

Нова слика византијске архитектуре у доба њене последње обнове

МАРИЦА ШУПУТ

Општа обнова у византијском свету последњих деценија XIII века исказала се такође у остварењима водећих токова архитектуре.¹ Традиција, односно особен стваралачки континуитет на периферним подручјима Византије, која су избегла латинску власт у XIII веку, била је основ на којем се изграђују нове концепције у архитектури. Стари византијски градитељски организам добио је нове подстицаје. У простору, структури и детаљима настају нова решења. Она се посебно уочавају у облицима. Спољни изглед репрезентативних византијских грађевина понајвише чини да се може говорити о новој слици византијске архитектуре у деценијама на прелазу из XIII у XIV век. Кључну улогу је одиграла стара византијска престоница. Нове градитељске концепције нову слику архитектуре показале, осим Цариграда, Солун и Месемврија.²

Сваки од споменика који ће бити поменут има особености у концепцији целине. Иако су новине најмање видљиве у простору, структури и основним облицима, свако од тих остварења препознаје се као дело за себе, а праву новину или праву нову слику архитектуре у највећој мери граде спољни облици, фасадне површине, њихови структурни и украсни елементи.

Најистакнутији сачувани споменик из времена обнове у Цариграду јесте јужна црква манастира Константина Липса.³ Дело ктитора из царске породице, намењено за маузолеј, саграђено је према опште распрострањеном централном плану са једном куполом, али се по укупној структури укључује у скупину осрбених решења. Ужи простор наоса и припрате уоквирен је периметралним бродом. Архитектура фасадних зидова је традиционална.

Карактеристични су тролучни отвори, али је обрада зидних површина отишла корак даље. Полукружне нише на главној апсиди, виђене на Пантократору, изграђене су у архитектонски смишљеном систему двеју зона, а карактеристичном цариградском двослојним начину зидања додате су хоризонталне зоне рељефног украса (сл. 1). образују их меандри или геометријски мотив произашао из меандра, са розетама на централним тачкама. Томе се додаје појас који чини двоструки „дикцак“ орнамент. Главну фасадну завршава фриз који образује низ једнаких обрнуто постављених троуглова. Тај низ носи поткровни

венац (сл. 2). По месту на којем се налази и по ритмичном смењивању основног облика личи на поткровне аркадне фризове. Исти фриз се појављује у средњој зони између украсних појасева на бочним апсидама. Истакнуте боје трију врста природног материјала (камена, опеке и малтера) носилац су фасадног колорита.

Даљи корак у грађењу нове слике фасада пружа јужни параклис Богородице Памакаристос.⁴ Замисао његовог простора и структуре заснована је на типу такозваног уписаног крста са куполом у средини.

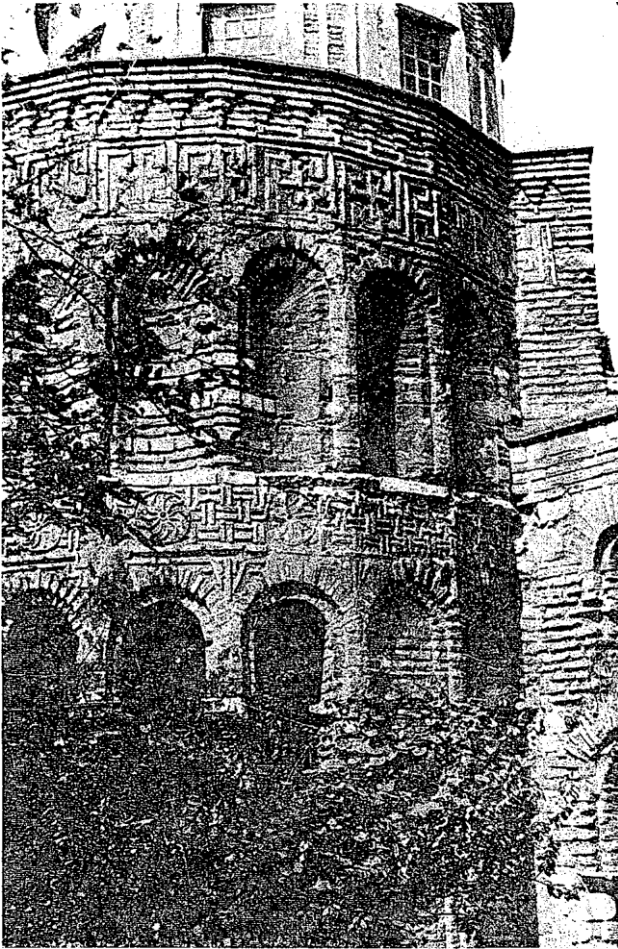
Карактеристична схема развијеног централног решења са куполом на четири слободна ослонца и нартексом на западној страни добила је, као додатак, спратну просторију изнад нартекса. Спрат је грађен вероватно због скученог простора цркве, која је имала нарочиту намену у оквиру царског манастира. Нејасна је, до данас неразјашњена, појава двеју купола изнад спрата нартекса. Грађевина је занатски беспрекорно изведена, са детаљима у горњој конструкцији својственим престоници. Слободна, јужна фасада речито говори о новом схватању архитектуре. Из наслеђеног фонда потичу троделни прозори, следе аркаде и поткровни тестерасти венац, као и зидање у слојевима од камена и опеке у понешто особеном ритму (сл. 3). Организација вертикалног и хоризонталног ритма фасадне површине права је слика нових схватања архитектуре. Укупна површина је подељена на три водоравне зоне, по чему би се могло говорити о престоничкој традицији. Међутим, зоне су изграђене сразмерно слободно. Остварено је делимично усаглашавање у ритму између прве и друге зоне, трећа, највиша је

¹ R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth 1989, 413-450; C. Mango, *Architettura bizanti-na*, Venezia 1974, 252-296.

² R. Krautheimer, *нав. дело*, 423-426, 429-432, 441-443; C. Mango, *нав. дело*, 275-277, 332.

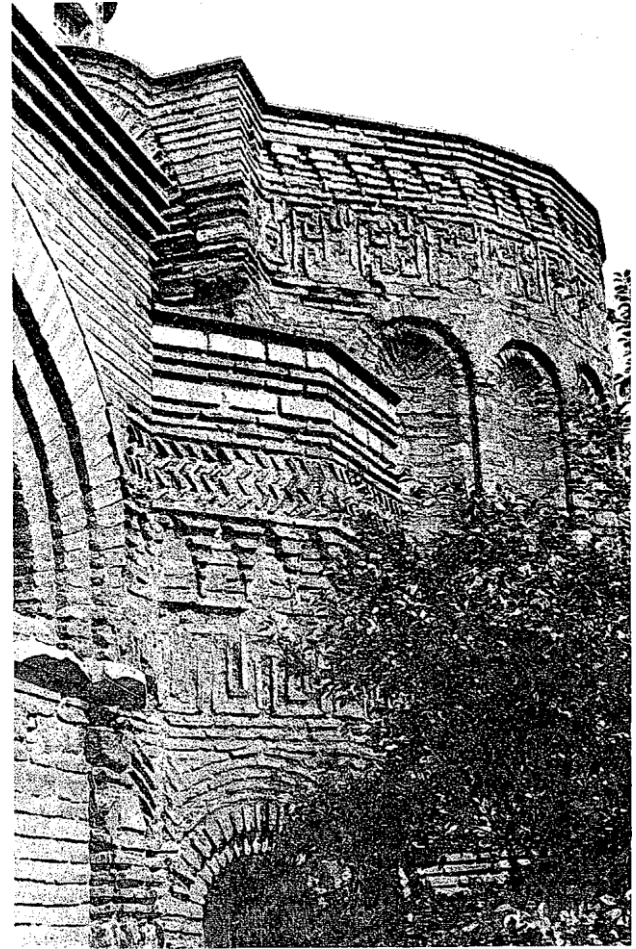
³ T. Macridy, *The Monastery of Lips and the Burials of the Palae-ologi*, DOP 18 (1964) 265-272; C. Mango, E. J. W. Hawkins, *Additional Notes on the Monastery of Lips*, DOP 18 (1964) 309-311.

⁴ C. Mango - E. Hawkins, *Report on Field Work in Istanbul and Cyprus*, 1962-1963, DOP 18 (1964) 319-340; H. Hallensleben, *Untersuchungen zur Baugeschichte der ehemaligen Pammakaristo-skirche, der heutigen Fethye Camii in Istanbul*, IM 13-14 (1963-1964) 128-193.



Сл. 1 Цариград, јужна црква манастира Константина Липса /Фенери Иса џамија/, део источног зида

Fig. 1 Constantinople, église méridionale du monastère de Constantin Lips (mosquée Fénéri Issa), une partie du mur oriental



Сл. 2 Цариград, јужна црква манастира Константина Липса /Фенери Иса џамија/, део олтарске и апсиде ђаконикона

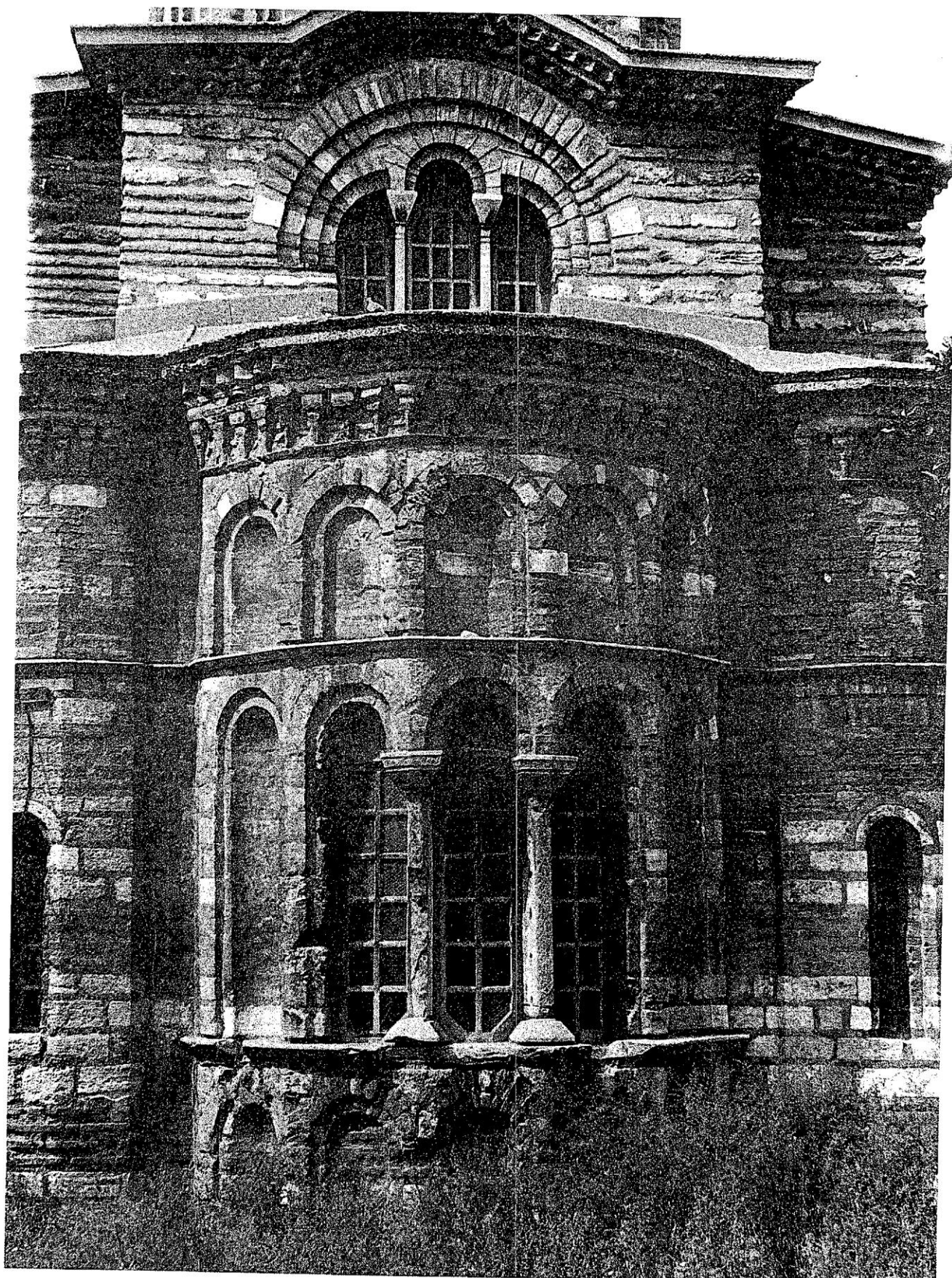
Fig. 2 Constantinople, église méridionale du monastère de Constantin Lips (mosquée Fénéri Issa), une partie de l'abside du sanctuaire et de celle du diaconicon

слободно грађена. Архитектура фасадне површине не заснива се на организацији унутрашњег простора, која се може само назрети по делимичном вертикалном усаглашавању цртежа. Највише је усмеравања у осовини куполе изнад наоса. Изнад слепо аркаде у приземљу у два спратним зонама стоји по један троделни прозор, а два декоративна окулуса постављена су на источној и западној страни прозора. Развијање украса и увећавање репертоара откривају розете, плиткорелефни украс на венцу изнад прве зоне на јужној фасади и шаховска поља у највишој зони западне фасаде. Поврнути (шиљати) лук на слепој аркаде на јужној фасади такође је нов стилски елемент. Укупном богатству украса треба додати плитко-релефни украс на венцима и капителима у цркви, као и бојени украс на венцима.

Метохитов параклис у цариградској Хори истакнуто је дело нових схватања архитектонских облика (сл. 4).⁵ Остварење новог ктитора део је целине којој припада затворени трем на западној страни, у суштини ексонартекс према положају у

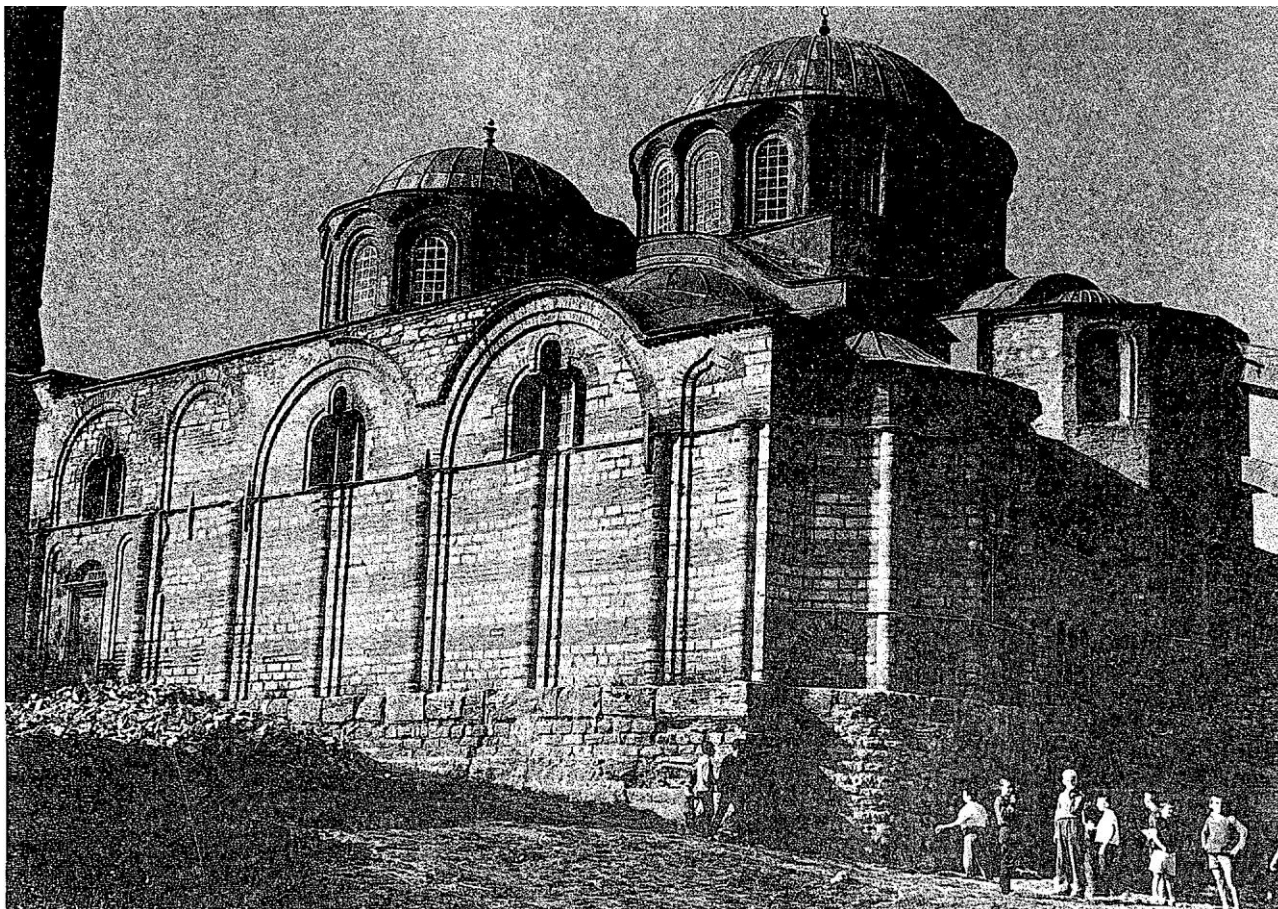
оквиру нове целине. Две куполе изнад ексонартекса и једна изнад параклиса, унете у нову целину, нису постављене по начелу симетрије. Са много труда и пажње обрађени су нови делови и реконструисан затечени организам старије цркве. Међутим, нова целина је и у простору и у облицима изгубила ону хармонију карактеристичну за византијску монументалну архитектуру раног и средњег раздобља. Пошто је реч о ктитору који је располагао знатним материјалним средствима, описани поступак је плод друкчијег размишљања о композицији целине. У обради облика првенство добија детаљ. Цариградска пракса је задржана у начину зидања и другим битним елементима. Спољни двостепени лукови обележавају унутрашњу структуру грађевине, а водоравни венац је у равни на којој леже ти лукови. Репрезентативно су грађени сви детаљи. Новина су асиметричан склоп украсних лукова на јужној страни, облик прозора

⁵ R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Washington 1987, 91-137.



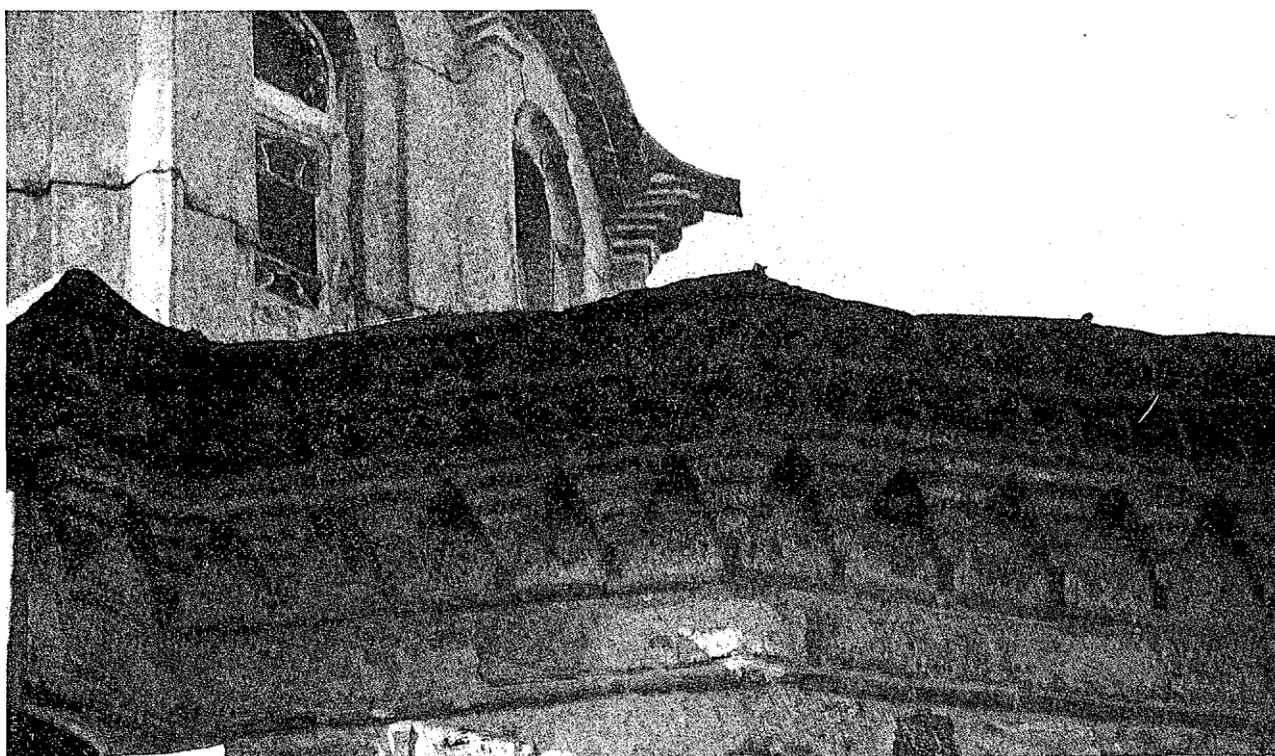
Сл. 3 Цариград, јужни параклис Богородице
Памакаристос /Фетије џамија/, источна страна

Fig. 3 Constantinople, pareclésion méridional de l'église dédiée à la
Vierge Panacharistos (mosquée Fétyé), côté oriental



Сл. 4 Цариград, јужни параклис Хрисиш Хоре /Кахрије џамија/, изглед с југоистока

Fig. 4 Constantinople, pareclésiion méridional de l'église dédiée au Christ Chora (mosquée Kahrié), vue du sud-est



Сл. 6 Католикон манастира Хиландара, детаљ поткровног венца

Fig. 6 Catholicon du monastère de Chilandar, corniche, détail



Сл. 5 Цариград, јужни параклис Христа Хоре /Кажрије џамија/, *ancuda*

Fig. 5 Constantinople, *pareclésion méridional de l'église dédiée au Christ Chora (mosquée Kahrié), abside*

на истој страни, начин на који су обрађени пиластри, као и поврнути лук на источној слепој аркади, чиме се наставља облик остварен на јужном параклису Памакаристоса. Збиру новина на јужној страни а то су асиметричан склоп лукова, облик прозора, поврнути лук треба додати начин на који су пиластри изграђени и укључени у целину. На средину двостепеног пиластра дограђује се колонета полукружног пресека. Несумњиво је да је непосредан извор те колонете стуб или колонета кружног пресека. Порекло облика коришћеног на Хори биће у колонетама на угловима тамбура купола. Међутим, необично је решење што су средишњи пиластри на фасади параклиса,

заједно са колонетама, пресечени венцем, па је изворни смисао не само колонета него и пиластера занемарен. Истовремено, на апсидама развијени пиластер, укључујући полукружну колонету, остао је део структурно замишљене обраде фасадне површине (сл. 5).

Појединости у концепцији простора, а у већој мери и обради фасадних површина, упућују на закључак да су два позната, велика дела монументалне архитектуре, саграђена у деценијама на прелазу из XIII и XIV век рад престоницких мајстора или градитеља из другог града царства који граде у духу и схватањима цариградских градитељских атељеа. Први је католикон мана-

стира Хиландара,⁶ дело краља Милутина, саграђен, вероватно крајем XIII века. Други је црква Св. апостола у Солуну,⁷ која ће бити из истог времена или нешто млађа.

Католикон Хиландара понавља просторну схему главних храмова светогорских манастира, уз допуну коју чине две куполе изнад нартекса, слично јужном параклису Памакаристоса. У новину просторне схеме треба уврстити архитектонски свечано обрађене улазе у бочне конхе наоса. Занатски беспрекорно изведен, дело богатог ктитора, краља Милутина, католикон је окупио мајсторе различитог порекла. Основна концепција простора и структуре у традицији је престоничке архитектуре. Фасаде до венца којим се завршава доња зона дело су мајстора којима је била ближа пракса на подручју Грчке (систем *cloisonné*), док зидање у горњој зони упућује на мајсторе из престонице. На цариградско уметничко и занатско порекло упућује и поткровни фриз оштроугаоних аркадица (сл. 6).⁸ Фасаде хиландарског католикона су обележене двома водоравним зонама, одређеним горњом конструкцијом. Коректан вертикални ритам, усаглашен је са унутрашњом структуром грађевине. Наглашени су рељефни украси на фасадама.⁹ Осим венаца и капитета и довратника, уочљиве су парапетне плоче на улазима у бочне конхе и на репрезентативним бифорама у западном пољу припрате. Реч је о сполијама, врло пажљиво уграђеним, тако да им се јасно чита рељефни украс.

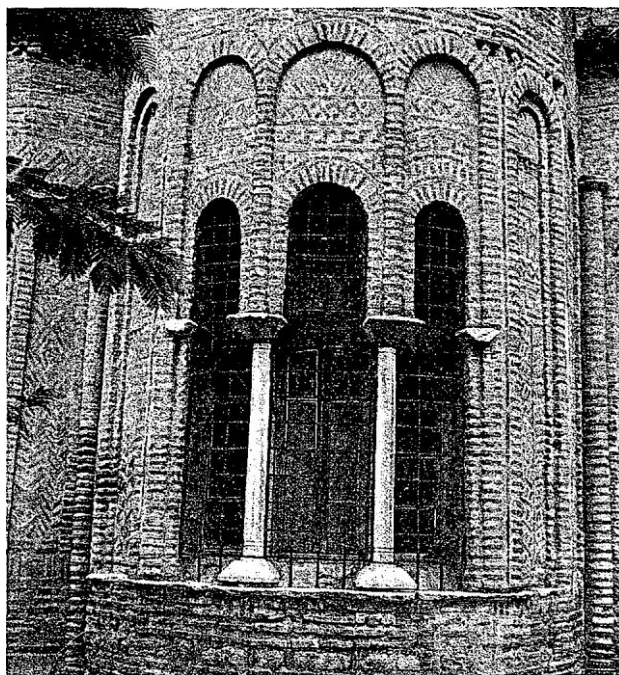
Солунски Св. апостоли су дело највише градитељске и уметничке вредности. За развијени програм петокуполне цркве са тространим перистооном (или „опходним бродом“) нађени су најбољи мајстори, а целина је, у спољним облицима, остварена у високој хармонији правилног ритма и симетрије. Уз поштовање наслеђених начела композиције својеврсног класицизма своје место је добио и развијени фасадни украс на источној страни грађевине (сл. 7). Наглашен је на главној апсиди, уграђен на фасаде бочних апсида, делимично и у источне зидове двају источних поткуполних

⁶ Ђ. Бошковић, *Манастир Хиландар. Саборна црква. Архитектура*, Београд 1992; С. Ненадовић, *Осам векова Хиландара. Грађење и грађевине*, Београд 1997.

⁷ P. Vocotopoulos, *Church Architecture in Thessaloniki in the 14th Century. Remarks on the Typology in L'Art de Thessalonique et des pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle*, Belgrade 1987, 107-109 (са старијом литературом); M. Rautman, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki. A Study in Early Palaeologan Architecture*, Ph. D. Diser., Indiana University 1984.

⁸ Уп. аркадне фризове хиландарског католикона и јужне цркве манастира Константина Липса: Ђ. Бошковић, *нав. дело*, сл. 8, 9; С. Ненадовић, *нав. дело*, сл. 58, 64; T. F. Mathews, *The Byzantine Churches of Istanbul. A Photographie Survey*, Univers. Park-London 1976, 337.

⁹ С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, ЗРВИ 3 (1955) 186-189; М. Шупут, *Византијски пластични украс у Градитељским делима краља Милутина*, ЗЛУМС 12 (1976) 45-47, 51-53; Ђ. Бошковић, *нав. дело*, 30-36; С. Ненадовић, *нав. дело*, 65-66.



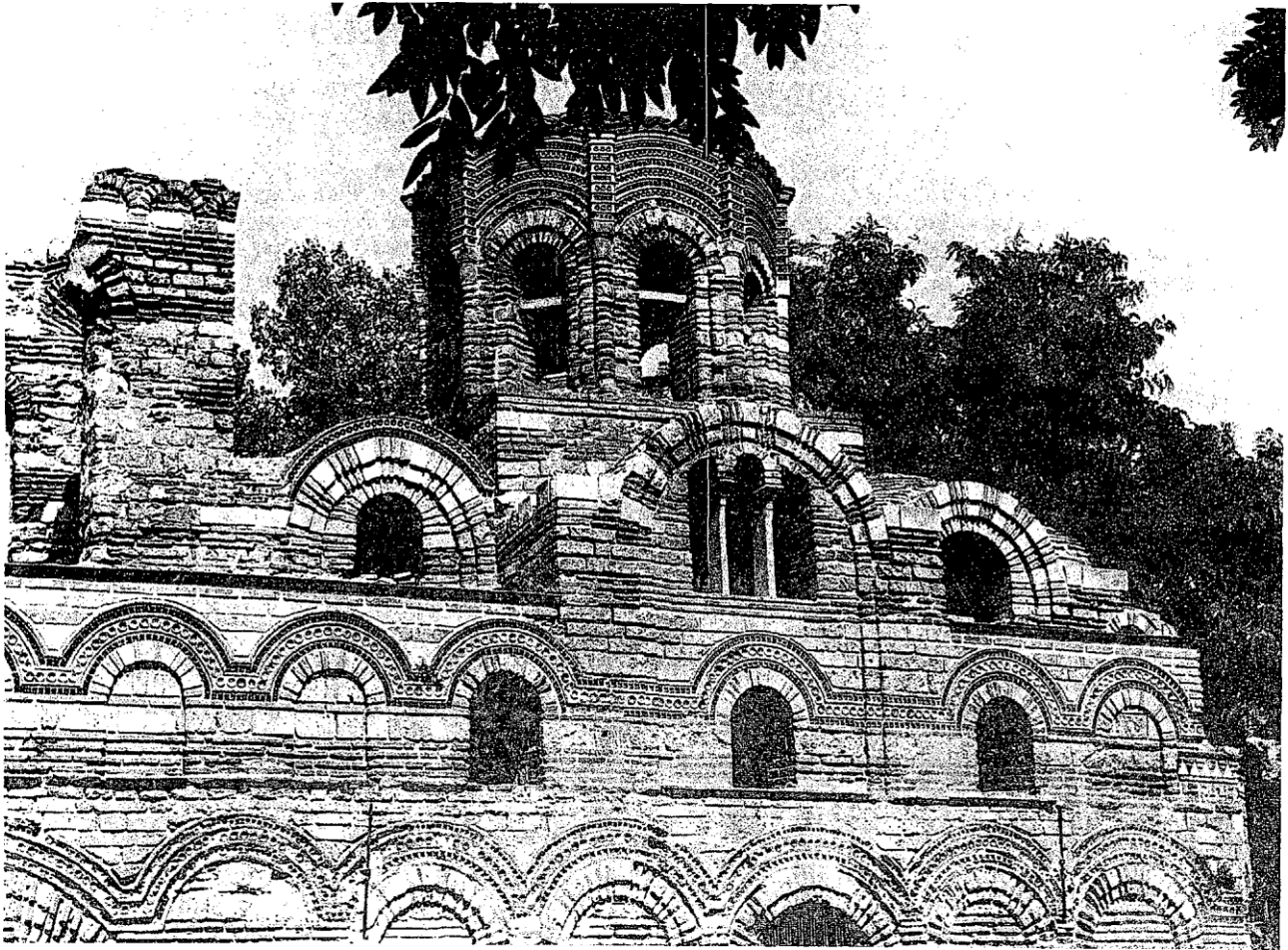
Сл. 7 Солун, Св. апостоли, *ансида*

Fig. 7 Salonique, *église des Saints-Apôtres, abside*



Сл. 9 Месемврија, Св. Јован Алитургитос, *деталј источне стране*

Fig. 9 Mésemvria, *Saint-Jean-Aliturgitos, côté oriental, détail*



сл. 8 Месемврија, Христ Пантократор, изглед с југа

Fig. 8 Méssevria, église du Christ Pantocrator, vue du sud

одељења бочних бродова. Испод завршног тестерастог венца налази се оштроугаони аркадни фриз. Испод њега се ритмично смењују појасеви грађени од водоравних редова опеке са појасевима геометријског преплета косо постављених редова опеке, све до висине на којој се завршавају украсне аркаде на пољима седмостране апсиде. У та поља је такође уграђен украс од опеке. Сличан је украс на сведенијим површинама бочних фасада. За крајње бочне стране, испод малих купола, за украс су одређене површине које уоквиравају завршни лукови, а праве акценте представљају по две розете, симетрично постављене уз украсне лукове који прате прозоре. Особеност спољне архитектонске обраде Св. апостола је уграђивање фасадног украса у архитектонске облике који настављају традицију средњовизантијске архитектуре. Тај поступак представља особену синтезу новог украса и традиционалног византијског система хармонијске композиције.

Засебну скупину грађевина прелазног раздобља чине цркве у Месемврији.¹⁰ Приморски град на обалк Црног мора, непосредно је био везан за византијску престоницу, о чему понајвише сведоче делимично очуване грађевине монументалне архитектуре. Под бугарском влашћу је био кратко време, а положај града је представљао један од путева којим су стизали утицаји византијске престонице на архитектуру у Бугарској. За цариградску архитектуру месемвријске цркве најнепосредније се везују концепција простора, горња конструкција, која се може реконструисати у идеалном смислу, као и начин зидања. Убедљиво су цариградског порекла просторне концепције, било да је реч о грађевинама сажете, било разви-

јене схеме. Такође је убедљиво цариградског порекла начин зидања у наизменично постављеним слојевима грађеним од камена и опеке. Према могућој идеалној реконструкцији целина, спољња обрада месемвријских споменика најближа је архитектури византијске престонице. Сме се претпоставити да неколико познатих цркава у Месемврији проширује сазнања о оновременој архитектури Цариграда, о којој знамо на основу малобројних сачуваних, добро познатих споменика.

Посебно се треба осврнути на оне грађевине из наведене скупине чија нам идеална реконструкција изгледа највреднија пажње. То су цркве развијеног уписаног крста са куполом, Св. Јован Алитургитос и Христ Пантократор (сл. 8), и сажетог решења Св. Параскева и Св. арханђели. У обема варијантама појединости у концепцији простора засноване су на решењима својственим византијској престоници. У обради фасадних површина занемарена је унутрашња структура. Основни елемент чине ритмични низови украсних аркада. Узмимо за пример Св. Јована Алитургитоса (сл. 9). Нижи слој украсних аркада, који би требало да одговара равни од које почиње горња конструкција, по броју је приближан травејима цркве, урађен је у правилном ритму. Аркаде, удвојене, постављене су на широке пиластре у које су такође уграђене аркаде. У пољима основних аркада налазе се врсте украса у комбинацији опеке и малтера познате у византијској престоници: розете, шаховска поља и др. У тој истој висини наставља се појас сличног украса на источној

¹⁰ А. Рашенов, *Месемвријски църкви*, Софија 1932; R. Krautheimer, *нав. дело*. 440-443

страни грађевине, изнад аркадног низа, који има висину arkada у пиластрима бочних страна. Колорит двеју основних врста материјала камена и опеке покрива површину фасада до крова. На тој површини, нешто испод крова, стоји прави аркадни фриз, сличан романским аркадним фризовима, па су се услед тога и појавиле претпоставке о ломбардском пореклу месемвријских аркадних фризова. Међутим, треба рећи да на фризу аркадица у Св. Јовану Алитургитосу ваља гледати као на плод решења чији су извори у цариградској архитектури, а чији развитак може да се прати у Месемврији. На Св. арханђелима месемвријским изнад основног, доњег реда великих украсних arkada налази се ред arkada мањег распона, мање висине, чији је број приближно два пута већи од основних arkada приземне зоне. Карактеристично је да су код Св. арханђела потпуно занемарени и број и ритам травеја, што говори да је у целини напуштен структуралистички начин архитектонске обраде фасадних површина. Два месемвријска споменика на изразит начин откривају посебну градитељску радионицу. У њој је пресудном сматрана нова слика целине, и то првенствено фасадних површина покривених двобојним украсом. Треба, при томе, имати у виду да су уобичајени елементи који се користе у обради фасада доследно поштовани. То су, осим двеју зона у зидању, основни облици пиластера, колонете на тамбурима купола и поткровни тестерасти венци. Цариградском украсном репертоару на фасадама припа-

да и појава поврнутог лука у аркадним фризовима, на пример, на Св. Јовану Алитургитосу.

Ново схватање архитектуре у ренесанси Палеолога налази прави израз у обради фасадних површина. Док се у комнинској архитектури општа слика грађевине представља волуменом и каменим порталима и прозорима, украшеним рељефом, последњих деценија XIII века тражи се шира и богатија слика целине. Средство је геометријски или геометризован украс на фасадним површинама. Поставља се у ритмовима који се прилагођавају архитектонским облицима. У духу измењених схватања уметности, испољених нарочито у зидном сликарству, стварају се нове теме украса на фасадама. Велика зидна површина, на којој је готово занемарен изворни архитектонски смисао, постаје платно за представљање различитих украсних мотива. Најбољи пример је јужна фасада јужног параклиса Памакаристоса. Боје основног материјала, опеке, малтера и камена, у равним површинама и стереометријски обрађеним мотивима, уз камени рељеф, граде живописну слику целине. Добри примери су очувани споменици Месемврије. Међутим, архитектура се убрзо враћа класичном схватању форме. У низовима украса истог облика поштује се правилан ритам, у основним сликама осовинска симетрија, а целина се склапа уз пажљиво старање о хармонијским вредностима. Пример су солунски Св. апостоли. Стога се завршни чин у покрету названом ренесанса Палеолога може схватити као нови класицизам.

Nouvel aspect de l'architecture byzantine à l'époque de sa dernière renaissance

MARICA ŠUPUT

L'auteur examine les innovations dans l'architecture byzantine à l'époque connue sous le nom de Renaissance des Paléologues. Il s'agit de trois monuments bien connus de Constantinople: église méridionale du monastère de Constantin Lips, Église de la Vierge Pamacharistos, dont surtout son pareclésion méridional, et pareclésion méridional de Chora, fondée par Théodore Métochite. L'auteur parle ensuite de l'architecture de Mésemvria.

À l'époque de la Renaissance des Paléologues, la conception nouvelle de l'architecture se manifeste surtout dans le traitement des surfaces de la façade. Alors que dans l'architecture comnénienne l'aspect général de l'édifice était déterminé par le volume de la construction, par les portails et les baies ornées de bas-reliefs, dans les dernières décennies du XIII^e siècle on exigeait que l'ensemble de l'édifice donnât une impression de largeur et de richesse. Le moyen utilisé à cet effet, c'est l'ornementation géométrique ou géométrisée sur les surfaces de la façade. Les rythmes de celle-ci s'adaptaient aux formes architecturales. La vaste surface murale, dont le sens structurel primitif était presque

négligé, devint le support de divers motifs ornementaux. Dans l'esprit des conceptions changées de l'art, manifestes surtout dans la peinture murale, le décor des façades s'enrichit de sujets nouveaux. La façade du pareclésion méridional de la Vierge Pamacharistos en est le meilleur exemple. Les couleurs des matériaux de base, brique, mortier, pierre, concouraient à donner, dans les surfaces planes et par des motifs représentés stéréographiquement, accompagnés de bas-reliefs en pierre, un aspect pittoresque à l'ensemble. Les monuments bien conservés de Mésemvria en témoignent. Cependant, l'architecture retourne en même temps à la conception classique de la forme. Les séries d'ornements uniformes observent un rythme régulier, les images principales sont disposées autour d'un axe de symétrie et l'ensemble est soigneusement agencé, une attention minutieuse étant prêtée aux effets d'harmonie. À témoin, les Saints-Apôtres de Salonique. Aussi, l'acte final de ce qu'on appelle Renaissance des Paléologues peut-il être pris comme point de départ d'un nouveau classicisme byzantin.