

Вредновање старе српске уметности током формирања српске историје уметности

Предраг Драгојевић*

Универзитет у Београду, Филозофски факултет — Одељење за историју уметности

UDC 7.033:7.01](497.11)
1.8:7(091)](497.11)
DOI 10.2298/ZOG1034153D
Оригиналан научни рад

У раду се сагледава развој теоријског и методолошког слоја у српским текстовима о уметности насталим током XIX века и препознаје постоећа промена система вредности, која је била предуслов за тумачење средњовековне уметности.

Кључне речи: Теорија, методологија, укус, Србија, XIX век, литература о уметности, уметности средњег века

The evaluation of old Serbian art during the formation of Serbian art history

The paper sheds light on the development of the theoretical and methodological layer in Serbian texts about the art created during the nineteenth century and recognises the gradual change in the system of values, which was the precondition for the interpretation of medieval art.

Keywords: Theory, methodology, taste, Serbia, 19th century, literature about art, medieval art

У српској литератури о ликовним уметностима, у другој половини XVIII и током XIX века, дуго је као рефрен понављан позив за сакупљање података о старим и новијим делима и уметницима. Упутио га је прво Захарија Орфелин 1768, затим Вук Караџић 1826, а за њим и Георгије Магарашевић 1828. године. После извесног времена, такав позив за прикупљање и објављивање „грађе за историју српског художества“ обновио је 1842. Георгије Петровић. Посебан подстрек је потом дошао од Друштва српске словесности, које је 1847. изнело план предмета проучавања и ту, у оквиру наука „које се односе на српску народност“, предвидело проучавање „српских древности“, а међу њима и старе уметности.¹ И двадесет година касније, 1867, још увек се полазило из почетка: стигао је нови „научно патриотски позив“, овога пута од Друштине за археологију и етнографију на балканском трополу.² Мада је било наговештаја да ће се уметнички предмети из старине испитивати и тумачити, ипак је превладало становиште да „први појаси“ (тј. прве генерације) морају да прибирају грађу, „па тек други појаси биће позвани да слажу и зидају“.³ Као да се очекивало да ће се историја српске уметности сагледати релативно лако, да ће постати очигледна сама од себе, такорећи, само док се сакупи довољан број података. Међутим, увек се изнова показивало да пуко сабирање грађе није водило ничему, штавише, у неким случајевима се одређени предмети, дела, документи и сл. нису могли ни препознати као

грађа, а камоли научно протумачити и употребити за извођење неких закључака. Тек је под утицајем Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића упућен 1884. јавни позив да би се подстакло — истовремено и повезано — „истраживање, чување и прикупљање“, при чему се „сабирање и предавање науци“ уметничког блага почело посматрати као целовит поступак.⁴

Да би дошла до те тачке, српска литература о уметности је имала да реши неке проблеме. Осим разних потешкоћа проузрокованих историјским и друштвеним околностима, морала је да обави и два темељна методолошко-теоријска задатка: прво, да упозна и установи историјскоуметнички приступ и друго, да у њега угради такав систем вредности по коме би стара српска уметност уопште била вредна проучавања. Ово стога што је европска историја уметности од свог почетка и до дубоко у XIX век била заснована на неокласицистичком систему вредности, по коме је средњи век период опадања и нестајања уметности. Мада су поједини теоретичари, романтичарски настројени критичари или аутори који одбацују укус и теже „објективном“ повремено умели да препознају вредност средњовековне уметности (у распону од похвале до, нешто умеренијег и научно објективнијег, признавања њеног постојања у историји), наука о уметности током XIX века ипак није давала модел за тумачење онакве уметности какву су пред собом имали српски аутори. То значи да је овај посао, вредан пажње и у оквирима историје европске историје уметности, морао да се обави готово самостално. Из тог разлога би српској литератури о уметности насталој током XIX века — у вези са којом су најпре били научно обрађени основни библиографски подаци,⁵ затим историја настанка пој-

* pdragoje@gmail.com

¹ З. Орфелин, in: Славено-сербскиј магазин I/1 (1768) предговор; В. С. Караџић, *Почейак описанија српски намастира*, Даница, забавник за годину 1826 (1826) 1–40; Г. Магарашевић, *Писма филосерба* [1], Српски летопис 13 (1828) 102; Г. Петровић, *Нешто о художеству, с крайким погледом на нас Србље* [2], Српски народни лист 17 (1842) 131; Гласник Друштва српске словесности 1 (Београд 1847) предговор.

² *Научно патриотски позив*, Вила 46, год. 3 (1867) 818–836.

³ Ibid., 818.

⁴ Cf. *Позив на ујис у чланство Српског археолошког друштва*, Старица 1 (1884) 1.

⁵ Ст. Станојевић, *Историја српског народа у средњем веку*, 1, Београд 1937.

единих текстова, њихов садржај и значај за историју културе,⁶ истраживачки доприноси појединаца,⁷ историографски допринос,⁸ место у развоју историје уметности као дисциплине,⁹ допринос развоју ликовне критике,¹⁰ као и значај за развој естетике¹¹ — требало приступити и са становишта које би омогућило тумачење њеног методолошко-теоријског развоја.¹² При томе ћемо, ради прегледности, овде узети у разматрање само оне текстове који означавају преломне тачке у том развоју, чиме се не умањује културни и историографски значај великог броја других текстова из тог периода.

Док је у почетку посматрана само као чињеница из историје српског народа — у уметничкој баштини је препознат значај за цркву као организацију и њено економско стање, као и основ за решавање актуелних имовинско-правних проблема или статуса манастира — тек је у обимнијим приказима манастирских посета било места и за описе уметничког, углавном архитектуре цркава, или појединих предмета из манастирске ризнице.¹³

Доситеј Обрадовић (1739–1811) пренео је ову тему са историјског терена у сферу естетике. Познајући идеје великог броја европских старих и савремених мислилаца, књижевника и научника, просветитељском упорношћу преносио их је у српску културу. У европским градовима, а и у Хиландару и по српским земљама, имао је прилику да упозна најлепша остварења ликовне уметности, којој је пак прилазио из далека и у начелу, бавећи се неким од питања филозофије, етике, естетике, образовања, као што су подела или класификација уметности, укус, лепо.¹⁴ Зауевши становиште да се људски род

налази у сталном развоју (нови су бољи од старих јер користе њихова искуства, а будући ће бити још бољи), он не само да је начео винкелмановски концепт успона и пада, него и позивање на старе узоре, што је једна од основа неокласицизма.¹⁵ Истовремено, везујући појам лепог са моралним вредностима и уверен да уметност утиче на освешћивање и морално уздизање људи, створио је основ за рехабилитацију средњовековне уметности; чињеницом да је насупрот верском заносу, фанатизму, сујеверју и предрасудама постављао здрав разум, толеранцију, знање и веру у науку могло је само бити охрабрено њено научно изучавање, насупрот идеолошкој употреби. Ту се негде усклађују, наизглед противуречне и не увек оригиналне, идеје Доситеја рационалисте и просветитеља и Доситеја бранитеља вере и побожности, које су биле од великог утицаја на његове савременике.

Симболично, на преласку са општеестетског на историјскоуметничко стоје пописи. За саме уметничке споменике као трагове прошлости свога народа више се заинтересовао Лукијан Мушицки (1777–1837), један од оних који су били под Доситејевим непосредним утицајем. Током 1810. и 1811. путовао је по Славонији, Срему, Банату и Бачкој, тражећи српске старине. Као књижевни теоретичар, преводилац и песник, Мушицки се занимао за проблеме уметности, а као класициста, био је одушевљен антиком. Његов допринос упознавању старе српске уметности свео се на покушаје тражења, чувања и обнављања православних цркава у његовом окружењу, а писани резултат његовог подухвата је попис

⁶ Д. Медаковић, *Прве шћамљане монографије српских манастира*, in: idem, *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976, 9–68; И. М. Ђорђевић, *Преглед црквених споменика у Вуковом Српском рјечнику*, Прилози за књижевност, језик, историју и филологију 42/1–4 (1976) 280–287.

⁷ Д. Медаковић, *Вук и српска историја уметности*, *Анали Филолошког факултета* 5 (1966) 295–299; idem, *Jovan Sterija Popović i srpska istorija umetnosti*, in: *Serta Slavica in memoriam Aloisii Schmaus* [Gedenkschrift für Alois Schmaus], ed. W. Gesemann, München 1971, 478–483; П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970; Н. М. Симић, *Покушај реконструкције библиотеке сликара Димитрија Аврамовића*, *Зборник Матице српске за друштвене науке* 11 (1955) 3–6; Д. Медаковић, *О Сергију Николићу*, *ЗЛУМС* 13 (1977) 267–284; idem, *О Јосифу Веселићу*, *ЗЛУМС* 14 (1978) 339–352; С. Богдановић, *Никола Плавшић и српске црквене старине на Земаљској изложби у Будимпешти 1885. године*, *ЗЛУМС* 13 (1977) 303–320; eadem, *Михаило Валтровић и Драгутић Милутиновић као истраживачи средњовековних старина*, in: *Излози Српског ученог друштва. Истраживања српске средњовековне уметности 1871–1884*, Београд 1978, 6–90 (= *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд 2008, 135–207; у том издању су од значаја за методолошко-теоријска питања текстови: Г. Милошевић, *Михаило Валтровић — архитекта и археолог*, 53–72; А. Вујновић, *Музејска делатност Михаила Валтровића*, 91–107; А. Мако, *Валтровић и Милутиновић о естетици*, 108–129).

⁸ Д. Медаковић, *Истраживања новије српске уметности*, in: *Српска уметност у XIX веку*, Београд 1981, 3–58.

⁹ С. Петковић, *Историја уметности код Срба у XIX веку*, *Зборник Филозофског факултета* 12–1 (1974) 479–498.

¹⁰ Л. Трифуновић, *Скица за историју српске ликовне критике*, in: *Српска ликовна критика. Избор*, Београд 1967, 11–15; Н. Макуљевић, *Уметност и јавност: писање о уметности и усвојивање ликовне критике у Србији 19. века*, in: *Жанрови у српској периодици*, ed. В. Матовић, Београд–Нови Сад 2010, 483–497. Макуљевић разматра карактеристике српске критичарске праксе у XIX веку, њене тематске оквире, као и место у актуелном ликовном и културном животу; у делу текста где се бави нормама ликовне критике (странице 489–494) сагледава тадашњу везу између критике, естетике и историје уметности, дајући тако историјску аргументацију за познати став о блискости или истоветности нормативних елемената који се користе у прима поменути дисциплинама.

¹¹ Д. М. Јеремић, *Естетика код Срба. Од средњег века до Свешћара Марковића*, Београд 1989, 60–171, 209–254, 381–430.

¹² Од користи за такав поступак су разматрања основа и елемената науке уопште, почев од А. Крон, *Методологија и филозофија науке*, Београд 2004. (Одабрани радови, књ. 2); М. Коен, Е. Најгел, *Увод у логику и научни метод*, Београд 2004 (посебно занимљиво поглавље: *Логика и критичко процењивање*, 362–384); *Ž. Pijaže, Epi-stemologija nauka o čoveku*, Београд 1979; V. Milić, *Sociologija saznanja*, Сарајево 1986; idem, *Sociologija nauke*, Нови Сад 1995; Ђ. Шушњић, *Metodologija*, Београд 2005, где аутор разматра структуру науке (претпоставке за постојање науке, научне појмове, хипотезе, законе, теорију, дефинисање предмета, методе, норме, задатке, па и смисао) а затим и науке о науци (филозофија науке, социологија науке, психологија науке, историја науке, логика науке, социологија знања, као и питање односа науке и здравог разума). Ако се са сличних позиција приступи тумачењу текстова о уметности, проблеми се разграничавају и добија се доста јасна и употребљива представа о елементима, настанку, развоју и националним школама историје уметности као научне дисциплине (П. Драгојевић, *Насћанак неокласицизма и почетак историје уметности као науке*, непубликовани магистарски рад, Београд 1992; idem, *Историја уметности у Србији у првој половини 20. века*, непубликована докторска дисертација, Београд 1997).

¹³ На пример, В. Љуштина, *Крајка њовест о обшћезишћелном манастире Месичеи, сушем в Банашу њемлишварском, о јего начале, и њриклъученијах од 1225 даже до 1797 леџа*, Будим 1798; idem, *Крајка њовест о обшћезишћелном манастире Злаџице во валахо-илирическој Региментие сушћем; о јего начале, и њриклъученијах оџ 1225 даже до 1797 леџа*, Будим 1799; cf. Д. Медаковић, *Прве шћамљане монографије српских манастира*, in: *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976, 19–27.

¹⁴ Д. Обрадовић, *Бакарна сџаџуа*, in: *Собраније разних правоучишћелних вешћеј*, Беч 1793, cf. и Ј. Деретић, *Досићејев есеј о сџарима и новима*, in: *Досићеј Обрадовић*, ed. М. Лесковац, Београд 1962, 240–252; Д. Обрадовић, *Изабрани сџиси*, Нови Сад–Београд 1961, 311–322 (*О неким различним вешћима, и њрво о вкосу, Собраније*); Д. Обрадовић, *Еџика, или филозофија правоучишћелна*, Венеција 1803, предговор; idem, *О лажи и лажљивцу*, in: *Мезимац*, Будим 1818 (= idem, *Сабрана дела*, 2, Београд 1961, 344); idem, *О дужном њочитованију к наукама* (= idem, *Сабрана дела*, 2, 326).

¹⁵ Cf. П. Драгојевић, *Елементи неокласицизма. Насћанак и склој једног сџила у ликовним уметностима*, Београд 2001, 15–57.

којим су обухваћена двадесет и четири манастира у наведеним крајевима.¹⁶

Затим се појављују описи. Вук Стефановић Караџић (1787–1864) у првом издању српског речника,¹⁷ поменуо је неколико десетина цркава и манастира. Прилазећи им као речима из српског језика или књижевности, објашњавао их је као појмове који су тим речима означени, затим и као део културе српског народа, а по најмање их је у том подухвату могао третирати са становишта историје, естетике или историје уметности. Отуда их је тумачио кроз народне песме, народна предања у којима се поједини споменици помињу, или обичаје који се за њих везују. При томе, говорио је о локацији грађевине, готово да није помињао ктиторе, ретко је наводио нешто о начину настанка грађевине, узгред би дао опаску о тренутном стању очуваности или о понеком ликовном детаљу, најчешће о фресци. Исти приступ је користио и у другом издању *Рјечника* (1852), с тим што је број поменутих или описаних цркава повећао на осамдесет и пет. Вуков избор манастира и цркава које је поменуо или описао у речницима зависио је тада од случајности, његовог сећања и знања. У следећој деценији, Вук је започео озбиљније, садржајем богатије и по поступку сређеније приказивање црквене архитектуре.¹⁸ Редом је обрађивао манастире једне области, обрађујући пажњу на географски положај, име ктитора и начин настанка; навео би старе књиге које се у њима чувају, поменуо натписе и потписе на грађевини и фрескама, и забележио народна предања која се за њих везују. Ово су основни елементи таквог Вуковог разматрања, а поред њих, често је оцењивао тренутно стање очуваности, описивао материјале, облике, бележио димензије цркава, обраћао пажњу и на скулпторску декорацију и минијатуре. У тим деловима свог излагања, знао је да уочи развој грађевине, те да скрене пажњу на разлику између старијих делова и каснијих доградњи. Покушавао је да — на основу одређених архитектонских елемената — датује поједине споменике, односно, како се тада говорило, да им одреди *стариину*. Изразио је мишљење да би се на основу неких посебних елемената могла разликовати одређена врста цркве, на пример, царска задужбина, али се није упустио у откривање *правилности* и остао је на описивању. Коначно, све описане споменике покушао је да доведе у везу са историјом и културом, али више са циљем да их смести у шири контекст, него да их тиме научно *објасни*. Окренут скупљању грађе и описивању, није био у прилици да ствара слику о развоју средњовековне уметности. Али, почео је да класификује сачуване споменике са становишта естетске вредности. Тако је у опису Србије, говорећи о градовима, варошима или о вери¹⁹, издвојио оне, како је рекао, „најзнатније манастире“ (овим редом: Студеница, Дечани, Раваница, Жича, Манасија, Ариље, Сопоћани) и оне „од другог реда“.²⁰

Убрзо после Вука, појединачно описивање споменика,²¹ у којем се појавило нешто више историјскоуметничких елемената, започео је Георгије Магарашевић (1793–1830). Један од главних циљева његовог истраживања, у складу са потребама српског становништва северно од Саве и Дунава, били су спознаја и очување „карактера српскога духа“. Проучавајући сачуване споменике културе и, упоредо, историју народа или актуелне прилике у којима живи, тражио је управо ту црту; стара српска уметност је код њега уједно и предмет про-

учавања и узор, али су сазнања о њој намењена првенствено народу у целини, а не уметницима. Сматрао је да *народ* — а не уметност, као што је то писао Винкелман²² — има своје фазе развоја: доба „развитка и умноженија“, па цветања и „плодородија“, затим „снаге“ и на крају „опاداња, пада или обнављања“.²³ Магарашевић је бележио и преписивао делове манастирских књига, затим разне записе и повеље, и користио их је уз своје описе као изворе о споменику не ослањајући се на усмена предања. Повезао је живот споменика са историјским догађајима. Он је, извесно, имао представу о томе како се пише историја уметности једнога народа, пошто је записао да је „у изображеним пределима Еуропе“ најпре сакупљено, па из тога издвојено све што вреди у уметности.²⁴ Зато је позивао све, како се изразио, „родољубце“ да помогну у сакупљању знања о српским манастирима, а сâм предузео са тим циљем путовање у Србију. У свом путопису из Србије²⁵ сакупио је разне врсте података корисних за једно историјскоуметничко објашњење уметности спољним околностима, као што су географски положај земље, природа, суседни народи, вера и обичаји, карактер народа, језик, народна предања, друштвено уређење, улога владара, па и тренутно стање у земљи. Кад описује неки уметнички споменик, бележи његов положај, димензије, материјал, време настанка, тренутно стање очуваности, постојање сликане или друге декорације, библиотека или других писаних извора — мада радо упућује на друге, детаљније, описе а посебно на путопис Јоакима Вујића.²⁶

У време Магарашевићевог позива, појавила су се разна обавештења о старинама или о манастирским црквама новијег доба које својом концепцијом чувају сећања на средњовековне споменике,²⁷ а у којима се највише говори о дародавцима и обновитељима, о појединим важним рукописима који се у њима чувају, као и о исто-

¹⁶ Сф. писмо Вуку Караџићу од 12. јуна 1817: *Вукова йрејиска*, 2, Београд 1908, 185–186.

¹⁷ *Српски рјечник, истолкован њемачким и латинским ријечима, сакупио га и на свијет издано Вук Стефановић*, Беч 1818. Сф. Ђорђевић, *Преглед црквених споменика*, 280–287.

¹⁸ Караџић, *Почетак описанија српски манастира*, 1–40.

¹⁹ Idem, *Географско-статистическо описаније Србије*, Даница, забавник за годину 1827 (Беч 1827) 25–120.

²⁰ При томе, сврха Вуковог проучавања старе уметности је упознавање историје српског народа, а не проналажење узора за савремену ликовну делатност. Може се у том смислу напоменути и да се Вук дружио и са ликовним уметницима — у његовом друштву нашли су се Павел Ђурковић, Димитрије Аврамовић, Аксентије Јанковић, Аксентије Мародић, Анастас Јовановић — мада није *деловао* на њих као критичар, сф. Д. Медаковић, *Вук и српска историја уметности*, *Анали Филолошког факултета* 5 (1966) 295.

²¹ Г. Магарашевић, *Сербские манастири — Манастир Бодуани*, *Сербски летопис* 2 (1827) 1–11; 4 (1827) 5–28.

²² Магарашевићев однос према старој уметности је сличан Винкелмановом односу према идеалу; сф. J. J. Winckelmann, *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden 1755, in: *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin — Weimar 1976, 2; idem, *Von der Grazie in Werken der Kunst*, in: *ibid.*, 49; такође има ослонац у Винкелмановој идеји о упознавању народа преко његове уметности, сф. J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*, Dresden 1764, нескраћено издање: Berlin 1934, 290.

²³ Г. Магарашевић, *Писма филосерба [3]*, *Сербски летопис* 16 (1929) 93.

²⁴ Idem, *Писма филосерба [1]*, *Сербски летопис* 13 (1828), 102.

²⁵ *Ibid.*, 100–127; idem, *Писма филосерба [2]*, *Сербски летопис* 14 (1828), 124–144.

²⁶ Ј. Вујић, *Пушешествије по Србији*, Будим 1828.

²⁷ Нпр. Аноним, *Манастир Ковљ*, *Сербски летопис* 14 (1828) 10–27; Аноним, *Манастир Беочин у Фрушкој гори*, *Сербски летопис* 15 (1828) 1–18.

ријату, имању и приходу манастира. Ту је посебну потешкоћу представљала немогућност да се препознају и издвоје битни елементи ликовних дела. Наиме, чак и када су аутори прилога о старинама имали увид у неки историјскоуметнички модел тумачења, односно када су имали узор у новијим текстовима, могли су да га примене на разумевање спољних околности у којима се уметност развијала, али не и на елементе уметности. Наведени проблем се посебно истиче у чланку о Жичи,²⁸ који је у то време објавио Димитрије Давидовић (1789–1838). Намера му је била да направи исцрпан и сликовит приказ саме црквене грађевине и онога што се у њој налази. За разлику од његових претходника, Давидовић је много више пажње обратио на фреске дајући богатији опис, који обухвата иконографски садржај (набраја представљене личности, имена, наводи натписе, описује одећу, радње и предмете у одређеним сценама). Подробније је писао и о архитектонским елементима, а тексту је додао и бакро-рез, који је прва објављена илустрација једне српске цркве. Занимали су га намена и величина објекта, техника зидања, материјали, кров, фасада. Делове цркве — користио је термине као што су „просхомидија“, „пре-прата“, „певница“, „црква“, „кула“²⁹ — посматрао је као засебне просторије, не повезујући их у целину. Посебно је обраћао пажњу на положај црквеног намештаја у њима, постојање стубова, и нарочито на врата и прозоре, њихов број и распоред. Тако је, поред неких елемената који се данас сматрају битним, обратио пажњу и на приличан број оних који су за стил или за разумевање облика и склопа средњовековне црквене архитектуре споредни.

Изградњу теорије, неопходне за озбиљно историјскоуметничко истраживање, започео је у српској средини Бл. Г. Нешић.³⁰ Његов текст о *теорији лепих уметности* — Теорија лепи Художеста (*der Künste*), објављен 1834³¹ — један је од кључних у развоју српске литературе о уметности. Нешић је својим текстом скренуо пажњу на значај *стила* као концепта за тумачење уметности, и покушао да дефинише његов појам и одреди му садржај, дајући примере упоредо у књижевности и у ликовним уметностима.³² Нешић је указао да се управо на основу стила могу препознати личност ствараоца, уметничка школа, време настанка дела, средина у којој је настало односно народ из кога потиче. То је поткрепио примером старе грчке уметности, показујући како један стил доживљава свој развој, пролазећи кроз периоде (као „стари“, „велики или високи“, „лепи“ и „красни стил“).³³ Нешић је истовремено указао на то да разни утицаји под којима се развија уметност (клима и географски положај, владари, религија, историјски догађаји) — а који су код разних српских аутора већ били уочени и поменути — делују управо на стил, а не само на величину дела, избор материјала или богатство украса, како је то сматрано у дотадашњим српским текстовима о уметности. Али, Нешићева теорија није била од конкретне помоћи за проучавање средњовековне уметности. Своје тврдње он је доказивао користећи неокласицистичке идеје и наводећи као пример египатску, етрурску, грчку, римску и „нову“ уметност, стварану од XVI века надаље.

Сликари Георгије Петровић је учинио корак даље у изградњи теорије и у њеном примењивању на српску уметност.³⁴ Ту је најпре размотрио општа питања, као што су дефиниција и класификација уметности, чиме је створен један од првих систематских прегледа у српској естетици. Затим је од тих општеететских проблема

одвојио посебне, који се тичу посебне теорије ликовних уметности, као и теорије сликарства. На томе је засновао свој сажети општи преглед европског сликарства, дат кроз дела најзнаменитијих представника. У прегледу српске уметности, он је — за разлику од својих претходника, који су посматрали појединачне споменике или радове у једном крају — покушао да сагледа целокупну српску уметност, стару и новију, у континуитету. Али, пошто је слабо познавао стару српску уметност, о њој је доносио закључке на основу општих токова европске уметности. Неокласицистички критеријум који је користио навео га је на закључак да средњовековна српска уметност није могла бити на високом уметничком нивоу и да је код Срба тек крајем XVIII века дошло до појаве уметности, која доживљава нови успон радом његових савременика. Као уметник, Петровић се ипак занимао за прошлост са циљем да упозна обичаје, укус и културу старих времена, као и историју свога народа, мада, није био склон скупљању грађе и документације.³⁵

У том погледу је истрајнији био сликар Димитрије Аврамовић (1815–1855), који је 1846. обилазио Манасију и Раваницу, а 1847. Свету Гору, одакле је донео податке од изузетне вредности и изнео их у два књигама.³⁶ Циљ му је био да сакупи грађу која би била од користи пре свега за познавање српске историје. Правио је описе појединих уметнина, помињао предмете примењене уметности, а највише преписивао и прецртавао повеље. У истраживању је користио неокласицистички критеријум и на тој основи ослањао се на концепт о успону и паду уметности — па стога старо сликарство није сматрао стилски занимљивим: фреске Раванице и Манасије нису на њега оставиле утисак, а о средњовековном сликарству

²⁸ Д. Давидовић, *Жича, манастир у Србији зидан између 1190 и 1224*, Србски летопис 13 (1828) 9–22.

²⁹ Ibid., 11–13.

³⁰ Пуно име, године живота, друга дела и биографија овог аутора су непознати, мада га Ј. Трифуновић (Ј. Трифуновић, *Српска ликовна кријшка*, Београд 1967, 11, 39–40) наводи као Благоја Нешића. Показује се извесно неповерење у конструисање његовог имена; cf. Јеремић, *Естетика код Срба*, 211.

³¹ Бл. Г. Нешић, *Теорија лепи Художества (Der Künste)*, Србски летопис (1934) 36–39, 76–89. Текст је прештампан код Ј. Трифуновића (*op. cit.*, 41–44), под насловом „Теорија лепих уметности“ и при томе је знатно скраћен, језички пречишћен (избачене су немачке речи) и модернизован, али без икакве напомене приређивача о учиненим интервенцијама.

³² У историји естетике (Јеремић, *op. cit.*, 209–212, 382–383) то је схваћено као први систематски преглед битних проблема естетике који је састављен у српској литератури о уметности, мада се ипак већим делом бави ликовним уметностима.

³³ Ови термини, на први поглед подсећају на Винкелмана, мада Нешић по периодизацији коју прави битно одступа од прве историје уметности старог века. Cf. J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums (Dresden 1764)*, Berlin 1934, 208, 217 219, 232; Нешић, *op. cit.*, 80–82. Питање односа српских текстова из XIX века према Винкелману и његовом наслеђу је сложено и захтева посебну обраду; до сада је решавано тек на нивоу односа исказа у оригиналу и у српским преводима, употребом анализе „ред по ред“, cf. Д. М. Јеремић, *op. cit.*, 384–388; П. Драгојевић, *Обрада једног Винкелмановог њекста у српској штампи 19. века*, ЗЛУМС 36 (2008) 147–156.

³⁴ Г. Петровић, *Нешић о художеству, с крајњим погледом на нас Србље*, Србски народни лист 16 (1842) 122–126; 17 (1842) 129–131.

³⁵ То се види и из начина на који је саставио један текст о једном свом савременику, до чијих података је лако могао да дође: Г. Петровић, *Димитриј Петровић и к. академ. Ликорезац и Ликоливац у Бечу*, Србски народни лист 35 (1840) 273–278; 38 (1840) 299–302.

³⁶ *Света Гора са стране вере, художества и њовеснице описана Димитријем Аврамовићем*, Београд 1848, 1–180; Д. Аврамовић,

на Светој Гори записао је да га Французи „више древности ради копирају, а не да им за углед служи; јербо би онда заиста морали натраг у художеству живописанија поћи“;³⁷ и он је видео нововековно сликарство као напредак уметности. Ипак, посебну пажњу заслужује један од циљева Аврамовићевог истраживања: упознавање ликовних представа владарске и народне одеће у старој уметности ради њихове употребе у савременом историјском сликарству. Тиме су у српску литературу уведене две новине у начин размишљања о старој уметности. Прво, почињу да јој се признају извесне вредности — истина, још увек само документарна и културно-историјска, а не и стилска. Друго, истраживање почиње да се намењује и савременој уметности, а не само историјској науци и јавности, што већ значи делимичну суспензију „општеважећег“ неокласицистичког система вредности.

Теоријска разрада оваквог схватања отворила је нове могућности. Заснивајући свој рад на естетици Ђорђа Малетића³⁸ и означавајући неколико важних проблема,³⁹ Сергије Николић (1816–1874), професор права у Лицеју потом Великој школи и вредни члан Друштва српске словесности, наговестио је неколико веома значајних новости у начину тумачења и проучавања ликовних уметности. Мада није устрајао на реализацији својих многобројних планова везаних за културу,⁴⁰ дао је допринос питању вредновања уметности у њеном развоју, од средњег века до новијих времена. Он је доказивао немогућност да се уметност старих српских манастира наметне новим сликарима као узор или као основа за вредновање, али је указивао да је грешка и када се, са појављивањем нових ликовних дела, стара одбацују и сматрају мање вредним. Дакле, за разлику од Аврамовића, Николић није старој српској уметности видео само историјску, него је отворио могућност да она има и уметничку вредност. Мада је сам био склон једној одређеној естетици, класицистичкој, његов став је ипак отварао простор да се при посматрању различитих периода српске уметничке прошлости употребе различити критеријуми.

Управо ту идеју о увођењу различитих критеријума развио је Јован Стерија Поповић (1806–1856). Он је дао и практичан допринос сакупљању података о старој уметности и описивању. Написао је једно саопштење о сликару Николи Нешковићу, а у тексту „Стање Србско-народног Музеума“⁴¹, пишући о старом новцу, показао је способност анализирања иконографских мотива, у којима је посматрао ставове фигура, одећу, предмете, знакове, радње, натписе.⁴² Међутим, Стерија је као писац, књижевни и позоришни теоретичар, критичар и педагог, за српску средину изградио и изложио једну значајну естетику, у којој је, поред осталог, уметничко дело повезао са условима у којима је настало. Насупрот класицистичким залагањима да се дела (уметничка, књижевна) свих периода и свих простора оцењују једним општеважећим и критеријумом, он је — управо стога што је придао велику важност околностима у којима дело настаје — изнео мисао о историчности критеријума.⁴³ Практично, то је омогућило да се (применом овог опште-естетског става на ликовне уметности) средњовековна и новија, односно савремена уметност тумаче као одвојене појаве, оцењују различитим системима вредности и анализирају различитим ликовним теоријама. Тако се сваки период уметности могао схватити као засебна целина,

која има свој развој. То је дало прилику да се рехабилитује средњовековна уметност, која је чинила значајан део српске уметничке прошлости, а која је код класицистички оријентисаних истраживача до тада добијала неповољне оцене или бивала заобиђена, што је с обзиром на несумњив утицај Стеријиних идеја и његову улогу у Друштву српске словесности, као и значај за развој истраживања и историографије српске уметности, била битна новина.⁴⁴

Следећи корак је био да се различити критеријуми заиста примене при сагледавању још мањих уметничких целина. То је делимично учинио Димитрије Димитријевић разматрајући опус једног уметника.⁴⁵ Истини за вољу, он је и даље признавао некакав општи развој српске уметности тиме што је смештао савременог уметника у период њеног *цветања* (при чему би средњи век и даље био време опадања уметности), али је предложио да се уметнички развој једног сликара посматра као целина за себе, па да критеријум за оцену тог развоја не буде само систем вредности његовог времена, већ уметников лични сликарски идеал. То је значило да треба утврдити постојање одређеног личног развоја, успона и пада (према тада владајућем концепту) и то на основу унутрашњег, а не неког општеважећег критеријума. Конкретно, сматрао је да кроз уметникова дела треба протумачити уметничко *биће* и објаснити „савршенство које је открила његова кичица“ а затим видети у ком периоду свога живота је уметник достигао тај лични идеал.⁴⁶

Описаније древности српски у светој (Аџонској) Гори, Београд 1849, 1–82.

³⁷ *Света Гора са старане вере*, 176–177.

³⁸ Књижевни критичар Ђорђе Малетић (1816–1888) почео је да се занима за ликовне уметности 1843. када је написао похвалну песму *Д. Аврамовићу, живописцу*, а у многим својим књижевном теоријским и критичким текстовима узимао је ликовне уметности као аргумент при изрицању судова о књижевности. Систематично се бавио естетиком и теоријом књижевности, а као критичар је строго примењивао мерила класицистичке естетике. При томе био је прва личност у српској средини која се критиком није бавила узгред и повремено, него као главним занимањем, и то готово пола века, од 1840. па до смрти (детаљније о томе Д. М. Јеремић, *op. cit.*, 269–294, 390). Мада су ретки Малетићев текстове који су посвећени само ликовним уметностима, они су дали значајан допринос формирању српске ликовне критике и развоју проучавања уметности. Посебно је у том смислу важан приступ на којем је устрајао током читавог рада: да се при оцењивању домаћих дела користи високи критеријум опште естетике — практично, систем вредности европске уметности (књижевности), а не локална, национална мерила.

³⁹ Закони и принципи опште естетике и "естетике ликовних уметности" и њихов међусобни однос; питања оригинала и копије; елементи за обуку истраживача уметности; улога публике у уметничком животу; покретање уметничког часописа, и друго, cf. С. Николић, *Садашњи српски врџини живописци*, [1–2], Седмица 15 (1852) 116–117; 16 (1852) 126–128.

⁴⁰ О његовом животу детаљније: Д. Медаковић, *О Сергију Николићу*, ЗЛУМС 13 (1977) 267–284, где се наводи више архивских извора са Николићевим плановима и намерама (нереализованим пројектима).

⁴¹ Ј. Стерија Поповић, *Стање Србско-народног Музеума*, Гласник Друштва српске словесности 1 (1847) 153–181.

⁴² *Idem*, 174–181.

⁴³ *Idem*, *Караџићевина српски сисајџеља*, Књижевни додаток Јужне пчеле 14 (1852) 107.

⁴⁴ Cf. његов критеријум за одабир материјала, ширину посматрања, поступак описивања, у чланку: Ј. С. Поповић, *Стање Србско-народног Музеума*, Гласник Друштва српске словесности 1 (1847) 153–181.

⁴⁵ Д. Димитријевић, *Неколико речи о живопису Арсенија Теодоровића*, Српске новине 146 (1855) 635.

⁴⁶ Могућност да се приступи проучавању ликовних дела независно од познавања биографија њихових аутора формализовао је својом естетиком Ђорђе Поповић — алијас Ђура Даничић (1825–1882).

Пре него што је исти поступак интерпретације примењен и на тумачење старе српске уметности, његову могућност је имплицитно најавио сликар Стева Тодоровић (1832–1925) у једном тумачењу новије и савремене уметности.⁴⁷ Тодоровић је посебно унапредио анализу и увео низ нових појмова који су дали координате за прецизнију интерпретацију ликовног дела,⁴⁸ сагледао је српску уметност у развоју од средњег века до његових дана; при томе, прихватајући историчност критеријума, он је тај развој поделио на етапе, за које је сматрао да су међусобно ситилски различите.

Значајан напредак у истраживању уметности догодио се када је оно добило упоришта у методу, научним концептима, сазнањима других наука и старијих истраживача. То се могло остварити само напуштањем индивидуалних напора и поштовањем искустава претходника. Био је то корак од искуства ка учењу и методу. Посветивши се, за разлику од својих претходника, искључиво проучавању уметности, Михаило Валтровић (1839–1915) и Драгутин Милутиновић (1840–1900) добили су током студија добру представу о научном истраживању уметничке прошлости, што се види из њихових сачуваних бележака,⁴⁹ из рада на терену,⁵⁰ али и из методолошког приступа, у коме се препознаје историја уметности у настанку.

За циљ свога истраживања, узели су „утврђивање појма о животу уметности“, односно, скупљање грађе и стварање слике о „историји српске уметности онога доба у ком су постали“.⁵¹ Раздвојили су расветљавање „уметничке старине“, дакле свега што је од уметнина сачувано, од избора најкарактеристичнијих појава као припреме за сагледавање историје уметности, која би показала „почетак, цвет и пад наше средњовековне уметности“.⁵² При томе су посматрали ствари и нешто шире, сакупљајући и

податке за „историју српске образованости“⁵³ и уопште проучавајући *дух народа* и дух времена.⁵⁴

Поред тога што су радили на стварању научне представе о уметничкој прошлости, исказали су и намеру да та сазнања пренесу савременим ствараоцима — за „поуку уметницима и простим примењивачима уметности“ у ћилимарству, сликарству, златарству, као својеврстан „извор за нове мисли“, а у архитектури чак и као „образац за подизање цркава“.⁵⁵ Валтровић, који је изгледа био још склонији тој идеји, посебно се бавио питањем „Колико стара српска уметност може за образац да послужи новој“,⁵⁶ па је своја знања из историје уметности примењивао и на савремена дела (учествовао је у полемици око православности у српском црквеном сликарству).

Током истраживања, Валтровић и Милутиновић су скренули пажњу на непоузданост закључака који се могу наћи код ранијих домаћих, па и неких страних, тумача старе српске уметности. Залагали су се да се предузму архивска истраживања и утврде чињенице уз помоћ историјске науке.⁵⁷ С обзиром на владајућу праксу да се верује народним предањима⁵⁸ значајним се може сматрати њихово упозорење да се она морају проверавати и користити „не без критике“. Имајући у виду недостатак писаних историјских извора, предлагали су да у неким случајевима предања буду „кажипут“, али никако и готов доказ.⁵⁹ У контексту утврђивања чињеница, посебно су проучавали измене учињене на споменику, те су покушавали да најпре изведу закључак о његовом првобитном изгледу у целини и у детаљима. Идентификовали су додатке из каснијих времена и при томе оштро критиковали битне измене, погрешне рестаурације рађене без осећаја за оригиналне размере, облик, склоп и лепоту споменика, које отежавају проучавања.⁶⁰

Проширујући истраживања на више ликовних дисциплина, покушавали су да провере и поступак помоћу

Судећи према неким изворима [као што је на пример његово писмо Стевану В. Поповићу, објављено у *Даничићевом зборнику* (Београд–Љубљана 1925), 286] био је склон да одбаци и сакупљање и излагање уметникових биографских података, па да проучавање заснује искључиво на "модерно историјској" студији самих дела. Даничић је, такође, дао значај друштвеним и културним условима потребним за појаву једне уметности, тумачењу њеног идеала, као и критичком суду. (О Даничићевој естетички в. Јеремић, *op. cit.*, 409–429.)

⁴⁷ С. Тодоровић, *Колико и каквих живописних слика има у београдским јавним збиркама*, Гласник Српског ученог друштва 33/књ.6 (1868) 54–73.

⁴⁸ Тодоровић је указао на већи број елемената слике, од којих многи у ранијим текстовима српских аутора нису били узимани у обзир: мотив, предмети, изглед предмета, положаји, груписање, експресија, пропорције, колорит, цртеж, сенка, „вођење светлости“, хармонија, моделисање. Скренуо је пажњу на потребу рестаурације појединих дела; писао је о сликама а не о уметницима или о националној историји; мада је нужно правило приказ целокупног ликовног материјала, он је ипак више простора дао својим тумачењима највреднијих остварења. Показао је познавање токова европског сликарства и класификовао страна дела у појединачне стилске школе.

⁴⁹ Нпр. један Валтровићев теоријски текст (*Архив Србије, Поклопи и ошкучи* 92, 14, 20).

⁵⁰ Њихови објављени извештаји са терена, прикази појединих споменика и синтезе прештампани су на веома коректан начин in: *Валтровић и Милутиновић. Документи II — штеренска грађа 1872–1907*, ed. Т. Дамљановић, Београд 2007, 11–227.

⁵¹ *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликара по Србији, М. Валтровић, отворио други излог снимака архиепископских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год.*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 341; *Извештај уметничком одсеку Српског ученог друштва*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 233.

⁵² Д. Милутиновић, *Прираћа и њена цел у сликарској црквеној архиепископској*, Старинар 1 (1884) 13; тај концепт развоја и

даље подсећа на неокласицистички, cf. J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums* (Dresden 1764), Berlin 1934, 9.

⁵³ *Говор Драгутина С. Милутиновића при отварању излога снимака српских уметничких споменика 15. јуна 1875 г.*, Гласник Српског ученог друштва 44 (1877) 195.

⁵⁴ *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликара по Србији, М. Валтровић, отворио други излог снимака архиепископских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год.*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 340, 344; М. Валтровић, *Српске црквене старине на Будимпештанској земаљској изложби [I]*, Старинар 2 (1885) 102, 103, 105.

⁵⁵ *Ibid.*, 102; *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликара по Србији, М. Валтровић, отворио други излог снимака архиепископских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год.*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 343–344; *idem*, *Белешке с пућа*, Старинар 2 (1885) 94–95.

⁵⁶ М. Валтровић, *Колико сликара српска уметност може за образац да послужи новој*, Преодница 4 (1884) 60–61; 6, 90–92; 8, 122–124; 9, 140–141; 10, 154–155.

⁵⁷ *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликара по Србији, М. Валтровић, отворио четврти излог снимака архиепископских, живописних и скулптурних 1. маја 1877 год.*, Гласник Српског ученог друштва 46 (1878) 254; Д. Милутиновић, *Крајња расправа при отварању Петог излога снимака архиепископских, живописних и скулптурних, 14. маја 1878. године*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 256.

⁵⁸ Н. Дучић, *Морача и Острог у Црној Гори*, Гласник Српског ученог друштва 43 (1876) 52–69.

⁵⁹ *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликара по Србији, М. Валтровић, отворио други излог снимака архиепископских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год.*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 343–344; Д. Милутиновић, *О сликарини манастира Петковице*, Старинар 2 (1885) 74.

⁶⁰ Д. Милутиновић, М. Валтровић, *Извештај уметничком одбору српског ученог друштва, 5. фебруара 1879*, Гласник Српског

којег се према иконографији или стилу у једној уметности (нпр. примењеној, затим у изради новца, или ћивота) може закључивати о делима других уметности или о архитектури.⁶¹ При тумачењу добијених података или утврђених „чињеница“, ослањали су се и на законитости развоја уметности. На пример, изглед и ток целокупне српске средњовековне уметности они су објашњавали постојањем разних утицаја на њен развој. Тако су, од случаја до случаја, показивали како су је обликовали: географски положај земље, материјална основа, друштвена средина, култура, личност владара, као и религија обликујући културу народа, односно црквена догма и литургија утичући на поједине гране уметности.⁶² Такође, ослањали су се и на (винкелмановски) *концепти* о општем развоју уметности кроз успон, врхунац и пад; он чак чини основу њиховог приступа. Да би оправдали ослањање на ову *законитост*, показивали су да у средњовековној уметности нема стагнације, како се то мислило међу ауторима многих тадашњих прегледа историје уметности, него да се и у том периоду може уочити одређени развој.⁶³ Пошто је у шеми опште историје уметности средњи век сматран периодом њеног пада, покушали су да своје налазе одреде према тој шеми, било сврставајући најбоља остварења средњовековне уметности у најаву периода ренесансног „успона“,⁶⁴ било одричући постојање таквог средњег века у источној уметности — која би по њима била својеврсни наставак старохришћанске.⁶⁵

Сматрајући, затим, да би „законитост“ успона и пада могла да важи и за стару српску уметност (дакле, и за једну епоху, а не само за целокупни ток историје уметности) узели су је као ново упориште у своме раду. За естетски квалитетна дела и споменике до којих би дошли, увек су закључивали да су резултат неког претходног „цветања“ уметности, или да су врхунац прет-

ходног дугог уметничког развоја (неке још непознате уметничке школе). То је донекле давало и правац њиховим истраживањима па су, на пример, после упознавања Жиче и Студенице почели да се занимају за пренемањиву уметност, сматрајући да је она припремила настанак поменутих споменика, и да би била „кључ за разумевање доцнијих појава уметничких“.⁶⁶ Осим тога, ослањајући се на концепт развоја они су, упоредо са описивањем и архитектонским снимањем једног или више споменика, одређивали и њихово могуће место у историји српске уметности средњег века. То значи, не само према историјским изворима, већ и по естетској вредности, на основу које би споменик сврставали у одређени период — „успона“ или „пада“.⁶⁷

У тако класификованим споменицима или уметничким предметима, покушавали су да пронађу правилности и заједничке елементе. Немајући за тај поступак много готових модела, изградили су поступке који су у историји уметности присутни од њених почетака: желели су да виде „што више једновремених од исте врсте“ предмета, а циљ им је био распознавање „значајних белега које су својствене извесном времену“.⁶⁸ При таквим анализама су у уметничким предметима посматрали материјале и технику, као и израз „духа времена“⁶⁹ и одатле су изводили теоријска уопштавања. У архитектури, посматрали су обрасце распореда у основама, облик целине или поједине детаље, у скулптури технику, симболе, сразмеру, „рез“, склоп, виткост делова, цртеж, композицију, израду, а у фрескама цртеж, боје, сенке, светлост, сразмер, „труд“ и хармонију.⁷⁰

Временом су на овај начин себи изградили одређени, како су га назвали „уметничко историјски“ основац, који им је био од помоћи и при тумачењу само једног споменика, који је могао бити и раније непроучен.⁷¹ Зато, за разлику од својих претходника у српској литератури о

ученог друштва 48 (1880) 450; *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких стварица по Србији, М. Валтровић, остворио четврти излог снимака архиепископских, живописних и скулптурних 1. маја 1877 год*, Гласник Српског ученог друштва 46 (1878) 247; Д. Милутиновић, *О стварици манастира Петковице*, Старице 2 (1885) 75–78; М. Валтровић, *Белешке с пуца*, Старице 2 (1885) 90.

⁶¹ М. Валтровић, *Српске црквене стварине на Будимпештанској земаљској изложби [3]*, Старице 3 (1886) 46; cf. J. J. Winckelmann, *Beschreibung der geschlittenen Steine des seligen Baron Stosch. Vorrede (1760)*, in: *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin — Weimar, 1976, 64–77.

⁶² Д. Милутиновић, *Крајка расправа при остварању Петог излога снимака архиепископских, живописних и скулптурних, 14. маја 1878. године*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 244–245; *idem*, *Прираћа и њена цел у старој српској црквеној архиепископији*, Старице 1 (1884) 13–20; *исти*, *Хришћанска археологија. Извештај о стању и раду од 1. 11. 1884 до краја 1885*, Старице 2 (1885) *passim*; *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких стварица по Србији, М. Валтровић, остворио други излог снимака архиепископских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 341; М. Валтровић, *Белешке с пуца*, Старице 2 (1885) 93; *idem*, *Студеница [1–2]*, Српске илустроване новине 8 (1881) 119–121; 9 (1881) 133.

⁶³ Д. Милутиновић, *Крајка расправа при остварању Петог излога снимака архиепископских, живописних и скулптурних, 14. маја 1878. године*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 259; *исти*, *Говор Драгућина С. Милутиновића при остварању излога снимака српских уметничких споменика 15. јуна 1875 г.*, Гласник Српског ученог друштва 44 (1877) 178, 190.

⁶⁴ М. Валтровић, *Студеница [1]*, Српске илустроване новине 8 (1881) 121.

⁶⁵ Д. Милутиновић, *Хришћанска археологија. Извештај о стању и раду од 1. 11. 1884 до краја 1885*, Старице 2 (1885) 24, мада он и сам говори о неприродности такве поделе.

⁶⁶ Д. Милутиновић, *Крајка расправа при остварању Петог излога снимака архиепископских, живописних и скулптурних, 14. маја 1878. године*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 255; М. Валтровић, *Српске црквене стварине на Будимпештанској земаљској изложби [2]*, Старице 3 (1886) 2; *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких стварица по Србији, М. Валтровић, остворио четврти излог снимака архиепископских, живописних и скулптурних 1. маја 1877 год*, Гласник Српског ученог друштва 46 (1878) 243, 256.

⁶⁷ На пример, манастир Вољавчу код Страгара датирани су на основу уметничке вредности, cf. *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких стварица по Србији, М. Валтровић, остворио други излог снимака архиепископских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 348.

⁶⁸ М. Валтровић, *Српске црквене стварине на Будимпештанској земаљској изложби [1]*, Старице 2 (1885) 105.

⁶⁹ М. Валтровић, *Студеница [1]*, Српске илустроване новине 8 (1881) 119, 120.

⁷⁰ На пример, Д. Милутиновић, *Крајка расправа при остварању Петог излога снимака архиепископских, живописних и скулптурних, 14. маја 1878. године*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 251–254 (архитектура), 256–258 (живопис); Д. Милутиновић, М. Валтровић *Извештај уметничком одбору српског ученог друштва, 5. фебруара 1879*, Гласник Српског ученог друштва 48 (1880) 452 и 462 (архитектура), 456 и 464 (живопис); *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких стварица по Србији, М. Валтровић, остворио четврти излог снимака архиепископских, живописних и скулптурних 1. маја 1877 год*, Гласник Српског ученог друштва 46 (1878) 250–251 (живопис); М. Валтровић, *Студеница [2]*, Српске илустроване новине 9 (1881) 133, 134 (архитектура и скулптура).

⁷¹ *Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких стварица по Србији, М. Валтровић, остворио четврти излог снимака архиепископских, живописних и скулптурних 1. маја 1877 год*, Гласник Српског ученог друштва 46 (1878) 244.

уметности, Валтровић и Милутиновић нису били ограничени на (наивно, несврховито) описивање уметничког дела, него су имали упоришта на основу којих су могли и да га анализирају, препознају у њему одређена битна обележја групе којој припада, или периода, упореде га са општом сликом развоја уметности и донесу више закључака о њему — о времену настанка, фазама развоја, променама, историјској и историјскоуметничкој вредности.

Тежина оваквих пионирских анализа једне непроучене уметности, као и непотпуност слике њеног развоја коју су сами на основу расположивог материјала саставили, будила је у њима сумњу у поузданост закључака и наводила их да потраже упоришта у сазнањима страних научника о уметностима других земаља. У таквим случајевима, они су углавном прво приказивали која су открића и закључци о неком питању добијени проучавањем страних уметности у, условно речено, ширим оквирима, а затим су тај исти проблем препознавали у српској уметности. При томе су покушавали да открију било аналогичности и паралеле, било унутрашње правилности развоја;⁷² али, код обојице је постојала и склоност — код Валтровића, истина, нешто чешће — да проблем порекла неке појаве решавају тумачећи је страним *ујиницајем*. Уместо (винкелмановских) идеја о настајању и развоју

уметности у једној средини, код њих је постепено преваладао став о ширењу и примању стила, односно о путовању „облика“ из уметности једног у уметност другог народа.⁷³ Такав начин рада је, са свим својим добрим и лошим странама, дао правац развоју историје уметности у Србији у следећим деценијама.

Тиме је заокружен један процес који је трајао безмало цео век и био неретко заснован на спонтаним истраживањима појединачно, тренутним интересовањима кратког даха, личним искуствима, укусама и неуједначним спремама аутора иначе угледних у својим дисциплинама. Начин на који је у њему препозната вредност средњовековне уметности био је у своје време од користи за формирање националне науке, а данас у историји историје уметности и у ширем, европском контексту има своје место јер представља самосталан допринос решавању једног кључног проблема.

⁷² М. Валтровић, *Српске црквене сликарине на Будимпештанској земаљској изложби* [2], Старице 3 (1886) 20; Д. Милутиновић, *О сликарини манастира Пејковице*, Старице 2 (1885) 80, 81; idem, *Стиуденица* [1–2], Српске илустроване новине 8 (1881) 121; 9 (1881), 133.

⁷³ *Говор Драгутина С. Милутиновића при отварању излога снимака српских уметничких споменика 15. јуна 1875 г.*, Гласник Српског ученог друштва 44 (1877) 192; М. Валтровић, *Белешке с њима*, Старице 2 (1885) 110.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ — REFERENCE LIST

- Аврамовић Д., *Описаније древноста српски у светској (Аџионској) Гори*, Београд 1849 [Avramović D., *Opisanije drevnosti srbski u svetoj (Atonske) Gori*, Beograd 1849].
- Аноним, *Манастир Беочин у Фрушкој гори*, Српски летопис 15 (1828) 1–18 [Anonim, *Monastir Beočin u Fruškoj gori*, Serbski letopis 15 (1828) 1–18].
- Аноним, *Манастир Ковиљ*, Српски летопис 14 (1828) 10–27 [Anonim, *Monastir Kovilj*, Serbski letopis 14 (1828) 10–27].
- Богдановић С., *Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић као истраживачи средњовековних сликарина*, in: *Излози Српског ученог друштва. Истраживања српске средњовековне уметности 1871–1884*, Београд 1978, 6–90 [Bogdanović S., *Mihailo Valtrović i Dragutin Milutinović kao istraživači srednjovekovnih starina*, in: *Izlozi Srpskog učenog društva. Istraživanja srpske srednjovekovne umetnosti 1871–1884*, Beograd 1978, 6–90].
- Богдановић С., *Никола Плавић и српске црквене сликарине на Земаљској изложби у Будимпешти 1885. године*, ЗЛУМС 13 (1977) 303–320 [Bogdanović S., *Nikola Plavšić i srpske crkvene starine na Zemaljskoj izložbi u Budimpešti 1885. godine*, ZLUMS 13 (1977) 303–320].
- Даничићев зборник*, Београд–Љубљана 1925 [Daničićev zbornik, Beograd–Ljubljana 1925].
- Давидовић Д., *Жича, манастир у Србији зидан између 1190 и 1224*, Српски летопис 13 (1828) 9–22 [Davidović D., *Žiča, monastir u Srbiji zidan između 1190 i 1224*, Serbski letopis 13 (1828) 9–22].
- Деретић Ј., *Доситејева есеј о сликарима и новима*, in: *Доситеј Обрадовић*, ed. М. Лесковац, Београд 1962, 240–252 [Deretić J., *Dositejev esej o starima i novima*, in: *Dositej Obradović*, ed. M. Leskovac, Beograd 1962, 240–252].
- Димитријевић Д., *Неколико речи о живопису Арсенија Теодоровића*, Српске новине 146 (1855) 635 [Dimitrijević D., *Nekoliko reči o živopisu Arsenija Teodorovića*, Srpske novine 146 (1855) 635].
- Драгојевић П., *Елементи неокласицизма. Насианак и склоп једног стила у ликовним уметностима*, Београд 2001 [Dragojević P., *Elementi neoklasicizma. Nastanak i sklop jednog stila u likovnim umetnostima*, Beograd 2001].
- Драгојевић П., *Историја уметности у Србији у првој половини 20. века*, непубликована докторска дисертација, Београд 1997 [Dragojević P., *Istorija umetnosti u Srbiji u prvoj polovini 20. veka*, nepublikovana doktorska disertacija, Beograd 1997].
- Драгојевић П., *Насианак неокласицизма и њочинак историје уметности као науке*, непубликовани магистарски рад, Београд 1992 [Dragojević P., *Nastanak neoklasicizma i početak istorije umetnosti kao nauke*, nepublikovani magistarski rad, Beograd 1992].
- Драгојевић П., *Обрада једног Винкелмановог текста у српској уметности 19. века*, ЗЛУМС 36 (2008) 147–156 [Dragojević P., *Obrada jednog Vinkelmanovog teksta u srpskoj štampi 19. veka*, ZLUMS 36 (2008) 147–156].
- Дучић Н., *Морача и Осџрог у Црној Гори*, Гласник Српског ученог друштва 43 (1876) 52–69 [Dučić N., *Morača i Ostrog u Crnoj Gori*, Glasnik Srpskog učenog društva 43 (1876) 52–69].
- Ђорђевић И. М., *Преглед црквених споменика у Вуковом Српском рјечнику*, Прилози за књижевност, језик, историју и филологију 42/1–4 (1976) 280–287 [Đorđević I. M., *Pregled crkvenih spomenika u Vukovom Srpskom rječniku*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i filologiju 42/1–4 (1976) 280–287].
- Гласник Друштва српске словесности 1 (Београд 1847), предговор [Glasnik Društva srbske slovesnosti 1 (Beograd 1847), predgovor].
- Говор Драгутина С. Милутиновића при отварању излога снимака српских уметничких споменика 15. јуна 1875 г.*, Гласник Српског ученог друштва 44 (1877) 195 [Govor Dragutina S. Milutinovića pri otvaranju izloga snimaka srpskih umetničkih spomenika 15. juna 1875 g., Glasnik Srpskog učenog društva 44 (1877) 195].
- Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликарина у Србији, М. Валтровић, отворио други излог снимака архитектонских, скулптурних и живописних 14. априла 1874. год.*, Гласник Српског ученог друштва 41 (1875) 343–344 [Govor kojim je izaslanik Srpskog učenog društva za snimanje umetničkih starina po Srbiji, M. Valtrović, otvorio drugi izlog snimaka arhitektonskih, skulpturnih i živopisnih 14. aprila 1874. god, Glasnik Srpskog učenog društva 41 (1875) 343–344].
- Говор којим је изасланик Српског ученог друштва за снимање уметничких сликарина у Србији, М. Валтровић, отворио четврти излог снимака архитектонских, живописних и скулптурних 1. маја 1877 год.*, Гласник Српског ученог друштва 46 (1878) 254 [Govor kojim je izaslanik Srpskog učenog društva za snimanje umetničkih starina po Srbiji, M. Valtrović, otvorio četvrti izlog snimaka arhitektonskih, živopisnih i skulpturnih 1. maja 1877 god, Glasnik Srpskog učenog društva 46 (1878) 254].

- Извештај уметничком одсеку Српског ученог друштва, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 233 [Izveštaj umetničkom odseku Srpskog učenog društva, Glasnik Srpskog učenog društva 47 (1879) 233].
- Јеремић Д. М., *Естетика код Срба. Од средњег века до Светозара Марковића*, Београд 1989 [Jeremić D. M., *Estetika kod Srba. Od srednjeg века do Svetozara Markovića*, Beograd 1989].
- Караџић В. С., *Географско-статистичко описаније Србије*, Даница, забавник за годину 1827 (Беч 1827) 25–120 [Karadžić V. S., *Geografsko-statističko opisanije Srbije*, Danica, zabavnik za godinu 1827 (Beč 1827) 25–120].
- Караџић В. С., *Почетак описанија српски намастџира*, Даница, забавник за годину 1826 (1826) 1–40 [Karadžić V. S., *Početak opisanija srpski namastira*, Danica, zabavnik za godinu 1826 (1826) 1–40].
- Коен М., Најгел Е., *Увод у логику и научни метод*, Београд 2004 [Koen M., Najgel E., *Uvod u logiku i naučni metod*, Beograd 2004].
- Крон А., *Методологија и филозофија науке*, Београд 2004 (Одабрани радови, књ. 2) [Kron A., *Metodologija i filozofija nauke*, Beograd 2004. (Odabrani radovi, knj. 2)].
- Љуштина В., *Крајња поглед о обшћежителном монастџице Златице во валахо-илиричкој Регименте суштем; о јего начале, и прикљученијих от 1225 даже до 1797 лета*, Будим 1799 [Ljuština V., *Kratka povest o obštežiteljnom monastire Zlatice vo valaho-iliričkoj Regimente suštem; o jego načale, i priključenijah ot 1225 daže do 1797 leta*, Budim 1799].
- Љуштина В., *Крајња поглед о обшћежителном монастџице Месицеи, сушем в Банату шемшварском, о јего начале, и прикљученијих од 1225 даже до 1797 лета*, Будим 1798 [Ljuština V., *Kratka povest o obštežiteljnom monastire Mesičei, sušem v Banatu temišvarskom, o jego načale, i priključenijah od 1225 daže do 1797 leta*, Budim 1798].
- Магарашевић Г., *Писма филосерба [1]*, Србски летопис 13 (1828), 102 [Magarašević G., *Pisma filoserba [1]*, Serbski letopis 13 (1828), 102].
- Магарашевић Г., *Писма филосерба [2]*, Србски летопис 14 (1828), 124–144 [Magarašević G., *Pisma filoserba [2]*, Serbski letopis 14 (1828), 124–144].
- Магарашевић Г., *Писма филосерба [3]*, Србски летопис 16 (1929) 93 [Magarašević G., *Pisma filoserba [3]*, Serbski letopis 16 (1929) 93].
- Магарашевић Г., *Србске монастџири — Монастџир Бодјани*, Србски летопис 2 (1827) 1–11; 4 (1827) 5–28 [Magarašević G., *Serbskie monastiri — Monastir Bodjani*, Serbski letopis 2 (1827) 1–11; 4 (1827) 5–28].
- Мако А., *Валтровић и Милутиновић о естетици*, in: *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд 2008, 108–129 [Mako A., *Valtrović i Milutinović o estetici*, in: *Valtrović i Milutinović. Tumačenja*, Beograd 2008, 108–129].
- Макуљевић Н., *Уметност и јавност: писање о уметности и успостављање ликовне критике у Србији 19. века*, in: *Жанрови у српској периодици*, ed. V. Matović, Београд — Нови Сад 2010, 483–497 [Makuljević N., *Umetnost i javnost: pisanje o umetnosti i uspostavljanje likovne kritike u Srbiji 19. века*, in: *Žanrovi u srpskoj periodici*, ed. V. Matović, Beograd–Novi Sad 2010, 483–497].
- Медаковић Д., *Истраживања новије српске уметности*, in: *Српска уметност у XIX веку*, Београд 1981, 3–58 [Medaković D., *Istraživanja novije srpske umetnosti*, in: *Srpska umetnost u XIX veku*, Beograd 1981, 3–58].
- Medaković D., *Jovan Sterija Popović i srpska istorija umetnosti*, in: *Serta Slavica in memoriam Aloisii Schmaus* [Gedenkschrift für Alois Schmaus], ed. W. Gesemann, München 1971, 478–483;
- Медаковић Д., *О Јосифу Веселићу*, ЗЛУМС 14 (1978) 339–352 [Medaković D., *O Josifu Veseliću*, ZLUMS 14 (1978) 339–352];
- Медаковић Д., *О Сергију Николићу*, ЗЛУМС 13 (1977) 267–284 [Medaković D., *O Sergiju Nikoliću*, ZLUMS 13 (1977) 267–284].
- Медаковић Д., *Прве штампане монографије српских монастџира*, in: idem, *Трагом српског барока*, Нови Сад 1976, 9–68 [Medaković D., *Prve štampane monografije srpskih monastira*, in: idem, *Tragom srpskog baroka*, Novi Sad 1976, 9–68].
- Медаковић Д., *Вук и српска историја уметности*, *Анали Филолошког факултета* 5 (1966) 295–299 [Medaković D., *Vuk i srpska istorija umetnosti*, *Anali Filološkog fakulteta* 5 (1966) 295–299].
- Milić V., *Sociologija nauke*, Novi Sad 1995.
- Milić V., *Sociologija saznanja*, Sarajevo 1986.
- Милошевић Г., *Михаило Валтровић — архитекта и археолог*, in: *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд 2008, 53–72 [Milošević G., *Mihailo Valtrović — arhitekta i arheolog*, in: *Valtrović i Milutinović. Tumačenja*, Beograd 2008, 53–72].
- Милутиновић Д., *Говор Драгутина С. Милутиновића при отварању излога снимка српских уметничких споменика 15. јуна 1875 г.*, Гласник Српског ученог друштва 44 (1977) 178, 190 [Milutinović D., *Govor Dragutina S. Milutinovića pri otvaranju izloga snimaka srpskih umetničkih spomenika 15. juna 1875 g.*, Glasnik Srpskog učenog društva 44 (1977) 178, 190].
- Милутиновић Д., *Хришћанска археологија. Извештај о стању и раду од 1.11.1884 до краја 1885*, *Старинар* 2 (1885) passim [Milutinović D., *Hrišćanska arheologija. Izveštaj o stanju i radu od 1.11.1884 do konca 1885*, *Starinar* 2 (1885) passim].
- Милутиновић Д., *Крајња расправа при отварању Петог излога снимка архитектоних, живописних и скулптурних, 14. маја 1878. године*, Гласник Српског ученог друштва 47 (1879) 251–258 [Milutinović D., *Kratka rasprava pri otvaranju Petog izloga snimaka arhitektonih, živopisnih i skulpturnih, 14. maja 1878. godine*, Glasnik Srpskog učenog društva 47 (1879) 251–258].
- Милутиновић Д., *О старини монастџира Петковице*, *Старинар* 2 (1885) 75–78 [Milutinović D., *O starini manastira Petkovice*, *Starinar* 2 (1885) 75–78].
- Милутиновић Д., *Приправа и њена цел у старој српској црквеној архитектурџи*, *Старинар* 1 (1884) 13–20 [Milutinović D., *Priprata i njena celj u staroj srpskoj crkvenoj arhitekturi*, *Starinar* 1 (1884) 13–20].
- Милутиновић Д., *Студеница [1–2]*, Српске илустроване новине 8 (1881) 121; 9 (1881) 133 [Milutinović D., *Studenica [1–2]*, *Srpske ilustrovane novine* 8 (1881) 121; 9 (1881) 133].
- Милутиновић Д., Валтровић М., *Извештај уметничком одбору српског ученог друштва, 5. фебруара 1879*, Гласник Српског ученог друштва 48 (1880) 452–464 [Milutinović D., Valtrović M., *Izveštaj umetničkom odboru srpskog učenog društva, 5. februara 1879*, Glasnik Srpskog učenog društva 48 (1880) 452–464].
- Научно патриотски позив, *Вида* 46/3 (1867) 818–836 [Naučno-patriotski poziv, *Vila* 46/3 (1867) 818–836].
- Нешић Бл. Г., *Теорија лепих Художесних (Der Künste)*, Србски летопис (1934) 36–39, 76–89 [Nešić Bl. G., *Theoria lepy Hudožesta (Der Künste)*, Serbski letopis (1934) 36–39, 76–89].
- Николић С., *Садашњи српски врстни живописци, [1–2]*, *Седмица* 15 (1852) 116–117; 16 (1852) 126–128 [Nikolić S., *Sadašnji srpski vrstni živopisci, [1–2]*, *Sedmica* 15 (1852) 116–117; 16 (1852) 126–128].
- Обрадовић Д., *Бакарна статуа*, in: *Собраније разних правоучителних вештајих*, Беч 1793 [Obradović D., *Bakarna statua*, in: *Sobranije raznih pravoučitelnih veštajih*, Beč 1793].
- Обрадовић Д., *Етика, или философија правоучителна*, Венеција 1803, предговор [Obradović D., *Etika, ili filozofija pravoučitelna*, Venecija 1803, predgovor].
- Обрадовић Д., *Изабрани списи*, Нови Сад–Београд 1961 [Obradović D., *Izabrani spisi*, Novi Sad–Beograd 1961].
- Обрадовић Д., *О дужном почитованију к наукама (= idem, Сабрана дела, 2, 326)* [Obradović D., *O dužnom počitovaniju k naukama (= idem, Sabrana dela, 2, 326)*].
- Обрадовић Д., *О лажи и лажљивцу*, in: *Мезимач*, Будим 1818, (= idem, *Сабрана дела, 2*, Београд 1961, 344) [Obradović D., *O laži i lažljivcu*, in: *Mezimac*, Budim 1818, (= idem, *Sabrana dela, 2*, Beograd 1961, 344)].
- Орфелин З., in: *Славено-србски магазин I/1 (1768) предговор* [Orfelin Z., in: *Slaveno-serbskij magazin I/1 (1768) predgovor*];
- Петровић Г., *Димитриј Петровић ц. к. академ. Ликорезац и Ликоливац у Бечу*, Србски народни лист 35 (1840) 273–278; 38, 299–302 [Petrović G., *Dimitrij Petrović c. k. akadem. Likorezac i Likolivac u Beču*, Serbski narodni list 35 (1840) 273–278; 38, 299–302].
- Петровић Г., *Нешто о художесству, с крајним погледом на нас Србље*, Србски народни лист 16 (1842) 122–126; 17, 129–131 [Petrović G., *Nešto o hudožestvu, s kratkim pogledom na nas Srblje*, Serbski narodni list 16 (1842) 122–126; 17, 129–131].
- Петровић Г., *Нешто о художесству, с крајним погледом на нас Србље [2]*, Србски народни лист 17 (1842) 131 [Petrović G., *Nešto o hudožestvu, s kratkim pogledom na nas Srblje [2]*, Serbski narodni list 17 (1842) 131].
- Петковић С., *Историја уметности код Срба у XIX веку*, *Зборник Филозофског факултета* 12–1 (1974) 479–498 [Petković S., *Istorija umetnosti kod Srba u XIX veku*, *Zbornik Filozofskog fakulteta* 12–1 (1974) 479–498].
- Ријаже Ж., *Епистемологија наука о човеку*, Београд 1979.
- Поповић Ј. С., *Стање Србсконародног Музеума*, Гласник Друштва србске словесности 1 (1847) 153–181 [Popović J. S., *Stanje Srbsko-narodnog Muzeuma*, Glasnik Društva srbske slovesnosti 1 (1847) 153–181].
- Позив на упис у чланство Српског археолошког друштва, *Старинар* 1 (1884) 1 [Poziv na upis u članstvo Srpskog arheološkog društva, *Starinar* 1 (1884) 1].
- Симић Н. М., *Покушај реконструкције библиотеке сликара Димитрија Аврамовића*, *Зборник Матице српске за друштвене науке* 11

- (1955) 3–6 [Simić N. M., *Pokušaj rekonstrukcije biblioteke slikara Dimitrija Avramovića*, Zbornik Matice srpske za društvene nauke 11 (1955) 3–6]
- Српски рјечник, истрљкован њемачким и латинским ријачима, сакљупо га и на свијетљ издао Вук Стјефановић, Беч 1818 (*Srpski rječnik, istolkovan njemačkim i latinskim rijačima, sakupio ga i na svijet izdao Vuk Stefanović*, Већ 1818).
- Станојевић Ст., *Истрљорија српског народа у средњем веку*, 1, Београд 1937 (Stanojević St., *Istorija srpskog naroda u srednjem веку*, 1, Beograd 1937).
- Стерија Поповић Ј., *Карактеристика србски сјисајтеља*, Књижевни додаток Јужне пчеле 14 (1852) 107 [Sterija Popović J., *Karakteristika srbski spisatelja*, Књижевни dodatak Јужне рчеле 14 (1852) 107].
- Стерија Поповић Ј., *Сјисање Србсконародног Музеума*, Гласник Друштва србске словесности 1 (1847) 153–181 [Sterija Popović J., *Stanje Srbskonarodnog Muzeuma*, Glasnik Друштва srbske slovesnosti 1 (1847) 153–181].
- Светља Гора са сјисане вере, художестјива и повестјинице ојисана Димитријем Аврамовићем*, Београд 1848, 1–180 [Sveta Gora sa strane vere, hudožestva i povestnice opisana Dimitriem Avramovićem, Beograd 1848, 1–180]
- Šušnjić Đ., *Metodologija*, Beograd 2005.
- Тодоровић, С. *Колико и каквих живојисних слика има у београдским јавним збиркама*, Гласник Српског ученог друштва 33/књ.6 (1868) 54–73 [Todorović, S. *Koliko i kakvih živopisnih slika ima u beogradskim javnim zbirkama*, Glasnik Srpskog učenog društva 33/knj. 6 (1868) 54–73].
- Трифунровић Л., *Скица за истрљорију српске ликовне кријтике*, in: *Српска ликовна кријтика. Избор*, Београд 1967, 11–15 [Trifunović L., *Skica za istoriju srpske likovne kritike*, in: *Srpska likovna kritika. Izbor*, Beograd 1967, 11–15]
- Трифунровић Л., *Српска ликовна кријтика*, Београд 1967, 11, 39–40 (Trifunović L., *Srpska likovna kritika*, Beograd 1967, 11, 39–40)
- Валтровић и Милутиновић. *Документи II — теренска грађа 1872–1907*, ed. Т. Дамљановић, Београд 2007 [Valtrović i Milutinović. *Dokumenti II — terenska građa 1872–1907*, ed. Т. Damljanović, Beograd 2007].
- Валтровић и Милутиновић. *Тумачења*, Београд 2008 [Valtrović i Milutinović. *Tumačenja*, Beograd 2008].
- Валтровић М., *Белешке с путја*, Старинар 2 (1885) 94–95 [Valtrović M., *Beleške s puta*, Starinar 2 (1885) 94–95].
- Валтровић М., *Колико сјисара српска уметности може за образац да јослужу новој*, Преодница 4 (1884) 60–61; 6, 90–92; 8, 122–124; 9, 140–141; 10, 154–155 [Valtrović M., *Koliko stara srpska umetnost može za obrazac da posluži novoj*, Preodnica 4 (1884) 60–61; 6, 90–92; 8, 122–124; 9, 140–141; 10, 154–155].
- Валтровић М., *Српске црквене сјисарине на Будимљештанској земаљској изложби [1]*, Старинар 2 (1885) 105 [Valtrović M., *Srpske crkvene starine na Budimpeštanskoj zemaljskoj izložbi [1]*, Starinar 2 (1885) 105].
- Валтровић М., *Српске црквене сјисарине на Будимљештанској земаљској изложби [2]*, Старинар 3 (1886) 2 [Valtrović M., *Srpske crkvene starine na Budimpeštanskoj zemaljskoj izložbi [2]*, Starinar 3 (1886) 2].
- Валтровић М., *Српске црквене сјисарине на Будимљештанској земаљској изложби [3]*, Старинар 3 (1886) 46 [Valtrović M., *Srpske crkvene starine na Budimpeštanskoj zemaljskoj izložbi [3]*, Starinar 3 (1886) 46]
- Валтровић М., *Сјуденица [1]*, Српске илустроване новине 8 (1881) 119, 120 [Valtrović M., *Studenica [1]*, Srpske ilustrovane novine 8 (1881) 119, 120].
- Валтровић М., *Сјуденица [2]*, Српске илустроване новине 9 (1881) 133, 134 [Valtrović M., *Studenica [2]*, Srpske ilustrovane novine 9 (1881) 133, 134]
- Васић П., *Димитрије Аврамовић*, Београд 1970 [Vasić P., *Dimitrije Avramović*, Beograd 1970].
- Вујић Ј., *Путешествије јо Србију*, Будим 1828 [Vujić J., *Putešestvije po Srbiji*, Budim 1828].
- Вујновић А., *Музејска делатности Михаила Валтровића*, in: *Валтровић и Милутиновић. Тумачења*, Београд 2008, 91–107 [Vujić A., *Muzejska delatnost Mihaila Valtrovića*, in: *Valtrović i Milutinović. Tumačenja*, Beograd 2008, 91–107]
- Вукова јрејиска*, 2, Београд 1908, 185–186 [Vukova prepiska, 2, Beograd 1908, 185–186].
- Winckelmann J. J., *Beschreibung der geschnittenen Steine des seligen Baron Stosch. Vorrede (1760)*, in: *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin — Weimar, 1976, 64–77.
- Winckelmann J. J., *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresden 1755, in: *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin — Weimar 1976.
- Winckelmann J. J., *Geschichte der Kunst des Altertums (Dresden 1764)*, Berlin 1934.
- Winckelmann J. J., *Von der Grazie in Werken der Kunst*, in: *Winckelmanns Werke in einem Band*, Berlin — Weimar 1976, 49.

The evaluation of old Serbian art during the formation of Serbian art history

Predrag Dragojević

In order to begin interpreting medieval art, Serbian art literature in the nineteenth century had to resolve several issues, among which were two fundamental methodological and theoretical tasks: firstly, to learn about and establish an approach to art history and secondly, to imbue it with a system of values according to which old Serbian art would be worth studying.

Analysing the aesthetic, theoretical and methodological layers in Serbian texts about art, one can read about the gradual resolving of these tasks in steps, such as the discovery of the aesthetic, starting the inventory and the process of description, in which the contours appeared of the methodology of art history: defining the subject and goal, observing the regularities, the connection of art with history, culture,

religion, geographic location and other factors of its development, the gradual recognition of visual artistic elements, discovering the concept of style, observing Serbian art in continuity, recognising the documentary value of old Serbian art, admitting the possibility that it possesses artistic value, enabling periods to be interpreted according to different criteria by means of applying the idea about criteria changing through history, interpreting the artistic phenomenon through its own system of values rather than through the generally accepted neo-classicist criteria, so as to arrive at a consideration of Serbian art in its development through stages that are different in style, and special studies of Serbian medieval art in a way in which all the elements of art history work can be recognised.

This experience is also significant in the broader, European context of the development of art history as a science. Its roots (works by J. J. Winkelmann), even well into the nineteenth century, were based on the neo-classicist system of values, according to which the Middle Ages were comprehended as a period of the decline and disappearance of art. Even though there were individual attempts by important authors to rehabilitate medieval art, it was not before the start of the twentieth century that theory provided a model for interpreting the art which Serbian authors had before them.

This is the reason why the Serbian art authors' quest for a way became an unusually lengthy process that depended on individual and spontaneous research, momentary interests, individual experience, personal taste and on how knowledgeable each of the authors was, who were otherwise renowned in their respective fields of work. Their results were useful for the development of national science in their own day and, nowadays, for the history of art history.