

УМЕТНИЧКА ЕПОХА КРАЉА МИЛУТИНА
У КУЛТУРНОИСТОРИЈСКОЈ И ЕСТЕТИЧКОЈ
ОПТИЦИ МИЛАНА КАШАНИНА

Апстракт: Милан Кашанин (1895–1981) у свом интегралном проучавању средњовековне српске културе значајну пажњу посвећује делима и ауторима који су стварали у време краља Стефана Уроша II Милутина Немањића (1282–1321). Његовој анализи подвргнута су и средњовековна књижевна и уметничка остварења чија је средишња тема краљева личност и симболи владавине. Сматрајући епоху овог ктитора и великог уметничког мецене као културноисторијски топос и духовно-идеолошки организам који умногоме условљава и формирање и изглед властитог естетичког лика, аутор монографија *Српска књижевност у средњем веку* (1975) и *Камена открића* (1978) сагледава и његове друштвене карактеристике, идеје и хабитус. У раду се из угла историје и поетике културе оцртава духовноисторијски и естетички оквир за Кашаниново именовање и тумачење уметничких облика Милутинове епохе.

Кључне речи: Краљ Милутин, Милан Кашанин, културна идеологија, историја културе, интермедијалност

Разумевање уметничке епохе краља Милутина у културноисторијској и естетичкој оптици Милана Кашанина условљено је специфичном методологијом његове реконструкције српске културне прошлости. Та реконструкција своје упориште има у интегралном сагледавању уметничких појава у историји *дугог и средњег трајања*.¹ Ексерцирањем доступних извора и литературе, на основу вишедеценијских истраживања српске књижевности, уметности, цивилне и сакралне архитектуре, а ослоњен на малобројна, али подстицајна дотадашња проучавања старе српске књижевности и културе, аутор монографија *Српска књижевност у средњем веку* (1975) и *Камена открића* (1978) настојао је да систематизује знања о културној прошлости

¹ У питању су појмови које је формулисао Фернан Бродел (Fernand Braudel), припадник француске историографске школе *Анала* за проучавање већих историјских раздобља. (в. Бродел 1992: 46, 87–89)

Милан Кашанин испред
цркве у Леснову, фото:
Рукописно одељење Матице
српске у Новом Саду



ти, да објасни духовноисторијске силнице времена, разабере византијске и романске утицаје, изнађе елементе оригиналног уметничког стваралаштва унутар средњовековне српске културе и успостави што поузданију периодизацију књижевних и уметничких стилова. Тако износи мишљење да уметничко стваралаштво за владе краља Милутина, као и у целокупном српском средњем веку, исходи из културних одлика епохе или заједнице, подједнако као што представља унутрашњи порив индивидуалне личности ствараоца.

Живећи у историји, уметник ослушкује актуална друштвена кретања, културне потребе и епохалне дамаре, свесно их транспонујући у своје дело. Историјски период отуда је збир духовно истоврсних или конкурентских тежњи и струја које се рефлектују на уметничка дела, без обзира на то у ком медију се реализују. Тек пошто је какав књижевни спис, фрескопис, иконопис или, пак, споменик сакралне или цивилне архитектуре протумачен сагласно духовним начелима оригиналне епохе, може се изградити суд о његовој коначној естетској вредности и културноисторијском значају.

Новим и за своје време ревидираним запажањима о српској културној прошлости, Кашанин у области историје књижевности прави искорак из традиционалног историцистичког приступа, који на основу „грађе” или књижевног текста успоставља шири историјски контекст. Иако је проучавао канонску књижевност, он је ишчитавао све текстуалне трагове, и тако повезивао књижевне и некњижевне текстове у један „архивирани континуум”. Уместо контекста успоставио је тако „ко-текстове”, у обзир узимајући и друге изворе, са руба књижевности, дворску и црквену документацију, политичке списе и повеље.² Сличним поступком одгонетао је позадину других уметничких облика и форми на којима су се рефлектовале, тачније, отеловиле владајуће идеје и културнополитички програм проучаваног историјског раздобља.³ Зато је Кашаниново методолошко усмерење блиско књижевноисториографском правцу који су у науци о књижевности успоставили *нови историчари* или *поетичари културе*, предвођени шекспирологом Стивенем Гринблатом (Stephen Greenblatt). Гринблат, као и Кашанин независно од њега, разматра употребу културе у проучавању књижевности, испостављајући скуп задатака или културолошких питања које критичар треба да постави приликом помног ишчитавања једног књижевног дела:

„Какве облике понашања, какве моделе праксе то дело подстиче? Због чега су читаоци у одређено време и на одређеном месту сматрали то дело битним? Постоје ли разлике између мојих вредности и вредности утканих у дело које читам? На којим друштвеним споразумима дело почива? Чија

2 Lešić 2003: 25.

3 О Кашаниновим иманентним теоријским полазиштима, културолошкој и естетичкој мисли, као и о методолошким аспектима књижевноисторијских проучавања видети више у: Алексић 2020.

слобода говора или кретања би могла бити ограничена имплицитно или експлицитно овим делом? Које су то шире друштвене структуре са којима би се могао повезати овај појединачни чин похвале или покуде?⁴

Како знаменити амерички историчар књижевности подвлачи, циљ културне или културолошке анализе је да прошири границе текста, као и да установи везе између текста и других облика дискурзивних пракси и вредности у култури јер окружење у којем књижевно дело настаје од пресудног је значаја за правилно разумевање значења која се са текста пројектују на културу и обрнуто. Стога су књижевност и уметност активни судеоници у преношењу и преображају културе.⁵

И Кашанин настоји да покаже да средњовековни књижевници и уметници, превасходно они аутори животописа, у својим делима успешно импровизују обрасце културе, њихову репродукцију, смењивање или покретљивост, размене односно преговарања, демонстрирајући тако да су овладали стабилним причама (кодовима) културе „који руководе људском покретљивошћу и ограниченошћу”.⁶ Бивајући у улози посредника образаца културе које преузимају из сфере културе и прераспоређују у уметничкој сфери, уметници, свестан је Кашанин, стварају отворене текстове културе, својеврсне „структуре нагомилавања, преображавања, приказивања и преношења друштвене енергије и пракси” кроз простор и време. На тај начин ондашњи уметници тематизују и свој однос према обрасцима културе, али и властито место у култури, будући да је свако уметничко дело само по себи образовно средство”.⁷ Кашанин, сматра да уметничко дело, како то амерички поетичар културе метафорички објашњава, представља „производ нагодбе између ствараоца или класе стваралаца, снабдевених сложеним заједничким репертоаром конвенција, као и друштвених институција и облика деловања”,⁸ при чему стварају валуту у обостраној размени, повратном дејству са ондашњим институцијама. Такво поимање места уметности у социокултурном пољу, како ћемо у даљем излагању показати, посебно је индикативно у разумевању принципа на којима почива уметничка епоха краља Милутина.

Нашем историчару-ревизионисти није страно иманентно читање литературе или помно посматрање дела световне и профане уметности. Међутим, своје аксиолошке критеријуме и мерила најчешће подешава сходно увиду у вануметничке чиниоце који не само да се одражавају на структуру и значење дела, већ га и условљавају. Повезујући особености конкретних књижевних остварења са средњовековном црквеном и световном архитектуром,

4 Гринблат 2004: 40.

5 Гринблат 2004: 41.

6 Исто: 43.

7 Исто.

8 Гринблат 2002: 57–58.

фрескосликарством или иконописањем, али и са друштвено-политичким чиниоцима, Кашанин у својим синтезама, пре свега у заокруженој монографији о српској средњовековној књижевности жели да уцелови духовну конструкцију епохе и пројектује је на садашњи тренутак – као живи део традиције који учествује у нашем културном саморазумевању. На тај начин од академски одговорно премешта традиционално историјско интересовање са, речима Зорана Милутиновића, „сачињавања једног дијахроног текста аутономне књижевне историје на синхронијски текст једног културног система”.⁹ Истовремено, Кашанинов културолошки самопрегор обухватног и унакрсног рашчитављања културних трагова, знакова и симбола средњовековне уметности стваране под окриљем владавине краља Милутина уклапа се у стандарде и принципе интердисциплинарности¹⁰. Он у својим разматрањима уметничких облика засигурно има на уму да „онако како се наука о књижевности отвара према интердисциплинарности, она се приближава тумачењу знака као знака културе”.¹¹

Бивајући на становишту о саусловљености политичке, друштвене историје и културе, Кашанин у личности и политичкој делатности краља Милутина види дух превратништва који се манифестује како у државничкој делатности, тако и у уметничком животу. Он кроз културолошку и антрополошку призму и тумачи краљеве политичке одлуке и потезе, не дајући притом само епохалне обресе, већ и постављајући њен историјски оквир:

„Продирањем у византијске области и преносом престонице из Раса у Скопље краљ Милутин није мењао само државне границе, већ и друштвене обичаје, и није проширивао само област своје земље, него и њен културни живот и духовне видике. Оженивши се царевом ћерком Симонидом, он престаје ратовати са остарелом и високо цивилизованом Византијом, да би се користио њеним не само материјалним, него и духовним богатством.”¹²

Саобразно иманентном историјском развоју, али и новонасталим околностима, образовање у дворском друштву, међу властелом, као и у монашким врховима, било је, према српском медиевисти, обухватније, а институционални и друштвени односи деликатнији него век пре тога.¹³ Милутинова добро осмишљена културна политика била је плански спровођена посред-

9 Milutinović 1995: 59.

10 Кашанинова иманентна аналитичко-синтетичка стратегија одговара концепту интердисциплинарности који формулише теоретичар Џо Моран, а што подразумева „сваки облик дијалога или интеракције између две или више дисциплина”, при чему остаје отворена процена степена, типа, сврхе и ефекта таквих релација за индивидуална проучавања (Moran 2002: 16).

11 Константиновић 2008: 137.

12 Кашанин 2002: 153.

13 В. Кашанин 2002: 176.



Милан Кашанин испред цркве у Леснову, фото: Рукописно одељење
Матице српске у Новом Саду

ством духовника и његових блиских сарадника. Њихов задатак био је да се рестаурирају постојећи и изграде нови споменици културе:

„Идући за владарем, савремени архиепископи Јевстатије II и Сава III обновили су спаљену Жичу, чију су Спасову цркву декорисали новим фрескама, а архиепископ Никодим реформисао монашки живот и, у Пећи, подигао цркву св. Димитрија и, на архиепископском имању у Лизици, цркву св. Саве.“¹⁴

Доба владавине краља Милутина за Кашанина је сегмент једног великог духовноисторијског организма са евидентним и профилисаним естетским ликом. Стваралаштво у том периоду поетички и стилски потврђује и обогаћује затечену традицију, као карика у дугом и постојаном уметничком ланцу. Истовремено, претрајали резултати тадашње духовно-естетске активности, са једне стране, огледају се у идеолошким поставкама, естетичким начелима и заоставштином претходника, а са друге, антиципирају надлазеће уметничке периоде и правце. Отуда карактеристике описа личности Данила II у *Животима краљева и архиепископа српских* Кашанин везује за тадашњу естетску праксу:

„Архиепископ Данило II чини у књижевности исто оно што се пре њега

¹⁴ Кашанин 2002: 153.

почело и у његово време наставило чинити у уметности: у цркви св. Ахилија у Моравицама и у Богородичиној цркви у Призрену насликана је цела поворка дотадањих српских архиепископа. Сам архиепископ Данило је, у припрати цркава у Пећи, до свога вотивног портрета пред Богородицом, дао израдити Лозу Немањића, и он је мислио на ту фреску кад је писао да је краљ Милутин 'благословени изданак благословенога корена и красни цвет светога сада'.¹⁵

Међутим, културно саморазумевање под кишобраном традиције не значи да је ово доба остало без индивидуалног стилског печата. Напротив, Кашанин препознаје и врло прецизно излаже све културноисторијске и естетичке појединости уметничког израза насталог под покровитељством и патронатом највећег ктитора међу Немањићима. Када повереник краља Милутина за одређене задужбинарске и градитељске подухвате напише да је црква Св. Стефана у Бањској подигнута по угледу на Богородичину цркву у Студеници, он, како Кашанин сматра, не мисли на пуко копирање узора, него на то „да краљ Милутин, и у уметности, иде стопама свога претка”.¹⁶

Са већ разрађеном хипотезом да су трајни естетски донели уметности и књижевности у средњем веку могли бити постигнути само у друштвено и економски развијеној средини, заслугом богатих и образованих владара, владарки, великаша, племића и племкиња, Кашанин инсистира на томе да су наручиоци и ктитори сами наручивали послове и надзирали радове. У томе налази аргументе за укрштај различитих стилова у нашој архитектури и живописању:

„Није Бањска сазидана од мраморних тесаника и украшена скулптурама зато што би је градили приморски мајстори и што би надвладали западни утицаји. Мајстори нису сами дошли, него их је неко звао, и нису радили што су хтели, већ што им је речено. Грачаница је исто тако Милутинова задужбина на једном крају Косова Поља као што је Бањска на другом, па није 'романска'. Бањска је 'романска' стога што је требало да буде у традицији Студенице, гробнице краљевог 'прародитеља св. Симеона'. Она је таква у потврди владаревог легитимитета”.¹⁷

Личност уметника или књижевника, према Кашанину, такође је изданак свога времена, на чије формирање и стваралаштво утичу различити животни чиниоци. Ишчитавајући симболе и ознаке са фресака и проучавајући многобројне изворе, Кашанин рефигурише лик и време архиепископа Данила II, истакнутог представника скупа хабитуса највишег друштвеног слоја у ондашњој Србији. Према његовом увиду, историја архиепископа Данила

15 Кашанин 2002: 183.

16 Кашанин 2004: 41.

17 Кашанин 2004: 38.

П обележена је стицајем повољних околности и ретко добрим предиспозицијама за друштвени успех. Једна од привилегија црквеног поглавара и писца засигурно је било службовање на краљевском двору:

„Рођен у властеоској породици, он је већ као младић био са службом на двору краља Милутина, у својству унутрашњег дворанина, из одабране групе младих људи којима је била дужност да у свечаним приликама стоје око краља. Посматрајући их насликане, у цркви св. Димитрија у Пећи, на фресци једног сабора, не може се не запазити да су отмено изгледали ти унутрашњи дворани, онако млади и једнаки, дуге косе срезане над челом и с рукама на прсима, у оделу светлих боја и раскошних орнамената.“¹⁸

Са друге стране, у Даниловом претходнику, монаху Теодосију, аутору *Житија Светог Саве и Живота Св. Петра Коришког*, Кашанин препознаје и аутономну стваралачку личност и репрезента једног историјског тренутка.¹⁹ Монах Теодосије је, као главни књижевни носилац епохе, „у којој су положени темељи српског царства, дао [...], у својим песмама и биографијама, незаменљив одсјај победничког полета и ведрине тога новог друштва“.²⁰ Увиђајући испреплетаност уметничких творевина и друштва, при чему је литература огледало своје епохе, наш медијевиста открива не само културне, већ и цивилизацијске специфичности старе српске књижевности. Он вредности Теодосијевих списа оцењује имајући на уму духовну климу и идеолошке доминанте монаховог времена. Из тога, између осталог, изводи и закључак о начину излагања аутора, па и о поступцима којима је обликовао своје текстове: „У дворском друштву, међу властелом, у монашким врховима, за време владе краља Милутина, образовање је, очевидно, било шире и односи деликатнији него пре једнога века.“²¹

У Кашаниновом обухватном погледу на развојне токове српске књижевности и уметности епоха краља Милутина истиче се иновативношћу и високим донетима у архитектури, скулптури и декоративној пластици. Једна од кључних тачака распознавања овог периода у односу на претходећа и потоња, како закључује наш историчар уметности и културе, несумњиво јесте стил и видови живописања. Запажање о поетичким променама које се одвијају како у византијском тако и у српском сликарству изнето је у есеју „Фреске“,²² објављеном у књизи *Камена открића*:

18 Кашанин 2002: 177.

19 Кашанин 2002: 153.

20 Кашанин 2002: 154.

21 Кашанин 2002: 176.

22 Оливер Томић тврди да је Кашанин у свом познијем есеју као историчар уметности „показао изузетну моћ за синтезу и језгровито излагање суштине“ и да је антиципирао ставове и идеје „које је историја уметности тек касније потврдила“ (Томић 1997: 60). Такође,

„Уистину, на самом почетку XIV века у српском сликарству долази до крупних промена, паралелних са онима које се врше у византијском сликарству за владе Палеолога: уместо композиција великих размера и уместо фигура надприродне [sic!] величине, почињу се радити мање слике, које каткад не превазилазе димензије великих икона. До промене је дошло, с једне стране, услед тога што се од сликарства тражило да у првом реду буде наративно – требало је илустровати у једној цркви што је могуће више тема дидактичног и драматичног карактера; с друге стране, нови тип црквених грађевина стављао је сликарима на располагање мање површине на зидовима употребом многих стубова и пиластара.“²³

Као изданке наративног стила који смењује монументални стил XII и друге половине XIII столећа Кашанин издваја фреске у епископској цркви у Призрену (1308), у цркви Св. Јоакима и Ане у Студеници (1314), у цркви Св. Ђорђа у Старом Нагоричину (1318), и у Грачаници (1321).²⁴

Такође, према Кашаниновим увидима, период краља Милутина, кога карактерише јачање византијског утицаја на архитектуру и сликарство, оставио је трага и на развојне токове наше скулптуре. Рад на декоративној пластици у том периоду проширио се и на крајеве у којима није био присутан. Илустративан пример тог уједно и спонтаног и планског увођења нових изражајних форми представља манастир Хиландар: „Чак и у једном таквом центру изразито византијске уметности као што је Света Гора, у манастиру Хиландару, израђене су на улазним вратима у цркву, консоле у облику људских глава, снажне и упрошћене као да су тесане у дрвету или ливене у бронзи“.²⁵ У периоду када је главни уметнички покровитељ краљ Милутин цвета уметност израде декоративне пластике и скулптуре, посебно у јужним деловима краљевине:

„Нигде није изведено после Богородичине цркве у Студеници више скулптура него баш у једној Милутиновој задужбини, у цркви Св. Стефана у Бањској (1314). [...] Декоративни систем је био као у Студеници, али је извођење енергичније и скулптор већементнији од студеничког. Мисли се, али не изгледа вероватно да из Бањске потиче високи бојадисани рељеф Богородице са дететом у цркви у селу Соколици. Рељеф је и сувише рустичан за једну краљевску задужбину и различит од фрагмената који су нађени у Бањској. Вероватније је да је он пренесен у Соколицу из неке друге оближње цркве која је можда имала само ту сличност с црквом у Бањској што

Кашанин је у свом излагању поставио општи оквир за српску средњовековну уметност, сажето објашњавајући разлог и порекло свих њених специфичности и саусловљености са социокултурним и духовним ознакама времена. Исто.

23 Кашанин 2004: 68–69.

24 Исто.

25 Кашанин 2004: 30.

је такође била украшена пластиком.²⁶

У својим студијама Кашанин нагласак ставља на скулпторске декорације сматрајући да њихов, не само уметнички, већ и државнички значај расте пропорционално расту моћи једног владара. Убедљив је стога његов историјски аргумент у прилог саусловљености политичких и уметничких промена и реформи: „Велики жупан Стефан Немања, краљеви Милутин и Стефан III и цар Душан не отварају својом владавином само нове епохе у нашој политичкој историји, него обележавају и нове етапе у историји наше декоративне пластике. [...] Више него питање вере, оне су за њих биле питање престижа.”²⁷

Доследно сматрајући да српско фрескосликарство није могло бити последица механичких утицаја, већ стваралачки исход високо образованог друштва, Кашанин у својој генези уметности у доба српске самосталности, од XII до средине XV века, издваја и у комплементаран однос поставља врхунске литерарне и уметничке изразе те епохе. Између осталог, и оне који настају у време владе краља Милутина: „У XIV веку, Теодосијев роман о св. Сави је исто тако живописан као и црква у Грачаници, исто тако распричан, озарен и умиљат као и циклуси слика у Богородици Љевишкој у Призрену и Светом Ђорђу у Старом Нагоричину”²⁸

Тако долазимо до методологије коју Кашанин примењује у реконструкцији како средњовековне, тако и потоњих уметничких епоха, али и у концеповању својих културноисторијских наратива велике сазнајне вредности. Интермедијалност је једно од главних обележја његових синтетичких студија *Српска књижевност у средњем веку* и *Камена открића*. Овај оперативни аспект различитих медија, за теоретичара Чифа Катенбелта (Chief Kattenbelt), подразумева *ко-однос* између уметничких домена, особени вид њихове узајамности у различитости и претпоставља простор „између”, у којем се одвија међусобно прожимање.²⁹ У том међужанровском домену Кашанин обликује своју мисао о развојним токовима српске средњовековне уметности у доба краља Милутина. Узајамним осветљавањем уметности, односно описивањем својстава књижевног остварења помоћу, на пример, архитектонског дела, и обрнуто, он указује на унутрашње везе између уметничких облика, на виталност и постојаност одређених уметничких стилова, на постојање уметничког програма, као и на културну идеологију конкрет-ног историјског периода.³⁰ Интермедијалне назнаке происходе из свести о

26 Кашанин 2004: 30–31.

27 Кашанин 2004: 37.

28 Кашанин 2004: 71.

29 Kattenbelt 2007: 6.

30 Оскар Валцел (Oskar Walzel) тај поступак сумира у исказу: „Стварна сагласност уметности дозвољава само да се примене иста средства истраживања”, као и у виду да „међу-

Милан Кашанин на путу из Прилепа у манастир Трескавац, март 1962,
фото: Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду



постојању јединствених стваралачких законитости, али и из духовног, естетичког и поетичког сродства међу разнородним подручјима уметности у одређеном тренутку. Отуда са правом Радмила Маринковић коментарише Кашанинов поступак у књизи *Српска књижевност у средњем веку*: „То није научнички педантно, паралелно испитивање књижевности и ликовних уметности, које је у моди, него сасвим природно ситуирање сета идеја и осећања у материјални свет у којем је постојао.”³¹ Одабрано компаративно рашчитавање претрајалих културних дата минулог времена са циљем изналаска заједничког садржаоца стваралачке активности испоставља се као делотворно у случају уметничке епохе краља Милутина.

Стил, тон и начин излагања монаха Теодосија у биографији посвећеној првом српском архиепископу Кашанин сагледава кроз призму општих поетичких и уметничких стремљења ондашњег тренутка. Он најпре пореди два индивидуална књижевна израза, а потом и стилске доминанте две епохе које се читавају у различитим уметничким медијима:

„Састављајући штиво за то ново дворско и монашко друштво, монах Теодосије осветљаваће песничког дела помоћу архитектонског дела, коме ја тежим, игра још једну улогу о којој досад није било речи. Ја сматрам да уметничке одлике које се могу наћи на више уметничких дела управо тим уметничким одликама дају веће право на живот.” (Valcel 1978: 104).

31 Маринковић 2002: 7.

одосије, у својим животописима св. Саве и св. Петра Коришког, напушта беседнички, свечани тон Доментијанов и, излазећи из његове мистичне атмосфере, изражава се другачијим, изразито наративним и живописним стилем, који је пун световних елемената, и чини то оних истих прекретних година у којима пратомајстори Никола и Астрапа, градећи и живопишући Богородичину цркву у Призрену, уносе адекватан живописни и наративни стил у архитектуру и сликарство.³²

Кроз призму интермедијалности врло лако се уочава глорификаторски карактер средњовековне књижевности и уметности у Милутиново доба. Кашанин упоређује апологетску интонацију у животописима српских уметника кроз периоде, како са стилистичког, типолошког, тако и са идеолошког становишта. Аутору *Живота краљева и архиепископа српских* очигледно да је било важно да своје списе прилагоди духу и потребама своје непосредније околине, замишљеним читаоцима унутар монашке заједнице, дворске господе, племића или властеле, а са циљем да увелича посебност, врлине и општи значај државних и црквених поглавара, чије је биографије подузео да састави. Он разложно оцењује да су у појединим сегментима Милутиновог житија у Даниловом зборнику, као и на црквеним портретима и композицијама, владаочев углед и моћ на завидно вишем нивоу у односу на претходне биографије.

„Глорификовање Милутиново у Данила II разликује се од глорификовања Немањиног код ранијих биографа исто толико колико се разликује портрет Милутинов у цркви Богородице Љевишке у Призрену од портрета краља Владислава у Милешеви – разлика није само уметничка, него и идејна. На фресци у Милешеви, краљ Владислав је у једноставној туници, без круне, гологлав, окренут Богородици – он има више изглед великаша него краља, у његовом ставу и изразу има више скромног него достојанственог; краљ Милутин, на фресци у Призрену, с круном на глави, с лором о пасу, у пурпурној далматици искићеној бисером и драгим камењем, окренут фронтално ка гледаоцу, држи скиптар у руци и гледа у очи посматрачу – портрет краља Владислава изазивао је у савременика осећање симпатија и оданости, портрет краља Милутина, страхопоштовање; у Грачаници – још више – краљ Милутин је насликан на врху пирамидалне композиције на којој су портретисани сви његови преци, као врховни изданак свете лозе Немањића. То нису само разлике између уметника, њиховог цртежа и њихових боја, ни разлике између писаца, њиховог стила и речника, него су то и идејне разлике између две епохе.“³³

Глорификаторски карактер нашег средњовековног портрета Кашанин

32 Кашанин 2002: 154.

33 Кашанин 2002: 188–189.

највише види на тријумфалним композицијама. У примећеном низу он издваја портрет краља Милутина, који се на *Божјићној химни* у манастиру Жича, „сликаној после једне победе над Турцима и успешно завршене борбе око престола, упоређује са Христом”. Тиме се указује на његову тријумфалну личност и споља и изнутра.³⁴

Да став и костим портретисане личности представљају превасходно обељеже статуса и утицаја једне личности, што током средњег века доживљава своју револуцију, Кашанин илуструје карактеристичним портретом краља Милутина, насликаним у капели Светог Ђорђа у Расу, на којем наследник краља Стефана Уроша I, „не само што има круну и далматику, него чврсто држи и скиптар у руци, и, сликан фронтално, стоји право и поносито, као владар који је свестан своје снаге и моћи своје државе”.³⁵

Кашанинова имплицитна методолошка конструкција, истовремено и херменеутичка, културолошка и интердисциплинарна, усмерена је ка једном јасном циљу – да се открију и изолују естетски врхунци у књижевном и уметничком стваралаштву у периоду снажно обележеним личношћу и владавином краља Милутина, али који својим посебним квалитетима надилазе просторно-временски опсег свога настанка. Зато ове синтезе није саставио само историчар уметности и књижевности, већ, изнад свега, ангажовани културолог и педагог, јер му је, сходно духовном обзору и идеолошким премисама свога времена (друга половина XX века), било стало да својим савременицима приближи удаљену историјску епоху, а потоњим проучаваоцима прокрчи пут ка новим истраживањима и сазнањима.

Иако апартна, умногоме и алтернативна, Кашанинова историја уметности и књижевности није лишена значајних открића и лудицих запажања. Не треба пренебрегнути његова теренска истраживања које је обављао од двадесетих година прошлог столећа као пратилац француског византолога Габријела Мијеа (Gabriel Millet),³⁶ па све до последњих година свога живота,

34 Кашанин 2004: 22.

35 Кашанин 2004: 24.

36 Своја теренска истраживања Кашанин описује у једном разговору 1972. године: „Путовали смо два месеца, на коњу, пешке, возом докле је ишло, у пратњи жандарма због качака, колима, опет пешке. Тада сам открио Србију, српски пејзаж, земљу, народ. То је било право откриће!” (Недић 2004: 245). Путописне репортаже поводом тог истраживачког ходочашћа објављује у *Времену* током септембра и октобра исте године. Реч је о текстовима „Кроз Рашку и Зету – Посета Љубостињи: Народни живот уз Мораву; Задужбина последње српске кнегиње” (*Време*, Београд, среда, 3. септембра 1924. стр. 3), „Кроз Рашку и Зету – Историја у Каленићу: Тип српског сељака; Удаљеност косовских напора” (*Време*, Београд, четвртак, 4. септембра 1924. стр. 4), „У држави Алтомановића – Кроз три века за шест дана: Од Ариља у Брсково и у Ужице” (*Време*, Београд, среда, 10. септембра 1924, стр. 3), „У земљи Херцеговој – Жеђ идеологије: Православље, богумилство и ислам; Манастир Бања” (*Време*, Београд, среда, 17. септембра 1924. стр. 6), „Низ Лим – Од Бање до

систематично истраживање и прикупљење грађе за своју велику синтезу о српској култури од IX до средине XV столећа, као ни сувисла интермедијална и интеркултурна повезивања уметничких дела, а посебно напомене о њиховој тестаментарној улози у одређеним политичко-историјским превирањима и духовним кретањима у одређеном периоду. Кашанин се тумачењу изворишта уметничких остварења Милутиновог доба не задржава само на иманентним разлозима њиховог настанка, већ, превасходно, на ширим епохалним видовима живота који су их условили. Тако указује да војни успеси краља Милутина и његова политичка доминација на сваки начин су подржане уметношћу, чија је улога била да учврсти култ одабраног владара и да га глорификује. Из тих разлога је, поред естетске творевине, свако уметничко дело и неприкосновено историјско сведочанство о духовним тежњама једне епохе и о политичким опредељењима монарха. Кашанинов наум био је да се прошлост упризори по људској мери, али по мери изузетних појединаца, какви су сигурно били владари династије Немањића, и међу њима, краљ Милутин.

Извори

Кашанин 2002: М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Изабрана дела, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Кашанин 2004: М. Кашанин, *Камена открића; Случајна открића; Са Миланом Кашанином; О Милану Кашанину*, Изабрана дела, књ. 8, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Литература

Алексић 2019: Ј. Алексић, *Културна идеологија Милана Кашанина*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Алексић 2020: Ј. Алексић, *Књижевна мисао Милана Кашанина*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Valcel 1978: О. Valcel, „Uzajamno osvetljavanje umetnosti”, *Odnosi među umetnostima: teorijska razmatranja*, пр. Branislava Milijić, Beograd 1978, 5–40.

Гринблат 2004: С. Гринблат, „Култура”, превод Владимир Гвозден, *Златна греда: Лист за књижевност, уметност, културу и мишљење* 4. 37 (нов. 2004) 40–43.

Гринблат 2002: С. Гринблат, „Ка поетици културе”, превод Зоран Пауновић, *Домети: часопис за културу* 29. 108–111 (2002) 43–68.

Kattenbelt 2007: С. Kattenbelt, “Intermediality: a Redefinition of Media and a Resensibilization of Perception”, *Keynote lecture at the Intermediality: Performance and Pedagogy Conference, Sheffield University*.

Пријепоља: Пут, градови, хајдучи и јагањци” (*Време*, Београд, понедељак, 29. септембра 1924, стр. 4). О културолошкој позадини иницијалних Кашанинових истраживања српске средњовековне уметности видети више у: Алексић 2019: 82–101.

Константиновић 2008: З. Константиновић. „Од интердисциплинарности до културологије”, *Теорија, естетика, поетика: зборник радова у част проф. др Милослава Шутућа*, ур. Гојко Тешић, Београд 2008, 131–137.

Lešić 2003: Z. Lešić, „Novi istoricizam“, *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, пр. Zdenko Lešić, Београд 2003, 7–36.

Маринковић 2002: Р. Маринковић, „Кашанинова визија српске књижевности средњег века” (предговор), у Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 5–10.

Milutinović 1995: Z. Milutinović, „Poetika kulture Stivena Grinblata”, *Reč: časopis za književnost i kulturu* 15 (1995) 57–63.

Moran 2002: J. Moran, *Interdisciplinarity*, London & New York: Routledge, Taylor & Francis e-Library.

Томић 1997: О. Томић, „Ненаписана синтеза Милана Кашанина”, *Зборник Народног музеја. Археологија* 16, 2 (1997) 53–71.

THE ARTISTIC ERA OF KING MILUTIN IN THE CULTURAL HISTORICAL AND AESTHETIC OPTICS OF MILAN KAŠANIN

Milan Kašanin (1895–1981) in his integral study of medieval Serbian culture pays significant attention to the works and authors who created in the time of King Stefan Uroš II Milutin Nemanjića (1282–1321). Kašanin’s analysis also includes medieval literary and artistic achievements whose central theme is the King’s personality and symbols of rule, as well as the spiritual and socio-historical characteristics of the era the era of this important founder and great artistic patron. The author of the monographs *Serbian Literature in the Middle Ages* (1975) and *Stone Discoveries* (1978) seeks to systematize knowledge of the cultural past, to explain the spiritual and historical forces of the time, to understand Byzantine influences on art forms and meanings, to find elements of original art within medieval Serbian culture and to establish the most reliable periodization of literary and artistic styles. Methodologically, in examining the key focuses of a historically limited period, such as the Middle Ages, Kašanin insists on mutual “illumination of art”. He also connects the poetic and spiritual-aesthetic features of specific literary achievements with medieval church and secular architecture, fresco painting or icon painting, but also with socio-political factors. Therefore, we tried to outline the analytical and methodological framework of Kašanin’s spiritual, historical, and aesthetic thought from the point of view of the history of literary criticism, concerning the way in which he had perceived and named the artistic forms of Milutin’s epoch, art forms in which Milutin’s age and literary achievements of monk Theodosius and archbishop Danilo II.