

Стаменковић Александра, докторанд
Филозофски факултет, Београд

Владимир Р. Петковић и његов рад на Православном богословском факултету

Сажетак: У даљем излагању ће се направити покушај кратког осврта на живот и целокупну стваралачку активност професора др Владимира Р. Петковића, а нарочито нагласити период између 1923. и 1941. године, када је предавао на Богословском факултету у Београду. Истакнуће се начини којима је он вредновао поједине предмете и по којима их је сматрао уметношћу. У зависности од одређеног времена или духовног контекста промењена је општа дефиниција предмета и проширено је његово значење. Он почиње истраживање описом и класификацијом а завршава тумачењем функције и значења уметности коју посматра и тиме је отворио простор за комбиновање историје уметности са другим научним дисциплинама.

Увод

Владимир Р. Петковић је био врло значајна личност за историју српске уметности, као и за развој историје уметности код нас као егзактне науке. Допринео је осамостаљењу историје уметности као дисциплине која више није посматрана као помоћни предмет опште историје, нити као део духовних наука. Дефинисао је њене задатке, посматрајући њену повезаност са животом, епохом и културом, и покушао је да достигне чистоту њених метода проучавања кроз заснованост и објективност судова. Стога је препознавао произвољне и субјективне елементе, покушавао да их се ослободи и да тако прочишћеној науци прошири видике, да јој да аргументе за самостално и одговорно деловање и обезбеди јој боље позиције. И у свему томе је успео.

О Владимиру Петковићу се може говорити као о човеку неистрпне енергије на свим пољима на којима је радио. Био је научник, истраживач, универзитетски предавач, учитељ, покретач, реформатор, организатор уметничког живота, ликовни критичар, уредник часописа и о још много шта, јер, чињеница је да је био човек са великим талентима, једна од многих личности које су обележиле период на преласку два века.

Биографија

Владимир Р. Петковић је рођен 17/ 30. септембра 1874. године у Доњој Ливадици пожаревачкој, а умро је 13. новембра 1956. год. у Београду. Школовао се у разним

местима (у родном месту, Ореоници, Кушељеву, Свилајнцу, Крагујевцу) све док 1893. није дошао у Београд да завршава студије, на Филозофском факултету, тј. Великој школи. Након завршетка студија 1897. год. одлази у Немачку, водећи центар за образовање младих у то време.¹

На Универзитетима у Минхену и Халеу усавршава своје знање из археологије и историје уметности код познатих византолога Крумбахера, који га је упознао са историјом византијске књижевности и Голдшмита, једног од најпризнатијих предавача историје уметности у свету, код кога је научио како да «чита» уметност, заправо како да препозна неки предмет као уметничко дело. Голдшмит је био добра основа за даљи развој ове науке. Код њега се бавио посматрањем опипљивих, здраворазумских чињеница у уметничком делу и доводио их у везу са другим. Али за разлику од учитеља који је био противник било каквих теорија или апстрактног мишљења, Петковић се трудио да све што види подвргне дубљој анализи и да му те чињенице не постану крајњи циљ него предрадња и основа за даље бављење науком. Свакако, оно што је у том периоду чинило окосницу западноевропског тумачења уметности, идеја да из свега што ради треба да зрачи дух хуманости, интернационализма и либерализма, прожело је и његову теорију уметности и његово врло широко интересовање за старе уметничке појаве, а највише за средњи век. Докторирао је 1905. год. на Универзитету у Халеу са темом о једном ранохришћанском рељефу од слоноваче са представом Васкрсења који се чува у Народном музеју у Минхену. Након тога се враћа у Београд.²

Каријера на београдском универзитету

Своју педагошку каријеру је започео на Техничком факултету на коме је око 1909. године радио као хонорарни професор.³ Иако није био званични покретач наставе историје уметности свакако је највише допринео акредитацији студија уметности. Обнавља их 1911. год. када постаје стални доцент на Филозофском факултету. И скоро све до Првог светског рата је био једини предавач историје уметности код нас. Држао је 6 часова недељно, 4 курса (*Импресионизам, Барок, Ренесанса, Иконографија српске средњовековне уметности, Сликарство 19. века, Уметности старих Јелина и Римљана, Уметности средњег века, Уметности старог века, Рококо*)⁴ и два часа семинара у просторијама Народног музеја или у новој згради Филозофског факултета (течајеве из националне, српске уметности средњег века и курсеве о новијој уметности или о уметницима: *Историја српске уметности, Рафаел, Проблеми форме, Старо српско сликарство, Донајело, Иконографи-*

¹ И. Ђорђевић, *Енциклопедија српске историографије (Владимир Р. Пејковић)*, Београд 1997, 568.

² Т. Анђелић, Д. Вученов, Р. Самарцић, *Сто година Филозофског факултета 1863- 1963*, Београд 1963, 266.

³ Тек се у зимском семестру школске 1909/10. године помиње у списку наставника као хонорарни професор за историју уметности који студентима VIII семестра архитектонског одсека предаје историју уметности од периода ренесансе па до савременог доба, са два часа недељно. У: Т. Анђелић, Д. Вученов, Р. Самарцић, *Сто година Филозофског факултета 1863- 1963*, Београд 1963, 264.

⁴ Публикације ректората бр. 21- 55, Универзитет у Београду, Прегледи предавања за школске године од 1927/28 до 1940/41, летњи и зимски семестри, Универзитетска библиотека у Београду.

ја Хришћанске уметности, Иконографија средњовековне српске уметности)⁵. Године 1919. оснива Семинар за Историју уметности и исте године бива постављен за ванредног професора историје уметности на Филозофском факултету, а три године касније је проглашен редовним.⁶

Његова делатност и допринос науци је била истог интензитета током целог радног века, а нарочито сконцентрисана на откривање суштине огромне средњовековне сакралне уметности и задужбинарских афинитета српских средњовековних владара и црквених великодостојника, као и иконографско тумачење задужбина без обзира на велику временску и историјску дистанцу. Заправо, он је покренуо овај вид тумачења уметности код нас. И није необично што је изабран за предавача на Православном Богословском факултету јер је у то време био једини адекватан познавалац српске уметности усмерене, без изузетака, током читавог средњег века на институцију српске православне цркве која, да се подсетимо, од 1219. има своју закониту аутокефалност и почиње градити своју сопствену историју трајања.

С обзиром да је проучавао тему која није била довољно обрађена или о којој до тада није писано у науци, своје погледе о средњовековној уметности је највише заснивао на пракси. Није био ђак Богословске школе, али је морао имати какво знање о томе да би се уопште бавио историјом уметности, а нарочито средњовековном уметношћу која је у целини посвећена српској цркви. Могло би се рећи да је његово познавање ове материје лаичко, али бројна путовања, обилажења споменика и истраживања српске црквене уметности су надоместила недостатак богословског образовања и доводила га у везу са историјом институције Српске православне цркве и са свим њеним видовима изражавања и ширења вере.⁷

Ипак, не може се рећи да он није читао ништа што има везе са теологијом. Његово превасходно поље интересовања било је тумачење разлике између антике и средњег века, тзв. мрачног доба. И уочио је споро кретање античког света према

⁵ Наведено дело.

⁶ Т. Анђелић, Д. Вученов, Р. Самарџић, *Сто година Филозофског факултета 1863- 1963*, Београд 1963, 266.

⁷ Данас у оквиру предмета *Увод у историју уметности* (Филозофски факултет, Одсек за историју уметности) постоји посебан део који се бави упознавањем са црквеном терминологијом и њеним разумевањем. То подразумева и упознавање са црквеном литературом, пре свега Библијом и другим богослужбеним књигама, потом, главним деловима црквеног мобилијара, богослужбених сасуда и одеће. Све је то битно знати, јер да би се правилно протумачио спољашњи и унутрашњи простор једног храма и распоред живописа у њему морају се познавати и нека правила литургије. Свака хришћанска грађевина, православна и католичка, представља макету хришћанског микрокосмоса. Један од најзначајнијих чиниоца архитектонске композиције храма, садржаја и распореда живописа јесте литургија. Свака култна грађевина, стога, има замишљен простор на начин по коме се неометано обавља служба. Тим потребама је саображен распоред просторија и живописа. Црква треба бити позорница на којој ће се приказивати историја хришћанства. Свети Георгије Велики је говорио да се фреске употребљавају како би неписмени могли видети оно што не умеју прочитати у књигама. Овакав програм иконографије је формиран у IX веку и на кратко је био прекинут у време иконоборства, да би се након тога поново успоставио победом поштовалаца светих. Та светост иконе је догматски обезбедила иконографији непроменљивост у представљању неких сцена и ликова, а то је било изражено у целом ликовном систему једне сакралне грађевине која је симбол јединства небеске и земаљске цркве. Зато и читање живописа креће од места коме је дат највећи значај- куполе, уколико је има, која симболично и по дефиницији представља небески свод. Из свега овога се закључује да је немогуће бавити се историјом уметности без разумевања њене везе са другим научним дисциплинама, на првом месту теологијом и историјом.

једној другачијој цивилизацији коју ће обележити хришћанска религија. Мисао о уметности у средњем веку карактерише благи пад. Нема књига, све до «буђења» са Ренесансом, сем сликарских приручника, тј. ерминија и водича по светим местима. Тек у XIV веку у Италији помалају се зачеци новог схватања уметности под утицајем хуманизма у касној готици и жеља да се о уметности говори другачије. Петрарка је први намеравао да напише књигу о уметности која неће бити збирка рецепата, већ ће величати антику и прославити је као узор. Али то није стигао да уради. Тек крајем XIV века Филипо Вилани пише «Животе уметника», потом Ченино Ченини и то су неки почеци теорије о уметности које је Владимир Петковић морао узети у обзир и од којих је почео своје развијање и своје тумачење уметничких појава средњег века.

Раг на Православном бојословском факултету

Током 1923-41. год, био је предавач на Православном богословском факултету.⁸ Овим радом ће се скренути пажња на тај врло битан аспект универзитетске делатности др Владимира Р. Петковића који је до сада ретко помињан у његовим биографијама, с циљем да се одгонетне да ли је разлог тога чисто идеолошке природе или просто недостатак адекватних информација. Сваки покушај објективног сагледавања нечијег дела сам по себи није лак. У случају др Петковића постојале су потешкоће око одређивања његове делатности у оквиру Богословског факултета. Намера је била одредити обим и значај његове каријере у овој институцији, покушај да се утврди разлог и исходиште његовог ангажовања и прекида рада. Морало се узети у обзир не само степен његове присутности, већ и рецепција његових идеја и ставова, обим његовог опуса, ширина интересовања и развој идеја које је заступао. Тако да би ово требало да употпуни недоречене биографије.

02. маја 1923. године је направљена нова факултетска одредба и утврђени су предмети и број часова за њихово предавање и та одредба се дуже задржала, наредних 12 година. Допунском уредбом с краја исте године је на IV годину студија уведен, између осталог, и предмет *Хришћанска археологија и уметности* и изабран је др Владимир Р. Петковић, редовни професор на Филозофском факултету, за хонорарног предавача, са два часа недељно.⁹

Часови *Хришћанске археологије и уметности* су држани према распореду предавања са Филозофског факултета, и у новој згради Филозофског факултета, најчешће у слушаоници број 30 или 45 ако је било каквих пројекција. Можда су недостатак радозналости ових студената, коју је Петковић сматрао највећом врлином научника-истраживача, али и његова немогућност да студентима задржи пажњу и попутно им се посвети због недостатка времена и превеликих обавеза на терену и систематског обилажења подручја на којима је у прошлости живео српски народ, што је сматрао дужношћу свакога ко је себе називао стручњаком, били разлог због неуспешности извођења наставе и третирања његовог предмета споредним и не

⁸ Архив Богословског факултета, Записник са седнице Факултетског савета од 26. октобра 1923. године.

⁹ Д. Сандо, *Историјат наставних планова на Православном бојословском факултету*, Богословље LXXV, Београд 2006, 179–180.

толико битним за студенте Богословског факултета, на самом почетку његове каријере у овој институцији, што потврђује један документ из 1926. године.¹⁰ У томе документу се он жали декану на неуспешност одржавања курса *Хришћанска археологија и уметности* због недолажења студената, малог броја часова недељно, а и његовог одсуства због пословних, истраживачких обавеза. Ситуација се битно поправља током наредне школске 1928/29. године. Долазност студената је била знатно већа и самим тим и успешност предавања.¹¹

У јануару 1930. године је Савет факултета, на захтев Ректората универзитета, дао нови предлог броја часова и назива катедара које би требало да уђу у нови Закон о универзитетима. На том попису није било Петковићевог предмета.¹² Али на основу података из Прегледа предавања из периода двадесетих и тридесетих година закључује се да овај захтев није прихваћен јер се предмет неометано држи до Другог светског рата, када се сам Петковић повлачи из наставног плана и много више посвећује истраживањима.

Током школске 1937/38 је студентима оба факултета на којима је радио држао исте курсеве:

- *Уметности средњег века*, понедељком од 17-18ч и
- *Ренесанс* уторком, средом и четвртком 17-18ч у слушаони бр. 36 нове зграде Филозофског факултета, и
- Семинар о *Рафаелу*, понедељком 10–12, у новој згради у слушаони бр. 45.¹³

Наредне школске године за студенте четврте године Богословског факултета уводи предмет:

- *Црквена уметности*, што се такође слушало у новој згради Филозофског факултета и
- Семинар *Иконографија хришћанске уметности*.¹⁴

Тако је било све до летњег семестра школске 1940/41 када се поново враћа предавању *Хришћанске археологије и уметности* и тај предмет држи до краја своје наставне делатности.¹⁵

На основу своје филозофске мисли и просветитељске делатности је развијао и своје естетичке принципе.

Међу документима у Архиви Богословског факултета пронађен је и један записник који потврђује да је др Петковић био један од предлагача и потписаника да се Лазар Мирковић именује у редовног професора Литургике.

¹⁰ Извештаји предавача у Архиву Богословског факултета, Извештај В. Р. Петковића од 17. јуна 1926. године.

¹¹ Извештаји предавача у Архиву Богословског факултета, Извештај В. Р. Петковића од јуна 1929. године.

¹² Архив Богословског факултета, Записник са седнице Факултетског савета од 17. јануара 1930. године.

¹³ Прегледи предавања за школску 1937/38. годину (зимски и летњи семестар), Универзитетска библиотека у Београду, Публикације ректората бр. 48 и 49, сигн. 272/12, 18,55.

¹⁴ Прегледи предавања за школску 1938/39. годину (зимски и летњи семестар), Универзитетска библиотека у Београду, Публикације ректората бр. 50 и 51, сигн. 272/12,18, 57.

¹⁵ Преглед предавања за школску 1940/41. годину (летњи семестар), Универзитетска библиотека у Београду, Публикација ректората бр. 56, сигн. 272/12, 18, 55.

Дојринос науци

Поред каријере коју је остварио као педагог, био је активан и као друштвени радник. Наиме:

- 1905–1909. је био помоћник у Народном музеју,¹⁶
- 1921–35. је био управник Народног музеја,
- 1947–56. директор Археолошког института Српске академије наука,
- 1931–56. уређивао поједине научне домаће и стране публикације, попут Старинара,
- од 22. марта 1948. године је био редован члан Одељења друштвених наука САН, а у периоду 22. марта 1948- 10. јуна 1952. године и секретар тог одељења,
- од 15. фебруара 1932. је био члан Академије филозофских наука СКА и секретар тог одељења у неколико мандата (7. март 1933- 16. мај 1935; 7. март 1933- 7. март 1941; 2. мај 1945- 22. март 1948.)
- 2. мај 1945- 28. март 1946. је био секретар и Академије уметности СКА
- био је члан и више европских учених друштава.¹⁷

Испјраживачки рад

Главна поље његовог истраживања, закључићемо, био је средњи век, заправо, српска уметност у средњем веку. Вођен је принципом да свако уметничко дело превазилази своје теоријске одреднице јер је конкретно и апстрактно, јединство садржаја и форме, реално или идеализовано. Веровао је да уметност може да оствари своју сврху ако се не заснива само на ликовним елементима, па је тражио њен значај у обухватнијим цивилизацијским оквирима. Ослањао се на употребљива сазнања разних научних дисциплина, историје, историје културе, филозофије, теологије итд. И откривао антички идеал уметности и формирање средњовековног и савременог укуса на тим основама покушавајући да развије анализу форме. Проблематиком форме се посебно бавио. Форму је дефинисао кроз општи склоп боја, линија и површина и одређене конфигурације унутар тог склопа који се може визуелно перципирати а који називамо уметничким делом. Зато је посматрао теме, мотиве, ликове, поједине предмете у композицијама, њихове међусобне односе и доводио их у везу са садржајима религијских и других текстова. Такође, вршио је датовање, одређивао порекло и узор за одређене сцене, као и условно атрибуисање тамо где је то било могуће, јер познато је да је у средњем веку, на територији Србије, деловало неколико утицајних уметничких радионица и зографа који су долазили са стране. Основа његовог рада био је Голдшмитов фактограски метод, али га је он допуњавао иконографским методом којим је сакупљену грађу према визуелном доживљају разврставао на грађу о споменицима према историјским, архитектонским и живописним компонентама. Веровао је да је гледање предуслов описивања, описивање контрола гледања, а обе функције заједно делови научног објашњења једног уметничког дела. На његову објективност су морале деловати његове могућности перцепције, искуство, знање, менталне

¹⁶ Т. Анђелић, Д. Вученов, Р. Самарцић, *Сто година Филозофској факултету 1863- 1963*, Београд 1963, 264.

¹⁷ Петковић, Владимир Р., Архив САНУ, (<http://www.sanu.ac.rs/Clanstvo/st.Clan.aspx?arg=419>)

способности, личне склоности, систем вредности, лични концепти, лична етика, филозофски ставови и интереси. Имао је солидно историјско знање, па је увек у првим деловима истицао историјске чињенице, записе, оно што је видео. О архитектури је врло површно писао док је у случају сликарства био изузетно прецизан и давао је тачан попис свих сцена у цркви уз детаљну анализу, где је то било могуће.

Владимир Р. Пејковић као писац о уметности

Описујући поједина дела кретао се од литерарног до научног описа, стварајући тако језик и терминологију. Писао је доста и све је то садржало све оно што књига мора имати: концентрацију, извесно време размишљања и истраживања и зароњеност у текст, способност да се усредреди довољно дуго на тај свет о коме пише да и сам постане део њега, али и да тај свет усели у свој рад и тако пренесе нама. Али чињеница је да ми данас живимо у култури у којој информације и идеје бљесну и угасе се толико брзо да немамо времена да их сагледамо, пре него што на њихово место дођу друге. Такође, данас се већина његових књига сматра прецењеним, док су у оно време то била изузетно велика историјска открића.

Од 1906. године почиње да објављује серије монографија о великим српским манастирима као споменицима и извориштима српске културе и вере: *Жича* (1906), *Раваница* (1922), *Ситугеница* (1924), *Каленић* (1926), обимна монографија о *Дечанима* коју је приредио са Ђурђем Бошковићем (1941).¹⁸

Неговао је интересовање и за историјске композиције, па је писао о портретима Срба светитеља и ктиторским композицијама, нпр, *Лоза Немањића у сџаром живојису српском* (1926), *Порџрејши из Псаче* (1929), *Смрџ краљице Ане у Сопоћанима* (1930), *Лејенда св. Саве у старом живопису српском* (1933).¹⁹

Написао је бројне иконографске студије, између осталог о фрескама у Дечанима (1941), Старом Нагоричину (1923), Грачаници (1938).²⁰

Испитивао је античке елементе у старом српском сликарству и њихово порекло, па је тако објавио једну студију о ликовном приказу приче о *Прекрасном Јосифу* у Сопоћанима (1925).²¹

Истраживао је рад једне сликарске радионице с краја 14. века и то објавио 1927. године.

Објављивао је велики број својих тумачења живописа и тумачења натписа у историјској периодици, највише у *Старинару* и у књизи *Старине*.²²

Врло брзо је схватио да је кутурно наслеђе једно од развојних потенцијала сваке средине, па је преузео потребне мере на евидентирању и презентацији споменика културе и као резултат тог схватања а и свих својих претходних ангажовања настаје „*Прејлед српских сџомника кроз џовесницу српској народа*“, објављена 1950. год. У овој књизи је дао суму својих погледа на анализу дела, свој систем. Књига је генерацијама студената служила као приручник, док се данас сматра превазиђеном.

¹⁸ И. Ђорђевић. *Енциклопедџија српске историографије (Владимир Р. Пејковић)*, Београд 1997, 568.

¹⁹ Наведено дело, 568.

²⁰ Наведено дело, 568.

²¹ Наведено дело, 568.

²² Наведено дело, 568.

У оно време била је веома значајно достигнуће, заправо први велики објављени попис свих српских цркава и манастира, као сведока времена и величине српског достојанства и задужбинарства, на целокупној територији на којој је живео српски народ, од Сентандреје код Будима, до Солуна и Метеора, и од Темишвара, Радомира, Дrame и Сереза до Јадрана, па и ван граница српске земље. Азбучним редом представљени су сви српски споменици од раног средњег века па до 19. века. Изнео је и неки свој суд о историјском околностима и суд о развоју и уметничким карактеристикама старе српске уметности. У овоме је скупио сав свој теренски истраживачки рад. Чак су поменуте и оне цркве за које није било сигурно потврђено да су по атрибуцији српске, али су служиле као спона између народа бивше Југославије.

Постоји и једно издање на француском језику о Српском средњевековном сликарству, два пута објављивано, 1930. и 1934. године.

У домену археолошких ископавања, његова теренска активност највећим делом везана за највећа археолошка налазишта на територији на којој је живео српски народ- Стоби у Македонији и Царичин град код Лебана. Грађу са тих путовања је објављивао у „Албумима“ и објавио је једну судију о томе 1930. године.

Закључак

Оваквим својим радом је поставио поуздане темеље изучавања историје уметности на београдском универзитету. Значајан због своје свестране ангажованости, оснивања семинара и библиотеке и због изузетно плодне педагошке делатности и формирања прве генерације историчара уметности у нашој земљи. Ипак, најзаслужнији је због осмишљавања и остваривања тесне сарадње између Велике школе и Народног музеја и што је захваљујући његовим личним везама и контактима укључио београдски у мрежу европских универзитета. Био је, простим језиком речено, мајстор, бриљантног ока, огромног истраживачког сензибилитета, апсолутно свој, посвећен од самих својих почетака једном свету и једном племенитом циљу, уједно реалном и иреалном, представљеним нама његовим својеврсним рукописом. Ипак се у његовом случају може говорити о извесном историјском куриозитету у смислу да је целокупна историја стварања српске уметности и писања о њој била сагледа-на од стране једног ума- ума Владимира Р. Петковића.

Не може му се оспорити покушај усмеравања проучавања културе у правцу стварања сазнања о уметности, нити залагање за легитимитет и побољшање положаја ове науке међу другим наукама, у култури и јавном животу. Он је тежио да постигне да историчар уметности постане човек од науке, културе, мисли. А то су потврдили његови студенти (Ђорђе Мано-Зиси, Раша Плаовић, Зорица Симић, Вукосава Даниловић, Мара Харисијадис и др.) који су се у периоду након Другог светског рата појавили као изванредни руковођи науком у Археолошком институту Српске академије наука, Народном и Градском музеју и савезним и републичким институцијама за заштиту споменика културе. На жалост, трагична судбина је задесила Семинар за историју уметности јер је приликом повлачења Немаца 1944. године спаљен у потпуности и ништа није остало. Али су управо поменути наследници Владимира Р. Петковића наставили и обновили његову делатност у најбољој могућој мери. Захваљујући њему, уметност се посматра у склопу општег људског искуства, као један начин да се обогати живот.