

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

XXI



BELGRADE
1990

BALCANICA XXI, Beograd 1990, 1—411.



као и текстом К. К. Богатырјова *Акцентуација поморских придева с историјске тачке гледишта* (200—215) који је акценатске прилике у словенском, кашубском и кочевском упоредио с моравском, чакавском и словеначком акцентуацијом.

Преостала два текста у овом зборнику баве се преношењем акцената са последњег слога са последњег на почетни у индоевропским оквирима. Ова архаична одлика акценатског система пушту дијалекта, о којој говори В. А. Дыбо у тексту *Аф-*

гански акценат и његов значај за индоевропску и балто-словенску акцентологију (106—146) (упор. преношење акцената на предлоге, особито на негацију: *че на—мрым, лѧ-ба цы вѧ-вѧным „ако нѧ умрѧм, много шта ћу видети“*), постоји и у словенским језицима. О истој појави у северноруским заоњежским и српскохрватским славоиским говорима пише А. В. Тер-Аванесова у тексту *О једној словенској акценатској иновацији* (216—250).

Вања Станишић

ЗБОРНИК ЗА ЛИКОВНЕ УМЕТНОСТИ МАТИЦЕ СРПСКЕ 22/23. Нови Сад 1986/1987

Међу текстовима који, у 22. књизи ЗЛУМС-а, могу бити занимљиви са балканолошког становишта налази се рад Војислава Ј. Бурића, *Босанске минијатуре у грчком рукопису 149 из атинске Националне библиотеке*. Реч је о рукопису који се не издава ни по лепоти писма ни по украсу, али је привукао пажњу истраживача још почетком XX века због словенског текста исписаног на свицима које носе апостоли Петар и Павле. Осврћући се на ранија тумачења ове појаве, аутор износи своје мишљење да је у питању темељна рестаурација рукописа из XI века, извршена у XIV веку. Предлаже чак и прецизну датацију — 1327. годину, на основу података у пасхалиним таблицама. Стил интервенција у минијатурама, пак, не везује само за XIV век, већ и за радионицу Манојла Грка.

Рад Радомира Д. Петровића, *Фреске XIV века из цркве Св. Николе у Великој Хочи*, износи податке до којих се дошло средном седамдесетих година, приликом конзерваторских радова на том објекту из XVI века. Тада је започето откривање слоја фресака из XIV века, који је

још 1933. запазио Бурђе Бошковић. Тај слој је веома оштећен и без натписа, а налази се на западном зиду нартекса. Аутор је пажњу усредсредно на фреско-икону *Богородица Перивлентос*, износићи претпоставку да је старија црква подигнута између 1321. и 1333. у доба Стефана Дечанског, а да су ктитори били отац и мајка Градислава Сушенице, челника.

Биљана Б. Голубовић веома исцрпно обрађује један фрушкогорски споменик, подигнут почетком XVI века, у свом раду *Зидно сликарство цркве манастира Петковице на Фрушкој гори*. Од читавог манастирског комплекса данас је сачувана само црква посвећена светој Петки, и то практично у свом првобитном облику. Фреске су, на основу натписа, датиране у 1588. годину, а њихов програм одговара уобичајеном програму српских цркава тога доба. Међу малобројним иконографским одступањима налази се, на пример, приказ *Деизисног чина* у тамбурџу, који одговара грузијским примерима из XII века. Теолошки програм је, по оцени аутора, складно замишљен и плод захтева образованог нару-

чиоца. У погледу стилских одлика, живопис се уклапа у опште токове XVI века, а дело је тројице мајстора. Питање које аутор оставља отвореним јесте тачно утврђивање порекла мајстора и то јесу ли сва тројица истовремено радили.

Са становишта утврђивања неких историјских чињеница, занимљив је рад Александра Стојановског, *Где треба тражити манастир и село Архијевицу? Осврћући се на раније покушаје разрешавања ове историјске загонетке, засноване на подацима из повеље цара Душана из 1355. и повеље Дејанове жене из 1379 (или 1381), аутор нуди ново решење, темељећи га на новим подацима што их пружа османска грађа из XVI века, пописне књиге тога подручја. Аутор, наиме, сматра да се манастир налазио у непосредној близини села Бедановице, на падинама кумановске Црне горе. Но, будући да он данас више не постоји, дефинитивну потврду таквог тумачења могу дати само теренска, археолошка истраживања.*

И напослетку, издавајмо рад Александре Давидов *Представе Лозе Јесејевој у српској уметности XVIII века*. После општег осврта на ову, превасходно средњовековну, тему и њене библијске и апокрифне изворе, аутор детаљно обрађује седам досад познатих примера из XVIII века, који су сви (4 примерка у монументалној и 3 у примењеној уметности) настали у областима северно од Саве и Дунава. Анализа ових представа наводи аутора на закључак да су оне, мада различите по техници, димензијама и месту у храму, иконографски веома сродне и да се разазнају утицаји украјинских иконостаса с почетка XVIII века, бар кад је реч о Лози Јесејевој на царским дверима. Опште узев, аутор та решења сматра оригиналним, док идентична иконографска решења на неким итало-критским иконама држи за независну појаву, насталу као неминован резултат

процеса прожимања западних и источних елемената.

У 23. књизи Зборника занимљив је текст Драгиње Симић-Лазар, *Значење представе убогих на поствизантијским сликама Страшног суда, који разматра тему сиромаштва и маргиналности, не тако честу у византијској иконографији. Она се среће у минијатурама IX—XI века, као илустрација псалма или, на пример, у светогорским и северногрчким манастирима XVI века, док су у српској уметности XVII века забележени примери у Тутину и селу Пустињи. Закаснело позивање на основну хришћанску поруку — онострана награда убогом и несрећном праведнику — аутор везује за ишчезавање хришћанских држава на Балкану и материјалну немоћ православне цркве, што је условило постојање многобројних бескућника, сељака без земље и куће, честих намерника на светогорским имањима у Македонији већ крајем византијске епохе.*

Рад пољског научника Тадеуша Трајдоса говори о занимљивој појави — *Византијски живопис у Пољској за владавине Владислава II Јагеле (1386—1434)*. Реч је о седам фресака које су до данас сачуване у Лублинском замку, те у Вишличкој и Сандомиршкој колегијати. Зна се и у којим су католичким црквама постојали, данас уништени, примери византијског сликарског стила. У формалном погледу, ове фреске се везују за руске и српске (Милутинова школа XIV века) утицаје уз елементе комнинске традиције и обиље готичких композиционих детаља. Аутор, међутим, сматра да је програм подређен католичкој теолошкој и литургијској мисли. и да је настао као израз Владислављевог тежње да руско-литванску православну цркву укључи у католичку сферу с доминацијом римске доктрине. Издавајмо још текст Мирослава Тимоцијевића *Први српски штампани антиминоси и њихови узорци*. Реч је о антиминосима с краја XVII

и почетка XVIII века, а први међу њима је поручио Арсеније III Чарнојевић у Бечу 1692. Они су настали не само из практичних разлога, као неопходни богослужбени предмети, већ се јасно разабера жеља наручилаца да се прекине с традицијом и усвоје неке нове формулације. У том смислу, антиминси претходе преображају сликарства Карловачке митрополије

који ће уследити неколико деценија касније. Аутор разматра утицаје Кијевске митрополије (западноевропска оријентација), Московске синодалне штампарије (православне традиције) на српске антиминсе, као и начин на који су се одребене, сложене теолошке расправе у њима одражавале.

Марина Адамовић

ИКОНОГРАФСКА ИСТРАЖИВАЊА

Јанко Радовановић, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд, Балканолошки институт САНУ, посебна издања књ. 32, 1988, стр. 206 и 55 сл.

Иконографска истраживања сликарства у византијским традицијама имала су своје херојско доба при самом крају XIX и у првим деценијама нашег века. Својим великим синтезама Н. В. Покровски, Н. П. Кондаков и Г. Мије дали су чврсте основе на којима су почивала каснија истраживања. Међутим, готово опседнутост проучававаца византијског сликарства на почетку нашег века иконографским проблемима водила је занемаривању уметничких својстава старих фресака, икона или минијатура. Генерација историчара византијске уметности која је имала највећи утицај пред Други светски рат и у деценијама после 1945, којој су припадали В. Н. Лазарев, А. Грабар, код нас С. Радојчић, одбили су да виде и тумаче византијска сликарска дела као одређену теолошку мисао, већ су у њима налазили уметничке вредности, пратили су стилски развој, трагали за хеленистичким узорима, откривали сликарске радионице и индивидуалност појединих уметника. Укратко, не запостављајући иконографију као помоћну дисциплину историје уметности, они су византијске, српске или руске фреске, иконе и минијатуре посматрали као умет-

ничка дела која се морају свестрано испитивати.

Последњих деценија, посебно година, интересовања за иконографске проблеме поново јачају у свету, и код нас. Ову појаву није тешко објаснити. Велики број нових споменика сликарства, непознатих ранијим испитивачима, откривен је и објављен, и превашња слика о појединим иконографским особеностима мора да се преиспита и понекад мења. Осим тога, неке иконографске изузетности нису ни биле разматране, јер су ранији испитивачи, чини се, свесно пренебрегавали специјалне проблеме бавећи се уопштено иконографијом византијског сликарства. Међутим, невоља је што се у свету, па и код нас, у том васкрсом појачаном интересовању за иконографију почело претеривати, и иконографија добија пренаглашено место у студијама о сликарству у византијским традицијама, а некада, изгледа, постаје основна амбиција историчара византијског, и српског сликарства.

У таквој научној клими, а као одраз појачаног интересовања за иконографију, појавила се и књига Јанка Радовановића *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV*