

Др Зоја Бојић

МИЛАН КАШАНИН И НАША ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ

Историчар уметности др Милан Кашанин (1895–1981) писац је неколико значајних дела из области историје уметности као и из области књижевне историје док је истовремено и аутор више књижевних дела. Један је од утемељивача методологије проучавања српске историје уметности средњег века. Кашанинове идеје о темама проучавања и начинима њиховог проучавања и представљања биле су авангардне, далекосежне и утицајне. Његове студије о ликовним делима српске средњовековне уметности читају се као књижевна дела која и у том својству служе за узор савременим писцима историје уметности.

Као један од утемељивача методологије проучавања српске историје уметности средњег века, Милан Кашанин је, после студија историје уметности у Паризу, у нашу средину донео идеје о могућим методологијама историје уметности. Пишући ликовну критику и радећи прво као кустос, Кашанин је, враћајући се коренима историјско-уметничке анализе античких писаца о ликовним уметностима, избрусио сопствену методологију ликовне анализе и контекстуализације уметничких дела и ту методологију проширио на разматрања ликовних дела наше средњовековне уметности.¹

Свој целокупни радни век Кашанин је посветио ликовним уметностима. Био је први директор Музеја кнеза Павла у Београду до краја Другог светског рата. Од 1952. године био је први директор Галерије фресака у Београду. Историјско-уметничка интересовања Милана Кашанина, као директора Музеја кнеза Павла у Београду, укључивала су и музеологију, уметност ренесансе (посебно очевидно приређивањем изложби о италијанском и о холандском сликарству 1938), француску уметност 19. века (чија је изложбу одржана 1939), уметност модерне и савремену уметност, о чему је такође објављивао

1 Кашанин је постулате свог приступа дефинисао у јединственом раду, у првом, уводном и програмском тексту „Pro arte” часописа *Уметнички преглед* 1937, види: Зоја Бојић, „Уметнички преглед, један универзум ликовног живота” у: ур. Зоја Бојић, *Ликовни историјски часописа Уметнички преглед*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 2020.

редовно и обилно. Био је покретач и главни уредник часописа *Уметнички иреплег*, који је излазио месечно од јесени 1937. до пролећа 1941.² У том периоду од повратка са студија историје уметности у Паризу, Кашанин је објавио више књига о ликовним уметностима које укључују *Српска уметност и Војводини од доба десјоџа до уједињења*, 1927, *Бела црква каранска*, 1928. (што је била и тема његове докторске тезе одбрањене 1926. на Универзитету у Београду), *Добрун*, 1928, *Два века српског сликарства*, 1942, *Уметност и уметници*, 1943, које указују на Кашаниново дубоко знање српских средњовековних и каснијих уметничких споменика.

Кашанинова улога у концепцијском приступу формирања збирке Галерије фресака била је јединствена у нашим условима и може да се примети да је служила као узор каснијим, сличним збиркама других култура. Савремена херитологија и музеологија за своје постулате узимају исту концепцију коју је Кашанин пионирски развио у нашој музеолошкој пракси. Током те деценије, истовремено са његовим наименовањем за првог директора новоустановљене Галерије фресака, Кашанин је 1952. објавио и своју књигу *Савремени београдски уметници*, док је 1968, током његовог рада у Галерији фресака, изашла његова књига *Уметничке кријшке*. Очигледно је да су Кашанинова историјско-уметничка интересовања превазилазила одређени историјски период. Приликом читања Кашанинових разматрања о нашој средњовековној уметности, јасно се указује да је аутор своју методологију анализе уметничких дела подједнако лако примењивао на анализу историјских споменика, дела и уметника колико и на разматрања њему савремених уметничких токова: један исти метод анализе и синтезе обележавао је све Кашанинове текстове о ликовним уметностима. Тај метод се састоји пре свега од начина разматрања уметничког дела. Разматрање уметничког дела се, по Кашанину, састоји пре свега од ликовног доживљаја приликом посматрања дела у његовом физичком окружењу и затим од ликовне анализе која може да укључује формалну анализу, иконографију у ширем смислу речи, стилску категоризацију дела и контекстуализацију. Овај метод се сам по себи намеће приликом посматрања ликовних дела чији је аутор познат, као што су то дела ренесансних уметника, уметника 19. века или Кашанину савремених уметника. Кашанин је тим истим методом проучавао ликовна дела често анонимних уметника створена у средњем веку у Србији, што је представљало, а и данас представља, радикалну перспективу. Кашанинова тада радикална идеја да средњовековни сликари нису копиисти ликовних предложака већ самосвојни уметници чија дела показују индивидуалне особине и данас је актуелна. Кашанин је за ауторе сматрао како сликаре фресака, иконописце, скулпторе и архитекте тако и кти-

2 У тексту „Pro arte” Кашанин указује на то да за ликовне уметности у том периоду код нас није постојао други специјализовани часопис, док се ликовна критика, често аутора који нису били историчари уметности, спорадично појављивала у књижевним часописима и у дневној штампи.

торе чије су уметничке жеље и идеје руководиле избором тема, иконографије и стила. О делима српске средњовековне уметности Кашанин је писао као о ликовно и емотивно узбудљивим, чиме је својим савременицима и каснијим истраживачима указао на ликовно богатство појединачних уметничких дела српског средњег века и на уметничке намере њихових аутора.

Током седамдесетих година прошлог века Кашанин је објавио неколико драгоцених књига од којих овде издвајамо две. Једна је *Камена ошкрића*³, која представља тематску целину његових претходно објављених текстова о српској средњовековној уметности.⁴ Друга је монументална *Српска књижевност у средњем веку*⁵ објављена 1975. која, између осталог, представља синтезу његових проучавања писаца и дела наше средњовековне књижевности.⁶ Очигледна заједничка особина Кашанинових разнородних текстова објављених у целини *Камена ошкрића* и монолитне *Српска књижевност у средњем веку* је Кашанинов јединствен и континуиран начин књижевног изражавања и његов аналитични приступ целини и детаљу који у сваком појединачном тексту резултира научном синтезом.⁷ У овој компаративној анализи такође се показује и чињеница да је Кашанин књижевност и ликовне уметности сматрао за комплементарне. У делу *Српска књижевност у средњем веку* аутор се позива на књижевна колико и на релевантна ликовна дела односно у књизи *Камена ошкрића* Кашанин се позива на ликовна колико и на књижевна дела

3 *Камена ошкрића*, Југославија, Београд, 1978. Непосредно уочи објављивања ове књиге, која је према Кашаниновом предговору конципирана и закључена 1972, изашли су и Кашаниново књижевно дело *Случајна ошкрића*, Матица српска, Нови Сад, 1977, библиотека Данас и књига есеја о књижевности *Изабрани есеји*, Реч и мисао, 1977. Исте 1978. године објављена је и Кашанинова књига *Поиледи и мисли*, Матица српска, Нови Сад, 1978, која садржи ауторова разматрања о ликовним и књижевним делима и ствараоцима.

4 Ова целина обухвата појединачне текстове о нашој средњовековној уметности које је Кашанин објавио у периоду између 1938. (када је првобитно објављен текст „Портрети“) и 1969. (када су првобитно објављени текстови „Манастир Жича“ и „Ресава Деспота Стефана“). Датираних ауторових интервенција у текстовима у овој збирци је веома мало, што наводи на помисао да су текстови остали чињенички тачни и после бројних археолошких активности на плану истраживања српских средњовековних споменика током тог дугог периода, до датума закључивања ове тематске целине 1972. односно њеног објављивања 1978.

5 Просвета, Београд, 1975.

6 Сличну синтезу његових проучавања ликовних дела српског средњовековља Кашанин није објавио. Књига *Камена ошкрића* може да се разуме као једна непотпуна али идејно заокружена синтеза ауторових проучавања значајних скулпторских и делимично и архитектонских споменика српске средњовековне уметности. Кашанинова рукописна заоставштина која се налази у Народном музеју у Београду још није обрађена осим у једном сразмерно мањем сегменту.

7 На пример, Кашанинов текст о српском средњовековном сликарству објављен под називом „Фреске“ у тематској целини *Камена ошкрића*, који је првобитно објављен 1958. поводом изложбе у Галерији фресака.

српског средњовековља.⁸ По Кашанину, књижевност и ликовне уметности као да су само два облика стваралаштва једног истог творца српске средњовековне културе.⁹ Да бисмо ту целовиту културу разумели, треба и да је сагледамо целовито.¹⁰ Кашанинови закључци о ликовном окружењу и контексту дела наше средњовековне уметности били су пионирски и неретко касније потврђивани новопроученим археолошким материјалима.

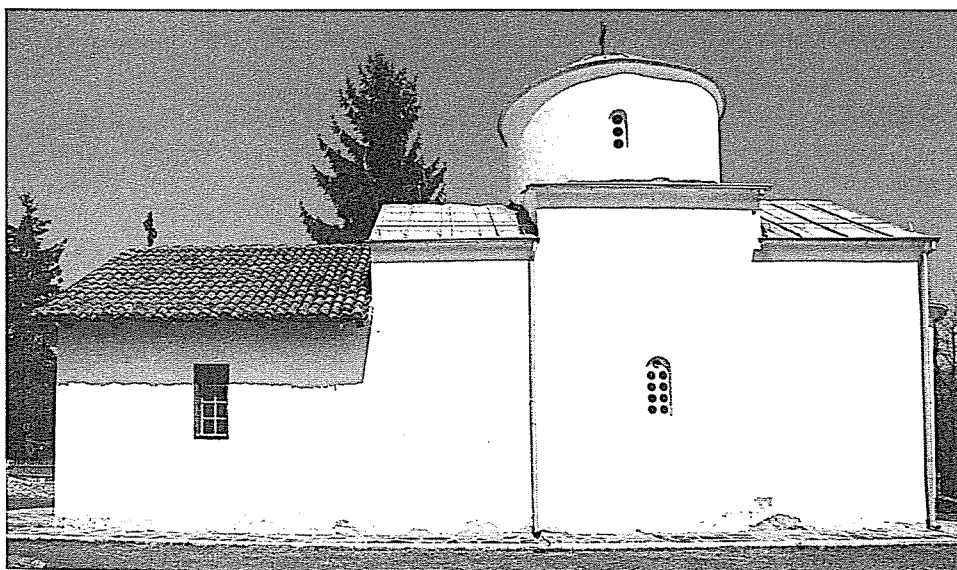
Кашанинове авангардне, далекосежне и утицајне идеје о темама проучавања ликовних дела и начинима њиховог проучавања имале су утицаја на проучавања и неке аспекте научног рада његових савременика и историчара уметности каснијих генерација. Његови савременици, колеге и дугогодишњи саговорници, као и сарадници у области проучавања српске средњовековне културе и ликовних уметности у њеним различитим појединачним видовима, били су, између осталих, Светозар Радојчић, Александар Дероко и Ђурђе Бошковић. Међу историчарима уметности који су директно бивали инспирисани Кашаниновом перспективом као и књижевним дометима његове стручне и научне анализе били су, између осталих, Дејан Медаковић, Павле Васић и Миодраг Јовановић¹¹, који су се на различите начине у свом раду декларисали као Кашанинови следбеници.¹² Немогуће је процењивати до које мере савремене генерације инстраживача испуњавају Кашанинову тежњу ка стварању целовите слике о српској средњовековној уметности. Кашанинова дела о ликовним уметностима се по својој замисли, намери и стилу сврставају како у домен научне и стручне литературе тако и у домен књижевног стваралаштва. Дубоко познавање историјских, културних и уметничких околности појединачних ликовних дела које Кашанин анализира не дисквалификују га као писца ауторског књижевног текста. Мало је таквих примера у писаној

-
- 8 На пример, Кашанинов текст о Студеници објављен у тематској целини *Камена ојкрића*. Кашанинова идеја да је српска уметност средњег века, посебно скулптура и високи рељеф храмова као што су то Дечани, значајно сведочанство о путу српске уметности ка изразу хуманих осећања, како је о томе писао у текстовима „Скулптура” (првобитно објављеном 1958) и „Камена открића” (првобитно објављеним 1957), заједно објављеним у тематској целини *Камена ојкрића*, стилски категорише појединачна ликовна дела као и одређене периоде целокупне српске средњовековне уметности.
- 9 У тексту „Манастир Жича” који је првобитно објављен 1969, Кашанин указује на снажне паралеле између књижевног и ликовног стваралаштва и цитира релевантне књижевне текстове епохе користећи их као да су ликовна критика њима савремених ликовних дела.
- 10 Веома упечатљив пример Кашанинове визуализације околности неког ликовног дела је његов текст у тематској целини *Камена ојкрића* о урбаном плану и архитектури града средњовековне Србије објављен под називом „Град Маглич” (текст је првобитно објављен 1941).
- 11 Књига Миодрага Јовановића *Три века српског сликарства*, Дерета, Београд, 2009, већ својим насловом се позива на Кашанинову књигу *Два века српског сликарства*, Државна штампарија, Београд, 1942.
- 12 Дејан Медаковић је писао о томе на више места у својим мемоарским публикацијама *Ефемерис I–V*, БИГЗ, Београд, 1992–1994.

Прилози



Бела црква каранска, изглед са запада



Бела црква каранска, јужна страна

* На фотографијама захваљујемо Драгиши Милосављевићу

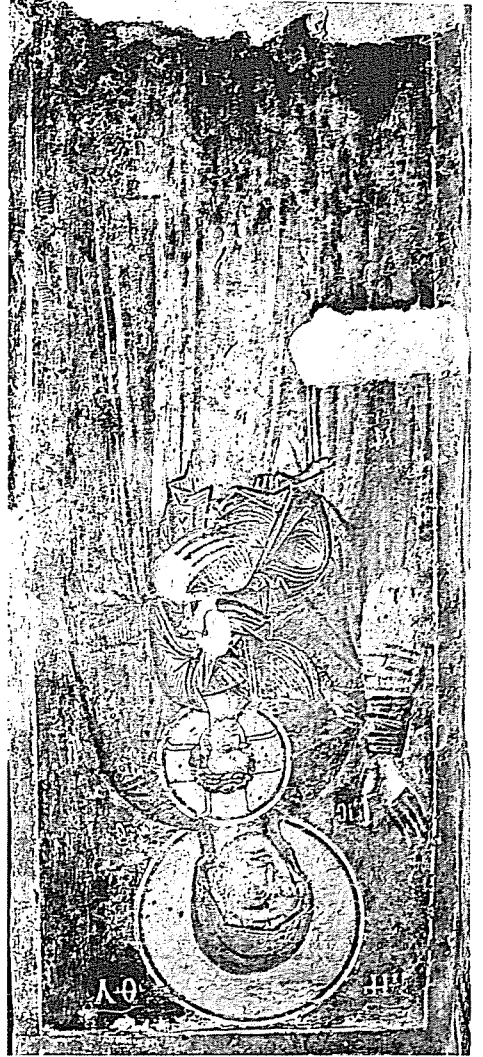


Бела црква каранска, изглед са северозапада



Бела црква каранска, унутрашњост

Бородина са Христом



Бородина Грофурчиа



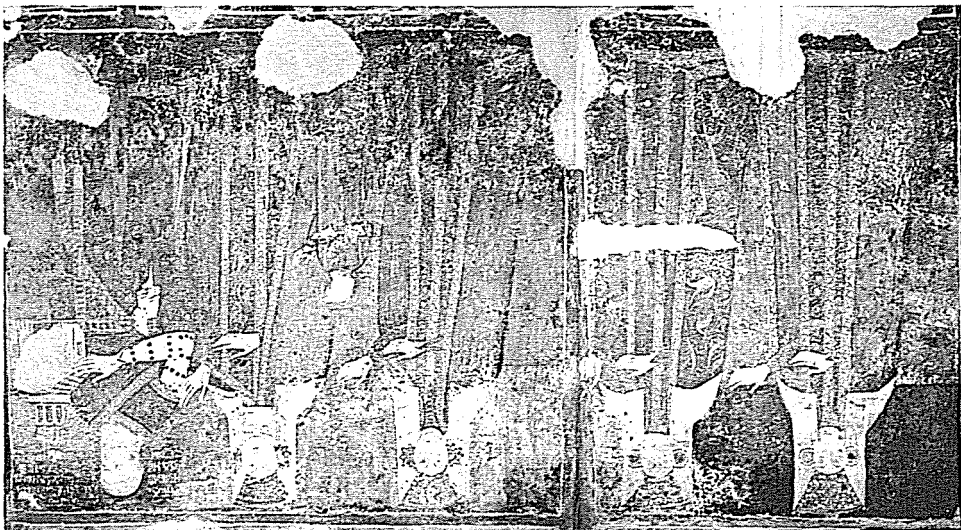


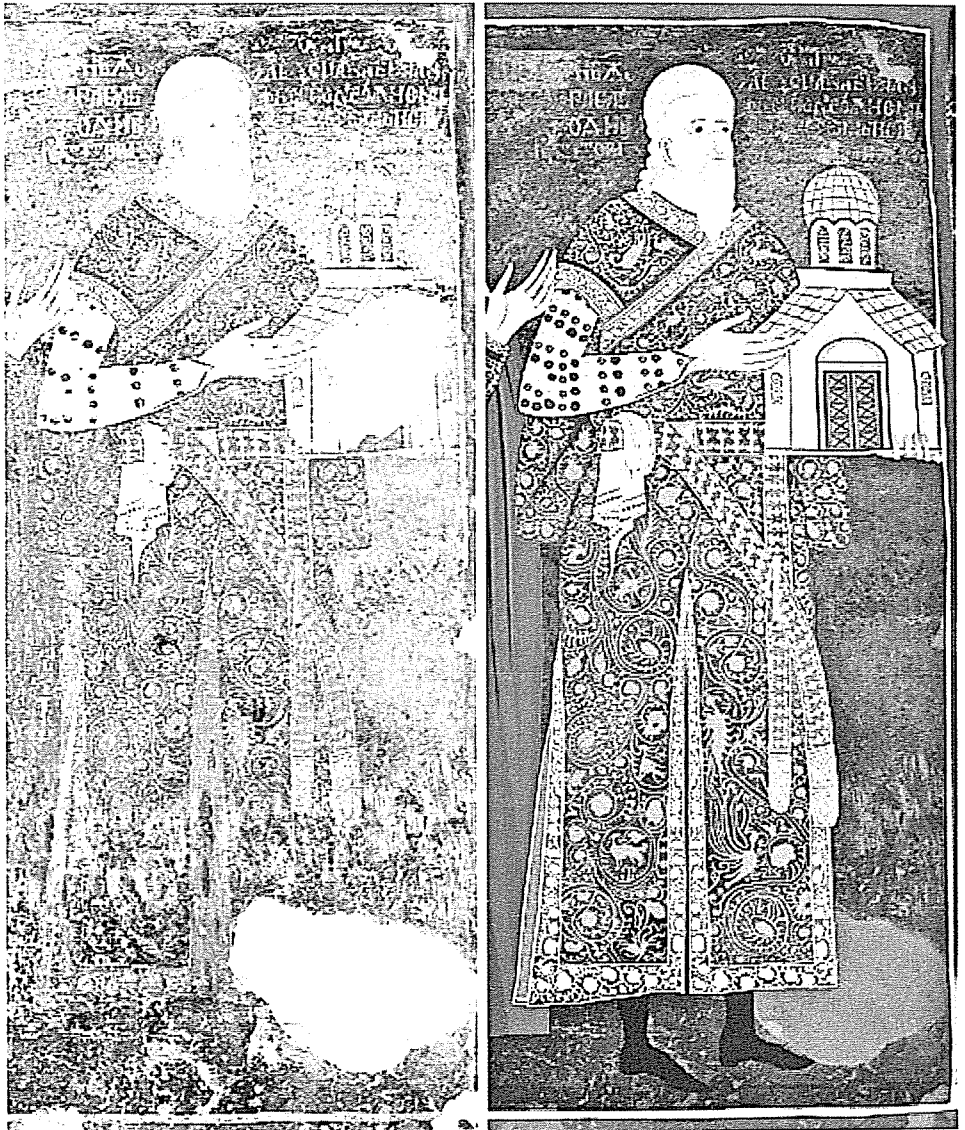
Исус Христ

Портрет жупанове најстарије кћерке



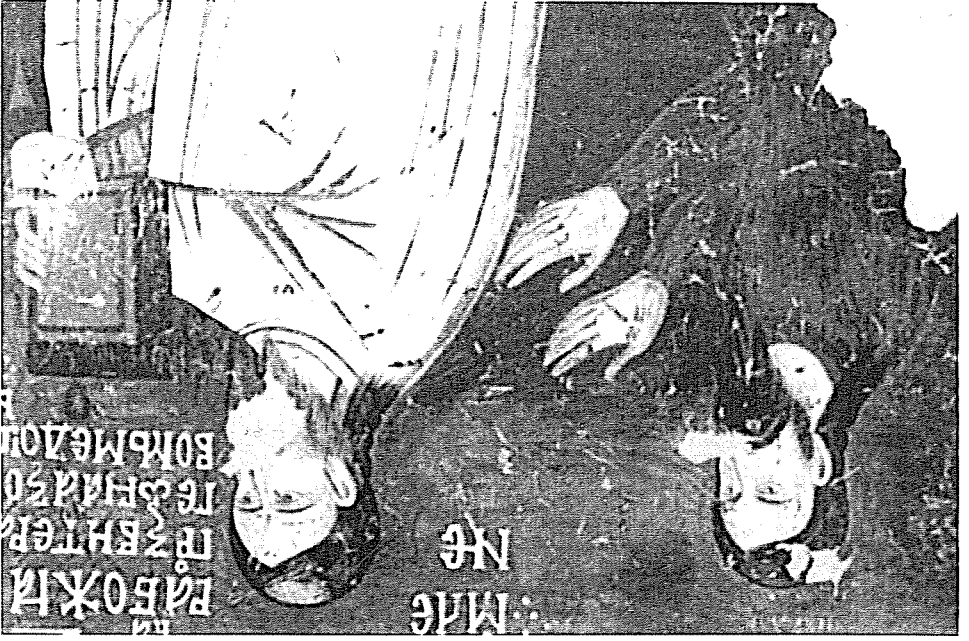
Карански китори



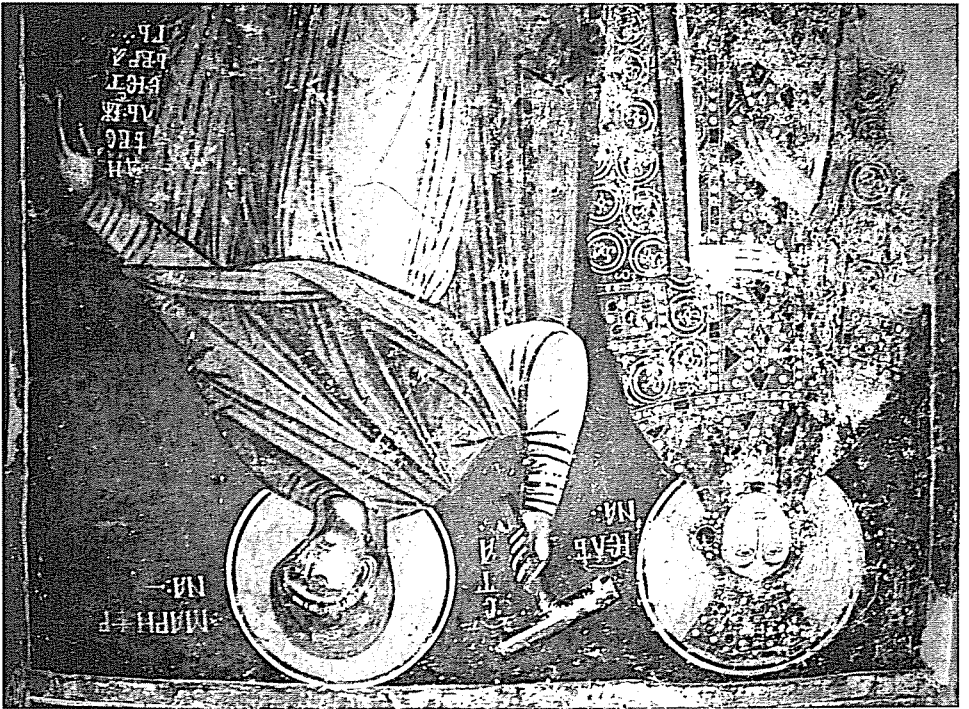


Портрет жупана Брајана (са дигиталном реконструкцијом)

Раб Божији, Георгије Мелеш са другом



Краљица Јелена и Св. Марина

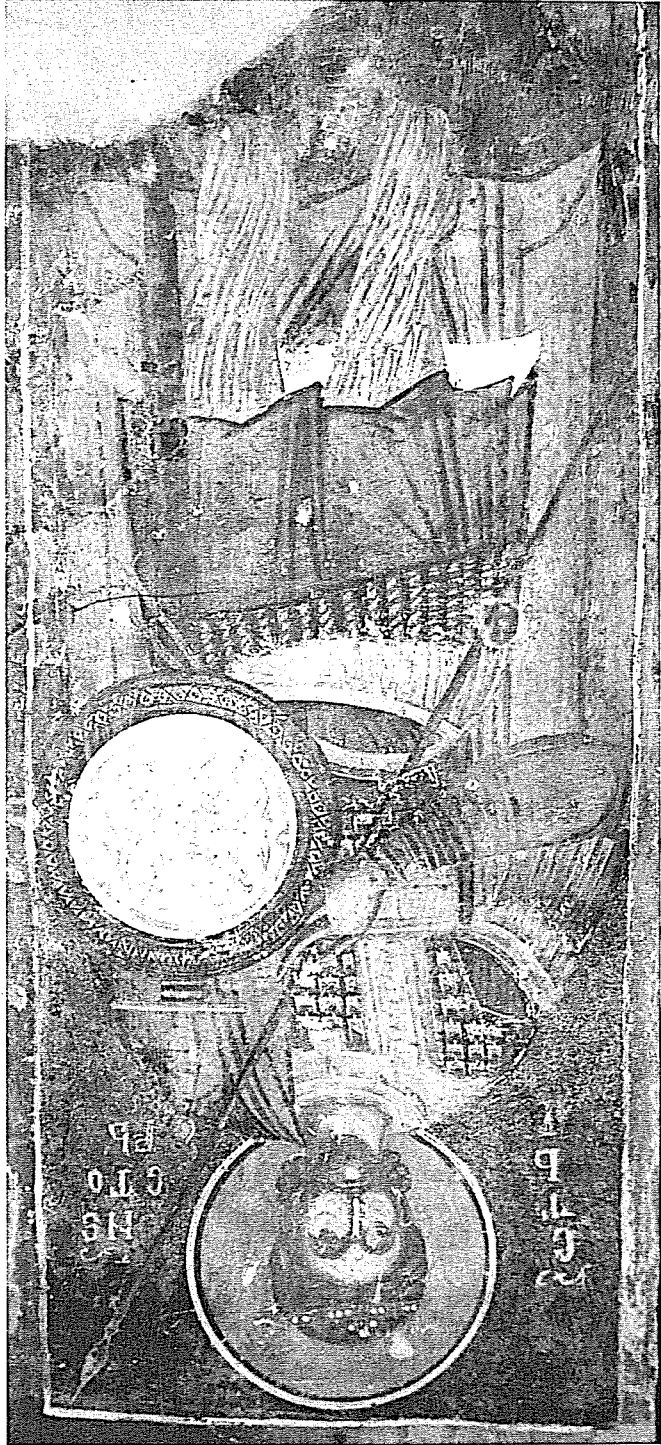




Св. Ноје



Св. Сава, детаљ





Св. Геодор Тирон



Свети ратници, Св. Георгије и Св. Димитрије



Св. Кирил Александријски, Св. Ахилије и Св. Јефоније