

ЗБОРНИК НАРОДНОГ МУЗЕЈА – БЕОГРАД
RECUEIL DU MUSÉE NATIONAL A BELGRADE

XXII / 2

ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ
HISTOIRE DE L'ART
СЕПАРАТ / OFFPRINT

Иван Д. СТЕВОВИЋ
ОД ТЕРЕНСКЕ СКИЦЕ ДО СКИЦЕ ЦЕЛИНЕ:
МИХАИЛО ВАЛТРОВИЋ И СРПСКА СРЕДЊОВЕКОВНА АРХИТЕКТУРА

Ivan D. STEVOVIĆ
FROM FIELD SKETCHES TO A SKETCH OF THE WHOLE:
MIHAILO VALTROVIĆ AND SERBIAN MEDIEVAL ARCHITECTURE

НАРОДНИ МУЗЕЈ
БЕОГРАД



MUSÉE NATIONAL
A BELGRADE

2016

Иван Д. СТЕВОВИЋ

Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Одељење за историју уметности

ОД ТЕРЕНСКЕ СКИЦЕ ДО СКИЦЕ ЦЕЛИНЕ: МИХАИЛО ВАЛТРОВИЋ И СРПСКА СРЕДЊОВЕКОВНА АРХИТЕКТУРА

Сажетак: По први пут у домаћој историографији у раду се као целина анализирају два написа Михаила Валтровића, која су у интервалу од десет година у другој половини 19. столећа објављена с намером да буду језгро текста замишљеног, али никада необјављеног корпуса српске средњовековне архитектуре и уметности. Поновним њиховим читањем, као и подробним разматрањем Валтровићевог формативног професионалног периода на студијама у Карлсруеу (Немачка) установљено је да је реч о збиру ставова заснованих на веома утемељеној и крајње критичкој методолошкој основици, који су могли имати изузетног утицаја у будућим проучавањима ове материје.

Кључне речи: Михаило Валтровић, Драгутин Милутиновић, Србија, средњи век, архитектура, методологија историјских наука, историзам

Historical culture does not depend solely on the relations between memory and history, or between present and past. History is a science of time. It is closely linked to the different conceptions of time that exist in a society, and are an essential element of the mental equipment of its historians. (Jacques Le Goff, *History and Memory*, француско издање 1977; енглеско издање из 1992. године).

Од лета 1871. дрoјимо и ја и поменути мој пријатељ у најлепше часове нашега живога оно време, када сваке године...са црпљаћом гаском, оловком и кичицом у руци стојимо пред древним зидинама снимајући ревносно фреске и скулптуре, и жалимо што је дан иако крајак и што иако дрзо пролећу она два месеца школскога одмора...што су предвиђени за овај наш посао (Михаило Валтровић, *Старе српске црквенске грађевине*, 1881).



I ТЕОРИЈСКИ ОКВИРИ ЧИНА ПРИГОДЕ ИЛИ О ПОИГРАВАЊУ ИМЕНОМ

Какав је смисао обележавања пригодних датума? Јесу ли то данас тренуци тек по инерцији организоване евокације прошлих времена и личности које су у њима живеле, у основи пасивно и субјективном избору изложено деловање, којим се последујући канонима друштвених конвенција подсећа на значајне догађаје и сени истакнутих појединаца? Или нас чињеница постојања различитих епоха, у којима би савремена требало да по дефиницији буде напреднија од некадашње, обавезује на понешто другачију, *активну* реминисценцију, у чијем се средишту налази сећање на одређени, у овом случају, невесели тренутак колико личне, толико и националне прошлости, али сећање које позива у ново истраживање, вредновање и за контекстуалне допуне увек отворене оквира рада, којима бисмо знања о минулим збивањима или о делатности давнашњих претходника учинили подробнијим, па тиме и разумљивијим *садашњоси*. Уистину, *чији* се професионални лик препознаје у споменима попут овог? Лик великана којем желимо да одамо почаст, или *наш*? Још непосредније, који се *делатни* *концепти* неминовно намеће као сенка на површини средине у којој настаје један век закаснело комеморативно слово? Оновремени, или онај неупоредиво ближи *нама*?

Колико год да ово није прилика за опширније разматрање теоријских аспеката наведених питања, разложно је напоменути да сва она проистичу из проучавања важног и одавно ученог феномена *културе сећања*, скупа комплексних унутрашњих релација и видова експозиције којима друштво као организам у непрекидном превирању, успоставља или циклично обнавља свој идентитет обраћањем властитом наслеђу, односно његовом специфичном перцепцијом и рекреирањем менталних или физичких представа које о наслеђу поседује, или *жели* да поседује.¹ Самим тим, тај вибрантни процес одувек је дубоко залазио не само у домен конструисања и контролисаног функционисања механизма јавне меморије, већ и у темеље историје као науке, у поље њене методологије и њене способности да своју секуларну природу постави у равнотежу са оним својствима пригода које припадају сфери *сакралној*. Јер, без обзира на то да ли се између тих термина безу-

1 Будући да је литература изузетно обимна, овде се наводе само најважнија дела: M. Halbwachs, *On Collective Memory*, Chicago et London, 1992 (према ауторовим књигама објављеним у Француској 1941. и 1952.); E. Hobsbawm et T. Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983 (= E. Hobsbawm i T. Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, prev. S. Glišić i M. Prelič, Beograd, 2011); D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985; P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge University Press, 1989; P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire*, Representations 26 (1989), 7-24; J. Le Goff, *History and Memory*, New York, 1992; A. Confino, "Collective Memory and Cultural History: the Problems of Method", *The American Historical Review*, Vol. 102, No. 5 (1997), 1386-1403; M. Mitterauer, *Millenien und andere Jubeljahre. Warum feiern wir Geschichte?*, Wien, 1998 (= M. Митерауер, *Миленијуми и групе јубиларне године: зашто прослављамо историју?*, прев. О. Дурбаба, Београд, 2003); M. Carruthers, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 2008; P. Boyer et J. V. Wertsch (eds.), *Memory in Mind and Culture*, Cambridge University Press, 2009; A. Erl, *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, 2011; J. K. Olick et al. (eds.), *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, 2011.

словно може ставити знак једнакости, колективно *сећање* и *памћење* управо таквим својим карактером једнако одувек јављали су се, условно речено, као *јачи* од историје, са свим њеним недогматским начелима, критичким захватима и понекад непријатним истинама које је умела да открије,² али и са њеном често испољаваном склоношћу ка претераном детерминизму и понекад зачуђујућом потребом да постоји као *нормална наука*, у оном смислу у којем је ту кованицу својевремено употребио и подробно анализирао Томас Кун.³

Једно од почасних места у том сусрету, или пре, у преламању митолошке и историјске димензије у свакој, па и у српској средини, припадало је, особито у 19. столећу, појединцима првацима у својим дисциплинама, чији су домети препознавани као непосредно корисни афирмацији нације.⁴ Међутим, ни приближно не свим, а колико год изгледало парадоксално, особито не онима чије је дело још за живота могло бити похрањено у трезор духовних реликвија националног идентитета. Професионална заоставштина учењака о којем је овде реч, као и у понечему допуњен његов *cursus honorum*, сучељени са начином на који је у *йошњим геценијама* приступано ономе што је он иза себе оставио, инструктиван су пример реакције у научној реторти из које је, под дејством *мене мийова*, а посредовањем историје уметности као послушне кћери друштва, из *целине* истраживачевог професионалног хабитуса сразмерно брзо испарио читав један сегмент његовог деловања, постхумно га остављајући под хладним светлом сасвим нове позорнице, *номинално њризнајој али ни изблица и јошњанко њроученој*, на чистини пута ка магли заборав.⁵

На први поглед, оваква би констатација могла деловати збуњујуће, па чак и као материјално нетачна, јер у домаћој историјскоуметничкој историографији, наизглед, нема истраживача на овај или онај начин више присутног од Михаила Валтровића (1839–1915). Задржимо се на тренутак, с разлогом, на тој увреженој представи. У *свом* времену Валтровић је био неуморни прегалац у свим областима чије је конституисање и унапређивање представљало

2 Cf. P. Nora, *op.cit.*, 8-9.

3 Th. S. Cuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, 1962 (= T. Kuhn, *Struktura naučnih revolucija*, Beograd, 1974). Cf. R. J. Richards et L. Daston (eds.), *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions at Fifty. Reflections of Science Classic*, Chicago et London, 2016; уп. и: М. Јовановић и Р. Радић, *Крива историје - српска историографија и друштвени изазови краја 20. и почетка 21. века*, Београд, 2009.

4 М. Тимотијевић, „Научник као национални херој и подизање споменика Јосифу Панчићу“, *Тодишњак града Београда XLIX-L (2002-2003)*, 211-244; За шире оквире феномена у српској средини уп. *истици*, *Таковски усјанак - српске Цвејци*. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичкој *јолицици званичне рејрезентјативне културе*, Београд, 2012 (са обимном теоријском литературом).

5 У 2015. години у којој се навршило једно столеће од смрти Михаила Валтровића, ову је прилику обележио само Архив Србије, између осталог, и објављивањем књиге А. Кос Вујовић (пр.), *Михаило Валтровић у фондовима и збиркама Архива Србије*, Београд, 2015. Текст који се налази пред читаоцем заправо је произишао из мог разговора са др Мирјаном Ротер-Благојевић, ванредним професором Архитектонског факултета у Београду, која је том приликом, као својеврсну опомену нашем колективном памћењу, констатовала споменути чињеницу. Стога ми је част да се на посредном подстицају за писање овог рада захвалим др Мирјани Ротер-Благојевић. За корисне податке и помоћ у току његовог настанка захвалност дугујем и др Игору Борозану, доценту Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду, као и колегиници Александри Илијевици, библиотекарку на истом одељењу.

јемство културног просперитета нације, па се тако, у *исћом ѿренућку или ѿериоду*, његова делатност да пратити: по иницијативи оснивања гласовите Дружине за археологију и етнографију на балканском трополу; по пионирском систематском проучавању српских средњовековних цркава; по позиву професора на Великој школи; по оснивању и уређивању првог националног археолошког часописа; по залагању за стилско иновирање црквеног сликарства; по промовисању српске културе на великим иностраним изложбама; по властитим архитектонским остварењима; по звању управника новоформираног Народног музеја; по активностима везаним за чланство у Српском ученом друштву; по низу саветодавних улога о различитим државним церемонијама, а поврх свега наведеног, и по чињеници да је сваки свој посао пратио и, по правилу, образлагао писаном речју,⁶ оставивши иза себе библиографију толико обимну и разнородну да ни до данас није у целини сакупљена. Већ ова последња чињеница неминовно изазива сасвим јасан „шум“, по звуку и „значању“ самерен питањима с почетка текста, али Михаило Валтровић ни за живота није добио све, колико год симболичне, почасти које су му припадале: у српској енциклопедији Владимира Карића, објављеној у години у којој су многи Валтровићеви подухвати већ увелико били у току или чак окончани, није се нашло места нити за спомен његовог имена.⁷ Но који год да су били разлози томе, време постепеног јењавања јавног гласа о Валтровићу, до периода његовог готово потпуног нестанка, тек је долазило. Упркос постојању огромне писане и документарне грађе коју је иза себе оставио, упркос сразмерно афирмативном односу који је имао према идеји заједничког деловања уметника са словенских, потом југословенских простора,⁸ у међуратном раздобљу посвећено му је тек неколико сасвим кратких пригодних текстова,⁹ а доба практично апсолутне тишине започело је неколико година по свршетку Другог светског рата, са непуне две странице колико је о Драгутину Милутиновићу и њему 1952. године забележио Иван Здравковић.¹⁰ Од тог тренутка, током безмало четвртине века, дело Михаила Валтровића се у водећем току српске историографије појављивало у својеврсној мимикријској форми, у несумњиво значајним радовима који су, међутим, са изузетком једног колико усамљеног, толико

6 Уп. С. Богдановић, Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина, у: *Излози српској ученој друштва. Исцртавања српске средњовековне уметности 1871-1884*, Београд, 1978, 5-90. Рад је поново је објављен у Т. Дамљановић (ур.), *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд, 2008, 135-207 (у даљем тексту рад С. Богдановић наводи се према овом издању).

7 Уп. В. Карић, *Србија. Опис земље, народа и државе*, Београд, 1887, 269-309.

8 Д. Тошић, „Михаило Валтровић као покретач идеје о оснивању Југословенске уметничке галерије“, *Саопштења XV* (1983), 297-312.

9 Уп. у напоменама које прате текст С. Богдановић.

10 И. Здравковић, „Драгиша Милутиновић и Михаило Валтровић, архитекти научници“, *Музеј 7* (1952), 121-123. Оквире и историјско-идеолошку подлогу оваквог односа према бројним посленицима српске културе подробно је и методолошки узорно протумачио М. Ломпар, *Дух самојорицања. Прилози кријици српске културне историје*, Београд, 2015.

и далековидог написа Светозара Радојчића,¹¹ својим насловима симулирали „феноменолошки“ приступ осетљивој историјскоуметничкој материји.¹² Са достојно истакнутим његовим *именом*, на магистралној научној сцени поново се указало тек од средине седамдесетих година прошлог столећа.¹³ Од, свакако, најважније, наведене студије Соње Богдановић, уследио је период у којем је Валтровићева делатност почела да бива знатно присутнија у научној продукцији, постајући, међутим, истовремено, показно поље испољавања многих њених исувише уходаних концептуалних и методолошких матрица, или смисаоних осцилација примерених различитим помодним моделима историчарског наратива у свим његовим подврстама. Тако се Михаило Валтровић нашао у искључивој власти суда произишлог из *нашеј йоимања йрошлостии, нашеј менијалној ойеративной систѐма који йрѐмењујемо у њеном йроучавању, наше склоностии ка честйо вешийачким сйраийификацијама или йренайлашеној ййаксономији, наших йрѐйтерано судсийецијалисйиичких анализа, и, најзад, данас, нашеј ничим ойравданой йреовлађујућеј уверења да је о Валйировићу речено све шййо се моёло рећи*. Но одмах треба додати да би из наведеног било сасвим погрешно *en bloc* закључити да написи настали последњих неколико деценија нису допринели проширењу интерпретативног хоризонта свеукупне Валтровићеве делатности, што се да констатовати на основу карактеристичних историографских узорака. Обнова активног сећања спроведена је постављањем бисте у холу Одељења за историју уметности и Одељења за археологију на Филозофском факултету у Београду; према сачуваним Валтровићевим говорима, и документима које је упућивао надлежним институцијама, обелодањена је његова улога у образовању прве Југословенске уметничке галерије; као оснивачу и дугогодишњем уреднику *Сйаринара*, посвећен му је ретроспективни текст у којем су истакнути његов

11 С. Радојчић, „Проблем целине у историји старе српске уметности“, Посебна издања САНУ ССCLXX, Споменица 26 (1964), 169–174 (= С. Радојчић, *Одабрани чланци и сйудије 1933–1978*, Београд и Нови Сад 1982, 76–80). О овом Радојчићевом напису више речи у завршном поглављу рада.

12 Д. Медаковић, „Историзам у српској уметности XIX века“, *Прилози за књижевност, језик, исйорију и фолклор* књ. XXXIII, св. 3–4 (1967), 204–221, посебно 206–208 (= Д. Медаковић, *Исйраживачи срйских сйарина*, Београд 1985, 9–22); Ж. Шкаламера, „Обнова ‘српског стила’ у архитектури“, *Зборник за ликовне умейностии Майице Срйске* 5 (1969), 191–232; С. Петковић, „Историја уметности код Срба у XIX веку“, *Зборник Филозофској факултѐта XII-1* (1974), 479–497. Истини за вољу, Валтровићев рад анализиран је, али са становишта које се тек формално дотиче историје уметности, и у књизи С. Томић, *Правна зашйиийа сйоменика кулйуре у Јуославији*, Београд, 1958. Споменут је и у пригодној публикацији посвећеној столећу постојања Филозофског факултета у Београду 1963, као и у још једном сасвим кратком тексту чији је аутор поново био И. Здравковић, „Архитекти научници (Михаило Валтровић, Драгиша С. Милутиновић, Андра Ј. Стефановић)“, *Сйаринар* н.с. XIX (1969), 281–284. Сагледан из ове перспективе, сасвим одређену тежину собом носи податак да су се потомци Михаила Валтровића, почетком шездесетих година прошлог века, у два маха *безусйеино* обраћали САНУ са жељом да заоставштина коначно буде публикована. Уп. Т. Дамљановић, *Валйировић и Милутиновић: йтемељење скице колекйивной памћења* у: Т. Дамљановић (ур.), *Валйировић и Милутиновић. Документи I – йтеренска йрађа 1871–1884*, Београд, 2006, 11.

13 М. Величковић, „Народни музеј у време управе Михаила Валтровића“, *Зборник Народној музеја VIII* (1975), 611–645; уз рад С. Богдановић наведен у претходном тексту, истом приликом објављен је и вредан прилог Љ. Мишковић-Прелевић, „Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији“, у: *Излози срйској ученој зрушйиива*, 91–101 (= *Валйировић и Милутиновић. Тумачења*, 209–217).

теоријски назор и практични напор у конституисању српске археологије.¹⁴ Такође, написано је више важних књига и студија у чијим су садржајима потанко анализирани Валтровићева улога у образовању оновременог српског архитектонског односно уметничког идиома,¹⁵ релација његових ставова са одговарајућим полазиштима Јозефа Штриговског¹⁶ назначени су оквири у којима је Валтровићев теренски рад утицао на валоризацију старе српске уметности на почевима њеног проучавања,¹⁷ а резултати тог рада, *йойуић многић ранијих исићовейнић захваић*, искоришћени су као врело података у покушају реконструкције одређеног програма средњовековног живописа.¹⁸ Нажалост, Валтровићевим програмским ставовима знало се и манипулисати, приликом понегде елементарно нелогичног, понегде материјално неистинитог, али доследно професионално нечасног, плаћеничког покушаја да се епохи историзма сасвим примерена обнова „српско-византијског“ градитељског стила протумачи као изолована и крајње провинцијална појава, *различийић од свих друић исићовейнић оновременић евройских йокреић*, а узрокована *колекийивним националним хејемонистийичким йоривима*.¹⁹ У блиској прошлости, нова генерација истраживача понудила је своје, сва-

- 14 В. Кораћ, „Реч поводом обележавања стоте годишњице Катедре за историју уметности“, *Свеске Друштва историчара уметности Србије* 15 (1983), 134–135 (= В. Кораћ, *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*, Београд, 1987, 253–254); Д. Тошић, *нав. дело*, 297–312; М. Милинковић, „Михаило Валтровић, први уредник Старинара“, *Старинар* н.с. XXXV (1984), 13.23.
- 15 А. Кадијевић, *Један век изражења националног стила у српској архитектури: средина XIX - средина XX века*, Београд, 1997 (= 2007, 66–69); Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд, 2006; *исти*, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Београд, 2007, 93–99; N. Makuljević, *Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century*, in: И. Стевовић (ур.), СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду / I. Stevović (ed.), СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Београд / Belgrade, 2012, 505–517; *Idem*, *Art History in Serbia, Bosnia-Herzegovina and Macedonia*, in: M. Rampley et al. (eds.), *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*, Leiden et Boston, 2012, 461–472; A. Ignjatović, *Byzantium Evolutionized: Architectural History and National Identity in Turn-of-the-Century Serbia*, in: D. Mishkova, B. Trencsényi et M. Jalava (eds.), *“Regimes of Historicity” in Southeastern and Northern Europe, 1890-1945. Discourses of Identity and Temporality*, Palgrave Macmillan, 2014, 254–274, посебно 263–264.
- 16 Иако се у њему Михаило Валтровић изричито не спомиње, уп. П. Драгојевић, „Упоредни модел Штриговског и његов пријем у Србији. Идеолошко и методолошко у мишљењу о уметности“, *Зборник Мајице Српске за ликовне уметности* 40 (2012), 163–172; *подробније* о истој теми: N. Makuljević, „The political reception of the Vienna School: Josef Strzygowski and Serbian art history“, *The Journal of Art Historiography* 8 (2013), 1–13.
- 17 П. Драгојевић, „Вредновање старе српске уметности током формирања српске историје уметности“, *Зограф* 34 (2010), 153–163.
- 18 Д. Војводић, „На трагу изгубљених фресака Жиче I“, *Зограф* 34 (2010), 71–86; *исти*, „На трагу изгубљених фресака Жиче II“, *Зограф* 35 (2011), 145–154; *исти*, „На трагу изгубљених фресака Жиче III“, *Саопштења XLIV* (2012), 43–61; *исти*, „Изгубљени остаци фресака западног pročеља Спасове цркве у Жичи“, *Зборник радова Византолошкој инститицији* 50 (2013), 683–696.
- 19 Cf. V. Pantelić, “Nationalism and Architecture: The Creation of a National Style in Serbian Architecture and Its Political Implications”, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 56, No. 1 (1997), 16–41. Корисно је упоредити овај текст са деценију касније објављеним радом К. Kourelis, “Byzantium and the Avant-Garde. Excavations at Corinth, 1920s - 1930s”, *Hesperia* 76 (2007), 391–442, на чијем се почетку наводи да је „византијски“ павиљон на Светској изложби у Чикагу 1893, посетило милион и четвртина хиљада гостију, односно око три стотине хиљада више но што је град тада имао регистрованих становника. Као свршеном докторанду у Сједињеним Америчким Државама, овај је податак, и пре но што се нашао у тексту Костиса Курелиса, лако могао бити доступан Братиславу Пантелићу.

како, оригинално виђење Валтровићевог значаја у проучавању средњовековних старина у Србији. Најзад, сасвим недавно, публикована је и грађа о Валтровићу, сачувана у фондовима Архива Србије.²⁰

Ипак, поврх свих наведених истраживања и у њима препознатљивих разноликих полазишта, намера, па тиме и постигнућа, ново поглавље повратка Михаила Валтровића у средиште научне пажње обележено је издавањем три тома публикације у којој је по први пут сабрана и презентована готово сва документарна и писана грађа произишла из вишегодишњих теренских испитивања старе српске црквене уметности, које је он спроводио са Драгутином Милутиновићем.²¹ Крајње је деликатно судити о овој књизи из више међусобно супротстављених разлога. Са једне стране, стоји чињеница да је реч о јединственом издавачком подухвату у домаћој средини, који ће дуго у будућности представљати колико полазишну тачку у упознавању са дOMETИМА првих стручних делатника у овом сегменту националног уметничког наслеђа, толико и поуздани приручник за будућа проучавања појединачних споменика. Насупрот томе, увид у његов интерпретативни садржај открива сплет мањкавости најнепосредније произишлих из начина за који се сматрало да је примерен представљању овој стратума њиховог рада. *Чийав њрви њом, као и годар гео друїої, њосвећени су, наиме, докуменџацији о архитџекџури и живоиису срџских средњовековних цркава. У трећем тому, међутим, у којем би њо лоїици сџвари џребало очекивати различитџе видове размаџрања оноїа шџїо се налази у џретџходним*, појављују се прегледни текстови у којима су, са изузетком *grosso modo* интонираног једног, и кратког *дџла* другог прилога,²² описани *сви друїи* Валтровићеви и Милутиновићеви доприноси: у развоју образовања из области архитектуре и проучавања градитељског наслеђа на Великој школи; начелно у области архитектуре и археологије; у области теоријског деловања на пољу уметности Краљевине Србије; у области онога што је у међувремену прерасло у музеологију; напослетку, у области теоријског разматрања естетике.²³ *То је џостџуїак који џоказује сву џачносџї џїврдње изречене са недвосмислено неїаџивним џредзнаком, да је дављење исџиоријом веома Chesїо зайраво џроїзвод свої времена,*²⁴ а могло би се додати и простора. Јер *џїо* је оно *наше џоїмање* које, у супротности са некадашњом реалношћу а да бисмо њен садржај учинили *сеџи*

Наравно, под условом да је посегнуо за тиме да га сазна и да из њега изведе историјски утемељене закључке.

20 М. Милосављевић, „Белешке са маргине: значај Михаила Валтровића за проучавање средњовековних старина у Србији“, *Иницијал. Часопис за средњовековне студије* 1 (2013), 205–226; подаци о књизи А. Кос Вујовић дати су у нап. 5.

21 Т. Дамљановић (ур.), *Валџровић и Милуџиновић. Докименџи I; исџа* (ур.), *Валџровић и Милуџиновић. Докименџи II - џеренска грађа 1872-1907*, Београд, 2007; *исџа* (ур.), *Валџровић и Милуџиновић. Тумачења*.

22 Т. Дамљановић, „Валтровић и Милутиновић: заштита културног наслеђа у темељима српске модерности“, у: *Валџровић и Милуџиновић. Тумачења*, 12–27; Г. Милошевић, *Михаило Валџровић – архитџекџа и археолої*, у: *исџо*, 53–72, посебно 58–60.

23 Уп. *Валџровић и Милуџиновић. Тумачења*.

24 Cf. J. Le Goff, *op. cit.*, 106-216.

јаснијима, води смисаоној разирадњи а не рестаурацији слике симулираној Валтровићевог деловања, ерудиције чији су се различити слојеви налазили у нејрекидном међусобном њрожимању, ѡворећи јединствену креативну целину. Веома често, али никако не и увек, будући да су у развијенијим историографијама, у сврху рекапитулације, нових полазишта или нових сазнања, одавно однеговани знатно веродостојнији модели писања професионалних биографија. Примера ради, на одстојању од сада већ готово пола столећа, као семинални узор стоји студија Ернста Гомбриха (Ernst Gombrich) о Аби Варбургу (Aby Warburg); нешто касније традиционалнијим али несумњиво сврсисходним исказом настао је животопис Вилијама Ричарда Летбија (William Richard Lethaby); место Ервина Пановског (Erwin Panofsky) у „згради“ историје уметности представљено је искључиво путем анализе његових релација са старијим или савременим научницима,²⁵ док се из новије историографије могу издвојити низ написа о историји и поетици научних биографија, зборник посвећен Арнолду Х. М. Џонсу (Arnold H. M. Jones), као и недавна књига о Ежену Емануелу Виоле ле Дикy (Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc).²⁶ Наведена дела обједињује настојање да се личности о којима је реч сагледају из „унутрашње“, аутентичне феноменолошке перспективе, а не из формалистичког приступа делатностима или отвореним питањима чијем су проширењу или темељнијем разјашњењу допринели. Но такав приступ није тек пуки стицај околности, такав приступ није случајно довео до тога да у томовима усредсређеним на Валтровићево и Милутиновићево истраживање српске средњовековне уметности ѡпракћично ниједан ѡрилој не буде нејосредно ѡосвећен основној ѡеми. Он је само последица, само један одјек далеко озбиљнијег проблема у корену српске историчарске продукције, поново у свим њеним гранама, неминовни резултат вишедеценијског и систематског изостанка одговора на најзахтевнији задатак који се поставља пред нас као њене делатнике – на синтетски приступ материји, писање које ће жртвујући понеку појединост сабрати и протумачити веће целине, како год да их методолошки устројимо.²⁷ Одатле следи разлог што се ѡројрамски инѡнирани Валѡровићеви најиси о сѡарој срѡској архѡѡекѡури, међу којима је један чак посебно преведен за ову прилику, у трећем тому публикације

25 E. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London, 1970; G. Rubens, *William Richard Lethaby. His Life and Work 1857-1931*, London, 1986; M. Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Cornell University Press, 1984

26 B. Bensaude-Vincent, “Biographies as Mediators between Memory and History in Science”, in: Th. Söderquist (ed.), *The History and Poetics of Scientific Biography*, Ashgate, 2007, 173-184; D. M. Gwynn (ed.), *A. H. M. Jones and the Later Roman Empire*, Leiden et Boston, 2008; M. Bressani, *Architecture and the Historical Imagination. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Ashgate, 2014. У контексту писања о делованју историћара уметности различитих генерација и на различитим пољима discipline, упутно је навести и следеће новјие наслове: E. Mansfield (ed.), *Art History and Its Institutions. The Foundation of Discipline*, London et New York, 2002; J. Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, 2002; Ch. Gerrard, *Medieval Archaeology. Understanding traditions and contemporary approaches*, London et New York, 2003; P. Emison, *The Shaping of Art History. Meditations on a Discipline*, The Pennsylvania State University Press, 2008; R. Shone et J.-P. Stonard, *The Books that shaped Art History from Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, London, 2013.

27 Начелно, међу многим другим проблемима савремене домаће историографије, о овом су недостатку најподробније писали М. Јовановић и Р. Радић, *нав. дело*.

іоїшово и не сіомињу. Ништа у свему томе не мења чињеница да сваки текст појединачно у свом наслову садржи име Михаила Валтровића.

II ТЕРЕНСКЕ СКИЦЕ ИЛИ О ШКОЛОВАЊУ, О ПОИМАЊУ И ИСТРАЖИВАЊУ СТАРИНА

Отварајући 14. априла 1874. другу изложбу архитектонских, скулптурних и „живописних“ (сликарских) снимака старих српских цркава, Михаило Валтровић (сл. 1) нагласио је на самом почетку свог говора како „нам на прилику архитектура у млоговрским својим створовима стварно пред очи ставља и разјасњава духовну тежњу, науку религије и садржину државних и законских уређења, и даје нам тако пронићи у све кругове живота.“ Неколико редова потом наставио је констатацијом да је „српска уметност... кћи византијској. Стара Византија, богат расадник за хришћанство... растуривала је уз семе хришћанства одма и оно сваковрснога рада свога, па и у уметности. Све отуда поникле клице развиле су се према спољним и унутарњим утицајима и околностима, у више или мање стасита стабла. И тако српска уметност има достојну сестру у руској уметности, у бугарској и влашкој; ближу сродницу у јерменској и ђурђијанској уметности и у уметности у неким другим азијским пределима; а даље сроднице има у првовременој уметности неких западних народа, и у уметности неких мухамеданаца.“ Такође, у опису његове и Милутиновићеве делатности стоји да „у програм изасланика улази исто тако и прикупљање сваковрсног историјског материјала односно уметности. Њиме ће се дати одредити величина уплива суседства на српску уметност, решиће се загонетке, што их задају неки споменици уметнички, кад их сравнимо са предањима о њима; дознаће се за живот и имена како оснивача, тако и извршиоца уметничких споменика; добиће се једном речи објасњавајући преглед рада на пољу уметности.“ Шири смисао оваквог деловања био је у томе да, заједно са историчарима уметности, „како археолога, тако и историчар, политички и културни, имаће... материјала за своја посматрања; како ново стварајући уметник, архитекта, скулптор и живописац, тако и прости примењач уметности у разним занатима, наћи ће... поуке у српској уметности и доста беоцуга за припињање својег духа, на целу новог полета код нас досад нецењене српске уметности.“ Како су Валтровић и Милутиновић *йрактиично* спроводили свој наум? „У тачним висинским, поширним и подужним мерама нацртани архитектонски снимци, са подробним нацртима основа, подужног и попречног пресека и детаља, изнеће потпуно естетичку вредност и ступањ технике у српских грађевина; у контурама и карактеру верни снимци скулпторски и живописни, који последњи оживљени и бојама оригинала, показаће ступањ ових двеју, архитектури служећих уметности и даће потпуну слику српског духа оног времена, из којег су оригинали,“ због чега „нарочиту пажњу обраћају изасланици на у архитектури и живопису обилно употребљену орнаменту, која грана уметности, ма и једнострано и ограничено употребљена,

и данас има плодног живота у српском народу.“ Најзад, „средства помоћу којих изасланици предмете српске уметности чине приступним осталом свету дају графика, пластичко снимање у гипсу и фотографија.“²⁸

Ако су у виду има чињеница да су до ове, за тадашње српске околности јединствене културне свечаности, двојица учењака током својих претходних кампања испитали тек неколико старих и још мање „правих“ средњовековних храмова,²⁹ ако се било другим путевима, било преко њихових „снимака“ узме у обзир стање у којем су се споменици налазили, збир података који се о њима могао наћи у постојећој литератури,³⁰ као и свеукупни ниво оновремене свести о историји у српској средини, на размеђи између заводљиве народне традиције и критичког поимања прошлости,³¹ за тренутак бисмо се могли зачудити наведеним степеном знања и методолошки узорно постављене свеукупне проблематике, збиру констатација и питања чија се разматрања и данас налазе у средишту истраживачке пажње. Но и таква реакција припадала би смерницама *наше* рецепције Валтровићевог и Милутиновићевог професионалног хабитуса, унутар које је сасвим скрајнут, са тек неколико реченица остао дотакнут формативни период њиховог професионалног сазревања, односно њихово школовање на Политехничкој академији у Карлсруеу,³² као кључни контекстуални оквир из којег су исцрпили све науке и вештине којима су касније располагали. Колико је тај период био значајан, колико је одсуство његовог приљежног разматрања осиромашило и изван било каквог *сћварној* координатног система оставило практично све линије деловања и једног и другог, најверљивије сведочи чињеница да

28 Валтровић и Милутиновић. *Документи II - шеренска грађа 1872-1907*, 106–109.

29 До отварања друге изложбе Валтровић и Милутиновић радили су у Жичи, црквама око Страгара, Вољавчи, Враћевшници, Драчи, Дивостину, цркви на гробљу у Смедереву, Каленићу, Љубостињу, Велућу и Руденици. Уп. Валтровић и Милутиновић. *Документи II - шеренска грађа 1872-1907*, 110–111. Мора се на овом месту приметити да три репрезентативне публикације исказују својеврсну концептуалну мањкавост и у погледу организације излагања грађе, будући да је она сложена не по етапама односно годинама Валтровићевог и Милутиновићевог рада на споменицима, већ у оквиру *наканадно устројених* стилских периода српске средњовековне историје односно архитектуре, док су у другом тому њихови текстови разврстани *по темемајцици*, од бележака с путовања, до синтетски интронираних говора односно написа, *што ће рећи*, у целини *сагледано*, не *према историјској реалности настајања самој изворника*, већ *према судовима које смо ми прихватили*, без обзира на *то да ли су они веродостојни или не*, и *према нашим поједицама које се, како је очигледно*, у овом случају *појављују као управо сујројне*. Јер, ако је у средишту пажње *њихова делатност* *по себи*, а не споменици на којима су радили, *што сујерише садржај шреће* *шума*, онда је и грађа морала бити презентована на другачији начин. Стога је хронолошки каталог њихових путовања у тексту Соње Богдановић, који није нашао своје место у наведеној прештампаној верзији, неупоредиво кориснији, јер веродостојно реконструира процес постепеног Валтровићевог и Милутиновићевог рада и сазнавања.

30 Cf. F. Kainitz, *Serbiens byzantinische Monumente*, Wien, 1862; Ђ. С. Костић и Љ. П. Ристић, „Духовна средишта светосавског наслеђа у путописним белешкама XIX века (Жича, Студеница и Милешева)“, у: С. Ђирковић (ур.), *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд, 1998, 447–465; Д. Поповић, „Српско средњовековно наслеђе у раним немачким бедекерима“, у: Ђ. Костић (ур.), *Са бедекером по југоисточној Европи*, Београд, 2005, 117–132.

31 Уп. С. Ђирковић, „Традиције и историја традиција у делу Стојана Новаковића“, у: С. Новаковић, *Историја и традиција. Изабрани радови*, прир. С. Ђирковић, Београд, 1982, 3–78.

32 Уп. С. Богдановић, *нав. дело*, 150; Валтровић и Милутиновић. *Тумачења*, 28–52, посебно 29–30 (текст М. Ротер-Благојевић).

је сам Михаило Валтровић, другим поводом али у истој, 1874. години, имао потребу да поименично наведе како „сам се немоћан и неучен родио и да сам што знам од других учио; те тако за ово мало, што сам о уметности овом приликом изнео, имам да заблагодарим мојим професорима Фишеру и Хохштетеру, и списима Каријер-а, Ласо-а, Лемке-а, Шназе-а, Унгер-а и других“.³³ Када се овом попису придода једно сасвим заборављено писмо, у којем је Драгутин Милутиновић забележио приређену му част да приликом излета у Базел, марта 1867, буде гост Јакоба Буркхарта (Jacob Burckhardt), *први* а можда и једини Србин кога је патријарх културне историје упознао, по Милутиновићевим речима, „човек за доцнија времена“;³⁴ тешко је одупрети се неверици да је морало проћи читаво столеће од смрти Михаила Валтровића да бисмо пружили макар основне одговоре на једноставно питање – ко су, у својој епохи, били ови људи. Без икаквих назнака о њима, веома упитно постаје и много тога што данас знамо *или мислимо да знамо* о Валтровићу и Милутиновићу.

Студирати архитектуру средином 19. столећа у Карлсруеу, другом по величини граду у Баден-Виртембергу, немачкој покрајини непосредно уз југозападну границу са Француском, значило је припадати једној у низу тада конституисаних просветних установа истоветног профила, чије се специфично методолошко/специјалистичко устројство заснивало на официјелној подели између наставе о историји архитектуре (*Architekturgeschichte*), и историји односно истраживању градитељских техника (*Baugeschichte/Bauforschung*), према моделу сасвим адекватно сажетом у познатој реченици Николауса Певснера (Nicolaus Pevsner) да „катедра у Линколну представља архитектуру, а остава за бицикле грађевину.“ Стога је друго споменуто академско опредељење подразумевало стицање подробних знања о размаравању и цртању помоћу у основи археолошког инструментаријума тригонометријских техника и употребе теодолита.³⁵ Будући да је у проученој писаној заоставштини Валтровић навео да се на *Полиџтехникуму* на трећој години „...оставља техника као већ позната на страну...“ у корист посвећивања „...художеству на грађевинама“, односно да настава на завршној години „...даје ученику способност, да... ради савршења изображења свог при путовању грађевине свих времена проучити може“,³⁶ није сасвим јасно у којој су се одређенијој релацији ова два усмерења формално налазила, али је извесно да одатле потичу посебни пориви инсистирању на „тачним висинским,

33 М. Валтровић, *Грађа за историју уметности у Србији у првеј четвртини XIX века III. Пројекти за сјоменик почившем књазу Михаилу Обреновићу III*, Београд, 1874, уводни текст “У напред”, без пагинације.

34 М. Ђорђевић, „Драгутин Милутиновић у посети Јакобу Буркхарту“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* књ. 42, св. 1-2 (1976), 396–401.

35 Cf. D. Neumann, “Teaching the History of Architecture in Germany, Austria and Switzerland. ‘Architekturgeschichte’ vs. ‘Bauforschung’”, *The Journal of the Society of Architectural Historians* Vol. 61, No. 3 (2002), 370–380, посебно 374–375; U. Hassler et E. Pliego, *Josef Durm and Auguste Choisy: a working relationship*, in: J. Girón et S. Huerta (eds.), *Auguste Choisy (1841-1909): l’architecture et l’art de bâtir. Actas del Simposio internacional celebrado en Madrid*, Madrid, 2009, 261–275.

36 *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, 29 (М. Ротер-Благојевић).

поширним и подужним мерама“ односно „са подробним нацртима основа, подужног и попречног пресека и детаља“ снимљених цркава. Но како год било, школа архитектуре коју су Валтровић и Милутиновић похађали истовремено је прерасла у водећи немачки центар дистанцирања од неокласицистичких канона рефлектованих из Француске: оно што је у Берлину током треће деценије столећа било наговештено црквом Friedrichwerdersche Карла Фридриха Шинкела (Karl Friedrich Schinkel), оно што је у Минхену почев од 1829. представљао парохијски-универзитетски храм Ludwigskirche Фридриха фон Гертнера (Friedrich von Gärtner), у Карлсруеу је свој одјек добило низом преовлађујуће несакралних грађевина, попут зграде самог *Полиџтехникума* (сл. 2), три павиљона Ботаничке баште (сл. 3), Државне уметничке галерије (сл. 4), а изван града дѐлом бањског комплекса у Баден-Бадену и темељном рестаурацијом прочеља катедрале у Шпајеру. Сва ова здања, као и многа друга, до Валтровићевог и Милутиновићевог доласка у Карлсруе већ су годинама чинила упадљиве тачке градске панораме, истичући се, у основним формама, цитатима преузетим из ранохришћанске односно романичке архитектуре, уз наглашени визуелни интензитет фасада оствариван употребом опеке и мноштвом орнаменталних мотива, својствима која ће у каснијој историографији бити обједињена термином *Rundbogenstil*.³⁷ Заслуге за постепено образовање, као и за ширење овог архитектонског идиома према Баварској и Бечу, у историографији су приписане управо аутору споменутих здања, Хајнриху Хибшу (Heinrich Hübsch, 1795–1863) (сл. 5).³⁸ *Последње године његовој живојини и рада у Карлсруеу ирактично су се у пошћуности иреклойиле са периодом Валџровићевој и Милуџиновићевој школовања. Уз активно бављење архитектуром, Хибш је културној јавности био познат још од краја двадесетих година 19. столећа, када је објавио свој стваралачки кредо, у тадашњим немачким државама један од многих програмских списа о архитектури под насловом *In welchem Style sollen wir bauen* – „У ком стилу треба да градимо“, реторичким питањем којем се наставак очитује у самом тексту, и који се може парафразирати речима „да бисмо поново постали препознатљиви као нација“.³⁹ Из свега што је наведено јасно је колику је тежину у свим видовима градитељског деловања Хибш имао и не само у Карлсруеу, али у овом тренутку посебно је важно да је међу многим својим делатностима био и предавач на *Полиџтехникуму*, односно *нейосредни учийшељ* Фридриха Теодора Фишера (Friedrich Theodor Fischer,*

37 Cf. P. Zucker, “Architectural Education in the Nineteenth-Century Germany”, *The Journal of the Society of Architectural Historians* Vol. 2 No. 3 (1942), 6-13; B. Bergdoll, “Archaeology vs. History: Heinrich Hübsch’s Critique of Neoclassicism and the Beginnings of Historicism in German Architectural Theory”, *Oxford Art Journal* Vol. 5. No. 2 (1983), 3-12; B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, Oxford University Press, 2000, 183-189; K. Curran, *The Romanesque Revival: Religion, Politics and Transnational Exchange*, The Pennsylvania State University Press, 2003.

38 B. Bergdoll, “Archaeology vs. History: Heinrich Hübsch’s Critique of Neoclassicism and the Beginnings of Historicism in German Architectural Theory”, 3-12; B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, 183-189.

39 Cf. *In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style* (intro. and trans. W. Herrmann), The Getty Center, 1992, 1-102, 169-177.

1803–1867) и Јакоба Хохштетера (Jacob Hochstetter, 1812–1880), професора чија је имена Валтровић имао потребу да и у писаном виду овековечи.⁴⁰ Према доступним подацима, који би, свакако, могли бити знатно допуњени истраживањима архива у Карлсруеу, Фишер се уз наставу углавном бавио практичним архитектонским радом, док је Хохштетер, уз професуру и градитељску активност, остао упамћен и по краткој студији о средњовековној архитектури у југозападној Немачкој и на Рајни.⁴¹ Уз Хибша, као духовног оца нове архитектуре у Баден-Виртембергу, *и*о су били људи чији је професионални хабитус у правој линији, већ у првом тренутку одредио природу и карактер све потоње Валтровићеве и Милутиновићеве делатности.

Ко су биле остале наведене личности, оне којима је Валтровић посредно дуговао своја знања? Речју, у мањој или већој мери, одреда великани формативног раздобља историје уметности на простору Француске и немачких земаља, учењаци чије дело ће, када у будућности буде проучено из „српске“ перспективе, свакако, неупоредиво подробије но што је то овом приликом могуће, осветлити професионални лик Михаила Валтровића. Мориц Кариер (Moritz Carrière, 1817–1895), професор Уметничке академије у Минхену, остао је упамћен као састављач знамените енциклопедијске публикације *Bilder-Atlas*,⁴² док Ласоа нема потребе посебно представљати: реч је о Жан-Батист-Антоану Ласису (Ласиу) (Jean-Baptiste-Antoine Lassus) (1807–1857), у обиљу својих прегнућа најпознатијем као рестауратору париске Сен Шапел (*Sainte-Chapelle*), првом сараднику Ежена Емануела Виоле ле Дика у грандиозном подухвату обнове недалеке Богородичине цркве, и аутору низа археолошко-историјскоуметничко-рестаураторских написа.⁴³ Карл фон Лемке (Carl von Lemcke, 1831–1913), естетичар, историчар уметности и писац, стекао је хабилитацију на универзитету у Хајделбергу, објавивши потом своје најпознатије дело *Увод у естетичку*.⁴⁴ Но осмотрено из перспективе сигурности која се у Валтровићевим речима појављује у поставци српске средњовековне уметности у оквирима како матично византијске, тако и свих њених ближих или удаљенијих уметничких „сестара“, као да је нешто већу важност имало дело последње двојице последњих, Карла Шназеа (Karl Schnaase, 1798–1875) и Фридриха Вилхелма Унгера (Friedrich Wilhelm Unger, 1810–1876). Оправдање таквој претпоставци чини се очигледним: почев од 1844, током наредне две деценије Шназе је објавио седам томова *Истори-*

40 Хибшово име појављује се при крају скраћеног превода Валтровићеве књиге објављене на немачком у Бечу, 1878, уп. *Валтровић и Милутиновић. Документи II - теренска грађа 1872-1907*, 171, као и у наредном тексту.

41 За Ј. Ф. Фишера уп. F. Lehmann, *Friedrich Theodor Fischer (1803-1867), Architekt im Großherzogtum Baden*, Horb am Neckar, 1988; J. Hochstetter, *Mittelalterliche Bauwerke im südwestlichen Deutschland und am Rhein*, Karlsruhe, s.a.

42 Основни подаци доступни су на адреси:
<https://dictionaryofarthistorians.org/carrierem.html>

43 Cf. M. Camille, *The Gargoyles of Notre-Dame. Medievalism and the Monsters of Modernity*, Chicago et London, 2009; M. Bressani, *op.cit. passim*.

44 Cf. Dr. C. Lemcke, *Zur Einleitung in die Aesthetik*, Heidelberg, 1862.

рије лејих уметности у средњем веку, међу којима је за Валтровића праву драгоценост представљала прва књига, у којој су стотине страница биле не само посвећене уметности Византије и њеног културног круга већ и структуриране идентично начину на који је он у наведеним изводима говорио о месту српских старина у поретку материје. Идеалну допуну сазнањима које је црпео из капиталног Шназеовог корпуса, Валтровић је имао у Унгеровим *Изворима за византијску историју уметности*.⁴⁵

Осим живе речи, бележака са предавања и њихових књига које су почивале у Валтровићевој библиотеци, шта је још повезивало главне личности средњовековног поглавља професионалне биографије српског истраживача? Понајпре, страст за путовањима, краћим или дужим екскурзијама посвећеним непосредном контакту са споменицима: из доступних података зна се да су и Фишер и Хохштетер боравили у Италији, Француској и Грчкој, Кариер је такође упознао италијанске старине, а Шназеов енциклопедијски подухват почивао је не само на више путовања по Апенинском полуострву и Тиролу већ и на систематском обиласку Низоземске.⁴⁶ Но ове подухвате, који су, како је сам Валтровић навео, заправо представљали обавезни део завршних студија, продужење традиције *Велике Туре* од стране теоријски оформљених специјалиста са циљем њиховог даљег усавршавања, као да би донекле требало раздвојити од могућег непосредног подстицаја који је њега и Милутиновића повео на двомесечне летње кампање са јасним циљем снимања српских старина. По својој природи, *истовештан зајашак* себи је, у периоду од 1832. до 1836, поставио Ежен Емануел Виоле ле Дик, што је резултирало његовим систематским проучавањима споменика Нормандије и Шартра, овековеченим бројним цртежима и акварелима. Непосредно, или преко Ласисових написа, то је Валтровићу, свакако, било познато.⁴⁷ Тиме долазимо до оних „других“ од којих су, заправо, и Валтровић и Милутиновић учили, јер Валтровићева сигурност у излагању о месту српске средњовековне уметности у поретку византијских рефлексија морала је, између осталог, почивати и на претходно *виђеним сликама* цркава са територија које је у говору споменуо. У Шназеовим и Унгеровим књигама, барем у виду у којем су данас доступне, нема никаквих илустрација. Међутим, неколико акварела са мотивима мозаичких орнамената / симбола из цариградске св. Софије, изведених Милутиновићевом руком и датираних у 1869. годину,⁴⁸ не оста-

45 Cf. Dr. K. Schnaase, *Geschichte der bildenden Kunst im Mittelalter, Erster Band. Altchristliche und muhamedanische Kunst*, Düsseldorf, 1844, посебно 98-235, 248-320; F.W. Unger, *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte, 1. Band*, Wien, 1878; cf. M. Schwarzer, "Origins of the Art History Survey Text", *Art Journal* Vol. 53 No. 4 (1995), 24-29.

46 У оквиру доступних биографија, подаци о њиховим путовањима налазе се на адреси: <https://dictionaryofarthistorians.org/l.html>
За иницијалне подстицаје и домете чина путовања у разодбљу од раног модерног до савременог доба: Ch. Chard, *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography 1600-1830*, Manchester et New York, 1999; J. Elsner et J.-P. Rubies (eds.), *Voyages and Visions. Towards a Cultural History of Travel*, London, 1999; J. Speake (ed.), *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia. Vol. One, A to F*, London et New York, 2013.

47 Cf. M. Bressani, *op. cit.*, 46-49.

48 *Валтровић и Милутиновић. Документи II - тиренска праћа 1872-1907*, 105,107.

вљају места недоумици о предлошку према којем су били изведени. Наиме, не само истоветни мотиви већ и њихов потпуно идентичан распоред налазе се на великим таблама којима је Вилхелм Салценберг (Wilhelm Salzenberg, 1803–1887), након боравка у Истанбулу 1847, у години у којој су швајцарски архитекти Гаспаре и Гвидо Фозати открили прве остатке некадашњег украса највеће византијске цркве,⁴⁹ илустровао своје капитално дело *Ранохришћанска архитектура Константинског града од 5. до 12. века*.⁵⁰ Са друге стране, у „панорамским приказима“ цркава, у представљању њихових ентеријера, у приказивању детаља клесане пластике или фигура светитеља, као и у посвећености орнаменту, Валтровић и Милутиновић несумњиво су још увек радили под утицајем једног крила дуге традиције француских и немачких уметника из доба просвећености, Ле Дикових односно Ласисових скица,⁵¹ а свакако и начина којим су се визуелно изражавали Шарл Тексије (Charles Texier) и Роберт П. Пулан (Robert P. Pullan), аутори прве књиге са насловом *Византијска архитектура*.⁵² „Испражњени“ широкоугаони кадрови природних пејсажа, лишени било каквих објеката или људи осим рушевне цркве и запустелих гробова, којима доминирају боје наговештаја драматичних атмосферских промена конфронтирани драстично оштећеним, али не и *не-иосиојећим* фрескама чији је интензивни колорит имао да сугерише њихову вечну стаменост,⁵³ све су то били одједи уобичајених ликовних поступака којима је романтичарско-истористичко сликарство исказивало мистичну, трансцендентну димензију света у чијем се средишту налазила сваковрсним искушењима излагана но једнако неуништива нит нације и њеног митског претрајавања. Непотребно је подробније образлагати у којој су мери, из те перспективе осмотри, два српска истраживача целокупним духовним хабитусом и идејним подстицајем који их је водио, били људи свог времена. Но израда теренских цртежа или акварела подразумевала је, пре свега, једну сасвим одређену радњу, положену у темељ аналитичког мишљења – чин непосредног, пажљивог, и дуготрајног посматрања објекта, који није могао бити замењен ничим, чак ни производом фотографског апарата. Из тог, са-

49 Cf. N. B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: the Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1998; о Салценберговом боравку и раду у Истанбулу посебно: J. B. Bullen, *Byzantium Rediscovered*, London, 2003, 29-34.

50 Cf. W. Salzenberg, *Alt-Christliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V bis XII Jahrhundert*, Berlin, MDCCCLIV, t. XXV-XXVI. И Валтровић наводи Салценбергову књигу, уп. *Валтровић и Милутиновић. Документи II - теренска грађа 1872-1907*, 154.

51 Cf. M. L. Myers, *French Architectural and Ornament Drawings of the Eighteenth Century*, New York, 1991; M. Camille, *op.cit.*, 22-40; M. Bressani, *op. cit.*, *passim*.

52 Ch. Texier et R. P. Pullan, *Byzantine Architecture; illustrated by Examples of Edifices erected in the East during the Earliest Ages of Christianity with Historical and Archaeological Descriptions*, London, 1864; о начину преузимања цртежа и акварела са мотивима украса Цркве Свете Софије у делима насталим после откривања мозаика, између осталих и из Салценберговог албума: cf. S. Pedone, „*Souvenirs d'une grandeur qui ne s'efface pas. La Santa Sofia di Giustiniano in alcuni disegni di Charles Texier*“, in: A. Rigo, A. Babuin et M. Trizio (eds.), *Vie per Bisanzio*, Bari, 2013, 939-962. Тексијерова и Пуланова књига такође се може наћи у литератури коју је користио Валтровић. Уп. *Валтровић и Милутиновић. Документи II - теренска грађа 1872-1907*, 159, 171.

53 Cf. W. S. Mercer, „German Romanticism and French Aesthetic Theory“, in: P. Smith et C. Wilde (eds.), *A Companion to Art Theory*, Blackwell 2002, 150-158; M. Bressani, *op.cit.*, 53-62.

свим јасно артикулисаног порива, потекла је њихова делатност којом се мит ипак нашао у сенци историјске стварности.

III СКИЦА КОНЦЕПТА ИЛИ О НАЧИНИМА ОРГАНИЗОВАЊА ИСТОРИЈЕ

Са великим знањима о општим токовима историје архитектуре, са искуством стеченим приликом теренских кампања, Михаило Валтровић се, по свим начелима одговорности просветитељског деловања и професионалне етике, крајем осме деценије 19. столећа упустио у покушај да понајпре иностраној стручној јавности представи властити поглед на природу и обележја српске средњовековне уметности. Неминовно, тај га је задатак водио ка разматрању материје на начин у много чему различит спрам оног који је са Милутиновићем примењивао у дотадашњој пракси. Тако је 1878. године у Бечу објављена његова једина књига, *О ПРОДРОМОС. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebiete serbischer Kirchenbaukunst*,⁵⁴ невелика публикација у чијем се садржају нашао отворено саопштен или наговештен низ судова о *целини* уметничког стварања у раздобљу које је Валтровићева епоха сматрала круцијалним „акумулатором“ и својеврсним „инструментом“ у свеопштем настојању на обнови култа нације.

Како је данас сврсисходно читати ово штиво? Колико год деловало саморазумљиво, ипак је потребно подвући да се том чину мора приступити из перспективе не само аксиома културе времена у којем је настало већ и из угла сасвим одређених ширих околости, једнако колико и Валтровићевог личног sazревања у наративу који је захтевао како познат му дескриптивни исказ о појединостима, тако и сабирање свих оних *појава* са чијим се појединачним својствима сусретао, или их је увиђао, а које је нови задатак тражио изложене у кумулативном виду и у правој синтези инхерентним тоновима њиховог *јумачења*. Стога је најпре потребно додати да је почетна реч наслова Валтровићеве књиге у потпуности пристајала ономе што је она, у његовим и Милутиновићевим надањима, требало да буде – *увод* у далеко опсежнији корпус документације и пратећу студију, којима би у потпуности били изложени сви њихови дотадашњи истраживачки резултати. Сасвим отворено, то је назначено и на крају текста, а у форми захвалности Српском ученом друштву претходно је било понављано и приликом отварања сваке иложбе снимака којима су из године у годину проширивали постојећа знања. Но за такав подухват није било слуха ни након штампања књиге на немачком; ни након што је она, у скраћеном виду три године касније, објављена у српском преводу; ни деценију касније, када је Валтровић, 30. октобра 1888, одржао своју знамениту приступну академску беседу, у којој је још ученије но што је то било изложено у *Прејечи*, таксативно назначио све тачке координатног

54 *Валтровић и Милутиновић. Документи II - теренска прања 1872–1907*, 140–156 (текст на немачком); 157–173 (текст на српском).

система позиције и будућих праваца проучавања старе српске уметности, изговарајући методолошки трактат о теми о којој се у српској средини никада пре а ни дуго потом ништа тако јасно ни прецизно није чуло; ни када су се после нешто више од године истим поводом и без еуфемизма *два љућа у сразмерно крајком њериоду* (12. маја 1888. и 29. јануара 1890) обратили Српској краљевској академији; ни након што је на Светосавској прослави 1896. године Валтровић могао само да констатује да „снимци данас леже без користи у завијутку, из којег по који пут изађу на видело, кад који странац научењак зажели да их види, који том приликом редовно пожали, што још нису објављени“; ни три године касније, када је уприличена ретроспективна изложба намењена искључиво члановима Академије и владе, на којој је било изложено више од 60 до тада начињених табли;⁵⁵ ни 1978, када су у каталогу изложбе Излози Српског ученог друштва репродуковане само изабране. Тек почев од 2006, тачније са „закашњењем“ већим од 130 година, и са *данас* потпуно одговарајућом формулацијом у поднаслову – „теренска грађа“, поднаслову који нехотично али стога не и мање директно наводи историчара на помисао какве му све животне ироније његов позив може приредити. Јер за све то време *материјал који је од самој њочетика дио стваран да би њослужио једном неупоредиво вишем научном циљу, да би њосијао њемељ концептну њроучавања и њрвом синџејски инџонираном сџису о срџској средњовековној уметности*, заиста је изгубио све прерогативе такве своје замишљене намене, претварајући се у пуку „банку података“ о некадашњем изгледу споменика. У обиљу традиционалнијих или иноваторски интонираних написа споменутих у првом одељку, у којима је Михаило Валтровић присутан на различите, покаткад и измаштане начине, чињеница да му никада није било дато да у корист професије, и још више, *средине којој је њријадао*, крунише оно што је сматрао својим животним делом, некако је нестала са *нашеј* истраживачког хоризонта. Зашто? Из једноставног разлога: стога што се у *нашој њрофесионалној свестџи и савестџи*, у нашој грчевитој привржености Куновој *нормалној науци*, она закономерно никада није ни могла појавити као чињеница.

Но ако се током безмало једног и по столећа изгубила свака способност увида у пуни капацитет значаја Валтровићевог *џисања* о српским старинама, нису се изгубили ни *Преџече* а ни споменути говор одржан на дан приступања Српској краљевској академији, текстови спојени у целину, *јер су као њодлоја џшумачењу целине и насџајали, џа се џјако морају и чџиџаџи*, сасвим отворено откривају све темељне поставке на којима је почивала Валтровићева пројекција проучавања, у распону од судова о појединостима, преко општијих ставова, до упутстава за будућа истраживања. Већ од првих реченица јасно је у ком правцу се креће његов наратив. Тако, на самом почетку *Преџече*, Валтровић читаоца упознаје са личношћу и значајем Стефана Немање наводећи како „друга половина XII века чини епоху не само

55 *Валџровић и Милуџиновић. Документџи II - џтеренска џрађа 1872-1907, 186-203* (приступна беседа у СКА); 204-207 (дописи СКА); 219 (говор на Светосавској прослави); 223-227 (говор приликом отварања изложбе 1899).

у унутрашњем и спољашњем животу Срба, но и у цркви и у свима уметностима које цркви служе на увеличавање њене лепоте и сјаја. Скулптура, живопис и архитектура оживише животом од којих се трагови виде до у последњу четврт XIV века.“ Али тек који ред даље следи да „примерни или први период развитка српског архитектонског рада до XII века није још до данас испитан уметничко-историски“, јер „нама се чини да овај период нема својих представника у данашњој кнежевини Србији“, али „данашња кнежевина Србија само је малени део овога поља. Ван њезиних граница, нарочито у земљама којима господари још обесни Турчин... леже најстарији сведоци некадањег српскога уметничког живота“, једнако као и у „јадранском приморју“.⁵⁶ Десет година касније: „До у другу половину дванаестог века подизани српски споменици који до данас нису испитани... могли су – бар неки од њих – бити и већи и лепши од неких које познајемо из дванаестог и доцнијих векова. Одабрано градиво од којег су многи византијски цареви подизали цркве, драгоцене украси, којим су их неки обилато китили и отуд глас чувен о лепоти цркава, могли су и међу српским државним старешинама по неке побудити, да цркве подижу од мрамора и да их красе што су лепше и обилатије знали и умели“, јер „као што се на књижевним споменицима из дванаестог века опажа, они нису почеци, но по својој чистоти у језику и слогу следство ранијег, дужег развијања, тако се и са споменика грађевинских из дванаестог века даје закључити на векове озбиљне припреме, односно укуса и изродилачке вештине. Срби су у Византинцима имали искусне и ваљане учитеље, а у њиховим уметничким радовима ваљане, упутљиве образце.“⁵⁷ Говорећи о истом раздобљу, у *Прејмечи* Валтровић још увек може да пружи само основне и недовољно прецизне податке о цркви „код Новог Пазара у Старој Србији... светих апостола Петра и Павла“, као и о томе да се „у Куршумлији... налазе рушевине једне старе цркве које би, по мишљењу оних који су је видели, могле скривати и остатке неке римске грађевине.“⁵⁸ Десет година касније: „И црква св. Николе има у основу облик, какав после ње ни једна друга црква. Уз део с кубетом и малом припратом, који је озидан у чистом византијском слогу, иде повећа паперта, пред којом су две куле тако постављене да простор између њих чини неко предворје испред улаза у цркву... Црква св. Николе још није проучена... ја за сада држим, да је већа паперта с двама кулама, доцније дозидана... У целом распореду ове цркве и њеном склопу, опажа се тежња, да јој основ буде богатији спајањем разних простора, а изглед живописнији извођењем разних облика.“⁵⁹ У *Прејмечи* је сасвим мало података о Студеници јер су до овог манастира српски истраживачи стигли тек 1880, али је ипак наведено да „стоји на првом месту“,

56 *Исџо*, 157–158, 160.

57 *Исџо*, 190–191.

58 *Исџо*, 158–159.

59 *Исџо*, 195.

па је „у потоњим столећима није ни једна црква надмашила.“⁶⁰ Десет година касније: „Избор градива – мрамора – за ову задужбину, казује величину мисли и побуде, из које је њено подизање потекло, и дубину побожне благодарности према божанству... У градиву Студенице и њеној вештачкој изради, чита се речити завршни израз живота човека велика духа, свога рада и успеха свесна, и отворена лепотама уметности... По својој појави као архитектонски створ, Студеница је слика овога доба; плод од те културне струје, које су тада упливисале на српски народ она је сједињење обојих у складну целину, али тако да је источна – из Византије – претежнија, јер даје главну замисао, а западна се јавља само у спољним облицима, који служе на украс... Кројем својим и главним потезима облика свога, Студеница је слична византијским црквама из десетог и једанаестог века. Обликом врата својих, богатим резачким радом на истима и на прозору олтарске апсиде, подсећа на неке цркве у доњој Италији.“⁶¹ Жича се, разумљиво, налази у средишту оба текста. У *Прејечци*: „Међу црквеним грађевинама... заузима мље црква манастира Жиче прво место и по строју и по древности... Жичу је њен оснивач одредио да се у њој крунишу српски краљеви, да се посвећују митрополити, владике и игумани, но се са тим врло тешко подудара избор градива и техничка израда на њој. На цркви тесана сига и велике опеке у доста неправилним редовима, на паперти прост ломљен камен... јако одударају према Студеници која тек да је за десетак година старија а од мрамора је“ што „побуђује нас да мислимо: да данашња Жича није она исконита, но да је новина подигнута на старом темељу и то у доба које није било згодно за дивотне грађевине... Да би се исправно протумачила повезаност Жиче са византијском и западном уметношћу... можемо се, осим допуњеног нацрта њене основе, послужити још и забелешкама из животописа св. Саве, које је записао монах Доментијан... У Константинопољу у то доба владају западњаци. Да ли се њихов утицај на византијску архитектуру посредно проширио и на српску, не може се још закључити...“ али „са архитектонским облицима византијскога стила упознао се је св. Сава већ у св. Гори где је подизао многе цркве и друге манастирске грађевине... Бавећи се више пута у Цариграду и Солуну... он је ширио знање своје о византијском неимарству... У Јерусалиму, Александрији, у египатским манастирима, на Синају, и Антиохији, Јерменској, Сирији... св. Сава извесно је налазио образаца за примену у отаџбини својој... Продужена испитивања која ће учинити да се могу сравнити најстарији споменици с онима из XII века показале колико су путовања св. Саве имала утицаја на српску архитектуру. Није могуће да се св. Сава при подизању многих црквених грађевина није користио искуством стеченим на путовима својима.“⁶² Десет година касније: „Жича је простором највећа међу старим црквеним споменицима у нас. И сложенијим својим распоре-

60 *Истџо*, 160.

61 *Истџо*, 194–195.

62 *Истџо*, 162–164, 166.

дом одваја од њих... На данашњој Жичи не види се шта би могло бити рад оних мраморника које је св. Сава из грчке земље – из Цариграда и Солуна довео био... На њој данас веома мало мраморнога рада има. Али је више пута паљена и пустошена па обнављана. Много је првобитних делова тако могло нестати.“⁶³

Уз наводе о појединачним споменицима и правцима њиховог даљег по-дробнијег проучавања, већ у *Прејечи* Валтровић се посвећује и сажимању појединих појава у ширим хронолошким оквирима старе српске архитек-туре: „Врло пада у очи што се на црквама до половине XIV века види веће разнообразности у облику основа и склопу целе грађевине, но на црквама од друге половине XIV века на овамо, које само за један облик основа зна-ју. Тај је облик тако звани триконхос т.ј. црква са три изнутра округла и споља петострана испупчења, од којих се она на северној и јужној страни цркве обично зову певницама, а она на источној страни олтаром... Цркве са овом основом имају кубе које или носе стубови или уз зидове приљубљени ступци.“⁶⁴ Са много више знања о здањима из 13. века, десет година ка-сније: „Опажа се у српском црквеном неимарству да се по гдекоји основни распореди употребљују на више цркава. Но нова употреба свакад је у вези са неким изменама у сразмерама појединих делова и подробном извођењу њиховом. Главна мисао се задржава, али се при сваком новом извођењу друкчије грана. Из ти измена у појединостима основа, потичу и различите сразмере у склопу грађевине; развијају се облици који су међусобно сродни, али се опет сваки својим особинама разликује од других. О томе примера имамо из тринаестог века у основном распореду цркве ариљске, цркве При-дворице и манастира св. Тројице у Овчару. У све три упрошћен је део храма жичке цркве... Што се на једној цркви изведни распоред узимао, истина са неким изменама, и за друге савремене цркве, није знак творачке тромости и немоћи, но је појава природна, које има у свакој другој уметности и у свако доба њеног развитка. Веома се радо свакад усвајао и понављао облик, који је нађен да одговара општој замисли или цељи.“⁶⁵ Такође, Валтровић је 1888. свестан хронолошке и материјалне празнине у склапању целовите слике, јер „у време Дечанског, а нарочито Душана... тежиште је државно одмицало ка југу. Тамо у оним крајевима... у доба највеће моћи српске, било је и најве-ћих и најсјајнијих споменика. Дечани су градивом равни Студеници, но је надмашују, како се из списка путничких види, сложенијим склопом основа свога на источној му страни, и већим богатством резбарија од мрамора... педесет и неколико година нису заступљене црквеним споменицима у овом прегледу.“⁶⁶ Надаље, кратке су у *Прејечи* опсервације о позносредњове-ковној српској архитектури, која за свој врхунац има Каленић по „својим лепим размерама, ваљаном изградом зидарском и каменотесачком и бога-

63 *Истио*, 196.

64 *Истио*, 167.

65 *Истио*, 197.

66 *Истио*, 198–199.

штином у орнаментици око врата у цркви и око прозора, на луковима и у ружама споља“, а свој природни наставак у сремским храмовима потомака деспота Ђурђа Бранковића.⁶⁷ Десет година касније: „Од последње четврти четрнаестог века па кроз петнаести, српске цркве имају у главним потезима исти распоред и исти изглед... у спољном изгледу, цркве су ове, исто толико сличне. Веће се од мањих разликују само богатијим извођењем појединих грађевинских делова и богатијим украсом. У украсу ових цркава лежи најјача страна и снага тадашњег неимарства. Што није могло да изведе новог у целом схваћању грађевина; у распореду и спољном изгледу, то је тражило да богато надокнади обилним и укуским шарамима од преплета и листова... Ови разноврсни, од камена резани украси, уз лепу и правилну измену осталог градива, по слојевима... дају овим црквама особиту драж. На њима се опажа одличан укус, плодна машта у украсима и здрав осећај за лепе размере... За облик основа њихова, за спољни изглед у главним потезима, и за украсе од опека, има образана међу црквама солунским. Што су ове цркве у основу, и на први поглед изгледом међу собом сличне, то им никако не побивља вредност, кад се појединце посматрају. Свака је од њих засебан потпун створ чији су делови у складу. Свака од њих има неке своје особине у размештају и саставу облика, те се тако једна од друге разликује... Облик цркава из овог доба пренели су Срби и у Фрушку Гору.“⁶⁸ Најзад, увид у целину омогућио је и закључке о целокупном историјском организму и поретку материје. Већ у *Претечи*, ваља нагласити, стоји: „На основу досад наведених запажања о достигнућима црквене архитектуре у Србији... у њеном се развоју јасно читују два временска периода, који се и иначе додирују средином XIV века, а од којих онај старији сликом о разноврсности архитектонског стваралаштва враћа у другу половину XII века, док млађи прати супротан ток архитектонске једноличности до њеног пресушивања.“⁶⁹ Десет година касније исти концепт саопштен је краће, и у другој функцији, исказом да „из доведе иложеног о старом српском, црквеном неимарству... могли би споменике поделити на два посебна кола. У првом би познали огледало живог, радиног времена, са великим тежњама и напретком, а у другом само кретање у уским границама, без јаке тежње у напред“. Међутим, само неколико реченица касније Валтровић изводи свој завршни професионални глосандо: „На српским црквеним споменицима обистињава се начелна одредба уметности по којој је она поље најпотпуније слободе. Без ове нема стварања, но без свесног подражавања. Српске су цркве у духу византијског слога склапане, али нису прост препис својих образаца, но слободна употреба, примљених облика, за извођење нових склопова, према осећају уметничком, одређеним потребама и приликама. Поред утисака са истока, на српске су неимаре утицали и утисци са запада... С тога је српско црквено неимарство занимљива појава у историји архитектуре. У њему се сједињавају, истина не у подједнакој мери,

67 *Истѐо*, 168.

68 *Истѐо*, 200–201.

69 *Истѐо*, 169.

тековине на пољу уметности, једног и истог, али у две исповеди подељеног народа... Црквени споменици наши нису огромни. Не дају се мерити са неким саборним црквама... на западу. Њиховим оснивачима и није била намера, да отпочну грађење, које ће будући векови наставити или напустити... Сваки је оснивач желео да задужбину своју види довршену. Отуда има на истоку веома много, и често веома малих цркава. Но величина није услов за лепоту и уметничку вредност каквог грађевинског створа... Стари, српски, црквени, уметнички споменици, верни су причаоци свога времена, с тога их ваља ценити и изучавати као поуздане изворе.⁷⁰

Но то није све. Ширина и дубина Валтровићевог увида у целину остали би непотпуно представљени уколико се наведеном не би придружили и читави тематски оквири које је у два своја написа, такође, истакао. Већ у *Прећечи* стоји да је „историја уметности... склона да на основу сличности неких грађевинских елемената који се јављају на српским црквама и одговарајућих у западној архитектури донесе закључке о постојању утицаја ове потоње на западно неимарство. Оправдање за овакав закључак она углавном налази у постојању прилика за преузимање утицаја, какве је западна култура могла уживати чим би српски владари, понукани државним интересима, обзнанили своју наклоњеност западу. Да ли је та наклоњеност, вазда тек пролазна у овом народу који се иначе сасвим предавао истоку, могла створити простора за дубоке и трајне трагове западног утицаја, јесте питање на које ће се моћи одговорити тек пошто се документовани записи о извршеном утицају буду поуздано објаснили.“⁷¹ Десет година касније Валтровић је способен да у храмовима око Ниша и у источној Србији препозна остварења настала у раздобљу пре Немање или изван оквира српских градитељских токова;⁷² да поуздано изјави да се византијска уметност није угасила падом царства, већ да је „многи... зналац и уметник из Византије припомогао новом духовном развоју – препорођају науке и уметности – на западу“, на исти начин на који је тај процес трајао столећима унатраг;⁷³ најзад, да управо пророчански констатује како „драгоцену градиво за сазнање српске уметности, лежи и у радовима изведеним у тихој ћелији, побожној кући и вредној радионици. У писаним, и сликама украшеним књигама, у везеним и цркви намењеним радовима, у златним и сребрним, куцаним филиграном, емаљом и драгим камењем искићеним црквеним судовима, живе и остварени су они исти осећаји, који су се појавили у зиданим задужбинама.“⁷⁴

Да ли је могло боље, са више уздржаности, са више критичности, са више проицљивости, верније фундаменталним основама историчарског позива у једној од његових дисциплина? Да ли је током деценије друге половине 19. века, у још увек нецеловитом државном организму, на сразмерно невеликом

70 *Истио*, 201–203.

71 *Истио*, 171.

72 *Истио*, 201–202.

73 *Истио*, 192.

74 *Истио*, 203.

простору, по увиду у обележја само неких споменика од којих је највећи део и знатно касније био у потпуно рушевном стању, и са крајње скромним средствима којима су били снимани, Валтровићева скица целине српске средњовековне уметности *српској средини* деловала толико анахроно да не завреди оно за шта су њени аутори годинама молили? Ни тада, а у поретку „научног времена“ заправо *никада*, јер она данас, са свим седиментима свог садржаја, чини тек својеврсни методолошки и сазнајни антиквитет, унижен у „теренску грађу“. Или је, по свом општем устројству, по закључцима које је износио, по питањима која су из њега произилазила, и надасве, свеукупном структуром која је за циљ имала да у аутентични историјски контекст инкорпорира проучене грађевине, спој два Валтровићева списка, уза све њихове романтичарске седименте, представљао искорак толико испред свог времена да га, таквог, нико у оновременој Србији није ни умео препознати. Све ове недоумице данас би могле деловати као реторичко поигравање, да недуго потом иста та „грађа“ није била подвргнута *новом орјанализовању*, утемељеном на знатно другачијим методолошким полазиштима које је у ткиво материје усадио Габријел Мије (Gabriel Millet). Немогуће је, мада би то било веома инструктивно, овом приликом спровести упоредну анализу Валтровићевог и Мијеовог поимања и артикулације целине старе српске уметности, али се на поједине претпоставке деловања француског истраживача, *односно на његовој истраживачкој методологији*, мора укратко скренути пажња. Наиме, колико год да му је неоспорива улога у конституисању проучавања и промоцији како „праве“ византијске уметности тако и њених регионалних „сродница“, Мије је ипак, на том другом, „источном“ хоризонту уметничког стварања, био природни настављач својих претходника и беспоговорни саговорник својих савременика. И једне и друге уједињавала је изразита склоност ка испитивањима *иконографије* западноевропске средњовековне уметности,⁷⁵ као и апсолутна посвећеност емпиријској опсервацији, која је за свој крајњи циљ имала *заокруживање заједничких својстава форми споменика*, или, прецизније речено, *њихову сирову класификацију у зајворене целине одговарајуће њиховој територијалној / регионалној распрострањености и хронологији, али не обавезно и њиховом историјском контексту*.⁷⁶ То је овде од кључног значаја, јер *управо је тај методолошки напор у правој линији изнедрио Мијеове еволутивне хронолошке сираниме који су створили „икографију сивола“ византијске односно српске уметности*. Са мање или више нијанси у појединостима, основу таквог оперисања заправо је чини-

75 Cf. L.-J. Guenebault, *Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen age. Tome premier*, Paris, 1843; É. Mâle, *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris, 1898; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris, 1916.

76 Cf. A. de Laborde, *Les Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Tome 1-2*, Paris, 1816-1826; A. de Caumont, *Essai sur l'architecture religieuse du moyen age, principalement en Normandie*, Caen, 1825; A. de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales professé à Caen, en 1830. Histoire de l'art dans l'ouest de France, quatrième partie. Moyen age. Architecture religieuse*, Paris, 1831; R. de Lasteyrie, *L'Architecture religieuse en France à l'époque Romane. Ses origines, son développement*, Paris, 1912.

ло аплицирање модела који је у првој половини 19. века на средњовековно градитељство Француске примењивао Арсис де Кумон (Arcisse de Caumont), један од духовних отаца таксономије у историјском истраживању, што не чуди када се у обзир узме чињеница да је де Кумон по тадашњој номенклатури професија уистину био и историчар и археолог, али примарно – геолог.⁷⁷ *Са њих њиховој културној / научној наслеђа, Мије је на сасвим друји и њо свему одувек различити део светиа њренео њермин њради- њељских „школа“.* Ако је он донекле могао бити примењив на византијску архитектуру у Грчкој,⁷⁸ српско средњовековно уметничко тле, испресецано безбројним отисцима стопа које су долазиле са свих географских страна, или су ка њима ишле, било је, у исти мах, исувише компактно и разуђено да би поднело тако драстично седиментирање свог садржаја. Но као што знамо, то се ипак догодило.

IV ЕПИЛОГ ИЛИ О ОГРЕШЕЊУ

Започињући један, по карактеру разматране проблематике сасвим редак текст у домаћој историографији, Светозар Радојчић је 1964. године забележио следеће: „Први истраживачи наше старе уметности највише су се бавили снимањем и испитивањем архитектонских споменика. Стара српска архитектура, захваљујући радовима Михаила Валтровића и Драгише Милутиновића, прва је добила своју историју. И данас импонује сигурност прве синтезе коју је дао Михаило Валтровић; његова подела историје старе српске архитектуре на приморски, византијски и моравски период, дефинисана у другој половини 19. века, одржала се до данас; колико је та подела, изведена из анализе архитектонских облика, била прецизна и општа, најбоље се показало касније кад се приступило испитивању фресака – она се, у целини, могла применити и на сликарство, од Немањиних времена до пада Смедерева... Захваљујући критичности и трезвености прве генерације историчара наше средњовековне уметности избегнута су многа лутања и промашаји“.⁷⁹

Сагледан из угла ретроспективе написа који су до наведене године већ увелико трасирали магистрални ток истраживања српског средњовековог црквеног градитељства, суд Светозара Радојчића био је упадљиво усамљен, па би се могло помислити и да је био погрешан, или макар исувише субјективан. Међутим, сву нетачност таквог хипотетичког становишта посредно али веома илустративно рефлектује историјат *начина њосџејеној Валџро- вићевој несџајања из лиџератууре њејосредно њосвећене архџиџекџури,*

77 Cf. E. Williams, “The Perception of Romanesque Art in the Romantic Period: Archaeological Attitudes in France in the 1820s and 1830s”, *Forum for Modern Language Studies* Vol. 21 No. 4 (1985), 303-321; E. Brassani, *op. cit.*, 172-187, посебно 173-179.

78 G. Millet, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris, 1916.

79 С. Радојчић, *нав. дело*, 169 (= 76).

односно историографски пут којим се Валтровићева скица целине, или, Радојчићевим речима, „прва историја“, односно „прва синтеза“, свесно гу-била из видокруга настављача његовог дела. Са таквим атрибутима послед-њи су је заправо читали и схватили Андра Стевановић и Петар Петровић Покришкин. Стевановић је, у обимној студији објављеној 1903, спровео својеврсно даље „нијансирање“ основних Валтровићевих поставки, обoga-ћујући их термилошки прецизнијим излагањем извесно проистеклим из школовања у Берлину, док је Покришкин, и поред властитих теренских про-учавања српских споменика, презентовао скроман фонд нових података, у потпуности базирајући своју књигу на Валтровићевим идејама.⁸⁰ *Ad morem antiquorum*, њихову даљу судбину одредили су познатији савременици или непосредни Валтровићеваци ученици: године 1919. Габријел Мије је у пред-говору књиге посвећене старој српској уметности навео да „Les Serbes eux-mêmes... qui les ont fait relever autrefois par M. Valtrović et D. Milutinović, ont longtemps hésité à en entreprendre la publication systématique“, што је било и остало тачно али, како је показано, понајмање узроковано Валтровићевим и Милутиновићевим оклевањем. У самом садржају њихов се рад не спомиње ни на једном месту, све Мијеове фотографије и цртежи настали су од стране других аутора, а Валтровићева књига наведена је само у невеликој библио-графији. Непуну деценију касније, осим у наведеној литератури, за име и заслугу Михаила Валтровића није се нашло места ни у опширном уводном слову захвалности којим је Милоје Васић отворио „Жичу и Лазарицу“.⁸¹ Очекивано, коначни *damnatio memoriae* уследио је непосредно после Другог светског рата, у књијама које су наменски њисане као *уцденици новим ѣне-рацијама сѣуденаѣа*: Валтровића ни у назнакама нема ни у само *ѣо обиму малој* публикацији Ђурђа Бошковића из 1948. године, канону посматрања средњовековне уметности у координатама нове митологије, а ни десетак година касније у обимном универзитетском приручнику, иако је у њему те-риторијална подела архитектуре византијског света изведена на исти начин на који је то својевремено учинио Валтровић.⁸² Уз једну значајну „преправ-ку“, произишлу из „креативног“ тумачења Мијеовог дела: наиме, целокупни стратум Мијеове „српско-византијске школе“, у чијем су се средишту на-

80 Уп. А. Стевановић, „Стара српска црквена архитектура и њен значај“, *Српски књижевни ѣласник* 9 (1903), 47-54, 123-133, 213-226, 295-304, 445-455; П. П. Покришкин, *Православная церковная архитектура XII-XVIII стол. вь нынешнемь Сербскомь Королевстве*, С.-Петербургъ 1906 (= П. П. Покришкин, *Православна црквена архѣијекѣура XII-XVIII века у Краљевини Србији*, Београд, 2014). Занимљиво је напоменути да је, самерено времену, Покришкинова књига наишла на велику пажњу српске научне јавности, покренувши значајна концептуална питања о природи, извориштима и периодизацији српске средњовековне архитектуре, темама које је, како се могло видети, заправо дефинисао Михаило Валтровић. О свему томе сведоче чак три приказа објављена у оновременој периодици. Уп. И. Стевовић, *Каленић. Бојородичина црква у архѣијекѣури ѣонозвизантијској светѣа*, Београд, 2006, 20 и нап. 43.

81 G. Millet, *L'Ancien art Serbe. Les églises*, Paris, 1919 (= Beograd, 2005), 8-9, 202; М. М. Васић, *Жича и Лазарица. Сѣудије из срѣске умејносѣи средњеѣ века*, Београд, 1928, VII-VIII.

82 Ђ. Бошковић, *Средњовековна умејносѣи у Србији и Македонији. Црквена архѣијекѣура и скулѣѣура*, Београд, 1948; Ђ. Бошковић, *Архѣијекѣура средњеѣ века*, Београд, 1957. Корисно је напоменути да је прва наведена Бошковићева књига истовремено била објављена на неколико светских језика.

лазиле византијске и српске цркве у областима *средњовековне* Македоније, у Бошковићевој је књизи „претворен“ у средњовековну архитектуру у *џра-ницама новоформиране ФР Македоније*, у посебно поглавље равноправно архитектури Бугарске, Русије, Јерменије и Грузије, па чак и саме Византије.⁸³ Закономерно, интервенције су морале бити спроведене и у поглављу о архитектури у Србији: додата јој је и Зета, а подељена је у оквиру Мијеове „Рашке“ и „Моравске“ школе, између којих се родила нова: „Косовско-метохиска – ’српско-византиска’ школа“.⁸⁴ На сличан начин, у складу са структуром својих дела, поступали су и Владимир Петковић и Александар Дероко: први је Валтровићев рад спомену само у две напомене стриктно везане за теренска истраживања, док га се други *сећао* на уистину оригиналан начин, наводећи као претходне релевантне истраживаче српских старина Габријела Мијеа и –Петра Петровича Покришкина.⁸⁵ Следствено изгону из учионица, Михаило Валтровић нестао је и из написа произишлих из нових проучавања и резултата, које је својевремено он био започео, попут Петковићеве и Бошковићеве студије о манастиру Велуће.⁸⁶ Током нимало кратког времена нестао је са свих оних поља српске уметности које је први био маркирао, из свеукупне професионалне мисли и етике, осим из оне примерене личној храбрости и ерудицији Светозара Радојчића.

Остављајући по страни идеолошке предуслове који су учинили да описана ситуација прерасте у дуготрајно стање, разложно је на крају поставити питање о њеним последицама по домаћу медијевистичку историографију. Са једне стране, у складу с природом научних кретања и мена, јасно је да је Валтровићева скица целине старе српске уметности, понајпре архитектуре, појавом нових генерација истраживача, па самим тим и подробнијих сазнања, морала стећи корените допуне, што се у послератном периоду и догодило. *Међушим, њежишиме њемељној, ейохалној џројустиа* изазваног описаним односом према пиониру проучавања ове материје *не налази се у*

83 Cf. G. Millet, *op.cit.*, 89-151; Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, 128-147.

84 Ђ. Бошковић, *нав. дело*, 273-306. Нема никакве сумње у то да је нова Бошковићева територијална и хронолошка класификација била непосредни производ *оновремене идеологије а не историјске реалности*, доктрине према којој је *развијаном српској средњовековној уметничкој корици*, требало *створити* или *рекреирајти* историје односно *џобожњи ауџоџиони игенџиџеџи* појединих новонасталих република и аутономних покрајина ФНРЈ. Разноврсни „начини употребе“ средњовековне уметности у свим раздобљима постојања Југославије чине садржај велике и веома комплексне теме, којој у српској историографији, а према мојим знањима ни у историографијама других федеративних јединица ове државе, никада није посвећена одговарајућа пажња.

85 В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика кроз џовесницу српској народа*, Београд, 1950, 412; А. Дероко, *Монуменџална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд, 1953, 53.

86 Уп. В. Р. Петковић и Ђ. Бошковић, „Манастир Велуће“, *Старинар* н.с. III-IV/1952-1953 (1955), 45-76. „Заборав“ Валтровићевих истраживања, како у овом, тако и у другим случајевима, могао би се тумачити схватањима аутора о њиховој ирелевантности за тему и споменик. Но јака сенка која неумитно пада на такво становиште произлази из околности да се у Бошковићевом поглављу о архитектури Велућа, као релевантни наводе подаци М. Ђ. Милићевића из његове књиге *Кнежевина Србија* из 1876, објављене *само две џодине џре* Валтровићеве студије на немачком и, што је још важније, *чеџири џодине након* што су Валтровић и Милутиновић радили у Велућу. Посебну тежину оваквом односу даје и чињеница да је В. Р. Петковић био *неџосредни насџављач* Валтровићевог рада у Народном музеју.

равни сазнајној, већ концепцијалној промишљања: инерцијом средине узрокован изостанак по Валтровићевим начелима замишљеног првог српског корпуса српских средњовековних споменика, логично је водио некритичком прихватању нечијеј групој, а што је, у времену о којем је реч, морало да значи сираној и недовољно адекватној моделу њиховој проучавања. Али за то је понајмање оправдано „позивати на одговорност“ Габријела Мијеа – предуго трајање и оперисање унутар једног неадекватног и „замореног“ метода, као и вишедеценијско одсуство било каквог импулса његовог преиспитивања, сасвим сигурно није било збир научних деловања којима је допринео француски истраживач. Он је, усталом, и сам постао више но илустративни пример нашеј професионалног курикулума – чињеница да његова књига никада није завредила да буде званично преведена ниши критички размислена, у истој је равни са чином колективној игнорисања његова најлепших и најкреативнијих часова Валтровићеве живојне. Но колико год да је иницијално био недовољно примерен аутентичном тумачењу комплексног организма вишевековног уметничког деловања на границама два света, Мијеов пут ипак је остао отворен макар за једну, нарочито ригидно позитивистичку димензију даљих проучавања, док је Валтровићев, са свим својим знацима ујозорења на одрезности у закључивању, практично заворен још за његовој живојне, а његовој и прећућно забрањен. Такав след збивања водио је, са последицама које се у ништа мањој мери појављују и данас, ка несагледивој величини језгра пропуста – њиме је укинућа свака могућност методолошкој дијалога, српска средњовековна архивејкура, али и групе видове оновремене уметности, његовали су, уз рејке изузејке, својеврсни идоли научној монојнеизма, уза сва нова сазнања његовој њерманенјне експозиције Кунових „модел-проблема“ којима одговарају „модел-решења“. А ако се изузму романтичарски пасажии о потенцијалу нације, управо је Валтровићев приступ, по свему што је речено, стајао у потпуној супротности са било каквим каузалним тумачењима, пребивајући у методолошки супериорним оквирима равнотеже између уздржаности, мисаоне инвентивности и, надасве, свесии о целини, оквирима који су се лако могли ширити управо следећи путоказе које је он сам био поставио. Но то се, као што је познато, никада није догодило. Стога никада нећемо сазнати ни то до којих би све интерпретативних нивоа досегло истраживање српске средњовековне архитектуре и других видова старе уметности, да се током једног и по столећа историјскоуметничка мисао макар за трен окренула унатраг, у доба „безграничног поверења у моћ историје“, у ону њену димензију која није израстала из митолошке пројекције прошлости, већ из великог знања и још већег осећаја за све њене ауθενјичне седименте, разнородне токове и слабо чујан али непрекинут пулс, отелотворен градитељским здањем или фреском. Сабрана у њиховом заједничком раду, на тим темељима била је саздана моћ која је чинила суштински подстицај професионалној и етичком коду Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића.

ЛИТЕРАТУРА

- Ann Holly, Michael. *Panofsky and the Foundations of Art History*, Cornell University Press, 1984.
- Bensaude-Vincent, Bernadette. "Biographies as Mediators between Memory and History in Science", in: Th. Söderquist (ed.), *The History and Poetics of Scientific Biography*, Ashgate, 2007, 173-184.
- Bergdoll, Barry. "Archaeology vs. History: Heinrich Hübsch's Critique of Neoclassicism and the Beginnings of Historicism in German Architectural Theory", *Oxford Art Journal* Vol. 5. No. 2 (1983), 3-12.
- Bergdoll, Barry. *European Architecture, 1750-1890*, Oxford University Press, 2000.
- Богдановић, Соња. „Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи српских старина“, у: *Излози српској ученој друштва. Исцртавања српске средњовековне уметности 1871-1884*, Српска Академија Наука и Уметности, Београд, 1978, 5-90 (= *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд, 2008, 135-207).
- Бошковић, Ђурђе. *Средњовековна уметност у Србији и Македонији. Црквена архитектура и скулптура*, Југословенска књига, Београд, 1948.
- Бошковић, Ђурђе. *Архитектура средњег века*, Научна књига, Београд, 1957.
- Boyer, Pascal et Wertsch, James V. (eds.), *Memory in Mind and Culture*, Cambridge University Press, 2009
- Bressani, Martin. *Architecture and the Historical Imagination. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814-1879*, Ashgate, 2014.
- Bullen, John B. *Byzantium Rediscovered*, Phaidon, London, 2003.
- Валтровић, Михаило. *Грађа за историју уметности у Србији у шестом четвртину XIX века III. Пројекти за сјоменик почившем књазу Михаилу Обреновићу III*, Штампарија Н. Стефановића и дружине, Београд, 1874, уводни текст „У напред“, без пагинације.
- Валтровић, Михаило (M. Waltrowits). *О ПРОДРОМОС. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebeite serbischer Kirchenbaukunst*, Wien, 1878.
- Васић, Милоје М. *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1928.
- Величковић, М. „Народни музеј у време управе Михаила Валтровића“, *Зборник Народној музеја VIII* (1975), 611-645.
- Војводић, Драган. „На трагу изгубљених фресака Жиче I“, *Зограф* 34 (2010), 71-86.
- Војводић, Драган. „На трагу изгубљених фресака Жиче II“, *Зограф* 35 (2011), 145-154.
- Војводић, Драган. „На трагу изгубљених фресака Жиче III“, *Саопштења Републичкој завода за заштитну сјоменика културе XLIV* (2012), 43-61.

- Војводић, Драган. „Изгубљени остаци фресака западног прочеља Спасове цркве у Жичи“, *Зборник радова Византолошкој инститиуци* 50 (2013), 683-696.
- Gerrard, Christopher. *Medieval Archaeology. Understanding traditions and contemporary approaches*, Ashgate, London et New York, 2003.
- Gombrich, Ernst. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, The Warburg Institute, London, 1970.
- Guenebault, Louis-Jean. *Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen age. Tome premier*, Leleux, Paris, 1843.
- Gwynn, David, M (ed.). *A. H. M. Jones and the Later Roman Empire*, Brill, Leiden et Boston, 2008.
- Дамљановић, Тања (ур.). *Валџировић и Милутиновић. Документи I - теренска грађа 1871-1884*, Историјски музеј Србије, Београд, 2006.
- Дамљановић, Тања (ур.). *Валџировић и Милутиновић. Документи II - теренска грађа 1872-1907*, Историјски музеј Србије, Београд, 2007.
- Дамљановић, Тања (ур.). *Валџировић и Милутиновић. Тумачења*. Историјски музеј Србије Београд, 2008.
- Дероко, Александар. *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Научна књига, Београд, 1953.
- Драгојевић, Предраг. „Вредновање старе српске уметности током формирања српске историје уметности“, *Зограф* 34 (2010), 153-163.
- Драгојевић, Предраг. „Упоредни модел Стшиговског и његов пријем у Србији. Идеолошко и методолошко у мишљењу о уметности“, *Зборник Мајице Српске за ликовне уметности* 40 (2012), 163-172.
- Ђорђевић, Милош. *Драгишин Милутиновић у њосети Јакобу Буркхарду*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор књ. 42, св. 1-2 (1976), 396-401.
- Elsner, Jas et Rubiés, Joan-Pau (eds.). *Voyages and Visions. Towards a Cultural History of Travel*, Reaktion Books, London, 1999.
- Emison, Patricia. *The Shaping of Art History. Meditations on a Discipline*, The Pennsylvania State University Press, 2008.
- Erll, Astrid. *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, 2011.
- Здравковић, Иван. „Драгиша Милутиновић и Михаило Валтровић, архитекти научници“, *Музеј* 7 (1952), 121-123.
- Здравковић, Иван. „Архитекти научници (Михаило Валтровић, Драгиша С. Милутиновић, Андра Ј. Стефановић)“, *Сџаринар* н.с. XIX (1969), 281-284.
- Zucker, Paul. „Architectural Education in the Nineteenth-Century Germany“, *The Journal of the Society of Architectural Historians* Vol. 2 No. 3 (1942), 6-13.
- Ignjatović, Aleksandar. „Byzantium Evolutionized: Architectural History and National Identity in Turn-of-the-Century Serbia“, in: D. Mishkova, B. Trencsényi et M. Jalava (eds.), „Regimes of Historicity“ in Southeastern and Northern Europe, 1890-1945. *Discourses of Identity and Temporality*, Palgrave Macmillan, 2014, 254-274.

- In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style* (introd. and trans. Wolfgang Herrmann), Texts and Documents, The Getty Center Publication Programs, Santa Monica CA, 1992.
- Јовановић, Мирослав и Радић, Радивој. *Криза историје. Српска историографија и друштвени изазови краја 20. и почетка 21. века*, библиотека *Serbica* - књига 2 (ур. М. Јовановић), Удружење за друштвену историју, Београд, 2009.
- Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, 2002.
- Кадифевић, Александар. *Један век изражења националног стила у српској архитектури: средина XIX - средина XX века*, Грађевинска књига, Београд, 1997 (= 2007).
- Kanitz, Felix. *Serbiens byzantinische Monumente*, Wien, 1862.
- Карић, Владимир. *Србија. Опис земље, народа и државе*, Краљевска српска државна штампарија, Београд, 1887.
- Кораћ, Војислав. *Реч поводом обележавања стотне годишнице Каћедре за историју уметности*, Свеске Друштва историчара уметности Србије 15 (1983), 134–135 (= *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*, Просвета, Београд, 1987, 253–254).
- Кос Вујовић, Ана (прир.). *Михаило Валтровић у фондовима и збиркама Архива Србије*, Библиотека *Погледања*, књига 6, Архив Србије, Београд, 2015.
- Костић, Ђорђе, С. и Ристић, Љубодраг П. „Духовна средишта светосавског наслеђа у путописним белешкама XIX века (Жича, Студеница и Милешева)“, у: С. Ђирковић (ур.), *Свети Сава у српској историји и традицији*, Српска Академија Наука и Уметности и Народни музеј Краљево, Београд, 1998, 447–465.
- Kourelis, Kostas. “Byzantium and the Avant-Garde. Excavations at Corinth, 1920s - 1930s”, *Hesperia* 76 (2007), 391-442.
- Laborde, Alexandre de. *Les Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Tome 1-2*, P. Didot l'aîné, Paris, 1816-1826.
- Lasteyrie, Robert de. *L'Architecture religieuse en France à l'époque Romane. Ses origines, son développement*, Librairie Alphonse Picard et fils, Paris, 1912.
- Le Goff, Jacques. *History and Memory*, Columbia University Press, New York, 1992.
- Lemcke, Dr Carl. *Zur Einleitung in die Aesthetik*, Wilhelm Wiefe s., Heidelberg, 1862.
- Lehmann, Falko. *Friedrich Theodor Fischer (1803-1867), Architekt im Großherzogtum Baden*, Geiger-verlag, Horb am Neckar, 1988.
- Ломпар, Мило. *Дух самојорицања. Прилози кријици српске културне историје*, Catena Mundi, Београд, 2015.
- Lowenthal, David. *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, 1985.
- Макуљевић, Ненад. *Уметност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.

- Макуљевић, Ненад. *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882-1914)*, Филозофски факултет у Београду, Београд, 2007.
- Makuljevic, Nenad. "Inventing and Changing the Canon and the Constitution of Serbian National Identity in the Nineteenth Century", in: И. Стевовић (ур.), СΥΜΜΕΙΚΤΑ, *Зборник радова њоводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду* / I. Stevović (ed.), СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Београд / Belgrade, 2012, 505-517.
- Makuljevic, Nenad. "Art History in Serbia, Bosnia-Herzegovina and Macedonia", in: M. Rampley et al. (eds.), *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*, Brill, Leiden- et Boston, 2012, 461-472.
- Makuljevic, Nenad. "The political reception of the Vienna School: Josef Strzygowski and Serbian art history", *The Journal of Art Historiography* 8 (2013), 1-13.
- Màle, Émile. *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1898.
- Mansfield, Elisabeth (ed.). *Art History and Its Institutions. The Foundation of Discipline*, Routledge, London et New York, 2002.
- Медаковић, Дејан. „Историзам у српској уметности XIX века“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* књ. XXXIII, св. 3-4 (1967), 204-221 (= *Истисраживачи српских старина*, Београд, Матица Српска, 1985, 9-22).
- Mercer, Wendy S. "German Romanticism and French Aesthetic Theory", in: P. Smith et C. Wilde (eds.), *A Companion to Art Theory*, Blackwell, 2002.
- Милинковић, Михаило. „Михаило Валтровић, први уредник Старинара“, *Старинар* н.с. XXXV (1984), 13-23.
- Millet, Gabriel. *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Ernest Leroux Éditeur, Paris, 1916.
- Millet, Gabriel. *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Editions E. de Boccard, Paris, 1916.
- Millet, Gabriel. *L'Ancien art Serbe. Les églises*, Editions E. de Boccard, Paris, 1919 (= *Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*, Београд, 2005)
- Милосављевић, Моника. „Белешке са маргине: значај Михаила Валтровића за проучавање средњовековних старина у Србији“, *Иницијал. Часопис за средњовековне студије* 1 (2013), 205-226.
- Mitterauer, Michael. *Millenien und andere Jubeljahre. Warum feiern wir Geschichte*, Picus, Wien, 1998 (= *Митерауер, Михаел, Миленијуми и грује јубиларне године: зашто прослављамо историју* (прев. О. Дурбаба), Удружење за друштвену историју, Београд, 2003).
- Мишковић-Прелевић, Љиљана. „Рад Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића на снимању средњовековних споменика у Србији“, у: *Излози српској ученој друштва. Истисраживања српске средњовековне уметности 1871-1884*, Српска Академија Наука и Уметности, Београд, 1978, 91-101 (= *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд, 2008, 209-217)
- Myers, Mary L. *French Architectural and Ornament Drawings of the Eighteenth*

- Century, The Metropolitan Museum of Arts, New York, 1991.
- Neumann, Dietrich. "Teaching the History of Architecture in Germany, Austria and Switzerland. 'Architekturgeschichte' vs. 'Bauforschung'", *The Journal of the Society of Architectural Historians* Vol. 61, No. 3 (2002), 370-380.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", *Representations* 26 (1989), 7-24.
- Olick, Jeffrey K. et al (eds.). *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, 2011.
- Pantelić, Bratislav. "Nationalism and Architecture: The Creation of a National Style in Serbian Architecture and Its Political Implications", *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 56, No. 1 (1997), 16-41.
- Pedone, Silvia. "Souvenirs d'une grandeur qui ne s'efface pas. La Santa Sofia di Giustiniano in alcuni disegni di Charles Texier", in: A. Rigo, A. Babuin et M. Triuzio (eds.), *Vie per Bisanzio*, Edizioni di pagina, Bari, 2013, 939-962.
- Петковић, Владимир Р. *Прејед црквених сјоменика кроз њовесницу српској на-рода*, Српска академија наука и уметности и Научна књига, Београд, 1950.
- Петковић, Владимир Р. и Бошковић, Ђурђе. „Манастир Велуће“, *Сјаринар* н.с. III-IV/1952-1953 (1955), 45-76.
- Петковић, Сретен. „Историја уметности код Срба у XIX веку“, *Зборник Филозофској факултету XII-1* (1974), 479-497.
- Покрышкин, Пётр Петрович. *Православная церковная архитектурa XII-XVIII стол. вь нынеишнемь Сербскомь Королевстве*, Академия художеств., С.-Петербургъ 1906 (= *Православна црквена архитектурa XII-XVIII века у Краљевини Србији*, Београд, 2014).
- Поповић, Даница. „Српско средњовековно наслеђе у раним немачким бедекерима“, у: Ђ. Костић (ур.), *Са бедекером њо јуџоисточној Европи*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2005, 117-132.
- Радојчић, Светозар. „Проблем целине у историји старе српске уметности“, Посебна издања САНУ CCCLXX, *Сјоменица* 26 (1964), 169-174 (= *Одгдрани чланци и сјугдије 1933-1978*, Београд и Нови Сад, 1982, 76-80)
- Richards, Robert J. et Daston, Lorraine (eds.). *Kuhn's Structure of Scientific Revolutions at Fifty. Reflections of Science Classic*, University of Chicago Press, Chicago et London, 2016.
- Rubens, Godfrey. *William Richard Lethaby. His Life and Work 1857-1931*, The Architectural press, London, 1986.
- Salzenberg, Wilhelm. *Alt-Christliche Baudenkmale von Konstantinopel vom V bis XII Jahrhundert*, Verlag von Ernst & Korn, Berlin, MDCCCLIV.
- Speake, Jennifer (ed.). *Literature of Travel and Exploration. An Encyclopedia. Vol. One, A to F*, Routledge, London and New York, 2013.
- Стевановић, Андра. „Стара српска црквена архитектура и њен значај“, *Српски књижевни гласник* 9 (1903), 47-54, 123-133, 213-226, 295-304, 445-455.
- Стевовић, Иван, Каленић. *Бојородичина црква у архитектури њоновизантијској свейа*, Филозофски факултет у Београду и ГИП Интерпринт, Београд, 2006.

- Shone, Richard et Stonard, John-Paul (eds.). *The Books that shaped Art History from Gombrich and Greenberg to Alpers and Krauss*, Thames & Hudson, London, 2013.
- Schnaase, Dr. Karl. *Geschichte der bildenden Kunst im Mittelalter, Erster Band. Altchristliche und muhamedanische Kunst*, Druck von J. Wolf, Düsseldorf, 1844.
- Schwarzer, Michael. "Origins of the Art History Survey Text", *Art Journal* Vol. 53 No.4 (1995), 24-29.
- Teteriatnikov, Natalia B. *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: the Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1998.
- Texier, Charles F. M. et Pullan, Robert P. *Byzantine Architecture; illustrated by Examples of Edifices erected in the East during the Earliest Ages of Christianity with Historical and Archaeological Descriptions*, Day&son, London, 1864.
- Тимотијевић, Мирослав. „Научник као национални херој и подизање споменика Јосифу Панчићу“, *Годишњак града Београда* XLIX-L (2002-2003), 211-244.
- Тимотијевић, Мирослав. *Таковски усџанак – српске Цвеји. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној полиици званичне референцијалне културе*, Историјски музеј Србије и Филозофски факултет у Београду, Београд, 2012.
- Томић, Стеван. *Правна заштита споменика културе у Југославији*, Савезни институт за заштиту споменика културе, посебна издања, Београд 1958.
- Тошић, Драгутин. „Михаило Валтровић као покретач идеје о оснивању Југословенске уметничке галерије“, *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XV* (1983), 297-312.
- Unger, Friedrich Wilhelm. *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte, 1. Band*, Wilhelm Braumüller, Wien, 1878.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, Chicago et London, 1992.
- Hassler, Uta et Pliego, Elena. "Josef Durm and Auguste Choisy: a working relationship", in: J. Girón et S. Huerta (eds.), *Auguste Choisy (1841-1909): l'architecture et l'art de bâtir*, Actas del Simposio internacional celebrado en Madrid, Instituto Juan de Herera, Madrid, 2009, 261-275.
- Hobsbawm, Eric et Ranger, Terence (eds.). *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1983 (= Hobsbom, Erik i Rejndžer, Terens (ur.), *Izmišljanje tradicije*, prev. S. Glišić i M. Prelić, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011)
- Hochstetter, Jakob. *Mittelalterliche Bauwerke im südwestlichen Deutschland und am Rhein*, Verlagseigentum von J. Veith, Carlsruhe, s.a.
- Camille, Michael. *The Gargoyles of Notre-Dame. Medievalism and the Monsters of Modernity*, University of Chicago Press, Chicago et London, 2009.
- Carruthers, Mary. *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, 2008.
- Caumont, Arcisse de. *Essai sur l'architecture religieuse du moyen age, principalement en Normandie*, Chalopin fils et al., Caen, 1825.

- Caumont, Arcisse de. *Cours d'antiquités monumentales professé à Caen, en 1830. Histoire de l'art dans l'ouest de France, quatrième partie. Moyen age. Architecture religieuse*, Lance et al., Paris, 1831.
- Connerton, Paul. *How Societies Remember*, Cambridge University Press, 1989.
- Confino, Alon. "Collective Memory and Cultural History: the Problems of Method", *The American Historical Review*, Vol. 102, No. 5 (1997), 1386-1403.
- Curran, Kathleen. *The Romanesque Revival: Religion, Politics and Transnational Exchange*, The Pennsylvania State University Press, 2003.
- Cuhn, Thomas S. *The Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, Chicago, 1962 (= Kun, Tomas S., *Struktura naučnih revolucija*, prev. Staniša Novaković, Nolit, Beograd, 1974)
- Chard, Chloe. *Pleasure and Guilt on the Grand Tour. Travel Writing and Imaginative Geography 1600-1830*, Manchester University Press, Manchester et New York, 1999.
- Ђирковић, Сима. „Традиције и историја традиција у делу Стојана Новаковића“, у: С. Новаковић, *Историја и традиција. Изабрани радови* (приредио С. Ђирковић), Српска књижевна задруга, коло LXXV књига 496, Београд, 1982, 3–78.
- Шкаламера, Жељко. „Обнова 'српског стила' у архитектури“, *Зборник за ликовне уметности Мајице Српске* 5 (1969), 191–232.
- Williams, Elizabeth. "The Perception of Romanesque Art in the Romantic Period: Archaeological Attitudes in France in the 1820s and 1830s", *Forum for Modern Language Studies* Vol. 21 No. 4 (1985), 303-321.

FROM FIELD SKETCHES TO A SKETCH OF THE WHOLE:
MIHAILO VALTROVIĆ AND SERBIAN MEDIEVAL ARCHITECTURE

SUMMARY

The case of the reception of the achievements of Mihailo Valtrović (1839-1915), a pioneer in the field of the study of architecture of medieval Serbia, is a first-class example of the misleading nature of the *culture of memory* (in the sense of both *Erinnerungskultur* and *Vergangenheitsbezug*) in the Serbian milieu. Although in *his* day he was one of the personages whose systematic labors were geared to nurturing a higher level of overall academic and public cultural life in the Serbian state, parts of which were still under Ottoman control, with the shift in the myth paradigm, i.e. with the rise of the *Yugoslav* ideology, for a long time and almost completely, Valtrović was erased from Serbian historiography.

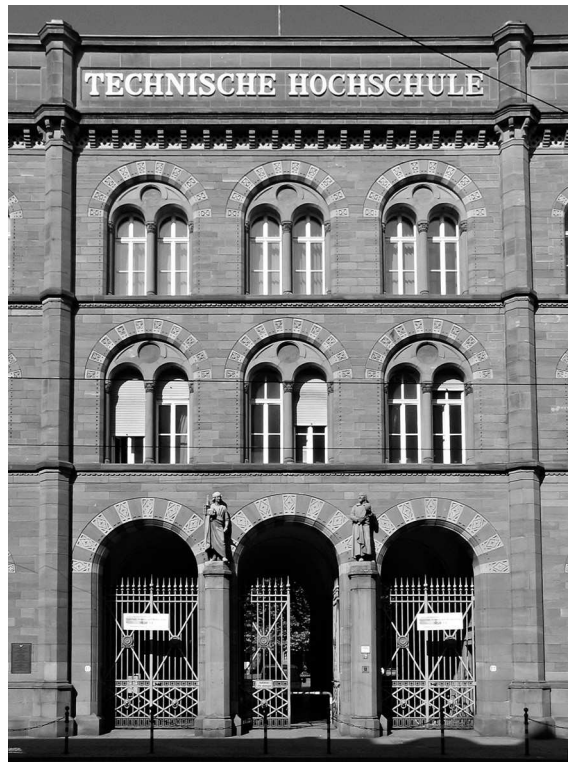
Therefore, the primary goal of this text is to reassess the significance of both the specific results of Valtrović's research in the field of study of medieval monuments and the importance of his programmatic texts which appeared in preparation for the publication of the first corpus of medieval art on the territory of Serbia. A special place in the series of those texts is assigned to his concise book „О ПРОДРОМОС. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebiete serbischer Kirchenbaukunst“, published in Vienna in 1878. This book was the fruit of Valtrović's considerable theoretical and practical knowledge of architecture which he obtained at the Polytechnikum in Karlsruhe where he became acquainted with the works of Heinrich Hübsch and his pupils, who were his professors, as well as with other leading German theoreticians of art and architecture, such as Carl von Lemcke, Karl Schnaase, Friedrich Wilhelm Unger, and Jean-Baptiste-Antoine Lassus and even Jacob Burckhardt himself. Also, Valtrović's ideas on Serbian medieval architecture, created out of cultural interaction and contact between the Byzantine Empire and the medieval West, were grounded on a thorough knowledge of the first publications which considered Byzantine architecture as a specific entity, of the studies and surveys published by Wilhelm Salzenberg and Charles Texier - Robert P. Pullan. It is, therefore, understandable why Valtrović's work, as the first *true synthesis* on the mentioned subject, appears, at this point of reassessment, as one marked by an erudition typical of pan-European founders of cultural history and history of art. It is characterized by an exceptionally broad thematic scope and a capacity for perceiving the totality of artistic creation over a long chronological period, by insightful observation and a methodologically befitting critical approach. The Serbian milieu, however, never managed to recognize Valtrović's sophisticated historical reflex, and gave precedence, in subsequent studies, to a far too rigid classification of its medieval monuments, as formulated by Gabriel Millet and based on the long tradition of French historiography of *regions*, ever inadequate for cultural spaces of a liminal nature such as that of medieval Serbia.

Key words: Mihailo Valtrović, Dragutin Milutinović, Serbia, Middle Ages, architecture, art, historicism, Polytechnikum Karlsruhe, *Rundbogenstil*



Сл. 1 - Михаило Валтровић (1839–1915),
фото: Народни музеј у Београду

Fig 1 - Mihailo Valtrović (1839-1915),
photo: National Museum in Belgrade



Сл. 2 - Хајнрих Хибш (Heinrich Hübsch, 1795–1863),
Карлсруе (Баден-Виртемберг), прочеље зграде
Полиитехникума, 1833–1835 (фотографија у јавној
употреби)

Fig 2 - Heinrich Hübsch (1795-1863), Karlsruhe,
Baden-Württemberg, façade of the
Polytechnicum, 1833-1835, (photo in public domain)



Сл. 3 - Хајнрих Хибш
(Heinrich Hübsch), Карлсруе (Баден-Виртемберг),
павиљон Ботаничке баште,
1853–1857 (фотографија у јавној употреби)

Fig 3 - Heinrich Hübsch,
Karlsruhe, Baden-Wurttemberg,
pavilion of the Botanical
garden, 1853-1857, (photo in
public domain)

Сл. 4 - Хајнрих Хибш (Heinrich Hübsch), Карлсруе (Баден-Виртемберг), Државна уметничка галерија, 1836–1846 (фотографија у јавној употреби)

Fig 4 - Heinrich Hübsch, Karlsruhe, Baden-Württemberg, State Art Gallery, 1836-1846, (photo in public domain)



Сл. 5 - Карл Сандхас (Carl Sandhas), портрет Хајнриха Хибша 1837 (*Badische Zeitung*)

Fig 5 - Carl Sandhaas, portrait of Heinrich Hübsch, 1837 (*Badische Zeitung*)

