

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

Јасмина С. Ђирић

**ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ:  
АРХИТЕКТУРА И АРХИТЕКТОНСКИ УКРАС**

докторска дисертација

Београд, 2014.

University of Belgrade  
Faculty of Philosophy – Belgrade  
Department of Art History

Jasmina S. Ćirić

**PORTALS OF MORAVA SERBIA CHURCHES:  
ARCHITECTURE AND ARCHITECTURAL  
DECORATION**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014.

Ментор:

**др Иван Стевовић**, доцент

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

Чланови комисије:

1. **др Миодраг Марковић**, ванредни професор

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

2. **др Јелена Ердељан**, доцент

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

Датум одбране:

Датум промоције докторске дисертације:

### **Изјаве захвалности**

*Израда докторске дисертације која се налази пред читаоцем не би била могућа без помоћи колега са знатном радном биографијом и искуством. Др Марици Шупут, редовном професору у пензији дугујем велику захвалност на помоћи у избору теме докторске дисертације, изразима подршке и добронамерним саветима. Ментору др Ивану Стевовићу, доценту Филозофског факултета Универзитета у Београду захваљујем на подршци и корисним сугестијама током израде дисертације, али и примедбама које су имале за резултат подизање квалитета ове студије. Члановима комисије др Јелени Ердељан и др Миодрагу Марковићу, захваљујем на коментарима текста и препорукама у вези са литературом неопходном за разумевање и могућности интерпретирања сложене теме као што су портали у архитектури позновизантијског света.*

*Користим ову прилику да укажем поштовање и искрену захвалност: академику др Војиславу Кораћу, др Смиљки Габелић, др Александру Кадијевићу, др Живану Лазовићу, др Влади Станковићу, др Милану Радујку, др Мирослави Костић, др Браниславу Цветковићу, академику др Цветану Грозданову, др Саши Цветковском, др Дарку Николовском, др Николети Изар, др Ивани Јевтић, др Алесандри Ричи, др Роберту Остерхуту, др Гундер Варинлиоглу, др Анет Хофман, др Мет Имерцелу, др Ентони Хрсту, др Глен Пирсу, др Пол Стефенсону, др Ивану Дрпићу, др Жан Девож, др Милану Димитријевићу, др Зорану Кнежевићу, мр Оливеру Димитрову, мр Чедомили Маринковић, мр Војислави Протић-Бенишек, мр Реми Терану, Марку Катићу, Росани Валенте, Сретену Степановићу, Маји Обрадовић, Драгану Д. Јовановићу, Анити Пејчиноској, породицама Арсић, Андоновски, Настовски, Стојаноски и Цветковски, свештенству Цркве Успења Богородичиног у Младеновцу и сестринству манастира Раваница, Љубостиња, Велуће и Руденице. Свима захваљујем на спремности да увек размене са мном бројна*



*размишљања, али и на спремности на критике у тренуцима када је то било неопходно.*

*На коришћењу фондова и документације захваљујем управи Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Византолошког института у Паризу и Истраживачког центра за анатолијске студије Коч Универзитета у Истанбулу. Са захвалношћу истичем да је претежан део средстава за вишегодишња теренска испитивања обезбеђен финансијском потпором програма за стипендирање докторанада Министарства за просвету, науку, и технолошки развој Републике Србије, као и стипендираним истраживачким боравцима у Истанбулу и Бирмингему.*

*Захвална сам госпођи Александри Шкорић, вишем библиотекару Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду и др Жоржу Киурдзиану аташеу за документацију у библиотеци Византолошког института у Паризу. Без њихове свесрдне помоћи овај рукопис би свакако био знатно сиромашнији.*

*Иражавам захвалност баки Надежди и осталим члановима породице. Родитељима и брату захваљујем на безрезервној подршци, разумевању и стрпљивом праћењу мог истраживања. Стога ову дисертацију посвећујем мојој мајци Олги, оцу Србољубу и брату Славољубу, људима по мери истинске врлине и талента.*

*Јасмина С. Ћирић*

*У Паризу, 26. марта 2014.*

## **ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ: АРХИТЕКТУРА И АРХИТЕКТОНСКИ УКРАС**

### Резиме

Интересовање за архитектонски украс портала, њихову иконографију и значење одавно је присутно у медијевистици. За разлику од подробно испитаних романичких и готичких портала разматраних у бројним прегледима и опсежним студијама, литература о позновизантијским порталима као и порталима цркава Моравске Србије мањег је обима. Углавном су портали у историографији византијске уметности помињани узгредно, у монографским анализама и прегледима уметности византијског света. Портали цркава Моравске Србије међусобно се разликују по техничким одликама, положају, димензијама, начину клесања и изведеном архитектонском украсу. Уз формалне анализе којима историја уметности као идиографска дисциплина располаже, уочавање, формулисање и проницање у проблеме испитивања у вези са њиховом рецепцијом могу се пронаћи у форми трагања за досадашњим интерпретацијама у којима се уочавају различите олазне позиције интерпретатора и идејног контекста у којем су портали настали. Имајући у виду различите византијске текстове могуће је установити са колико минуциозности и прецизности се описују број, позиција, осветљење портала, као и одређене ритуално-култне радње у вези са порталима.

Будући да је исихазам свеprisутан у монашком животу и генерално духовној клими друге половине четрнаестог столећа, врата и акт Преображења поседују дубоко симболичку функцију. Тако се ствара целина путем које се посредују вишеслојна значења проистекла из семантичког садејства клесаног и сликаног украса. Постајући визуелна форма разматра се

не само у међусобном односу са посланицом Ефежанима 2: 11 – 22 већ и како је материјалност експлицитно саопштавана у илустровању појединих библијских цитата. Циљ ствараоца портала је да га означи као физички објект и нагласи значај *прелаза*. Све приказане слике уз портал представљају пехус за визуелизацију древних библијских цитата. Подсећајући не само на древне библијске метафоре Христа као угаоног камена и главе Цркве који држи зидове храма скупа, већ и метафоре „Ја сам врата. Ко уђе кроза ме, спашће се“ (Јн. 10, 9) отварају се нове интерпретативне могућности за тумачење портала цркава Моравске Србије, као и могућности разрешења значења појединих просторних јединица храма.

**Кључне речи:** портали, позновизантијске цркве, Моравска Србија, артикулација фасаде, икономија, Дрво Живота, меандар, хорографија, лиминалност.

**Научна област:** историја уметности

**Ужа научна област:** историја средњовековне уметности

**PORTALS OF MORAVA CHURCHES:  
ARCHITECTURE AND ARCHITECTURAL DECORATION**

Summary

Interests for the architectural decoration of the portals, their iconography and meaning have long been present in medieval studies. Unlike thoroughly surveyed Romanesque and Gothic portals which were discussed in numerous extensive studies, literature on the late Byzantine portals and the portals of Morava Serbia churches are smaller volume. Portals of Morava Serbia churches differ from each other by technical characteristics, position, size, method of cutting and executed architectural decoration. In addition to the formal analysis which art history as a discipline as ideograph discipline, identification, formulation and insights into the problems of testing in relation to their reception can be found in the form of a search for previous interpretations in which the observed different starting positions performers and conceptual context in which portals are created. Bearing in mind the various Byzantine texts can be detected with much minuteness and precision describes the number, position, brightness portal, as well as certain ritual - cultic acts in conjunction with portals. Since hesychasm was ubiquitous in the monastic life and general spiritual climate of the second half of the 14<sup>th</sup> century, the door and act of Transfiguration have deep symbolic function. This creates a whole that is mediated through a multi-layered meanings arising from the interaction of semantic carved and painted decoration. Becoming a visual form, portals are considered not only in relation to Ephesians 2: 11-22 but materiality explicitly stated numerous Biblical metaphors. The purpose of the portal is to mark it as a physical object and emphasize the importance of the crossing. All displayed images with the portal are the nexus for the visualization. Recalling not only the Biblical metaphor of Christ as the cornerstone and the head

of the Church, which holds the walls together, but also a metaphor "I am the door. Whoever enters through me will be saved" (John 10, 9) opens up new interpretive possibilities for the interpretation of the portals of Moravia Serbia, and the possibility of resolving the meaning of individual spatial units of temple.

**Key words:** portals, Late Byzantine Churches, Morava Serbia, facade articulation, economy of Salvation, Tree of Life, meander, chorography, liminality

**Field of Research:** History of Art

**Area of Expertise:** History of Medieval Art

**PORTAILS DES ÉGLISES DE LA SERBIE MORAVIENNE:  
ARCHITECTURE ET ARCHITECTURAL DÉCORATION**

Résumé

Depuis longtemps l'intérêt porté à la décoration des portails, à leur iconographie et à leur signification est présent dans les sciences médiévales. À la différence des recherches approfondies sur les époques romanes ou gothiques, la littérature d'histoire de l'art concernant les portails byzantins est d'un cadre plus restreint. Le sujet, dont on parlera, traite des portails des églises de la Serbie moravienne, où ont eu lieu de grandes entreprises de l'architecture tardive byzantine. Les portails diffèrent selon leur situation ou leur fonction dans le cadre de la liturgie, les dimensions, la taille des pierres et la décoration.

Dans les observations, notamment l'analyse formelle, il est indispensable de faire attention aux interprétations faites jusqu'à présent, des problèmes de conservation et de restauration, ainsi que la reconstitution du contexte particulier d'idées où ces portails avaient été produits. La position des portails était directement liée avec la peinture. C'est pourquoi, avec la structure architecturale, le répertoire des motifs, la place et le nombre des portails dans les narthex et les absides latérales, le rôle de la peinture placée le long des portails, seront examinés d'une façon plus détaillée. Au sujet du programme bien conçu de la peinture, auquel appartiennent les présentations des fondateurs, des moines hésychastes fameux et des saints guerriers, l'hypothèse bien fondée se pose : les portails dans l'église byzantine tardive représentent l'interprétation et la modification de l'ancienne métaphore biblique du Christ « Je suis la porte. Qui entre par moi, sera sauvé ».

La décoration dans le tympan des portails, en parallèle avec les présentations des fondateurs et des moines, créent ainsi un code visuel sans égal, un espace où se

réunissent des significations multiples, issues de l'ensemble sémantique de la décoration sculptée et peinte.

**Mots clés:** les portails, l'église byzantine tardive, la Serbie moravienne, articulation du revêtement, l'économie du royaume Divin, L'Arbre de Vie, meandre, chorographie de l'église, la Résurrection, liminalité

**Domaine de recherche:** Histoire de l'art

**Domaine d'expertise:** Histoire de l'art médiéval

## САДРЖАЈ

1. УВОД	14
2. ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА ПОРТАЛА ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ	20
3. ДУХОВНА КЛИМА У ВИЗАНТИЈИ XIV ВЕКА И ЊЕНИ ОДЈЕЦИ У МОРАВСКОЈ СРБИЈИ	47
4. АРХИТЕКТОНСКО ОБЛИКОВАЊЕ ПОРТАЛА ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ	70
4.1. РАВАНИЦА	71
4.1.1. Западни портал Стефановог нартекса	72
4.1.2. Врата јужне конхе	73
4.1.3. Западни портал између припрате наоса	74
4.2. ХИЛАНДАРСКА СПОЉНА ПРИПРАТА	76
4.3. ЛАЗАРИЦА – ЗАПАДНИ ПОРТАЛ	77
4.4. НАУПАРА	82
4.5. НОВА ПАВЛИЦА	84
4.6. ЉУБОСТИЊА	87
4.7. РЕСАВА	90
4.8. ПАВЛОВЦИ	94
4.9. БЕЛУЋЕ	97
4.9.1. Западни портал	98
4.9.2. Јужни портал	99
4.9.3. Северни портал	100
4.9.4. Портал између припрате и наоса	101
4.10. РУДЕНИЦЕ	103
4.11. КАЛЕНИЋ	104
4.12. ЗАПАДНИ ПОРТАЛ ЦРКВЕ УСПЕЊА – БЕОГРАДСКА МИТРОПОЛИЈА	107



4.13. ЦРКВА УСПЕЊА НА СТАРОМ ГРОБЉУ У СМЕДЕРЕВУ	110
5. ИЗВОРИ	113
5.1. Појам и смисао врата у патристичким текстовима	114
5.2. Појам и смисао врата у византијским манастирским типцима	121
5.3. Врата: парадигма значења у византијској уметности	128
5.4. Врата у књижевности средњовековне Србије	132
5.5. Врата као limen	140
6. ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ: МЕСТО И СМИСАО У ОБРАДИ ФАСАДНИХ ПОВРШИНА	146
7. ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ У АРХИТЕКТУРИ ПОЗНОВИЗАНТИЈСКОГ СВЕТА	176
8. „ВРАТА УЗВИСИТЕ ВРХОВЕ СВОЈЕ“: МАТЕРИЈАЛНОСТ ДУХОВНЕ МЕТАФОРЕ	192
8.1. Христос Глава Цркве	192
8.2. Христос Тело	198
8.3. Христос Врата од правде	202
9. БИБЛИОГРАФИЈА	209
9.1. СКРАЋЕНИЦЕ	209
9.2. ИЗВОРИ	210
9.3. ЛИТЕРАТУРА	214
10. СПИСАК ИЛУСТРАТИВНИХ ПРИЛОГА	254
11. ИЛУСТРАТИВНИ ПРИЛОЗИ	266

## ***Ι* УВОД**

Проучавање портала цркава Моравске Србије поставља пред истраживача не мале проблеме. Прве недоумице јављају се већ код основних питања дескрипције изведених и сачуваних орнамената на порталима будући да нису сачувани тачни подаци о њиховом првобитном изгледу. У изворима средњовековне Србије портали се помињу у контексту описа манастирских зидина или храма, а понекад на тај начин да је за разумевање неопходно темељно познавање егзегезе.

Све то донекле отежава сагледавање изгледа првобитне целине и доношење евентуалног одговора на питања: зашто се портал конструише управо на одређеним местима у цркви и зашто се у византијским изворима појављују различити називи за врата - πόρτα, θύρα или πύλας, затим πλάσιο του ανοίγματος θύρας, θύρωμα, περίθυρο, περιθύρωμα?<sup>1</sup> Напоследку зашто се наглашава άνοίγω, прецизније чин отварања врата. При досадашњем степену истражености, уз истовремено коришћење византијских извора различитог профила и низом нерешених питања - истраживачу историје, архитектуре и генерално говорећи уметности Србије у позном средњем веку не преостаје друго већ да се ослони на различите методолошке приступе, како би се евентуално дошло до стабилнијих одговора, понекад хипотеза на што више питања. Сложеност и разнородност материје опредељују излагање резултата у неколико издвојених поглавља.

Историјат претходних проучавања и архитектонског украса цркава Моравске Србије износи се у другом поглављу. Изложен је историографски преглед, у жељи да се, у опсегу у којем је то било могуће, сагледа постојећа литература о корпусу портала и донетим интерпретацијама.

Треће поглавље посвећено је разматрањима околности настанка цркава у области Моравске Србије, односно преовлађујућој духовној клими епохе у којој је

---

<sup>1</sup> Ch. Bouras- L. Boura, *Η Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12° αιώνα*, Athens 2002, 414-415; *Multilingual Illustrated Dictionary of Byzantine Architecture and Sculpture Terminology*, ed. Maria Panayotidi, Sophia Kalopissi – Verti, Crete University Press, Herakleion 2010, 110, 268, 270.

разматрани архитектонски украс настао. Указано је на основне постулате исихазма као једног од основних импулса конциповања уметности овог доба. Подсећањем на различите одломке из извора закључује се да су уметници епохе позне Византије били у великој мери упућени у могућности превођења мистичких и визионарских искустава у носиоце меморије, појма познатог у византијској престоници као τοῖς φανταστικοῖς τῆς μνήμης πίναξι. Политиком кнеза Лазара и његових наследника, почела су да се оснивају у релативно кратком временском периоду бројна духовна средишта. Веома је значајно за ове монашке насеобине да многе од њих нису биле само општежића, као до тада, него да су поред њих настајале пустиножитељске насеобине, попут синајских или светогорских скитова.

Питање дескрипције портала Моравске Србије размотрено је у четвртом поглављу. У овом делу начињен је краћи осврт на хронологију настанка одређене манастирске целине, затим основне архитектонске одлике и позиција портала. Нарочита пажња указана је историографској анализи сваке целине, затим допунама и корекцијама терминологије која је у употреби у историјско – уметничкој дисциплини, корекцијама конвенционалних или понекад недовољно прецизних описа појединих орнамената. На примерима где се орнаменти на отворима портала нису очували изложене су одређене целине зидног сликарства пласираних непосредно уз портал.

У петом поглављу хронолошки су изложени византијски извори у којима се помињу одређене литургијске или радње церемонијалне провенијенције. Пре свега реч је о изворима различите књижевне врсте, почев од писама до екфрасиса и Типика са свим својим жанровски устаљеним реторичким обележјима која одражавају основне интелектуалне преокупације свог времена. Пажљивим читањем византијских текстова долази се до закључка са колико минуциозности и прецизности се описују број, позиција, осветљење портала, као и одређене ритуално-култне радње у вези са порталима.

Шесто поглавље анализира портал као део целокупне спољашње слике храма, прецизније као део опсежније замисли и конструкције зида но што су два довратника, надвратник и лунета са храмовном посветом изнад врата. Кроз неколико делова текста, најпре подсећањем на идеју Преображења и њену свеprisутност у последњем столећу византијске архитектуре, затим указивањем на архитектонски склоп појединих портала, поређењем узора и изведеног другог дела или поређењем подобија, и напослетку указивањем на симболичке садржаје врата и фасадних орнамената изведених у оквиру екстеријера храмова, приказане су могућности сагледавања и тумачења портала као активног елемента укупног изгледа фасаде цркве XIV века.

Седмо поглавље на први поглед одступа од уобичајених формулација како називом тако и концептом. Уобичајено је да се након дескрипције портала покуша утврђивање такозваног места одређене појаве у ширим уметничким оквирима. Ограђујући се од давања коначних закључака, предложен је термин селективно реплицирање, у богословском смислу познат као питање подобија. С обзиром да се у изворима помиње како „слушаоци постају посматрачи“ указано је на проблем преузимања, апропријације или једноставније речено појам ὄμοιος који најдиректније указује на сличности између сакралних целина. Позиција врата у византијском храму је фундаментално дијалогска у том смислу, садржећи и означитеља и означеног. Врата представљају семантичку ознаку, омогућавају постојање дискурса. Не треба подвлачити да је црква Христа Хоре у том смислу била ако не најпознатији онда сасвим извесно један од најпознатијих сачуваних а вероватно и подражаваних примера у уметности и генерално градитељској делатности у престоници позног доба. Уколико врата уоквирују део простора, онда истовремено могу бити схваћена у непоредној вези са зидом. Наиме, није на одмет подсетити да су врата поседовала теотоколошке прерогативе. Уз подсећање на представу Богородице из цркве у Влахерни у Цариграду где је приказана као „Врата Слова“ и цркву Христа Хоре где је ἡ Χώρα του Ἀχωρίτου, истовремено је важно подсетити и да је литерарни предложак за такво интерпретирање пре свега

дело Јована Дамаскина. Јован Дамаскин је препознао у вратима пре свега Богородицу коју назива Врата Живота, Рајска врата, Врата живих, Врата Светла.<sup>2</sup> У делима Јосифа Химнографа помиње се и епитет  $\tau\upsilon\lambda\eta\ \theta\epsilon\omicron\chi\omega\rho\eta\tau\omicron\varsigma$ , односно Богом прожимајућа врата која су истовремено и пролаз и садржитељ Господа који је сушти и постојећи. Релативно слично помиње се и код Светог Григорија Богослова који у вратима препознаје не само Садржаног (као у цркви Христа Хоре и Влахерни) већ и Оног који је  $\acute{o}\ \Omega\nu\ \gamma\acute{\iota}\nu\epsilon\tau\alpha\iota$  (Очовечени), Беспочетни, Бестелесни, Логос Реч који свуда налази Своја слова и Логосе у умним принципима и умним очима бића ( $\omicron\iota\ \lambda\acute{o}\gamma\omicron\iota\ \tau\acute{\omicron}\nu\ \acute{\omicron}\nu\tau\omicron\nu$ ).<sup>3</sup> Овакви визуелни одговори дефинишу сферу интервизуалности која за инструменте поседује уметничке, друштвене и политичке контексте. Реферирањем на цркву Христа Хоре у Цариграду и њен простор као живог храма ( $\xi\mu\psi\upsilon\chi\omicron\varsigma\ \nu\acute{\alpha}\omicron\varsigma$ ) и Земље Живих, одређена сакрална целина и њен ктитор „уписују“ се у центар савремених верских симбола и идеологије.

У овом поглављу управо је реч о разумевању подобја, тачније: како је идеја источног зида између припрате и наоса цркве Христа Хоре у Цариграду преношена, интерпретирана и какав је дијалогски контекст и семиотика на другим примерима позновизантијског градитељског схватања, пре свега Мистри и Месемврији као истакнутим градитељским центрима.

Иконолошким истраживањима портала посвећено је осмо поглавље. У овом поглављу је објашњено како се портал постајући визуелна форма може разматрати не само у међусобном односу са посланицом Ефежанима 2: 11 – 22 већ и како је материјалност експлицитно саопштавана у илустровању појединих библијских цитата. Циљ ствараоца портала је да га означи као физички објект и нагласи значај *прелаза*. Све приказане слике уз портал представљају *nexus* за

---

<sup>2</sup> Jean Damascène, *Sur la Nativité de la Vierge*, PG 96, 661 – 668; D. Kalokyres, *Hē Theotokos eis tēn Eikonografian Anatolēs kai Dyseōs*, Thessaloniki 1972, 242 – 244.

<sup>3</sup> *The Homilies of Photius, Patriarch of Constantinople*, ed. Cyril A. Mango, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958, 184 - 190; *Icon and Word: The Power of Images in Byzantium*, eds. A. Eastmond, L. James, R. Cormack, Ashgate, Aldershot 2003, 69.

визуелизацију древних библијских цитата. Употребом више антропоморфних представа - метафора уоквирених архитектонском сликом (лунетом или одређеним деловима портала) приказује се јединствена Црква изграђена на темељима делатности Апостола. Зарад боље прегледности овај део текста подељен је на три подпоглавља: *Христос Глава Цркве*, *Христос Тело* и *Христос Врата од правде*.

То је уједно и завршно поглавље, у којем је посвећена пажња појединим питањима општег карактера као што је стајање верника наспрам Царских Двери као раздвојне линије између сензибилног и интелектуалног света, материјалног и духовног. Представа Благовести на дверима као тачка која представља својеврсну демаркациону линију између олтарског простора и наоса уједно је означитељ везе између иконографије, места композиције и Литургије. Свештенство отвара Царске Двери у тренутку када се износе Дарци. У том тренутку се хлеб и вино преображавају, стога и Благовести представљају конкретизацију литургије. Реч је о обновитељском уласку Христовом кроз Њиме саздану природу. Наиме, Благовести и Рођење јесу два знамења о Христовом уласку „виновништвом Приснодјевиним“. Тако, имајући тело, Христос је уствари први пут преображен: прародитељски грех (страдалност, распадљивост, смртност, склоност греху) прихвата на други начин. Христос је уласком прихватио добровољно природне страсти омогућајући људима ослобођење од ропства и смирење. Уласком у храм, учесници у Литургији постају део κοινωνία<sup>4</sup> заједнице тј. заједничари: верник заједничари са телом Христа који је исто тако ушао у Јерусалим. То тесно јединство верника и Христа показује се у Преображењу Христовом и исто тако чину преображења материје у Литургији. Преображењем је отворена могућност да верници сједињени у Христу приме и пројаве Логоса. У Преображењу и Евхаристији када се отварају напослетку Двери показује се циљ уласка у Пуноћу Божанства. Тако се показује узвишена вредност сваком вернику: Христос као Двер

---

<sup>4</sup> Κοινωνία – заједница; припадност правој црквеној заједници. По предању термин је први пут употребио Апостол Петар. E. A. Sophocles, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods (From B.C. 146 to A. D. 1100)*, I-II, Νέα Υόρκη. [Ανατύπωση της γ έκδ. 1887., 2nd ed. Harvard University Press, Cambridge 1914, 673; H. G. Lidell – R. Scott, *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford 1996, 968.

(„Двери Двери, Премудрошћу пазимо!“) носилац божанских енергија. Напоследку, анализиране представе Силаска у Ад и мотива који се појављују уз ту композицију у цркви Христа Хоре, показују карактеристике тела након васкрсења. Христос има такве карактеристике не само да га ученици не могу препознати већ је способан да уђе у простор чија су сва врата затворена.

## II ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА ПОРТАЛА ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ

У студијама о византијској архитектури врата су од посебне важности за разумевање конструктивних и литургијских одлика храма. Изучавање ове теме у оквиру позновизантијске архитектуре до данас је остало непотпуно.<sup>1</sup> Уобичајена је пракса да су проучавани поједини делови врата попут орнамената или иконографске карактеристике изведеног архитектонског украса.<sup>2</sup> Истраживач је понекад у таквој позицији да је неопходно суочити се са низом недоумица. Недостатак детаљне техничке анализе и напослетку стање сачуваних споменика представљају само сегмент сложености испитивања укупне уметничке продукције времена о којем је реч. Архитектонски украс портала<sup>3</sup> као елемент обликовања

---

<sup>1</sup> Најпотпунија синтеза о конструкцији и иконографији композиција уз портале и прозорске отворе до данас је: Ch. Bouras, *Les portes et les fenêtres en architecture byzantine : étude sur leur morphologie, leur construction et leur iconographie*, Paris 1964.

<sup>2</sup> G. Millet, *L' école grecque dans l' architecture byzantine*, Paris 1916, 202-213 ; A. H. S. Megaw, *The Chronology of Some Middle-Byzantine Churches*, BSA 32 (1931 – 1932), 120-128; A. Orlandos, *Τα Παλάτια και τα σπίτια του Μυστρά*, Археион των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος 3 (1937), 67-71; Ibid., *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής λεκάνης*, repr. of 1952-1956 edn., Athens, 1994, 399-434; P. Vocotopoulos, *Η Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ήπειρον από του τέλους του 7<sup>ο</sup> μέχρι του τέλους του 10ου αιώνου*, 2<sup>nd</sup> ed., Thessaloniki 1992, 159-168; R. Ousterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton University Press 1999, 151-156; Ch. Bouras-L. Boura, *Η Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12<sup>ο</sup> αιώνα*, Athens, 2002, 412-427; S. Mamaloukos, *Η οικοδομική τεχνολογία στο Βυζάντιο*, Αρχαιολογία και Τέχνες 96 (2005), 12-13; D. Athanasoulis, *Η ναοδομία στην Επισκοπή Ωλένης κατά την μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο*, Ph.D. diss., Aristotle University of Thessaloniki, 2006, 268-272.

<sup>3</sup> Тема архитектонске пластике портала припада једној од великих тема средњовековне архитектуре генерално. Овде се наводе само оне које је сврсисходно консултовати будући да садрже нова тумачења заснована детаљном познавању методолошких недоумица у испитивању портала. Истовремено, реч је о јединицама које садрже готово потпуну библиографску парентезу о иконографији портала у романичкој и готичкој архитектури: D. F. Glass, *Romanesque Sculpture in Campania and Sicily: A Problem of Method*, The Art Bulletin Vol. 56, No. 3 (1974), 315 – 324; A. L. Vandersall, *Five "Romanesque" Portals: Question of Attribution and Ornament*, Metropolitan Museum Journal 18 (1983), 129 – 139; D. F. Glass, *Pseudo-Augustine, Prophets, and Pulpits in Campania*, DOP 41 (1987), 215 – 226; D. F. Glass, *Portals, Pilgrimage, and Crusade in Western Tuscany*, Princeton, Princeton University Press 1997; K. R. Mathews, *Reading Romanesque Sculpture: The Iconography and Reception of the South Portal Sculpture*, Gesta Vol. 39, No. 1 (2000), 3 – 12; P. Low, *"You Who Once Were Far Off": Enlivening Scripture in the Main Portal at Vézelay*, The Art Bulletin, Vol. 85, No. 3 (2003), 469 – 489; J. Westerman, *The Architecture of Heaven and Hell: The Representation of Architecture in Medieval Last Judgement Portals*, Kunst & Region: Architektur und Kunst im Mittelalter Beiträge einer Forschungsgruppe, Strichting Clavis Publicaties Middeleeuwsa Kinst, Utrecht 2005; M. Georgopoulou, *Gothic Architecture and Sculpture in Latin Greece and Cyprus*, Byzance et l'extérieur. Contacts, relations, échanges, eds. M. Balard, E. Malamut, J. M. Spieser, Paris 2005, 225 – 253.



црква Моравске Србије привлачно је пажњу најранијих истраживача српских старина. Сазнања првих истраживача кретала су се углавном у оквирима систематизације основних података, затеченом изгледу и новијој историји сачуваних манастира. Најраније описе храмова Моравске Србије забележио је Јоаким Вујић 1826. године када га је кнез Милош Обреновић послао на путовање по Србији у циљу обиласка, описивања манастира у Србији.<sup>4</sup> Нешто више података записано је после Другог српског устанка. Тако је Вук Стефановић Караџић у „Српском рјечнику“ направио преглед црквених споменика,<sup>5</sup> а слично су предузели и Георгије Магарашевић<sup>6</sup> Ото Дубислав фон Пирх,<sup>7</sup> као и француски геолог Ами Буе у путописном делу о европском делу Турске где је указао пажњу на Ресаву, Раваницу и Лазарицу.<sup>8</sup> Као члан Комисије за попис црква и манастира коју је 1836. наименовао кнез Милош, Јосиф Веселић је у својим извештајима поменуо храмове Моравске Србије на више места.<sup>9</sup> Садржајем слично, уз излагање података о прошлости манастира писао је Милан Ђ. Милићевић.<sup>10</sup> Подаци које је забележио Милићевић свакако су били познати и знаменитом Феликсу Каницу

---

За врата у џамијама: J. Renard, *Seven Doors to Islam: Spirituality and Religious Life of Muslims*, University of California Press, London 1996; J. M. Bloom, *The "Fatimid" Doors at the Fakahani Mosque in Cairo*, *Muqarnas* XXV (2008), 231 – 242; L. E. M. Mols, *Doors*, *Mamluk Metalwork Fittings in their Artistic and Architectural Context*, L. E. M. Mols 2006, 35 – 115; Idem, *Panels and Rosettes: The Metal Doors in the Umayyad in Damascus and Their Source of Inspiration*, *ECA* 5 (2008), 87 – 121 (са библиографијом). Cf. A. Jeudy, *Le mobilier liturgique en bois au Moyen Age : interactions et identité de la communauté copte du Xe au XIVe siècle*, Lille : Atelier national de Reproduction des Thèses, 2008; Eadem, *Elite civile et 'mécénat': le role du commanditaire dans le développement des arts et des lettres en Egypte chez les coptes du Xe au XIVe siècle*, *ECA* 6 (2009), 51 – 65 (са литературом).

<sup>4</sup> Вујић је том приликом обишао Манасију, Раваницу, Јошаницу, Љубостињу и Каленић. Ј. Вујић, *Путешествије по Србији*, Књ. 1, Београд 1901, 54, 75, 76, 87, 89, 94 -95, 97, 111-122, 131, 143, 147-150, 159-160, 195; Исти, *Путешествије по Србији*, Књ. 2, Београд 1902, 65-66, 69,77, 98-110, 121, 127, 131, 133-144, 167, 172, 176-177; С. Петковић, *Историја уметности код Срба у 19.веку*, Зборник филозофског факултета 12-1 (1974), 479-497.

<sup>5</sup> И. М. Ђорђевић, *Преглед црквених споменика у Вуковом „Српском рјечнику“*, ПКЈИФ XLII, 1-4 (1976), 280-282.

<sup>6</sup> Г. Магарашевић, *Путовање по Србији у години 1827*, Београд 1983, 280, 282.

<sup>7</sup> O. Pirch, *Reise in Serbien*, Berlin 1830, 104-110, 122, 99, 100, 145, 146.

<sup>8</sup> A. Boué, *Die europaische Turkei, I Band*, Wien 1889 (= A. Boué, *La Turquie d' Europe*, Paris 1840, 565-566, 571-572).

<sup>9</sup> I. Веселић, *Описъ Манастира у Србији*, Београд 1867, 18-25, 42-99, 104-112, 118-131, 145-155.

<sup>10</sup> М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, Гласник СУД XXI(1867), 13-14, 30-34, 40-52, 56-63, 83-84, 95-97; исти, *Кнежевина Србија*, Београд 1876, 65, 67-68, 133, 155, 182-185, 230-235, 314, 316, 343, 367, 403, 428, 657, 712, 713, 717-721, 745,770, 787-788, 1031-1035, 1095-1105.

који је у својим забелешкама неретко успевао уистину да препозна тешкоће у тумачењима српске средњовековне архитектуре.<sup>11</sup> Каниц је у жељи да упозна „раскошне лепоте јужног дела јагодинског округа са чувеним манастирима Каленићем и Љубостињом“<sup>12</sup> обишао поменуте манастире. Посебну пажњу у дескрипцији посветио је западном порталу: „Кад сам уз главни портал, који је раније имао полукружни лук и над којим је на пољу једне нише приказано Ваведење Св. Богородице, ушао у главни брод цркве, био сам изненађен наглашено оријенталним, богатим порталом нартекса. Колико је узак и низак сам улаз, толико је и широка и висока орнаментика и његова рама. Појединим својим мотивима, нарочито на десној и левој страни под равним довратком избоченим конзолним носачима, она подсећа на разиграну декорацију арапских грађевина, па су, као и код ових, све површине украшене мрежастим орнаментима који се ритмично преплићу. Само је простор над вратима, са преломљеним луком и Спаситељем, уоквирен слободно обрађеним, готово античким флоралним орнаментом, који полазећи од једног орла потпуно покрива и полустубове.“<sup>13</sup> Исто тако Каниц преноси и описе портала с потписом Рада Боровића у Љубостињи: „У унутрашњости нешто упрошћене, готово квадратне доградње, пажњу ми је привукао нарочито богато украшени портала Рада Боровића, према коме је, изгледа, урађен и спољни, новији главни улаз. Широки оквир врата и јаче избочени венац носе, по узору на крушевачку цркву, богату мрежасту и флоралну декорацију; на тимпану је приказана Богородица са дететом и два анђела. И на једној и на другој страни извучена су по три лука, под којима се на левој страни још виде остаци *al fresco* сликаних светитеља. Испод трећег лука приметио сам једна мала врата и са стране у зиду неколико узлазних степеника као у кулама.“<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> F. Kanitz, *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römzeit bis zur Gegenwart I*, Leipzig 1904 (= Ф. Каниц, *Србија. Земља и становништво1*, Београд 1985, 65-66, 145-146, 232, 241-242, 245-246, 266-267, 273-279, 282-286, 328-333, 433, 454, 469, 471, 617-619, 627-631, 633-673; *Idem, Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römzeit bis zur Gegenwart II*, Leipzig 1909 (= Ф. Каниц, *Србија. Земља и становништво2*, Београд 1985, 56-58, 80, 83, 85-88, 97, 267-268, 270, 282, 385-386, 390-391, 474-476, 548-549.

<sup>12</sup> Исто, 619.

<sup>13</sup> Исто, 629 -630.

<sup>14</sup> Исто, 635.

У другом тому књиге „Србија. Земља и становништво“, Каниц је описао Лазарицу. Указујући претходно на положај придворне цркве и одређене историјске околности настанка града, и у овом случају посвећена је одређена пажња орнаментима Лазареве придворне цркве: „Са тананошћу изведени орнаменти на рамовима врата и прозора, на капителима, пиластрима, розетама, полукружним луковима и пандантифима, у којима се византијски стил, као поигравајући се, повезује с источњачким арабескама, данас су често премазани кречом, а торњеви и куполе унакажени неприкладним доградњама и покривкама. (..) Међутим, онај незграпни део торња са часовником доградио је тек 1858. један инжењер са Запада, који је, поред тога, зазидао јужни улаз у нартекс, изнад кога се и данас још јасно види државни грб, стари српски двоглави орао.“<sup>15</sup>

Сазревање у схватању националне прошлости међу истраживачима обележили су Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић. Они су утемељили прва научна сазнања, као и продубљенија разматрања о архитектури средњовековне Србије. Објавили су и низ теренских цртежа који су и данас незаобилазни за темељно познавање архитектуре и архитектонског украса Моравске Србије.<sup>16</sup> Валтровић и Милутиновић су велику пажњу посветили архитектури и сачуваним остацима сликарства цркава. Њихове експедиције спроведене су у периоду од лета 1871. године са повременим паузама до 1884. У том интервалу обишли су Каленић, Љубостињу, Велуће и Руденицу, затим Долац недалеко од Студенице и Орљане код Ниша. Резултат њихових експедиција Валтровић је објавио у синтези о старим црквеним грађевинама, а посебно су објављене забелешке из Руденице.<sup>17</sup> Важно је нагласити ипак да су из њихових експедиција биле искључене поједине целине, те је Валтровић 1888. године посетио Раваницу, Ресаву, Љубостињу, Наупару и

---

<sup>15</sup> Исто, Србија II, 88.

<sup>16</sup> Д. Милутиновић-М. Валтровић, *Извештај уметничком одбору*, Гласник СУД XLVII (1879), 234; Д. Милутиновић, *Кратка расправа при отварању петог излога снимака архитектонских, живописних и скулптурних*, Гласник СУД XLII, 252-253, 255-256, 261; М. Валтровић, *Старе српске црквене грађевине*, Српске илустроване новине 2, Нови Сад 2.августа 1881, 26-27; исти, *Руденица*, Српске илустроване новине 17, Нови Сад 1882, 69-70; исти, *Белешке с пута*, Старице VI, 3 (1888), 87-89, 93.

<sup>17</sup> М. Waltrovits, *O prodromos. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebiete serbischer Kirchenbaukunst*, Wien 1878, 12 – 19; Ibid, *Руденица*, Српске илустроване новине 4 (1881), 51 – 53.

Лазарицу.<sup>18</sup> Резултати каснијих истраживања били су интонирани на сличан начин. Међу истраживачима попут П. П. Покришкина који је у књизи о православној црквеној архитектури приказао елементарне карактеристике храмова,<sup>19</sup> Б. С. Николајевића<sup>20</sup>, В. Р. Петковића<sup>21</sup>, посебно место припада Габријелу Мијеу.<sup>22</sup> Истакнути француски научник први пут је посетио Србију 1906.године. Ту посету истакао је и у приступној беседи приликом доделе титуле доктора *honoris causa* Универзитета у Београду, коју је у тексту „Габријел Мије и српски средњовековни споменици“ објавио Ђурђе Бошковић. Мије је том приликом истакао: „Био сам међу првима када сам још 1906. године пошао у области под Турцима - у тада тако звану Стару Србију. Нашао сам тада много цркава, много живописа – изванредан проналазак за историју уметности. Зарекао сам се тада да ћу да поновим ово сувише журно путовање, да продрем у области које су ми остале затворене и све проучим и то продубљено да проучим.“<sup>23</sup> 1906.године на основу решења Министарства привреде и црквених послова, Владимир Р. Петковић тада чувар Народног музеја и Петар Поповић архитекта Министарства грађевина пратили су Мијеа на путовању по српским манастирима. Том приликом посетили су Манасију, Раваницу, Љубостињу, Каленић, Велуће и Руденицу.<sup>24</sup> Готово истовремено, српски манастири се укључују у прегледи историје уметности објављене у иностранству где се међу првима истиче књига Георга Балша.<sup>25</sup> Током Првог светског рата истраживања су била у стагнацији, но управо је то било време када су објављени и значајни прегледи средњовековне

---

<sup>18</sup> Ibid., *Белешке с пута*, Старинар V-3 (1888), 87 – 89, 93.

<sup>19</sup> П. Покришкинъ, *Православная церковная архитектура XII-XVIII стол. въ нѣнешнѣ сербском королевствѣ*, С. Петербургъ 1906, 57-73.

<sup>20</sup> Б. С. Николајевић, *Манастир Манасија. Поводом педесетогодишњице*, Дело 43, Београд 1907, 342-347; исти, *Манасија. Поводом педесетогодишњице*, Дело 44 (1907), 99-108.

<sup>21</sup> В. Р. Петковић, *Народни музеј у 1910. Одељење за српску и византијску уметност у Народном музеју*, Годишњак СКА XXIV за 1910 (1911), 285-288.

<sup>22</sup> G. Millet, *L'ancien art Serbe*, Paris 1919, 152-198.

<sup>23</sup> Ђ. Бошковић, *Габријел Мије и српски средњовековни споменици*, Књижевне новине, 16. Новембар 1935, Београд 1935.

<sup>24</sup> Одлука Министарства и Извештај о експедицији који је предат Милоју М. Васићу чувару Народног музеја архивиран је у Архиву Србије под шифром МПс Ф. LVI, р. 44/1906.

<sup>25</sup> G. Balș, *Une visite à quelques églises de Serbie*, Bucarest 1911, 4, 5, 16 – 41. Посебно је описао архитектуру Нове Павлице, Раванице, Ресаве, Лазарице, Љубостиње, Каленића, Руденице, цркве на старом гробљу у Смедереву. Поменуо је и Наупару, Горњак, Сисојевац, Велуће и Павловац.

уметности у Србији. Резултате проучавања средњовековног градитељства у Србији Габријел Мије је објавио у прегледу "L'ancien art Serbe. Les églises"<sup>26</sup> где је методолошки опредељен на поделу на школе. Таквим методолошким кретањима, према коме се архитектура генерално посматра кроз призму постепеног сазревања од једноставнијих према сложеније конструисаним просторним јединицама и од једноставнијих скулпторалних репертоара на старијим споменицима према сложенијим решењима на млађим, Мије је иницирао тзв. метод класификације на школе, који се деценијама понављао у историографији.<sup>27</sup> 1920. године формирана је Експедиција Народног музеја која је, осим обиласка средњовековних манастира била ангажована у пословима прикупљања грађе. Могло би се претпоставити да је тада систематизована и грађа за објављивање прве књиге из едиције Српски споменици монографије о Раваници. Владимир Р. Петковић је у књизи опсежно приказао историју, архитектуру и живопис раваничког храма. Повремено се ослањајући на књижевну традицију, Петковић је до детаља изнео податке о Раваници. Само на једном месту је предочио изглед прозорских отвора и врата: „Овај првобитни спољашњи нартекс дозидан је убрзо после подизања цркве. Он је био кобан по утисак западне фасаде, чијој декорацији беше поклоњена нарочита пажња (розета, тројни прозор на средини, портал, нише).“<sup>28</sup> Током 1925. године експедиција Народног музеја предвођена Жарком Татићем обишла је Каленић, Љубостињу, Велуће и Наупару. Наредне године Жарко Татић и Владимир Петковић су објавили и монографију о Каленићу где су подробно описали историју, архитектуру и сликарство манастира.<sup>29</sup> Тако књиге које су за предмет проучавања имале архитектуру средњовековне Србије неретко су својим садржајем превазилазиле оквире научне средине и времена у којем су написане. Посао научно опредељене историографије никако није у томе да једноставно забележи догађаје већ да опише зашто се нешто појављивало на такав

---

<sup>26</sup> G. Millet, *L'ancien art Serbe. Les églises*, Paris 1919.

<sup>27</sup> C. Lepage – D. Couson, *Centre d'études Gabriel Millet : Iconographie paléochrétienne byzantine et slave, Arts chrétiens d'Orient* (photothèque), École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. *Annuaire*. T. 97 (1988), 462-467; C. Lepage, *Gabriel Millet, esprit élégant et moderne*, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 149<sup>e</sup> année, N. 3 (2005), 1097-1110.

<sup>28</sup> В. Р. Петковић, *Манастир Раваница*, Београд 1922, 33.

<sup>29</sup> В. Р. Петковић – Ж. Татић, *Манастир Каленић*, Вршац 1926.

начин, да укаже на смисао и “*‘esprit créateur’*”, суштину и смисаони контекст одређених догађаја. Несумњиво, такве квалитете поседује књига објављена пре осам деценија архитекте Жарка М. Татића „Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре“.<sup>30</sup>

Објављена са предговором Радослава М. Грујића књига је представљала један у низу издавачких подухвата Народног музеја.<sup>31</sup> За услове између два светска рата поседовала је изузетне техничке и поуздане стручне квалитете: јасно конципован, прегледан текст, квалитетне фотографије и цртеже усклађене са текстом.

Иако су домаће периодичне публикације у којима су објављивани критички прикази неретко излазили са закашњењем, приказ Татићеве књиге објављен је већ 1929. године у два наврата. Објавио га је архитекта Ђурђе Бошковић у знаменитим часописима „Српски књижевни гласник“ и „Старинар“.<sup>32</sup>

Посебно место у Татићевој књизи заузимају два архитектонска остварења Моравске Србије: Каленић и Павловац. Не улазећи у појединости Татићевог излагања о Каленићу, неопходно је нагласити да је текст уобличио по узору на Петковићево излагање о Раваници: основа храма, унутрашње обликовање, спољашње обликовање, конструкција, елементи другостепене пластике и покушај одређења извора таквог архитектонског склопа.

---

<sup>30</sup> Ж. М. Татић, *Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре: Дело илустровано са 197 слика и цртежа у тексту 2 табле ван текста и 27 заглавља и иницијала комбинованих од стране писца*, Београд 1929. О архитекти Жарку М. Татићу: *Татић Жарко (5. август 1894, Београд – 23. јануар 1931, Београд)*. У: *Енциклопедија српске историографије*, прир. С. Ђирковић – Р. Михаљчић, Београд 1997, 671. Делови свих наведених цитата у тексту наведени курзивом означени су тако зарад боље прегледности и значаја. Cf. Ј. С. Ђирић, *Трагом велике прошлости“: Осам деценија касније*, PATRIMONIVUM.MK IV, 9 (2011), 325 – 336.

<sup>31</sup> Период од почетка XX века, нарочито између два светска рата од нарочитог је значаја за испитивање и представљање јавности византијске и уметности средњовековне Србије. Упореди: G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919; В. Р. Петковић, *Манастир Раваница*, Београд 1922; В. Р. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924; Ж. М. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925; В. Р. Петковић - Ж. М. Татић, *Манастир Каленић* 1926; С. Станојевић- Ђ. Бошковић -Л. Мирковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928;. М. М. Васић, *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928; N. Okunev, *Monumenta Artis Serbicae I-IV*, Zagrebiae – Pragae MCMXXVIII; *L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans, Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij*, Paris 1930. Cf. S. Pirivatrić, *A Case Study in the Emergence of Byzantine Studies: Serbia in the nineteenth and twentieth centuries*, The Byzantine World, ed. P. Stephenson, Routledge Worlds 2010, 481 – 490.

<sup>32</sup> Ђ. Бошковић, *Арх. Жарко М. Татић: „Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије“*, Српски књижевни гласник, септембар 1929, 127-132. Исти, *Арх. Жарко Татић: „Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије“*, Старинар, 3. серија, 5 (1928- 1929- 1930), Београд 1930, 219.

Из данашњег угла посматрања, Татићева анализа архитектуре каленићког храма говори у прилог утиску да су у питању искази који су разјашњења чекали у резултатима рада наредних генерација истраживача. Иако је испитивао каленићки храм у време када су његове фасаде биле под дебљим слојем малтера, назнаке његове праве слике измењене доцнијим рестаурацијама, Татић је препознао у више наврата, нарочито речима да каленићки градитељ „решава фасаду на чисто *уметничкој*, ликовној основи не везујући се, дакле, слепо за конструкцију“<sup>33</sup> или да Каленић „представља максимум онога што је један добар архитект тога времена могао да да“.<sup>34</sup> Начин излагања о архитектури цркве манастира Павловац „под Космајем“<sup>35</sup> није битно другачији. Први стручан текст о цркви написао је архитекта Константин Јовановић 1908. године.<sup>36</sup> Непуне две деценије касније, експедиција Народног музеја „образована у септембру месецу 1925. године“<sup>37</sup> уз предвиђене обиласке Каленића, Љубостиње, Наупаре, Велућа и Св. Романа код Ђуниса, затекла се у Павловцу када су објављене допуњени и исправљени технички снимци цркве.<sup>38</sup>

Анализирајући архитектуру цркве, колико је девастирано стање локалитета омогућавало, Татић не само да је указао на недовољну утемељеност појединих Јовановићевих исказа попут оног да је „спољашност готово потпуно уништена доцнијом обновом, када су редови опеке и тесаника замењени неправилно тесаним и полутесаним тесаницима“<sup>39</sup> већ и да је припрата „призидана врло вероватно у доба Пећске Патријаршије“.<sup>40</sup> Приказујући резултате Татићеве књиге, Ђурђе Бошковић је у свом препознатљивом маниру истакао: „Тачно снимити ову рушевину, а још више дати тачан цртеж њеног првобитног изгледа, - нема сумње да је тежак посао. Г. Татић га је, међутим, до краја извео. Једино се не могу

---

<sup>33</sup> Ж. М. Татић, *Трагом велике прошлости*, 18-19.

<sup>34</sup> Исти, 211.

<sup>35</sup> Ж. Татић, *Павловац под Космајем*, *Старинар* II (1925), 3-9.

<sup>36</sup> К. Јовановић, *Две старе цркве у Космају*, *Старинар* III (1908), 180.

<sup>37</sup> Ж. Татић, *Историска збирка*, *Годишњак СКА XXXIV* (1926), 339.

<sup>38</sup> Исти, *Павловац под Космајем*, *Старинар* II (1925), 3-9 (= Татић Ж. М., *Павловац под Космајем*, *Трагом велике прошлости*. Светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре, Београд 1929, 257-265).

<sup>39</sup> К. Јовановић, *Две старе цркве у Космају*, 176, 177.

<sup>40</sup> Исто, 174.

сложити са његовом реконструкцијом нартекса, коју Г. Татић правда тиме што му је основа правоугаона (...). И ако међутим припрата има овакву основу, тешко да је била пресведена једним крстастим сводом, прво зато што нам таква решења до сада нису позната, а друго што код многих цркава Лазареве епохе, које имају исту основу, наилазимо на куполу или торањ“ (курзив Ј. С. Ћ.)<sup>41</sup>

Напоследку ваља указати и на елементе који припадају техничком уређењу књиге. Не само због чињенице да је Ђурђе Бошковић заглавља уз текст назвао „нарочито пријатним и живописним“<sup>42</sup> већ и због начина на који су осмишљена, заглавља заслужују нарочиту пажњу. Вероватно инспирисан не само великим бројем рукописа које је имао прилике да види у хиландарској библиотеци, и које је између осталог делимично представио у „Светогорским писмима“, затим архитектонском пластиком коју је неретко представљао на цртежима, Татић је комбиновао иницијале и заглавља за сваку монографију посебно. Заглавље монографије о решено је по узору на архитектонски украс тимпанона бифоре јужног зида наоса, непосредно уз конху. Розете пласиране на угловима заглавља не одговарају у потпуности ниједној розети каленићког храма, али их парафразирају. Тачније, Татић је редуковао број истих декоративних елемената розета, тако да је њихов преплет поједностављен. Розета горе лево подсећа на розету на олтарској апсиди Каленића, с тим што су листови измештени из расклопа четворолатичног цвета. Уз то, сличан расклоп има и розета у лунети бифоре на јужној фасади хиландарске спољне припрате. Розета доле лево изведена је из розете на јужном зиду наоса, с тим што је Татић смањио број кружница и полулистова са осам на четири. Розета горе десно одговарала би розети на североисточној страни Каленића, док розета доле десно има мотиве који се појављују на парапетима бифоре на јужној фасади хиландарске спољне припрате.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Ђ. Бошковић, *нав. дело*, 127 – 132.

<sup>42</sup> Ђ. Бошковић, *нав. дело*, 132.

<sup>43</sup> За детаље уп. Н. Катанић, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Београд 1988, 162, 169, 189, 200, 201; И. Стевовић, *Каленић*, сл. 20, 21, 23, за представу у тимпанону в. сл. 24, 28.



Када је у питању седма монографија, монографија о Павловцу, заглавље је реализовано у складу са истим принципима. Наслов монографије комбинован је са два розетама на греди изнад надвратника западног портала Павловца. Треба уочити да се у десном регистру заглавља налази розета са два шестолатична цвета која је и у време када је Татић технички снимао цркву била сачувана само делимично што указује на и његова рестаураторска умећа.<sup>44</sup>

Посебан ракурс Татићевих схватања о архитектури представља фотографски материјал и начин на који су поједини регистри одабраних грађевина кадрирани. Када је једна студија допуњена илустрацијама на којима се у опсегу визуелног опажања много више детаља може видети у односу на визуелни материјал савремене продукције, како квалитативно тако и технички, онда се може говорити о далекосежности погледа на токове архитектуре којима анализирани споменици припадају. Показана склоност ка детаљу у домену цртежа показала се и у домену фотографског материјала. Концепт фотографије којом је зидна површина „откључана“ односно не показује тотал грађевине која, узроковано објављивањем фотографија мањег формата, неминовно постаје носилац монохромних компонената зидова иако је управо обратних квалитета. На наведеним примерима из Татићеве књиге случај је хтео да буде потпуно супротно: премда рађене у црно-белој техници, фотографије су штампане неретко на целим страницама књиге. Истовремено, кадрирани су детаљи попут довратника и надвратника врата, понекад и шах поља у горњим зонама храма изнад врата или тзв. ластиног репа што је за последицу имало прецизну дескрипцију у основном тексту. Крило историографије које је деценијама потом настало, заведено закључцима о непроменљивости и непостојању модела грађевине позновизантијске архитектуре, такве исказе донело је манипулишући типским „закључаним“ фотографијама као мерним инструментом иако су Татићеве савременици оптимистично истицали да је циљ фотографије да сведочи

---

<sup>44</sup> Уп. Татићев цртеж попречни пресек, и посебно цртеж розете над вратима. Детаљније о овим розетама в. у: Ј. С. Ђирић, *нав. дело*, цртеж 1.

о чињеницама.<sup>45</sup> Татићеве фотографије као и цртежи врата и прозорских отвора насупрот датим исказима, осам деценија касније подстичу на нова ишчитавања и интерпретације.

Године 1928. по налогу Народног музеја Лазар Мирковић и Ђурђе Бошковић су обишли манастир Ресаву а исте године објављена је и монографија поводом обележавања пет стотина година од смрти деспота Стефана Лазаревића.<sup>46</sup> Исте године капитално дело у историографији средњовековне архитектуре у Србији објавио је Милоје М. Васић.<sup>47</sup> Свакако на овом месту не треба изоставити ни значај учешћа Ђурђа Бошковића на Другом међународном конгресу византолога одржаног 1927. године у Београду. Истовремено, Бошковић је помагао Габрије Мијеу у обиласку, фотографском и техничком снимању споменика. Упознат са методологијом истраживања Габријела Мијеа која је подразумевала да се научни рад може развијати једино на материјалу који се проучава непосредно на терену, Бошковић је већ на почетку сарадње дошао до нових сазнања. Резултати његових првих истраживања са Мијеом објављени су у зборнику радова посвећеном Теодору Успенском “L’art byzantine chez les Slaves”.<sup>48</sup> Имајући поуздано искуство у пословима конзервације и рестаурације Ђурђе Бошковић је и 1935. године пратио Мијеа у мисији проучавања цркава Моравске Србије. У до данас јединственој и надасве драгоцену документацију архивирану у Легату Ђурђа Бошковића у Археолошком институту у Београду, налазе се бројне фотографије цркава Моравске Србије са ознаком “Mission Millet” датованих у 1935. годину. Пре свега реч је о фотографијама Дренче, Раванице, Лазарице, Љубостиње, Каленића, ресаве и Велућа. Мије је заједно са Бошковићем обишао и Руденицу за чију обнову је Бошковић написао и Елаборат 1935. године. Фотографије које су снимљене том

---

<sup>45</sup> E. Eastlake, *Photography*, 1<sup>st</sup> edition 1857, in: *Classic Essay on Photography*, ed. A. Trachtenberg / A. Weinstein Meyers, New Heaven 1980, 65-66.

<sup>46</sup> Ст. Станојевић – Ђ. Бошковић – Л. Мирковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928.

<sup>47</sup> М. М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928.

<sup>48</sup> G. Vošković, *Deux églises de Milutin: Staro Nagoričino et Gračanica*, *L’art byzantine chez les Slaves*. Les Balkans, Premier recueil dédié à la mémoire de Théodore Uspenskij, Paris 1930, 197 – 206.

приликом не налазе се у Бошковићевој заоставштини.<sup>49</sup> Мијеов модел посматрања средњовековне уметности у Србији у виду територијалних школа допринео је својеврсној класификацији и привидном сређивању корпуса сазнања о уметничким токовима. Типолошки приступ са лакоћом се може дешифровати и у фотографској документацији. У настојању што тачнијег описа грађевине и свих њених својстава у оквиру тзв. моравске школе, Мије и Бошковић су готово без изузетка снимили тачан положај манастира и његово непосредно окружење, манастирску цркву, тотале фасада, елементе другостепеног обликовања храма: прозорске отворе, портале, кордон венце. Повремено су фотографисали и остатке зидног сликарства, посебно ктиторску композицију. Фотографски снимци неретко су пропраћени белешкама у којима је указано и на сличности појединих детаља са Лазарицом. Приказујући чланак Габријела Мијеа о Козији у Румунији и црквама Моравске Србије објављен 1933. године, Бошковић је нарочито истакао Мијеово посматрање Лазарице као прототипа.<sup>50</sup>

Лазарица као узор показала се симптоматичном у историографским разматрањима. Посебно место у разматрању поменутог раздобља припада западном порталу Лазарице, односно питању њеног првобитног архитектонског украса.<sup>51</sup> Владимир Петковић је објавио забелешке са ископавања у цркви манастира Сисојевац<sup>52</sup> што је касније допунио Ђурђе Бошковић.<sup>53</sup> Осим горепоменуте монографије о манастиру Манасији Бошковић је објавио и

---

<sup>49</sup> Пројекат за рестаурацију Руденице налази се у Одељењу за истраживање, заштиту и документацију Републичког завода за заштиту споменика културе: инвентарни број 8522 – Руденица – пројекат за рестаурацију; инв.бр.8523 – пројекат рестаурисаног манастира Руденице. У заоставштини Ђурђа Бошковића налази се неколико докумената. У досијеу Конзерваторске интервенције до 1941.г.: Анализа цена за стручну оправку у манастиру Руденици, Технички извештај за оправку манастира Руденице од 21. априла 1935.године. Такође налази се и текст Ђурђа Бошковића *И Руденица ће бити обновљена*, Политика, Београд 16.мај 1935, 3.

<sup>50</sup> G. Millet, *Kozia et les églises Serbes de la Morava*, Mélanges offerts a M. Nicolas Iorga, Paris 1933, 827 – 856; cf. Бошковићев приказ у: Старице VIII – IX (1933 – 1934), Београд 1933, 332.

<sup>51</sup> **В. Ристић** – Н. Миладиновић, *Првобитни изглед цркве Лазарице у Крушевицу*, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац, 10 – 13.мај 2000, Београд – Крушевац 2002, 473 – 485. О Лазарици в. Наредно поглавље *Архитектонско обликовање портала*.

<sup>52</sup> В. Петковић, *Завршена су ископавања манастира Сисојеваца*, Време, петак 18.септембра 1931, 2; Idem, *Историјско-уметнички музеј у 1931.години*, Годишњак СКА XL – 1931 (1932), 225-226.

<sup>53</sup> Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старице VIII – IX, 284 – 285.

монографски чланак о Велућу.<sup>54</sup> Бошковић је по архитектонском склопу и декоративној каменој пластици Велуће довео у везу са споменицима „моравске школе“: западни прозор на јужној фасади Велућа готово је идентичан са источним прозором на јужној фасади Лазарице. Интересантно је да, уз изузетак Каленића, Бошковић је посебну пажњу посветио порталима.<sup>55</sup> Иако је напоменуо да је нови портал изграђен 1938. године по узору на моравска решења, закључио је да се фрагменти западног портала могу препознати у фрагментима у поду у северозападном углу храма и да би се могло претпоставити да је портал био богатије обађен: „у облику какве бифоре, слично ономе што видимо на Лазарици, на Каленићу, или на спољној припрати Хиландара.“<sup>56</sup>

У књизи „Археолошки споменици и налазишта II. Централна Србија“ поменуте су бројне цркве подигнуте у време Лазаревића и Бранковића.<sup>57</sup> Готово истовремено са наведеним прегледом, појавило се дело Александра Дерока које је обележило историографију архитектуре: „Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији.“<sup>58</sup> У поглављу „Моравска стилска група“ Дероко је најпре побројао о којим споменицима је реч: Лешје, Раваница, Лазарица, спољна припрата Хиландара, Горњак, Дренча, Велуће, Наупара, Нова Павлица, Љубостиња, Сисојевац, Липовац, Руденица, Каленић, Ресава, Шаторња, Павловац, Витовница, Копорин, Враћевшница, Лепенац, Мелентија, Смедеревска црква, Добрун.<sup>59</sup> За Дерокова разматрања архитектуре карактеристично је повезивање архитектонских решења са решењима примењеним на средњовековним црквама на територији данашње Републике Македоније. Описао је и портале украшене „орнаментима резаним у камену, али само површински на једноструким

---

<sup>54</sup> Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће. Архитектура и скулптура*, Старинар н.с. III – IV/1952 - 1953 (1953), 60 – 74.

<sup>55</sup> Исто, 63.

<sup>56</sup> Исто, 69 – 70.

<sup>57</sup> *Археолошки споменици и налазишта I. Западна Србија*, Београд 1953, 93-95, 118-120; *Археолошки споменици и налазишта II. Централна Србија* (1956), 21, 53-54, 97, 119-123, 133, 140-141, 151-155, 157-159, 162-167, 171-172, 174-188, 195, 196, 197.

<sup>58</sup> А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953.

<sup>59</sup> Исто, 176 – 175.

первазима, а не просторно, пластично (..) Портали и прозори остају скоро у једној равни својим первазима као каква слика“.<sup>60</sup>

Тек потоња истраживања су показала потешкоће у којима су се нашли први истраживачи оцртавајући оквире и проблеме једне релативно младе дисциплине у српској историографији.

Проблем уочавања односа целине и појединачних делова у архитектури Моравске Србије показао се и у прегледу Јованке Максимовић „Српска средњовековна скулптура“. <sup>61</sup> У већем броју библиографских јединица обухваћених горепоменутих насловима доминантна су трагања за „стилом“ и типом клесаног украса. Статистичке и типолошке класификације у којима је клесана камена пластика подељена на зооморфне, флоралне, геометријске и антропоморфне мотиве, довеле су до замагљивања истраживачке „оптике“ у разрешавању суштине архитектонског украса на црквама Моравске Србије.

Тако је клесани украс црква понекад деиконизован и шта више изопштен из целине у којој је настао јер „нема своје димензије, просторе, своју самосталност“.<sup>62</sup>

Иако сваки нови проучавалац архитектонског украса не само портала већ целокупног скулпторалног програма храма, мора полазити од претходно изречених ставова у историографији, чињеница је да неминовно долази и до преиспитивања појединих херметичних мишљења.

Таква преиспитивања чини се да оправдања могу имати у критичкој анализи изнетих закључака попут оних да су „тематика и иконографија скулптуре у моравској школи сведени на најмању меру“<sup>63</sup> или да је избор тема „случајан, неповезан, па се тешко може сагледати нека идеја, порука, мисао, пренета у камен.“<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Исто, 187.

<sup>61</sup> Уп. Ј. Максимовић, *Византијски и оријентални елементи у декорацији Моравске школе*, Зборник Филозофског факултета VIII-1 (1964), 375-384; иста, *Моравска скулптура*, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1962, Београд 1972, 181-190; иста, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 138-144.

<sup>62</sup> Ј. Максимовић, *Моравска скулптура*, Моравска школа и њено доба, Београд 1967, 182, 187

<sup>63</sup> Исто, 146.

<sup>64</sup> Исто, 147.

Систем селективног разумевања мотива тако се поново показао као својеврстан историографски шум и изобличење, будући да не одговара чињеничној ситуацији пре свега на очуваним примерима из Цариграда и других центара градитељске делатности. Са друге стране, истовремено се појавио и исказ који се супротставља претходно реченом јер је јасно показао да би можда могло бити речи и о слојевитом систему знакова употребљеним у скулптури. Овакво тумачење трасираало је посматрања од нижег до вишег смисла скулптуре која доприноси „монументалности, али не монументалности облика, већ замисли и распореда целине.“<sup>65</sup> Одрицање смисаоне структуре моравске скулптуре показало се као показатељ опредељења истраживача, но истовремено показатељ проблема хронолошког праћења репертоара мотива који ни у најмањим сегментима не одступа од богословске подлоге каква је забележена у претходним похама. Ако је претходно речено да су „тематика и иконографија скулптуре у моравској школи сведени на најмању меру“ у естетичким разматрањима унутрашњег портала Каленића *disimulatio* исказа отелотворен је мишљењем да су „исклесани врло густе сплетови кружних орнамената, обичног преплета, лозице са полулистовима и у архиволти раскошни лиснати орнаменти.“<sup>66</sup>

Крај шездесетих година у историографији и посебно интересовање за историју и уметност насталу на територији Моравске Србије, обележило је објављивање зборника радова изнетих 1968. године на научном скупу одржаном у манастиру Ресава. Имајући у виду разнородност учесника у зборнику – што је добродошла предност у правилнијем сагледавању комплексног прожимања различитих утицаја на простору византијског културног круга – било је пожељно пронаћи довољно широки тематски оквир, који би истовремено остао кохерентан и јасно осмишљен. То је успешно реализовано будући да је зборник посвећен великим променама које су се одигравале пре и након коначног пада Цариграда. На тај начин се приступило сложеним процесима на иновативан али усредсређен начин, проучавајући разноврсне утицаје и до тада незамисливе политичке и друштвене

---

<sup>65</sup> Иста, *Српска средњовековна скулптура*, 120.

<sup>66</sup> Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 141.

промене, постапнуте догађајем од светскоисторијског значаја као што је био пад Цариграда. Бројне непознанице из ових времена, питања која је требало поставити и постојеће дилеме, представљене су у целовитом тематском зборнику „Моравска школа и њено доба“.<sup>67</sup> На овом месту ваља поменути расправе у вези са архитектуром и скулптуром цркава Моравске Србије, а то су пре свега текстови Гордане Бабић,<sup>68</sup> Светозара Радојчића,<sup>69</sup> Војислава Кораћа,<sup>70</sup> Бранислава Вуловића,<sup>71</sup> Јованке Максимовић,<sup>72</sup> Клода Лепажа,<sup>73</sup> Ђурђа Бошковића<sup>74</sup> и Анке Стојаковић.<sup>75</sup>

За испитивање архитектуре Моравске Србије у зборнику су посебно значајни текст Војислава Кораћа “*Les origines de l’architecture de l’école de la Morava*” као и текст Анке Стојаковић „Ктиторски модел Ресаве“. Премда у тексту портали нису поменути директно, у тексту су постављени искази у вези са скулптуром за коју је констатовано да постаје саставни део обликовања површина храма.<sup>76</sup> Посебно је значајно мишљење да „моравска пластика *продужава традицију византијске камене пластике XIV века* (...) *Као у претходној византијској, и у моравској пластици орнамент је густо саткан, празнине су ретке и мале, те површине делују уједначено као украсна тканина. Целине су, иако симетрично и геометријски компоноване, без праве архитектуре. Због пластичне уједначености, орнамент прикрива и потискује архитектуру предмета на коме се налази.*“<sup>77</sup> Нека од наведених мишљења показала су неутемељеност дотадашњих схватања о апстрактном и донекле херметичном систему сагледавања архитектуре „без

---

<sup>67</sup> Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1972.

<sup>68</sup> Г. Бабић, Друштвени положај ктитора у Деспотовини, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 143-153.

<sup>69</sup> С. Радојчић, Византијско сликарство од 1400. до 1453., Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 1-12.

<sup>70</sup> В. Кораћ, *Les origines de l’architecture de l’école de la Morava*, Моравска школа и њено доба, 157 – 168 (=В. Кораћ, *Извори моравске архитектуре*, Између Византије и Запада, Београд 1972, 131 – 144).

<sup>71</sup> Б. Вуловић, *Учешће Хиландара и српске традиције у формирању моравског стила*, 169 – 180.

<sup>72</sup> Ј. Максимовић, *Моравска скулптура*, 181 – 190.

<sup>73</sup> С. Lepage, *Remarques sur l’ornementation peinte à l’interieur des églises de la Morava*, 229 – 238.

<sup>74</sup> Ђ. Бошковић, *Неколико опсервација о Манасију*, 260 – 262.

<sup>75</sup> А. Стојаковић, *Ктиторски модел Ресаве*, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 269-276.

<sup>76</sup> Исто, 136.

<sup>77</sup> Исто, 137.

реалистичког приказивања биљног света, биљна орнаментика донови више топлине, сока, иако су нити које је везују за природу сасвим танке“.<sup>78</sup> На тај начин формирала се слика о архитектури Моравске Србије без одређене семантички распоређене целине и архитектури под утицајем источњачких схватања о декоративности у којој је „тешко видљива византијска основа и традиција у најширем смислу“.<sup>79</sup>

Слични локализми у посматрању претрајали су у историографији која је крајем осамдесетих година обележена публикавањем синтезе о овом раздобљу средњовековног градитељства и скулптури. Реч је о књизи Надежде Катанић „Декоративна камена пластика моравске школе.“<sup>80</sup> Да су методолошке мањкавости у разматрању архитектонског украса цркава Моравске Србије само привремено демонтиране, индиковало се насловом наведене студије. Усвајајући методолошке моделе Штриговског и Мијеа, Надежда Катанић је поновила класификацију цркава на сажети и развијени тип, затим разуђене и богато украшене фасаде оживљене порталом.<sup>81</sup> Резимирајући карактеристике портала у овој студији је анализиран портал као један од најбоље обрађених уметничких детаља на фасади углавном са надвратником који је „подухваћен профилисаним конзолама да би му се распон смањио.“<sup>82</sup>

У разматрањима су изостали покушаји продубљенијих разматрања иконографских, семантичких карактеристика, као и карактеристика портала које би указале на својеврсну иконотопију скулптуре.<sup>83</sup> Стога се упућен читалац налази

---

<sup>78</sup> Исто.

<sup>79</sup> Исто, 182.

<sup>80</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика Моравске школе*, Београд 1988.

<sup>81</sup> Исто, 18.

<sup>82</sup> Исто.

<sup>83</sup> Методолошке странпутице које су поменуте у више наврата уочавају се у цитираној библиографији радова. Наиме у књизи су цитирана општа дела као „Основи средњовековне архитектуре“ Ђурђа Бошковића, такође преглед српске средњовековне скулптуре Јованке Максимовић, док је евентуално довођење у везу са удаљенијим градитељским центрима, осим на почетку сасвим овлаш где ј поменут Епир као могућ иконографси „извор“ за скулптуру, такође успостављање наизглед прекинуте линије која своје порекло може имати у Цариграду изостало. Изостало је и евентуално позивање на текст „Извори моравске архитектуре“ иако је у поглављу о градитељским карактеристикама цркава Моравске Србије било сасвим оправано цитирати. Исти је случај и са текстом Б. Вуловића. Генерално говорећи поступак посматрања и опредељење за „школе“ утврдило је путању која је с једне стране додатно аргументовало појединости изнете у



донекле збуњен пред репетитивношћу исказа на основу којих се показује да је реч о скулптури која је „најмање теолошка, хришћанска и црквена“.<sup>84</sup> Управо недовољно јасна перцепција уметничке реалности, одузела је иконографији архитектонског украса портала Моравске Србије иконичност, догму, учење, доводећи је до псеудолинеарности изражавања.

Да би се проникло у сложене структуре неопходно је поседовати одређени модел којим се истраживач може послужити како би се изразила или допунила постојећа схватања.<sup>85</sup> Читалац, истраживач поменуте материје не може а да се не запита као након горе наведених цитата, може ли се супстанца архитектонског украса портала препознати као украсна тканина или орнамент и може ли се изопштити из корпуса скулптуре која сопственим репертоаром тема не представља ништа друго него живу слику суштине – *epousio* богословских схватања епохе?<sup>86</sup> Може ли се по инерцији историографских понављања одрицати теолошко значење скулптури ако се селективно усвајају ставови да орнамент постаје главни носилац идеје зида и да ли се у одрицању таквих идеја налази решење за онтолошку суштину поруке фасаде којом доминира портал?

Слабост оваквог уопштавања архитектонског украса портала и целокупне фасадне орнаментике и генерално архитектонских својстава црква Моравске Србије испољена је и у синтези Владислава Ристића.<sup>87</sup> Еволутивном систему односно кретањем од једноставнијих према комплекснијим моделима придружени су утицаји архитектонских карактеристика црква из Македоније.<sup>88</sup>

---

студији Јованке Максимовић, а са друге стране извори који су раније доведени у питање поново су „враћени“ у узане, локалне или „регионалне“ оквире који су се до тада понављали и који ће се као историографска реприза у којој се прескаче цитирање нових научних домета бити поновљени двадесетпет година потом крећући се опет „развојном линијом“ која своју „инспирацију“ проналази у споменицима скопског региона. Cf. J. Bogdanović, *Regional Developments in Late Byzantine Architecture and the Question of "Building Schools": An Overlooked Case of the Fourteenth-Century Churches from the Region of Skopje*, *Byzantinoslavica* 69 (2011), 219 – 266.

<sup>84</sup> Н. Катанић, *нав. дело*, 34. Ј. Максимовић, *Византијски и оријентални елементи*, 376.

<sup>85</sup> S. Langer, *Umetnički simbol i simbol u umetnosti. Deset filozofskih predavanja*, Niš 1990, 129.

<sup>86</sup> S. Ćurčić, 'Living Icons' in *Byzantine Churches: Images and Practice in Eastern Christianity*, Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture, Moscow 2009, 192 – 212.

<sup>87</sup> В. Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевац 1996.

<sup>88</sup> В. анализу Ристићеве системе И. Стевовић, *Каленић. Богородичина црква у архитектури византијског света*, Београд 2006, 44.

Готово идентичним путем у методолошком смислу речи кретао се и Слободан М. Ненадовић у синтези „Грађевинска техника у средњовековној Србији“.<sup>89</sup> Користећи метод типолошке класификације Ненадовић је указао на разлике између портала са равним надвратницима и са архиволтама. Након анализе функционалности саставних елемената портала, предочио је разлике у порталима са хоризонталним надвратницима без архиволти (Смедерево, Нова Павлица, јужни портал приправе кнеза Лазара) и порталима са архиволтама. Ненадовић је подстакао и питање полихромије портала примећујући да су се одређени ефекти постизали већ самим избором материјала и да су у извесним случајевима очигледно тражени посебни ефекти најчешће комбиновањем природних боја изабраног материјала или накнадним бојењем камена.<sup>90</sup> Нејасну перцепцију слике портала у историографији, класификовање у стил и проналажење стилских карактеристика, поновио је и Ненадовић с тим што је приметио и одређене „стилске мешавине“ пре свега на северном порталу приправе кнеза Лазара у Хиландару грађеном по узору на оба главна портала цркве краља Милутина у погледу израде венца на конзолама изнад портала „али без икакве архитектонске логике.“<sup>91</sup>

2006. године у монографији „Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света“ Иван Стевовић је уз подробне анализе претходних истраживања закључио да се у архитектури црква Моравске Србије „сустичу и преламају једна дуго акумулирана градитељска пракса, израсла на токовима доспелим из различитих праваца и једна вишезначна традиција у којој се архитектура појављује и као симбол неких сасвим других вредности“.<sup>92</sup>

Војислав Кораћ истовремено је указао да је „битна одредница моравске архитектуре наслеђена од позновизантијске архитектуре (...) фасада није само зид

---

<sup>89</sup> С. М. Ненадовић, *Грађевинска техника у средњовековној Србији*, Београд 2003, 301-317.

<sup>90</sup> Исто, 310.

<sup>91</sup> Исто, 315- 316.

<sup>92</sup> И. Стевовић, *Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006, 55.

већ постаје слика.<sup>93</sup> Такође „Моравски рељефни украс, изразито обележје фасада, стварао је највеће недоумице. (...) Пресудна је била околност што је превазиђено схватање архитектуре фасада образовано у оквиру ренесансе Палеолога.“<sup>94</sup>

Премда су два наведена научна доприноса указала на нове путеве проучавања било да је реч о литургијском контексту ентеријера или екстеријера, у недавној историографији појавили су се „рецидиви“ методолошких поступака обележених недостатком јасне перцепције о месту цркава Моравске Србије у позновизантијском свету.

Посебну пажњу иконологији „моравског украса“ указао је Јанко Магловски најпре у тексту „Врзино коло: мотив студеничке пластике. Од метафоре ка моделу“,<sup>95</sup> потом у тексту „Омча и спона: ка структури моравског преплета“.<sup>96</sup> Наведене студије представљају својеврсни продужетак његових испитивања започетих најпре на порталима Студенице<sup>97</sup> потом и Дечана. Уз бројна комплексна ишчитавања смисла дечанске скулптуре Магловски је констатовао да је на дечанском унутрашњем порталу приказан Христос Пантократор Двер који пружа могућност да се сагледа ликовна алузија на благодатни пашњак рајске ливаде.<sup>98</sup> Када је реч о интерпретативним хоризонтима моравске скулптуре Магловски је у првом тексту анализирао начине сагледавања преплета као трака и чворова као „везиву и свези“. На примеру љубостињског довратника портала показано је како једноставни елементи тзв. Богородичиног цвета распоређени у одређеном ритму, када се повежу паром нити које се кроз њих провлаче успут преплићу и творе орнамент који се може пружати до произвољне мере. Када се Богородичиној ружи

---

<sup>93</sup> В. Кораћ, *Монументална архитектура у Византији и Србији у последњем веку Византије*, ЗРВИ 43 (2006), 211.

<sup>94</sup> Исто, 212.

<sup>95</sup> Ј. Магловски, *Врзино коло: мотив студеничке пластике. Од метафоре ка моделу*, ЗРВИ XXXVII, Београд 1998, 55–74.

<sup>96</sup> Исто, *Омча и спона – ка структури моравског преплета*, ЗРВИ 43 (2006), 255 – 280.

<sup>97</sup> Ј. Магловски, *Студенички јужни портал – прилог иконографији студеничке пластике*, Зограф 13 (1982), 13 – 26.

<sup>98</sup> Исто, *Дечанска скулптура – програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века: Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана: септембар 1985, Београд 1989, 214 – 215.

дода још један пар прUTOва добија се преплет од јединствене траке.<sup>99</sup> У раду „Омча и спона“ Магловски је приказао како се добија идентична структура помоћу споне на примеру Љубостиње и Лазарице. Склопове моравских преплета, препознати су као склопови реда у вези са промишљањима посматрача вођених тежњом „да се у метежу огреховљеног света успостави ред, да се бујни раст телесности (фантастична биљка, врежа) преведе у склад – по неком раније заданом или новоутврђеном правилу (ordo, Ordng)“.<sup>100</sup>

Иако је неретко обогаћен бројним продубљеним знањима, истраживач се неретко налази у дилеми када приказује своја сазнања. Реч је наиме о проблему интерпретације у којима неминовно долази до генерализовања појединости истраживања.<sup>101</sup>

Колико је проблематика интерпретације сложена показују и генерализације у студијама у вези са престоничким остварењима насталим у последњој епохи византијске градитељске праксе. Говорећи о спољашњој артикулацији јужне цркве Константина Липса, која је од недвосмислене важности за интерпретацију позновизантијских градитељских схватања било да је реч о ентеријеру или о екстеријеру, Василис Маринис је закључио да се артикулација архитектонских елемената не одликује редом и континуитетом<sup>102</sup> и да је уметник често радио без прецизности и употребе градитељских мерних инструмената.<sup>103</sup>

Слични методолошки поступци, где се на основу степена девастације и накнадних измена којима су одговарајући компартименти храма били изложени, уочавају се и у тексту “Regional Developments in Late Byzantine Architecture and the Question of “Building Schools”: An Overlooked Case of the Fourteenth-Century Churches from the Region of Skopje.”<sup>104</sup> Јелена Богдановић је у овом тексту уз утицаје

---

<sup>99</sup> Исти, *Врзино коло*, слике 11, 14.

<sup>100</sup> Исти, *Омча и спона*, 257.

<sup>101</sup> O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, The A.W. Mellon Lectures in the Fine arts, 1989. Bollingen Series XXXV, Princeton 1992, 3.

<sup>102</sup> V. Marinis, *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, Illinois, Urbana Champaign 2004, 118.

<sup>103</sup> Ibid, 227.

<sup>104</sup> J. Bogdanović, *Regional Developments in Late Byzantine Architecture and the Question of “Building Schools”: An Overlooked Case of the Fourteenth-Century Churches from the Region of Skopje*, *Byzantinoslavica* 69 (2011), 219 – 266.

позносредњовековне архитектуре Солуна углавном поновила претходне закључке изнете у историографији, пре свега закључке о црквама скопског региона и Богородичине цркве у Кучевишту као „моделу“ моравских. Посебно је истакнуто да су полукружне нише фланкиране уз западни портал постале препознатљиво обележје у архитектури „моравске школе“.<sup>105</sup> Слично је констатовано и у препознавању сличности између цркве Св. Димитрија у Марковом манастиру као спони између цркава из овог периода на територији Скопске Црне Горе и Моравске Србије.<sup>106</sup> Разрешење извора и постанка фасадног обликовања и архитектонске камене пластике храмова Моравске Србије ауторка је идентификовала у моделу скопских цркава, пре свега Матејчи коју је упоредила са принципима фасадног обликовања на задужбинама попут Св. Никите у Чучеру, Љуботена и Кучевишта.<sup>107</sup>

Поновљена је претпоставка да употреба ниша пласираних бочно од портала потиче из скопског региона и да се условљен таквом геометријском сликом преноси у Моравску Србију, што не одговара у потпуности историјској слици и духовној клими времена о којем је реч. Узимањем апсиде и употребе пиластера за „подобје“ долази се до још једне осе тако конципованог тумачења: поређења цркве Светих Арханђела у Призрену и Матејче. Формална анализа је спроведена до исцрпних дескриптивних детаља и заокружена закључком да је ексонартекс цркве Светих Арханђела сразмеран припрати Матејче.<sup>108</sup> Овакав систем повезивања околности готово да представља ревизију метода у којем су уочене аналогije припрате цркве Свете Петке Изворске са припратом Студенице Хвостанске или Бањске.<sup>109</sup> По овако установљеном сагледавању споменика црквеног градитељства у другој половини XIV века ауторка је закључила да би Скопје могло бити потенцијални центар утицаја, као и да је Марков манастир очигледан

---

<sup>105</sup> Ibid, 215.

<sup>106</sup> Ibid, 273

<sup>107</sup> Ibid, 232 – 233.

<sup>108</sup> Уколико је такав систем и постојао поставља се питање зашто је из таквог система искључено слично поређење да је укупна дужина Псаче сразмерна димензијама наоса Леснова.

<sup>109</sup> В. Ристић, *Моравска архитектура*, 83 – 84, 162.

прототип цркава на територији Моравске Србије.<sup>110</sup> Закључено је и да се овом типолошком теоријом може објаснити појава „атипичних“ решења попут цркве Светог Стефана у Копорину јер поседују „суштинске стилске и пропорцијске одлике тзв. скопске градитељске групе споменика“.<sup>111</sup>

Линија истраживања наведеног развојног процеса на тај начин коегзистира са вредносним системом у којем је црква Светих Арханђела извориште артикулације фасаде и распоређивања архитектонских отвора храма.<sup>112</sup> У Призрену, територијално ближем Скопској Црној Гори, као градитељски узор свакако је могла бити коришћена црква Богородице Љевишке која је изостала из наведених разматрања.<sup>113</sup> Фасадно обликовање призренске катедрале не представља ништа друго него преношење визуелног наратива pročеља цркве Христа Хоре у Цариграду и цркве Светих Теодора, дакле наратива престоничког градитељства, а не тзв. скопске градитељске групе.<sup>114</sup>

Укупно узев, поступак рашчлањивања методолошких поступака није једноставан. Такав поступак је најуже повезан са истраживачким задацима тј. сазнајним циљевима. У ту групу задатака убрајају се појаве у чијем проучавању је неопходно да се испитају дужи процеси друштвених кретања епохе. Истраживачки процеси ове врсте не могу се решити без ослањања на историјске изворе и историјски истраживачки поступак. Посматрајући генерално ситуацију у историографији и оценама квалитета и оригиналности скулптуре базираним на основу очуваности конкретних градитељских примера чини се да је неопходно избећи „замке“ византијских уметника које неретко представљају рад многих на подобије једног.

Испитивање портала цркава Моравске Србије требало би започети проблемском ситуацијом у којој постоји несагласје између теорије и реалности.

---

<sup>110</sup> Ibid, 264

<sup>111</sup> Ibid, 264 - 265

<sup>112</sup> В.цртеж западне фасаде где је портал.

<sup>113</sup> Сличност појединих детаља у концепцији фасаде св. Спаса са Богородицом Љевишком у Призрену раније је уочена у S. Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshops in Fourteenth Century Serbia*, Зограф 7 (1977), 45 - 48.

<sup>114</sup> За Љевишку: Ј. С. Ђирић, *Прочеље цркве Богородице Љевишке. Елементи фасадног обликовања*, Лесковачки зборник (2007), 151-160.

У поглављима која следе након дескриптивног приступа указаће се на могућности тумачења порталног корпуса и њиховог места у „икономији“ фасаде.<sup>115</sup> На овом месту неопходно је разјаснити природу употребе другачијег термина у односу на до сада употребљаван термин артикулација и указати на још једну методолошку недоумицу недовољно регистровану у историографији. Реч је о фасадама којима су врата готово универзално у архитектури византијског света заједнички именилац. Термин артикулација у лингвистици означава јасно и разговетно изговарање гласова и гласовних склопова (слогова и речи); разјашњавање, јасно уобличавање и исказивање одређена замисли, хипотезе или теорије. У архитектури реч артикулација означава метод уобличавања формалних елемената грађевине.<sup>116</sup> Раздвајање грађевине на формалне елементе показано је и у синтези “Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades: 1204 – 1453”.<sup>117</sup> Након раздвајања три система фасадне артикулације читалац се уводи у аспекте фасадне декорације: ћелијасте систем зидања, *opus listatum*, посебно сечене опеке, „декоративне“ обрасце, мотиве, сполије, употребу рељефне скулптуре. Иако постављена у хронолошке оквире последње етапе градитељске делатности византијског Царства, која истовремено подразумева употребу вишевековне градитељске праксе али исто тако и читав низ варијација и иновација, поједина методолошка разматрања су се показала недовољно утемељеним. Једно од таквих разматрања представља показивање утицаја иконоклазма на позновизантијске градитеље.<sup>118</sup> Готово да је реч о потврђивању раније цитираног исказа Василиса Мариниса о скулптури овог периода која

---

<sup>115</sup> Термин „икономија“ фасаде уводи се у складу са расположивим изворима. У Метохитовој похвали Никеје где описује зидине и манастире у граду Никеји наведено је да се у уређењу храма подразумева синергија материјала, усаглашених и хармонично распоређених: “it is succeeded by the brilliancy of variegated stones, closely rivaling the beauty above by the multiplicity of color; skill cooperates with this, making use of the regularity of arrangement “ / τῆς χροῶς ἐτερότητι συνεργούσης **τῆς τέχνης** καὶ **σοφισμένης τῆς ἀναλογίαν τῆς ἀρμονίας.**” C. Foss – J. Tulchin, *Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises With the Speeches of Theodore Laskaris*, in: *Praise of the Great City of Nicaea and Theodore Metochites Nicene Oration*, Brookline – Massachusetts 1996, 179.

<sup>116</sup> F. D. K. Ching, *A Visual Dictionary of Architecture*, New York 1995, 52, 141.

<sup>117</sup> J. Trkulja, *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades: 1204 – 1453*, Princeton University, June 2004, UMI Number 3129125.

<sup>118</sup> *Ibid.*, 69.

показује тенденције према маниризму.<sup>119</sup> Никако не би требало заборавити да негирање постојања скулптуре у супротности са реалном сликом грађевина иако су бројне девастиране. Само на територији Цариграда постоје сачуване тродимензионалне представе првобитно смештене у одређен архитектонски оквир. Такве су на пример скулптоване представе дванаесторице апостола из манастира Константина Липса – Фенари Иса џамија, затим и градитељким делима насталим до средине XIV века, као и различити зооморфни мотиви са истог локалитета.<sup>120</sup> Занимљиво је исто тако да је орнамент препознат у еволутивној скали од Ватопеда, затим на дрвеним вратима Хрељине куле у Штипу и металним вратима у Трескавцу све до Св. Николе у Прилепу.<sup>121</sup> Повезивање истоврсности орнамената изостало је са конкретно очуваних целина изведених опеком попут јужне цркве манастира Константина Липса и неколико остатака у цркви Св. Теодора у Цариграду, да би типологизација била закључена указивањем на разлике у извођењу истих орнамената на црквама у Арти.<sup>122</sup>

Статичност примењених методолошких поступака показала се у исказу да описани орнаменти изведени опеком представљају исти тип орнаmenta који се налази и у Моравској Србији и да је Рђавац, где је препознат медаљон са преплетом, веза између споменика на територији данашње Б. Ј. Р. Македоније и моравских розета.<sup>123</sup>

---

<sup>119</sup> V. Marinis, *op.cit.*, 228 – 229.

<sup>120</sup> C. Mango – E. Hawkins, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul*, DOP 22 (1968) 177 – 184. Исто тако, одрицање постојања тродимензионалности у скулптури делује апстрактно особито уколико су добро познати развијени скулпторски иконографски програми вишеслојног значења сачувани на више примера у архитектури средњовековне архитектуре. В. Ј. Магловски, *Студенички јужни портал. Прилог иконологији студеничке пластике*, Зограф 13 (1982), 13 – 27 (са литературом); исти, *Српска средњовековна скулптура и свето*, Градина: часопис за књижевност, уметност и културу 7 / 9 (1993), 92 – 99; исти, *Скулптура Пеђе патријаршије*, Архиепископ Данило II и његово доба. Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти: децембар 1987, Београд 1991, 311 – 327; М. Шупут, *Пластична декорација Бањске*, ЗЛУМС 6 (1970), 39 – 52; Иста, *Византијски пластични украс у градитељским делима краља Милутина*, ЗЛУМС 12 (1976) 43—55; иста, *Византијски рељефи са пастом из XIII и XIV века*, Зограф 7 (Београд 1977) 36—44; Иста, *Византијска скулптура из средине XIV века*, у: Дечани и византијска уметност средином XIV века. Међународни скуп поводом 650 година манастира Дечана. Септембар 1985 (САНУ, Научни скупови, књ. XLIX; Одељење историјских наука, књ. 13), Београд 1989, 69—74.

<sup>121</sup> J. Trkulja, *op.cit.*, 78.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 79.

<sup>123</sup> *Ibid.*, 81. Тако је поновљена релативно слична слика градитељске делатности овог периода, иако иста не одговара слици стања у мери у којој се она данас може реконструисати. Овде је реч о



У разматрањима фасадног обликовања зида орнаменти изведени у непосредној близини портала поседују активну и међусобно зависну, иконичну функцију. Употреба украса, уређеног орнамента који се још назива и *κόσμος* како на фасади тако и порталу као саставном елементу фасаде тј. зида у *који се улази* указује на недвосмислено сложена значења која се у изворима помињу као “да су живи зидови у које су уграђени знање и мудрост”.<sup>124</sup> Зато литургијска тајна која се догађа у Цркви омогућава постојање физичких зидова као носиоца божанских икономија и ипостаси, но ипак наставља да постоји и ван јер зид раздвајања као лиминални простор је срушен уједињујући све у Христу.<sup>125</sup> Излагањем доступног материјала о порталима, њиховој позицији и архитектонском обликовању

---

проблему аргументације примењеног метода тј. успостављању паралела на принципу наликовања изведених орнамената на фасадама цркве Св. Никите у Чучеру, Св. Софији, неколико цркава у Охриду, Љуботену, Леснову, Богородичиној цркви у Кучевишту и Андреашу. У Чучеру је реч о дијагонално положеним опекама, у Св. Софији у Охриду „преплет“ како га Тркуља назива представља тзв. мотив рибе кости иако је евидентно реч о мотиву Дрво Живота који се континуирано пружа дуж целокупне западне фасаде.

Иако анализирани примери нису у непосредној вези са предметом разматрања, потребно је указати да је већина погрешних интерпретација настала као резултат недовољно квалитетно публикованих фотографија, затим неадекватног кадрирања детаља о којима је реч. Вишедеценијска пракса истраживача византијске архитектуре генерално за основни инструмент користи слику- фотографију која представља у теорији фотографије тзв. тотал ентитет, тачније усмерена је на приказивање општег изгледа храма. Чак и публиковани као детаљ неадекватно кадрирање попут асиметрије, дијагонале преусмерило је полихромне регистре на такав начин да се са аспекта визуалног опажања не препознаје њихова полихромија, промена, покрет очију. Снимљена са довољне удаљености већина разнолико изведених детаља синтетизује се у оку посматрача у унифицирану слику. Снимање детаља грађевине може довести до сасвим другачијих закључака када је реч о орнаментима на фасади. Неопходно је примењивати идентичан принцип као у фотографисању фресака: од општег ка појединачном зарад препознавања најмање орнаменталне јединице која ће замагљене путеве позновизантијске архитектуре учинити јаснијим. О овом аспекту методологије и могућностима решавања в. J. S. Ćirić, *Optic desires: toward better understanding of wall arrangement at the late 13th century Byzantine Architecture*, Before and After the Fall of Constantinople The Center and Peripheries of Byzantine World in the Turbulent Times Before and After the Conquests of Constantinople in 1204 and 1453, ed. V. Stanković [у штампи]

<sup>124</sup> A. Tartaglia, *Theodorus II Ducas Lascaris*, op. cit., с. 2.61-62 (p. 70). C. Foss – J. Tulchin, *Nicaea*, op. cit., 136.

<sup>125</sup> Уколико смрт Господња представља откуп за све људе и ако том смрћу бива разрушен „преградни зид“ и остварује се призивање свих народа, како би нас Господ призвао да није разапет, јер само на крсту се умире раширених руку. Господ је и то морао да претрпи, да рашири руке како би једном руком привукао древни народ, а другом незнабожце, како би и једне и друге у Себи сјединио. То је и Сам рекао, показујући каквом је смрћу морао избавити све: „И када ја будем подигнут са земље, све ћу привући себи!“ (Јн. 12, 31-32).

Cf. J. Meyendorff, *Byzantine Liturgy: Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1979*, DOP 34 (1981), 272; N. Isar, *Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) – A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium*, Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space, Moscow 2009, 59 – 90.

доступне реторичке грађе у којој се неретко понавља Псалм 148, указаће се на значај улаза у структуру храма као симбола Логоса.<sup>126</sup>

---

<sup>126</sup> M. Carruthers, *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford-Warburg Studies. Oxford: Oxford University Press 2013, 81.

### **III ДУХОВНА КЛИМА У ВИЗАНТИЈИ XIV ВЕКА И ЊЕНИ ОДЈЕЦИ У МОРАВСКОЈ СРБИЈИ**

У историји средњовековне Србије XIV век представља раздобље њених значајних успеха. Заузимање великог дела византијских области за владе краља Стефана Уроша II Милутина и одлучне победе над Бугарима краља Стефана Уроша III Дечанског, створиле су од Србије најјачу војну силу и кључни политички фактор Балкана. Захваљујући освајачкој политици краља, а потом и цара, Стефана Душана, у петој деценији столећа Србија је постала и у територијалном погледу најзнатнија држава на Балканском полуострву, која је у идеолошко-културном и у привредно-економском погледу била спремна да заузме улогу и место онемоћале Византије.<sup>1</sup> У моменту када се Стефан Душан спремао да се овенча царским венцем, царско достојанство је било освештано хиљадугодишњом традицијом и предањем Цркве које је било прихваћено широм хришћанске васељене. Суштина тог учења садржи се у веровању да је цар на земљи икона Цара Небеског - те да цар има свештену обавезу да брани Цркву од неверника и јереси, као и да у земаљском државном уређењу може постојати само један цар у читавој васељени као што је и један Бог у Царству Небеском.<sup>2</sup> У светлу такве владарске идеологије, на којој се изграђивао и живео византијски политички систем, и у којем је улога Цркве била један од пресудних елемената овог политичког уређења, и то пре свега кроз активно учествовање цариградског патријарха у чину крунисања царева, било је

---

<sup>1</sup> S. Ćirković, *Between Empire and Kingdom: Dušan's State (1346–1355) Reconsidered*, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athenes 1996, 115–116.

<sup>2</sup> W. Woodfin, *Celestial Hierarchies and the Earthly Hierarchies in the Art of the Byzantine Church*, Byzantine World, ed. P. Stephenson, Routledge, London 2010, 305, 315.

неминовно да дође не само до сукоба између држава – Византијског царства и Србије, него и између две Цркве.<sup>3</sup>

Након опсежног територијалног проширења српске државе на рачун Византије, али и због увек актуелне идеје да је једини легитимни цар – цар Ромеја Стефан Душан није могао да очекује да ће благослов за његово царско крунисање стићи из Цариграда. С тим у вези стоји чин уздизања ранга српске архиепископије на патријаршију 1346. године. Византинци наравно нису одобравали овакву политику и царске претензије српског владара, којег су они презриво наставили да називају краљем или чак уопштеним владарским изразом „архонт“ у значењу вође, односно господара. Речит је пример савременика, византијског историчара Никифора Григоре, који је у својој Историји презриво записао да се српски краљ Стефан Душан испунио охолошћу након замашних освајања византијских територија и као резултат тога, Григора каже: „прогласи се царем Ромеја и варварски живот замени ромејским обичајима, па се јавно служио владарском капом и сјајним одеждама које приличе тој великој части.“ Овде је упадљиво да византијски интелектуалац изоставља помен прогласа српске патријаршије, односно чин хијерархијског уздизања Српске цркве са архиепископије на патријаршију.<sup>4</sup>

Слично Никифору Григори, и Патријарх Филотеј цариградски је остављајући опис сусрета цара Стефана Душана и прослављеног богослова IX века Григорија Паламе на Светој Гори, само годину дана након Душановог царског крунисања, изоставио помен прогласа српске патријаршије док је Душаново царско крунисање окарактерисао као кршење Божијих закона, при чему је Стефан Душан за патријарха Филотеја само „архонт“ Трибала, а никако цар.

---

<sup>3</sup> Д. Бодановић, *Измирење српске и византијске цркве*, О Кнезу Лазару, Научни скуп у Крушевцу 1971, ур. И. Божић, В. Ј. Ђурић, Београд 1975, 81 – 91.

<sup>4</sup> I. Bekker, *Nicéphori Gregorae Byzantina Historia*, III, Bonn 1855, 556; *Нићифор Григора*, Византијски извори за историју народа Југославије, т. VI, ур. Ф. Баришић, Б. Ферјанчић, Београд 1986, 619 – 628; М. Благојевић, *О спорним митрополијама Цариградске и Српске Патријаршије*, ЗРВИ 38 (1999 – 2000), 359 – 371.

Савременицима у Византији у центру пажње, када је реч о Србији, није била Српска црква, већ претежно политичке аспирације и амбиције цара Стефана Душана. У прилог томе говори и закаснела реакција Цариградске цркве на чин прогласа Српске патријаршије без учешћа предстојатеља Византијске цркве.<sup>5</sup> Наиме, тек у време отвореног рата између цара Стефана Душана и византијског цара Јована Кантакузина, 1350. године цариградски патријарх Калист ће званичним црквеним актом, на жалост данас изгубљеним, одлучити Стефана Душана и првог српског патријарха Јоаникија од васељенске Цркве чиме ће доћи до формалног раскола између Цариграда и Пећи.<sup>6</sup>

Узлазна путања ширења српске државе у XIV веку биће, међутим, нагло и неочекивано прекинута поразом код Черномена 1371. године и готово истовременим нестанком другог српског цара, који није оставио наследника. Дотрајалост феудалног система, дубока разједињеност племићких породица, краткотрајна и недовољно укореењена нова власт у ромејским областима - неки су од узрока распадања Душанове државе на неколико више или мање самосталних области. Оне ће за време владавине његовог сина, цара Стефана Уроша V, стећи и сасвим одређене елементе државности.<sup>7</sup>

Имајући у виду да цар Стефан Урош V није имао наследника престола, на српском двору је постојао нимало безначајан династички проблем. Избором савладара, цар је покушао да ојача уздрмани државни организам ослањањем на Вукашина Мрњавчевића и његове сроднике, како би се једноставније пребродила династичка криза. Супротно очекивању цара, уздизање Вукашина за краља и савладара резултирало је поделама међу припадницима осамостаљене властеле средњовековне Србије у позном средњем веку. Политичка криза у Србији

---

<sup>5</sup> Д. Бодановић, *Измирење српске и византијске цркве*, 84.

<sup>6</sup> В. Ј. Ђурић, *Српски државни сабори у Пећи и црквено градитељство*, О кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 113.

<sup>7</sup> *Историја српског народа I, Од најстаријих времена до Маричке битке*, прир. Д. Срејовић, М. Мирковић, Ј. Ковачевић [и др.], Београд 1994, 566-602; Р. Михаљчић, *Крај Српског царства*, Београд 1989.

кулминираће већ 1369. године отвореним ратним сукобом између Вукашинове војске и трупа рашког племства.<sup>8</sup>

Смрти цара Уроша (2/4. децембар 1371) претходила је погибија краља Вукашина и деспота Јована Угљеше у Маричкој бици (26. септембар 1371). Битка је у војном погледу била недвосмислено пораз у том тренутку најјачих хришћанских снага на Балкану. У политичком смислу то је и последњи чин пропасти Српског Царства. Истовремено, након смрти легитимног владара, међу српском властелом започеле су борбе. Упркос постојању формално-правног наследника цара у личности *младог краља* Марка, он није био признат за сизерена од стране крупног племства. Наиме, феудалне породице Дејановићи, Војиновићи, Балшићи, Лазаревићи и Бранковићи - у својим званичним исправама, интитулацијама и потписима, исказивали су отворене, једним делом правно засноване претензије, да самостално владају и, штавише, постану наследници Немањића.<sup>9</sup>

Турбулентне околности додатно су потврђиване и континуираним ширењем Османлијског султаната, који се постепено ширио пределима Балканског полуострва. Доба обласних господара обележило је историју Србије у позном средњем веку као време политичке нестабилности и феудалне разбијености. Ипак, добро је познато да је XIV век истовремено и време вишеструког укрштања духовних струјања у Византији и Западу. Случај је хтео да је у оба територијална ентитета овај период поистовећиван са својеврсним „препородом“ – тзв. ренесанса Палеолога и „ренесанса“ за Западу. Не улазећи у истицање разлика ова два историјскоуметничка синхронизитета, могло би се рећи да им је заједничка компонента хуманизам. Стога и не чуди што је још пре готово шест деценија Џон Мајендорф истакао да се исихасти и тзв. западни схоластичари нису спорили о теолошко-схоластичким тезама и категоријама платонизма или аристотелизма,

---

<sup>8</sup> Р. Михаљчић, *Крај Српског царства*, Београд 1989, 117-146.

<sup>9</sup> Исто.

већ су неслагања и разилажења била на нивоу поимања човека и његове природе јер је у позадини два система егзистирало надасве различито духовно искуство човека.<sup>10</sup>

Писати о духовној клими и духовним искуствима једне епохе са свим својим специфичностима, донекле наликује понављању познате синтагме „онај који куца, отвориће му се“. Пре свега то подразумева усмереност на сачуване и рекло би се недовољно читљиве изворе настале непосредно пре, током и после овог раздобља што изискује одређена знања на темељу којих би се показало и сопствено мишљење. Премда је предмет разматрања архитектонски украс портала цркава Моравске Србије, сврсисходно је у општим цртама подсетити на околности настанка цркава у области Моравске Србије, односно идеолошке и теолошке тенденције тога доба.<sup>11</sup>

Основни извор података о духовној клими у другој половини XIV столећа представља исихазам као молитвено-аскетски образац светогорске монашке традиције.

---

<sup>10</sup> J. Meyendorff, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Patristica Sorbonensia, 3, Paris 1959; Idem, *St. Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, Paris 1959; *ibid.*, Byzantine Theology. Historical Trends and Doctrinal Themes, New York 1983.

<sup>11</sup> Историографија која за предмет разматрања има период концентрисан у областима Моравске Србије веома је опсежна, стога се овде наводе студије од суштинског значаја за тему. Разуме се, овим студијама се незаобилазно придружују и судије старијих истраживача на чијим темељима су и настале позније студије. Ово поглавље представља само кратак осврт на политичку, друштвену, економску, црквену и културну историју епохе Моравске Србије, те ће детаљнија разматрања симболике која је произашла из уховне климе бити наведена у осталим деловима рада. На овом месту ваља издвојити неке од оних без којих би савремена сазнања била далеко скромнија: Љ. Ковачевић, Вук Бранковић, 297 -352 (=Љ. Ковачевић, *Вук Бранковић, 1372- 1398*, Годишњица Николе Чупића X (1888), 215 – 301; С. Ђирковић, *О кнезу Лазару. Студија Илариона Руварца*, Бој на Косову, *Старија и новија сазнања*, Београд 1992, 9 – 15; Р. Михаљчић, *Љубомир Ковачевић*, Бој на Косову, *Старија и новија сазнања*, Београд 1992, 291-295, где су наведене и остале студије И. Руварца и Љ. Ковачевића); К. Јиречек, Ј. Радонић, *Историја Срба 1*, Београд 1952, 237 – 389; К. Јиречек, Ј. Радонић, *Историја Срба 2*, Београд 1952, 319 – 433 et passim (2. исправљено и допуњено издање рукописа завршеног 1911); Ст. Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, Београд 1960 (2.допуњено издање и објашњења С. Ђирковић, 1. Изд. 1933), 154-433; В. Ћоровић, *Историја Срба 1*, Београд 1989, 220 – 262; В. Ћоровић, *Историја Срба 2*, Београд 1989, 11-37, 42-91.

Алузивна веза исихазма и позновизантијске уметности испитивана је више од сто година<sup>12</sup> Иако су теорије различите,<sup>13</sup> чини се да ниједан део духовне климе није имао више дивергенција од исихазма. Уже дефинисан, термин може указивати на религиозно-духовну и богословско-филозофску праксу заступљену међу монасима у епохи позне Византије, нарочито на Светој Гори и на Балкану, дакле и у Србији тога времена.<sup>14</sup> Термин је разумеван на различите начине.<sup>15</sup> Евагрије Понтски под термином исихазам подразумевао је „радост сваког правога монаха“.<sup>16</sup> Речи Евагрија Понтског су индикативне и када је реч о поимању молитве и вратима, тачније месту где функционише молитва. Понтски истиче: „Љубав је улаз према познању природе, који води у теологију и благословеност.“<sup>17</sup>

Реч „исихиа“ - ἡσυχία, молчание у словенској интерпретацији, означава тиховање или смирење, особине које се приписују монашком животу. Међутим, тим појмом би требало обухватити много више заједничких елемената из раније духовне традиције. Као религијско-филозофска оријентација исихазам има порекло у библијској апокалиптици и религиозној филозофији средњег и ноеоплатонизма. Конкретни почеци исихазма налазе се већ у ранохришћанском монаштву – египатском, сиријско-палестинском и синајском. Затим се исихазам проширио и

---

<sup>12</sup> J. Meyendorff, *Introduction a l'etude de Gregoire Palamas* (Paris, 1959); idem, *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems* (London, 1974); G. Podskalsky, *Theologie und Philosophie in Byzanz: Der Streit um die theologische Methodik in der spatbyzantinischen Geistesgeschichte (14./15. Jh.), seine systematischen Grundlagen und seine historische Entwicklung* (Munich, 1977); D. M. Nicol, *Church and Society in the Last Centuries of Byzantium* (Cambridge, 1979); D. Krausmuller, *The Rise of Hesychasm, The Cambridge History of Christianity*, vol. 5, *Eastern Christianity*, ed. M. Angold (Cambridge, 2006), 101–26.

<sup>13</sup> М. М. Васић, *Жуча и Лазарица: Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 163–237; L. Brehier, *La renovation artistique sous les Paleologues et le mouvement des idées*, in *Melanges Charles Diehl*, Vol. 2, Paris, 1930, 1–10.

<sup>14</sup> Обично се сматра да је у време кнеза Лазара северне крајеве некадашње државе Немањића као земљу наде и тренутног спасења захватио нови талас христијанизације. В. Ј. Ђурић, *Српски државни сабори у Пећи и црквено градитељство*, О кнезу Лазару, 107 - 108.

<sup>15</sup> J. Meyendorff, *Is 'Hesychasm' the Right Word? Remarks on Religious Ideology in the Fourteenth Century*, in Okeanos: Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixtieth Birthday by His Colleagues and Students, ed. C. Mango and O. Pritsak, *HUkSt* 7 (1983): 447–56.

<sup>16</sup> *Evagrius Ponticus: The Praktikos: Chapter on Prayer*, Spencer, Mass.; Cistercian Publications 1970, 74.

<sup>17</sup> “ἀγάπη δὲ θύρα γνῶσεως φουσκῆς ἣν διαδέχεται θεολογία καὶ ἡ ἐσχάτη μακαριότης“. Ibid. Недавно је објављена студија о дефиницији молитве и исихије код Евагрија Понтског: R. E. Sinkewicz, *Evagrius Ponticus, The Greek Ascetic Corpus*, Oxford University Press 2003.



преко Мале Азије и Цариграда стигао до Свете Горе и Балкана где свој врхунац достиже средином XIV века.

Зарад увида у потпунију слику о исихазму важно је истаћи да нису само пустињаци упражњавали исихију и живот самосабраности и умно-срдачне молитве - практик<sup>18</sup> већ су тако живели и они који су били у епископским седиштима по градовима попут оних из IV века (Василије Велики, Григорије Богослов, Григорије Ниски). Захваљујући њима исихазам је постао део својеврсног византијског менталитета. Молитва се првенствено односила на унутарње молитвено тиховање тачније „умно делање“ и начин живота подвижника који кроз умносрдачну молитву и литургијско заједничарење са Богом преображавају себе и остале припаднике верске заједнице.<sup>19</sup> Овако замишљена пракса називала се „молитва срца“ или „Христова молитва“ којом се долази до сједињења са Богом и виђења Божанске светлости односно оне светлости која се појавила на брду Тавор приликом Преображења Христовог.<sup>20</sup> Термин исихазам се користи и да означи доктриналне концепте које је формулисао Григорије Палама (1296–1359) и који су званично објављени на неколико црквених сабора средином XIV века.<sup>21</sup> Особеност исихастичког покрета представља Преображење као извор

---

<sup>18</sup> “ἡ Πρακτικὴ ἐστὶ μέθοδος πνευματικῆ τὸ παθητικὸν μέρος τῆς ψυχῆς ἐκκαθαίρουσα.” (“Аскеза је духовни метод прочишћавања душе”). *Evagrius Ponticus*: Op.cit., 74. О умносрдачној молитви: М. Totti, *The Hesychast method of prayer: its anthropological and symbolic significance*, International Journal for the Study of the Christian Church Vol. 8, No. 1, February 2008, 17–32.

<sup>19</sup> И. Майендорф, *О византијском исихазме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV веке*, Академия наук СССР: Труды Отдела древнерусской литературы, 29, Ленинград 1974, 292; Idem, *Introduction a l'étude de Gregoire Palamas*, Paris 1959; Византијско богословље, прев. Ј. Олбина, Крагујевац 1985. Cf. V. Losky, *La theologie mystique de l' Eglise d' Orient*, Paris 1944; Г. Острогорски, *Светогорски исихасти и њихови противници*, Сабрана дела, V, 203 – 223; А. Е. Тахиаос, *Исихастички-тиховатељски покрет у XIV веку*, Теолошки погледи 3 (1975), 161 – 174; А. Радовић, *Исихазам као освајање унутрашњих простора*, Теолошки погледи 3 (1975), 145 – 152 (=Исихазам као освајање унутрашњих простора, *Основи православног васпитања*, Братство Св. Симеона Мироточивог, Врњачка Бања 1993, 211 – 220.

<sup>20</sup> I. Hausherr, *La methode d'oraison hesychaste*, *Orientalia Christiana* 9.2 (1927), 101–34.

<sup>21</sup> R. E. Sinkewicz, *Gregory Palamas, La theologie byzantine et sa tradition (XIIIe–XIXe s.)*, ed. C. G. Conticello and V. Conticello, Turnhout, 2002, 131–88.

инспирације.<sup>22</sup> Питања иконичног и аниконичног припадају великим питањима тумачења исихазма.<sup>23</sup>

Уместо директног успостављања веза између исихастичке мисли и иконографије требало би преиспитати како је слика била схваћена од стране првобитних посматрача.<sup>24</sup> Григоријева улога се уочава већ у уводу *Проповеди на Преображење* Григорија Синаита.<sup>25</sup> Григорије Синаита позива своје ученике: „Ми који смо преобразили наш ум, као што је био, од телесног у духовни, уздижући наше созерцање(сагледавање) из низине чулног и од површности разбијеног бића, ходите уздигнимо се на умну гору созерцања и посматрајмо право и нематеријално њен врх, и гледајмо и слушајмо....посматрајмо из близа, без посредника, Исуса како блиста као муња на Таворској Гори.“<sup>26</sup>

У патристичкој егзегези Преображења, брдо Тавор се интерпретира као парадигма духовног путовања стога се назива и „планином мудрости“ или „планином контемплације“<sup>27</sup> Одломак из „Теолошких, гностичких и практичних поглавља Симеона Новог Теолога“ (949–1022) може показати одређена

---

<sup>22</sup> E. Bakalova, *Kŭm vŭprosa za otrazhenieto na isihazma vŭrhu izkustvoto*, Tŭrnovska knizhovna shkola, 1371–1971, ed. P. Rusev [et al.], Sofia, 1974, 373–89; T. Velmans, *La peinture murale byzantine a la fin du Moyen Age*, Paris, 1977, 54–57; eadem, *Le role de l'hesychasme dans la peinture murale byzantine du XIVe et XVe siecles*, *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, ed. P. Armstrong (London, 2006), 182–226.

<sup>23</sup> J. Meyendorff, *Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, The Kariye Djami, Vol. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, ed. P. A. Underwood, New York, 1975, 99, 105–106; Idem, *Byzantium and the Rise of Russia: A Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century*, Cambridge, 1980, 138–44; A. E. Tachiaos, *Hesychasm as a Creative Force in the Fields of Art and Literature*, *L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVe siecle*, ed. D. Davidov, Belgrade, 1987, 117–23.

<sup>24</sup> A. W. Carr, *Images: Expressions of Faith and Power*, *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York, 2004, 151.

<sup>25</sup> E. Hisamatsu, *Gregorios Sinaites als Lehrer des Gebetes*, Altenberge 1994.

<sup>26</sup> Свети Григорије Синаита користи метафору за Христа који је сјајнији од муње, тачније: “ὐπὲρ τὸν ἥλιον”. *Saint Gregory the Sinaite: Discourse on the Transfiguration*, ed. D. Balfour, Athens 1982, 639. Будући да је у преводу изостао цео текст на изворном – византијском грчком језику, као и то да су објављена само појашњења појединих термина употребљених у специфичном контексту, цитат у основном тексту је преведен са енглеског на српски.

<sup>27</sup> J. A. McGuckin, *The Transfiguration of Christ in Scripture and Tradition*, Lewiston, NY 1986, 106–9.

размишљања о рецепцији Преображења.<sup>28</sup> Симеон Нови Теолог у Трисагиону помиње: „Одједном сам био доведен до суза и богочежње толико да нисам способан да опишем радост и усхићење које сам осетио тог трену. Гле, одједном сам пао ничице на земљу и видео сам велику светлост која ме је духовно обасјавала, обухватајући сав мој ум и душу, тако да сам био обузет чуђењем у вези са неочекиваним чудом, бивајући као у екстази.“<sup>29</sup> Имајући ово у виду, могло би се претпоставити да су уметници епохе позне Византије били у великој мери упућени у могућности превођења мистичких и визионарских искустава у визуелну културу епохе, у овом случају градитељства. Светлост која испуњава верника може се објаснити и „негацијом“ која се користи у апофактичкој теологији. Светлост се види очима које нису телесне већ умне, светлост је “без квалитета, безобразна, нематеријална, безоблична”.<sup>30</sup>

Међутим, какав духовни темељ је постојао у Србији кнеза Лазара, потом деспота Стефана Лазаревића и генерално Србији XIV и XV века? Српске везе са Синајем потичу још од времена Св. Саве, а потврђене су и бригом краљице Јелене која са Драгутином и Милутином бринула о Синајском манастиру:<sup>31</sup> Везе Србије са Синајем од времена Светог Саве углавном су ишле преко Палестине.<sup>32</sup> Повећавање броја српских рукописа од XIII до XV века на Синају и у Палестини,<sup>33</sup> потврђује да се повећао и број српских монаха на Истоку, а везе српских земаља са Истоком да

---

<sup>28</sup> H. Alfeyev, *St. Symeon the New Theologian and Orthodox Tradition*, Oxford, 2000, 275–87.

<sup>29</sup> *Symeon le Nouveau Theologien, Catecheses*, ed. V. Krivocheine, trans. J. Paramelle, SC 104, Paris, 1963, 244.

<sup>30</sup> *Symeon le Nouveau Theologien, Traités theologiques et éthiques*, ed. and trans. J. Darrouzes, SC 129, Paris, 1966, 342. Термин безобразан употребљен је као опис квалитета светлости која је без лика, без „слике“ /образа.

<sup>31</sup> *Житије Светог Саве Теодосија Хиландарца*, изд. Ђ. Даничић, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1973, 190 – 192; Д. Глумац, *Српске задужбине у Палестини*, Гласник СПЦ 10 (1946), 10 – 12.

<sup>32</sup> М. Марковић, *Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009.

<sup>33</sup> Драгоцене су илустрације приложене уз текст, нарочито заставица на листу 1г читања по Пасхи и листа 74в читања по новом лету. Ј. Ердџан, *О српском јеванђелистару No19 из библиотеке Грчке православне патријаршије у Јерусалиму*, Саопштења XVII – XVIII – 1995/1996 (1996), 41 – 52, посебно 44 и 45.

су још више ојачале. Те везе су постале још присније за време кнеза Лазара. Истина, за разумевање односа две цркве битно је подсетити и на околност да када се у доба кнеза Лазара светогорски старац Исаија обратио за помоћ самодржавном кнезу са иницијативом да се обнове прекинути црквени односи, он је између осталог навео тешкоће са којима су се српски монаси на Светој Гори сусретали у свакодневном животу, пре свега у погледу богослужења, будући да су Грци одбијали да учествују у молитвама са српским свештенством које је формално било одлучено од васељенске Цркве актом раније поменутог патријарха Калиста. Са друге стране, значајан помен о континуираним везама Срба са грчким духовницима исихастичког настројења у доба црквеног раскола јесте и онај који је оставио Теофан, игуман Ватопедског манастира, а који се односи управо на половину XIV века. Наиме, он је познат и као састављач једног од житија исихастичког светитеља, светогорца Максима Кавсокаливита.<sup>34</sup> У његовом житију поменуто је да су многи Срби, „небројено мноштво“ привучени Максимовом духовношћу, долазили на Свету Гору њему у посету. Писац житија, Теофан Ватопедски даље описујући ове сусрете прави поређење са ројевима пчела које неодољиво привлачи сладост меда и тера их да испуњавају горе, вртаче и пећине, што је заправо приказ саме Свете Горе настањене бројним подвижницима исихастима, међу којима је један од најпознатијих и најуваженијих био Максим Кавсокаливит.<sup>35</sup> Иницијатива за црквено измирење свакако је била подстакнута потребом за уједињењем хришћанских држава на Балкану, које су почетком друге половине XIV века почињале озбиљно да бивају угрожене Турским продором на Балкан. Са друге стране јак богословски аспект ове иницијативе пројављивао се кроз учење да су хришћански народи изабрани народ Божији који је уједињен у Цркви, те да се то јединство треба огледати и у земаљским односима.

---

<sup>34</sup> Теофан Ватопедски, Византијски извори за историју народа Југославије, т. VI, Београд 1986, 645 – 647.

<sup>35</sup> Р. Радић, *Из Цариграда у српске земље: Студије из византијске и српске историје*, Београд 2003, 39, 41, 44.

Свакако да су сви ови разлози стајали иза поменуте византијске иницијативе ка измирењу Цркава, на чијем челу је стајао сам цариградски патријарх Калист који је и сам био следбеник исихазма. У том смислу није необично што је патријарх, полазећи за Србију, како каже Теофан ватопедски: „ради сједињења Цркве и њеног мира“ обишао на Светој Гори Максима Кавсокаливита.<sup>36</sup>

До коначног измирења Цариградске цркве и Српске патријаршије дошло је 1375. године, трудом и залагањем више истакнутих личности са српске стране, пре свих кнеза Лазара Хребељановића, најмоћнијег обласног господара, и веома угледног светогорског старца Исаије.<sup>37</sup> Анонимни светогорски аутор у Житију старца Исаије, након уопштеног осврта на црквени раскол који је увелико трајао иницијативу за измирење Цркава приписује угледном српском светогорцу, старцу Исаји, који, видећи жалосне последице раскола креће у Цариград у пратњи најодабранијих светогорских монаха, бившег прота Теофана, Никодима Грка, затим својих ученика Никандра и Силвестра и код патријарха цариградског Филотеја: "С Божијом помоћу и садејством Светог Духа све што хтеде сатвори. Мир и благослов испросивши, састави раздор свете Цркве".<sup>38</sup>

У читавом овом одељку житија старца Исаије у којем се описује велики подвиг угледног духовника ка измирењу Цркава не помиње се неко друго лице које је евентуално узело учешћа у овим преговорима или их иницирало.<sup>39</sup> Тадашњи српски кнез Лазар Хребељановић не помиње се ни једном речју, а стиче се утисак да је то учињено ради тога да се личност старца Исаије што више узвелича и да добави додатни углед Исаји где се он представља као онај којег је радо слушао и сам цариградски патријарх и у свему испуњавао његове жеље. Житије старца Исаије највероватније је настало испод пера једног од његових ученика у руском

---

<sup>36</sup> В. Мошин, *Св. Патријарх Калист и Српска црква*, гласник СПЦ 27 (1946), 202.

<sup>37</sup> Д. Богдановић, *Измирење српске и византијске цркве*, О Кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 87.

<sup>38</sup> Исто, 85.

<sup>39</sup> *Житије старца Исаије*, изд. Ђ. Трифуновић, Београд 1980, 75.

светогорском манастиру Пантелејмону са циљем да успостави светитељски култ старца Исаије.

Управо је исихастички покрет, који се хронолошки поклапа са свим догађајима о којима је овде реч, одиграо извесну уједињујућу улогу и то у толикој мери да су управо исихасти обе Цркве успели да превазиђу раскол који је трајао скоро три деценије. Занимљиво је међутим да се углавном сматра да је кнез Лазар био знаменит ктитор од Свете Горе и Влашке. Понекад се помиње и Лазарево поклоњење Јерусалиму, Синају и коптским манастирима.<sup>40</sup> Иако је добро познато да је кнез Лазар заслужан за обнављање комуникације између Пећке и Цариградске патријаршије, географска распрострањеност његовог ктиторства делимично је базирана на формирању култа и традицији. Култ кнеза Лазара као владара и косовског јунака одржавао се преко предања које се постепено историзовало.<sup>41</sup> Таква слика заузима сложену димензију симбола формирајући нове илузије у сфери рационалне спознаје појма нације и вере. Тако је постао и сакрални атрибут попут поклоништва Јерусалиму.<sup>42</sup> Истовремено настао је и Лазарев „запис“ и светитељска потврда према мери човековог погледа, што је временом у епским а понекад и у историографским интерпретацијама постало конкретна историја и сећање које ће се сачувати или не.<sup>43</sup> Исто тако се сматра, да

---

<sup>40</sup> Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару у Косовском боју*, Житије и началство кнеза Лазара, 172; Б. Вуловић, *Учешће Хиландара и српске традиције у формирању моравског стила*, Моравска школа и њено доба, 169.

<sup>41</sup> Приписивање ктиторства наликује приписивању титуле цара као на пример у стиховима „Наша круно славни кнез Лазаре ти цар јеси ал се зовеш кнезом“. И. Руварац, *О кнезу Лазару*, 191; Р. Михаљчић, *Кнез Лазар. Историја. Култ Предање*, 179.

<sup>42</sup> Поклоништво Јерусалиму уобличено је у Лазареву свечачку легенду. Тако на пример у епској песми „Кнежева вечера“ помиње се: „Славу слави српски кнез Лазаре“ као алузија на славску вечеру тј. навечерје славе Лазаревог крсног имена. Епитет славан појављује се седам пута у Вуковој верзији „Зидање Раванице“. Константин Михаиловић, коме су врло вероватно биле познате песме о Лазару из XV века, говори о Лазаревом „славном спомену“. Константин Михаиловић из Островице, *Јаничарове успомене или турска хроника*, предг. Ђ. Живановић, Београд 1959, 20.

<sup>43</sup> Д. Богдановић, *Слово похвално кнезу Лазару*, 265 - 274; О владарима, као и уметничким делима у улози религиозних симбола и идола посматраних као отеловљење божанске снаге: J. L. Marion, *Dieu sans l'être*, Presses Universitaires de France, Paris 2002, 35. Трифуновићев податак поновљен је и у: Амфилохије, јеромонах, *Синаити и њихов значај у животу Србије XIV и XV Века*, Манастир Раваница 1381 - 1981, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 114. Реч је о акумулацији позитивне симболике у ликовима фундаменталним за националну културу. У епским песмама

ли као архаизам или не, да су Јелена и Деспина, кћери кнеза Лазара имале за свог духовника управо Никона Јерусалимца који је могуће из манастира Св. Николе Брањинског, метоха Св. Арханђела у Јерусалиму.<sup>44</sup> Никон Јерусалимац је на Јеленину молбу саставио „Горички зборник“ духовних поучних текстова.<sup>45</sup> Занимљиво је на овом месту поменути поимање симбола врата. Наиме у поглављу „Одговор о стању душе после смрти“ Никон Јерусалимац пише: „Душама пре упокојеним, ради чега вршимо њихов спомен? Питаш нас, а ми као што смо навикли из (Светог) Писма Твојој преподобности одговор ћемо дати: Трећине чинимо зато што у трећи дан човјек мења свој вид. Деветине зато што се тада растаче сав састав (организам), остаје једино срце. Четрдесетину зато што се тада и само срце распада. Тако се и постанак (човеков) збива: у трећи дан се образује срце, у девети се згушњава у тело а у четрдесети (човек) задобија савршени изглед (вид). Са тога разлога душама вршимо помен. Треба знати и ово: четрдесет тужних дана по Староме (Завету) на троје поделише Свети Апостоли: на трећине, на деветине и четрдесетине. *Јер тако се јави и сам Господ после тродневног васкрсења ученицима својим, при закључаним вратима, и дунувши на њих рече: "Примите Дух Свети";* и после осам дана опет: "гле, по васкрсењу, осмог дана по

---

ликови имају основну симболику светлости – anima mundi – тако кнез Лазар бива „миграцијом симбола“ увршћен у стилизоване хришћанске мотиве од поклониства Јерусалиму као алузија на Христов улазак у Јерусалим до Лазаревог ратног савета бре боја на Косову као алузија на Тајну вечеру. На сличан начин је цар Душан, упркос расколу између српске цркве и Цариградске патријаршије, поменут као цар који је из Јерусалима донео у Србију мошти пророка Исаије. О адаптацијама овог симбола као декоративне „орнаментике“ културе у XIX веку: J. Erdeljan – I. Stevović, *The Chosen People and their Art: "Serbian – Byzantine style in the XIX century as a dossier of one logical wandering, Greek Art and Culture: Origins and Influences International conference 20-21 May 2007, Abstracts, Faculty of Humanities Department for Art History, Haifa 2007, 4 – 5.* [http://www.academia.edu/1480340/THE\\_CHOSEN\\_PEOPLE\\_AND\\_THEIR\\_ART\\_Communication\\_held\\_at\\_University\\_of\\_Haifa\\_2007#](http://www.academia.edu/1480340/THE_CHOSEN_PEOPLE_AND_THEIR_ART_Communication_held_at_University_of_Haifa_2007#) О митолошкој вредности кнеза Лазара и косовском миту у оквиру барокног схватања историје: М. Костић, *Деспот Георгије Бранковић (1645 – 1711): Уобличавање култа првог модерног патриотског хероја код Срба*, Београд 2014, 64 (у штампи). Др Мирослави Костић, научном сараднику Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду срдечно захваљујем на уступљеном рукопису књиге у штампи.

<sup>44</sup> Д. Глумац, *нав.дело*, 255.

<sup>45</sup> О Горичком зборнику: *Историја Црне Горе 2/2: Од краја XII до краја XV вијека*, прир. С. Ђирковић, Д. Богдановић, В. Кораћ, Ј. Максимовић, П. Мијовић, Титоград 1970, 377 – 380; С. Ђирковић, *Метролошки одомак „Горичког зборника“*, ЗРВИ 16 (1975), 183 – 189.

други пут јави им се".<sup>46</sup> У његовом рукопису „Шестодневник манастира Савине“ (1439/40. г.) који врло вероватно представља превод са грчког дела „О стварању света“ Северијана из Гавале.<sup>47</sup> Осим описа небеског свода и поређења са густим димом који се диже и потом претвара у чврсто тело налик кристалу, и визије неба као средње таванице која дели простор двоспратне зграде, Никон Јерусалимац помиње Адама и Еву, Дрво Живота, Дрво Познања и како се Адам приклонио Евиној накани из слабости према њој тако да се Бог морао појавити и сваком појединачно изрећи казне али опет у своме човекољубљу остављајући одшкринута врата нади у васкрсење из мртвих као извесној непосредној будућности.<sup>48</sup> Осим Шестоднева Св. Василија Великог, преписано је и неколико списа Симеона Новог Богослова, Григорија Синаита и Калиста Ксантопула који су нарочито били посвећени теми исихастичке гносеологије. Веома блиске везе Србије XIV века са Светом Гором доприносе да се исихастичка гносеологија пренесе и на српске земље. Исихастичка гносеологија која почива на истини Божанског Откривења о катафатичности Тајне Бога Живога изражавана је богословским сведочењем о непознатљивости Бога по суштини и о познању по енергијама. То значи да је Божије Биће људском уму по својој природи „онострано“, трансцендентно али је у присуству Бог „овостран“ јер је то Емануил (С нами Бог), животодавни и напослетку „човекољубиви“. Божије јављање и Његове енергије по исихастима представљају Његову природу. Таквом идејном усмереношћу прожета је духовна клима Моравске Србије. После државних сабора из 1374. и 1375. године, после избора исихасте патријарха

---

<sup>46</sup>Никон Јерусалимац Јелени Балшић, *Одговор о стању душе после смрти*, Горички зборник, лист 158 с, лист 160 с, у: С. Томић, *О Горичком рукописном зборнику из 1442.године*, Гласник САН 1 (1949), 181; Ђ. Трифуновић, *Две посланице Јелене Балшић и Никонова Повест о јерусалимским црквама и пустињским местима*, Књижевна историја V (1972), 291-295.

<sup>47</sup> Н. Радошевић, *Никонов Шестодневник у рукопису манастиру Савине 21. О стварању света Северијана епископа Гавале у српскословенском преводу*, Никон Јерусалимац: Вријеме – личност – дјело, Зборник радова са међународног симпозиона на Скадарском језеру 7 - 9 септембра 2000. године, прир. Јеромонах Јован (Ђулибрк), Цетиње 2004, 173.

<sup>48</sup> Исто, 179.



Јефрема и несигурности након Маричке битке,<sup>49</sup> дошло је до знатног досељавања монаштва у Србију и то не само са Атоса него и из других монашких центара.<sup>50</sup>

У „Житију деспота Стефана Лазаревића“ Константин Философ са нарочитом пажњом помиње ове монахе - пустињаке.<sup>51</sup> Константин Филозоф, који је добро познавао доктрине исихије а пре свега шта подразумева одбацавање старога човека и улазак у тзв. метаноју,<sup>52</sup> истиче: "Они живе у дивним пустињама и обитељима, тако да и оне који су веома лењиви побуђују да к њима долазе. Међу њима се налазе многи изабрани који чувају свете врлине усред ових обитељи. Имају многе молчалнице, Јефрему (Сирину), и разговарају са лахорењем лишћа и птицама и водом."<sup>53</sup>

Есхатолошки дух синаитско светогорског монаштва одиграо је прворазредну улогу у формирању свега онога што се подразумевамо под Лазаревим опредељењем за Царство небеско. Према *Прошком житију* које се сматра најранијим сачуваним култним списом кнез Лазар је убијен од «нечастивих Агарена». Часни Лазар је бранио веру и стадо од свирепих звери, због чега се додатно и подвлачи кнежева мученичка смрт. Кнез Лазар благородни угодник, крепки подвижник, наоружан молитвама Симеона и Саве, од нео је светлу победу. Кнез и мноштво ратника његових који се Христу представише, украшени су мученичким венцем који блиста светлије од зрака сунчевих.<sup>54</sup> Слично томе,

---

<sup>49</sup> Д. Поповић, *Патријарх Јефрем – један позносредњовековни светитељски култ*, ЗРВИ 43 (2006), 111-125.

<sup>50</sup> Д. Богдановић, *Претече исихазма у српским зборницима XIV века*, Студије из српске средњовековне књижевности, Београд 1997, 293 – 308.

<sup>51</sup> Д. Поповић, *Пустиње и свете горе средњовековне Србије – писани извори, просторни обрасци, градитељска решења*, ЗРВИ 44 (2007), 253-274.

<sup>52</sup> А. Јевтић, *Пролегомена за исихастичку гносеологију*, 29 - 95

<sup>53</sup> Исто и инок из Далше – јеромонах Теодор када описује погодно место за скитски живот пошто је прошао „ многе пустиње и горе, украшене многим пештерима и изворима“. *Деспот Стефан Лазаревић*, Књижевни радови, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1979, 187; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. 1, Београд 1982, 250; Љ. Васиљев, *Ко је инок из Далше, хиландарски писар прве половине XV века, Осам векова Хиландара, Историја духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, ур. В. Кораћ, Београд 2000, 399–402.

<sup>54</sup> Р. Михаљчић, *Кнез Лазар. Историја. Култ, Предање*, 241.

патријарх Данило је приказао кнежево опредељење. Његово *Слово о кнезу Лазару* има обележје политичког програма . Хроничарски текст је испричан језиком култних списа, тако да је Лазарева смрт приказана као страдалнички чин. Уз изразиту хероичку поруку кнез је описан као онај који позива своје ратнике на страдалнички подвиг: „Назовимо се војницима Христовим као страдалници за благочастивост да бисмо били уписани у књиге живота; не поштедимо телеса својих у борби, да светле венце примимо од онога који је у нас јунаштво усадио». Ратници су прихватили кнежев позив да се овенчају мученичким венцем: „умримо да свагда живи будемо“. Тако се Лазарево опредељење проширило на круг мученика тј. војника који су се жртвовали за веру.<sup>55</sup> Историјска реалност је подређена вишем плану: опредељењу за царство небеско тако да се кнез слави као „предстојатељ у ризу светлу од добродетељи обучен“.<sup>56</sup> Сличном опредељењу наликује и заузимање става кнеза Лазара и његових наследника према иконописцима, књижевницима, архитектима, преписивачима, монасима.<sup>57</sup> Када је реч о монаштву, у Србији кнеза Лазара исихасти су предвођени новоизабраним српским патријархом Јефремом.<sup>58</sup> Међутим, најпознатији од Синаита досељеника у Србију, непосредно везаних за Григорија Синаита, био је Ромило Раванички чије житије је написао Григорије Млађи Горњачки, звани „краснописац“. Ромило Раванички је после битке на Марици напустио Свету Гору, затим са групом ученика отпутовао је у Авлону на територији данашње Албаније, а одатле у манастир Раваницу у Србији.<sup>59</sup> Година доласка није поменута мада се може

---

<sup>55</sup> Исти, 243.

<sup>56</sup> А. Лома, *Пракосово. Порекло српског јуначког епа у светлу индоевропске компаративистике, Од мита до фолка*, Лицеум, књ.2, Крагујевац 1997, 72; *Служба светом кнезу Лазару*, Непознати Раваничанин, Србљак 2, Београд 1970, 171

<sup>57</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 2.изд., Горњи Милановац 2002, 126 – 134; А. Е. Tachiaos, *Le monachisme serbe de Saint Sava et la tradition hésychaste athonite*, Хиландарски зборник 1 (1966), 83 – 89; Idem., *Исихазам у доба кнеза Лазара, О кнезу Лазару*, ур. И. Божић, В. Ј. Ђурић, Београд 1975, 93 – 103.

<sup>58</sup> М. Пурковић, *Српски патријарси средњег века*, Диселдорф 1976, 101 – 102; Д. Поповић, *Патријарх Јефрем – један позносредњовековни светитељски култ*, ЗРВИ 43 (2006), 111 – 126.

<sup>59</sup> Р. А. Syrku, *Monaha Grigorija Žitie prepodobnago Romila*, Pamjatniki drevnej peismennosti i iskusstva 136, St. Petersburg 1900, 33.

претпоставити да се то није догодило пре 1376/77. што је време датовања раваничке хрисовуље.<sup>60</sup> Словенски превод житија настао је у Раваници (око 1390/91); вероватно га је превео монах Раваничанин, његов ученик.<sup>61</sup> Како се помиње у Житијима Ромило се и настанио недалеко од манастира, а могло би се претпоставити да је управо реч о испосници недалеко од Раванице.<sup>62</sup> Из Житија Григорија Синаита и Ромила Раваничког сазнаје се доста и о систему организације исихијске заједнице у XIV веку, а дошло је и до одређених измена у архитектонском обликовању оваквих целина које се описују у Житијима.<sup>63</sup> Уз Ромила, сврсисходно је поменути и Григорија Млађег Синаита који се још назива Горњачки или Ћутљиви, којем светогорско предање приписује оснивање Григоријата на Светој Гори.<sup>64</sup> У близини његове пећине у Ждрелу Браничевском, у подножју Хомољских планина на левој обали Млаве, створила се нова монашка насебина скитског типа, у којој је у време Деспота Стефана живело и по 300-400 монаха. Уз помоћ кнеза Лазара ту је Григорије подигао храм Ваведења Богородице.<sup>65</sup> Кнез Лазар је манастиру доделио привилегије и потврдио граматом а све одредбе је потврдио и српски патријарх Спиридон са црквеним Сабором у Пећкој патријаршији.<sup>66</sup>

Од бројних Синаита који су припадали кругу ученика преподобног Ромила и Григорија Горњачког, сачувани су оскудни подаци о још некима од њих. На првом

---

<sup>60</sup> С. Ћирковић, *Раваничка хрисовуља, Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици*, Београд 1981, 69 – 82.

<sup>61</sup> Ђ. Сп. Радојичић, *Григорије из Горњака*, ИЧ 3 (1952), 85 – 105; F. Halkin, *Un ermite des Balkans au XVe siècle: La vie grecque inedite de St. Romulos*, Byzantion 31 (1961), 116-145.

<sup>62</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 121 – 127.

<sup>63</sup> D. Parachryssanthou, *La vie monastique dans les campagnes byzantines du VIIIe au XIe siècle*, Byzantion 43 (1973), 158 – 180; R. Morris, *Monks and laymen in Byzantium 843 – 1118*, Cambridge 1995, 37 – 39; S. Popović, *The Architectural Transformation of Laura in Middle and Late Byzantium*, 26 Annual Byzantine Studies Conference, Abstract of Papers, Harvard 2000, 61 – 62; Eadem, *Koinobia or Laurai: A Question of Architectural transformation of the Late Byzantine Monastery in the Balkans*, XXe Congrès international des études byzantines III, Communications libres, Paris 2001, 339 – 340.

<sup>64</sup> Ђ. Сп. Радојичић, *Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку*, 212.

<sup>65</sup> Ђ. Бошковић, *Средњовековни споменици североисточне Србије*, Старице н. с. I (1950), 187 – 195.

<sup>66</sup> Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 223.

месту то је преподобни Сисоје Синаита, игуман манастира Хиландара, близак кнезу Лазару. Он се помиње у једној повељи кнегиње Милице. Сматра се да је био један од ученика преподобног Ромила. Живео је у Сисојевцу, удаљеном око 9 километара од Раванице.<sup>67</sup>

У оваквом опредељењу свакако је дошло и до одређених измена у установљавању светитеског култа. Ту се пре свега мисли на установљавање култа кнеза Лазара. Трагичне околности у којима је кнез страдао, већ поменуто опредељење Лазарево за Царство Небеско, постали су својеврсни образац сагледавању владара не само као оног који је Равноапостолни већ крунисаног „венцем мучеништва“.<sup>68</sup> Аскетска компонента под снажним дејством исихије набраја се у Јефимијиној похвали кнезу Лазару где она позива кнеза да са својим хришћанским мученицима и саборцима притекне у помоћ свом роду.<sup>69</sup> Овде свакако ваља подсетити да се о теми опредељености за Царство Небеско може говорити на више начина, иако је реч о рекло би се фагментима извора који би указивали на стварање духовног и уметничког јединства црква овог периода. Смисао преживелим фрагментима „ћутеће већине“ извора<sup>70</sup> који могу више саопштити о духовној клими крајем XIV века јесу поређења манастира и појма „град“. У српском језику реч „град“ имала је различита значења. У изворима се манастир неретко назива „град“. Уколико појам град подразумева постојање утврђења може се претпоставити зашто Константин

---

<sup>67</sup> Ст. Новаковић, *Законски споменици*, 496 -497; Д. Н. Анастасијевић, *Српски архив Лавре атонске*, 10; *Actes de Lavra IV*, 187 – 189. За повељу где се помиње да кнез Лазар 1375/76. дарује Лаври села и имања у петрушкој области и где се помиње Цреп који поклања трг Паракинов брод Ст. Новаковић, *Законски споменици*, 495, датује у 1372 – 1389; Д. Н. Анастасијевић, *Српски архив Лавре атонске*, 8 – 9, 14. септембар 1375. Пошто је Евгенија са синовима 1394/5 ослободила села манастира Лавре у Петрушкој области малих и великих работа могло би се помислити да је Сисоју даровала Паракинов брод после овог времена.

<sup>68</sup> С. Марјановић – Душанић, *Династија и светост породице Лазаревић: стари узори и нови модели*, ЗРВИ 43 (2006), 77 – 95. За претрајавање такве идеје у поезији косовског циклуса: А. Лома, *Пракосово. Порекло српског јуначког епа у светлу индоевропске компаративистике*, Од мита до фолка, Лицеум 2, Крагујевац 1997, 72.

<sup>69</sup> Похвала кнезу Лазару од монахиње Јефимије, *Стара српска књижевност III*, 126.

<sup>70</sup> О изворима и схватањима извора као одраза „у искривљеном огледалу“: А. Gurević, *Problem narodne kulture u srednjem веку*, Београд 1987, 170 – 171.

Филозоф Ресаву назива градом наводећи да: „ Треба да споменемо опет други град, који има стазу ка вишњем Јерусалиму“ или „И тако се многим и неисказаним трошком сврши град околo“.<sup>71</sup> У том смислу манастир има особито место у „небеској топографији“.<sup>72</sup> „Град“ је такође позната синтагма Кирила Скитопољског. Он помиње да је уз „град“ на пустом простору успостављен монашки живот.<sup>73</sup> И Светозар Радојчић је стога подсетио: „Нов талас побожне дворске мисли ширио се из малих дворова Душановог племства, које се губило у мутним амбицијама партикуларизма; та побожност долазила је из кругова образованих монаха избеглица што су нашли уточишта на малим дворовима, на којима се формирао доста сложен монашко – феудални менталитет. Центар те резиденције постаје град резиденција, престоница нове породице која столује у неком старом византијском граду; било је у симболици тих малих дворова и немоћне претенциозности; многи нови династи желели су свој Јерусалим и своју сличност с Давидом (...) Та стара идеја добија у средњовековној Србији нову важност и нову обраду крајем XIV века.“<sup>74</sup> Радојчић је истовремено указао да такво духовно опредељење постоји очувано и у народној традицији, подсећајући на стихове који говоре о томе да је кнез Лазар добио писмо од Богородице из Раја чиме се определио за царство небеско: „Полетео соко тица сива / од светиње од Јерусалима / И он носи тицу ластавицу / То не био соко тица сива / Веће био

---

<sup>71</sup> Константин Филозоф, *Живот деспота Стефана Лазаревића*, 103.

<sup>72</sup> S. Popović *The Byzantine Monastery: Its Spatial Iconography and the Place in Sacral Hierarchy*, Hierotopy. Studies in the Making of Sacred Spaces. Material from International Symposium, ed. A. M. Lidov, Moscow 2004, 97 – 99. О идеји средњовековног града и баштињењу старозаветне библијске традиције схватања града Јерусалима као богомизабраног града и новозаветној слици оствареног будућег Царства Божијег посебно: Ј. Ердељан, *Београд као Нови Јерусалим: Размишљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана Лазаревића*, ЗРВИ 43 (2006), 97-110; Иста, *Идеја Јерусалима и градови-престонице држава православних Словена у позном средњем веку*, рукопис докторске дисертације одрађене на Филозофском факултету Универзитета у Београду, 2008; Иста, *Изабрана места: Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.

<sup>73</sup> J. Patrich, *Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study, Fourth to Seventh Centuries*, Washington D. C. 1995, 353.

<sup>74</sup> С. Радојчић, *Идеја о савршеном граду у држави кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића*, Зограф 32 (2008), 8.

светитељ Илија / Он не носи тице ластавице / Веће књигу од Богородице“.<sup>75</sup> Колико је поређење града и манастирске цркве, затим модела града на подобије Јерусалима претрајавало након српске државе и византијског Царства речито показују и стихови из народне песме „Вила зида град“.<sup>76</sup> Чини се да су то уверљиви показатељи дубоке утемељености традиције о граду као Небеском Јерусалиму у којем ће становати праведници који кроз Златна врата улазе. И Цариград као Нови Јерусалим поседује Златна врата, која ће потом исто тако бити „пронађена“ и у новом Кијеву који описује Јарослав Мудри (1019 – 1054).<sup>77</sup> Оваквим паралелама у виду синкрисе, похвалног поређења између Лазаревог опредељења и Небеског Јерусалима, не само да показују дуго трајање свега напред описаног у оквирима духовне климе, већ и алузије сусрета Јоакима и Ане код јерусалимских Златних врата<sup>78</sup> и на златну капију Цариграда.<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Исто, 9.

<sup>76</sup> О идејној подлози песме Александар Лома је констатовао да: „Градња цркве за причест војске која иде у сигурну смрт чин је наизглед сасвим хришћански, али необична је Богородичина препорука да се црква „сакроји“ на темељу не од мермера већ од чисте свиле и скерлета“ како Лазар и чини. Иза тога не може стајати реалан грађевински поступак већ он свакако има симболино сначење. Сличан мотив нашао сам само у једној песми јекавског говора из Вукове збирке, где девојка говори да би посејала ружом гору загрнула свилом и саградила цркву са дванаест олтара. Ружа је цвет чија боја одговара скерлету, а гора загрнута свилом необичан је темељ за цркву, који подсећа на Богородичино упутство Лазару. Та црква очито не стоји на земљи, већ лебди над њом. Даље порекло овог мотива можемо следити преко песме о проклетству јасике где се сама од себе саздаје црква између неба и земље. Она очито није ништа друго до христијанизован лик града у облацима или од облака. Такав град „ни на небу ни на земљи“ већ на облацима гради вила у врло познатој распрострањеној митолошкој теми. Са Косова имамо њену прелазну варијанту, где се у таквом вилином граду налази црква. У више варијаната једна од његових троја врата су од скерлета. У двама варијантама вила у своме граду преде свилу. Из овога поређења јасно излази да је девојка која простира прекопланине свилу па на њој гради цркву заправо вила, свила метафора за облак, а косовска црква коју Лазар гради на свили за причест своје војске – напосто христијанизована слика вилиног града у облацима“. А. Лома, *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд 2002, 146. За интерпретацију да овај град представља „распделу небеског простора према добу дана и сунчевој путањи. Троја врата би била врата јутра, поднева и вечери. Вила која сама седи била би Хера – Јунона словенског пантеона, чија усамљеност је само привидна. Док она седи, њен муж је сунце које путује и које повремено небеску ватру претвара у громове, а себи даје достојанство Громовника.“ Љ. Рајковић, *Неке митске тимочке народне песме*, Народно стваралаштво – Фолклор, Београд 37 – 38 (1971), 38 – 40.

<sup>77</sup> С. Радојчић, *Идеја о савршеном граду*, 6.

<sup>78</sup> С. Новаковић, *Апокрифно Протојеванђеље Јаковљево*, Старине ЈАЗУ X (1878), 63.

Исто тако истакнута аскетска компонента постојала је за време владавине деспота Стефана Лазаревића (1389 – 1427). Природу културног живота у Србији деспота Стефана одредила су духовна средишта, као и амбициозни подухвати на редиговању старих превода и рада на књижним илуминацијама.<sup>80</sup> Наиме, то је између осталог присутно и описима Константина Филозофа када помиње деспотову жељу да „говори с пустињацима“ јер деспот „слатко примаше пустињаке“ и „гледаше да их свагда са собом има“.<sup>81</sup> Београд, престоница деспотовине, обнавља се и изграђује, а деспот Стефан Лазаревић обнавља Београдску митрополију.<sup>82</sup> Драгоцен и једини сачуван извор такве врсте за разумевање духовне климе у периоду деспота Стефана свакако је већ поменуто житије Константина Филозофа. Наиме, слика деспотовог двора која се описује у Житију у потпуности је компатибилна описима начела аскетске побожности Дионисија Ареопажита.<sup>83</sup> Уз то, друго битно књижевно дело „Сказаније о писменех“ представља уистину раритетан извор првог реда за познавање књижевности и духовне атмосфере овог периода. У науци је ово дело, можда због потешкоћа и наизглед неповезаних делова у тексту, остало занемарено.<sup>84</sup> Међутим занимљиво је да се управо у „Сказанију“ појављују поједини сегменти из

---

<sup>79</sup> V. Meyer-Plath – A. M. Schneider, *Die Landmauer von Konstantinopel, Teil II*, Berlin 1943, 11–12; C. Mango, *Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate*, DOP 54 (2000), 173–188 (са литературом).

<sup>80</sup> М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1990, 276 – 423; Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју*, Крушевац 1968; Б. Јовановић – Стипчевић, *Рукописи ресавског круга 1392 – 1427*, Београд – Деспотовац 1980, 7 – 16; Т. Корићанац, *Дворска библиотека деспота Стефана Лазаревића*, Београд 2006.

<sup>81</sup> Константин Филозоф, *Живот деспота Стефана Лазаревића*, 222.

<sup>82</sup> В. Бикић – М. Поповић, *Комплекс средњовековне митрополије у Београду – истраживања у Доњем граду Београдске тврђаве*, Београд 2004.

<sup>83</sup> На пример у описима Београда помиње се да је „уистину седмоврх...и Сиону изгледа сличан, био је слика вишњег Јерусалима“. Константин Филозоф, *Живот деспота Стефана Лазаревића*, 219.

<sup>84</sup> Тако на пример Милан Кашанин је сматрао да је реч о збуњеном филолошком трактату и да се којим случајем догодило да ниједно Константиново дело није сачувано он би „по томе свом спису остао забележен у историји књижевности само као учен човек великих амбиција чији је напор био узалудан.“ М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975, 398. Једино мишљење да се морају преиспитати традиционална схватања о делима Костенечког исказана су у: И. Грицкат – Радуловић, *Константин Филозоф: Значајна личност нашег средњег века очекује праведан суд историје*, Политика 19.мај 1963, 22 (= *Књижевни и културни рад Константина Филозофа*, Стара српска књижевност, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1965, 476–479.

средњовековне народне културе и то можда више но у другим изворима. Концепт светости простора и врата као исходишта приказани су у у „Сказанију“ на тај начин да би се могло закључити да је заснован на мотиву Христовог протеривања трговаца из храма (Мт 21: 12; Јов 2: 15).<sup>85</sup> Занимљива је Константинова осуда треће јереси коју је приказао као „велику“, док су поједини ритуали описани као „рушења Божјег храма“.<sup>86</sup> Посреди су извођења практикована од локалног свештенства која према мишљењу писца, нису била усклађена светом дану неког празника и простору цркве. Тако на пример, уместо обраћања верницима на дан Васкрсења Христовог поздравом „Христос Васкрсе!“ Константин Филозоф помиње да свештеник „ногом у уста удара царицу“.<sup>87</sup> Метафора „царица“ је у непосредној вези са храмом. Реч је о тренутку када се црквена врата отварају ударцем ногом што симболизује Силазак у Ад. О сличном, а можда и о истом обичају Константин говори на још једном месту када свештеник „сваке године на дан празника великог“ – на Васкрс – удара „десном ногом“ у „Красна врата цркве“ опонашајући хромог. Вероватно би то требало да буде сећање на догађај исцељења хромог испред „Красних врата“ храма од стране светих апостола (Дап 3: 2). Врло је вероватно да су се утицаји смењивали и на основу „Сказанија“ не би се могло сматрати да је једна пракса искључивала другу. Постојање разнообразне праксе свакако није морало бити необично за један трговачки град и престоницу насељену становништвом из различитих крајева Србије и Угарске.

Такође, дело Константина Филозофа у погледу рецепције античког наслеђа показује битан идејни однос према традицији. Тако се у Животу деспота Стефана спомиње Хомер као писац који је опевао јунаке тројанског рата, затим Ахил и Патрокло<sup>88</sup> што показује колико је био под утицајем византијских реторских

---

<sup>85</sup> I. V. Jagič, *Rassuždenija južnoslavjanskoj i ruskoj stariny o cerkovnoslavjanskom jazyke*. Issledovanija po ruskomu jazyku, t. 1., Sankt Peterburg 1885, 456.

<sup>86</sup> Исто.

<sup>87</sup> I. V. Jagič, *Rassuždenija*, 456–457.

<sup>88</sup> Константин Филозоф, *Живот деспота Стефана Лазаревића*, 45, 46.



узора.<sup>89</sup> Напоследку изгледа да је реч о реминисценцијама које налазимо и код и Теодора Метохита у похвали Цариграду: „ Јер у овом послу сам искористио сву расположиву праксу говорништва, елоквентне изразе, пратећи трагове старих обновљених вештина међу људима за сјај Атике, речитост, и за милост.”<sup>90</sup> Међутим, алузије на антику никако не би требало да завајају будући да је већина византијских књижевника своје класицистичке склоности усклађивала са својим хришћанским религијским уверењима управо видећи у античкој реторичкој традицији својеврсну припрему за Јеванђеље.<sup>91</sup> Извесне античке орнаменте који се појављују у програму цркава Моравске Србије, отуда с правом можемо повезати са књижевним наслеђем, јер уосталом Константин Филозоф је без икаквог устручавања презентовао став да „јелинска“ мудрост има важно место уз истине предочене Откровењем.<sup>92</sup>

Сасвим извесно, оваква учења и генерално говорећи духовна атмосфера представљали су тематски оквир у којима настаје сложено осмишљени програм и архитектуре и врата на црквама позносредњовековне Србије.

---

<sup>89</sup> Н. Ристовић, *Црквени класицизам Константина Филозофа. Деспот Стефан и његова Манасија*, Дани српског духовног преображења XV (2008), 83 – 90.

<sup>90</sup> I. Ševčenko, *The Logos on Gregory of Nazianzus by Theodore Metochites*, *Geschichte und Kultur der Palaiologenzeit*, ed. W. Seibt, Vienna 1996, 114 – 115.

<sup>91</sup> Н. Ристовић, *Старохришћански класицизам: позитивни ставови старохришћанских писаца према античкој књижи*, Београд 2005, 47.

<sup>92</sup> Р. Радић, *Време Јована V Палеолога*, Београд 1993, 273.

#### **IV АРХИТЕКТОНСКО ОБЛИКОВАЊЕ ПОРТАЛА ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ**

У критичким терминима историјско-уметничке дисциплине језик представља инструмент који иако приказује однос елемената интерпретираног уметничког дела и његовог тумача, уједно може имати и ограничавајуће домете.<sup>1</sup> Проблем дескрипције у смислу формалне анализе као и недостатак довољно прецизних термина понекад показује неугодну позицију тумача.

Портали цркава Моравске Србије међусобно се разликују по техничким одликама: положају, димензијама, начину клесања и изведеним геометријским, флоралним и зооморфним мотивима. Посматрано са аспекта конструкције, портали се углавном налазе на pročелу цркве, на бочним странама нартекса, бочним конхама затим између нартекса и наоса где се могу појавити непосредно уз портал мањих димензија на северној страни. У најопштијим назнакама може се констатовати да су конструисани по начелима византијске градитељске праксе: углавном правоугаоног облика, са надвратником који належе по хоризонталној спојници на довратнике који су некада састављени из више исклесаних делова. У највећем броју случајева изнад архитрава се налази ниша са представом патрона храма.<sup>2</sup>

Испитујући могуће путеве интерпретације мотива изведених на порталима као елементима архитектонске декорације конструисаних у доњим зонама фасада цркава Моравске Србије неопходно је указати на селекцију примера у овом раду. Описане су углавном структуре које очуваним орнаменталним мотивима на спољашњим и унутрашњим странама портала могу у семантичком смислу показати однос људи средњег века према појединостима и целини као што је зид.

---

<sup>1</sup> T. W. Adorno, *Words from Abroad*, Notes to Literature Vol.1, ed. T. Adorno, New York 1991, 189.

<sup>2</sup> О конструкцији портала у средњевизантијској и основном распореду портала у позновизантијској архитектури: Ch. Bouras- L. Boura, *Η Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12<sup>ο</sup> αιώνα*, Athens 2002, 414-415, 529 – 531.

У смислу диспозиције и наведених интерпретативних могућности, описани су портали у Раваници, Хиландарској спољној припрати, Лазарици, Љубостињи, Новој Павлици, Велућу, Наупари, Ресави,<sup>3</sup> Каленићу (где је пажња указана пре свега унутрашњем порталу), Руденицама, Павловцима, Цркви Успења у комплексу београдске Митрополије и Цркви Успења у Смедереву.

#### IV. 1. РАВАНИЦА

Манастирска црква у Раваници посвећена Вазнесењу Христовом задужбина је и мазулеј кнеза Лазара (слика 01) врло вероватно започета 1377. и завршена 1381. године.<sup>4</sup> Ктитирски подухват кнеза Лазара, може се сагледати и у почетку раваничке хрисовуље где је речено да се храм подиже као Скинија у којој ће се богоугодно приносити молитве.<sup>5</sup> У контексту тумачења портала Раванице од значаја је поменути наставак хрисовуље где је речено да је оваплоћени Бог утврдио цркву којој врата ада неће одолети, а онима који се о њој старају обећано је царство небеско (и врата ада не љдолејут ки. та(ж) и црствіе нв(с)ноє овеца

---

<sup>3</sup> Описан је изглед архитектонског украса на местима где се сачувао. Будући да је архитектонски украс портала у знатној мери девастиран, у Ресави су анализирани и извесне иконографске карактеристике зидног сликарства изведеног непосредно уз врата. О интерпретацији насликаног мотива меандра изнад врата бочних конхи у Ресави в. стране 161 - 173 у овом раду.

<sup>4</sup> О гробу: Д. Поповић, *Раванички гроб кнеза Лазара*, 171 - 183; иста, *Српски владарски гроб*, 121 - 127; о гробу Ромила Раваничког Јеромонах Амфилохије, *Синаити*, 116 - 118. О оснивању манастира: С. Ђирковић, *Раваничка хрисовуља*, Раваница, 69 - 82, посебно 81 - 82. За Врднички препис: В. Р. Петковић, *Раваница*, 73 - 77; А. Младеновић, *Повеље кнеза Лазара*, 49 - 90 (са литературом). Факсимил Болоњског преписа в. Б. Вуловић, *Раваница, њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Саопштења VII (1966), 27 - 31. Уп. транскрипцију у: Раваница, 257 - 262 (прир. С. Мандић). За повељу: А. Младеновић, *Повеље кнеза Лазара*, 91 - 108. Историјске податке о Раваници сабрао је: Б. Вуловић, *Раваница, њено место и улога у сакралној архитектури Поморавља*, Саопштења VII (1966), 22-42.

<sup>5</sup> С. Мандић, *Болоњски препис Раваничке повеље*, 257. За тумачење значења Скиније: В. Ј. Ђурић, *Манастир Студеница - скинија српског народа, Благо манастира Студенице*, Београд 1988, 15 - 19; Ј. Ердељан, *Идеја Јерусалима и градови-престонице држава православних Словена у позном средњем веку*, рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету Универзитета у Београду, 2008, 3, 24-26; И. Стевовић, *Каленић*, 168 - 181.

о цркви тацанїе подлагаюци(м) се(к) славецее ме прославлю).<sup>6</sup> Конципирана као развијени уписани крст комбинован с петокуполним решењем (слика 02), раваничка црква има конструисане портале на прочељу, бочним конхама, затим два улаза између наоса и припрате.

#### IV. 1.1. Западни портал Стефановог нартекса

Добро је познато да је у манастиру Раваница најпре саграђена црква, потом нартекс, а потом на истом месту после његовог рушења саграђен је други на иницијативу јеромонаха Стефана.<sup>7</sup> Данашњи изглед западног портала (слика 03) нартекса на први поглед не даје утисак да је оригиналан. У односу на концепцију архитектонског украса осталих отвора на грађевини који поседују већи репертоар орнамената, главни портал је једноставно и скромно конципиран. За довратнике је коришћен мермер, а за остатак архитектонског украса коришћен је искључиво пешчар. Из летописних бележака јеромонаха Стефана сазанје се нешто више о збивањима у Раваници. Из дела текста Стефановог рукописа у коме се најпре говори, у општим контурама, о стању манастира „*вбретох пѣстѣ и веома порѣшенѣ лѣсѣ изрштившѣ, тако ни златом познавати ся*“ односно један од улаза вероватно главни: „*припратѣ изъ темеля падшеи, а по цркви порастила велика дрвета...*“<sup>8</sup> може се тумачити тако, да се врата нису могла разазнати на нартексу, који је био срушен до темеља, а може се схватити и да се односи на главни прилаз манастирском комплексу, па чак и на врата, односно портал на наосу храма. Међутим, захваљујући анализама на терену дошло се до закључка да је портал оригиналан.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> С. Мандић, *Болоњски препис Раваничке повеље*, 257.

<sup>7</sup> В. Р. Петковић, *Манастир Раваница*, Београд 1922, 14.

<sup>8</sup> Љ. Стојановић, *Записи и натписи, III*, Београд 1903, 5307.

<sup>9</sup> Б. Вуловић, *Раваница*, 145.

#### IV. 1.2. Врата јужне конхе

Врата јужне конхе (слика 04) немају очуване првобитне довратнике и надвратник стога се орнаментални мотиви могу само наслутити. С обзиром да је прозор изнад врата (где такође нису сачувани у довољној мери остацци изведених орнамената)<sup>10</sup> и да је целокупна конструкција фланкирана полустубићима који уствари истовремено уоквиравају странице конхе, овај сегмент зидне површине може се посматрати у ширем контексту као засебна целина иако кордон венац визуелно раздваја конху на две зоне архитектонског обликовања. Девастација је готово идентична на порталу северне конхе с тим што је прозор изнад очуван делимично (слика 04а). Сачуван је фрагмент мотива тордираног ужета пласираног дуж обе стране допрозорника, све до капитела и горње ивице тимпанона. У пољима допрозорника очуван је мотив удвојене траке (слика 04б). Источна страна допрозорника је девастирана, док је западна страна незнатно боље очувана. Идентичан мотив је можда био изведен на горњој ивици тимпанона премда нису сачувани трагови орнамената. Када је реч о прозорима изнад врата на конхама у књизи Надежде Катанић наведено је да је реч о једноделним прозорима чија декорација је у потпуности девастирана и да се само може наслутити и да је исти случај са једноделним прозором на конхи који се налази изнад јужних врата.<sup>11</sup> Позивајући се на слику 10<sup>12</sup> где је у легенди истакнуто „Прозор на јужној конхи (доња зона)“ поменути класификацију је неопходно исправити, будући да се већ са приложених фотографских снимака може утврдити да су у питању бифоре. Да је уистину тако показују незнатно избочени делови камена при средини лука прозора, као и идентична ширина овог прозора са бифорама чији су

---

<sup>10</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 71, сл.10.

<sup>11</sup> Исто, 70.

<sup>12</sup> Исто, 71.

конструктивни елементи сачивани.<sup>13</sup> Идентичан исказ поновљен је поводом јужне конхе „На једноделном прозору на конхи (изнад врата) пластика је фрагментарно сачувана“.<sup>14</sup>

#### IV.1.3. Западни портал између припрате и наоса

Реч је о једноставној конструкцији врата степенасто засеченим у зидну масу (слика 6). Правоугаони оквир сачињавају мермерни довратници заједно са гредом надвратника, а оба довратника су по једанпут засечена, глатко полирана, повучена за 10 см. од спољне фасадне равни зида и уоквирена једним редом насатично ређане опеке. Опека, која га уоквирава, бојена је заједно са спојницама малтера, што оставља утисак неиспрекидане црвене бордуре. Ширини степенастих усека довратника одговарају полукружне архиволте изведене у

---

<sup>13</sup> Неопходно је скренути пажњу да је идентично погрешно тумачење учињено и када је реч о прозору у горњој зони западног травеја. Прозор је подељен тако да садржи два тзв „сараценска“ лука. Исто, 72. Слика 11.

<sup>14</sup> Исто 82. Интересантно је да је Вуловић сматрао да није реч о истој целини већ накнадној конструкцији: „И ова два улаза на цркви су касније отворена. Анализирајући њихов положај у односу на бифоралне отворе над њима, може се на основу конструктивне логике проценити да ови улази не одговарају смишљеној и оригиналној концепцији градитеља који је показао своју вредност компонујући остале делове грађевине. Првобитно горње бифоре нису могле бити постављене тако, да средњим стубићем и допрозорницима належу на архитрав отвора. Овај проблем много убедљивије решава пукотина на живопису са унутрашње стране јужног отвора. Сондама испод млађег живописа, лево и десно од отвора, откривена је по једна пукотина које показују до које се ширине ишло са пробијањем зида. Том приликом фреска ратника св. Теодора Тирона, у доњем десном углу са источне стране улаза, била је обијена и накнадно је преко новог додатног материјала имитирана црвена бордура, да би се употпунио оквир фигуре. На оригиналним деловима зидова је употребљен маснији малтер сивкасте боје, док је на додатним деловима, којим су изравњани обијени бочни зидови пролаза, употребљен малтер слабијег квалитета, са више креча. На источном зиду отвора, на младом слоју живописа, постоји розета у којој је чвршћим предметом 1760. година, што несумњиво говори у прилог томе да је отвор за врата пробијен још раније“. Б. Вуловић, *Раваница*, 147. Међутим и након конзерваторско-рестаураторских захвата остало је нејасно јесу ли поменути отвори део првобитног концепта или накнадна конструкција.

наизменичном ређању од по једног лучног каменог тесаника и по три опеке. Карактеристично је да опекама у унутрашњој архиволти одгорварају лучни тесаници у суседној архиволти и обрнуто. Трећа, спољна архиволта, шира је од осталих; њена површина је у равни површине зида. Насупрот оним двома унутрашњим, изведена је од тесаника пешчара са по једном радијално постављеном опеком између, а уоквирена је једним редом насатично ређане опеке која је бојом повезана у неискривану траку. Тимпанон портала је у облику полукружне нише у којој се налази ретуширана фреска Богородице са Христом.<sup>15</sup> Довратници и архиволте су премазани танким слојем фреско малтера са живописаним биљним и геометријским орнаменталним тракама из средине XIX века. Овај улаз је очигледно накнадно пробијан кроз зидну масу у северозападном углу цркве. Димензије отвора су 1,02 m ширине и 2,02 m висине. Да би се добило што више у ширини а да би се истовремено на спољњем западном зиду изашло у распону између два пиластра, отвор је нешто искошен и проширен према северном зиду. Зидна маса је одозго подухваћена храстовим дрвеним талпама. Ова веза између нартекса и цркве је доцније затворена дрвеним вратима која се ретко користе. Сасвим је логично да улаз не би био овако конципиран на једној решеној фасади још док је она била слободна, односно док јој није била дограђена припрата. Да је улаз накнадно пробијен онда када је западна фасада била слободна, нема сумње да би био оперважен каменим оквирима који би га у неку руку оформили. Међутим улаз је пробијен још пре окончања живописа у цркви, за време дограђивања нартекса.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Ј. Магловски, *Богородица Живоносни источник. Драгуљ једне касно и позновизантијске теме*, ЗЛУМС 32-33 (2002), 183-192, посебно 188, 189.

<sup>16</sup> Б. Вуловић је као доказ навео анализу живописа изведеног на том месту са унутрашње стране у наосу, у вратима и спприпрати. Фреска са фигуром анахорета св. Павла Тивејског постављена је између ктиторске композиције и северног зида у ширини унутрашњег отвора врата, што значи да је у складу са овом површином и дошло до адаптација. Представа Св. Павла Тивејског, пошто није дата цела, пресечена је управо накнадним пробијањем врата. Отуда се и стиче утисак о скраћењу механичким путем, односно скраћењу фигуре као последице за накнадног пробијања отвора. Из свега следи закључак да су ктиторска композиција, фигура св. Павла Тивејског и делови живописа

## IV.2. ХИЛАНДАРСКА СПОЉНА ПРИПРАТА

Најпотпуније податке о архитектури спољне припрате објавио је С. Ненадовић који је закључио да би архитектонски украс требало интерпретирати као дело мајстора који су радили на Раваници и Лазарици.<sup>17</sup> Хиландарска спољна припрата је градитељско дело (слика 07) од недвосмисленог значаја за разумевање традиције и иновације у архитектури средњовековне Србије. По структури простора и пропорцијама спољна припрата решена је по узору на унутрашњу припрату изграђну у време краља Милутина. Структура припрате је таква да је чине два травеја у правцу запад – исток и три поља по ширини, у правцу север – југ. Три улаза, западни, северни и јужни, у облику који данас имају, резултат су накнадних интервенција. Стога су управо у погледу врата и настале највеће разлике у односу на претпостављени првобитно отворену спољну припрату.<sup>18</sup> Наиме, још је Ђурђе Бошковић а потом и Војислав Кораћ утврдио да је првобитно ексонартекс био отвореног типа. Војислав Кораћ је то додатно потврдио археолошким податком да је на јужној страни био видљив остатак фреско малтера на који належе зид који испуњава празнину између усправне камене греде, прозора и ступца. С тим у вези показано је да је припрада доцније затворена и да камени оквири северног и јужног портала и северног и јужног прозора у западном зиду нису прављени за спољну припрату.<sup>19</sup> Западни портал у данашњем облику је барокни и изграђен је 1779. године. Северна врата имају украшена оба

---

на северном зиду, рађени тек пошто су врата била пробијена, односно да су северна врата на западном зиду пробијена пре него што су површине зидова око њих биле живописане". Исто, 146.

<sup>17</sup> С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси*, Хиландарски зборник 3, Београд 1974, 84 – 152, о спољној припрати посебно на стр. 146.

<sup>18</sup> В. Кораћ, *Археолошка опажања о припрати кнеза Лазара у Хиландару*, Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури, Београд 1987, 116.

<sup>19</sup> Исто, 117.



довратника, архитравну греду и две камене плоче узидане испод архитрава. Декоративни мотив довратника је орнамент двочлане траке, која у средини ствара медаљон, а при ивицама довратника повезана је са њима полуосмицама. На двема узиданим плочама изнад горње ивице портала орнаментика је различита. На левој су два мања овална медаљона на крајевима и један већи положени медаљон између њих, са листовима винове лозе, (слика 07, 07а). У средњем развученом, медаљону из чвора се на сваку страну одваја по један полулист. Слободан простор у великом медаљону, као и око ивица мањих медаљона, попуњен је полулистовима. Друга плоча је имала, вероватно, исти преплет траке као и на довратницима, али је сада испрекидан. Архитравна греда је од ових двеју плоча одвојена тордираним ужетом. Трака која прати доњу ивицу архитрава је усталасана. На правилним размацама из траке израњају цветови, који доста подсећају на лале. Између цветова налази се по један мали лист.<sup>20</sup> Будући да је репертоар орнаментике сличан одговарајућим деловима цркве краља Милутина, пре свега са орнаментима на парапетним плочама на северној певници католикона, могуће је да су поменути делови настали истовремено.<sup>21</sup>

Јужни портал се састоји од парапетних плоча на прозору – бифори, надвратника над јужним порталом и од трију конзола изнад надвратника, на којима су у пуној пластици исклесани антропоморфни и зооморфни мотиви.<sup>22</sup>

### **IV.3. ЛАЗАРИЦА – ЗАПАДНИ ПОРТАЛ**

Црква Светог Стефана у Крушевачком граду конципирана је као придворна црква са куполом, уписаног крста са бочним конхама у оси поткуполног

---

<sup>20</sup> С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара*, 208.

<sup>21</sup> В. Кораћ, *Археолошка опажања*, 119.

<sup>22</sup> Исто, 198.

простора.<sup>23</sup> Када се говори о архитектонском украсу портала Лазарице неопходно је поменути да се тумачења у великој мери заснивају на сложеној конзерваторској ситуацији. Наиме, историја тумачења портала придворне цркве кнеза Лазара (слика 08) почиње обновом Лазарице предузетом од 1904. до 1908. године. Заслугом тадашњег министра грађевина Владе Тодоровића, Министарство просвете је поставило архитекту Министарства грађевина Петра Поповића (1873 - 1945) за надзорника рестаурације Лазарице, започете септембра 1904. године.<sup>24</sup> Бројне рестаураторске недоумице Поповић је објавио у „Српском техничком листу“ 1907. године, потом и у „Старинару“ 1928. године.<sup>25</sup>

Ђурђе Бошковић је 1933. године у тексту „Споменици прошлости и њихово обезбеђивање – Рад на њиховом осигурању у нашој земљи“ указао да је планове за обнову Лазарице израдио архитекта Милорад Рувидић (слика 09) и да су се пројекти некада налазили у Архитектонском одсеку Техничког факултета.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> В. Ристић, *Лазарица и крушевачки град*, Крушевац 1996.

<sup>24</sup> П. Поповић, *Рестаурација цркве цара Лазара у Крушевцу*, Српски технички лист 50 (1907), 417; Исти, *Западно кубе цркве цара Лазара у Крушевцу са две необјављене слике из половине прошлог века*, Старинар III, књ. 4, за 1926. и 1927. (1929), 231.

<sup>25</sup> П. Поповић, *Рестаурација*, 417 – 419; Исти, *Западно кубе цркве цара Лазара*, 229 – 233.

<sup>26</sup> О организацији наставе на Техничком факултету: А. Кадијевић, *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997, 64. Прецизније, Рувидић је крајем 1903. године постао хонорарни наставник на Техничком факултету, а крајем 1905. године постао је ванредни професор Универзитета што је остао све до смрти 07. 01. 1914. године. Д. Живановић, *Архитекта Милорад Рувидић. Живот и дело*, Београд 2005, 48 – 60. Ауторка не помиње постојање Рувидићевих снимака Лазарице. Архитекта Петар Поповић поменуо је своје претходнике на пројекту обнове Лазарице Михаила Валтровића и Александра Бугарског којима се касније придружио и архитекта Душан Живановић. Међутим, о свом Елаборату говори као о личном ауторском делу, не помињући учествовање архитекте Милорада Рувидића. П. Поповић, *Западно кубе цркве цара Лазара*, 230 – 231. Габријел Мије у књизи „L' ancient art Serbe. Les églises“ у подпоглављу *Les églises de Lazare* објављује снимак основе Лзарице по Феликсу Каницу. G. Millet, op. cit, 164. Интересантно, иако похваљује „неоспорно техничко знање и огромно искуство на пољу проучавања средњовековне Српске Архитектуре“ Петра Поповића, у поглављу *Архитектура Лазарице* Милоје М. Васић објављује искључиво „марљиве и прецизне снимке пок. Милорада Рувидића, професора Универзитета“. Васић 1928: VIII, посебно: 117, 118, сл. 96, 97, 98. Податак да је планове за обнову Лазарице израдио Рувидић и да су се пројекти чували на Техничком факултету, поменуо је: Бошковић 1933: 535. Фотографије Рувидићевих техничких снимака које објављујемо

Уз неопходност адекватног вредновања наведеног податка дискутабилно је зашто је западни портал претрпео недовољно утемељене измене. Бранислав Вуловић је оценио Поповићев рад као тежњу да „архитектури и скулптури цркве врати аутентичан ликовни израз, али на жалост, без пуног успеха“.<sup>27</sup> Владислав Ристић је такође указао на извесне недоследности у рестаурацији Лазарице, нарочито западног портала.<sup>28</sup> Наиме, приликом обнове западног портала Лазарице, архитекта Поповић је полуоблично засведен улаз заменио правоугаоним, а слепу нишу – лунету изнад њега уклонио, поставивши лучно завршен прозор по узору на врата бочних конхи хиландарског католикона.<sup>29</sup>

Западни портал Лазарице до данас је задржао изглед који је резултат рестаураторских захвата архитекте Петра Поповића (слика 10). Конструисан је тако да надвратник належе на довратнике по хоризонталној спојници која је у висини његове доње ивице. Сви елементи портала као и венац изнад надвратника исклесани су из једног комада. Лунета портала (слика 11) има испуну у виду стакленог панела уметнутог из делова у метални рам у чијој основици је мотив

---

овом приликом чувају се у Легату Ђурђа Бошковића у Археолошком институту САНУ. Снимци које је објавио Васић нису идентични снимцима на које указује Бошковић. Захваљујем научном саветнику Археолошког института САНУ др Весни Бикић која ми је одобрила коришћење репродукција из Легата Ђурђа Бошковића.

<sup>27</sup> Б. Вуловић, *Лазарица црква св. Стефана у Крушевцу*, Археолошка истраживања Крушевца и Моравске Србије, Београд 1980, 39. Будући да је реч о регистру који се налази изнад портала, који такође може улазити у интерпретативне контексте целине западне фасаде, неопходно је напоменути да је 1967. године оформљена Комисија поводом нове обнове Лазарице. Забележено је мишљење да „пронађени остаци лепа испод малтера на коме су била израђена шах поља, не дају довољно основа за потпуну рестаурацију фреско орнаментa у пољима архиволти на фасадама. Отуда фасаде на овим местима треба само блембирати и фуговати без икаквих реконструкција малтерне бојене површине“. Први потписник цитираног извештаја Комисије је Ђурђе Бошковић. В. Ристић, *Моравска архитектура*, 101 – 102. Аутор је и раније наговештавао да се „О оправданости овог поступка мора озбиљно размислити“. Исти, *Рестаурација Лазарице Пере Ј. Поповића из 1904 – 1908. године*, Саопштења XV (1983), 144. Уп. В. Ристић - Н. Миладиновић, *нав. дело*, 30 (са литературом).

<sup>28</sup> В. Ристић, *Промене на архитектури Лазарице у XIX веку*, Рашка баштина 2 (1980), 272.

<sup>29</sup> Исти, *Рестаурација Лазарице Пере Ј. Поповића*, 138.

крста. Уоквирују је две архиволте скулпторално обрађене. Архиволту уз лунету формирају тесаници који се наизменично смењују са три радијално поређане опеке.<sup>30</sup> Тесаници у постољу архиволте нису скулпторално обрађени док су на осталих седам уз лучни завршетак исклесани флорални мотиви. Мотиви исклесани на тесаницима симетрично су распоређени на северној и јужној страни. На првом тесанику исклесан је мотив розете коју у расклопу чини преплет канелиране траке од четворолатичног цвета и траке која формира облик полукруга (слика 11а). Следећи тесаник има дванаестолатични цвет шиљатих латица. У средишту цвета је други, осмолатични цвет полукружних латица. Трећи тесаник има исклесану кружницу која се на четири тачке савија у мале волуте. У испуни је цвет са дванаест полукружно завршених латица. Заглавни камен има исклесан срцолики медаљон од двочлане траке у којем је лист палмете са врхом окренутим надолу. Из врха срцоликог медаљона двочлана трака је усмерена на бочне стране где формира мотив полупалмете. Мотиви на тесаницима се потом симетрично смењују. Изнад описане архиволте је архиволта оивичена тордираним ужадима између којих је плетеница сачињена од две укрштене једночлане траке уметнуте у исти преплет нешто већег пречника. Лунету уоквирује венац који чини низ крстастих керамопластичних лончића између два реда опека.

На Рувидићевом снимку „Црква кнеза Лазара у Крушевцу. Размера 1:50. Лист 4. Изглед са запада, Пресек АБ“ додатну забуну ствара изглед лунете коју попуњава стаклени панел. Такав изглед лунете указује да је снимак могао настати у периоду од Рувидићевог доласка на Технички факултет 1903 / 1905. године<sup>31</sup> до завршетка радова 1908. године.<sup>32</sup> Шрафирани делови који се могу видети на снимку настали

---

<sup>30</sup> Ј. С. Ђирић, *Западни портал Лазарице као предмет конзерваторских реконструкција и историографских анализа*, Крушевачки зборник 12 (2007), 41, сл.3.

<sup>31</sup> Исто.

<sup>32</sup> Неопходно је поменути да се на фотографији коју је снимио Габријел Мије 1906. године може видети постављена дрвена конструкција која је коришћена као „костур“ портала на чијим странама је уграђена цигла. G. Millet, *L'ancien art Serbe*, 166, сл.192.

су касније. Означио их је Ђурђе Бошковић и у вези су са елементима архитектуре храма на западној страни који су недоследно рестаурирани. То се посебно односи на недостатак шаховских поља на западној страни<sup>33</sup> и посебно на западни портал. Надвратник портала садржи шест регистара (слика116). У првом регистру исклесано је тордирано уже, док су испод ужета исклесани кринови повезани двочланом траком испод. Средишња латица сваког крина исклесана је на тај начин да је у симетрији са местом укрштања двеју трака које формирају тордирано уже изнад. Испод кринова је узани, удубљени венац правоугаоног пресека, а цела орнаментална композиција уоквирена је венцем који је идентичан тордираном ужету изнад. Орнаментика која се налази испод ужета идентична је орнаментици изведеној на довратницима.<sup>34</sup>

Орнамент довратника и надвратника западног портала конципиран је тако да његову основу представља двочлана трака која формира кружна поља. Кружнице су пресечене по вертикалној оси двома двочланим тракама, док су у средишту кружница траке преплетене тако да подсећају на пет дијагонално поређаних шаховских поља или тзв. Богородичиног цвета.<sup>35</sup> Овако конципована подела розета које се мултипликују на порталу изведене су и на архиволти изнад портала на северној страни и архиволти изнад мање розете на западној фасади Наупаре.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> О шаховским пољима у Лазарици постоје и белешке које се чувају у Легату Ђурђа Бошковића. Белешке се углавном односе на питање порекла овог мотива у архитектури средњовековне Србије. Неколико бележака су у вези са сличностим акоје се уочавају са Каленићем.

<sup>34</sup> Надежда Катанић је истакла да „реконструисана скулпторална декорација довратника и архитравне греде на западном порталу понавља мотив већ употребљен на архиволту на јужном надвишеном постољу кубета над конхом, само с том разликом што се на порталу две средишне паралелне двочлане траке, које кружне медаљоне деле по средини, пресецају под правим углом и на тај начин добија ређи мотив преплета, док се код архиволта ове траке пресецају кружно, овално, неправилно, стварајући гушће преплете у средишту кругова.“ Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 53.

<sup>35</sup> Ј. С. Ђирић, *Западни портал Лазарице*, 38. Поступак описивања орнамента је са леве на десну страну тј. одозго на доле.

<sup>36</sup> С. Ђурчић – С. Поповић, *Наупара*, Београд 2000 (са литературом). Поповић је и „равне венце“ обновио „по примеру венаца у ман. Наупари“, П. Поповић, *Рестаурација цркве цара Лазара у Крушевцу*, 418. Првобитна замисао је подразумевала угледање на Љубостињу, међутим пошто му

Могло би се закључити да су можда архиволте Наупаре искоришћене као модел приликом рестаурације довратника и одговарајућег регистра надвратника Лазарице. Мотив крина на венцу испод првог регистра надвратника исклесан је по узору на архитектонски украс Љубостиње.

#### IV.4. НАУПАРА

Манастир Наупара (слика 12) се први пут помиње 1382. године у оснивачкој повељи манастира Дренча.<sup>37</sup> Историја Наупаре је дуго остала непозната, осим податка да је обновљена 1835. године.<sup>38</sup> Први документ у XIX столећу где је поменута Наупара је „Описание манастира Неупаре (у окр. Крушевачком)“, а написао га је богослов Тодор Николић.<sup>39</sup> У опису се наводи да су на „десет корачаја“ од западних врата цркве постојале „зидине једног здања“ где су живели монаси. Податак о обнови цркве из 1835. године сачуван је уклесан на каменој плочи изнад западног портала припрате. Записано је да су храм обновили у време господина Милоша Обреновића и митрополита Петра Јовановића браћа Стојан и Алекса Симић, као и архимандрит Св. Романа Сава Петровић и јеромонах

---

нису изгледали адекватно, искоришћен је други модел. Поповић 1928: 232. Слично је приметио и Ристић који је истакао „Када их је снимиио и на Лазарици поставио, нису му добро изгледали“. В. Ристић, *Рестаурација Лазарице Пере Ј. Поповића*, 131, нап. 26.

<sup>37</sup> У њој се помиње монах Доротеј и његов син јеромонах Данило који су те године основали манастир Дренчу и приложили му „дво ру Неупаре с придворицом“. Арх. Леонид, *Стара српска писма из руског манастира Св. Пантелеимона у Светој Гори*, Гласник СУД VII, св. XXIV старога реда, Београд 1868, 264; Ст. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњега века*, Београд 1912, 763 (XIII).

<sup>38</sup> В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Ср.Карловци 1920, 141; М. С. П., *Православни календар за 1942.годину*, Ниш 1941, 97.

<sup>39</sup> Т. Николић, *Описание манастира Неупаре (у окр. Крушевачком)*, у архиву САНУ, бр.9115, год. 1852. Наупара је све до 1848. године била мирска црква. Законодавно решење о претварању парохијске цркве у манастир потписао је кнез Александар у Крагујевцу 18.марта 1848. М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1876, 770.

Пахомије.<sup>40</sup> Наупара је од почетака изучавања српских старина изазивала велико интересовање истраживача.<sup>41</sup>

Иако су током 1956. године изведени мањи конзерваторски радови, детаљно архитектонско и фотографско снимање манастира је обављено 1989. године, а истраживања су настављена до данас.<sup>42</sup> Конципирана као сажети уписани крст триконхалног облика са припратом, црква у Наупари има наос одвојен од припрате масивним зидом у чијем се средишту налазе једна врата, а у припрату се улази са северне и западне стране ( слика 12а).

---

<sup>40</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи II*, Београд 1903, 382 (бр. 4096).

<sup>41</sup> Описујући српске старине М. С. Милојевић је 1871. године посетио и манастир Наупару. Према његовим описима тада су се на спољним површинама зидова цркве још могле видети „старе и прекрасне шаре“. М. С. Милојевић, *Путопис дела праве – старе Србије*, Београд 1871, 55 – 56. Михаило Валтровић је посетио Наупару и том приликом забележио да је „оправљач Наупаре имао осећаја за старе српске украсе, па је неке руже и преплете дао изрезати по старим обрасцима и употребио их на местима где су временом биле истрошене или сасвим нестале.“ М. Валтровић, *Белешке с пута*, *Старинар V – 3* (1888), 87 – 90, 93, 95. 1989. године утврђено је да су розете и архиволте средњовековне али и да је почетком XIX века дошло до дислокације архитектонских украса у току обнове цркве. 1925. године Жарко М. Татић је архитектонски снимии основу цркву и фотографски забележио њене фасаде и камени украс за мотиве пластичне декорације констатовао да су третирани слично јерменским. Ж. Татић, *Историска збирка (Извештај о раду у 1925.г.)*, *Годишњак СКА 34* (1926), 339, 341. Цркву је поменуо и Александар Дероко који је приметио да архиволте показују да је црква призидана из делова раније грађевине. А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 135. Јованка Максимовић је на архитектури Наупаре приметила зависност од Лазарице, као и да је неимар Наупаре орнаменталне мотиве уклопио са елементима готике у већ формирану моравску декорацију. Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 127, 132. Оцену да је реч о осредњем мајстору требало би прихватити с резервом нарочито ако је реч о поменутиим розетама које су једине сачуване розете таквог обима и скулпторског репертоара на територији Моравске Србије. Целокупан архитектонски концепт требало би проучити пажљиво с обзиром да је реч о цркви на којој су дислоцирани елементи другостепене архитектуре. Најпотпуније податке о скулптури цркве у Наупари објавила је Надежда Катанић. Указала је на непревазиђене вредности розета, да је пластика занатски коректно урађена и да су је радила два или више клесара. Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 14, 16, 18, 22 – 33, 27, 34, 91 – 105, 147, 224, 236, 242 – 244, 249, 251.

<sup>42</sup> Б. Вуловић, *Конзерваторске белешке са терена*, Зборник архитектонског факултета 4 1957 /1958 (1958), 16. Детаљне податке о Наупари в. у монографији насталој као део пројекта „Корпус сакралне архитектуре Србије у касном средњем веку 1355 – 1459“: С. Поповић – С. Ђурчић, *Наупара*, Београд 2000.

У доњем делу централног поља западне фасаде налази се масивни правоугаони камени портал. Изнад портала у тимпанону је мермерна плоча са натписом о обнови цркве из 1835. године, а изнад ње је у истој лунети плитка правоугаона ниша са сликаном представом Богородице са Христом из новијег времена. У средишњем пољу северне фасаде припрате налази се правоугаони портал са полукружним луком. У лунети је полукружна камена плоча, перфорирана два полукружним и једним кружним отвором (слика 13, 13а). Монолит у лунети са доње стране има два полукружна отвора и подсећа на решења бифора. Лице тог лучног поља украшено је у техници плитког рељефа, траком од тордираног ужета. Тај мотив је постављен у средиште, а по један цветелики медаљон налази се са његове источне и западне стране. Лучно поље у средини у потпуности окружује мотив тордираног ужета. Тако решено камено поље уоквирено је још једним полукружним каменим луком састављеним од секундарно употребљених елемената, што се види по траговима некадашњег каменог преплета који је украшавао западну половину лука.

Унутрашњи камени портал осим профилисаних конзола на које се ослања равна надвратна греда нема сачуван други архитектонски украс.<sup>43</sup>

#### IV. 5. НОВА ПАВЛИЦА

Манастир Нова Павлица (слика 14) најчешће се помиње у контексту обнове из девете деценије XIV века коју је предузела породица Мусић, блиски сродници кнеза Лазара.<sup>44</sup> Задужбина Мусића је у основи замишљена као развијени триконхос склопљен од издуженог уписаног крста и бочних конхи, постављених у

---

<sup>43</sup> После уклањања малтера из лунете унутрашњег портала појавили су се делови камене архволте украшене преплетом једночлане траке. С. Поповић – С. Ђурчић, *Наупара*, 41.

<sup>44</sup> Б. Ј. Цветковић, *Манастир Нова Павлица. Историја, архитектура и живопис*, рукопис докторске дисертације одбрањене 24.04.2010. на Филозофском факултету Универзитета у Београду, 52.



оси трансепта.<sup>45</sup> Прегледност и функционалност унутрашњег простора остварена је и конструисањем троје улазних врата, на западном зиду, где је главни портал и у обема певницама, где су помоћни улази, нешто ужи од оног са западне стране.

Једноставно обрађене фасаде, без кордонских венаца и колонета, оживљене су плитким нишама у којима су конструисани портали и прозорски отвори. Нише изнад сва три портала и олтарске бифоре фланкиране су са по два симетрична камена профилисана испуста, утопљена у зидну масу.

Архитектонски украс Нове Павлице у складу је с целокупним изгледом њених фасада. Скулпторални или боље речено клесарски радови у Новој Павлици ограничени су на украс прозорских отвора и врата, будући да првобитни под, црквени намештај и олтарска преграда нису сачувани ни у траговима, па се о њима не може доносити никакав суд.<sup>46</sup>

Оквири портала представљају пример једноставне клесарске обраде. Довратници су састављени из више кубично клесаних делова, док се само на носачима архитравне греде запажа профилација у виду полукружне конзоле. Главни портал,

---

<sup>45</sup> На извесна градитељска решења новопавличке цркве осврнуо се у својој дисертацији о архитектури Раванице и Бранислав Вуловић. Осим што указује на остатке степеништа у припрати, везујући их за сличне у нартексу Љубостиње, претпоставља да је грађење Нове Павлице могло бити започето око 1381, пре но што је у потпуности био окончан рад на подизању католикона у Раваници. Исто тако, у обради фасада плитким нишама, као и у Дренчи, он види утицај старијег македонског градитељства. Б. Вуловић, *Раваница. Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Саопштења VII (1966) 19, 79, 193, 197. О архитектури манастира писао је и Владислав Ристић у својој докторској дисертацији, посвећеној изворима и настанку *моравске градитељске школе*. Уз детаљан опис архитектонског решења, он се у датовању новопавличке цркве приклонио првобитном гледишту Г. Мијеа, који је сматрао да је грађење Нове Павлице претходило зидању Раванице. Ристић је, као прилог Мијеовој тези, додао да коефицијенти плана раваничког и павличког храма указују на то да је новопавлички морао бити саграђен пре Раванице, те да је ктитор Нове Павлице због тога вероватно био само челник Муса. В. Ристић, *Моравска архитектура*, Крушевац 1996, 223-224. Уп. И. Стевовић, *Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006, 34, 40, 43, 49. О историји, архитектури и сликарству Нове Павлице: Б. Цветковић, *Манастир Нова Павлица: Историја, архитектура, живопис*, рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету 2009 године.

<sup>46</sup> Б. Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 94 – 96.

до кога води тростепено степениште, састоји се од двоструких вишеделних доворотника, који почивају на високом каменом прагу (слика 15). Довратници, преко симетричних носача обрађених у облику полукружних профилисаних конзола, носе широку архитравну греду над којом је полукружна лунета са фреском храмовне славе. С унутрашње стране, портал је увучен у зидну масу тако да је над њим са наличја линете конструисана широка површина која је можда могла да прими ктиторски натпис, односно, текст оснивачке повеље. Јужни портал нешто је ужи од западног (слика 16, 16а). Склопљен је од једноставних вишеделних доворотника, који на врху имају, слично западном порталу, профилисане носаче нешто ужег архитрава. Лунета над њим је знатно виша. Северни портал је другачије обрађен од портала на западној и јужној страни (слика 17). Уместо архитравне греде, два једноставна доворотника спаја исклесани дводелни полукружни камени лук над којим се пружа поље са високом линетом. Током археолошких ископавања у манастирском кругу пронађен је и већи број уломака са мермерних прозорских стубића шестоуганог пресека,<sup>47</sup> делова база са лоптастим украсима и делова мермерних венаца.<sup>48</sup> Пронађени су исто тако и делови доворотника, који су можда припадали главном порталу на цркви, који је као и остали мермерни украс Павлице био строгих облика и скромне обраде.<sup>49</sup> Када је реч о сликаним орнаментима уз новопавличке портале, може се говорити о флоралним орнаментима насликаним на доворотницима западног портала у наосу и геометријским и флоралним орнаментима непосредно изнад портала јужне певнице. Осим представа крстова с криптограмима  $\overline{\text{ic}} \overline{\text{xс}}$ ,  $\overline{\text{дддд}}$  и  $\overline{\text{фхфп}}$  који постоје на доворотницима северног и јужног портала у наосу, на северном доворотнику западног портала у густој врежи насликана су четири флорална орнамента, док су на јужном доворотнику приказани по један цвет од пет

---

<sup>47</sup> А. Јуришић, *Нова Павлица*, 66-67, сл. 51.

<sup>48</sup> Исто, 66, сл. 49-50.

<sup>49</sup> Исто, 25, 66, сл. 48.

различитих биљних врста.<sup>50</sup> Изнад врата јужне певнице у правоугаоном оквиру црвене боје изведени су орнаменти подељени на два регистра. У доњем регистру изведен је цик-цак мотив сликан окер жутом, црвеном и плавом бојом. Испод окер жуте у доњем регистру, тј. изнад плавом бојом насликаног цик-цак мотива у горњем регистру, остављен је простор за венац који у византијској архитектури наликује ређању опеке „на зуб“. Унутар горњег и доњег венца насликани сун окер жутом бојом расцветали кринови, по један у сваком троугаоном орнаменту. Белом бордуrom је одвојен регистар који је насликан изнад описаног регистра. У регистру изнад је насликан белом бојом венац који би могао наликовати надвратницима са клесаним мотивима палмете. Оба регистра повезана су црвеним оквиром којим су уосталом и одвојене зоне новопавличког сликарства.

#### IV. 6. ЉУБОСТИЊА

Храм Успења Богородичиног у Љубостињи (слика 18), задужбина кнегиње Милице, датује се у период од 1389. до 1406.године.<sup>51</sup> Основа храма је конципована као развијени триконхос са припратом и богатим архитектонским украсом вероватно је добио најпре осликане лунете, док су касније у целој цркви и припрати изведене нове композиције.<sup>52</sup> Тада су изведени и портрети по којима се датује сликарство љубостињског храма.<sup>53</sup>

Премда је страдала у више наврата, црква манастира Љубостиња има солидно очуване детаље скулпторалног репертоара. Осим фасаде о којој ће бити речи у

---

<sup>50</sup> Б. Ј. Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 200 – 201.

<sup>51</sup> М. М. Васић, *Жича и Лазарица*, 138.

<sup>52</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 97 и нап.131 на стр. 223; Н. Антић – Комненовић, *Зидно сликарство*, 24 – 42, 43 – 44, 48 – 51; С. Ђурић, *Манастир Љубостиња*, 35 – 51; исти, *Љубостиња*, 82 – 110.

<sup>53</sup> Б. Тодић, *Време подизања и живописања Љубостиње*, Саопштења XXXIX (2007), 101 – 115.

наредном поглављу битно је указати да се уз розете и прозорске отворе који се одликују богатим репертоаром клесаних орнамената, портали иако понегде само у назнакама издвајају као значајни примери скулпторског рада (слика 19, 19а). Реч је о порталима на бочним конхама, северном и јужном порталу припрате (слике 23, 23а, 24) знатно конзервирани, западном порталу припрате и порталу између припрате и наоса.

Као и портал северне конхе (слика 20) и портал јужне конхе (слика 21) остао је без орнамената услед знатних девастација којима је манастирска црква била изложена. Будући да је у излагању о Раваници поменуто да се портали посматрају као део целине са прозорима изнад њих, неопходно је напоменути да за разлику од северне конхе где се изнад портала налази ниша у којој се није сачувао живопис а ни клесани орнаменти, прозор над порталом јужне конхе је украшен мотивом стилизованих кринова. Кринови на допрозорницима су већих димензија, а у лунети прозора мањи. Средњи стубић има мотив удвојене траке који у доњем регистру формира већи петоугаони простор, налик карикама. Из његовог средишта две вертикалне, паралелне удвојене траке које чине средиште чвора у виду неправилних осмица, продужавају се у мању, петоугаону алку из које по изласку образују чвор. Из овог чвора према ивицама стуба излазе делови листа. Изнад је медаљон срцоликог облика при чијим се горњим ивицама налазе два мала положена листа. Доњу ивицу лунете, према празном простору између прозорских отвора, овичава удвојена таласаста трака из чијег се средишта формира други чвор а из њега врхом окренут надоле, простор попуњава лист. Ивице отвора прозора прати удвојена трака.

Портал између припрате и наоса (слика 22, 22а) скулпторално је обрађен и очуван готово у целости. Изведен је мотив удвојене траке који формира групе поља подсећајући на текстуални мотив. Горња поља имају изведене мотиве који наликују на крст. Горња ивица архитрава има три регистра. Доњи регистар има изведен мотив тордираног ужета, средњи има низ тзв. хералдичких кринова чији

врх се ослања на трећи регистар на којем је тордирано уже. Хералдички кринови су уоквирени тордираним ужетом. Довратници и надвратник портала имају идентичне орнаменталне мотиве. Карактеристично је да је на порталу очувано име протомајстора Рада Боровића у доњем регистру врата, на прагу.<sup>54</sup>

Када је генерално о љубостињским порталима реч потребно је нагласити још једну битну чињеницу. У питању је истоврсност орнаменталних мотива на вратима са чеоном страном саркофага у припрати који по свим приликама потиче из позније обнове.<sup>55</sup> У историографији је показано да су на саркофагу секундарно употребљени делови довратника западног портала и портала на јужном зиду припрате.<sup>56</sup> Не треба изоставити ни истоврсне мотиве на дрвеној греди између северног и јужног зида наоса, изнад западног портала. Грете су осликане мотивом цик-цак у којем се налази срцолики медаљон сачињен од усталасаних трака. Централни мотив у медаљону је лист са три крака налик крину, врхом окренутим на горе. На надвратнику врата која воде из припрате у наос изведени су хералдички кринови повезани у низ.<sup>57</sup> Иако ваљаност анализе кринова никако не треба доводи у питање, с обзиром да је реч о првом тумачењу крина и довођењу у контекст са Похвалом кнезу Лазару и стиховима „Радуј се крине благомиришући сву васељену чудесима многим“<sup>58</sup> неопходно је напоменути да низ кринова није специфично решење. Пажњу читаоцу, како литературе у којој се говори о особеном низу кринова хералдичког значења тако и читаоцу скулпторалног репертоара Љубостиње, побуђује питање о специфичном решењу. Као први

---

<sup>54</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 125.

<sup>55</sup> С. Ђурић, *Љубостиња*, 57.

<sup>56</sup> Сматра се да је саркофаг по својој функцији највероватније представљао врсту кенотафа, меморијалног споменика који је требало да чува успомену на култ ктитора. Д. Поповић, *Спрски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 129.

<sup>57</sup> Ј. Магловски, *Симболика кринова на гробу монахиње Јефимије*, Саопштења XXVI (1994), 153.

<sup>58</sup> Ђ. Даничић, *Похвала кнезу Лазару*, Гласник Друштва србске словесности, XIII (1861), 167.

лабиринт несналажења у тумачењима архитектонског украса поставља се питање зашто се низ кринова - хералдичких - назива особеним уколико је такав низ раније био пласиран на пример на колонетама које раздвајају странице бочних конхи у Раваници и то с јасним амблематским тенденцијама - крин уписан у срцолики мотив коришћен у особитом делу архитектуре позне Византије као што је црква Богородице Памакаристос у Цариграду?<sup>59</sup> Такође дискутабилно је зашто кринови на порталу између припрате у наос јесу хералдички док такви мотиви на осталим деловима фасаде Љубостиње - који су идентични - нису тумачени на такав начин и довођени у везу са хералдиком? Симетрија у распоређивању портала која се поновила потом и у Ресави, иако ослоњена на старије обрасце, показује нове интерпретативне могућности у стварању идејног оквира портала о чему се говори касније у раду.

#### IV. 7. РЕСАВА

Прве податке о зидању манастира Ресава (слика 25, 25а) забележио је Константин Филозоф у спису из 1432. - 1433. године животу деспота Стефана Лазаревића.<sup>60</sup> Храм посвећен Светој Троици завршен је 1418. године. изграђен по

---

<sup>59</sup> Мисли се на кордон венце са пастом у ентеријеру храма. Амблем је комбинован: крин уписан у срцолики мотив, затим лав подигнутих ногу уписан у срцолики мотив. Важно је напоменути да се неретко крином у скулптури називају ликовни елементи који су другачије изведени у поређењу са елементима који одговарају иконографији крина. Није разјашњено зашто се мотив листа хрста или на пример листа винове лозе који се појављује и у Раваници и Лазарици не повезује са таквим елементима већ у систему класификације добијају заједничке елементе с криновима. Слично се догодило у описивању мотива на саркофагу над гробом непознатог у цркви Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, источна половина покровне плоче. В. Ј. Магловски, *Симболика кринова*, 154.

<sup>60</sup> Житије је доживело за свега шест година три издања: прво у Москви 1869, затим у Београду 1870., а трећи пут опет у Београду 1875. В. А. Попов у *Изборнику славјанскихъ и рускихъ сочиненій и статей*, Москва 1869, 92—130, по рускословенском рукопису; Ј. Шафарик у *Гласнику српског ученог друштва*, Београд, 1870, XXVIII, 363—482, опет по једном рускословенском рукопису; В. Јагић у *Гласнику српског ученог друштва*, Београд, 1875, XLII, 223—328, са предговором (223—244) и додатком (372—377). О издавању животописа деспотовог видети: *Гласник* XXII, 1867, 412; XXIII, 1867, 317. Ресава се помиње у средњовековним летописима и записима: Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд, 1927, бр. 31; 5946, д, ђ; 625а, б; 710; 1125. *Гласник СУД*

угледу на Раваницу, храм је конципиран као грађевина са пет купола, уписаног крста са бочним конхама. Уз цркву је потом призидана и припрата. Екстеријер цркве оплаћене каменим тесаницима надовезује се на маузолеје претходних епоха, пре свега Студеницу.<sup>61</sup>

И у Ресави је конзерваторска ситуација донекле препрека али и смерница према нешто другачијем излагању о порталима.<sup>62</sup> Пре свега у овом сегменту текста биће речи о невеликом броју фрагмената архитектонског украса врата који су се

---

XXI, 88; Гласник СУД XXXII, 269, 271—274; Гласник СУД XXXV, 63; Старинар, VI, 1889. 42—44. ; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, Београд, 1902—1926, бр. 2642, 2663, 2665, 3834, 3878, 10234.

<sup>61</sup> Б. Тодић, *Манастир Ресави*, Београд 1996, 39-47. Тодић је констатовао да је у Ресави дошло до осеке употребе архитектонског украса као и полихромије фасада карактеристичне за бројне цркве изграђене у периоду од 1375.г. на даље. Требало би ипак имати у виду пронађене фрагменте архитектонског украса Ресаве које је објавила Н. Катанић. Катанић је на основу фрагмената указала да „ова владарска задужбина није баш сасвим била без пластичног украса, како смо до сада о њој мислили (...) ових неколико фрагмената скулптурално обрађене камене декорације са Манасије нагоне на размишљање о данас непознатим узроцима који су довели до тога да једна репрезентативна владарска задужбина, каква је Манасија, буде лишена богатијег скулпторалног украса, које су имале остале цркве моравског периода“. Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 215- 216, 217. Поменути фрагменти који данас припадају конзерваторској документацији архитекте слободана Ненадовића показују да је Ресави свакако поседовала богат репертоар архитектонског украса. Неки фрагменти указују да је скулптура била бојена. Срдачну захвалност дугујем колегиници Гордани Симић археологу Републичког завода за заштиту споменика културе Републике Србије која ми је омогућила увид у остатке архитектонског украса који се чува у Лapidаријуму манастира Ресави. О концепту фасада изведених каменом: В. Кораћ, *Камене фасаде Ресаве*, Манастир Ресави : историја и уметност / Дани српскога духовног преображења II ; приредио Војислав Ј. Ђурић ; редакција Павле Ивић ... [и др.], Деспотовац 1995, [99]-110. О цариградском концепту оплаћивања фасада на примеру Студенице, а који се свакако може препознати и у Ресави: Ј. Erdeljan, *Studenica. An identity in marble*, *Zograf* 35 (2011), 93-100.

<sup>62</sup> Ђурђе Бошковић је о вратима Ресаве забележио позиције и димензије. Тако за врата на бочним апсидама помиње да су служила „само као споредни улази. Северна имају 0,91/1, 65м., а јужна 0,94/1,90м. Обоја су са унутарње стране засведена сегментастим луцима; док је код северних врата спољна страна архитравно решена, са плитком нишом више њих, оперваженом једном архиволтом дотле су јужна пресведена једном једином каменом гредом, која је одоздо изрезана тако да формира лажни лук. Међутим спољне стране тих врата, као и сва троја врата на нартексу плод судоцнијих реконструкција. Ст. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928, 28. Посебно је битан закључак „Од велике су, међутим, важности за датирање подизања нартекса северна врата између нартекса и цркве. Она у свему подражавају централним вратима, и имају димензије са стране цркве 1,44/3,01 м.

очували, а који овлаш приказују комплексност иконографског садржаја врата цркве Свете Тројице.

Портал јужне конхе (слика 26) има шестолатичну розету на источној страни надвратника. Реч је о три розете, од којих је прва идентична као као на двама конзолама испод кровног венца pročеља (слика 26а, 26б). Испод розете је уклесана представа равнила.<sup>63</sup> Розете можда и нису првобитне, али није познато да ли понављају првобитне мотиве: у средини је соларни диск са ротацијом с лева на десно и соларни диск који на завршницама има мултипликоване мотиве Дрвета Живота.<sup>64</sup> Познато је да је припрата обновљена после експлозије барута који је аустријска војска одлагала у простору припрате.<sup>65</sup> Ако под конструкцијом портала не подразумевамо само правоугаони отвор са исклесаним одговарајућим мотивима, већ целину којој припадају и слике у лунетама, представе ктитора и монаха који на тај начин стварају особени визуални код, целину путем које се посредују вишеслојна значења *проистекла из семантичког садејства клесаног и сликаног украса*, могло би се указати и на димензију посматрања која је у вези са визуализацијом мотива пустиње.

Библијски предлошци за употребу цветне симболике на порталима, могу се пронаћи и у Ис. 35, 1: „Веселиће се пустош и процветати као ружа“ што се може уочити како на већ наведеним примерима тако и на примеру Ресаве гробне цркве деспота Стефана Лазаревића, затим Богородичине цркве у манастиру Каленић.

У „Житију деспота Стефана Лазаревића“ које је написао учени Константин Филозоф, Ресава се назива градом подигнутим да би се остварила „љубав

---

<sup>63</sup> Б. Цветковић, *Прилог познавању старих градитељских инструмената - „равнило“ из збирке Завичајног музеја у Јагодини*, Зборник Народног музеја XVIII – 1 (2005), 595 – 611.

<sup>64</sup> О тумачењу овог регистра портала в.поглавље *Портал као део фасадне слике храма*, страна 24.

<sup>65</sup> Ј. С. Ћирић, *Манастир Павловац. Досадашња истраживања и нова запажања о архитектури манастирског комплекса*, Зборник Народног Музеја XIX -2 / историја уметности (2010), 46 – 47.



Божанствене жеље Стефанове да разговара и буде са пустињацама“. Филозоф такође напомиње: „Нашавши најприкладније и најбоље место где је требало да буде црква, помоливши се приступи делу; и положи основ у име Свете Тројице сведржавнога божанства“. Општи моменат идеологије деспота Стефана је између осталог замисао простора Ресаве по угледу на Раваницу. Као у Раваници и Ресава има портале на бочним конхама између наоса и припрате непосредно уз ктиторски композицију, на бочним зидовима и на западном зиду припрате.

С обзиром да остали спољни портали, као и сликарство припрате нису очувани у потпуности у првобитном облику, о идејама времена деспота Стефана и парафразама исказаним у ентеријеру храма, говори концепција западног портала између наоса и припрате (слика 27). Посматрано из простора припрате, у његовој лунети приказан је Силазак св. Духа на Апостоле, што је вероватно пресликано у XVIII веку. Над мањим северним улазом у наос из припрате приказана је Богородица Двер подигнутих руку са Христом који благосиља (слика 27а). Посматрано из наоса, у лунети главног улаза је приказана сцена Недремано Око, а у своду улаза је Рука Божја са душама праведних (слика 28). Постављене непосредно уз ктиторски портрет деспота Стефана (слика 28а) који светој Тројици приноси модел цркве и молитву на свитку, поменуте композиције уз портал својим програмом ангажоване су да визуално прикажу: наду у спасење свима који улазе у деспотову задужбину, својеврсни тријумфални адвентус не само деспота већ сваког верника који пролази кроз портал крећући се према истоку, најсветијој тачки храма. Ако се узме у обзир да су испод композиције Недремано Око приказани цар Давид који исписује речи „Устани зашто спаваш Господе“ и Соломон са речима „Душе праведних у Руци Божијој“, требало би се запитати нису ли то директне алузије не само на Васкрсење Христово по којем „добисмо приступ к Оцу у једном истом Духу“, већ и на симболику уласка верника у наос кроз врата јер чином проласка „нисте више туђи ни страни, него сте суграђани светаца, људи од дома Божјега. Назидани сте на темељу апостола и пророка где је камен од угла

сам Исус Христос на коме сва сазидана грађевина расте у храм у Господу“ (Павлова посланица Ефесцима 2: 11-22).<sup>66</sup> Овако је приказана симболика која у начелу понавља знања и искуства столећима излгана на зидовима византијских цркава, а о којима ће бити више речи у следећим поглављима.<sup>67</sup>

#### IV. 8. ПАВЛОВЦИ

Црква Светог Николе у манастиру Павловци изграђена је у периоду владавине деспота Стефана Лазаревића (слика 29, 29а). Манастир се налази на југоисточној падини Космаја, на „светој планини“ што има послебну улогу у процесу путовања светости кроз Деспотовину.<sup>68</sup> Најстарија историја Павловца прилично је непозната. Први сачувани податак о манастиру представља акт упућен једном закупнику царина. Наиме, деспот Стефан, означен у интитулацији документа као

„ † Млѣтѣю вѣжикю гднѣ сръбакмѣ деспотѣ стѣфанѣ“ затекао се 21. новембра 1425. године „ 8 Павловцеѣ“ када је писана разрешница рачуна Вукши Мишетићу за царине у Угарској и Србији.<sup>69</sup> Као и претходно анализирани примери и црква

---

<sup>66</sup> Прочитано на Rencontres annuelles des doctorants en études byzantines 2010, Paris 15 - 16 October 2010. J. S. Ćirić, *Fleur de lis dans l'architecture byzantine tardive*, IIIe édition des Rencontres annuelles des doctorants en études byzantines, 15-16 octobre 2010, Institut National d'Histoire de l'Art - Paris, Résumés des communications, INHA, Paris 2010, 11 - 12.

<sup>67</sup> Објашњења у вези са симболиком орнамената у поглављу *Портал као део фасадне слике храма*.

<sup>68</sup> Ј. Ердѣљан, *Београд као Нови Јерусалим: Размиљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана*, ЗРВИ 43 (2006), 108. Говорећи о престоничком програму Београда као Новог Јерусалима она посебно истиче да „Београд, политички сигурно најзначајнији као престоница, уз своје шире окружење које обухвата и манастире на Космају, представља тачку на крајњем северу тог теменоса, (...) а идеални центар могао би се лоцирати у самој Манасији, деспотовом маузолеју, оном другом граду који, према сведочењу Константина Филозофа, има стазу ка вишњем Јерусалиму и сличност са њим“. Исто, 108.

<sup>69</sup> Љ. Стојановић, *Старе српске повеље и писма, I*, Београд 1929, 232 – 233, бр. 242. Писмо је написао Руско Логотет Христифоровић који је ту канцеларију водио од 1392. до 1430. А. Веселиновић, *Држава српских деспота*, Београд 2006, 46, 199. Михаило Динић померио је првобитно датовање

манастира Павловац побуђивала је пажњу истраживача у XIX а посебно у XX столећу.<sup>70</sup> Археолошким ископавањима утврђена је диспозиција грађевина манастирског комплекса.

Манастирска црква посвећена св. Николи конципована је као црква сажете триконхалне основе са куполом и истовремено изграђеном припратом.<sup>71</sup> Храм је у доњој зони зидан већим правоугаоним комадима камена, нарочито до висине окулуса, док су нешто мањи уломци камена у зонама испод прозорских отвора.

Сликари Ђорђе Миловановић први је приказао изглед портала цркве Св. Николе 1879. године. На цртежу је такође приказана и ниша изнад портала. Миловановић је нацртао нишу правоугаоног облика, док је данас реконструисана полукружно.<sup>72</sup> На каменој греди изнад надвратника портала (слика 30) издвајају се розете, од којих је само она на северној страни гредe очувана у потпуности, у средини је очувана до пола, а на јужној страни гредe није сачувана. Цртеж розете у средини идентичан је мотиву исклесаном на каменом блоку на југоисточној страни припрате (слика 30а). Надвратник западног портала чине три оквира ширине приближно 4 cm. 1981. године током археолошких ископавања пронађен је

---

из 1425. у 1424. годину. М. Динић, *Сребрник крај Сребрнице*, Српске земље у средњем веку, Београд 1978: 364, нап. 17.

<sup>70</sup> М. М. Васић, *Народни музеј у 1908. години*, Годишњак СКА XXII (1909), 172. К. Јовановић, *Две старе цркве*, 174. Од нарочитог значаја је експедиција Народног музеја „образована у септембру месецу 1925. године. Ж. М. Татић, *Историска збирка*, Годишњак СКА XXXIV (1926), 339. Опширније о историографским тумачењима цркве: Ј. С. Ђирић, *Манастир Павловац. Досадашња истраживања и нова запажања о архитектури манастирског комплекса*, Зборник Народног Музеја XIX -2 / историја уметности (2010), 36-38.

<sup>71</sup> Припрата је данас сачувана у нивоу темеља, а није реконструисана услед недостатка података о њеном првобитном изгледу. М. Вуловић, *Осврт на проблеме обнове*, 129 – 139.

<sup>72</sup> Податак који је Миловановић забележио покреће питање првобитног облика нише.

фрагмент довратника са представом јелена.<sup>73</sup> На косо засеченој греди изнад надвратника првобитно су се налазиле три, а данас је сачувана у целости једна розета на северној страни греде и трећина розете у средини.<sup>74</sup> На северној и делимично на јужној страни греде сачували су се трагови боје. Првобитно је греда имала бордуру тамно црвене боје, уз њу је насликана бела узана трака, а унутрашњост је бојена плавом бојом.<sup>75</sup> Розете су бојене наизменично црвеном и плавом бојом. У историографији је заступљено мишљење да розете имају шестолатичне цветове и да тај мотив „представља минијатурни украс који се налази на деловима јужног и западног зида припрате“.<sup>76</sup> Одатле би проистекао закључак да је у питању идентичан мотив. Међутим опису розете са шестолатичним цветовима одговара само розета на средини греде,<sup>77</sup> док је она на северној страни греде комбинација четири осмолатична и пет четворолатичних

---

<sup>73</sup> М. Поповић, *Археолошка ископавања у Павловцима*, 121, нап. 19. Није без значаја да се на овом подручју урезана представа јелена појављује на плочи часне трпезе у Кастаљану и у подножју кенотафа деспота Стефана Лазаревића. в. слику у: Ј. С. Ћирић, *Прилог проучавању позносредњовековних цркава на Космају*, ГДКС 30 (2006), 90.

<sup>74</sup> Фрагменти треће розете који су се налазили у унутрашњости цркве, пронађени током ископавања 1973. и 1974. године, чувају се у Музеју града Београда.

<sup>75</sup> Остаци плаве боје видљиви су непосредно уз розету на северној страни греде. Ј. С. Ћирић, *Манастир Павловац. Досадашња истраживања и нова запажања*, 60, сл. 11.

<sup>76</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 230. Поменути украс израђен је на биохемијском седименту. Претрпео је велики степен девастације. Интересантно је да се на старијим снимцима види да је очуван готово у потпуности. Остало је запажено да овај камен има у средини удубљење правоугаоног пресека које га дели по вертикали. На горњој страни се запажају фосилни остаци шкољки. Камени блокови су вероватно дислоцирани са првобитног места приликом уградње надгробне плоче – сполије испод њих. Такође на истом камену, на горњој страни налази се урезано неколико клесарских знакова од којих се препознају симбол пешчаног сата и троугла, што су чести симболи градитељског позива. Опширније о клесарским знацима у архитектури средњовековне Србије: С. Ненадовић, *Грађевинска техника у средњовековној Србији*, Београд 2003, 45, 76. Клесарски знаци су до данас остали недовољно проучена тема у архитектури Византије и средњовековне Србије. За сличне ознаке на опеци: Ј. Bardill, *Brickstamps of Constantinople, Vol. I*, Oxford University Press, London 2004.

<sup>77</sup> Иако је сачуван само доњи регистар розете, сачувано је довољно да би се закључило да је ова розета имала, по хоризонталној оси, распоређена два шестолатична цвета на крајевима и три у средини.

цветова.<sup>78</sup> Дакле, једино цртеж розете у средини одговара мотиву на каменим блоковима на југоисточној страни.<sup>79</sup> Розете на греди изнад надвратника портала цркве у Павловцу не представљају новитет у каменој пластици. Реч је о мотиву Цвет живота (слика 31) који је формиран тако да поседује шестострану симетрију. То је уједно и симбол од недвосмисленог значаја у сакралној геометрији (шест дања стварања, Постање 2: 2 -3; Изгон 23:12; Исаија 56: 6 -8). У творби орнамента коришћени су орнаменти *vesica piscis* и тзв. боромејски прстенови (слике 31а, 37б).<sup>80</sup>

#### IV. 9. ВЕЛУЋЕ

О оснивању манастира Велуће (слика 32) нису сачувани писани извори. Једини извор прворазредног значаја представљају портрети у наосу и припрати. Владар и владарка на западном зиду на зиду цркве јужно од врата и ктитор и ктиторка северно од улаза.<sup>81</sup> Пошто се налазила на земљи руског светогорског манастира

---

<sup>78</sup> Розета има укупно шеснаест поља. Оваква геометријска слика розете добијена је поделом на четири регистра по хоризонталној и вертикалној оси. Додатном дијагоналном поделом добијен је мотив осмолатичног цвета, односно четворолатичног цвета у мањем пољу исцртане мреже.

<sup>79</sup> Ј. С. Ћирић, *Манастир Павловац*, 45 – 48.

<sup>80</sup> R. Lawlor, *Sacred Geometry: Philosophy and Practice*. London: Thames & Hudson 1982. О значењу мотива в. *Портал као део фасадне слике храма*.

<sup>81</sup> Б. Тодић, *Прилог бољем познавању најстарије историје Велућа*, Саопштења XX-XXI (1988-1989), 74 где истиче да је по свему судећи реч о портрету кнеза Лазара насликаног за живота. За ктитора и ктиторку северно од улаза Б. Тодић, *Прилог бољем познавању*, 74, где говори да се о подизању манастира старала непозната властеоска породица о чему сведочи ктиторски портрет дародавке; В. Ј. Бурић, *Друштво, држава, владар*, 25 – 26, 32, млади кнез Стефан Лазаревић и властелинка ктиторка.

Св. Пантелејмона то је можда могла бити и метохијска црква.<sup>82</sup> Није познато када и колико је пута црква страдала, премда се зна да је у одређеној мери била девастирана. Према два очувана натписа види се да је била обновљена 1833.године а по другом 1836.године за владе кнеза Милоша Обреновића (слика 32а) . Први натпис уграђен је скоро целом дужином јужне фасаде и пружа се од јужног портала према олтарској апсиди док је други на једном каменом луку, који се некада налазио на цркви и не зна се када је скинут.<sup>83</sup>

У Велућу је скулпторална декорација сачувана око прозорских отвора, затим око портала на јужној и западној страни као и на порталу на улазу из припрате у наос. Доња зона визуелно је синтетисана венцем сокла у облику тордираног ужета који се пружа око цркве.

#### **IV. 9. 1. Западни портал**

Западни портал у потпуности је обновљен (слика 33). До 1938. године овде се налазио полукружно завршени отвор. Тада је израђен нови портал.<sup>84</sup> Скулпторално обрађен нови архиволт уоквирен је са још два лука од којих сваки излази за сантиметар упоље. Први лук архиволта има поља формирана наизменичном употребом камена и опеке са дебљим малтерним спојницама. На три камена поља овог лука налази се по један фрагмент клесарског рада која припада оригиналном скулпторалном програму цркве. Оба лука уоквирена су венцем од керамопластичних крстастих лончића, постављеним између два паралелна низа лучно изведених опека. На средњем камену је мали фрагмент са непотпуним кружним мотивом увијене траке. На следећем камену, према десној – јужној страни портала налази се мотив палмете у кругу удвојене траке. С обзиром

---

<sup>82</sup> В. Марковић, *Православно монаштво*, 140 – 141.

<sup>83</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 131-138.

<sup>84</sup> Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће*, 69.

да је реч о украсу који је резултат накнадних рестаураторских интервенција требало би истаћи да је на довратницима изведен мотив удвојене траке који ствара мрежу четвртастих поља завршених при врховима кружним орнаментом. На архитравној греди, на регистру уз довратнике налази се удвојена трака која у унутрашњем сегменту формира мотив полулиста. Трака је пласирана хоризонтално дуж доње ивице архитравне греде, укрштајући се код доње ивице у виду пет палметица. Исти мотив је и на почецима архиволта. Трака је изведена и преплиће и по хоризонталној и вертикалној оси, формирајући мотив тзв. осмице.

#### **IV. 9.2. Јужни портал**

Јужни портал Велућа има сачувану декорацију само у архиволтама (слика 34). На овом месту се првобитно налазио полукружни отвор који је касније зазидан. Можда би се могло претпоставити да је реч о отворима изведеним по узору Лазарицу и Каленић.<sup>85</sup> Лук изнад врата изведен је смењивањем камена и опеке које су положене у три реда. На камену према крајевима лука су кружни мотиви од орнамента удвојене траке. Леви је састављен од мотива који око крстоликог центра формираног од вертикалног и хоризонталног пресека траке формира мотив четири мање кружнице у већем кругу. Овај мотив је мултипликован. На десном камену је такође орнамент удвојене траке у кружном орнаменту који је вероватно био изведен у континуитету на овом регистру. Два визуелно супротстављена наспрамна камена блока ближе темену лука имају такође изведене орнаменте. Леви је формиран од преплета удвојене траке савијене тако да ствара четири кружна мотива док је на десном са унутрашње стране где је мотив полулиста исто удвојена трака али је формирано срцолико поље где је исклесан мотив крина. Уз горње ивице крина налази се нов оквир од удвојене траке која према завршници крина има изведен мотив винове лозе. Изнад овог лука је архиволт са горње и доње стране оивичен тордираним ужетом. У пољу

---

<sup>85</sup> Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће, архитектура и скулптура*, Старинар н.с. III – IV (1955), 70.

формираном између ова два тордирана ужета континуирано се пружа мотив удвојене траке, хоризонтално и вертикално савијене у облику осмице које подсећају на крст (или на ланац). Овај архиволт је састављен од три дела – на левој страни пресечен је једном вертикалном опеком, а нешто мањи део при десном углу увучен је у масу зида и степенаст је у односу на остали део архиволта. Изнад ових архволта је венац од керамопластичних крстастих лончића између два паралелна венца од опека.

#### **IV. 9.3. Северни портал**

Северна врата певнице немају сачувану скулпторалну декорацију (слика 34). С обзиром да је реч о истом градитељском проседеу прозор изнад портала представља део целине. Реч је о прозору где спољна и унутрашња ивица допрозорника имају изведен мотив тордираног ужта које је на унутрашњој ивици источног допрозорника доста оштећено (слика 34а). До унутрашњег тордираног ужета је мотив удвојене траке преплетене тако да ствара вертикалан ланац осмица који подсећа на стуб. У допрозорнику је мотив четири удвојене траке који формира мотив већих двоструких осмица. При врху допрозорника је четвороугаони простор који асоцира на капител. Десни капител је оштећен тако да се само при дну види кружни преплет удвојене траке. Леви капител има две дијагонално постављене удвојене траке око којих се кружно савија у два појаса удвојена трака стварајући положен и усправан мотив осмице. Иако девастирана, може се закључити да је и лунета прозора такође првобитно била скулпторално обрађена. Од лунете се сачувао само горњи део у облику лука којим се завршава прозор. На овом луку је мотив удвојене траке који формира орнамент међусобно повезаних положених и усправних осмица. На правилном растојању ове осмице формирају крстолики орнамент. Горња ивица лука уоквирена је тордираним ужетом које је на више места оштећено. Ђурђе Бошковић је уочио да: „Велика



сродност постоји између прозора на северној апсиди Велућа и прозора на јужној апсиди Лазарице<sup>86</sup>. Томе претходи његово запажање да „Од уклоњених четвртастих стубића сачуван је изгледа само један, данас узидан у лук изнад прозора на северној бочној апсиди.“<sup>87</sup> То потврђује да је реч о погрешном интерпретирању поменутих прозора као једноделних, што су потврдили конзерваторско-рестаураторски радови. Реч је дакле о првобитно скулпторално обрађеним бифорама.<sup>88</sup>

#### IV. 9.4. Портал између припрате и наоса

Портал између припрате и наоса (слика 35) састоји се од довратника и надвратника који належе на довратнике. Занимљиво је да је Ђурђе Бошковић за овај портал наговестио да је једноставно уоквирен и покривен плиткорелефном декорацијом. Изнад њега израђена је у зиду плитка полукружна ниша која замењује тимпанон без икаквог оквира.<sup>89</sup> Портал је састављен од орнамента двочлане траке која по вертикали на ивицама и средини ствара мотив тзв. осмица. Исти мотив је изведен и по хоризонтали стварајући украс који подсећа на крст.<sup>90</sup>

Наведени орнамент се може посматрати двојачко: као систем четири ромба од удвојене траке који се пресецају на четири места стварајући *vesica pisces*.<sup>91</sup> Тачке

---

<sup>86</sup> Ђ. Бошковић, *Манастир Велуће*, 73.

<sup>87</sup> Исто.

<sup>88</sup> В.цртеж 65 у Бошковићевом тексту. Легенда цртежа гласи: Велуће, прозорски стубић узидан у теме свода прозора на северној апсиди. Горњи део остао је недовршен. Исто, 69.

<sup>89</sup> Исто, 70.

<sup>90</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 138.

<sup>91</sup> Овај мотив је познат у византијској уметности и усвојен је као визуелизација Славе Божије. Питагора је користио овај мотив како би указао на јединство и савршенство. А. Andreopoulos, *Metamorphosis: the Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Crestwood, NY SVS Press 2005, 174-177.

пресека тако истовремено стварају крстолики мотив који се, узгред, појављује и на прозорским отворима. Други систем посматрања могао би изгледати овако: кроз средину довратника налази се крстолики мотив који у средини има ромб окружен са четири латице које се спајају једна испод друге. Латице се на бочним стварима везују са мотивом налик тордираном ужету. Такав мотив се налази на обе стране од крстоликог мотива. Овде је битно нагласити да је реч о готово истоврсном орнаменту као на северном довратнику портала с тим што су орнаменти већих димензија, постављени су гушће. Будући да су постављени гушће битно је нагласити да је „испуна“ тзв. крстоликог мотива налик мотиву који се може препознати у опеци у нишама неколико цркава насталих у епохи позне Византије.<sup>92</sup> На архитравној греди удвојена трака формира четири кружна поља и у њима је један лист винове лозе. Особеност овог портала такође представљају трагови који би можда могли бити трагови клинова (слика 35а). Реч је о удубљењима пречника око 1цм симетрично постављеним: два готово дијагонално постављена на северној страни архитравне греде, два дијагонално постављена на јужној страни архитравне греде. Четири удубљења усмерена су према средини портала. Иста удубљења могу се констатовати у доњим зонама довратника. С тим у вези неопходно је још додати да је примећено да посматрано из наоса, унутрашња страна архитравне греде у крајњем северном и јужном углу има удубљења налик окренутим „чашицама“ (слика 35б). У историографији нису примећени поменути детаљи. Могло би се претпоставити да је реч о траговима својеврсне конструкције за постављање застора на порталу или трагови где су првобитно била уметнута врата јер се говори о оквирима врата.<sup>93</sup> Мотив

---

<sup>92</sup> Реч је о мотиву који у радној верзији називамо мотивом кошаре. Уствари реч је о преплету удвојене траке ако је реч о клесању. У основи је ромб али су линије испреплитане тако да творе дијагонално укршене линије. Такви мотиви се појављују у слепим нишама на цркви Христа Пантеопте, затим на цркви Свете Софије у Охриду, на прочељу Григоријеве приправе. Вв.поменуте мотиве у: J. S. Ćirić, *West facade of Holy Archangels church in Štip: Economy of the wall*, PATRIMONIUM.MK Year 5, N°10 (2012), 206 – 209.

<sup>93</sup> Идентична удубљења на унутрашњој страни архитравне греде приметили смо на јужном порталу цркве у Леснову премда у историографији није примећен исти елемент. Свакако овде се

тордираног ужета се налази на унутрашњој страни архитравне греде и довратника.

#### IV. 10. РУДЕНИЦЕ

Црква Св. Илије у Руденицама задужбина је властелина Вукашина, вероватно ризничара, и његове супруге Вукосаве (слика 36).<sup>94</sup> Датовање настанка могуће је захваљујући портретима деспота Стефана и Вука Лазаревића. У најновијим испитивањима показало се да је живопис настао непосредно пре или после сукоба деспота Стефана и Вука Лазаревића 1403/4, око 1402 – 1403.<sup>95</sup> Црква је сажете триконхалне основе уписаног крста, са куполом и истовремено зиданом припратом. Као и на претходним примерима, грађевину кордон венац визуелно дели на два дела. За разлику од броја прозорских отвора и розета за које је Валтровић одавно скренуо пажњу да се не могу наћи два идентична украса изузев тордираног ужета око бифора и розета,<sup>96</sup> када је реч о порталима може се говорити једино о делимично очуваном порталу на јужној страни припрате (слика

---

отвара питање зашто сличних удубљења нема на другим порталима и да ли то искључује постојање застора на другим порталима. Остало је непримећено у науци да се идентична појава налази и на порталу између припрате и наоса цркве Панагија Горгоепикос у Атини као и на порталима цркве Богородице Пантанаса у Мистри.

<sup>94</sup> Првобитна храмовна посвета и намена остала је непозната. Није познато да ли би могло бити речи евентуално о придворној цркви. Стричевић је сматрао да је реч о властеоској придворици. Ђ. Стричевић, *два варијетета*, 217. У цркви су обављена сондажна истраживања. Реч је о отварању три сонде иу југозападном и у југоисточном делу наоса уз иконостас и готово у целокупној припрати. Још једна сонда отворена је уз источну страну јужног зида. Установљено је да је црква подигнута на претходном култном месту, врло вероватно на месту некрополе где је била подигнута грађевина непознате намене облика чији део је сачуван на месту где је јужна страна олтарског простора. У припрати су пронађени гробови три особе. Г. Тошић, *Манастир Руденица*, 112 – 114. Уп. Т. Стародубцев, *О ктитору Руденице*, 101 – 110.

<sup>95</sup> Д. Војводић, *Владарски портрети српских деспота*, 65 – 69, посебно 67. Датовање прихвата и И. М. Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, 192, одлучујући се ипак за 1403/4. Војводић наводи и ту могућност пружајући нешто шире могућности датовања. Д. Војводић, *Владарски портрети*, 67 – 68.

<sup>96</sup> М. Валтровић, *Руденица*, Српске илустроване новине 7, Нови Сад, октобра 1881, 100.

37). Делови скулпторалне обраде сачувани су само у фрагментима на левом-западном доворотнику и на архитравној греди. Мотив на доворотнику је изведен од удвојене траке испреплетене тако да се стварају кружна поља у чијем је центру преплет тзв осмице. Мотив на архитравној греди је удвојена трака савијена у облику осмица (слика 38, 38а). Реч је уствари о идентично изведеним мотивима као на порталу у Велућу између припрате и наоса. Тачније на архитравној греди мотив одговара мотиву на северном доворотнику портала, а фрагмент мотива на западној страни портала у Руденицама одговара мотиву на јужној страни портала у Велућу.

#### IV. 11. КАЛЕНИЋ

Богородичина црква у Каленићу (слика 39) подигнута је између 1407. и 1413. године. Питање ктитора представља једно од великих питања у испитивању градитељског дела.<sup>97</sup> Недавно је показано да је инверзијом и патронимом у делу Герасимовог натписа сачувана успомена на личности заслужне за подизање манастира“.<sup>98</sup> Конципована са основом сажетог уписаног крста са куполом и бочним конхама, Богородичина црква у Каленићу изведена је у складу са водећим токовима архитектуре у периоду у којем је настала. Трочлани организам олтарског простора чији компартименти непрекинуто комуницирају, одвојен је паром источних пиластара између којих је конструисан иконостас.<sup>99</sup>

Генерално узев, западном фасадом каленићког храма доминира портал са три степенасто изведена доворотника (слика 40). Изнад је тимпанон са представом

---

<sup>97</sup> Б. Цветковић, *Герасимов запис, 110* (са библиографијом радова).

<sup>98</sup> И. Стевовић, *Каленић, 147*.

<sup>99</sup> О иконостасу насталом вероватно 1829. године Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791 – 1848, 353*.

Богородице са Христом.<sup>100</sup> Када је о архитектонском украсу портала у Каленићу реч, нарочиту пажњу у дескрипцији и анализи заслужује унутрашњи портала између припрате и наоса будући да је по природи своје претрпео најмање измене (слика 41).<sup>101</sup> Довратници су монолитни, док су унутрашњи изведени тако да су слободни са три стране па делују као да су убачени у отвор.<sup>102</sup> Портал уклопљен у композицију Деизис<sup>103</sup> поседује орнаменте који су бојени црвеном и плавом бојом. Да се брижљиво водило рачуна о појединостима у колоратури орнамената показује архиволта где су флорални орнаменти изведени плавом док су доњи регистри удвојене траке у којем је срцолики елемент са крином изведен црвеном бојом. Наизменичним смењивањем две боје добија се утисак смењивања конкавне и конвексне површине. Спољашњи довратник и архиволта имају орнамент који је изведен идентично и може се пратити у континуитету од северне, преко полукружног дела архиволте и јужне стране довратника. Основну слику или орнаменталну јединицу која је мултипликована на овом елементу портала чини розета која у основи има крстолики мотив чији је сваки крак зависан елемент следеће розете. Укупно је изведено 61 таквих розета на спољашњем оквиру. Двочлана трака преплетена је тако да на северној и јужној страни кружнице одваја делове налик латицама четворолатичних или шестолатичних цветова. У основи розете је преплет две дијагонално и међусобно укрштене траке од северне према јужној и јужној према северној страни. Као и у случају описаног портала у Велућу и овде постоји могућност сагледавања више слика које творе исти орнаменти. У хоризонталној координати посматрања сагледавају се описане розете (посматране појединачно и наизменично од северног до јужног довратника).

---

<sup>100</sup>Сложеним конзерваторским захватима и анализи свих изведених интервенција посветио је пажњу Иван Стевовић у монографији о Богородичином храму у Каленићу. И. Стевовић, *Каленић*, Београд 2006, 106 – 127, за портал 92.

<sup>101</sup> Исти, 91.

<sup>102</sup> Исто.

<sup>103</sup> Исти, табла XV.

Међутим, уколико се поглед усмери на такав начин да прати појединачно траке од доње ивице доворотника на северу, затим уколико се прати лучна конструкција архиволте све до доње ивице јужног доворотника, долази се до закључка да описани орнамент истовремено садржи три орнамента тордирана ужета.

Унутрашњи доворотници и архиволта имају другачију орнаменталну структуру. Најједноставније речено, два срцолика елемента се огледалски пресликавају. Архиволта и доворотници визуелно су раздвојени гредом са исклесаним полупалметицама. Унутрашња архитравна греда има у угловима два медаљона са флоралном орнаментиком. У средишту срцоликог мотива унутрашњег архитрава је преплет изведен тако да асоцира на мотив два латинична слова V. Други модалитет посматрања овог сегмента портала може изгледати овако: два срцолика мотива се укрштају теменом тако да су синтетисани преплетима од пет ромбова.

Важно је нагласити да у Каленићу постоји врло компликована конзерваторска ситуација која је у вези са бочним отворима припрате. Пре свега реч је о намени отвора са јужне стране, а слична појава је регистрована у Велућу и Руденицама.<sup>104</sup> Иван Стевовић је подробно анализирао Герасимов запис и измене које су се догодиле у познијим временима, тако да је познато да је постојао интервал између тренутка затварања јужних прозора и оног у којем су отворени северни и изведен запис.<sup>105</sup> Иако су припрате у каснијим столећима преправљане питање бочних врата на припратама свакако упућује на промишљања о њиховој функцији. Јужни отвор Каленића налази се на истом месту где и отвор у Лазарици, мада добро је подсетити да су подробна испитивања односа Каленића према дворској цркви

---

<sup>104</sup> Претпоставља се да је отвор на истом месту постојао и у Мелентији. Г. Томовић, *Једна варијанта у оквиру Моравске школе*, Моравска школа и њено доба, 251, план 1. У Наупари је сличан отвор лоциран на северној страни. С. Поповић – С. Ћурчић, *Манастир Наупара*, 27.

<sup>105</sup> И. Стевовић, *Каленић*, 148 - 149.

кнеза Лазара показала снажне архитектонске везе.<sup>106</sup> То се истовремено одразило и у распоређивању композиција у припрати, Бег у Египат изнад ктиторских портрета и Попис у Витлејему над отвором припрате.<sup>107</sup> Архитектонске везе као и значај архитектонског украса показали су се и у откривеним траговима окивања рељефне иконе Богородице са Христом над јужним отвором припрате.<sup>108</sup> О претпоставци да је рељефна икона, упоредо са фреско – репликом те иконе, имала својство паладијума сведочи и камен као материјал од којег је израђена, Необорива стена и необориви зид царства јер су на позадини каленићког рељефа површине довратника исликане у бојама мермера.<sup>109</sup> Бочни улази представљају битне елементе укупне поруке фасаде.<sup>110</sup>

#### IV. 12 ЗАПАДНИ ПОРТАЛ ЦРКВЕ УСПЕЊА – БЕОГРАДСКА МИТРОПОЛИЈА

Сведочанства о постојању цркве Успења Богородице у комплексу Београдске Митрополије оставио је Константин Филозоф „А црква велика је са истока града, где се силази слично као на кедарском потоку, к Гетсиманији. Она је, дакле, митрополија Успеније пречисте Владичице и имађаше около општежиће украшено разним растињем, са многим богатством, селима и другим обитељима, а била је престомитрополита београдскога, егзарха свију српских земаља. Ова је црква била богатија од других у дане овога благочастивога. А (Стефан) начини и цркву од основа у Периволији трима великим светитељима за сахрањивање

---

<sup>106</sup> В. Ристић, *Првобитни изглед цркве Лазарице у Крушевцу*, Трећа југословенска конференција византолога, Београд - Крушевац 2002, 473 – 484; И. Стевовић, *Каленић*, .

<sup>107</sup> Б. Цветковић, *Каленић: Иконографија и политичка теорија*, Манастир Каленић – У сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5 – 6. Октобар 2008.године, ур. Ј. Калић, Београд – Крагујевац 2009, 52.

<sup>108</sup> Исти, *Рељефна представа Богородице с Христом у Каленићу*, Гласник ДКС 32 (2008), 90 – 92.

<sup>109</sup> Исти, *Каленић: Иконографија и политичка теорија*, 48.

<sup>110</sup> В. поглавље *Портал као део фасадне слике храма*, 185 – 186.

архијереја те цркве.<sup>111</sup> Разлог зашто нам је битан овај пример представља натпис на западном порталу цркве (слика 42).<sup>112</sup> Наиме, Филозоф први пут помиње цркву Успења Богородичиног као катедрални храм митрополита београдског, указујући истовремено и на место где се она налазила. Сачуван део натписа клесан је у три реда. Вероватно је реч само о трећини натписа који гласи: **В Х(рист)А В(ог)А ВЛ(а)ГОВЕРНИ ДЕСПОТЬ СТЕФ[АНЬ...] БЕЛГРАДСКЕ ШБНОВИХ МЕСТО СІЕ И ПРИЗІДАХ ПЪВНИЦЕ...ПРЪДРЪЖЕЦ[ОУ...]**.<sup>113</sup> На овом месту важно је нагласити да је реч о једином сачуваном примеру надвратника са натписом из овог периода, мада не треба изгубити из вида да су идентичан облик и дуктус слова пронађени и на надпрозорнику да делом натписа градитеља цркве у Новом Брду.<sup>114</sup> Тешко да може бити изненађење у историји уметности да писмо поседује елементе говора, особито исписано на елементу намењеном за пролазак у одређени сакрални простор. Чак је и Квинтилијан у *Iustitio Oratoria* навео да многи објекти и визуалне импресије поседују својеврсну моћ убеђивања посматрача. Шта више помиње да „говорништво не мора увек бити подређено чулу слуха, већ изложено као слика *живе истине* умним очима“.<sup>115</sup> Речи и визуалне импресије у садејству утичу на очи оног који посматра.<sup>116</sup> То би се могло назвати директном окуларном реториком

---

<sup>111</sup> Константин Филозоф, *Живот Стефана Лазаревића* 1875, 287.

<sup>112</sup> Део надвратника портала са натписом пронађен је 1967. Године у непосредној близини амама из 19. века. Б. Вујовић, *Натпис деспота Стефана Лазаревића*, ЗЛУМС 4 (1968), 175 – 189; Г. Томовић, *Морфологија ћирилских рукописа*, Историјски институт, Посебна издања, Књ. 16, Београд 1974, 96.

<sup>113</sup> С. Димитријевић, *Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку*, Споменик Српске краљевске академије 39, Београд 1903, 16 – 17.

<sup>114</sup> Ђурђе Бошковић је претпостављао да се тип слова може упоредити са словима нађеним у Љубостињи где је идентификован потпис пратомајстора Рада Боровића те да је можда Раде Боровић најпре радио у Љубостиљи потом у Новом Брду. Ђ. Бошковић, *Археолошка истраживања Новог Брда*, Велика археолошка налазишта у Србији, Београд 1974, 114, нап. 22.

<sup>115</sup> Marcus Fabius Quintilian, *Iustitio Oratoria*, trans. H. E. Butler, 4 vols., Loeb. Classical Library, Cambridge & London, Harvard University Press 1989, 8, 3, 62.

<sup>116</sup> В.у античкој уметности опише у: Gorgias, *Encomion for Helen*, ed. D. M. MacDowell, Bristol, Bristol Classical Press 1982, 13, 16.



будући да је реч о исписаном и намењеном читању и посматрању кроз тзв. визију (лат. Visiones, грч. Phantasiai / φαντάσια) где се „одсутне ствари представљају нашој имагинацији тако живо као да су испред наших очију. Човек који је осетљив на овакве визуалне импресије осетиће и моћ исписаних речи.“<sup>117</sup> Овде је текст визуални документ. Проласком кроз врата посматрач је могао прочитати својеврсни текст или епиграм намењен не само читању већ и посматрању.<sup>118</sup> Поменом имена ктитора или градитеља и њихових дела у натписима може се говорити не само о исписивању чина изградње или обнове храма као залога сопственог спасења већ и својеврсној талисманској вредности исписаних речи на порталу као уласку у Богом штићени простор.<sup>119</sup> Натписи на вратима тако *маркирају* места где је грађевина у градитељском смислу „осетљива“.<sup>120</sup>

У комбинацији са словима надвратник добија такорећи орнаменталну структуру тј. својство слике намењене посматрању у тренутку који непосредно претходи уласку у храм, налик епиграмима сачуваним на кордон венцима манастира Константина Липса и параклиса Богородице Памакаристос у Цариграду (слике 43

---

<sup>117</sup> Quintilian, *Iustitio Oratoria*, 6, 2, 29.

<sup>118</sup> M. D. Lauxtermann, *Byzantine poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts, I*, Vienna, Österreichische Akademie der Wissenschaften 2003, 272.

<sup>119</sup> О хришћанском схватању талисмана в. R. P. H. Greenfield, *A contribution to the study of Palaeologan magic*, *Byzantine magic*, ed. H. Maguire, Washington D. C., Dumbarton Oaks 1995, 118; A. Antonopoulos – Ch. Terezis, *Aspects on the relation between faith and knowledge according to Gregory Palamas*, *Byzantinische Zeitschrift* 101/1 (2008), 1 – 20, посебно 18.

<sup>120</sup> Видећемо касније у раду да је реч о дугој градитељској традицији маркирања као на случају централног портала наоса у цркви Христа Хоре у Цариграду где су врата маркирана крстовима. Слични крстови наине појављују се и у Светој Софији у Цариграду, тако да се може претпоставити да речи исписане над вратима могу имати слично дејство. S. Ćurčić, *Design and Structural innovation in Byzantine Architecture before Hagia Sophia*, *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the present*, eds. R. Mark and A. Çakmak, Cambridge 1992, 16 – 38, о крстовима пронађеним на довратницима 17 – 22; уопштено о знаковима: J. E. Kjeldsen, *Talking to the eye: Visuality in ancient rhetoric, Word & Image* 19, 3 (2003), 133 – 137.

44).<sup>121</sup> Текст исклесан како у прозорским отворима, тако и порталу представља синтетишућу компоненту храма, тј. линију која додатно повезује визуално грађевину, визуални израз комуникације са верником која ће бити анализирана у поглављима која следе.

#### IV. 13. ЦРКВА УСПЕЊА НА СТАРОМ ГРОБЉУ У СМЕДЕРЕВУ

На крају овог поглавља од важности за боље познавање архитектонског украса портала знаменит је и пример из Смедерева које је припадало Браничевској епископији око 1437.године када су Турци заузели област око Млаве.<sup>122</sup> Започета готово извесно уз знање турског султана, тј. након успостављања српско-турског мира, вероватно већ у пролеће 1428. године, изградња новог града-престонице државе, услед тегобних историјских догађаја, морала је бити остваривана дуго и у више етапа. Као коначан резултат ових напора настало је једно од најизванреднијих остварења позносредњовековне фортификационе архитектуре у Србији.<sup>123</sup> Будући да је град имао статус престонице са бројним црквама у граду чија светост је додатно уоквирена транслацијом моштију Св. Луке из Рогоса у

---

<sup>121</sup> Ове епиграме, у контексту њихове читљивости и удаљености од посматрача разматрала је L. James, "And shall these mute stones speak?": *Text as Art, Art and Text in Byzantine Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 188 – 206.

<sup>122</sup> М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић*, 258 – 259.

<sup>123</sup> Одабрана литература: А. Дероко, *Смедеревски град. Становање у једном нашем средњовековном граду и још неки други нерешени проблеми*, *Старинар II* (1951), Београд 1951, 59-98. А. Дероко – С. Ненадовић, *Смедеревски град. Испитивања 1956. године*, *Старинар VII-VIII*, (1956-1957), Београд 1958, 181-194; А. Дероко – И. Здравковић, *Заштита остатака дворца деспота Ђурђа у Смедеревском граду*, *Зборник заштите споменика културе IX*, Београд 1958, 49-78; А. Дероко, *Средњовековни градови на Дунаву*, Београд 1964, 23-25; И. Здравковић, *Смедерево – највећа српска средњовековна тврђава (саграђена 1430. године под руководством византијског архистратега Ђорђа Кантакузина)*, *Старинар XX* (1969), Београд 1970, 423-429; М. Поповић, *Смедеревска тврђава, Утврђења у Србији*, Смедерево 2003, 34-35; М. Поповић, *Смедеревски град – проблеми истраживања и обнове*, Смедеревски зборник 1, Смедерево 2007, 29-41.

Смедерево,<sup>124</sup> јасно је да се и овде може наћи додатних аргумената за испитивање портала. Пре свега реч је једином сачуваном извору који у Смедереву помиње положај врата, сачуваном Врдничком родослову где се описује пренос моштију Св. Луке у задужбину деспота Ђурђа: „ **ВННОУТРЪ ЖЕ ЦРКВЕ СВЕЦЕННОУЮ РАКОУ ВНСЕШЕ УТЬ ДЕСНО СВЕТЬИХЪ ДВЕРИ ПОЛОЖИШЕ**“.<sup>125</sup>

Од сачуваних врата једино се може говорити о западном порталу цркве Успења Богородичиног (слике 45, 45а) на старом смедеревском гробљу изван зидина средњовековног града која у просторном плану поседује бројне паралеле са црквом у манастиру Павловац.<sup>126</sup> Црква Успења конципована је као сажети триконхос са куполом на средини. Апсиде су изнутра полукружне, а споља петостране са колонетама прислоњеним на саставима страница што је разлика у односу на цркву у Павловцу. Као и на претходним примерима кордон венац дели хоризонтално грађевину, с тим што се не може поуздано рећи да ли је првобитно било профилације венца. Димензије прозорских отвора несумњиво су идентичне димензијама окулуса у Павловцу, а има индиција да је и преплетна орнаментика окулуса на бочним конхама двеју цркава била идентична.<sup>127</sup> Када је о порталу на западној страни реч конципован је од довратника на којима је положен надвратник правоугаоног облика с тим што је доња страна сечена полукружно док су на крајевима профили налик полулисту као они на окулусима. Надвратник има исклесане удвојене траке тако да формирају веће ромбове подељене на

---

<sup>124</sup> Д. Поповић, *Мошти Св. Луке – српска епизода*, Под окриљем светости: Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији, Београд 2006, 295 – 317.

<sup>125</sup> Т. Суботин - Голубовић, *Свети апостол Лука – последњи заштитник српске Деспотовине*, Чудо у словенским културама, Нови Сад 2000, 167-178, посебно 176 – 177.

<sup>126</sup> Детаљну анализу извора у вези са црквом Успења на гробљу у Смедереву, као и стабилну аргументацију са библиографском анализом објавио је: Д. Црнчевић, *О могућој првобитној функцији цркве Успења Пресвете Богородице у Смедереву*, ИЧ 54 (2007), 63 – 91 (са библиографијом). Архитектонске карактеристике нису анализирани, стога ћемо на овом месту напоменути само детаљ портала који није анализиран у: Ј. С. Ђирић, *Манастир Павловац*, 33 – 61.

<sup>127</sup> Ј. С. Ђирић, *Манастир Павловац: Досадашња истраживања и нова запажања о архитектури манастирског комплекса*, 45 – 48.

четири мања ромба, мотив уобичајен за портале цркава Моравске Србије.<sup>128</sup> Реч је о потпуно идентичној врсти преплета која се налази на бифори на јужном зиду источног травеја Велућа,<sup>129</sup> бифори на јужној конхи и бифори на јужном зиду наоса Каленића.<sup>130</sup>

---

<sup>128</sup> „Основни мотив ове декорације је преплет двочлане траке који подсећа на технику ткања“. Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 221.

<sup>129</sup> Исто, 149, с. 4, 150, сл.5. Реч је о мотиву који није идентичан описано мотиву на порталу између припрате и наоса Каленића, јер се преплетна трака на другачије начине „подвлачи“.

<sup>130</sup> Исто, 170, 171; И. Стевовић, *Каленић*, сл. 24 а, б.

## V ИЗВОРИ

„Ви кажете: Одобравамо поштовање слика у црквама. Али у таквој забрани, резбарије у дрвету или камену ослобађамо греха једино на вратима“.<sup>1</sup>

У разматрањима архитектуре и архитектонског украса портала наведени цитат, из делимично очуваног писма епископа Ипатија Ефеског упућеног његовом суфрагану епископу Јулијану Атрамитском,<sup>2</sup> може се сматрати симптоматичним за постављање питања: како се забрана употребе слика наведена у изворима могла интерпретирати и зашто су слике прихватане *само на вратима*? Ипатијев текст представља извор првог реда о фундаменталним питањима места слике у цркви и њеног значења у хришћанству у Јустинијаново време. У питању је један од најстаријих сачуваних примера корисних за разумевање анагогије слике и њених потенцијала у неоплатоничарском смислу.<sup>3</sup> Указивање на различиту перцепцију сликарства и скулптуре не би требало да изненађује, нарочито што се из наведеног извора може закључити да *скулптура на вратима поседује посебан статус* (слика 58, 58а). Иако проблеми у вези с архитектонским украсом врата искрсавају у различитим ракурсима, рационално је запитати се у каквој је корелацији наведени цитат с материјалним остацима портала и има ли других

---

<sup>1</sup> C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312 -1453: Sources and Documents in the History of Art*, Englewood Cliffs, N. J. 1972, 117.

<sup>2</sup> Diekamp, *Hypatius von Ephesus*, *Analecta Patristica* (OCA 117), Rome 1938, 109 - 153, посебно 127 - 129; N. H. Baynes, *The Icons before iconoclasm*, *HTR* 44 (1951), 93 - 106; P. J. Alexander, *Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century*, *HTR* 45 (1952), 177 - 184; E. Kitzinger, *The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm*, *DOP* 8 (1954), 83 - 150; J. Gouillard, *Hypatius d'Éphèse ou de Pseudo-Denys à Théodore Studite*, *REB* 19 (1961), 63 - 75; G. Lange, *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg 1969, 44 - 60; S. Gero, *Hypatius of Ephesus on the Cult of Images*, *Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults: Studies for Morton Smith at Sixty*, ed. J. Neusner, pt.2, *Early Christianity* (Leiden 1975), 208 - 216; J. S. Ćirić, *Hypatius von Ephesus*, *Lexicon Byzantinische Autoren*, t. H, ed. M. Grünbart, A. Riehle, Akademie Verlag, Wien [forthcoming].

<sup>3</sup> S. Gero, *loc. cit.*, нап. 1.

показатеља посебног места портала у византијском храму? Будући да реч писаних извора има пресудан значај за разумевање уметности временски удањених епоха, у редовима који следе, а чије основно обележје представља донекле хетерогена структура различитих жанрова средњовековне књижевности, наведена питања биће разматрана у контексту указивања на место врата као обједињујућег елемента у структури храма.

### **5. 1. Појам и смисао врата у патристичким текстовима**

Врата храма представљају *par excellence* симбол транслације из једне у другу јединицу простора. У изворима је архитектонска и декоративна улога црквеног улаза неретко наглашавана, међутим изглед врата није детаљно описан или је поменут у општим карактеристикама. У науци је већ одавно познат утицај антике на византијску књижевност. Било је, наиме, истраживања о утицају класичне грчке књижевности на хришћанску теологију; конкурисати им чак и само резимирати на неколицини страна представљало би посао који превазилази оквири овог рада.<sup>4</sup> У ономе што следи дакле није реч о широком пољу идејних зависности између античке и византијске књижевности већ о изложеним описима адекватним за рецепцију врата. Овом приликом може се поменути Вергилије који је у „Георгикама“ поменуо орнаментални украс врата израђен од злата и слоноваче.<sup>5</sup> Исто тако у „Енеиди“ Вергилије је описао Енејину посету Сибили у Куни. Енеја је заједно са Сибилом кроз Авернијску пећину сишао у подземни свет. Енеја и Сибила потом пролазе кроз врата Тартара где најгори грешници трпе

---

<sup>4</sup> G. Downey, *The Byzantine Church and the presentation of the past*, *Theology today* 15 (1958), 84 – 99; H. Hunger, *On the Imitation (ΜΙΜΗΣΙΣ) of Antiquity in Byzantine Literature*, *DOP* 23/24, (1969/1970), 15-38; A. Kaldellis, *Historicism in Byzantine Thought and Literature*, *DOP* 61, (2007), 1-24.

<sup>5</sup> *The Georgics of Virgil*, transl. C. Day – Lewis, London: Cape 1943, 26 – 33.

патње, затим настављају пут све док не стигну до врата Елизија где у блаженству живе душе праведника. Ту Енеја среће свог оца Анхиза који објашњава да су око њих окупљене душе оних који ће се тек родити. Након тога Енеја и Сибила напуштају подземни свет кроз „врата од слоноваче са представама Минотаура и Тезеја у лавиринту“ путем којих се људима шаљу лажне визије.<sup>6</sup> Релативно слично је описано у епу „Аргонаутика“ који је написао Гај Валерије Флак око 92. г. н. е. Уз описе како су Аргонаути стигли у Колхиду описана је и декорација храма: „Одушевљен сликама у храму, Јасон иде према вратима где су приказане колхиђанске борбе“.<sup>7</sup> Мада се наведени примери могу сматрати деловима посебне књижевне целине, сваки од њих доприноси утиску да су ликови и догађаји смештени непосредно уз врата суштински фактор стварања естетског доживљаја кретања, молитве испред врата. Записано је и неколико података у житију Св. Пафнутија епископа у Горњој Тиваиди почетком IV века. То је уједно и најмлађи сачувани извор у вези са чином покајања испред врата храма. Стога сеовде наводи у целости у преведу са немачког: „Свети Пафнутије који је живео у савршеној усамљености у знаменитој Скитској пустињи будући млад монах, засијао јеблагодатном светошћу. И без обзира што је био млађи од свих, њега су упоређивали са старцима. Тако су одлучили да и њега уврсте у лик стараца. Када се то прочуло, завист, која је некада побудила душе браће против Јосифа, својим отровним огњем разгоре против њега једнога од скитске братије. Он беше наумио да његову славу упрља неком мрљом од срамоте. Сачекавши време у које је Пафнутије одлазио у недељни дан у Цркву, он потајно уђе у његову келију и међу корпе, које тамо обично плету од палмовог прућа, сакри своју књигу. Затим и сам оде у Цркву, задовољан својом лукавошћу. После завршетка недељне службе он пред свом братијом светом Исидору, који је тада био презвитер, изнесе жалбу да је из његове келије нестала књига. Та жалба је све збунила. Тужилац је захтевао да се

---

<sup>6</sup> W. Wetherbee, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century*, Princeton 1972, 107; *Virgil. The Aeneid*, transl. R. Fitzgerald, New York 1990, 1043 - 1047.

<sup>7</sup> Valerius Flaccus, *Argonautica*, trans. J. H. Mozley, London 1963, 416.

сва братија задржи у Цркви и да пошаљу неколицину изабраних да претресу све келије. Када су три старца, које је назначио презвитер, претражили друге келије, дошли су и до Пафнутијеве келије. И у њој су нашли књигу сакривену међу паловим корпама, где је беше сакрио зависник. Узевши је, одмах су је унели у Цркву и ставили пред све. Премда је због чистоте савести био уверен да нема никаквог удела у греху Пафнутије је, као да је крив због крађе, себе предао суду старца, изјављујући спремност да поднесе шта му буде досуђено као казна и молећи да му одреде место покајања. Он ништа није говорио у своју одбрану због стидљиве скромности страхујући да, трудећи се да речима спере мрљу крађе, поврх тога не поднесе и осуду за лаж. По завршетку испитивања и доношења пресуде, он је изашао из Цркве, не павши духом, већ поверавајући себе суду самога Бога. Он је почео да приноси покајање, појачавши молитве са обилним сузама, утростручивши пост, показујући се пред лицем људи са највећим смирењем духа. Пошто је током истека готово две недеље на тај начин себе подвргао свакој скрушености тела и духа, он је у суботни и недељни дан рано ујутру дошао у Цркву не ради примања Светог Причешћа, него *да би се испружио код врата Цркве и смирено молио опроштај*. Међутим, не трпећи да он и даље сам себе скрушава и да буде понижаван од других, Бог сведок и зналац свега сакривенога, примора Ђавола да објави оно што је проналазач зла, крадљивац своје ствари и клеветник, учинио без икаквих сведока. И тако је онај који је био саветодавац злог дела уједно постао и издајник. Затим је тај нечисти дух силно и дуго мучио бедног брата, тако да га нису могле истерати не само молитве осталих светих који су тамо пребивали, него ни нарочита благодат Исидора Презвитера. Ни он није могао да истера најљућег мучитеља, премда му је по милости Господњој била дарована сила над њима, будући да су бесомучни добијали исцељење још пре него што би били доведени до Његових врата. И то је било стога што је Христос Господ ту славу



сачувао за Пафнутија, како би клеветник био исцељен молитвама онога против којег је учинио сплетку и добио опроштај греха *пред вратима*.“<sup>8</sup>

Врата која описују Вергилије и Валерије Флак наизглед се не разликују од стварних али поседују и квалитете фантазијског. Тако се и за Артемидин храм у Ефесу сматра да је по Херосифроновој конструкцији имао бронзана врата са представом гигантомахије. Та врата касније су поменута у екфрасису цркве Светих Апостола у Цариграду који је саставио Константин са Родоса око 945. године.<sup>9</sup> Пре описа цркве Светих Апостола, Константин са Родоса је описао седам чуда Цариграда где је нарочиту пажњу посветио вратима са Артемисиона из Ефеса на којима су „приказани битка гиганата, Зевсова муња, Посејдон са трозупцем, Аполон који затеже отровну стрелу, Херакле са крзном лава и тоболац испуњен стрелама. Гигантима су ноге обмотане змијама као оловним котуровима. Змије ричу и гледају треперућом ватром из очију, тако да они који улазе прилазе вратима дрхтећи и стежући срце“.<sup>10</sup> Чини се да није неопходно наводити још примера како би се уочиле сличности између врата античких и хришћанских храмова. У аспектима значења подземног и стварног света нема разлике између представе Колхиђана у градском храму, митских фигура на вратима хипогеума у Томису,<sup>11</sup> хришћанске теме на мермерним вратима у Хори<sup>12</sup> или дрвених врата из

---

<sup>8</sup> F. Winkelmann, *Paphnutios, der Bekenner und Bischof*, Probleme der koptischen Literatur, ed. P. Nagel, Halle 1968, 145-153; Idem, *Die Problematik der Entstehung der Paphnutioslegende, Griechenland - Byzanz - Europa*, ed. J. Herrmann, Berlin 1985, 32-42.

<sup>9</sup> C. Mango, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, DOP 17 (1963), 67.

<sup>10</sup> A. Kazhdan, *At the court of Constantine VII Porphyrogenetos, History of Byzantine Literature II: 850-1000*, ed. C. Angelidi, Athens, 2006, 159.

<sup>11</sup> Подељена су на два регистра, с тим што су горњи регистри подељени на мање панеле. Горњи регистар приказује Изиду изнад Харпократа, а у доњем је велико дрво и ибис који једе змију. Горњи панел десног крила приказује нагу мушку фризуру испред дрвета, вероватно Херкула у Хесперидинм врту. G. Bordenache, *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest, vol. I*, Bucharest 1969, бр.310, табле.138, 139.

<sup>12</sup> O. Hjort, *The Sculpture of the Kariye Camii*, DOP 33 (1979), 223; R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure, Liturgy*, University Park, New York 1988, 95. Свака страна има пет правоугоних панела, три мала и два већа, са рељефима. Сцене, иако девастиране у знатној мери, могу се

Сит Барбара у Каиру.<sup>13</sup> Григорије Ниски у низу текстова под насловом „De Virginitate“ иако у духу платонизма, метафорички помиње лик Богородице као „место онога који нема места, непроходна врата Логоса“.<sup>14</sup> По Јевсевију, црква у Тиру имала је: „троја врата, а она врата у средини једнако су удаљена висином и ширином од осталих, украшена раскошним апликацијама бронзе и другим резбареним украсима, тако да изгледају као царица са својим пратиоцима“.<sup>15</sup> Украси поменути на овом месту у изворима се појављују сасвим изузетно. Генерално узев у изворима се помиње „лепота улазних врата“<sup>16</sup> или врата са

---

реконструисати. Синтетски гледано, сви панели формирају конзистентан и графички програм подељен на четири сцене на свакој страни. Шест сцена су у директној повезаности с Христовом делатношћу и Вазнесењем. Два панела, представљају својеврсну базу за сваку секвенцу и углавном је реч о типолошкој паралели сцени изнад. Њихова унутрашња повезаност показује како би их требало читати: 1) јужни довратник одозго на доле: Рођење, Маги, Крштење 2) северни довратник одоздо на горе: Јона и кит, Христос и Самарјанка, Уздизање Крста и Вазнесење. Фрагменти пронађени у и у близини престонице указују да тзв. „лажна врата“ у Светој Софији и Хори нису јединствени примери тог типа, но свакако представљају особит тип скулптуре у Цариграду. Cf. У Великој палати: A. Grabar, *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe – Xe siècle)*, Paris 1963, 75, табла .25, 5; O. Hjort, *Kariye*, сл. 17.

<sup>13</sup> J. Beckwith, *Coptic Sculpture*, London 1963, 23, 53, табле 97 – 99; за репродукцију врата пре рестаурације: D. Russel, *Medieval Cairo and the Monasteries of the Wadi Natrun*, London 1962, pl.5. Иако оштећена, одговарајући регистри врата показују да су првобитно били приказани Христос с леве и Св. Марко с десне стране, уоквирени хоризонталним фризом који носе анђели. Апостол Марко приказан је уз Христа јер се сматра оснивачем цркве. Таква позиција Св. Марка представља рефлексију гледишта коптске цркве да Св. Марко заједно посреднује са Христом јер се у његовој кући одиграо Силазак Силазак Светог Духа на апостоле. A. S. Atiya, *A History of Eastern Christianity*, London 1968, 25 (са библиографијом).

Опширније о коптском материјалу: A. Jeudy, *Masterpieces of Medieval Coptic Woodwork in their Byzantine and Islamic context: A typological and Iconographical Study*, Interactions. Artistic Interchange between the Eastern and the Western World-s in the Medieval Period, ed. C. Houricane, Princeton 2007, 120 – 132; Eadem, *Elite civile et 'mécénat' le rôle dans le développement des arts et des lettres en Egypte chez les Coptes du Xe au IVe siècle*, Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts 6 (2009), 58 – 59, табла 6.

<sup>14</sup> Grégoire de Nyse, *De Virginitate*, SC No. 19, ed. M. Aubineau, Editions du Cerf, Paris 1966, XIV, 1, 28.

<sup>15</sup> C. Mango, *Art of the Byzantine Empire*, 5.

<sup>16</sup> “The beauty of its {the church's} doors“. C. Mango, *Art of Byzantine Empire*, 27; *Faith Gives Fullness to Reasoning: The Five Theological Orations of Gregory Nazianzen*, eds. L. Wickham in F. W. Norris, Leiden, 1991, 257–60; *Gregory of Nazianzus: Images and Reflections*, eds. J. Bortnes, T. Hagg, Copenhagen, 2006, 113-32.

мермерним надвратником.<sup>17</sup> Оваква дескрипција прати већину улаза у цркве и манастире, од улаза у Свету Софију у Цариграду до градских капија.<sup>18</sup>

Стога, прва тачка коју би требало истражити је може ли се успоставити паралела између Ипатијевог цитата о скулптури и Јевсевијевог цитата о „урезаним ораментима“? Када је Ипатије поменуо скулптуру он је мислио на скулптуру као *материјал дијаметрално супротан сликарству*, стога се његова аргументација може протумачити као опозиција тродимензионалној природи скулптуре и улоге „идола“ на религијском нивоу.<sup>19</sup> Изглед места где су врата као елемент у архитектури повезан је одређеним наративом у скраћеној или опсежној форми. Тако, ако је судећи по Ипатијевом мишљењу, декорација врата не представља иконе или култне слике, већ *прототип* или приказивање догађаја са дидактичким или пророчким садржајима.<sup>20</sup> Иако Ипатије на неколико места говори против употребе камене пластике, њену дидактичку улогу је прихватио

---

<sup>17</sup> “An entrance door of suitably decorated marble and the superimposed lintel beautified on the projecting cornice with the customary delineations“. C. Mango, *Art of Byzantine Empire*, 29.

<sup>18</sup> Ова веза могла би се илустровати представом троструког улаза са позлаћеним деловима врата градских зидина испред јерусалимског храма приказаних на фрескама синагоге у Дура Еуропос датоване непосредно пре средине III века. Овде, као и у Јевсевијевим описима портала из Тира, централна врата фланкирана су са још два улаза која су иста и висином и ширином. Врата су подељена на три панела неједнаке висине. Централни панели приказују Хелиоса са његовим синовима Ономахом и Керкафом или Диоскуре: C. H. Kraeling, *The Synagogue. The Excavations at Dura Europos*, Final Report, vol. III, pt.1, New Heaven 1956, pls.57, 40:1. Крелингову интерпретацију портала и његовог значења преиспитао је E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, New York 1964 [repr. New York 2014], 42.

<sup>19</sup> E. Kitzinger, *Cult of Images in the Age before Iconoclasm*, DOP VIII (1954), 131, n. 211; J. Gouillard, *Hypatius d'Éphèse ou Du Pseudo-Denys a Theodore Studite*, *RevEtByz* 19 (1961), 69f; за ставове о античким статуама: C. Mango, *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, DOP 17. (1963) 53–75. О питању тродимензионалности у византијској уметности: G. Mathew, *Byzantine Aesthetics*, London 1963.

<sup>20</sup> “The art historian is confronted with a paradox within Byzantine art, that the use of material and sensual to achieve the spiritual, a placing of the body at the centre of religious experience, whilst attempting to transcend the body through the use of the senses. It is a paradox embedded within the visual that the visual alone cannot convey“. L. James, *Senses and Sensibility in Byzantium*, *Art History* 27, no.4, (2004), 525. Такође “Touch, however, was a key element in the experience of any Byzantine church today as the cool air inside strikes the body. Touch was also an active sense as worshippers engaged on a physical level with objects within a church. *Worshippers kissed doors, columns, relics and above all, icons.*” *Ibid.*, 526 (због важности исказа за даља разматрања у тексту, део цитата наведен је курсивом).

јер, уосталом, то је био начин „да лаици уче кроз иницијацију.“<sup>21</sup> У Деутерономиону (Δευτερονόμιον) односно Поновљеном закону пише да речи и заповести Божије не би требало само памтити, већ „нека ти буду као почеоник међу очима. И напиши их на доворотницима од куће своје и на вратима својим“ (Пнз, 6: 9) и „И напиши на њему све речи овог закона, кад пређеш да уђеш у земљу коју ти даје Господ Бог твој, у земљу где тече млеко и мед, као што ти је казао Господ Бог отаца твојих“ (5Мој 27: 3).<sup>22</sup> У извесном смислу то и јесте функција врата: да кратко *опишу и укажу* на заповести на улазу у нови облик егзистенције. Овако саопштене заповести су суштинске у моделима посматрања сваког верника - ходочасника - у дијалогу са Богом.<sup>23</sup> На овом нивоу декорација је имала оперативно значење од особитог значаја за друштвену меморију.<sup>24</sup> Улаз је граница између две зоне, место раздвајања сакралног и спољног профаног света.<sup>25</sup>

Било да је реч о вратима гробнице, црквеним вратима или градској капији, улаз конституише зону која физички и симболички води из једног у други простор. На спољнем нивоу, улаз означава просторновременску промену - хорохронос – инструмент прелаза који уједно означава и духовну трансформацију односно сједињеност са Богом. Врата су отелотворење дуализма јер реч је о функционалној и симболичкој конструкцији. Оквир врата симбол је *adventus*-а верника, његовог преласка у друго и трансформације. Црквена врата успостављају везу верника с

---

<sup>21</sup> P. J. Alexander, *Hypatius of Ephesus: Hypatius of Ephesus : a note on image worship in the sixth century*, Cambridge, Mass. 1952, 179.

<sup>22</sup> Врло слично код Авакума 2: 2 „ „На стражи својој стадох, и стајох на кули и мотрах да видим шта ће ми рећи и шта бих дговорио ономе који ме кораше. И одговори ми Господ и рече: Пиши утвару, и да буде разговетно на плочама да се лако чита“ (плоче „духовне“ на вратима, алузија на Мојсијеве таблице).

<sup>23</sup> Антрополози уместо симбола користе реч “root paradigm” да би нагласили значај декорације у религиозном искуству. V. Turner - E. Turner, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Antropological Perspective*, New York – Oxford 1978, напомене 1, 248.

<sup>24</sup> Ibid, напомене 146, 248; P. Connerton, *How Societies Remember*, Cambridge 1989, 36.

<sup>25</sup> R. Brilliant, *Roman Art from the Republic to Constantine*, London 1974, 64. За градске капије: E. Baldwin Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956, посебно поглавље “The City Gate Concept”, 10.

хришћанском заједницом. Locus Classicus хришћанског контекста је наравно Јов 10: 7 и 10:9 „Ја сам врата ко прође кроз Мене биће спасен“. Стога су врата улазак у Рај.<sup>26</sup> Проласком кроз врата, сваки верник је показивао акт вере који је водио директно у спасење.<sup>27</sup> Такав тип транслације омогућен је уништавањем Адских врата, тако да би се могло рећи да је реч о двоструком отварању омогућеном након Васкрсења Христовог. Ту се уједно и налази одговор на питање зашто се у Ипатијевом писму помињу врата као битна стајна тачка хришћанског храма.

## **5. 2. Појам и смисао врата у византијским манастирским типцима**

Не би требало заборавити и значај који се вратима указује у књизи „О Церемонијама“ Константина VII Порфирогенита. Улазећи у цркву Свете Софије кроз Красна врата,<sup>28</sup> цар се у припрати заустављао заједно са патријархом и његовом пратњом што је обичај који се одржао и касније.<sup>29</sup> Потом су цар и патријарх заједно пролазили кроз Царска врата, највиша врата у цркви. Како је патријарх читао молитву, цар је узимао свеће и молио се, потом пошто би у проскинези држећи свеће завршили молитве, обојица би ушли и прошли кроз наос све до апсиде док је ђакон носио Јеванђеље а остали друге процесисијске предмете.<sup>30</sup> Занимљиво је указати на још једну димензију момента када цар пролази са патријархом кроз врата што је моменат неретко присутан у реторичкој

---

<sup>26</sup> M. E. Frazer, *Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze doors in Italy*, DOP XXVII (1973), 143 – 162; U. Götz, *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 11. Und 12.Jahrhunderts*, Magdeburg 1971, 9; K. J. Conant, *The Theophany in the History of Church Portal Design*, Gesta 15 (1976), 127 – 134.

<sup>27</sup> C. Mango, *Art of Byzantine Empire*, 24.

<sup>28</sup> Z. A. Woodrow, *Imperial ideology in middle Byzantine court culture: the evidence of Constantine Porphyrogenitus's de ceremoniis*, Durham theses, Durham University 2001, 79. Красна врата симболишу древну библијску метафору која се зову Красна да проси милостињу од људи који улазе у цркву.“ (Дела 3: 2) и „А знаху га да онај беше што милостиње ради сеђаше код Красних врата црквених, и напунише се чуда и страха за то што би од њега“ (Дела 3, 10).

<sup>29</sup> Прва процесија, Менолог Василија II, в. Т. F. Mathews, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, Pa, 1971, 144, опис церемоније 139 – 140. Cf. R. Taft, *The Pontifical Liturgy of the Great Church according to a Twelfth Century Ddiataxis in Codex British Museum Add. 34060.Part Two*, OCP 46 (1980), 108 – 109.

<sup>30</sup> A. Vogt, *Constantin Porphyrogénète. Le livre des ceremonies*, 1, Paris, Belles-lettres, 1967, 10 – 11, 58 – 59).

литератури, надасве екфрасисима.<sup>31</sup> Реч је о реду, уређености, осећају τάξις. У Књизи церемонија пише: „Многе твари су по својој природи пропадљиве временом које их је створило. Међу њима је драгоценост исказивање царских церемонијала. Без церемонијала ..., царство би било (истински гледано) без украса и без лепоте .... Да би избегао такав неуредни образ ...окупили смо се да бисмо наследницима пренели традицију наших обичаја... јер царска моћ има ред, хармонично уређење које Сведржитељ даје целој Васељени...тако се царство саздава Божјим величанством страхопоштовањем за созерцање Бога”.<sup>32</sup> Овај и слични искази показују да учествовање у царским церемонијама, углавном заснованим на проласку кроз одређене сакралне тачке, представља огледало реда и хармоније успостављене од Бога.<sup>33</sup>

На овом месту сврсисходно је указати на још неколико извора првог реда где се помиње положај врата. Наводно шест од девет врата у цркви Свете Софије у Цариграду која су водила из нартекса у наос вероватно су била од слоноваче.<sup>34</sup> Врата од слоноваче (Ελεφαντίνη πύλη) у Великој Палати први пут су поменута 802.

---

<sup>31</sup> R. Macrides – P. Magdalino, *The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary's ekphrasis of Hagia Sophia*, *BMGS* 12 (1988) 47-82; R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Aldershot 2009, 174-175; eadem, *The aesthetics of sacred space: narrative, metaphor, and motion in the ekphrases of church buildings*, *DOP* 53 (1999) 59-74; eadem, *Talking about the Great Church: ekphrasis and the Narration on Hagia Sophia*, *Byzantinoslavica* (2011), 80 – 87.

<sup>32</sup> Ibid 1: 1- 2.

<sup>33</sup> “To avoid this [disorder] and so that we may not appear to disgrace the majesty of Empire through disorderly conduct, we have thought it necessary to gather together from many quarters the ceremonies invented by men of old, or reported by eyewitnesses, or seen by us and established in our own times and to set them out in the present work in a form that might be easily understood, to preserve for our successors the tradition of inherited customs that have come to be neglected. Culling, as it were, a bunch of flowers from the meadows, we may present it to the imperial splendour as an incomparable ornament. We may place in the middle of our palace something in the nature of a clear and polished mirror, which will show to the eye all that is proper to the imperial power and to the institute of the senate, so that we may make it possible for the reigns of authority to be managed with order and dignity.” Z. A. Woodrow, *Imperial ideology in middle Byzantine court culture: the evidence of Constantine porphyrogenitus's de ceremoniis*, Durham theses, Durham University 2001, 4. Доступно на: E-Theses Online: <http://etheses.dur.ac.uk/3969/> 4 [20. 10. 2012, 22:30].

<sup>34</sup> *Narration*, 1, *Scriptores originum Constantinopolitanarum* 1, ed. T. Preger, Leipzig 1901, 74-108; R. Taft, *Quaestiones disputatae: The Skeuophylakion of Hagia Sophia and the Entrances of the Liturgy Revisited – part I*, *Oriens Christianus* 81 (1997), 1 – 35; Idem, *Quaestiones disputatae: The Skeuophylakion of Hagia Sophia and the Entrances of the Liturgy Revisited – part II*, *Oriens Christianus* 82 (1998), 53 – 87.

године када је прошао кроз њих византијски цар на путу до Хиподрома.<sup>35</sup> Није искључено да су врата која се у изворима помињу као врата од слоноваче вероватно била дрвена са деловима од слонове кости као што је то случај на сачуваним вратима у манастиру Протатон на Атосу или вратима у Еласону датованим у 1296. годину.<sup>36</sup> Константин VII Порфирогенит описује и улазак у Св. Софију и тренутак када је цар у непосредној близини врата са свећама у рукама, када захваљује молитвама патријарха Цариграда. Потом описује улазак у наос и кретање у правцу према олтарској прегради где се поново са свећама у рукама клања три пута захваљујући Богу непосредно пре уласка у олтарски простор. Такође, поменуто је и да цар целива царске двери уколико је реч о служби за време обележавања Силаска Светог Духа на Апостоле.<sup>37</sup>

Систематски изложена упутства о богослужењима и употреби богослужбених предмета у храму неретко се налазе у манастирским типцима. Од сачуваних примера важно је поменути типик манастира Лавра, датован око 963. године где је истакнут пролазак кроз врата као и то да литија око цркве непосредно пре вечерње службе добија вид новог литургијског значаја нарочито у Лаври.<sup>38</sup> Извор из IX века забележен од стране Илије, иконома Св. Софије у Цариграду, говори да је Јустин II (565 – 578) у Халкопратеји доградио златну таваницу као и да је стара врата заменио новим начињеним од сребра, електрона и злата.<sup>39</sup> Познато је да је Алексије I Комнин (1048 – 1118) поручио уклањање и замену сребрних делова на вратима цркве Халкопратеја у Цариграду на којима је било приказано свих

---

<sup>35</sup> De Ceremoniis, 518, 8.

<sup>36</sup> G. Soteriou, *Byzantina mnēmeia tēs Thessalias*, Epeteris Etaireias Byzantinon Spodoun 4 (= EEBS) 4 (1927), 327 – 331.

<sup>37</sup> A. Vogt, *Livre des Cérémonies*, I, 9, 59; Z. A. Woodrow, *Imperial ideology in middle Byzantine court culture*, 43, 58, 75, 104, 105, 109, 160, 161.

<sup>38</sup> «The outdoor procession before vespers, however, is almost surely a new liturgical observance particular to Lavra.» *Ath. Rule: Rule of Athanasios the Athonite for the Lavra Monastery*, 213.

<sup>39</sup> C. Mango, *The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos*, *Δελτίον ΧΑΕ* 17 (1993-1994), *Περίοδος Δ'* (1994), 165.

дванаест великих празника.<sup>40</sup> У типику манастира Кехаритомене у Цариграду датованог између 1110 - 16. године издваја се реченица у којој се помиње евентуална девастација или измена првобитне структуре зида где се налази главни улаз: „(...) да се капија у том зиду не отвара или било која врата или прозор или сасвим мали прорез, и ако се икад штета било које врсте догоди на том зиду или сруши, део који је отпао или је уништен требало би одмах поправити како би се брзо вратио у првобитно стање“.<sup>41</sup> У Типику манастира Христа Пантократора у Цариграду датованом у 1163. годину пише: „Када се монаси окупљају у Цркви никоме није дозвољено да се моли испред олтарске преграде или било којем другом месту, али сваки од њих када жели ући у цркву у том случају ће клекнути испред царских врата затим ући и стати на своје место неометајући монахе.<sup>42</sup> Од важности је и сегмент текста где се помиње осветљење врата: „Лампе би требало би да осветљавају стално простор - две у олтару, једна на испод синтронона и друга трострука лампа у олтару, две испред Пантократора, једна испред Распећа и друга испред Распећа и једна трострука ламп у куполи, једна у апсиди са десне

---

<sup>40</sup> E. Miller, *Fragment inedit de Nicetas Choniata relatif a un fait numismatique*, *Revue numismatique*, Nouvelle Serie 11 (1866) 33 — 42, посебно 36 и 20-23;

<sup>41</sup> «Since my majesty built a wall of rubble masonry behind the resting-place of the nuns, that is their common dormitory, setting aside a place in this way for their rest and relief, I do not wish a gate ever to be opened at all in this wall or a side-gate, or a door of any sort or a window or a bow slit or a small opening of any sort, and if damage ever occurs to this wall or a collapse of any kind, the portion that has fallen down or has been destroyed should be restored again in rubble masonry so as to quickly return to its previous form». *Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople*, in Thomas, J. and Constantinides Hero, A. (ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments* (Dumbarton Oaks Studies 35, Washington DC 2000), 701. Такође: «The door which leads into this convent from the direction of the imperial buildings will be closed on the inside by the superior and on the outside by the protectress of the convent. All the other things discussed in the third chapter concerning the oversight must be maintained unchanged for ever», *Ibid.* 710.

<sup>42</sup> «Whenever the monks are gathering in the church no one is allowed to pray in front of the sanctuary screen or in any other place, but when each one is about to enter the church he will bow in front of the royal doors and then he will enter reverently and stand in his own place not bowing to the monks.» *Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinopl.*, *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, eds. J. Thomas, A. Constantinides-Hero, Dumbarton Oaks Studies 35, Washington D.C. 2000, 739.



страни олтара где је Тајна вечера, друга у апсиди лево где је Прање ногу, и још једна испред *Красних врата* где је Успење Богородичино (...) Свеће би требало да горе стално: једна у конхи апсиде, две испред Пантократора и једна испред Васкрсења, једна испред Распећа и једна испред прања ногу и једна стоји испред Тајне вечере и једна поред *Красних врата* и свећа у куполи заједно са другима(...). У истој вечери такође десет лампи ће бити осветљено и свака мора да буде упаљена у својој лантерни. У фијалама вода мора да тече да освежи оне који су уморни од пута, где ће бити друга лампа са лантерном. Са спољне стране после овог улаза биће шест лампи; у пролазу испред врата нартекса једна стојећа лампа и једна свећа; у нартексу три друге лампе; испред Претече изнад врата нартекса једна лампа и једна свећа а супротно од њега пред мозаичком иконом Богородице једна свећа; изван фијале у којој друга вода тече да освежи присутне, једна лампа са својом лантерном, у цркви четири велике свеће и седам других свећа, тако да је по једна свећа испред сваке иконе смештене поред различитих врата цркве и где су углавном остале свеће; у пролазу хероона испред иконе Христа испред пролаза гробница две свеће“. <sup>43</sup> Реторичке вештине и симболичко позивање и употреба улаза као улаза у спасење душе може се приметити у Типику манастира ту Родиу „Ипак као што смо поменули оне који имају прекомерне поседе, како не бисмо затворили врата њиховом спасењу, као што смо рекли нек учине како они одаберу. Али ми кажемо да морају избегавати повређивње душе, а они који тако

---

<sup>43</sup> « (...)Candles should burn continuously, one in the conch of the apse, two before the Pantokrator, one before the Resurrection, one before the Crucifixion, one before the Washing of the Feet, one before the Last Supper, and another one above **the beautiful doors**, and the candle in the dome along with the others (...)in the passageway situated in front of the door of the narthex one standing lamp and one candle; in the narthex itself three other lamps; before [St. John the] Forerunner above the door of the narthex one standing lamp and one candle, and opposite him before the icon in mosaic of the Mother of God one candle; outside the other *phiale*, in which other water similarly flows to refresh the people, one lamp with its lantern; inside the church four large candles, seven other candles, that is one candle before each icon that is placed above the different doors in the church, and the rest of the candles that are usually lit; in the passageway of the *heroon* itself in front of the icon of Christ, which is placed above the passageway to our tombs, two candles.» *Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople, 740, 741, 752.* И овде се помињу Красна врата као и у Св. Софији, а реч је алузији на Дела 3: 2 и Дела 3: 10.

желе нека учине управо овако као што је и казано.<sup>44</sup> Врата се у изворима неретко описују и у фунерарном контексту. Тако у манастиру Светог Крста у Ктима на Кипру сазнаје се начин на који је долазило до евентуалних просторних и иконографских измена, јер истакнуто је да: „Пошто је уништен зид гробнице како би се убацио ковчег, и поново изграђен после тога, немојте допустити да се тамо налазе мала врата као што је то раније било, већ их затворите у потпуности, и споља где су стајала мала врата насликајте икону коју вам Господ заповеди. Тако уздигните место, тако да многи ван манастира не знају да је унутра гробница.“<sup>45</sup> Исто у типичу манастира Константина Липса датованог од 1294 – 1301. Теодора Палеологина помиње: „Моја гробница и гробница моје поштоване мајке (од које се не могу раздвајати ни по упокојењу) требало би да буде изграђена на месту иза (отварања) врата.“<sup>46</sup> Сличан је и податак о уласку кроз врата и намерама оног који пролази у типичу Неа Перивлепта у манастиру Харсанитес: „Истовремено, ови

---

<sup>44</sup> «Nevertheless, just as above [we spoke] about those who have excessive possessions, [so here] in order **not to shut the door to their salvation**, [we say let them do] as we said above to the rest, or [let them do] as they choose. But we say that they must avoid harming the soul, and to all those who are so inclined [we say] to do precisely what we said.» *Roidion: Typikon of Nikon of the Black Mountain for the Monastery and Hospice of the Mother of God tou Roidiou*, in Thomas, J.-Constantinides-Hero, A., *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments* (Dumbarton Oaks Studies 35, Washington D.C. 2000), 434.

<sup>45</sup> «But having destroyed the wall of the tomb in order to insert the coffin, and again rebuilding it afterwards, do not let there be a little door as there was before, but enclose it completely, and outside, where the little door stood before, paint an icon, whichever the Lord brings to your mind. Thus build up the place, so that many of the strangers will not know that a tomb lies inside it.» *Neophytos: Testamentary Rule of Neophytos for the Hermitage of the Holy Cross near Ktima in Cyprus*, transl. Catia Galatariotou, *Byzantine Monastic Foundation Documents*, eds. John Thomas, Angela Constantinides Hero, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C. 2000, 1369.

<sup>46</sup>«My tomb and that of my honored mother (for I cannot bear to be separated from her even after my death) should be built after the intervening door.» *Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople*, A., transl. Alice-Mary Talbot, *Byzantine Monastic Foundation Documents*, , eds. John Thomas, Angela Constantinides Hero, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C. 2000, 1278.

(монаси) могу се назвати и „варалицама“ у Богу јер не улазе на врата већ на други начин (Јован, 10: 1)<sup>47</sup>

Симеон архиепископ Солуна (1416/17 – 1429) у његовом дијалогу „Против јереси“ указује на читав низ веровања која су против тзв. латинске праксе.<sup>48</sup> Симеон Солунски категорички одбија литургијску праксу на средњовековном Западу. Уколико је судећи по изворима, позновизантијски простор са вратима функционише као простор за читав низ миметичких поступака током Литургије, уз адекватну одежду која структурира литургију као визуелни израз живота Христовог. У трипартитном симболизму цркве, успостављеном још код Псеудо Дионисија, нартекс представља земљу, док је олтарски простор најсветије место подвига. Наос између нартекса и олтарског простора представља интермедијарну зону ваздуха и небеског.<sup>49</sup> Улога нартекса у такозваним Часовима такође се налази у изворима.<sup>50</sup> Јутрење и Часови у монашкој пракси углавном су одржавани у нартексу а не у наосу, будући да је ваљало очувати покајнички карактер простора.<sup>51</sup> Симболички статус нартекса као земаљске зоне дефинисан је јукстапозиционирањем наоса иза источног зида. Када се мање свештенство окупи на Јутрењу или пре Евхаристије, сви се сабирају у нартексу као телу цркве где се припрема следећа функција. Ту се управо и налази објашњење важног извора, а то је тренутак када Симеон Солунски описује улазак током јутрења:

„Тако, када је Вечерња служба завршена, врата наоса отварају се као небо и ми улазимо са земље, као што ће се Христос као одабрани вазнети на небо и бити

---

<sup>47</sup> «In the same way, these [monks] could rightly be called “thieves,” in the words of the Lord, “because they do not enter by the door, but climb in by another way” (cf. John 10:1).» *Charsianeites: Testament of Patriarch Matthew I for the Monastery of Charsianeites Dedicated to the Mother of God Nea Peribleptos*, transl. Alice-Mary Talbot, *Byzantine Monastic Foundation Documents*, eds. John Thomas, Angela Constantinides Hero, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C. 2000, 1654.

<sup>48</sup> Symeon of Thessalonike, *Contra hereses*, PG 155, ed. J. P. Migne, Paris 1866, 101, 104, 105 – 108.

<sup>49</sup> N. Constatas, *Symeon of Thessalonike and the Thology of the Icon Screen*, *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. S. E. J. Gerstel, Washington, D. C. 2006, 166 – 68.

<sup>50</sup> R. Taft, *The Liturgy of the Hours in the Christian East*, Kerala 1983.

<sup>51</sup> Symeon of Thessalonike, *De sacro templo*, PG 155: 360B – D.

заувек у Господу...онда, када смо сви ушли – главни кроз Царке Двери која су затворена симболизујући Богородицу, и која она отвара за нас као небески улаз, пошто представља Христа, други улазе са стране као служитељи под његовим вођством као икона Христа који благосиља“.<sup>52</sup>

### 5. 3. Врата: парадигма значења у византијској уметности

Иако би представе врата у различитим облицима уметничког стварања могле бити посебан предмет истраживања докторске тезе, сврсисходно је кроз неколико примера подсетити на оквире рецепције врата као парадигме примања благослова по промисли Божијој. Било да је реч о позицији врата непосредно поред гробног места или не, једну од координата у концепцији византијског храма представља слика Силаска у Ад где је Христос од власти смрти ослободио душе старозаветних праведника.<sup>53</sup> Учење Цркве о Христовом Силаску у Ад описао је и Свети Јован Дамаскин у тропару пасхалног канона који гласи: „Сишао си у преисподњу и поништио резе вечне што су држале свезане, Христe, и тродневно,

---

<sup>52</sup> “Thus, when the Midnight office is ended, the doors of the nave open like the heavens and we enter from the earth, just as Christ’s chosen will be taken up in the clouds and be forever with the Lord...Then , when we have all entered – the leader thorough the Royal Door , which is closed to us, symbolizing the Mother of God, and which he opens to us like the gates of heaven, since he typifies Christ, the others from the sides as his servabt and under his wing-the –priest as the minister of Christ gives the blessings.“ *Symeon the Thessalonike, De sacra precatone* , PG 155: 561C – D; trans. H. L. N. simmons as *Treatise on Prayer: An Explanation of the Services Conducted in the Orthodox Church*, Brookline 1984, 26 – 27. О перцепцији главног служитеља - патријарха или хијерархијски по чину главног служитеља у цркви cf. V. Stanković, *Living Icon of Christ: Photios’ Characterization of the Patriarch in the Introduction of the Eisagoge and its Significance*, СΥΜΜΕΙΚΤΑ: Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду = Collection of Papers Dedicated to 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Уредник Иван Стевовић / Edited by Ivan Stevović, Београд 2012, 39 - 44.

<sup>53</sup> О Христовом силаску у Ад налази се сведочење у Саборној посланици апостола Петра: „Зато и Христос једанпут за грехе наше пострада, праведник за неправеднике, да нас приведе Богу, усрђен телом, а оживевши духом, којим и сиђе да проповеда духовима у тамници (1 Петр. 3, 18 - 19). О теми Силаска у Ад у византијском сликарству генерално: А. D. Kartsonis, *Anastasis: The making of an image*, Princeton University Press 1986 (са литературом). За богословске идеје уп. Е. Smirnova, *More about Rare Iconography of Descent into Hell*, Deltion ΚΣΤ' (2005), 303-310.

као Јона из кита, из гроба васкрсао“.<sup>54</sup> Веома је важно нагласити да по схватањима византијског богословља није реч о „уништењу“ врата, већ развезивању реза на вратима Ада. Наиме, још је Свети Епифаније Саламијски, епископ кипарски, у Омилији на Васкрсење описао Христов Силазак у Ад, тумачећи с тим у вези Давидов Псалм 23, 7 – 10.<sup>55</sup> Сликвито се изражавајући Епифаније каже да је Христос који је „наша врата“ (θύρα) сишао у Ад „Богодолично, борбено, самовласно, у пратњи не само дванаест легиона, него небројеног мноштва и хиљада анђела“.<sup>56</sup> Пре но што је Христос стигао у тамнице Ада и развезао „безвратни“ улаз (ἀθύρους θύρας) „дрветом Часног крста“ (εύλω), ту је најпре ступио архистратиг Гаврило да би благовестио о доласку Христовом речима: „Подигните врата, кнежеви ваши“. Након архистратига Гаврила, оглашава се и архистратиг Миахило речима „Подигните се врата вечна!“. Све анђелске силе су ускликнуле: „Срушите се ланци нераскидиви, уплашите се тирани безакони.“<sup>57</sup> Тада су кнежеви одговорили: „Ко је тај Цар славе?“, а све небеске силе су ускликнуле: „Господ моћан и силан, Господ силан у боју, он је тај Цар славе.“

Силазак у Ад представља паралелу теми отварања небеса односно небеских врата. Требало би поменути минијатуру из *Bibliothèque nationale gr. 75* (f<sup>o</sup>225r), из XII столећа где су подигнута врата приказана у облику латиничног слова V испод Христових ногу. Та врата, са представом нераскидивих ланаца, одговарају инверзној схеми врата неба приказаним у горњем регистру слике.<sup>58</sup> Интересантно

<sup>54</sup> A. Louth, *St. John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology*, New York: Oxford University Press 2002, 144; A. Andreopoulos, *Metamorphosis: The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, New York: St. Vladimir's University Press 2005; W. T. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, New York: Oxford University Press 2012, 79.

<sup>55</sup> H. F. Stadner, *Images of Christ's Saving Work in Ps.- Epiphanius' Homilies*, HTS 53 / 4 (1997), 1116.

<sup>56</sup> "Ἐκεῖ αἱ τῶν φλιῶν θύραι τῷ αἵματι ἐχρίοντο· ἐνταῦθα αἱ τῶν πιστῶν καρδίαι τῷ τοῦ Χριστοῦ σφραγίζονται αἵματι." Epiphanius Salaminis Episcopus - Homilia in Christi resurrectionem [1], PG 43, ed. J. P. Migne, Paris 1864, 428.

<sup>57</sup> "Ἄρατε πύλας, οἱ ἄρχοντες ὑμῶν, καὶ ἐπάρθητε, πύλαι αἰώνιοι, καὶ εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης." Ibid, 43, 502.

<sup>58</sup> *Byzance et la France médiévale*, eds. J. Porcher, C. Astruc, M.-L. Concasty, J. Cain, Paris 1958, 37; J. Villete, *La Résurrection du Christ dans l'art chrétien du IIe au VIIe siècles*, Paris 1957, 105, табла XLII. За исто у

је приметити да се након иконоклазма појавило неколико нових иконографских схема небеских врата. Један од извора за нови тип небеских врата свакако треба потражити у илустрацији већ поменутог Псалма 24<sup>59</sup> тј. Псалма 23. у Септуагинти: „Врата! Узвисите врхове своје, узвисите се врата вечна! Иде цар славе. Ко је тај цар славе? Господ крепак и силан, Господ силан у боју. Врата! Узвисите врхове своје, узвисите се врата вечна! Иде цар славе. Ко је тај цар славе! Господ над војскама; Он је цар славе.“<sup>60</sup> Тема Вазнесења приказана је у Хлудовском псалтиру, ф° 22r (слика 59). Минијатуриста верно прати текст Псалма у смислу да је приказао својеврсну апотеозу Цара славе у тренутку када се отварају врата небеска. Мандорлу која је већ горњим сегментом ушла у сегмент неба, придржавају два анђела. Врата приказана као да су већ отворена, чувају два анђела. Светост догађаја симболизују и зраци светлости и једна звезда приказана на небу.<sup>61</sup> Фигура Давида у доњем регистру прати иконографски образац усклађен Псалму 24.1. Друга два псалтира су из Лондона (тзв. Теодоров псалтир из Британског музеја add.gr.19352, ф° 25v) и из Ватикана (Barberini gr.372, ф°41r) који прате готово сличну иконографску схему.<sup>62</sup> Два претходна примера нису испраћена легендом да је реч о отварању небеса (αἱ πύλαι τοῦ οὐρανοῦ), док у Хлудовском псалтиру стоји прецизна формулација „отварање врата Неба и Ада“ (αρατῆ πύλας του ουρανου καη του αδου). Тако, врата која чува Херувим помињу се и у илустрацијама Псалма 117, 19 -20: „Отворите ми врата правде, ушавши кроз њих исповедаћу се Господу. Ово су врата Господња, праведници ће ући кроз њих.“ Веома је важно нагласити да је реч о комбиновању Псалма 23, где се стих 7 наводи у целости, затим почетка стиха 8, крај стиха 10, почетка Псалма 26 и Псалма 117 што је верзија која се појављује у

---

Vat. Urb.gr.2 (ф° 260v) в. А. Grabar, *Essai sur les plus anciennes représentations de la Résurrection du Christ*, Monuments et Mémoires. Fondations E. Piot, 63, 1980, fig.21

<sup>59</sup> Н. Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst*, Strasbourg 1934, 174 – 176, cf.133 – 134. Објашњава да се исти мотив налази на слоновачи из Есена из 11.века, а приказује Пс.23.

<sup>60</sup>

<sup>61</sup> М. V. Ščepkina, *Miniatjura Chludovskoj Psaltyri. Grečeskij ilustrirovannji kodeks IX veka*, Moscou 1977, ф°

<sup>62</sup> За Лондонски псалтир: S. Der Nersessian, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age. II*, Londres, Add.19352, Paris 1970, fig.46, 24. За Барберини: K. Wessel, *Das Himmelfahrtsbild von Sveti Petar in Bijelopolje*, JÖB. Festschrift O. Demus, 21 (1972), 295 – 305, Abb.3.

византијским напевима, посебно почетком XIII века.<sup>63</sup> С тим у вези, целокупан текст гласи: “ἄ ρατε πύλας, οἱ ἄ ρχοντες ὑμῶν, καὶ ἐπάρθητε, πύλαι αἰώνιοι, καὶ εἰσελεύσεται ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης. τίς ἐστὶν οὗτος ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης; τίς ἐστὶν οὗτος ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης; κύριος τῶν δυνάμεων, αὐτός ἐστιν ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης. εὐλόγημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι κυρίου.” Иконографија избављања Адама и Еве из Ада била је распрострањена у византијском свету посредством иконографије Страшног Суда почетком XI века.<sup>64</sup> Истовремено, слика врата комбинована са представама Аврама и душом Лазаревом, Богородицом између два анђела и процесијом праведних које води Петар представља конвенционалан начин приказивања Раја. Једном установљен овај иконографски образац није се много мењало у средњем веку. Иконографија Страшног Суда позната је преко бројних цитата и парафраза истог мотива Раја, као што је случај у минијатурама Хомилија Јакова Кокиновафоса и Роману о Варлааму и Јоасафу.<sup>65</sup> На подобије старијих примера, врата су готово идентично приказана и на Фотијевом сакосу датован око 1417.године. Изведена техником златовеца, непосредно испод композиције Распећа Христовог, композиција Силаска у Ад којом доминира представа врата „под“ Христовим ногама, налази се такоређи у централној оси полеђине сакоса, подсећајући тако присутне на плирофорију – пуноћу унутрашње уверености и испуњености овим догађајем.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> A. Cutler, *Transfigurations*, University Park, Penn. 1975, 115 – 117.

<sup>64</sup> S. G. Tsuji, *Stabilisation et diversification de l'icographie du Jugement Dernier dans l'art byzantine medieval*, Religion and Civilisation. Bulletin of the Institute for research of Christian culture, University of Sacred Heart, Tokyo, 7, 1980, 27 – 70.

<sup>65</sup> Kokkinobaphos: Vat.gr.1162, f° 36r, 48v; Paris gr. 1208, f° 50r, 66v. I. Hutter, *Paradise lost, Paradise regained*, 279 – 288, 309. За Варлаама и Јоасафа Iviron cod.463, f°28v (Варлаам говори о другом доласку Господа), f° 133r (Јоасаф у сну одлази на небо): *The Treasures of Mount Athos*, 2, eds. S.M. Pelekanides - P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, Athens 1975, fig.74, 128. Слично за илустрације Јована Климака (Vat.gr.175, f°18r (Ode IX, 2, „врата Раја отворила су се према вама. Уђите да заувек заједничаримо“). J. R. Martin, *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954, fig.73, 53 – 56.

<sup>66</sup> J. Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, Penguin Books 1979, 337.

На једној од минијатура у Хлудовском псалтиру (f° 119v) приказана су само врата Раја (η θύρα του παραδείσιου). Врата чува тетраморф иза којег су главе животиња а иза врата су главе вероватно анђела. Да би се илустровала тема душа праведних у Рају минијатуриста их је приказао као да је реч о душама мале деце. Као што су душе праведних приказане у Рају (иза врата) исто тако врата украшена драгим камењем остају затворена све до Страшног суда.<sup>67</sup> Код Григорија Назијанског честе су алузије на „принцип Васкрсења“<sup>68</sup> као сврхе хришћанства. У схеми Силаска у Ад,<sup>69</sup> појављује се својеврсни парадокс мистерије овог догађаја. Силазак у Ад пре свега представља катабазични покрет. Гест подизања реза на адским вратима представља конститутивни елемент иконичног простора Цркве као целине али истовремено и тачка Христовог кретања описаног у патристичким текстовима, дарујући људима равнобоштво (ισοθεια).<sup>70</sup>

#### **5. 4. Врата у књижевности средњовековне Србије**

У поређењу са наведеним цитатима из византијске књижевности у изворима средњовековне Србије врата се значајно мање помињу. Остављајући по страни неколико извора где се помиње улазак у храм уз обавезно целивање,<sup>71</sup> може се рећи да је најстарији сачуван помен врата натпис на порталу између припрате и наоса Богородичиног храма у Студеници, где су на надвратнику исписане речи богооца Давида из Псалма 26, 8: „Господе, заволех красоту дома твојега и место стана славе твоје“ и „Богородице, небеска двери, отвори нам двери своје,

---

<sup>67</sup> V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, fig.352.

<sup>68</sup> Gregory of Nyssa, *Great Catechetical Discourse 16*, A select of Nicene and Post – Nicene Fathers of the Christian Church, Vol. 5 eds. P. Schaff, H. Wace, Grand Rapids: Eerdmans Publishing company 1988, 489.

<sup>69</sup> Етимологија речи би се могла потражити у ἀνά (горе) и στάσις (stasis – стајање).

<sup>70</sup> *Symeon of Thessalonike*, PG 155, ed. J. P. Migne, Paris 1866, 10.

<sup>71</sup> „Ушавши сви у Цркву Светог Пантелејмона, поклонили се...монаси и гости ушли су у цркву...“. Теодосије Хиландарац, *Живот светог Саве*, изд. Ђ. Даничић, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1973, 13, 15.



Владичице“, које помиње и Доментијан.<sup>72</sup> У „Сабраним списима Стефана Првовенчаног“ узвишено реторички Христос је синонимички упоређен са вратима. Реч је о укрштању антономазије и метафоре Христа Врата: „ Сети се свога обећања, јер се време већ приближује, јер секира већ лежи при корену дрвета, и забелеше већ њиве, разумје: жетва је. Женик је на вратима, а ти ниси готова. Чувај се да како не останеш с ону страну куцајући.“<sup>73</sup> Ове речи су из параболе о лудим и мудрим девојкама (*Јеванђеље по Матеју*, глава 25, 6). Тамо се говори о пет мудрих девојака које су се припремиле за долазак женика (Христа): узеле су уље за своје светиљке, и о пет лудих девојака које уље нису набавиле. Женик је одоцнио, свих десет девојака је поспало. Када је он у поноћ приспео, луде девојке нису могле да му изађу у сусрет, јер нису могле да упале светиљке. Отишле су да набаве уље. Када је дошао женик, мудре девојке "ушле су са њим на свадбу". Врата су се затворила а на молбу лудих девојака, које су коначно преспеле, да им отвори врата, женик је одговорио, да их не познаје. У Јеванђељу ову параболу изговара Христос, најављујући свој други долазак и "царство небеско" и опомињући све да буду спремни - као мудре девојке. Такође: „ Да, устани, дакле,

---

<sup>72</sup> Славословље је свакидашње, као и на обичној свакодневној служби. Великопосно јутрење има нарочит завршетак. Наиме, после *Трисветог* и *Оче наш* се наместо обичног тропара светоме чита *У храму стајаше слава Твоја, на небу мислим да стојим, Богородице, Двери Небеске, отвори нам двери милости Своје*. Наместо сугубе јектеније – 40 пута *Господе, помилуј*, наместо *многаја љета* – молитва *Небески Царе*, потом молитва преподобног молитва преподобног Јефрема Сирина с поклонима. Зато се Богородица и представља као слика оваплоћеног Логоса. Пошто је она родила Христа на њеним грудима се као и у Студеници уписује медаљон тј. парафраза Псалма 46, 5: „Бог је усред ње“. Е. Mercenier – F. Paris, *La prière des églises de rite byzantine*, I, Mon. de Chevetogne 1947, 132. Исто молитва Св. Саве „Дођи, да док смо у овом пролазном животу, упутимо једномислену молитву ка Пречистој Посредници живота нашег, да нам Она с готовошћу отвори горе на небесима двери милости своје, и ми се настанимо с Господом нашим у бесконачне векове, амин“. Архимандрит Јустин Поповић, *Житија светих*: 13. Фебруар Житије преподобног оца нашег Симеона Мироточивог (Стефана Немање), 12.

<sup>73</sup> Алузија на Мат. 25: 6; 3. Никитовић, *Српскословенска сложеница у функцији стилске фигуре*, *Style* 11 (2012), 238.

устани, и труди се у Богу благоме Христову и бремену лакоме, да ти отвори Христос двери царства својега!“ што је алузија на *Јеванђељу по Матеју* 11, 30.<sup>74</sup>

Од значаја су и Доментијанове речи о култу и икони Богородице Портаитисе.<sup>75</sup> Чини се да је с тим у вези важно објаснити порекло култа Παναγία Πορταΐτισσα тј. Оне која чува Врата. Верује се да је икона прободена, врло вероватно за време владавине цара Теофила Иконоборца (829 – 842) и да се том приликом показала као чудотворица будући да је прокрварила. Карактеристика иконе је ожиљак који се налази на Богородичином десном образу и браду. Према предању икона се првобитно налазила у поседу једне удовице у Никеји. Будући да није желела да икону униште иконоборци, удовица је целу ноћ провела у молитви тражећи одговор да би је потом бацила у Средоземно море. Касније је удовичин син отишао на Атос где се замонашио. На Атосу је вероватно око 1004. године у Васкрсној недељи икону пронашао грузијски монах Гаврило у манастиру Ивирон. Икона је том приликом пренета у католикон манастира, непосредно поред улаза по чему је и добила епитет Портаитисе. У неколико наврата монаси нису затекли икону у манастиру на месту које јој је било намењено већ окачену изнад главног манастирског улаза. Будући да се догађај понављао монах Гаврило је исповедио да је имао визију Богородице која му је саопштила да не жели да њену икону чувају монаси већ да је она та која је Заштитница. Након овог догађаја, икона је добила

---

<sup>74</sup> Слично касније у „Удовству мојему женик“ одломку Похвале кнезу Лазару „Дођи, о жениче дођи, и подај онима који ми чине зла по делима њиховим, јер не разумеше твој долазак на помоћ моју“. Д. Богдановић, *Стара српска књижевност*, Београд 1991, 173. Исти, *Монахиња Јефимија. Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Крушевац 1983, 56-59; Љ. Јухас – Георгиевска, *Књижевно дело монахиње Јефимије, Зборник Матице српске за књижевност и језик* 50 / 1-2 (2002), 57 – 70.

<sup>75</sup> „И тако дошавши у лавру Свете Богородице Иверске, зване Портатисе, овој пречистој на исти начин поклонисе се и свим и таквим стварима испунише свету цркву“. Доментијан, *Житије светога Саве*, пр. Љ. Јухас-Георгиевска, Т. Јовановић, Београд 2001, 78.

эпитет Портаитиса тј. Она која чува улаз. Назив реферира на Богородичин Акатист где се Богородица помиње као Она која отвара врата Раја праведнима.<sup>76</sup>

Теодосије је у „Служби Светоме Симеону“ указао на симболичну визију светих врата кроз која пролази Бог. Изузев богородичиног где се нижу праслике Богородице без њеног непосредног помена („Радуј се, Двери Божија!“ и „Небесне двери и ковчег завета, свесвету гору, свети облак успојмо!“) Теодосије је помиње и у стиховима: „Доброга пастира пречисту Матер сакупљени благодаримо: светилника светлозарног, светлосни облак од неба пространији, ђивот оживљени, престо Владике као огњени, сасуд златни што ману сакупља; њу затворену, а Слову врата (...) прослављајући је песмама богогласним, кажемо: палато Слова“. Реч је о праслици Богородице као врата која остају затворена заувек, пре и после оваплоћења Логоса позната из Језек. 43, 27 - 44. Узевши тело од Марије и уселивши се у њену утробу Слово – Премудрост Божија учинила је себи дом због чега је Богородица при крају Песме и Палата слова.<sup>77</sup>

У служби архиепископу Арсенију, која се чита 28.октобра – 10. новембра на Мало вечерње, седелан Песма 4, Богородичан, алудира се на посредништво Богородице и њено девичанство речима „Утробу девствену носи, Едемска се врата отварају. Верни који се не боје одмах улазе“. Такође у Песми 6 „Врата закључана, назва те пророк, чиста. Њима нико не прође сем Бог једини. Отварајући нам опет едемске улазе, нама вернима који те славе.“<sup>78</sup>

У „Молебном канону светом и благоверном краљу Стефану Дечанском“ записано је: „Отвори нам двери милосрђа, благословена Богородице, да не пропаднемо ми

---

<sup>76</sup> T. S. Kovalchuk, *Wonder-working Icons of the Theotokos*, Youngstown, Ohio: Central States Deanery, Patriarchal Parishes of the ROC 1985, 46–48.

<sup>77</sup> Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, прир. Б. Јовановић – Стипчевић, Београд 1988, 49.

<sup>78</sup> Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, прир. Г. Мак Данијел, Д. Петровић, Београд 1988, 235, 237.

који се у Тебе надамо, но да се Тобом избавимо од беда јер си ти спасење рода хришћанскога."<sup>79</sup>

У Житију Стефану Дечанском Григорије Цамблак је забележио и начин на који је изабрано место за зидање манастира „ Прво около подиже град, довољно дуг и широк, утврђен честим кулама, а врата манастира наспрама црквеног лица мало се клоне ка јужној страни (...) И када је жених долазио, наиђе природна потреба и учини да све задрема и заспи. Но и када је спавао, сасуд његове свете душе чини преславне ствари. И када је, дакле, толиком славом био прослављен у садашњем времену, каква и колика ће му се тада даровати, "што око не виде и ухо не чу, нити узиђоше човеку на срце, што Бог спреми онима који га љубе". А када се од чести упразни по апостолу, када са Владиком и женихом уђе у зборницу, затвориће се врата."<sup>80</sup>

Архиепископ Данило II је описујући обнављање Бањске поменуо старање о манастиру „и веома имађаше крепку и вишу мудрост у срцу своме за подизање цркве, да је он заповедао уметницима и многобројним вештацима који зидају, како ће поставити ступове и надступља и лучне сводове и црквене преграде."<sup>81</sup>

Када је реч о изворима с краја XIV века, тј изворима који се директно тичу периода настанка портала црква Моравске Србије, чини се да није неопходно посебно истицати да су недостатни.

У Раваничкој повељи -Врднички препис - записано је: „Суштаство бесчислено, светлост непостижна, сила неодржима, пучина благице, која закон дајући Мојсију повеле створити скинију и у њој молбе и мољења ка пријатности његовој приносити, бринући се за свет рече врховном апостолу Петру: „Ти јеси Петар, и на овом камену сазидаћу цркву моју, и врата Адова неће јој одолети“ (и врата адова не

---

<sup>79</sup> Д. Богдановић, *Србљак*, 2, Београд 1970, 252 – 263.

<sup>80</sup> Григорије Цамблак, *Књижевни рад у Србији*, прир. Дамњан Петровић, Београд 1989, 65.

<sup>81</sup> Овде би се можда могло сматрати да је реч о порталима будући да су неретко део града тј.унутрашњих зидова. К. Јиречек, *Историја Срба*, 3, Београд 1923, 265 – 266; *Животи краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила II*, прев. Лазар Мирковић, Београд 1935, 112 – 114.

УДОЛЕЮТ КИ).<sup>82</sup> Реторички гледано, овај део текста поново се уклапа у опште место византијске традиције. Кнез Лазар је „сабрао мноштво цветеликих добродетељи“<sup>83</sup> и подигао Раваницу „што сваког приводи на дивљење“, а потенцирање везе између Ливана и цвећа, цветног врта и врата Ада која је развалио Христос додатно потврђује рајско – есхатолошку симболику.<sup>84</sup> Свој манастир, који је устројио као кинобитску заједницу светогорског типа, кнез Лазар је подигао не само зарад сопственог помена већ га је наменио избављењу свога народа.

Кључни и једини сачувани извори првог реда из периода владавине деспота Стефана Лазаревића где су поменута врата свакако је *Житије деспота Стефана*. Као и већина средњовековних писаца и Константин Филозоф је у одређеној мери хроничар. У контексту веома важних хијеротопских тачака којима се Београд доводи не само у поређење већ готово једнакости са Цариградом и Јерусалимом,<sup>85</sup> поменута су на неколико места и врата.

Тако у описима Горњег града помињу се врата која се налазе „ на истоку и западу, северу и југу, а пета која воде у унутрашњи град. Велика на истоку и југу са великим кулама и мостовима који се дижу веригама; на западу (су) мала врата, а она имају такође мост; на северу (су) мала врата и та воде у доњи град, ка рекама. А врата која воде у кулу имају такође мост преко рова на веригама. Имађаше приступ само с југа а са истока, запада и севера (беше) опет јако рекама утврђен. И црква велика је са источне стране града, где се силази слично као на кедрском

---

<sup>82</sup> С. Ђирковић, *Раваничка хрисовуља*, Манастир Раваница 1381 – 1981, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 196 - 200.

<sup>83</sup> *Непознати Раваничанин*, Служба светоме кнезу Лазару, Србљак 2, 171, 195.

<sup>84</sup> Ваља подсетити и на изнето мишљење да се у старословенском језику реч финик користила као ознака за цвет, најчешће крин. Ј. Магловски *Скулптура Пећке патријаршије. Мотиви, значења*, Архиепископ Данило II и његово доба, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 319. За значење Светог Петра поред врата и разваљивање Адских врата в. поглавље *Врата узвисите врхове своје*.

<sup>85</sup> Слика Београда као престонице сличне „нижњем Јерусалиму“, слојевита и сложена структура творбе града на подобије Јерусалима и већина симбола коришћених у хијеротопијама брижљиво је анализирана у: Ј. Ердељан, *Београд као Нови Јерусалим: Размиљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана*, ЗРВИ 43 (2006), 97 – 110.

потоку, ка Гетсиманији. Она је дакле, митрополија Успеније пречисте Владичице“.<sup>86</sup> Такође, у часу деспотове смрти, врата су поменута на више места. Сliku престонице као града под заштитом Богородичиног омофора и усталом Ње кроз коју се Логос оваплотио, Филозоф подробно описује. Из претходних времена познато, место планирања гробнице у западном травеју храма помиње се као место где „спремивши положише (га) у цркви (Ресави – Манасији), с десне стране уласка у храм“.<sup>87</sup> Интересантан је и један моменат где се помиње долазак Ђурђа (деспота), за којег Константин Филозоф такође налази похвалне речи. Тако када је Ђурђе стигао до гробнице (у Ресави)<sup>88</sup> „Тада му се и унутрашња кула отвори, а раније је не хтеде отворити онај који ју је чувао“<sup>89</sup>

Нимало случајно, Константин Филозоф помиње и Ђурђев долазак до Голупца јер „дође глас од војводе голубачкога града да ће град издати“.<sup>90</sup> Деспот „слично дијаманту (...) као најкроткији Давид имајући наду у Бога који га чува“ долази до града где му долази војвода на веру и „деспот га саветоваше да га уведе у град и да град преда (...) Када су ушли заједно у град, устреми се у вратима ранији војвода тај и град заузео (...) И на помазаног руку и оружје подиже“.<sup>91</sup> Реч је о својеврсном преношењу односа према светости претходника „светој династији“ јер „помазани“

---

<sup>86</sup> Константин Филозоф, *Живот Стефана Лазаревића, деспота српскога*, прев.Гордана Јовановић, Београд 2007, 102. „Београд је дакле, посвећен и поистовећен са Богородицом (...) Реалност присуства Маријиног у београдској митрополијској цркви отелотворена је у чудотворној икони, градском палладију који се ту чувао, а могуће и у некој њеној реликвији.“ Ј. Ердџан, *нав.дело*, 104.

<sup>87</sup> За место гробова у архитектури средњовековне Србије: Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992. За место деспотове гробнице: М. Брмболић, *Ктирорска гробница у цркви манастира Ресаве*, Археолошки преглед 4 – 2006 (2008), 179-181 (са литературом); Исти, *Гробнице у цркви манастира Ресаве, Саопштења ХХХХ* (2007), 9 – 32; Н. Миладиновић – Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза из гробова у цркви манастира Ресаве, Саопштења ХХХХ* (2007), 33 – 62.

<sup>88</sup> Константин Филозоф, *Живот Стефана Лазаревића*, 125.

<sup>89</sup> Исто, 126. Улога врата се помиње у: Исто, 125. Отварање куле је чини се битан моменат у владарској идеологији. И раније се слични процеси отварања помињу када је у питању кнез Лазар: Р. Михаљчић, *Владарска идеологија и стварност*, Лазар Хребељановић: Историја – култ – предање, Београд 1989, 72 – 107.

<sup>90</sup> Константин Филозоф, *Живот Стефана Лазаревића*, 126. Мисли се на цара Мурата који „дође убрзо са свом војском, јер беше близу, и узевши свога сина који је тамо био с њиме, са војском Степана предаде на чување (?)“. Исто.

<sup>91</sup> Исто, 126 – 127.

или помазаник је владар који се помазује миром при крунисању.<sup>92</sup> Константин Филозоф затим наставља текст: „Ово (је) овако било, као (што беше) са пророком Захаријом (који се) Јерусалиму обрати: „Отвори Ливане, врата своја и појешће огањ кедре твоје.“<sup>93</sup> Кедар ливански дрво лепоте, помиње се у Псалму 92: 12 „Праведник се зелени као финик, као кедар на Ливану узвишује се“. Самим поменом кедре од којег је уосталом и Соломон саградио храм Господњи у Јерусалиму, затим чином отварања и потврђује се значај проласка кроз врата Ливана, јер када прође кроз градска врата и затвори их (чула), онај који пролази не боји се непријатеља изван. Тако се изводи порекло будућег српског владара, могло би се рећи у одређеној мери и владарски континуитет.<sup>94</sup>

Један извор из 1567. године помиње посланство познатог Марка Антонија Пигафета који је у пратњи Антуна Вранчића. Пигафет је по налогу Максимилијана II путовао у Истанбул. Путовања су детаљно описана у *Itinerario di Marc' Antonio Pigafetta, Gentilhuomo*, са занимљивим запажањима о Раваници: „Манастир је смештен међу планинама и окружен веома високим и дебелим зидинама са само једним улазом (...) Црква је у целости прекривена оловом и одликује се лепом архитектуром. Улазећи кроз лепо портал од израђеног мермера види се, са спољне стране, много лепих слика које изгледају као да су обновљене, мада не у скорашње време.“<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> О владарској идеологији: С. Марјановић – Душанић, *Династија и светост у доба породице Лазаревић: Стари узори и нови модели*, ЗРВИ 43 (2006), 77 – 95.

<sup>93</sup> Константин Филозоф, *Живот деспота Стефана*, 127. На истом месту се помиње и вратар као алузија на онај литургијски возглас „Двери двери премудрошћу пазимо!“ Возглас „Двери двери! Је био знак за ђаконе који су стајали поред двери како нико не би улазио ни излазио за време служења евхаристијских молитви. R. Taft, op.cit., 61.

<sup>94</sup> Ж. Дагрон, *Цар и првосвештеник: Студија о византијском цезаропанизму*, Београд 2001, 54. Ово би можда могло послужити у прилог претпоставци да је дошло до напуштања деспотовог светитељског култа јер је можда био „и у супротности са култом косовског мученика“. Р. Михаљчић, *нав.дело*, 144.

<sup>95</sup> Р. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluostrvu XVI veka. Putopis Marka Antuna Pigafette, ili drugo putovanje Antuna Vrančića u Carigrad 1567. Godine*, Rad JAC (1890), 65 – 168; Isti, *Putopis Marka Pigafette u Carigrad od god.1567*, Starine XXII (1890), 68 – 194.

Наведени извори показују веза између текста и контекста историјских околности, употребом различитих алегорија којима се на слојевит начин показивала два међусобно комплементарна нивоа: земаљски и небески. Извори првог реда сведоче да је Бог такав систем устројио ради користи царског хришћанства како би се постојано ударало у Његова врата као исходиште: да би се страхом од невоља одржавало сећање на Њега, да би се Васељена приближавала у молитвама пред и иза врата и да би се срца оних који молитвено тихују освећивало непрестаним сећањем на Њега кроз пут покајања тј. улаз ка милости.

### 5. 5. *Врата као limen*

Развезивањем реза на адским вратима успостављена је метафора идеје да се човек може вратити у своје првобитно стање кроз дуготрпељиву Христову патњу: „Дођите Адаме и Ево прогнани прародитељи, који сте кушали са Дрвета познања и сурвали се у амбис смрти (...) жене с миром нека сусрећу, јер избављам свродног Адама са Евом и трећи дан ћу васкрснути.“<sup>96</sup> Гест развезивања врата отелотворен је литургијским гестом свештеника током прославе Васкрса: знаком крста свештеник обележава врата<sup>97</sup> после процесије изван цркве када се пева Ускршњи канон Јована Дамаскина.<sup>98</sup> „Тријумфална процесија“ која се одиграва након тога што присутни пале свеће потом ходају око цркве у покрету сличном хоросу, формирајући кружно кретање истовремено заједничарење које претходи уласку у храм кроз *врата* (слика 60, 60а). Кроз отворена врата као реминисценцију разваљених адских врата верници улазе у цркву и изговарају „Христос васкрсе и смрћу смрт уништи!“. Тако се ствара простор који литургијским радњама постаје иконицка визија. У хиастичкој структури слике налази се Христос тако да се хорос

---

<sup>96</sup> *The Third Sunday in Lent, Triodion*, ed. M. I. Saliberou, Athens 1930; *The Lenten Triodion*, Mother Mary – K. Ware, London Faber and Faber 1978, 335; *Посни Триод. Света Велика седмица страсна*, прев. Еписком Артемије, Грачаница 2008, 221.

<sup>97</sup> Свештеник држи крст у десној руци, долази до врата и куца на њих три пута крстом изговарајући „Врата, узвисите врхове своје, узвисите се врата вечна, и ући ће Цар славе!“ (Пс. 23, 7)

<sup>98</sup> Ова процесија на Васкрс понавља се претходно три пута на Велики Петак.



евоцира два пута, најпре процесом око цркве, проласком кроз врата, потом литургијским појањем. Овај чин представља инструмент генерисања сакралног простора на Ускрс где се космос, хијатички уређен, поново рестаурира у својој пуноћи.<sup>99</sup> Реч је о моменту изговарања „Врата узвисите врхове своје, узвисите се врата вечна! Иде цар славе!“. Логос дакле није имао потребе да се врата отворе, јер Он је Господ свега, нити је за Творца било затворено ишта што припада творевини; та потреба је зарад људи које је Христос Својим телом узнео. Као што је Своје тело ради људског рода принео на смрт, тако је њиме опет отворио улаз и успоставио пут за улазак на небеса.

С тим у вези топос врата не представља ништа друго већ спајајућу компоненту у целокупном простору византијске цркве као отелотворења Логоса. Уколико смрт Господња представља откуп за све људе и ако том смрћу бива разрушен „преградни зид“ и остварује се призивање свих народа, како би нас Господ призвао да није разапет, јер само на крсту се умире раширених руку. Господ је и то морао да претрпи, да рашири руке како би једном руком привукао древни народ, а другом незнабожце, како би и једне и друге у Себи сјединио. То је и Сам рекао, показујући каквом је смрћу морао избавити све: „И када ја будем подигнут са земље, све ћу привући себи!“

Напоследку врата представљају *limen* термин који је подробно анализиран у начелима концепта лиминалности од стране Арнолда Ван Генепа једног од оснивача француске етнологије.<sup>100</sup> Будући да су врата знакови проласка у њиховој

---

<sup>99</sup> Космичке импликације симболике крста могу се пратити од Платоновог Тимеја. N. Isar, *ΧΟΡΟΣ: The Dance of Adam: The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Choir of Dance in Byzantium*, Alexandros Press, Leiden 2011, 72. Cf. “The imagined obstacles to entering the buildings evoked by Chorikios and Photios also serve to focus attention on the moment of transition between the exterior and the interior. The crossing of the threshold into the church interior is a dramatic moment in the journey. Paul the Silentiary, for example, begins his account of Hagia Sophia by imagining that he and his audience (who seem to have been in the Patriarchal Palace) are knocking at the doors of the church and requesting entrance”. R. Webb, *The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in "Ekphraseis" of Church Buildings*, DOP 53 (1999), 68.

<sup>100</sup> A. Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris 1909.

анализи сврсисходно је применити теорију знакова. У Ван Генеповој терминологији лиминалност представља централни термин у трилогији акта пролаза кроз врата: сепарација/ лиминалност/ агрегација. Пролаз за Ван Генеп означава прави прелаз преко прага као и симболичан улазак у нови простор. Прелазак-пролазак као лиминалност одиграва се физички када уђемо у одређени сакрални контекст - храм. Ван Генеп је инсистирао на физичком аспекту преласка. Ван Генеп је препознао *limen* у делима античке грчке уметности и монументалним улазима египатске уметности, као и пролази означени снаковима светости (целивање мезузе код Јевреја). На свим наведеним примерима Ван Генеп као битну ставку наводи да је пролазак кроз врата одвајање од контекста нормалности“ и да је улаз у ствари улаз у контекст лиминалности. Враћањем у другу нормалност, што је Ван Генеп називао агрегацијом, прелази се праг који је исти онај који раздваја просторе. Пролазак кроз врата средњовековне цркве је визуелни пролаз: верник усмерава поглед преко тимпанона и зидова на странама. Другим речима, верник прелази у лиминално стање у складу са визуелном декорацијом. Када се врати у стваран свет преко пролаза и изађе из цркве стање верника је промењено. Сврссисходно је поставити питање: може ли концепт физичке лиминалности функционисати у области естетике? Уколико може, врата би била знакови лиминалности не само у сакралном простору већ у естетичком простору. Антропоморфне представе (сликане или клесане уколико их има на одговарајућим примерима уметности у периоду који се разматра) између два портала (иза и испред) су „ухваћене“ између портала. Антрополог Виктор Тарнер описао је лиминалност као “betwixt and between”.<sup>101</sup> Идеја – да представа није ништа друго већ ефемерни паралелизам посматрања или дисфорично укрштање супротстављених погледа у оквиру слике – представљена је порталом. Такав паралелизам посматрања поменут је и код Јована епископа Сардиса: „Испод нечијег погледа (под поглед), вида, речено је са значењем „мање разговетно“ /

---

<sup>101</sup> V. Turner, *Forest of Symbols: aspects of Ndembu ritual*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1967, 93-110.

неразговорно, нејасно. Чак и ако је говор десет хиљада пута јасан/снажан, било би му немогуће да представи нечијем погледу приказ, наине, саму ствар.“<sup>102</sup>

Улазак у храм дакле подразумева пролаз кроз више простора постављених у низу. Њихова заједничка особина је та што чин део јединственог идејног система у чијој основи је сакрално и профано. То је основна опозиција у улазима која проистиче из функције границе између простора споља и унутра, лимеса између материјалног и Божијег света. Стога је улаз и место за *ἐπιτίμια*, епитимију тј. казну педагошког карактера и значења, ради исправљања грешних и њиховог навођења на прави пут покајања.<sup>103</sup> С тим у вези улаз као такав „простор“ може се разумети улогом коју има у богослужењу. Само тако се може схватити симболичко значење уласка у храм. У XII и XIII веку Литургија започиње „Великом јектенијом“ и „Три антифона“.<sup>104</sup> Улазни простор означава почетак Литургије што је уједно аргумент зашто се говори о динамичном и улазном карактеру богослужења када верници исказују припадност Цркви која представља *пут* од врата према Царству Божијем.<sup>105</sup> С тим у вези улазак верника у храм је и симболичан акт. Њиме се изражава жеља за уласком у Цркву као „земаљско небо у којем живи и кружи небески Бог.“<sup>106</sup> Пролазак кроз врата на мистичној равни означава улазак у коме царује вечни мир, улазак у храм као земаљско небо. Говорећи о храму Симеон Солунски прецизира да се он састоји од три дела јер је и Бог Тројица.<sup>107</sup> Соломонов храм од три дела<sup>108</sup> постаје образац у планирању хришћанског храма. По Симеону Солунском олтар је лик небеске обитељи где се налази престо нематеријалног

---

<sup>102</sup> K. Alpers, *Untersuchungen zu Johannes Sardianos und seinem Kommentar zu den Progyrnasmata des Aphthonios*, Braunschweig 2009, 43; R. Webb, *Ekphrasis*, 205- 206.

<sup>103</sup> Α. Θεοδώρου, "Βασική Δογματική Διδασκαλία - Απαντήσεις σε Ερωτήματα Συμβολικά", Αποστολική Διακονία, Αθήνα 2006, 267.

<sup>104</sup> J. Mateos, *Evolution historique de la liturgie de St. Jean Chrysostome*, Proche - Orient Chrétien, XVI (1966), 133 - 161.

<sup>105</sup> R. F. Taft, *The Byzantine Rite: A short history*, Collegeville, MN 1992 = P. Ф. Тафт, *Византийский церковный обряд. Краткий очерк*, с. Петербург 2000, 39 - 43.

<sup>106</sup> Св. Герман Константинопольский, *Сказание о Церкви и рассмотрение таинств*, Москва 1995, 43.

<sup>107</sup> *Сочинения блаженного Симеона архиепископа Фессалоникийскаго*, Санкт Петербург 1856 (= репр. Москва 1994), 183.

<sup>108</sup> З. Књ. Царства, б.

Бога, храм образује видљиви свет и видљиво небо где су доњи делови оно што се налази на земљи и сам рај док за улаз пише „његови спољни делови симболизују најниже делове земље и саму земљу, односно оне који живе неразумно и не знају ништа о Свевишњем“.<sup>109</sup> Док је наос Божијом благодати промењени земаљски свет, овоземаљски рај, улазни простори, врата, представљају просторе за оне који живе неразумно и не знају ништа о свевишњем. Ту је подвучена граница између сакралног света храма и профаног спољног света, то је место намењено неофитима и грешницима, кад апочиње најважнији део Литургије „Иза амвона у најудаљенијем делу храма стоје они који упркос томе што припадају благочестивима и исповедају веру, још нису просвећени и нису примили свето крштење. Из разлога што још нису прави верници, они нису чланови Цркве, тако да се због тога они као недостојни божанског присаједињења, изводе напоље у време изношења Свете тајне...они се изводе напоље а заједно са њима и они који су се огрешили након крштења, односно они који су се огрешили о Бога тако што су га се одрекли они који су извршили убиство и оскрнавили се, они који су починили неки други злочин који не дозвољава причешће. Сви они стоје напољу, у припрати, пред вратима као местима за оглашене.“<sup>110</sup> Функција овог улазног појаса је духовна припрема оних који улазе у храм, односно неофита – за будуће крштење, грешника – за покајање – верника – за Свету тајну причешћа. Зато се пред вратима обављају ритуали крштења, освећења воде, парастоси, служба седам црквених часова.<sup>111</sup> Пролазећи кроз врата верник би требало да промени начин размишљања. Свети Симеон Солунски поново подсећа: „На почетку молитвословља ми застајемо изван храма као изван раја или неба, приказујући

---

<sup>109</sup> *Сочинения блаженного Симеона*, 183.

<sup>110</sup> *Ibid*, 203 – 204.

<sup>111</sup> За освећење воде S. Gerstel, *Ritual Swimming and the Feast of the Epyphany*, BSC Abstr 21, New York 1995, 78. О парастосима и погребним ритуалима у припрати: A. Papageorgiou, *The Narthex of the Churches of the Middle Byzantine Period in Cyprus*, Rayonnement grec: Hommage à Charles Delvoye, 1982, 437 – 448; N. Teteriatnikov, *Burial places in Capadocian Churches*, GOTR 29 -2 (1982), 141 – 157. О ритуалу полуноћнице поред врата у манастиру Пантократор у Цариграду: P. Gautier, *Le Typicon du Christ Sauveur Pantocrator*, REB 32 (1974), 30 – 33. О полуноћници и првом, другом и трећем часу код врата Кехаритомене: *Idem*, *Le Typicon de la Kécharitôménè*, REB 43 (1985), 80 – 82, 86.

једино земаљски живот. Понекад заједно са нама стоје покајници или повратници у веру, или они који су починили смртни грех или оглашени словом вере. Када се врата отворе после завршетка појања изван храма, ми улазимо у божанствени храм као у рај или небо, а остали и даље стоје напољу. Овим чином се означава *отварање* небеских простора и ми смо *ушли* у Светињу над светињама, уздижемо се према светлости и приближавајући се приступамо престолу Господњем.<sup>112</sup>

Промена пре приступања престолу Господњем подразумева целивање врата, заустављање, клањање, крштење, заједничарење. У оквиру конкретног ритуала тај *улазак* се званично остварује првим уласком новокрштеног у храм. Тако улазак у цркву верника води читавог живота те стога поједини богослови сваки пролазак кроз врата сматрају новим Крштењем. Свети Максим Исповедник у Мистагогији наглашава да „Уласком народа и јерарха у цркву означава прелаз неверника из незнања и заблуде у спознају Бога и прелаз верника из порока и незнања у врлину и знање.“<sup>113</sup> Изложени подаци стога наводе на закључак да предуслов Крштења као уласка у цркву јесте вера у Христа и тиме кроз Њега (Врата) вера у Свету Тројицу. Позадину оваквих, религиозних и гносеолошких исказа, представљају врата првенствено као симбол просторновременске промене. Црквена врата као такав симбол у изворима показују персонално-комуникативну природу: онтолошко – егзистенцијалну повезаност, упућеност врата на човека и човековог уцрквљења проласком кроз Христа чиме постаје ново, Христом преображено биће.

---

<sup>112</sup> Сочинения блаженного Симеона, 204.

<sup>113</sup> Творения преподобного Максима Исповедника, Књ. 1, 1993, 169. На пример натпис на западном зиду цркве Успења Богородичиног у селу Зевгостаси код Касторије из 1431 – 32 „Ако си пријатељ улази с радошћу, али ако си непријатељ и завидљивац испуњен злбом бежи далеко од улазних врата да не би изазвао бес Господњи“. Е. Drakopolou, *I poli tis Byzantini ikai metabyzantini Epohi (12 – 16 ai) Istoría – tehni – Epigrafes*, Athina 1997, 126.

## **VI ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ: МЕСТО И СМИСАО У ОБРАДИ ФАСАДНИХ ПОВРШИНА**

*„Сматрам да је један од основних циљева које историчар архитектуре и уметности треба да постигне проучавањем самих споменика, односно уметничких дела, изналажење свих оних моторних импулса који су довели до њихове појаве“.<sup>1</sup>*

Као што је очигледно из претходних разматрања, портал представља хомогени елемент зидне површине. Портал је део опсежне замисли и конструкције зида и у естетском смислу представља знатно више од два довратника, надвратника и лунете са представом патрона храма или неком другом композицијом у зависности од позиције. Кроз неколико начелних поставки примењеног метода, најпре подсећањем на значај и смисао Преображења и ипостаси<sup>2</sup> у последњем столећу византијске архитектуре, затим

---

<sup>1</sup> Ђ. Бошковић, *Осврт на неке проблеме развитка архитектуре са краја XIII и у току првих деценија XIV века, у Србији и Македонији*, Византијска уметност почетком XIV века. Научни скуп у Грачаници 1973., Београд 1978, 101.

<sup>2</sup> Ипостас (ὑπόστασις) или подобје је у вези са индивидуалним ентитетом. У делима Јована Дамаскина често се може пронаћи појам ипостаси као богословски концепт којим се објашњава суштина тј. супстанца одређеног материјалног предмета. R. Cross, *Perichoresis, Deification and Christological Predication in John of Damascus*, *Medieval Studies* 62 (2000), 69 – 124. Григорије Ниски је такође анализирао појам ипостаси. Суштинска идеја је разлика између супстанце и ипостаси која се може разумети једино уз помоћ заједничких појединости (koinon) и различитих (idion). Слично је анализирао и Василије из Цезареје који је записао „Постоји разлика између супстанце и ипостаси као између сличног и другачијег, између животиње и одређеног човека.“ *Letter 236*, *Sainte Basile. Lettres*, vol. 1, ed. Y. Courtonne, Paris 1966, 1-3. Ипостас је и слика, приказане и изображење некога које собом показује оно што је приказано. Подобје није слично приказаном (прволику) јер друго је слика, а друго оно што је приказано, тако да међу њима постоји разлика. Свети Дионисије назива подобје узором тј. предодређењем. Као што је икона слика преображеног светитеља, тако питање подобја у црквеној архитектури надасве архитектури храма као „модела“

указивањем на архитектонски склоп појединих улаза у концепцији фасаде, поређењем узора и изведеног другог дела приказаће се могућности сагледавања портала као активног учесника у укупној слици фасаде XIV века. Није неопходно посебно подсећати да су исихастичке доктрине битан импулс у уметничкој делатности.

Основу исихастичке традиције представља Преображење.<sup>3</sup> Преображење је исто тако кључан моменат у посматрању и покретању „умних очију“.<sup>4</sup> Зид као омотач (χιτῶνες δερμάτινοι) са бројним орнаментима у дуго акумулираној традицији позне Византије постаје алузија на изгон из Раја (Постање 3:21). У патристичкој теологији сви прерогативи и функције коже интерпретирани су као пропадљивост тела.<sup>5</sup> Символички, трансформација зидне структуре је кроз бројна активна посматрања одраз Васкрсења када ће праведници достићи непропадљивост којом се Христос обукао на брду Тавор.<sup>6</sup>

Примери анализирани у претходним поглављима могу послужити за показивање неопходне и нераскидиве везе између портала и целокупног конципирања зида-односно неопходности посматрања портала као *целине зида* којем припада. Олег

---

Христовог тела садржи исту компоненту. В. Ж. К. Ларше, *Теологија тела*, Манастир Тврдош, Врњци, 2005, 102.

<sup>3</sup> E. Bakalova, *Kŭm vŭprosa za otrazhenieto na isihazma vŭrhu izkustvoto*, Tŭrnovska knizhovna shkola, 1371–1971, ed. P. Rusev et al. (Sofia, 1974), 373–89; T. Velmans, *La peinture murale byzantine a la fin du Moyen Age*, Paris, 1977, 54–57; eadem, *Le role de l'hesychasme dans la peinture murale byzantine du XIVe et XVe siecles*, in *Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter*, ed. P. Armstrong, London, 2006, 182–226.

<sup>4</sup> J. A. McGuckin, *Transfiguration of Christ*, 120–25.

<sup>5</sup> K. Corrigan, *Text and Image on an Icon of the Crucifixion at Mount Sinai*, *The Sacred Image East and West*, ed. R. Ousterhout and L. Brubaker, Urbana, 1995, 53–54; N. V. Harrison, *The human person as image and likeness of God*, *The Cambridge Companion to Orthodox Christian Theology*, ed. Mary B. Cunningham, Elizabeth Theokritoff, Cambridge, Cambridge University Press 2008, 78–93, посебно 88.

<sup>6</sup> Види исту појаву анализирану у студији Бисере Пенчеве о функцији визуелног апарата и слици: B. Pentcheva, *Moving eyes: Surface and shadow in the Byzantine mixed-media relief icon*, *RES. Anthropology and Aesthetics* 53 (2009), 223–34; Eadem, *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, *Gesta* 50/2 (2011), 93–111. Слично код N. Isar, *Dazzling Presence : An Essay in the Phenomenology of the Saturated Phenomenon*, *Euresis - Cahiers Roumains d'Etudes Litteraires* 10 (2012), 130–139.

Грабар је такву појаву дефинисао појмом “entrance façade”.<sup>7</sup> Раније је поменуто да лиминалност као идеја „бити између”<sup>8</sup> заправо идеја да је порталом представљен у оквиру слике ефемерни *паралелизам посматрања* или да подразумева дисфорично укрштање супротстављених погледа.<sup>9</sup> Иако је у историографији истакнуто да артикулација зида има везе са повезивањем просторних јединица<sup>10</sup> истовремено се појавио став који се међусобно искључује са претходним а то је да су врата фокална тачка фасаде.<sup>11</sup>

Генерално говорећи ово је методолошки проблем не малих размера. Пре свега врата нису разумевана, потом последично и тумачена као интегрални чинилац и елемент који се не искључује из тумачења одређене зидне површине.<sup>12</sup>

Као што је речено у поглављу о изворима, врата су на различите начине, узгред или детаљно поменута у реторичкој литератури. Тако на пример, индикативан је и исказ: „Али када се окренуо од атријума и погледао у цркву, са колико је само радости, усхићења и одушевљења испуњен! То је као да је неко крочио на небо тако да нема никога да му стоји на путу; тако је испуњен различитим лепотама које све обасјавају као звезде. Све је као у екстази и сама црква је усковитална; за посматрача са својим окретањима и обртањима у сваком правцу и сталним покретањем изгледа као да је његово лично искуство пренето у цркву”.<sup>13</sup> Исто тако

---

<sup>7</sup> O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, 156.

<sup>8</sup> V. Turner, *Forest of Symbols: aspects of Ndembu ritual*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1967, 93-110.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> J. Trkulja, *Aesthetics*, 245.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> G. Delledalle, *La Sémiotique de la métastabilité chez Claude Gandelman*, *Applied Semiotics / Sémiotique appliquée* 3, No. 8 (1999), 140.

<sup>13</sup> “But when, having torn oneself away from the atrium, one looks into the church itself, with how much joy and trembling and astonishment is one filled! It is as if one were stepping into heaven itself with no one standing in the way at any point; one is illuminated and struck by the various beauties that shine forth like stars all around. *Then everything else seems to be in ecstasy and the church itself seems to whirl around;*



имагинарне препреке уласку у цркву које евоцирају Хорикије и Фотије указују на посебну пажњу која је постојала у вези са моментом прелаза / транзита који ћемо интерпретирати као: прелаз из екстеријера у ентеријер храма. Прелаз или пролаз, могло би се рећи, представља битан тренутак у путовању верника јер „Телесни покрети јесу знак страсти које утичу на душу; успомоћ њих противници душе знају(виде) да ли ми имамо њихове помисли у нама и да ли смо спремни да их породимо, или смо их пак одбацили бавећи се својим спасењем.”<sup>14</sup> Павле Силенцарије помиње Свету Софију замишљајући себе и присутне (који су можда били у патријаршијској палати) како куцају на врата у жељи да уђу у цркву.<sup>15</sup>

Сврсисходно је подсетити да је целокупан видљиви и материјалан свет објашњен у Светом Писму, а слике земаљског света конституисане су у хришћанској географији чије центре представљају Јерусалим и Цариград. Козма Индикоплов (VI век) један је од водећих експонената хришћанске космологије. Козма је развио хришћански космолошки систем повезан са христологијом који је подразумевао физички и духовни свет.Базиран је на концепту Мојсијевом

---

*for the viewer, with his twistings and turnings in every direction and his constant movements that the variety of the spectacle imposes on him, imagines that his personal experience is transferred to the church.”* Photios, *Homiliai* 10.5 (курзив Ј. С. Ђ.)

<sup>14</sup> “Τὼν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολον γίνεται ἢ λόγος τις προενεχθεῖς, ἢ κίνησις τοῦ σώματος γενομένη, δι’ οὗ ἐπαισθᾶνται οἱ ἐχθροὶ πότερον ἔνδον ἔχομεν τοὺς λογισμοὺς αὐτῶν καὶ ὠδίνομεν, ἢ ἀπορρίψαντες αὐτοὺς μεριμνῶμεν περὶ τῆς σωτηρίας ἡμῶν. Τὸν γὰρ νοῦν μόνος ἐπίσταται ὁ ποιήσας ἡμᾶς Θεός, καὶ οὐ δεῖται συμβόλων αὐτὸς πρὸς τὸ γινώσκειν τὰ ἐν τῇ καρδίᾳ κρυπτόμενα”. *Evagrius Ponticus: The Praktikos: Chapter on Prayer*, Spencer, Mass.; Cistercian Publications 1970, 74. Ово је поука о духовној борби. Ђаво нема моћ да прозире у наш ум, односно да нам чита помисли. Он уствари посматра наше спољашње понашање, односно „телесне покрете“ који су знак страсти и који му казују да ли смо ми у нашем уму усвојили помисао коју нам он предлаже. Јер ђаво не може да наметне и да принуди човека на грех, он само може да му понуди помисао, да му да искушење, а човек је тај који по слободној својој вољи прихвата или одбацује демонску кушњу. Дакле, на основу наших телесних, спољашњих покрета, ђаво зна којим искушењим смо ми подложни и које греховне помисли да нам подметне, односно предложи, које ми затим ако прихватимо претварамо у дела, односно грехе.

<sup>15</sup> R. Macrides – P. Magdalino, *The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentary's poem on Hagia Sophia*, *BMGS* 12 (1988), 47 – 82; cf. N. Isar, *Enchanting Poetry in Stone : Being Moved by Light in the Space of Hagia Sophia*, *Medieval and Early Modern Studies for Central and Eastern Europe III* (2011), 19 – 30.

табернаклу као реплици света (ἐκμαγεῖον) подељеној на два простора која почивају један изнад другог и две трансцедентне категорије, или καταστάσεις (III.14, 55, 81, V.115).<sup>16</sup> Облик земље није округао већ је њена површина равна и правоугаона а небо је у облику полуобличастог свода (καμαρώσας). На крајевима земље, *Бог је подигао зидове* који затварају тај простор и подсећа на кућу са куполом.<sup>17</sup> Изглед екстеријера табернакла био је дакле својеврсни модел видљивог света, док је ентеријер онај који је иза тј. иза застора (закаченог за врата), реплика рајског простора - Краљевства Небеског. Табернакл је уређен по космолошком систему, а истовремено садржи и хришћански симболизам чији први свештеник симболизује Христа.<sup>18</sup>

Концепт сферне земље и универзума налазе се у *Expositio fidei* Јована Дамаскина (VIII век), заједно са хришћанским космолошким концептима. То подразумева и раздвајање видљивог од невидљивог света, земаљског од небеског. У XIII веку хуманисти попут Пахимера, Метохита, Григоре и Аргира не поричу се концепти хришћанске космографије и бипартитно раздвајање Васељене као и повеивање сакралног простора са црквом. Метафизичке димензије Васељене препознају се у њеној реплици, цркви.<sup>19</sup>

Улаз није само „простор“ кроз који се пролази већ целокупна зидна површина коју је, по сачуваним изворима, задовољство гледати јер је носилац „мудрости наших

---

<sup>16</sup> *Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne*, ed. Wanda Wolska – Conus, Paris 1968 – 73, v.20, 27, 41, 64, 112, 248, passim.

<sup>17</sup> Повезивање космоса са кућом датира из антике, а слика света као двопојасне грађевине помиње се код Диодора из Тарса (1.век. н.е.), Јефрема Сирина (4.век) и космологији Истока. Ibid., 129 -132, 136 – 138.

<sup>18</sup> Т. Papamastorakis, *Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα*, DCHAE 17 (1993 – 94), 67 – 78.

<sup>19</sup> *Die Schriften des Johannes von Damaskos, vol.2*, ed. B. Kotter, Berlin 1973, 20 – 24.

времена“.<sup>20</sup> На примеру *Енкомиона града Никеје* писаног пре 1254.,<sup>21</sup> може се говорити о значају који зидови имају у оквирима византијске литературе и архитектуре.<sup>22</sup> У енкомиону Ласкариса материјални предмети постају живи, живе слике, а зидови и куле су живи „носећи куле као да су живе и зидови имају живот“ (ὡσπερ ἐμψυχα φέρουσα τὰ πυρώματα καὶ ἐν ζωῇ τὰ περιτεκίσματα).<sup>23</sup> Снага разума улази у материјане предмете који тако поседују платоничку и трансцедентну димензију. Још један битан аспект сагледавања зидова помиње се у Метохитовом Никеју (Nikaeus) . После похвале историје и локације града појављују се две битне одлике зидова: прва је хорографска,<sup>24</sup> а друга у вези са уређењем зида. Говорећи о цркви светог Хијацинта, можда патријаршијском седишту, Метохит користи све елементе екфрасиса „ Створена је од сјаја шареноликог камена који открива лепоту мноштву боја; вештина је то над вештинама, спознајући синергију структуре.”<sup>25</sup>

Будући да је већи број цркава Моравске Србије грађен опеком и каменом сврсисходно је запитати се да ли у том случају геометријски украс било на

---

<sup>20</sup> Када помиње декорацију Метохит често наглашава задовољство -ήδονή посматрања. E. G. Porem I, 997, 1035, 1104; Porem II: 36, 164, 240, 328, 456, 469, 498. Cf. Polemis, introduction to Metochite's *Ethikos e peri paideias*, 105 – 120.

<sup>21</sup> S. Georgiopolou, *Theodore II Laskaris 1222-1258 as an Author and an Intellectual of the XIIIth Century*, Cambridge, Mass. 1990, Ph.D. Diss., Harvard University; A. Tartaglia, *Theodorus II Ducas Lascaris. Opuscula Rhetorica*, Leipzig 2000, 67-84.

<sup>22</sup> Интересантно је да је Бисера Пенчева увела у употребу термин психоакустике у византијској уметности. B. Pentcheva, *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, "Gesta 50/2" (2011), 93–111. Из свега претходно наведеног чини се сврсисходним испитивања зидова усмерити и у правцу дејства визије. Прецизније, сва испитивања у вези са оптичком илузијом у архитектури можда би требало усмерити даље у правцу испитивања тзв. психовизије и њених манифестација у архитектонском обликовању позновизантијског храма.

<sup>23</sup> A. Tartaglia, *Theodorus II Ducas Lascaris*, 61-62.

<sup>24</sup> "And their friendliness to one another and unwillingness to stand far apart might look to you like some surrounding circle of dancers orderly and very pleasing for the city to enjoy from within, yet armed, if an enemy approach them from outside, and unsociable for him to meet with", Ibid.

<sup>25</sup> "τῆς χροᾶς ἑτερότητι συνεργούσης τῆς τέχνης καὶ σοφισμένης τῆς ἀναλογίαν τῆς ἀρμονίας". Ibid, 179 – 181. У науци је уобичајен термин артикулација зида.

порталима или другим зидним површинама може бити деиконизован, без кореспондирања са осталим деловима архитектонског украса и без значења и да ли се портал може посматрати изоловано од позиције на фасади?<sup>26</sup> Назив фасадни улази који помиње Олег Грабар када говори о оптсемији у архитектури чини се врло адекватним. Символика материјала у том смислу резултира одређеним појашњењима да је реч о унисоној целини. Такозвани *opus listatum* није случајан избор будући да је реч о алтернацији камена и опеке.<sup>27</sup>

Неколико наведених реторичких примера у вези са зидом показују се као прворазредни аргументи за „враћање“ замагљених значења свих елемената зида као целине небеског простора.<sup>28</sup> Зид као носилац значења са порталом као рецептивним фокусом, конструисан је од материјала који поседују одговарајуће карактеристике у/на зиду. Техника, медијалност и материјалност нису идентична по значењу својства зида. Будући да је реч о архитектури камена и опеке, у изворима камен се помиње као носилац карактеристике „транспарентне глаткоће“ (*διαυγής λειότης*) који асоцира на мирно море. Камен означава пре свега Исуса Христа. Четврто царство, које је цар Навуходоносор видео у сну у облику идола од железа и земље, представљало је царство римско. Камен одваљен од планине који је ударио у идола и срушио га у прах, предображавао је Христа, оснивача једног новог царства над царствима „које се до вијека неће растурити“ (Дан. 2, 44). Пророк Исаија назива Христа каменом спотицања – *камен спотицања и стена саблазни...о који ће се спотакнути многи и пашће и сатрће се...камен изабран, камен угаони, скупоцен, темељ тврђ; ко верује неће се плашити* (Иса. 8, 14;

---

<sup>26</sup> Погледати уводни део текста: S. Lazaris, *Rôle des ornements à motifs (et compositions) géométriques dans les mss grecs*, *Ktèma* 35 (2010), 285-298, посебно 293 и 297.

<sup>27</sup> Слично за алтернацију боја на зидинама Цариграда замишљеним тако да алтернацијом двеју боја и врло вероватно различитих кордон венаца са натписима побуђују очи посматрача на посматрање: A. Ricci, *The road from Baghdad to Byzantium and the case of the Bryas Palace in Istanbul, Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from the Thirtieth Spring Symposium of Byzantine Studies*, Birmingham, March 1996, ed. L. Brubaker, Ashgate, Aldershot 1998, 131 – 149.

<sup>28</sup> О небеским капијама G. Every, *Toll Gates on the Air Way*, *Eastern Churches Review* 8 (1976), 139 -51.

28, 16; Рим. 9, 33).<sup>29</sup> Такав камен поставио је Бог на Сиону , светој гори Својој, да буде темељ новог царства непропадљивог – царства хришћанског. Христос је изговорио *свак ко падне на тај камен разбиће се, а на кога он падне сатрће га* (Лк. 20, 18). Таквим речима Он је опоменуо све зидаре да не смеју зидати изван Њега, Камена Темељца. Паралеле зарад напоменућемо да и Теофилакт Охридски истиче: „Јевреји су сатрвени (тим каменом) као мекиње и развејани по целоме свету. Но посмотри како су они најпре пали на тај камен – то јест саблазнили се – а по том како је камен пао на њих камен и казнио их”.<sup>30</sup>

Симболишући Христа, камен уједно симболише и тврду веру у Христа. Када је Петар апостол исповедио своју веру у Господа говорећи: „Ти си Христос, Син Бога живога, Господ му је одговорио ти си Петар (Петар = камен) и на овоме камену сазидаћу цркву своју“ тј на овој вери, коју си ти сад изрекао. Петар у својој посланици назива верне живим камењем говорећи: а кад дођете к Њему као камену живу и ви као камење живо зидајте се у кућу духовну (I Петр. 2, 4-5). Стога апостол и назива хришћане називом Христовим; живим камењем. Множина камења представља множину верних од Постања до скончања времена, сходно обећању Божијем Авраму да ће потомака његових по правој вери бити као песка на брегу морском (I Мојс. 22, 17).

Вера је темељ живота на земљи. На небесима вера није потребна, јер тамо се живи **гледањем** а не вером.<sup>31</sup> Због тога се обичан камен - Симбол вере – никако не спомиње у небеским визијама светог Јована. Он је видео небески Град са другим темељима, а не каменим. Он спомиње дванаест врста драгог камења као темеље

---

<sup>29</sup> *Théodoret de Cyr, Commentaire sur Isaïe (Sources chrétiennes), Tome I, Sections 1- 3, intr. Jean-Noel Guinot, Paris 1980, 207.*

<sup>30</sup> *Свети Теофилакт Охридски: Тумачење Светог Јеванђеља по Матеју*, прир. Монаси Високих Дечана, Дечани 2004, 76.

<sup>31</sup> Евагрије Понтски, у дефиницији исихије и покрета исихазма помиње: “Και πασης μεν ηδονης επιθυμια καταρχει, επιθυμιαν δε τικτει αισθησις το γαρ αισθησεως αμοιρον και παθους ελευθερον” *Evagrius Ponticus: The Praktikos: Chapter on Prayer*, Spencer, Mass.; Cistercian Publications 1970, 74.

Небескога Града: јаспис, сафир, калкидон, смарагд, сардоникс, сард, хризолит, вирил, топаз, хризопрас, јакинт и аметист. Ово драго камење симболизује дванаест моћи или врлина које светле својим сјајем појединачно. Дванаест капија на Граду јесу од дванаест бисера, а улице градске „бијаху злато као стакло пресветло“ (Откр. 21, 19). Реч је о симболици губљења вредности злата јер се ставља на калдрму улица, под ноге, јер се тамо истина јавно види. Опека као материјал са друге стране, продукт је земље. Према Платону земља има трансцедентно значење.<sup>32</sup> Будући да зид византијске цркве позног периода углавном садржи опеку као један од доминантних материјала у извођењу орнамената, зид истовремено садржи и такозвани аниконичан систем знакова. Узимајући у обзир да реч *icon/iconic* потиче од грчког *εἰκών* (слика), важно је нагласити да је употреба термина аниконично недовољно прецизна. Историчари уметности конвенционално употребљавају термин који у буквалном смислу речи означава „без слика“. То би значило да изведени преплет на доворотнику портала није слика!? Симболичка употреба материјала - камена и опеке сугерирају слику Христа који је писао по земљи (Јован 8,6). Опека, произведена од суве екзалтације земље, посматрана је као класичан елемент ватре повезан квалитативно са енергијом стварања. У Платоновом Тимеју, његовом главном космолошком дијалогу, земља се повезује са геометријским обликом тетраедра који је састављен од четири троугла који се неретко јавља непосредно уз врата у архитектури XIV века.<sup>33</sup> Псалмопојац Давид каже „Јер си избавио душу моју из смрти ...угодићу господу у Земљи Живих“ (Пс 114/116, 9). Тумачећи овај Псалам Свети Василије Велики каже „Овај свет је смртан и он је земља умирућих... а Земља Живих је станиште оних који не умиру кроз грех, него живе истинити живот у Христу

---

<sup>32</sup> *Plato, Timaeus, Plato in Twelve Volumes, Vol. 9, trans. W.R.M., Lamb. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann 1925, 48.*

<sup>33</sup> J. S. Ćirić, *West facade of Holy Archangels church in Štip: Economy of the wall*, 139 – 148.

Исусу“.<sup>34</sup> Христос као Земља не обухвата само небо, него у Христу за наш улазак у Земљу Живих и живот почиње у нашем Богопростору. Преобразиће се у Другој Парусији Господњој када ће нашим **уласком** Христос постати наш вечни Хорохронос, бесмртна Земља Живих. Све наведено указује на нераскидивост и аргументованост посматрања портала и фасаде као истог организма. Стога је сврсисходно вратити се на дескриптивни тон када је реч о фасадном концепту појединих поменутих цркава у претходном поглављу. Нивои разумевања фасаде подразумевају визуелну перцепцију знакова. У том контексту, врата су увек пласирана у својеврсни аркадни систем, углавном реч је о arcus triumphalis.<sup>35</sup> Тријумфални лук је зидна „мембрана“ где се пласирају одређени чиниоци зида омеђени порталом у средини (сл. 46). Пролазак кроз врата је **визуелни пролаз**: верник усмерава поглед преко ниша пласираних у зидну површину. Другим речима, верник прелази у лиминално стање у складу са визуелним опажањем које се активира и приказаним орнаментима. Зид као епидерм цркве, за разлику од античког вела или катапетазме византијског иконостаса која омогућава само повремену увид у слике, омогућава константну визију очима верника.<sup>36</sup> У Лазарици западни портал је део конструкције целокупног pročеља. Премда је реч

---

<sup>34</sup> Омилија на Псалам 114. – Ср. и Св. Атанасије Велики, Тумачење на Псалме: „Земљом Живих се назива Небески Јерусалим (Јевр.12, 22 – 24), у који се они који су по Богу живели и подвизавали се, и као победници који су Богу угодили, чути речи: „Добро, слуго добри и верни, уђи у радост Господа свога“ (Мт.25, 21).

<sup>35</sup> Слободан Ђурчић је тријумфални лук описао као: “The ‘triumphal arch’ system of façade articulation is most closely related to the Middle Byzantine tradition. It consists fundamentally of three arches visible in each elevation, reflecting the internal disposition of the cross-in-square unit. Accordingly, the central arch is broader and taller than the lateral two. Of all systems of facade articulation witnessed in Palaeologan architecture, the ‘triumphal arch’ maintains the highest degree of structural integrity, and in that sense represents an archaizing trend. The Church of St. Nikita at Čučer, built before 1307 is a case in point”. S. Ćurčić, *Articulation of Church facades during the first half of the fourteenth century: A study in the relationship of Byzantine and Serbian Architecture*, L’art byzantin au debut du XIV siecle, Symposium de Gračanica, Beograd 1978, 21.

<sup>36</sup> В. Паузанијине описе извезене вунене завесе која је покривала статуу Зевса Олимпијског указујући на разлике у односу на ону из храма Артемиде Ефеске. Pausanias, *Description of Greece*, Volume 5, transl. W. H.S. Jones, Loeb classical Library, Harvard University Press 1926, 5.

о резултату накнадних интервенција прочеље је на четири тачке по вертикалној оси подељено мотивом пиластара по средини пресечених полустубићем: на северној и јужној страни прочеља, затим непосредно уз портал. Полустубић је пресечен тако да одговара висини архиволте изнад портала. Угаони полустубићи визуелно су сједињени са два уз портал архиволтама које твори низ керамичких лончића пласираних у зид тако да се на крајевима спајају са архиволтом у средини (сл. 46а, 46б). Проблем неадекватне употребе фотографија у историографији - не само у вези са Лазарицом већ генерално говорећи - показује се у правим размерама. Наиме, већина објављених фотографија репродукује изглед прочеља у целокупном изгледу или тоталном ентитету тј. без зумираног приказивања детаља.<sup>37</sup> Стога је из дескриптивног сегмента текста у књизи Надежде Катанић изостављено прецизирање мотива на прочељу. Поменуто је само да „архиволти изнад ниша имају мотив који је више пута коришћен у декорацији фасада Лазарице. Он се налази на луку прозора на олтарској апсиди, допрозорницима у луку прозора на јужној конхи и на горњем архиволту над розетом на јужном зиду храма“.<sup>38</sup> Међутим, северна и јужна ниша наткриљене су архиволтом која је уоквирена мотивом тордираног ужета. Реч је о идентичном мотиву који је изведен на архиволти изнад лунете портала.<sup>39</sup> О чему је уствари проблем када се говори о дескрипцији уједно и перцепцији прочеља? Да би нешто било разумљено субјекат посматрања мора бити адекватно описан и *vice versa*.<sup>40</sup> Већ је поменуто да су

---

<sup>37</sup> О проблемима оптике у фотографском поступку: G. Kopelow, *Architectural Photography: The digital way*, Princeton Architectural Press, Princeton 2007, 79. За проблеме у фотографисању остатака византијских цркава пре свега градитељског проседеа и проблему кадрирања: J. S. Ćirić, *Optic Desires: Toward better understanding of wall arrangement at the end of 13th c. Byzantine Architecture*, (у штампи).

<sup>38</sup> Н. Катанић, *Декоративна камена пластика*, 53.

<sup>39</sup> В. раније у тексту, Лазарица, западни портал.

<sup>40</sup> То је питање које је поставио Томас Кун, затим Ричард Краутхајмер што је поменуто раније у тексту. Исто је разматрао и R. Price, *The Ways Things Look*, All Souls College, Oxford University, D.Phil, Trinity Term, 2006.



усечени полустубићи прислоњени уз портал. Артикулација маса pročеља Лазареве придворице којом доминира портал, склони смо уверењу, ипак је резултат брижљиво осмишљеног концепта разумевања фасаде, концепта који следи престоничке идеје затим и идеје остварене у сачуваним градитељским подухватима позновизантијског Солуна. Вертикално акцентовање конструкције портала и генерално концепт фасаде уоквирен је пиластрима са усеченим полустубићем који је сразмеран висини другог кордон венца. Мотив пресеченог полустубића сведен је на „цитате“, постојеће у ранијем градитељству али пласиране на другачији начин но што се појављују на старијим споменицима.<sup>41</sup> Неопходно је нагласити да не мора бити речи само о мотиву који доприноси аструктуралности бочних страна и pročеља храма. Усечен полустубић на крајевима pročеља, затим фланкирање истог елемента непосредно уз портал подразумева идеју акцентовања улаза како западног тако и бочног. Реч је о слици фасаде која своје изворе може налазити у дијалошкој композицији улаза остварених на старијим позновизантијским градитељским делима, јер писање је функционисало на зидовима конструисаним од земље исто као што је и Христос писао по Земљи (Јн 8, 6 - 11). У историографији је уобичајен термин бочна фасада који се користи како би се објасниле одређене појаве на бочним, углавном северној и јужној страни храма. Иако је било извесних претпоставки које су приписивале одређене „приоритете“ западној фасади може се говорити о унисоној слици екстеријера храма тенденциозно конципованој на одређен начин како би се иконицим, а не аниконицим знаковима остварила и пренела егзегетска порука у свести посматрача. Употреба конвенционалног термина „бочна“ фасада имплицирала је систем размишљања о диспозицији одређеног елемента - у овом случају портала - пласираног на „бокове грађевине“ као елементе мањег приоритета тј. као елементе који се налазе на сугестивно „погрешној“ страни иако, представљају битне елементе укупне поруке и визуелног програма тријумфујуће

---

<sup>41</sup> И. Стевовић, *Каленић*, 161.

цркве приказане екстеријером.<sup>42</sup> Недавне студије у вези са античким и средњовековним изворима о меморији и техникама приказивања знања сугеришу да градитељске вештине примарно функционишу као вештине изградње блоковима - камена и опеке - знања. Стварање тзв. *aide memoire* подразумева стога да средњовековни градитељ у грађевини похрањује знање. Архитектонски оквир је стога својеврсни окидач и омотач, јер активира знање у онима који посматрају тј. проводе одређену јединицу времена у грађевинама.<sup>43</sup> Акцентовање улаза у храм, пласирање улаза у мотив тријумфалног лука на западној фасади показује се као подобје које се преноси, цитира, апроприра са западног регистра јужне фасаде цркве Христа Хоре у Цариграду (слике 47, 47а) а у архитектури Моравске Србије тај мотив се неретко „ломи“ на три фасадна регистра, као што је на пример случај у Љубостињи, Ресави и Каленићу.<sup>44</sup> Изглед овог портала у Хори и генерално фасадне јединице претрпео је минималне измене и то углавном када је реч о петој фасади непосредно поред конструкције првобитног звоника. Регистри испод, дакле полустубићи поред портала, портал и конструкција троделног прозора изнад портала, одговарају првобитној замисли.<sup>45</sup> Готово идентично наглашавање

---

<sup>42</sup> B. Caseau, *Experiencing Faith: Experiencing Sacred, Experiencing Byzantium: Papers from 44<sup>th</sup> Spring Symposium of Byzantine Studies*, Newcastle – Durham 2011, 59 – 78.

<sup>43</sup> Cf. M. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Oxford – New York University and All Souls College, 1990; Eadem, *The Craft of Thought, Meditation, Rhetoric, and the Making of Images 400 – 1200*, New York: Cambridge University Press 1998; *The Medieval Craft of Memory: an Anthology of Texts and Pictures*, eds. M. Carruthers – J. M. Ziolkowski, Philadelphia: University of Philadelphia Press 2001. Cf. D. L. Sadler, *Predictions, Prophecies, Prose, and Poetry on the Reverse Façade of Reims Cathedral*, Perspectives for an Architecture of Silence. Essays on Cistercians, Art and Architecture in Honour of Peter Fergusson, ed. T. Kinder, Brepols, 2004, 291-300; Eadem, *Reading the reverse facade of Reims Cathedral*, Ashgate Publishing 2012.

<sup>44</sup> Историчари уметности по конвенцији користе термин апропријације. R. Nelson and R. Shiff, *Critical Terms for Art History* (Chicago 1996) 117–29, нарочито 120; A. M. Weyl Carr, 'Correlative spaces: art, identity, and appropriation in Lusignan Cyprus', *Modern Greek Studies Yearbook* 14/15 (1998/1999) 68.

<sup>45</sup> У време када је Остерхут писао поменути портал није био у употреби. R. G. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C. 1987, 80. Данас је тај портал поново у употреби и представља такорећи главни улаз у Kariye Camii Muzesi у Истанбулу. О изгледу врата Остерхут није предочио довољно података. Наиме изглед врата и „њихово место у архитектури позне Византије“ поменуто је једино као “devoid of

тријумфалног лука са „утиснутим“ порталом уз који се налази мотив од недвосмисленог значаја у архитектури о којој је реч налази се и у цркви Св. Катарине у Солуну како на бочним странама тако и на западној страни (слика 48).<sup>46</sup> Такође на бочним странама цркве Светих Апостола у Солуну појављује се уз прозорске отворе.<sup>47</sup> Чињеница да је у Лазаревој придворици у горњој зони прочеља остала празна површина зида може се објаснити околношћу да је прочеље претрпело бројне измене напослетку и конзерваторске интервенције. Сличан цртеж фасаде али без примене опеке у зидном градиву, примењен је на фасадама припрате Љубостиње (слика 49). С правом је констатовано да у Љубостињи „пиластри ниша уз западне углове бочних страна припрате по профилу су двостепени чиме одговара онима на прочељу храма, док су истоветни елементи који образују плитке нише према истоку изведени без додатне профилације (...) потенцира се „дубина“ зидне масе, „унутрашње“ источне нише обележавају место које у простору храма одговара прелазу из припрате у наос.“<sup>48</sup> Разуме се, готово идентична икономија зида налази се у Љубостињи с том разликом што се слика тријумфалног лука са порталом у средини огледалски пресликава на северној и јужној фасади такође.<sup>49</sup> Слично је конципирана и западна фасада у Велућу (слика 49а), где је портал наглашен полустубићем

---

sculptural decoration, maintaining a dignified simplicity, comparable to earlier examples at H. Sophia, the Studion, and the Pantokrator. Again, there are few comparable contemporary examples: the doorframes at the Kilise Camii are probably spoils, like the rest of its sculptural decoration, while those of the Pammakaristos and Lips are now missing". Ibid. 139.

<sup>46</sup> S. Ćurčić, *The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans*, DOP 57 (2004) 66–83; J. S. Ćirić, *Fleur de lys dans l'architecture byzantine tardive*, 11 - 12.

<sup>47</sup> M. L. Rautman, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. A Study in Early Palaeologan Architecture*, Bloomington 1984, 194.

<sup>48</sup> И. Стевовић, *Каленић*, 164.

<sup>49</sup> Уколико се узме у обзир и источни зид припрате, не рачунајући портал северно од централног на том зиду о којем ће касније бити речи, могло би се рећи да је реч о четири готово идентичне стране са тријумфалним луком са порталом у средини и мотивом крина као доминантним орнаментом на оквирима врата - надвратницима врата.

усеченим у пиластер који фланкира портал, наизглед аконструктивно, од другог до трећег кордон венца. На тај начин западни портал је визуелно наглашен и уоквирен, док је горњи регистар делимично „празан“.<sup>50</sup> То је изведено и на јужној страни, док је на северној страни портал изостао будући да су на тој страни - северном зиду припрате приказани ктитори цркве у зони стојећих фигура. Црква сразмерно малих димензија у овом случају разликује се моделовањем кордон венца. Реч је о ретком сачуваном примеру кордон венца који је налик тордираном ужету које полази од северне стране западног портала, затим се пружа дужином северног, источног и јужног зида и завршава се поред јужне стране западног портала (слика 50). Врхунац тежње за обликовањем фасаде на наведени начин постигнута је у Каленићу. Акцентовањем портала употребом засечених полустубића тако да је портална конструкција много више од обичног оквира врата сачињеног од надвратника и довратника. Лунета, архиволте, розета, речитије но што је случај у Лазарици, функционишу и појединачно али и као хомогена целина.<sup>51</sup>

На овом месту сврсисходно је запитати се какав је контекст и какве су могућности тумачења синтезе мотива који су такорећи заједнички за већину наведених цркава: уз пиластер са усеченим полустубићем појављује се мотив крина (било да је изведен схематизовано опеком било да је реч о исклесаним криновима), тордираног ужета како оног које уоквирује архиволте прочеља и делове портала тако и оног које је профилисано на тај начин на месту кордон венца.

Мотив шаховских поља или прецизније речено мрежа двобојних ромбова пласираних у горње завршетке тј. регистре удубљених ниша бочно од портала у Лазарици и Каленићу (слике 51, 52) свакако није пласиран случајно на таквим

---

<sup>50</sup> Овде је сврсисходно бити опрезан будући да је и Велуће било изложено бројним изменама и реконструкцијама. Важно је нагласити да полустубићи и на цркви у Штипу нису конструисани тако да покривају вертикалу целе западне фасаде.

<sup>51</sup> И. Стевовић, *Каленић*, 161 – 164.

деловима и местима на фасади. Питању да ли је Лазарица академски строго конципована што је испољено „у јасно назначеним хоризонталама градива“ и да је стога реч о „канонском“ решењу<sup>52</sup> можда ваља у будућности посветити више пажње тј. суштинским разликама у дискурсу двеју цркава, канонским решењима и како се она манифестују? Шта би требало да представља канон у неизбројивим варијантама и решењима исте или морфолошки сличне теме? Имајући донекле паралактички поглед на тему функционисања фасада у целини и појединостима, затим функционисања улаза „уметнутог“ у фасаду, за почетак је сврсисходно подсетити на мишљење да се сличности између храмова пре свега сазнивају на приказивању сличног или другачијег смисла архитектуре цркве.<sup>53</sup> Будући да је овде реч о кореспондирању портала и делова фасаде уз врата као пример високо „кодираног“ и сугестивног значења орнамената мотиви тордираног ужета и крина присутан на готово свим поменутих и у претходном поглављу описаним фасадама и порталама могу бити узети као пример. Познато је да је Ђакон Стефан цариградски у *Vita Sancti Stephani Junioris* истакао да су „иконе врата која отварају ум, створен по својој унутрашњој сличности са божанским прототипом“.<sup>54</sup> Тако врата као својеврсна „друга“ икона која се готово на идентичан начин целивају, поседују важну функцију у акту „путовања верника.“<sup>55</sup> Мотив крина на вратима како Раванице, тако Лазарице и Љубостиње, може имати алузивне карактеристике (слике 53, 53а, 53б, 53в). У претходном поглављу описано је где су прецизно пласирани кринови на свакој од целина појединачно. На вратима, орнамент крина може имати веома важну функцију знака. Свако помније

---

<sup>52</sup> Исто, 167.

<sup>53</sup> И. Стевовић, *Каленић*, 167.

<sup>54</sup> *Vita Sancti Stephani Junioris*, PG vol. 100, ed. J. P. Migne, Paris 1989, 1113AB.

<sup>55</sup> О концепту „друге“ врсте икона и предметим аупотребне намене који се тако могу посматрати: Н. Maguire – Е. Dauterman – Maguire, *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton University Press, Princeton 2007. Додиривање и целивање врата помиње: L. James, *Senses and Sensibility in Byzantium*, *Art History*, 27, 4, (2004), 522-537.

сагледавање остварења архитектонског украса цркава Моравске Србије пружа могућност да се ухвате мање анализирани или неуочене нити које воде ка бољем познавању идеја епохе која их је створила.<sup>56</sup>

Из студиознијег ишчитавања скулптуре и фасадног програма рекло би се да је употреба крина постављена на одређеним деловима љубостињског храма на пример као део процеса дугог и смисленог промишљања о егзегетском програму екстеријера.<sup>57</sup> Присуство тордираног ужета на вратима може бити антиципација конца којим се обилазило око цркве тј. слика Богородичиног појаса.<sup>58</sup> Имајући у виду да се и конач приликом освећивања цркве везивао управо за врата, битно је подсетити на одређене делове Акатиста и повезаности врата као битног медијума у кретању верника. У Акатисту Христу сладчајшему, ако разматрамо мирис крина, у Икосу 12 се помиње: „Радујсја, ротшаја благоуханије - Радуј се Ти која си родила Миомир! (Акатист Пресветој Богородици, песма 1). Радуј се слаткоухани крине, Владичице верних благоуханије, кадило благовоноје и миро многоцјеноје – Радуј се слаткомиомирисни крине, Господарице, Ти која омиомирујеш верне! Ти, каде миомирисни и миро скупоцено.“ У Акатисту Покрову Пресветој Богородици, икос 2: „Радуј се, јер нам се због Тебе врата Раја свима отварају“. У Канону благодарном Пресветој Богородици „Радуј се, једина Врата кроз која Логос једина прође, Владарко Која си Чедом Својим развалила полуге и врата адска; Радуј се

---

<sup>56</sup> Ј. Магловски, *Симболика кринова на гробу монахиње Јефимије*, Саопштења XXVI (1994), 152.

<sup>57</sup> У историографији су раније у Љубостињи на више места палметице препознате као кринови. Евидентна је разлика између кринова изведених на вратима припрате и палметица изведених на прозорима. Није реч о крину са два пара латица више (сл. 145). Такође требало би указати на разлике између палемтица и кринова који се налазе на саркофагу на јужној страни припрате.

<sup>58</sup> V. Baeva, *Odčestnija pojas na Bogorodica do kolančeto za rožba*, From the Holy Girdle of the Theotokos to the Fertility Belt. Studies in Art History and Cultural Anthropology in Honour of Prof. Elka Bakalova, eds. M. Santova, B. Penkova, I. Stanoeva, M. Ivanova, Sofia 2010, 70-83; eadem, *Niškata na života. Meždu kolančeto za rožba i Bogorodičnija pojas.*, AI "Prof. Marin Drinov", Sofija 2012.

божанствени Улазе спасаваних, Свехвална“.<sup>59</sup> У Икосу 8 „Радуј се врата величанствене тајне“ и Икос 10 „Радуј се врата спасења“. У Акатисту Успењу Богородичином, „Радуј се јер ти отвараш врата Раја роду хришћанскоме који те увек слави“ и „Радуј се врата непроходна која Језекиљ предвиде“.<sup>60</sup> Овакав наратив архитектуре врата могао би се додатно ојачати хорографским схватањима простора као акта путовања и „активности“ очију верника. То се додатно може потврдити помнијим посматрањем мотива лавиринта тачније меандра насликаног изнад врата јужне конхе у манастиру Ресава (слика 54). Остало је незапажено у историографији да је реч о врло интересантном контексту лавиринта у јужној и северној конхи (слика 54а). Мотив је насликан изнад врата у готово правоугаоној површини, док су на бочним странама добро познате стојеће фигуре којима су приказани свети ратници. Меандар је бојен црвеном, жутом, плавом и зеленом бојом. Добро су познате речи Григорија Ниског који повезује стварање форме са бојама: „У сликарској вештини, материјал различитих боја испуњава представе модела(узора). Али свако ко посматра слику која је насликана уз помоћ веште употребе боја, не зауставља се на простом сагледавању боја које су насликане на дасци, већ посматра модел који уз помоћ боја насликао уметник.“<sup>61</sup> Када се боје синтетишу тада се долази до подобија. На духовном нивоу то наликује Христу премда је за цртеж и у изворима речено да представља сенку а то је Стари

---

<sup>59</sup> У песми 5 налази се и објашњење зашто се Дрво Живота неретко налази приказано недалеко од врата: „ Радуј се, пламенолика Кола Логоса; Радуј се Владарко, живи Рају који у средини има Дрво Живота – Господа, чија сладост оживотворава оне што се с вером хране, а који су подложни трошности“.

<sup>60</sup> Акатист Успенију Пресвете Богородице, превео Ава Јустин, Библиотека Свети Наум, 2002, 4, 18. Слично у Акатисту Св. Николају Мирликијском Чудотворцу: „Преблаг и Оче, ти нас, као будни и добри пастир, сачувај од свих непријатеља (...)И у свим нашим опасностима и невољама пружај нам руку помоћи, и отвори нам врата милосрђа Божјег, јер смо због мноштва неправди наших недостојни гледати висину небеску“.

<sup>61</sup> “In the art of painting, the material of the different colors fills out the representations of the model. But anyone who looks at the picture that has been completed through the skilful use of colors does not stop with the mere contemplation of the colors that have been painted on the tablet; rather he looks at the form which the artist has created in colors“. *First Sermon on the Song of Songs*, PG 44: 776A.

Завет, док су праве боје истина и Нови Завет. Слично је и код Хризостома који указује да цртеж остаје у сенци а употреба боје унапређује сваку слику.<sup>62</sup> Григорије Ниски исто тако сматрао је да разумевање слике пре свега подразумева разумевање материјалне површине која испуњава живу реалност. У изворима се тако наводи: „ Оно што посматрач слике види је оно што техника боја сама по себи помаже да се оствари: он се не ограничава на дивљење мноштву боја на површини, његово сагледавање се простира на форму коју уметник представља путем боја.”<sup>63</sup>

Лавиринт је вишезначан симбол који показује да значења физичког света не морају бити увек изражена наративом или хронолошким следом. Од ранохришћанских времена значење меандра повезивано је са идејом лавиринта. Тачније, у питању је често коришћена средњовековна метафора која је посматрала живот као путовање ка спасењу<sup>64</sup> сугеришући да је овоземаљски живот пун искушења а виши облик реалности – Рај – место у којем влада божански ред.<sup>65</sup> Поставља се питање шта би могло бити значење ратника у певницама, између лавиринта изнад врата? Ратници, силни у боју за Христово име, поседују Његове прерогативе којима штите и бране верне, сажимајући алузивне и сакралне

---

<sup>62</sup> John Chrysostom, Epistola ad Hebraeos Homily 17.2, PG 63:130A; S. Schweinfurth, *Having mingled the bloom of colors with religious truth: A consideration of the significance of line, light and color for the iconophile conceptualization of the icon*, Manipulating Light in Premodern times / Manipolare la luce in epoca premoderna, ed. Von Mondini und V. Ivanovici, Milan 2013, у штампи. Колегиници Софи Швајнфурт захваљујем на уступљеном тексту

<sup>63</sup> “What the beholder of the painting observes is what the color technique itself helps to fulfil: he does not confine himself to admiring colored masses on a surface, his perception moves only towards the form which the artist reveals by way of the colors“. P. Dronke, Tradition and Innovation in Western Medieval Colour Imagery, *Eranos Yearbook* 41 (1972), 72.

<sup>64</sup> P. Borgeaud, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context*, History of Religions 14-1 (1974), 1-27; G. Ladner, *Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order*, *Speculum* 42-2 (1967), 233-259.

<sup>65</sup> C. Wright, *The Maze and the Warrior. Symbols in Architecture, Theology, and Music*, 65.



атрибуте где је гледање чин вере, својеврсно видословље.<sup>66</sup> Такви елементи доводе до литургијске идентификације функције ратника. Наиме у посланици Ефежанима 6: 11 – 17 саопштена је визија штита вере: „Обуците се у све оружје Божије, да бисте се могли одржати против лукавства ђаволског: Јер наш рат није с крвљу и телом, него с поглаварима и властима, и с управитељима таме овог света с духовима пакости испод неба.“ Григорије Ниски замишља на пример како верници иду иза свога вође, Спаситеља док „силни у боју марширају кроз лавиринт“<sup>67</sup> у којем су овоземаљски греси који искушавају ратнике.<sup>68</sup>

Смештени између представа светих ратника у Ресави лавиринт има алузивно значење повезано са идејом лутања и верског – хорографског путовања кроз цркву<sup>69</sup> које је приказивано и раније у византијској архитектури. Реч је о идентичном типу орнамента који је приказан на полуобличастом своду и у прозорском отвору на јужној страни и, што је од нарочитог значаја за тему, непосредно изнад представе Силаска у Ад у Метохитовом параклису Христа Хоре у Цариграду (сл. 148). Будући да је реч о представи развезивања Адских врата (слика 55, 55а) неопходно је нагласити неколико појединости. Генерално говорећи, посматрање Силаска у Ад није толико проблем оптике или визије

---

<sup>66</sup> E. Alloa, *Changer de sens. De quelques effets du tournant iconique, Critique, numéro spécial A quoi pense l'art contemporain?* N° 759-760 (2010), 647-658; Idem, *Visual Studies in Byzantium. A pictorial turn avant la letter*, *Journal of Visual Culture* 12.1 (2013), 2013, 3-29.

<sup>67</sup> *Grégoire de Nysse: La cathéchèse de la foi*, trans. Annette Maignan, Paris 1978, 90, nap. 75. Интересантно је што григорије ниски помиње и кретање лавиринтом поред крстионице, што би могло имати везе са мотивом писцине који помињемо у поглављу *Интервизуалност*. Ibid., 89.

<sup>68</sup> И Свети Августин евоцира слику хришћанског лавиринта претходно правећи паралелу са Тезејем и Енејем из класичне митологије. Посебно “Let us therefore keep to the straight path, which is Christ, and with Him as our Guide and Saviour, let us turn away in heart and mind from unreal and futile cycles of the godless.” *City of God*, transl. Marcus Dods, New York 1950, 404. У хришћанској идеологији то су ратници *светле победе* овенчани славом мученичког венца јер се нису приволели царству земаљском. За приказ ратника в. Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју*, Крушевац 1968, 365 – 371.

<sup>69</sup> L. Artress, *Walking a Sacred Path: Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Practice*, Riverhead Trade 2006; W. H. Mathews, *Mazes and Labyrinths: Their History and Development*, Dover publications 2011; C. Wright, *The Maze and the Warrior*, 145 – 150.

видљивог, већ трагања за специфичним начином посматрања или хорографском визијом карактеристичном у времену када је циклус слика у Хори стваран. У Пасхалној хомилитици је Иполит Римски интерпретирао појам Васкрсења. Иполит Римски је истакао да су: „Људи васкрсли из гробова, хоросом објавили благе вести“.<sup>70</sup> Исихије Јерусалимски интерпретира догађај Силаска у Ад речима: „О Дрво које си сишло у Ад, о Дрво које плешеш“.<sup>71</sup> У Другој васкршњој посланици Григорија Назијанског наведено је приношење жртве у славу Богу уз помоћ „небеског плеса“.<sup>72</sup> Овде би требало подсетити да је идеја таквог кретања тј. „плеса“ присутна и у Посном Триоду. За разумевање је важно нагласити да је реч о идеји да се човек може вратити у пређашње стање кроз Христове патње јер „Ево узлазимо у Јерусалим, и предаће се Син Човечији, као што је писано за Њега. Ходите, дакле, и ми, очишћеним мислима, пратимо Га, и сараспнимо се са Њим, и умртвимо Њега ради животна уживања, да би и оживели са Њим, и чули Га како виче: Нећу више ићи у земаљски Јерусалим да бих страдао, него усходим к Оцу моме и Оцу вашем, и Богу моме и Богу вашем, и узнећу вас са собом у горњи Јерусалим, у царство Небеско“.<sup>73</sup> „Враћање“ се постиже кретањем (очима и генерално кроз храм), кретањем које је било карактеристика предака пре Изгона из Раја.<sup>74</sup> У Пасхалној литургији помиње се и тзв. ликовање Васељене: „Нек се

---

<sup>70</sup> P. Nautin, *Homélies pascales*, I, Une homélie inspirée du traité sur la Paque d'Hippolyte, Paris: Éditions du Cerf 1950, I.61-62; 188-189.

<sup>71</sup> *Hésychius de Jérusalem. Homélie pascale*, SC 187, ed. M. Aubineau, Paris 1972, I. 4-6; 64.

<sup>72</sup> Gregory Nazianzen, *The Second Oration on Easter*, A Selected Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church, eds. P. Schaff – H. Wace, vol. 7, Grand Rapids, MI: Eardmans 1989, 431. Мисли се на радосне кораке према Христу Сведржитељу.

<sup>73</sup> *Посни Триод: Света Велика Седмица - Страсна*, прев. са грчког епископ рашкопризренски Артемије, Грачаница 2008, 18. Слична алузија је у стиховима: „И тада ће се показати знак Сина Човјечијега на небу; и тада ће проплакати сва племена на земљи; и угледаће Сина Човјечијега гдје долази на облацима небеским са силом и славом великом. И послаће анђеле своје с великим гласом трубним; и сабраће изабране своје од четири вјетра, од краја до краја небеса. А од смокве научите поуку: Када се гране њене већ подмладе и олистају, знате да је близу љето. Тако и ви кад видите све ово, знајте да је близу пред вратима“. Исто, 28.

<sup>74</sup> *The Third Sunday in Lent*, Triodion, ed. M. I. Saliberou, Athens 1930 (на грчком).

узрадују Небеса и нека ускликне земља, и нека читава васељена, видљива и невидљива, слави. Ово је изабрани свети дан, Празник који је господар и цар свих празника, и најсвечанији празник свих свечаних празника. Они који су били држани у оковима Ада, када су угледали Твоју благу милост, о Христе, пожуре ка Светлости, поздрављајући, радосним корацима, вечну Пасху.”<sup>75</sup> Релативно слични „коментари” приписују се Аду од стране Романа Мелода: „Док су ме ударали по лицу са пророчанствима, псалмима и песмама, жене (Мироносице) устадоше и прорекоше, победоносно играјући надамном.”<sup>76</sup> Издвајањем неколико кључних тема у вези са лавиринтом могло би се рећи да као и у случају литургије без обзира на промене које су се у њој дешавале, веома целовит систем, тако су и сви орнаменти и њихова позиција уз одређене иконографске теме логична целина у којој се теме неосетно претачу једна у другу, допуњавајући се међусобно, изражавајући засебне мисли али учествујући истовремено и у целини представљеног.

У тумачењу функционалности орнамената и њиховог декомпоновања Ресава поново на примеру портала јужне конхе понавља искуства столећима излагана на зидовима византијских цркава. У претходном поглављу описано је да је реч о четири врсте орнаmenta: представи равнила, розети која поседује двадесетседам зракова који се завршавају геометријски изведеним розетицама које се спајају и мултипликовано творе сегмент Дрвета Живота, соларном диску који ротира с леве на десну страну и шестолатичну розету уписану у полигоналну основу.

Интерпретативни хоризонти разуме се могу бити различити. У складу са наведеним, добро је подсетити да се орнаменти налазе на сегменту портала (лунети) којем је у ентеријеру комплементарна позиција описаног и анализираног

---

<sup>75</sup> E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford: Clarendon Press 1962, 208, 210, 213.

<sup>76</sup> “While they slapped my face with prophecies, psalms, and hymns, Women arose and prophesied, dancing in triumph over me”. *On the Resurrection II, Kontakia of Romanos, Byzantine Melodist*, ed. M. Carpenter, Columbia: U of Missouri P, 1970, 266.

меандра. Међутим, мотиви које на овом месту препознајемо свакако су добро познати у византијској градитељској традицији и свакако су повезани са диспозицијом порала. Почев од тордираног ужета о којем је било претходно речи, готово сви орнаменти имају адекватне паралеле у архитектури позне Византије. Пре свега, уклесан мотив ротирајућег диска (слика 56) који се појављује на спољним површинама зида, углавном на апсидама храма.<sup>77</sup> Мотив је повезан са соларном симболиком а додатно се таква аргументација може ојачати чињеницом да се на истом месту у ентеријеру налази меандар.<sup>78</sup> Друга већа розета на крајевима садржи двоструки ред троуглова који се супротстављају у правцу простирања. У розету је уствари инкорпориран сегмент Дрвета Живота, тачније октаедра за који је раније препознато да се исто тако, као и соларни диск, приказивао у опеци (слика 56а). Такав је случај непосредно уз портал на западној фасади цркве Свете Теодоре у Арти (слика 57), затим цркви Свете Катарине у Солуну и сасвим могуће на прочељу Светих Апостола у Солуну (слике 57а, 57б).<sup>79</sup> Повезаност орнамената, угледање на антику може се показати на још неколико интерпретација овог мотива. Наиме, у претходном поглављу на примеру портала цркве Успења Богородичиног у Смедереву указано је на извесне недоследности у дескрипцији орнаmenta. Препознат као „народни вез“ мотив је био неадекватно интерпретиран. Будући да је у претходном поглављу поменуто да исти преплет где четири ромба сачињавају један ромб јер се траке подвлаче двоструко дијагонално. У питању је орнамент препознат на бифори на јужном зиду источног травеја Велућа, бифори на јужној конхи и бифори на јужном зиду наоса Каленића. Присећајући се Метохитових начела о поштовању античке културе и појму *gratia* у

---

<sup>77</sup> В. ротирајуће дискове на апсиди јужне цркве манастира Константина Липса изведене у опеци. Готово идентична розета налази се исклесана на олтарској бифори у Руденицама.

<sup>78</sup> Није искључено да ипак постоје разлике између лавиринта и соларне симболике у шта верује и аргументује: L. B. Lawler, *The Geranos Dance – A New Interpretation, Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 77, (1946), 118.

<sup>79</sup> J. S. Ćirić, *Reading the Wall: Arbor Vitae in Late Byzantine Architecture*, Collection of Papers Architecture – Heritage, (у штампани).

његовим речима када описује обнављање своје задужбине<sup>80</sup> неопходно је напоменути да је и овде реч управо о античком мотиву. Наиме, мотив се појављује на огради са хермама у Лептис Магни где је препознат као Христограм,<sup>81</sup> огради са хермама на Константиновом славолуку,<sup>82</sup> огради са хермама на Теодосијевом обелиску у Цариграду,<sup>83</sup> огради са хермама на диптиху од слоноваче породице Лампадија,<sup>84</sup> папској крипти у катакомбама Св. Калиста у Риму,<sup>85</sup> фрескама Ливијине виле у Риму,<sup>86</sup> соклу јужног зида ауле Теодорове базилике у Аквилеји,<sup>87</sup> фресци у катакомби Св. Киријаке у Риму.<sup>88</sup> Симптоматично је да се исти мотив налази насликан на балкону у оквиру композиције преношења иконе Богородице Одигитрије и на вратима испред којих је приказан Христос у композицији Неверовање Томино у Влахерни у Арти.<sup>89</sup> Напоследку, у византијској архитектури изведен опеком, мотив је изведен на апсиди јужне цркве манастира Константина

---

<sup>80</sup> I. Ševčenko, *The Logos on Gregory of Nazianzus by Theodore Metochites*, 114 – 115.

<sup>81</sup> V. Caffarelli - G. Caputo, *The Buried City: Excavations at Leptis Magna*, Weidenfeld and Nicolson, London 1967, 58.

<sup>82</sup> S. Violante, Adlocutio di Constantino, Catalogo (no 213), in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana* (ed. S. Ensoli, E. La Rocca), Roma 2000, 2000, cat. 213 (са библиографијом).

<sup>83</sup> G. Dagron, *Constantinopoli, la Roma d'Oriente*, Aurea Roma: Dalla città pagana alla città Cristiana, ed. S. Ensoli, E. La Rocca), Roma 2000, 230, fig. 1.

<sup>84</sup> I. Tantillo, *I munera in età tardoantica*, Aurea Roma. Dalla città pagana alla città Cristiana, ed. S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000, 121, fig 1. Овде је битно обратити пажњу на суседни панел ограде са хермама који има потковичасте мотиве које налазимо изведене у техници мозаика као на прозору изнад врата цркве Св. Димитрија у Солуну, опеци као на апсиди јужне цркве Константина Липса у Цариграду. J. С. Ђирић, *Артикулација*, 328 (са библиографијом).

<sup>85</sup> F. Cabrol, H. Leclercq, Calliste (cimetière de), in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* II/2, Paris 1919, col. 1742, fig. 1937.

<sup>86</sup> *Römische Malerei. Vom Hellenismus bis zur Spätantike*, eds. I. Baldassarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori, Köln 2002, 152-153.

<sup>87</sup> M. Salvadori, *Il tema del „paradeisos“ negli affreschi della Basilica Teodoriana di Aquileia*, *Antichità Altoadriatiche* 62, 2006, 171-184.

<sup>88</sup> O. Marucchi, F. Sägmüller, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Berlin 1912, Abb. 34.

<sup>89</sup> V. Papadopoulou, *Byzantine Art*, 22, 84.

Липса у Цариграду,<sup>90</sup> југоисточној страници цркве Христа Пантеопте у Цариграду<sup>91</sup> и прочељу Текфур Сараја у Цариграду.<sup>92</sup>

Од хришћанских писаца Ориген је пре свега истакао како се „Знаком сматра то када се посредством онога што видимо изражава нешто друго“.<sup>93</sup> Делујући својом формом знак Дрвета живота са 12 гранчица на апсиди храма Светих Апостола (слика 58, 58а) тако и мултипликована мрежа октаедара на позновизантијским градитељским делима Арте и Цариграда остварују својеврсно кретање орнамента. Активно посматрање пиктуралних схема фасаде имплицира континуирано „кретање“ чиме посматрач постаје део својеврсне хорографије што побуђује мисао о већем дијапазону значења.<sup>94</sup> У настојању да се архитектонски текст остварен опеком учини читљивијим неопходно је указати и на извесне недоумице у вези са недавно изнетим мишљењима да су мотиви пласирани на фасаду “most of the brick patterns become confined to discrete spaces framed by niches, blind arches (..) always restricted by architectural features (niches, lunettes)”<sup>95</sup> или да су “architectural elements were used playfully and in *exaggerated* quantities”.<sup>96</sup> Уколико се опус

---

<sup>90</sup> Ј. С. Ђирић, *Артикулација*, 326, сл. 19

<sup>91</sup> R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, New Haven – London 4 1986, 361; T. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*, University Park, London 1976, 59; J. Freely – A. S. Çakmak, *Byzantine Monuments of Istanbul*, Cambridge – New York 2004, 204-206.

<sup>92</sup> R. Ousterhout, *The Architectural heritage of Byzantine Constantinople*, From Byzantium to Istanbul: 8000 years of a Capital, Sakip Sabanci Museum, Istanbul 2010, 13. Преглед литературе даје: P. Magdalino, *Theodore Metochites, Chora and Constantinople*, Kariye Camii Yeniden, 177.

<sup>93</sup> А. Ф. Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва 1976, 68 – 134; Com. In ep. Ad Rom.IV, 2.

<sup>94</sup> О односу слика - простор - посматрач cf. N. Isar, *The Vision and Its "Exceedingly Blessed Beholder": Of Desire and Participation in the Icon*, RES: Anthropology and Aesthetics, No. 38 (Autumn, 2000), 56-72. Посебно: “to see the divine as something external is to be outside it; to become it is to be most truly in beauty: since sight deals with *the external*, there can here be no vision unless in the sense of identification with the object“. Ibid, 66.

<sup>95</sup> J. Trkulja, *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades 1204-1453*, Princeton University, PhD Thesis, 2004, 20.182.

<sup>96</sup> Ibid., 183. За супротне ставове уп. В. Кораћ – М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 286-290, сл. 393, 395, 396, 397.

остварен опеком пласира непосредно испод или изнад ниша, дакако да минуциозно изведени детаљи попут палмета и осталих варијетета *Arbor Vitae*<sup>97</sup> синхронно учествују у оптичком и семантичком конципирању фасаде што подразумева њено истоврсно читање. *Solve et coagula* односно мултипликовање и комбиновање знака као саставног чиниоца сакралне геометрије, укупно узев, претвара се у динамично визуелно искуство постајући инструмент сликарског стварања фасаде. Компиловање знакова тако ствара нову предметност слике изван непосредне сличности, због чега је посматрач приморан на дешифровање а не више на једноставно препознавање мотива. Нови дискурс посматрања хоризонталне осе храма структуриран је као иконички исказ тако да по Августиновом мишљењу „први знак као асоцијација означитеља и означеног, бива трансформисан у означитељу неког новог означеног и компоненту другог знака“.<sup>98</sup> Тако се знакови приказани као саставни део целине фасаде међусобно артикулишу као детаљ у целини и целина у сопственим сегментима са другим орнаментима на фасади попут шаховских поља или мултидирекционалног меандра. Укупно узев, фасадна полисемија подстиче посматрача на посматрање променљивог механизма орнамента односно телесна кретања духа јер „не можемо судити ни о округлом, нити о четвороугаоном, нити о било каквом другом предмету, нити их можемо осећати, не вртећи их пред очима“.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> R. Bauerreiss, *Arbor Vitae: Der 'Lebensbaum' und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes*, Munich 1938. *Arbor Vitae* неретко се приказује у минијатурном сликарству на зидинама Зиона (Athos, Vatopedi. Cod.107, Fol. 47v), Нисе (Athos, Vatopedi. Cod.107, Fol. 203v), Цезареје (Athos, Vatopedi. Cod.107, Fol. 136r), Назарета (Athos, Vatopedi. Cod.107, Fol. 82r), Александрије (Athos, Vatopedi. Cod.107, Fol. 227r). B. G. Galavaris, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press 1969, pl. LXI-LXIV. Уп. линеарну схему композиције Силазак св. Духа на Апостоле налик схеми *Arbor Vitae*. Ibid., Athos, Dionysiou. Cod.61, Fol 21v: Pentecost, pl.LXIX.

<sup>98</sup> Р. С. Нелсон, *Апропријација*, Критички термини историје уметности, 211. Компонента једног знака у другом и *vice versa* постоји и на истом знаку насликаном на соклу у припрати Богородице Љевишке.

<sup>99</sup> В. Б. Бичков, *Естетика отаца цркве, апологете, блажени Августин*, Београд 2010, 611. О улози посматрача и рецепцији оптичких феномена слике, нарочито да „to see the walls that seem to

Питање изгледа орнамента на унутрашњој страни портала на певницама у Ресави на овом месту подразумева појашњење још једног питања: која је семантичка веза између врата и меандра, где је и када коришћен меандар као такав у непосредној близини врата - осим на наведеним местима – на фасади? Будући да смо показали да је меандар из Ресаве истоверсан оном у прозору параклиса у Хори у Цариграду и поред улаза приправе цркве Светих Апостола у Солуну, сврсисходно је на овом месту отворити питање усмерења таквих меандара и има ли Хори савремених споменика који би постављена питања учинили јаснијим? Сликани меандар у три боје из куполе параклиса у Хори на подобје којег је насликан и меандар у Ресави између светих ратника, представља модификацију меандра изведеног у другој техници у Хори, непосредно уз представу Христа у лунети врата између спољног и унутрашњег нартекса, у лунети над вратима између наоса и нартекса, изнад Деизиса у истом простору, затим као венац између свих композиција у вези са Христовом и Богородичином делатношћу.<sup>100</sup> Сличан тип меандра приказан је и на дрвеним гредама у цркви Светих Апостола у Солуну, као и онај састављен од једнаких правоугаоних делова на греди која повезује северну и јужну страну раваничког храма. Такође, идентично је Бојене су црвеном бојом, насликане тако да посматрано са висине изгледају као да се посматрају из перспективе. Као и на примеру меандра у Ресави

---

descend on us and to close in on us, is to feel a sense of movement within ourselves, when we look at them from the outside, or from above, or to be drawn ineluctably in, as we find ourselves forced to move along with and within them". D. Freedberg, *Movement, Embodiment, Emotion, Cannibalismes disciplinaires, Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent: Actes du colloque Histoire de l'art et anthropologie organisé par l'INHA et le musée du quai Branly (21 et 23 juin 2007)*, Paris 2010, 38; H. L. Kessler, *Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation, The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press 2006, 413 – 439; D. Freedberg – V. Gallese, *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*, Trends in Cognitive Sciences Vol 11, No. 5 (2007), 197 – 203.

<sup>100</sup> Због начина кадрирања детаља овде се наводе слике из: R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, Scala Publishers, London 2002 ( = R. Ousterhout, *The Art of the Kariye Camii*, Archaeology and Art Publications, Istanbul 2006), 28, 36, 44, 45, 46, 47, 63, 65, 72, 79, 82, 83.



и овде су сликане беле тачке уз крстиће који испуњавају просторе између делова меандра. Друга два примера на сликаним гредама у Раваници су мотиви „двоструке секире“ на мањој греди између ступца и југозападне куполе,<sup>101</sup> и друга греда између јужног крака крста и јужне куполе где је приказан мотив степенастог смицања квадратних делова на подобјије оног приказаног у припрати изнад северних врата спољног нартекса Христа Хоре у Цариграду.<sup>102</sup> Такав меандар равних, правоугаоних саставних елемената употребљен је у опеци на ђаконикону јужне цркве манастира Константина Липса у Цариграду.<sup>103</sup> Индикативно је међутим да су бројни примери меандра готово идентичних размера сачувани на примерима позновизантијске архитектуре у Арти. Наиме, сачуван је исти изнад јужног портала припрате Свете Теодоре,<sup>104</sup> изнад западног портала и целој површини централне апсиде цркве Свети Никола Родиас,<sup>105</sup> изнад јужних врата Кокини Еклизија<sup>106</sup> док се други мотив смицања квадрата - у опеци уписаних ромбова – налази изнад врата јужног зида северног параклиса у Паригоритиси у Арти.<sup>107</sup> Са друге стране, меандар изведен тако да му се виде унутрашње и бочне странице који се налази и у Ресави и у Хори у параклису, има за претходнике у ликовном смислу меандре уз врата у нартексу Хоре. Будући да

---

<sup>101</sup> Исти као над порталом у Велућу који се виде посматрано из наоса.

<sup>102</sup> Ibid., 48. Реч је о идентичном мотиву који се налази и на северној страни кубичног постоља цркве Светих Апостола у Пећкој Патријаршији. М. Јовин, *Пећка патријаршија, Истраживања и резултати*, Београд 2006, 9.

<sup>103</sup> Ј. С. Ђирић, *Артикулација источне фасаде католикона манастира Константина Липса у Цариграду*, Ниш и Византија V (2007), 322, сл. 11 (уп.наведену литературу).

<sup>104</sup> G. Papadopolou, *Byzantine Arta and its Monuments*, Athens 2007, 48

<sup>105</sup> Ibid., 62.

<sup>106</sup>Томе претходи венац дијагонално постављених шах поља. Ibid., 119.

<sup>107</sup> Ibid., 136. Види исти мотив који уоквирава представу Океана, мозаик у Ен Темушен близу Сетифа у североисточној провинцији Алжира. К. М. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roamn North Africa*, Oxford 1978, 151 – 152, табле 143; Н. Maguire, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press, Oxford 2012, 20, 26,

омеђавају одређене компартименте храма неопходно је нагласити да орнамент о којем је реч представља комбинацију меандра и свастике усмерене на десну страну, од централног портала према параклису на јужној страни. Исто се може рећи и за меандар којим је уоквирена композиција Деизиса који се налази у истој фокалној тачци посматрача. Изведен опеком исти меандар сачуван је на јужној страни уз улаз манастира Св. Ђорђа у Мангани у Цариграду, затим на апсиди манастира Константина Липса, Енезу.<sup>108</sup> Мотив се налази и на подном мозаику у Кирбат Ал Мафјар,<sup>109</sup> а посебно значајан је онај пронађен 2000. године у цркви у Сусити (антички Хипос, Израел).<sup>110</sup> На подном мозаику приказан је мотив шах поља у апсиди док је простор наоса испуњен бордуром на којој се науизменично смењују квадрати и свастика са меандром. Квадрати су готово идентични онима који су описани у припрати Хоре.<sup>111</sup> Исто важи и за бордуру. Реч је о орнаментима који су идентични примеру бордуре уз патос у Светој Софији у Цариграду и који је изведен од северне стране северних врата, окружује целокупан храм све до јужне стране јужних врата. Заступљеност поменутих мотива говори у прилог тесној повезаности орнамената са целокупном архитектонском структуром без обзира на материјале који се употребљавају.<sup>112</sup> Напослетку такво схватање чини се добро уоквирава концепт орнамента са крином који је заступљен како на порталима

---

<sup>108</sup> R. Ousterhout, *The Byzantine Church at Enez: Problems in Twelfth-Century Architecture*, JÓB 35 (1985), 264 and fig.6; исто у: R. Ousterhout-Ch. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007, 26-27; V.N. Papadopoulou, *Byzantine Art and its Monuments*, Athens 2007, 62-63 (figs.67-70), 125 (fig.145). За Свете Апостоле у Солуну M.L. Rautman, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: a Study in Early Palaeologian Architecture*, UMI 8417210, Ann Arbor MI, 1984, 281sq. Исти се налази уз лук у апсиди у Сопоћанима.

<sup>109</sup> O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, 118.

<sup>110</sup> B. Bagatti, *Hippos-Susita, an Ancient Episcopal, Ancient Christian Villages of Galilee*. Jerusalem: Franciscan Printing Press, 2001, 59-66;

<sup>111</sup> О значењу и употреби квадрата: U. Ernst, *Literaturbeziehungen zwischen Byzanz und dem Westen Das Figurengedicht als europäische Gattung im Spannungsfeld zweier Kulturen, Byzanz – des andere* Europa, *Das Mittelalter Perspektiven Mediavistischer Forschung* 6, 2, Berlin 2001, 61 – 82.

<sup>112</sup> Б. Цветковић, *О улози орнамента у сакралном контексту*, Крушевачки зборник 14 (2009), 35 – 49.

тако и на фасадама визуелно обједињујући идеју светости на готово свим отворима. Управо таква намера илустрована је концептом орнаментa не само на Мандилиону<sup>113</sup> већ и на *ἀγιον κεραμίδι*, Керамиону Нерукотвореном и уосталом материјалу од којег је храм изграђен.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Исти, *Семантика и орнамент: принос кџм методологијата на изучаване на средновековната украса*, Проблеми на изкуството 2 (2009), 5, сл. 4.

<sup>114</sup> О Керамиону: Н. А. Klein, *Sacred Relics and Imperial Ceremonies at the Great Palace of Constantinople*, Visualisierungen von Herrschaft, BYZAS 5 (2006) 79-99, посебно 80.

## VII ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ У АРХИТЕКТУРИ ПОЗНОВИЗАНТИЈСКОГ СВЕТА

*Отворите се палате царске, отворите се Речју, отворите се молитвама које нудимо; као онај који дохвата један крај ланца, са њим вуче и други крај, тако и онај који гледа, прима Духа, прима Сина и Оца заједно са њим. (11. 350-3).<sup>1</sup>*

Парафразирајући питања Јована Дамаскина изложена у догматским учењима о сликама,<sup>2</sup> неопходно је запитати се шта заиста тумачи слика као чувари памћења знају о суштини визуелних порука? Шта уствари означавају речи да се слика „записује у књиге као Реч, као што је Бог на плочама урезао Закон“?<sup>3</sup> Неретко се сматра да у разумевању описа византијских храмова језик представља битну компоненту коришћену на различите начине у реторичкој литератури, похвалама, екфрасисима.<sup>4</sup> Структура реторичке литературе је постављена тако да се њоме показују визуелни квалитети описане грађевине: лепота (κάλλος) и величајност (μέγεθος). Сваки екфрасис стога указује и на појмове јасноће и реда (σαφήνεια) и енергије (ενεργεια) којима се показује и раније анализиран појам ипостаси тј. супстанце.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Theophanes, *Chronographia*, ed. C. de Boor, Leipzig 1883, 283.

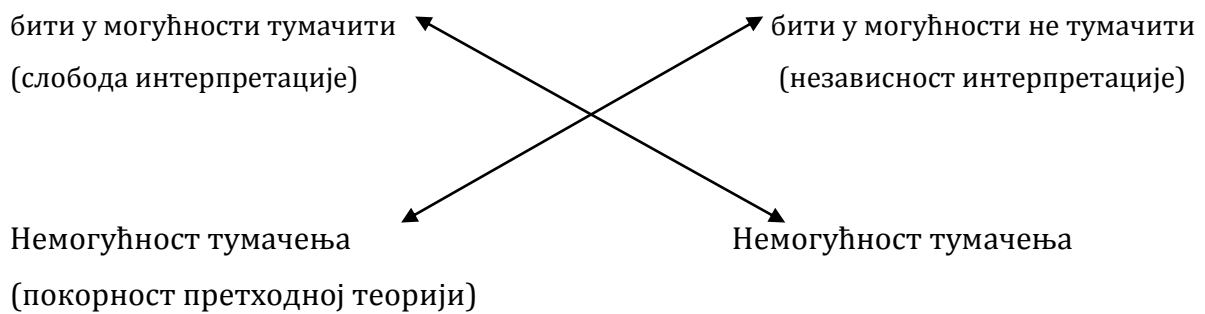
<sup>2</sup> Die Schriften des Johannes von Damascus III, ed. J. Kotter, Berlin 1969 -1988, прев.у:St. John of Damascus, *Three treatises on the Divine Images*, transl.and introduction A. Louth, Crestwood, NY 2003.

<sup>3</sup> John of Damascus, *Contra imaginum columniatores orations tre*, III, 87.

<sup>4</sup> R. Webb, *Ekphraseis of Buildings: theory and Practice*, Byzantinoslavica LXIX-3 supplementum (2011), 20-32; P. Odorico, *Monuments de rêve. Représentations architecturales dans la littérature byzantine*, Byzantinoslavica LXIX-3 supplementum (2011), 33-47.

<sup>5</sup> H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Munich 1978, 170 – 178. Cf. новији рад са библиографијом: S. Papaioannou, *Byzantine Enargeia and Theories of Representation*, Byzantinoslavica (2011), 48 – 60. За појам *sêmeia* в. *George the Monk, Chronikê Historia* 537.5-11 и 616.5-10.

Како је раније показано, различити књижевни жанрови садрже описе врата. Док се у неким жанровима помињу само узгред<sup>6</sup> понекад се врата приказују у смислу проласка када се појављују и одређене умне слике.<sup>7</sup> Двојност између речи и визуелног садржаја подразумева два комплементарна нивоа функционисања слике. Слика је истовремено текст и знак.<sup>8</sup> Тако су дефинисана четири модалитета могућег наратива: желети, морати, моћи (бити у могућности анализирати), знати.<sup>9</sup> Другим речима, наратив било да је вербални или визуелни, указује на могућа реферирања, алузије попут желети бити у могућности (тумачити) или бити у могућности знати како се нека појава тумачи. Тако се у хоризонталној, вертикалној и дијагоналној равни могу разумети четири могућности средњовековне дијалектике.<sup>10</sup>



<sup>6</sup> Agathias, *Historiarum libri v*, ed. R. Keydell, CFHB 2, Berlin 1967, 175.

<sup>7</sup> L. James - R. Webb, *To understand ultimate things and enter secret places: Ekphrasis and Art in Byzantium*, *Art History* 14 (1991), 1-14; Theodoret, *The cure of Pagan diseases I*, 78, SC 57, 124.

<sup>8</sup> D. Russo, *Les yeux du text et de l'image. La liberation du visuel dans l'art médiéval*, *Revue de l'art* N° 164/6 (2009), 67-73, посебно 67 и 68.

<sup>9</sup> Дефинисано у француској историографији терминима: vouloir, devoir, pouvoir, savoir-faire. M. Blanché, *Structures élémentaires de la signification*, Paris 1976, 28-49.

<sup>10</sup> Ibid.

Знак суштински не може бити посматран изоловано од контекста епохе у којој је створен. Узрочно-последична веза знака и речи је да могу имати значења и алузивности колико и варијација на тему суштине.<sup>11</sup> Будући да су врата експлицитни знакови прелаза, чини се да је за разумевање врата исправно применити теорију знакова. У питању је концепт такозване интервизуалности у уметности који се користи како би се продубљеније сагледали аспекти тзв. семиотичког квадрата.<sup>12</sup> Применом ове схеме на синтаксу врата-знака, семиотички квадрат има конкретне везе са могућностима пролаза и прелаза физички из једног у други простор.

Позиција врата у византијском храму је фундаментално дијалoшка у том смислу, садржећи и означитеља и означеног. Врата представљају својеврсну семантичку ознаку, омогућавају комуникацију и постојање дискурса.<sup>13</sup> Врата су означена одређеним речима, говором, актима верског понашања. Верници се моле и целивају врата која тако постају део дијалога. Градитељи и ктитори овако конципованих структура у већој или мањој мери били су свесни оваквих значења. Идентична визуелна свест постојала је, разуме се, међу поручиоцима уметничких дела у XIV веку.<sup>14</sup> Не треба подвлачити да је црква Христа Хоре у том смислу била ако не најпознатији онда сасвим могуће један од најпознатијих подражаваних примера у уметности и генерално градителској делатности у престоници.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> A. Miller, *Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, 21; A. Rhoby, *Secret Messages? Byzantine Greek Tetragrams and Their Epigrams*, Art-Hist-Papers 1, publ.en ligne 14 juin 2013, преузето: 25.децембра 2013.

<sup>12</sup> A. J. Greimas, *su sens*, Paris 1970, 166-168 ; Idem, *Semantique structurale*, Larousse, Paris 1966, 30 – 182.

<sup>13</sup> R. S. Nelson, *The Discourse of Icons, Then and Now*, Art History (1989) 12 (1989), 144-157.

<sup>14</sup> I. Ševčenko, *Society and Intellectual Life in the 14th century*, Society and Intellectual life in Late Byzantium, Variorum Reprints, I, London 1981; S. Kalopissi-Verti, *Aspects of Patronage in the 14th Century Byzantium. Regions under Serbian and Latin Rule*, *Byzantium and Serbia in the 14th century*, National Hellenic Research Foundation, Institute of Byzantine Research, International Symposiums 3, Athens 1996, 363-379;

<sup>15</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople*, *Byzantine and Modern Greek Studies* 23 (1999), 67-101.

Овакви визуелни одговори дефинишу сферу интервизуалности која за инструменте поседује уметничке, друштвене и политичке контексте. Реферирањем на Хору, одређена сакрална целина и њен ктитор „уписују“ се у центар савремених верских симбола и идеологије.<sup>16</sup>

У овом поглављу управо ће бити реч о разумевању интервизуалности, тачније: како је идеја и оквирно речено програм источног зида између припрате и наоса цркве Христа Хоре у Цариграду (слика 59) преношена, интерпретирана и како би се могли успоставити дијалогски контекст и семиотика на другим примерима позновизантијског градитељског схватања.<sup>17</sup> С тим у вези пожељно је подсетити на изглед целине о којој је реч. Реч је о мермерним вратима између нартекса и наоса, ширим централним и мањим и ужим постављеним са северне стране (слика 59а). Довратници врата подељени су на по 5 панела правоугаоног облика. Ојстен Хјорт је пре више деценија прецизно евидентирао, скицирао сцене и детаљно анализирао остатке скулптуре на панелима. Утврдио је да је реч о сценама Великих празника: Рођење, Маги, Крштење, Прича о Јони, Христос и Самарјанка, Обожавање Крста, Вазнесење (слика 60).<sup>18</sup> Невезано за поменуте представе од значаја је напоменути да су управо диспозиција портала на источном зиду припрате у Хори асимилизована на великом броју грађевина насталих након Метохитове задужбине. Наратив остварен у овој просторној јединици цркве Христа Хоре трасирао је пут тзв. хеуристици апропријације.<sup>19</sup> Са једне стране посматрач је суочен са оптичким начелима уочавања геометријских елемената и њиховог система перцепције<sup>20</sup> док је са друге стране интерпретација и когниција у

---

<sup>16</sup> Idem, *Taxation with Representation. Visual narrative and the political field of the Kariye Camii*, Art History Vol.22, issue 1 (1999), 56-82.

<sup>17</sup> M. Bal – N. Bryson, *Semiotics and Art History*, Art Bulletin 73 (1991) 174-188.

<sup>18</sup> Ø. Hjort, *The Sculpture of Kariye Camii*, 202 – 204.

<sup>19</sup> K. M. Ashley-V. Plesch, *The Cultural Processes of Appropriation*, Journal of Medieval and Early Modern Studies 32, 1 (2002), 1 – 15.

<sup>20</sup> A. Mark Smith, *Ptolemy's Theory of Visual Perception: An English translation of the Optics with Introduction and Commentary*, Transactions of the American Philosophical Society, vol. 86, part 2

смислу препознавања менталних слика.<sup>21</sup> На овом месту требало би подсетити на алузивни термин “T mouldings” који је употребио Ојстен Хјорт. Реч је о истоименом облику тзв. грчког кључа<sup>22</sup> који се налази и на вратима јужне галерије у Св. Софији у Цариграду (слика 60а).<sup>23</sup> С тим у вези добро је приметити да у сликаном програму цркве Христа Хоре постоји неколико регистара са истим орнаментом и то управо на местима где се употребљавају различите врсте меандара. Реторика *dispositio* подразумева облик организовања једне или више слика у једну логичну конструкцију „вибрирајућих“ слика које подражавају или стварају одређену поруку. Овај орнамент на вратима напослетку представља поделу на подобје лавиринта у који су смештене све епизоде Богородичине и Христове делатности. Важно је подсетити да се таква подела налазила и на ранохришћанским стелама налик оним сачуваним у Археолошком музеју у Цариграду, датованих у почетак III века. Сличан је и пример из Цезареје датован у VI век са цик цак орнаментима непосредно уз врата приказана у техници искуцавања (слика 61).<sup>24</sup> Могуће је да су врата на галерији св. Софије исклесана по узору на украс ранохришћанских стела, а врата у цркви Христа Хоре по узору на св. Софију, што би представљало још једну тачку у визуелном наративу.<sup>25</sup>

---

(Philadelphia: The American Philosophical Society, 1996). Also, A. Mark Smith, “The Psychology of Visual Perception in Ptolemy’s *Optics*,” *Isis* 79 (1988), 189–207, G’erard Simon, *Le regard, l’etre et l’apparence dans l’optique de l’antiquit’e* (Paris: Editions du Seuil, 1988), 83–186 and Lindberg, *Theories of Vision*, 11–17.

<sup>21</sup> M.J. Carruthers, *The Book of Memory: The Study of Memory in Medieval Culture*, 2<sup>nd</sup> ed., Cambridge: Cambridge University Press 2008, 130.

<sup>22</sup> Kerényi, Dionysos: archetypal image of indestructible life (Princeton University Press) 1976:89

<sup>23</sup> R. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian’s Great Church*, 223 – 224.

<sup>24</sup> *Antiquités paléochrétiennes et Byzantines: Collections du Musées dart et d’histoire*, eds. M. Martiniani – Reber, M. A. Haldimann, J. Chamay, M. Campagnolo-Pothitou et al., Musées dart et d’histoire, Geneve – Milan, 2011, 133. Готово је идентична сачувана у Минхену у Prahistorische Staatssammlung. Cf. *Die Welt von Byzans: Europas östliches Erbe*, ed. L. Wamser, Stuttgart, Theiss 2004, 350, № 773.

<sup>25</sup> За визуелни наратив остварен у унутрашњој припрати цркве Христа Хоре и поређењу композиција Деизис: Idem, *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth – Century*



Будући да се посматрач креће од западне према источној страни кретање се реализује од унутрашњег нартекса потом се улази кроз средња или северна врата у наос. У своду изнад портала је смештена композиција Ваведења Богородичиног – улазак Богородичин у храм – тако да се лако може повезати симболика уласка кроз врата.<sup>26</sup> Други елемент визуелне нарације између две просторне јединице је мозаик изнад врата: у Св. Софији реч је о мозаику изнад тзв. Царских врата, церемонија која се помиње у Књизи церемонија (слика 61а).<sup>27</sup> Пандан таквој композицији у Хори је портрет Теодора Метохита са моделом цркве (слика 62). Уствари реч је о двоструком пандану јер реферира и на мозаик изнад портала где је приказан Јустинијан, што је објашњено политичким значајем композиција над порталима попут оне која се помиње у „Елегијама о манастирским вратима“ код Максима Плануда о Христу, Богородици, Андронику II и Михаилу IX изнад улаза у манастир.<sup>28</sup> Асоцијације и селективно реплицирање између два споменика постигнуте су управо позиционирањем портрета ктитора у непосредној близини врата и других композиција, које су важни означитељи његове епохе.<sup>29</sup> О селективном реплицирању може бити речи и када је у питању употреба мраморних панела на вратима између наоса и унутрашњег нартекса. Не би требало искључити могућност да би могло бити речи о сполији пренетој из Свете Софије (слика 62а). Размеравањем димензија таблица на северном порталу показало се да је висина таблица 13 см., ширина 35.5-36.8 см. ; већи панели

---

*Constantinople*, BMGS 23 (1999), 67 – 101, посебно 71 и 77 где упоређује изглед орнамента винове лозе у цркви свете Софије и у Хори.

<sup>26</sup> R. Ousterhout, *Kariye Camii*, 70 – 78. Слична веза постоји и у тзв. травеју 7. В. J. Lafontaine – Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, KD IV, 220 – 223; cf. Underwood, KD II, pl 180a.

<sup>27</sup> A. Vogt, *Le Livre des cérémonies*, vol. 1, Paris 1967, 10 - 11

<sup>28</sup> Реч је о изводу из две песме Максима Плануда које су забележене у "Елегијама о манастирским вратима". Аутор помиње три преписа ове песме. С. Wendel, *Planudea*, BZ 40 (1940), 427.

<sup>29</sup> R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 86. Маркус Раутман је слично приказао на примеру Солуна. М. Rautman, *Patrons and Buildings in Late Byzantine Thessaloniki*, JOB 39 (1989), 313 - 315.

висине 28.5 cm., ширине 36.5 cm готово идентично као на вратима јужне галерије Свете Софије.<sup>30</sup> Инкорпорирање сполије у портал додатно би аргументовало дијалогски контекст две цркве, два ктитора, Метохита и Андроника II.<sup>31</sup> Још једна визуелна референца могли би бити и урезани крстови у довратницима централног портала у Хори (слика 63). Наиме крстови релативно сличних димензија и облика урезивани су на истим местима у Светој Софији, као својеврсно знамење (слика 63а) и на вратима католикона манастира Свете Катарине у Синају.<sup>32</sup> Крст је уосталом представљао и смерницу. Због опште намене, кретање литијне поворке је у црквеном чину представљено схематски, странама света: по изласку из цркве литија би се упутила на север, затим у правцу

---

<sup>30</sup> Неколико димензија панела објавио је О. Хјорт у студији о скулптури у цркви Христа Хоре. Ø. Hjort, *The Sculpture of the Kariye Camii*, 204. Размеравање панела у Св. Софији предузето је у јулу 2012. године током стипендираног боравка у Research Center for Anatolian Studies (Кос University, Istanbul). Срдачну захвалност на указаној помоћи приликоммеравања портала у јужној галерији у Светој Софији, затим увиду у документацију која се чува у Немачком археолошком институту у Истанбулу (GAI) дугујем Едријену Сондерсу професору за античку археологију при Одељењу за археологију Коч Универзитета, Истанбул. Будући да студије посвећене цркви Свете Софије не разматрају истоврсност у клесању основне „Т“ поделе портала у Хори и јужној галерији цркве Свете Софије, поменути подаци могу бити само радна хипотеза о везама двеју цркава.

<sup>31</sup> Постоји и веза са Пантократором међутим недовољно је познато шта се могло налазити изнад врата осим што је поменуто у описима руских ходочасника. В. Majeska, *Travelers*, 289, 291; R. Ousterhout, *The Virgin of the Chora: An Image and its Contexts*, *The Sacred Image East and West*, eds. R. Ousterhout, L. Brubaker, Urbana 1995, 91 – 109. Слично у вези са таквим контекстом и сполијацији усмено је саопштила Ливија Бевилаква постдокторанд стипендиста RCAC на предавањима *“Recycling Myths in Byzantine Art: Ancient “Spolia” and New Ideologies”* и *“Memory as Celebration? Figural ‘Spolia’ on Byzantine City Gates”* одржаним 30. 03. 2012. Колегиници Бевилаква захваљујем на уступљеном рукопису текста који је у припреми за штампу. Сличних преузимања има и у цркви Богородице Кириотисе – Христа Антифонитиса: *“The ornamentation of our plaques thus belongs to the repertoire of architectural sculpture of Hagia Sophia. The pieces therefore probably also date from about the second third of the sixth century. Determining the chronology of the plaques is not difficult in view of the characteristic motifs. The coffered trompe l’oeil doors copied in marble are known from the Kariye Camii in Istanbul.”* *Kalenderhane in Istanbul. The buildings*, eds. C. L. Striker, Y. D. Kuban, 103; cf. O. Hjort, *The Sculpture of Kariye Camii*, 200-289, pl 22 (St. Sophia), 202 – 223, figs 1.2. Kariye Camii.

<sup>32</sup> G. Filotheou, *The God Trodden Mount Sinai Holy Monastery (Saint Catherine)*, Egeria: Mediterranean Medieval Places of Pilgrimage Network for the Documentation, Preservation and Enhancement of Monuments in the Euromediterranean Area, ed. M. Kazakou, V. Skoulas [et al.], [Athens] : Directorate of Byzantine and Post Byzantine Antiquities, [2008], 77 – 78.

истока и југа, да би затворила круг уласком у цркву на западна врата.<sup>33</sup> Њима су „знаменована” места обухваћена литијним опходом која су симболички представљала заједницу у целини, формирајући тако круг заштите.<sup>34</sup>

Свакако из сличног концепта не треба избацити и могуће реферирање на Златна врата у манастиру Пантократор у Цариграду о којима се може говорити само на основу описа из Типика (слика 64) .<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> У средњовековној Србији Доментијан, *Житије светог Саве*, 171-172. У језику Цркве појам *знаменовати* обично је употребљаван у значењу обележавања крстом.

<sup>34</sup> Апотропејска функција крста у одређеном јавном простору који није црква може се препознати у поменутој усменој хиландарској традицији ношења Часног крста у литијском опходу или у мотиву опседнутог града којег не бране војници већ изложени крстови и иконе на његовим бедемима. Из истих разлога, крстови су могли бити постављени и уз одређене ентитете од економског значаја (њиве, виногради, повртњаци, житнице, гумна) или уз водене површине, уз границу и пут, раскрсницу, на улазу уз село и сл. То су била места за која се веровало да могу појачати ефикасност различитих апотропејских предмета, као што су *записи* са апокрифним молитвама и сл. „... и грекове по стенам поставиша честныа кресты и святаа образы”, А. А. Турилов, *Рассказы о чудотворных иконах*, 516. Вера у заштитну снагу наведених знамења добија потврду и у табору освајача, који на овако утврђени град крећу у литијној поворци носећи своје чудотворне иконе и крстове: „... но також повелѣ благочестивыи царь Стефан поити к граду честными кресты и святыми иконами”, *Исто*. Уп. А. И. Яцимирский, *Къ исторіи ложныхъ молитвъ въ южно-славянској писменности*, Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Императорској Академи, т. XVIII, кн. 3, Санктпетербургъ (1913) 22-51; Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1990 (прво издање 1974), s.v. „Крстна словеса” са наведеном литературом; у Западној Европи в. W. Christian, *Local Religion*, 27, 128, 240. J. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses*, 29-32 (поглавље “As Votive Offering”). О представама крстова са криптограмима поред улаза в. G. Babić, *Les Croix à Cryptogrammes, Peintes dans les églises Serbes des XIIIe et XIVe siècles*, in: *Byzance et les Slaves. Mélanges Ivan Dujcev*, Paris 1979, 1-13; М. Чанак-Медић, *Полихромија и апотропејске представе на pročелу Спасовог дома у Жичи*, ЗРВИ 43 (2006) 561-578. О зграфитима у св. Софији: I. Kalavrezou – Maxeiner, D. Obolensky, *A Church Slavonic Graffito in Hagia Sophia, Constantinople*, *Harvard Ukrainian Studies* Vol. 5, No. 1 (March 1981), 5-10.

<sup>35</sup> A. Megaw, *Notes on recent work of the Byzantine Institute*, DOP 17 (1963), 334 – 367, посебно 344 – 346; Muller-Wiener, W. *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* (Tubingen 1978), pp. 209-215; R. Ousterhout, Z. Ahunbay, M. Ahunbay, *Study and restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul: First report 1997-1998*, *Dumbarton Oaks Papers* 54 (2000), 265-270; R. G. Ousterhout, *Interpreting the Construction History of the Zeyrek Camii in Istanbul (Monastery of Christ Pantokrator)*, *Studies in Ancient Structures. Proceedings of the Second International Conference (Istanbul, 2001)*, vol. I, 19-27. Чини се индикативним то што су делови кордон венца као и остаци скулпторалног програма врата између припрате и наоса имали делове са позлаћеним лишћем акантуса. idem, *The Pantokrator Monastery and Architectural Interchanges in the Thirteenth Century*, *Quarta Crociata: Venezia – Bizanzio – Impero Latino*, Vol. II, eds. G. Ortalli, G. Ravegnani, P. Schreiner, Venice 2006, 749-70; idem, *The Architectural Decoration of the Pantokrator Monastery: Evidence Old and New (= Eski ve yeni bulgular ışığında Pantokrator Kilisesi (Zeyrek Camii) benzemeleri)*, *Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries: Papers of the First Sevgi Gönül Memorial Symposium 2007 (= On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda*

Не треба изузимати из вида и положај портала у другим византијским центрима попут Солуна, нарочито Мистре и Арте. На примерима Мистре могуће је указати на поједине сличности са корпусом портала црква Моравске Србије.

Устаљена диспозиција портала, која по свим приликама производи из литургијске праксе, поновљена је и у цркви Св. Димитрија (Митрополија) датоване око 1291 – 1292.<sup>36</sup> Тако на пример, западни портал (слика 65) уобличен је по начелима позновизантијске градитељске праксе, по узору на престоничке примере. Довратници су моделовани тако да су подељени на правоугаона поља омеђена мотивом тордираног ужета. У правоугаоним пољима исклесан је мотив који наликује крину.<sup>37</sup> Богат репертоар архитектонског украса цркве Митрополија тек се наслућује на западном порталу. Источни зид припрате, распоредом портала понавља управо онај распоред о којем је било речи: источни зид између припрате и наоса у цркви Христа Хоре у Цариграду. Избор и систем комбиновања мотива кореспондира архитектонском украсу изведеној на осталим деловима храма, пре свега мотивима на олтарској прегради (слика 65а).<sup>38</sup> Идентични орнаменти коришћени су и у архитектонском моделовању екстеријера и портала црква Моравске Србије. Поређења зарад, реч је о употреби орнамената, по традицији бојеној црвеном и плавом бојом, једночлане и двочлане траке, кринова уписаних у

---

Bizans dünyasında değişim Istanbul 2007), Istanbul 2010, 432-39. Позлаћени делови могу реферирати поново на Златна врата. Роберт Остерхут је напоследку и закључио у наведеном раду да је скулптура у манастиру Пантократор својеврсни Gesamtkunstwerk где је нарочито у јужној цркви евоцирана атмосфера Раја. Ibid., 439. Посебно је питање, које у овом случају није разматрано, као ни у историографији, да је јужна црква углавном изграђена од већ коришћених материјала: опеке углавном из V века, затим делова мермера за које није могуће утврдити одакле потичу и скулптуре која је донета и из цркве Св. Полиеукта у Цариграду. За делове из цркве Св. Полиеукта в. R. M. Harrison, *Excavations at Sarachane in Istanbul I*, Princeton University Press, Princeton 1985, 133.

<sup>36</sup> M. Chatzidakis, *Mystras*, 28 – 32; В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 373; G. Marinou, *The chancel barrier of the Metropolis of Mystras: early forms in a late Byzantine basilica*, *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, Vols. 1-3 (2006), 247 – 248. За неколико паралела са мистарском скулптуром в. М. Шупут, *Византијска скулптура XIV века*, Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 72.

<sup>37</sup> Исто.

<sup>38</sup> G. Marinou, *The chancel barrier of the Metropolis of Mystras: early forms in a late Byzantine basilica*, 248.

мотив ромба изведеног двочланом траком, шестолатичне розете и соларних дискова.<sup>39</sup> Исти репертоар мотива употребљен је у Лазарици, прецизније ономе што се од првобитног пластике очувало, Љубостињи, Руденици, особито у Каленићу.<sup>40</sup> Неопходно је указати да је изведена орнаментика портала у Каленићу између наоса и припрате готово истоврсна оној која је извођена у позновизантијском градитељству.<sup>41</sup> Осим оних конкретних визуелних паралела и сличности преплета са орнаментиком у архитектури Мистре,<sup>42</sup> сврсисходно је указати на још један ниво паралелизма. Систем творбе орнамента указује надвосмислено да је реч о употреби оних орнамената који су коришћени и као део хералдичког апарата византијског Царства.<sup>43</sup> За почетак на спољној архиволти

---

<sup>39</sup> J. Trkulja, *Divine Revelation Performed: symbolic and Spatial Aspects in the Decoration of byzantine churches*, Hierotopy. Spatial Icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture, Moscow 2009, 214 – 246.

<sup>40</sup> Мотив шестолатичне розете употребљен је у Мистри на неколико примера. Овде је поменути пример са олтарске преграде цркве Св. Димитрија где је мотив комбинован не само са двочланом траком, већ са тзв.мотивом дијаманта, крина и соларног диска. Није на одмет поменути да пласирање овакве орнаментике на олтарску преграду као крајњој тачци кретања и присуства верника у храму, представља особен вид тематике Раја. Као што је поменуто у поглављу *Архитектонско обликовање портала* дескрипцијом овај мотив може бити објашњен као цвет са шест латица. Ипак, ваља поменути да се такав орнамент појављује у различитим облицима и контекстима у каменој пластици и архитектури средњовековне Србије. Разуме се, не треба заборавити да је овако употребљена метафора побожности, коришћена у тзв.реликвијарној идеологији (на пример саркофак архиепископа Никодима у Пећкој Патријаршији где је како на бочним и чеоној страни, такође и на горњој плочи приказана шестолатична розета уз преплетну орнаменту). Уз то, неретко се комбинује са мотивом соларног диска као што је случај не само у Мистри, већ и у Цариграду као у случају параплетних плоча пласираних у доње регистре тривилона цркве Светих Теодора, такође на греди изнад надвратника западног портала манастира Павловац на Космају где је орнамент мултипликован тако да од Цвета Живота системом мултипликовања настаје Дрво Живота уписано у кружницу. Пласирањем у горње регистре храма, могло би се рећи да је реч о материјализацији схватања благоуханија и његове семантичке слојевитости започете на порталу. Д. Поповић, *Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32 (2008), 69 – 81; Р. Cox Miller, *The little blue flower is red: Relics and the poetizing of the body*, Journal of Early Christian Studies, 8/1 (2000), 227-233 (са литературом).

<sup>41</sup> Питању угледања или подобја посвећена је пажња на више места у раду. А. Cutler, *Art in Byzantine Society: Motive Forces of Byzantine Patronage*, JÖB 31/2 (1981), 759 – 787.

<sup>42</sup> О орнаментима у мистарским црквама: М. Ασπρά-Βαρδαβάκη- Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005, 238 – 245.

<sup>43</sup> J. S. Ciric, *Les emblèmes* (са литературом).

мотив срца у који је уписан крин који се, осим што је употребљен у Раваници, сачувао у Цариграду, пре свега ентеријеру параклиса Богородице Памакарistos (слика 66). Средиште мотива како у розетама на спољном оквиру, тако и унутрашњем оквиру представљају дијагонално преплетене траке. Систем постављања орнаменталне јединице говори о уметничким вештинама мајстора који је зналачки водио рачуна о фином преплитању геометријских орнамената који у поступку визуелног опажања попримају веома компликоване форме. Основни облик, структура два поменута орнамента присутна је на неколико позновизантијских примера готово у свим видовима уметничке делатности. Сличне назнаке амблематских представа сачуване су на остацима саркофага датованог у крај XIII и почетак XIV века из манастира Константина Липса у Цариграду, као и у спољној припрати манастира Христа Хоре.<sup>44</sup> Орнамент налик укрштеним словима V приказан је и на мозаику југоисточног свода спољне припрате. Формирају га tesserae црвене боје, а налази се непосредно уз мотив свастике комбиноване са меандром.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> C. Mango - E. J. W. Hawkins, *op.cit.*, 181 (са литературом); R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Dumbarton Oaks Studies, XXV, Washington, D. C., 1987, 70-71. За исказе да је реч о "evidently a family emblem" као и да се "also found on coins of Andronikos II, and for decades both continue to be employed emblematically by the Paleologan dynasty in a variety of media, including sculpture", cf. R. S. Nelson, *op.cit.*, 34, 35. Посебно указује на до данас неразматрани капител у крипти цркве св. Димитрија у Солуну. *Ibid*, 39, нап.18.

<sup>45</sup> В. схватања Уве Рита о боји у византијском сликарству. U. M. Rùth, *Die Farbegebung in der byzantinischen Wandmalerei der spatpalaologischen Epoche (1341-1453)*, Bonn 1977, 770-775, 859-867; M. Pastoureau, *L'Eglise et la couleur, des origines à la Réforme*, Bibliothèque de l'école des chartes, tome 147, Paris 1989, 203-230.

Мотив свастике који се може изоловати у мотиву на унутрашњем архитраву наликује истоврсном мотиву изведеном у опеци на апсиди јужне цркве католиконе манастира Константина Липса. В. О фасадном обликовању апсиде: Ј. С. Ђирић, *Артикулација источне фасаде католиконе манастира Константина Липса у Цариграду*, Ниш и Византија V (2007), [315] – 329. Текст о јужној апсиди цркве Константина Липса и трансфигурацији њеног фасадног платна применом оптичке илузије је у припреми. У том контексту могао би се посебно упоредити мотив свастике комбиноване са меандром са истоврсним приказаним на мозаику у југоисточном своду ексонартекса Хоре (сл. 119), посебно што се на мозаику наслућује да свастика комбинована са меандром истовремено садржи и слику лавиринта. Мотив је формиран од смењивања вертикалне или хоризонталне линије на чију средину се прислања под углом од 90° једна мања линија. Имајући у виду да овакав тип меандра

Имајући у виду наведене примере употребе орнамената који представљају само један регистровани сегмент уметности позновизантијске амблематике и њене употребе, проиходи да се намере, односно значење саопштено *знаком* може дакако трансформисати садржавајући “l'autonomie acquise” тако да “des intentions proposes a travers l'image, compte tenu aussi de la préciosité des matieres utilisées et transformées en materiaux”.<sup>46</sup> Диспозиција портала, нарочито оних између наоса и припрате, у Мистри – црква Свете Софије (слика 67)<sup>47</sup> и Пантанаси (слика 68)<sup>48</sup> - готово доследно представљају преношење цариградског наратива. Исти распоред који подразумева шири централни и ужи северни портал поновљен је у Раваници, Сисојевцу, Љубостињи и Ресави (слике 69).

Црква Богородице Пантанасе<sup>49</sup> можда је најочигледнији пример креативности и градитељских домета у Мистри. Не само да су исти мотиви који су поменути употребљени на спољним површинама Пантанасе већ целокупна замисао простора и моделовање храма недвосмислено показују трајање и *модификације*, понекад и програмско усложњавање цариградског проседеа.<sup>50</sup> Портали са изведеним тордираним ужетом дуж надвратника и довратника, нарочито систем обликовања унутрашње стране надвратника са посебно конструисаним сферним

---

остварује мултидирекционално кретање око Христовог монограма изведеног у медаљону такође у техници мозаика, извесно је да се истим указује на божанске прерогативе. Cf. P. Borgeaud, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context*, History of Religions 14, 1 (1974), 1 – 27.

<sup>46</sup> D. Russo, *Herbert L. Kessler, Les jeux du texte et de l'image. La liberation du visual dans l'art medieval*. In: *Revue de l'art* 164 (2009), 71.

<sup>47</sup> M. Emmanouil, *Some notes on the iconographic programmes of two Mystra churches: Peribleptos and Hagia Sophia*, Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийского эпохи, ed. M.A. Orlova, Moscow 2008, 457-468.

<sup>48</sup> G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra : Matériaux pour l'étude de architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles*, Paris 1910, pl. 90, 95.

<sup>49</sup> M. Chatzidakis, *Mystras*, 56, 70, 97 – 98.

<sup>50</sup> M. Ασπρά-Βαρδαβάκη- Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, 238.

отворима на крајевима који указују на постојање конструкције за врата, само делимично показују конфигурисање архитектуре која како је и раније речено свакако није „пуко понављање већ оствареног“.<sup>51</sup> Наведени примери показују да се на зидовима и порталима исказује тежња градитеља да створи, слободно се може рећи, оригинална и јединствена градитељска дела са фасадном пластиком широког спектра значења.

Томе у прилог можда најречитије говоре орнаменти из Каленића и Пантанасе. Орнамент удвојена трака крстолико обликована са крацима чији основ представља латицу или спојену траку налик броју осам, укрштање траке у средини тако да се добијају две дијагонално укрштене линије или - посматрано изоловано – јединицу меандра који изведен у опеци постоји сачуван на више позновизантијских градитељских остварења – готово доследно понављају камену пластику из цркве Богородице Пантанасе. Изузетно, на примеру бифоре јужног зида каленићке припрате (слика 70), сачувани су остаци црвене и плаве боје као што је то случај у Пантанаси, цркви Богородице Евангелистрије и Митрополије у Мистри (слика 71, 72).<sup>52</sup>

Исто тако, не треба заборавити и на извесне паралеле са скупином месемвријских цркава где су портали пласирани углавном на западној страни или бочним странама али на тај начин да су уклопљени у основни концепт архитектонског

---

<sup>51</sup> В. Кораћ – М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 373. Није на одмет поменути да је овакав тип конструкције портала тачније унутрашње стране надвратника портала у архитектури средњовековне Србије сачуван једино у Леснову (јужни портал), Руденици, Велућу и изузетно у Ресави и Каленићу, док су изостали у Раваници. Није могуће утврдити да ли би у овим случајевима могло бити речи о местима где су качена врата – обично са развијеним репертоаром мотива, орнаментима блиских са оним изведеним веч у екстеријеру и ентеријеру храма – или би тзв. „чашице“ могле представљати места где су првобитно качени застори. Поређења зарад, у храму Свете Софије у Охриду где су очувана првобитна врата, изостају овакве конструкције.

<sup>52</sup> М. Chatzidakis, *Mystras*, 91 – 92. О томе да је представа на овој бифори имала својство паладијума: Б. Цветковић, *Каленић: Иконографија и политичка теорија*, Манастир Каленић у сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5-6.октобар 2008.године, Београд – Крагујевац, 2009, 47 – 66. О употреби боје: L. James, *Color and Meaning in Byzantium*, *Journal of Early Christian Studies* 11 (2003), 223 – 233.



моделовања слепим аркадама.<sup>53</sup> Извесне су паралеле са црквама изграђеним готово истовремено како у Месемврији, тако и у ширим оквирима византијског Царства.<sup>54</sup> У том смислу индикативна је северна страна цркве Св. Јована Алитургитоса (слика 73) и портал који је првобитно вероватно непосредно омогућавао пролаз у северни део храма, прецизније травеј северно од поткуполног простора. Целокупна фасада почива на широким пиластрима на које се ослањају две суседне аркаде. Источно од портала постављен је опеком изведен мотив „византијско срце“ (слика 73а) готово идентично изведен као што је случај у Текфур Сарају у Цариграду.<sup>55</sup> Индикативан је систем семантичког комуницирања орнамената са порталом који, на одређен начин, наставља речено у претходном поглављу. Реч је о опеком изведеној писцини у суседној аркади у мрежи ромбова (слика 73б)<sup>56</sup> или соларног диска готово идентичног мотиву на јужној фасади параклиса Богородице Памакаристос и цркве Христа Пантеопте у Цариграду (слика 74а, 74б, 74в). Порекло мотива могло би се тражити у облику ранохришћанских писцина, посебно оне изграђене непосредно уз цркву Св. Гроба у Јерусалиму.<sup>57</sup> Поставља се питање зашто је овакав мотив од важности управо у Месемврији, каква је његова повезаност са порталима? Одговор је, чини се, сасвим очигледан: селективно реплицирање је примењено на северној страни цркве Св.

---

<sup>53</sup> T. Tarandjijeva, *The Church of St. John Aleitourgetos in Nesebar and Its Architectural Origins*, Department of History of Art, Indiana University February 2006. UMI Number: 3204538, о порталима на странама: 44, 68, 69, 74.

<sup>54</sup> За месемвријске цркве: А. Рашенов, *Месемврийски църкви*, София 1932; R. Kreutheimer, *Architecture*, 440 sq; С. Mango, *Architettura*, 306; Н. Чанева – Дечевска, *Църковната архитектура в България през XI – XIV век*, София 1988, 68 sq.

<sup>55</sup> У овом случају се може говорити о апроприрању овог мотива који се налазио у званичној хералдици Палеолога.

<sup>56</sup> I. Stevović, *Towards New Directions of Investigation of Late Byzantine Architecture. Visualisation of "text" on the facades of the church of the Virgin Krina (Chios)*, СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers Dedicated to the 40<sup>th</sup> Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade (Edited by Ivan Stevovic), Belgrade 2012, 175 – 190.

<sup>57</sup> A. J. Wharton, *The Baptistery of the Holy Sepulchre in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape*, DOP 46 (1992), 313 - 325.

Јована Алитургитоса. У питању је идентичан мотив попут мотива изнад западног портала између припрате и наоса цркве Христа Хоре у Цариграду (слика 75) . Будући да је у питању мотив алузивне природе, пошто садржи древну тему Извора Живота, може се говорити о кодираним систему приказивања Богородице Живоносни Источник и улози Богородице у икономији спасења.<sup>58</sup> Пласирана изнад врата, а не треба заборавити да се у Хори посматрано из наоса изнад врата налази тема Успења Богородичиног (слика 75а), оваква писцина представља директну алузију на делове из Богородичиног Акатиста.<sup>59</sup> Иако је сличан мотив изведен на панелима и може се говорити о таквом тумачењу на путу од портала наоса до параклиса – истовремено то би допуњавало и тему визуелног наратива између цркве Свете Софије и цркве Христа Хоре. По свим приликама, мотив је приказан непосредно испод композиције где је приказан ктитор Теодор Метохит. Тако се ктитор уписује у периметар Богом штићеног простора јер Богородица је Извор Живота из које је изашао Логос.<sup>60</sup> Као што је наведено у Акатисту „Радуј се једина врата кроз која Логос прође, Владарко Која си Чедом Својим развалила полуге и врата адска“ јер „Логос постаје тело од Духа Светога и Марије Дјеве и Богородице и бива Месија – посредник Бога и људи као Једини Човекољубац.“<sup>61</sup> Зато је за разумевање овако конципованог архитектонског израза неопходно закључити да је њена суштина и структура антрополошка и христоцентрична, па је отуда истинско спасење света и хорохроноса у Христу Оваплоћеном, Христу црквеном и литургијском, Христу разапетом и напослетку Васкрслем који се

---

<sup>58</sup> J. Maglovski, *The Virgin as the Fountain of Life: Gems of a late and Post-Byzantine motif*, ZLUMS 32-33 (2002), 183-192.

<sup>59</sup> L. M. Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden – Boston 2001 (са литературом). Стевовић наводи да се такав мотив налази на мраморним панелима уз портал између припрате и параклиса.

<sup>60</sup> M. Featherstone, *Metochites Poems and the Chora*, Kariye Cami, Yeniden / The Kariye Camii Reconsidered, eds H. Klein – R. G. Ousterhout – B. Pitarakis, Istanbul, 2010, 179-237, посебно 225.

<sup>61</sup> *Jean Damascène, De fide Orthodoxa*, PG 94, ed. J. P. Migne, Paris 1860, 984.

приказује у параклису између осталог уз идентичне мотиве лавиринта попут оних на вратима.<sup>62</sup>

Моравска, месемвријска и мистарска архитектура представљају модалитете, употребе орнаментa у позновизантијском уметничком стварању.<sup>63</sup> Семантика непосредног окружења портала, затим визуелни ентитети са којима се верник пролазећи кроз врата суочава, представљају окосницу позновизантијске архитектуре. Могућности тумачења функције наведених орнамената и генерално говорећи програма портала стога представљају иконографске задатости чија се суштина анализира у наредном поглављу.

---

<sup>62</sup> B. Pentcheva, *Visual Textuality: The Logos as Pregnant Body and Building*, RES 45 (2004), 225 – 238.

<sup>63</sup> Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη- Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, 241.

## VIII „ВРАТА УЗВИСИТЕ ВРХОВЕ СВОЈЕ“: МАТЕРИЈАЛНОСТ ДУХОВНЕ МЕТАФОРЕ

### 8.1. Христос Глава Цркве

Анализирајући повезаност између материјала и значења средњовековне уметности, могуће је видети у којој мери су „камена открића“ била прожета древним библијским метафорама које указују на славу Христову.<sup>1</sup> Као адекватне примере сврсисходно је подсетити на Прву посланицу Коринћанима 10: 4 где је Христос означен као стена из које је Мојсије пронашао воду за његов народ у пустињи<sup>2</sup> и на Прву посланицу Ефежанима 2: 11 -22, где је Христос описан као угаони камен који је ујединио све у једину Цркву.

Примењено на порталима, у овом поглављу биће објашњено како се портал постајући визуелна форма повезује не само са посланицом Ефежанима 2: 11 – 22 већ како је материјалност експлицитна у илустровању појединих библијских цитата. Циљ ствараоца портала је да означи портал као физички објект и нагласи значај прелаза преко портала. Сlike поред портала представљају nexus за визуелизацију наведених цитата. Употребом више антропоморфних метафора уоквирених архитектонском сликом (лунетом или оквирима портала) приказује се јединствена Црква изграђена на темељима Апостола као првоначалника Цркве - уколико је реч о порталима поред којих су апостоли приказани као што је случај уз портал који води из припрате у наос цркве у Новој Павлици и Велућу.<sup>3</sup>

Метафора јединства је *lapis angularis* – угаони камен. Стихови релевантни за тумачење портала су: „Зато се сећајте да сте некада ви, по телесном пореклу

---

<sup>1</sup> Н. Kessler, *Seeing Medieval Art*, Peterborough: Broadview Press 2004, 22.

<sup>2</sup> Прва Посланица Коринћанима 10: 1 – 4: „Али нећу вам затајити браћо да очеви наши сви под облаком бише, и сви кроз море прођоше; и сви се у Мојсија крстише у облаку и мору; и сви једно јело духовно једоше; И сви једно пиће духовно пише; јер пијаху од духовне стене која иђаше за њима: а стена беше Христос“.

<sup>3</sup> Б. Ј. Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 194.

многобожци, који се од руком учињеног назови обрезања на телу називате необрезање, у оно време били без Христа, отуђени од израиљског друштва, без удела у обећаним заветима, немајући наде, и без Бога у свету. А сада сте се у Христу Исусу ви, који сте некада били далеко, приближили Христовом крвљу. Јер он је наш мир, **он је оба дела саставио у једно и својим телом разрушио преградни зид** који их је растављао, (..) Тако, дакле, нисте више туђинци и дошљаци, него сте суграђани сверих и домаћи Божији, назидани на темељу апостола и пророка, а угаони темељ је сам Христос, на коме је сва зграда састављена те израста у свети храм у Господу, на коме се и ви у Духу заједно узиђујете у стан Божији“.<sup>4</sup>

Апостоли као иконографски образац пласирани непосредно уз портал представљају отелотворење Цркве. Визуализовањем различитих делова Друге посланице Ефежанима, приказано је да је портал конструисан од камена, да је органски део цркве и означава улаз у цркву. Присуство Христове фигуре изнад портала, недвосмислено указује на метафору Христа артикулисану речима Јеванђеља по Јовану 10: 9 „Ја сам врата“ [Ostium] „ко прође кроз мене биће спасен, и ући ће и изићи ће, и пашу ће наћи“.<sup>5</sup> Тако портал повезује материјалност, архитектонски контекст и егзегезу. Појам паше је срж јеванђеоског одломка који се директно односи и на „Не бој се моје мало стадо.“<sup>6</sup> Знамење паше, пастира и

---

<sup>4</sup> Друга посланица Ефежанима: 11 - 22

<sup>5</sup> За исту метафору и како је примењивана на Западу: В. Kendall, *The Allegory of the Church: Romanesque Portals and their Verse Inscriptions*, Toronto, University of Toronto Press, 1998; Т. Raff, *„Materia superat opus“. Materialien als Bedeutungsträger bei mittelalterlichen Kunstwerken*, Studien zur Geschichte der europäischen Skulpturen im 12./ 13. Jahrhundert, eds. Herbert Beck, Kerstin Hengevoss-Dürkop (Frankfurt am Main: Heinrich Verlage 1994), 18 – 20. За тумачења Христа као Остиум: Ј. С. Smith, *Christ as 'Ostium', 'Pastor' and 'Agnus' in St. Thomas Aquinas*, *Angelicum* 56 (1979), [93]-118.

<sup>6</sup> Лк. 12:32. Слично: "Уђите на уска врата; јер су широка врата и широк пут што воде у пропаст, и много их има који њиме иду. Јер су уска врата и тесан пут што воде у живот, и мало их је који га налазе." (Мт. 7:13-14), „Много је званих, али је мало изабраних“ (Лк. 14:24); „Као што пастир тражи стадо своје кад је код оваца својих распршених, тако ћу тражити овце своје и отећу их из свих места куда се распршаше кад беше облачно и мрачно“ (Јез 34, 12).

врата представљају симболе којима се поставља и питање куда Христос Врата води и на који начин се спасава стадо?<sup>7</sup>

Наиме, три аспекта значења портала заслужују посебну пажњу и подробна разматрања: пласирање Христа у лунети портала док су уз Њега апостоли, пласирање Деизиса и пласирање Светих Арханђела уз портале као визуелизацију «νέα Εδέμ».<sup>8</sup> Сваки од наведених образаца реферира на одређене делове Егзегезе, повезаност Христа и верних, такође на „анатомију“ архитектуре.<sup>9</sup> Поједини цитати реферирају на Цркву као Спаситељево тело,<sup>10</sup> са верницима као деловима тела и Христом као главом Цркве. Метафора је поменута у више наврата<sup>11</sup> али је заокружена у посланици Ефежанима 4: 11 - 16:

---

<sup>7</sup> J. Магловски, *Дечанска скулптура – програм и смисао*, Дечани и византијска уметност средином XIV века: Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана: септембар 1985, Београд 1989, 214 – 215.

<sup>8</sup> Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Α. Παπαδόπουλος – Κεραμεύς (επιμ.), εν Αγία Πετρούπολη 1909, 231; Ch. Bouras, *Les portes et les fenêtres en architecture byzantine : étude sur leur morphologie, leur construction et leur iconographie*, Paris 1964, 221 ; Γ. Геров, *Ангелите: Пазители на входа*, ЗРВИ 46 (2009), 435-442.

<sup>9</sup> Таква визуелизација свакако постоји и на Западу. Cf. P. Low, *Envisioning Faith and Structuring Lay Experience: The Narthex Portal Sculptures of Sainte-Madeleine de Vézelay*, Johns Hopkins University, 2000 (са литературом). Примећене су сличне релације и у следећим радовима: J. O' Reilly, *Exegesis and the Book of Kells: the Lucan genealogy*, *The Book of Kells: Proceedings of a Conference at Trinity College, Dublin 6 – 9 September 1992*, ed. Felicity O' Mahony, Dublin, Scholar Press 1994, 344 – 397; R. Deshmman, *The Benedictional of Aethelwold*, Princeton, Princeton University Press 1995; E. Thuno, *Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, *Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum 32*, Rome , L'Erma' di Bretschneider 2002, посебно 53 – 78.

<sup>10</sup> J. C. Larchet, *Ceci est mon Corps*, Gerstenberg 1996.

<sup>11</sup> Ефес., 1: 22 – 23: „И све је покорио под његове ноге, а њега је дао Цркви за главу више свега, она је његово тело, пуноћа онога који све испуњава у свему“; Ефес., 5: 29 – 30: „Јер нико никада није омрнуо своје тело, него га храни и греје – као и Христос Цркву, јер смо удови Христова тела“; Рим., 12: 4 – 5: „Јер, као што у једном телу имамо много удова, а сви удови немају исти посао, тако смо и ми једно тело у Христу, а као појединци ми смо један другом удови“; Кор 1, 12: 12: „Јер као што је тело једно, и има многе удове, а сви удови тела, иако су многи, једно су тело, тако је и Христос“; Кор 1, 12: 20: „Овако су многи удови, а тело је једно“; Кор 1 12: 27: „А ви сте Христово тело, и појединачно удови.“

„И он је сам дао једне за апостоле, а друге за пророке, једне за еванђелисте, а друге за пастире и учитеље, да се свети приправе за дело службе, за изградњу Христовог тела док сви не дођемо до јединства у вери и познању Сина Божијег, до савршеног човека, до пуне мере Христовог раста, да не будемо више нејаки које љуља и носи сваки ветар науке која људском преваром и лукавством доводи до заблудног лукавства. Него држећи се истине ми треба у љубави да узрастемо у свему - до њега, који је глава, Христос. Од њега је све **тело уједно повезано и сједињено, на тај начин што сваки зглавак пружа потпору сходно одмереном дејству сваког појединог дела**; то чини да тело срасте на своју сопствену изградњу у љубави.“

Другим стихом из I Петар 2: 4 – 8 подвучено је „уграђивање“ (у) Христа: „Прилазите к Њему, живом камену, који су, додуше, људи одбацили, али је пред Богом изабран и драгоцен, па се и сами као живо камење узиђујте у духовни дом, у свето свештенство, да посредством Исуса Христа принесете духовне жртве које су Богу угодне. Зато у Писму стоји »Ево постављам угаони камен на Сиону, изабран и драгоцен, и ко у њега верује неће се постидети«.

Тако његова драгоценост служи на добро вама који верујете, а за оне који не верују »камен који одбацише зидари, тај поста камен угаони« и »камен спотицања и стена саблазни«, на коју се спотичу они што се не покуравају речи, на што су и одређени.<sup>12</sup>

У овом процесу уграђивања наглашава се Христос као *lapis angularis* у Цркви у корпоралном смислу. То је уједно, одређен начин којим се Христос уоквирује као глава.<sup>13</sup> Укљученост и повезаност периферних делова, лунете и делова уз врата, омогућавају сагледавање врата као идеје артикулисане и код Светог Беде о

---

<sup>12</sup> Слично у Јован 2: 19 – 21 и 1 Кор 3: 16 – 17.

<sup>13</sup> Слично код Светог Августина: „ Света Црква је пуно тело Христово, чија глава је на небу и највиши живи камен, угаони камен“. Augustine, *Enarrationes in Psalmos*, CXI, 1, CCSL, vol. 39, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003, 1625 – 1626.

уграђивању верних у Цркву.<sup>14</sup> Приказивање апостола бочно од портала, реминисценција је могућности спасења сваког верника који пролази. Могућност спасења посредујући архитектонским мотивом који евоцира I Петар 2: 4 – 8 представља својеврсну „инфузију“ портала у организам Цркве, јер Апостоли представљају истину и визију трајног камења Цркве уједињене у Христу „највишем живом камену“. Верници пролазе кроз врата и постају живо камење Цркве. У тренутку уласка, литургијски догађаји приказани у непосредној близини портала могу постати реалност верника. Свети Августин је поново напослетку нагласио, парафразирајући Псалом 5 „Ући ћу у Твоју кућу: као камен у грађевину. Шта је друго кућа Бога него храм Божији за који је речено „ако је храм Божији свети, који храм си ти“ и који ... (Христос) је угаони камен?“<sup>15</sup>

Да је идеја Христа као главе уистину функционисала у целокупном хришћанском контексту, такође да је реч о истицању главе или допојасно приказиваног Христа показује се и на примеру иконе из олтарa Sancta Sanctorum капеле у Латерану (слика 76). У питању је икона са посебним статусом у топографији Рима. Према *Descriptio lateranensis ecclesiae* написаног око 1100. године, портрет Христа је „чудесно насликан на платну које је почео јеванђелиста Лука, а завршио Бог кроз руку анђела“.<sup>16</sup> Уз поменуто, латеранска икона је представа Боголиког Христа као нерукотворене слике чија природа је исказана епитетом 'Acheropsita' термина

---

<sup>14</sup> Bede, *Commentary on the Seven Catholic Epistles*, trans. David Hurst, Cistercian Studies Series, 82, Kalamazoo: Cistercian Publications, 1985, 83; *Epistolae Septem Catholicas*, CCSL vol. 121, ed. David Hurst, Turnhout: Brepols 1983, 235.

<sup>15</sup> Augustine. *Enarrationes in Psalmos*, V, 8, CCSL, eds. E. Dekkers, I. Fraipont, Turnhout, Brepols 1956, 23.

<sup>16</sup> 'Et super hoc altare est imago Salvatoris mirabiliter depicta in quadam tabula, quam Lucas evangelista designavit, sed virtus Domini angelico perfecit officio'. *Codice topografico della Città di Roma*, eds. Roberto Valentini, Giuseppe Zucchetti, vol. 3, Rome: tipographia del Senato, 1946, 357. Cf. H. Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, Chicago: University of Chicago Press 1994, 311; *Corpus Basilicarum Christianarum Romae*, vol. 5, eds. Richard Kreutheimer, Spencer Corbett, Alfred K. Frazer, Vatican City: Pontificio Istituto di Archeologia Christiana 1977, 66 – 67; J. M. Powell, *Honorius III's 'Sermo in dedicatione ecclesiae Lateranensis' and the Historical-Liturgical Traditions of the Lateran*, *Archivium historiae pontificiae* 21 (1983), 195 – 209; 200.



позајмљеног од грчког 'ἀχειροποίητος' односно Нерукотворени (образ).<sup>17</sup> Папа Иноћентије III поручилац је сребрног окова који се и данас налази постављен преко иконе. Заузимајући простор између посматрача и иконе, метални оков из XIII века дефинише слику, а уједно представља и интегрални чинилац у разумевању начина на који је Христос приказан: акцентован је Христов vultus.<sup>18</sup> У фокусу овог примера су врата приказана у доњем регистру окова иконе. Врата дефинисана правоугаоним оквиром подељена су на четири регистра у којима су приказане сцене фигура које клече пред Христом, папа који држи крст, Духови и Agnus Dei.<sup>19</sup> Омогућујући слој раздвајања између посматрача и Христа, затворена врата чине лакшом комуникацију његове слике кроз четири регистра на вратима. Врата кроз која се Христово тело делимично открива, представљају locus моћи. Постављена су на месту која кореспондирају Христовим стопалима, али су истовремено повезана и са одговарајућим литургијским процесијама које симболишу Христов revelatio.<sup>20</sup> Напослетку не треба заборавити и да је Јован Златоусти говорећи о Егзегези и значају причешћа, посебно истакао функцију преображаја кроз причешће. Помињући крв, употребом метафоре Христа као

---

<sup>17</sup> *Liber Pontificalis* за време папе Стефана II (752 – 757), указује на слику: 'sacratissima imagine domini Dei et salvatoris nostri Iesu Christi quae acheropsita mumcupatur...' ; *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, ed. L. Duchesne, vol. I, 2nd edn, Paris 1955, 443. За улогу слике која има карактеристике Нерукотвореног образа: E. Von Dobschütz, *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 64 – 68; G. Wolf, *Salus populi Romani: die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim, VCH, Acta Humaniora 1990, 61 – 62, 321; M. Andaloro, *L'acheropita in ombra del Laterano, Volto di Cristo*, eds. Giovanni Morello, Gerhard Wolf, Milan: Electa 2000, 43 – 45. Генерално о окивању икона и могућностима интерпетације уоквиравања слика: G. Peers, *Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium*, Pennsylvania, Penn State University Press 2005.

<sup>18</sup> В. мишљење Герхарда Волфа да је реч о визуалном супротстављању лица Христовог приказаног на овој икони и култа Свете Веронике. G. Wolf, *Christ in His Beauty and Pain: Concepts of Body and Image in an Age of Transition (Late Middle Ages and Renaissance)*, Art of Interpreting, ed. Susan C. Scott, University Park, PA: Pennsylvania University Press 1995, 164 – 197, нарочито 168 - 169.

<sup>19</sup> H. Belting, *Likenesss and Presence*, 106 – 107.

<sup>20</sup> На пример веза између Духова и тачке прелаза тј. портала била је нарочито важна у Латерану јер се за време службе уочи Нове године веровало да се проласком кроз врата четири главне базилике антиципира пролазак кроз Рај. G. Peers, *Sacred Shock: framing Visual Experience in Byzantium*, 124 – 125.

Главе и Тела, Јован Златоусти је истакао у причесној беседи: „Тог дана у Египту, злодух је видео крв на вратима и није се усудио да уђе унутра. Данас, проверите да ли ђаво види, вино је крв на вашим устима, која су постала врата храма Христовог.“<sup>21</sup> Тако су и усне верника постале својеврсни профилактички „простор“ тела, алузија на Христа, врата грађевине, доказ прихватања божанске твари.<sup>22</sup>

## 8.2. Христос Тело

Симеон, архиепископ Солуна (1416/17 – 1429) у дијалогу „Против јереси“ говори о различитим појавама у латинској цркви, помињући двоструку процесију пре прослављања Духова затим начела понашања верних.<sup>23</sup> Упркос његовом одбијању одређених литургијских радњи уобичајених на Западу, постоји неколико тачака које би указивале на повезаност људских бића и светачких фигура. Читајући његове речи упућене против јереси, лако се долази до закључка да целокупан простор позновизантијског храма постаје својеврсна „позорница“ за

---

<sup>21</sup> A. Wenger, *Jean Chrysostome: Huit catéchèses baptismales inédites*. Sources Chrétiennes, vol. 50. Paris: Editions du Cerf 1957, 159 – 160. „Ако покажете свој језик [ђаво] неће моћи да делује. Ако му покажете своја [причешћена], кукавица какав је, ђаво ће побећи (...) Шта је и Мојсије урадио? Жртвовао најчистије јагње и означио ваша врата крвљу.“ Ibid., 159.

Наиме, Пасха је био први од три велика јеврејска празника. Она је подсећала Јевреје на жртвовање јагњета у Египту. Крвљу закланог јагњета обележавали су врата на својим домовима како би Господ знао да „прође“ (јев. *pasach*) њихове куће када буде убијао све прворођене у Египту и тако убедио фараона да пусти његов народ. Пасха (*пролаз*) славила се 14. дана месеца Авива. Славље је почињало вечерњом службом, јер су увече тога дана Јевреји напустили Египат. Пошто су Јевреји у журби напустили своје домове и нису имали времена да ставе квасац у хлеб, на пасхалну трпезу се поред жртвеног јагњета износе и бесквасни (пресни) хлебови. У новозаветно време Пасха је била ходочаснички празник. Велике масе људи окупљале су се у Јерусалиму да би заједно прославили овај Празник. Пасхално јагње је праслика јагњета Христа који је добровољно дао Себе на заклање да би Својом крвљу искупио људски род од греха, смрти и ђавола. Зато је и пострадао о празнику Пасхе. О Пасхи и празнику бесквасних хлебова 2 Мој. 12, 1-13,16; 23,15; 34,18-20,25; 3 Мој. 23,4-14; 4 Мој. 28,16-25; 5 Мој. 16,1-8; Ис. Нав. 4,19-23; 5,10-12; 2 Дн. 30, 2.3.13.15.

<sup>22</sup> „А ја по великој милости Твојој улазим у дом твој, и клањам се у светој цркви Твојој са страхом Твојим. Господе! Води ме правди својој ради непријатеља мојих поравни преда мном пут свој. Јер нема у устима њиховим истине; у њима је неваљалство; грло им је гроб отворен на језику им је дволичење“. Пс 5: 7 -9.

<sup>23</sup> Symeon of Thessalonike, *Contra hereses*, PG 155, ed. J. P. Migne, Paris 1866, 101, 104, 105 – 108.

различите миметичке кретње уз одговарајуће одежде, дакле структуралне елементе Литургије као визуелних показатеља живота Христовог који се приказује и проласком кроз врата. Позновизантијска литургија постаје својеврсна сцена у којој паралелно учествују структура храма, мобилијар, супротстављање погледа између одежди, зидова и генерално сакралног простора.<sup>24</sup> Да би се то и показало, може се користити пример кретања свештеника кроз делове храма и како се кретање уоквирава сликама нартекса, наоса и олтарског простора тј. како изгледа динамична хорографија између архитектуре, слика и литургије.

Добро је познато да нартекс представља земљу, док је наос простор између земаљског и небеског, место заједничарења, интермедијарна зона између неба и земље.<sup>25</sup> Познати су и такозвани Часови који су се служили у нартексу.<sup>26</sup> Јутарња и вечерња служба Часови углавном су обављани у простору приправе што помиње и Симеон Солунски.<sup>27</sup> Симболички статус нартекса као земаљског компартиментa храма дефинисан је јукстапозиционирањем наосу иза источног зида. Када се хијерархијски мање свештенство окупи приликом главних служби као што су Јутрење или Евхаристија, они се дакако крећу кроз нартекс у следећи простор. Симеон Солунски је описао улазак који се догађа приликом јутрења: „Врата наоса се отварају као небо и ми улазимо из земље, као што је и Христос био одабран и вазнео се на небо. Затим када смо сви ушли- главни свештеник кроз Царске двери које су за нас затворене јер симболизују Мајку Божију а која нам он отвара као врата Раја јер он представља Христа – остали стоје са стране свештеник даје

---

<sup>24</sup> M. Altripp, *Liturgie und Bild in byzantinischen Kirchen. Korrespondenzen und Divergenzen*, in: *Bildlichkeit und Bildvorte von Liturgie*, ed. R. Warland, Wiesbaden 2002, 115 – 24.

<sup>25</sup> N. Constan, *Symeon of Thessalonike and the Thology of the Icon Screen*, *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. S. E. J. Gerstel, Washington, D. C. 2006, 166 – 68.

<sup>26</sup> R. Taft, *The Liturgy of the Hours in the Christian East*, Kerala 1983.

<sup>27</sup> Symeon of Thessalonike, *De sacro templo*, PG 155, 360B – D.

благослов за све“.<sup>28</sup> Ритуални покрет из нартекса у наос подвлачи додатно драматични карактер тријумфалног уласка, а свакако представља асоцијацију на Христово Вазнесење. Главни свештеник који представља Христа улази сам кроз централна врата наоса док остали улазе кроз бочна врата, углавном постављена на северној страни, врата за „ученике“.

Источни зид нартекса стога одваја земаљско и небеско, а тако истовремено указује и на закључак да је служба попут неба које се отворило како би прихватило Христа и његова учења на земљи. У цркви Светог Николе Орфаноса у Солуну, која се датује око друге деценије XIV века, у непосредној близини портала између наоса и припрате фреске приказују велики циклус Живота и Чуда Светог Николе и изнад врата стојеће фигуре.<sup>29</sup> Богородица и светитељи приказани су на очекиваним местима: фланкирају централни део у складу са композицијом Деизиса, међутим Христос није насликан. Приказан је Свети Никола десно од врата који држи отворено Јеванђеље са натписом из Јеванђеља по Јовану, Глава 10, стих 9 „Господ је рекао ја сам Врата; ко прође кроз мене спасиће.“<sup>30</sup> Уписани текст је јасан показатељ да је реч о симболу Христа иако је његова конкретна слика искључена из целокупне композиције, чиме се подвлачи посредништво Св. Николе у чину спасења. Указана веза између припрате и наоса такође може функционисати и са друге стране или осе храма. Почев од XII века па надаље Благовести се налазе између олтарске преграде и наоса као у кипарској цркви у Лагудери датованој око 1192. године. Простор између две фигуре где се зраци Светог Духа спуштају на Марију указујући да ће родити Христа. Управо на том месту врата представљају инструмент у симболичком дијалогу са олтарским

---

<sup>28</sup> Symeon the Thessalonike, *De sacra precatone*, PG 155, 561C – D; *Treatise on Prayer: An Explanation of the Services Conducted in the Orthodox Church*, ed. H. L. N. Simmons, Brookline 1984, 26 – 27.

<sup>29</sup> A. Xyngopoulos, *Hoi toichographies tou Hagiou Nikolaou Orphanou Thessalonikes*, Athens 1964, 43, табла V.

<sup>30</sup> Исти текст се појављује у композицији Деизис у Ватопеду: *The Holy and Great Monastery of Vatopedi: Tradition History Art Vol. 2*, Mount Athos 1998, 224.

простором, представљајући Инкарнацију као видљиву слику скривеног присуства сакраментa.<sup>31</sup> Композиција Деизис - Моление непосредно поред врата као што је случај у Каленићу, такође се може протумачити на сличан начин. Проласком кроз врата верницима се опраштају сви греси како би ступили у еденски простор – наос.<sup>32</sup>

Са друге стране веома је важно истаћи и тријумфални аспект значења портала. У претходном поглављу, говорећи о Ресави, поменуто је да су композиције уз портал својим програмом ангазоване да визуално прикажу наду у спасење свима који улазе у деспотову задужбину, својеврсни тријумфални адвентус не само деспота већ сваког верника који пролази кроз портал крећући се према истоку, најсветијој тачки храма. Ако се узме у обзир да су испод композиције Недремано Око (слика 77) приказани цар Давид који исписује речи „Устани зашто спаваш Господе“ и Соломон са речима „Душе праведних у Руци Божијој“, требало би се запитати нису ли то директне алузије не само на Васкрсење Христово по којем „добисмо приступ к Оцу у једном истом Духу“, већ и на симболику уласка верника у наос кроз врата јер чином проласка „нисте више туђи ни страни, него сте суграђани светаца, људи од дома Божјега. Назидани сте на темељу апостола и пророка где је камен од угла сам Исус Христос на коме сва сазидана грађевина расте у храм у Господу“ (Павлова посланица Ефежанима 2: 11-22).

---

<sup>31</sup> A. Grabar, *Deux notes sur l'histoire de l'icônostase d'après des monuments de Yougoslavie*, ZRVI 7 \*1961), 13 – 17.

<sup>32</sup> C. Walter, *Two Notes on the Deesis*, *Revue des études byzantine* 26 (1968), 311 – 336 (са литературом). За значење Деизиса cf. I. Sinkević, *Prolegomena for a study on Royal Entrances in Byzantine churches: The Case of Marko's Monastery*, *Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration: Studies in Honor of Slobodan Ćurčić*, eds. Mark Joseph Johnson, Robert G. Ousterhout, Amy Papalexandrou, Ashgate Publishing, Farnham 2012, 121 – 142.

### 8.3. Христос Врата од правде

Добро је подсетити да је идеја о доласку Спаситеља саопштена сликом како у екстеријеру тако и у ентеријеру храма: кроз представу Христовог уласка у Јерусалим, када је Христос дочекан као спаситељ, а уобличено на подобје античког адвентуса. Са друге стране, постоји и такозвани *adventus animae* тј успињање душе праведника и њен тријумфални долазак пред капију Вишњег Јерусалима где је дочекују одабрани становници небеске хијерархије.<sup>33</sup> У средњем веку је адвентус христијанизован руковођен образцем *Imitatio Christi*: Христов улазак у Јерусалим је постао образац царског адвентуса.<sup>34</sup> Тријумфалне процесije владара, поменуто је у уводном поглављу, описане су у делима неколико византијских хроничара тако да су познате тачке на којима се владар заустављао и тако рећи већи део поступака приликом уласка у храм (уколико је на пример реч о транслацији реликвија – *adventus reliquiarium*).<sup>35</sup> Поменути пример из Ресаве и директног сучељавања портала и представе цара Давида свакако наводи на могућност интерпретације и повезивања тријумфалног уласка кроз врата као што је поменуто у Псалмима Давидовим. Таксативно се могу набројати места где се помињу врата: „Смилуј се на ме Господе; погледај како страдам од непријатеља својих, Ти, који ме подижеш од врата смртних. Да бих казивао све хвале твоје на вратима као кћери Сионове и славно спасење Твоје” (Псалм 9: 13 - 14). Затим моменат који смо поменули у вези са уласком у Јерусалим, као друга врата кроз која је Христос тријумфално прошао (пошто првим се сматра Богородица као антиципација Двери): „Врата узвисите врхове своје! Узвисите се врата вечна, иде

---

<sup>33</sup> E. Kantorowicz, *The "King's Advent" and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina*, Selected Studies, New York 1965, 37 – 77; M. McCormick, *Eternal victory, Triumphal rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge 1986; P. Dufraigne, *Adventus Augusti, Adventus Christi: recherche sur l'exploitation idéologique et littéraire d'un ceremonial dans l'antiquité tardive*, Paris 1994.

<sup>34</sup> J. M. Featherstone, *Δι' Ἐνδειξίῃν : Display in Court Ceremonial (De Cerimoniis II,15)*, The Material and the Ideal: Essays in Mediaeval Art and Archaeology in Honour of Jean-Michel Spieser, éd. A. Cutler – A. Papaconstantinou, Leiden, 2007, 75-112.

<sup>35</sup> E. Kantorowicz, *op.cit.*, 38 – 58.

Цар Славе! Ко је тај Цар Славе? Господ крепак и силан, Господ силан у боју. Врата узвисите врхове своје! Узвисите се врата вечна, иде Цар Славе! Ко је тај Цар Славе? Господ над војскама, он је Цар Славе!" (Псалм 24: 8 – 9) .

Контекст целивања врата очигледан је у Псалму 87: 2: „Врата небеска љуби Господ, више свих станова Јаковљевих". Моменат транзита, прелаза и адвентуса наговештен је већ у Псалму 100: 4: „Улазите на врата Његова са славом у дворе његове са хвалом. Славите га и благосиљајте име Његово".<sup>36</sup>

Напоследку у Псалму 118: 19 - 20: „Отворите ми врата од правде, ући ћу на њих, славићу Господа. Ево врата Господња, на која улазе праведници!". Проласком кроз врата било да је реч о проласку владара, свештенства или обичног верника евоцира се такозвани *Imitatio Christi*.

Могуће интерпретације портала налазе се у још једној иконографској равни. Реч је о темплону. Симеон Солунски наводи да је темплон преграда тј. раздвојна линија између сензибилног и интелектуалног света, између материјалног и духовног.<sup>37</sup>

Композиција Благовести пласирана на царским дверима требало би бити посматрана у контексту лиминалности.<sup>38</sup> Благовести су уобичајена тема за царске двери и илустрација из Хомилија Јакова Кокинобафа (Vat. Gr.1162, fol 90r) приказују такву диспозицију врата забележену још средином XII века, као и на неколико икона из готово истог периода.<sup>39</sup> У цркви Св. Софије у Трапезунту

---

<sup>36</sup> X. Barral I Altet, *Les images de la Porte comme un Livre ouvert à l'entrée de l'Église*, Reading images and texts. Medieval images and texts as forms of communication, eds. Marielle Hageman, Marco Monsert, Brepols 2005, 527-528.

<sup>37</sup> Symeon of Thessalonike, *De sacro templo*, 136, PG 155: 345C.

<sup>38</sup> E. Kourkoutidou – Nikolaidou, *To spelaio ton Hagion Theodoron*, BF 14, 1 (1989), 279 / 302, no.2 (1989), табле LXXII – XLVI.

<sup>39</sup> *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843 – 1261*, ed. H. C. Evans – W. D. Wixom, New York 1997, 107 – 109; *Sinai – Byzantium – Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century*, ed. Y. Piatnitsky et al., London 2000, 236 – 237; E. Haustein – Bartsch, *Zu einer kretischen Bematur des 15. Jahrhunderts im Ikonen Museum Recklinghausen*, in: *Byzantinische Malerei Bildprograme – Ikonographie – Stil*, ed. G. Koch, Wiesbaden 2000, 91 – 108.

композиција Благовести је пласирана изнад врата између припрате и наоса. Поручиоци су неретко врло брижљиво осмишљвали архитектонски и с тим у вези сликани програм водећи рачуна о повезивању Благовести и портала. На тај начин се реферирало на симболички ниво Богородице Двери као чистог, девственог улаза Бога у материјални свет.<sup>40</sup> Представа Благовести на дверима чини се да је јасна кад аје реч о вези између иконографије, места композиције и литургије. Свештенство отвара Царске Двери у тренутку када се износе Дарци. У том тренутку се хлеб и вино преображавају, стога и Благовести представљају конкретизацију литургије. Реч је о обновитељском уласку Христовом кроз Њиме саздану природу. Наиме, Благовести и Рођење јесу два знамења о Христовом уласку „виновништвом Приснодјевиним“. Ради славе која се збила, блавест отеловљења поменута је у првом икосу Акатиста Богородици „Радуј се, утробо божанског ваплоћења; радуј се Ти, којом се обнавља створење“ (створење - природа), „Радуј се Ти којом се велича Створитељ! Радуј се Невесто неневесна!“ У другом икосу Акатиста слави се Рођење на такав начин да повезује отелотворење Христа као Главу, као тело, као *lapis angularis* раније разматране у тексту. Наиме други икос прославља и Христа и Богородицу речима „Радуј се чуда Христових уводе, радуј се налога његових **заглавље**; ...радуј се многоспомињано чудо анђела, радуј се многооплакивана рано бесова; радуј се која си неизрециво родила светлост, радуј се, те ником ниси казала како; радуј се која превазилази знање мудраца, радуј се која озараваш умове верника. Радуј се невесто неневесна!“ Благовести са Приснодјевом представљају стога не, крајњу тачку исходишта будући да се налазе на Царским Дверима, већ увод и заглавље Христовог завета. Кроз Богородицу, Двер Небесну, Логос је сишао у твар „Горе се растачу а утроба Бога носаше!“ Благовести слојевито представљају и знамење проласка кроз

---

<sup>40</sup> R. Cormack, *Painting the Soul: Icons, Death, Mask and Shrouds*, London 1997, 104 (са литературом).



запечаћену Двер небеску.<sup>41</sup> Тајна о тихом проласку Цара Славе коју помиње и Св. Јован Златоусти тако почиње проласком кроз твар, затим се наставља кроз тријумфалне капије Јерусалима за спас човечанства, отварању Гроба, Вазнесењу и напослетку Силаску у Ад. Тако је Благовестима синтетисан *limen* са Светињом над светињама, на платну Стене необориве стана Бога живота, на граници простора где се изједначавају Пречиста и Приснодјева Марија.<sup>42</sup> У похвалама Богородици већина византијских аутора често Богородицу пореде са разлитим архитектонским формама. Исихије Јерусалимски је почетком V века не само да користи метафору Врт Ограђени већ и затворена врата.<sup>43</sup> Исто тако је и Григорије Назијански компоновао похвалу Богородици за недељу после Васкрса тзв. Томину недељу. У овој похвали, Григорије Назијански је васкрсењем као новим рођењем кроз Христа алудирао на обнављајуће карактеристике природе и њене токове. Реч је о цитату који подразумева ангажовање чула мириса и додира иако је то саопштено комплексно реториком: „Да ли вас ваше чуло мириса чини рањивим? Бежите од таквих мириса. Да ли сте ослабљени чулом додира? Склоните се од таквих додира (...) затворите врата и примите ове речи.“<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> В. пример визуелизације Богородице Двери у контексту композиције Благовести и Рођења Христовог у цркви Богородице Перивленте у Мистри где се на више начина Богородица приказује као *θύρα ου πύλη*: G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra : Matériaux pour l'étude de architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles*, Paris 1910, pl. 118, fig. 3. У химнографији: R. Demangel – E. Mamboury, *Le quartier des Manganes*, Paris 1939, 73, 78.

<sup>42</sup> H. Maguire, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press, London 2012, 65, 83.

<sup>43</sup> M. Aubineau, *Les homélies festales d' Hésychius de Jérusalem*, Vol. 1, Brussels 1978, 158 – 164. В. композицију Богородице са Св. Теодором испред врата у цркви Св. Димитрија у Солуну. R. Cormack, *Writing in Gold: Byzantine Society and its Icons*, London 1985, 80 – 82, fig. 23.

<sup>44</sup> B. E. Daley, *Gregory of Nazianzus*, 'Abingdon 2006, 158.

Неофит Кипарски крајем XII века евоцира слику Богородице употребом метафора „Радуј се Непролазна Врата кроз која су анђели прошли! Радуј се Рајска врата која прихватају верне и преобраћају неверне.“<sup>45</sup>

На послетку не би требало изоставити и још једну раван у сагледавању значаја портала. Реч је о алузијама на врата у Песми над песмама:

„Ја спавам, а срце је моје будно; ето гласа драгог мог, који куца: Отвори ми, сестро моја, драга моја, голубице моја, безазлена моја; јер је глава моја пуна росе и коса моја ноћних капи“ (Песма над песмама 5: 2) и „Ако је зид, саградићемо на њему двор од сребра; ако ли врата, утврдићемо их даскама кедровим“ (8:9).<sup>46</sup>

Управо моменат будности срца, толико важан у исихијском моделу живота представља битан моменат ових стихова. Напред је анализирано значење цитата „Онај који куца отвориће му се“. Јасно је да је реч о апокалиптичким описима већ реченог проласка Логоса кроз врата. Сасвим слично, двор од сребра је алузивни опис поменутог у Књизи краљева у поглављу 10: „У главном граду је било сребра колико и камења“. Врата од кедрa (ливанског) разуме се употребљена су као метафора за праведнике који пролазе и отварају „врата Божанске правде“<sup>47</sup> јер „Праведник се зелени као палма, као кедар на Ливану, узвишује се... Родни су и у старости, једри и зелен“ (Пс. 92, 12). Врата од камена исто тако, будући да су и врата Божанске правде алузија на Декалог саопштен након Мојсијевог преласка

---

<sup>45</sup> М. Torniole, *Omelie e catechesi mariane inedite di Neofito il Recluso (1134 – 1220)*, Marianum 36 (1974), 184 – 315, посебно 242 – 244, 262.

<sup>46</sup> С. Радојчић, *Одјек Песме над песмама у српској уметности*, Рашка баштина 1 (1975), 29 – 32; I. Dujčev, *A propos de reflets du Cantique des cantiques sur l' art et la literature serbe du Moyen âge*, Зограф 12 (1981), 5 – 7 (са литературом).

<sup>47</sup> У Алфавитином Патерику сусрећемо мисао Јована Колова: „Врата Божија – то је смирење. Оци наши, ушли су, радујући се, у храм Божији, путем многих понижења.“ Ава Јован Колов, 3. У крајњој линији која полази вертикално, затим подразумева хоризонтално и спирално посматрање верника, када се отворе пред умом врата Божанствене Правде он престаје да осуђује, да памти зла која су му нанета, да оптужује. У свему око њега познаје правду Божију. Осим вратима у исповедању Божијих добротинастава, покајањем човек узлази чистом молитвом своје душе (nous) и духовним видом пред лице Божије тражећи од Њега виша, унутрашња значења (logoi). *Evagrius Ponticus: The Praktikos: Chapter on Prayer*, transl. J. E. Bamberger, Spencer. Mass.; Cistercian Publications 1970, 74.

преко Црвеног мора тј. Десет Божијих заповести на Мојсијевим таблицама закона које представљају важну упоришну тачку у преображају који доноси акт проласка кроз врата.<sup>48</sup> Тако по Григорију Ниском камен је алузија на Мојсијеве таблице, јер сваки прелазак и улазак у Богом штићени простор јесте писање Десет Божијих заповести тј. одвраћање од злих намера и служба Богу.<sup>49</sup>

Имајући у виду и ону поменути амблематску садржину у скулптури портала у Каленићу, врата поседују и такву теолошку провенијенцију, с обзиром да смо показали да се употребљени знакови састоје од слова Алфа и Омега.<sup>50</sup> По Августиновом мишљењу у употреби знакова виши значај имају означени предмети него њихови знакови.<sup>51</sup> Садржећи у себи Алфа и Омега, два амблема на вратима знаковно саопштавају есхатолошке садржаје исказане све до Откровења у есхатологији<sup>52</sup> када свака будућност постаје садашњост.<sup>53</sup> Зато Откривени у пуноћи Христовој који је „једина врата“ завршно понавља и испуњава откривање Свога Божанског Имена: „Сврши се! (γέγονα) Ја сам (ἐγὼ εἰμι) Алфа и Омега, Први Последњи, Почетак и Свршетак, Који Јесте (ὁ ὢν) и који беше (ὁ ἦν) и Који долази

---

<sup>48</sup> И у Другој Посланици Апостола Павла Коринћанима „Показујући се да сте посланица Христова, кроз наше служење написана, не мастилом, него Духом Бога живог, не на каменним таблицама, него на телесним таблицама срца.“ (2 Кор, 3). О кључном значају Мојсијевих таблица нарочито се расправљало за време иконоборства. Cf. L. Bubaker – J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680 – 850 : A History*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, 143. За Мојсијеве таблице: Н. Kessler, *Medieval Art as Argument, Spiritual Seeing: Picturing God's invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000, 53 – 63, Fig. 3.6.

<sup>49</sup> *Gregory of Nyssa: The Life of Moses*, ed. A. Malherbe, E. Ferguson, J. Meyendorff, Paulist Press, New Jersey 1978, 91, 110, 127. За алузије на камен и Богородицу: *Ibid.*, 129, 184 тачка 290.

<sup>50</sup> J. Ciric, *Les émblesmes*, 191.

<sup>51</sup> „Res quae significatur, pluris quam signa esse pendendas“. A. R. Marcus, *St. Augustine on Signs, Phronesis: A Journal for Ancient Philosophy* 2, 1 (1957), 64 – 65.

<sup>52</sup> Откр. 1. 4:8; 21, 3 – 6; 22, 13.

<sup>53</sup> Св. Максим Исповедник, *Одговор 7. Таласију*: „Обичај је Светог Писма да замењује времена, и да их међусобно узима једно за друго: и будуће као прошло, и прошло као будуће, и садашње изговара у њему претходно и у њему потоње“. *S. P. N. Maximi Confessoris*, PG 90, ed. J. P. Migne, Paris 1865, 284 (превод преузет из: Св. Максим Исповедник, *Одговор Таласију, Богослов* 59 (2005), 3 – 16.

(ὁ ἐρχόμενος) Сведржитељ (ὁ Παντοκράτωρ)<sup>54</sup> чиме се долази и до предмета означеног амблематским знаковима: оваплоћење Логоса који је постао у Христу посредник уосећавања између Бога и људи.<sup>55</sup> То представља уједно и врлине догађаја очовечења Логоса: налик учењу Максима Исповедника о способности људске личности да се отвори кроз Биће, Добробиће и Вечнобиће што доводи до етике преображаја Генеца (Стварање) – Промена (Кретање) – Смирење (крајњи циљ).<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Превод по Св. Кирилу Александријском. PG 9, 60A.

<sup>55</sup> Слично код Оригена: „ The first and last is the Savior...If there are letters of God, as there are in reality, the saints knowing them affirm that they read them on the heavenly Tables – they are notional (letters) divided into minute parts, namely Alpha and so on down to Omega, which is the Son of God. Who is also the beginning and the End”. *Origenis, Commentaria in Evangelium Joannis*, PG 14, ed. J. P. Migne, Paris 1862, 82- 3. Такође, Климент Александријски “...the sensible forms are vowels, which explains why the Lord was known as the Alpha and Omega, the beginning and the end. The sign AW is easily associated with Christ when one discovers a numerical equivalence with the name of the dove, another well-known Christian symbol”. In. J. Drucker, *The Alphabetic Labyrinth, The Letters in History and Imagination*, London 1995, 87.

<sup>56</sup> A. J. Festugière, *Le sens philosophique du mot AIΩN*, Paris 1971, 254-271; G.M. de Durand - L. Doutereleau, *Basil de Césarée Contre Eunome*. Vol. 1, Paris 1983, 242-3. За идеју очовечења Логоса у Литургији в. W. Woodfin, *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Oxford – New York: Oxford University Press 2012, 100 – 101.

## **IX БИБЛИОГРАФИЈА**

### 9.1. СКРАЋЕНИЦЕ

<b>ArtB</b>	Art Bulletin
<b>BMGS</b>	Byzantine and Modern Greek Studies
<b>BMFD</b>	Byzantine Monastic Foundations: A Complete Translation of the Surviving Founders' "Typika" and Testaments, ed. J. Thomas and A. C. Hero (Washington, DC, 2000)
<b>BZ</b>	Byzantinische Zeitschrift
<b>DCHAE</b>	The Deltion of the Christian Archaeological Society
<b>DOP</b>	Dumbarton Oaks Papers
<b>ECA</b>	Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts
<b>GOTR</b>	Greek Orthodox theological review
<b>ГСПЦ</b>	Гласник Српске Православне Цркве
<b>Глас СКА</b>	Глас Српске Краљевске Академије
<b>ЗРВИ</b>	Зборник радова Византолошког института
<b>ЈИЧ</b>	Југословенски историјски часопис
<b>ЈЉВ</b>	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik
<b>PG</b>	Patrologia Graeca
<b>ПКЈиФ</b>	Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор
<b>RES</b>	RES: Anthropology and Aesthetics
<b>SC</b>	Sources chrétiennes
<b>Starine JAZU</b>	Starine Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti
<b>HTR</b>	Harvard Theological Review

## 9.2. ИЗБОРИ

Augustine, *Enarrationes in Psalmos*, CXI, 1, CCSL, vol. 39, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vienna 2003.

Bede, *Commentary on the Seven Catholic Epistles*, trans. David Hurst, Cistercian Studies Series, 82, Kalamazoo: Cistercian Publications, 1985.

Constantin Porphyrogénète, *Le livre des ceremonies*, 1, ed. A. Vogt, Paris, Belles-lettres, 1967.

Cosmas Indicopleustès, *Topographie chrétienne*, 3 vols., ed. Wanda Wolska – Conus, Paris 1968 – 1973.

Epiphanius Salaminis Episcopus - *Homilia in Christi resurrectionem* [1], PG 43, ed. J. P. Migne, Paris 1864.

*Epistolas Septem Catholicas*, CCSL vol. 121, ed. David Hurst, Turnhout: Brepols 1983.

Evagrius Ponticus: *The Praktikos: Chapter on Prayer*, transl. J. E. Bamberger, Spencer Mass.; Cistercian Publications 1970.

*Faith Gives Fullness to Reasoning: The Five Theological Orations of Gregory Nazianzen*, eds. L. Wickham in F. W. Norris, Leiden, 1991

*The Georgics of Virgil*, transl. C. Day – Lewis, London: Cape 1943.

Grégoire de Nysse, *De Virginitate*, SC No. 19, ed. M. Aubineau, Editions du Cerf, Paris 1966.

Gregory of Nyssa, *Great Catechetical Discourse 16, A select of Nicene and Post – Nicene Fathers of the Christian Church, Vol. 5*, eds. Philip Schaff, Henry Wace Grand Rapids: Eerdmans Publishing company 1988.

*Gregory of Nyssa: The Life of Moses*, ed. A. Malherbe, E. Ferguson, J. Meyendorff, Paulist Press, New Jersey 1978.

Gregory Nazianzen, *The Second Oration on Easter, A Selected Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church*, eds. P. Schaff – H. Wace, vol. 7, Grand Rapids, MI: Eerdmans 1989.

*Gregory of Nazianzus: Images and Reflections*, eds. J. Bortnes, T. Hagg, Copenhagen, 2006.

Григорије Цамблак, *Књижевни рад у Србији*, прир. Дамњан Петровић, прев. Лазар Мирковић, Димитрије Богдановић, Ђорђе Трифуновић, Дамњан Петровић, Београд 1989.

*Hésychius de Jérusalem. Homélie pascale*, SC 187, ed. M. Aubineau, Paris 1972.

*Животи краљева и архиепископа српских од архиепископа Данила II*, прев. Лазар Мирковић, Београд 1935.

*Житије Светог Саве Теодосија Хиландарца*, изд. Ђ. Даничић, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1973.

*Житије старца Исаије*, изд. Ђ. Трифуновић, Београд 1980

*Kecharitomene: Typikon of Empress Irene Doukaina Komnene for the Convent of the Mother of God Kecharitomene in Constantinople*, in Thomas, J. and Constantinides Hero, A. (ed.), *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Dumbarton Oaks Studies 35, Washington DC 2000.

*Константин Филозоф, Живот Стефана Лазаревића, деспота српскога*, прев. Гордана Јовановић, Београд 2007.

*Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, ed. L. Duchesne, vol. I, 2nd edn, Paris 1955.

*Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople*, in Thomas, J.-Constantinides-Hero, A., *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Dumbarton Oaks Studies 35, Washington D.C. 2000.

*Monaha Grigorija Žitie prepodobnago Romila*, Памјатници древнеј пеисменности і iskusstva 136, прир. P. A. Syrku, St. Petersburg 1900.

*Монахиња Јефимија. Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Крушевац 1983.

*Narration, 1, Scriptores originum Constantinopolitanarum 1*, ed. T. Preger, Leipzig 1901.

*Нићифор Григора*, Византијски извори за историју народа Југославије, т. 6, прир. Ф. Баришић, Б. Ферјанчић, Београд 1968, 145 – 296.

*Origenis, Commentaria in Evangelium Joannis*, PG 14, ed. J. P. Migne, Paris 1862.

*Raphnutios, der Bekenner und Bischof*, Probleme der koptischen Literatur, ed. P. Nagel, Halle 1968.

*Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople*, in Thomas, J.-Constantinides-Hero, A., *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Dumbarton Oaks Studies 35, Washington D.C. 2000.

Pausanias, *Description of Greece*, Volume 5, transl. W. H.S. Jones, Loeb classical Library, Harvard University Press 1926.

*Plato in Twelve Volumes, Vol. 9*, trans. W.R.M., Lamb. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann 1925.

*Roidion: Typikon of Nikon of the Black Mountain for the Monastery and Hospice of the Mother of God tou Roidiou*, in Thomas, J.-Constantinides-Hero, A., *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Dumbarton Oaks Studies 35, Washington D.C. 2000.

*Сочинения блаженного Симеона архиепископа Фессалоникийскаго*, Санкт Петербург 1856 (= репр. Москва 1994).

Србљак : службе, канони, акатисти. Књ. 2, прир. Ђорђе Трифуновић, прев. Д.Богдановић, Београд 1970.

*Scriptores originum Constantinopolitanarum* 1, ed. T. Preger, Leipzig, 1901.

*S. P. N. Maximi Confesoris*, PG 90, ed. J. P. Migne, Paris 1865.

*Symeon of Thessalonike*, PG 155, ed. J. P. Migne, Paris 1866.

*Symeon le Nouveau Theologien, Catecheses*, ed. B. Krivocheine, trans. J. Paramelle, SC 104, Paris, 1963.

*Symeon le Nouveau Theologien, Traités theologiques et éthiques*, ed. and trans. J. Darrouzes, SC 129, Paris, 1966.

*Свети Теофилакт Охридски: Тумачење Светог Јеванђеља по Матеју*, прир. Монаси Високих Дечана, Дечани 2004.

*Служба светом кнезу Лазару*, Непознати Раваничанин, Србљак 2, Београд 1970.

*Théodoret de Cyr, Commentaire sur Isaïe (Sources chretiennes), Tome I, Sections 1- 3*, intr. Jean-Noel Guinot, Paris 1980.

Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, прир. Б. Јовановић – Стипчевић, Београд 1988.



*The Third Sunday in Lent, Triodion*, ed. M. I. Saliberou, Athens 1930.

*Homélie pascales, I, Une homélie inspirée du traité sur la Paque d'Hippolyte*, ed. P. Nautin, Paris: Éditions du Cerf 1950.

*Commentary on the Seven Catholic Epistles*, trans. David Hurst, Cistercian Studies Series, 82, Kalamazoo: Cistercian Publications, 1985.

*Cosmas Indicopleustès, Topographie chrétienne*, ed. Wanda Wolska – Conus, Cerf, Paris 1968.

*Valerius Flaccus, Argonautica*, trans. J. H. Mozley, London 1963.

### 9. 3. ЛИТЕРАТУРА

#### A

**Adorno, T. W.** *Notes to Literature, Volume One*, New York, 1991.

**Alexander, P. J.** *Hypatius of Ephesus: A Note on Image Worship in the Sixth Century*, HTR 45 (1952), 177 – 184.

**Alfeyev, H.** *St. Symeon the New Theologian and Orthodox Tradition*, Oxford University Press, London 2000.

**Alpers, K.** *Untersuchungen zu Johannes Sardonios und seinem Kommentar zu den Progymnasmata des Aphthonios*, Braunschweig 2009.

**Altripp, M.** *Liturgie und Bild in byzantinischen Kirchen. Korrespondenzen und Divergenzen, Bildlichkeit und Bildvorte von Liturgie*, ed.R.Warland, Wiesbaden 2002, 115 – 24.

**Амфилохије, јеромонах,** *Синаити и њихов значај у животу Србије XIV и XV Века*, Манастир Раваница 1381 – 1981, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 101 – 134.

**Анастасијевић, Д. Н.** *Српски архив Лавре атонске*, Глас СКА 56 (1922), 6 – 21.

**Andaloro, M.** *L'acheropita in ombra del Laterano, Volto di Cristo*, eds. Giovanni Morello, Gerhard Wolf, Milan: Electa 2000, 43 – 45.

***Antiquités paléochrétiennes et Byzantines: Collectiones du Musées dart et d'histoire***, eds. M. Martiniani – Reber, M. A. Haldimann, J. Chamay, M. Campagnolo-Pothitou et al., Musées dart et d'histoire, Geneve – Milan, 2011.

**Антић-Комненовић, Н.** *Зидно сликарство манастира Љубостиње*, ЗНМ XI-2 (1982), 17 – 51.

**Arkins, B.** *Builders of my Soul: Greek and Roman themes in Yeats*, Gerrard Cross 1990.

**Artress, L.** *Walking a Sacred Path: Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Practice*, Riverhead Trade 2006.

**Αρτεμιје, епископ** *Посни триод : Света велика седмица - Страсна* / превео са грчког епископ Артемије, Грачаница 2008.

**Аспρά-Βαρδαβάκη, Μαίρη - Εμμανουήλ Μελίτα** *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005.

**Athanasoulis, D.** *Η ναοδομία στην Επισκοπή Ωλένης κατά την μέση και την ύστερη βυζαντινή περίοδο*, Ph.D. diss., Univ. of Aristotle University of Thessaloniki, 2006.

**Atiya, A. S.** *A History of Eastern Christianity*, London 1968.

**Aubineau, M.** *Les homélies festales d' Hésychius de Jérusalem, Vol. 1*, Brussels 1978.

## **Б**

**Бабић, Г.** *Друштвени положај ктитора у Деспотовини*, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 143-153.

**Babić, G.** *Les Croix à Cryptogrammes, Peintes dans les églises Serbes des XIIIe et XIVe siècles*, in: *Byzance et les Slaves. Mélanges Ivan Dujcev*, Paris 1979, 1-13.

**Baeva, V.** *Odčestnija pojas na Bogorodica do kolančeto za rožba*, From the Holy Girdle of the Theotokos to the Fertility Belt. *Studies in Art History and Cultural Anthropology in Honour of Prof. Elka Bakalova*, eds. M. Santova, B. Penkova, I. Stanoeva, M. Ivanova, Sofia 2010, 70-83.

**Baeva, V.** *Niškata na života. Meždu kolančeto za rožba i Bogorodičnija pojas*, AI "Prof. Marin Drinov", Sofija 2012.

**Bagatti, B.** *Hippos-Susita: An Ancient Episcopal, Ancient Christian Villages of Galilee*. Jerusalem: Franciscan Printing Press 2001, 59-66.

**Bal, M. – Bryson, N.** *Semiotics and Art History*, Art Bulletin 73 (1991) 174-188.

**Balfour, D.** *Saint Gregory the Sinaite: Discourse on the Transfiguration*, Athens 1982.

**Бајаловић Хаџи – Пешић, М.** *Средњовековном Београду у походе*, Београд 1977.

**Бајаловић Хаџи – Пешић, М.** *Налази хришћанске камене пластике из времена између IV и XVII века на подручју Београда, Зборник Народног музеја – археологија XVII/1, 241-259.*

**Balș, G.** *Une visite à quelques églises de Serbie*, Bucarest 1911.

**Bakalova, E.** *Kŭm vŭprosa za otrazhenieto na isihazma vŭrhu izkustvoto*, Tŭrnovska knizhovna shkola, 1371–1971, ed. P. Rusev [et al.], Sofia 1974, 373–89.

**Baldwin Smith, E.** *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton 1956.

**Bardill, J.** *Brickstamps of Constantinople, Vol. I*, Oxford University Press, London 2004.

**Barral I Altet, X.** *Les images de la Porte comme un Livre ouvert à l'entrée de l'Église*, Reading images and texts. Medieval images and texts as forms of communication, eds. Marielle Hageman, Marco Monsert, Brepols 2005, 527 – 543.

**Barthes, R.** *New Critical Essays*, trans. Richard Howard, New York, Northwestern University Press 1980.

**Bortnes, J. – Hagg, T.** *Gregory of Nazianzus: Images and Reflections*, Copenhagen, 2006.

**Baynes, N. H.** *The Icons before iconoclasm*, HTR 44 (1951), 93 – 106.

**Bauerreiss, R.** *Arbor Vitae: Der 'Lebensbaum' und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendlandes*, Munich 1938.

**Beckwith, J.** *Coptic Sculpture*, London 1963.

**Bekker, I.** *Nicephori Gregorae Byzantina Historia, III*, Bonnae 1855.

**Belting, H.** *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, Chicago: University of Chicago Press 1994.

**Бикић В. – Поповић, М.** *Комплекс средњовековне митрополије у Београду – истраживања у Доњем граду Београдске тврђаве*, Београд 2004.

**Бичков, В. Б.** *Естетика отаца цркве, апологете, блажени Августин*, Београд 2010.

**Благојевић, М.** *О спорним митрополијама Цариградске и Српске Патријаршије*, ЗРВИ 38 (1999 – 2000), 359 – 371.

**Bloom, J. M.** *The "Fatimid" Doors at the Fakahani Mosque in Cairo*, *Muqarnas* XXV (2008), 231 – 242.

**Bordenache, G.** *Sculture greche e romane del Museo Nazionale di Antichità di Bucarest*, vol. I, Bucharest 1969.

**Богдановић, Д.** *Измирење српске и византијске цркве*, О Кнезу Лазару, Научни скуп у Крушевцу 1971, ур. И. Божић, В. Ј. Ђурић, Београд 1975, 81 – 91.

**Богдановић, Д.** *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.

**Богдановић, Д.** *Монахиња Јефимија. Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Крушевац 1983.

**Богдановић, Д.** *Стара српска књижевност*, Београд 1991.

**Богдановић, Д.** *Претече исихазма у српским зборницима XIV века*, Студије из српске средњовековне књижевности, Београд 1997, 293 – 308.

**Bogdanovic, J.** *Regional Developments in Late Byzantine Architecture and the Question of "Building Schools": An Overlooked Case of the Fourteenth-Century Churches from the Region of Skopje*, *Byzantinoslavica* 69 (2011), 219 – 266.

**Borgeaud, P.** *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context*, *History of Religions* 14-1 (1974), 1-27.

**Boué, A.** *Die europäische Türkei, I Band*, Wien 1889 (= **Boué, A.** *La Turquie d'Europe*, Paris 1840).

**Bouras Ch.- Boura, L.** *Η Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12<sup>ο</sup> αιώνα*, Athens 2002.

**Бошковић, Ђ.** *Манастир Велуће. Архитектура и скулптура*, *Старинар* н.с. III – IV/1952 - 1953 (1953), 60 – 74.

**Бошковић, Ђ.** *Средњовековни споменици североисточне Србије*, *Старинар* н. с. I (1950), 187 – 195.

**Бошковић, Ђ.** *Арх. Жарко М. Татић: „Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије“*, *Српски књижевни гласник*, септембар 1929, 127-132.

**Бошковић, Ђ.** *Комисија за чување старих споменика*, *ЈИЧ* V / 1 - 2 (1939), 368.

**Бошковић, Ђ.** *И Руденица ће бити обновљена*, *Политика*, Београд 16.мај 1935, 3.

**Бошковић, Ђ.** *Археолошка истраживања Новог Брда*, Велика археолошка налазишта у Србији, Београд 1974, 114.

**Бошковић, Ђ.** *Архитектура средњег века*, Београд 1957.

**Воšković, G.** *Deux églises de Milutin: Staro Nagoricino et Gracanica, L' art byzantine chez les Salves. es Balkans, Premier recueil dédié à la memoire de héodore Uspenskij*, Paris 1930, 197 – 206.

**Бошковић, Ђ.** *Неколико опсервација о Манасији*, Моравска школа и њено доба Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 263 – 267.

**Бошковић, Ђ.** *Осврт на неке проблеме развитка архитектуре са краја XIII и у току првих деценија XIV века, у Србији и Македонији*, Византијска уметност почетком XIV века. Научни скуп у Грачаници 1973., Београд 1978, 99 – 105.

**Vonne, J. C.** *Y a-t-il une lecture symbolique de l' ornement?* In *Perspective* 2010/2011-1 (2010), 27 – 42.

**Bouras, Ch.** *Les portes et les fenêtres en architecture byzantine : étude sur leur morphologie, leur construction et leur iconographie*, Paris 1964.

**Brehier, L.** *La renovation artistique sous les Paleologues et le mouvement des idées*, Melanges Charles Diehl, Vol. 2., Paris 1930, 1 – 10.

**Brilliant, R.** *Roman Art from the Republic to Constantine*, London 1974.

**Брмболић, М.** *Гробнице у цркви манастира Ресаве, Саопштења XXIX* (2007), 9 – 32.

**Брмболић, М.** *Ктиторска гробница у цркви манастира Ресаве*, Археолошки преглед 4 – 2006 (2008), 179-181.

**Brubaker, L.** *Aniconic decoration in the Christioan World (6th – 11th c.)*, Settimane di studio dllla Fondazione Centro Italiano di Studi sull' Alto Medioevo, Fondazione Centro di Studi Sull' Alto Medioevo Band, Spoleto 2004, 573 – 590.

**Brubaker, L. – Haldon, J.** *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680 – 850 : A History*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.

**Buchwald, H.** *Sardis Church E – a Preliminary Report*, ЈЉВ 26 (1977) , 265 – 299.

## **B**

**Valeri, C.** *Flacci Setini Balbi Argonauticon*, P. Langen, Berlin 1896.

- Валтровић, М.** *Старе српске црквене грађевине*, Српске илустроване новине 2, Нови Сад 2.августа 1881, 26-27.
- Валтровић, М.** *Руденица*, Српске илустроване новине 17, Нови Сад 1882, 69-70.
- Валтровић, М.** *Руденица*, Српске илустроване новине 4 (1881), 51 – 53.
- Валтровић и Милутиновић.** *Документи II – теренска грађа 1872-1907*, ур. Т. Дамљановић, Београд 2007.
- Валтровић, М.** *Белешке с пута*, Старинар V – 3 (1888), 87 – 95.
- Vandersall, A. L.** *Five “Romanesque” Portals: Question of Attribution and Ornament*, Metropolitan Museum Journal 18 (1983), 129 – 139.
- Васиљев, Љ.** *Ко је инок из Далше, хиландарски писар прве половине XV века*, Осам векова Хиландара, Историја духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, ур. В. Кораћ, Београд 2000, 399–402.
- Васић, М. М.** *Народни музеј у 1908. години*, Годишњак СКА XXII (1909), 171 – 172.
- Васић, М. М.** *Жича и Лазарица: Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928.
- Velmans, T.** *La peinture murale byzantine a la fin du Moyen Age*, Paris 1977.
- Velmans, T.** *Le role de l’hesychasme dans la peinture murale byzantine du XIVe et XVe siecles*, Ritual and Art: Byzantine Essays for Christopher Walter, ed. P. Armstrong, London 2006, 182–226.
- Веселић, И.** *Описъ Монастира у Србији*, Београд 1867.
- Веселиновић, А.** *Царински систем у доба Деспотовине*, ИГ 1 – 2 (1984), 7 – 38.
- Веселиновић, А.** *Држава српских деспота*, Београд 2006.
- Wickham, L. – Norris, F. W.** *Faith Gives Fullness to Reasoning: The Five Theological Orations of Gregory Nazianzen*, Leiden, 1991.
- Villele, J.** *La Résurrection du Christ dans l’art chrétien du IIe au VIIe siècles*, Paris 1957.
- Violante, S.** *Adlocutio di Constantino, Catalogo (no 213)*, in Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana (ed. S. Ensoli, E. La Rocca), Roma 2000.
- Vocotopoulos, P.** *Η Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική εις την Δυτικήν Στερεάν Ελλάδα και την Ήπειρον από του τέλους του 7<sup>ο</sup> μέχρι του τέλους του 10ου αιώνας*, 2<sup>nd</sup> ed., Thessaloniki 1992, 159-168.

- Walter, C.** *Two Notes on the Deesis*, *Revue des etudes byzantine* 26 (1968), 311 – 336.
- Waltrovits, M.** *O prodromos. Mittheilungen über neue Forschungen auf dem Gebiete serbischer Kirchenbaukunst*, Wien 1878, 12 – 19.
- Webb, R.** *The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in "Ekphrasis" of Church Buildings*, *DOP* 53 (1999), 59 – 74.
- Webb, R.** *Talking about the Great Church: ekphrasis and the Narration on Hagia Sophia*, *Byzantinoslavica* (2011), 80 – 87.
- Webb, R.** *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Aldershot 2009, 174-175; eadem, *The aesthetics of sacred space: narrative, metaphor, and motion in the ekphrasis of church buildings*, *DOP* 53 (1999) 59-74.
- Wessel, K.** *Das Himmelfahrtsbild von Sveti Petar in Bijelopolje*, *Jahrbuch der osterreichischen Byzantinistik. Festschrift O. Demus*, 21 (1972), 295 – 305.
- Wendel, C.** *Planudea*, *BZ* 40 (1940), 406-52.
- Wenger, A.** *Jean Chrysostome: Huit catéchèses baptismales inédites*. Sources Chretiennes, vol. 50. Paris: Editions du Cerf 1957.
- Westerman, J.** *The Architecture of Heaven and Hell: The Representation of Architecture in Medieval Last Judgement Portals*, *Kunst & Region: Architektur und Kunst im Mittelalter Beiträge einer Forschungsgruppe*, Strichting Clavis Publicaties Middeleeuwsa Kunst, Utrecht 2005.
- Wharton, A. J.** *The Baptistry of the Holy Sepulcher in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape*, *DOP* 46 (1992), 313 - 325.
- Вујовић, Б.** *Нампис деспота Стефана Лазаревића*, *ЗЛУМС* 4 (1968), 175 – 189.
- Вујовић, Б.** *Уметност обновљене Србије 1791 – 1848*, Београд 1986.
- Winkelmann, F.** *Paphnutios, der Bekenner und Bischof*, *Probleme der koptischen Literatur*, ed. P. Nagel, Halle 1968, 145-153.
- Winkelmann, F.** *Die Problematik der Entstehung der Paphnutioslegende, Griechenland - Byzanz – Europa*, ed. J. Herrmann, Berlin 1985.
- Woodfin, W.** *Celestial Hierarchies and the Earthly Hierarchies in the Art of the Byzantine Church*, *Byzantine World*, ed. P. Stephenson, Routledge, London 2010, 303 -319.
- Woodfin, W.** *The Embodied Icon: Liturgical Vestments and Sacramental Power in Byzantium*, Oxford – New York: Oxford University Press 2012.



**Woodrow, Z. A.** *Imperial ideology in middle Byzantine court culture: the evidence of Constantine porphyrogenitus's de ceremoniis*, Durham theses, Durham University 2001.

**Војводић, Д.** *Владарски портрети српских деспота*, in: *Манастир Ресави. Историја и уметност*, Деспотовац 1995, 65–95.

**Wolf, G.** *Salus populi Romani: die Geschichte römischer Kultbilder im Mittelalter*, Weinheim, VCH, Acta Humaniora 1990.

**Wolf, G.** *Christ in His Beauty and Pain: Concepts of Body and Image in an Age of Transition (Late Middle Ages and Renaissance)*, *Art of Interpreting*, ed. Susan C. Scott, University Park, PA: Pennsylvania University Press 1995, 164 – 197.

**Wright, C.** *The Maze and the Warrior. Symbols in Architecture, Theology, and Music*, Harvard University Press, Cambridge, MA and London 2001.

**Вујић, Ј.** *Путешествије по Србији, Књ. 1, 2. изд.*, Београд 1901.

**Вујић, Ј.** *Путешествије по Србији, Књ. 2, 2. изд.*, Београд 1902.

**Вуловић, Б.** *Раваница. Њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља, Саопштења VII (1966).*

**Вуловић, Б.** *Учешће Хиландара и српске традиције у формирању моравског стила, Моравска школа и њено доба, научни скуп у Ресави, 1968, Београд 1972, 169 – 180.*

**Вуловић, Б.** *Лазарица црква св. Стефана у Крушевцу, Археолошка истраживања Крушевца и Моравске Србије, Београд 1980, 31 - 42.*

**Вуловић, М.** *Осврт на проблеме обнове манастира Павловац, Наслеђе IV (2002), 129 - 139.*

## Г

**Габелић, С.** *Линеарно сликарство Сисојевца, Југословенска конференција византолога III, Београд – Крушевац, 417-440.*

**Гаврилович, А.** *Словенска путовања*, Београд 1922.

**Galavaris, B. G.** *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton-New Jersey, Princeton University Press 1969.

**Гарашанин, М.** *Археолошки споменици и налазишта II. Централна Србија*, прир. М. Гарашанин, Д. Гарашанин, Београд 1956.

**Gautier, P.** *Le Typicon de la Kécharitôménè*, REB 43 (1985), 80 – 86.

**Gautier, P.** *Le Typicon du christ Sauveur Pantocrator*, REB 32 (1974), 30 – 33.

**Геннер, А.** *Les rites de passage*, Paris 1909.

**Georgopoulou, M.** *Gothic Architecture and Sculpture in Latin Greece and Cyprus*, Byzance et l'extérieur. Contacts, relations, échanges, eds. M. Balard, E. Malamut, J. M. Spieser, Paris 2005, 225 – 253.

**Gero, S.** *Hypatius of Ephesus on the Cult of Images*, Christianity, Judaism and Other Greco-Roman Cults: Studies for Morton Smith at Sixty, ed. J. Neusner, pt.2, *Early Christianity* (Leiden 1975), 208 – 216.

**Gerstel, S.** *Ritual Swimming and the Feast of the Epyphany*, BSC Abstr 21, New York 1995, 78.

**Glass, D. F.** *Pseudo-Augustine, Prophets, and Pulpits in Campania*, DOP 41 (1987), 215 – 226.

**Glass, D. F.** *Romanesque Sculpture in Campania and Sicily: A Problem of Method*, The Art Bulletin Vol. 56, No. 3 (1974), 315 – 324.

**Glass, D. F.** *Portals, Pilgrimage, and Crusade in Western Tuscany*, Princeton, Princeton University Press 1997.

***The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843 – 1261***, ed. H. C. Evans – W. D. Wixom, New York 1997.

**Глумац, Д.** *Српске задужбине у Палестини*, Гласник СПЦ 10 (1946), 10 – 12.

**Goodenough, E. R.** *Jewish Symbols, Vol. X*, New York 1964.

**Grégoire de Nysse: La cathéchese de la foi**, trans. Annette Maignan, Paris 1978.

**Götz, U.** *Die Bildprogramme der Kirchentüren des 1. Und 12.Jahrhunderts*, Magdeburg 1971.

**Gouillard, J.** *Hypatius d' Éphese ou de Psedo-Denys à Théodore Studite*, REB 19 (1961), 63 – 75.

**Grabar, A.** *Essai sur les plus anciennes représentations de la Résurrection du Christ*, Monuments et Mémoires. Fondations E. Piot, 63, 1980.

**Grabar, A.** *Sculptures byzantines de Constantinople (IVe – Xe siecle)*, Paris 1963.

**Grabar, A.** Deux notes sur l'histoire de l'icônostase d'après des monuments de Yougoslavie, ZRVI 7 (1961), 13 – 17.

**Grabar, O.** *The Mediation of Ornament*, The A.W. Mellon Lectures in the Fine arts, 1989. Bollingen Series XXXV, 38Š Princeton 1992.

**Грицкат – Радловић, И.** *Константин Филозоф: Значајна личност нашег средњег века очекује праведан суд историје*, Политика 19.мај 1963, 22 (= *Књижевни и културни рад Константина Философа*, Стара српска књижевност, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1965, 476-479.

**Georgiopolou, S.** *Theodore II Laskaris 1222-1258 as an Author and an Intellectual of the XIIIth Century*, Cambridge, Mass. 1990 (Ph.D. Diss., Harvard University).

**Greenfield, R. P. H.** *A contribution to the study of Palaeologan magic, Byzantine magic*, ed. H. Maguire, Washington D. C., Dumbarton Oaks 1995, 118; A. Antonopoulos – Ch. Terezis, *Aspects on the relation between faith and knowledge according to Gregory Palamas*, Byzantinische Zeitschrift 101/1 (2008), 1 – 20.

**Gurevič, A.** *Problem narodne kulture u srednjem veku*, Beograd 1987.

**Gutberlet, H.** *Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst*, Strasbourg 1934.

## Д

**Dagron, G.** *Constantinopoli, la Roma d'Oriente, Aurea Roma: Dalla città pagana alla città Cristiana*, ed. S. Ensoli, E. La Rocca), Roma 2000.

**Дагрон, Ж.** *Цар и првосвештеник: Студија о византијском цезаропанизму*, Београд 2001.

**Diekamp, F.** *Hypatius von Ephesus*, Analecta Patristica (OCA 117), Rome 1938, 109 – 153.

**Даничић, Ђ.** *Посланица Теофила патријарха јерусалимског деспоту српском Стефану*, Старине ЈАЗУ IV (1872), 232-234.

**Daley, B. E.** *Gregory of Nazianzus*, Abingdon 2006.

**Дероко, А.** *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953.

**Дероко, А.** *Смедеревски град. Становање у једном нашем средњовековном граду и још неки други нерешени проблеми*, Старионар II (1951), Београд 1951, 59-98.

**Дероко А. – Ненадовић С.**, *Смедеревски град. Испитивања 1956. године*, Старионар VII-VIII, (1956-1957), Београд 1958, 181-194.

**Дероко, А. – Здравковић И.**, *Заштита остатака дворца деспота Ђурђа у Смедеревском граду*, Зборник заштите споменика културе IX, Београд 1958, 49-78.

**Дероко, А.** *Средњовековни градови на Дунаву*, Београд 1964.

**Die Welt von Byzans: Europas östliches Erbe**, ed. L. Wamser, Stuttgart, Theiss 2004.

**Deshmann, R.** *The Benedictional of Aethelwold*, Princeton, Princeton University Press 1995; E. Thuno, *Image and Relic: Mediating the Sacred in Early Medieval Rome*, Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum 32, Rome, L'Erma' di Bretschneider 2002.

**Димитријевић, С.** *Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку*, Споменик Српске краљевске академије 39, Београд 1903, 16 – 33.

**Dobschütz, E. Von** *Christusbilder. Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 64 – 68.

**Drakopolou, E.** *I poli tis Byzantini ikai metabyzantini Epohi (12 – 16 ai) Istoría – tehni – Epigrafes*, Athina 1997.

**Drucker, J.** *The Alphabetic Labyrinth, The Letters in History and Imagination*, London 1995.

**Duby, G.** *Le Temps des cathedrales. L'art et la société 980-1420*, Paris 1976 (=Dibi, Ž. *Vreme katedrala. Umetnost i društvo 980-1420*, Beograd 1989).

**Dufraigne, P.** *Adventus Augusti, Adventus Christi: recherche sur l'exploitation idéologique et littéraire d'un ceremonial dans l'antiquité tardive*, Paris 1994.

**Dujčev, I.** *A propos de reflets du Cantique des cantiques sur l' art et la littérature serbe du Moyen âge*, Зорграф 12 (1981), 5 – 7.

**Dunbabin, K. M. D.** *The Mosaics of Roamn North Africa*, Oxford 1978.

**Durand, G. M. – Douterleau L.**, *Basil de Césarée Contre Eunome. Vol. 1*, Paris 1983.

## Ђ

**Ђорђевић, И. М.** *Две занимљиве представе Мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, ЗРВИ 37 (1998), 185-195.

**Ђорђевић, Т.** *Српске светиње у Палестини*, Скопје 1925.

**Ђурић, В. Ј.** *Српски државни сабори у Пећи и црквено градитељство*, О кнезу Лазару, Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 105 – 125.

**Ђурић, В. Ј.** *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.

**Ђурић, В. Ј.** *Солунско порекло ресавског живописа*, ЗРВИ IV (1960), 111–128.

**Ђурић, С.** *Манастир Љубостиња*, Београд 1983.

**Ђурић, С.** *Манастир Љубостиња*, Београд 1985.

## **Е**

**Eastlake, E.** *Photography, 1st edition 1857*, in: *Classic Essay on Photography*, ed. A. Trachtenberg / A. Weinstein Meyers, New Heaven 1980, 65-66.

**Emmanouil, M.** *Some notes on the iconographic programmes of two Mystra churches: Peribleptos and Hagia Sophia*, in: М.А. Orlova (ed.), *Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийского эпохи*, Moscow 2008, 457-468.

**Ердељан, Ј.** *О српском јеванђелистару No. 19 из библиотеке Грчке православне патријаршије у Јерусалиму*, Саопштења XVII – XVIII – 1995/1996 (1996), 41 – 52.

**Ердељан, Ј.** *Београд као Нови Јерусалим: Размиљања о рецепцији једног топоса у доба деспота Стефана*, ЗРВИ 43 (2006), 97 – 110.

**Ердељан, Ј.** *Идеја Јерусалима и градови-престонице држава православних Словена у позном средњем веку*, рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету Универзитета у Београду, 2008.

**Ердељан, Ј.** *Изабрана места: Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.

**Erdeljan J.– Stevović, I.** *The Chosen People and their Art: “Serbian – Byzantine style in the XIX century as a dossier of one logical wandering*, Greek Art and Culture: Origins and Influences International conference 20-21 May 2007, Abstracts, Faculty of Humanities Department for Art History, Haifa 2007, 4 – 5.

**Ernst, U.** *Literatur beziehungungen zwischen Byzanz und dem Westen Das Figurengedicht als europäische Gattung im Spannungsfeld zweier Kulturen, Byzans – des andere” Europa, Das Mittelalter Perspektiven Mediavistischer Forschung* 6, 2, Berlin 2001, 61 – 82.

**Every, G.** *Toll Gates on the Air Way*, Eastern Churches Review 8 (1976), 139 -51.

**Живановић, Д.** *Архитекта Милорад Рувидић. Живот и дело*, Београд 2005.

**Живановић, С.** *Физичка антропологија и палеопатологија у историјским истраживањима на примеру проучавања остатака скелета деспота Стефана Лазаревића*, ИГ 1-2 (1983), 7 – 23, посебно 16 – 23.

### **З**

**Здравковић, И.** *Смедерево – највећа српска средњовековна тврђава (саграђена 1430. године под руководством византијског архистратега Ђорђа Кантакузина)*, Старинар XX (1969), Београд 1970, 423-429.

### **И**

**Ивић, П. – Грковић, М.** *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976

**Isar, N.** *Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) – A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium*, Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space, Moscow 2009, 59 – 90.

**Isar, N.** *The Vision and Its "Exceedingly Blessed Beholder": Of Desire and Participation in the Icon*, RES: Anthropology and Aesthetics, No. 38 (Autumn, 2000), 56-72.

**Isar, N.** *ΧΟΡΟΣ: The Dance of Adam: The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Choir of Dance in Byzantium*, Alexandros Press, Leiden 2011.

**Isar, N.** *Enchanting Poetry in Stone : Being Moved by Light in the Space of Hagia Sophia*, Medieval and Early Modern Studies for Central and Eastern Europe III (2011), 19 – 30.

**Isar, N.** *Dazzling Presence : An Essay in the Phenomenology of the Saturated Phenomenon*, Euresis - Cahiers Roumains d'Etudes Litteraires 10 (2012), 130-139.

**Историја српског народа I, Од најстаријих времена до Маричке битке**, прир. Д. Срејовић, М. Мирковић, Ј. Ковачевић [и др.], Београд 1994.

**Историја Црне Горе 2/2: Од краја XII до краја XV вијека**, прир. С. Ђирковић, Д. Богдановић, В. Кораћ, Ј. Максимовић, П. Мијовић, Титоград 1970.

## J

**Jagič, I. V.** *Rassuždenija južnoslavjanskoj i ruskoj stariny o cerkovnoslavjanskom jazyke.* Issledovanija po rusckomu jazyku, 1. t., Sankt Peterburg 1885.

**James, L.** *Senses and Sensibility in Byzantium*, Art History 27, No.4, (2004), 522 – 537.

**James, L. - Webb, R.** *To understand ultimate things and enter secret places: Ekphrasis and Art in Byzantium*, Art History 14 (1991), 1–14.

**James, L.** *“And shall these mute stones speak?”: Text as Art*, Art and Text in Byzantine Culture, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 188 – 206.

**James, L.** *Color and Meaning in Byzantium*, Journal of Early Christian Studies 11 (2003), 223 – 233.

**Yeats, W. B.** *A Vision*, London Macmillan 1937.

**Jeudy, A.** *Elite civile et ‘mécénat’ le rôle danl le développementt des arts et des letters en Egypte chez les Coptes du Xe au IVe siècle*, Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts 6 (2009), 58 – 59.

**Jeudy, A.** *Masterpieces of Medieval Coptic Woodmark in their Byzantine and Islamic context: A typological and Iconographical Study*, *Interactions. Artistic Interchange between the Eastern and the Western World-s in the Medieval Period*, ed. C. Houricane, Princeton 2007, 120 – 132.

**Jeudy, A.** *Le mobilier liturgique en bois au Moyen ge : interactions et identité de la communauté copte du Xe au XIVE siècle*, ille : Atelier national de Reproduction des Theses, 2008.

**Jeudy, A.** *Elite civile et ‘mécénat’: le role du commanditaire dans le développement des arts et des arts et des letters en Egypte chez les coptes du Xe au XIVE siècle*, ECA 6 (2009), 51 – 65.

**Яцимирскій, А. И.** *Къ истори ложныхъ молитвъ въ южно-славянској писменности*, Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Императорској Академи, т. XVIII, кн. 3, Санктпетербургъ (1913) 22-51.

**Јиречек, К.** *Историја Срба, 3*, Београд 1923.

**Јиречек, К. - Радонић, Ј.** *Историја Срба 1, 2.изд.* Београд 1952.

**Јиречек, К. - Радонић, Ј.,** *Историја Срба 2*, Београд 1952 .

**Јовановић, К.** *Две старе цркве у Космају*, Старинар III (1908), 3 – 9.

**Јовин, М.** *Пећка патријаршија, Истраживања и резултати*, Београд 2006.

**Јуришић, А.** *Нова Павлица – резултати археолошких радова*, Београд 1991.

**Јухас – Георгиевска, Љ.** *Књижевно дело монахиње Јефимије, Зборник Матице српске за књижевност и језик* 50 / 1-2 (2002), 57 – 70.

## **К**

**Кадијевић, А.** *Један век тражења националног стила у српској архитектури (средина XIX – средина XX века)*, Београд 1997.

***Kalenderhane in Istanbul. The buildings***, eds. C. L. Striker, Y. D. Kuban, Mainz, 1997.

**Kalavrezou – Махеiner, I. – Obolensky D.** *A Church Slavonic Graffito in Hagia Sophia, Constantinople Harvard Ukrainian Studies Vol. 5, No. 1 (March 1981), 5-10.*

**Караџић, В. Ст.** *Почетак описанија српских монастира, „Даница“* (1826), 1-40.

**Kanitz, F.** *Serbien. Historisch - ethnographische reisestudien 1859-1868.* Leipzig 1868.

**Kanitz, F.** *Serbiens byzantinische Monumente*, Wien 1862.

**Kanitz, F.** *Beiträge zur Serbischen Altertumskunden*, . Wien, 1865.

**Kanitz, F.** *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römzeit bis zur Gegenwart I*, Leipzig 1904 (= **Каниц, Ф.** *Србија. Земља и становништво1*, Београд 1985)

**Kanitz, F.** *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk von der Römzeit bis zur Gegenwart II*, Leipzig 1909 (= **Каниц, Ф.** *Србија. Земља и становништво2*, 2.изд., Београд 1985)

**Катанић, Н.** *Декоративна камена пластика Моравске школе*, Београд 1988.

**Кашанин, М.** *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1975.

**Kantorowicz, E.** *The “King’s Advent” and the enigmatic panels in the doors of Santa Sabina*, Selected Studies, New York 1965, 37 – 77.

**Klein, H. A.** *Visualisierungen von Herrschaft*, BYZAS 5 (2006) 79-99.



**Kessler, H.** *Pictures Fertile with Truth: How Christians Managed to Make Images of God without Violating the Second Commandment*, *Journal of the Walters Art Gallery*, 49/50 (1991/2): 53–65.

**Kendall, B.** *The Allegory of the Church: Romanesque Portals and their Verse Inscriptions*, Toronto, University of Toronto Press, 1998.

**Kessler, H. L.** *Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation*, *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press 2006, 413 – 439.

**Kessler, H.** *Seeing Medieval Art*, Peterborough: Broadview Press 2004.

**Kitzinger, E.** *The Cult of Images in the Age Before Iconoclasm*, *DOP* 8 (1954), 83 – 150.

**Kjeldsen, J.** *Talking to the eye: Visuality in ancient rhetoric*, *Word & Image* 19, 3 (2003), 133 – 137.

**Ковачевић, Љ.** *Вук Бранковић, 1372- 1398*, *Годишњица Николе Чупића X* (1888), 215 – 301.

**Кораћ, V.** *Les origines de l'architecture de l'école de la Morava*, Моравска школа и њено доба Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972 , 157 – 168 (=Кораћ, В. *Извори моравске архитектуре*, Између Византије и Запада, Београд 1972, 131 – 144).

**Кораћ, В. – Шупут, М.** *Архитектура византијског света*, Београд 1996.

**Кораћ, В.** *Монуменална архитектура у Византији и Србији у последњем веку Византије*, *ЗРВИ* 43 (2006), 209 – 229.

**Кораћ, В.** *Црква краља Милутина*, Хиландар, ур. Г. Суботић, Београд 2000, 145 - 152.

**Kourkoutidou – Nikolaidou, E.** *To spelaio ton Hagion Theodoron*, *BF* 14, 1 (1989), 279 – 302.

**Kraeling, C. H.** *The Synagogue. The Excavations at Dura Europos*, Final Report, vol. III, pt.1, New Heaven 1956.

**Krausmuller, D.** *The Rise of Hesychasm*, *The Cambridge History of Christianity*, vol. 5, *Eastern Christianity*, ed. M. Angold, Cambridge 2006, 101–126.

**Krautheimer, R.** *Early Christian and Byzantine Architecture*, New Haven – London 4 1986.

**Kreutheimer, R.** *Introduction to an „Iconography of Medieval Architecture“*, Journl of the Warburg and Courtauld Institutes 5 (1942), 1 – 33.

## Л

**Ladner, G.** *Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order*, Speculum 42-2 (1967), 233-259.

**Lafontaine – Dosogne, B. J.** *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ, KD IV*, Paris 1975.

**Larchet, J. C.** *Ceci est mon Corps*, Gerstenberg 1996.

**Ларше, Ж. К.** *Теологија тела*, Врњци, 2005.

**Lange, G.** *Bild und Wort. Die katechetischen Funktionen des Bildes in der griechischen Theologie des sechsten bis neunten Jahrhunderts*, Würzburg 1969, 44 – 60.

**Langer, J.** *Carte von dem Konigreich Servien im Jahre, 1718.*

**Langer, S.** *Umetnički simbol i simbol u umetnosti. Deset filozofskih predavanja*, Niš 1990.

**Lauxtermann, M. D.** *Byzantine poetry from Pisides to Geometres. Texts and Contexts, I*, Vienna, Österreichische Akademie der Wissenschaften 2003.

**Lawler, L. B.** *The Geranos Dance – A New Interpretation*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association 77, (1946), 118 – 130.

**Lawlor, R.** *Sacred Geometry: Philosophy and Practice*. London: Thames & Hudson 1982.

**Lazarev, V.** *Storia della pittura byzantine*, Torino 1967.

**Lazaris, S.** *Rôle des ornements à motifs (et compositions) géométriques dans les mss grecs*, Ktèma 35 (2010), 285-298.

**Lidell, H. G. – Scott, R.** *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford 1996.

**Лома, А.** *Пракосово. Порекло српског јуначког епа у светлу индоевропске компаративистике*, Од мита до фолка, Лицеум 2, Крагујевац 1997, 53 – 89.

**Losky, V.** *La theologie mystique de l' Eglise d' Orient*, Paris 1944.

**Lourié, B.** *Philosophy of Dionysius the Areopagite. Part One: An Approach to Intensional Semantics*,  
[http://scrinium.academia.edu/BasilLouri%C3%A9/Papers/1791695/Philosophy\\_of\\_Dionysius\\_the\\_Areopagite\\_Part\\_One\\_An\\_Approach\\_to\\_Intensional\\_Semantics](http://scrinium.academia.edu/BasilLouri%C3%A9/Papers/1791695/Philosophy_of_Dionysius_the_Areopagite_Part_One_An_Approach_to_Intensional_Semantics)

**Low, P.** "You Who Once Were Far Off": Enlivening Scripture in the Main Portal at Vézelay, *The Art Bulletin*, Vol. 85, No. 3 (2003), 469 – 489

**Лосев, А. Ф.** *Проблема символа и реалистическое искусство*, Москва 1976.

**Low, P.** *Envisioning Faith and Structuring Lay Experience: The Narthex Portal Sculptures of Sainte-Madeleine de Vézelay*, Johns Hopkins University, 2000.

## **М**

**Macrides R. –Magdalino, P.** *The architecture of ekphrasis: construction and context of Paul the Silentiary's ekphrasis of Hagia Sophia*, *BMGS* 12 (1988) 47-82.

**Магарашевић, Г.** *Путовање по Србији у години 1827*, 2.изд., Београд 1983.

**Magdalino, P.** *Theodore Metochites, Chora and Constantinople*, *Kariye Camii Yeniden*, 177.

**Maguire, H. - Kazdan, A.** Byzantine Hagiographical Texts as Sources on Art, *DOP* 45 (1991), 1 – 22.

**Магловски, Ј.** *Скулптура Пећке патријаршије. Мотиви, значења*, Архиепископ Данило II и његово доба, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 311 – 327.

**Магловски, Ј.** *Врзино коло: мотив студеничке пластике. Од метафоре ка моделу*, *ЗРВИ XXXVII*, Београд 1998, 55–74.

**Магловски, Ј.** *Омча и спона – ка структури моравског преплета*, *ЗРВИ* 43 (2006), 255 – 280.

**Магловски, Ј.** *Симболика кринова на гробу монахиње Јефимије*, *Саопштења XXVI* (1994), 150 – 156.

**Магловски, Ј.** *Српска средњовековна скулптура и свето*, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу* 7 / 9 (1993), 92 – 99.

**Магловски, Ј.** *Студенички јужни портал. Прилог иконологији студеничке пластике*, Зограф 13 (1982), 13 – 27.

**Магловски, Ј.** *Тератолошки мотив у керамопластици Богородице Љевишке*, Зограф 30 – 2004 /2005 (2006), 119 – 122.

**Мадас, Д.** *Археолошки радови на утврђењу манастира Сисојевца*, Гласник ДКС 18 (1994), 96 – 98.

**Мадас, Д.** *Радови на цркви манастира Павловца, Саопштења VIII* (1969), 189—191.

**Мадас, Д.** *Манастир Сисојевац. Археолошко ископавање и конзервација зидова манастирске трпезарије 1994*, Гласник ДКС (1995), 100 – 103.

**Maguire, H. – Dauterman – Maguire, E.** *Other Icons: Art and Power in Byzantine Secular Culture*, Princeton University Press, Princeton 2007.

**Maguire, H.** *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press, Oxford 2012.

**Mainstone, R. J.** *Hagia Sophia: Architecture, Structure, Liturgy*, University Park, Penn.and London 1971.

**Majeska, G.** *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, DOS 19 Washington, DC, 1984.

**Максимовић, Ј.** *Византијски и оријентални елементи у декорацији Моравске школе*, Зборник Филозофског факултета VIII-1 (1964), 375-384.

**Максимовић, Ј.** *Моравска скулптура, Моравска школа и њено доба, 181-190; иста, Српска средњовековна скулптура, Нови Сад 1971, 138-144.*

**Mamaloukos, S.** *Η οικοδομική τεχνολογία στο Βυζάντιο*, Αρχαιολογία και Τέχνες 96 (2005), 8-17.

**Mango, C.** *The Art of the Byzantine Empire 312 -1453: Sources and Documents in the History of Art*, Englewood Cliffs, N. J. 1972.

**Mango, C.** *Antique Statuary and the Byzantine Beholder*, DOP 17. (1963) 53–75.

**Mango, C.** *The Chalkoprateia Annunciation and the Pre-Eternal Logos*, Deltion 17 (1994), 165 – 170.

**Mango C. – Hawkins E.**, *Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 22 (1968) 177 – 184.

**Mango, C.** *Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate*, *DOP* 54 (2000), 173-188.

**Marinis, V.** *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, Illinois, Urbana Champaign 2004.

**Marinou, G.** *The chancel barrier of the Metropolis of Mystras: early forms in a late Byzantine basilica*, *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine ... - Volumes 1-3* (2006), 247 – 248.

**Marion, J. L.** *Dieu sans l'être*, Presses Universitaires de France, Paris 2002.

**Mark Smith, A.** *Ptolemy's Theory of Visual Perception: An English translation of the Optics with Introduction and Commentary*, *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 86, part 2, Philadelphia: The American Philosophical Society, 1996.

**Mark Smith, A.** *The Psychology of Visual Perception in Ptolemy's Optics*, *Isis* 79 (1988), 189–207.

**Марјановић – Душанић, С.** *Династија и светост у доба породице Лазаревић*, *ЗРВИ* 43 (2006), 77 – 95.

**Марковић, В.** *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, 2.изд., Горњи Милановац 2002.

**Марковић, М.** *Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009.

**Marucchi, O. - Sägmüller, F.** *Handbuch der christlichen Archäologie*, Berlin 1912.

**Martin, J. R.** *The Illustration of the Heavenly Ladder of John Climacus*, Princeton 1954.

**Mateos, J.** *Evolution historique de la liturgie de St. Jean Chrysostome*, *Proche – Orient Chrétien*, XVI Paris 1966.

**Mathew, G.** *Byzantine Aesthetics*, London 1963.

**Mathews, T. F.** *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Survey*, University Park, London 1976.

**Mathews, W. H.** *Mazes and Labyrinths: Their History and Development*, Dover publications 2011.

**Mathews, T. F.** *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, University Park, 1971.

**Mathews, K. R.** *Reading Romanesque Sculpture: The Iconography and Reception of the South Portal Sculpture*, *Gesta* Vol. 39, No. 1 (2000), 3 – 12.

**Matković, P.** *Putovanja po Balkanskom poluostrvu XVI veka. Putopis Marka Antuna Pigafette, ili drugo putovanje Antuna Vrančića u Carigrad 1567. Godine*, *Rad JA C* (1890), 65 – 168.

**Mc Cormick, M.** *Eternal victory, Triumphal rulership in Late Antiquity, Byzantium and the Early Medieval West*, Cambridge 1986.

**Megaw, A.** *Notes on recent work of the Byzantine Institute*, *DOP* 17 (1963), 334 – 367.

**Maguire, H.** *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press, London 2012.

**Muller-Wiener, W.** *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls* (Tubingen 1978)

**Медаковић, Д.** *Феликс Каниц у Срби*, *Истраживачи српских старина*, Београд 1985, 216-225.

**Mercenier E. F.** *La prière des églises de rite byzantine*, I, Mon. de Chevetogne Paris, 1947.

**Meyendorff, J.** *Introduction á l'étude de Grégoire Palamas*, *Patristica Sorbonensia*, 3, Paris 1959.

**Meyendorff, J.** *St. Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, Paris 1959.

**Meyendorff, J.** *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems*, London, 1974.

**Meyendorff, J.** *Spiritual Trends in Byzantium in the Late Thirteenth and Early Fourteenth Centuries*, *The Kariye Djami*, vol. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, ed. P. A. Underwood, New York, 1975, 19 – 84.

**Meyendorff, J.** *Byzantium and the Rise of Russia: A Study of Byzantino-Russian Relations in the Fourteenth Century* (Cambridge, 1980), 138–44.

**Meyendorff, J.** *Byzantine Theology. Historical Trends and Doctrinal Themes*, New York 1983.

**Meyendorff, J.** *Is 'Hesychasm' the Right Word? Remarks on Religious Ideology in the Fourteenth Century*, *Okeanos: Essays Presented to Ihor Ševčenko on His Sixtieth Birthday by His Colleagues and Students*, ed. C. Mango and O. Pritsak, *HUkSt* 7 (1983), 447–56.

**Meyer-Plath B. –Schneider, A. M.** *Die Landmauer von Konstantinopel, Teil II*, Berlin 1943,

**McGuckin, J. A.** *The Transfiguration of Christ in Scripture and Tradition*, Lewiston, NY 1986.

**Merendino, E.** *Per la riedizione dell'εγκύμην εκт φхн мезблърпльн НЯкбйбн di Teodoro Lascaris*, Diptycha 4 (1986-1987) 379-383.

**Миладиновић – Радмиловић, Н.** *Антрополошка анализа налаза из гробова у цркви манастира Ресаве*, Саопштења XXIX (2007), 33 – 62.

**Miller, E.** *Fragment inedit de Nicetas Choniata relatif a un fait numismatique*, Revue numismatique, Nouvelle Serie 11 (1866) 33 - 42.

**Miller, A.** *Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

**Millet, G.** *Monuments byzantins de Mistra : Matériaux pour l'étude de architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles*, Paris 1910.

**Millet, G.** *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916 .

**Millet, G.** *L'ancien art Serbe*, Paris 1919.

**Millet, G.** *Kozia et les églises Serbes de la Morava*. Mélanges offerts a M. Nicolas Iorga, Paris 1933, 827 – 856.

**Милићевић, М. Ђ.** *Кнежевина Србија*, Београд 1876.

**Милојевић, М. С.** *Путонис дела праве – старе Србије*, Београд 1871.

**Михаљчић, Р.** *Владарска идеологија и стварност*, Лазар Хребелјановић: Историја – култ – предање, Београд 1989, 72 – 107.

**Михаљчић, Р.** *Крај Српског царства*, Београд 1989.

**Mojsilović, S.** *Pavlovac – Koraćica – Kosmaj – manastirski kompleks*, Arheološki pregled 19 (1977), 119 – 121.

**Mojsilović, S.** *Pavlovac – manastirski kompleks u Koraćici na Kosmaju*, Arheološki pregled 20 (1978), 138 – 140.

**Mols, L. E. M.** *Doors, Mamluk Metalwork Fittings in their Artistic and Architectural Context*, L. E. M. Mols 2006, 35 – 115.

**Mols, L. E. M.** *Panels and Rosettes: The Metal Doors in the Umayyad in Damascus and Their Source of Inspiration*, ECA 5 (2008), 87 – 121.

**Morris, R.** *Monks and laymen in Byzantium 843 – 1118*, Cambridge 1995

## **H**

**Nautin, P.** *Homélie pascales, I, Une homélie inspirée du traité sur la Paque d'Hippolyte*, Paris: Éditions du Cerf 1950.

**Nelson R.** *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth – Century Constantinople*, BMGS 23 (1999), 67 – 101.

**Nelson, R. S.** *Taxation with Representation. Visual narrative and the political field of the Kariye Camii*, *Art History* 22 No. 1 (1999), 56 – 82.

**Nelson R. - Shiff, R.** *Critical Terms for Art History*, Chicago 1996.

**Nelson, R. S.** *'The Discourse of Icons, Then and Now'*, *Art History* (1989) 12 (1989) 144-157.

**Ненадовић, С.** *Конзерваторска документација о архитектури Манастира Ресаве, Зборник заштите споменика културе, XII, Београд, 1961, 51—80.*

**Ненадовић, С.** *Конзерваторска документација о архитектури Манастира Ресаве, Зборник заштите споменика културе, XIII, Београд, 1962, 37—50.*

**Ненадовић, С.** *Конзерваторска документација о архитектури Манастира Ресаве, Весник Војног музеја ЈНА, бр. 8—9, Београд, 1963, 305—319.*

**Ненадовић, С.** *Архитектура Хиландара. Цркве и параклиси, Хиландарски зборник 3 (1974), 84 – 152.*

**Ненадовић, С.** *Архитектура у Југославији од IX до XVIII века и главни споменици народа Југославије изван њених граница, Београд 1980.*

**Ненадовић, С. М.** *Грађевинска техника у средњовековној Србији, Београд 2003.*

**Nersessian, S. Der** *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age. II*, Londres, Add.19352, Paris 1970.

**Николајевић, Б. С.** *Манастир Манасија. Поводом педесетогодишњице, Дело 43, Београд 1907, 342-347.*



**Николајевић, Б. С.** *Манасија. Поводом педесетогодишњице*, Дело 44 (1907), 99-108.

**Nicol, D. M.** *Church and Society in the Last Centuries of Byzantium*, Cambridge, 1979.

**Новаковић, Ст.** *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912.

**Новаковић, Ст.** *Срби и Турци XIV и XV века*, Београд 1960.

## O

**Okunev, N.** *Monumenta Artis Serbicae I-IV*, Zagrebiae – Pragaе MCMXXVIII.

**O' Reilly, J.** *Exegesis and the Book of Kells: the Lucan genealogy*, The Book of Kells: Proceedings of a Conference at Trinity College, Dublin 6 – 9 September 1992, ed. Felicity O' Mahony, Dublin, Scolar Press 1994, 344 – 397.

**Orlandos, A.** *Τα Παλάτια και τα σπίτια του Μυστρά*, Αρχεῖον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος 3 (1937), 67-71.

**Orlandos, A.** *Η ξυλόστεγος παλαιοχριστιανική βασιλική της Μεσογειακής λεκάνης*, repr. of 1952-1956 edn., Athens, 1994.

**Острогорски, Г.** *Светогорски исихасти и њихови противници*, О веровањима и схватањима Византинаца, Београд 1976, 203 – 223.

**Ousterhout, R. G.** *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D. C., 1987.

**Ousterhout, R. G. - Ahunbay, Z. - Ahunbay, M.** *Study and restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul: First report 1997-1998*, Dumbarton Oaks Papers 54 (2000), 265-270.

**Ousterhout, R.** *Interpreting the Construction History of the Zeyrek Camii in Istanbul (Monastery of Christ Pantokrator)*, Studies in Ancient Structures. Proceedings of the Second International Conference (Istanbul, 2001), vol. I, 19-27.

**Ousterhout, R. G.** *The Pantokrator Monastery and Architectural Interchanges in the Thirteenth Century*, Quarta Crociata: Venezia – Bizanzio – Impero Latino, Vol. II, eds. G. Ortalli, G Ravegnani, P. Schreiner, Venice 2006, 749-70.

**Ousterhout, R. G.** *The Architectural Decoration of the Pantokrator Monastery: Evidence Old and New (= Eski ve yeni bulgular ışığında Pantokrator Kilisesi (Zeyrek Camii) benzemeleri)*, *Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries:*

*Papers of the First Sevgi Gönül Memorial Symposium 2007* (= On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Bizans dünyasında değişim İstanbul 2007), İstanbul 2010, 432-39.

**Ousterhout, R.** *Beyond Hagia Sophia: Originality in Byzantine Architecture*, Originality in Byzantine Literature, Art and Music, ed. A. Littlewood, Oxford 1995, 167 – 185.

**Ousterhout, R.** *The Virgin of the Chora: An Image and its Contexts*, The Sacred Image East and West, eds.R. Ousterhout, L. Brubaker, Urbana 1995, 91 – 109.

**Ousterhout, R. G.** *The Art of the Kariy Camii*, Scala Publishers, London 2002.

**Ousterhout, R. G. - Ch. Bakirtzis,** *The Byzantine Monuments of the Evros/Meriç River Valley*, Thessaloniki 2007.

**Ousterhout, R. G.** *The Architectural heritage of Byzantine Constantinople*, From Byzantium to Istanbul: 8000 years of a Capital, Sakip Sabanci Museum, İstanbul 2010, 124 – 135.

## Π

**Павловић, Л.** *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965.

**Панић Д. - Г. Бабић,** *Богородица Љевишка*, Београд 1975.

**Panayotidi, M.** *Multilingual Illustrated Dictionary of Byzantine Architecture and Sculpture Terminology*, ed. Maria Panayotidi, Sophia Kalopissi – Verti, Crete University Press, Herakleion 2010.

**Panofsky, E.** *Iconography and Iconology: An introduction to the study of Renaissance art*, Meaning and Visual Arts, Garden City 1955.

**Papachryssanthou, D.** *La vie monastique dans les campagnes byzantines du VIIIe au XIe siècle*, Byzantion 43 (1973), 158 – 180 .

**Παπαδόπουλος – Κεραμεύς Α.** *Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, εν Αγία Πετρούπολη 1909.

**Papadopoulou, V.** *Byzantine Art and its Monuments*, Athens 2007.

**Parageorgiou, P. N.** *Ai Serrai kai ta proasteia, ta peri tas Serras kai e mone Ioannou tou Prodromou. (Symbole historike kai archaiologike)*, Byzantinische Zeitschrift 3, 1894, 225-329.

- Papageorgiou, A.** *The Narthex of the Churches of the Middle Byzantine Period in Cyprus*, Rayonnement grec: Hommage à Charles Delvoye, 1982, 437 – 448.
- Paramastorakis, T.** *Η μορφή του Χριστού-Μεγάλου Αρχιερέα*, DCHAE 17 (1993 – 94), 67 – 78.
- Papaioannou, S.** *Byzantine Enargeia and Theories of Representation*, *Byzantinoslavica* (2011), 48 – 60.
- Pastoureau, M.** *L'Eglise et la couleur, des origines à la Réforme*, Bibliothèque de l'école des chartes, tome 147, Paris 1989.
- Patrich, J.** *Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study, Fourth to Seventh Centuries*, Washington D. C. 1995.
- Peers, G.** *Sacred Shock: Framing Visual Experience in Byzantium*, Pennsylvania, Penn State University Press 2005.
- Peltomaa, L. M.** *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden – Boston 2001.
- Pentcheva, B.** *Visual Textuality: The Logos as Pregnant Body and Building*, RES 45 (2004), 225 – 238.
- Pentcheva, B.** *Moving eyes: Surface and shadow in the Byzantine mixed-media relief icon*, RES. Anthropology and Aesthetics 53 (2009), 223-34.
- Pentcheva, B.** *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, *Gesta* 50/2 (2011), 93-111.
- Pentcheva, B.** *Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics*, *Gesta* 50/2 (2011), 93-111.
- Петковић, В. Р.** *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд, 1950.
- Pirch, O.** *Reise in Serbien*, Berlin 1830.
- Pirivatrić, S.** *A Case Study in the Emergence of Byzantine Studies: Serbia in the nineteenth and twentieth centuries*, *The Byzantine World*, ed. P. Stephenson, Routledge Worlds 2010, 481 – 490.
- Петковић, В. Р.** *Народни музеј у 1910. Одељење за српску и византијску уметност у Народном музеју*, Годишњак СКА XXIV за 1910 (1911), 285-288.
- Петковић, В. Р.** *Манастир Раваница*, Београд 1922.
- Петковић, В. Р.** *Манастир Студеница*, Београд 1924.

**Петковић, В. Р. – Татић, Ж. М.** *Манастир Каленић*, Вршац 1926.

**Петковић, В. Р.** *Завршена су ископавања манастира Сисојевца*, Време, петак 18. септембра 1931, 2.

**Петковић, С.** *Историја уметности код Срба у 19. веку*, Зборник филозофског факултета 12-1 (1974), 479-497.

**Powell, J. M.** *Honorius III's 'Sermo in dedication ecclesie Lateranensis' and the Historical-Liturgical Traditions of the Lateran*, *Archivum historiae pontificiae* 21 (1983), 195 – 209.

**Podskalsky, G.** *Theologie und Philosophie in Byzanz: Der Streit um die theologische Methodik in der spatbyzantinischen Geistesgeschichte (14./15. Jh.), seine systematischen Grundlagen und seine historische Entwicklung*, Munich, 1977.

**Покрџишкинъ, П.** *Православная церковная архитектура XII-XVIII стол. въ нѣнешнѣ сербском королевстве*, С. Петербургъ 1906.

**Попов, В. А.** *Изборнику славянскихъ и русскихъ сочиненій и статей*, Москва 1869

**Поповић, Д.** *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992.

**Поповић, Д.** *Култ Светог Петра Коришког – етапе развоја, обрасци*, *Balkanica* XXVIII (1997), 181-212.

**Поповић, Д.** *Патријарх Јефрем – један позносредњовековни светитељски култ*, ЗРВИ 43 (2006), 111-125.

**Поповић, Д.** *Мошти Св. Луке – српска епизода*, Под окриљем светости: Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији, Београд 2006, 295 – 317.

**Поповић, Д.** *Пустине и свете горе средњовековне Србије – писани извори, просторни обрасци, градитељска решења*, ЗРВИ 44 (2007), 253-274.

**Поповић, Д.** *Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32 (2008), 69 – 81.

**Porcher, J.** *Byzance et la France médiévale*, eds. C. Astruc, M.-L. Concasty, J. Cain, Paris 1958.

**Price, R.** *The Ways Things Look*, All Souls College, Oxford University, D.Phil, Trinity Term, 2006.

**Поповић, М.** *Археолошка истраживања Крушевца и Моравске Србије*, Београд 1980, 75 – 81.

**Поповић, М.** *Археолошка ископавања у Павловцима*, Саопштења XIII (1981), 115 – 125.

**Роровић, М.** *Manastir Pavlovac u Koraćici (Kosmaj)*, Arhološki pregled 15 (1973), 125 – 127.

**Роровић, М.** *Manastir Pavlovac u Koraćici*, Arheološki pregled 16 (1974), 132.

**Поповић, М.** *Смедеревска тврђава*, Утврђења у Србији, Смедерево 2003.

**Поповић, М.** *Смедеревски град – проблеми истраживања и обнове*, Смедеревски зборник 1, Смедерево 2007, 29-41.

**Поповић, П.** *Рестаурација цркве цара Лазара у Крушевцу*, Српски технички лист 50 (1907), 417 – 419.

**Поповић, П.** *Западно кубе цркве цара Лазара у Крушевцу са две необјављене слике из половине прошлог века*, Старинар IIIc., књ. 4, за 1926.и 1927. (1929), 229 – 233.

**Поповић С. – Ђурчић, С.** *Наупара*, Београд 2000.

**Роровић, S.** *The Architectural Transformation of Laura in Middle and Late Byzantium*, 26 Annual Byzantine Studies Conference, Abstract of Papers, Harvard 2000, 61 – 62.

**Роровић, S.** *Koinobia or Laurai: A Question of Architectural transformation of the Late Byzantine Monastery in the Balkans*, XXe Congrès international des etudes byzantines III, Communications libres, Paris 2001, 339 – 340.

**Роровић, S.** *The Byzantine Monastery: Its Spatial Iconography and the Place in Sacral Hierarchy*, Hierotopy. Studies in the Making of Sacred Spaces. Material from International Symposium, ed. A. M. Lidov, Moscow 2004, 97 – 99.

**Preger, T.** *Scriptores originum Constantinopolitanarum* 1, Leipzig, 1901.

**Пурковић, М.** *Српски патријарси средњег века*, Диселдорф 1976.

## **Р**

**Радић, Р.** *Време Јована V Палеолога*, Београд 1993.

**Радовић, А.** *Исихазам као освајање унутрашњих простора*, Теолошки погледи 3 (1975), 145 – 152 (=Исихазам као освајање унутрашњих простора, Основи православног васпитања, Братство Св. Симеона Мироточивог, Врњачка Бања 1993, 211 – 220.

**Raff, T.** *“Materia superat opus”. Materialien als Bedeutungsträger bei mittelalterlichen Kunstwerken*, Studien zur Geschichte der europäischen Skulpturen im 12./ 13. Jahrhundert, eds. Herbert Beck, Kerstin Hengevoss-Dürkop (Frankfurt am Main: Heinrich Verlage 1994), 18 – 20.

**Радужко, М.** *Манастир Копорин*, Београд 2006.

**Радојичић, Ђ. Сп.** *Григорије из Горњака*, ИЧ 3 (1952), 85 – 105.

**Радојичић, С.** *Византијско сликарство од 1400. до 1453.*, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 1-12.

**Радојичић, С.** *Одјек Песме над песмама у српској уметности*, Рашка баштина 1 (1975), 29 – 32.

**Радојичић, С.** *Проблем целине у историји српске уметности, Одабрани чланци и студије 1933 – 1978*, Београд 1982, 76- 80.

**Радојичић, С.** *Идеја о савршеном граду у држави кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића*, ЗОГРАФ 32 (2008), 5 – 12.

**Радошевић, Н.** *Никонов Шестодневник у рукопису манастиру Савине 21. О стварању света Северијана епископа Гавале у српкословенском преводу*, Никон Јерусалимац: Вријеме – личност – дјело, Зборник радова са међународног симпозиона на Скадарском језеру 7 - 9 септембра 2000.године, прир. Јеромонах Јован (Ђулибрк), Цетиње 2004, 167 – 184.

**Рајковић, Љ.** *Неке митске тимочке народне песме*, Народно стваралаштво – Фолклор, Београд 37 – 38 (1971), 38 – 40.

**Rautman, M. L.** *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. A Study in Early Palaeologan Architecture*, Bloomington 1984.

**Рашенов, А.** *Месемврийски църкви*, София 1932.

**Rautman, M.** *Patrons and Buildings in Late Byzantine thessaloniki*, JOB 39 (1989), 313 - 315.

**Renard, J.** *Seven Doors to Islam: Spirituality and Religious Life of Muslims*, University of California Press, London 1996.

**Ricci, A.** *The road from Baghdad to Byzantium and the case of the Bryas Palace in Istanbul*, Byzantium in the Ninth Century: Dead or Alive? Papers from the Thirtieth Spring Symposium of Byzantine Studies, Birmingham, March 1996, ed. L. Brubaker, Ashgate, Aldershot 1998, 131 – 149.

**Riegl, A.** *Problems of Style: Foundations for a history of ornament*, transl. E. Kain, Princeton, Princeton University Press, 1992.

**Ристић, В.** *Промене на архитектури Лазарице у XIX веку*, Рашка баштина 2 (1980), 267—272.

**Ристић, В.** *Рестаурација Лазарице Пере Ј. Поповића из 1904 – 1908. године*, Саопштења XV (1983), 129 – 146.

**Ристић, В.** *О постанку цркве манастира Сисојевац и њеном ктитору*, Саопштења. XXIX (1997), 95 – 105.

**Ристић, В.** *Моравска архитектура*, Крушевац 1996.

**Ристић, В. – Миладиновић, Н.** *Првобитни изглед цркве Лазарице у Крушевцу*, Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац, 10 – 13. мај 2000, Београд – Крушевац 2002, 473 – 485.

**Ристовић, Н.** *Црквени класицизам Константина Филозофа. Деспот Стефан и његова Манасија*, Дани српског духовног преображења XV (2008), 83 – 90.

**Ристовић, Н.** *Старохришћански класицизам: позитивни ставови старохришћанских писаца према античкој књижи*, Београд 2005.

**Römische Malerei. Vom Hellenismus bis zur Spätantike**, eds. I. Baldassarre, A. Pontrandolfo, A. Rouveret, M. Salvadori, Köln 2002.

**Russel, D.** *Medieval Cairo and the Monasteries of the Wadi Natrun*, London 1962.

**Russo, D.** *Herbert L. Kessler, Les jeux du texte et de l'image. La liberation du visual dans l'art medieval*. In: *Revue de l'art* 164 (2009), 71 - 72.

**Rüth, U. M.** *Die Farbegebung in der byzantinischen Wandmalerei der spatpalaologischen Epoche (1341-1453)*, Bonn 1977.

**Руварац, И.** *О кнезу Лазару*, Нови Сад 1887.

**Руварац, И.** *Митрополија Београдска око 1735. године*, ССКА XLII, Београд 1905.

## С

**Sadler, D. L.** *Predictions, Prophecies, Prose, and Poetry on the Reverse Façade of Reims Cathedral*, Perspectives for an Architecture of Silence. Essays on Cistercians, Art and Architecture in Honour of Peter Fergusson, ed. T. Kinder, Brepols, 2004, 291-300.

**Saliberou, M. I.** *The Third Sunday in Lent, Triodion*, Athens 1930.

**Simon, Gerard** *Le regard, l'être et l'apparence dans l'optique de l'antiquité* (Paris: Editions du Seuil, 1988), 83–186.

**Simmons, H. L. N.** *Treatise on Prayer: An Explanation of the Services Conducted in the Orthodox Church*, Brookline 1984.

**Sinai – Byzantium – Russia: Orthodox Art from the Sixth to the Twentieth Century**, ed. Y. Piatnitsky [et al.], London 2000.

**Salvadori, M.** *Il tema del „paradeisos“ negli affreschi della Basilica Teodoriana di Aquileia, Antichità Altoadriatiche 62*, 2006.

**Sedler, D. L.** *Reading the reverse facade of Reims Cathedral*, Ashgate Publishing 2012.

**Simmons, H. L. N.** *Treatise on Prayer: An Explanation of the Services Conducted in the Orthodox Church*, Brookline 1984.

**Sinkewicz, R. E.** Gregory Palamas, La theologie byzantine et sa tradition (XIIIe–XIXe s.), ed. C. G. Conticello, V. Conticello, Turnhout, 2002, 131–188.

**Sinkewicz, R. E.** *Evagrius Ponticus, The Greek Ascetic Corpus*, Oxford University Press 2003.

**Sinkević, I.** *Prolegomena for a study on Royal Entrances in Byzantine churches: The Case of Marko's Monastery*, Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration: Studies in Honor of Slobodan Ćurčić, eds. Mark Joseph Johnson, Robert G. Ousterhout, Amy Papalexandrou, Ashgate Publishing, Farnham 2012, 121 – 142.

**Smith, J. C.** *Christ as 'Ostium', 'Pastor' and 'Agnus' in St. Thomas Aquinas*, Angelicum 56 (1979), [93]-118.

**Sophocles, E. A.** *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine periods (From b.C. 146 to a. D. 1100)*, I-II, Νέα Υόρκη. [Ανατύπωση της γ' έκδ. 1887., 2nd ed. Harvard University Press, Cambridge 1914.

**Спремић, М.** *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, Београд 1998.

**Stanković, V.** *Living Icon of Christ: Photios' Characterization of the Patriarch in the Introduction of the Eisagoge and its Significance*, ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ: Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског



факултета Универзитета у Београду = Collection of Papers Dedicated to 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, ур. Иван Стевовић / Edited by Ivan Stevović, Београд 2012, 39 -44.

**Станојевић Ст.- Бошковић, Ђ. –Мирковић, Ј.** *Манастир Манасија*, Београд 1928.

**Стародубцев, Т.** *О ктитору Руденице*, Саопштења. XXXV- XXXVI (2003-2004) 101-11.

**Стевовић, И.** *„Жича и Лазарица“ седамдесет година касније*, Манастир Жича. Зборник радова, прир. Г. Суботић, Краљево 2000, 357-365.

**Стевовић, И.** *Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006.

**Stevović, I.** *Towards New Directions of Investigation of Late Byzantine Architecture. Visualisation of „Text“ on the facades of the Church of the Virgin in Krina (Chios)*, СΥΜΜΕΙΚΤΑ: Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду = Collection of Papers Dedicated to 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, ур. Иван Стевовић / Ed. Ivan Stevović, Београд 2012, 175 – 190.

**Стефановић — Виловски, Т.** *Београд под владом деспота Стефана Лазаревића (одломак из „Историје Београда“ 1403—1427)*, Дело, 67, 1913.

**Стојановић, Љ.** *Стари српски записи и натписи III*, Београд 1905.

**Стојановић, Љ.** *Стари српски родослови и летописи*, Београд 1927.

**Стојановић, Љ.** *Старе српске повеље и писма, I*, Београд 1929.

**Стојановић, Љ.** *Стари српски записи и натписи, књ. 1, 2.изд.* Београд 1982.

**Стојаковић, А.** *Ктиторски модел Ресаве*, Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави 1968, Београд 1972, 269 – 274.

**Стојаковић, А.** *Обнова споменика архитектуре у Србији између два светска рата*, Рашка баштина 2 (1980), 259-266.

**Стричевић, Ђ.** *Два варијетета плана цркава моравске школе*, ЗРВИ 3, (1955), 213—232.

**Суботић, Г.** *Свети Ђорђе у Бањанима*, ЗЛУМС 21 (1985), 135 – 161.

**Сурку, Р. А.** *Монах Grigorija Žitie prepodobnago Romila*, Pamjatniki drevnej peismennosti i iskusstva 136, St. Petersburg 1900.

**Суботин - Голубовић, Т.** *Свети апостол Лука – последњи заштитник српске Деспотовине*, Чудо у словенским културама, Нови Сад 2000, 167-178.

## **Т**

**Tachiaos, A. E.** *Le monachisme serbe de Saint Sava et la tradition hésychaste athonite*, Хиландарски зборник 1 (1966), 83 – 89.

**Tachiaos, A. E.** *Hesychasm as a Creative Force in the Fields of Art and Literature*, L'art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIVE siecle, ed. D. Davidov (Belgrade, 1987), 117–23.

**Taft, R. F.** *The Byzantine Rite: A short history*, Collegeville 1992 = Тафт, Р. Ф. *Византийский церковный обряд. Краткий очерк*, С. Петербург 2000.

**Taft, R.** *The Liturgy of the Hours in the Christian East*, Kerala 1983.

**Taft, R.** *The Pontifical Liturgy of the Great Church according to a Twelfth Century Ddiataxis in Codex British Museum Add. 34060, Part Two, OCP 46 (1980)*, 89 - 124.

**Taft, R.** *Quaestiones disputatae: The Skeuophylakion of Hagia Sophia and the Entrances of the Liturgy Revisited – part I*, Oriens Christianus 81 (1997), 1 – 35.

**Taft, R.** *Quaestiones disputatae: The Skeuophylakion of Hagia Sophia and the Entrances of the Liturgy Revisited – part II*, Oriens Christianus 82 (1998), 53 – 87.

**Tantillo, I.** *I munera in età tardoantica*, Aurea Roma. Dalla città pagana alla città Cristiana, ed. S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000.

**Тахиаос, А. Е.** *Исихастички-тиховатељски покрет у XIV веку*, Теолошки погледи 3 (1975), 161 – 174.

**Тахиаос, А. Е.** *Исихазам у доба кнеза Лазара, О кнезу Лазару*, ур. И. Божић, В. Ј. Бурић, Београд 1975, 93 – 103.

**Tarandjijeva, T.** *The Church of St. John Aleitourgetos in Nesebar and Its Architectural Origins*, Department of History of Art, Indiana University February 2006. UMI Number: 3204538.

**Tartaglia, A.** *Theodorus II Ducas Lascaris. Opuscula Rhetorica*, Leipzig 2000.

**Татић, Ж. М.** *Марков манастир*, Нови Сад 1925.

**Татић, Ж. М.** *Павловац под Космајем*, *Старинар II* (1925), 3– 9 (= **Татић, Ж. М.**, *Павловац под Космајем*, Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре, Београд 1929, 257 – 265).

**Татић, Ж.** *Историска збирка*, *Годишњак СКА XXXIV* (1926), 339.

**Татић, Ж. М.** *Трагом велике прошлости. Светогорска писма и монографске студије старе српске архитектуре: Дело илустровано са 197 слика и цртежа у тексту 2 табле ван текста и 27 заглавља и иницијала комбинованих од стране писца*, Београд 1929.

**Tartaglia, A.** *Theodorus II Ducas Lascaris. Opuscula Rhetorica*, Leipzig 2000.

**Teteriatnikov, N.** *Burial places in Capadocian Churches*, *GOTR 29 -2* (1982), 141 – 157.

*The Treasures of Mount Athos, vol. 2*, eds. S.M. Pelekanides - P. C. Christou, Ch. Tsioumis, S. N. Kadas, Athens 1975.

**Тодић, Б.** *Манастир Ресава*, Београд 1995.

**Томић, С.** *Архивски документи о конзервацији и рестаурацији манастира Манасије 1844. године*, *Зборник заштите споменика културе, II*, Београд, 1952.

**Томовић, Г.** *Морфологија ћирилских рукописа*, *Историјски институт, Посебна издања, Књ. 16*, Београд 1974.

**Torniolo, M.** *Omelle e catechesi mariane inedite di Neofito il Recluso (1134 – 1220)*, *Marianum 36* (1974), 184 – 315.

**Тошић, Г.** *Манастир Руденица*, археолошка истраживања, *Гласник друштва конзерватора Србије 20*, Београд 1996, 112-114.

**Totti, M.** *The Hesychast method of prayer: its anthropological and symbolic significance*, *International Journal for the Study of the Christian Church Vol. 8, No. 1, February 2008*, 17–32.

**Трифуновић, Ђ.** *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју*, Крушевац 1968.

**Трифуновић, Ђ.** *Деспот Стефан Лазаревић*, *Књижевни списи*, Београд 1979.

**Трифуновић, Л.** *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1990.

**Trkulja, J.** *Aesthetics and Symbolism of Late Byzantine Church Facades: 1204 – 1453*, Princeton University, June 2004, UMINumber 3129125.

**Trumbull, H. C.** *The Threshold Covenant*, New York 1896.

**Tsuji, S. G.** *Stabilisation et diversification de l'icônographie du Jugement Dernier dans l'art byzantine medieval*, Religion and Civilisation. Bulletin of the Institute for research of Christian culture, University of Sacred Heart, Tokyo, 7, 1980, 27 – 70.

**Turner, V.** *Forest of Symbols: aspects of Ndembu ritual*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1967.

**Turner V. - Turner, E.** *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspective*, New York – Oxford 1978.

## Ђ

**Ђирић, Ј. С.** *Прилог проучавању позносредњовековних цркава на Космају*, ГДКС 30 (2006), 87 - 91.

**Ђирић, Ј. С.** *Западни портал Лазарице као предмет конзерваторских реконструкција и историографских анализа*, Крушевачки зборник 12 (2007), 33-44.

**Ђирић, Ј. С.** *Артикулација источне фасаде католикона манастира Константина Липса у Цариграду*, Ниш и Византија V (2007), [315] – 329.

**Ђирић, Ј. С.** *Манастир Павловац. Досадашња истраживања и нова запажања о архитектури манастирског комплекса*, Зборник Народног Музеја XIX -2 / историја уметности (2010), 35-63.

**Ћирић, Ј. S.** *Fleur de lis dans l'architecture byzantine tardive*, IIIe édition des Rencontres annuelles des doctorants en études byzantines, 15-16 octobre 2010, Institut National d'Histoire de l'Art - Paris, Résumés des communications, INHA, Paris 2010, 11 - 12.

**Ђирић, Ј. С.** *Прочеље цркве Богородице Љевишке. Елементи фасадног обликовања*, Лесковачки зборник (2007), [151] – 160.

**Ђирић, Ј. С.** *„Трагом велике прошлости“: Осам деценија касније*, PATRIMONIVUM.MK Year 4, N°9 (2011), 325 – 336.

**Ћирић, Ј. S.** *Les emblèmes sur l'abside de l'église de Lesnovo*, Зограф 35 (2012), 189 – 197.

**Ћирић, Ј. S.** *West facade of Holy Archangels church in Štip: Economy of the wall*, PATRIMONIUM.MK Year 5, N°10 (2012), 139 – 148.

**Ćirić, J. S.** *Décryptage du mur : l'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive*, Collection of Works "Spaces of Memory: Art, Architecture and Heritage", Faculty of Philosophy, Belgrade [у штампи].

**Ćirić, J. S.** *Optic desires: toward better understanding of wall arrangement at the late 13th century Byzantine Architecture*, Before and After the Fall of Constantinople The Center and Peripheries of Byzantine World in the Turbulent Times Before and After the Conquests of Constantinople in 1204 and 1453, ed. V. Stankovic [у штампи]

**Ćirić, J. S.** *Hypatius von Ephesus*, Lexicon Bzyantinische Autoren, t. H, ed. M. Grünbart, A. Riehle, Akademie Verlag, Wien [forthcoming].

**Ђирковић, С.** *Раваничка хрисовуља*, Манастир Раваница 1381 – 1981, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 196 - 200.

**Ćirković, S.** *Between Empire and Kingdom: Dušan's State (1346–1355) Reconsidered*, Byzantium and Serbia in the 14th Century, Athenes 1996, 110–120.

**Ćurčić, S.** *Two Examples of Local Building Workshops in Fourteenth Century Serbia*, Зорграф 7 (1977), 45 - 51.

**Ćurčić, S.** *Articulation of Church facades during the first half of the fourteenth century: A study in the relationship of Byzantine and Serbian Architecture*, L' art byzantin au debut du XIV siecle, Symposium de Gračanica, Beograd 1978, 17 – 28.

**Ćurčić, S.** *Design and structural innovation in Byzantine Architecture before. Hagia Sophia*, Hagia Sophia from the Age of Justinian to the present, eds. R. Mark and A. Çakmak, Cambridge 1992, 16 – 38.

**Ćurčić, S.** *The Role of Late Byzantine Thessalonike in Church Architecture in the Balkans*, DOP 57 (2004) 66–83.

**Ćurčić, S.** *Religious Settings of the Late Byzantine Sphere*, Byzantium. Faith and Power (1261-1557) (ed. H.Evans), The Metropolitan Museum of Art – Yale University Press 2004, 65 – 94.

## Ф

**Festugière, A. J.** *Le sens philosophique du mot AIΩN*, Paris 1971.

**Filotheou, G.** *The God Trodden Mount Sinai Holy Monastery (Saint Catherine)*, Egeria: Mediterranean Medieval Places of Pilgrimage Network for the Documentation, Preservation and Enhancement of Monuments in the Euromediterranean Area, ed. M.

Kazakou, V. Skoulas [et al.], [Athens] : Directorate of Byzantine and Post Byzantine Antiquities, [2008], 77 – 78.

**Frazer, M. E.** *Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze doors in Italy*, DOP XXVII (1973), 143 – 162.

**Freely, J. –Çakmak, A. S.** *Byzantine Monuments of Istanbul*, Cambridge – New York 2004.

**Freedberg, D.** *Movement, Embodiment, Emotion*, Cannibalismes disciplinaires, Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent: Actes du colloque Histoire de l'art et anthropologie organisé par l'INHA et le musée du quai Branly (21 et 23 juin 2007), Paris 2010, 37 – 61.

**Freedberg, D. – Gallese, V.** *Motion, emotion and empathy in esthetic experience*, Trends in Cognitive Sciences Vol 11, No. 5 (2007), 197 – 203.

## X

**Halkin, F.** *Un ermite des Balkans au XVe siècle: La vie grecque inedited de St. Romylos*, Byzantion 31 (1961), 116-145.

**Harrison, R. M.** *Excavations at Saraçhane in Istanbul I*, Princeton University Press, Princeton 1985.

**Hausherr, I.** *La methode d'oraison hesychaste*, Orientalia Christiana 9, 2 (1927) , 101 – 134.

**Haustein – Bartsch, E.** *Zu einer kretischen Bematur des 15. Jahrhunderts im Ikonen Museum Recklinghausen*, in: *Byzantinische Malerei Bildprograme – Ikonographie – Stil*, ed. G. Koch, Wiesbaden 2000, 91 – 108.

**Xyngopoulos, A.** *Hoi toichographies tou Hagiou Nikolaou Orphanou Thessalonikes*, Athens 1964,

*Historiarum libri*, ed. R. Keydell, CFHB 2, Berlin 1967.

**Hjort, Ø.** *The Sculpture of the Kariye Camii*, DOP 33 (1979), 201 – 289.

**Hisamatsu, E.** *Gregorios Sinaites als Lehrer des Gebetes*, Altenberge 1994.

**Hunger, H.** *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Munich 1978.

## II

**Cabrol, F. - Leclercq, H.** *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* II/2, Paris 1919.

**Cantone, V.** *The problem of the Eastern Influences on Byzantine Art during the Macedonian Renaissance: some illuminated manuscripts from the National Library of Greece and the National Gallery of Venice, Actual Problems of theory and history of art*, a cura di A. Zakharova e E. Denisova (Saint Petersburg State University, 1-5 December 2010), Saint Petersburg 2011, 33-38.

**Caffarelli, V. - Caputo, G.** *The Buried City: Excavations at Leptis Magna*, Weidenfeld and Nicolson, London 1967.

**Carr, A. W.** *Images: Expressions of Faith and Power, Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York 2004, 77 – 125.

**Carr, A. W.** 'Correlative spaces: art, identity, and appropriation in Lusignan Cyprus', *Modern Greek Studies Yearbook* 14/15 (1998/1999), 59 – 80.

**Chatzidakis, M.** *Mystras: The Medieval City and Castle*, Athens, , Ekdotike Athenon, 1996.

**Ching, F. D. K.** *A Visual Dictionary of Architecture*, New York 1995.

**Codice topografico della Città di Roma**, eds. Roberto Valentini, Giuseppe Zucchetti, vol. 3, Rome: tipographia del Senato, 1946.

**Corpus Basilicarum Christianarum Romae**, vol. 5, eds. Richard Kreutheimer, Spencer Corbett, Alfred K. Frazer, Vatican City: Pontificio Istituto di Archeologia Christiana 1977.

**Conant, B. K. J.** *The Theophany in the History of Church Portal Design*, *Gesta* 15 (1976), 127 – 134.

**Connerton, P.** *How Societies Remember*, Cambridge 1989.

**Cormack, R.** *Writing in Gold: Byzantine Society and its Icons*, London 1985.

**Cormack, R.** *Painting the Soul: Icons, Death, Mask and Shrouds*, London 1997.

**Constas, N.** *Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen, Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. S. E. J. Gerstel, Washington, D. C. 2006, 166 – 168.

**Carruthers, M.** *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Oxford – New York University and All Souls College, 1990.

**Carruthers, M.** *The Craft of Thought, Meditation, Rhetoric, and the Making of Images 400 – 1200*, New York: Cambridge University Press 1998.

**Cox Miller, P.** The little blue flower is red: Relics and the poetizing of the body. *Journal of Early Christian Studies*, 8/1 (2000), 227-233.

**Cutler, A.** *Makers and Users, A Companion to Byzantium*, ed. Liz James, West Sussex, Blackwell Publishing Ltd., 301 – 312.

**Cutler, A.** *Art in Byzantine Society: Motive Forces of Byzantine Patronage*, JÖB 31/2 (1981), 759 – 787.

**Цветковић, Б.** *О улози орнамента у сакралном контексту*, Крушевачки зборник 14 (2009), 35 – 49.

**Цветковић, Б.** *Манастир Сисојевац и монах Сисоје*,. Историја уметности н.с. 1-2 (2002), 55-76.

**Цветковић, Б.** *Семантика и орнамент: принос кљм методологијата на изучавање на средновековната украса*, Проблеми на изкуството 2 (2009), 3 – 9.

**Цветковић, Б.** *Прилог познавању старих градитељских инструмената - „равнило“ из збирке Завичајног музеја у Јагодини*, Зборник Народног музеја XVIII – 1 (2005), 595 – 611.

**Цветковић, Б.** *Релефна представа Богородице с Христом у Каленићу*, Гласник ДКС 32 (2008), 90 – 92.

**Цветковић, Б.** *Каленић: Иконографија и политичка теорија*, Манастир Каленић – У сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5 – 6. Октобар 2008.године, ур. Ј. Калић, Београд – Крагујевац 2009, 47 – 66.

**Цветковић, Б.** *Манастир Нова Павлица: Историја, архитектура, живопис*, рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Београд 2009.

**Црнчевић, Д.** *О могућој првобитној функцији цркве Успења Пресвете Богородице у Смедереву*, ИЧ 54 (2007), 63 – 91.



## Ч

**Чанак - Медих, М.** *Неки примерци црквеног каменог намештаја, амвонских плоча и прозорских транзена*, Зборник Народног музеја IX - X (1979), 537 - 540.

**Чанак-Медих, М.** *Полихромија и апотропејске представе на pročелу Спасовог дома у Жичи*, ЗРВИ 43 (2006) 561-578.

**Чанева – Дечевска, Н.** *Црквоната архитектура в Бъгария през XI – XIV век*, София 1988.

## Ш

**Шабановић, Х.** *Турски извори за историју Београда. Катастарски пописи Београда и околине 1476 – 1566*, Београда 1964.

**Ševčenko, I.** *The Logos on Gregory of Nazianzus by Theodore Metochites*, Geschichte und Kultur der Palaiologenzeit, ed. W. Seibt, Vienna 1996, 221 – 233.

**Šcerkina, M. V.** *Miniatjury Chludovskoj Psaltyri. Grečeskij ilustrirovannji kodeks IX veka*, Moscou 1977.

**Шуица, М.** *Немирно доба српског средњег века*, Београд 2000, 103–108.

**Шупут, М.** *Пластична декорација Бањске*, ЗЛУМС 6 (1970), 39 – 52.

**Шупут, М.** *Византијски пластични украс у градитељским делима краља Милутина*, ЗЛУМС 12 (1976) 43—55.

**Шупут, М.** *Византијски рељефи са пастом из XIII и XIV века*, Зограф 7 (Београд 1977) 36—44.

**Шупут, М.** *Византијска скулптура из средине XIV века*, у: Дечани и византијска уметност средином XIV века. Међународни скуп поводом 650 година манастира Дечана. Септембар 1985 (САНУ, Научни скупови, књ. X IX; Одељење историјских наука, књ. 13), Београд 1989, 69 - 74.

## СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

### *IV АРХИТЕКТОНСКО ОБЛИКОВАЊЕ ПОРТАЛА ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ*

#### **Табла 1**

01 – Раваница, општи изглед цркве

02 – Основа Раванице

---

#### **Табла 2**

03 – Западни портал Раванице

04 – Раваница, врата јужне конхе

---

#### **Табла 3**

04а – Прозор изнад портала, детаљ

04б – Орнамент удвојене траке на вратима, прозор у Раваници, јужна конха

---

#### **Табла 4**

05 – Северна врата

06 – Портал између припрате и наоса

---

#### **Табла 5**

07– Општи изглед хиландарске спољне припрате

07а – парапетне плоче

---

**Табла 6**

08 - Лазарица

09 – Изглед Лазарице по Рувидићу

---

**Табла 7**

10 – Изглед западног портала данас

11 - Лунета портала

---

**Табла 8**

11а – Лазарица, мотив розете са канелираним тракама

11б – Лазарица, надвратник портала

---

**Табла 9**

12 Наупара, изглед са југоисточне стране

12 а – Наупара, изглед са западне стране

---

**Табла 10**

13, 13а – Северни портал Наупаре

---

**Табла 11**

14 – Општи изглед Нове Павлице, североисточна страна

15 – Нова Павлица, западни портал

---

**Табла 12**

16, 16a – Нова Павлица, јужни портал

17 – Нова Павлица, северни портал

---

**Табла 13**

18– општи изглед Љубостиње, источна страна

---

**Табла 14**

19, 19a, Љубостиња, југозападна и северозападна страна

---

**Табла 15**

20 Љубостиња, врата северне конхе

---

**Табла 16**

21 – Љубостиња, врата северног зида припрате

---

**Табла 17**

22 - западни портал између припрате и наоса

22a - западни портал, западни зид

---

**Табла 18**

23- Љубостиња, портал јужног зида припрате

23a– Љубостиња, детаљ јужног портала припрате

24– Љубостиња, портал јужне конхе

---

**Табла 19**

25 - Општи изглед манастира Ресава

25а – Општи изглед цркве

---

**Табла 20**

26 – детаљ јужне конхе Ресаве

26а, 26б – портал јужне конхе надвратник и детаљ

---

**Табла 21**

27 – Портал између припрате и наоса

27а – Северни улаз, представа Богородице Двер

---

**Табла 22**

28 - Композиција Рука Божија

28а – Ктиторски портрет, деспот Стефан Лазаревић

---

**Табла 23**

29, 29а – Општи изглед цркве у Павловцу

---

**Табла 24**

30 – Западни портал

30а – детаљ надвратника портала

---

**Табла 25**

31 – Vesica Piscis

31a – Боромејски прстенови

---

**Табла 26**

32 – Општи изглед цркве манастира Велуће

32a – Натпис о обнови у Велућу

---

**Табла 27**

33 – Западни портал

---

**Табла 28**

34 – северни портал Велућа, изглед храма

34a – детаљ прозор изнад портала

---

**Табла 29**

35 – унутрашњи портал

---

**Табла 30**

35a- трагови окивања портала

35b- удубљења на унутрашњим странама портала, чашице

---

**Табла 31**

36 – Руденице, изглед са северне стране

---

**Табла 32**

37- Јужни портал припрате

38, 38а - детаљи скулпторалне обраде

---

**Табла 33**

39 - Каленић, западна страна

---

**Табла 34**

40 - Каленић, изглед западног портала

---

**Табла 35**

41- Каленић, портал између припрате и наоса

---

**Табла 36**

42 - Београдска Митрополија, цртеж надвратника са натписом

43 - Константин Липс, изглед натписа на кордон венцу

44 - Памакаристос, изглед кордон венца

---

**Табла 37**

45, 45а - Црква Успења у Смедереву и детаљ портала

---

*VI ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ: МЕСТО И СМИСАО У ОБРАДИ ФАСАДНИХ ПОВРШИНА*

**Табла 38**

46 - Лазарица, прочеље

46а – угаони полустубићи, Лазарица

46б– угаони полустубићи на северној и јужној страни фасаде

---

**Табла 39**

47 - Хора, западна фасада, спољни изглед

47а - Мотив пресеченог полустубића, јужни параклис манастира Христа Хоре, јужна страна

---

**Табла 40**

48 – Западна фасада Свете Катарине у Солуну, детаљ

---

**Табла 41**

49, 49а – Љубостиња, Велуће, изглед западне фасаде

50 - Полустубић и кордон венац у Велућу

---

**Табла 42**

51 – Шах поља, Лазарица

52– Шах поља, Каленић

---

**Табла 43**



53 – Крин на порталу Лазарице  
53а – Крин на порталу Раванице  
53б – Крин на порталу Љубостиње  
53в – Палметице у Љубостињи

---

**Табла 44**

54 – Меандар изнад јужних врата, певница Ресаве  
54а – меандар, северна конха Ресаве

---

**Табла 45**

55 – Меандар из Хоре, поређење са Ресавом  
55а – Анастасис, Хора

---

**Табла 46**

56 – Розета на спољној страни врата певнице, Ресава  
56а – Розета са Дрветом Живота, Ресава

---

**Табла 47**

57 – врата Свете Теодоре у Арти  
57а, 57б – врата Свете Катарине у Солуну, детаљ Дрво Живота

---

**Табла 48**

58 – врата Светих Апостола у Солуну, детаљ Дрво Живота

58a – Свети Апостоли, Дрво Живота, апсида

---

*VII ПОРТАЛИ ЦРКАВА МОРАВСКЕ СРБИЈЕ У АРХИТЕКТУРИ ПОЗНОВИЗАНТИЈСКОГ СВЕТА*

**Табла 49**

59 – Изглед Источног зида приправе у Хори

59a – Хора, врата изглед из наоса

---

**Табла 50**

60 – Изглед панела северних врата у Хори

60a – Т моделовање врата, јужна галерија Свете Софије у Цариграду

---

**Табла 51**

61 – Стела, 6.век, Археолошки музеј у Цариграду,

61a – Велика врата у Св. Софији, мозаик у лунети

---

**Табла 52**

62 - Метохит са моделом цркве, Хора

62a – упоредни изглед панела са Т поделом у Св. Софији и Хори

---

**Табла 53**

63 – Крстови из Хоре на вратима

63a – Крстови из Свете Софије

---

---

**Табла 54**

- 64 – Пантократор, изглед врата у припрати  
65 – Западни портал, Митрополија, Мистра  
65а – олтарска преграда, Митрополија Мистра
- 

**Табла 55**

- 66 – Венац у цркви Богородице Памакаристос
- 

**Табла 56**

- 67 – Св. Софија, Мистра, портал  
68 – Пантанаса, портал  
69 – источни зид припрате у Љубостињи  
69а – источни зид припрате у Ресави
- 

**Табла 57**

- 70 – удвојена трака са крстоликим деловима, Пантанаса, Мистра  
71– бифора каленићке припрате, црвено и плаво
- 

**Табла 58**

- 72– Остаци боје из Митрополије у Мистри  
72а – Остаци боје из Евангелистрије у Мистри
- 

**Табла 59**

73– Свети Јован Алитургитос у Месемврији, северна страна

73а – византијско срце, Свети Јован Алитургитос

73б– Текфур Сарај, византијско срце

---

#### **Табла 60**

74 – Писцина, Алитургитос

74а– соларни диск, Алитургитос

74б – соларни диск, Памакаристос

---

#### **Табла 61**

75 – мотив изнад западног портала у Хори, писцина

75а – Успење Богородичино, Хора

### *VIII „ВРАТА УЗВИСИТЕ ВРХОВЕ СВОЈЕ“: МАТЕРИЈАЛНОСТ ДУХОВНЕ МЕТАФОРЕ*

#### **Табла 62**

76 – Свети Апостоли уз портал у Хори

76а – Хора, Христос изнад врата

---

#### **Табла 63**

77 – Икона из Санкта Санкторум у Риму

---

#### **Табла 64**

78– Свети Никола Орфанос у Солуну, врата

78а– Деизис, Велуће

786 – Деизис, Каленић

---

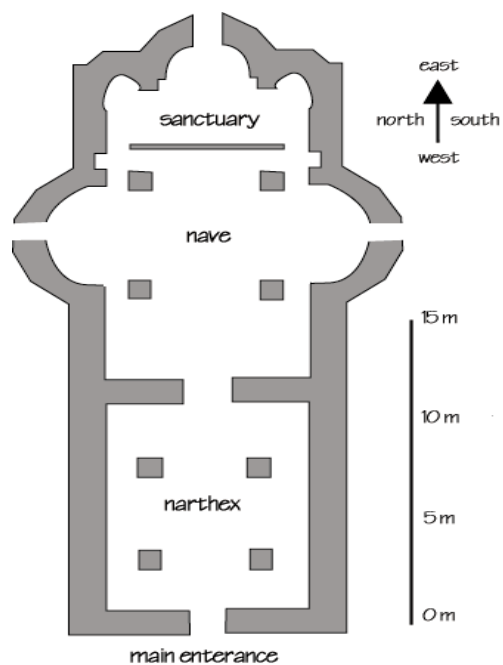
**Табла 65**

79 – Ресава, Недремано Око

79а – Давид и Соломон, Ресава



/01/ Црква Вазнесења Христовог, манастир Раваница, фото: Ј. С. Ђирић



/02/ Црква Вазнесења Христовог, манастир Раваница, основа храма (по: В. Вукичевић)





/04/ Врата јужне конхе, црква Вазнесења Христовог, манастир Раваница, фото: Ј. С.

Ђирић





/04а, 04б/ Прозор изнад портала јужне конхе, црква Вазнесења Христовог, манастир Раваница, фото: Ј. С. Тирић







/05/ Врата северне конхе, црква Вазнесења Христовог, манастир Раваница, фото: Ј. С. Ђирић



/06/ Лунета централног портала између припрате и наоса, црква Вазнесења Христовог, манастир Раваница, фото: Ј. С. Ђирић



/07, 07a/ Хиландарска спољна припрата; изглед са северне стране и парпетна плоча, фото: Д. Ј. Јовановић



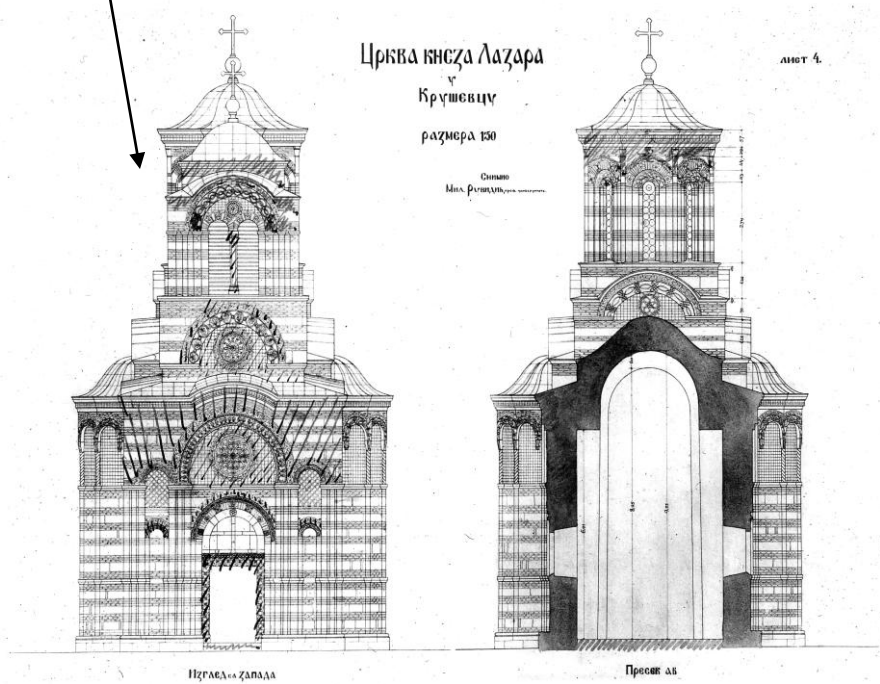


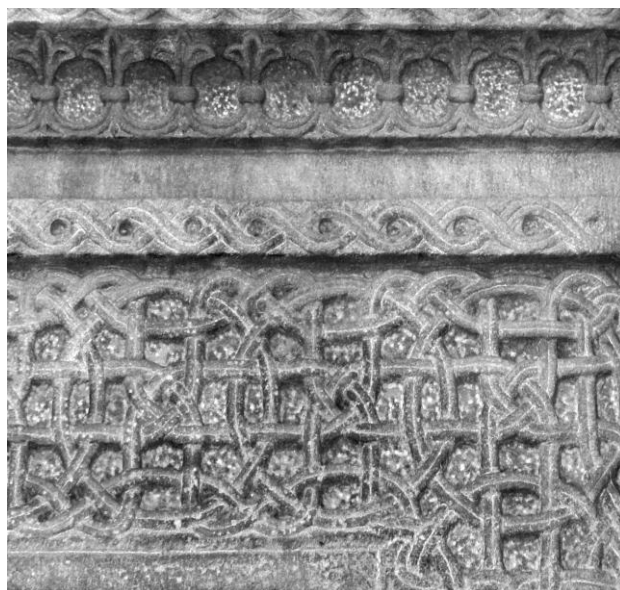
/08/ Лазарица, изглед са западне стране, фото: Ј. С. Ђирић





/09, 10, 11/ Изглед Лазарице по М. Рувидићу; изглед западног портала и лунета





/11a, 11б/ Деталъ надвратника и северна страна лунете, Лазарица, фото: J. С. Ђирић



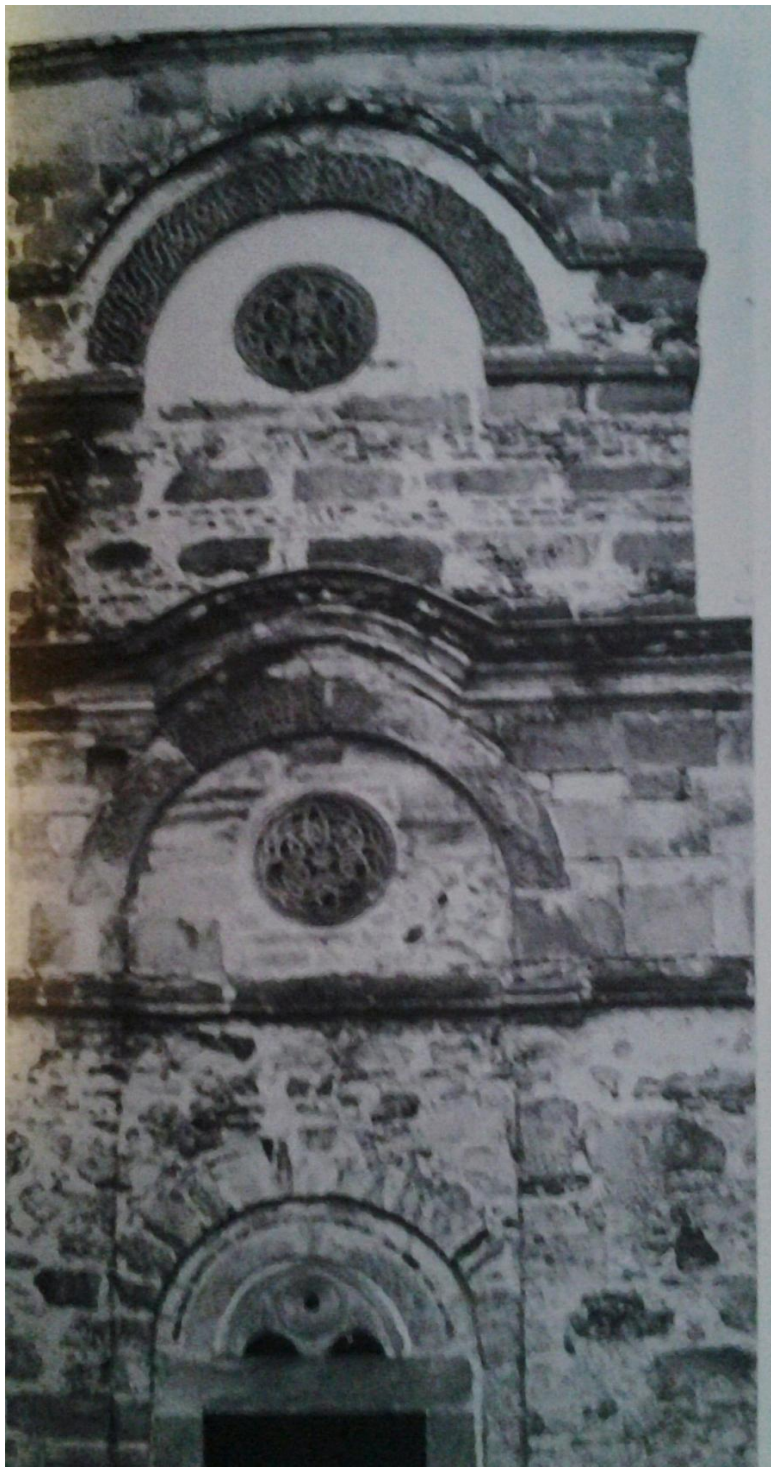


/12, 12a/ Наупара, изглед са  
југоисточне и западне стране,  
фото: Д. Ј. Јовановић





/13/ Северни портал Наупаре, преузето из: Н. Катанић, *Декоративна камена пластика Моравске школе*, Београд 1988, 103.



/14, 15/ Нова Павлица, изглед са североисточне стране и западни портал,  
 фото: Ј. С. Ђирић



врата, Наупара,

/22а/ Северна  
 фото: Ј. С. Ђирић





/16, 17/ Врата јужне конхе, западни портал између припрате и наоса, Нова Павлица, фото: Ј. С. Ђирић



/18/ Љубостиња, изглед са источне стране, фото: Ј. С. Ђирић





/19, 19a/ Љубостиња, изглед са југоисточне и северозападне стране, фото: Ј. С. Ђирић





/20/ Љубостиња, врата северне конхе, фото: Ј. С. Ђирић





/21/ Љубостиња, врата северног зида припрате, фото: Ј. С. Ђирић



/22/ Љубостиња, централни портал између припрате и наоса

/22a/ Љубостиња, западни портал, изглед из припрате: према западној страни

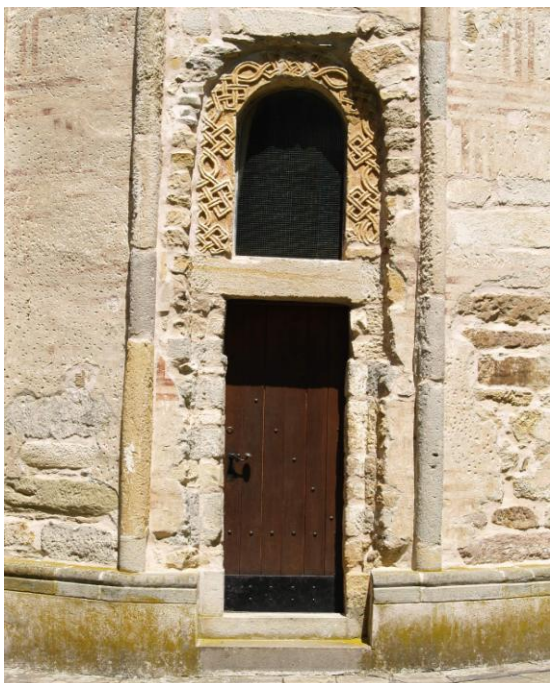






/23, 23a/ Љубостиња, портал јужног зида припрате, фото: Ј. С. Ђирић

/24, 24a/ Љубостиња, портал јужне конхе и детаљ, фото: Ј. С. Ђирић



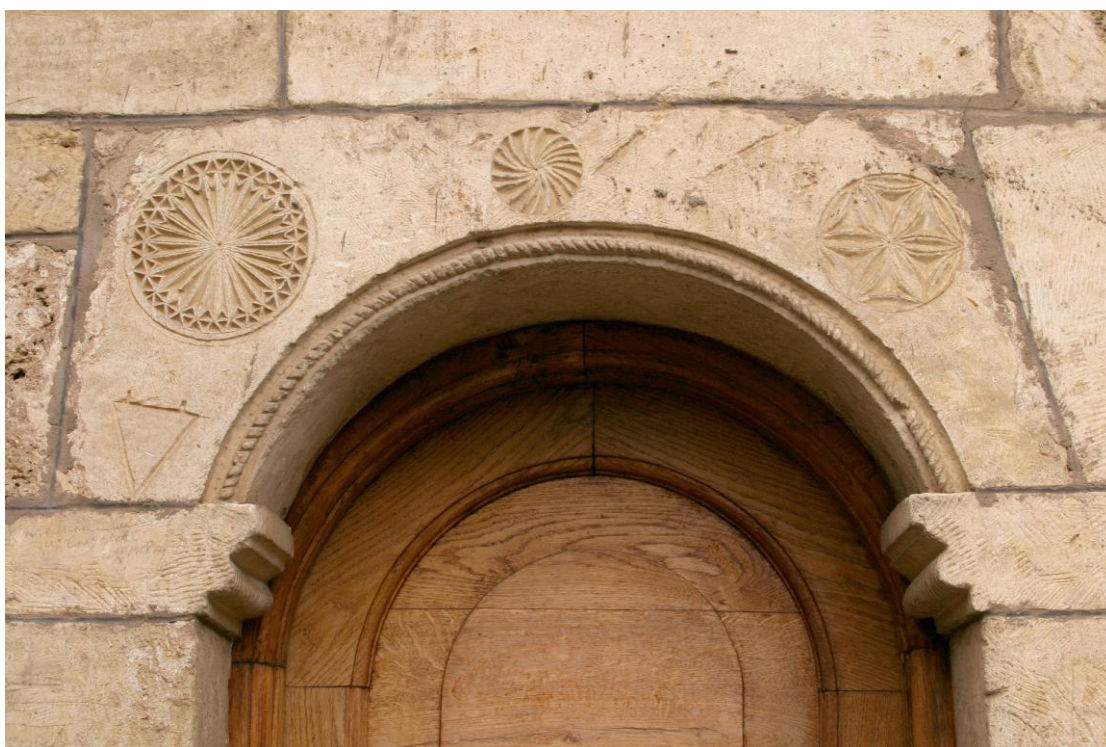




/25, 25a/ Манастир  
Ресава, западни улаз и  
изглед храма са јужне  
стране, фото: Ј. С. Ђирић







/26, 26a/ Розета и изглед надвратника портала јужне конхе, црква Свете Тројице, манастир Ресава, фото: Ј. С. Ђирић

/27, 27a/ - Портал између припрате и наоса, изглед из наоса; северни портал између припрате и наоса, изглед из припрате, фото: Ј. С. Тирић







/28, 28a/ Рука Божија са душама праведних изнад западног портала наоса и ктиторски портрет, фото: Ј. С. Ћирић



/29, 29a/ Црква Светог Николе у Павловцима, изглед са северозападне и југоисточне стране, фото: Д. Ј. Јовановић

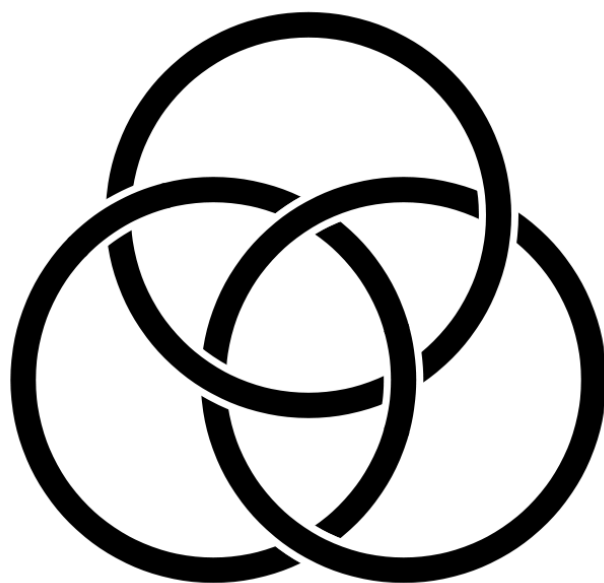
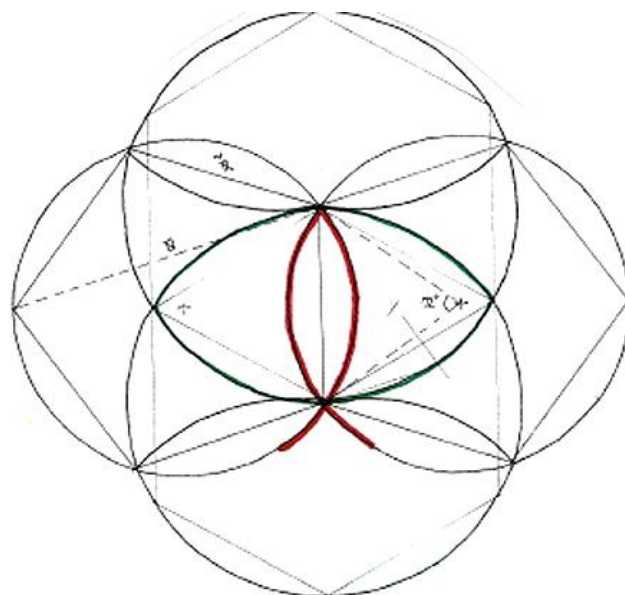
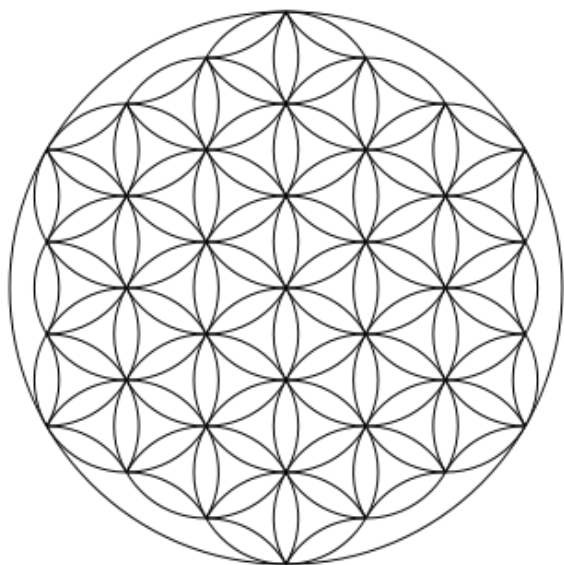




/30, 30a/ Изглед западног портала, фото: Легат Ђурђа Бошковића (албум: Моравска Србија, фасцикла: Павловац); детаљ греде изнад надвратника западног портала, фото: Д. Ј. Јовановић



/31, 31a, 31б/ Дрво Живота, Vesica Piscis и Боромејски прстенови, цртеж: Ј. С. Ђирић







/32, 32a/ Велуће, изглед са југозападне стране и део натписа о обнови храма, фото: Ј. С. Ђирић



/33, 33а/ Изглед западног портала и детаљ архиволте, Велуће, фото: Ј. С. Тирић





/

/34, 34a, 34б/ Северни портал западног травеја, изглед храма са северозападне стране и детаљ бифоре северне конхе, Велуће, фото: Ј. С. Ђирић



/35/ Западни портал између припрате и наоса, Велуће, фото: Ј. С. Тирић





/35а, 35б/ Трагови клинова у преплету удвојене траке на јужној страни надвратника западног портала између припрате и наоса; унутрашња страна портала, изглед из наоса, фото: Ј. С. Ћирић





/ 36 / Црква Св. Илије, Руденице, изглед са северне стране фото: Ј. С. Тирић



/ 37 / Врата на јужној страни припрате, манастир Руденице, фото: Ј. С. Тирић





/38, 38a/ Лунета јужних врата; детаљ преплета, фото: Ј. С. Ђирић



/39/ Каленић, прочеље храма, фото: Ј. С. Ђирић

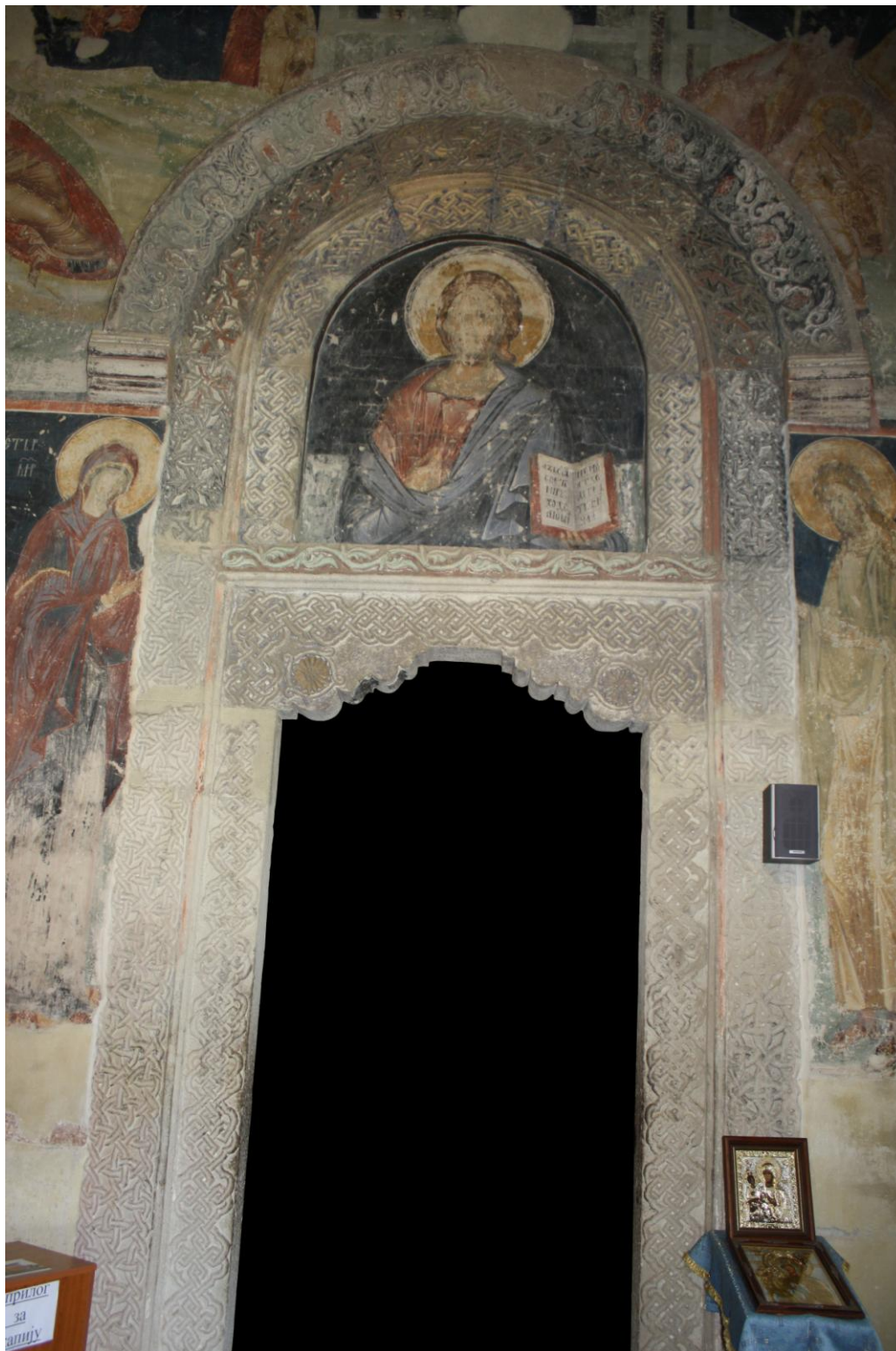




/40/ Каленић, детаљи западног портала, фото: Ј. С. Тирић



/41/ Каленић, портал између припрате и наоса, фото: Б. Цветковић





/42/ Београдска Митрополија, фрагмент надвратника са натписом, фото: Документациони центар Завода за заштиту споменика културе града Београда

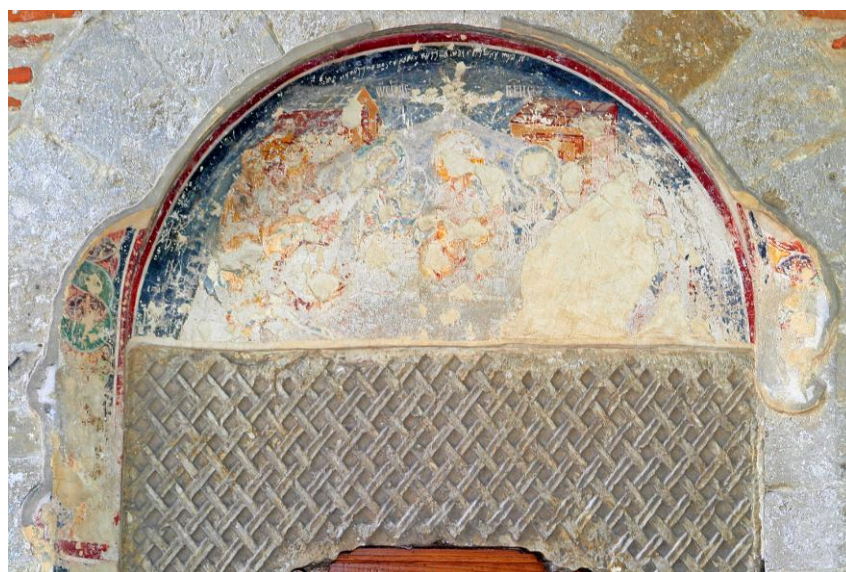


/43, 44/ Примери ктиторског натписа на јужној цркви Константина Липса и параклису цркве Богородице Памакаристос у Цариграду, фото: Ј. С. Ђирић





/45, 45a/ Црква Успења Богородичиног у Смедереву; лунета и надвратник портала, фото: Д. Ј. Јовановић







/46, 46a, 46b/ Лазарица, изглед цркве са западне стране, детаљи прислоњеног полустубића, фото: Ј. С. Ћирић

/47, 47a/ Манастир Христа Хоре у Цариграду, детаљ западне фасаде и мотив пресеченог полустубића, фото: Ј. С. Ђирић







/48, 48a/ Западна фасада цркве Свете Катарине у Солуну; орнамент изведен опеком изнад западног портала, фото: Ј. С. Ђирић

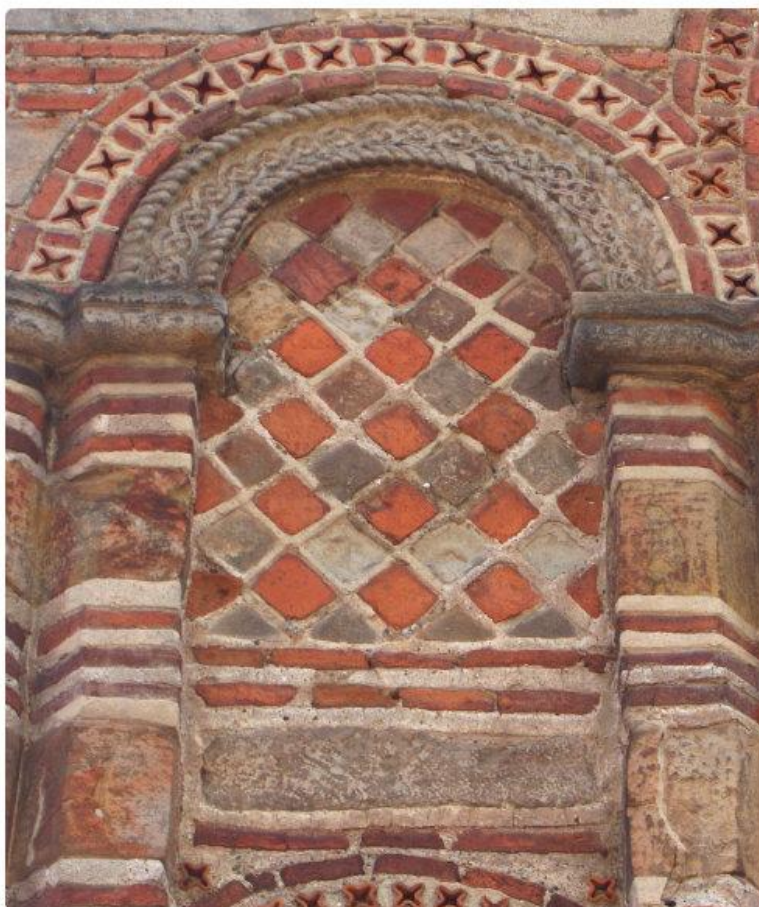


/49, 49а, 50, 50а/ Љубостиња, Велуће - западна фасада; Велуће, детаљ кордон венца и мотив пресеченог полустубића на западној фасади, фото: Ј. С. Ђирић





/51, 52/ Мотив шаховског поља у Лазарици и Каленићу, фото: Ј. С. Ђирић





/53, 53а, 53б, 53в/ Мотив крина у Лазарици, Раваници и Љубостињи,

фото: Ј. С. Ђирић



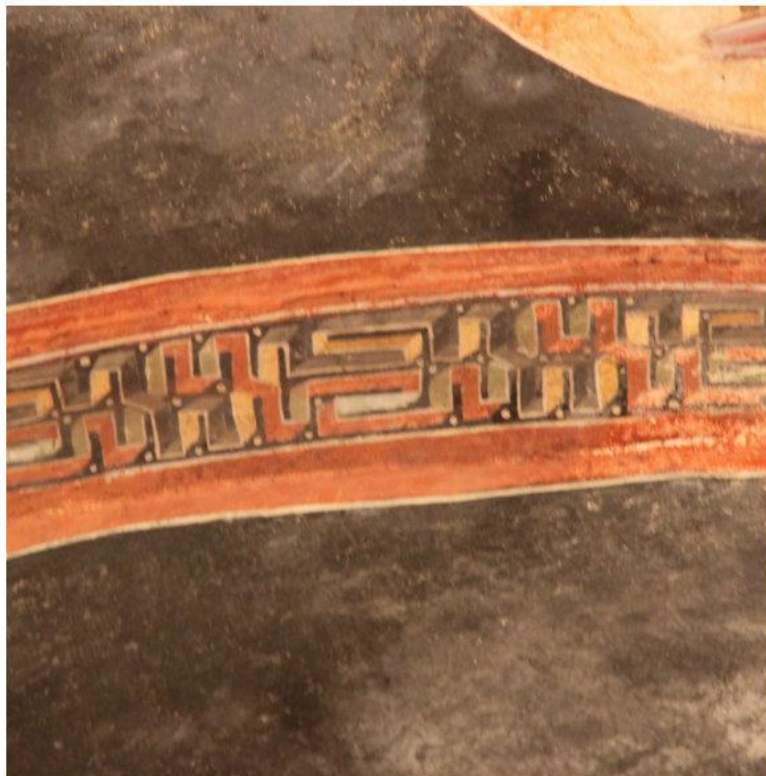


/54, 54a/ Мотив лавиринта изнад врата јужне и северне певнице у цркви Свете Тројице, манастир Ресава, фото: Ј. С. Ђирић



/55, 55a/ Мотив лавиринта у параклису цркве Христа Хоре у Цариграду,

фото: Ј. С. Ђирић

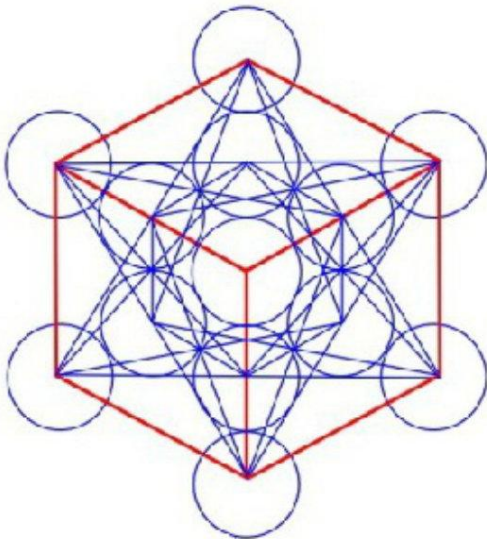
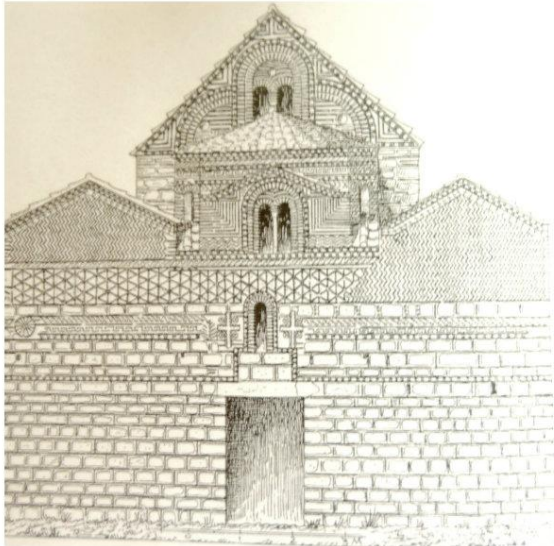




/56, 56a/ Мотив Дрвета Живота у две розете на надвратнику портала јужне конхе  
у Ресави, фото: Ј. С. Ђирић

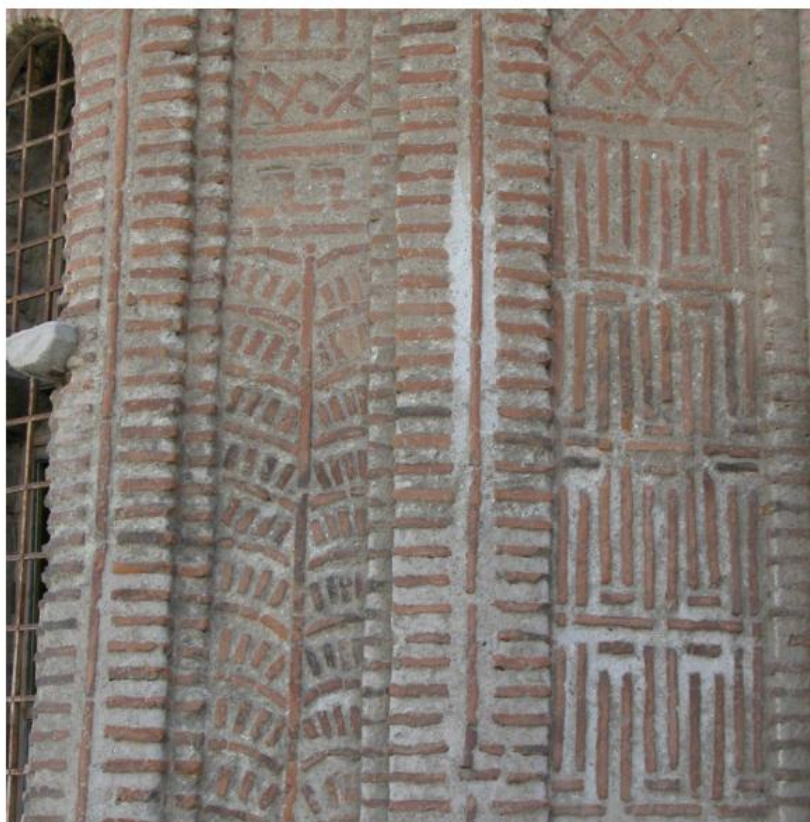


/57, 57a, 576/ Врата цркве Свете Теодоре у Арти; врата Свете Катарине у Солуну и  
деталј Дрвета Живота, фото и цртеж: Ј. С. Ђирић

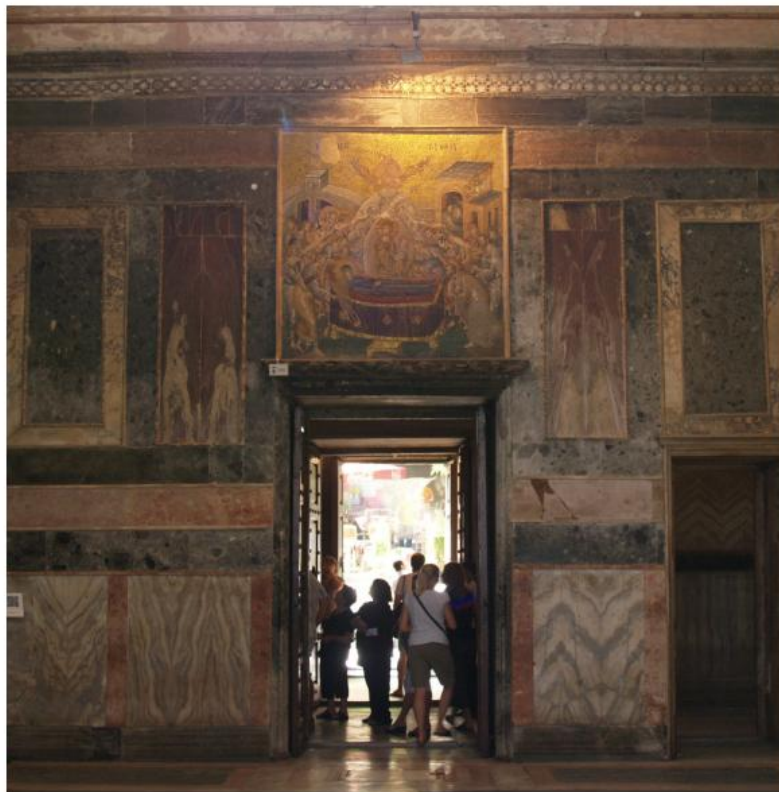




/58, 58a/ Врата цркве Светих Апостола у Солуну и детаљ мотива Дрво Живота на  
Апсиди, фото: Ј. С. Ђирић

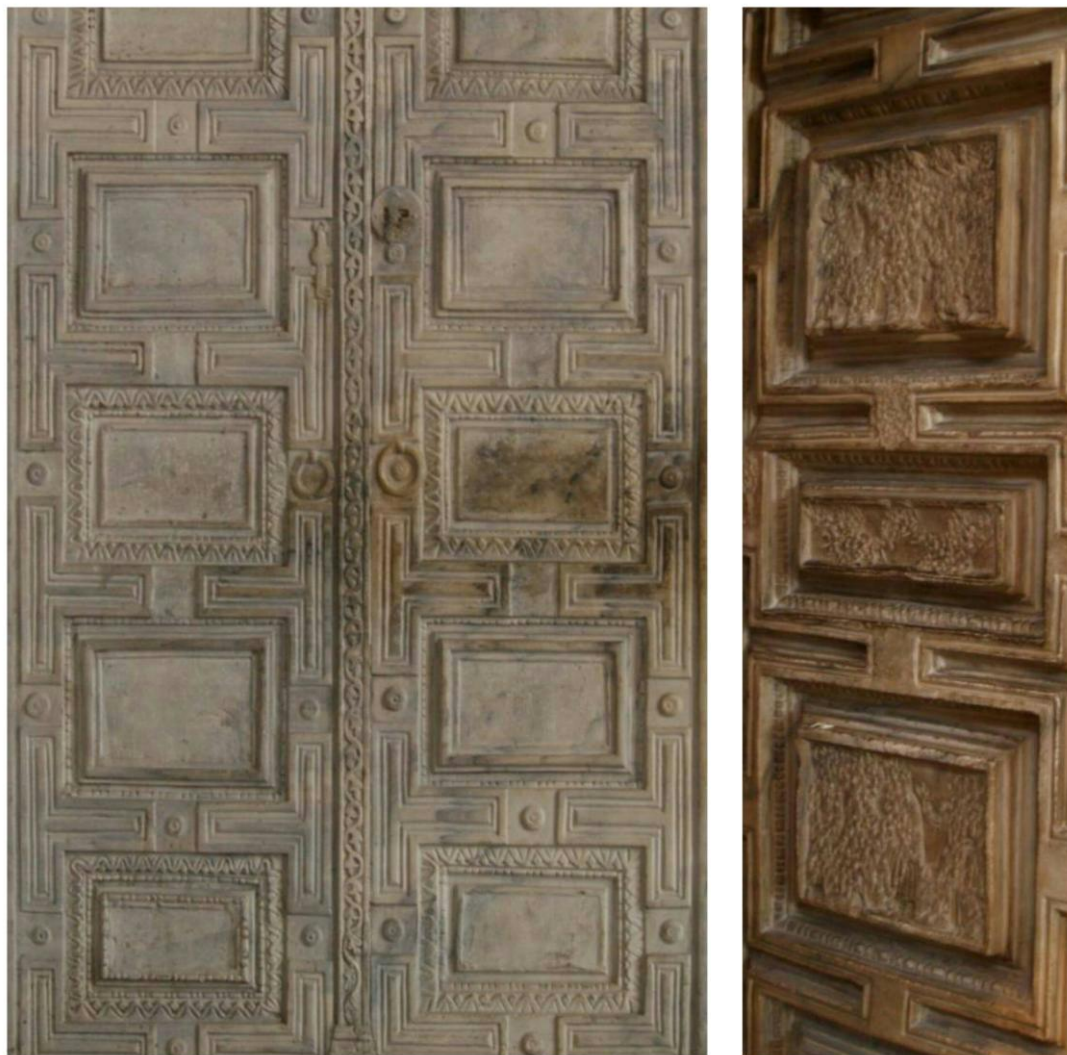


/59, 59a/ Изглед западног зида наоса и изглед архитравне греде западног портала наоса, црква Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ђирић

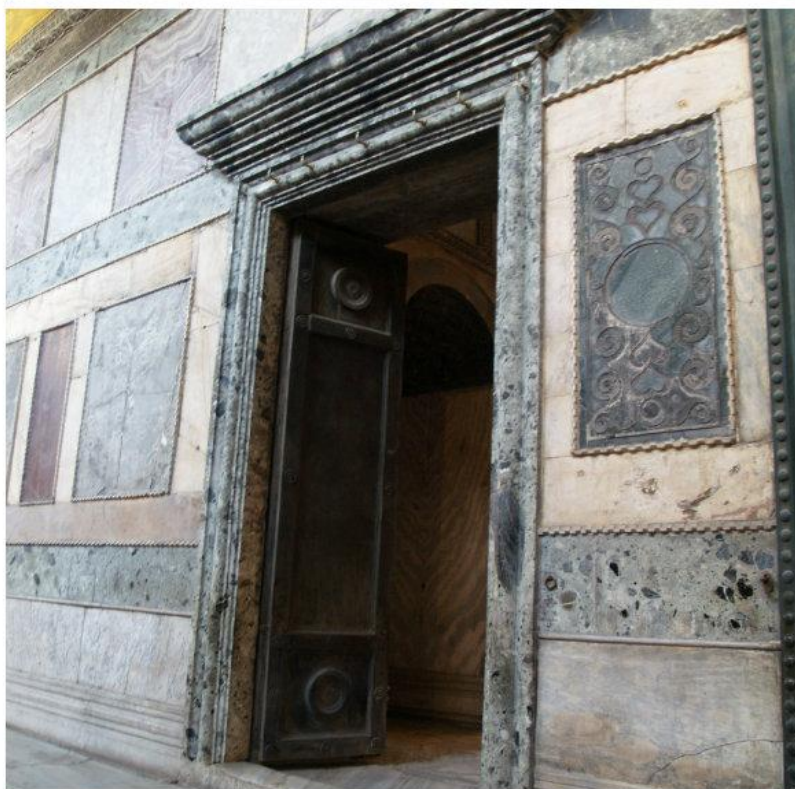




/60, 60a/ Изглед врата јужне галерије у цркви Свете Софије и изглед северних врата измеђунаоса и припратт у цркви Христа Хоре у Цариграду,  
фото: Ј. С. Тирић



/61, 61a/ Стела VI век, Археолошки музеј у Цариграду; Царска врата у цркви Свете Софије у Цариграду, фото: Ј. С. Ђирић





/62, 63, 63a/ Теодор Метохит са моделом цркве и крстови исклесани на довратницима западног портала између припрате и наоса, црква Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ђирић



/64/ Манастир Пантократор, изглед централног и северног портала између спољне припрате и припрате, фото: Ј. С. Ђирић





/65, 65а, б, в/ Западни портал и детаљи олтарске преграде, црква Митрополија у  
Мистри, фото: М. Катић



/66, 66a/ Венац у параклису цркве Богородице Памакаристос, фото: Ј. С. Ђирић

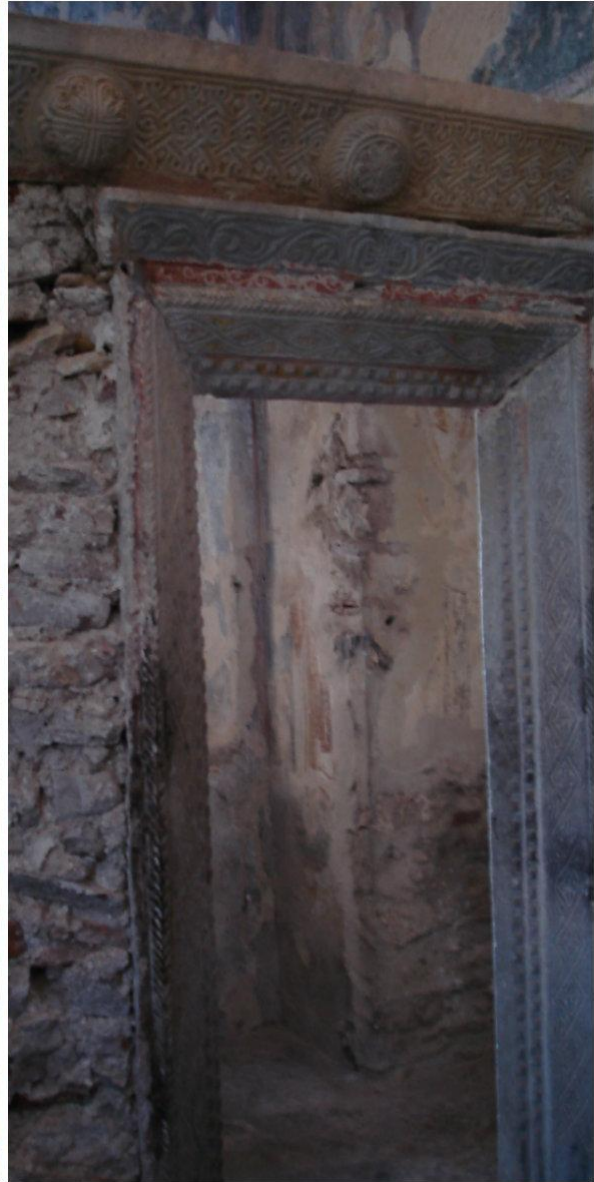




/67, 68, 69/ Црква Свете Софије у Мистри, фото: Р. Сигел; портал у цркви  
Богородице Пантанасе у Мистри, фото: М. Катић; источни зид  
припрате у Љубостињи, фото: Ј. С. Ђирић



/70, 71, 72/ Остаци боје на јужној бифори приправе у Каленићу, фото: Ј. С. Ћирић;  
остаци боје на изведеној каменој пластици у цркви Митрополија и остаци боје на  
порталу у цркви Богородице Евангелистрије у Мистри, фото: М. Катић





/73, 73а, 73б, 74а, 74б, 74в/ Северна фасада цркве Светог Јована Алитургитоса; мотив „византијско срце“, мотив писцине и соларног диска, фото: Р. Теран; мотив соларног диска на јужној фасади параклиса цркве Богородице Памакаристос и јужној фасади цркве Христа Пантепопте у Цариграду, фото: Ј. С. Ђирић



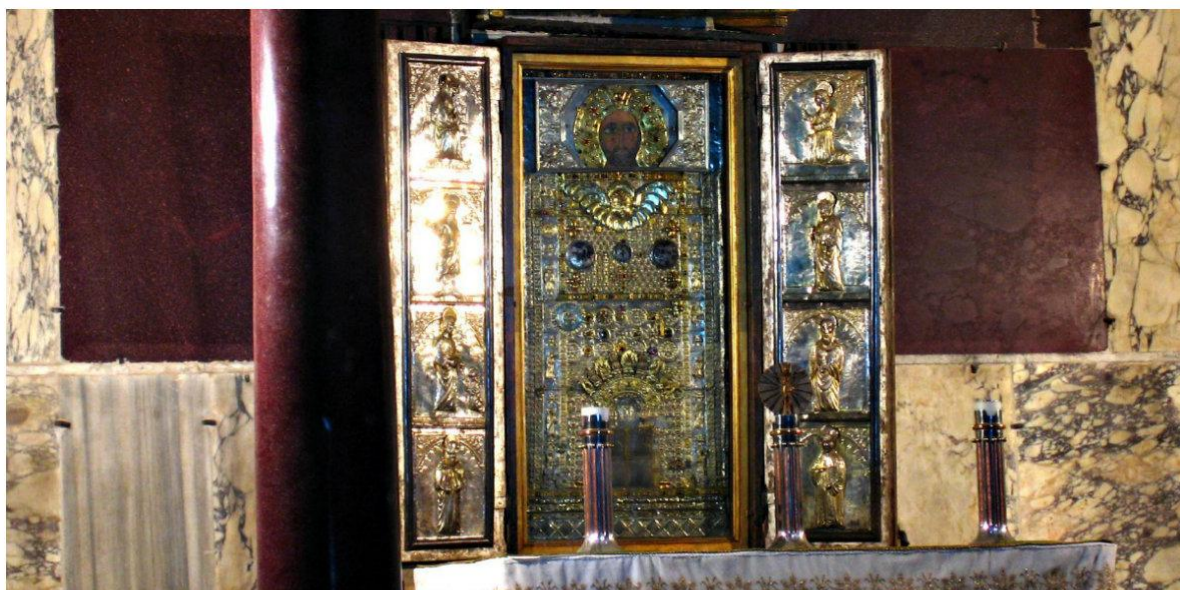


/75, 75a/ Мотив писцине изнад западног портала у цркви Христа Хоре у Цариграду, посматрано из припрате; композиција Успења Богородичиног изнад западног портала, посматрано из наоса, фото: Ј. С. Ђирић





/76/ Ахиропита у капели Санкта Санкторум у Латерану, фото: Е. Мајанлахти



/77/ Недремано око и Пророк Соломон, лунета западног портала, поглед из наоса, црква Свете Тројице, Ресава, фото: Ј. С. Ђирић



## Биографија

Јасмина С. Ђирић рођена је 9. маја 1982. године у Паризу. Основну и средњу школу завршила је у Младеновцу. Године 2000. уписала је Филозофски факултет Универзитета у Београду Одељење за историју уметности, где је дипломирала 2005. године са просечном оценом 9.43. За дипломски рад *Позносредњовековне цркве на Космају* одбрањен 29. септембра 2005. добила је оцену 10. Била је стипендиста-докторанд Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије при пројекту „Српска уметност у позном средњем веку“, затим стипендиста Коч Универзитета у Истанбулу и стипендиста Квинс Универзитета за усавршавање византијског грчког језика при Центру за византијске и модерне грчке студије Универзитета у Бирмингему.

Од 2005. до 2008. године волонтирала је у Библиотеци Одељења за историју уметности где је била ангажована у раду са корисницима и класификацији инвентара три Легата (Петра Момировића, Душана Тасића, Првослава и Душице Митић). Од 2006. године волонтирала је у Институту за историју уметности на пословима библиотечке класификације, потом је од јуна 2008. у статусу истраживач-докторанд обављала послове међународне размене.

2009. сарађивала је у реализацији првог броја часописа *Менора*, ур. Ј. Ердељан, М. Рајнер, Р. Клајн, Е. Папо, Београд 2009.

У периоду од децембра 2009. до маја 2012. радила је као секретар издања Института за историју уметности Филозофског факултета припремљеног у част четири деценије постојања Института: *SYMMEIKTA, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, ур. Иван Стевовић, Београд 2012. Докторске студије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду уписала је у децембру 2007. године, а крајем марта 2010. одобрена јој је израда докторске дисертације под насловом:

*Портали цркава Моравске Србије: Архитектура и архитектонски украс.*

Исте године учествовала је у реализацији вежби на предмету „Средњовековна архитектура у Србији“ код предметног наставника др Марице Шупут. У Индивидуалном статистичком извештају о вредновању педагошког рада



наставника Универзитета у Београду у школској 2010/2011.години оцењена је оценом 4.90.

Сарадник је пројеката „Средовековна уметност у Србији и њен европски контекст“ (руководилац др Миодраг Марковић), „Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византијско царство, Срби и Бугари од IX до XV века“ (руководилац др Влада Станковић) финансираним од стране Министарства за просвету, науку и технолошки развој РС Србије и пројекта «Lexikon der byzantinischer Autoren» под руководством др Михаела Грунбарда и др Александра Рилеа, као и пројекта Фирентинска декларација за очување аналогних фото архива посвећених споменицима средњег века у Европи.

Члан је Интернационалног савета архива у Паризу (ICA) под покровитељством УНЕСКО, Асоцијације византолога у Паризу (АЕМВ), Асоцијације византолога Северне Америке (BSANA), Интернационалног центра за средњовековну уметност у Њу Јорку, Друштва за промовисање византијских студија у Бирмингему и Асоцијације историчара исламске уметности „Олег Грабар“. Сарађивала је у реализацији изложбе и каталога: *ARTAMONOFF: Picturing Byzantine Istanbul, 1930 – 1947* у Истраживачком центру за анатолијске студије Коч Универзитета у Истанбулу.

Члан је Редакције часописа: *International Journal for Arts, YoMIS: Moving Images* који се објављује у Берлину и Редакције зборника радова *Ниш и Византија*. Била је рецензент радова објављених у међународном зборнику *Ниш и Византија, Требињском зборнику* и *International Journal for Arts – New York*.

Запослена је од 2010. године у Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду у звању истраживач-сарадник. Поред редовног рада на матичном факултету од 2010. године, Јасмина С. Ђирић је одржала неколико предавања по позиву на Одељењу за уметност Европског Универзитета и Центру за културно наслеђе Академије наука у Скопју (БЈР Македонија).

Јасмина С. Ђирић учествовала је и излагала на већем броју националних и међународних научних скупова. 2006. била је учесник међународног научног симпозијума *Ниш и Византија* (са рефератом). 2007. учествовала је на међународном научном скупу *Une alliance atypique. Les relations franco – serbes 1878 – 1940*, организованог од стране Балканолошког института Српске академије наука и уметности и Универзитета Сорбона одржаног у Београду (са рефератом).

2009. године, била је учесник међународног научног симпозијума *Ile édition des Rencontres annuelles en études byzantines* одржаног у Националном институту за историју уметности и Центру Андре Шастел у Паризу (са рефератом). Године 2010. узела је учешћа на међународном научног симпозијумима *Actual Problems of Theory and History of Art* у Санкт Петербургу (са рефератом) и *IIIe édition des Rencontres annuelles en études byzantines* одржаног у Националном институту за историју уметности у Паризу (са рефератом). Године 2011. била је учесник међународног научног симпозијума „*Простори памћења: архитектура, сликарство, наслеђе*“ (са рефератом).

У периоду након избора у научно-истраживачко звање (28.јуна 2012.) учествовала је на следећим националним и међународним научним скуповима. 2012. узела је учешће у раду међународне научне конференције *Before and After the Fall of Constantinople. The Center and Peripheries of Byzantine World in the Turbulent Times Before and After the Conquests of Constantinople in 1204 and 1453* одржане у Народној библиотеци у Београду (са рефератом). Године 2013. била је учесник међународног научног симпозијума *Niš and Byzantium: International Conference of Byzantinists, 3rd – 5th June 2013, University of Niš*. Исте (2013) била је учесник и међународног научног симпозијума *Substance of Sacred Place, Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut*, одржаног у Фиренци. У октобру исте године учествовала је у раду међународног симпозијума *The International Silk Road Congress: To Rethink a Region of Commerce, Cooperation and Peace* у организацији Центра за истраживање текстила у Анкари и Меденијет Универзитета у Истанбулу (са рефератом) и међународног научног симпозијума *Српски језик, књижевност, уметност* у организацији Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. У новембру исте године учествовала је у раду међународног симпозијума *International Scientific Conference "Byzantium and the world of Slavs"* одржаног у Солуну (са рефератом).

Године 2014. учествовала је у раду међународне конференције *Textile Terminology International Conference* у оквиру манифестације Европски дани науке у организацији Данске националне фондације за истраживање текстила и CNRS института у Паризу. Крајем године учествоваће у раду конференције *Clothing sacred scripture in Middle Ages* у организацији Одељења за византијске студије у Цириху и Универзитета у Базелу.

У протеклих девет година Јасмина С. Ћирић је објавила научне радове у домаћој и иностраној периодици, приказе књига међу којима и радове у часописима међународног значаја, два рада у међународном рецензираном тематском зборнику, радове са националних и међународних научних скупова објављене у изводу и у целини, лексикографску јединицу у *Српској енциклопедији* у издању Српске академије наука и уметности и пет лексикографских јединица у *Lexikon byzantinischer Autoren* у издању Академије наука у Бечу.

Јасмина С. Ћирић је објавила следеће радове:

- ❖ *Прилог проучавању позносредњовековних цркава на Космају*, ГДКС 30 (2006), 87 – 91.
- ❖ *Источна фасада католикона манастира Константина Липса у Цариграду*, Ниш и Византија, зборник радова VI : 1700 година од проглашења Константина за императора (2006) [315] – 329.
- ❖ *Прочеље цркве Богородице Љевишке у Призрену: Елементи фасадне артикулације*, Зборник радова Народног музеја у Лесковцу (2007), [151] – 160.
- ❖ *Западни портал Лазарице као предмет историографских анализа и конзерваторских реконструкција*, Зборник Народног музеја у Крушевцу 12 (2007), 33 – 44.
- ❖ *Участ Габријелу Мијеу*, ГДКС 31 (2007), 274 – 276.
- ❖ *Манастир Павловац: Досадашња истраживања и нова запажања о архитектури манастирског комплекса*, Зборник Народног музеја у Београду XIX – 2 (2010), [33] – 55.
- ❖ *40 година Института за историју уметности у Београду*, ГДКС 33 (2009), 31 – 33.
- ❖ *Gabriel Millet et Djurdje Bošković. L'Étude conjointe des monuments médiévaux de la Serbie Moravienne, La Serbie et la France / [ed.] Dušan T. Bataković, Belgrade: Académie serbe des Sciences et des Arts, Institut des Études balkaniques, 2010, [545] – 556.*
- ❖ *IIème Rencontres annuelles des Doctorants en Études Byzantines, 15 – 16 octobre INHA Paris* (2010), 295 – 296.
- ❖ *The Art of Exterior Wall Decoration in Late Byzantine Architecture, Collection of Works: Actual Problems of Theory and History of Art. Vol. 1. Collection of articles. Materials of the Conference of Young Specialists. St. Petersburg State University, December 1–5, 2010/ Ed. Svetlana Maltseva, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, 2011, 69 - [76].*
- ❖ *IIIème Rencontres annuelles des Doctorants en Études Byzantines, 15 et 16 octobre INHA Paris*, 236 – 239.

- ❖ *Les emblèmes sur l'abside de l'église de Lesnovo*, Зорграф 35 (2012), 189 – 197.
- ❖ *Трагом велике прошлости: Осам деценија касније*, PATRIMONIUM. MK Year 4, No 9 (2011), 325 – 336.
- ❖ *Un voyage dans le temps de l'historiographie: L'avenir de Byzance en Europe*, ЗЛУМС 40 (2012), 295 – 299.
- ❖ *Décryptage du mur : l'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive*, Collection of Works "Spaces of Memory: Art, Architecture and Heritage", ed. A. Kadijević, Faculty of Philosophy, Belgrade 2012, 19 - 31.
- ❖ *De Byzance à Istanbul: Un port pour deux continents*, Зборник Народног музеја XX -2 (2012), 1 – 5;
- ❖ *West facade of Holy Archangels church in Štip: Economy of the wall* , PATRIMONIUM.MK Year 5, N°10 (2012), 139 – 148;
- ❖ *"Writing in Light": Same as Different at the West Façade of St. Sophia Church in Ohrid*, International Conference: Serbian Language - Literature - Art - Art History, Faculty of Philology and Arts, Kragujevac, Serbia;
- ❖ *Габелић, Смиљка*, Српска енциклопедија, Т. 3, САНУ, Матица српска, Заавод за издавање уџбеника, Београд 2013.
- ❖ *Brick substance at Zaum Church in Ohrid*, PATRIMONIUM.MK Year 6, N°11 (2013), 99 – 109.
- ❖ *Messages in Silk: Ornaments and silken dress codes in the 14th century art in Serbia*, Collection of Works from "The International Silk Road Congress: To Rethink a Region of Commerce, Cooperation and Peace", Ankara Centre for Thought and Research and Istanbul Commerce University, Istanbul 2014, у штампи.
- ❖ *"Ἐν τοῦτῳ νίκᾳ": brickwork narrative in Constantinopolitan Architecture during the period of Palaiologoi*, Ниш и Византија 12 (2014), у штампи.
- ❖ *Ornament in Context : Byzantine textile ornamentation and its architectural synchronicity (6th-10th c.)*, Textile Terminology International Conference, Denmark, Copenhagen 19 – 22 June 2014, Book of abstracts; collection of works ed. Marie Louise Nosch, Oxbox books, Oxford 2015 [у припреми за штампу];
- ❖ *Brick by Brick: textuality in the architecture during the Age of King Milutin*, International Scientific Conference "Byzantium and the world of Slavs", Thessaloniki 28 – 30th November 2013, Thessaloniki 2014, у штампи.
- ❖ *Daniel von Serbien; Hypatios von Ephesos; Isaakios Komnenos; Teodosije, Theodoros (Mönch des Chilandar)*, Lexikon der byzantinischer Autoren (eds. Michael Grünbart; Alexander Riehle), Akademie Verlag (у штампи);
- ❖ *Optic desires: toward better understanding of wall arrangement at the late 13th century Byzantine Architecture*, Before and After the Fall of Constantinople The Center and Peripheries of Byzantine World in the Turbulent Times Before and After the Conquests of Constantinople in 1204 and 1453, ed. V. Stankovic (у штампи);



- ❖ *Constantinopolitan concepts. Old symbols and New Interpretations: Facade ornaments at st. Sophia church in Ohrid, Zaum and Lesново, Days of Justinian I* (2014), (у штампи).

Прикази књига:

- ❖ Carmen Popescu, *Le style national Roumain: Construire une Nation à travers l'architecture 1881 - 1945*, Rennes 2004, ЗЛУМС 36 (2008), 283 - 289 (са А. Кадијевићем).
- ❖ R. Ousterhout, *A Byzantine Settlement in Cappadocia*, Washington 2005., Зорграф 32 (2008), 173 - 174.
- ❖ N. Isar, Χορός, *The Dance of Adam: The Making of Byzantine Chorography*, Alexandros Press, Leiden 2011, Саопштења XLIV (2011), 293 - 295.
- ❖ R. Ousterhout - Ch. Bakirtzis, *The Byzantine Monuments of the Evros / Meric River Valley*, Thessaloniki, European Center for Byzantine and Post Byzantine Monuments 2007, *European University Republic of Macedonia - Annual Review (2011)* [1031] - 1035.
- ❖ *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, ed. Slobodan Curcic and Evangelia Chatzetryphonos, Princeton -New Haven: Princeton University Art Museum-Yale University Press, 2010, xix, 356., Саопштења LIV (2012), 296 - 299.
- ❖ *"Treasury of all ornaments": Kariye Camii Yeniden / The Kariye Camii Reconsidered*, ed. H. A. Klein, R. G. Ousterhout, B. Pitarakis, Istanbul Arastirmalari Enstitusu, Istanbul, ЗЛУМС (2013).
- ❖ H. Maguire, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*, Onassis series in Hellenic culture, Oxford University Press, Oxford - New York 2012, Саопштења XLV (2013).
- ❖ Конференција *"The Substance of Sacred Place - Kunsthistorisches Institut Florenz - Max Planck Institut"* Italian Art Society, September 2013 [са Кристин Хес Лерисон, Чикаго Универзитет, Одељење за историју уметности/ у штампи].
- ❖ *«Full of Grace» review of the catalogue exhibition «Chypre entre Byzance et l'Occident : IVe-XVIe siècle*, ЗЛУМС 42 (2014), [у штампи].
- ❖ *Unveiling the Walls and Byzantine Doors: ARTAMONOFF: Picturing Byzantine Istanbul, 1930 - 1947*, ed. Günder Varinlioglu, Koc University Research Center for Anatolian Civilisations, June 2013, Byzantinoslavica 2014 [у штампи].

Прилог 1.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Јасмина С. Ћирић

број уписа \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

*Портали цркава –Моравске Србије: Архитектура и архитектонски украс*

---

---

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

**Потпис докторанда**

У Београду, \_\_\_\_\_

Јасмина С. Ћирић

---

Прилог 2.

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора \_\_\_\_\_

Број уписа \_\_\_\_\_

Студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов рада \_\_\_\_\_

Ментор \_\_\_\_\_

Потписани \_\_\_\_\_

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис докторанда**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### Прилог 3.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

*Портали цркава –Моравске Србије: Архитектура и архитектонски украс*

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

**Потпис докторанда**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

1. Ауторство - Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. Ауторство – без прераде. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољавање умножавања, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.