

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

XII

BELGRADE 1981



<http://www.balkaninstitut.com>

Капотириис ограничио само на материјал из Винче, а није узео у обзир најистраженију сервију антрополошког материјала из мезолитских и ранонелитских култура Бердапа, који би можда дали већу сигурност његовим ставовима.

Од осталих текстова у *Годишњаку* треба скренути пажњу на рад Михаила Петрушевског *Етски језик Хомерових ђесама и „ахајски“ дијалект микенске епохе (La langue épique des poèmes homériques et le dialecte „achéen“ de l'époque mycénienne)* као и на обимне прилоге Николе Пантелића *Традиционални елементи у женидбеним обичајима у североисточној и делу централне Србије (Éléments traditionnels dans les coutumes du mariage dans la Serbie du nord-est et dans une partie de la Serbie centrale)* и

Радета Ухлика *Зајамњања о ромским јласовима (Observations sur les voix tziganes — romes)*.

У *Годишњаку* су и прикази Живка Микића на IV том значајне антрополошке едисије *Rassengeschichte der Menschheit* и на нову књигу конгресних радова Грчког антрополошког друштва *Praktika*, том 48. У *Хроници* су објављени *Закључци са XVII и XVIII Ђодиишеи сајамња сјаалних чланова Центра за балканолошка исиђињања* за 1979, односно 1980. годину, које су припремили Едина Алирејсовић и Живко Микић. Едина Алирејсовић је такође припремила извештај о резултатима истраживања објављених за Центар у 1979. години као и план активности Центра за период 1981 — 1985.

Александар Палавесија

ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ МАТИЦЕ СРПСКЕ, 1—16 Нови Сад 1965—80.

Одељење за уметност при Матици српској у Новом Саду добило је 1965. године у Зборнику за ликовне уметности могућност да резултате својих научних истраживања српске уметности стави на увид заинтересованој јавности. Тиме су обогаћене наша култура и наука у целини, а посебно српска историја уметности, која добија свој први специјализовани часопис. Захваљујући преданости уредништва (главни уредник проф. др Дејан Медаковић), Зборник није делио судбину неких других публикација, већ је излазио редовно, тако да ове године очекујемо 17. том.

Мада су научноистраживачки пројекти Одељења поглавито усмерени на период од 1459. до 1690. године, на уметност српског романтизма и уметничку топографију градова, уредништво је од самог почетка настојало да прошири концепцију часописа, па се доприносом сарадника граничне године у проучавању српске уметности помичу у оба правца, а укључују се и прилози посвећени уметничким проблемима других југословенских народа, па и нама суседних земаља.

После неколико бројева, пошто се докраја кристализовала концепција часописа, написи се сврставају у расправе

и прилоге обухватајући све видове ликовне уметности — архитектуру, скулптуру и сликарство, примењену уметност итд. Што се методолошког приступа тиче, сама материја донекле потискује у други план бављење ликовном проблематиком са теоријско-естетског становишта. Честа усмереност на уже историјско посматрање одређеног предмета или појаве потврђује још једном историју као корен и извориште наше науке, али и још недовољно утабане стазе у процесу синтезе равноправних појмова садржаних у синтагми — историја уметности.

У погледу балканолошке тематике, која нас посебно занима, мора се најпре указати на могућност алтернативног дефинисања овог термина. Наиме, шире посматрано, под балканолошким темом може се подразумевати практично сваки прилог у Зборнику будући да се бави појавама везаним за подручје које се по својим географским и културним одредницама сматра делом Балкана. У том смислу, садржај Зборника у целини можемо посматрати као специјализован, на југословенско подручје усмерен, огранак балканолошких истраживања. Користећи се, тако, публикованим материјалом као грађом, можемо га уклапати у контекст шире замишљеног научног синтетизовања.

С друге стране, балканолошких тема у ужем смислу речи — радова који се Балканом целовитије баве — знатно је мањи број. Такво стање намеће сама материја и условљава да то, готово по правилу, буду расправе о средњовековној уметности. Природно, јер космополитска оријентација и снага духовног зрачења византијске културе — без обзира на нужно, аутономним етничким и политичким обележјима условљено, постојање локалних особености — чини ово подручје у средњем веку делом јединственог византијског културног система. Није чудно, стога, што се приликом разматрања српске средњовековне уметности примењује метод упоређивања сродних појава које постоје у истовременим споменицима Бугарске, Грчке, Македоније, Румуније. Те су сродности понекад последица рада истих мајстора, као што је случај са групом о којој Светозар Радојчић говори у чланку *Једна сликарска школа из друје њоловине XV века* (Зборник 1, Нови Сад 1965). Њен живописачки рад (1483—1499) у метеорском манастиру Преображења, Поганову, Трескавцу, костурском Св. Николи, Св. Никити у Скопској Црној Гори потврда је културне повезаности балканског живља у периоду турске власти, отпора који потхрањује настојања да се традиционална култура одржи. Означивши стилски ове радове као један вид пост-византијске уметности у коме се јавља утицај реализма западног порекла — но, без одраза на теолошку ортодоксност садржаја — Радојчић закључује да поменути материјал баца ново светло на балканске сусрете византијске и западне уметности, односно да потврђује, како је то Андре Грабар већ наслутио, да је пре појаве „критског стила”, на Балкану већ била остварена симбиоза византијских и западних, готичких стилских елемената.

На основу натписа с именима десет севастијских мученика, урезаног у кречњачку плочу, а датираног у X односно XI век, исти аутор у тексту *Темнишки натпис* (Зборник 5, 1969) сматра да су морале постојати још три плоче, вероватно део часне трпезе неког срушеног хришћанског храма. На тај закључак га наводи обичај, присутан у српском, бугарском и руском живопису, да се четрдесеторици севастијских мученика приписује профилатичка улога, те се њихови ликови сликају на конструк-

тивно најосетљивијим местима хришћанских цркава.

Радојчић одбацује упрошћена објашњења о појави монументалне уметности у Србији почетком XIII века — долезак цариградских мајстора после слома Царства 1204. године — у тексту *О временима стварања српске монументалне уметности* (Зборник 12, 1976), дајући слику сукоба јереси и православља. Они у верској мисли Европе покрећу значајна питања вредносног односа према животу. Одбацујући јеретички, у овом случају богумилски, песимизам заснован на уверењу да светом влада зло и мрак, правверни са ведрином гледају на Божјом руком створени свет и, како аутор истиче, средствима верске пропаганде — лепотом обреда и црквеног украса — боре се за своја схватања. Ову појаву Радојчић не везује само за Србију. Истих се година воде борбе против богумила у унутрашњости Балкана, у Босни и Бугарској, па и верски ратови у Француској, Италији.

Изузетно значајан допринос познавању српске средњовековне уметности дао је Војислав Ј. Ђурић расправом *Насиљак традиционалног стила Моравске школе* (Зборник 1, 1965). За разлику од јасног порекла триконхоса (са Атоса или из Солуна) и начина зидања смењивањем опеке и камена (познат византијски начин примењиван и у Вардарској школи), изненадна појава осамдесетих година XIV века самосвојног система декорације моравских споменика изазивала је многе недоумице. Неки аутори су га приписивали грузијском и јерменском утицају (Г. Мије, Ш. Дил, В. Петковић), што је претрпело критику М. Васића, који византијску пластику V—VI односно X—XIII века сматра заједничким извором свих поменутих орнаменталних мотива, додајући утицаје с Приморја, док Љ. Караман кореном сматра уметност „касне антике” (V—VII век). Но, В. Ђурић покушава да да одговор на сложеније питање за које ове појединачне „истраге” не дају решење — како су сви ти елементи преточени у јединствену целину. Држећи да је полихромна обрада фасада византијских и српских храмова X—XIII века основа из које се развио моравски декоративни систем, он пресудну улогу придаје фреско-украсу фасада Пећке патријаршије (који нема сачуваних паралела у византијском свету), доказујући при-

том да је настао у време архиепископа Данила II. Управо пећком сликарству Даниловог времена Грабар придаје велики значај у развоју живописа на фасадама молдавских цркава. Иначе, по ауторовим речима, живописност фасада присутна је и у Епиру, Солуну, на бугарским црноморским обалама.

Обиман је рад Гојка Суботића *Почети монашкој животи и црква манастира Срећенја у Метеорима* (Зборник 2, 1966). Бележећи историјат интересовања за Метеоре почев од средине XVIII века, као и њима посвећену литературу, аутор реконструираше процес настајања монашких заједница ослањајући се на најстарије писане изворе из друге половине XIV века. Наводи да је за време српске власти у Тесалији деспот Симеон помагао метеорско монаштво, а даровима непознатог српског великаша изграђена је и нова црква манастира Преображења, који потискује углед централног манастира тебаида. Посебно говори о улози јеромонаха Нила, протге скита, ктитора Срећенског манастира.

Јединственост балканског подручја може се још изразитије пратити посредством иконографије јер канонска строга формула којом су исказивани поједини теолошки садржаји није признавала знатнија одступања. У тексту *Христолошке расире у XII веку и појава нових сцена у ајсидалном декору византијских цркава* (Зборник 2, 1966), Гордана Бабић показује како су сукоби око догме неразлучивости светог Тројства и Оваплоћења Логоса, подстакнути проучавањем античке филозофије, побудили заступнике традиционалних схватања — која су и однела победу — да на фрескама с темом литургије потврде исправност својих ставова. Једна је тема у којој се спаја Хетимасија, симбол светог Тројства, са православним архијерејима, писцима литургије (Нерези, Велуса, бугарска Бојана). Као други пример, аутор наводи тему Архијереји служе пред Христом Агнецом (Курбиново, костурски Свети Врачи), у којој је садржана намера да објасни Христову жртву.

О иконографској формули симболичне инвеституре владара крунисањем или благословом исти аутор расправља у тексту *О иорирејима у Рамаћи и једном виду инвеституре владара* (Зборник 15, 1979). Она указује на појаву да неки балкански владари у каснијем

средњем веку (примери у Трнову, Арти, Србији, Молдавији) настоје да се титулама, па и оваквим иконографским формулама, испрва резервисаним за византијске императоре, уздигну у хијерархији „породице принчева”. Побијајући претпоставку да су у Рамаћи у таквој композицији могли бити приказани ктитори Зојићи, сматра да су у питању српски владари, кнез Стефан Лазаревић и његова мајка Милица (северно), и покојни кнез Лазар с патријархом Спиридоном (јужно). Објашњавајући ову композицију као „идеолошки и политички манифест” Лазаревића у тешким годинама после косовске битке, Г. Бабић у посебном поглављу наводи разлоге што су у у властелинским задужбинама сликани владарски портрети.

О „симболичној граници између материјалног и духовног света” — олтарског преграда, пише Гордана Бабић у тексту *О живописаном украсу олтарских иреграда* (Зборник 11, 1975), изnoseћи резултате теренских истраживања. Указавши укратко на настајак и развјат олтарске преграде кроз улогу коју она врши у литургији и објашњењу догме, аутор историјски реконструираше рађање њеног сликаног украса, који представом Деизиса као основном темом и сам илуструје догму о искушењу грехова. Обрадивши затим ову појаву у низу споменика Немањина и њихових следбеника, закључује да се ту остварени програм заснован на илустровању молитве за спас људског рода није у балканским земљама мењао ни у временима када Византија више нема.

На ову расправу се у извесном смислу надовезује рад Ивана М. Борђевића *О фреско-иконама код Срба у средњем веку* (Зборник 14, 1978), који разматра фреско-ансамбле везане за икону у ужем смислу. Класификујући материјал у три групе: 1. представе икона, 2. фреско-иконе, 3. фреске које су стилски везане за иконопис, он проучава сваку од њих спроводећи још уже поделе. Представе тзв. окачених икона, икона које носи св. Стефан Нови или литијских икона као дела широкх композиција, честа су појава у српском, грчком, македонском и бугарском сликарству. Фреско-иконе, с друге стране, уз олтарску преграду или као њен део, или распоређене на разним местима у храму, и саме су намењене молитви.

Аутор истиче стилски паралелизам иконописа и живописа, који је нарочито присутан у XIV веку.

Овај проблем обрађује и Андре Грабар у тексту *Les représentations d'icônes sur les murs des églises et les miniatures byzantines* (Зборник 15, 1979), наводећи примере из српског, грчког и бугарског фреско-сликарства, с посебним освртом на развој ове појаве у минијатурном сликарству.

У чланку *Смрти мученика у средњовековној књижевности и сликарству* (Зборник 4, 1968), који се одликује познавањем апокрифне, хагиографске и канонске литературе, Павле Мијовић полази од настанка најстаријих дела хришћанске књижевности о животима и страдањима мученика, те преко развоја тог типа литературе настоји да утврди изворе менолога у нашем монументалном сликарству.

Готово мали тематски блок начинила је својим прилозима Мирјана Татић-Ђурић посветивши се проучавању византијске средњовековне мариологије. Њени радови, *Из наше средњовековне мариологије — икона Богородице Евретијиде* (Зборник 6, 1970), *Марија-Ева, њихов иконографски једној рејкој ијийа Оранје* (Зборник 7, 1971), *Враћа слова — ка лику и значењу Влахернијисе* (Зборник 8, 1972), *Икона Богородице Знамења* (Зборник 13, 1977) и *La Vierge de la Vraie Espérance — symbole commun aux arts byzantin, géorgien et slave* (Зборник 15, 1979), засновани на изузетном познавању литерарних извора и иконографских решења одређених типова Богородице, доприносе бољем сагледавању распрострањености византијских иконографских схема и њиховом дубљем разумевању.

Целану чине и написи Цветана Грозданова настали као резултат истраживања средњовековне уметности Охрида, из којих је свакако произашла и његова књига *Охридско зидно сликарство XIV века*.

Везу између Србије и Румуније осветљава Корина Николеску у тексту *Princesses Serbes sur le trône de Principautés Roumaines* (Зборник 5, 1969), реконструишући живот српске принцезе из куће Бранковића Деспине-Милице, уште да за влашког војводу почетком XV

века. Њен лик је још видљив на неким иконама и у ктиторској композицији манастира Арђеца, на пример.

Сличан допринос даје Бранка Кнежевић у тексту *Ктиторски Лагушане* (Зборник 7, 1971), указујући на улогу Максима Бранковића у културном животу Влашке, у коју је избегао пред Турцима и, с друге стране, на појаву да се влашке војводе, у овом случају Радул Велики, појављују као дародавци наших манастира у Србији, Македонији и Светој Гори.

Свакако је потребно поменути радове Јованке Максимовић, посебно студије о Мирослављевом јеванђељу, које потпуније осветљавају разнородности утицаја под којима је уметност на Балкану настајала и развијала се. На пољу иконографије, значајни су радови Јанка Радовановића, који изванредним познавањем материје успева да разреши нека необрађена или отворена питања наше средњовековне иконографије.

Преглед не би био потпун када бисмо изоставили допринос који су свеобухватности и разноврсности часописа дали сарадници из готово свих крајева наше земље као и из иностранства — Немачке, СССР-а, Француске, Италије, Румуније итд.

Објективне тешкоће онемогућиле су настојање да се Зборник понекад организује као тематска целина. Тим пре треба поменути блок посвећен Старом Сланкамену (Зборник 6, 1970), у коме су сабрани реферати са скупа одржаног маја 1970. поводом 500-годишнице Николајевске цркве у Старом Сланкамену. Тему се приступа како са археолошког тако и са историјског и историјскоуметничког становишта.

Чињеница што је овај осврт рађен након више од деценије излажења Зборника условила је прибегавање извесном избору који се ниуколико не сме сматрати једино могућим. Ограничени својом намером да се задржимо на темама битним за балканско подручје у целини, нужно смо морали изоставити многе вредне прилоге, посебно оне посвећене проблемима (Р. Михајловић, Д. Давидов, Д. Медаковић, В. Матић, М. Јовановић) новије српске уметности (XVIII и XIX века).

Марина Адамовић