

IN MEMORIAM

МИРОСЛАВ ТИМОТИЈЕВИЋ (1950–2016)

У динамичном процесу ре-креирања прошлости, интелектуалац изнова ствара садашњост и пројектује замишљену будућност. Питање односа простор–време у сагледавању монументалног научног опуса професора Мирослава Тимотијевића, упркос заводљивој ванвременској и ванпросторној структуралности, не може се одвојити од питања историје која у његовим истраживањима чини вишеслојну теоријску основу. У међупростору између историје и сазнања, и у складу с идејом позитивистичког приступа фактима и њиховој критичкој ревалоризацији, сублимиран је његов научни опус, који се може структурално пратити. Кроз простор и време, професор је садејствовао са лингвистичким (linguistic turn), просторним (spatial turn) и другим идејним обртима, потврдивши да је обавеза интелектуалца да непрекидно освежава и испитује границе постојећих знања.

У сваком од сегмената његовог опуса разоткрива се дух времена оличен у најсавременијим приступима проучавању вербално-визуелних и уметничких дела. Актуелност поставке и нова читања из домена културних студија, као и модерни трендови тумачења историје уметности, били су непосредно по њиховој европској инаугурацији тестирани у особеним студијама, које је он континуирано пласирао у водећим домаћим часописима. Његове ране студије указују на шире интелектуалне трендове (структурализам, постструктурализам) који су у извесној мери дефинисали оквире истраживања барокне културе и уметности седме и осме деценије двадесетог столећа. Истраживања светлости као симболичке форме, али и формално-градивне, у тексту *Светлост као симбол на представама Христивој рођења у српској уметности 18. века*, говоре не само о темпоралном виђењу барокних структура већ парадигматски указују на морфолошко-феноменолошке основе барокне уметности. У раном професоровом опусу

јасан је утицај његовог ментора, професорке Радмиле Михаиловић. Сложено хуманистичко знање, неретко инхибирано у замршеној семиотској шуми значења, успео је да са дозом јасне употребљивости пренесе у разнолике студије, од којих уздвајамо *Histoire de Psychè – барокна ипсихологија из Музеја примењене уметности у Београду*. У овом и сличним радовима, изражен је пун потенцијал примене иконографско-иконолошке методе у тумачењу барокних дела домаће и европске уметности. Он је у складу с актуелним лингвистичким обртом, јасним екфразама стварао језички универзум, саткан од разноликих симболичких слика (импреза), који је потом детектовао, разазнавао, компарирао и на крају, иконолошким методом, смештао у сазнајно одредив и појмовно одржив идејни систем.

Овакав приступ указује на примену идеје засноване на деконструкцији деценијама важећег велфлиновског канона уметности, који почива на дискурсу стила као јединствене категорије, и који се ланчано ниже кроз историју културе. Професор Тимотијевић у својој магистарској тези посвећеној Теодору Илићу Чешљару и, коначно, у докторском раду *Српско барокно сликарство*, објављеном 1996. године, негира еволуцију стила кроз историју. Насупрот идеји јединственог стила и његових девијантних одблесака, дефинисане су појединачне историјске целине, које нису да се стилски одредиве, и које нису формирале сопствене законе историје. Истовремено, стилске разлике нису значиле и немогућност подвођења уметничких дела у јединствену раван, у којој би се изједначила уметничка и језичка дела. У складу са измењеном перспективом, успео је да изведе вредносну измену парадигме, што му је омогућило да устаљени концепт *барокног сликарства код Срба* преименује и суштински превреднује у дискурс *српског барокног сликарства*. Деконструкција културно-историјског и стилског јединства барока, заснованог на хегемонији римско-католичког културног круга, неминовно је водила плуралистичком постављању барокног стила. Коначно, такав поступак је условио да се, на нивоу концепта, српско барокно сликарство сагледа као самосвојна целина са дефинисаним стилским идентитетом, што је на концу произвело да се на основу таквих методолошких приступа оно издвоји из општих оквира српског сликарства 18. века, те да се одреди његово место у развоју националне уметности. Преточена у књигу, докторска дисертација је дефинисана као енциклопедијски заокружен систем темеља барокне уметности, сублимиран у низу парцијалних наратива (амблематика, историчност, мариологија), који деконструју кључне топове националне уметности 18. века на територији Карловачке митрополије.

Касних осамдесетих година прошлога века, професор је најавио своје бављење деветнаестовековним феноменима. У фокусу његовог истраживања нашао се концепт ефемерних јавних свечаности које су се одржавале у част династије Обреновић. У тексту *Ефемерни спектакл за време владавине кнеза Милоша и кнеза Михаила Обреновића* бавио се дејством ренесансно-барокних пиктограма у новим деветнаестовековним политичким и културним околностима, што је, у извесној мери, наговестило његово истраживање репрезентативне уметности 19. века. Следећи текст колеге Бодина Вуксана, *Јован Исаиловић млађи: Кнез Милан Обреновић II на одру*, професор је указао да пријатељска конкордија може да произведе научно савезништво у раду на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Тренд бављења концептима и феноменима деветнаестовековне ликовне уметности потврђен је утемељивачким текстом *Од ходочасника до илустријера: Типолошка језика јавних националних симболика и Валдецова скулптура Доситејева Обрадовића*. У складу с актуелним методом политичке иконографије, деконструисане су основне структуре ране модерне културе пренео у оквире савременог доба. Анализа редукције полифоновог барокног алегоричког језика у свет прочишћених деветнаестовековних симбола, указала је на континуирано прилагођавање историјском контексту и функцији уметничког дела. Овај канонски текст, посвећен типологији и функционисању споменичког наслеђа, био је увод за низ студија о јавним споменицима у Београду (Војиславу Илићу, Јосифу Панчићу...).

Током прве деценије 21. века своју пажњу је усмерио на истраживање националне компоненте у уметности и култури 19. века на тлу модерне Србије. У фокусу тог истраживања нашао се репрезентативна култура династије Обреновић, сублимирана у тексту *Мит о хероју сасишћелу и подизање симболика кнезу Михаилу М. Обреновићу III*. Његов допринос истраживању деловања репрезентативне јавности особен је у контексту убличавања и функционисања Народног позоришта у Београду. На овом и сличним примерима, критички је испитивао могућност примене Хабермасових теорија о јавном мњењу и комуникацијском деловању у медијском систему српске културне праксе деветнаестог века.

Професор се континуирано бавио и религиозном уметношћу. Његово виђење деветнаестовековне религиозне слике постављено је у канонском тексту *Религиозно сликарство као историјска истина*. На основу хомилетичко-катехизичке праксе у Карловачкој митрополији до краја 18. века и праксе симболизма крајем 19. века, аргументовано је утврдио превласт религиозне слике над црквеном иконом у контексту свеопште историјације хришћанске повеснице. Он се темељно бавио и



истраживањима религиозних представа осамнаестовековне уметности, које су дефинисане у неколико текстова, особито посвећених маријанским темама. Истраживањем дејства Богородичиних представа у различитим аспектима (тактилном, иконографско-иконолошком, естетском, ритуализованом), изнова је реконтекстуализовано њихово функционисање у култури 19. века и у верско-култној пракси на тлу Карловачке митрополије.

Током исте декаде, радио је на амбициозном пројекту историје приватног живота Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века. Књига *Рађање модерне приватности* указује на измену фокуса истраживања од проучавања јавне намене уметничких дела ка истраживању свакодневице српске елите. Методолошки оквири блиски француској школи Анала постали су темељ проучавања разноликог света приватности. Тај свет, пропуштен кроз призму историјске антропологије, историјске социологије, историје менталитета и интелектуалне историје, вешто је обједињен у корпус изузетних студија културе српске етнице северно од Саве и Дунава.

У контексту ширих истраживања осамнаестовековне културе, указао је и на основе историјске слике у доба просветитељства. Његова студија *Гај Муџије Сцевола њед Порсеном и Томирида са Кировом главом Стефана Гавриловића као њајриошски ехемплум virtutis* уобличена је анализом концепта јавног добра у политичко-културном систему просвећеног патриотизма.

У првој деценији 21. столећа, професор је извео не свакидишни подухват: у коауторству са професорком Михаиловић објавио је студију о сликарки Катарини Ивановић. Он је иконолошка полазишта своје претходнице освежио дејствујући у извесној мери из перспективе феминистичких и постколонијалних студија. Низом критичких интервенција, успео је да реконтекстуализује постојећа знања о уметници, указујући да свака генерација има право на сопствено читање прошлости.

Након вишедеценијског истраживања, 2008. године је уобличио капиталну двотомну монографију *Манасџир Крушедол*, која прати манастирски живот кроз векове. На основу огромне грађе (примарни извори), успео је да материјалне остатке систематизује и доведе у раван јединствене мисаоне синтезе. Реконструкцијом сакралног простора и његових кључних меморијских топоса, понуђена је нова форма ревитализације сакралног наслеђа. Тако је након више од једне деценије по објављивању своје монографије о цркви светог Георгија у Темишвару, изнова потврђен процес превредновања архивске грађе и визуелних објеката, те њиховог методолошког смештања у токове духовног и културног живота верских објеката Српске православне цркве.

У истом периоду, професор је у форми монографске студије интелектуално уоквирио ликовни опус Паје Јовановића. Креирајући својеврсну визуелну уметничкову биографију, он је основе сликаревог дела поставио на претрајавање кантијанског концепта безинтересне лепоте и, у складу с концептом ревитализације великих академских мајстора, мултидисциплинарним поступком заснованим на постоколонијалним, родним... студијама, читаоцу понудио јединствени вербално-визуелни наратив.

Последња монографска целина *Таковски усџанака – Српске цветици. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној њолиџици званичне репрезентативне кулџуре* професора представља капитално дело у домену националне културе сећања. Концепт дуготрајности (*longue durée*) тестиран је на једном репрезентативном топосу заједничког сећања. Таковски устанак је, као студија случаја, пропуштен кроз колективно памћење у периоду од почетка 19. века до данашњих дана. Тако је проширеен простор истраживања на скорашиње догађаје, које је притом, по утврђеним научним обрасцима, пропустио кроз критичку призму активног учесника историјских процеса. Тумачећи истраживани

топос у складу с његовим медијским изразима, он га је сагледао као део система ритуализованих и перформативних радњи. На тај начин је потврђено геополитичко уобличавање просторног оквира који подразумева географску повезаност сваког политичког деловања у физичком простору. Из перспективе доминантног просторног обрта, праћено је дејство топоса у етатизованом времену и просторном хабитусу српске нације.

Скорашњи објављани радови указују на затварање круга његовог научног опуса. Близак бароку, професор се, упркос немогућности смештања овог уметничког правца у јединствен временско-научни оквир, вратио темама са почетка својих истраживања. У сржи тих радова, који садејствују са појачаним интересовањем у светској науци за религиозно-уметничке теме, нашла су се истраживања барокне верске слике на тлу Карловачке митрополије. Свеза визуелних предлогака и вербалних извора, заснованих на анализи егзегетских, теолошких и писаних извора, чини јединствен логоцентрично интониран наратив. Тако је интертекстуалност поново наступила као доминантна изражајна структура, указујући на непрекинуту језичку доминацију у његовом научно опусу.

Коначно, библиографију професора Тимотијевића можемо ускладити са концептом биографије без имена. У његовом критички инотнираном и сазнајно утемељеном научно универзуму није било места за препознавање личних афинитета. Опус заснован на огромном броју функционално употребљених библиографских јединица заклањао је аутора док није постао деперсонално научно тело отелотворено у концепту професор-интелектуалаца. У једном од радова, он је у свој наратив увео безимену типску фигуру просвећеног и дисциплинованог путника/ходочасника који путује кроз лавиринт знања. У истоветном ступњевитом процесу светоназорног уређења, он је уистину надлазио постављене прелазе знања, које притом нису дефинисане у складу с амблематском структуром херметичног знања, него су сосировском језичком терминологијом означене као скуп знакова који твори рационалан и схематизован систем. Тако је, у складу са башларовским тезама, конципирана и просторна поетика професорове радне собе у којој су доминирале функционално и систематски разврстане књиге, што говори о надличном хабитусу

њиховог корисника. Границе његовог света биле су границе његове радне собе, која је инверзно дефинисана као огледало неограниченог универзума у којем се он кретао и радио.

Упркос концепту вербализације као континуиране наратије, произашле из огромне радне енергије, професор је суштински одступао од ауторитативног концепта – подучавања, потврдивши да се апсолутна моћ исказује у потенцијалној немоћи. Наизглед, неупитна картезијанска логика његових текстуалних целина, заснована на употреби огромног научног апарата, ипак је почивала на могућности контролисане слободе тумачења. Притом се његов пословично интониран интелектуални скептицизам – који је преносио својим колегама – може подвести под окриље шармантно изведене мимикрије, иза које се, у извесној мери крила оптимистична вера у спознају знањем.

У теоријским поставкама Ернста Касирера, које су биле предмет и професоровог вредновања, потврђен је релациони концепт простора и времена у којем се свет не дефинише као *једна целина њела у њросијору*, нити као *дојаћање у времену* већ се схвата као *један сисџем дојаћања*. Стога се сваки од његових радова може сместити у домен перформативних радњи, структуре коју је иначе инструментализовао. У складу са дефиницијом перформанса, сваки од публикованих текстова је јединствен и непоновљив акт, који указује на измештање из свакодневице која пружа неко ново сазнање. Бурдијевски интонирана, о чему је он говорио и писао, перформативна снага не лежи само у логици већ и у моћи која казује, и чију компетенцију група прихвата. Отуда се и репрезентација моћи – као део културног капитала – састоји у ономе што је професор изражавао, а што се може дефинисати као моћ способности *да одсујно учини њрисујним, да њосијеђе умнојосијручи, да ејзисџенцију лејијимише, и да на џај начин њосијане њен сиже и исходијије*.

Др Игор Б. Борозан,
историчар уметности
Филозофски факултет, Београд
borozan.igor73@gmail.com