

program

9-11 May 2024

Art of the Greek Diaspora conference
Academy of Zamość Institute of the Art
Market and Management in Culture
ul. Pereca 2

9 May

17h

- His Magnificence Rector Paweł Skrzydlewski
- Opening of the conference
- Jerzy Malinowski, Intercultural Connections through the Studies of World Art
- Marcin Mikołajczyk, Greeks in the Polish-Lithuanian Commonwealth
- Piotr Kondraciuk, Greek community in Zamość - Culture and society
- Paweł Sygowski, Greeks in Lublin and their Orthodox church
- Discussion

10 May

10h

- Vasiliki Rokou, Metsovo, centre d'élevage, de commerce et d'artisanat, exemple typique d'une "ville de montagne" du XVIIIe- XVIIIe siècle
- Răzvan Malanca, A bridge for interference between the orthodox and catholic artistic realms in 17th century Wallachia. A case study of the icon of the Dormition from Târgoviște, painted by Greek iconographer and master craftsman Konstantinos
- Anca Elisabeta Tatay, Ana Catană Spenchiu, The Illustrations of the Books Printed in Greek, in Bucharest, in the 18th Century
- Daniel Dumitran, Returning to the subject of the history of an absence: The Greek community of Alba Iulia - History and artistic heritage
- Discussion & Coffee

12h

- Sándor Földvári, Monuments of the Orthodox Greeks in the town of Eger, in the Largest Orthodox Church in Hungary (online paper)
- Joanna Tomalska, Greeks in Podlasie. Research Demands
- Olena Derevska, Greek Sinai monastery of St. Catherine in Kyiv: history and present time
- Discussion

13h 30 - 15h lunch time

15h

- Oleksandra Shevliuga, Temo Jojua, Mariupol, Georgia, Athos. The problem of interrelations in the art of the XI-XVII centuries.
- Stepan Jankowski, La langue et l'art des Rhômaïôns de l'Ukraine
- Claire Brisby, The Greek Enlightenment in Bulgarian lands: Eugenios Voulgaris and icon-painters from Samokov 1800-1850
- Discussion & Coffee

16h 30

- Marcin Markowski, References to ancient culture presented on Greek banknotes
- Iwona Brzewska, Greek Judaica in Poland
- Domika Maria Macios, Extermination of Greeks in the Ottoman Empire in the Light of Polish Public Opinion (1914-1923)

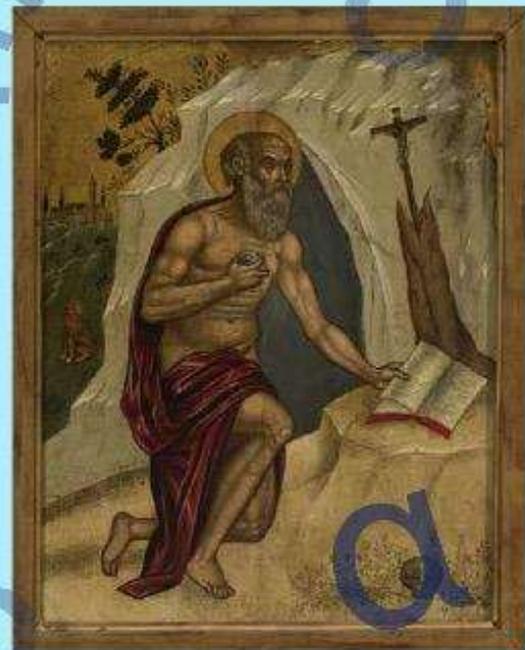
18h

- Closing of the conference

11 May

10h

- Visit of the historical town



Academy of Zamość, Polish Institute of World Art Studies, University of Ostrava

Dr Stepan Jankowski, l'Université de Mariupol, Ukraine

La langue et l'art des Rhômaïôns de l'Ukraine

Le paysage culturel de l'Ukraine moderne représente diverses communautés nationales. Certaines parmi elles se présentent comme les Grecs de Mariupol. Cette notion communie l'ensemble multiethnique issu des rhômaïôns et des tartares du Khanat de Crimée, ainsi que présence parmi elles d'une minorité pontique. Les discours des activistes, des savants, des scientifiques engagés promeuvent à la diffusion du nom Hellènes / Grecs du cis-Azov. Cette désignation unifie les diverses entités sous un nom qui simplifie d'une culture en voie de disparition. La présence des communautés des rhômaïôns et des tartares aux steppes d'Ukraine est la conséquence de la guerre impériale entre la Turquie ottomane et l'Empire de la maison Romanov-Holstein-Gottorp qui finit par conclure le traité de Kutchuk-Kaïnardji au 21 juillet 1774 entre Saint-Pétersbourg et Constantinople. Ce traité de paix ouvre le processus de la réalisation du « projet du grec » de la maison impériale qui durera jusqu'à la dynastie s'est éteint durant les événements de février 1917 à juillet 1918 ; mais il faut dire que ce projet était complètement fermé après la Seconde Guerre mondiale et la Guerre civile grecque en 1949. Le fait que la migration de la Grèce vers l'Empire s'était poursuivie tout au long de la fin du 18e siècle et de la première moitié du 20e siècle a aggravé le problème de perception des Grecs de Mariupol dans les domaines scientifique, culturel, politique. Ces communautés composent d'un ensemble turcophone et d'autre byzantin. En matière de diachronie culturelle on constate des différentes entités des Grecs de Mariupol :

(i) Les Rhômaïôns (Ῥωμιός, en notation cyrillique 'румеѣс' /ro'mnos/) sont le nom originel des communautés qui partagent une culture et une langue communes (Ῥωμαϊκού γλώσσα, 'Ρυμεϊκυ γλωσσα' /romaï'ku: γλω:/'ssa/) depuis l'Antiquité tardive jusqu'à la réinstallation forcée de Crimée à la région cis-Azov ;

(ii) les Urums sont la désignation des communautés turques du langage du Groupe kiptchak occidental des langues turques ;

(iii) les Tats (l'origine des langues turques) des montagnes désignaient de tous les peuples de Crimée qui étaient les sujets non turcs du Khan de Crimée parmi lesquels les Rhômaïôn, les Goths, les Italiens. Probablement à l'époque du Khanat, les Tatars de Crimée différenciaient les chrétiens qui étaient les sujets de Bakhtchysaraï de Constantinople, comme les Tats et Rum, après la réinstallation forcée de la Crimée cette différence a disparu, mais le nom Tats a été conservé dans la langue Urum par rapport aux Rhômaïôns ;

(iv) les Grecques ont été une désignation pour toutes les communautés chrétiennes qui avaient des liaisons ecclésiastiques avec le patriarcat œcuménique de Constantinople pendant la réinstallation forcée de Crimée ;

(vi) les Grecs-Hellènes étaient attribués aux Rhômaïôns durant la politique d'hellénisation à la région cis-Azov ;

(vii) les Grecs-Tatars étaient attribués aux Urums durant la politique d'hellénisation à la région cis-Azov ;

(viii) les Hellènes de l'Ukraine sont l'attribution des groupes et des individus qui se positionnent comme les Grecs.

Ainsi, le nom donné aux Rhômaïôns est les Grecs de Mariupol qui se considèrent comme

« Hellènes d'Ukraine ». C'est une notion vague que reflète manque de la compréhension du contexte culturel des communautés Rhômaïôns.

Premier changement avait lieu pendant la réinstallation forcée les communautés Rhômaïôns de la Crimée entre le mars 1778 jusqu'au juillet 1780. À ce temps les Rhômaïôns devenaient les Grecs, mais à l'intérieur d'elles même restaient les Rhômaïôns. Les objets de vie quotidienne et religieuse de ce période deviennent à la fois les sources des descriptions ethnographiques et le patrimoine prétendu culturel. Tous ces objets ont été détachés des contextes différents et pratiquement inconnu. Ce patrimoine est dissipé et complètement disparu au 19^e et 20^e siècles. On constate quelques objets qui symbolisent les liaisons entre Constantinople byzantin et ottoman et les Rhômaïôns de Crimée. On peut les voir aux éléments du Fonds spécial du Musée national d'art d'Ukraine (créé en 1937 en tant que collection d'objets d'art susceptibles d'être détruits), ainsi que dans la partie numérisée de la collection grecque du Musée local de Marioupol (Des objets, des œuvres d'art et des autres patrimoines que ne sont pas endommagés des bombardements de février à avril 2023, ont été évacués de Marioupol par les autorités d'occupation de la Fédération de Russie). Parmi ces objets symboliquement significatifs, une part importante est constituée d'objets d'art décoratif et religieux peu étudiés, mais parmi eux il y a aussi ceux qui attirent une attention particulière : l'icône en relief avec Saint Georges et des scènes de sa vie ; L'Épitaphe en soie brodée d'or, œuvre d'un des élèves de la célèbre brodeuse Despoineta Constantinople comme les autres objets de la collection grecque du Musée local de Marioupol.

La Seconde alternance provient de la politique de l'indigénisation des années 1923 et 1933 qui adopte le pouvoir bolchevik pour les communautés grecques d'Ukraine. Cette politique se compte sur l'introduction dimotikí (*un standard du grec moderne qui s'oppose à la katharevousa comme une langue populaire démocratique contre l'officielle aristocratique*). L'introduction dimotikí au milieu social des Grecs de Marioupol avait pour objectif d'éliminer des distinctions entre les Rhômaïôns et les Urum en formant une communauté hellénistique soviétique. Cette politique avait été brutalement interrompue par la Terreur stalinienne. Il convient de noter que dans le contexte de l'hellénisation des années 1920-1930, des mesures ont été prises vers la formation d'un art populaire. Au cours de cette période, des opportunités se sont ouvertes pour la formation de ce qu'on appelle « l'art populaire ». Et la création de la littérature roumaine et du théâtre grec s'inscrit dans cette direction. Mais la muséification à travers les descriptions ethnographiques acquiert une importance primordiale. C'est l'ethnographie qui a donné l'apparence d'une authenticité scientifique au simulacre des Hellènes de la région de cis-Azov.

Troisième acte des changements se déroulait pendant des ânes de Perestroïka. Pour comprendre l'essence de la transformation des Rhômaïôns aux Hellènes, il faut prendre à vue un obstacle. Au tout long de son histoire à la région cis-Azov les communautés Rhômaïôns n'avait pas les liaisons constantes avec la Grèce ; et, on considère que la Grèce devenait une sorte du Pays des rêves identitaire. Le discours rapporté à la Renaissance national et culturelle des Grecs d'Ukraine se pose sur le concept de l'hellénisation. L'hellénisation dès 1980 et jusqu'à nos jours est le troisième vague d'assimilation qui suit la politique répressive dès 1930 – 1970 et la première vague de l'hellénisation les années 1923 et 1933.

Il est important de comprendre que le point de départ de la deuxième vague d'hellénisation est l'instauration dans le domaine social d'un simulacre de la culture hellénique de la région d'Azov. La mythologie produite dans les limites de ce simulacre, qui avait une justification quasi scientifique, reposait sur plusieurs narratives. Certaines d'entre elles remontent à la tradition impériale Holstein-Romanov du XIX^e siècle, d'autres sont nées

du milieu social lui-même. Parallèlement, le processus de russification des communautés romaines a eu lieu.

Pour l'art, les thèmes les plus significatifs étaient : les racines grecques de la région d'Azov et une pseudo-discussion sur la datation de la fondation de la ville de Marioupol, le caractère homérique de la langue romaine et le lien particulier des Grecs de la région d'Azov avec la « patrie historique » qu'était une énigmatique Hellade des manuels historique et Byzantin des albums de l'histoire des arts. Les beaux-arts ont joué un rôle particulier. Le culte d'Arkhip Kuindzhi surgit dans la ville. Les artistes de Marioupol d'origine grecque étaient en effet visibles dans la vie artistique de la ville. Parmi eux, il faut noter Volodymyr Kharakoz, Vasyl Tchapni, Olexandre Kecheji, Valentyn Konstantinov, Lel Kuzmenkov, Volodymyr Mysky-Oglu, Alexander Fasulaki, Volodymyr Zarbi, etc. Les genres dominés des leurs œuvres étaient portraits, des natures mortes et des paysages. Comme en témoigne Lyudmila Massalskaya, artiste de Marioupol : « Bien sûr, l'art grec est à la fois un modèle et quelque chose de plus... mais le genre quotidien n'était pas pertinent parmi les artistes de Marioupol ni lors des expositions... ». Les thèmes grecs présentés dans leurs œuvres étaient de nature plutôt scholar que symbolique. On peut dire que leurs travaux présentent quelques vestiges de réflexion des racines Rhômaïôns. À la fin des années 1980, certains artistes d'origine grecque se sont rendus en République hellénique. Pour de Volodymyr Kharakoz et Vasyl Tchapni, mais il serait une erreur à chercher les traces de cet événement biographique aux l'espace de l'art de Rhômaïôns de la région cis-Azov.

Claire Brisby, London

The Greek Enlightenment in Bulgarian lands: Eugenios Voulgaris and icon-painters from Samokov 1800-1850

I propose to contribute to the conference a paper looking at the role of images in the transmission of western European Enlightenment ideas in the Balkans by considering the western prints used by a prominent Bulgarian icon-painter active in the first half of the nineteenth century whose artistic formation was shaped by educational reforms filtering into the Balkans from Eugenios Voulgaris' Academy on Mount Athos.

The icon-painter Zahari (1810-1853) from Samokov, an economically prosperous and therefore culturally prominent town in Bulgaria, identified himself with the Greek word for painter *zographe*, a pretention he owed to his education in one of the pioneering schools in Bulgaria of the National Revival teaching a curriculum with secular subjects adopted from examples in Greece freshly independent from Ottoman rule.

Zahari was renowned in his time for artistic expression that was attributed to a European outlook, having aspired to academic training in St. Petersburg and seeking instruction from French painters in neighbouring Plovdiv.

My enquiry is concerned with describing Zahari's western consciousness by assessing his use of western sources together with his adoption of western technical methods. Focused assessment of Zahari's use of a western portrait print of Voulgaris as a model for his pioneering oil-painted self-portrait leads to an analysis of the painters' awareness of European Enlightenment academic thought as it was disseminated from Voulgaris' Academy on Mount Athos.

My enquiry refers to overlooked sources of local cultural history and promotes perception of this Bulgarian painters in a European dimension.