



Габријел Мије

и истраживања старе
српске архитектуре



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

Галерија науке и технике



→

сл. 1. Габријел
Мије пије кафу
у гостињској
соби неког
светогорског
манастира,
датум непознат
(EPHE, Collection
chrétienne et
byzantine, Centre
Gabriel Millet,
D 5126)

Габријел Мије

и истраживања старе српске архитектуре

Изложбу приређује:

Галерија науке и технике САНУ

Аутор изложбе:

Дубравка Прерадовић

Рецензенти:

Гојко Суботић, Миодраг Марковић,

Драган Војводић

Организациони одбор

Гојко Суботић, академик (председник)

Зоран Петровић, академик

Миодраг Марковић, дописни члан САНУ

Драган Војводић, дописни члан САНУ

др Дубравка Прерадовић, виши кустос,
независни истраживач

др Олга Шпехар, доцент Филозофског
факултета у Београду (секретар)

Бојана Божић-Хреља, кустос Галерије
науке и технике САНУ

Стручна сарадња и

организација изложбе:

Бојана Стевановић, Маријана Марковић,

Јасмина Ковачевић, Андреа Раичевић

Дизајн изложбе: Катарина Поповић

Публикацију издаје:

Српска академија наука и уметности

За издавача:

Зоран Петровић, управник Галерије

науке и технике САНУ

Уредник каталога:

Дубравка Прерадовић

Секретар уредништва:

Олга Шпехар

Рецензенти:

Гојко Суботић, Миодраг Марковић,

Драган Војводић

Лектор:

Марија Милосављевић Тодоровић

Преводиоци на француски језик:

Вероник Петито (Véronique Petiteau),

Дубравка Костањшек (резиме текста о

М. Злоковићу), Јасмина Ћирић (резиме

текста о Ђ. Бошковићу)

Преводиоци са француског језика:

Јелена Јовановић, Дубравка Прерадовић

Порекло илустрација:

École Pratique des Hautes Études,

Collection chrétienne et byzantine, Centre

Gabriel Millet

Collège de France, Fonds Gabriel Millet

Фондација Милан Злоковић

Археолошки институт, Легат Ђурђа

Бошковића

Архив САНУ

Карта:

Перица Шпехар

Графички дизајн и техничко уређење:

Катарина Поповић

Штампа:

Службени гласник

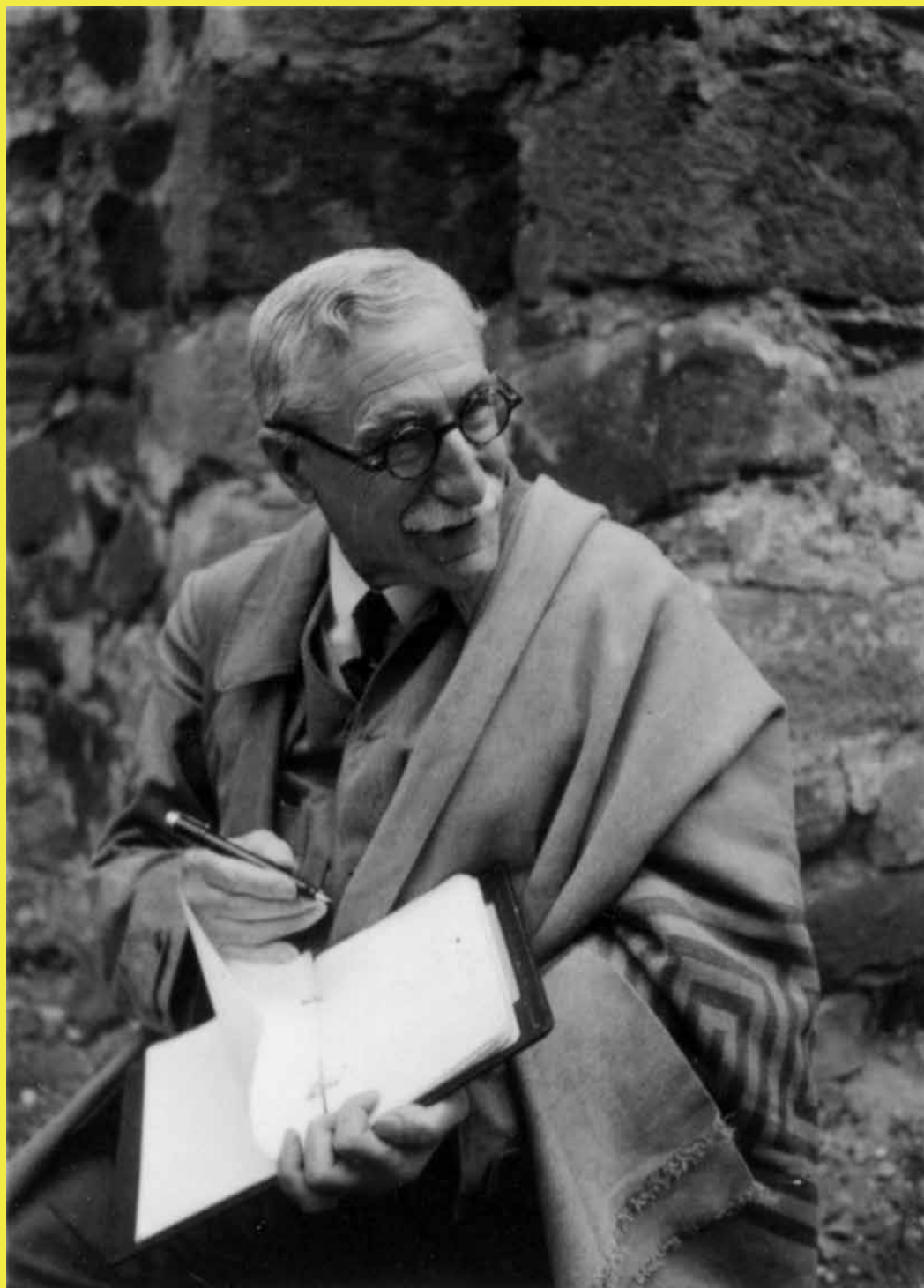
Тираж: 500

ISBN 978-86-7025-833-4

Београд 2019

САДРЖАЈ

7	7
Гојко Суботић, ПРЕДГОВОР	Гојко Subotić, PRÉFACE
<hr/>	
17	75
Катрин Жоливе-Леви, Дубравка Прерадовић, ГАБРИЈЕЛ МИЈЕ	Олга Шпехар, МОДАЛИТЕТИ РЕЦЕПЦИЈЕ <i>L'ANCIEN ART SERBE. LES ÉGLISES</i> У ДОМАЋОЈ ИСТОРИОГРАФИЈИ
25	81
Дубравка Прерадовић, ГАБРИЈЕЛ МИЈЕ: ТЕРЕНСКА ИСТРАЖИВАЊА СРПСКИХ СПОМЕНИКА И ЊИХОВИ РЕЗУЛТАТИ	Иван Стевовић, <i>L'ANCIEN ART SERBE. LES ÉGLISES</i> ЈЕДАН БЕК КАСНИЈЕ
37	85
Дубравка Прерадовић, СОФИ МИЈЕ	Дубравка Прерадовић, СТУДЕНТИ ИЗ СРБИЈЕ НА КАТЕДРИ ГАБРИЈЕЛА МИЈЕА У ПАРИЗУ
45	91
Јасмина С. Ђирић, САРАДЊА ГАБРИЈЕЛА МИЈЕА И ЂУРЂА БОШКОВИЋА: БЕЛЕШКА О ОРГАНИЗАЦИЈИ НАУЧНЕ ЕКСКУРЗИЈЕ 1934. ГОДИНЕ	Дубравка Прерадовић, „ЕКСКУРЗИЈА“ МИЛАНА ЗЛОКОВИЋА У ПРОУЧАВАЊЕ СРЕДЊОВЕКОВНОГ ГРАДИТЕЉСТВА
57	99
Дубравка Прерадовић, ПИСМА ГАБРИЈЕЛА МИЈЕА УПУЋЕНА ЂУРЂУ БОШКОВИЋУ	Дубравка Прерадовић, Александра Илијевски, Бојана Стевановић, МИЈЕОВИ СРПСКИ ЂАЦИ
61	109
Дубравка Прерадовић, <i>L'ART ET LES ARTISTES, LA SERBIE GLORIEUSE</i>	Јоана Рапти, Марева И, Вероник Петито, ИЗБОР СНИМАКА СРПСКИХ СПОМЕНИКА ИЗ МИЈЕОВЕ ФОТОТЕКЕ
65	121
Јелена Јовановић, Олга Шпехар, КЊИГА <i>L'ANCIEN ART SERBE. LES ÉGLISES</i> И ДЕФИНИСАЊЕ ШКОЛА У СТАРОЈ СРПСКОЈ АРХИТЕКТУРИ	РÉSUMÉS
72	
Бојана Стевановић, АЛБУМИ СА МИЈЕОВИМ СНИМЦИМА ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА СПОМЕНКА У СРБИЈИ, МАКЕДОНИЈИ И ЦРНОЈ ГОРИ	



сл. 2. Габријел Мије
у Сисојевцу, 1935. год.
(Археолошки институт,
Легат Ђурђа Бошковића)

Предговор

Далеко, на другом крају европског простора који се и сам тешко опорављао од рата, у Паризу се пре стотину година појавила књига *L'Ancien art serbe. Les églises* великог византолога и нашег пријатеља Габријела Мијеа. Невероватним се чини да је она у тим приликама настала, и то на основу грађе сакупљене током само једне посете нашој земљи, 1906, када ни њени јужни крајеви још нису били ослобођени. Писање тог монументалног дела без мистификације треба разумети као *чин вишег реда*, дужност да се расути и неистражени споменици средњег века у нашој средини проуче и њихово место шире сагледа у историјским и стилским оквирима европске и византијске уметности. Ратни догађаји су, међутим, погодили и та дела, што је у Француској побудило саосећање и испољило се у посебном тому познате периодике *L'Art et les artistes* под насловом *La Serbie glorieuse*. Власник и уредник те едиције Арман Дајо био је, као и целокупна европска јавност, под утиском судбине српске војске која се преко албанских гудура у зиму 1915. године запутила ка мору, због чега је први део своје *публикације о уметности* посветио приказу сурове стварности тренутка и пропратио га потресним снимцима егзодуса и страдања. А онда је реч дао Габријелу Мијеу, који је занесено приказао уметничку повест народа који се борио за опстанак. Био је то на свој начин прелудиј књизи *Стара српска уметност*, из које су зрачиле ерудиција и нескривена наклоност према духовном простору и земљи за коју је писац остао трајно везан.

Тешко је дозвати у сећање време и изглед Србије, разваљене и опустошене, у тој, 1919. години, у којој је исцрпљено становништво наставила да коси нова пошаст, шпанска грозница, а друштво у новој заједници разноликог састава сабирало снаге и тражило путеве своје будућности. Познавање српске уметности средњег века имало је до тада поуздано упориште једино у делима

Михаила Валтровића и Драгутина Милутиновића, школованих на техничким факултетима у Немачкој, којима се пред балканске ратове придружио првим радовима Владимир Петковић. Пре него што се посветио српским споменицима, Габријел Мије је из Француске археолошке школе у Атини истраживао византијску уметност на грчком тлу, користећи могућност да је непосредно проучава, иако се и њен велики део још налазио у областима под османском влашћу. То су били почеци драгоценог мисионарског рада на терену, бележења и стварања богате фотодокументације којом се, треба истаћи, Мије сам бавио, а драгоцену грађу цртежима оплемењивала његова супруга и сарадница која га је до краја следила на дугим и напорним путовањима.

Нашу уметничку прошлост Габријел Мије је пратио и на Светој Гори чије је споменике задужио албумима са снимцима Хиландара и других манастира у којима су боравили српски монаси. Деценијама су збирке одличних фотографија чији се негативи чувају у његовом фонду на Сорбони, биле од највећег значаја за стручњаке, нарочито оне који су се бавили зидним сликарством Свете Горе. Из сећања столетних монаха који дуго памте донедавно су се могли дозвати тренуци боравка Габријела Мијеа међу њима. У Моливоклисији, хиландарској келији близу Кареје, боравио је отац Петар, стамен старац који је увек био спреман да покаже унутрашњост малог храма украшеног фрескама, при чему му је било необично што се за слике на зидовима неко „поново“ занима јер их је „недавно“ један професор снимао и потом им послао своју књигу: у одаји на спрату чувао се албум Габријела Мијеа који је он келиотима поклатио у знак захвалности с топлом посветом.

Много су снажнија и богатија сећања на Мијеа била у нашој земљи, где је следбеницима и сапутницима био и учитељ на највишим школама у Паризу. На првом путовању 1906. пратили су га Владимир Петковић и арх. Петар Поповић, на следећем, 1924,

Милан Кашанин, а 1927. и касније Ђурђе Бошковић, с којим је успоставио блиску сарадњу и срдечно пријатељство. Посебно су значајни били обиласци споменика 1934. и 1935. године, брижљиво припремани и плодни, на којима се и дуже задржавао, па је на скелама у Дечанима пред богатим зидним украсом Пантократорове цркве у радном дневнику исписао пуних пет стотина страна. Данас једино у кући Мирјане и Радивоја Љубинковића, који су га пред рат пратили, а слушали и његова предавања у Паризу, живе последња непосредна сећања на низ догађаја. Памти их њихов син Ненад, у дугом низу, до последњих тренутака, када се учитељ већ гасио, али са узбуђењем говорио о Србији.

Пријатељство које је из Мијеа зрачило најбоље показује широк круг личности које су му притицале с разних страна, од оних што су се крајем рата затекле на студијама у Француској, попут Јована Цвијића, преко храбрих ђака „каплара“ који су још при крају средње школе, као Александар Дероко, преко Проклетија стигли до Крфа и затим се у Француској оспособили да буду пилоти крхких авиона над солунским фронтом, до низа студената различитих струка који су након завршетка Великог рата пратили његова предавања у Паризу. Довољно је сетити се међу њима Растка Петровића који је пријатељевао с Дероком и касније, обилазећи с њим споменике по земљи, даровит као и његова сестра Надежда, сликао и цртеже слао Мијеу. Сам Дероко је, разуме се, као професор, уз Ђурђа Бошковића, и после Другог светског рата студентима архитектуре и историје уметности живо преносио идеје и схватања Габријела Мијеа, а своја излагања, као и књиге, илустровао духовитим цртежима, међу којима су се могле срести и, са симпатијама начињене, слободне скице учитељевих портрета.

У низу особа које су у Паризу пратиле наставу Габријела Мијеа овде су на изложби и у каталогу место добиле и личности занимљиве због улоге у

нашем књижевном и ликовном животу модерног опредељења (Бошко Токин, Милан Злоковић, Ђорђе Табаковић), што само указује на ширину и харизматичност личности која је иначе страсно била посвећена студијама уметности средњег века.

У овој прилици, везаној за јубилеј великог Мијеовог дела, којим је српску уметничку прошлост сагледао у развоју и представио у територијалним и стилским целинама на начин који се у основи и данас прихвата, остале су по страни области у којима су његове заслуге такође знатне. Недавно му се посебним научним скупом у Солуну одужила Света Гора, из чијег је наслеђа, рекло би се успут, поред корпуса зидног сликарства, издао вредну збирку натписа, а свакако ће историографија пажљивије оценити и његов допринос појединим областима примењене уметности.

Изложба посвећена великом научнику и пријатељу, члану Српске академије наука и уметности и носиоцу највиших признања Београдског универзитета и Матице српске у Новом Саду, била је и прилика да се у оквиру његовог научног доприноса и веза с нашом средином сетимо и личности око њега које су у културном и научном животу земље у динамичним годинама између два светска рата заузеле вредно место. Тога задатка се прихватило више младих стручњака који су представили њихове боравке и студије у Паризу, што се није могло остварити без података који су се налазили у архивама, пре свега на Сорбони. С друге стране, изложби о Габријелу Мијеу био је неопходан и одређен број експоната какве садржи његова заоставштина. У прибављању тих експоната организатори су наишли на разумевање госпође Јоане Рапти, професора на катедри коју је основао Габријел Мије, на предмету Историја уметности и археологија византијског света и хришћанског Истока,¹ а на *École Pratique des Hautes Études*

истовремено директора *Центра Габријел Мије / Хришћанске и византијске колекције* с фототеком Габријела Мијеа.² Драгоцену подршку напорима да се та сарадња оствари пружила је професор Катрин Жоливе-Леви која се донедавно сама старала о заоставштини Габријела Мијеа. Она је и овом приликом пријатељски прихватила не само позив да напише одговарајуће стручне текстове него и позив да непосредно учествује на скупу који прати изложбу. Колегиницама Јоани Рапти и Катрин Жоливе-Леви на предусретљивости се и овом приликом изражава топла захвалност

У обимном подухвату који је брижљиво припреман и остварен највеће су заслуге др Дубравке Прерадовић, стручњака широког интересовања и изузетних организационих способности. Њена је, пре свега, основна концепција изложбе и каталога, након чијег се усвајања посветила сакупљању документације и експоната, развијању сарадње и организовању посла у различитим срединама. У стручном смислу, то је био природан продужетак њеног вишегодишњег рада, започетог у Београду, где је у Народном музеју у заоставштини Владимира Петковића обрадила део који се односио на Габријела Мијеа, а настављеног у Француској, где је у целости упознала његов богати фонд. Најзад, у оквиру обележавања јубилеја књиге *Стара српска уметност* Дубравка Прерадовић је сабрала и већ у пуном обиму припремила за штампу зборник одговарајућих саопштења.

У свим пословима је, треба истаћи, остварена срдачна сарадња с Галеријом науке и технике САНУ, њеним управником академиком Зораном Петровићем и кустосима Бојаном Божић Хреља, Јасмином Ковачевић и арх. Андреом Раичевић, којима се и овде изражава срдачна захвалност.

1 Histoire de l'art et archéologie du monde byzantin et de l'Orient chrétien.

2 Centre *Gabriel Millet* / Collection chrétienne et byzantine – Photothèque Gabriel Millet.

Поводом годишњице појаве великог дела од значаја за историју наше средњовековне уметности, Српска академија наука и уметности се овом изложбом и свечаном академијом која је прати одужује своме угледном члану – великом научнику и пријатељу Габријелу Мијеу.

19. август 2019.

Préface

Loin de chez nous, il y a un siècle, alors que l'Europe occidentale se relevait à grand-peine de la guerre, fut publié à Paris le livre *L'ancien art serbe – Les églises* de notre ami et grand byzantiniste Gabriel Millet. Il peut paraître incroyable qu'un tel ouvrage ait vu le jour à cette époque, alors même qu'il reposait sur des données archéologiques récoltées au cours d'une seule visite en Serbie en 1906 et que les régions méridionales du pays n'étaient pas encore délivrées de la domination ottomane. La rédaction de cette œuvre monumentale doit vraiment être comprise, sans exagération aucune, comme *une action d'ordre supérieur*, inspirée par le devoir d'explorer les monuments épars et oubliés de notre pays et le souci d'embrasser d'un large regard leur place dans les développements historiques et stylistiques de l'art byzantin et de l'art occidental. Cependant, ces travaux furent bientôt marqués par les souvenirs récents de la guerre, suscitant en France une sympathie qui se manifesta par un numéro spécial de la revue *L'art et les artistes*, intitulé *La Serbie glorieuse*. L'éditeur et directeur de la publication, *Armand Dayot*, tout comme le public européen s'étaient émus du sort de l'armée serbe, repliée, à l'hiver 1915, au-delà des gorges albanaises en direction de la mer. C'est pourquoi la première partie de cette *publication sur l'art* fut dévolue au récit de l'épisode dans sa brutale réalité, assorti des images douloureuses de l'exode et du calvaire des soldats. La plume était donnée ensuite à Gabriel Millet qui présenta avec enthousiasme le passé artistique de la Serbie et de son peuple dans sa bataille pour exister. C'était, en quelque sorte, un prélude au livre *L'ancien art serbe*, où rayonnaient l'érudition et l'inclination non dissimulée de Gabriel Millet à l'égard de l'univers spirituel d'un pays avec lequel il entretenait une relation durable.

Il est malaisé de se figurer le visage de la Serbie des siècles passés quand on a sous les yeux l'image d'un état dévasté et détruit comme en cette année 1919, d'une population épuisée n'ayant survécu

que pour avoir l'honneur d'être fauchée par la grippe espagnole mais aussi d'une société neuve et diversifiée, rassemblant ses forces pour chercher la route de son avenir.

Jusqu'à-là, la connaissance de l'art serbe médiéval ne pouvait solidement s'appuyer que sur les travaux de Mihailo Valtrović et de Dragutin Milutinović, formés dans des instituts scientifiques en Allemagne, et auxquels, avant que ne surviennent les guerres balkaniques, s'était également associé Vladimir Petković avec ses premières contributions. Avant de se consacrer à l'architecture serbe, Gabriel Millet avait séjourné à l'École française d'Archéologie à Athènes où il étudia l'art byzantin sur le sol grec, avec l'avantage de pouvoir l'examiner en direct, bien qu'une grande partie du pays se trouvât encore sous le régime ottoman. Aussi ses précieuses missions exploratoires se déroulèrent-elles sur le terrain, avec la constitution d'une riche documentation photographique – à laquelle, il faut le souligner, il est le seul à s'être appliqué – et d'un inestimable corpus de dessins enrichi par son épouse et collaboratrice qui, jusqu'au bout, l'accompagna dans ses longues et pénibles expéditions.

Puis, en visite sur le Mont-Athos, Gabriel Millet chemina à nouveau sur les pas de l'art serbe ancien et l'honora de ses albums où figuraient les plans de Chilandar et des autres monastères dans lesquels avaient vécu les moines serbes. Des décennies plus tard, les recueils de ses remarquables photographies – dont les négatifs sont conservés dans le fonds documentaire de la Sorbonne – demeurent toujours de la plus haute importance pour les chercheurs, notamment pour ceux qui s'intéressent à la peinture murale de l'Athos. Il y a peu de temps, quelques moines centenaires se souvenaient encore des séjours qu'y faisait Gabriel Millet. Ainsi, dans l'ermitage de Molivoklisija situé non loin de Karyès, le Père Petar, vaillant malgré son âge, se montrait toujours prêt à faire visiter la petite église décorée de fresques. Il s'étonnait qu'on s'intéressât à

nouveau aux effigies peintes sur les murs alors *qu'il n'y avait pas longtemps* un professeur les avait déjà photographiées et lui en avait fait parvenir l'album. De fait, le livre que Gabriel Millet avait offert en remerciement à la communauté et qu'il avait assorti d'une chaleureuse dédicace, était toujours conservé dans une pièce située à l'étage.

Les souvenirs les plus riches et les plus marquants qu'a laissés Gabriel Millet dans notre pays remontent à l'époque où il animait des séminaires pour ses étudiants et collaborateurs au sein de grandes institutions parisiennes. Lors de son premier voyage en Serbie en 1906, il fut accompagné par Vladimir Petković et par l'architecte Petar Petković ; pour le suivant en 1924, par Milan Kašanin ; en 1927 et plus tard encore, par Đorđe Bošković. Il avait établi avec Bošković de relation d'étroite collaboration et d'amitié cordiale. Particulièrement significatives furent ses visites, fructueuses et méticuleusement préparées, des églises serbes en 1934 et en 1935. Ainsi s'attarda-t-il longuement à Dečani où, juché sur des échafaudages pour étudier le riche décor mural de l'église du Pantocrator, il noircit de notes quelque cinq cents pages de son carnet de travail. Aujourd'hui, c'est dans la maison de Mirjana et de Radivoje Ljubinković – qui accompagnèrent Gabriel Millet avant la guerre et assistèrent à ses cours à Paris – que vit le dernier témoin de cette époque. Leur fils Nenad se souvient bien, en effet, de ce professeur qui, jusqu'à sa disparition, parlait de la Serbie avec tant d'émotion.

C'est à travers le cercle élargi des personnes venues de tous les horizons se ranger à ses côtés, que l'on mesure le mieux le rayonnement d'amitié qui émanait de Gabriel Millet. Parmi ses émules comptaient ceux qui, comme Jovan Cvijić, faisaient leurs études à Paris après la guerre. Outre les vaillants étudiants du caporal, il y avait aussi ceux qui approchaient de leur fin d'études secondaires, comme Aleksandar Deroko, et qui, franchissant la chaîne de Prokletije pour rejoindre Corfou, suivirent

une formation de pilotes en France avant de s'élancer, à bord de frêles appareils, sur le front de Salonique. S'y ajoutèrent encore, après la Grande Guerre, toute une génération d'étudiants de diverses spécialités qui venaient suivre son enseignement à Paris. Il suffit de rappeler le cas de Rastko Petković qui, s'étant lié d'amitié avec Aleksandar Deroko, explora plus tard en sa compagnie les monuments de la région. Artiste talentueux, tout comme sa sœur Nadežda, il réalisait des dessins des édifices qu'il envoyait ensuite à Gabriel Millet. Après la Seconde Guerre mondiale, Aleksandar Deroko, en sa qualité de professeur à côté de Đurđe Bošković, fut le seul à transmettre vigoureusement à ses étudiants en architecture et en histoire de l'art le mode de pensée et les idées de Gabriel Millet. Pour le besoin de ses cours et de ses ouvrages, il introduisait des dessins judicieusement élaborés qui côtoyaient parfois les portraits de son maître, sous la forme de croquis arrangés au gré de sa sympathie.

Parmi les nombreuses figures qui suivirent l'enseignement de Gabriel Millet à Paris, une place particulière a été réservée, au cours de cette exposition et dans le catalogue qui l'accompagne, à des personnages notoires par leur participation à la vie littéraire et artistique du pays et par la modernité de leur orientation scientifique, tels Boško Tokin, Milan Zloković ou Djordje Tabaković. Leur présence ici témoigne de la largeur de vue et du rayonnement charismatique de leur mentor qui se passionna, une vie durant, pour l'étude de l'art médiéval.

A l'occasion de ce jubilé célébrant l'œuvre de Gabriel Millet, dans laquelle le passé de l'art serbe est scruté à travers son évolution et présenté sous formes d'ensembles territoriaux et stylistiques – une manière de voir dont les fondements sont encore à l'œuvre aujourd'hui –, des régions dont l'étude était tout aussi méritoire ont néanmoins été laissées de côté. De fait, le Mont-Athos s'est récemment acquitté de sa dette envers le chercheur français

en organisant un colloque scientifique en son honneur à Thessalonique. De fait, dans l'héritage qu'il légua, pour ainsi dire, à la Sainte Montagne, figure, outre un corpus de toutes les peintures murales, un important recueil d'inscriptions. Nul doute que l'historiographie évaluera avec la plus grande attention les apports de Millet aux différents domaines de l'art.

L'exposition honore aujourd'hui le souvenir de ce grand ami et savant émérite, membre de l'Académie serbe des sciences et des arts, bénéficiaire de la reconnaissance appuyée de l'Université de Belgrade et de la Matica Srpska à Novi Sad. C'est aussi l'occasion de nous remémorer les relations que Gabriel Millet, dans le cadre de sa contribution scientifique, avait nouées avec les personnalités issues de notre milieu, lesquelles, au cours des années fiévreuses de l'entre-deux-guerres, occupèrent une place insigne dans la vie culturelle et scientifique du pays. La tâche de mettre en valeur tous ces aspects dans l'exposition a échu à plusieurs jeunes chercheurs qui ont fait un séjour à Paris et y ont effectué des études. En effet, rien n'aurait pu se réaliser sans les données conservées dans les archives de la capitale, notamment à la Sorbonne. La réalisation d'un tel événement exigeait, par ailleurs, que soient collectés et exposés un certain nombre de témoignages qui font partie de l'héritage du savant. A cet effet, les organisateurs ont pu compter sur l'obligeance de Madame Ioanna Rapti, qui occupe aujourd'hui la chaire de Gabriel Millet, en tant que professeur dans le Département d'Histoire de l'art et d'Archéologie du Monde byzantin et de l'Orient chrétien, à l'École Pratique des Hautes Études, et qui dirige, dans le même temps, le Centre Gabriel Millet – Collection chrétienne et byzantine – Photothèque Gabriel Millet. Les organisateurs sont également particulièrement redevables à Mme Catherine Jolivet-Lévy, professeur honoraire de la chaire de Gabriel Millet et ex-directrice du Centre

Gabriel Millet, pour l'aide et le soutien qu'elle leur a généreusement accordés afin qu'une telle entreprise puisse se réaliser. Madame Jolivet-Lévy a, de surcroît, gracieusement répondu à l'invitation, non seulement à apporter sa contribution scientifique à l'ouvrage dédié à Gabriel Millet, mais également à prendre part au colloque qui accompagnera l'exposition. Nous tenons ici à exprimer notre chaleureuse reconnaissance à l'égard de nos collègues françaises et à les remercier pour leur aimable courtoisie.

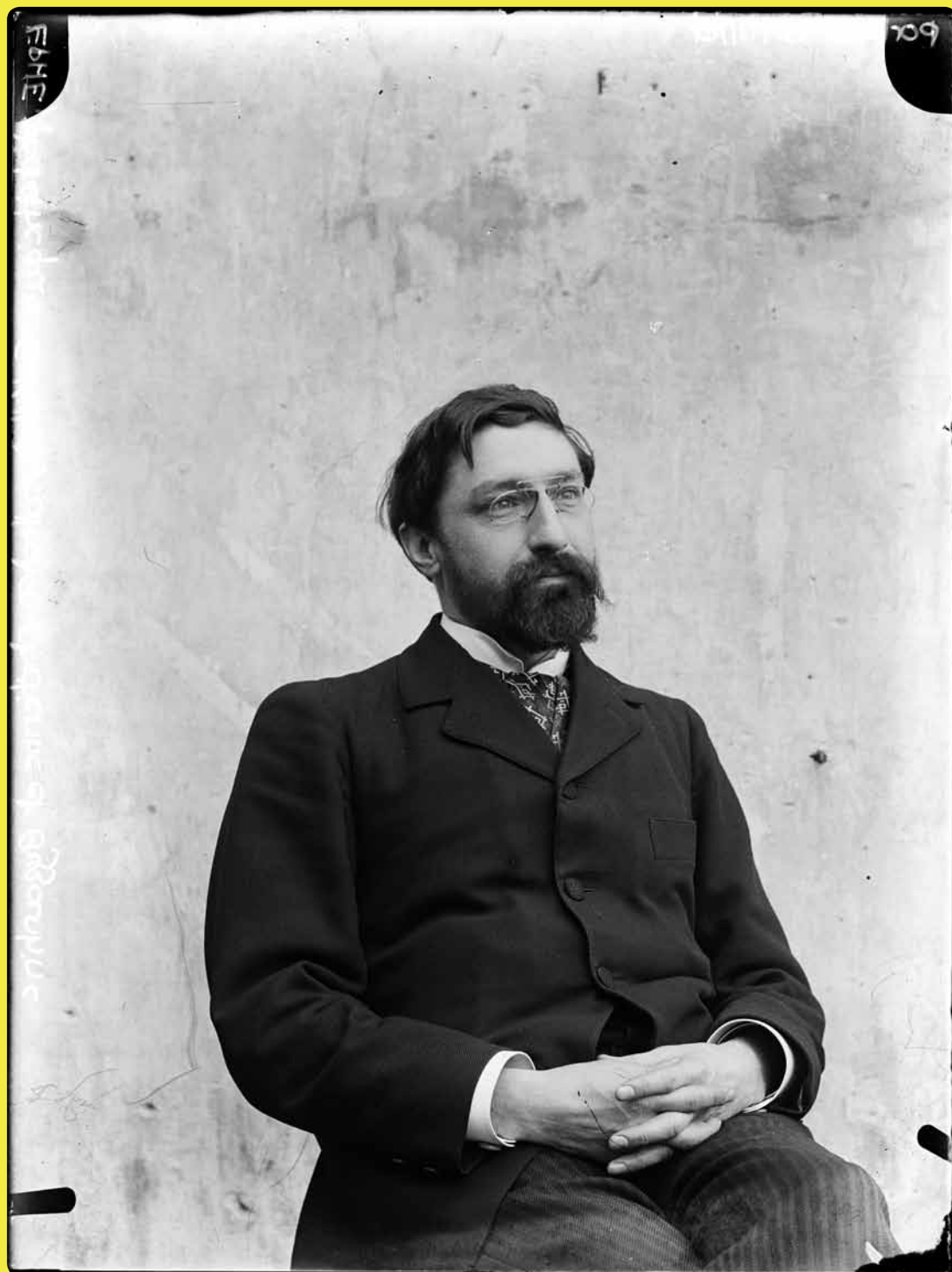
Ce projet ambitieux n'aurait toutefois pas pu voir le jour sans la grande expertise professionnelle et les excellentes qualités d'organisation du docteur Dubravka Preradović, qui l'a soigneusement élaboré depuis plusieurs mois. Il faut notamment souligner son rôle fondamental dans la conception de l'exposition et dans la réalisation du catalogue, pour lesquels lui reviennent les mérites d'avoir collecté les documents et les matériaux nécessaires, mis en place une large collaboration entre les différents acteurs et veillé à la répartition du travail au sein des différentes instances. D'un point de vue technique, cette récente expérience s'inscrit dans la droite ligne de son activité professionnelle, initiée depuis plusieurs années, au Musée National de Belgrade d'abord, où elle a constitué un matériel documentaire relatif à Gabriel Millet à partir de la collection photographique de Vladimir Petković, à Paris ensuite, où elle s'est immergée dans l'intégralité des fonds d'archives le concernant. Enfin, dans la perspective du jubilé de l'ouvrage *L'ancien art serbe*, Dubravka Preradović a confectionné un volumineux recueil documentaire destiné au colloque scientifique qui prolongera l'exposition.

Il faut souligner, pour finir, la collaboration cordiale qui s'est installée tout au long de ce projet avec la Galerie des sciences et des techniques, en la personne de son directeur académique, Zoran Petrović, et de ses conservateurs, Bojana Božić-Hrelja, Jasmina

Kovačević et Andrea Raičević, auxquels nous exprimons ici notre affectueuse gratitude.

Grâce au centième anniversaire de la parution d'un ouvrage majeur pour l'histoire de l'art serbe médiéval, et à travers l'exposition et le colloque scientifique dédiés à un grand nom de la recherche, l'Académie serbe des sciences et des arts honore sa dette envers un de ses membres éminents, l'illustre savant et ami, Gabriel Millet.

19 août 2019



→
сл. 3. Габријел
Мије, крај XIX или
почетак XX века
(EPHE, Collection
chrétienne et
byzantine, Centre
Gabriel Millet,
D 4933)

Габријел Мије

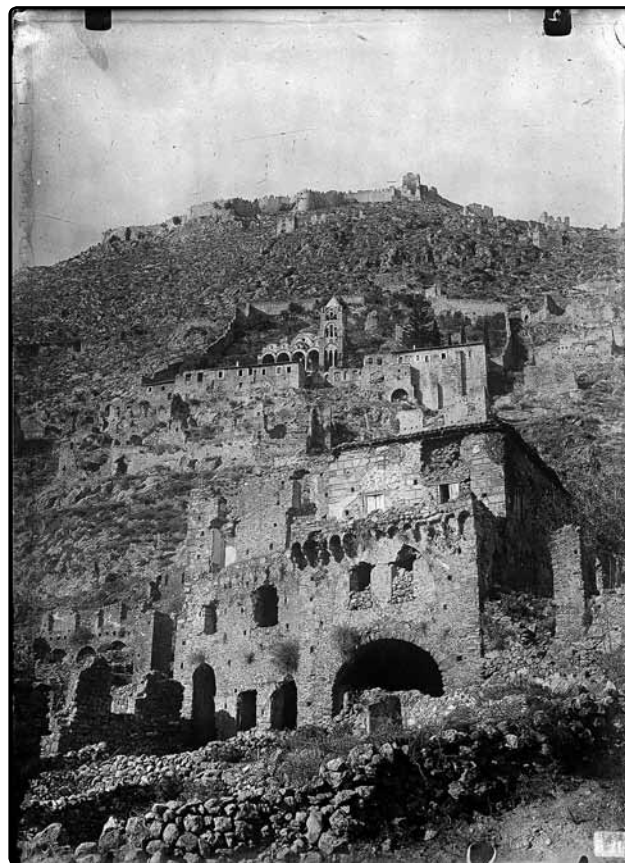
Габријел Мије (Fortuné, Eugène, Gabriel Millet, 1867–1953) је припадао генерацији научника који су у Француској утрли пут савременим византијским студијама и поставили поуздане темеље струке, како својим истраживачким тако и педагошким радом (сл. 3). Мало је међу њима било оних који су као Габријел Мије једнаку пажњу посветили теренском и кабинетском раду и у тако значајном обиму унапредили сазнања о уметности и архитектури Византије и византијског културног круга, укључујући ту и Србију.

Почетна тачка пута који је Габријела Мијеа водио ка истраживању византијске уметности била је Француска школа у Атини, чији је члан постао 1891. године, након завршених студија на Филолошком факултету на Сорбони. Иако се у хеленску престоницу упутио са намером да се посвети ранохришћанским студијама, ондашњи харизматични директор Колеж де Франса (Collège de France), Теофил Омол (Théophile Homolle, 1848–1925), усмерио га је ка византијској уметности и предложио му да се посвети изучавању мозаика католикона манастира Дафни (сл. 4), а потом и зидног сликарства Мистре на Пелопонезу (сл. 5). Вишегодишњи боравак у Грчкој, током којег је имао прилику да, поред поменутог манастира Дафни и црква Мистре, истражи и споменике на Светој Гори, али и у Цариграду те у удаљеном Трапезунту, у потпуности је одредио предмет његових научних истраживања, као и његове методолошке постулате. Почев од 1906. године Мије је својим теренским истраживањима придружио и српске средњовековне споменике. Тај први сусрет са задужбинама српских владара и властеле, једнако као и пејзаж у којем су смештене, те људи са којима је имао прилике да се сретне оставили су снажан утисак на француског истраживача. На основу запажања и резултата истраживања изведених те године Габријел Мије је написао и 1919. године објавио у Паризу књигу *L'ancien art serbe. Les*



églises, студију о старој српској архитектури, у којој је покушао да установи њено порекло, карактеристике и развој и у којој је установио њену поделу на три тзв. школе – рашку, српско-византијску и моравску (кат. бр. 9). Српским споменицима се након Великог рата враћао још четири пута, 1924, 1927, 1934. и 1935. године, у намери да напише синтезу о старој српској уметности. Будући један од првих истраживача који је разумео значај фотографије за научна истраживања постарао се да при Практичној школи високих студија (École Pratique des Hautes Études) у Паризу оснује једну од најзначајнијих колекција снимака византијских и средњовековних споменика (сл. 7). Ова колекција, неисцрпан и незаобилазан извор података о средњовековној баштини читавог византијског комонвелта, а посебно наслеђа које је у опасности или које је у међувремену страдало, данас носи име свог оснивача (Photothèque Gabriel Millet, Collection chrétienne et byzantine) и чини, заједно са бројним научним публикацијама, важан део Мијеове научне заоставштине.

Габријел Мије је, наиме, по повратку из Атине у Париз 1889. године почео да предаје на поменутој релативно младој образовној институцији, смештеној у просторијама Сорбоне, чији је циљ био, како јој то и име каже, да омогући својим студентима, поред теоријског, и практични рад било путем похађања семинара било кроз



лабораторијска истраживања (сл. 6). У почетку доцент придружен Катедри за хришћанску књижевност и историју цркве, Габријел Мије је 1906. године постао први професор новоосноване Катедре за хришћанство у Византији и хришћанску археологију, на којој је предавао до одласка у пензију 1937. године. Поред тога, он је од 1926. године предавао и на Колеж де Франсу, на Катедри за историју уметности и естетику, у чији је програм увео историју уметности Византије и словенских земаља у средњем веку, међу којима је значајно место дато Србији. Као учитељ, дискретно је пратио и подстицао своје ђаке у самосталним истраживањима, па је с временом његова катедра постала расадник низа светски признатих византолога из Француске, Грчке, Румуније или пак Јерменије и Пољске, неретко пионира у својим областима

← ←

сл. 4. Поглед на куполу католикона манастира Дафни, снимак из последње деценије XIX века (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C1342)

←

сл. 5. Мистра, „Палата Ласкариса“ и Пантанаса, снимак из последње деценије XIX века (G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIVe et XVe siècles, Paris 1910, pl. 4, fig. 1)

↓

сл. 6. Предавање Габријела Мијеа на Практичној школи високих студија у просторијама Сорбоне, почетак XX века (NuBIS, <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/rtz>, приступљено 18. 8. 2019)





↑

сл. 7. Габријел Мије се припрема за фотографисање
архитектуре светогорских манастира, 1918-1920.
год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre
Gabriel Millet, D 2325)

→

сл. 8. Библиотека манастира Пантелејмона на
Светој Гори, Монаси снимају рукописе, 1919/1920.
год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine,
Centre Gabriel Millet, B 2130.1)

истраживања. Катедру овог осведоченог пријатеља српског народа похађали су, током и након Великог рата, и студенти из Србије.

Поред интензивног педагошког и научног рада, посебно у периоду између два рата, Мије је активно учествовао у интернационализацији византијских студија и организацији првих византолошких конгреса како би се успоставила „хармонија и неопходна сарадња у циљу унапређења студија византијске археологије“. Будући полиглота, а говорио је, како је поменуто, и српски језик, са посебном пажњом и интересовањем је пратио, али и промовисао домете струке, посебно на простору источнохришћанске екумене. Због својих немерљивих доприноса развоју византологије примио је многа признања и био проглашен чланом угледних научних удружења и институција. У Србији је, рецимо, био је изабран за дописног члана Српске краљевске академије (1920), почасног члана Матице српске (1927) (сл. 9), проглашен је и за доктора *honoris causa* Београдског универзитета (1935), а након Другог светског рата и за дописног члана Српске академије наука (1948).

Габријел Мије је био историчар уметности, археолог, сигилограф, палеограф, једнако као и талентовани фотограф. Његова пионирска дела и данас су почетна тачка бројних истраживања и неисцрпан извор података. Монографија о манастиру Дафни (*Le Monastère de Daphni, histoire, architecture, mosaïques*, Paris 1899) била је прва публикација серије Споменици византијске уметности (*Monuments de l'art byzantin*) и могло би се рећи прва модерна монографија једног византијског споменика будући опремљена фотографијама, акварелима мозаика и техничким цртежима проучаване цркве. Габријел Мије је био први историчар уметности који је разумео значај уметности епохе Палеолога и његовим неуморним истраживањима сликарства и архитектуре

Мистре, Свете Горе, Србије и Македоније они су добили заслужено место у науци. Такође, био је први научник који је посветио дужну пажњу поствизантијским споменицима. Његова монументална дела о иконографији јеванђеља (*Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916) и грчкој школи у византијској архитектури (*L'École grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916), оба објављена 1916. године у Паризу, отворила су путеве бројним доцнијим истраживањима ових споменика. Пионирског карактера су биле и Мијеове, још увек незамењиве, студије о византијском црквеном везу (*Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1939–1947; *La dalmatique du Vatican. Les élus, images et croyances*, Paris 1945). Не мање важни су Мијеови чланци и публикације посвећени византијским натписима Трапезунта и Мистре, односно грчким хришћанским натписима Свете Горе (сл. 8), (*Recueil des inscriptions chrétiennes de l'Athos. Première partie*, Paris 1904) или пак Египта. Стога су потпуно оправдане речи Андреа Грабара, који је написао да је Мијеова велика заслуга то што је „корпус византијских споменика обогатио значајним



1826



„МАТИЦА СРПСКА“

примаје даришану овај га је

Ђадријен Мије

професор француског колеџа, Париз,

приликом и убриски у велике Порталине чланове

у Новом Саду 30 децембра 1826

Проглашује Матица Српска

С. М. Р. М.

С. М. Р. М.

С. М. Р. М.



бројем занемарених споменика, или пак оних који су пре његових истраживања били потпуно непознати“. Његов допринос, међутим, огледа се и у чињеници да је отворио многе плодноне путеве студијама архитектуре и иконографије као и истраживањима у науци слабије заступљених тема, каква су изучавања црквеног веза и печата. Стога су, упркос чињеници да је у последњих неколико деценија доведена у питање одрживост његовог научног приступа, Мијеова дела и данас референтна.

Племенитог духа, ненаметљиве природе, трудољубиви Мије је као мало ко читав свој живот подредио струци и науци оставивши иза себе дела, попут књиге о старој српској архитектури, која упркос читавом столећу што нас дели од њеног објављивања и даље побуђује и завређује пажњу истраживача. Отуда и годишњица објављивања поменуте књиге пружа изузетан повод овој изложби посвећаној Габријелу Мијеу и његовим српским ђацима. Са своје стране, изложба ће, сигурни смо у то, позвати на ново и, верујемо, инспиративно читање студије коју је угледни француски византолог са искреним дивљењем и поштовањем посветио српском народу.

Литература: R. Lantier, *Éloge funèbre de M. Gabriel Millet, membre ordinaire*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 97 (1953), 164–169; A. Frolov, *Nécrologie: Gabriel Millet (8 mai 1953)*, Revue des Études byzantines 12 (1954), 294–298; A. Grabar, *Gabriel Millet. Nécrologie*, Byzantion 22 (1952), 519–525; idem, *Gabriel Millet 1867–1953*, Annuaire de la Section des Sciences Religieuses de l'École Pratique des Hautes Études, 1953–1954, 11–20; É. Lambert, *Notices sur la vie et les travaux de M. Gabriel Millet, membre de l'Académie*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 101 (1957), 338–343; Cl. Lepage, *Gabriel Millet, esprit élégant et moderne*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres 149/3 (2005), 1097–1100; A. Semoglou, *L'EPHE et la formation des élites grecques en archéologie byzantine au XX^e siècle*, ibidem, 1129–1136; D. Couson-Desreumaux, *Gabriel Millet*, in: Ниш и Византија: зборник радова 4, ed. М. Ракоција, Ниш 2006, 29–58; D. Couson-Desreumaux, I. Lagou, E. Limardo Daturi, *Gabriel Millet (1867–1953) : voyageur, photographe, historien d'art*, in: *Voyages et voyageurs. Sources pour l'histoire des voyages*, dir. Th. Charmasson, Paris 2010, 121–129.

←

сл. 9. Диплома почасног члана Матице српске додељена Габријелу Мијеу 30. децембра 1927. године (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet)



→
сл. 10. Габријел
Мије у Дечанима,
1934. год. (EPHE,
Collection chrétienne
et byzantine, Centre
Gabriel Millet,
D 5116)

Габријел Мије: теренска истраживања српских споменика и њихови резултати

Дубравка Прерадовић

Габријел Мије (сл. 10), угледни француски византолог и велики пријатељ српског народа, примио је крајем октобра 1935. године у Београду диплому доктора *honoris causa* Београдског универзитета. Свечаност доделе те почасне титуле приређена је после вишемесечног истраживања

средњовековних, првенствено српских, цркава и манастира, односно након пете и последње научне мисије Габријела Мијеа на овим просторима. Обрађујући се тог дана београдској публици и пријатељима, Мије се присетио свог првог сусрета са српским споменицима 1906. године, када је, како сам каже, био међу првим стручњацима који су истраживали споменике у областима које су још увек биле под турском управом. Тај, по много чему незаборавни, сусрет са српским споменицима, природом и људима оставио је трајни печат како на Мијеов научни рад, у којем нарочито значајно место заузима синтеза о старој српској архитектури *L'ancien art serbe. Les églises*, објављена 1919. године у Паризу (кат. бр. 9), тако и на његову везу са Србијом и српским научницима, због чега је убрзо научио и српски језик.

Наиме, те 1906. године Габријел Мије је дошао у Србију у намери да за потребе своје обимне студије о иконографији јеванђеља проучи српско средњовековно монументално сликарство. Он се, према сопственом сведочењу, на овај пут одлучио на наговор Гргура Јакшића (1871–1955), историчара, у то време докторанда на Сорбони, а у припреми научне мисије му је помогао и Миленко Веснић (1863–1921), ондашњи краљевски посланик у француској престоници. Заједно са Мијеом и његовом супругом Софи, даровитом сликарком, која је била задужена за израду цртежа и акварела фресака и архитектуре, на ово једномесечно путовање су, у својству њихових стручних пратилаца, кренули Владимир Р. Петковић, млади доктор историје уметности и кустос у



Народном музеју, и Петар Поповић, архитекта Министарства грађевина. Екипа је у том тренутку могла да обиђе само споменике у оквиру ондашњих граница Краљевине Србије, па тако, примера ради, том приликом није било могуће истражити цркве и манастире у околини Новог Пазара, пре свега Сопођане. Тај први сусрет са српским црквама оставио је снажан утисак на француског научника и он, не без емоција и искреног узбуђења, напуштајући Србију крајем маја, пише о споменицима које је посетио, али и о топлом пријему на који је наишао код цивилних и црквених власти, али и локалног становништва са којим се током путовања срео. Он тада, између осталог, бележи:

“ Споменици ови, нажалост јако оштећени, имају недогледне вредности, јер сведоче о разгранатој уметничкој делатности коју је покренула краљевска моћ у 14 в. Грачаница ће ускоро допунити нашу импресију. Бићемо срећни, ако с ону страну границе нађемо што од ваше земље, коју напуштамо с искреном жалошћу.

Са оне стране границе чекао га је Павел Миљуков (1859–1943), руски историчар, сарадник Руског археолошког института у Цариграду и добар познавалац терена, са којим је Мије наставио путовање по Старој Србији истраживши споменике на Косову и у Македонији. Тада су, поред Грачанице (сл. 12), између осталог,



←

сл. 11. Ариље, 1906. год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11668)

↑

сл. 12. Грачаница, 1906. год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11718)



→
сл. 13. Свети Никола
Шишевски над
реком Треском,
1906. год. (EPHE,
Collection chrétienne
et byzantine, Centre
Gabriel Millet, С 11683)

истраживали и цркву Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (сл. 38), у којој је Мије том приликом пронашао напис са именима сликара, а потом и цркве у околини Скопља (сл. 13), у Прилепу и Охриду, одакле се француски византолог упутио у Солун, где је окончао путовање.

Иако временски ограничен, тај први сусрет са српским споменицима 1906. године имао је за Мијеа важне и далекосежне последице. У годинама које су уследиле Мије је захваљујући својим студијама упознао ширу стручну јавност са српским средњовековним наслеђем. Он је био тај који је у енциклопедијски замишљену *Историју уметности* Андреа Мишела (André Michel, 1853–1925) уврстио стару српску уметност, чиме је она, дотада углавном непозната стручној и широј јавности, постала интегрални део европске културне баштине. Те 1908. године, када је објављена трећа свеска ове серије, Мије је успео да на основу личних истраживања и скромне стручне литературе пружи, колико год обимом скромну, релевантну синтезу српске средњовековне уметности. Такође, српска уметност је добила посебно место у програму његових предавања на Практичној школи високих студија. Тако је, примера ради, током школске 1914/15. године одржао низ предавања која су за тему имала сликарство и архитектуру Србије. У извештају за ту прву ратну школску годину Мије је написао: „Желели смо да одамо почаст, као и све наше француске колеге, херојској Србији, чије смо великодушне гостољубивости били сведоци 1906. године. Истражили смо бројне и лепе цркве овог малог народа, једнако даровитог за уметност колико и за рат.“

Као резултат таквог односа према Србији и чињенице да је Мије у француској средини био најпозванији да о њој пише појавио се његов текст под насловом *Стара српска уметност (L'ancien art serbe)*, који је објављен у посебном броју часописа

L'Art et les Artistes 1917. године. Та свеска, у целости посвећена Србији и српској уметности, насловљена је *La Serbie glorieuse* (кат. бр. 8). Мије је у свом тексту, коме је у публикацији дато средишње место, изнео преглед српске средњовековне уметности, у којем је писао о Мирослављевом јеванђељу, архитектури у којој препознаје „trois écoles bien distinctes, dont le caractère tient à la région plus encore qu'à l'époque“ и још једанпут наглашава оригиналност у комбиновању елемената потеклих са Истока и са Запада у њима, као и о сликарству. Сам текст је богато илустрован, како фотографијама самог аутора тако и грацилним цртежима фресака и минијатура Мирослављевог јеванђеља које је урадила његова супруга.

У време када је објављен овај чланак Мије је већ увелико приводио крају синтезу о старој српској архитектури. Књига насловљена као и текст који јој је претходио, *L'ancien art serbe. Les églises*, објављена је 1919. године и у њој је Мије изнео периодизацију српске средњовековне архитектуре поделивши је на три школе: рашку, српско-византијску и моравску (кат. бр. 9.). Посвећена је српском народу и започиње стиховима из *Горског вијенца* („Виле ће грабит у вјекове, / Да вам вјенце достојне саплету“). Писана током рата и заснована првенствено на резултатима једног истраживачког путовања и врло скромној литератури, та књига потврђује Мијеово дубоко разумевање порекла, значаја и оригиналности српске средњовековне архитектуре, те стога не изненађује то што су Мијеова терминологија и методологија и данас присутне у науци. Но, њен аутор није у потпуности био задовољан резултатом свог рада. Свестан њених недостатака, намеравао је да ову књигу знатније допуни и приреди њено ново издање. Такође је планирао да напише и књигу посвећену српском сликарству. Стога је један од првих корака у том правцу био повратак на терен



и изучавање споменика које није имао прилике да истражи током 1906. године.

Мије је у периоду између 1924. и 1935. године спровео још четири научне мисије посвећене истраживању првенствено српских, али и византијских цркава и манастира на територији Србије (нарочито на подручју Косова и Метохије), Црне Горе и Македоније. Године 1924. и посебно 1927. истраживања су била мањег обима, али су зато дуго и пажљиво припремане мисије, изведене 1934. и 1935. године под покровитељством француске владе, трајале по неколико месеци.

Непосредан повод за повратак на Балкан за Мијеа је био Први међународни византолошки конгрес,

одржан у Букурешту током друге половине априла 1924. године. Након екскурзије по Румунији, током које је имао прилику да види Козију и упореди је са црквама моравске школе, о чему ће објавити текст деценију касније, Габријел и Софи Мије су дошли у Београд. Одатле су, као гости југословенске владе, кренули у обилазак цркава и манастира по Рашкој и Зети. На том путовању њихови пратиоци били су млади историчар уметности, париски ђак, Милан Кашанин и фотограф Народног музеја Владимир Петропавловски. Мије се у том тренутку највише интересовао за архитектуру цркава рашке школе будући да му је намера била да попуни празнине у својој пет година раније објављеној

←

сл. 14. Габријел и Софи Мије са пратиоцима током истраживања српских споменика 1924. или 1927. године (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet)

књизи. Коначно је имао прилику да види и истражи живопис у Сопоћанима (сл. 17), поново је посетио Жичу, а потом Ариље и Белу цркву каранску. Одатле га је пут водио прво у манастир Светог Николе Дабарског у Бањи, а потом даље до Милешеве и уз корито Лима и кањон Мораче с истоименим манастиром до Котора, где је окончао експедицију.

Долазак у Београд на Други међународни византолошки конгрес, који се одржао од 11. до 16. априла 1927. године, била је наредна прилика за Мијеа да се посвети теренском раду, истина, временски ограниченом. Мије је тада у Београд дошао као вођа делегације француских византолога. Из тог времена датира његова блиска сарадња и срдечно пријатељство са архитектором Ђурђем Бошковићем, тада сарадником Народног музеја, који је био на почетку свог рада на истраживању и заштити средњовековне архитектуре. Сећајући се тог путовања, много година касније, у тренутку када пише некролог Мијеу, Бошковић доноси живописну и поучну слику о теренском раду француског византолога и његове супруге:

Сећам се свога првог радног дана са њим. Било је то 1927. године у Грачаници. Дигао сам се рано и већ око шест сати пошао у цркву да припремим све за рад. Био је већ тамо, у пуноме раду, заједно са својим нераздвојним сарадником, са својом супругом Софијом Мије. Поцрвенео сам и зарекао се у себи да ме више неће претећи. Сутра дан био сам у цркви већ у пет сати. Затекао сам их опет обоје на послу. Тек када сам почео свакодневно да се дижем у четири, нисам више морао пред собом да цвеним.

Сарадња између Бошковића и Мијеа наставила се на терену током два дуготрајна и брижљиво припремана истраживања старих цркава 1934. и 1935. године, које је финансирала француска влада. Мисија изведена 1934. године трајала



*Portrait de Byzantologue
de Belgrade.
1927.*

*Portrait de
Gabriel Millet*

↑

сл. 15. Беко?, Портрет Габријела Мијеа изведен оловком на полећини менија званичне вечере Другог међународног конгреса византолога одржане у Хотелу „Бристол“ у Београду 11. априла 1927. године (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet)

је дуже од пет месеци, од почетка маја до 9. октобра, када је прекинута вешћу о атентату на краља Александра Карађорђевића у Марсеју. Те године је Мије дошао у Србију са „жељом да своје студије сасвим употпуни, како би могао да изда одавна већ припреману књигу о нашем средњовековном сликарству, и из основе обнови своје прво издање о нашем неимарству“, како то бележи и оновремена штампа. Са брачним паром Мије у Србију је дошао и фотограф из Париза. Екипа је истраживања започела у цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину, коју је Мије сматрао посебно значајном за свој рад. Након готово месец дана рада на овом локалитету истраживања су наставили у Псачи, а потом у цркви Светог Никите код села Чучера на



Скопској Црној Гори. Током боравка у Македонији радили су, између осталог, у Љуботену, у Марковом манастиру, Светом Андреји на Трески и у Нерезима, као и у Матеичу (сл. 37), чије је фреске Мије брижљиво пописивао. Завршивши планирана истраживања у Македонији, екипа је прешла у Дечане, где су се задржали више од месец дана, од краја јуна до првих дана августа. Био је то први Мијеов сусрет са Пантократоровом црквом и он је раду на дечанском сликарству приступио са ванредном акрибијом и минуциозношћу, о чему сведочи готово пет стотина страница белешки које је Габријел Мије, тада већ у озбиљним годинама, у пратњи и уз подршку Софи исписао на импровизованој скели, а које се данас чувају у његовој заоставштини на Колеж де Франс.

Како је и планирао, Мије се са супругом у јулу наредне године вратио у Србију. У Београду су им се придружили Ђурђе Бошковић и Борис Володин, фото-репортер Централног пресбироа. Сачуване белешке не допуштају да се са потпуном прецизношћу реконструише њихов итинерер, међутим сасвим је сигурно да су током јула радили у Жичи, Студеници, вероватно накратко још једанпут у Градцу и Сопоћанима, а затим у Милешеви. Из Милешеве су, путем који је Мијеу био познат из времена путовања са Кашанином 1924. године, отишли у манастир Светог Николе Дабарског, а потом у Добрун, Белу цркву каранску и Ариље, да би се у наставку путовања посветили изучавању споменика моравске школе. Истражили су Каленић (сл. 39), Љубостињу, Ресаву, Раваницу, Руденицу (сл. 40), Сисојевац и

←

сл. 17. Сопоћани, 1924. год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7085.2)

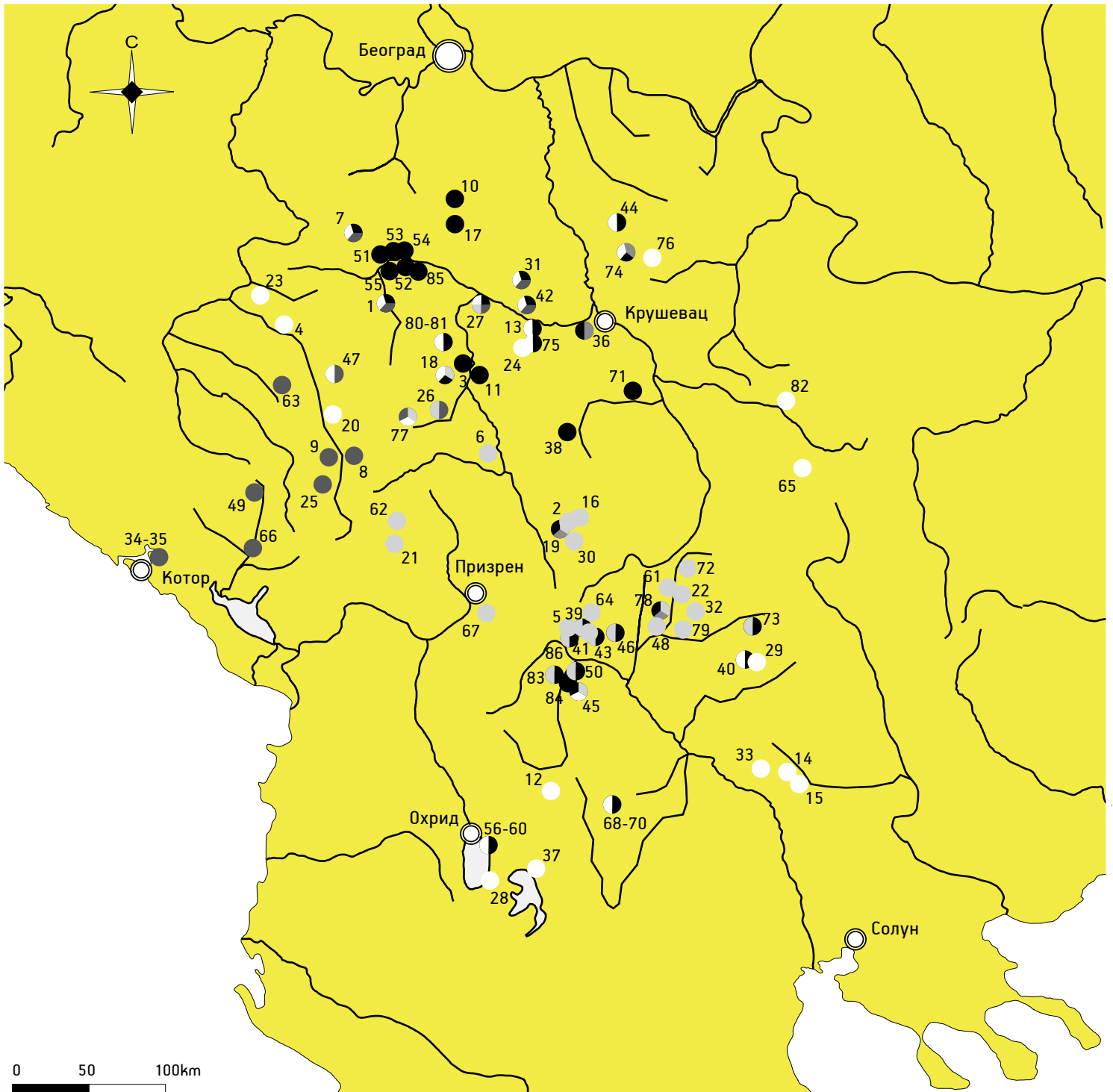
Велуће, као и Дренчу. Научну мисију су, према плану, наставили у Македонији, у Марковом манастиру, а потом у Прилепу, Охриду (сл. 23, 24), те Курбинову, Леснову, Кончу, Водочи (сл. 21) и, коначно, у Вељуси, одакле се екипа вратила за Београд, где је Мијеу уручена диплома почасног доктора Београдског универзитета.

Интензивна научна истраживања старе српске уметности обележила су другу половину Мијеовог научног живота. Он је током пет научних мисија 1906, 1924, 1927, 1934. и 1935. године обишао и истражио више од осамдесет црква и манастира (мапа бр. 1), сакупио обимну грађу, коју је намеравао да обради у студији о српском средњовековном сликарству, као и да њоме употпуни књигу о старој српској архитектури, написану током Великог рата и објављену 1919. године. По много чему пионирску студију о старој српској архитектури накнадно је допунио засебним студијама о споменицима рашке, односно моравске школе. Када је пак реч о српском сликарству, објављени радови показују да му је пажњу заокупљало питање односа тог сликарства са њему савременим италијанским. О српској уметности је говорио својим студентима на Практичној школи високих студија, а српско сликарство је у знатној мери било заступљено у његовим предавањима на Колеж де Франс, али дуго припреману студију о српској уметности није успео да објави. Обиман фотографски материјал, настао на терену, публикован је постхумно у чак четири албума фолио-формата (кат. бр. 10), а ванредно богата фотографска архива чува се данас у фототеци која носи његово име (Photothèque Gabriel Millet, Collection chrétienne et byzantine) на Практичној школи високих студија. Овај скромни и трудољубиви научник био је у међународној научној јавности препознат као ванредни познавалац српске уметности, а у

Србији, поред тога, још и као велики пријатељ српског народа, што је у свакој прилици истицано. Када је пак реч о домаћој средини, највећа заоставштина Габријела Мијеа свакако је – то ваља још једном истаћи – његова студија о старој српској архитектури. Ова књига је оставила снажан траг у домаћој историографији, најпре јер је њома српска архитектура препозната као оригинална целина, а потом и због њене систематизације у три стилске групе, односно, како их Мије назива школе: рашку, српско-византијску и моравску. Коначно, Мијеова књига, иако објављена пре једног столећа, и данас је полазна тачка у истраживању немалог броја споменика.

Необјављена архивска грађа: Collège de France, Fonds Gabriel Millet, 51 CDF 29 (1934-1935): Теренске белешке Габријела Мијеа настале током истраживања српских и византијских споменика током 1934. и 1935. године.

Литература: G. Millet, *L'ancien art Serbe, L'Art et les Artistes*, t. 22, ser. 3, n. 1 (1917), 26–56; Idem, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919; Idem, *Étude sur les églises de Rascie*, in: *L'Art byzantin chez les Slaves. Les Balkans. Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, éd. G. Millet, Paris 1930, 147–194; Idem, *Cozia et les églises serbes de la Morava*, in: *Mélanges offerts à M. Nicolas Iorga par ses amis de France et des pays de langue française*, Paris 1933, 827–856; Idem, *L'art des Balkans et l'Italie au XIII^e siècle*, *Studi Bizantini e Neellenici* 6 (1940), 272–297; Ђ. Бошковић, *Gabriel Millet (1875–1953)*, *Старинар* н. с. 3–4 (1955), 300–301; D. Preradović, *Contribution de Gabriel Millet à l'étude de l'art Serbe*, in: *Mount Athos during the Years of Liberation*, Mount Athos Center 7th Scientific Conference, Thessaloniki 2013, 407–415; Eadem, *Прво путовање Габријела Мијеа по Србији и његови резултати*, in: *Срби о Французима, Французи о Србима*, ed. J. Новаковић, Љ. П. Ристић, Београд 2015, 187–205.



Карта 1: Мијеова теренска истраживања српских споменика
1906., 1924., 1927., 1934. и 1935. године

● **1906** : Ариље, Баљевац, Бела црква каранска, Благовештење Рудничко, Брвеник, Велуће, Враћевшница, Градац, Грачаница, Жича, Каленић, Крушевац – Лазарица, Куршумлија – црква Св. Николе, Кучевиште, Лесново, Љубостиња, Љуботен, Манасија, Марков манастир, Матеич, Нерези, Овчарско-кабларска клисура – манастир Благовештење, Овчарско-кабларска клисура – манастир Ваведење, Овчарско-кабларска клисура – манастир Јовање, Овчарско-кабларска клисура – манастир Никоље, Овчарско-кабларска клисура – манастир Св. Тројице, Охрид – црква Св. Климента, Охрид – црква Св. Николе Болничког, Охрид – црква Св. Софије, Прилеп – Варош, Прилеп – црква Св. Николе, Прокупље, Псача, Раваница, Руденица, Старо Нагоричино, Студеница – Богородичина црква, Студеница – Краљева црква, Треска – црква Св. Андреје, Треска – црква Св. Николе, Чачак, Чучер – црква Св. Никите

● **1924** : Ариље, Бела Црква Каранска, Бијело Поље – Никољац, Бијело Поље – црква Св. Петра, Ђурђеви Ступови код Берана, Ђурђеви Ступови код Новог Пазара, Жича, Каленић, Котор – црква Св. Луке, Котор – црква Св. Марије Колеђијате, Љубостиња, Милешева, Морача, Пљевља – црква Св. Тројице, Подгорица – црква Св. Ђорђа, Сопоћани

● **1927** : Грачаница, Крушевац – Лазарица, Раваница, Старо Нагоричино

● **1934** : Бадовац, Бањани, Бањска, Војсиловица, Градац, Грачаница, Дечани, Добрача, Ђурђеви Ступови код Новог Пазара, Жича, Јањево, Карпински манастир, Кучевиште, Љубанце, Љуботен, Марков манастир, Матеич, Младо Нагоричино, Нерези, Пелинце, Пећка патријаршија, Побужје, Призрен, манастир Св. Ђорђа, Прохор Пчињски, Псача, Сопоћани, Старо Нагоричино, Стрезовце, Треска – црква Св. Андреје, Чучер – црква Св. Никите

● **1935** : Ариље, Бања Прибојска – манастир Св. Николе, Бела црква каранска, Брезова, Велуће, Вељуса, Водоча, Градац, Давидовица, Добрун, Дренча, Жича, Заум, Злетово, Каленић, Конче, Курбиново, Лесново, Љубостиња, Манасија, Марков манастир, Милешева, Охрид – црква Св. Климента, Охрид – црква Св. Константина и Јелене, Охрид – црква Св. Наума, Охрид – црква Св. Николе Болничког, Охрид – црква Св. Софије, Поганово, Прилеп – Варош, Прилеп – црква Св. Димитрија, Прилеп – црква Св. Николе, Раваница, Руденица, Сисојевац, Сопоћани, Студеница – Богородичина црква, Студеница – Краљева црква, Темска

1. Ариље, 2. Бадовац, 3. Баљевац, 4. Бања Прибојска, манастир Св. Николе, 5. Бањани, 6. Бањска, 7. Бела црква каранска, 8. Бијело Поље, Никољац, 9. Бијело Поље, црква Св. Петра, 10. Благовештење Рудничко, 11. Брвеник, 12. Брезова, 13. Велуће, 14. Вељуса, 15. Водоча, 16. Војсиловица, 17. Враћевшница, 18. Градац, 19. Грачаница, 20. Давидовица, 21. Дечани, 22. Добрача, 23. Добрун, 24. Дренча, 25. Ђурђеви Ступови код Берана, 26. Ђурђеви Ступови код Новог Пазара, 27. Жича, 28. Заум, 29. Злетово, 30. Јањево, 31. Каленић, 32. Карпински манастир, 33. Конче, 34. Котор, црква Св. Луке, 35. Котор, црква Св. Марије Колеђијате, 36. Крушевац, црква Св. Стефана – Лазарица, 37. Курбиново, 38. Куршумлија, црква Св. Николе, 39. Кучевиште, 40. Лесново, 41. Љубанце, 42. Љубостиња, 43. Љуботен, 44. Манасија, 45. Марков манастир, 46. Матеич, 47. Милешева, 48. Младо Нагоричино, 49. Морача, 50. Нерези, 51. Овчарско-кабларска клисура, манастир Благовештење, 52. Овчарско-кабларска клисура, манастир Ваведење, 53. Овчарско-кабларска клисура, манастир Јовање, 54. Овчарско-кабларска клисура, манастир Никоље, 55. Овчарско-кабларска клисура, манастир Св. Тројице, 56. Охрид, црква Св. Климента, 57. Охрид, црква Св. Константина и Јелене, 58. Охрид, црква Св. Наума, 59. Охрид, црква Св. Николе Болничког, 60. Охрид, црква Св. Софије, 61. Пелинце, 62. Пећка Патријаршија, 63. Пљевља, црква Св. Тројице, 64. Побужје, 65. Поганово, 66. Подгорица, црква Св. Ђорђа, 67. Призрен, манастир Св. Ђорђа, 68. Прилеп, Варош, 69. Прилеп, црква Св. Димитрија, 70. Прилеп, црква Св. Николе, 71. Прокупље, 72. Прохор Пчињски, 73. Псача, 74. Раваница, 75. Руденица, 76. Сисојевац, 77. Сопоћани, 78. Старо Нагоричино, 79. Стрезовце, 80. Студеница – Богородичина црква, 81. Студеница – Краљева црква, 82. Темска, 83. Треска, црква Св. Андреје, 84. Треска, црква Св. Николе, 85. Чачак, 86. Чучер, црква Св. Никите



→
сл. 18. Софи Мије у
Мистри, последња
деценија XIX века
(EPHE, Collection
chrétienne et
byzantine, Centre
Gabriel Millet, C 8841)

Софи Мије

***„испунила је
мој живот,
била је моја
светлост и
моја снага“***

Дубравка Прерадовић

Софи Мије (Sophie Anaïs Léonie Asselin de Willencourt, 1868–1942) је била даровита сликарка, која је свој таленат ставила у службу супруговог научног рада. Рођена је на северу Француске, у месту Дуе, у породици племенитог порекла, али се, по свему судећи, школовала у Паризу.

Врло млада се удала за дванаест година старијег сликара Луја Ипермана (Louis Yperman, 1856–1935), али се од њега после извесног времена развела. Иперман је био ангажован на изради акварела зидног сликарства у црквама Мистре током последње деценије XIX века. Отуда је и Софи била члан екипе која је радила са Мијеом у Грчкој (сл. 18). У међувремену се развела од Ипермана. Године 1901. и 1902. Габријел Мије је учествовао у радовима на истраживању Еуфразијеве базилике у Поречу, а потом и руководио њима, и ангажовао је Софи на исцртавању подних мозаика. Венчали су се у Паризу 1902. године. Од тада је Софи његова нераздвојна животна и професионална сапутница. Пратила га је на свим путовањима, током којих је радила аквареле и цртеже фресака, архитектуре, подних мозаика, рукописних минијатура и црквеног веза. По потреби, а посебно када је реч о сликарству манастира Свете Горе, цртеже је изводила на основу калкова скинутих са фотографија. Све Мијеове студије и публикације илустроване су њеним цртежима. Само за потребе публикације о иконографији јеванђеља израдила је готово пет стотина илустрација. Тај незамењиви инструмент научног истраживања умногоме је допринео квалитету и разумевању Мијеових студија. Она је током Мијеових вишемесечних истраживања на Светој Гори преузимала на себе његову личну и професионалну кореспонденцију.

Софи је била Габријелова сапутница током свих пет мисија истраживања старе српске уметности, 1906, 1924, 1927, 1934. и 1935. године. У легату Габријела Мијеа, који се чува на Колеж де Франс,



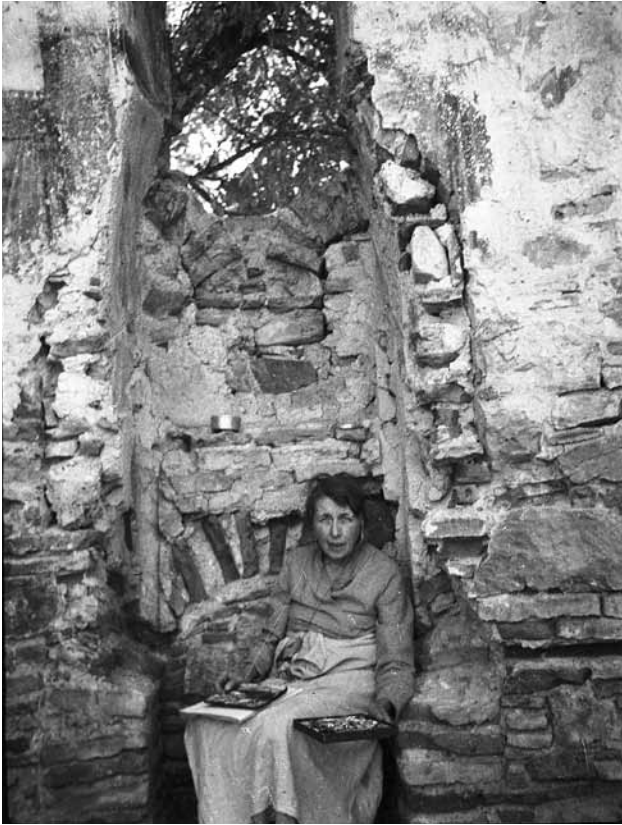
↑

сл. 19. Софи Мије, Милешева, цртеж тушем, пре 1919. год.
(Collège de France, Fonds Gabriel Millet, 51CDF95-2)



↑

сл. 20. Софи Мије, Каленић, цртеж тушем, пре 1919. год.
(Collège de France, Fonds Gabriel Millet, 51CDF95-2)



налази се и део документације настао током тих путовања. Реч је о шест скиценблокова у којима су цртежи фресака, акварели зидног сликарства, посебно орнамената, цртежи архитектуре, настали на више од педесет локалитета. Поред њих, чува се и шездесетак цртежа које је Софи урадила за потребе илустровања Мијеове књиге о старој српској архитектури, *L'ancien art serbe. Les églises* (сл. 19, 20). Ове илустрације издвајају се како по акрибичности тако и по финоћи изведбе. Не изненађује стога то што је те радове Софи дискретно потписала својим иницијалима инкорпорираним у цртеж.

Преминула је крајем фебруара месеца 1942. године у месту Амбер, у Оверњу, где су се она и Габријел склонили из окупираног Париза. Њена смрт је за Габријела била ненадокнадив губитак. Деценијама је Софи, као нераздвојна сапутница, пратила свог супруга на бројним научним

←

сл. 21. Софи Мије у Водочи, 1935. год. (Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)

мисијама, делећи са њим нимало једноставне изазове теренских, без сумње физички захтевних, истраживања. Но, ако је судећи по посве ретким сачуваним фотографијама, насталим током путовања 1934. и 1935. године, њих двоје су првенствено делили радост у радом испуњеној свакодневици (сл. 22).

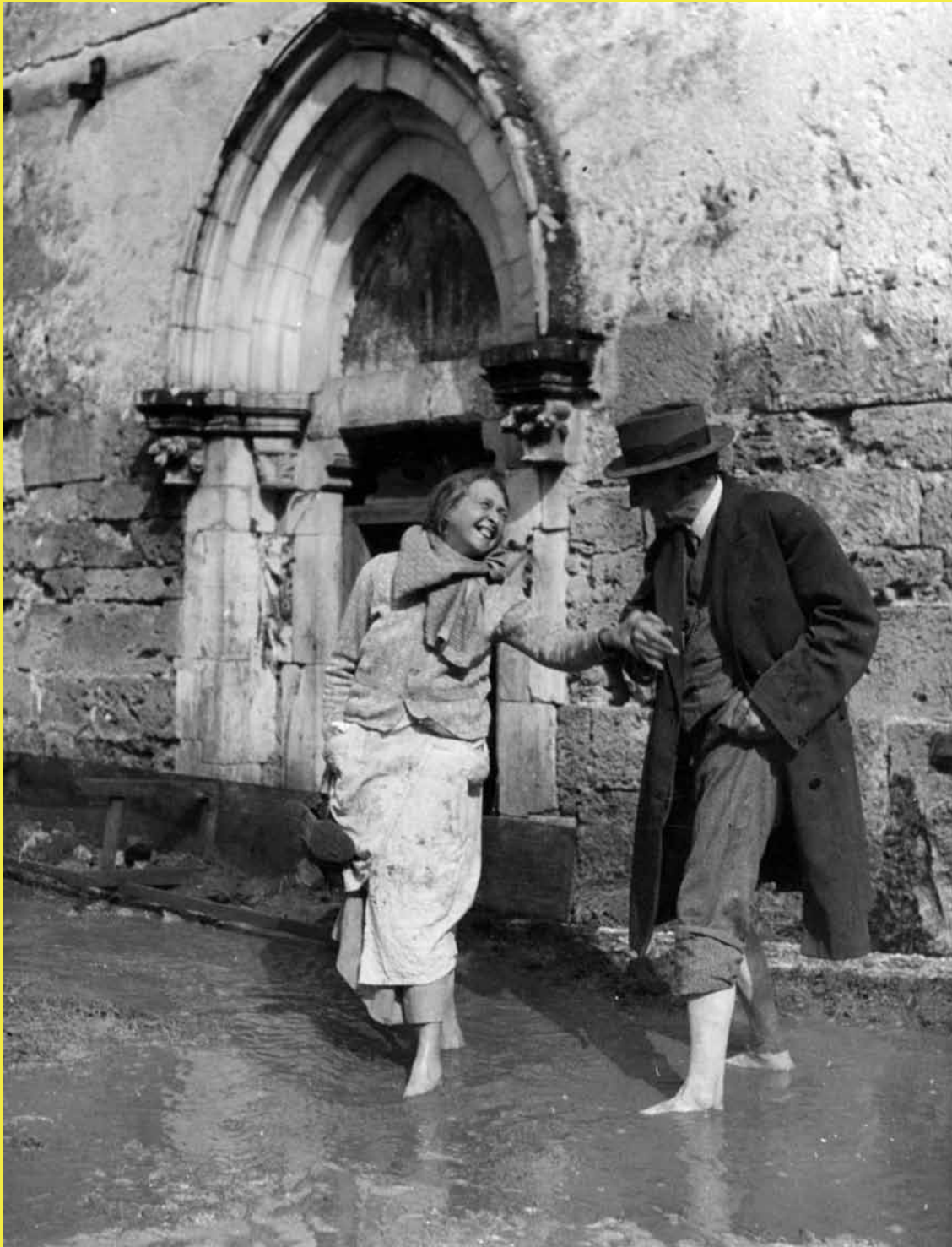
Нажалост, знања о Софи Мије још увек су јако скромна и тек ће нека будућа истраживања, првенствено архивска, изнети на светло дана више података о овој по много чему изузетној жени.

Необјављена архивска грађа: Collège de France, Fonds Gabriel Millet, Sophie Millet, 51 CDF 95/1: Шест скиценблокова са цртежима и акварелима насталим током пет научних мисија у Србији, Македонији и Црној Гори; Collège de France, Fonds Gabriel Millet, Sophie Millet, 51 CDF 95/2: Око 60 цртежа, од којих је највећи број настао за потребе књиге о старој српској архитектури, G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919; Collège de France, Fonds Thomas Whittemore – Institut byzantin (ca. 1890–1960), BYZ-WHI 36–151: Две дописнице од 20. марта 1942. године, којима Мије одговара на телеграме саучешћа упућене поводом Софине смрти.

Литература: D. Couson-Desreumaux, I. Lagou, *Quelque dessin de Sophie Millet et feuillets d'études de Gabriel Millet sur les monuments de l'Athos d'après l'édition Recherche sur l'iconographie de l'Évangile*, in: Mount Athos at the years of liberation, Thessaloniki 2013, 357–369.

→

сл. 22. Софи и Габријел Мије испред Градца, 1935. год. (Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)





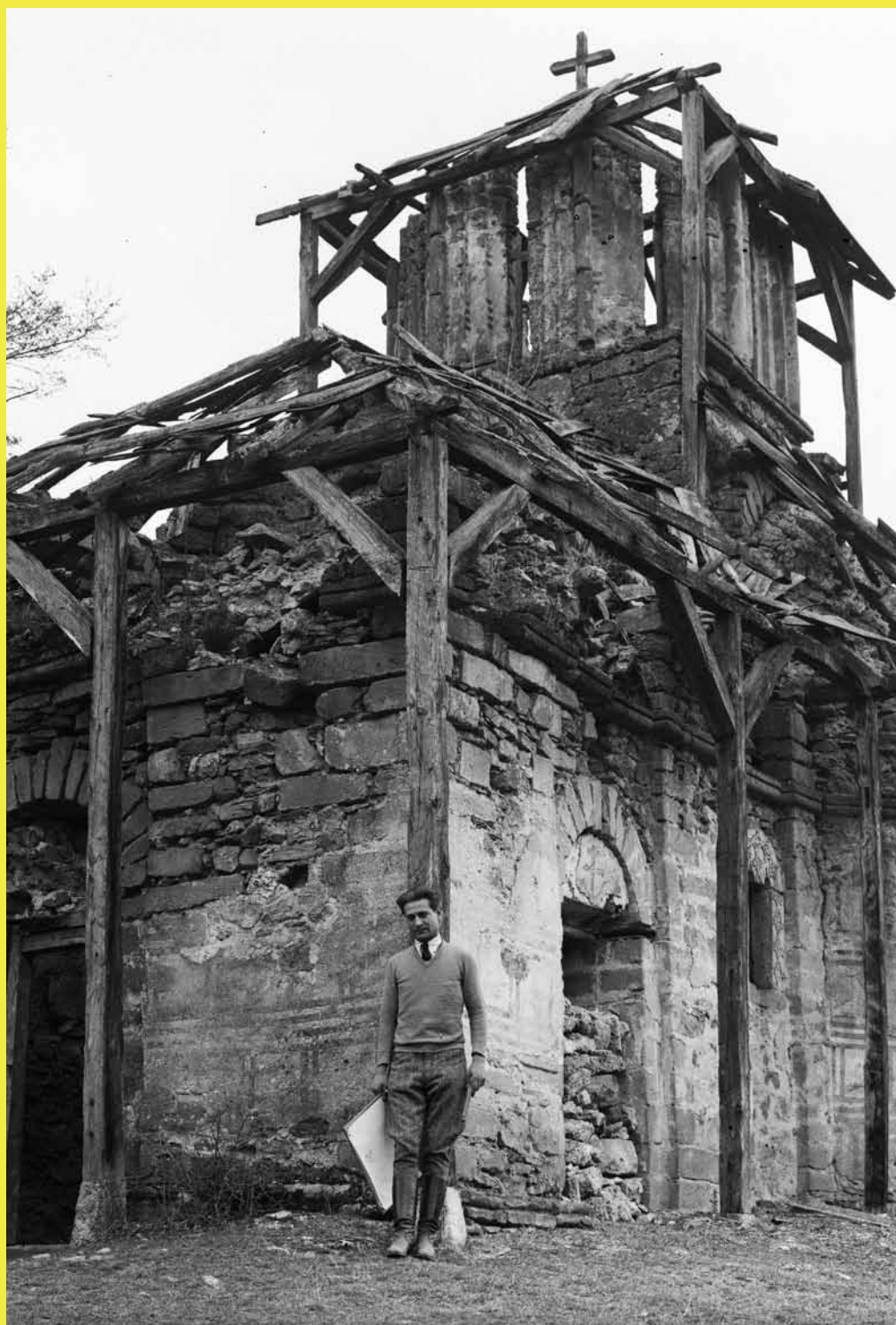
↑

сл. 23. Софи и Габријел Мије у Охриду, 1935. год.
(Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)



↑

сл. 24. Софи Мије и Ђурђе Бошковић у Охриду, 1935. год.
(Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)



→
сл. 25. Ђурђе Бошковић
испред Руднице, 1927. год.
(Археолошки институт, Легат
Ђурђа Бошковића)

Сарадња Габријела Мијеа и Ђурђа Бошковића: белешка о организацији научне екскурзије 1934. године

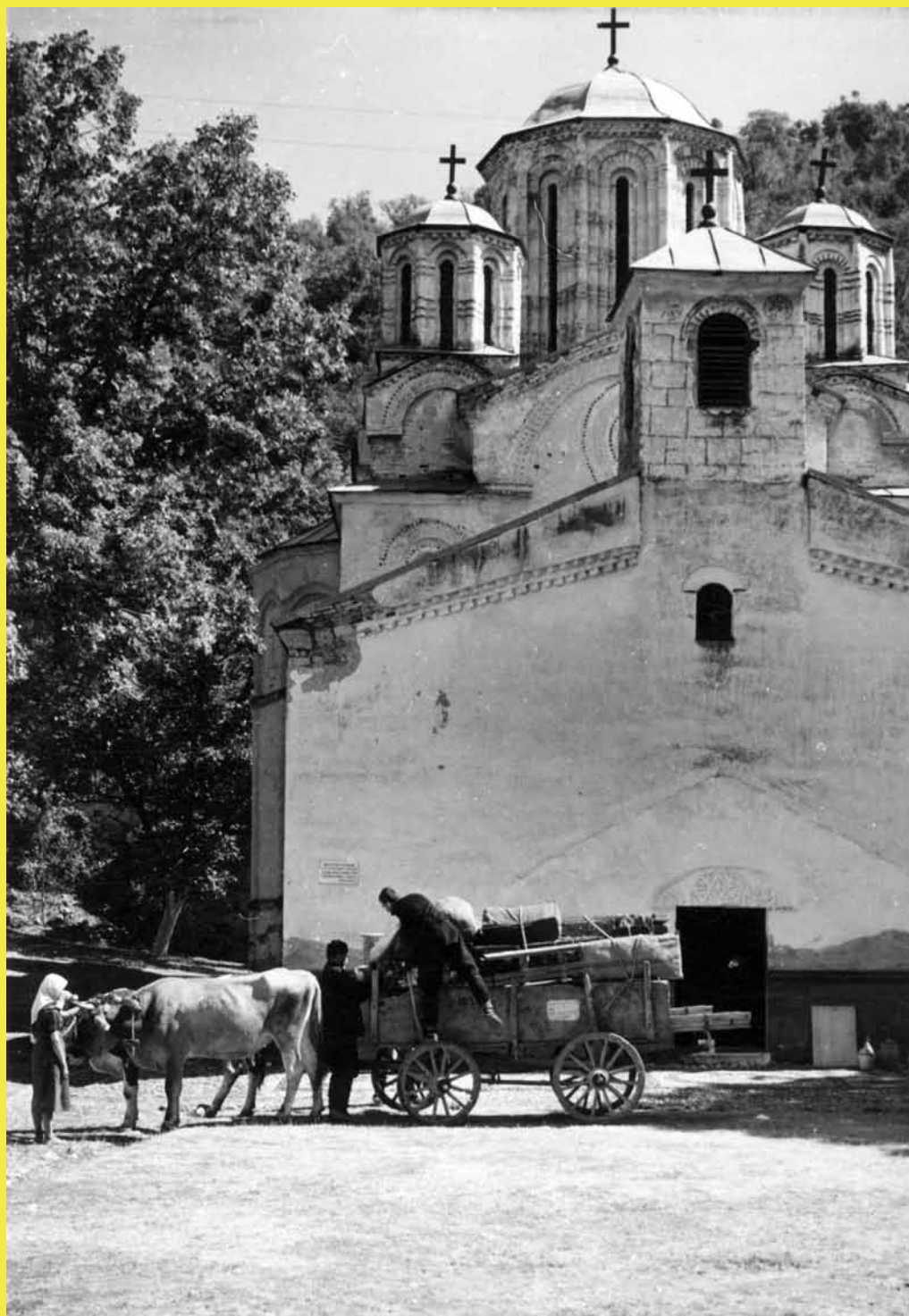
Јасмина С. Ђирић

Сарадња двојице истраживача, Габријела Мијеа и Ђурђа Бошковића, датира из 1927. године и времена одржавања Другог византолошког конгреса у Београду. Тада је Ђурђе Бошковић (сл. 25), двадесеттворогодишњи архитекта, сарадник Народног музеја и негдашњи француски ћак, додељен Габријелу Мијеу за техничког сарадника и пратиоца у истраживању српских средњовековних цркава и манастира. Млади архитекта Бошковић вероватно није ни слутио да ће, захваљујући том познанству, остварити плодну научну сарадњу, која ће трајно утицати на његов истраживачки рад. Том приликом су посетили цркву Светог Ђурђа у Старом Нагоричину код Куманова (сл. 38), када је Бошковић запазио занимљиве архитектонске детаље који су говорили у прилог томе да је Милутинова задужбина подигнута над остацима старије цркве. Присећајући се тог догађаја и са каквим усхићењем је своја запажања саопштио Мијеу, који је у том тренутку већ имао вишедеценијско искуство истраживања и снимања споменика средњег века, Бошковић је касније посведочио: „Могоа је Мије ту опсервацију с обзиром да сам му био додељен као технички сарадник, слободно да користи. Али не. Велики научник ме је ухватио под руку и рекао: – Ви сте то доказали, Ви ћете то и да обрадите.“ Запажање у вези са две градитељске фазе у Старом Нагоричину Бошковић је објавио у научном тексту у зборнику радова посвећеном Фјодору Успенском, који је приредио управо Габријел Мије.

Двојица истраживача су наставила своју сарадњу и у наредним годинама, те је Бошковић био Мијеов пратилац и током теренских испитивања 1934. и 1935. године (сл. 27). Године 1934. Мијеова научна мисија је трајала од почетка маја до почетка октобра. О овој мисији, организованој средствима француске владе, биле су обавештене надлежне институције Краљевине

→ →

сл. 27. Софи и Габријел Мије са Наталијом и Ђурђем Бошковићем у порти манастира Студенице, 1935. год. (Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)



→

сл. 26. Волонска запрега са фотографском опремом испред Раванице, 1935. год. (Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)



Југославије, а о њеној организацији сведоче и писма која су двојица истраживача разменила током њене припреме. Тако је међу документима Ђурђа Бошковића која се чувају у његовом легату у Археолошком институту у Београду, између осталог, сачуван и нацрт писма из новембра 1934. године, које је Бошковић упутио министру иностраних послова, а из којег дознајемо неколико детаља о техничкој опреми коју је Мије почетком маја увезао у Краљевину Југославију за потребе фотографисања старих српских цркава. Уз три фотографска апарата (1x/18-24 и 2x/13-18, укупне тежине 10 кг) Мије је увезао и четири фотографска статива (4 м, 3 м и 2 x 1,60 м, укупне тежине 40 кг), затим два пара расклопивих мердевина висине 4 м и 2,80 м, укупне тежине 30 кг, 162 кутије фотографских плоча укупне тежине 150 кг и 10 кг хемикалија неопходних за развијање фотографија (сл. 26). Процес израде снимака подразумевао је и наношење емулзија, развијача, фиксира, тонера и смола за импрегнирање на стаклену плочу да би се на њој овековечило затечено стање споменика. За тзв. желатинске негативе на стаклу карактеристична је црна боја која настаје као последица присуства сребрних честица у емулзији. С обзиром на њихову крхкост, плочама је било неопходно руковати с максималним опрезом како би се спречило њихово механичко оштећивање. Иако су околности у којима су истраживачи делали током мисије неретко били тешки, јер су се каткад кретали по времену лошем за путовање

и радили у манастирима од којих су неки били зарасли у коров, снимци су до данас сачувани у добром стању.

Док је Мије нарочиту пажњу посвећивао сликарству, Ђурђе Бошковић је своје истраживачке напоре усмеравао првенствено ка архитектури. Организација фотографског снимања и подела посла готово до детаља се сагледавају у Бошковићевим скиценблоковима, насталим током мисија из 1934. и 1935. године. Укупно пет блокова је обележено ознаком „Millet“, исписаном црвеном оловком на корицама скиценблокова. Реч је о блоковима А4 формата који су означени бројевима: 16 (са *Milletom*, I-1), 17 (*Millet I-2*), 20 (*Millet III*), 21 (*Millet IV*), 22 (*Millet V*). У блоковима који почињу садржајем, тј. набрајањем локација, Бошковић посвећује неколико страна сваком споменику понаособ. Испод назива споменика он доноси технички цртеж његове основе са детаљно убележеним димензијама, потом попречни и подужни пресек, да би након тих цртежа уследиле белешке о каменој пластици, керамопластичној декорацији или приказ фасада храма, при чему је посебна пажња посвећена педантном ређању опеке (сл. 30). Неретко су ти цртежи допуњени различитим коментарима, који пружају податке о томе каквом се методологијом Бошковић служио при изради планова и сведоче да се млади српски истраживач често консултовао са Мијеом, односно да су њих двојица водили дијалог веома подстицајан за Бошковићева дубља промишљања о појединим питањима. Тако се у скиценблоку број 16 уз подужни пресек Матеича, за који је Мије био посебно заинтересован, налази коментар да су технички цртежи изведени „по Мијеовим фотографијама“. Занимљиво је то да се уз цртеже настале у Псачи налазе коментари који сликовито дочаравају комуникацију два истраживача. Док Бошковић црта делове уз портал Псаче и делове фасаде (сл.

31), Мије примећује извесне адаптације улазне конструкције, па је Бошковић записао да је у ентеријеру Мије „врло добро приметио да је на западном зиду простор између надвратника и постеље на којој је приказана Богородица сувише велики“, те да је реч о делу храма који је измењен накнадним интервенцијама. На цртежима које је Бошковић радио током 1934. године, могу се уочити и назнаке утицаја Мијеових запажања о повезаности орнамената изведених на фрескама и оних клесаних у камену. Након скицирања западног портала нартекса цркве Светог Николе Дабарског, са истакнутим орнаментом љиљана, Бошковић додаје кратку белешку у доњем регистру листа: „Г. Millet ми каже да је обрнуто цвеће љиљана видео на једној од зграда на Богородичином успењу у Милешеви.“

Из горе наведеног Бошковићевог нацрта писма из новембра 1934. године сазнајемо да је Мије изнео фотографске апарате и плоче из Краљевине Југославије, као и да је један фотографски апарат уступио Бошковићу на чување, у намери да наставе заједнички рад током 1935. године, што се и догодило. Тада су значајну пажњу посветили истраживању моравских цркава. Мије је након истраживања изведених 1935. године позвао Бошковића у Париз, и он је током пролећног семестра 1936. године одржао 10 предавања на Практичној школи високих студија. У његовој заоставштини се чувају руком исписане белешке у којима су детаљно изложена та предавања. Из данашње перспективе посматрано, веома је занимљиво са колико посвећености и пажње је Бошковић планирао предавања, пишући засебно листу слајдова које је неопходно приказати студентима, као и литературу у којој се углавном реферује на Мијеова дела. Међу слајдовима неретко помиње да је реч о снимцима направљеним током путовања 1934. и 1935. године са Мијеом.

Блиска сарадња и пријатељство двојице истраживача

старе српске уметности настављени су и у наредним годинама (кат. бр. 6, 7). Бошковић је обавештавао Мијеа, којем се са великим пијететом у писмима обраћао са „*Mon cher Maître*“, о својим истраживањима и конзерваторским подухватима на више споменика српског средњег века. Нажалост, планирану студију о старој српској уметности двојица научника нису успели да реализују.

Необјављена архивска грађа: Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића, кутија „Лична документа“: Нацрт писма Ђурђа Бошковића Министру иностраних послова Краљевине Југославије од 10. новембра 1934. године.

Литература: G. Bošković, *Deux églises de Milutin: Staro Nagoričino et Gračanica*, in: *L'Art byzantin chez les Slaves: les Balkans. Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, dir. G. Millet, Paris 1930, 195–212; Ђ. Бошковић, М. Јевтић, *Прочитавања прошлости, разговори са Ђурђем Бошковићем*, Београд 2004; J. S. Ćirić, *Gabriel Millet et Djurdje Bošković: l'étude conjointe des monuments médiévaux de la Serbie moravienne*, in: *La Serbie et la France: une alliance atypique: relations politiques, économiques et culturelles, 1870–1940*, dir. D. T. Bataković, Belgrade 2010, 545–556.

→

сл. 28. Фотограф Борис Володин у порти манастира Каленића, 1935. год. (Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)



kyil

- carpe fyre



j-3-3 cut.
Hobe fyre



j-3-j cut.
Hobe fyre
Hobe carpe



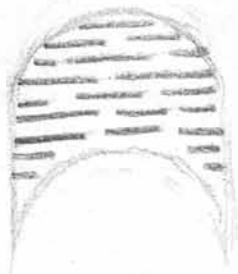
j. cut.
Hobe carpe
fyre



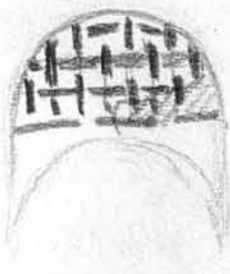
j-u-j cut
carpe fyre
Hobe carpe.



j-u-u cut
carpe fyre



C-u-u
Hobe fyre



C-u-C cut
carpe Hobe
fyre.

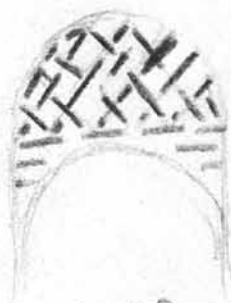


C cut.
carpe Hobe
fyre



10 C-cut
Hobe carpe

C-3-C cut
Hobe
fyre



C-3,3 cut
fyre Hobe

fyre and 7 pefoly, carpe Hobe carpe.

g. Millery unisaya 2 uoxe. jefye u carpe Hobe, Hobe u
carpe. Hobe carpe, y carpe Hobe carpe Hobe carpe
u carpe Hobe. Hobe carpe Hobe carpe Hobe carpe
x Hobe carpe Hobe carpe Hobe carpe Hobe carpe
Hobe carpe Hobe carpe Hobe carpe Hobe carpe.

Био је један од најистакнутијих професора у областима археологије и историје уметности, а око себе је окупљао студенте и стручне сараднике заинтересоване за теренски и конзерваторски рад. Руководио је бројним археолошким рекогносцирањима, као и радовима на рестаурацији споменика културе. Међу поменутих радовима посебно се издвајају они на Каленићу (сл. 29), Пећкој патријаршији, Бањској, Старом Бару и Улцињу. Био је уредник часописа *Старинар*, који је управо под његовим уредништвом постао једна од најеминентнијих српских периодичних публикација у области археологије и њој сродних научних дисциплина. У оквирима делатности Археолошког института радио је на евидентирању, проучавању и публикавању резултата проучавања споменика културе на територији Србије. У вези са овим истраживањима је и његова *Архитектура средњег века*, која је дуго коришћена као универзитетски уџбеник (кат. бр. 14).

Његова дугогодишња сарадња са Габријелом Мијеом почела је 1927. године, када је као млади архитекта са добрим знањем француског језика додељен француском научнику за техничког сарадника на истраживању старих српских споменика. Након тога га је пратио и 1934. и 1935. године на две дугачке научне мисије по средишњој Србији, Косову и Метохији, Македонији, а потом био гостујући предавач на Мијеовој катедри на Практичној школи високих студија у Паризу током пролетњег семестра 1936. године. Двојицу истраживача је везивала како професионална сарадња тако и срдечно пријатељство. Потоњи научни резултати, рестаураторско-конзерваторски захвати којима је руководио, награде и почаста којима је овећан показују да је Ђурђе Бошковић био уистину доследан настављач Мијеовог капиталног научног дела.

Литература: А. Стојаковић, *In memoriam. Ђурђе Бошковић (1904–1990)*, ГДКС XV (1991), 251–252; М. Шупут, *Бошковић Ђурђе*, in: Енциклопедија српске историографије, прир. С. Ђирковић, Р. Михаљчић, Београд 1997, 293–294; И. Стевовић, *Бошковић Ђурђе*, in: Српски биографски речник, I, ed. М. Лесковац, А. Форишковић, Ч. Попов, Нови Сад 2004, 737–738; Б. Гугољ, *Бошковић Ђурђе*, in: Српска енциклопедија, том 1, књ. 2, ed. Ч. Попов, Д. Станић, Нови Сад – Београд 2011, 461.

Ј. Ђирић

кат. бр. 1.

5 скиценблокова Ђурђа Бошковића из 1934. и 1935. године
Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића

кат. бр. 2.

Преносива склопива камера Ica, Немачка 1910. године
Музеј науке и технике, Београд, Т:16.116

кат. бр. 3.

Дрвени статив
студијска збирка, комплет са фотоапаратом „Unicum“
Музеј науке и технике, Београд, Т:16.194



кат. бр. 4.

Фото-апарат Zeiss Ikon Ica Favorit 265, Немачка 1915. године

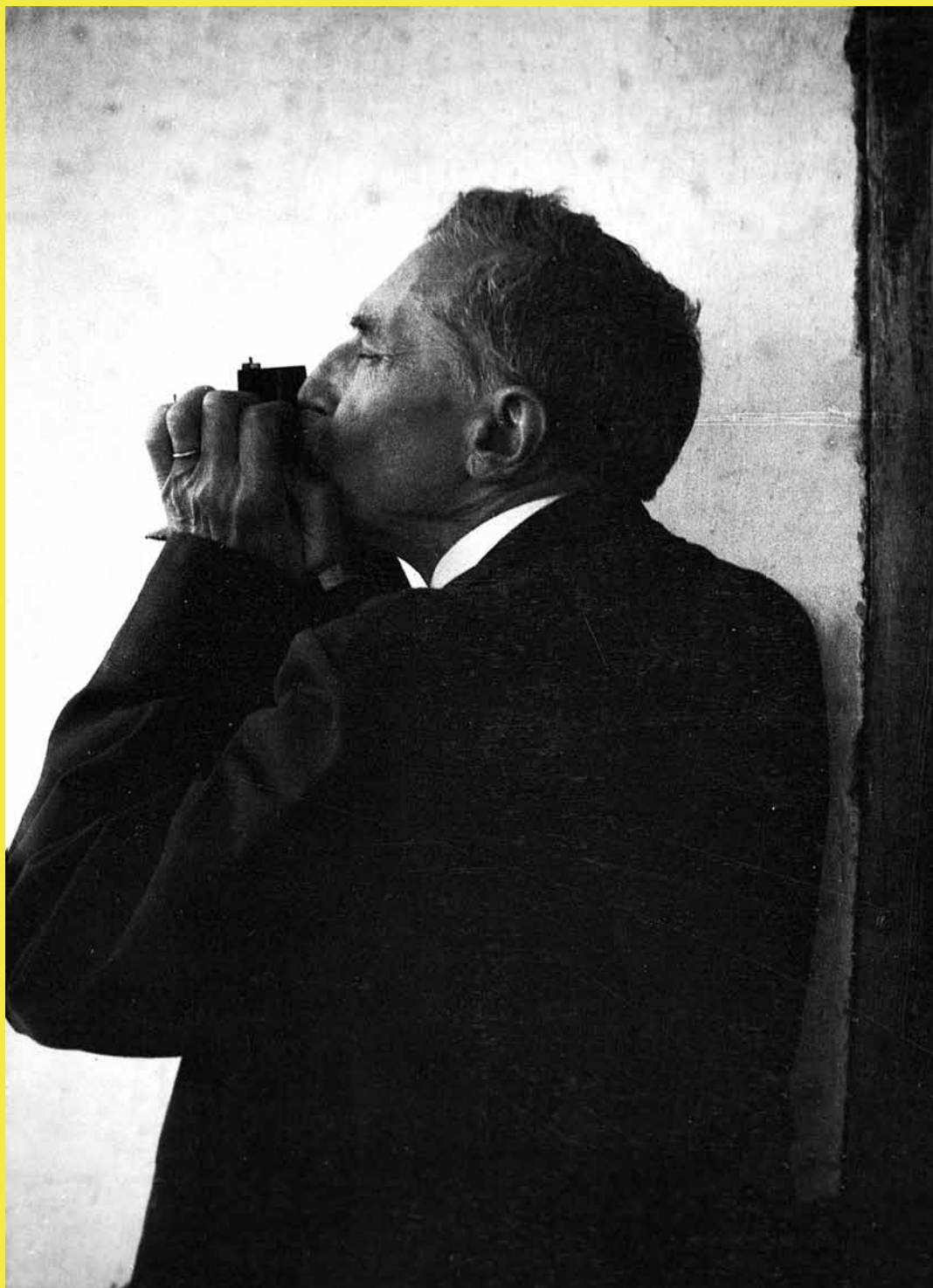
Музеј науке и технике, Београд, Т:16.360



кат. бр. 5.

Преносива склопива камера Union, Немачка 1901–1907. године

Музеј науке и технике, Београд, Т:16.285

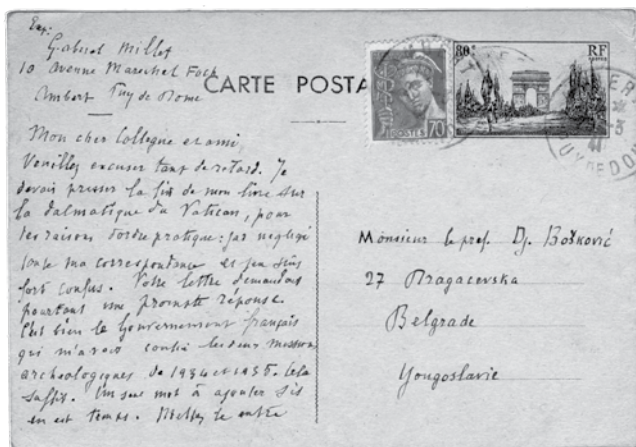


→
сл. 32. Габријел
Мије у некој цркви
у Македонији, 1935.
год. (Археолошки
институт, Легат
Ђурђа Бошковића)

Преписка Габријела Мијеа и Ђурђа Бошковића

кат. бр. 6

Дописница Габријела Мијеа Ђурђу Бошковићу
од 23. марта 1941. године
Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића
кутија „Кореспонденција“



Дубравка Прерадовић

23. 3. 1941.

exp : Gabriel Millet
10 Avenue Marechal Foch
Ambert Puy de Dome

Monsieur le prof. Dj. Bošković
27 Dragacevska
Belgrade
Yougoslavie

Mon cher Collègue et ami,

Veillez excuser tant de retard. Je devais presser la fin de mon livre sur la dalmatique du Vatican, pour des raisons d'ordre pratique : j'ai négligé toute ma correspondance et j'en suis fort confus. Votre lettre demandait pourtant une prompte réponse. C'est bien le Gouvernement français qui m'avait confié les deux missions archéologiques de 1934 et 1935. Cela suffit. Un seul mot à ajouter s'il en est temps. Mettez-le guillemets. Toutes les difficultés pratiques, transport, ravitaillement, échafaudages, ont été aplanies grâce a votre énergie, aux bons soins de Mme Bošković, à l'hospitalité traditionnelle, à l'amitié de vos compatriotes. De se long voyage à travers cette admirable nature et ce glorieux passé nous conservons Mme Millet et moi un grand souvenir. D'ailleurs quel progrès partout, même depuis 1924 et 1927. Rappelez-vous notre surprise heureuse à Strumica.

J'espère que ces quelques mots vous trouveront à Belgrade. Tous nos vœux. Nous pensons beaucoup à vous tous, à tous nos amis. Sursum corda. Comment vos prêtres disent-ils cela ? J'entends toujours avec plaisir les accents de votre belle langue ferme et chantante.

Hommages et souvenirs affectueux
G. Millet

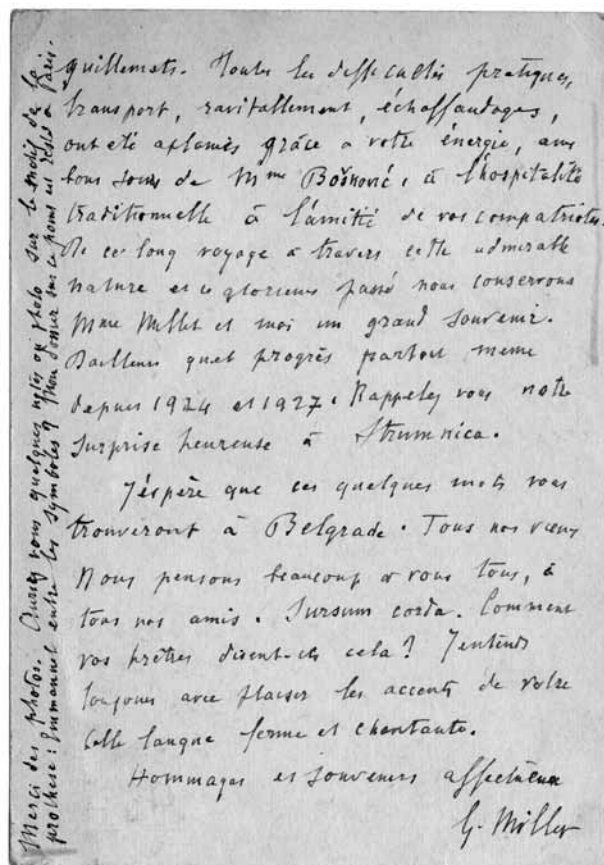
Merci des photos. Auriez-vous quelques notes ou photo sur le motif de la prothèse : Emmanuel entre les symboles ? Mon dossier sur ce point est resté à Paris.

(транскрипција Д. Прерадовић, К. Жоливе-Леви)

Мијеова дописница послата је из малог места Амбер, у Оверњу, где се повукао током Другог светског рата.¹ Упркос неповољним околностима и у недостатку своје научне документације – на крају писма се чита да су му белешке на тему декорације протезиса остале у Паризу – Мије је наставио са научним радом. У том периоду се вратио литургијском везу, теми којој се први пут посветио на почетку каријере. Он је успео да заврши књигу коју помиње у писму и монографија о Далматизи из Ватикана објављена је непосредно по окончању Другог светског рата (*La Dalmatique du Vatican : les élus, images et croyances*, Paris 1945).

У овом кратком писму Мије се присећа мисија из 1934. и 1935. године. На тим путовањима га је, поред супруге Софи, пратио и Ђурђе Бошковић, а њима се 1934. године придружила и Наталија Бошковић. Са правом Мије помиње напредак у истраживањима средњовековних споменика који је остварен од 1924. односно 1927. године, када је, истина у знатно краћем временском периоду, истраживао српске цркве и манастире. Мисије из 1934. и 1935. биле су дуго и брижљиво припремане, а Ђурђе Бошковић се са своје стране старао о њиховој организацији. Они су 1935. године, између осталог, истраживали и Водочу и Вељусу, манастире у околини Струмице, које Мије помиње у писму. Габријел и Софи Мије истраживали су старе српске споменике пет пута и радо су се сећали тих путовања, гостопримства, пријатељства, „природе вредне дивљења и славне прошлости“, о чему сведоче и предговори Мијеових књига.

С обзиром на ратне околности, Мије, у складу са својим духом и уверењима (сл. 32), цитира део дијалога са почетка евхаристијске молитве – *Sursum corda* – у којем свештеник позива оне који се моле да оставе све земаљско и да своје срце



узнесу Богу („Горе имајмо срца“) и припреме се за Свету причест. Он пита за речи ове молитве на српском језику. Наиме, Габријел Мије се служио српским језиком и он је у овом кратком напису искористио прилику и да изрази задовољство у слушању његовог звука и ритма.

Ово, за сада једино пронађено, писмо писано руком француског византолога упућено његовом блиском сараднику и пријатељу Ђурђу Бошковићу, упркос свом скромном обиму, обилује информацијама и сведочи о Мијеовом неуморном духу и његовој племенитој и суздржаној природи. Једнако, оно још једанпут потврђује Мијеову приврженост старој српској уметности и Србији.

¹ Дописницу је пронашла др Јасмина Ђирић током свог истраживачког рада у заоставштини Ђурђа Бошковића крајем маја 2019. године.

кат. бр. 7.

Писмо Габријела Мијеа Ђурђу Бошковићу од 28. јануара 1952. године

Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића
кутија „Кореспонденција“

Paris, 28 janvier 52

Cher Ami,

Je vous félicite de tout cœur de votre bel ouvrage sur Gradac. Je vous en remercie très chaleureusement. Mes élèves le verront avec beaucoup d'intérêt. Ils s'occupent de mon livre auquel vous faites allusion et nous ignorons encore la date où il paraîtra.

Je regrette infiniment que mon état de santé ne me permette pas de collaborer avec vous, mais je suis très sensible à votre charmante attention.

Je ne vois plus très clair et c'est ma secrétaire qui a pris la plume pour moi.

Je vous envoie mes souvenirs affectueux, en vous priant, cher Ami, de présenter mes hommages à Madame Bošković et de croire, tous deux, à mes sentiments les meilleurs et fidèles.

G. Millet

(транскрипција Д. Прерадовић, К. Жоливе-Леви)

Писано руком Мијеове секретарице крајем јануара 1952. године, ово писмо сведочи о тешком здравственом стању Габријела Мијеа.² Но, упркос свему, остарели научник се још увек трудио да буде активан. Писмо је одговор на пријем публикације о манастиру Градац коју је Ђурђе Бошковић приредио у сарадњи са Слободаном Ненадовићем, а за коју је користио и Мијеове

² Писмо је пронашла др Јасмина Ђирић током свог истраживачког рада у заоставштини Ђурђа Бошковића крајем маја 2019. године.

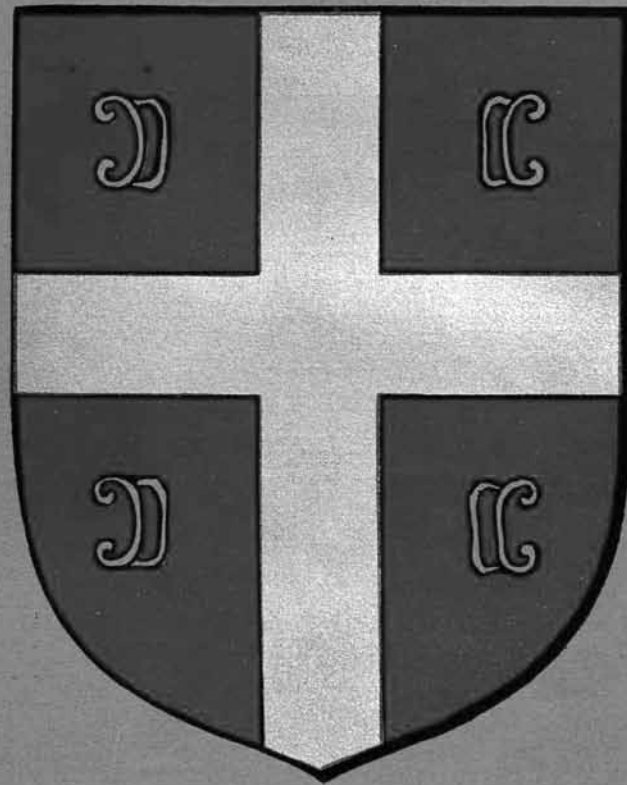
фотографије овог манастира настале 1906. године. У овом недугом напису Мије помиње своје ученике и чињеницу да они раде на припреми извесне књиге о којој се и Бошковић распитује. Није познато Бошковићево писмо на које Мије одговара, али по свему судећи у питању је рад на припреми албума средњовековног сликарства у Србији, Македонији и Црној Гори, о којима се старао Мијеов ћак Анатол Фролов, а потом и Тања Велманс, а чије публикавање Мије није дочекао (кат. бр. 10). Његово стање се убрзано погоршавало и он је готово у потпуности слеп и потонуо у деменцију преминуо 8. маја 1953. године.

Литература: Б. Бошковић, С. Ненадовић, *Градац*, Београд 1951.

Je vous prie, cher Ami,
de présenter mes hommages à Madame
Bošković et de croire, tous deux,
à mes sentiments les meilleurs et fidèles.

G. Millet

LA
SERBIE
GLORIEUSE



L'ART ET LES ARTISTES

REVUE D'ART ANCIEN
ET MODERNE
DES DEUX MONDES

NUMÉRO SPÉCIAL
RÉDACTION, ADMINISTRATION
23, QUAI VOLTAIRE, 23
PARIS

DIRECTEUR-
FONDATEUR
ARMAND DAYOT

L'Art et les Artistes, La Serbie glorieuse

Кат. бр. 8,

L'Art et les Artistes, *La Serbie glorieuse*, t. 22, ser. 3, n. 1
(1917)

Некада лични примерак Ивана Здравковића, данас у
приватном власништву

Дубравка Прерадовић

Часопис *L'Art et les Artistes, revue d'art ancien et moderne des deux mondes*, како гласи његов пуни назив, основао је 1905. године Арман Дајо (Armand Dayot, 1851–1934), историчар уметности.

До почетка Првог светског рата часопис је излазио једном месечно, да би током Великог рата биле објављене три серије, свака од по пет свезака. Од друге ратне серије часопис је дефинисао профил садржаја, посвећујући сваки број једној од држава или региона који су били француски савезници. Прва свеска треће, ратне серије имала је за тему Србију. Број посвећен Србији, насловљен *La Serbie glorieuse*, објављен је марта 1917. године. Уводни текст, односно писмо Арману Дајоу, уреднику и оснивачу часописа, написао је Миленко Веснић, српски посланик у Паризу и од 1915. године члан Француске академије. У наставку је текст насловљен *Мучеништво Србије (Le martyre de la Serbie)* из пера генерала Габријела Малтера (Gabriel Malleterre, 1858–1923), који је изабрао да „commémorer dans ces quelques pages cette émouvante histoire d'un peuple qui, après des victoires étonnantes, a été précipité dans la plus étonnante des infortunes“. Оба ова прилога илустрована су бројним фотографијама са ратом захваћених простора и дирљивим цртежима и акварелима Лобел-Риша (Alméry Lobel-Riche, 1880–1950). Текстове о српској уметности, средњовековној и савременој, потписују Габријел Мије и Арман Дајо. У свом богато илустрованом (сл. 33, 34) тексту Габријел Мије је дао свеобухватан преглед српског средњовековног сликарства и архитектуре, где је први пут поменуо поделу на три школе, а није занемарио ни минијатуре Мирослављевог јеванђеља. Дајо пак у свом тексту о савременој уметности подсећа на успех Паје Јовановића на Интернационалној изложби у Паризу 1900. године, као и на дело Уроша Предића и Ђорђа Крстића. Добро упознат са савременом



35

уметничком сценом, похвално пише о трагично преминулој Надежди Петровић, о Емануелу Видовићу, брачном пару Вукановић, Марку Мурату, али и о представницима примењене уметности Инкиострију и Воркапићу. Од скулптора помиње Ђорђа Јовановића, Тому Росандића, Душана Јовановића, а посебну пажњу посвећује Ивану Мештровићу.

←

сл. 33. Страница са иницијалима из Мирослављевог јеванђеља Мијеовог текста *L'ancien art serbe* објављеног у часопису *L'Art et les Artistes*, t. 22, ser. 3, n. 1 (1917)

→

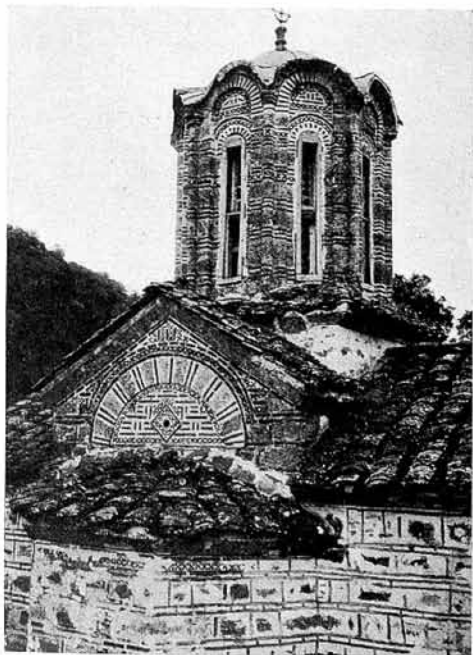
сл. 34. Страница са снимцима старе српске архитектуре Мијеовог текста *L'ancien art serbe* објављеног у часопису *L'Art et les Artistes*, t. 22, ser. 3, n. 1 (1917).



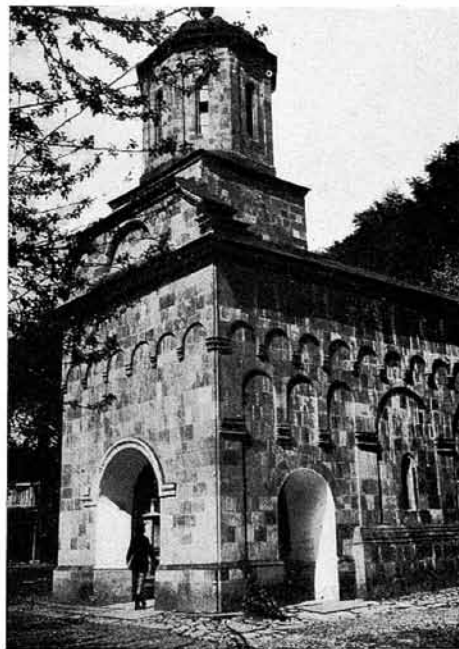
Pb. Millet
ÉGLISE DE LESNOVO, EN VIEILLE-SERBIE (1341)
ABSIDE



Pb. Millet
MONASTÈRE DE MARKO, PRÈS DE SKOPLIÉ (1345)
FAÇADE SUD



Pb. Millet
ÉGLISE DES SAINTS-ARCHANGES, A KOUTCHÉVICTÉ
PRÈS DE SKOPLIÉ (XIV^e S.). - COUPOLE ET FAÇADE NORD



Pb. Millet
ÉGLISE DE VRATIEVCHNITSA, DANS LE ROUDNIK
(1431). — ANGLE SUD-OUEST

GABRIEL MILLET
ii

L'ANCIEN ART SERBE

LES ÉGLISES

*Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions
et Belles-Lettres. (Fondation Piot).*



PARIS

E. DE BOCCARD, ÉDITEUR

Succ. de Fontemoing & Co.

1, Rue de Médicis

1919

Књига *L'ancien art serbe.* *Les églises* и дефинисање школа у старој српској архитектури

кат. бр. 9.

L'ancien art serbe. Les églises (Paris : E. de Boccard, 1919,
208 стр., 216 илустрација)

Библиотека Одељења за историју уметности
Филозофског факултета у Београду

Јелена Јовановић, Олга Шпехар

Посвећена српској архитектури средњег века, књига је писана за време Првог светског рата, а на основу резултата ауторовог истраживања српских споменика 1906. године.

Изузетна стручност и дубоко познавање српске средњовековне архитектуре, њеног порекла и значаја одражавају се већ у самом уводу у књигу. Подела књиге на три поглавља у складу је са Мијеовом методолошком систематизацијом споменика, који су груписани у посебне стилске целине, такозване школе. Прво поглавље је посвећено рашкој школи, друго српско-византијској, а треће моравској.

Ауторов приступ проучавању српске архитектуре заснован је на историјској периодизацији и географској подељености. Споменици су представљени унутар три групације у зависности од примарног утицаја: западног у рашкој школи, која обједињује цркве првих Немањића око Ибра, потом византијског у српско-византијској школи, коју чине задужбине краља Милутина и његових наследника око Скопља и реке Вардар, и, на крају, у моравској школи, најкарактеристичнијој српској школи у којој је остварена јединствена синтеза архитектонских елемената, којој припадају споменици епохе кнеза Лазара и деспота Стефана подигнути око слива трију Морава. Оно што одликује Мијеову књигу о старој српској архитектури, а по чему се истовремено разликује од до тада објављених студија, јесте управо његов свеобухватни поглед на генезу типа цркве у Србији, почев од рашке школе, и на његову еволуцију кроз архитектонске форме, технике градње и орнаменте. Мије је стару српску архитектуру издвојио из контекста периферне продукције Византијског царства и уздигао је на ранг аутономног, оригиналног и националног наслеђа, одређујући јој засебну вредност и положај. Оригиналноста старог српског градитељства почива, по Мијеовом мишљењу, на комбинацији различитих

→

сл. 35. Студеница 1906. год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7278)

елемената, на монументалности грађевина и на специфичном избору декорације. Управо је у том зрелом и еклектичном духу Мије видео прави израз националног стила у архитектури.

Сазнања и резултати студије су у књизи пропраћени обимном фото-документацијом и детаљним илустрацијама које је на терену израдила ауторова супруга Софи.

Књига је непосредно по објављивању наишла на изузетан пријем у међународној научној јавности. Временом је Мијеова подела старе српске архитектуре на школе била прихваћена у домаћој средини, као и у свим значајним прегледима архитектуре византијског културног круга, а *L'ancien art serbe. Les églises* постаје полазна тачка у изучавању појединих споменика.

Ј. Јовановић

РАШКА ШКОЛА се формирала у долинама река Рашке и Ибра, у матичним областима српске средњовековне државе. Развијала се у периоду од друге половине XII до првих деценија XIV века. Њени почеци везују се за прве задужбине великог жупана Стефана Немање (1166–1196), које, будући рани примери, не показују потпуну кохерентност. Тако се у неким од њих, попут цркве Светог Николе у Топлици, јављају снажни утицаји средњовизантијске архитектуре из Цариграда. Међутим, од изградње цркве Светог Ђорђа у манастиру Ђурђеви ступови формира се архитектонски тип чији коначан изглед представља успелу комбинацију елемената пристиглих из западне Европе, пре свега са јадранског приморја, и оних који су стигли из Византије. Утицај романичког и романо-готичког градитељства може се уочити у спољашњем изгледу цркава рашке школе, пре свега у каменој оплати, поткровним венцима и конзолама, у обради портала и прозора, али и у постојању бочних анекса северно и јужно

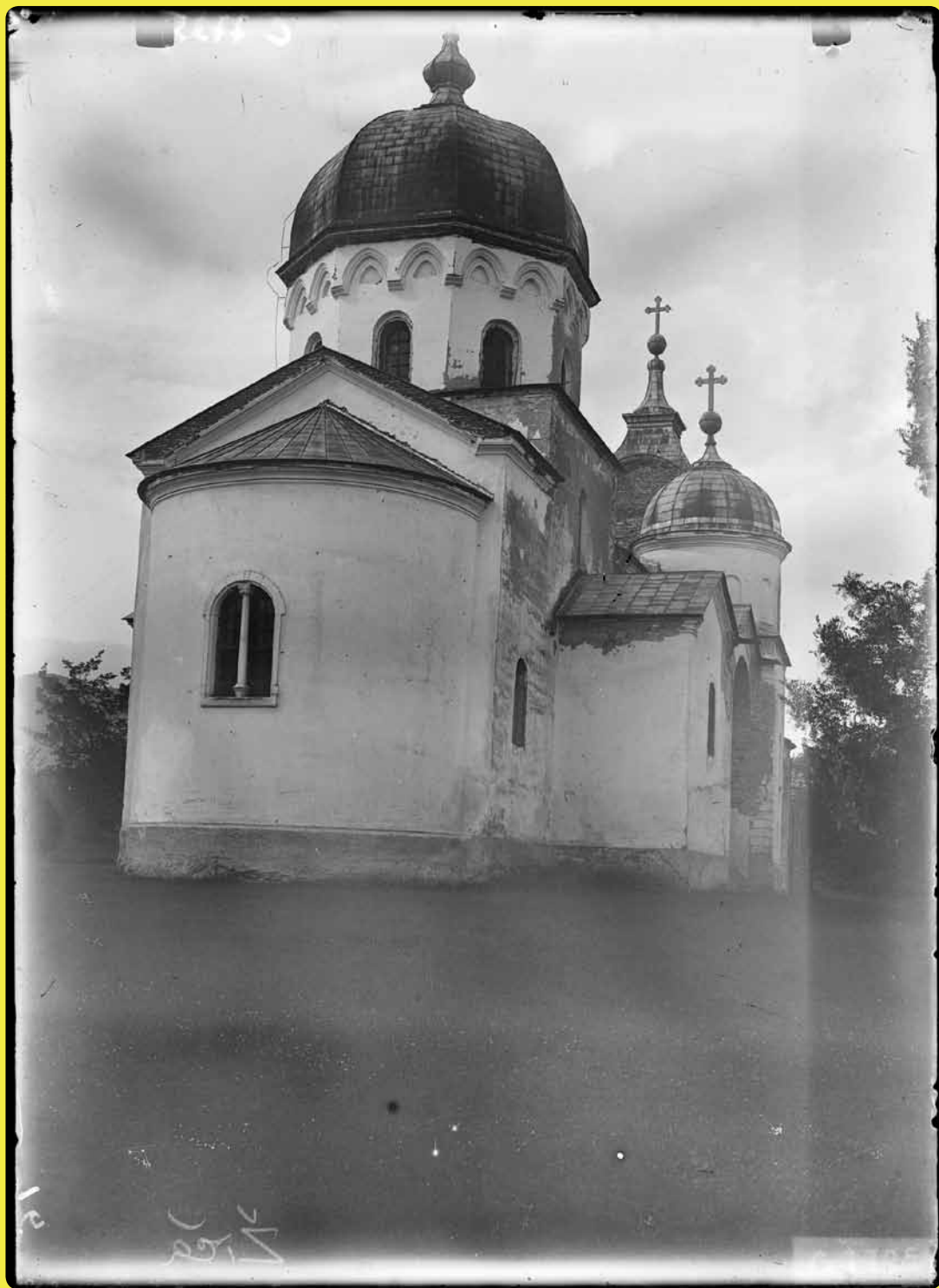


од поткуполног простора, најпре са функцијом бочних улаза – вестибила, а у црквама XIII века са улогом певница. Византијски утицај приметан је у просторном распореду, прилагођеном источнохришћанском богослужењу, што се огледа у постојању троделног олтарског простора, једнобродног наоса издељеног на три травеја и припрате, те у постојању куполе над централним делом наоса. Карактеристике, које је Мије уочио, најизразитије су у Богородичиној цркви у Студеници, која у свом спољашњем изгледу и постојању бочних вестибила показује изразите утицаје тосканске романике, док се у изгледу куполе и начину њеног постављања на пандантифе препознају утицаји градитељства источних провинција Византијског царства. За рашку градитељску школу Габријел Мије везује и настанак такозваног тамбур кареа (*tambour carré*), односно кубичног постоља на којем почива купола.

Међу грађевине рашке школе Мије убраја цркву Светог Николе у Топлици, католиконе манастира Студенице (сл. 35), Жиче (сл. 36), Милешеве, Сопоћана, Градца, Ариља (сл. 11), Бањске, Дечана, као и цркву Светих апостола у Пећкој патријаршији.

Литература: G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 49–88.

О. Шпехар



←

сл. 36. Жича, 1906.
год. (EPHE, Collection
chrétienne et byzantine,
Centre Gabriel Millet, C
7735)



↑

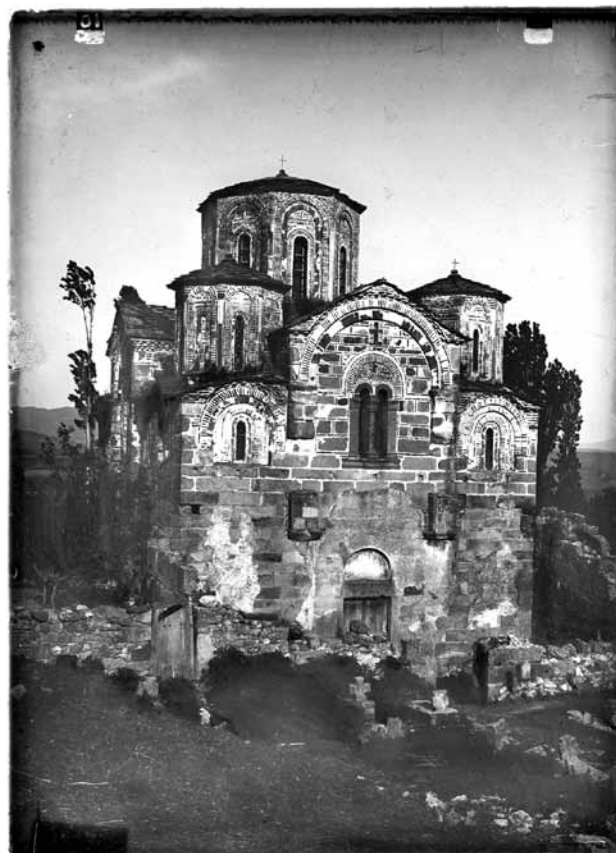
сл. 37. Матеич, 1906. год. (ЕРНЕ, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, С 7438)

→

сл. 38. Старо Нагоричино, 1906. год. (ЕРНЕ, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, С 11861)

СРПСКО-ВИЗАНТИЈСКА ШКОЛА се формирала на простору Косова и у долини реке Вардар. Настала је у време владавине краља Стефана Уроша II Милутина (1282–1321) и развијала се током XIV века до битке на Марици 1371. године. Реч је о периоду када се српска средњовековна држава интензивно шири ка југу, на некадашње византијске територије. Стога су цркве српско-византијске школе саграђене под снажним утицајем позновизантијског градитељства, што се може уочити и у спољашњим облицима и у њиховом просторном распореду. Ипак, Мије је у грађевинама које је приписао другој школи приметио и снажне локалне елементе, у потпуности самосвојне. Стога је ову групу споменика означио термином *L'École de la Serbie byzantine*, чиме је јасно нагласио оба елемента као равноправна. У питању су цркве са основом крста уписаног у квадрат, са једном или, ређе, пет купола ослоњених или на слободне носаче, најчешће ступце, или на бочне зидове цркава. Грађене су комбинацијом камена и опеке, уз присуство бројних украса изведених опеком, у чему Мије уочава византијске утицаје приспеле из Цариграда и Грчке, пре свега Солуна и Касторије. Међу грађевинама ове школе Мије посебну пажњу посвећује католикону Грачанице, код кога разазнаје и оне елементе које имају своје порекло у старијем српском градитељству рашке школе. То се пре свега односи на постојање кубичних постоља за главну куполу и четири угаоне куполе.

С обзиром на повећан интензитет градитељске делатности у овом периоду, Габријел Мије бележи велики број цркава које припадају истој групи споменика. Међу грађевине ове школе Мије као најрепрезентативније убраја Милутинове задужбине – католиконе манастира Хиландара, Грачанице и Старог Нагоричина (сл. 12, 38),



те Краљеву цркву у Студеници и цркву Светог Никите код Скопља, према указује и на важност властеоских задужбина попут Кучевишта, Љуботена, Леснова, Цркве Светог арханђела Михаила у Штипу, те црква Светог Николе Шишевског (сл. 13) и Светог Андреје на Тресци, као и многих других. Католиконе Матејича (сл. 37) и Марковог манастира Мије такође убраја у исту групу споменика, који су настали на самом крају епохе којој припадају споменици српско-византијске школе.

Литература: G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 89–151.

О. Шпехар



→
сл. 39. Каленић,
1906. год. (ЕРНЕ,
Collection chrétienne
et byzantine, Centre
Gabriel Millet, C11724)

МОРАВСКА ШКОЛА се развија након битке на Марици 1371. године, односно у последњој четвртини XIV века, у долинама Јужне, Западне и Велике Мораве. Реч је о територији на којој је до пада Смедерева 1459. године функционисала последња делимично самостална српска средњовековна држава под влашћу династија Лазаревић и Бранковић. Најпре кнежевина, а потом деспотовина, Моравска Србија постала је област у коју су избегли многи интелектуалци из ослабљеног Византијског царства окруженог Османлијама. Међу онима који су се доселили



било је свакако и византијских градитеља, пре свега оних пореклом из грчких области. Цркве саграђене у овом периоду својим обликом комбиновале су уписани крст са куполом и бочне конхе карактеристичне за светогорске цркве. Тако су креиране грађевине које су имале триконхалну (тролисну) основу. Као једну од важних одлика градитељства моравске школе Мије је нагласио постојање кубичног постоља за куполе, које своје порекло има у рашкој школи, претрајава у наредном периоду и поново изразито добија на значају у црквама саграђеним у последњој фази српског средњовековног градитељства. Мијеову пажњу привлачила је и архитектонска декоративна пластика црква ове школе, пре свега скулптурални украс католиконе манастира Каленића. Забележио је и њему интересантну чињеницу да се у спољашњем изгледу цркве Свете Тројице у манастиру Ресави може разазнати утицај рашке школе, пре свега у облагању цркве блоковима камена.

Међу грађевине моравске школе Мије убраја стару цркву на гробљу у Смедереву, владарске задужбине цркву Светог Стефана у Крушевцу, католиконе Раванице, Љубостиње и Ресаве, као и властеоске задужбине, Руденицу (сл. 40), Нову Павлицу, Велуће, Каленић (сл. 39) и Враћевшницу.

Литература: G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 152–198.

0. Шпехар

←

сл. 40. Руденица, 1906. год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11666)

Албуми са Мијеовим снимцима зидног сликарства споменика у Србији, Македонији и Црној Гори

Бојана Стевановић

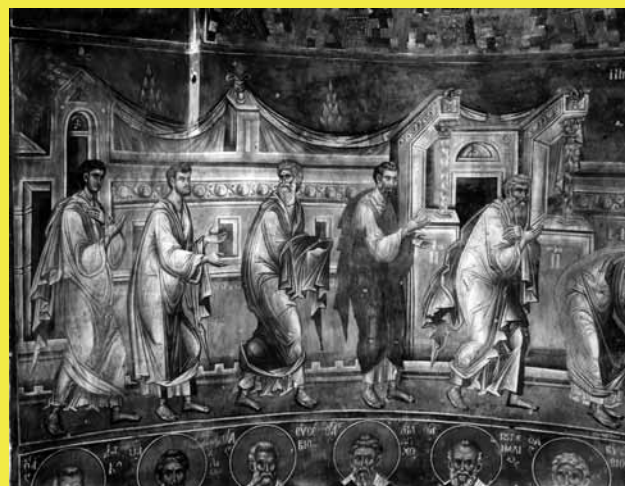
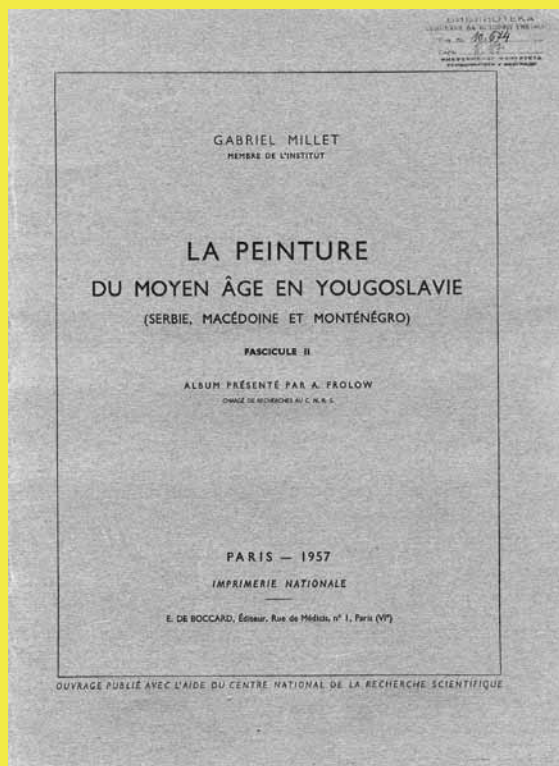
У питању је постхумно објављена серија коју чине четири албума фолио-формата. Она представља део обимне фото-документације Габријела Мијеа коју је угледни француски византолог начинио током својих пет истраживачких експедиција спроведених на просторима бивше Југославије, а која се данас чува у фототеци која носи његово име. Након првог плодносног путовања 1906. године, истраживања обављена 1924. и 1927. била су мањег обима, док су 1934. и 1935. године истраживачке мисије биле нарочито брижљиво осмишљене са циљем остваривања Мијеове жеље да напише студију о српском средњовековном сликарству. Планирану синтезу нажалост није стигао да сачини.

Албуме са снимцима начињених приликом Мијеових теренских истраживања приредили су његови ученици и настављачи (Анатолиј Фролов прва три, а последњи Тања Велманс). У првом албуму су објављени примери византијског сликарства насталог на тлу Македоније и Србије, као и сликарство тзв. рашке школе, датовано у прву половину XIII века – Света Софија у Охриду, Водоча, Нерези, Ђурђеви ступови, Курбиново, Студеница (црква Светог Николе и Богородичина црква), Жича и Морача. Албум се завршава цртежима појединих композиција и детаљима орнамената које је урадила Софи Мије. Садржину другог албума чине три владарске задужбине – Сопоћани, Градац и Ариље, а трећег пет цркава из времена владавине краља Милутина (1281–1321): Свети Климент, односно Богородица Перивлепта у Охриду, Свети Никола у Прилепу, Свети Никита близу села Чучера на Скопској Црној Гори (сл. 42), Краљева црква у Студеници и Свети Ђорђе у Старом Нагоричину (сл. 41). Четврта фасцикла је посвећена споменицима из XIV века – Љуботену, Леснову, Матеичу, Псачи и Марковом манастиру, и за њу је кратки предговор написао Андре Грабар, док Тања Велманс потписује нешто опширнији уводни текст.

кат. бр. 10.

G. Millet, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro*, I–IV, éd. A. Frolov (I–III), éd. T. Velmans (IV), (Paris: E. de Boccard, I, 1954, фолио-формат, XIII страна, 94 стр. с таблама; II, 1957, фолио-формат, XIII стр., 103 стр. с таблама; III, 1962, фолио-формат, XXII стр., 127 стр. с таблама; IV, 1969, фолио-формат, XXXVII стр., 108 стр. с таблама)

Библиотека Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду



↑↑

сл. 42. Свети Никита близу села Чучера на Скопској Црној Гори. Свадба у Кани, 1324. год. (G. Millet, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro*, III, Pl. 38, fig. 2)

↑

сл. 41. Старо Нагоричино, Причешће апостола, 1318. год. (G. Millet, *La peinture du Moyen Age en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro*, III, Pl. 76, fig. 4.)

Мијеове фотографије су неспорно од великог значаја због своје документарне вредности јер показују стање споменика пре Другог светског рата, те су стога његове публикације незаобилазне приликом истраживања средњовековног сликарства са простора Балкана.



↑

сл. 43. Александар Дероко, Цртеж-карикатура
Габријела Мијеа, 1935. (Време, 20. октобар 1935, 7)

Модалитети рецепције *L'ancien art serbe. Les églises* у домаћој историографији

Научна достигнућа светски признатог византолога Габријела Мијеа, проистекла из дугогодишњих теренских и кабинетских истраживања, деловала су готово попут магнета на многе потоње истраживаче српске средњовековне уметности. Иако је у последњих сто година, колико је протекло од објављивања његове студије *L'ancien art serbe. Les églises* (кат. бр. 9), научна методологија историје архитектуре претрпела велике и важне промене, готово сваки истраживач српског средњовековног градитељства враћао се, барем у назнакама, примарним корацима које је овај изузетно значајан француски византолог начинио у првим деценијама XX века. Не само поменута књига, већ и други Мијеови радови, на више различитих начина утицали су на српске историчаре архитектуре. Најпре, утицали су у погледу методологије која је, иако по много чему формалистичка, ипак била широко прихваћена међу истраживачима, али су утицали и у смислу придавања изузетног значаја теренском раду и одговарајућем документовању. Наравно, не сме се занемарити ни утицај Мијеовог груписања споменика по стилским карактеристикама унутар територијално-хронолошких оквира, што се можда и најчвршће укоренило у домаћој историографији.

Истраживачи који су у потоњим временима деловали под већим или мањим утицајем методологије и закључака Габријела Мијеа били су прилично бројни. Неки од њих прихватили су све Мијеове тврдње, чак и оне које је он сâм оставио под знаком питања, као несумњиву истину, док су други изражавали сумњу у исправност његове методологије, пре свега у могућност да се начини класификација споменика старог српског градитељства, што је управо Мије учинио предложивши њихово груписање у школе. Реч је о поступку заснованом у великој мери на коју годину раније уобличеној периодизацији коју је

дао Петар Покришкин. Мије је, допунивши свог претходника на том пољу, формирао другачију поделу, на рашку, српско-византијску и моравску школу. Упркос многим прилично раним покушајима да се овакав принцип превазиђе, подела на школе дуго је остала веома актуелна међу истраживачима. Изузетан допринос Мијеових истраживања лежао је и у томе што је он успешно сагледао бројне особености српског градитељства средњег века, препознајући да оно није само копија западноевропског или византијског, те налазећи у њему сасвим особене одлике које су настале као последица успеле комбинације елемената пореклом са оба краја Медитерана.

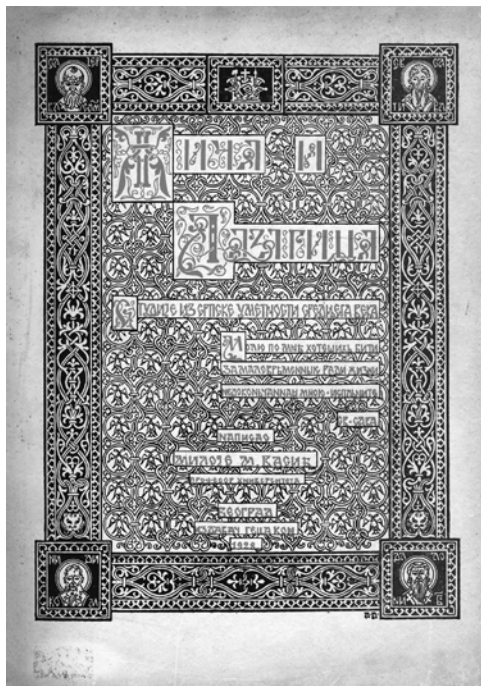
Мијеова истраживања утицала су на истраживаче српског средњовековног градитељства већ у периоду између два светска рата. Међу њима се посебно истиче Милоје Васић, који је у својој обимној књизи *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века* покушао да превазиђе Мијеове закључке на многим пољима, у чему је само делимично успео (кат. бр. 11). Након Другог светског рата неколико истраживача велику пажњу посветило је Мијеовим студијама и његовом делу уопште. Реч је углавном о архитектама по вокацији, који су били или Мијеови ученици, попут Александра Дерока, или Мијеови сарадници, попут Ђурђа Бошковића. Мала књига Ђурђа Бошковића *Средњовековна уметност у Србији и Македонији. Црквена архитектура и скулптура*, објављена 1948. године, прва је у низу оних у којима су српске средњовековне грађевине биле груписане у школе на начин на који је то три деценије раније учинио Габријел Мије (кат. бр. 12). Дерокова књига *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији* из 1953. године (кат. бр. 13), као и Бошковићева студија *Архитектура средњег века* из 1957. године (кат. бр. 14), биле су методолошки

чврсто утемељене на Мијеовим студијама. Обе су дуго биле у употреби као уџбеници за историју српског средњовековног градитељства, те су доживеле неколико каснијих издања.

На истраживаче који су стварали у другој половини XX века Мијеова истраживања српских споменика и даље су имала снажан утицај, пре свега на начин посматрања српског средњовековног градитељства уопште. То се и даље пре свега односило на периодизацију средњовековне архитектуре. Уједно, у питању је време када се поново јављају појединци који темељно преиспитују Мијеове закључке, али и они, упркос бројним неслагањима са угледним француским византологом, изражавају посебан пијетет према свему што је Габријел Мије учинио за истраживање српских старина, те за њихово промовисање у западноевропској јавности.

Као изузетно вредна сведочанства времена у коме су настале, књига *L'ancien art serbe. Les églises* и друге Мијеове студије, те закључци изнети у њима, инспирисали су потоње истраживаче да своја интересовања усмере ка прецизирању, преиспитивању, прилагођавању или чак побијању неких од њих.

Литература: В. Кораћ, *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*, Београд 1987; В. Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевац 1996; S. Ćurčić, *Architecture in Byzantium, Serbia, and the Balkans through the Lenses of Modern Historiography*, in: *Serbia and Byzantium: proceedings of the international conference held on 15 December 2008 at the University of Cologne*, eds. M. Angar, C. Sode, Frankfurt am Main 2013, 9–32.



кат. бр. 11.

Милоје Васић, Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века (Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1928, 256 стр., [18] листова с таблама, 35 цм)

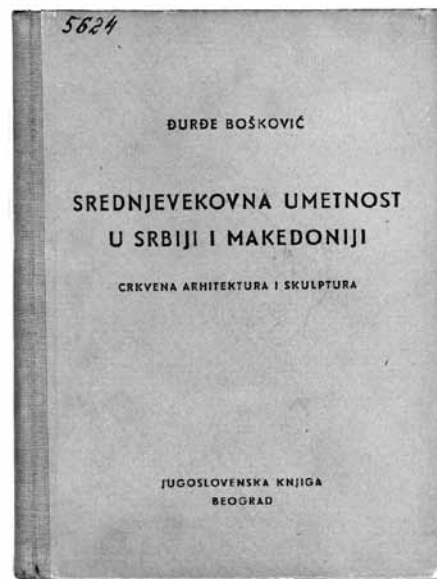
Библиотека Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду

Ова књига је произашла из пера Милоја Васића, археолога по вокацији, професора Универзитета у Београду и члана Српске академије наука и уметности, који је своја научна интересовања усмерио, између осталог, и ка српским старинама. Насловну страну и посвету кнезу Павлу, почасном председнику комисије за чување и одржавање архитектонских споменика, извео је Александар Дероко.

Књига је посвећена српском средњовековном градитељству, а предмет истраживања омеђен је двема црквама које је Васић у архитектонском смислу препознао као преломне: Спасовом црквом у Жичи и црквом Светог Стефана у Крушевцу, тзв. Лазарицом. Ово је прва синтетичка научна публикација издата на нашим просторима у међуратном

периоду. Она веома успешно комбинује знања из политичке и црквене историје, са једне, и историје средњовековног градитељства, са друге стране. Васићева научна методологија изражена у овој књизи у великој мери заснована је на ранијој Мијеовој студији *L'ancien art serbe. Les églises*. Истовремено, у питању је и једна од првих студија у којој аутор критички приступа појединим Мијеовим закључцима, пре свега онима који се односе на могућност прецизне периодизације српских средњовековних споменика какву је предложио Габријел Мије.

О. Шпехар



кат. бр. 12.

Ђурђе Бошковић, *Средњовековна уметност у Србији и Македонији. Црквена архитектура и скулптура* (Београд: Југословенска књига, 1948, 116 стр., 17 цм)

Библиотека Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду

Реч је о првој студији на српском језику у којој су доследно прихваћени бројни закључци Габријела Мијеа. Текстурални део књиге састоји се од свега 12 страна малог формата, али је број приказаних илустрација изразито репрезентативан. Међу њима се налазе и оне начињене у време Бошковићевих путовања са Габријелом Мијеом 1934. и 1935. године. У тексту се доноси преглед најважнијих етапа у развоју средњовековног градитељства у Србији и Македонији, тадашњим републикама у оквиру СФРЈ. Хронолошки, књига покрива веома дуг период: од раног средњег века, у коме аутор на поменутом простору разазнаје две најважније групе споменика, охридско-преспанску и ону насталу на јужној јадранској обали, па све до краја XVII века. У делу текста посвећеном српском средњовековном градитељству аутор доследно поштује поделу на рашку и моравску школу, док за грађевине подигнуте у периоду између доласка на власт краља Милутина 1282. и битке на Марици 1371. године користи термине македонска школа и косовско-метохијска група. Извесна пажња посвећена је и споменицима насталим након пада деспотовине 1459. године.

Књига је за потребе иностране публике преведена на енглески и француски језик.

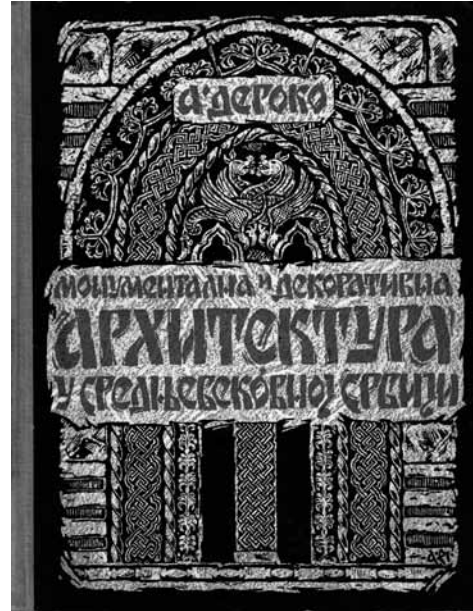
О. Шпехар

кат. бр. 13.

Александар Дероко, Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији (Београд: Научна књига, 1953, 359 стр., 33 цм)

Библиотека Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду

Дело је Александра Дерока, архитекте, професора на Универзитету у Београду, а касније и члана Српске академије наука и уметности. Дероко

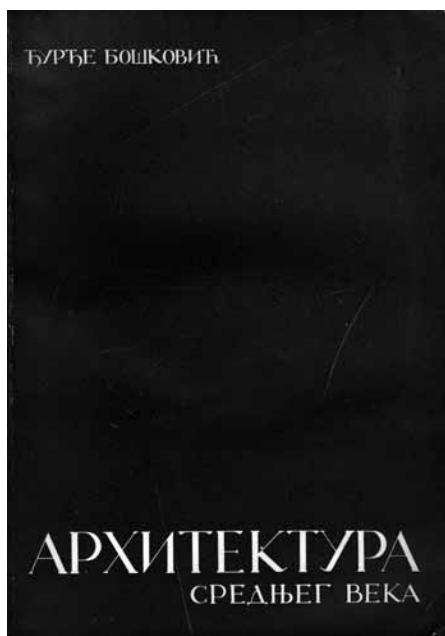


је, као ученик и сарадник Габријела Мијеа, био у прилици да се непосредно упозна са резултатима његових истраживања. Стога је и Дерокова методологија била чврсто утемељена на Мијеовој.

Аутор је уочио потребу да се стручној јавности представи потпун преглед српске средњовековне архитектуре, због чега је књига и настала. Споменици су распоређени у неколико стилских група, које прате старију Мијеову поделу. Проширивши хронолошки предмет свог истраживања, Александар Дероко уместо три уводи пет стилских група. Тако се први пут уводи област Зете и преднамањичка група архитектонских споменика, прихватају се Мијеове дефиниције рашке и моравске стилске групе, док се уместо српско-византијске групе користи термин „споменици на Косову, Метохији и у Македонији“. Коначно, један сегмент студије посвећен је и споменицима из времена Србије под турском влашћу.

Књига је, између осталог, била намењена будућим историчарима уметности и архитектама као уџбеник, што је функција коју је због свог значаја задржала до данас. Стога је доживела више каснијих издања. Друго издање књиге појавило се 1962. године, а треће измењено и допуњено издање 1985. године.

О. Шпехар



кат. бр. 14.

Ђурђе Бошковић, *Архитектура средњег века* (Београд, Научна књига, 1957, 351 стр., 28 цм)

приватно власништво

Као школовани архитекта који је веома блиско сарађивао са Габријелом Мијеом, Бошковић је велику пажњу посветио изучавању српских средњовековних споменика, али и

средњовековне архитектуре уопште. Стога ова књига представља синтетички и свеобухватан преглед средњовековних споменика, насталих махом на простору Европе и Мале Азије. Материја је изложена хронолошки од најранијих хришћанских заједница до позног средњег века, те од источних области, пре свега Византије и територија под њеним снажним утицајем, ка западној Европи. Последње поглавље књиге посвећено је исламској архитектури.

Један сегмент књиге посвећен је градитељству у Србији и у њему се може уочити снажан утицај Мијеове методологије, као и подела на школе, коју прихвата и Бошковић. Тако он групише српске цркве у оквиру рашке, косовско-метохијске односно српско-византијске, те моравске школе. Извесну пажњу поклања и градитељству у доба турске власти, као и делима цивилне и војне архитектуре.

Због своје свеобухватности књига је дуго била коришћена као факултетски уџбеник, те је доживела велики број каснијих издања, од којих су нека измењена и допуњена резултатима истраживања спроведених у периоду након првог издања. Друго издање појавило се 1962. године, треће 1967. године, а четврто 1976. године.

О. Шпехар



↑

сл. 44. Габријел Мије на путу за Свету Гору, 1918–1920.
год. (EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre
Gabriel Millet, D 3390)

L'ancien art serbe. Les églises један век касније

Иван Стевовић

У научној литератури о српској средњовековној уметности студији Габријела Мијеа припада сасвим особено место. Реч је о књизи која као да је током протеклих стотину година срасала с материјом којој је посвећена, па је и њена важност у магистралном истраживачком наративу одавно постала неупитна, подразумевајућа, тема о којој наизглед нема стварног повода за расправу. У вишегенерацијском официјелном историјскоуметничком дискурсу овакво њено прихватање дало јој је необичну ауру *класичног дела*, атрибута дефинисаног критеријумима који се, иако примарно везани за књижевност, без усиљеног парафразирања могу применити и на научне домете. Међутим, обележја класичног дела у којем писац једног таквог остварења „заузима посебан положај у наслеђу и времену“, а „његово дело постаје парадигма која се изнова уписује“ у резултате будућих проучавања, трансформише се кроз те резултате и нове методолошке и спознајне доживљаје, „у складу са сазнањем да 'постоји парадокс да се класик мења задржавајући свој идентитет'“, те да једно такво дело траје „захваљујући мање или више отвореном односу тензије између питања и одговора, проблема и решења, који може изазвати ново разумевање и импликовати поновно примање дијалога савремености с прошлосту“, дају повода запитаности је ли Мијеова *L'ancien art serbe. Les églises*, један век по настанку, истински класик српске медијистичке историографије? И, ако јесте, која су ближа одређења и ситуације допринели или одузели таквој њеној позицији?

Најпре и најважније, истовремено се крећући путем хоризонталне-просторне и вертикалне-временске равни прошлости, у чијем се пресеку налазило испитивано уметничко остварење или скупина њих, Мије је доследно поштовао *стварну историјску и културну географију*

источнохришћанског света, утврђујући постојање посебних регионалних атељеа. Овакав начин сагледавања нужно је у себи носио строгу и стриктно формалистичку класификацију споменика у релативно затворене целине појединих територија и периода. *L'ancien art serbe. Les églises* била је још једна у низу књига о архитектури које су са базично истоветних методолошких полазишта, концентрисаних у регионалном дискурсу, исписиване током првих деценија прошлог столећа. Како би слика била потпунија, ваља додати још две чињенице: текст *L'ancien art serbe. Les églises* остао је готово беспрекорно тачан на нивоу позитивних чињеница, а сви водећи послератни прегледи не само византијског већ и западноевропског средњовековног градитељства у знатној су мери такође били утемељени у регионалном приступу. Стога, из свега наведеног следе једна методолошка констатација и једна концептуална недоумица. Наиме, будући да је Мијеова књига и у свом и у потоњем времену очигледно припадала доминантном историографском наративу, постоје ли аутентични разлози који би *век касније* оправдавали критичку расправу о његовом поступку?

Ми данас можемо расправљати о Мијеовом методу, можемо му приметити све могуће мане и ограничења, можемо поводом његове књиге после толико незнано где изгубљених деценија практиковати и предлагати најразличитија тренутна и будућа опредељења у сврху поправке „штете“, али нити има значењског смисла нити му имамо право *судити* из савремене, накнадне и самопрокламоване арбитрарне перспективе. Осим, наравно, уколико стварно језгро целокупног оперисања и наратива заправо није ситуирано у сасвим другом пољу, у *пољу идеологије*, где су дозвољени сви захвати и где се проблеми историје уређују по жељи властитог светоназора. Но, каква је била

стварна судбина Мијеове књиге? На први поглед, који, међутим, не вара, свакако је необична, примерена свим импликацијама чињенице да је Мије истраживања српских цркава започео у Краљевини Србији, да је књигу писао током Великог рата, а да је она била објављена на самом почетку постојања нове, сасвим другачије државе и идеологије на којој је та држава била заснована.

Тек 1928. године, готово деценију након што је књига објављена, у српској историографији појавило се обимније дело које је отворено комуницирало са Мијеовим идејама. Била је то књига Милоја М. Васића *Жича и Лазарица* (кат. бр. 11), у којој је њен аутор доследно показао отпор према било којем виду „груписања споменика старе Српске Архитектуре у стилске, временске и обласне групе“. Имајући у виду наведену, као и многе друге тачке пресека у наративу два истраживача, долазимо до необичне релације која се данас да препознати између њихових књига: из угла културног простора, Мијеова стриктно регионална подела заправо је свакој од три српске градитељске школе тражила изворишта и меру утицаја, стално настојећи да њима припадајуће споменике уведе у одређени шири историјско-архитектонски контекст; Васићева је пак – на својим врхунцима, наравно – тежиште имала на, за оно време једино могућим, покушајима продубљенијег разматрања појединачних питања, којима се Мије једноставно није бавио на истоветан начин. Стога је њихов однос заправо био у знатној мери комплементаран, погодан као веома плодно тле за будућа проучавања свих аспеката Јанусовог лика целине материје којој су биле посвећене. За таква проучавања, међутим, више није било времена.

У својој основи, последњи чин рецепције Мијеове књиге у српској средини унутар нове Југославије готово да и није имао стварних веза са самим

предметом изучавања француског истраживача колико с начином на који су поједини садржаји *L'ancien art serbe. Les églises* били реартикулисани у својем унутрашњем језгру или, прецизније, учињени непрепознатљивим спрам Мијеовог концепта, а корисним спрам ургентне потребе за стварањем средњовековних историја оних народа и народности унутар Брозове државе којима је та појединост недостајала. Режиму није требало много времена ни труда да нађе добровољце за тај пројекат. Њему су се посветили предратни Мијеови сарадници, Ђурђе Бошковић и Александар Дероко. У њиховим књигама, објављиваним од 1948. до 1957. године, структура Мијеовог дела систематски је и коначно била расточена на два нивоа, концептуални и чињенични (кат. бр. 12, 13, 14.).

Заиста, је ли Мијеова *L'ancien art serbe. Les églises* класик српске медијевистичке историографије? У амбијенту у којем је историјска наука окренута садржају и несклона томе да дискутује о методолошким и филозофским питањима делује логично, по Мијеово дело чак афирмишуће, то што се оно, истину говорећи, од тренутка објављивања налазило на маргини изразито танког слоја саговорника о архитектури у српској научној мисли, у ексклузивној власти скупине стварних или самопрокламованих учењака, мање или више заробљених стегама једне колико комплексне толико и недовршене средине. Смисао јасне речи, попут Мијеове, у таквој се средини тешко могао разабрати, па је стога изостала и свака стварна али непредумишљајна критичка реакција. Јер једно је извесно: из књиге *L'ancien art serbe. Les églises* одавно је избледела свака историја архитектуре, уступајући место робусном наративу идеологије. Стога се морамо запитати о којој од ових димензија заправо говоримо када покушавамо да говоримо о овој књизи. О њој самој, о њеном аутору и времену у којем је настала или о њеним овдашњим

самоовлашћеним тумачима? Тек када се једном у будућности за заједничким столом буду нашле обе Југославије и њихове историје уметности, особито средњовековне, одговор на питање о класику постаће јасан и, пре свега, научно истинит.

Литература: Љ. Димић, *Агитпроп култура. Агитпроповска фаза културне политике у Србију 1945–1952*, Београд 1988; Н. Р. Јаус, *Estetika recepcije*, Београд 1978; F. Kermode, *The Classic. Literary Images of Permanence and Change*, Cambridge Mass. – London 1983; I. Stevović, *Gabriel Millet and Serbian Medieval Art*, in: G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises* (фототипско издање), Београд 2005, V–XVII; С. Ђирковић, *О историографију и методологију*, Београд 2007; S. Ćurčić, *Architecture in Byzantium, Serbia and the Balkans Through the Lenses of Modern Historiography*, in: *Serbia and Byzantium. Proceedings of the International Conference Held on 15 December 2008 at the University of Cologne*, eds. M. Amgar, C. Sode, Frankfurt am Main 2013, 9–32; A. Ignjatović, *U srpsko-vizantijskom kaleidoskopu. Arhitektura, nacionalizam i imperijalna imaginacija 1878–1941*, Београд 2016; С. Цветковић, *Између српа и чекића 1. Ликвидација „народних непријатеља“ 1944–1953*, Београд 2019.



↑

сл. 45. Професор Габријел Мије (седи у центру) са ђацима Практичне школе виоских студија, 1929. године. Стоје, с лева на десно, Иван Раденковић, Селина Оиецковска, Јон Штефанеску, Иван Здравковић, Венециа Котас, Роз Валан, Андреас Ксингопулос.

Седе, с лева на десно, Алексанра Томлине-Ларионов, Жилиет Рено, Сирарпи Дер Нерсесјан, неидентификована жена.
(В. Ристић, *Јован Раденковић (1903–1979)*, Зборник Народног музеја, XI/2 (1982), сл. 7в)

Студенти из Србије на катедри Габријела Мијеа у Паризу

Дубравка Прерадовић

Габријел Мије се након вишегодишњег боравка у Француској школи у Атини (*École française d'Athènes*) и интензивних истраживања манастира Дафни, те споменика Мистре и Свете Горе вратио у Париз, где је 1899. године почео да предаје на Практичној школи високих студија (*École pratique des hautes études*), прво као доцент на Катедри за историју хришћанске цркве, а од 1906. године као први професор новоосноване Катедре за хришћанство у Византији и хришћанску археологију. Године 1926. Мије је преузео и Катедру за естетику и историју уметности на Колеж де Франс (*Collège de France*) и усмерио је ка византијској уметности. Напунивши седамдесет година, повукао се из наставе 1937. године. Са Мијеове катедре на Практичној школи проистекао је низ византолога, који су својим неретко пионирским написима у значајној мери допринели развоју византијских студија на интернационалном нивоу. Међу његовим ученицима били су, између осталих, Сирарпи Дер Нерсесјан (*Sirarpie Der Nersessian*, 1896–1989), и данас непревазиђени експерт за јерменску уметност, а посебно минијатуре јерменских рукописа, потом Жан Еберсолт (*Jean Ebersolt*, 1879–1933), који се посветио истраживању топографије Константинопоља, Анатол Фролов (*Anatole Frolow*, 1906–1972), Андреас Ксингопулос (*Ανδρέας Ξυγγόπουλος*, 1891–1979) или пак Јон Штефанеску (*Ion D. Ștefănescu*, 1886–1981), румунски историчар уметности. Мијеове курсеве похађали су и Франтишек Дворник (1893–1975), Георгије Острогорски (1902–1976) и Манолис Хадзидакис (*Μανώλης Χατζηδάκης* 1909–1989).

Расадник будућих византолога, катедра овог хуманисте племенитог духа била је и својеврсно париско уточиште и прибежиште студената из балканских земаља, из Румуније, Грчке и Србије. Било је то место сусрета људи сродног сензибилитета и сличних склоности и онда када

византијска и средњовековна уметност нису биле део њиховог примарног интересовања. Од средине Великог рата у малој сали Практичне школе високих студија, украшеној акварелима фресака Мистре, обрели су се и први српски ћаци. Презимена оних коју су редовно похаћали Мијеова предавања сачувана су у уредно објављиваним Мијеовим извештајима у Годишњаку Практичне школе. Већина њих били су само слушаоци Мијеових предавања, а не и студенти Практичне школе. Нажалост, будући да у извештајима нису бележена лична имена, могуће је поуздано идентификовати само оне за које се и на основу других извора зна да су похаћали Мијеова предавања.

Избијање Првог светског рата и рецепција улоге српске војске у њему утицала је на то да, поред личних афинитета, а у то време већ је радио на знаменитој студији о старој српској архитектури, Габријел Мије део својих предавања током ратних школских година посвети српском средњовековном сликарству и архитектури. Мије је на почетку Великог рата, како то бележи у извештају, а по узору на све своје француске колеге, желео да ода почаст „херојској Србији, чије смо великодушне гостољубивости били сведоци 1906. године. Истражили смо бројне и лепе цркве овог малог народа, једнако даровитог за уметност колико и за рат“. Такође, он је тих година активно учествовао у догађајима који су промовисали Србију и њену културу или им макар присуствовао и његово име се налазило на листи дипломатског протокола српског краљевског посланства. Мије је током Великог рата свакако имао контаката и са бројним српским научницима и истраживачима који су боравили и радили у Паризу. Тада је, по свему судећи, имао прилике да се сретне и са Јованом Цвијићем (1865–1927), који је на Сорбони од почетка 1917. до лета 1919. године предавао географију и етнологију Балкана, а чији је научни рад Мије

изразито поштовао. Једнако као и Цвијић, први Мијеови српски ћаци дошли су у француску престоницу ношени ратним вихором. Почев од те, ратне, школске 1916/1917. године на Мијеовим предавањима су се први пут нашли и слушаоци из Србије. На Практичну школу их је упутила како Мијеова посведочена наклоност према њиховој домовини, тако и тема његових предавања. У објављеном списку редовних слушалаца Мијеовог курса током школске године читају се презимена господе Ђорђевића, Марковића, Поповића, Селесковића, Тапавице, Токина, те госпођице Груичић. Нажалост није могуће, у овом тренутку, поуздано идентификовати прве три особе са списка, будући да нису позната њихова имена, нити пак госпођицу Груичић. Могуће је да иза презимена Ђорђевић стоји архитекта Војислав Воја Ђорђевић, у то време генерални секретар националног удружења Срба, Хрвата и Словенаца „Југославија“, који је активно учествовао у промоцији српске културе у Паризу. Поред њих, Мијеова предавања слушали су Момчило Т. Селесковић (1890–1950), германиста, и Бошко Токин (1894–1953), авангардни стваралац и синеаиста, зенитиста. Последња особа са овог списка, иако читаву генерацију старији од претходно поменутих, јесте Момчило Тапавица (1872–1949), угледни архитекта и страствени спортиста. Наиме, он је за Мијеову синтезу о српској средњовековној архитектури урадио план и пресек цркве у Каменици, што показује да су њих двојица били у контакту. И наредне године, када се Мије на својим предавањима бавио, између осталог, питањима везаним за порекло облика у српској архитектури, међу невеликим бројем студената и слушалаца читају се и имена њих тројице који су српског порекла: Ђорђевић, Петровић и Јовановић. Могуће је да је Ђорђевић, ако је реч о истој особи, две године заредом пратио Мијеова предавања. Петровић

→

сл. 46. Александар Дероко, Цртеж, Растко Петровић и Александар Дероко испред цркве Св. апостола Петра и Павла у Расу, 1920. год. (Александар Дероко, *Мануплуци око Калемегдана: нова сећања*, Београд 1987, 110)

је без сумње Растко Петровић (1898–1949), који је те године дошао у Париз да студира права, али је нашао времена да похађа и Мијеова предавања. Штавише, Растко је у годинама које су уследиле, обилазећи са Александром Дероком (1894–1988) бројне манастире по Србији, Косову и Метохији и Македонији, белешке и цртеже са тих путовања слао свом париском професору, са којим је очито остао у контакту (сл. 46). Међу редовним слушаоцима је те године и талентовани архитекта Коста Ј. Јовановић (1884–1934), којем је још као студенту поверено извођење краљевског маузолеја на Опленцу, а којем је Мије пружио шансу да у оквиру његовог семинара представи самостална истраживања која је извео у нишкој дијацези. Он је, такође, учествовао у изради графичког материјала: пресека, планова и цртежа цркава за Мијеову књигу. На том послу је био ангажован и Милан Минић (1889–1961), сликар и архитекта, који је у Паризу, после демобилизације 1916. године, похађао Мијеова предавања, али, за разлику од свог сународника и колеге, Минић није био редовни слушалац Мијеових предавања, па стога његово име није забележено у годишњим извештајима.

У годинама након рата Мије се посветио интензивном истраживачком раду на Светој Гори, те стога није држао предавања у највећем делу наредне две школске године. По повратку у Париз поделио је са својим студентима резултате најновијих истраживања уметности Атоса, са акцентом на поствизантијском сликарству. Те школске 1920/1921. године међу редовним слушаоцима Мијеових предавања поново се среће име извесног Петровића, међутим, то није могао бити Растко Петровић, који је октобра 1920. године завршио студије у Паризу и вратио се у Београд, где је интензивно учествовао у културном



животу престонице младе Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Но, већ наредне године се на списку слушалаца нашло име архитектке Милана Злоковића (1898–1965), који је потом током школске 1922/1923. године постао први српски студент, а не само слушалац предавања, на катедри Габријела Мијеа (сл. 47).

Следећи пример Злоковића, још један архитекта модернистичког опредељења је током свог париског усавршавања похађао Мијеова предавања. Реч је о Ђорђу Табаковићу (1897–1971), који је након завршених студија архитектуре у Будимпешти и Београду био на студијском боравку у Паризу од 1923. до 1924. године. Са њим је Мијеова предавања слушао и Никола Вучо (1902–1993), који је тих година студирао право на Сорбони. То што су Ђорђе Табаковић и Никола Вучо тако ревносно слушали Мијеова предавања говори најпре у прилог популарности коју је француски византолог имао

код српских студената и српске заједнице у Паризу уопште. Мије је, рецимо, 1919. године био члан одбора под чијим је патронатом у априлу и мају одржана Изложба југословенских уметника у Пти Палеу (Petit Palais) и у предговору каталога те изложбе историчар уметности Андре Мишел (André Michel, 1853–1925) више пута упућује на Мијеово суверено познавање средњовековне уметности југословенских народа. Као непревазиђени француски експерт за питања јужнословенске уметности, Мије је тако 1925. године био позван да за интернационалну изложбу савремене декоративне и индустријске уметности напише текст о делима изложеним у павиљону Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, која се на овој смотри први пут од уједињења три народа представила међународној јавности.

На основу сачуваних података стиче се утисак да су Мијеову катредру пре свих походиле архитекте, које су у Париз долазиле на усавршавање након окончаних студија архитектуре у Београду. На њу их је без сумње упућивао и њихов београдски професор Пера Поповић (1873–1945), који је и сам у младости, 1906. године, имао прилике да прати Мијеа на његовом првом путовању по Србији. Такав је пример и Јована Раденковића (1903–1979) и Ивана Здравковића (1903–1991), који су у Паризу боравили током школске 1928/1929. године. Док је Раденковић након Париза отишао у Америку, где се посветио сликарству, Здравковић се вратио у домовину, где је радни век провео у истраживању и заштити средњовековног наслеђа.

Мада није забележено у извештајима, нешто пре њих Мијеова предавања је слушао и Александар Дероко. Он је као стипендиста српске владе, након што је у пролеће 1926. године дипломирао на Архитектонском факултету у Београду, провео један семестар у Паризу, где је, према сопственом наводу, похађао курс Габријела Мијеа на Практичној школи.

Приступ француског византолога истраживању српске средњовековне архитектуре значајно је утицао на Дероков потоњи рад. Наиме, Мијеова сарадња са српским архитектама, Александром Дероком, а потом и Ђурђем Бошковићем, била је блиска и плодна, праћена снажном Мијеовом подршком тада младим истраживачима и дубоким међусобним поштовањем. Отуда су обојица свесрдно прихватили Мијеов приступ периодизацији српске средњовековне архитектуре (кат. бр. 12, 13, 14).

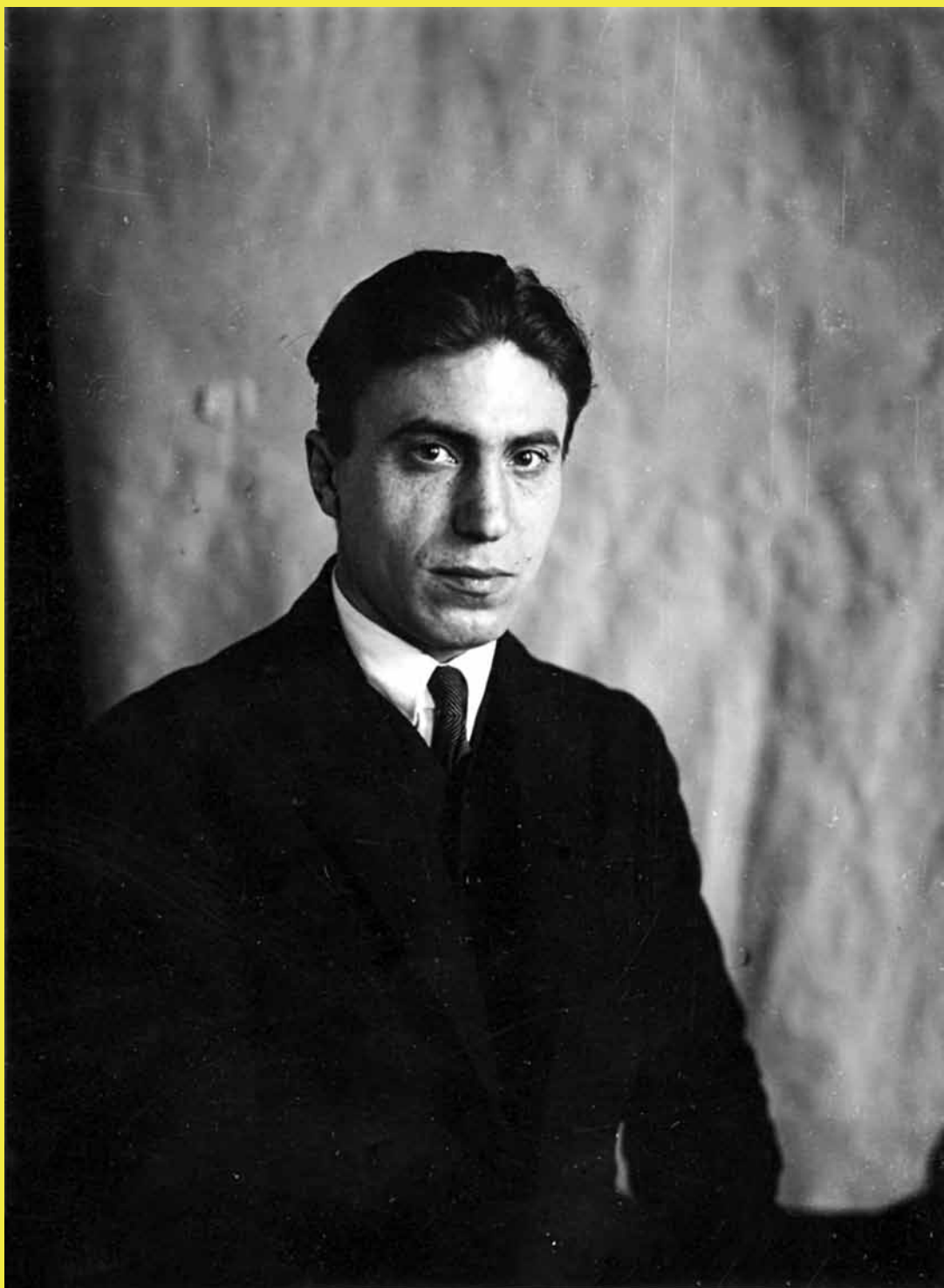
Након низа архитеката, пред сам крај Мијеове професорске каријере на његовој катедри су учила и два историчара уметности из Београда, Мирјана Ђоровић-Љубинковић (1910–1996) и Радивоје Љубинковић (1910–1979), који су у Паризу боравили између 1934. и 1937. године. По повратку у земљу обоје су своје професионалне каријере посветили изучавању и заштити средњовековног наслеђа.

Необјављена архивска грађа: Collège de France, Fonds Gabriel Millet, 51 CDF 90 (1916-1921): Преписка са званичницима Краљевине Србије у Паризу и позивнице на догађаје у организацији српских и југословенских удружења у Паризу.

Литература: Годишњаци Одсека за науку о религији Практичне школе високих студија (École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses, Annuaire)

Школска година	Студенти	Слушаоци
1916/1917.		Војислав (?) Ђорђевић, (?) Марковић, (?) Поповић, Момчило Селесковић, Момчило Тапавица, Бошко Токин и госпођица Груичић
1917/1918.		Војислав (?) Ђорђевић, Растко Петровић, Коста Јовановић
1918/1919.	Није било предавања будући да је Мије био ангажован у мисијама на Светој Гори	
1919/1920.		
1920/1921.		(?) Петровић
1921/1922.		Милан Злоковић
1922/1923.	Милан Злоковић	
1923/1924.		Ђорђе Табаковић, Никола Вучо
1924/1925.		
1925/1926.		(?) Живановић, (?) Михаиловић
1926/1927.		
1927/1928.		
1928/1929.		Јован Раденковић, Иван Здравковић
1929/1930.		
1930/1931.		
1931/1932.		
1932/1933.		
1933/1934.		
1934/1935.		Радивоје Љубинковић
1935/1936.	Радивоје Љубинковић	Мирјана Ђоровић-Љубинковић
1936/1937.	Мирјана Ђоровић-Љубинковић	

Табела: Слушаоци и студенти на Мијеовим предавањима према извештајима објављеним у Годишњацима Практичне школе високих студија, Одсек за науку о религији



→
сл. 47. Милан
Злоковић,
око 1919. год.
(Фондација
Милан Злоковић)

„Екскурзија“ Милана Злоковића у проучавање средњовековног градитељства

Дубравка Прерадовић

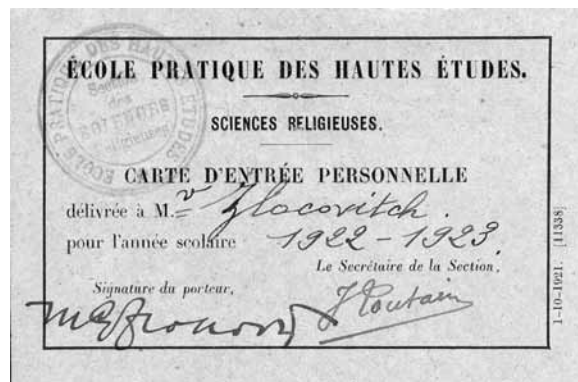
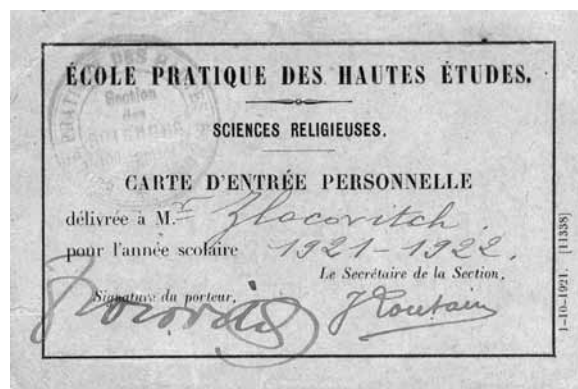
За разлику од првих Мијеових српских ћака, који су се у Паризу затекли усред ратног вихора, Милан Злоковић је на двогодишње усавршавање у француску престоницу дошао као стипендиста Републике Француске и Министарства просвете Краљевине СХС (сл. 47). Мада се успешно спремио и учествовао на конкурс за пријем на Академију лепих уметности, где је његова скица оцењена као најбоља, Злоковићева интересовања, готово помало изненађујуће, окренула су се ка византијским студијама, те стога током школске 1921/1922. и 1922/1923. године похађа предавања Шарла Дила на Сорбони и Габријела Мијеа на Практичној школи високих студија (кат. бр. 15). Злоковић је у оквиру Мијеовог семинара одржао низ предавања о развоју српске средњовековне архитектуре, а потом и представио архитектонске цртеже цркве манастира Градца, које је током лета 1922. године израдио на терену. Благовештенску цркву Градца истраживао је према савету професора Мијеа, а она је била и важан део његовог завршног рада на Практичној школи, који је био посвећен српској архитектури. Истраживањима градачке цркве и њене ктиторке он је приступио темељно, како истраживањем *in situ* тако и читањем историјских извора и литературе. Злоковићева интересовања за средњовековну уметност наставила су се и након повратка у Србију, када се 1923. године придружио научној експедицији Народног музеја која је проучавала цркве на Охридском и Преспанском језеру. Резултате тих истраживања објавио је у „Старинару“ (кат. бр. 19). У сарадњи са Народним музејом наставио је и истраживања Градца, те је овај споменик изучавао и 1927. године (сл. 48), а резултате својих истраживања објавио је готово деценију касније (кат. бр. 20). У складу са Злоковићевом радозналешћу и ренесансном природом, „екскурзија“ у изучавање средњовековне архитектуре, подстакнута

Мијеовим предавањима која је слушао у Паризу, изнедрила је два горепоменута текста, написана у сагласју са идејама и методолошким поставкама његовог париског професора. У својој даљој каријери Злоковић се више није бавио изучавањем средњовековних сакралних објеката, али није у потпуности запоставио интересовање за архитектонско наслеђе. Његову пажњу привукла је прво вернакуларна, а потом и приморска грађанска и сакрална архитектура. Он је због својих истраживања путовао на Косово и Метохију, у Пећ, Призрен и Урошевац, 1928. године, а потом 1933. у дубровачко подручје, када је снимио палату Скочибуха, те 1935. године у Стари град у Улцињу и у Охрид, где је снимио градску архитектуру. Злоковић је, у оквиру научне експедиције Српске академије наука, 1951. године, у сарадњи са групом архитеката и студената архитектуре, међу којима су били и његов син Ђорђе и ћерка Милица, проучио бококторску грађанску архитектуру из времена под млетачком влашћу, о чему је накнадно објавио и значајну пионирску студију.

Литература: Љ. Благојевић, *Транскултурни итинерери архитекта Милана Злоковића*, Архитектура урбанизам 32 (2011), 3–15; Ista, *Itinerari: Moderna i Mediteran. Tragovima arhitekata Nikole Dobrovića i Milana Zloковића*, Beograd 2015; G. Millet, *Christianisme byzantin et archéologie chrétienne*, École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire 1922–1923, (1921), 64; Ibid, *Christianisme byzantin et archéologie chrétienne*, École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire 1923–1924 (1922), 52; Д. Прерадовић, *Истраживање и снимање средњовековних споменика под окриљем Народног музеја у Београду до 1941. године*, Зограф 40 (2016), 1–33.

кат. бр. 15.

Две студентске пропуснице Практичне школе високих студија за школску 1921/1922. и 1922/1923. годину издате на име Милана Злоковића, Фондација Милан Злоковић



кат. бр. 16.

G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919.

Лични примерак Милана Злоковића, Фондација Милан Злоковић



←

сл. 48. Сликар Ананије
Вербицки и Милан
Злоковић у Градцу
1927. год. (Фондација
Милан Злоковић)



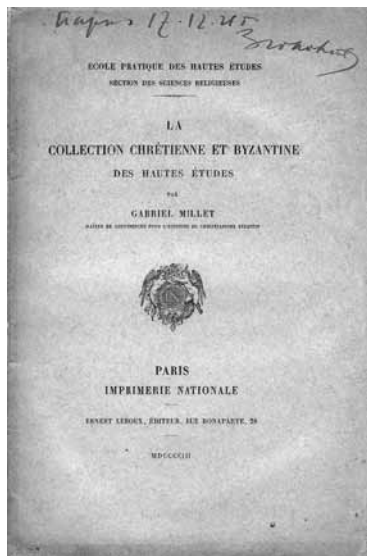
↑

сл. 49. Охрид, црква светог Јована Богослова
(М. Злоковић, *Старе цркве у областима Преспе
и Охрида*, Старинар 3 с. 3 (1925), сл. 32)

кат. бр. 17.

G. Millet, *La collection chrétienne et byzantine de l'École des Hautes Études*, Paris 1903.

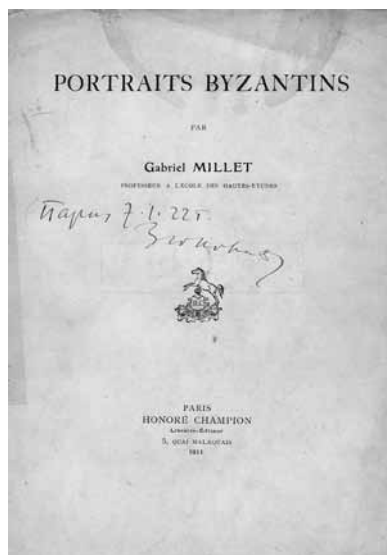
Лични примерак Милана Злоковића, Фондација Милан Злоковић



кат. бр. 18.

G. Millet, *Portraits byzantins*, Revue de l'art chrétien 11 (1911), 445–451.

Лични примерак Милана Злоковића, Фондација Милан Злоковић



кат. бр. 19.

М. Злоковић, *Старе цркве у областима Преспе и Охрида*, Старинар 3 с. 3 (1925), 115–149.

Сепарат, Фондација Милан Злоковић



Непосредно по повратку из Париза 1923. године Милан Злоковић се придружио научној експедицији Народног музеја коју су чинили Владимир Р. Петковић, директор, Светислав Страла, сликар, и Јаков Павелић, препаратор, у истраживањима цркава на Охридском и Преспанском језеру (сл. 49). Био је то период интензивног истраживања и фотографског снимања средњовековне баштине којом је руководио Народни музеј, понекад у сарадњи и са другим стручњацима. Милан Злоковић је резултате тих истраживања објавио у „Старинару“. Његов текст показује у којој се мери у својим анализама и закључцима ослањао на научну методологију Габријела Мијеа, онако како је она изнета у књизи о архитектури грчке школе у византијској архитектури. Злоковић истражене цркве сврстава у три групе: цркве базиликалног облика, прелазне типове базилике са централном решењу и централне типове са куполом, а потом одређује и типове грађевина у оквиру група.

Тако, примера ради, у вези са базиликом Светог Ахилија у Преспи пише да припада типу „јелинистичких базилика са дрвеним кровом“, док за охридску Свету Софију закључује да спада у „чисто оријенталске базилике“.

Литература: В. Р. Петковић, *Народни музеј у 1923*,
Годишњак СКА 32 (1924), 284–298: 288.

Д. Прерадовић

кат. бр. 20.

М. Злоковић, *Градачка црква, задужбина Краљице Јелене*, Гласник Скопског научног друштва XV–XVI (1936), 61–80.
Сепарат, Фондација Милан Злоковић

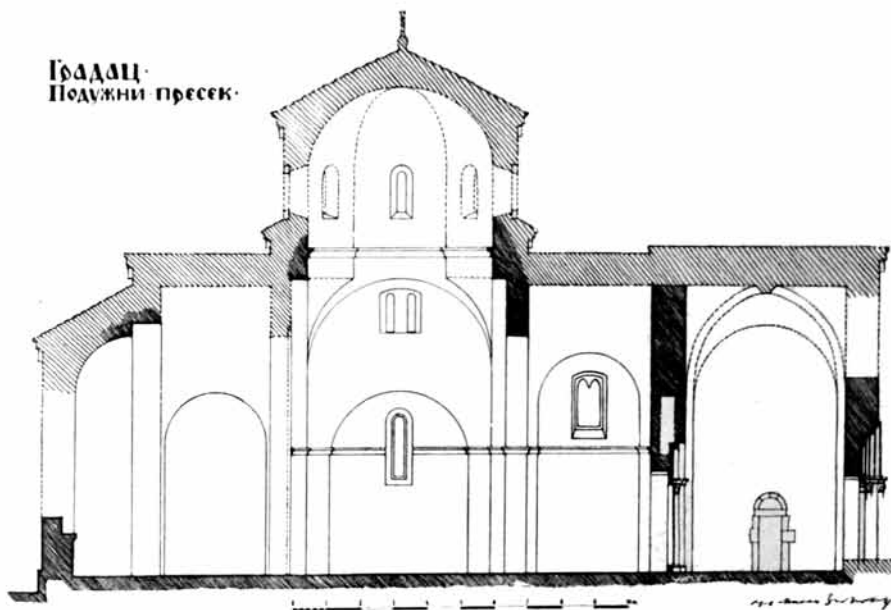


Злоковићево интересовање за цркву манастира Градца, задужбину и маузолеј краљице Јелене Анжујске, које датира из времена студенских дана у Паризу, није се завршило радом представљеним на семинару Габријела Мијећа. Овом споменику се вратио 1927. године, када је као асистент на Техничком факултету истраживања обавио под покровитељством Народног музеја, а у пратњи музејског фотографа Владимира Петропавловског и сликара Ананија Вербицког, који је копирао фреске (сл. 48). Градачка црква је у то време још увек била у рушевинама, а питање облика њене суперструктуре неразрешено, те је стога рад на исцртавању плана и пресека подразумевао и промишљање и реконструкцију њених првобитних облика (сл. 50). Тим питањем се пре Злоковића бавио Михаило Валтровић, а потом и Коста Јовановић, чији су план и пресек градачког католикона изведени на основу Валтровићевог плана који је објавио Покришкин, личних запажања и фотографија публикованих у Мијеовој књизи. Злоковић је резултате својих истраживања Градца објавио готово деценију након теренског рада на споменику у чланку у којем је унапредио дотадашња знања о архитектури ове цркве, где је, такође, изнео и своје мишљење о пореклу њеног облика и украса које је довео у везу са бенедиктинцима који су у приморју радили на црквама које је обновила краљица Јелена.

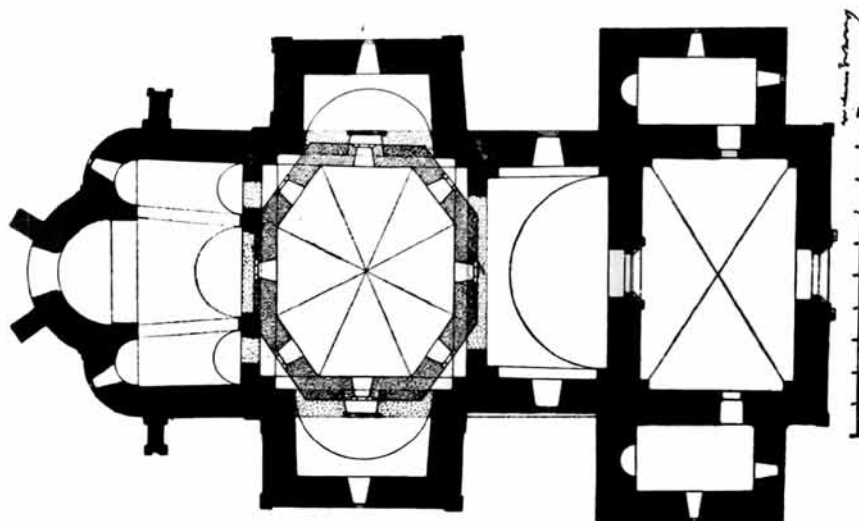
Литература: В. Р. Петковић, *Историјско-уметнички (Народни) музеј у 1927. години*, Годишњак СКА 37 (1929), 187–195.

Д. Прерадовић

Грaдaц
Пoдyжнa прeсeк



Сл. 2. — Пoдyжнa прeсeк црквe y Грaдцy.

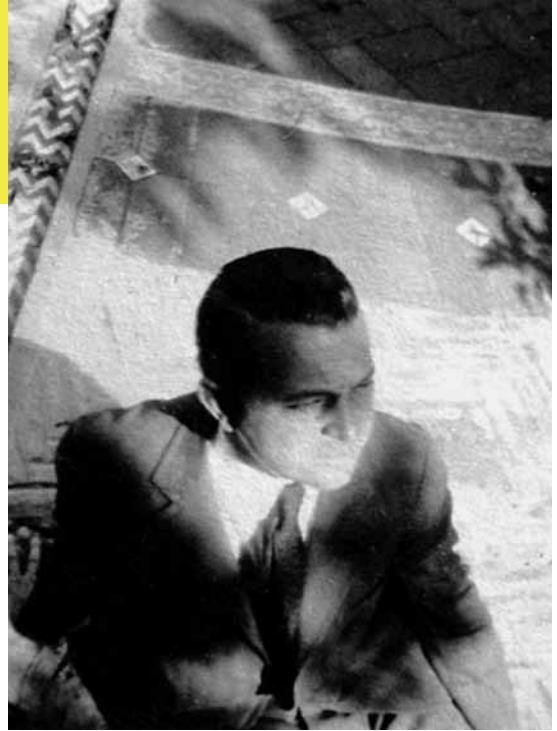


Сл. 3. — Oснoвa црквe y Грaдцy.

↑

сл. 50. План и пресек католикона манастира Градац према Милану Злоковићу (М. Злоковић, *Градачка црква, задужбина Краљице Јелене*, Гласник Скопског научног друштва XV–XVI (1936), 62)

Мијеови српски ђаци



Никола ВУЧО (1902–1993). Вучо је похађао курсеве Габријела Мијеа током школске 1923/1924. године. У то време је студирао право на Сорбони, где је доцније и докторирао са тезом на тада врло актуелну тему из области привредних циклуса и економских криза, да би се по повратку у домовину посветио економској историји, коју је утврдио као посебну научну дисциплину у српској историографији. У Паризу је упоредо са правом студирао још и филозофију и социологију, те пратио предавања из историје. Друговао је са надреалистима и под њиховим утицајем је почео да се бави фотографијом, а по повратку у Београд блиско је сарађивао са Марком Ристићем и надреалистима окупљеним око часописа *Немогуће*.

Дубравка Прерадовић, Александра Илијевски, Бојана Стевановић

Литература: С. Ђуровић, *Вучо, Никола*, in: Енциклопедија српске историографије, eds. С. Ђирковић, Р. Михаљчић, Београд 1997, 323–324; М. Тодић, *Немогуће: уметност надреализма*, Београд 2002; Eadem, *Nikola Vučo u zemlji Andaluzijskog psa*, Zbornik Katedre za istoriju moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu 2 (2006), 34–45, сл. 1.

Д. Прерадовић



Александар ДЕРОКО (1894–1988). Студије започете 1913. године на Техничком факултету у Београду прекинуо је Први светски рат, када је као један од 1300 каплара Дероко одабран за пилотску војну обуку у Француској, одакле је упућен на Солунски фронт. Након краћег школовања у Риму и Прагу дипломирао је 1926. године на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду и 1927. године добио стипендију француске владе за Националну високу школу лепих уметности (École nationale supérieure des beaux-arts) у Паризу. Но, будући да је од

студентских дана био сарадник професора Петра Ј. Поповића (1873–1945) у истраживању и заштити средњовековних архитектонских споменика определио се да припреми докторат код угледног византолога Габријела Мијеа. Студије код професора Мијеа Дероко је ипак прекинуо и определио се за академску каријеру на Техничком факултету у Београду, али се њихова активна научна сарадња наставила и у наредним годинама.

Из Дероковог истраживања средњовековне архитектуре настао је универзитетски уџбеник *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији* (1953¹, 1962², 1985³), који се ослањао на научну методологију Петра Покришкина и Габријела Мијеа. Архитектонско-просторне целине средњовековних утврђења систематизовао је у публикацији *Средњовековни градови у Србији, Македонији и Црној Гори* (1950), док је мултидисциплинарно проучавање народног градитељства – сеоских и варошких кућа – изложио у двотомном делу *Народно неимарство* (1968). Као градитељ је неговао препознатљив ауторски израз, који је произилазио из темељног проучавања архитектонског наслеђа. Реализовао је више црква, меморијалних, јавних и стамбених објеката, који се сматрају антологијским делима српске архитектуре XX века.

Архитекта, универзитетски професор и академик, Александар Дероко, сматра се једном од најзначајнијих личности српске културе XX века. Истакао се као историограф, градитељ, поборник заштите градитељског наслеђа, сликар, писац и пионир српског ваздухопловства.

фотографија: САНУ – Архив, 14678, Заоставштина академика Александра Дерока

Литература: *Дероко и други о њему*, ed. Р. Поповић, Београд 1984; З. М. Јовановић, *Александар Дероко*,

Београд 1991; З. Маневић, *Дероко Александар*, in: *Лексикон неимара*, Београд 2008, 89–96.

А. Илијевски

Иван ЗДРАВКОВИЋ (1903–1991). Након дипломирања на Одсеку за архитектуру Техничког факултета 1928. године отишао у Париз на двогодишње специјалистичке студије. Прве године је похађао предавања Габријела Мијеа заједно са колегом са студија, архитектом Јованом Раденковићем, а потом слушао предавања у Институту за урбанизам Париског универзитета. Код професора Мијеа Здравковић је провео два семестра, урадио семинарски рад „Кратак преглед развоја старе српске црквене архитектуре и уметности“ и почео да припрема докторску дисертацију о манастиру Градцу, коју није завршио јер је морао да се врати у земљу ради одслужења војног рока.

У међуратном периоду Здравковић је пројектовао више приватних стамбених објеката у Београду, Дубровнику, Косјерићу, на Руднику и истакао се као један од најзначајнијих архитектонских критичара. После Другог светског рата Иван Здравковић се посветио заштити градитељског наслеђа и био ангажован на бројним научно-истраживачким и конзерваторским радовима. Био је један од оснивача Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе СР Србије и један од оснивача Археолошког института.

Литература: Р. Станић, *Иван М. Здравковић (1903–1991)*, *Гласник Друштва конзерватора Србије* 16 (1992), 235–236; *Zdravković Ivan*, in: G. S. Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka 2*, Beograd 2005, 1139–1140; З. Маневић, *Здравковић Иван*, in: *Лексикон неимара*, ed. З. Маневић, Београд 2008, 133.

А. Илијевски



Коста Ј. ЈОВАНОВИЋ (1881–1934). Дипломирао 1911. године на Техничком факултету у Београду. Још као студент, године 1910, израдио је планове за цркву Светог Ђорђа на Опленцу, задужбину краља Петра Првог и маузолеј династије Карађорђевић, због чега је истраживао средњовековне споменике, о којима је потом објавио и низ научних радова у часопису *Старинар*. Током Првог светског рата радио је при Врховној команди српске војске. Припада генерацији српских архитеката која се током рата усавршавала у Паризу. Школске 1917/1918. године Јовановић је похађао предавања Габријела Мијеа на Практичној школи високих студија у Паризу. У часопису српске омладине у Паризу *La patrie serbe* 1918. године објавио је рад о краљици Јелени и њеној задужбини, манастиру Градцу. Исте године за публикацију *South Slav Monuments. Vol 1. Serbian Orthodox Church*, коју је уредио Михаило Пупин, а која је објављена у Лондону, Јовановић је написао увод и кратке

описе српске црквене архитектуре, тј. значајних цркава. За студију професора Габријела Мијеа о српској средњовековној архитектури *L'ancien art serbe. Les églises*, објављену 1919. године у Паризу, израдио је више илустративних прилога. Литература: М. Јовановић, *Опленац: Храм Светог Ђорђа и Маузолеј Карађорђевића*, Топола 1989, сл. 3; З. Маневић, *Јовановић Јов. Коста*, in: Лексикон неимара, ed. З. Маневић, Београд 2008, 180; А. Кадијевић, *Јовановић Ј. Коста*, in: Српски биографски речник, књ. 4, Нови Сад 2009, 541.

А. Илијевски

Радивоје ЉУБИНКОВИЋ (1910–1979). Паралелно је студирао историју уметности и права. Након што се 1934. године оженио колегиницом Мирјаном, кћерком Владимира Ћоровића, обоје добијају стипендију Владе Краљевине Југославије и одлазе у Париз на усавршавање, где до 1937. године похађају предавања Габријела Мијеа. По повратку у домовину заједно са супругом почиње да волонтира у Музеју Јужне Србије у Скопљу. Дипломирао је 1939. године на Катедри за историју уметности код професора Владимира Петковића. Бавио се проучавањем иконографије и стила српског средњовековног живописа. Важио је за једног од најугледнијих проучавалаца уметности Охрида, нарочито цркве Свете Софије, којом се бавио последњих готово тридесет година живота. Посебно је значајно Љубинковићево деловање у домену заштите споменичког наслеђа, где је из Комитета за културу Југославије (крајем 1944. године) имао удела у формирању Закона о заштити споменика културе (обнародован 23. јула 1945. године). Реч је о нашем првом закону те врсте, на коме се темеље познији републички закони о заштити споменика културе. Године 1946. одлази због здравствених проблема у Голник у Словенији, а



по повратку 1949. године стара се о настанку Савезног института за заштиту споменика културе и покреће његов годишњак – *Зборник заштите споменика културе*. Био је иницијатор замашног копирања фресака и заједно са Ђурђем Бошковићем организовао је велику изложбу Југословенске средњовековне уметности у Паризу, која је одржана 1950. године. Од 1957. године ради у Археолошком институту као научни сарадник, где је, између осталог, руководио археолошким ископавањима у Нишу, Новом Брду, Петровој цркви у Бијелом Пољу, Станичењу, Љубостињи и Прокупљу.

фотографија: Р. Љубинковић, *Студије из средњовековне уметности и културне историје*, Београд 1982.

Литература: Б. Ђурић, *Радивоје Љубинковић (1910–1979), живот и дело*, Београд 1987 (необјављени дипломски рад одбрањен на Филозофском факултету); Б. Ђурић, *Љубинковић, Радивоје*, in: Енциклопедија српске историографије, eds. С. Ђирковић, Р. Михаљчић, Београд 1997, 471–472.

Б. Стевановић

Растко ПЕТРОВИЋ (1898–1949). Након што је у Првом светском рату са сестром Зором прешао преко Албаније, бива упућен у Француску, где је 1917. године матурирао. Исте године се преселио у Париз, где је уписао студије права, а 1920. године и дипломирао. Паралелно је слушао предавања професора Габријела Мијеа на Практичној школи високих студија, што је додатно побудило његово интересовање за средњовековно наслеђе. По повратку у земљу је, са Александром Дероком, у то време студентом архитектуре, истраживао средњовековне цркве и манастире, прецртавајући композиције зидног сликарства



и израђујући основе грађевина. Петровић је те цртеже и забелешке слао професору Мијеу. У *Времену* је 1924. године објавио серију путописа под називом „У сенци наших старих задужбина“. Убрзо је започео дипломатску каријеру, прво као писар у Краљевском посланству при Ватикану (1926), потом као вицеkonzул у Чикагу (1935), одакле је 1936. премештен за отправника послова у Краљевском посланству у Вашингтону, где је остао и током Другог светског рата и преминуо 1949. године. Књижевник, сликар, дипломата, ликовни и књижевни критичар, Растко Петровић је био једна од водећих личности српске књижевности авангардног периода. Брат је сликарке Надежде Петровић.

Фотографија: у јавној употреби

Литература: А. Дероко, *Мало неког давног сећања*, Зограф 3 (1969), 53–55; А. Дероко, *Месец дана с Растком у Паризу и још по нека сећања*, Летопис Матице српске 423 (мај 1979), 922–970; М. Pantić, О. Stošić, *Otkrivanje drugog neba: Rastko Petrović*, Beograd 2003.

А. Илијевски

Јован РАДЕНКОВИЋ (1903–1979). Дипломирао је 1928. године на Архитектонском одсеку Техничког факултета у Београду. У јесен исте године је као стипендиста француске владе отишао у Париз на даље усавршавање, где слуша предавања Габријела Мијеа, што не изненађује будући да је у том периоду показао интересовање за изучавање и заштиту средњовековног наслеђа, о којем је писао и у дневном листу *Политика*. Штавише, Раденковић је имао прилике да сретне професора Габријела Мијеа у Старом Нагоричину, вероватно 1927. године, на једној од студентских екскурзија предвођених професором Петром Ј. Поповићем.

Током боравка у Паризу интензивно је сликао, кретао се у уметничким круговима и упознао бројне уметнике, попут Вламенка, Дифија, Дерена и Матиса. Тада је одлучио да се посвети сликарству. Преселио се у Сједињене Америчке Државе, где је остварио успешну сликарску каријеру.

Литература: В. Ристић, *Јован Раденковић (1903–1979)*, Зборник Народног музеја, XI/2 (1982) 187–198.

А. Илијевски

Момчило СЕЛЕСКОВИЋ (1890–1950). Селесковића је почетак рата затекао у Минхену, где је на



Филозофском факултету завршио германистику и почео да спрема докторску дисертацију из немачке књижевности. Он је тада напустио студије и вратио се у Србију, где је као добровољац учествовао у одбрани Београда. Рањен током преласка преко Албаније, италијанским бродом из Скадра прелази у Бари, а потом у Француску, где 1916. године у Паризу бива демобилисан. У француској престоници током школске 1916/1917. похађа предавања Габријела Мијеа. Из Париза је, заједно са Драгутином Суботићем, својим минхенским другом, тада предавачем у Оксфорду, покренуо и уређивао часопис *Misao. Mesečni časopis za jugoslovensku kulturu*, чији је први број, штампан у Лондону, објављен 1918. године. Докторирао је на Сорбони у пролеће 1919. године дисертацијом на тему „La Serbie dans l'opinion allemande contemporaine“.

Литература: А.-М. Widlund-Fantini, *Danica Seleskovitch : interprète et témoin du XXe siècle*, Lausanne 2007.

Д. Прерадовић

Ђорђе ТАБАКОВИЋ (1897–1971). По завршетку студија архитектуре у Будимпешти и Београду Ђорђе Табаковић одлази у Париз, где школске 1923/1924. године слуша предавања Габријела Мијеа на Практичној школи високих студија. Истовремено је био у додиру са савременим архитектонским концептима у Француској, са архитектуром Ле Корбизијеа и Баухауса, што ће примењивати у сопственом опусу. По повратку у земљу крајем 1924. године прво ради у бироу свог оца Милана Табаковића (1860–1946) у Араду, а од 1927. године као самостални аутор. У Новом Саду је до Другог светског рата остварио најзначајнији опус, који припада самом врху српског модернизма.



Није се бавио истраживањем архитектонског наслеђа, али је 1929. и 1933. публиковао радове о манастиру Бездину, за које је израдио фотографије, цртеже фресака, скице и техничке цртеже, у којима су видљиви утицаји Мијеове научне методологије.

Литература: V. Mitrović, *Arhitekta Đorđe Tabaković (1897–1971)*, Novi Sad 2005, 4.; *Иван и Ђорђе Табаковић: градитељи српске културе XX века*, ур. М. Мереник, А. Кадијевић, Нови Сад 2018.

А. Илијевски

Момчило ТАПАВИЦА (1872–1949). У време почетка Великог рата Тапавица је већ био афирмисани архитекта са значајним грађевинским искуством. У периоду између 1905. и 1910. године био је

директор Јавне изградње Црне Горе, по његовом пројекту је 1912. у Новом Саду подигнут Завод Марије Трандафил за српску православну сирочад (данас зграда Матице српске). Први светски рат је провео у емиграцији. Преко Рима је отишао у Лозану, а потом у Париз. Током школске 1916/1917. године у Паризу је редовно пратио предавања Габријела Мијеа на Практичној школи високих студија. Тада је за потребе Мијеове студије *L'ancien art serbe. Les églises* (1919) израдио уздужни пресек и план цркве Каменица на Фрушкој гори.

Из Париза се одселио у Мароко, где је до 1922. године радио у Рабату, да би након повратка у земљу наставио градитељску делатност. Момчило Тапавица је највише остао упамћен као успешан спортиста, први Србин освајач олимпијске медаље 1896. године у Атини, где је, истина, наступајући под заставом Угарске, освојио бронзану медаљу у тенису.



Фотографија: у јавној употреби

Литература: Д. Шаренац, Ж. Баљкас, Ђ. Боровњак, *Момчило Тапавица: градитељ и освајач олимпијске медаље* (рукопис монографије, у припреми за штампу).

А. Илијевски

Бошко ТОКИН (1894–1953). Токинов пут до Париза водио је, у добро познатим околностима, преко Албаније. У Француску је стигао у фебруару 1916. године, а од маја исте године борави у Паризу, у којем је остао до децембра 1919. године и био изузетно активан на неколико поља. Студирао је естетику и историју уметности на Сорбони, а похађао и предавања на Школи Лувра (École



de Louvre). Потоњи писац неупоредивог есеја о естетици филма из 1920. године и један од аутора Манифеста зенитизма нашао се на почетку свог париског боравка, током школске 1916/1917. године, и на часовима Габријела Мијеа. Мада примарна Токинова интересовања нису водила у правцу средњовековне, односно византијске уметности, његов радознали дух је без сумње био у довољној мери отворен за сазнања из те области. То што су Мијеова предавања била посвећена српској средњовековној уметности свакако је додатно утицало на то да их редовно похађа. По свему судећи, она су ипак оставила извесни утисак на њега будући да је у краткој аутобиографији коју је саставио много година доцније, крајем 1952. у Београду, међу својим париским професорима навео и Габријела Мијеа.

Литература: В. Голубовић, И. Суботић, *Зенит 1921–1926*, Београд–Загреб 2008, сл. на страни 82.; М. Бабац, *Бошко Токин : новинар и писац : први српски естетичар, публициста и критичар филма*, I-II, Нови Сад 2009.

Д. Прерадовић

Мирјана ЂОРОВИЋ-ЉУБИНКОВИЋ (1910–1996).

Након завршених студија историје уметности у Београду 1933. године, одлази у Париз на специјалистичке студије код Габријела Мија, где борави између 1934. и фебруара 1937. године. У току свог студијског боравка у Паризу била је у прилици да, поред професора Мијеа, сарађује са истакнутим историчарима уметности попут Хадзидакиса, Стерна, Фролова. Код Мијеа је урадила и дипломски рад посвећен средњовековном дуборезу, што је била и тема њене докторске дисертације одбрањене 1954. године у Београду („Средњовековни дуборез у источним областима Југославије“).



политичког, друштвеног и културног развоја. Бавила се култовима светих, темама из домена музеологије и заштите споменика, научном критиком.

Литература: Биографија Мирјане Љубинковић, ЗНМ 9–10 (1979), 7–8; Библиографија Др Мирјане Љубинковић-Ђоровић, ЗНМ 9–10 (1979), 9–17 (саставила Н. Радовановић); В. Јовановић, Ђоровић-Љубинковић, Мирјана, in: Енциклопедија српске историографије, eds. С. Ђирковић, Р. Михаљчић, Београд 1997, 690.

Б. Стевановић

Професионалну каријеру је започела као приправник-волонтер у Музеју Јужне Србије у Скопљу, где ради од 1937. до 1939. године, а од 1945. до пензионисања 1973. године у Народном музеју у Београду, где организује важне тематске изложбе попут *Етногенеза*, *Пећко-дечанска иконописна школа*, *Стара српска уметност*, *Словенска материјална култура VII–XII века*. Значајан је њен теренски рад, а посебно археолошка истраживања Нове Павлице, цркве Светог Петра у Расу, некрополе у Брестовику, Старог Бара итд. Проучавала је средњовековне некрополе, посвећујући пажњу етногенези Јужних Словена и периодизацији њиховог



Избор снимака српских споменика из Мијеове фототеке

←

сл. 51. Фотограф Борис Володин у Студеници, 1935. год.
(Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића)

Јоана Рапти, Марева И, Вероник Петито

■ **Свети Никола у Топлици**
(код Куршумлије)

EPHE, Collection chrétienne et
byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11710



Изванредно очуван Мијеов снимак и његове репродукције, понекад опсечене као у књизи *L'ancien art serbe. Les églises*, представљају сведочанство првог реда за проучавање ове задужбине Стефана Немање, пионирског дела српске архитектуре византијског градитељског стила. Једнобродна грађевина, с куполом над средишњим травејем, завршена је троделним олтарским простором на истоку. На западном делу видљива је једна од двеју кула које су фланкирале порушену припрату. Искључива употреба опеке, унутрашња и спољна структура цркве с параклисом на јужној страни и ребраста фактура калоте куполе показатељи су изразите сличности са цариградском архитектуром епохе Комнина. Велики нартекс и куле додати су у другој фази изградње и нису конструкцијски повезани с претходно подигнутим деловима грађевине. У односу на њих постоје и битне разлике у начину зидања: редови камена и опеке не смеђују се правилно, камени

тесаници, мали и неправилни, били су прекривени светлим малтером како би се припрата и куле ускладили са осталим деловима цркве. Доградња западног дела храма доводи се ипак у везу са епохом Стефана Немање будући да је иста техника грађења примењена приликом Немањине обнове оближње Богородичине цркве у Топлици. М. Pupin éd., *South Slav Monuments I, Serbian Orthodox Church*, London 1918, pl. III, 1.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 40 (фотографија централног простора) и 38 (цртеж куле Софи Мије).

В. Петито, Ј. Рапти

■ **Свети Ђорђе у Расу**
(Ђурђеви ступови)

EPHE, Collection chrétienne et
byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7379



Габријел Мије није публиковао фотографију овог споменика, задужбине великог жупана Стефана Немање из 1170/1171. године. Озбиљно оштећена током векова, углавном у Првом балканском рату, када су многи њени делови уништени, црква Светог Ђорђа је делимично обновљена током друге половине XX века. Црква има сведену основу, наметнуту расположивим простором на врху брда. Мијеов снимак показује само један део храма. Елиптична основа тамбура куполе и следеће аркаде на конзолама које дају склад његовом унутрашњем изгледу указују на рад локалних радионица које су биле надахнуте колико романичком архитектуром толико и византијском традицијом. Угледна задужбина Стефана Немање, подигнута близу Раса означава, као и Свети Никола у Топлици, важну тачку у развоју српске црквене архитектуре и представља оличење растуће моћи Немањића. В. Петито, Ј. Рапти

■ **Студеница, Богородичина црква**
EPHE, Collection chrétienne et
byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7278

Манастир Студеницу и њену главну цркву, посвећену Богородици, основао је велики жупан Стефан Немања (1166–1196). Црква је саграђена између 1186. и 1196. године. Базиликалног је плана и састоји се од једног брода надвишеног куполом на пандантифима. Средишњи травеј је фланкиран са северне и јужне стране правоугаоним вестибилима, који стоје попречно у односу на цркву.



На фотографији се види јужна страна најстаријег дела храма. Спољна припрата, коју је око 1230. године додао уз западно прочеље цркве краљ Стефан II Радослав (1228–1234), као да је намерно изостављена из кадра. Фотографија, по свему судећи снимљена с једне од манастирских зграда, показује истовремено и живописну околину манастира, подигнутог на платоу окруженом шумовитим падинама Радочела.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 41.

■ **Жица, црква Светог Спаса**
EPHE, Collection chrétienne et
byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7735

Манастир Жицу је основао Стефан Првовенчани (српски велики жупан 1196–1217. и краљ 1217–1227) уз подршку брата монаха Саве, који је надгледао грађевинске радове. Црква је подигнута у првобитном виду негде између 1207. и 1217. године, а ускоро после тога постала је катедрална црква српских архиепископа, место крунисања српских краљева и посвећења највиших прелата. Фотографија пружа поглед на цркву



са североисточне стране. Храм је базиликалног плана, сачињен од једног брода надвишеног куполом на пандантифима и са истакнутим трансептом. Главни део олтарског простора формира широка полукружна апсида. Око 1220. године саграђени су проскомидија и ђаконикон, који су, међутим, били порушени много пре него што је ова фотографија снимљена. Снимак заправо у целисти приказује стање цркве после многих оштећења и измена претрпљених током протеклих векова. Највиши делови храма обновљени су средином XIX века у складу с тадашњим схватањима у српском црквеном градитељству. У исто време фасада цркве била је омалтерисана и окречена. Тек средином XX столећа обојена је црвеном бојом како би јој се вратио првобитни изглед.
L'ancien art serbe. Les églises, сл. 45.
М. И

■ **Морача, црква Успења**
Богородичиног
EPHE, Collection chrétienne et
byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7769

Цркву манастира Мораче, посвећену Успењу Богородичином, саградио је 1251/1252. године кнез Стефан Вукановић, син најстаријег Немањиног сина Вукана Немањића. Цркву базиликалне основе чини брод надвишен куполом на пандантифима, са израженим трансептом. На западу се налази велика засвођена припрата, којој је на северној страни додат параклис посвећен светом Стефану. Фотографија приказује цркву с југозападне стране, истичући у првом плану припрату. На западној фасади храма посебно је упадљив портал с клесаном скулптуром из XIII века. Његова дрвена врата, украшена геометријским мотивима, потичу из



XVII stoleћа, као и фреске око портала, израђене 1616/1617. године.

G. Millet, *Étude sur les églises de Rascie*, pl. XVI.

М. И

■ Сопоћани

EPHE, *Collection chrétienne et byzantine*, Centre Gabriel Millet, C 7085.2



Сопоћани су задужбина краља Уроша, подигнута близу Раса око 1260. године. Фотографија снимљена 1924. године има и документарну и естетску вредност. Упркос приличној оштећености цркве, честољубиве тежње ктитора, као и његових наследника који су проширили храм спољашњом припратом и кулом на западној страни, јасно се откривају у монументалним размерама цркве, фино рађеним мермерним оквирима прозора, лепоти лукова ексонартекса и импозантности западне куле, јединог боље сачуваног дела храма у време прве Мијеове посете Сопоћанима. Једна каснија фотографија већ обновљене цркве још боље показује њен монументални изглед и важну улогу коју је имала у држави Немањића.

M. Pupin éd., *South Slav Monuments I, Serbian Orthodox Church*, London 1918, pl. IV 1.

A. Derocco, *Les deux édifices des environs de Ras*, in: *L'art byzantin chez les Slaves*, pl. XIII.

J. Рапти

■ Ариље

EPHE, *Collection chrétienne et byzantine*, Centre Gabriel Millet, C 11668

Саграђена око 1290. године, црква Светог Ахилија у Ариљу оличење је династичке амбиције свог оснивача – краља Драгутина, након што је предао престо свом брату Милутину. Упркос интервенцијама рестауратора, попут звонастог покривача куполе, касније уклоњеног, црква и на Мијеовој фотографији у суштинским цртама показује свој средњовековни изглед. То је једнобродна грађевина рашког плана с певницама, нартексом и нешто касније дограђеном спољном припратом.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 60.

J. Рапти



■ Свети Никита код села Чучера на Скопској Црној Гори

EPHE, *Collection chrétienne et byzantine*, Centre Gabriel Millet, C 11535

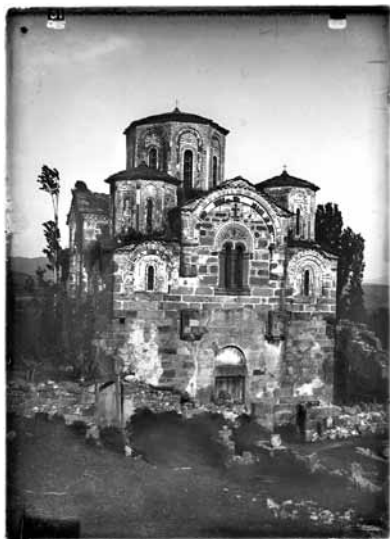


Ктиторство краља Стефана Уроша II Милутина (1282–1321) током првих двадесет година његове владавине слабо је документовано. Црква Светог Никите у близини села Чучера, северно од Скопља, сведочи о првим грађевинским подухватима српског краља. Подигнута око 1300. године на месту старије грађевине, црква је малих димензија и припада локалној варијанти основе развијеног уписаног крста. Она представља изузетан пример културне и уметничке размене између Србије и Византије. Фотографија снимљена са североистока показује неке од архитектонских одлика преузетих из Византије, као што су три слепа лука која дефинишу северну фасаду. Снимак такође указује на делимичне измене првобитне цркве. Крајем XVI века уз јужни зид цркве Светог Никите саграђен је параклис посвећен светом Јовану Крститељу, чији се источни део јасно назире иза особе на левој страни слике. Да би се обновио оригинални

изглед цркве, параклис је срушен 1928. године.
L'ancien art serbe. Les églises, сл. 113.
 М. И

■ Старо Нагоричино

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11861



Манастир је саградио краљ Стефан Урош II Милутин (1282–1321) на старом култном месту. Главна црква, посвећена светом Ђорђу, саграђена 1312/1313. године, има основу у облику развијеног уписаног крста, надвишену са пет купола. Фотографија, снимљена са издигнутог тла лево од манастирске капије, приказује поглед на католикон са северозападне стране. Она сведочи о стању манастира и цркве почетком XX века и показује две фазе у зидању

храма. Првобитна византијска црква је порушена у непознато време, али су њени темељи и делови зидова сачувани. Крајем XVI или почетком XVII века уз западни део цркве призидана је спољна припрата. Након напуштања манастира око цркве је формирано сеоско гробље. Снимак сведочи о таквој употреби манастирског дворишта, с гробовима видљивим у првом плану.
 М. Pupin éd., *South Slav Monuments I, Serbian Orthodox Church*, London 1918, pl. XXII, 1.
L'ancien art serbe. Les églises, сл. 98.
 М. И

■ Хиландар

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, B 563



Један од седам снимака Хиландара објављених у књизи *L'ancien art serbe. Les églises*. Реч је о фотографијама које је Габријел Мије добио од Никодима Павловича Кондакова, с којим се сусрео на Светој Гори. Овај поглед на католикон, снимљен са севера у јутарњим часовима, као што показује сенка чемпреса, приказује положај главне цркве у средишту манастирског

комплекса, заснованог у подножју шумовитог брда. Од тада амблематичан, исти поглед на Хиландар биће поновљен у фотографским кампањама из 1918–1920. и ући ће у литературу с другим, каснијим фотографијама.
L'ancien art serbe. Les églises, сл. 86.
 Ј. Рапти

■ Грачаница

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11718



Снажан утисак који је ова црква – по Мијеу „најоригиналнија српска творевина“ – остављала код путника и научника потврђује постојање великог броја њених фотографија и цртежа. Међу њима су и снимци Огиста Леона, Марсела ле Турноа и Јована Цвијића које је Мије објавио поред ове своје фотографије. Она је опсечена да се не би видео кров зграде на којој је аутор стајао док је снимао цркву. Мије је из педагошких разлога инсистирао на домишљато решеном споју три уписана крста, чија пројекција у висину даје јединствену узлазну динамику, јасније уочљиву захваљујући особама које стоје

испред егзонартекса. Као врхунац Милутинове градитељске активности, црква означава прекретницу – иако касније није непосредно копирана, инспирисала је архитектуру српских владарских задужбина почев од средине XIV века.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 110.

J. Рапти

■ Свети Никола Дабарски

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 12009

Ова фотографија са записом на немачком језику приказује манастир Светог Николе Дабарског код Прибоја у западној Србији, чији су ктитори били Стефан Дечански и Стефан Душан, син и унук краља Милутина. Снимљена крајем деведесетих година XIX века и унета у фототеку Габријела Мијеа у непознато време, она комбинује поглед на цркву са жанр сценом. Вероватно је реч о посети неког турског официра, судећи по особама у војној униформи у првом плану. Упркос разарању и накнадним преправкама храма и осредњем квалитету снимка, лако се запажа величанствен изглед



комплекса, као и помно израђен оквир бифоре на северном зиду наоса.

Нова Искра 24, од 16. децембра 1899, 393.

J. Рапти

■ Дечани

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 494



Величанствени краљевски маузолеј који је утемељио Стефан Дечански нешто пре 1330. године Габријел Мије је, изгледа, посетио тек 1934. Међутим, дао му је важно место већ у књизи *L'ancien art serbe. Les églises* захваљујући фотографијама Руског археолошког института у Цариграду које је имао на располагању вероватно посредством Кондакова. На њима су представљена четири детаља скулптуре и два погледа на целину. Ова фотографија, која је такође припадала поменутом руском институту, пружа јединствен поглед на манастирски комплекс смештен подно Проклетија, с црквом у форми „три тробродне базилике ... које се надовезују једна на другу“ (*L'ancien art serbe*, стр. 68). Уравнотежена артикулација волумена, истакнутих

фризовима слепих аркадица дуж забата, открива сложјену традицију којом је протомајстор фра Вита из Котора вешто владао угледајући се на велике задужбине ранијих Немањића.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 119.

J. Рапти

■ Љуботен

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11713

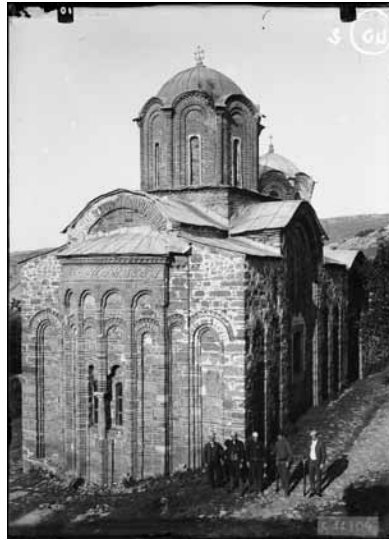


Саграђена на једној од падина Скопске Црне Горе и посвећена светом Николи, задужбина побожне киторке Данице из 1336/1337. године сведочи о трајном уважавању архитектонског стила који је усвојен у српским земљама почетком XIV века под утицајем све чвршћих веза са Солуном. Мајстори из тог града радили су на неколико локалитета у скопском региону, обучавајући

локалне градитеље. Очигледна веза са црквом Светог Никите код Чучера и Богородичином црквом у Кучевишту потврђује усвајање начела солунске архитектуре, али без прибегавања пуком имитирању. Сличност Љуботена са двама поменутих црквама нарочито је видљива у низу слепих аркада на фасади апсиде и керамопластичким украсним пољима изнад њих. Снимак преноси сетно расположење аутора пред разрушеном црквом и његово дивљење префињеном начину зидања. *L'ancien art serbe. Les églises*, сл. 119. Ј. Папти

■ Лесново

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11704
Католикон манастира Лесново, породична задужбина севастократора и потоњег деспота Јована Оливера, подигнут је у раздобљу експанзије краљевине Србије, која је достигла врхунац крунисањем Стефана Душана за цара Срба и Грка 16. априла 1346. године. Саграђена око 1340, црква је била посвећена светим арханђелима. Сачувана је у изузетно добром стању. Основа јој је у виду подужег развијеног уписаног крста с великим нартексом (дограђеним 1347–1349), одликује се пажљивим зидањем и обиљем фризова од опеке којима су наглашени лукови на фасадама и тамбуру, што указује да је градитељ прихватао солунске утицаје. Габријел Мије је истакао структуралну улогу ритмичких серија декоративних лукова „које су Срби применили у својим најлепшим црквама“.



L'école grecque, 150.
L'ancien art serbe. Les églises, сл. 122.
Ј. Папти

■ Матеич

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7438

Манастир Матеич на Скопској Црној Гори, који је назив добио по својој посвети Мајци Божијој, неколико генерација је уживао повластице српског владарског покровитељства. Манастирска црква, првобитно датована у време након смрти цара Душана (†1355), вероватно је саграђена пре 1346. године. Решен да следи примере „грчке школе византијске архитектуре“ северно од Солуна, Габријел Мије је објавио ову фотографију у својој истоименој књизи. Упркос оштећености о којој сведочи снимак (заздана



јужна врата, провизорна надоградња зидова, урушена купола и дрвене лестве постављене уз тамбур куполе), сматрао је како црква заслужује да буде наведена међу „лепим и поносним црквама једне изванредне целине“. Отменост архитектонске декорације (профилисани пиластри, дванаестострани тамбур) хармонично је усклађена с величином грађевине (14 × 24 m), која се ослања на византијску традицију и даје српској држави светилиште достојно великих манастира Цариграда. *L'école grecque*, 12, сл. 131. *L'ancien art serbe. Les églises*, сл. 127. Ј. Папти

■ Псача

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7677

Саграђена око 1354. године и живописана петнаестак година касније, главна црква манастира Светог Николе код села Псаче проистекла је, попут Леснова, из својеврсног надметања великаша и владара у ктиторским подухватима. Оснивач манастира севастократор

Влатко, велможа царева Душана и Уроша, изразио је сопствени легитимитет приказивањем владарских портрета на северном зиду цркве и касније је следио пример српских суверена даривањем своје задужбине Хиландару. За изградњу манастира, од којег је данас сачувана само црква (8 × 14 m), чији су бочни бродови, незграпно додати у доба турске власти, касније уклоњени, ктитор се вероватно обратио локалним градитељима који су



на посредан начин познавали солунске моделе. Лако се уочава тзв. клоазоне техника у зидању, као и слепи лукови украшени паноима прекривеним опеком. Сви ти елементи показују извесну амбицију градитеља, но сада је утисак о вредностима њиховог дела значајно умањен због оштећења у нивоу крова цркве. Габријел Мије се није задржавао на овом споменику, али снимак који се чува у његовој фототеци представља драгоцено сведочанство. J. Рапти

■ **Свети Никола Шишевски над реком Треском**
EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11683



Споменик је изванредно сведочанство о средњовековном црквеном градитељству у области реке Треске, које је Слободан Ђурчић дефинисао термином *скопски образац*, повезујући његов настанак с проглашењем града Скопља за српску престоницу. Фотографија показује изглед храма у стрмом крајолику под стеновитим врхом. Захваљујући тројници мушкараца који стоје испред апсиде цркве, стиче се јаснија представа о размерама грађевине. Првобитна једнобродна црква, сазидана средином XIV века, била је, у ствари, седамдесетих година истог столећа проширена на западној страни новом грађевином с куполом, на шта, поред осталог, указује разлика у зидању две целине.

S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven 2010, 639.
L'ancien art serbe. Les églises, сл. 134.
J. Рапти

■ **Раваница**
EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11678



Као и Лазарицу у Крушевцу, манастир Раваницу саградио је кнез Лазар последњих година осме деценије XIV века. Одређена да буде ктиторев маузолеј, раваничка црква Вазнесења Христовог је, након Лазареве погибије на бојном пољу 1389. године, постала мартријум и место националног сећања. Трајни углед Раванице огледа се већ у пажњи која јој је посвећена у књизи *Serbian Orthodox Church* коју је издао Михаило Пупин 1918. године, нешто пре објављивана књиге *L'ancien art serbe. Les églises* Габријела Мијеа. Ту се може видети више фотографија те цркве распоређених на пет табли. Поглед са запада показује величину храма и његовог пространог правоугаоног нартекса обновљеног после отоманског разарања (29 × 11 m). Габријел Мије је објавио и два снимка

која је начинио београдски фотограф Милан Стефановић, а који истичу елеганцију декоративних мотива храма, попут розете на западном тимпанону, као и ритмичност заобљених форми и лукова што дефинишу фасаде, складно спајајући романичке и готичке елементе са српском градитељском традицијом. M. Pupin éd., *South Slav Monuments I, Serbian Orthodox Church*, London 1918, 55, pl. XXXIII-XXXVII.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 179.

J. Рапти

■ Лазарица (Крушевац)

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11654



Оснивач цркве кнез Лазар Хребељановић (1371–1389) личност је митолошке димензије. Црква посвећена светом Стефану, касније названа по имену ктитора, била је завршена непосредно после 1377. године. Негде у то време Крушевац је постао нова престоница Србије. Црква је триконхалне основе, издужене на западној страни, а њена дужина са припратом износи 18 метара. Над

нартексом се издиже кула звоник, саграђена у два нивоа; висока је 17 метара, што цркви даје монументалност, у складу с њеном функцијом придворног храма. Поглед на цркву с југоистока истиче хармоничне пропорције грађевине и њене украшене зидове. Ти зидови су веома дебели, више од једног метра, јер носе врло високе сводове. Византијско наслеђе, већ одавно асимилирано, овде је додатно обогаћено комбинацијом розета и шаховских поља у раскошном пластичном језику који је обележио крај српског средњег века. *L'ancien art serbe. Les églises*, сл. 191 (у књизи је објављен само средишњи део снимка)

J. Рапти

■ Велуђе

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11830

Удаљено двадесетак километара од Крушевца, Велуђе припада групи манастира основаних у време када је кнез Лазар тежио да прошири територију своје државе. Саграђена при крају седамдесетих година XIV века од данас непознатих ктитора – представљених на фрескама католикона – манастирска црква је грађена под утицајем архитектуре Лазарице, те се у одређеном смислу може рећи да представља њен модел у малом (7 × 16 m). Познији радови су у великој мери променили изглед храма. Можда је то био разлог због којег се Габријел Мије задовољио снимцима богате декоративне пластике око портала



и прозора. Фотографије су приликом публикација благо опсечене како би се избегло приказивање слоја малтера који је нешто раније био нанет на фасаду храма. Ова фотографија истиче иновативни облик прозора украшеног преплетом блиским репертоару илуминираних рукописа и дела примењене уметности.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 196.

J. Рапти

■ Руденица

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11724

Удаљена неколико километара од Велуђа, ова задужбина локалног властелина Вукашина и његове жене Вукосаве подигнута је нешто пре 1405. године по угледу на Лазарицу, иако је мањих димензија (6 × 13 m), а и зидана је скромнијим материјалом. Снимак који,



по Мијеу, одише романтичним шармом (стр. 181) драгоцен је јер показује стање грађевине пре рестаурације. Црква има основу у виду триконхоса, с припратом на западној страни. Зидана је притесаним каменом и тесаницима, а камени оквири прозора украшени су плиткорелефним преплетом. Споља су зидови били прекривени дебелим слојем малтера, на којем је бојама имитирана византијска техника зидања наизменичним редовима камена и опеке (тзв. *cloisonnée*).

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 212.

J. Рапти

■ Ресава (Манасија)

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 7053.2

Црква Свете Тројице, коју је саградио деспот Стефан Лазаревић, син кнеза

Лазара, између 1406/1407. и 1417/1418. године да би у њој био сахрањен, допринела је преображају српске уметности наглашавањем иновативних решења што их је киторов отац увео у Крушевцу и Раваници. Триконхални план Раванице проширен је у основи и у висини. Димензије цркве су 34,5 × 14,5 m (с бочним конхама), а њена висина од патоса до врха куполе износи 21 метар. Оно што овај споменик чини особеним у архитектури Моравске Србије јесте употреба тесаног камена за оплату фасада. Протомајстор је успео да задатом обрасцу прилагоди материјал неуобичајен за градитељство тог региона. Њиме су додатно наглашени романички и готички утицаји који су одавно чинили део декоративног репертоара у архитектури на Балкану. Снимак начињен изблиза показује фасцинацију Габријела Мијеа каменим фасадама храма. Она се примећује и на



другим необјављеним снимцима, попут оног на којем се иза цркве виде моћни манастирски бедеми, чији су остаци видљиви и данас.

L'ancien art serbe. Les églises, сл. 241.

J. Рапти

■ Каленић

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11724



Изграђен при крају друге или почетком треће деценије XV века, у време када је Цариград, притиснут ширењем Османских Турака у Малој Азији и на Балкану, опстајао с великом муком, Каленић представља врхунац уметности која је преобразила византијску традицију и своје непосредне изворе. Задужбина државног великодостојника Богдана, црква се, по Мијеу, може сврстати

међу „драгуље источнохришћанске уметности“. Импресивна силуета цркве открива основу сажетог уписаног крста, приметну у елевацији, која следи пример Грачанице. Углед храма истакнут је свечаним ставовима тројице монаха који стоје испред јужне конхе. Вредност фотографије лежи у њеном сведочењу о стању цркве из 1906. године. Црква је у горњем делу још прекривена белим малтером, као што се примећује и на цртежу Софи Мије рађеном према фотографији Краљевске академије у Београду (*L'ancien art serbe. Les églises*, сл. 217). Рестаурација, којом су уклоњени накнадни бојени слојеви, изнела је на светло дана рафинирану декорацију опекама. Габријел Мије је већ 1916. године приметио да је код естетски веома занимљивог начина зидања удео малтера једнак уделу редова опеке, што је наставак „славне традиције српских краљева, Милутина и Душана и њихове властеле, коју су наставили Лазар и његов син Стефан“. *L'école grecque*, 12–13. *L'ancien art serbe. Les églises*, сл. 219. Ј. Рапти

■ Враћевшница

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, C 11675

Ова „љупка грађевина“ привукла је пажњу Габријела Мијеа због својих камених фасада и јасног утицаја Ресаве. Црква је посвећена светом Ђорђу, а основао ју је високи дворски



достојанственик Радич Поступовић, представљен на ктиторској композицији из XVIII века. Припада категорији световног ктиторства, инспирисаног примером владарских задужбина, које су доста успешно опонашане величином и квалитетом захваљујући раду мајстора формираних при великим радионицама. Пажљиво зидање каменом даје извесну монументалност релативно скромној једнобродној цркви с правоугаоном припратом и тремом (6 × 20 m), као код великих манастирских храмова. Снимак с југозапада сведочи о истовремено скромном и амбициозном карактеру архитектуре цркве Светог Ђорђа, чије су фасаде украшене низовима слепих arkada на конзолама, које представљају одјек романике. *L'ancien art serbe. Les églises*, сл. 242. Ј. Рапти

■ Никољац

EPHE, Collection chrétienne et byzantine, Centre Gabriel Millet, D 7116



Црква Светог Николе у Бијелом Пољу налазила се 1924. године, у време посете Габријела Мијеа, непосредно испред поменутог града на реци Лиму. У старијој литератури њено оснивање датовано је у крај XII века, али је извесно да је свој данашњи изглед и живопис највећим делом добила у XVI столећу. Базиликалне основе, с нижим бочним бродовима, прекривеним стрмим једносливним крововима, црква се одликује куполом са осмостраним тамбуром који излази непосредно из двосливног крова главног брода. По Мијеу, црква Светог Николе представљала је карику у развоју градитељске традиције у западним областима средњовековне Србије. Такво мишљење засновано је на закључку о сличности између Никољца и неких знатно старијих споменика, попут Свете Марије Колећате у Котору. G. Millet, *Etude sur les églises de Rascie*, сл. 89. Ј. Рапти

Résumés

Catherine Jolivet-Lévy, Dubravka Preradović

Gabriel Millet

Gabriel Millet (1867-1953) a joué un rôle éminent dans le renouveau des études byzantines à partir de la fin du XIX^e siècle. Durant un séjour de plusieurs années à l'École française d'Athènes, il s'est livré à d'importantes études de terrain sur le monastère de Daphni en premier lieu, puis sur les monuments de Mistra, de l'Athos, de Constantinople et de Trébizonde. Ces recherches, tant du point de vue de la méthode adoptée que des thèmes abordés, déterminèrent l'orientation de ses futurs travaux scientifiques, essentiellement dévolus à l'art de Byzance après la restauration de l'Empire.

Nommé maître de conférence en histoire du christianisme byzantin en décembre 1899 et devenu en 1906 directeur d'études de la chaire nouvellement créée, *Christianisme byzantin et archéologie chrétienne*, Gabriel Millet enseigna à l'École Pratique des Hautes Études jusqu'à sa retraite en 1937. Sa 'conférence' à l'EPHE et son séminaire au Collège de France, à partir de 1926, furent le berceau de nombreux byzantinistes français et étrangers.

Gabriel Millet fut l'un des premiers savants à saisir l'importance que revêtait la photographie dans le domaine scientifique. Il fonda, en 1903, la Collection chrétienne et byzantine à l'EPHE, qui fut un outil décisif de la construction scientifique de la discipline. Elle continue, en raison de la richesse du fonds, de sa valeur mémorielle et de sa dimension patrimoniale, à rendre d'inestimables services aux chercheurs du monde entier.

Dans bien des domaines, Millet s'est montré précurseur, qu'il s'agisse de l'architecture ou de l'iconographie, de l'étude de Daphni, de Mistra ou des monastères du Mont-Athos, de la Serbie, de la Macédoine, de Trébizonde, de la peinture paléologue ou encore

des broderies liturgiques et des inscriptions. Sa monographie sur Daphni n'a toujours pas été remplacée, ses *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile* offrent aux chercheurs une mine de références et des pistes de recherche toujours fécondes, *L'École grecque* a introduit dans l'étude de l'architecture byzantine le concept d'écoles et *L'Ancien art serbe* a marqué un tournant dans l'historiographie de l'architecture médiévale en Serbie. Tributaires des débats de leur temps et à certains égards vieillissés, ces ouvrages n'en demeurent pas moins indispensables, comme l'est aussi l'étude de Millet sur les broderies religieuses, un champ de recherches qui connaît depuis quelque temps un regain d'actualité. L'œuvre scientifique de Gabriel Millet constitue donc encore un point de départ et une référence obligés pour les historiens de l'art byzantin et post-byzantin. Mais les intérêts et l'apport de Millet ne se limitent pas là. Ses études des inscriptions byzantines de Trébizonde, de Mistra, de l'Athos et d'Égypte restent précieuses.

Tout aussi décisif fut l'engagement de Gabriel Millet pour la promotion des études byzantines au plan international ainsi que sa participation active, en tant qu'organisateur, aux premiers congrès internationaux de byzantinologie. Il fut également rédacteur dans plusieurs revues et collections scientifiques où une place importante était réservée à l'art du Moyen Âge dans les pays slaves.

D'un esprit généreux et d'un tempérament discret, Gabriel Millet semble s'être tout entier consacré à son métier et à sa science pour nous laisser ses œuvres en partage, en l'occurrence son ouvrage sur l'ancienne architecture serbe. Malgré le siècle écoulé depuis l'année de sa publication, le livre continue à susciter et à mériter l'attention des chercheurs, jusqu'à l'exposition d'aujourd'hui, qui invite, nous l'espérons, à lui porter un regard neuf et inspiré. Car c'est avec son admiration et son estime sincères que le grand byzantiniste français l'avait dédié au peuple serbe.

Dubravka Preradović

Gabriel Millet : ses études de terrain sur les monuments serbes et leurs résultats

Dans cet article, les études de terrain réalisées par Gabriel Millet entre 1905 et 1935 sont examinées essentiellement à partir des documents d'archives conservés à Paris et à Belgrade et non publiés à ce jour. L'archéologue français avait, en effet, mené une première enquête sur les monuments serbes en 1906 et il fut l'un des premiers scientifiques à explorer le patrimoine architectural des Balkans alors que la région se trouvait encore sous le régime ottoman. Son expédition pionnière en Serbie, au Kosovo et en Macédoine produisit des effets d'une portée considérable puisque sa contribution la plus éminente à la connaissance de l'art serbe réside dans une synthèse architecturale, intitulée *L'ancien art serbe. Les églises* et publiée en 1919. Auparavant, Gabriel Millet avait déjà fait connaître ses travaux dans *L'histoire de l'art*, une somme encyclopédique conçue par André Michel, et dans une étude plus courte (*L'ancien art serbe*) parue, en 1917, dans un numéro particulier de la revue *L'art et les artistes* tout spécialement consacré à la Serbie (*La Serbie glorieuse*). De la même manière, l'art serbe occupait une place privilégiée dans le programme des cours dispensés par le byzantiniste français à l'École Pratique des Hautes Études et au Collège de France.

Le voyage inaugural de Gabriel Millet en Serbie a été suivi de quatre autres missions scientifiques au cours desquelles il a étudié les églises et les monastères, non seulement serbes mais également byzantins, qui émaillaient le territoire de la Serbie, du Kosovo et de la Métohiya, du Monténégro et de la Macédoine. Au cours des expéditions de 1924, 1927, 1934 et

1935, il a ainsi rassemblé un matériel conséquent dans l'intention de rédiger une étude de la peinture médiévale et de compléter son ouvrage initial sur l'ancienne architecture serbe. Pendant toute cette période, son épouse Sophie fut une talentueuse compagne de voyage, auteure de nombreux dessins et aquarelles reproduisant les fresques et l'architecture. De fait, entre 1906 et 1935, le couple Millet visita et étudia plus de 80 églises et monastères subsistant dans la région.

Gabriel Millet n'a toutefois pas réussi à finaliser la synthèse qu'il ambitionnait de rédiger sur l'art serbe médiéval. C'est pourquoi le matériel photographique engrangé au cours de tous ces voyages et partiellement publié à ce jour demeure un outil irremplaçable pour l'étude des monuments serbes à l'époque médiévale.

Jasmina Ćirić

Collaboration de Gabriel Millet et Djurdje Bošković : Notes archéographiques sur l'organisation de l'excursion scientifique de 1934

Le texte traite des détails inédits concernant la collaboration de Gabriel Millet et de Djurdje Bošković. La collaboration des deux chercheurs date de 1927, de l'époque du Deuxième Congrès international des études byzantines à Belgrade, lorsque Bošković fut nommé assistant technique de Millet. Les deux chercheurs ont poursuivi leur collaboration en 1934 et 1935 lorsque, grâce aux fonds du gouvernement français, une mission de recherche avait été organisée. Plusieurs lettres des deux chercheurs témoignent de la préparation

de cette mission. Parmi les documents de Djurdje Bošković conservés dans son héritage scientifique légué à l'Institut archéologique de Belgrade, une ébauche de lettre de novembre 1934 a été conservée. La lettre adressée par Bošković au ministre des Affaires étrangères nous apprend davantage sur l'équipement technique que Millet a importé dans le Royaume de Yougoslavie au début du mois de mai 1934 afin de photographier les anciennes églises serbes.

L'organisation des enregistrements photographiques et le partage des tâches sont presque parfaitement détaillés dans les carnets de Bošković créés lors de la mission de 1934 et 1935. Au total cinq carnets portent la mention « Millet ». Au début de chaque carnet se trouve la liste des sites visités. Les dessins sont complétés par des commentaires à partir desquels nous apprenons un certain nombre d'incertitudes qu'ils avaient émis sur le terrain, mais aussi que Boskovic consultait souvent Millet pour avoir son opinion.

Invité par Millet, en 1936, Bošković donna 10 conférences à l'École Pratique des Hautes Études à Paris. Dans son héritage sont conservés des notes manuscrites détaillant le contenu de ces conférences.

À partir des lettres conservées, nous apprenons qu'après son séjour à Paris, Bošković informait Millet du déroulement de ses recherches et des mesures de conservation entreprises sur plusieurs monuments médiévaux serbes.

Olga Špehar

L'ancien art serbe. Les églises et les modalités de sa réception dans l'historiographie locale

Bien qu'un siècle se soit écoulé depuis la parution de *L'ancien art serbe. Les églises*, presque tous les spécialistes de l'architecture serbe médiévale sont un jour revenus sur les pas de Gabriel Millet. En effet, l'ouvrage ainsi que les travaux ultérieurs du byzantiniste français ont exercé une influence importante sur l'histoire de l'architecture en Serbie, qu'il s'agisse de la méthodologie adoptée ou de l'importance accordée au terrain et à la recherche documentaire. La classification des monuments en écoles distinctives – *Rascie, Serbie byzantine, Morava* – et le large regard porté sur leurs caractéristiques architecturales à l'époque médiévale ont notamment suscité la plus vive attention de la recherche locale.

Au cours des décennies suivant la parution du livre, nombreux sont les chercheurs serbes à s'appuyer, à des degrés divers, sur la méthodologie et les conclusions formulées par Gabriel Millet. Néanmoins, certains d'entre eux ont exprimé des doutes quant à la justesse de son approche. Miloje Vasić a ainsi tenté de dépasser, dans plusieurs domaines, la ligne tracée par le savant français.

Après la Seconde Guerre mondiale, plusieurs spécialistes parmi les élèves de Gabriel Millet, tel Aleksandar Deroko, ou parmi ses collaborateurs, comme Đurđe Bošković, se sont placés dans la continuité de son approche, leurs ouvrages s'imposant dès lors comme des manuels de référence pour l'histoire de l'architecture serbe à l'époque médiévale.

Si les travaux du savant français, notamment la classification des édifices en écoles, ont continué

à rencontrer un fort retentissement dans le milieu scientifique serbe de la seconde moitié du XX^e siècle, quelques voix se sont néanmoins élevées pour réévaluer en profondeur la pertinence de ses conclusions. Ces marques de désaccord n'amointrissent pas pour autant le respect dû à l'œuvre de Gabriel Millet, notamment son exploration des monuments anciens de la Serbie médiévale et leur promotion au sein de la recherche internationale.

Ivan Stevović

L'ancien art serbe. Les églises, un siècle plus tard.

Un regard rétrospectif porté sur les circonstances dans lesquelles, après la parution de *L'ancien art serbe. Les églises*, s'est développée l'histoire de l'art et de l'architecture de la Serbie médiévale permet d'analyser la réception de l'ouvrage dans les milieux scientifiques serbe et yougoslave. Ainsi, l'interprétation du contexte idéologique et spirituel de l'époque offre le loisir de s'interroger sur les facteurs qui firent de la publication de Gabriel Millet un véritable classique dans l'historiographie serbe de la période médiévale. De fait, l'œuvre du byzantiniste français, jamais traduite dans la langue locale, connut un destin spécifique parmi les chercheurs serbes du XX^e siècle, exigeant que soient réexaminés les motifs qui sous-tendirent certaines de leurs affirmations, tant officielles qu'arbitraires. L'absorption du Royaume de Serbie dans la Yougoslavie et la promotion de nouvelles entités de nature étatico-nationale aboutirent, dans l'après-guerre, à la constitution d'un nouveau système doctrinal. Dans ce cadre spécifique, il importe de repérer les éléments qui entraînèrent la réarticulation idéologique de l'étude de Gabriel

Millet. Selon le même procédé, les élèves et les collaborateurs du savant français, tels Đurđe Bošković et Aleksandar Deroko, contribuèrent à une relecture sélective de l'ouvrage. L'un et l'autre focalisèrent leur discours sur l'architecture en tant que moyen d'expression privilégié d'un style *déterminé* dont s'étaient emparés les architectes de l'époque pour forger « leur propre langage ». Ainsi les sous-ensembles stylistiques que Gabriel Millet nommait « écoles » furent traduits dans le sens exclusif d'événements esthétiques. La réception de l'ouvrage en milieu serbe, au sein de la jeune Yougoslavie, favorisa en outre le besoin des différents états de créer une histoire médiévale et une identité nationale qui leur soient propres et qui leur faisaient défaut dans la fédération. Au prisme de ces circonstances, il est désormais possible d'identifier comment s'est mis en place un processus de falsification de l'espace historique de la Serbie médiévale, grâce à la création de nouvelles écoles nationales et la refonte de l'étude de Gabriel Millet en un récit idéologique.

Dubravka Preradović

Les étudiants serbes de Gabriel Millet

Gabriel Millet était fondateur et l'enseignant de la chaire « Christianisme byzantin et archéologie chrétienne » à l'École Pratique des Hautes Études à Paris. Avec l'ouverture de ce département a découlé toute une génération de byzantinistes dont les études ont été souvent pionnières et qui ont contribué à la promotion internationale des études byzantines. De fait, en tant qu'état-major de futurs chercheurs en byzantinologie grâce au généreux esprit humaniste de son fondateur, la chaire de Gabriel Millet s'est révélée un havre accueillant pour

les étudiants venus de diverses régions balkaniques – de Roumanie, de Grèce et de Serbie. C’est ainsi qu’emportés par les tourbillons de la Première Guerre mondiale, les premiers élèves serbes sont arrivés à Paris. Au courant de cette même période, animé d’une profonde amitié pour le peuple serbe, Gabriel Millet a activement assisté ou participé aux événements favorisant la promotion de la Serbie et de sa culture. Il a, en effet, consacré une partie de ses cours à l’architecture et à la peinture serbes de l’époque médiévale qu’il avait découverts et étudiés lors de son voyage inaugural de 1906. Plus tard, c’est l’art serbe qui représenta le thème souvent abordé de ses cours à l’EPHE et au Collège de France.

Dans l’entre-deux-guerres plusieurs architectes serbes, titulaires d’une bourse d’état, fréquentèrent les cours dispensés par Gabriel Millet à Paris. Parmi eux comptaient Milan Zloković, Đorđe Tabaković et, plus tard, Ivan Zdravković. Se trouvaient là également des historiens de l’art, tels Mirjana Ćorović-Ljubinković et Radivoje Ljubinković. Tous, mais surtout ses proches collaborateurs – les architectes Aleksandar Deroko et Đurđe Bošković – subirent l’ascendant puissant de Gabriel Millet, du point de vue de la méthode de travail et de la démarche scientifique.

Dubravka Preradović

« L’excursion » de Milan Zloković à l’étude de l’architecture médiévale

Contrairement aux premiers étudiants serbes de Gabriel Millet, qui s’étaient retrouvés à Paris en pleine guerre, Milan Zloković (1898-1965) arriva à la capitale française pour faire deux années d’études de perfectionnement en tant que titulaire de bourse

accordée par le gouvernement de la République française et du Ministère de l’éducation du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes.

Même s’il s’était très bien préparé et qu’il avait participé au concours d’entrée à l’Académie des Beaux-Arts, où son esquisse avait été notée comme la meilleure, Zloković finit par s’intéresser aux études byzantines, ce qui fut assez surprenant. Par conséquent, durant les années universitaires 1921-1922 et 1922-1923, il suivit les cours de Charles Diehl à la Sorbonne et de Gabriel Millet à l’École pratique des hautes études.

Pendant les vacances d’été en 1922, il se dédia à l’étude du monastère de Gradac et, l’année universitaire suivante, il présenta les résultats de son travail de terrain à Paris. Son mémoire de fin d’études à l’EPHE a été dédié à l’architecture médiévale serbe. Zloković continua à s’intéresser à l’art médiéval même après son retour en Serbie, et ce fut en 1923 qu’il rejoignit l’expédition scientifique du musée national qui était en train d’étudier les églises situées au bord du lac d’Ohrid et du lac Prespa. Il publia les résultats de ses études dans la revue « Starinar ».

Il retourna au katholikon de Gradac en 1927, quand il se dédia, une nouvelle fois sous le patronage du musée national, aux recherches in situ de la fondation de la reine Hélène d’Anjou, alors qu’il ne publia les résultats de ses études que dix ans plus tard. Son « excursion » dans les études de l’architecture médiévale, inspirée par les conférences de Millet auxquelles il eut l’occasion de participer, donna naissance aux deux textes mentionnés ci-dessus, écrits en accord avec les idées et les approches méthodologiques de son professeur parisien.

À son retour de Paris, Milan Zloković commença à travailler à la Faculté d’architecture et durant sa longue et prolifique carrière il produisit de nombreuses œuvres importantes dans l’esprit moderniste. Il ne retourna plus vers les études de l’art médiéval.

Списак аутора каталожних одредница:

Марева И (Maréva U)

Александра Илијевски

Јелена Јовановић

Вероник Петито (Véronique Petiteau)

Дубравка Прерадовић

Јоана Рапти (Ioanna Rapti)

Бојана Стевановић

Олга Шпехар

CIP- Каталогизација у публикацији

Народна библиотека Србије

7.072:929 Мије Г.(0823.824)

726.5/.7(497.11)(083.824)

ГАБРИЈЕЛ Мије и истраживања старе српске архитектуре
/ [уредник каталога Дубравка Прерадовић] ; [преводац на
француски језик Вероник Петито, преводиоци са француског језика
Јелена Јовановић, Дубравка Прерадовић]. - Београд : САНУ, 2019
(Београд : Службени гласник). - 127 стр. : илустр. ; 23 см. - (Галерија
науке и технике САНУ ; бр. 41)

Текст штампан двостубачно. - Тираж 500. - Стр. 7-14: Предговор /
Гојко Суботић = Préface / Gojko Subotić. - Résumés.

ISBN 978-86-7025-833-4

а) Мије, Габријел (1867-1953) -- Изложбени каталози б) Споменици
културе -- Србија -- Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 278692620

“ Мало га је ко заиста видео како месецима, из дана у дан, без недеље, без празника, без одмора, под најтежим приликама за путовање, становање и исхрану, на сунцу или киши, по рушевинама зараслим у коров, или у хладним црквама у којима сече промаја, на дрхтавим скелама које каткада допиру до под саму куполу, упорно и нештедемице просипа богатство своје радне енергије...”

(Ђурђе Бошковић о Габријелу Мијеу)

