

Критике и прикази
Critiques et comptes rendus

Јованка Максимовић, СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ МИНИЈАТУРЕ, Београд 1983, библиографија и индекс Даница Филиповић, 134 стр. текста, 11 стр. библиографије, 4 стр. индекса, 78 репродукција у боји, 170 црнобелих илустрација, 21 цртеж и 16 илустрација у тексту платнени повез са пластифицираним омотом у боји, вел. 32 X 27,5 cm, издавач „Просвета“, Београд; штампа и повез

Београдски издавачкографички завод, Београд

Школске 1947—48. године професор Светозар Радојчић, ондашњи доцент на групи за историју уметности и археологију Београдског универзитета, држао је својим ђацима двосеместрални курс о старој српској минијатури. Та предавања су представљала резултате Радојчићевих истраживања, за то време, потпуно нове области историје српске уметности. Синтетизован извод из његових проучавања публикован је 1950. године под једноставним називом: *Старе српске минијатуре*. Иако је тим веома инструктивним и привлачним предавањима запаљена луч интересовања код већег броја ученика професора Радојчића, па се неколицина њих дуже или краће бавила проучавањем те уметничке гране у нашој прошлости, требало је да прође преко 30 година па да се појави нов, синтетизован преглед развоја старе српске минијатуре, заснован на одраније познатим, али и на немалим новим истраживачким резултатима у овој области код нас и у свету. Некадашњи асистент професора Светозара Радојчића, садашњи професор Одељења за историју уметности, Јованка Максимовић, преузела је на себе одговорну улогу да прикупи расуту материју, а затим обради и стручној јавности прикаже одговарајући садржај, а на издавачкој кући „Просвета“ лежао је терет одговорности, али и заслуга за што адекватнију техничку презентацију ове значајне књиге. Можемо без двоумљења рећи да су обе стране својим напорима учиниле да се пред нама нађе и по садржају и по форми капитално дело из области наше националне историје уметности.

На самом почетку своје студије, Јованка Максимовић сасвим кратко обавештава читаоце о значају и карактеру украшавања средњовековних рукописа уопште, с посебним освртом на рукописе византијског културног круга, нарочито српске. Суочена с недостатком података, она указује на слабо познавање околности под којима су радили средњовековни скрипторији, а оне се могу наслутити искључиво кроз сажете формуле преписивачких записа. У даљем тексту образлаже концепцију и проблеме који прате обраду тако обимне и вишеслојне материје какву представља српско минијатурно сликарство од XII до краја XV века, а затим

приступа основној теми књиге — разматрању развојних токова старе српске минијатуре.

Почетак српског минијатурног сликарства везује се за један од најзнаменитијих српских рукописа уопште — Мирослављево јеванђеље с краја XII века. У доста подробном приказу карактеристика и вредности ових минијатура, како самих по себи тако и у односу на даљи развој српске минијатуре, Максимовићева је, заступајући тезу о превасходном утицају дела из римских и тосканских скрипторија, у којима су се, опет, спајале византијска и каролиншка традиција с облицима новог романичког стила, подвукла и везе минијатура Мирослављевог јеванђеља с њему савременом уметношћу српског тла, пре свега с каменом скулптуром Студенице. Исто тако, указала је и на утицај ових минијатура на даљи ток минијатурног сликарства у Србији и Босни, чиме је нагласила органску повезаност декорације овог капиталног дела наше писмености са културом овог тла.

Садржај илуминације Вукановог јеванђеља, као првог у низу српских рукописа XIII века, ауторка сматра карактеристичним за развој минијатуре у том столећу. Самостална људска фигура у облику засебног портрета или у оквиру композиције, на једној страни, и склоп заставица и иницијала, компонованих од животињских и биљних елемената и преплета, с друге, заиста представљају, без обзира на различита стилска опредељења минијатуриста, основне компоненте украса српских књига и то не само у XIII веку. Касна комнинска уметност Византије, у случају Вукановог јеванђеља, неокласицизам XIII века у Београдском паримејнику и византијско-оријентално-романичка стилска симбиоза минијатура Призренског јеванђеља и Хиландарског паримејника, као основе из којих је израсла илуминација ових значајних рукописа, само још једном указују на изворишта стилских струјања која су одиграла првенствену улогу и у осталим врстама уметничког стварања у Србији XIII века.

Композитни иницијали и заглавља који красе странице свих ових књига вуку своје корене иа старе српске уметности, уклапајући се делимично у тзв. зверињи стил распрострањен у средњовековној уметности широм Европе. Чудовишна комбинација реалних детаља, спој у стварности неспојивих елемената, углавном без илустративне или симболичке везе с текстом, били би основна карактеристика ове врсте књижне декорације која се опредељује као „фантастични стил“ српске минијатуре XIII века. Преплет као елемент везе у илуминаторском украсу овог стила јавља се и као самосталан мотив декорације заглавља и иницијала већ од краја тог века.

Општи поглед на српску минијатуру XIII столећа, дат у завршним разматрањима о минијатури у том раздобљу, с низом нових запажања

о односу ове гране ситне уметности према монументалној, ипак, на жалост, није одговорио на кључно питање суштинских разлика у стилу и, што је најважније, у уметничком домаћају између минијатура у српским рукописима и зидних слика у српским црквама. Можда су у временском хуку и метежима које је оно собом носило нестали неки, за ово питање битни докази оличени у рукописним минијатурама сликаним у духу српске фреске и иконе XIII века, па се чак ни у најбогијем резервату, какав је хиландарска књижица, о њима није сачувао никакав траг. Мора се приметити да је овакво гледиште мало вероватно. Чини се да бисмо били ближе истини ако претпоставимо да је у том раном раздобљу развитка српска минијатура била дело руку и духа самих преписивача књига, који су, верно преносећи свете текстове, прецртавали или варирали и украсе који су их пратили, што ће рећи да су примарна својства ових стваралаца били добра писменост, теолошка обавештеност и вештина калиграфије, а у неким случајевима и способност превођења с језика оригинала. Сликарску уметност, својствено професионалним или обученим зографима, изгледа да у овим приликама није било одлучујуће.

Поглављем „Фигурално сликарство и сликана орнаментика“, ауторка отпочиње претресање најзначајнијег раздобља у развоју српске минијатуре — XIV столеће. То је период када се рукописна минијатура по техници израде и уметничким домаћајима сврстава уз бок монументалних грана сликарства, где ће остати, тако рећи, до краја свог развоја. Илустрације које прате текстове изложене у књизи која се преписује или преводи, ауторски портрети у јеванђељима и остала књижна декорација, остварују се сликарском техником, а по стилским одредницама и уметничкој вредности веома често не уступају монументалним делима свога времена. За разлику од претходног раздобља, илуминатори и илустратори оваквих књига својим радовима пружају основу за веровање да су били зографи по професији или барем вични овоме занату. Следствено томе, западни стилски утицаји, који су носили превагу у претходном раздобљу развоја српске минијатуре, све више слабе, барем на територији Рашке, и уступају место упливу византијске уметности и на овом плану.

Захваљујући ширењу државних граница и развоју српског друштва на врхунцу своје моћи, током XIV века је сразмерно расла и књижевна продукција, хетерогена по карактеру, саобразно културној оријентацији појединих региона ондашње српске државе. Из тих разлога, данас је отежано линеарно праћење токова тог развоја, што је дозвољавао први период развитка српске минијатуре. Између принципа територијалне и ликовно-стилске поделе материје у приказу минијатурног

сликарства XIV века, Ј. М. се није јасно определила, користећи оба приступа паралелно. Тако, на пример, кад говори о рукописима Србије у ужем смислу тог историјско-географског појма, она своје излагање подређује чисто ликовним елементима књижног украса па главе насловљава као: „Фигурално сликарство“ и „Орнаментика“, са више поглавља која својим насловима углавном поштују ово начело. Говорећи о рукописној минијатури насталој у Зети и Хуму, као деловима српске државе у знатном временском одсеку тога столећа, ауторка се определила за територијални принцип излагања, посматрајући рукописну баштину ових подручја као засебне целине, без обзира што се и илуминаторски украс ових књига своди такође на фигуралне приказе и орнаментiku. Сасвим различита обележја минијатура у Хуму и Босни, како по стилским опредељењима тако и по техници извођења, оправдавају, међутим, издвајање ове материје у посебно поглавље, које је, истини за вољу, могло да буде постављено и у другачијем контексту него што је учињено на овом месту.

Пратећи развој фигуративне минијатуре, пре свега портрета јеванђелиста, аутор је настојао да преко одабраних, тако рећи антологијских примерака сакупљених из разних збирки у Југославији и на страни, што је веома значајно, следећи иконографске и стилске иновације у сваком појединачном случају утврди њихове узоре или порекло надахнућа, а да при том преко учесталости појединих мотива у нашој уметности одреди специфичности српске минијатуре. Нарочити значај у том погледу, не без разлога, даје Куманичком јеванђељу.

Посебно се задржавајући на илустрованим рукописима као што су Минхенски псалтир и Београдска Александрида (на жалост позната само преко црнобелих фотографија), Ј. М. је пружила иконографско-ликовну анализу и, нарочито за Псалтир, који је истакла као значајно уметничко дело, подвукла висок степен подударности с њему савременим сликарством фресака и икона, истичући да су се на том ступњу развоја српског сликарства све три његове гране стопиле у чврсту целину.

Тирилски рукописи писани и украшавани у Босни и Хуму у свом илуминаторском украсу показују дубоку повезаност са стилем који је најпотпуније изражен у минијатурама Мирослављевог јеванђеља. Јеванђеље Дивоша Тихорадића и Мостарско јеванђеље са иницијалима и заставицама датим у бојеном цртежу, примитивне стилизације и сировог колорита, али живе и ведре у својој наивности, стоје на челу значајне листе илуминираних рукописа међу којима се издвајају Копитарско и Никољско јеванђеље. У свима њима заставице и иницијали делимично представљају наставак илуминације српских рукописа, док у исто време

изражавају и нове утицаје готике проистекле са Запада.

Наслов „Поетичне фигуре и геометријски облици“ обележава последњи период у развоју српске минијатуре разматран у овој књизи — XV столеће. Он је, као и претходно раздобље, приказан кроз поглавља о фигуралном сликарству и орнаментици. Ликови јеванђелиста и светаца и у ово време представљали су најраспрострањенији вид фигуралне минијатуре. Преко Бечког патерика, Берлинског и Силоановог јеванђеља, пут равоја је српску минијатуру усмерио ка самом њеном врхунцу, Радослављевом јеванђељу. Овај рукопис бурне и узбудљиве историје, која га је довела до лењинградске Публичне библиотеке где се данас налази, украшен је ликовима јеванђелиста не само изузетне лепоте већ и стилске и иконографске заокружености — у толикој мери, да их Ј. М. с разлогом сматра највишим уметничким домаћајем моравског стила и потпуним оваплоћењем српског иконографског типа јеванђелиста. Прихватајући већ изнесене тезе о сличности ових минијатура са фрескама Каленића и Манасије, и додајући нове појединости које учвршћују ову тезу, ауторка закључује да сва ова дела припадају истом уметничком кругу заснованом на споју касног стила Палеолога и позне венецијанске готике.

Међу фигуралним композицијама посебно место заузимају историјски портрети Ђурђа Бранковића и његове породице у Есфитменској повељи. Профани карактер и намена ових минијатура чини их посебно драгоценим, иако ликови не показују портретске црте аутентичних личности. Сликани у духу касне византијске уметности, ови портрети подсећају у исто време и на сличне слике из живота феудалног друштва западне Европе, што се може сматрати логичном последицом општих прилика које су владале у животу и друштву ондашње Србије. Подвлачећи јединство уметности које је карактерисало моравску Србију, ауторка се не одлучује за чврст потврдан одговор на питање да ли су исти мајстори сликали и фреске и минијатуре. Сигурни подаци којима располажемо за уметнички развој у XVI веку дају јој право на одлучнији став.

Илустрације Софијске Александриде сликане на високом уметничком нивоу и тзв. Романа о Троји, који је илустрован наивним, небојеним цртежима, сведоче о обогаћивању културе моравске. Србије новим садржајима који су је уводили у токове европске цивилизације, што је убрзо било брутално прекинуто наиласком освајача.

Од формирања стила моравске школе орнамент је завладао свим граната ликовних уметности па је тако и у минијатури заузео изразито значајно место. Извесни карактеристични мотиви срећу се и у дуборезу, у каменој пластици и на сликаним украсима фасада, с тим што

су се скоро по правилу у рукописима појављивали доцније неголи у другим уметничким врстама. Преплет, као најкарактеристичнији мотив овога стила, праћен представом палмете, листа и расцветаног крста, чини најчешћи садржај заставица и иницијала тог раздобља, који ће достићи највиши домаћај у раскошној и до крајности прецизно изведеној илуминацији Владислава Граматика из Новог Брда. Ова тежња ка ликовном изражавању кроз апстрактни орнамент подстиче питање, како примећује Ј. М., да ли њен смисао лежи искључиво у декоративности или представља одраз опште духовне климе која је тежила ка апстракцији, што је већ запажено у стваралаштву теолога, књижевника и музичара тог времена.

Други део књиге Јованке Максимовић, под скромним називом „Грађа за историју српског минијатурног сликарства“, обухвата каталог 60 одабраних рукописа на основу којих је и урађена претходна студија. Према ауторовим речима, ова грађа „садржи податке и коментаре о шездесет рукописа, о њиховим минијатурама и главним историјско-уметничким проблемима“, с научним апаратом и библиографијом за сваки појединачни примерак. У суштини, ту је дато 60 малих студија о минијатурама ових рукописа у којима су поред сумарних описа дотакнути и сви досад уочени проблеми у вези с тумачењем и вредновањем ових минијатура уз знатне нове доприносе самог аутора. Цео овај текст, укључујући и научни апарат, постаће незаобилазна грађа у свакој даљој обради било које од наведених рукописних књига, као и у проучавању наше рукописне минијатуре уопште.

Пада у очи да велик број међу ових 60. рукописа није из наше земље. Кад се изврши класификација према месту где се данас чувају, добија се запрепашћујући резултат да 34 рукописне књиге од ових 60, што ће рећи близу 60%, потичу из збирки у иностранству. Највише их је из Хиландара, чак 11 комада, затим из Беча — пет, из Лењинграда и Берлина по три, из Москве и Венеције по два, док из Лондона, Букурешта, Ватикана, Болоње, Даблина, Минхена, Софије и светогорског манастира Есфигмена потиче по један рукопис (у последњем случају реч је о повељи). Две од оних преосталих 26 књига више не постоје, нестале су у трагедији Народне библиотеке 1941. године — Призренско јеванђеље и Београдска Александрида. Кад упоредимо стање ова 34 рукописа у односу на два последња, онда, и поред жаљења које морамо осетити што они више својим физичким присуством не чине интегрални део нашег културног наслеђа, већ се уклапају у књижно благо других држава, ипак морамо захвалити судбини што се поменуте прве ратне године нису чували у трезорима београдске Народне библиотеке,

па је тако Ј. Максимовић била у могућности да својим великим залагањем и трудом, који назиремо иза задивљујућег резултата, буде у могућности да их прикупи, обради, снимим и многе први пут прикаже нашој јавности. Тај део њенога рада заслужује изузетна признања, јер је тим путем велики део наше културноисторијске и уметничке баштине, макар на овај начин, припојен свом матичном језгру. Кад човек посматра ове, иначе успеле, репродукције у боји, мора пожелети прилику да макар једном, али у исти мах, види на окупу сва та из нашег културног наслеђа давно одлучена дела. Можда би вредело покушати да се под окриљем САНУ или Народне библиотеке Србије, као најпованијих за такав подухват, организује изложба најзначајнијих српских рукописа који су стицајем разних околности у библиотекама и другим институцијама страних земаља нашли своје трајно прибежиште. Каталог такве једне изложбе могао би да садржи и једно узбуљиво поглавље које би, у границама могућности, дочарало драматичну судбину ових књига од њиховог настанка до садашњег станишта.

Мирјана Шакота

Љубинка Којић: МАНАСТИР ЖИТОМИСЛИЋ, Сарајево, „Веселин Маслеша“, библиотека „Културно наслеђе“, 1983, стр. 226 + 103 црнобелих и колор репродукција + 12 цртежа

Истраживање и проучавање старе српске уметности у Босни и Херцеговини у последње две деценије досеже све запаженије домаћаје захваљујући озбиљнијем подстицају који овом пионирском и осетљивом послу дају поједине научне и културне установе, а посебно фонд и библиотека „Културно наслеђе“ у оквиру издавачке организације „Веселин Маслеша“, у којој је објављен низ значајних студија, монографија и других дела синтезног карактера. Употпуњавању представе о развојним токови-ма уметничке делатности и њеним донетима у овој Републици, као и свестранијем осветљавању културних и духовних прилика у којима су настајале поједине уметничке целине, у великој мери доприносе монографске студије о значајнијим споменицима које се последњих година објављују. Једна од таквих студија је управо ова о којој је реч.

Манастир Житомислић улази у круг најзначајнијих српских културно-историјских споменика Босне и Херцеговине, а за историју и културу српског народа у Херцеговини овај споменик је од непроцењиве важности. Његов вишеструки значај у нашој историографији је давно уочен, чак много пре него што се то

догодило с многим другим споменицима из прошлости нашег народа. Међутим, и поред тога што је о њему релативно доста и веома рано писано, све до нашег времена остао је недовољно истражен и чак, могло би се рећи, на изванредан начин запостављен — кад је реч о појединим његовим уметничким вредностима. Љубинка Којић, историчар уметности средње генерације, која је велик део своје истраживачке активности везала управо за уметничке споменике Босне и Херцеговине, добро је уочила потребу да се овај драгоцен и интегрални споменик свестрано испита и научно обради. Овог сложеног и одговорног задатка прихватила се с храброшћу и са искуством историчара уметности који се готово искључиво бавио изучавањем сликарских дела, претежно иконописних творевина, и који није био у прилици да непосредно испитује споменик као архитектонско-рестаураторских захвата. Отуда су истраживања која је морала да спроведе била веома отежана: немајући могућности да попут конзерватора открива слојеве у организму споменика и да сагледава промене у његовом ткиву, била је принуђена да га посматра више „споља“ него „изнутра“ и да се користи сазнањима до којих су дошли они који су имали више среће од ње радећи на непосредном испитивању житомислићког манастира у склопу конзерваторско-рестаураторских радова.

Без обзира што Житомислић, као неки други манастири, није био предмет интегралног конзерваторско-рестаураторског третмана, ипак су конзерваторско-рестаураторски захвати остварени у неколико махова — у оквиру којих су спроведена и одговарајућа, али недовољна истраживања — дали лепе резултате које је пи-сац монографије искористио. То се пре свега односи на откриће преосталих фресака и на нове податке који су добијени приликом конзерваторских радова на иконама и иконостасу. Што се тиче архитектуре манастирске цркве, треба рећи да су радови на њеној заштити били мањег обима и да истраживања у њиховом оквиру нису могла да дају знатније исходе. Кад се томе дода чињеница да нису вршена никаква археолошка ископавања у цркви нити у њеној непосредној околини, онда се може схватити у којој је мери аутор ове монографске студије био лишен могућности да продубљеније уђе у најстарије слојеве овог значајног споменика. Из тих разлога, а и због тога што Љ. Којић није била непосредно ангажована у другим истраживањима манастирске цркве, њена студија, макар колико одговорила основним монографским захтевима, остала је без оне документације која би је, као и све друге ове врсте, учинила потпунијом, ауторски изворнијом и за дуже време непревазиђеном.

Манастир Житомислић је монографија која је концепцијски и композиционо заснована на провереним образцима више пута оживотвораваним

у нашим истраживачким и издавачким приликама и искуствима. Састоји се од девет поглавља која чине посебне целине, а стоје у међусобном комплементарном односу: I. Историја проучавања манастира Житомислића, II. Историја, III. Архитектура, IV. Живопис, V. Иконостас, VI. Ризница, VII. Манастирско гробље, VIII. Закључак и IX. Каталог.

У оквиру првог поглавља писац је дао потпун историографски преглед изучавања овог споменика, из којег се може видети да је манастир Житомислић, као што смо већ рекли, доста рано ушао у литературу. Штавише, он је један од веома ретких наших споменика који је још у прошлом веку добио сажете монографске текстове, а они су, упркос свим недостацима, веома важни као појава за изучавање историографских токова у српској историји уметности. Пет посебних монографских целина посвећених Житомислићу, које су објавили С. Шолаја (1846), Н. Дучић (1861), Н. Иларионов (1870), П. Милорадовић (1890) и Р. Симоновић (1891), од којих неке ни до данас нису сасвим превазиђене, указују на чињеницу да је овај најугледнији херцеговачки манастир постао предмет изучавања много раније и озбиљније него многи други наши споменици с неупоредиво већим уметничким и другим вредностима. Из предоченог историографског прегледа може се видети да су Житомислићу посвећивали пажњу и највећи научни ауторитети (В. Ћоровић) и да су поједина питања из његове прошлости или творевине из његовог уметничког садржаја и ризнице посебно обрађивани у виду самосвојних па и специјалистичких студија и прилога (Н. Дучић, В. Божићевић, Б. Тирић, М. Вукићевић, П. Момировић). Улазећи у видокруг већег броја историчара, историчара уметности и других испитивача наших старина, Житомислић је споменик о коме је релативно доста писано и о чијим је појединим вредностима расправљано методолошки поуздано и научно објективно. Готово да не постоји ништа значајније из прошлости овог манастира, нити нека вреднија уметничка творевина, нити пак било која друга старина, а да то нису уочили претходни истраживачи. Најмање је, међутим, досад расправљано о архитектонским особеностима цркве и других објеката у комплексу, наравно ако се изузму капители као декоративни елементи црквене архитектуре о којима је поред В. Ћоровића посебно писао П. Момировић. Аутор, међутим, с правом закључује да о манастиру Житомислићу ниједном није целовито ни исцрпно писано, посебно у раздобљу кад су нова открића унела више светлости у овај споменик. Из тога су и проистекле пишчеве побуде да приступи његовој потпунијој монографској обради, што је сасвим оправдано. Треба, најзад, рећи да је у овом поглављу објективно критички размотрено све што је о Житомислићу писано. Изостављање неких краћих текстова о задужбини Храбрена-Милорадовића, који су

објављени на руском језику, а тичу се махом житомислићких ктитора, и неких прилога у нашој публицистици везаних за нова сазнања о манастиру, никако не умањује ауторов труд и успех у предочавању свега оног чиме се успоставља историја проучавања овог манастира.

Пишући о историји манастира у оквиру другог поглавља, Љ. Којић се суочила с неколико проблема које је требало разрешити. Да би ову сложену и у науци до извесне мере спорну проблематику што боље систематизовала, она је ово поглавље разделила на три одреднице: 1. Црквене грађевине у области Неретве и Столачких Дубрава пре подизања Житомислића, 2. Ктитори и 3. Историја Житомислића. Овакав поступак чини се сасвим оправданим с обзиром на чињеницу да је прошлост овог споменика веома слојевита и да се не може посматрати изоловано. Сем тога, настанак овог манастира није случајан, нити је ван осталих културних, духовних и градитељских токова у овој области који су претходили његовом оснивању. Мислимо, ипак, да би било добро да је аутор у првом делу овог поглавља дао осврт на политичко-историјске прилике у вековима који су претходили времену у коме је манастир настао, јер би се у том оквиру боље сагледале и разумеле културне и уметничке тековине на овом простору, иначе бременитом важним историјским збивањима која су утицала на градитељска и уметничка схватања. У том контексту, разуме се, боље би се схватиле и околности у којима је манастир настао и егзистирао као важан духовни и културни центар и као жариште православља хумске области.

Превише сажета, па и прилично упрошћено дата целина која се односи на културну, односно сакрално-градитељску баштину која је претходила подизању Житомислића, није сасвим успела да допринесе успостављању представе о томе колико је постојећи културно-историјски миље, веома богатог садржаја, чинио културни и уметнички континуитет у овом крају. Другим речима, само телеграфски набројани локалитети, објекти, културни комплекси, па и целовито очувани споменици који окружују Житомислић, за читаоца који не познаје ово богато и разноврсно наслеђе неће ништа дубље значити у смислу његовог увођења у проблем оснивања, односно обнављања манастира, који је, нема сумње, овде настао из стратегијских разлога од изузетног значаја за познији развој црквено-духовних прилика. Касноантичка монументална базилика, која је недавно откривена у најближој околини манастира и делимично археолошки истражена, и око које је велика некропола стећака, има свакако упоришно значење у сагледавању културне прошлости овог краја, из које се не може искључити будући манастир Житомислић. Стога је, мислимо, било важно задржати се више у књизи на овом објекту, који је вероватно и у средњем веку егзистирао као трансформисана богомоља

у функцији непознатог, а можда и православног култног обреда. Јер, средњовековно гробље крај ње и активно гробље села Житомислића нису настали без разлога, као што ни само име „манастир“, сачувано у народу, није само обична индикација да је овде у питању сакрално и сепулкрално средиште које је претходило манастиру Житомислићу.

Као ретко који босанскохерцеговачки манастир, Житомислић је имао веома угледног и чувеног ктитора. Непосредни ктитор Житомислића био је спахија Милосав Храбрен, припадник познате херцеговачке властееоске породице чији се родоначелник Стјепан (Милорадовић) први пут спомиње 1416. године. Љ. Којић, свесна ове чињенице, посветила је изузетну пажњу проблему манастирских ктитора написавши под истим насловом, у оквиру поглавља Историја, документован и опширан текст. Служећи се превасходно познатом студијом В. Богићевића: *Властееоска породица Милорадовића-Храбрена у Херцеговини*, Гласник Земаљског музеја н. с. VII (Сарајево 1952) 139—160, и низом других података, она је обелоданила неколико припадника ове породице у улози ктитора цркава и манастира у Херцеговини и истовремено у функцији истакнутих војних великодостојника у Русији и Аустрији, где су се као емигранти стекли. О Милисаву — ктитору, чији је својевремено уништен портрет у цркви сведочио о његовом изгледу, ништа се више није могло рећи од оног што је већ раније казано због недостатка писаних података. Породица Храбрен-Милорадовићи, како закључује аутор, једина је у Херцеговини која је оставила очуване споменике из средњег века и из турског доба. Додајмо овоме да је ова ктиторска породица, чије се постојање може пратити од прве половине XV па до тако рећи нашег времена, готово јединствена код нас и да са становишта историје Херцеговине и њеног градитељства има прворазредни значај.

Најважније податке за историју манастира Љ. Којић је, као и други истраживачи, нашла у документима који су чувани у манастирском архиву до 1941. године, кад су изгорели. Срећом, добар део тих докумената објавили су Р. Симоновић, В. Ћоровић и други, што је омогућило аутору да их поново размотри и да уз податке сачуване на појединим предметима у цркви систематизује и реконструише живот манастира у прошлости. Из тих списка на турском језику стичу се сазнања о дозволи турских власти за обнављање порушене цркве 1566. године, затим о многим догађајима који говоре о борби манастира да сачува своја добра и друге важне појединости.

У манастиру су током XVII века били доста развијени преписивачка делатност и рад на украшавању рукописа. О томе су сачувани бројни подаци, из којих се види да је ова делатност неко време била веома интензивна. С обзиром на њен културни значај, изненађује

чињеница да јој је писац књиге поклатио релативно малу пажњу: углавном су регистровани рукописи настали у манастиру и њихови преписивачи и илуминатори, као и рукописи које су преписали други монаси и поклатили Житомислићу. Пропуштена је прилика да се ова делатност свестраније обради, јер је Житомислић несумњиво био један од наших значајнијих пре-писивачких центара, а за изучавање културних и духовних прилика Херцеговине је од изузетне важности.

Везе Житомислића са Русијом биле су доста развијене, пре свега зато што су угледни потомци манастирских ктитора живели у овој земљи негујући родољубива осећања према завичају. Љ. Којић је ово питање успешно размотрила у оној мери у којој је располагала подацима. Штета је што није била у прилици да се упозна са руским писаним изворима, који се необјављени налазе у тамошњим архивима, и што јој је била недоступна објављена грађа на руском језику, која саопштава обиље занимљивих података о односу Милорадовића према постојбини, па и према задужбини њихових предака. Чини се, такође, да није у довољној мери истакнут однос Мостара и његових православних житеља према Житомислићу и обрнуто. Нарочито у XIX веку, па и раније, кад је верско-национална свест била главно оружје у борби за очување идентитета, Житомислић је био једно од важних духовних упоришта и напајалишта мостарских Срба, о чему је сачувано доста података.

Нагласили смо већ да је архитектура манастира релативно најмање научно обрађивана, па је утолико значајније што је писац монографије овом проблему посветио достојну пажњу. После описа некадашњег и садашњег изгледа манастирског комплекса и утврђивања насталих промена унутар целине и ван ње, аутор приступа дескрипцији и анализи архитектуре житомислићког храма као најважнијег објекта манастирског комплекса. Уз доста сажет опис архитектонског простора, конструктивног склопа и других градитељских својстава, учињен је покушај да се установе типолошке одлике архитектуре, порекло и припадност просторног решења плана цркве. Добро уочене карактеристике плана цркве, које указују на тробродно решење, навеле су аутора да с правом констатује сличност основе житомислићког храма са основама цркве у Завали и цркве манастира св. тројице Пљеваљске. Само успутно напоменута сличност основе житомислићке цркве са основом храма херцеговачког манастира Тврдоша, као и сродност неких других архитектонских елемената, има свакако дубље значење од оног што се аутору чини. Има, наиме, много разлога за веровање да су градитељи цркве у Житомислићу при подизању задужбине Храбрена у храму манастира Тврдоша видели непосредан узор. Због свог угледа као митрополитског седишта, Тврдош је могао да буде предложак

при обнављању цркве у Житомислићу, а разлике које су уследиле вероватно су настале из нама непознатих узрока, међу којима ваља видети и степен очуваности старе цркве, односно њене облике, вољу ктитора као и друге мотиве који су се јавили у условима релативно спорог и тешкоћама оптерећеног обнављања храма. Остало је неразјашњено питање одсуства куполе која је приказана на ктиторском моделу. Све конструктивне одлике цркве указују да је првобитна грађевина била замишљена као објект са куполом, а позније промене у горњим зонама можда су могле бити наложене наредбом турских власти, као што помишља З. Кајмаковић. Штета је што нису извршена потребна архитектонска истраживања да би се разрешио проблем постојећег конструктивног склопа у односу на првобитно замишљен, наравно уколико се уопште на овај начин може судити о променама у грађењу храма. Појава куполе на ктиторском моделу тешко да се може објаснити присећањем мајстора на стари изглед храма и тежњом ка улепшавању архитектонских облика обновљене цркве.

О житомислићким стубовима, односно капителима, у нашој науци је посебно расправљано, при чему су испољаване разлике у тумачењима заступљених декоративних мотива и читању године као и у другим питањима везаним за архитектуру храма. Љ. Којић се с разлогом задржала на архитектонско-декоративним детаљима и декоративној пластици давши највише простора капителима. Поред детаљних описа, критичког разматрања раније изнесених мишљења и брижљивог анализирања свих пластичних обележја обрађених мотива, она је саопштила нова запажања која се тичу утицаја при клесању декорација и стилске припадности. Саглашавајући се са Ћоровићевим и Момировићевим читањем године (1602/3) и утврђујући неке важне црте преко којих се житомислићки стубови и капители везују за симбиозу прероманско-романских и исламских стилских схватања, затим разматрајући још неке декоративне детаље у цркви (амвон, крстионица, врата и розета) писац, чини се, дефинитивно отклања научне дилеме о комплексу проблема пластичних декоративних представа у Житомислићу. Претпоставку да клесар Вукашин потиче из славонске Ораховице писац доводи у сумњу износећи мишљење да би пре могао да потиче из Ораховице (Мажићи) у Полимљу. Мислимо, ипак, да би Ораховицу као место мајстора Вукашина, потписаног на капителу, требало тражити у једној од двеју постојећих Ораховица у Херцеговини (код Коњица и Дабарског Поља), на чијим атарима постоје занимљиве и значајне некрополе стећака. Јер, аутор житомислићких капитела је, по свему судећи, човек из Херцеговине, који клеше сасвим у духу мајстора који су радили рељефе херцеговачких стећака. Штета је што поглавље о архитектури није потпуније илустровано. У строгом избору

архитектонске документације, који је, вероватно, диктирао и издавач, недостају снимци тврдошке цркве, као и планови других објеката из манастирске целине (конач из 1767, оцак, кухиња, необично занимљива појата и др.). Најзад, фотографски снимци Житомислића из 1867. године, које су направила два руска фотографа Пјатницки и Бусе, недостају у монографији као драгоцен научна грађа, до које аутор, вероватно, није могао да дође.

Све до открића патронске фреске Св. Благовести 1961. године, о живопису житомислићке цркве знало се само да је на основу очуваног натписа настао 1609. године и да су последњи остаци уништени још у прошлом веку. Мало се веровало у очуваност делова некадашње целине фреско-украса. Срећно откривена композиција посведочила је да ипак није све уништено, мада даља истраживања нису дала позитивне резултате. Јако страдала сцена „Благовести“ понудила је истраживачима премало података за поузданији суд о стилским особеностима негдашњег живописа, од којег је, преко својевремено снимљене фотографије, до нас допрла представа ктиторског портрета. Исхитрене и недовољно аргументоване оцене о сличности житомислићке фреске са зидним сликама цркве манастира Озрена из 1608. године, Љ. Којић није прихватила, већ се само задовољила констатацијом „да је непознати житомислићки мајстор, сликар композиције Благовести, припадао малом броју боље образованих сликара свога времена“ (стр. 96). Можда је могла, пошавши од неких евидентних очуваних својстава цртежа и композиције, да иде и даље и да се евентуално задржи на претпоставци да је аутор фресака мајстор који припада кругу сликара што су радили старе престоне иконе, али јој опрезност није дозволила улазак у несигурне хипотезе, што је у принципу сасвим исправно.

Као добар познавалац иконописне уметности Босне и Херцеговине и као проверени истраживач ове уметничке гране, Љ. Којић је у овој монографији најбоље написала поглавље које обухвата иконостас и ризницу у којој је очуван већи број икона различитог порекла. Са зиданом олтарском преградом, житомислићка црква улази у круг малобројних храмова с овом архитектонском специфичношћу, мада њен зидани иконостас нема фреско-украсе. Уместо њега на иконостасу су својевремено настале четири иконописне, односно дуборезне, стилске и хронолошке целине: две старије престоне иконе, темплон са сликаним крстом, царске двери настале 1675. године и две новије престоне иконе са Недреманим оком с почетка XVIII века. Старије престоне иконе, чије су место на иконостасу данас заузеле млађе с почетка XVIII столећа, несумњиво су дела која су настала после обнове цркве и то вероватно у време живописања храма. Опширно расправљајући о њиховим иконографским и стилским особеностима

и дуборезним одликама, писац је склон да њихове по имену непознате ауторе сврста у круг мајстора који су сликали иконе у овчарско-кабларским манастирима, које је предводио солидан и искусан мајстор погрешно идентификован именом Митрофан (вид. Р. Станић, *Прилог познавању сликарске делатности у овчарско-кабларским манастирима*, Зборник Народног музеја, XII, Чачак 1981, стр. 5—39).

Дуго измичући пажњи истраживача, темплон и сликани крст у Житомислићу, уметнички свакако највредније остварење, у последње време, нарочито после чишћења, изазива запажену научну радозналост и доводи до различитих стручних мишљења. Љ. Којић је детаљно обрадила дуборезна својства овог занимљивог дела, уочавајући извесне сродности са дуборезом морачког иконостаса, после чега закључује да је ова оригинална целина с позноготичким и исламским елементима највероватније рад домаћих херцеговачких мајстора.

Иконописне представе апостола на Деизисном чину, Христовог распећа, Богородице и св. Јована писац детаљно описује улазећи у подробне иконографске и стилске анализе онако како то досад нико није учинио. Суочена са новим јаснијим изгледом сликаних ликова после чишћења и конзервације, била је у прилици да сагледа све квалитете овог дела иконостасне целине. Добро запажена стилско-иконографска својства водила су аутора ка уверењу да је Деизисни чин, крст и иконе око њега сликао нико други до Георгије Митрофановић, најистакнутији и најпознатији српски сликар из првих деценија XVII века. За разлику од З. Кајмаковића, који је ово дело приписао непознатом али даровитом Митрофановићевом следбенику, Љ. Којић га с доста убедљивом аргументацијом увршћује у Митрофановићев опус датујући га, с извесном резервом, у време сликања фресака у цркви манастира Завале (1618—1619).

Царске двери, једно од најлепших дела нашег дубореза XVII века, биле су предмет посебних студија (М. Љубинковић, П. Момировић) па се писац њима бавио у мери која му је обезбедила могућност да антиципира гледишта претходних испитивача или да коригује неке њихове погрешке. Приклањајући се Момировићевом мишљењу да је иконописне ликове на дверима сликао мајстор Радул 1675. године, што је и поткрепила неким новим паралелама, Љ. Којић се залаже за тезу да је двери резбарио по имену непознат и обдарен мајстор, а не Радул, како је помишљао П. Момировић.

Нове престоне иконе и Недремано око насликао је ипак извесни мајстор Михаило 1718. године, како је наведено у данас непостојећем запису који су видели и читали старији проучаваоци Житомислића. Немајући разлога да сумња у њихова обавештења, разматрање ових дела закључује речима да „показују утицај

левантског барока који је карактеристичан за зографе прелазног стила са почетка XVIII века" (стр. 131).

Трагично страдање ризнице у пожару који су 1941. године, уз друга страхотна злодела, изазвале усташе, ускратило је задовољство и обавезу аутора да се целином њеног богатог и разноврсног садржаја позабави са новим искуствима и у светлу нових сазнања којима је наша наука за последњих неколико деценија овладала. Минимални преостали део, бар кад је реч о рукописним књигама, којих је у Житомислићу, према Д. Богдановићу, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI—XVII век)*, Београд 1982, стр. 276, било преко четрдесет, незнатан је остатак овог непроцењивог фонда. Боље сачуван део ризнице чине иконе. Њихова збирка, свакако једна од драгоценијих у Босни и Херцеговини, обрађена је веома стручно и савесно. Потпун каталог свих очуваних вредних примерака чини јединство с текстом који разматра збирку као културно-историјску и уметничку целину и драгоцену манастирску тековину.

Манастир Житомислић, за разлику од многих других српских манастира, има изузетно добро очувано монашко гробље, с надгробницима чији епитафи садрже драгоцене податке за изучавање прошлости манастира. У питању су, заправо, два гробља — једно у порти, а друго на Горици, где су присутни поједини споменици као веома лепа клесарска остварења. Ауторка је веома добро уочила њихов значај посветивши им посебно поглавље. Бавећи се посебно старим српским гробљима у Херцеговини и иписујући податке са житомислићких надгробника, уочили смо извесне пропусте и грешке које су се писцу поткрале. На њих указујемо само из жеље да употпунимо ову драгоцену грађу којој доскора готово нико није придавао било какав значај. Наиме, у каталожном прегледу надгробних споменика гробља у порти изостављен је споменик који обележава гроб Серафима, јеромонаха и игумана „од славнаг мјеста Сарајева", који је умро 1766. године. У прегледу споменика на горичком гробљу изостављено је више споменика монасима, као што су: јеромонаху Јоаникију Ковачевићу (1838), јеромонаху Прохопију Вуковићу (1891), јеромонаху Матеју (1862), јеромонаху Христофору (1765), јеромонаху Пајсију (1719) и др. Код неких су погрешно читане године или донети непотпуни натписи. Занимљиво је да је на мостарским православним гробљима сахрањено неколико житомислићких монаха, што сигурно није без значаја за осветљавање веза између овог манастира с мостарским Србима.

У целини узев, Љубинка Којић је написала документовану и коректну монографску студију о значајном споменику из прошлости Херцеговине. Њоме су заокружена сва ранија и новостечена знања. Изостала су можда њихова извесна продубљивања, поглавито због тога што

нису вршена одговарајућа истраживања, првенствено археолошка и архитектонска. Међутим, овом књигом, која је задовољила најбитније захтеве једне монографске студије, манастир Житомислић је на достојан и савремен начин предочен историји наше уметности и културе преко својих свеколиких вредности које су до сада мањевише успутно, понекад једнострано или неравноправно, сагледаване.

Радомир Станић

Динко Давидов, СРПСКИ БАКРОРЕЗИ 18. ВЕКА — *Serbische Kupferstiche des 18. Jahrhunderts*, Нови Сад 1983 (53 стр. уводног текста, 43 стр. каталога, све то и на немачком језику, са 43 илустрације, колико садржи и мапа халкографских отисака бакрореза)

Недавно су у Новом Саду и Београду промовирана мапа од 43 српска бакрореза XVIII века и пропратна књига о српском бакрорезу тог столећа, чији је аутор др Динко Давидов. Оне су замишљене као нераздвојна целина, али ће, с обзиром на веома мали број примерака мапе, књига, мада не јевтина, доћи до већег броја љубитеља и читалаца. Мапа од 43 отиска старих гравира насталих између 1701. и 1804. године припремана је више од двадесет година, као резултат залагања више установа, посебно Галерије Матице српске, где је замисао о њеном издавању потекла, и Издавачког предузећа Матице српске, које је мапу довело до штампарске реализације. Њену драгоценост имаће прилику да чувају само пробране наше и светске библиотеке и колекције, што обнавља значење ових графичких листова, слично оном из XVIII века, када су, захваљујући пре свега могућностима ширења умножених основних идеја, представа и порука, деловали у срединама наручилаца и корисника. Отисци ових гравира у мапи су савремени, али то не мора бити да умањује њихов ступањ оригиналности и изворности, тим пре што је, из разумљивих разлога, сачувано мало и матрица и отисака из времена настанка бакрорезних плоча. Због тога што у доста случајева није остао ниједан комад ових слика на хартији, нови халкографски отисци су после двеста година постали откриће и за стручњаке. Тако су се и научно исплатила стрпљива трагања и путовања др Давидова у Мађарску, Румунију, Грчку и Свету Гору, где су пронађене заборављене, загубљене и затурене бакарне плоче.

Улога др Давидова се није свела само на димензију заслужног сакупљача. Припремивши уз мапу и студију о српским бакрорезима XVIII века, он је у њој сажео велика знања и искуства, сопствена и наше науке у целини. Прерасла

је она у књигу замашних корица и одличне штампе, на српском и немачком језику, чиме ће власници мапе имати поуздана и потпунија научна објашњења о старим српским гравирама, а многи љубитељи, поседујући само књигу, скромније задовољити своју радозналост и право на уживање. Било би погрешно и неправедно такву књигу отворити са предубеђењем да је само пратеће штиво или, пак, упрошћени сажетак досадашњих научно-истраживачких резултата и стручне литературе. Као најбољи познавалац наше графике XVIII века, пред претпоставком да се одатле морало поћи, Давидов је изградио текст згуснутог казивања, заснованог на научној емпирији, али обogaћеног књижевним набојем и разуђеном лексиком, којима је он, иначе, склон. Обавезан на прегледност и инструктивност излагања, аутор је уводну студију поделио на три поглавља. У првом је изложио основна обележја и значај графике, у другом историјско-уметнички преглед збирке, на крају историографски осврт, са додатком, такође сажетог, али неопходног и корисног каталога свих листова уведених у мапу. Тако је књига прерасла у енциклопедијски кратку и одмерену историју српске графике XVIII века, с јасним издвајањем свих особености и предности које је имала у односу на друге уметничке врсте. Звоници фрушкогорских манастира, темишварске и сремско-карловачке катедрале, иконостаси Бачевића, Крачуна и Чешљара, бођански, крушедолски и грабовачки живопис, означавали су висока места укључивања српске уметности у европску уметничку културу, али су дуго били распети између верности традиционалном и неумитног издајства у име модерног уметничког чина. Графика је била у предности, јер су јој задаци били вишезначни, а подстицаји лакше заснивани на највишим дometима европских занатских приручника и искуствима најбољих бечких радионица. Жефаровићева „Стематографија“, Орфелинов краснопис и „Историја Петра Великог“ били су уметност, али и много више од тога, неуникатно, штампом умножено, исто-времено присутно у српској дијаспори у две велике царевине.

Баш због таквих особина и улоге српске графике у XVIII веку, због техничких својстава које су јој давале компоненту демократичности и лакшег продирања до већег броја корисника, чини се да се издавачи ове скупocene мапе графичких листова могу добронамерно подсетити на дуг према многим „обичним“ људима или установама који би, захваљујући данашњем ступњу графичке и фототипске технике, могли да постану поседници ових слика на хартији, по најмање триста пута мањој цени него што је ова, практично неприступачна мапа, сачињена само у 35 нумерисаних примерака. Само тако би се затворио круг започет у XVIII веку, кад су ктители — подсећа нас Динко Давидов у предговору књиге — „својим иждивенијем“ наручивали

бакрорезе са захтевом да се поклањају „православним християнима“. Таквим чином не би били угрожени или омаловажени подухват издавања и високорепре-зентативна намена мапе и књиге о српском бакрорезу XVIII века. Напротив.

Миодраг Јовановић

Бранко Вујовић, БРАНКОВИНА, „Књига о Бранковини“. Посебна издања Републичког завода за заштиту споменика културе 3, Београд, Друштво историчара уметности Србије и Народни музеј — Ваљево, Београд 1983, 148 стр. текста са 87 црнобелих илустрација + 2 стр. резимеа и 2 стр. списка илустрација на француском језику, 20 стр. прегледа записа и натписа и 7 стр. регистра.

За књигу о Бранковини могло би се рећи да је необична — по начину како је изишла пред читаоце, по графичкој опреми, по методологији пишчевој. Када се и даље чини да тамни облаци који носе неимаштину и ишчекивање да ће седам гладних година за науку и културу тек постати минуло доба, удружили су се ваљевски Музеј, Републички завод за заштиту споменика културе и Републичко друштво историчара уметности и остварили овај леп издавачки резултат. Више но само мајстор заната, Миле Грозданић је као технички уредник имао воље и оправдане храбрости, уза све замке несташнице одговарајућег материјала, да оствари мали графичко-дизајнерски подвиг. Разуме се, са свим оним што је Бранко Вујовић као истраживач и писац пружио издавачком и техничком уредништву, не подлежавши, као историчар уметности, кретању ка једином професионалном циљу своје научне области, већ градећи слику Бранковине са свим слојевима њене прошлости, који досежу до наших дана.

То што ова монографија Бранковине није уско специјалистичко штиво, али га је очигледно саткао искусан и опредељен стручњак историчар, сматрамо да је допринос тој драгоцености необичности. Она је портрет једног краја малог по пространству, али горостасног по доприносима националној духовној и ратничкој историји, од првих помена у XVI веку, са десетак кућа, до данашње Бранковине којој тек што су залечене ране последњих битака за слободу, са чијим завичајним каменовима подно замагљених гора, као белезима крај којих су „пролазиле војске и сејале за собом гробове војника“, одраставши у Бранковини, разговара Десанка Максимовић. Али, док песникиња натапа стихове завичајном осећајношћу, што би, чини нам се, учинио и писац-стручњак са овог тла, Вујовић је, ма колико понесен

материјалом и његовим порукама, ипак могао да измакне том патетичном зову, али да истовремено остане довољно узбуђен и осетљив евокатор историје. Можда то није случајно. Можда су у Вујовићу Црногорцу затрепериле оне невидљиве споне с водећим људима Бранковине — Ненадовићима, пореклом из Бирча, тамо са црногорске границе према Херцеговини.

А Ненадовићи, мада не најстарија бранковинска породица, стекли су временом предводничку улогу и дали многе знамените личности српске историје у протекла два столећа. Издвојмо браћу Алексу и Јакова, народне прваке и устаничке вође, а од Алексиних синова Матију, свештеника и ратника, у временима кад је Бранковина имала значајну улогу не само у локалним облицима борбе с Турцима већ и као место одакле, су управо преко проте Матије Ненадовића, кретале дипломатске акције према Европи од које се очекивала помоћ. Бранковини коју посећујемо и памтимо, печат је у највећој мери дао баш прота Матија. Кад се тридесетих година прошлог века повукао из јавног живота, посветио се родном крају, саградио нову, данашњу, цркву и прву школу. Када су 1857. године старији и неугледнији иконостас из устаничких времена, рад иконописца „ваљевске школе“ Јеремије Михаиловића, замениле иконе Милије и Радована Марковића и Павла Симића, ђака бечке Академије и једног од водећих српских уметника тог доба, само су се потврдиле Вујовићеве тврдње о томе у којој су мери ови крајеви, веома рано, били отворени према утицајима западноевропске културе и уметности, према сремским Србима који су имали среће да раније усвоје њене тековине.

На тим путевима загледања у слободни свет с ону страну Саве био је још у предустаничко време јереј Рафаило Нешковић, Хади Рувим. Живећи двадесет година у Бранковини, до 1796, оставио је знамења своје делатности, за коју најбољи познавалац у нас, Бранко Вујовић, каже да је потицала од једног од „последњих великих српских сликара, графичара и дуборезаца XVIII века“ и да „по својим уметничким вредностима надмашује све оно што је створено крајем XVIII века на подручју Београдског пашалука“. Записи његови и проте Матије на страницама и маргинама богослужбених књига бранковинске цркве обогаћују слику о временима које, и уз њихову помоћ, Вујовић реконструише. Дакле, не окрећући се само високим естетским вредностима, Вујовић као научник тражи све елементе који воде таквом циљу, од оног што ћемо се једном осмелити да назовемо народним стваралаштвом, до оног што може да понесе обележја високе уметности, али уметности у сваком случају.

Свестан тога да пред собом нема задатак да истражи и објасни само уметност Бранковине, што би му као историчару уметности свакако

било лакше, већ читаву њену прошлост, аутор књиге не губи из вида шта за њену евокацију значе и бранковинска гробља; петнаестак гробова уза саме зидове цркве претворили су се у мали маузолеј знаменитих људи, Ненадовића пре свега. Каткад су и уметнички значајно обрађени, али су пре свега, „одраз друштвених и културних прилика које су владале у Србији у тренутку њиховог подизања“. Осим тога, комплекс бранковинске порте је и изузетно добро сачувана и драгоцену рурална целина. Са старом чесмом и вајатом Ненадовићевих — у коме је рођен књижевник Љуба Ненадовић — са старим мостом и собрашицама, као и црквом и њеном малом ризницом, Бранковина је очигледно сачувала читаве слојеве историјских, етнографских и уметничких знаменитости.

Као доказ своје научно-истраживачке акрибије, Бранко Вујовић је у књизи дао веома прилежно и прецизно сабране пописе и описе свих објеката и предмета који би као сведочанства или грађа били значајни будућим проучаваоцима.

На изглед је такав, документаристичко-пригодан, и завршетак књиге, са поглављем о Десанки Максимовић. Она је у Бранковини провела детињство, код деде по мајци прота Светозара Петровића, тамо где је прота Матија Ненадовић бележио своје мудре Мемоаре. Када је, чини се у романтичној фигури, неко узвикнуо „Бранковино, друго Стражилово“, мислећи само на Бранка Радичевића и Десанку Максимовић, није слутио колико је дубље историјске истине и потврда у много старијим и дуготрајнијим везама Фрушке Горе и Срема, ваљевских брда и Бранковине. Још од времена када Хаџи Рувим, прота Матија и други Ненадовићи — у бежанијама и изгнанствима, у тражењу тесних политичких и културних веза — у Сави нису хтели нити могли видети границу која их само принудно дели. Бранко Вујовић је сагледао и проучио такву Бранковину, написавши добру и корисну књигу.

Миодраг Јовановић