

UDC 930.85(4–12)

YU ISSN 0350–7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

XXXIV

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

Rédacteur

LJUBINKO RADENKOVIĆ

Directeur de l'Institut des Etudes balkaniques

Membres de la Rédaction

FRANCIS CONTE (Paris), DIMITRIJE DJORDJEVIĆ (Santa Barbara),
MILKA IVIĆ, DJORDJE S. KOSTIĆ, LJUBOMIR MAKSIMOVIĆ,
DANICA POPOVIĆ, BILJANA SIKIMIĆ,
ANTHONY-EMIL TACHIAOS (Thessalonique), NIKOLA TASIĆ,
SVETLANA M. TOLSTAJA (Moscou), GABRIELLA SCHUBERT (Jena),
KRANISLAV VRANIĆ (secrétaire)

BELGRADE
2004



POST-BYZANTIUM: THE GREEK RENAISSANCE,
15th–18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum, Athens, /
Exhibition Catalogue/ Athens 2002, pp. 220

У организацији грчког Министарства за културу и атинског Византијског и хришћанског музеја, у Оназиновом културном центру у Њујорку је од 7. новембра 2002. до 8. фебруара 2003. била уприличена тромесечна изложба под називом: *Поствизантија: грчка ренесанса, Уметничко благо од 15. до 18. века.*

Изложбу са 54 музејска експоната пропратио је раскошни каталог под истим насловом, поткрепљен, сем исцрпног стручног каталошког дела, и два уводним синтетичким студијама о поствизантијској уметности на грчком тлу од пада Цариграда (1453) до ослобођења од Турака (1830). Аутор прве („*Byzance après Byzance*”) је професор историје уметности са Кипра, Деметриос Триантафилопулос, док је другу (*Greece, Hearth of Art and Culture after the Fall of Constantinople*), као свој проширени уводни текст за каталог миланске изложбе *Cristiani d'Oriente* (1999), потписао директор Византијског музеја у Атини Димитриос Константиос. Изложене иконе, триптихе, фрагменте зидног сликарства и дела примењене уметности у племенитом металу, дрвету, емајлу, текстилу, минијатуре и гравире – као неке од најлепших примерака поствизантијске колекције атинског музеја – одабрали су, детаљно описали и протумачили његови врсни културолози (Еугениа Халкиа, Раниа Фатола, Софија Герогиорги, Јоргос Какавас, Калиопи-Федра Калафати, Андрома-

хи Кацелаки, Анастасиа Лазариду и Хелена Папаставру). Пет изложених експоната преузето је из нове музејске аквизиције (1986–1996), док се њих чак 13 овом приликом објављује први пут. Лепом визуелном обогаћењу првог, уводног дела каталога, придонесе и ређе публиковане иконе и фреске Дионисија из Фурне које је у његовој келији у Кареји начинио мр Јоргос Какавас, супервизор и уметнички уредник каталога.

Чување и неговање византијске традиције на балканском тлу у доба турократије, које је румунски историчар Николае Јорга још далеке 1935. тако тачно и јасно назвао „Византијом после Византије”, у грчким областима доживело је више узастопних културних обнова. У сфери млетачког утицаја развија се више еклектичких уметничких праваца познатијих као: кипарска (16. век), критска (16–17. век) и јонска ренесанса (17–18. век). Свим овим струјама, каткад оштро супротстављеним традиционалним монашким заједницама и уметничким центрима на копну, заједничко је оживљавање хеленизма као обол византијској баштини. Док се на пољу уметничке иконографије, у централној Грчкој и Малој Азији под османском влашћу, приметно развијају и шире култови новомученика, на острвској Грчкој, малом делу залеђа и на Кипру потчињеним Преведрој Републици, омиљене постају дотад невиђене догматске теме. Ако су на

једној страни уметници најчешће повезани породичним везама и окупљени у занатске еснафе, на другој оснивају слободне уметничке атеље или сликарске ботеге међусобно оштро конкурентски оријентисане. Слично, под отоманском влашћу, манастирским братствима као поручиоцима и ктиторима архитектонских објеката и сликарских дела, од 17. века почињу да се придружују богати трговци и струковна удружења, а истовремено на венецијанској територији, уз парохијске цркве, ничу и приватни храмови и капеле грађана вишег или средњег staleжа.

У поствизантијском сликарству грчке ренесансе јасно се издвајају четири хронолошка периода: 1) 1453–1526; 2) 1527–1630; 3) 1631–1700, и 4) 1701–1830.

Прву фазу је обележила група анонимних сликара делатних крајем 15. века на Метеорима и и у Касторији (тзв. костурска школа) у духу Панселиносовог стила из касног 13. и почетка 14. столећа. Занимљиво је да дела ових мајстора показују извесну сличност са кипарском школом мада са њом немају никакве органске везе. Појава критске сликарске школе средином 15. века (Ангелос Акотантос, Андреја и Никола Ригос, Андреја Павиас, Никола Цафурис) означава почетак истовременог рада и за православну и за римокатоличку и за унијатску клијентелу. Еклектички стил припадника ове школе већ око 1500. године прераста у прави културни феномен; осим на православном Истоку, радови критско-венецијанске школе просто ће преплавити Италију и Далмацију. Почетком 16. века и са кипарско-венецијанском сликарском школом десиће се нешто слично, али са још изразитијим позападњавањем.

У другом периоду грчке поствизантијске ренесансе, Теофан Крићанин

на Метеорима и Светој Гори слика фреске и иконе са потпуно новим, западноевропским мотивима, али их вешто саображава православном репертоару и византинизирајућем стилу. Осим критске, ово је и раздобље процвата још две сликарске школе: наративне учене и аристократске, мада анонимне, јањинске, и тзв. тебанске руралне или народњачке школе (браћа Георгије и Франгос Контарис, Франгос Кателанос). Такође, ову фазу трајно означају и познати Крићани (Михаило Дамаскинос, Георгије Клонцас, Тома Ватас, Емануил Ламбардос, Јеремија Паладас). Неки од њих у Венецији, другом Константинопољу за многољудну грчку дијаспору, полетно украшавају цркву *San Giorgio dei Greci*. На Кипру раде локални сликари ванредно занимљивих уметничких личности (Филип Гул, Симеон Аксентис).

Након пада Крита у турске руке (1645–1669) домаћи иконописци/избеглице (Емануил Цанес, Теодор Пулакис, Виктор) преносе своје умеће на јонска (Никола Калергис, Андреја Карантинос, Спиридон Стентас) и егејска острва (породица Скордилис на Кикладима), Пелопонез (браћа Москос) и у Венецију, омогућивши тамошњим локалним мајсторима да у потпуности развију свој таленат и постигну завидну препознатљивост својих сликарских радионица. Иза привидног византинизирајућег стила критских сликара 17. века стоје западноевропски предлошци, нарочито гравире фламанских мајстора 16. столећа, које најбољи грчки сликари поствизантијске ренесансе користе као своје омиљене стилске приручнике и иконографске подсетнике.

На основу предане загледаности Свете Горе Атоске у корифеја стила Палеолога, солунског сликара Емануила Панселиноса, и искључиве окренутости јонских острва Венецији,

Италији и европеизацији, у последњој фази грчке „Византије после Византије” искристалисала су се два потпуно опречна и међусобно независна уметничка покрета. Због склоности ка живим бојама и неговању популарних жанр–сцена, прва струја названа је „оријенталним рококоом”, а друга, због свесног напуштања византијске традиције, „бекством од плавог”. Последице обеју екстремистичких схватања о крају византијског стила била су и два уметничка трактата: „Ерминија” јеромонаха–сликара Дионисија из Фурне (1728–1733) и готово истовремени „О сликарству” витеза у дуждевој служби, Панајотиса Доксараса (1726). Обојица мајстора имали су надалеко гласовите следбенике, препознатљиве већ и по томе да ли су се потписивали само именом и местом рођења (Козма са Лемноса, Давид из Селенице) или и прослављеним презименима (Никола Доксарас, Никола Кутузис, Никола Кантунис, Стефан Пазигетис, Јоанис Кораис).

У уводним каталошким студијама није остала незапажена и појава сликарског коришћења графичких листова и бакрореза из ранијих уметничких епоха: италијанске гравире из 14. и 15. века радо су виђене у рукама Крићана, Панајотису Доксарасу омиљени су предлошци из 16. века, а Светогорцима читаво столеће млађи. Осим западних варијанти 12 великих празника (Васкрсење Христово уместо Силаска у ад, Смрт уместо Успења Богородице), позновизантијска ренесанса на грчком копну и острвима препознаваће се и по квалитативним или квантитативним новинама у ико-

нографском репертоару (Христова чуда и параболе, сцене из Постања и Откривења Јовановог, мучења светитеља, ликови светих ратника).

За разлику од зидног сликарства и иконописа који свој процват доживљавају у првим вековима после пада Цариграда, врхунац уметничког занатства грчке позтвизантијске ренесансе видљив је током 17. и 18. столећа у правим малим ремек–делима манастирских радионица. Опште узевши, иконографија и техника израде црквених утвари трпи паралелни утицај и исламске и западноевропске уметности.

Будући да је међу изложеним музеалијама и црквена везена завеса за царске двери гласовите цариградске везиље Коконе Рологе из првих деценија 19. века, остаје нејасно зашто поднаслов изложбе и каталога *Поствизантија: грчка ренесанса* није омеђен 15. и 19, већ 15. и 18. веком. Њен смирај би се, тако, и формално поклопио са у више наврата истицаном борбом за независност (1821–1827) и стварањем слободне, модерне грчке државе (1830).

На крају, изражавамо и немало лично задовољство што се у списку препоручене литературе од значаја за стручну јавност, у овом драгоценом каталогу нашао и Зборник радова Балканолошког института САНУ са међународног научног скупа *Поствизантијска уметност на Балкану*, одржаног у јуну 1997, недавно публикован у форми тематских двоброја 32–33 и 34–35 Зборника Матице српске за ликовне уметности.

Љиљана Стошић