

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

---

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE  
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS  
DE LA R.S.F.Y.  
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

# BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

## XV

BELGRADE 1984



<http://www.balkaninstitut.com>

Аутор сматра да је лезасти тип секире био заправо конвенционални облик одливка у којем је бакар као сировина испоручиван на тржиште, и да оне према томе указују на топнице бакра и рудоносне области за које би те топнице биле везане на територији Босне и Херцеговине. Човић даље документује металургију раног, средњег и касног бронзаног доба, а затим и гвозденог доба када се прелази на металургију гвожђа чијим је сировинама богата територија Босне и Херцеговине. Из изложеног материјала се сасвим недвосмислено доказује аутохтона сидерургија на тлу Босне и Херцеговине, а налази гвоздене шљаке сведоче и о великој распрострањености и очигледној важности ове привредне гране у праисторији западног Балкана. Аутор на крају исправно закључује да стање истражености развоја рударства и металургије не одговара њиховом значају пошто су те делатности током енеолита, бронзаног и гвозденог доба биле „једна од главних покретачких снага еко-

номског и друштвеног прогреса на овом тлу“.

Годишњак доноси и обиман текст Иве Бејановског „Римска цеста Siscia-Sirmium (Tab. Peut.) и њена топографија“, који представља четврти део ванредно драгоцене и свестрано документоване серије „Прилози за топографију римских и предримских комуникација и насеља у римској провинцији Далмацији“. Као основни извор, аутор користи Tabula Peutingeriana и служећи се комплексним топографским, археолошким, епиграфским и историјским методом реконструираше пут Siscia-Sirmium који је, како наводи, био „кичма врло разгранатог прометног система Далмације и Паноније, каква се развио још у време раног царства“.

Требао би такође скренути пажњу на рад Едине Алирејсовић „Неколико термина за кухињско посуђе и прибор за јело романског поријекла“. На крају, ту је и уобичајена хроника коју је приредила Едина Алирејсовић.

Александар Палавестра

## ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ МАТИЦЕ СРПСКЕ, 17—19, Нови Сад 1981—1983.

У XII броју *Balkanica* започели смо приказивање часописа ЗЛУМС са жељом да редовно посвећујемо пажњу овој вредној публикацији која ће 1985. обележити двадесет година непрекидног излажења. Тим пре, морамо то поновити, што је историја уметности у нас видно прикраћена за гласила која би предочавала резултате ове научне гране и, у исти мах, представљала адекватан полемички простор. Овом приликом ћемо покушати да дамо преглед последња три броја Зборника. Имајући пред собом читавих шеснаест објављених томова, морали смо се прошли пут ограничити на избор текстова који се баве балканоло-

шким проблематиком у ужем смислу, тј. средњовековном уметношћу византијског културног круга. Можда бисмо, поштујући хронолошке разлоге, и сада могли њу узети као полазну тачку.

Рад Милтоса Гаридиса *Les punitions collectives et individuelles des damnés dans le Jugement dernier (du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle)*, Зборник 18, 1982, уводи у оквире једне иконографске студије занимљив покушај социолошке анализе дате појаве. Реч је о променама у иконографском представљању грешника, које током XIII века воде ка конкретизовању и индивидуализацији моралних преступа насупрот дотадашњем апстрактном

и уопштеном схватању греха и казне. Аутор доводи ту појаву у везу са кризом византијског друштва која у сеоским срединама (Грчке, Бугарске, Србије) раба особено реакцију, што се испољава и кроз измењене иконографске формуле.

Иван Борбевић се бави специфичним значењем приказивања светих столпника у српском средњовековном живопису у тексту *Свети столпници у зидном сликарству средњег века* (Зборник 18, 1982), сматрајући да, осим опште-хришћанског, ови светитељи имају посебну важност у схватањима српске средине. Они су у читавом православном свету приказивани на исти начин и на истом месту. Међутим, идеја о „непоколебљивом стубу“ као симболу најзначајније етичке категорије хришћанства најпре је приписивана св. столпницима. Сам Немања, узимајући име Симеон, бира за узор управо ове представнике најчистијег служења Богу, док св. Сава пише службу св. Симеона Немање по угледу на службу св. Симеона Столпника.

Значајан допринос иконографским студијама даје, као и увек, Јанко Радовановић, разматрајући овом приликом тему *Српски архиепископи у композицији Служење свете литургије у манастиру Сопотани* (Зборник 19, 1983). Показујући завидно познавање литургијских текстова и средњовековне биографске књижевности, те савремене научне литературе, Радовановић разматра појаву српских архијереја у нашем средњовековном живопису. Посебну пажњу аутора привлачи чињеница да су у олтару Сопотана, поред највиших црквених отаца, неуобичајено представљени св. Сава, Арсеније I и Сава II. Јединствен пример појаве живих архијереја у олтару, аутор зналачки објашњава литургијским разлозима и исцрпно доказује изводима из одговарајућих црквених текстова.

Бранко Тодић тумачи симболичку суштину необичне декорације пећких Св. Апостола, најчешће посматрану у светлости тзв.

„сионске редакције“. Текст *Најстарије зидно сликарство у Светим Апостолима у Пећи* (Зборник 18, 1982) утврђује, дакле, да се ком позиције — чији је ктитор Арсеније I — групишу око двеју тема: заснивања Христове цркве на земљи и њеног учвршћивања делом апостола и њихових настављача, међу којима су и српски архиепископи, те око теме другог Христовог доласка. Аутор сматра да се непосредно везивање за Сионску цркву, *mater ecclesiam*, мора узимати с резервом. Наиме, Арсеније је несумњиво ишао трагом декорације у Жичи, а св. Сава се, пак, подижући прву српску катедралу, угледао на програме великих православних катедрала, пре свега цариградских Св. Апостола. Тако је он идеју Сионске цркве следно на превасходно апстрактан начин.

Занимљив је прилог Војислава Кораћа који у тексту *Милешевска спољна припрага и њен одјек у архитектури Трнова* (Зборник 19, 1983) врши могућу реконструкцију овог егзогнартекса и доводи га у досад неустостављену везу са здањем са западне стране трновске цркве, осврћући се критички на тумачења бугарских историчара архитектуре и наших научника. Сличности — пре свега две куле на западној страни повезане галеријом (што је у византијским оквирима тога доба специфичност рашке школе) — наводе аутора на закључак да је у Трнову преузето решење милешевског егзонартекса. Објашњење за то, аутор налази у личности св. Саве чије су мошти из Трнова пренете у Милешеву, а који је, како се претпоставља, одиграо значајну улогу у борби бугарске цркве за самосталност.

Новину доноси и рад Смиљке Габелић *Лесновска испосница Св. Илије* (Зборник 17, 1981), у коме се предочавају резултати испитивања овог досад неистраженог сакралног објекта. На основу иконографске анализе, она утврђује крај XIV и почетак XV века као доњу временску границу настанка живописа, док стилске аналогije

упућују на период између друге половине XV и краја XVI века — с напоменом да је друга половина XVI века доба веће активности самог лесновског манастира. Слаба очуваност фресака засад онемогућава сужавање овако широко одређеног хронолошког распона.

Даљи корак у проучавању средњовековне баштине представља и прилог Данице Филиповић *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија у Патријаршији* (Зборник 19, 1983). Кроз историјат саркофага уопште, аутор стиже до у нас сачуваних примерака чије је извориште свакако Византија. У самој Србији, као узор је служио студенички саркофаг у коме је сахрањен Стефан Немања. Осим чланова краљевске куће, у такве су саркофаге — високе, са поклопцем закошених страна — сахрањивани и највиши црквени великодостојници. Аутор описује плитку камену декорацију и објашњава порекло појединачних мотива: извор је византијска архитектонска, односно сепулкрална пластика, те разматра питање атрибуције овог саркофага, који је у литератури иначе познат као Јефремов саркофаг.

Живопису Милутинових времена посвећен је рад Ивана Борбевића *Сликарство XIV века у цркви Св. Спас у Кучевишту* (Зборник 17, 1981). О њој је писано још на прелому векова, а потом су јој пажњу поклањали О. Демус, П. Миљковић-Пепек, С. Радојчић, В. Ј. Бурџић (који је извршио прво поуздано датовање). Ослонац у том погледу представљају, између осталог, сачувани ктиторски натписи и портрети, као и документи попут хрисовуље цара Душана. Аутор настоји да идентификује ктиторе, а затим врши стилску и иконографску анализу сликарства у припрати и наосу споменика, који спада међу најстарије властеоске задужбине код нас. Борбевић закључује да је реч о готово потпуно очуваном програму, утврђује иконографске специфичности, њихово порекло и паралеле. Ликовна анализа открива три сликарске руке кроз чије дело про-

вејава дух Милутинових мајстора. На основу целокупног истраживања, аутор сматра да је Св. Спас засад једини споменик који повезује уметничка кретања прве и друге четвртине XIV века.

Нов допринос даје Здравко Кајмаковић текстом *Новооткривене фреске XVI века у цркви манастира Гомионице* (Зборник 19, 1983). Захваљујући томе што је скинут слој живописа из XIX века, у куполи су откривене фреске које аутор на основу стилске анализе датује у прву половину XVI века и додељује им улогу посредника између сликарства XV века и мајстора пећке групе из друге половине XVI века. У прилогу оваквом датирању говоре подаци из турских архива, по којима је манастир сазидан пре 1527. године коначног пада ове области под турску власт. Значај открића ових фресака, сматра Кајмаковић, почива у чињеници што би се њима могао објаснити уметнички процват у сликарству пећких зографа.

Необичне путеве утицаја осветљава Сретен Петковић у тексту *Илустрације живота деспота Стефана Лазаревића у руском рукопису XVI века* (Зборник 18, 1982). Будући канонизован тек у XX веку, Стефан Лазаревић је у нашем живопису представљан веома ретко. Но његова биографија из пера Константина Филозофа добила је своју руску редакцију још у другој половини XV века, послуживши, у руском *Хронографу* (1488—1494), као основа за опис историјских догађаја у Турској после битке код Ангоре. У делу енциклопедијског карактера, насталом по налогу Ивана Грозног (1556—1585), заступљена је и српска историја. Међу илустрацијама које прате текст налази се и 35 минијатура посвећених деспоту Стефану. Рађене су без већих уметничких амбиција, у духу руске концепције украшавања књиге; дословно се држећи текста, оне при том понављају и неке материјалне грешке.

Мада управо византијска уметност средњег века твори једин-



ствен систем на читавом подручју Балкана, и каснији период, у којем истрајава дух византијских образаца, може се посматрати са балканолошког становишта. Тако Динко Давидов у раду *Иконе зографа Темишварске и Арадске епархије* (Зборник 17, 1981) открива не само уметнички живот овога подручја у XVIII веку, већ пратећи процес миграција осветљава етничку, социјалну и културну сложеност једног дела Баната. Аутор прати активност познатих зографа (нпр. Недељко и Шербан Поповић, Георгије Ранита), али и оних анонимних. Често пореклом са југа, они проносе позновизантијски манир балканским просторима све до ових северних делова Карловачке митрополије. Драгоцен прилог тексту представља илустриран каталог 75 икона (које се чувају у неким темишварским институцијама), с њиховим описом, датовањима и атрибуцијама.

Сложеност утицаја осветљава и прилог Дубравке Паскутини-Моссог *Проблеми пољске барокне уметности и њен утицај на Украјину* (Зборник 19, 1983). Мада се у наслову не помиње српска уметност, несумњиво је да овај рад мора имати значаја и за наше подручје кад се подсетимо његових веза са Украјином (о чему су посебно писали Д. Давидов и Д. Медаковић). Током XVII века, православна Украјина се у великој мери приклања Унији, што олакшава продор барокних утицаја у позновизантијску уметност. Митрополит Петар Могила оснива 1636. године Кијевску академију по

угледу на пољске језуитске академије. Западни утицаји се шире не само у Русију него и по свим православним крајевима под Пољском, Аустријом и Турском. По мишљењу аутора, у том погледу је већи значај имала тзв. сарматска струја пољског барока. С друге стране, у борби против унијата и католичанства, Срби се обраћају центрима православне Русије која управо преко Украјине, између осталог, прима импулсе западне уметности.

Рајко Ј. Веселиновић у тексту *Уметност Срба северне Далмације у XVIII столећу* (Зборник 18, 1982) полази од докумената сачуваних у манастирским архивама (Крка, Драговић, Крупа), Архиву Задра и САНУ. Он утврђује постојање три српска атељеа и разматра судар разноврсних стилских одређења на овом подручју: у касновизантијску уметност продиру барокни утицаји како из Беча и Венеције тако и из Русије. Дејан Медаковић, пак, у раду *Ризнице фрушкогорских манастира* (Зборник 19, 1983) сматра да суштину смисла једне манастирске ризнице представља одређен светитељски култ. То што поједини предмети или читаве ризнице због пљачки или разарања мењају своје место, никад не прекида везу с првобитним културним местом. Потврда за то је и пример многих фрушкогорских манастира који, чувајући ова блага, недвосмислено сведоче о постојању духовног континуитета српског народа.

Марина Адамовић

Астрида Бугарски, НАРОДНО ГРАДИТЕЛСТВО ЗМИЈАЊА,  
Гласних Земалског музеја Босне и Херцеговине, серија „Етнологија“,  
XXXIV, Сарајево 1980, стр. 121—162.

Како је истакнуто у уводном делу овог опширног рада о сеоском градитељству у босанском Змијању до сада није писано у стручној литератури. Међутим,

област Змијање је и у том погледу веома занимљиво: то је брдско-планинско подручје с периферног дела динарског планинског масива на којем постоје многе специ-