис, већ је у једном броју композиција само досликавао не-

достајуће површине и ликове. Професорка Бабић разложно оцењује иконографске особености овог сликарства, које га унеколико одвајају од сувремених дела, тако да се, уопштено речено, може сматрати да је поновљена иконографија сликарства XIII века. Изгледа, ипак, недовољно прецизна оцена о стилским вредностима ове уметности, поготово кад се за делимично невешто и неуко, и као дело сарадника, узима оно што је, по свему, морао да слика сам протомајстор живописа XVI века (жена у *Распећу*, *Причешће апостола*, *Васкрсење Лазарево*, итд.). Не чини нам се ни да је пронађена права оцена за необичан лик Стефана Немање са круном преко великосхимничке скуфије, јер се казује да је „у сећању људи касног XVI века он био владар и монах“ (стр. 157). Нема сумње да је родоначелничко место Симеона Немање у свести људи тога времена имало посебну улогу, поготово ширењем чедавно пробуђене националне свести после обнове Пећке патријаршије 1557, али је првобитни лик Немањин из 1208/9. вероватно исто тако носио круну уз монашку одећу, онако како је сликан Јоасаф 1208/9. или како су сликани Немања и Првовенчани у капели Радослављеве припрате око 1235. године.

Не могу се подједнако критички разматрати погледи изнесени у једној оваквој књизи као у некој другој, издатој за друге потребе и намењеној друкчијој публици, као што би било једно научно издање, са критичким апаратом и комплетнијом документацијом. С друге стране, и овде је добијен драгоцен материјал, пре свега сјајне репродукције фресака (*Распећа*, стојеће фигуре на стр. 74 и 75, свети оци из апсиде, итд.), а једнако импресивни су и екстеријери манастира. Изостала је, ипак, пословична поузданост издања „Југословенске ревије“, те се провукао велики број грешака, од лекторских (остављен је недозвољен број празнословних реченица, и са логичким грешкама) до техничких (замена илустрација бр. VI и VII; фотографије на стр. 64 без броја; сл. 140 окренута наглавачке; илустрације објављене без пропратног текста, а други велики делови текста нису праћени сликом — *Успење Богородице* у Богородичиној цркви, на пример; позив на сл. 125 у тексту важи за сл. 126, али на њој није представљена поменута појединост; под *Васкрсењем Лазаревим*, сл. 122, пише Улазак у Јерусалим, а на исту слику као на Улазак у Јерусалим гласи позив на стр. 167, итд.).

На нешто од неуједначености критеријума или понављања морало се рачунати унапред у једном заједничком делу, и то не треба сматрати пропустом, али се не можемо отети утиску да је нама осамстота годишњица Студенице дошла ипак пребрзо. Остаје нада да ће нека друга генерација стваралаца у већем миру и сталоженије испунити свој дуг за деветстоту годину. Ова књига свакако, упркос поменути пропустима, далеко надмаша све претходне мо-

нографије о нашем најугледнијем манастиру — и по вредности текстова који у себи сажимају сва досадашња знања других и најновија лична открића и истраживања, и по богатству ликовних прилога. Извесно је да бољу ова средина није могла да направи. Утисак је да древни споменик још носи у себи своје највеће тајне, али да никада досад нисмо били ближи њиховом разрешавању.

Срђан Ђурић

Милан Кашанин, Милка Чанак-Медић, Јованка Максимовић, Бранислав Тодић, Мирјана Шакота, Манастир Студеница, „Књижевне новине“, Београд 1986, страна 263, илустрација 198 (црнобелих и колор фотографија и цртежа), резиме на француском језику.

Манастир Студеница привлачио је пажњу путописаца и истраживача старина још од друге половине XIX века, кад су о њему начињене прве белешке и објављени први технички цртежи изгледа Богородичине цркве. Значајно место у научној литератури историјског и уметничког карактера Студеница је добила током првих деценија XX века и од тада је непрекидно предмет обимних изучавања. Иако је неколико монографија, од којих је прву написао још 1924. године В. Петковић, заједно са низом студија посебне тематике подробно осветлило слику живота и уметничког делања у манастиру, потреба за писањем нове опсежне монографије осећала се већ дуже времена. Томе су нарочито допринели искуства и резултати добијени истраживањима споменика предузетим у вези са радовима на конзервацији. Стога су издавачки напори „Књижевних новина“ и „Југословенске ревије“ да поводом прославе 800годишњице манастира Студенице објаве монографије овог споменика вредни хвале. Имајући у виду и најављене књиге о Краљевој цркви и студеничкој ризници, стиче се утисак да ће Студеница коначно бити целовито представљена нашој и страниј културној јавности. Међутим, обзиром на светски признате уметничке квалитете наших споменика, не би требало чекати јубилеје као повод за издавачку делатност оваквог опсега.

Монографија манастира Студенице „Књижевних новина“ из Београда надовезује се на претходно издање исте куће, књигу *Студеница* објављену 1968. године. Уводни текст М. Кашанина, осим неколико редакторских интервенција, једнак је у оба издања. Последње поглавље аутора М. Шакоте о манастирској ризници делимично је прерађено и допуњено резултатима новијих истраживања у тој области. На месту студије В. Кораћа о архитектури и скулптури Студенице наша су се два поглавља — о архитектури аутора М. Чанак-Медић и о скулп

тури Ј. Максимовић. Разматрање студеничког сликарства поверено је Б. Тодићу. Структура нове монографије делује прегледније не само због одвојених поглавља о архитектури и скулптури него и услед издељености слојевитих излагања о архитектури, скулптури и сликарству у више одговарајуће насловљених одељака.

Књига о Студеници замишљена је тако да ширем кругу образованих читалаца пружи сва обавештења о уметничким вредностима манастира и да напоре до врло стручно резимира и у целину повеже резултате разнородних истраживања изнете у специјалној литератури. Основни текст је начином излагања углавном с успехом прилагођен тим двама функцијама, које није увек лако усагласити. У напоменама које следе иза сваког поглавља нашли су места библиографски подаци и стручнији коментари. С тим у вези стоји замерка да су приметне извесне неуједначености у опредељењима аутора о степену стручности материје којој је место у основном тексту или у напоменама. Неједнак је такође и обим општих информација о уметничким кретањима које аутори саопштавају. Иако је садржај изложене материје очигледан из наслова и поднаслова књиге, недостатак представља одсуство индекса, што би требало да буде основни захтев при издавању сваке модерне стручне публикације. Читаоцима опширних резимеа, који су на крају књиге дати на француском језику, од користи би био један општи списак библиографије, какав је у овој монографији изостао.

Информативности књиге умногоме доприноси богат, зналачки одабран илустративни материјал — низ изванредних фотографија (Д. Тасић и Републички завод за заштиту споменика културе), цртежи распореда фресака и детаља живописа (Б. Живковић), архитектонски планови и цртежи скулптуре (М. Чанак-Медић и Републички завод за заштиту споменика културе). Али, услед небрижљиве штампе, један број колорфотографија изгубио је знатно на квалитету, а мрежа линија на неким од цртежа репродукованих у обрнутој црнобелој техници остала је недовољно јасна. Наведене замерке не нарушавају, ипак, општи повољан утисак о овој значајној и корисној књизи.

Литерарно надахнут „Увод“ М. Кашанина (стр. 7—26), преузет из претходне монографије у издању „Књижевних новина“, пружа основне податке о историји и уметничким садржајима споменика. Корисно би било да се поред њега нашао и детаљнији приказ историје манастира од његовог оснивања до новијег доба с прегледом историографије и белешкама о истраживачким и конзерваторским радовима, иако су они садржани у краћим цртама у поглављима која следе.

Излагање М. Чанак-Медић о архитектури студеничког комплекса (стр. 30—94) почиње сажетим и сликовитим приказима положаја, садашњег и ранијих, из извора познатих, изгледа



манастира с освртом на време у коме је основан. Разматрање архитектуре тече кроз неколико одељака: „Утврђење и околне манастирске зграде“, „Богородичина црква“, „Спољна припрата“, „Црква Светог Николе“, „Црква Светог Јована“ и „Краљева црква“. У приказивању појединачних објеката аутор се служио јасно дефинисаним поступком, који подразумева опис и анализу основе, структуре и спољних облика грађевине, а потом хронологије настанка споменика у целини или појединих његових делова, што се лако уочава из подналова који постоје у већини одељака.

Прегледно и брижљиво писана, студија М. Чанак-Медић, доброг познаваоца и плодног истраживача наше средњовековне уметности, представља синтезу свих досадашњих знања о архитектури Студенице. Њоме су обухваћени и резултати најновијих, још необјављених, истраживања самог аутора и колега које непосредно обављају испитивачке и конзерваторске радове на споменику. Логичан и сврсисходан методолошки приступ излагању материје од посебног ка општем, од поузданих, јасно предочених и на праву меру сведених описа архитектонских појединости, разматрања њихове структуре, облика и намене, до тумачења просторних целина, порекла идејних решења и могућих путева и времена њиховог преношења, допринео је стварању јасне слике о вредностима студеничке архитектуре и њеном односу према савременом градитељству.

Најзанимљивија места у излагању М. Чанак-Медић су она у којима саопштава исходе сопствених истраживања Богородичине цркве и њој сродне грађевине, Св. Марије на Мљету, делимично познате из већ објављених посебних расправа. Реч је о анализама просторног склопа обе грађевине и композиционих схема на основу којих су пројектоване. Као резултат је произишла претпоставка о истоветној првобитној концепцији куполних делова, оствареној у целини само на Мљету. На основу нових података о изузетно јаким темељима испод западних зидова наоса и старе припрате у Богородичиној цркви, који наговештавају постојање друкчије претходне замисли западног простора грађевине, и налаза да је мљетска црква имала првобитно припрату са бар једном кулом, изведен је закључак о једновременом грађењу обе цркве и атрибуција пројектантских замисли у целини истом протомајстору. Тиме су измењена ранија схватања хронолошког односа ова два споменика и допуњена је слика о лику протомајстора.

М. Чанак-Медић је наново размотрила и хронологију затеченог облика студеничке куполе, као и њен претпостављени оригиналан изглед. Тим поводом изнела је и опаску о статички оправданом положају који је морао заузимати првобитни венац над таласастим ободом куполе, а који се разликује од недавно реституисаног.

Излагање о студеничкој архитектури, засновано на поузданим и провереним подацима, упечатљивим чине не само прецизна тумачења техничких детаља него и мноштво предложених аналогја. За замерку је што указивања на порекло неких облика у византијској сфери нису поткрепљена конкретним примерима, као што је то случај с романичким споменицима. Ако се има у виду да је књига намењена ширем кругу читалаца, намеће се још једна примедба — место и улогу Богородичине цркве у развоју рашке архитектуре требало је, можда, потпуније образложити.

У наредном поглављу, насловљеном „Скулптура Студенице“ (стр. 95—134) Ј. Максимовић је обрадила пластичну декорацију Богородичине цркве. Поред тога, уопштено је поменула и декорацију надгробних плоча сачуваних у манастирском комплексу. Излагање у целини представља синтезу научних сазнања о скулпторалном украсу Богородице Студеничке. Произашло је из ауторових ранијих радова, а садржи и коментаре новијих запажања о испитиваној материји. Језгровито и функционално писан, текст у целини омогућава потпуније разумевање језика студеничке скулптуре. Иконографски програм посматран је кроз различите нивое значења и тематске слојеве с исцрпним објашњењима занимљивијих појединости. Свестрана стилска анализа ствара јасну и упечатљиву слику о уметничким вредностима ове скулптуре, њеним претпостављеним извориштима, аналогјама и посебностима. Изразито инструктивним ово поглавље чине напомене у којима је наведен низ додатних објашњења и корисних библиографских података.

Задатак писца одељка о студеничким фрескама (стр. 135—224) није био захвалан. Оне су својим вредностима већ дуги низ година заокупљале пажњу научника и биле предмет многих расправа. Упркос томе, Б. Годић је успео, ослањајући се на сва досадашња знања, преиспитујући их и допуњавајући, да у служби замисли о намени ове монографије сачини изразито стручан и по начину излагања занимљив текст. Поступном обрадом обухватио је сав очувани живопис манастира Студенице, почев од најстаријих фресака у Богородичином храму до зидног сликарства Краљеве цркве. Служио се опробаним методом, доследно износећи у почетку репертоар сликаног украса, образлажући иконографски програм и описујући, на крају, уметничке одлике. Пописивање фресака свео је на за ову прилику одговарајућу меру, задржавајући се детаљно само на раздвајању живописа различите временске припадности у Богородичиној цркви. Иконографску проблематику посматрао је кроз значења тематских целина, трудећи се да говор средњовековне слике, богат појединостима, предочи савременом читаоцу. Дао је изразито опширне стилске анализе фресака наводећи мноштво паралела. Текст

прате исцрпне и корисне напомене с веома ученом литературом.

Занимљиво је овом приликом поменути нека спорна питања о којима је свој суд изнео и Б. Тодић. Пишући о накнадно пресликаној ктиторској композицији у Богородичиној цркви, аутор претпоставља да је Симеон Немања у XVI веку насликан с круном на глави или према сличној првобитној представи на старијем слоју живописа или угледањем на тип владарскомонашког портрета Стефана Првовенчаног из јужног параклиса спољне припрате. Сматра да се око гроба Симеона Немање првобитно нису налазили портрети св. Саве и Вукана, јер би у том случају овде морао бити приказан и лик трећег сина Немањиног и ктитора живописа, Стефана Првовенчаног, а о његовом постојању нема никаквих трагова. Источно од ктиторске композиције сликари из 1568. године најпре су представили Вукана, о чему сведоче облици слова у сачуваном натпису с његовим именом, да би га одмах потом заменили портретом Стефана Дечанског. Узрок сликања Савиног и Вукановог лика, а не и Стефана Првовенчаног, аутор тумачи непотпуним ишчитавањем можда већ тада оштећеног натписа у прстену куполе.

Разумевању студеничког сликарства Б. Тодић је, између осталог, допринео и расправљајући о појединим иконографским темама у зависности од богослужбених или књижевних текстова којима су оне инспирисане и места које им је посвећено у декорацији храма. То се односи на живопис вестибила Богородичине цркве, а понајвише на фрескоикону Богородице Студеничке насликану у наосу. С њом у вези изнето је мишљење да је овде представљена из посебних разлога, које је својим прописима о обављању обреда постављања игумана регулисао Студенички типик.

Новину такође представља датовање фреске у аркосолијуму спољне припрате Богородичине цркве с приказом опела једног монаха у XIV век. Опширнија запажања од раније изнетих писаца је дао о композицији Лозе Јесејеве са западне манастирске куле. Значајно место посветио је и недовољно испитаној иконографији сликарства Краљеве цркве, наводећи и образлажући све новине које оно, у појединостима или концепцијом одређених тематских целина, уноси у уметност Србије XIV века.

Надахнуте анализе уметничких вредности студеничких фресака засноване су на већ установљеним оценама и, сем по изузетку, не доносе нова виђења. С тим у вези стоји и замерка што се аутор у изналажењу изворишта сликарства Краљеве цркве у потпуности ослонио на тезу о непосредном утицају Цариграда, не испитујући напоре улогу Солуна у преношењу нових уметничких схватања стила Палеолога.

У поглављу „Ризница“ (стр. 225—249) М. Шакота, врсни познавалац примењене уметности

и истраживач ризница српских манастира, описала је сажето и прегледно, с прецизном терминологијом, све значајније уметничке предмете који се налазе у студеничкој ризници и библиотеци, затим иконостасе Богородичине цркве и цркве Светог Николе, као и ковчег у коме се данас чувају мошти Стефана Првовенчаног. Описи предмета теку према хронологији њиховог настанка, а проткани су релевантним историјским подацима. Резултати новијих истраживања М. Шакоте ће у потпунијем виду постати доступни истраживачима и љубитељима примењене уметности с објављивањем најављене монографије о студеничкој ризници.

Неда Цар

Сретен Петковић, МОРАЧА, Београд, Српска књижевна задруга — Просвета (1986), стр. 270, са 37 црнобелих и 60 слика у боји, цртежима и резимеом на енглеском језику.

Предуслов за писање једне целовите синтезе о српској уметности средњег века јесте свакако претходна монографска обрада споменика, бар оних кључних и добро очуваних и дела оних уметника који су опредељивали стваралаштво појединих епоха. Својом лепом замишљеном библиотеком „Уметнички споменици Југославије“ Српска књижевна задруга је учинила крупан корак у презентовању грађе и студиозној обради најзначајнијих споменика XIII и раног XIV века. После читаве деценије, у овој библиотеци се поново појављује још једна монографија, посвећена манастиру Морачи, а угледно име њеног аутора, Сретен Петковића, који је Морачи до сада посветио више запажених студија, уверава нас у озбиљност рада који је уложен у овај подухват. Својом структуром књига понавља изглед ранијих публикација из ове серије: после текстуалног дела са научним апаратом и црно-белих фотографија и цртежа, који су најнепосредније у функцији текста, следи резиме (овде на енглеском језику) и велики број (60) снимака у боји, да би на крају дошао распоред фресака. Метод рада на овој књизи, међутим, наметнуо је сам предмет проучавања, јер у манастиру Морачи, од његовог постанка, није било дужих прекида духовног живота. Такав континуитет пратили су мањи или већи уметнички подухвати, усмерени на стварање и чување сликарских дела, изградњу и обнове главне манастирске цркве, подизање нових параклиса и обогаћивање ризнице новим иконама. Отуда хронолошко праћење уметничке активности у манастиру, а у том оквиру обрада појединих целина, изгледало је природније од разврставања сачуваног материјала по врстама или намени. На тај начин, С. Петковић је синтетичким методом у коме је успеш-

но сједињен историјски приступ са иконографским и стилским истраживањима, уз обиље компаративног материјала, понудио целовиту слику уметничког живота манастира Мораче. Хронолошки приступ омогућио је прегледно излагање садржине, а друга врлина књиге је у опредељености њеног аутора да читаоцу понуди резултате досадашњих истраживања архитектуре, сликарства и ризнице Мораче и саопшти сопствено виђење уметности Мораче, избегавајући, иначе веома заводљиво, опширније задржавање на појединим за аутора привлачнијим темама на уштрб целине. На тај начин сачувана је потребна мера у обликовању композиције књиге и обезбеђена уверљивост утемељена на сигурним закључцима и јасно дефинисаним проблемима.

Уметност Мораче која се везује за њеног првог ктитора и оснивача, Стефана, сина Вукановог, а унука Немањиног (како је забележено у уклесаном ктиторском натпису из 1251/1252), у досадашњој литератури је и најбоље проучена. Стога С. Петковић посвећује релативно мало простора постанку манастира, јер је о ктитору сачувано веома мало веродостојних података, а ни ктиторски натпис не омогућава нова и значајнија тумачења. Архитектура морачке цркве, међутим, није до сада подробније анализирана, па јој аутор књиге посвећује више пажње, тачним објашњавањем њене основе, структуре и фасада. Већ уочену византијску концепцију простора и романичку обраду фасада, што цркву прикључује рашкој школи, аутор исправно везује за нешто позније споменике, Сопоћане и Ариље. То значи да Морача припада најнапреднијем току у српској архитектури XIII века, јер су у њеним облицима садржани не само елементи Жиче, већ и оне форме и тенденције јасније уобличене на савременим или нешто млађим споменицима.

На потпун начин у књизи су обрађене и најстарије фреске, од којих је сачуван само мањи део — у ђаконикону и у лунетама изнад портала. Поред низа новина који овај део књиге доноси, за правилније разумевање морачког сликарства чине нам се посебно значајне две: помера се време настанка фресака, а декорација ђаконикона посматра се у функцији параклиса који има свог, засебног патрона. До сада безрезервно прихваћена 1251/2. као година настанка најстаријег зидног сликарства у Морачи, са разлогом је одбачена, јер се та година уклесана у камени надвратник над западним порталом односи само на градњу цркве и њено украшавање, тј. даривање богослужбеним предметима, што Петковић поткрепљује са неколико врло убедљивих примера. Мада су га, у XVII веку пресликани, портрети српских архиепископа до Јоаникија I (1272—1276) из параклиса св. Стефана наводили да је морачка црква доста позно добила фреске, он ипак сматра да би се „најстарије очуване зидне

слике у Морачи могле опрезно датовати око 1260. године", полазећи од претпоставке да су сликарски радови трајали дуже и да је црква постепено украшавана фрескама. С друге стране, скоро квадратан простор ђаконикона, разбијен отворима и без апсиде, био је непогодан да прими декорацију уобичајену за параклије, па је изостављен ред стојећих фигура, док је на источном зиду зажет иконографски програм олтарског простора и апсиде преко представе Богородице Знамења, Благовести и Деизиса. Остале зидове заузима циклус пророка Илије, који је био испричан у једанаест епизода. Не спорећи да неке од њих имају вредност префигурације, С. Петковић их у Морачи посматра не у симболичкој, већ наративној функцији простора који је овом светитељу посвећен. У том смислу он је дао прецизну иконографску анализу свих боље сачуваних сцена и осветлио култ св. Илије у средњем веку, посебно код Срба, са жељом да се одгонетне појава овог доста ретког светог патрона и његовог циклуса у Морачи. Ново датирање фресака, а још више анализа њиховог стила, довела је морачке фреске у другачији однос према споменицима који су до сада важали за непосредне паралеле морачким сликама (Сопоћани) или су приписивани истим сликарима (Богородица Љевишка. Св. Никола у Студеници). Исправније је, закључује Петковић, да се фреске из Мораче сматрају најбољим делом једног стилског тока који се препознаје у српској, али и византијској уметности XIII века.

Живот у манастиру био је, изгледа, прекинут крајем XV века, и тек ће у другој половини следећег столећа доћи до велике обнове, велике по обиму, али не и по уметничким амбицијама и резултатима. Фреске из 1574, односно из 1578 (у припрати), рад исте скупине зографа, добиле су место у књизи у складу са својим доста slabим уметничким вредностима. Строго оцењујући ове фреске, Петковић, међутим, не пропушта да издвоји иконографски занимљивије сцене, да прецизно дефинише њихов однос према старијем слоју сликарства из XIII в. и да истакне улогу коју су оне имале у формирању попа Страхине. Овај зограф ће неспретност, грубост, па и шаренило са морачких слика да академизује и подигне на виши ниво у својим делима са краја XVI и из првих деценија XVII века. Много више података сачуваних из XVII в. омогућило је аутору књиге да реконструисае живот манастира у овом периоду, који је усмеравало неколико изузетно предузимљивих игумана, заинтересованих, пре свега, за унапређење свог манастира, његово материјално обезбеђење и његово снабдевање добрим уметничким делима. Укус и амбиције морачких монаха су се очигледно изменили у односу на време игумана Томе и кнеза Вукића Вучетића (1574. и 1578) — чак се и неке слике тада настале сада замењују радовима далеко способнијих мајстора, а од њих се пору-

чују и нови. Тако је иконостас, својевремено поверен попу Страхињи, завршио Георгије Митрофановић 1616/1617, насликавши Деизисни чин и икону Богородице са пророцима. У исто време Митрофановић је урадио и фреске на западној фасади цркве, а у припрати фреске Богородице на престолу и Христа као великог архијереја и цара царева, а над њима две старозаветне представе. Добро позната делатност овог хиландарског монаха и сликара добила је у монографији Мораче нову интерпретацију и ретко успелу анализу његовог дела. То се посебно односи на излагање о иконографији његових зидних слика, а и расправа о њиховим композиционим предлошцима представља значајан прилог бољем разумевању Митрофановићевог дела.

Можда најлепше странице ове књиге односе се на цркву св. Николе, која је, у оквиру манастирског комплекса, настала преуређењем једне, вероватно главне, куле у засебан параклис. Њене фреске, изведене у току 1639, у време игумана Антонија, веома добро очуване, нису биле до сада детаљније испитане, па је то дало повода С. Петковићу да изврши веома подробну анализу њихових иконографских и уметничких одлика. Показало се, тако, да привидна једноставност тематике фресака у цркви св. Николе садржи високу теолошку ученост неговану још и средином XVII века, која се огледа у избору и распореду фигура и сцена и увођењу ретких иконографских појединости (Старац дана као Бог Отац, Св. Никола враћа вид Стефану Дечанском — из циклуса св. Николе — по Цамблаковом житију, Гостољубље Аврамово, замењени симболи јеванђелиста око Христа Пантократора, итд.). Још је занимљивији ликовни језик којим су такве ретке иконографске представе изречене, а који је у овој цркви досегао највећу меру световности у српском сликарству у доба турске владавине. Опис архитектуре, уношење сликовитих детаља, облачење фигура у савремену одећу — јесу црте оригиналности сликара, а не његовог угледања на старија или њему савремена дела. Оцењујући овакав његов однос према сликаном амбијенту, затим беспрекоран цртеж и блистав колорит, Сретен Петковић с правом сматра да дело овог сликара (који је 1642. осликао и параклис св. Стефана) представља највећи домет у српском сликарству XVII века. Сlike овог уметника, не само у Морачи, сигурно ће још дуго бити предмет пажње историчара уметности. Дилему да ли у њему треба видети загонетну личност сликара Козме или зографа Јована, С. Петковић засад не разрешава, у недостатку сигурнијих аргумената, задовољавајући се да га зове Морачким анонимом. Без обзира што његово име остаје покривено велом тајне, његов опус у Морачи је, овом књигом, у целини сагледан и одређен је даљи правац одгонетања његових узора. Поред одјека извесних западњачких облика и итали-

критских утицаја, запажених на фрескама, иконе које истом сликару приписује Петковић — Св. Симеон Немања и Сава са житијем овог последњег, Успење Богородице и Стефан Вукановић са св. Савом, Симеоном и Кирилом Философом — упућују на његове везе са Светом Гором, јер је Савин живот испричан по Теодосијевом житију, а заснован на предлошцима Георгија Митрофановића за хиландарску трпезарију. Те иконе, иначе, припадају најбољим примерцима иконописа у Морачи, па их аутор књиге помно анализира. Овде посебно треба истаћи његов труд око утврђивања разлога за доста необичан избор светитеља на иконама, као што је Кирил Филозоф или, на другој икони, св. Лука, везујући их за њихову популарност и улогу патрона међу племенима око Мораче. Икона св. Луке са његовим житијем (1672/1673), једна од најлепших у нашем сликарству XVII века, у овој књизи је са до сада најубедљивијим аргументима приписана зографу Радулу, чиме је дефинитивно одбачена њена атрибуција Авесалому Вујичићу, који је био, заправо, само њен приложник. Да је она одиста Радулово дело, чиме се овај знаменити сликар придружује низу најбољих уметника који су у XVI и XVII веку радили у Морачи, потврђују и друге његове потписане и непотписане иконе из Мораче. Икона св. Ђорђа са житијем налази се и сада у манастиру, док су оне са ликовима св. Саве, Симеона и са ктитором Стефаном (икона је такође рађена по налогу јеромонаха Авесалома Вујичића), као и Неверовање Томино, однете из Мораче или се налазе у приватном власништву.

Поред ових репрезентативних остварења у иконопису, манастирско братство је током XVII века набављало и друга дела примењене уметности, којима је употпуњавана и обогаћивана манастирска ризница. Током наредна два столећа, међутим, многи ће предмети заувек нестати из ризнице, па се аутор у одељку „Ризница и црквени мобилијар“ више бавио осипањем и сиромашењем те ризнице, него што је могао да се детаљније позабави изучавањем рукописа, окова за јеванђеља, примерцима текстила, метала, дубореза и интарзије. Оно што је сачувано у манастиру обично заостаје за остварењима у зидном сликарству и иконопису. У XVIII веку ће за Морачу бити набављено још неколико икона, занимљивије по својој тематици (посебно Успење Богородице рад зографа Димитрија) него по уметничким дометима. Најзначајније духовно средиште Црне Горе и Брда у XVIII и XIX веку, манастир Морача и њени монаси узимају и учешће у најзначајнијим историјским збивањима, да би после ратова из 1876—1878, у измењеним приликама, она полако губила тај значај.

Овакав целовит приказ Мораче, од оснивања манастира 1251/1252. до XIX века, с посебним осветљавањем његове улоге значајног културног и уметничког центра, добили смо захва-

љујући узорној монографији из пера Сретена Петковића. Пажљиво реконструишући живот манастира у току шест векова на основу растурених, случајно сачуваних или узгредних извора, проверавајући их и коментаришући, он је створио чврсту окосницу, око које је груписао уметнички материјал који је предмет његове прецизне и методолошки сигурне анализе. Свест о целини везаној за манастир Морачу у тачно утврђеним временским координатама представља веома важан квалитет ове књиге. Учешће и смењивање градитељских и сликарских екипа, иконописаца и дуборезаца у тако великом временском распону, доживљава се као непрекидан процес, у коме је уложен велики труд генерација наручилаца и уметника да манастир Морача буде и остане важно средиште духовне и уметничке активности. Сваки такав напор, без обзира да ли је он доносио ремекдела или осредње резултате, Сретен Петковић је пажљиво проучио и оценио. Ослањајући се на резултате до којих су пре њега дошли стручњаци различитих профила, знања и могућности изучавајући морачке старине, он их је изнова претресао, не ретко и мењао. Такав критички однос према старијој литератури, затим систематичност у прикупљању и обради грађе, као и сигурност у коришћењу компаративног материјала, чини да се Петковићева књига о Морачи чита и доживљава као ретко исцрпна студија о једном споменику, која својим значајем превазилази његов обим и представља важан допринос познавању целокупне српске средњовековне уметности.

Бранислав Тодић

Бранко Вујовић, УМЕТНОСТ ОБНОВЉЕНЕ СРБИЈЕ 1791—1848, „Посвета“, и Републички завод за заштиту споменика културе Београд, 1986. „Студије и монографије“ 4 стр. 464 илустроване са 361 црнобелом илустрацијом + 20 табели у боји.

Историографија српске уметности добила је једно капитално дело: *Уметност обновљене Србије* др Бранка Вујовића. И свако премишљање око његове вредности прихватљиво је само у случају да се истим методолошким приступом, истраженошћу, акрибијом обраде и закључивања, презентацијом свих уметничких појава одабраног раздобља, проуче и публикују остале епохе — ограничимо се — новијег доба. Било би, наиме, нетачно и неправедно превидети и не истаћи оно што је до сада урађено, чак кад је реч и о добу које обрађује књига Б. Вујовића. Мислимо, пре свега, на *Класицизам код Срба*, где су сарадници и први човек пројекта др Миодраг Коларић, у осам томова, приказали резултате историјскоуметничких претрага, додајући архивску и штампану грађу. Али, уза сав труд, посебно М. Коларића, да се у основној и пропратним студијама под-

вргну анализи појаве с обе стране Саве и Дунава, подручје Кнежевине Србије је уступило више места збивањима „горе“, у јужној Угарској, у Подунављу, боље проученим делима, већих уметничких вредности. Вујовић се определио за исто доба, омеђено 1791. и 1848. годином, али с пажњом усмереном на области устаничке Србије, потоње Кнежевине. И унапред спреман да дефинише једно од основних становишта свог рада, по коме учеснике у оживљавању уметности обновљене Србије „не мери уметничким дометом њихових дела, већ целокупном делатношћу на унапређењу ликовних схватања и навика у ликовном животу једног народа, који је у једном изузетном историјском тренутку тежио да убрза свој културни развитак“. Сви су, дакле, заслужили проверу доприноса, традиционалисти с југа Балкана, неки из Кнежевине, учени из прекосавских крајева, странци и домаћи људи. При том, ма колико неке од њих биле у повоју и сразмерно слабијег квалитета, све дисциплине су ушле у корице ове и због тога корисне књиге, не само сликарство и градитељство већ и преглед примењених уметности. А то су интегрални погледи на једно време, пропуштени кроз призму савесности, инвенције и амбиција симултаног посматрача, што би било пожељно и за друга раздобља националне уметности, ма колико појединачно већ била научно испитана и оцењена.

У посебном поглављу Б. Вујовић је најпре приказао политичке прилике и духовну климу у Србији крајем XVIII и почетком XIX века. Већ у овом делу, а доцније ће то бити доследно примењено методско груписање проблема, Вујовић врло јасно и оправдано дели поглавља на мање одељке, чиме, с једне стране, излагање чини прегледнијим, а с друге, таквим рубрицирањем, потврђује да потпуно влада материјом коју проучава и да спроводи замишљену концепцију. Да би приказао друштвенополитичке услове у којима ће се развијати и уметнички живот, Вујовић није тежиште њиховог разматрања поставио искључиво на чиниоце чисто политичке историје, већ је знатно шире обухватио и привредно стање, положај и улогу српске цркве, улогу српске интелигенције у темељима идејнополитичких основа српске револуције, с погледом на друштвене прилике као предуслов културног развоја. У посматрању тако разноврсних слојева, појава и услова живота једног народа, који проживљава судбоносне деценије револуције и пута ка обнови државне самосталности, Вујовић непрекидно и будно води рачуна о једној суштинској одредници своје књиге. Пратећи историјска, културна и уметничка збивања у Србији, он никако не губи из вида да српски народ постоји и делује с обе стране Саве и Дунава, са веома важним, увек присутним прожимањем идеја, удела, узрока и последица. Превасходни циљ му је истраживање догађаја у Србији, у некој шире

схваћеној зони Београдског пашалука, на чије токове неумитно делују везе са сународницима који живе у суседној царевини. Тако доследно поштовање регионалних оквира теме, са свешћу о томе да је регија део свеобухватније националне целине, могла је да спроведе личност изграђених научноистраживачких критеријума. Јединствене замисли да се дође до националне аутономије није било. Њихови творци су биле водеће личности народног живота (Стратимировић, Текелија); једни, као Доситеј, сматрали су да је устанком циљ постигнут, други, као Вук Караџић, у њему су видели почетак. Битке су добијене у шанчевима, потом у дипломатским лавиринтима хатишерифа и њихове примене. Вујовић све то објективно анализира и поглавље води до краја четрдесетих година, кад и ликовне уметности заузимају сасвим одређено место у целокупном животу младе Кнежевине.

После оваквог функционалног уводног излагања о политичким приликама и културној клими, Б. Вујовић прелази на приказивање резултата истраживања историје градитељства и сликарства. При том је исправно поступио применивши исто начело периодизације. Руковођен преломним историјским догађајима и њиховим последицама на услове развоја ликовних уметности, он је у оба случаја применио поделу на три краћа раздобља — на прво, које обухвата појаве и објекте између 1791. и 1804, на доба устанка, између 1804. и 1815. године, и на доба кнеза Милоша и династичких промена, све до на свој начин судбоносне и прекретничке 1848. године. Већ почетни пасуси овог обимног поглавља упозоравају да су судбина и усмерења градитељства увелико зависили од последица рушења и разарања у биткама и одмаздама, од Кочине крајине па све до другог устанка. Кроз те три деценије, испуњене историзмом изузетне покретачке снаге и тешким материјалним условима, најзапаженији градитељски подухвати били су скоро искључиво поправке или грађења сакралних објеката. Профана архитектура морала је да сачека боље дане, тек у четвртој деценији века, кад је Кнежевина залечила устаничке, ратне ране, стекла облике аутономије рефлектоване на права, али и на могућности већег градитељског деловања. У предустаничкој Србији градитељство бележи значајне обнове црквених споменика, међу којима су многи манастирски комплекси са црквама. Од оних које обрађује Вујовић издвајамо Рајиновац, Раковицу, Боговађу, Рачу на Дрини, Вољавчу, Стојник, Пустућу, Јовање, Троношу. У шездесетак таквих обнова поправљен је и манастир Студеница. Све те интервенције носиле су печат облика рашких и моравских споменика. А у профаној градњи, поред обнова и зидања манастирских конака, истицали су се објекти утилитарне архитектуре (Кушића хан у Ивањици, на пример), стамбене зграде посебно, као турска породич-

на кућа у којој је доцније био Доситејев лицеј. Али о таквим објектима који нису сачувани има и премало података за одређеније закључке.

Градитељство Карађорђево Србије такође захватају промене, јер се у тим годинама полетног уобличавања државног живота јављају многобројни ктитори, не само за обнову постојећих храмова већ и за изградњу великог броја нових. Ратни захтеви наметали су изградњу утврђења и шанчева. Вујовић с разлогом истиче да је најзначајнији подухват била изградња Карађорђевог града у Тополи (1811—1813). Најпре је саграђена црква, потом велики конаци, а све то претворено и у снажно војно утврђење. Највише писани подаци, мање ретке сликовне белешке, говоре о Карађорђевој Тополи и граду који је после тополске буне и династичких размирица 1877. године дигнут у ваздух и савњен са земљом.

У доба кнеза Милоша градитељство у Србији захватиле су даље значајне промене. Истина, године непосредно после другог устанка обележене су новим разарањима, али онда настаје дуго раздобље без ратних сукоба, у коме долази до економског успона па тиме и појачане градитељске активности. У овом одељку Вујовић најпре прати цркве брвнаре, грађене и крајем XVIII века, али многе од сачуваних и најпознатијих подигнуте су у овом послеустаничком времену (Покајница, Брзан, Вранић, Рача Крагујевачка и друге). Он истиче да је било случајева мешања грађевинског материјала и поступака, с угледањем брвнара на ликовнопросторна решења цркава од чврстог материјала и обрнуто, тако да је створен и један тип прелазних облика од брвнаре ка грађевини зиданој на класичан начин од тврдог материјала (Липеновић код Крупња, на пример). Поред непрекидног и повећаног старања о старим манастирима и црквама, кнез Милош, његова браћа, војводе и друге истакнуте личности давали су подстицаје и примере за полет у градитељству. Разумљиво ојачале везе са Србима у Аустрији доносиле су у таласима утицаје и помоћ у развијању културног живота, што се одражавало и у ликовним уметностима, па и у црквеном градитељству. На низу новоподигнутих цркава у Србији приметна су угледања на цркве из прекосавских крајева тако да храмовна здања на западном прочељу добијају висок звоник, с декоративном пластиком барокнокласицистичких особина (Шабац, Ваљево, Бранковина). Такви типолошки узорци имали су најзрелију потврду у репрезентативној Саборној цркви у Београду. Међутим, кнез Милош, везан за завичај и манастир Враћевшницу, и његови градитељи засновали су и један специфичан тип цркве који има елементе угледања на позноморавске споменике. У том духу изграђена је црква у Топчидеру, која постаје узор при изградњи других цркава у Србији (Доњи Милановац, Алексинац).

Бранко Вујовић с разлогом закључује да се преображај и даљи ток европеизације српске архитектуре одвијао у области профаног градитељства, а пут је водио од балканске бондручаре до европски схваћене градске куће. Образлажући своју поделу примерима, детаљним анализама структуралних и морфолошких особености, Вујовић је нашао да се овај процес догодио у три етапе. У првој, од 1815. до 1825, превладала је такозвана балканскооријентална архитектура, у другој, од 1825. до 1833, традиција је потпуно напуштена, а у трећој, у годинама до 1839, савладана је и примењена савремена европска архитектонска концепција. Од ханова и зграда за становање, конака турског, оријенталног типа (Амижин конак у Крагујевцу или Радулбегов у Зајечару), преко оних прелазних какав је и конак кнегиње Љубице у Београду, до породичних кућа на средини парцеле, насеља у Србији, а нарочито Београд, граде објекте по узору на Европу, сада већ и за потребе јавног, државног и друштвеног живота. Активни судеоници у том продору Европе у Србију били су Милошеви неимари, а нарочито они који су долазили с оне стране Саве и Дунава, као што су Чех Јан Неволе или Панчевац Кверфелд. Вујовић није допустио да цела та слика модернизације градова не буде потпуна, због чега је један одељак посветио уређењу и развоју насеља, јер је и њихов урбанистички растер још убедљивије сведочио о укупном друштвеном и културном преображају Србије.

Следеће велико поглавље о сликарству у Србији, како је већ истакнуто, задржало је исту класификацију појава, па се тај исти процес европеизације прати и на сликарским делима, од зографије с краја XVIII века до модернизованог сликарског израза у четвртој и петој деценији XIX столећа. Веома је важна Вујовићева напомена да уметничко наслеђе из XVIII века није ни издалека тако скромно и сиромашно како се донедавно мислило, а што за праћење историје сликарства у Србији мора бити уважавана чињеница. Да би тврђења оправдао изложио је сажет преглед важних примера живописа и иконописа, а тиме истакао и многа имена значајна за историју српског сликарства у ширим размерама него што је регионална територија устаничке Србије (дружина Андреје Андрејевића, Георгије Стојановић, чланови породице Лазовића из Бијелог Поља). Мада се чини да је та интродукција преопширна, с почецима још у првим деценијама XVIII века, Вујовић је овом сликарству посветио доста пажње јер испуњава цркве од Боке Которске, од Дечана и Пећи, високо горе до места у западној Србији.

За веће сликарске послове још дуго није било услова. Поправка и обнова пострадалих храмова исцрпљивала је све, посебно материјалне снаге. Због тога су се истицале делатности појединаца који су знањем и акционим

радијусом покривали те присутне, али не велике потребе. Таква су, на пример, Теодор Стефановић Гологлавац, а поготово ХаџиРувим Нешковић и његов уметнички круг. Са посебном, скоро пристрасном пажњом и одушевљењем, Вујовић је обрадио на многим странама своје књиге ову необичну стваралачку фигуру српске културне историје. Њена биографија је тим важнија јер, поред осталог, прелама све пресудне догађаје предустаничког доба, са сведочанствима о непосредним везама између Срба настањених у две царевине с обе стране Саве и Дунава. У оваквој књизи, ипак, у средишту истраживања налази се ХаџиРувимова сликарска, графичка и дрворезбарска делатност. А у његовом уметничком кругу посебно се истицао синовац му Петар Николајевић, познатији као Војвода Молер. Заменивши сабљу кичицом, он је 1813. године завршавао сликарско украшавање Карађорђевог цркве у Тополи, што је његово најзначајније дело.

Бранко Вујовић је издвојио у посебан одељак допринос сликара с подручја карловачке митрополије ликовној култури Карађорђевог Србије. У разумљиво занимање за ток и судбину устанака укључили су се и прекосавски сликари. Оно је започето ангажманом Стефана Гавриловића око израде заставе и неких других знамења, што је значајно, пре свега, с културноисторијског и хералдичког становишта, али не без утицаја на успостављене уметничке мостове преко Саве и Дунава. Ако није остварен долазак у Београд једног од водећих српских сликара Арсе Теодоровића, догодило се то са низом других, доцније чак не мање угледних и поштованих уметника. Међу првима је дошао Земунац Никола Апостоловић, потом Димитрије Братоглић и Лазар Стајић. Њихово деловање говори о везама са Сремом, али мноштво је доказа и о учешћу и у делу Срба с банатске стране. Најпре се бележе доласци браће Радосављевића, затим чланова породице Јакшића из Беле Цркве. Неки од њих даће нове подстицаје сликарској делатности у Милошевој Србији. Поново ће се ту наћи Лазовићи, па Апостоловић и Јакшићи, чију делатност Вујовић стрпљиво истражује, пре свега теренски, употпуњавајући досадашње познавање и састављајући читаве мале биографске студије.

У даљем излагању материје о српском сликарству аутор књиге се поступно враћао мајсторима с домаћег тла, односно оној традиционалистичкој, конзервативној, зографској делатности која је, ипак, задовољавала највећи део наруџбина и одражавала ниво потреба средине и њен укус. А, не треба наглашавати, још увек и не за кратко време, биће то потребе искључиво за делима црквене уметности. Међу таквим посленицима истицао се Јеремија Михајловић, синовац Петра Николајевића Молера, па Јанко Михајловић из Негришора, највише запослен у завичајном Драгачеву. Међу онима

који су најтврдокорније држали до традиције Вујовић издваја зографа Константина, али напомиње да ни он нити остали „нису могли да избегну утицаје нових схватања у сликарству, која су налазила пут и у забаченим пределима Србије, мењајући вековима устаљене схеме и навике наручилаца". Промене су биле споре, тим пре што су велики део терена покривале зографске дружине из јужних делова Балкана, највише с подручја северне Грчке, јужне Македоније и Албаније, нешто мање са Дојрана и неких делова источне Македоније. Тачније речено, били су то махом Цинцари Мосхопољци и зографи из околине Охрида, Битоља, Дебра и Велеса. Из тих крајева дошао је око 1820. године у Кнежевину један од најплоднијих и најутицајнијих иконописаца тог типа Јован Стеријевић, познатији као Јања Молер. Наступио је у новоподигнутој цркви Св. духа, задужбини кнеза Милоша у Крагујевцу, да би следеће две деценије радио у највећем броју већих места, од Ниша до Пожаревца. Сарадници и настављачи били су му синови Јован и Михаил Молеровићи, па Михаило Константиновић из Битоља, Никола Јанковић из Охрида. Последња двојица извела су за оно време прави подвиг у односу на укупне прилике и могућности — зидно сликарство манастира Троноше. Потребно је додати да је Б. Вујовић у фронталном теренском истраживању могао врло детаљно и свестрано да сними стање па да забележи деловање још неидентификованих мајстора и дружина, али и оних као што су Дебарац Дичо Крстов, Мијаци РензовскиДамјанови и неки бугарски зографи.

Пратећи црквено сликарство на путу преображаја Вујовић се нашао на рубу раздобља које проучава, јер се тек у Кнежевини заштићеној хатишерифом, у нагло измењеним целокупним приликама у њој, јављају услови за тако рећи скоковите промене и у сликарству. Главни носиоци тог преокрета били су српски уметници из Аустрије, школовани на бечкој Уметничкој академији, пре свега Димитрије Аврамовић, који је првих година пете деценије израдио зидно сликарство и иконе на олтарској прегради у београдској Саборној цркви. Али, радикални заокрети још су запаженији у портретском сликарству, које Вујовић тумачи у засебном и последњем одељку своје књиге. Истина, портрет се као жанр појавио још у време првог устанка, али са манирима грађанског живота било је природно да се уз свету икону с религиозним садржајем јави и портрет као икона са потврдом персоналног и друштвеног престижа. Важан датум у том погледу не превиђа ни Вујовић, јер је то сигурно био долазак Павела Ђурковића у Крагујевац 1823. године, позваног да портретише кнежеву породицу. Следе доласци Аксентија Јанковића, Јована Исаиловића млађег; убрзо ће у Београду бити Урош Кнежевић, Јован Поповић, Димитрије Аврамовић, што јасно говори да се без

бечких академских ђака сликарство у Србији све теже могло замислити.

Посебну пажњу заслужује Вујовићев напор да у интегралну слику уметности обновљене Србије укључи примењену уметност. Украсни и утилитарни предмети су знатно лакше прихватили нове облике, тржишна потражња их је лако преносила на шира географска подручја, чиме су се ширили нови културни и уметнички утицаји — истиче Бранко Вујовић. Треба рећи, међутим, да је Вујовић коректно напоменуо да је и у оно време, као и данас, тешко било повући границу између „чисте" и „примењене" уметности, па су и сликарска дела имала изразиту „примењену" функцију. Ипак, посебно се истицао дуборез као један од најстаријих заната дуге традиције и дубоких корена. Улога светогорских радионица и македонских копаничара као посредника била је важна за ову грану неговану посебно у изради иконостаса. Дошљаци из јужних предела Балканског полуострва још су током четврте и пете деценије задовољавали поруцбине широм Србије, да би олтарска преграда Саборне цркве у Београду означила прекретницу и усмерење према барокнокласицистичком репертоару орнаментике. Забележивши дуборезне радове ХаџиРувима (крстови, корице јеванђеља) и таванице конака и кућа богатијих људи, Вујовић прелази на дела камене пластике. Каменорезачка монументална и декоративна пластика прекривала је фасаде конака и цркава, ентеријере кућа и надгробне споменике. А уметничка обрада метала такође наставља традиционалне технике, али отворене према новим облицима и стилским утицајима преточеним у кујунџијске и златарске радове. Хералдика и сфрагистика део су такве продукције, неопходне младој Кнежевини. Одевање и униформе, често сачувани само у описима или сликарским делима, сведоче о истим токовима модернизације живота. Развој штампарства, одражен у опреми књига и новина, пружа још више података о чисто ликовним етапама преображаја српске ликовне уметности прве половине XIX века.

У концизном закључку аутор је прегледно рекапитулирао грађу, коментаре, анализе и тезе из целог тока своје књиге. На тако сабијеном простору могао се сагледати огроман истраживачки труд с којим је годинама истраживао терен, на аутопсији градио судове и оцене, сабирајући резултате у ову велику синтезу о градитељству, сликарству и примењеној уметности у Србији за пет деценија предустаничког, устаничког и послеустаничког живота Србије. Са неизбежним захватима у архивску грађу, уз савесно и детаљно познавање стручне литературе и извора друге врсте, Вујовић је чврсто компоновао конструкцију књиге и отворио могућности за сопствену концепцију излагања и путеве до завршних историјскоуметничких резултата. Не може се рећи, нити је Бранко Вујовић у својој научно-истраживачкој



објективности допустио такво скретање, да се о уметности у Србији сада могу изрећи оцене које јој по вредностима и дoметима не би припадале. Највећим делом та градитељска и сликарска делатност није досезала више естетске критеријуме, због чега је Вујовићево посвећивање овој области српске уметничке историје израз високе научне свети о потреби да се истраже и оцене сви облици доприноса непрекидности трајања и развоја националне културе и уметности. Поред досадашњег ступња изучености српске уметности XVIII века и у доба класицизма, али са претежним проучавањем појава тамо где је додир с културом и уметношћу западне Европе већ био досегнут — у Аустрији, у карловачкој митрополији — ово представља научни допринос од непроцењивог значаја. Придода ли се незаобилазна чињеница о књизи и као изванредном штампарском резултату, преостаје да поновимо на почетку исказану жељу да овакве публикације покрију цело подручје националне историје уметности.

Миодраг Јовановић

Томислав Марасовић, ЗАШТИТА ГРАДИТЕЉСКОГ НАСЛЕЂА, ПОВИЈЕСНИ ПРЕГЛЕД С ИЗБОРОМ ТЕКСТОВА И ДОКУМЕНАТА, Загреб—Сплит 1983, стр. 174, и АКТИВНИ ПРИСТУП ГРАДИТЕЉСКОМ НАСЛЕЂУ, Сплит 1985, стр. 184.

Увиђајући да су за рад на заштити споменика градитељства неопходна специфична знања, Томислав Марасовић се — заједно с архитектором Јерком Марасовићем — заузео за организовање систематског школовања архитеката у нашој средини за ту област. Прва настава те врсте у Југославији организована је у оквиру Архитектонског факултета у Загребу — односно његовог огранка у Сплиту — у виду последипломских студија, које је од самог почетка водио др Томислав Марасовић. Те су студије покренуте 1975. године, после више од пуног столећа успешног рада у истој области у другим европским земљама, где је била организована и одговарајућа високошколска настава. Систематски развијана и унапређивана, она је одавно постала посебна научна дисциплина, специфичних метода истраживања и обраде споменика. Успостављање модерне службе заштите градитељских споменика код нас није се могло остварити без образовања стручњака за ту специфичну интердисциплинарну делатност и без упознавања с позитивним тековинама из напреднијих средина. Преношењу тих искустава је, стицајем срећних околности, знатно допринео Томислав Марасовић.

Истакнут истраживач архитектуре Далмације и Сплита и осведочени посленик на њеној заштити, Томислав Марасовић је стекао високо признање и изван наше средине тиме што је изабран за професора на Међународним специјалистичким студијама у Риму посвећеним историјским споменицима и просторним целинама. То му је омогућило да ближе упозна богата искуства стечена у другим европским земљама и да их укључи најпре у своју наставу на последипломским студијама у Сплиту, а затим и у своје две књиге посвећене историји, теорији и методама заштите градитељског наслеђа.

У књизи *Заштита градитељског наслеђа* Томислав Марасовић обрађује историју и развој идеја о заштити градитељских споменика систематизујући целокупно градиво (у првом делу — „Повијесни преглед“) у одговарајућа раздобља и представљајући их карактеристичним и добро одабраним примерима. Марасовић пружа веома исцрпне податке о заштити градитељских споменика у старом и средњем веку, као и у раздобљу ренесансе и барока, што је у нашој литератури, пре Марасовића, само сумарно дотицано. Исцрпно и добро обрађене су и две потоње епохе: раздобље романтизма и такозване „биолошке заштите“, а иста је пажња посвећена и делатности на том пољу у послератном раздобљу, иако је Марасовић у овој књизи изнео само њене најбитније токове, али уз прецизну оцену њихових обележја. Савремена начела активне заштите градитељског наслеђа овде су добила теоријско тумачење. Као што је познато, начело активне заштите испољавало се првенствено у настојању да се градитељско наслеђе ревитализује и укључи у токове савременог живота, а то је неминовно проширило делокруг рада у овој области јер је заштита споменика са појединачног здања проширена на читаве блокове и веће историјске просторне целине. Такав став је наметнуо потребу истовременог решавања многих нових техничких и грађевинских проблема, како би се створили неопходни хигијенски услови и постигао савремен стандард животног простора. Проблеме које такви поступци покрећу Марасовић је употпунио добрим избором примера из свих земаља света.

Док први део књиге пружа широку основу младим стручњацима — којима је књига у првом реду намењена — за рад на заштити градитељских споменика, други њен део, који садржи избор старих текстова и докумената, има још шири значај и примену, јер ће га несумњиво користити и стручњаци који се одраније баве градитељским наслеђем. Свој избор текстова Марасовић започиње Цицероновим говором против Вера, плачкаша старих храмова, следе га едикт римског цара Мајоријана, којим се забрањује рушење старих вредних здања, па дубровачки статут из 1338.

и шведски закони из 1666. и 1686, који доносе сличне одредбе. Тај избор је употпуњен текстовима најзначајнијих теоретичара из XIX века и с почетка нашег столећа (ViolletteDuc, John Ruskin, Max Dvorak) о природи градитељских споменика и радова на њима. Иза тих старих текстова следе најважнији међународни документи: Атинска и Венецијанска повеља, Хашка конвенција, Препорука о принципима које треба примењивати при археолошким ископавањима, као и закључци с најважнијих стручних скупова (Саветовање одржано 1962. године на тему *Урбанизам и заштита*, Сталне конференције градова Југославије из 1967, Међународног симпозијума одржаног у Сплиту 1970) до Амстердамске декларације и Препоруке о заштити историјских подручја коју је UNESCO издао у Најробију 1976. године.

Књига је употпуњена врло добрим прегледом литературе, која се односи на теорију заштите и рад на градитељском наслеђу.

У другој својој књизи *Активни приступ градитељском наслеђу* Марасовић подробније разматра поступак ревитализације градитељских споменика и историјских просторних целина. Одговарајућа теоријска становишта још исцрпније излаже уводећи читаоца у главна питања поступка о којем је реч кроз осврт на промене у конзерваторској мисли у послератном раздобљу. Истиче најбитнију чињеницу да је заштита градитељских споменика постала сложенија у првом реду због проширења свести о њиховом значају тако да се штите не само појединачна стара пробрана здања већ и она скромнија у склопу значајнијих историјских просторних целина. Тиме је настала и осетна промена у схватању проблематике градитељског наслеђа, јер се поред историјскоуметничких становишта и решавања основних техничких проблема њиховог очувања зашло у сложене економске, социјалне и друге урбане или еколошке проблеме. Марасовић сматра да главну улогу међу носиоцима заштите градитељског наслеђа, поред конзерваторских установа, добијају урбанистичке институције, мада је круг учесника у тој делатности знатно шири, те заштита градитељског наслеђа постаје права мултидисциплинарна делатност. Пошто на живот споменика утиче и цела друштвена заједница, Марасовић тачно оцењује употребу увођења одговарајућег широко схваћеног и примењеног образовања, што се у другим европским земљама већ успешно спроводи у дело.

Изложену материју Марасовић је обрадио у прва два поглавља („I. Комплексни приступ повијесној средини" и „II. Протагонисти и носиоци активног приступа градитељском наслеђу"), док о стручним и методолошким питањима говори у следећа три дела.

У трећем поглављу, које носи наслов „Поступак заштите и уређења градитељског наслеђа", Марасовић обрађује методологију почев

од инвентара, преко валоризације и категоризације, до анализе и обраде података који се односе на развој и стилска својства разматраних грађевина и на оцену њиховог стања. У последњем делу овог поглавља детаљно је изложио метод обраде градитељског наслеђа у свим развојним плановима, од макрорегионалног до просторних планова последњег степена.

У поглављу „Методе активног приступа градитељском наслеђу" Марасовић је обрадио и пропратио примерима све битне поступке на градитељским споменицима, закључивши и ову књигу одабраном библиографијом. Тако је у својој другој књизи целовито обрадио савремене проблеме везане за градитељско наслеђе. Заједно с претходном књигом, на коју се надовезује, приказује развој идеја о заштити културних добара, док савремену конзерваторску мисао осветљава и кроз однос светске јавности према њиховом очувању и ревитализацији. Тиме на најбољи начин уводи не само последипломце већ и конзерваторе, а исто тако и стручњаке других дисциплина који решавају питања опстанка градитељских споменика, у једно изузетно сложено и осетљиво подручје рада.

Милка Чанак-Медић

Бернард М. Филден, КОНЗЕРВАЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ГРАЂЕВИНА, Butterworth & CO, Лондон 1982, 472 странице текста, 353 прилога — фотографија, цртежа и табела

Често су конзерватори, суочени с постојећим проблемима, а желећи да нађу оптимално решење, улагали доста напора и времена да пронађу одговарајућу литературу. То су најчешће појединачни чланци објављени у разноврсним периодикама или, у бољем случају, публиковани материјал са стручних састанака посвећених одређеном проблему конзерваторске праксе. Стога књига *Конзервација историјских грађевина* представља изузетно значајан подухват, чији је основни циљ да изложи принципе конзервације, објасни њихову практичну примену и пружи конзерваторима основне информације о решавању конкретних проблема. Како у уводном делу и сам аутор каже, књига се заснива на личном искуству и првенствено је намењена инжињерима, архитектима и надзорним органима, јер већи део текста обрађује проблеме архитектонске конзерваторске праксе. Мада живимо у веку великог успона науке и технологије, пропадање материјала је основни проблем, и једино познавањем и разумевањем његовог механизма можемо, уз помоћ конзерваторских вештина, продужити живот културне баштине, не заборављајући при том да је пропадање закон природе и да процес можемо само успорити.

Књиту чине четири тематске целине (подељене на 25 поглавља):

I — „Статичкоконструктивни аспект историјских грађевина" II — „Узроци пропадања материјала и конструкција"

III — „Посао архитектаконзерватора"

IV — „Обнова грађевина и специјалне технике"

„Увод у архитектонску конзервацију" је назив првог поглавља, у коме се дефинишу основни конзерваторски појмови, принципи и поступци. Језгровито су објашњени појмови историјске грађевине (у нашој терминологији — споменик културе) и конзервације, послови који претходе конзервацији, степен интервенције, увид у стање грађевине и улога архитектаконзерватора и његовог тима.

„Први део — статичкоконструктивни аспект историјских грађевина" (поглавља 2—6)

У општем делу дају се објашњења статички одређених и неодређених конструкција, прорачуни напона појединих елемената, карактеристичне деформације, преглед коришћених грађевинских материјала и сл. Чини се посебно занимљива упоредна таблица отпорности, у зависности од статичких утицаја појединих материјала који се срећу у историјским грађевинама, у односу на савремене материјале, као и пример статичке анализе постојећег објекта коришћењем сперијалног модела уз крмпјутерску анализу података.

У зависности од статичких утицаја, извршена је класификација на сродне групе конструктивних елемената и то: греде, лукови, сводови и куполе (поглавље 3); кровне и бондручне конструкције (4); зидови, ступци и стубови, с посебним освртом, због специфичне проблематике, на зидове од земље (5); темељи (6).

За сваки од поменутих конструктивних елемената изложени су карактеристични симптоми статичкоконструктивног поремећаја — деформације, а дати су и неки од могућих начина статичког ојачања и санације.

„Други део — узроци пропадања материјала и конструкција" (поглавља 7—12)

Многобројни узроци који доводе до пропадања материјала и конструкција у овом делу књиге детаљно су обрађени и систематизовани на следећи начин:

1. Спољашњи узроци: — климатски — сунчева радијација, температурне промене, утицаји кише, снега, леда, мраза, подземне воде, влажност тла (7); природни поремећаји — тектонски, земљотреси, плимни таласи, поплаве,

лавине, вулканске ерупције, јаки ветрови, пожари (8); биолошки — дрвеће, биљке, гљиве, плесни, лишајеви (9) — животиње, птице, инсекти (10).

2. Унутрашњи узроци (12): — влажност — екстремне вредности и честе промене; — загађен ваздух; — непажња — ватра, несреће, излагање утицају велике влажности, температуре, светла, нестручно руковање.

3. Пропадање узроковано активношћу људи (11): — пропусти превентивне заштите; — ратови; — загађење околине; — паљевине; — крађе.

Мада су сви побројани узроци детаљно обрађени и документовани обиљем података и фотографија, основна ауторова намера није да разреши ту широку проблематику, јер за њу постоји изузетно обимна литература и предмет је активности разнородних стручњака. Основни циљ је да се ти проблеми осветле са гледишта архитектаконзерваторапрактичара — и да се укаже на неке од могућих превентивних мера.

Посебну пажњу аутор посвећује унутрашњим узроцима пропадања (поглавље 12) наглашавајући важност разумевања грађевине као посебног система, у коме се сви фактори који га чине (влажност, температура и сл.) налазе у одређеној равнотежи. Променом једног фактора нарушава се равнотежа система, што може довести до озбиљних последица.

„Трећи део — рад архитектаконзерватора" (поглавља 13—19)

Шта урадити кад се као одговорни архитект нађете пред спомеником. Одакле почети, коју документацију прикупити, која истраживања спровести, које анализе урадити, шта обухватити пројектом. Овим и сличним питањима бави се трећи део књиге и излаже логичан редослед активности које треба предузимати да би се посао на једном објекту започео и привео крају на најстручнији, а уједно и најекономичнији начин.

„Инспекције (увид у стање објекта) и извештаји" (13)

Инспекције су полазна основа за конкретне мере које треба предузети на сваком појединачном објекту. Извештаји који настају као резултат инспекција такође су полазна основа за усвајање методологије и израду плана одржавања, а уједно представљају суштински део концепције превентивног одржавања као највишег нивоа заштите.

Дају се детаљна упутства за преглед кровова, димњака, врата, прозора, зидова, међуспратних конструкција, степеништа, влажења објекта и електроинсталација.

Поглавља која следе обрађују следећу проблематику: истраживања, анализе и израда техничке документације (14); превентивна зашти-

та историјских грађевина (15); ватра и противпожарна заштита (16); презентација историјских грађевина (17); економска оправданост конзерваторских пројеката (18); ревитализација историјских грађевина.

„Четврти део — обнова грађевина и специјалне технике" (поглавља 20—25)

За разлику од прва три дела, у којима је проблематика конзерваторске праксе аналитички обрађена, у овом, доста обимном, делу разматра се практично извођење радова по следећем редоследу: димњаци; кровови (покривачи од олова, бакра, поцинкованог лима, таласастог лима, алуминијума, опекарских производа, камених плоча, плоча од шкриљца, дрвета — шиндре, сламе) и начини одвођења атмосферске воде (20); дрвене конструкције — кровне, међуспратне; столарија — врата, степеништа, прозори; металне конструкције — врата, ограде, конструкције од ливеног гвожђа (21); малтерисање — узроци пропадања, обнова делова који недостају, ињектирање ослабelih површина, скидање и поновно враћање таваница од малтера, обрада апликација од малтера и гипса; обнова декоративног зидног сликарства и обрада фарбаних површина; мозаици — подни, зидни, чишћење (22); санација велике влажности (23); чишћење, заштита и консолидација зидова, патина, начини чишћења (механички, хемијски), заштита и консолидација камена (24).

Последње (25) поглавље обрађује специјалне технике које се користе код обнове и статичке санације. Уз детаљне описе илустроване фотографијама и табелама говори се о — оплатама и разупирању (у току ископавања и рада унутар грађевине); скелама — врсте, тежине, дозвољена оптерећења, прорачуни, најекономичније постављање; подупирању — вертикалном, хоризонталном, дијагоналном (показана је и примена механичких и хидрауличних подупирача у току извођења радова у катедрали у Јорку); техници бушења и потребном алату — постоје многобројни разлози због којих је потребно избушити масу зида: убризгавање ињекционе масе или уградња арматуре у циљу консолидовања зидне структуре, убризгавање средстава за консолидовање камена и сл. Овом техником се постиже максимална употребљивост (у статичком смислу) постојеће структуре, а целокупна интервенција незнатно нарушава интегритет споменика и остаје потпуно невидљива; ињектирању — начинима и саставу ињекционих маса; преднапрезању — као идеалном начину побољшања статичких карактеристика уз минималне интервенције и економично извођење.

Шест посебних целина, у књизи означених као прилози (стр. 379—413), појединачних аутора или институција, обрађује следеће проблеме:

I — „Историјске грађевине као конструктивни склопови"

II — „Сервис за идентификацију термита"

III — „Упутства за употребу инсектицида"

IV — „Стандарди за реконструкцију и упутства за примену одговарајућих техника, поступака и метода реконструкције (служба за наслеђе, конзервацију и обнову одговарајућег секретаријата САД)"

V — „Кровни одводи атмосферских вода"

VI — „Заштитне мере за архитекте и конзерваторерестаураторе током рада на терену"

Вредности ове књиге умногоме доприноси и речник термина који се користе у грађевинарству (стр. 415—444). Термини, дати на енглеском, француском, немачком и шпанском, језгровито су дефинисани, а, где је то било потребно, и илустровани цртежом.

Свеобухватну проблематику конзерваторске праксе, коју обрађује ова књига, употпуњава обимна библиографија (стр. 445—462). Ради лакшег коришћења, поред опште, дат је и преглед литературе за свако од 25 поглавља. Такође је дат избор најважнијих часописа и периодике која се бави конзервацијом и рестаурацијом, као и списак текстова који се односе на начела и норме за заштиту покретне и непокретне културне баштине (UNESCO).

Ваља посебно истаћи изузетну прегледност и лако сналажење у обрађеним темама као и језгровит и јасан начин излагања. Техника обраде и квалитет илустрација су на високом нивоу.

На крају, уместо закључка, парафразирао бих једно ауторово сликовито поређење. Наиме, посао на конзервацији је изузетно сложен и захтева ангажовање мултидисциплинарног тима стручњака који учествују у пословима који претходе изради пројекта. У његовој реализацији улога архитекта је слична улози диригента у оркестру. Грађевина је његова партитура, ни једну ноту не сме испустити, јер тек тада ће његово умеће у презентовању објекта чинити архитектонску музику — ужитак за посматрача, а да би у томе успео, он своју партитуру мора познавати потпуно.

Слободан Баришић





Лектор  
СЛОБОДАНКА ЖИВАНОВИЋ

Превод резимеа  
ЗОРИЦА ХАЦИ-ВИДОЈКОВИЋ

Графичко обликовање  
ДРАГОМИР ТОДОРОВИЋ

Технички уредник  
ТОДЕ РАПАИЋ

Коректура  
ЈЕЛКА ПОМОРИШАЦ

Издавач  
РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ  
СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ  
Београд, Божидара Ације 11

Штампа  
БЕОГРАДСКИ ИЗДАВАЧКО-ГРАФИЧКИ ЗАВОД  
Београд, Булевар војводе Мишића 17

Тираж: 800 примерака

*Штампање ове књиге омогућиле су Републичка  
заједница културе и Републичка заједница науке*